



2017
Çocuk Yazını
Temmuz Sayısı

İçerik

Dosya

Çocuk Yazınında Dino-Teknolojik Anlatılar - Selva İnce

Dijital Tarihçilik Deneyiminde Çocuk Edebiyatının İmkanları - Erkan Oruçoğlu

Dikkat Bu Bir Kitap - Esra Özcan

Mutluluğun İcadı: Bay Mucittaş ve Ailesi - Duygu Öksünlü

Çocuklar İçin Teknoloji Rehberi: Dijital Ayak İzini Öğreniyorum - Edibe Sümeyye Er

Alışılmışın Dışında Bir Teknoloji Kurgusuyla: Modern Mağara Çocuk Tek - Ayşenur Özyılmaz Alemdar

Kritik

Babam ve Ben'in Kurgulanmış Müphemiyeti - Ayşenur Gülsüm

Dünyanın Ta Kendisine Çocukları Katmak: Aritmetik İyi Kuşlar Pekiye - Azra Sancak Çelik

Çocuğa örelık İlkesi Bağlamında Kudüs'te Bir Gün - Sümeyye Özel

Söyleşi

İsmail Keskin ile Söyleşi

Sine-masal

Bir Tim Burton Filmi: Alice'in Yeniden Yazımı - Sinem Torun

Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nda Yoksulluğun Temsili:

Charlie'nin Yoksulluğu Kader Olabilir mi - Nisa Memiş



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 metinlerin 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 önemini farkındayız. Projemizin Türkiye’de çocuk edebiyatı kürsülerinin açılması ve yaygınlaşması için dikkat çekmesini diliyoruz.



2017

Çocuk Yazını

Temmuz Sayısı

Dosya

Dosya-5

Selva İnce

Resimli Çocuk Kitaplarında Teknolojinin Yazımı, Yazının Teknolojisi

Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojikleşmesi* kitabında teknolojinin insanın düşünme biçimine etki etmesi ve dönüştürmesi düşünüldüğünde, bu etkinin yazının icadıyla zaten gerçekleşmiş olduğunu vurgular. Zira “Yazı olmadan okuryazar zihni, yalnız yazarken değil düşüncelerin sözlü anlatımında da şimdi çalıştığı gibi çalışmaz. Yazı insan bilincini en çok değiştiren tekil buluştur”. Dolayısıyla yazı, icadıyla birlikte sözlü kültürün içinde ‘bağımsız’ olarak nitelenen bir dil ya da ‘özerk’ bir söylem kurmuştur”. Bu söylem, “yazarından ayrı tutulduğu için, konuşmada olduğu gibi soru sorulamayan, sorgulanamayan bir söylemdir” (97). Yani sözlü kültürün -sözlü ya da yazılı olarak kelimeye dönüşerek- sözelleştiği, “kelimelerin ses dünyasından görsel bir mekâna taşındığı” (146), “benlik duygusunu pekiştiren” ve “bilinç düzeyini yükselten” bir söylem (209). Teknolojik ilerleme ise bu söylemin, Ong’un “ikincil sözlü kültür çağı” olarak isimlendirdiği çağda şekillenmesine katkı sağlayan bir etkidir sadece.

Yine Ong’a göre iletişimin yalnızca konuşma dilinde olduğu kültür, birincil sözlü kültürdür. Yazının icadıyla sözlü kültürde bilişsel olarak bir değişim yaşanmıştır ancak bu değişim yine de “sözlü” olma niteliğini kaybettirmez. Zira “bir metni okumak, metni sese dönüştürmektir- ister yüksek sesle, ister sessiz, ister teker teker heceleyerek ya da ileri teknoloji kültürlerindeki gibi hızlı ve üstünkörü okuyarak olsun. Yazı, hiçbir zaman sözlü nitelikten bağıını koparamaz” (20). Nitekim “elektronik çağ ikincil sözlü kültür çağıdır; varlığı yazı ve matbaa teknolojilerine dayanan telefon, radyo ve televizyona özgü sözlü kültürün çağıdır” (15). Bu nedenle, yazıdan sonra gerçekleşen bütün dönüşümler aslında sözlü kültürün sözelleştirilme şekillerine etki eder. O halde söz konusu teknolojinin yazımı olduğunda “sözelleştirilmiş

söylem” ifadesini kullanmak mümkündür. Ancak teknolojinin içselleştirilmesinin yaşandığı günümüzde bir de yazının teknolojisinden söz etmek gerekir. Bu noktada farklı mecralarda tezahürlerini görebileceğimiz, hatta yeniden yazım olarak düşünebileceğimiz teknolojik ilerlemenin etkisiyle beliren ve durmaksızın yenileşen söylemi, Ong’dan ilhamla “dijitalleştirilmiş söylem” olarak inceleyebiliriz.

Günümüzde dijital yazının içselleştirilme sürecinin yaşandığı bir dönemdeyiz. Bu noktada çocuk yazını da teknolojiyi içselleştirmiş bireylerin çocuklarına -yani bu kültüre doğan çocuklara- hitap ettiğinden dijitalleşmektedir. Bu dönüşümle ilintili olarak Z kuşağı çocuklarında -hatta bebeklerinde- dijital söylemin içselleştirilme süreci gözlemlenmektedir. Ben bu yazımda ise çocuk yazınının teknoloji ile olan etkileşimini, bahsettiğim ayrıştırmadan mülhem iki ayrı kategoride inceleyeceğim. Bu nedenle, teknolojik dinazor anlatısı örnekleri “yazının teknolojisi” başlığı altında, Ong’un “sözelleştirilmiş söylem” ifadesinin karşılığını bulduğunu düşündüğüm “dijitalleştirilmiş söylem”in anlatıdaki yansıması olarak dinazorları konu edinen anlatı örneklerini ise “teknolojinin yazımı” başlığı altında değerlendireceğim.

Yazının Teknolojisi: Teknolojik Dinazor Anlatısı Örnekleri

Barry Sanders *Öküzün A’sı: Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi* kitabında “insan okur yazarlığın ürünüdür” der ve bu yetinin benliğin gelişimine direkt olarak etki ettiğinden söz eder (10). Zira “okuryazarlık, bir ilişkiler ve yapılar demetidir, insanın içselleştirerek deneyimlerine aktardığı devingen bir sistemdir. Bir kimsenin sözellikteki başarısı okuryazarlığı “benimsemesinde” de belirleyici olacaktır. Okuryazarlığa giden yol, yeni doğmuş bir bebeğin ilk harflerinde, nefes almada yatar. İnsan sesi, bir çığlık halinde yazılı kültürün yolunu gösterir” (11). Bu noktada Ong’u hatırlarsak okuryazarlık kimliği yazı içselleştirildiğinde, yani sözlü kültür sözelleştiğinde kazanılır. “Çünkü sözellik ve okuryazarlık birbirinden tümüyle ayrı iki kategori değildir. Her ikisi de sesler ve anlamlar üzerine kuruludur.

Her ikisi de bir şeyleri anlatmaya çalışır. (...) okuryazarlık, sözellik aracılığıyla beslenir” (44). Dolayısıyla, sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş sürecinde okuryazarlık kimliği edinmek ile benliğin gelişimi arasında doğru orantı vardır. Bu noktada birisinin okuduğu masal ya da hikâye kitabını dinleyen çocuk, sözellikle okuryazarlığa geçiş arasında ikincil sözlü kültürle etkileşim halindedir. Okunan kitabın resimli olması tabii ki tartışılabilir; ancak kitabın okunması ya da bir biçimde canlandırılması çocuğun sözellikle kurduğu ilişkiyi güçlendirecek, dikkatini arttıracaktır. Bu noktada kitabın resimleri çocuğun bilincinde hiyeroglif yazısının yarattığı anlam dünyası gibi işlev görebilir. Böylelikle alfabe ile henüz tanışmamış çocuk muhatap için, kitabın resimlerini incelemek sonsuz düşünmenin yolunu açan bir etkinliğe dönüşmeye başlar. Sanders’ın da Ong’un da işaret ettiği sözellik işte budur.

“Zengin bir sözellik deneyimi, okuryazarlığın vazgeçilmez bir başlangıcıdır. Sözellik, bir çocuğun yargılanma ya da kınanma korkusu yaşamadan imgelemine geliştirebileceği bir prova sahnesi, güvenli bir limandır” (Sanders 22-23). Ancak günümüzde teknolojik araçların etkisinde yetişen çocuklar için bu güvenli liman batıyor gibi gözükmektedir. Bu yüzden Sanders’a göre “okuryazarlık hem modern eğitim yöntemlerinin hem de modern iletişim biçimlerinin saldırısıyla karşı karşıyadır. Bu paradoksun sonuçlarını incelememiz, bunun için de elektronik iletişim biçimlerine bakmamız” gerekmektedir (134). Zira bilgisayarlarla başlayan ve şimdilerde akıllı telefon, akıllı tahta, iPadler gibi teknolojik araçlar dolayısıyla gerçekleşen teknolojinin alımlanışında bireysel algılama biçimleri -Ong’un işaret ettiği gibi geçmişte ilk teknolojik değişim olarak düşünülebilecek- yazının icadıyla değiştiği gibi bir dönüşüm geçirmektedir. Bu dönüşümde anlatının içselleştirilmesi dijital söylem dolayısıyla gerçekleşmelidir. Ong’un bahsettiği yaşamı yücelten teknoloji ancak bu şekilde bir içselleştirilme ile mümkün olur (102). Çocuk yazını piyasasında ise Z kuşağına hitap ettiği düşünülen *Canlanan Kitaplar* ya da interaktif oyun seçeneği olan teknolojik kitaplar yer almaktadır. Bu kitaplar muhatapın bilişsel zekâsını destekleyip benliğinin oluşumuna katkı sağlamak yerine yalnızca “heyecan duygusunu pekiştiren” kitaplardır. Bu nedenle, dijital

teknoloji çağında elektronik çağda olduğu gibi “okuryazarlığı radikal bir biçimde yeniden tanımlamamız ve bu tanımaya sözelliğin okuryazarlığın şekillendirilmesinde oynadığı önemli rolü de eklememiz” ve “bir toplumun her haliyle okuryazar görünüp ondan sonra da birincil metaforu olan kitaptan vazgeçmesinin ne demek olduğunu” yeniden tanımlamamız gerekiyor (137). Bu noktada *Ay’ı Kim Çaldı?* kitabının interaktif e-kitabının aplikasyon olarak temin edilebilmesi örneğinde olduğu gibi teknolojik yazı olarak nitelendirebileceğimiz bu tip icatların “benliğin görselleştirilmesinde kullanılan birincil metafor olarak kitabın yerine geçtiğinde” neler olabileceğini de tartışmalıyız (137). Zira teknolojik yazı deneyiminde teknolojinin kendisi bizzat anlatının yerine geçiyor.

Dijital anlatı kavramı her ne kadar edebi olanın da dijital mekâna taşınması ile son dönemlerde nitelikli bir gelişme olarak gündeme gelmiş olsa da, söz konusu çocuk yazını olduğunda, Arpa Kitap tarafından yayınlanan *Canlanan Kitaplar* serisi gibi anlatıdan ziyade görselliği önceleyen, resme üç boyuttan fazlasını kazandıran, hareketli, sesli, 3D gözlük hediyeleyen kitaplar gibi alternatif canlandırma örneklerinin bu gelişmeyi gölgede bıraktığını söylemek gerek. Zira sözel olanın yerini görsel olana bıraktığı, bireyin benliğini geliştirmekten ziyade yalnızca heyecan duygusunu beslediği, simülatif bilgisayar oyunu CD eki olan ya da boyandıktan sonra gerekli uygulamanın tablete indirilmesi sayesinde kitap üzerindeki figürlerin canlandırıldığı kitap seçenekleri çocuk yazını raflarında dijital anlatı örneklerinden daha çok yer almakta. Altın Kitaplar Yayınevinin, kapağında “Dikkat! Bu kitap sizi ısırabilir!” sloganıyla yayınladığı *Dinozorlar Yaşıyor* kitabı bu örneklerden sadece biri. “Program yükleme diski” ile birlikte satılan bu kitabın giriş bölümünde kısa soru cevaplarla önce okur sanal gerçekliğe dair bilgilendiriliyor: “Sanal gerçeklik nedir? Sanal gerçeklik (SG) programı gerçek ve sanal dünyayı karıştırmaktır. Böylece bilgisayarınızın kamerası 3 boyutlu animasyonlarla kitapları canlandırır”. Daha sonra okura elinde tuttuğu kitabın tarih öncesi devirde yaşayan Tyrannosaurus ve Stegosarus gibi dinozorları kükreterek tekrar hayata döndürdüğü belirtiliyor ve okurun bu dinozorları bilgisayar uygulamasını kullanarak nasıl diriltebileceği resimlerle

gösteriliyor. Yine benzer bir örneğe Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları'nın *Jurassic World: Dinozorların Canlandığı Yer* kitabında da rastlıyoruz. “Filmden resimlerle hazırlanmış sanal gezinin” de dâhil olduğu bu kitabı okurken yapılması gereken sadece “ücretsiz uygulamayı indirmek” ve “Jurassic World'den beş dinozoru gerçek boyutlarıyla canlandırmak”. Dolayısıyla okur, sözel anlatımdan uzak, aksiyonu önceleyen, aktivasyon sayfalarının yer aldığı bir kitapla karşı karşıya. Öte yandan söz konusu beş dinozor da bu sayfalarda arenada dövüşe çıkacak bir gladyatör anlatısı gibi bir anlatımla okura takdim ediliyor: “Etkileyici güzelliklerle dolu Gyrosphere Vadisi'nde görülmesi en kolay dinozorlar şüphesiz ki gösterinin en dikenli yıldızlarıdır- Stegosauruslar”, “Savunmaya Hazır” ve “Hayatta Kalma Uzmanı”. Dolayısıyla bu tip örnekler, Ong'un yazının teknolojikleşmesi deneyiminde önemsendiği alımlanış biçiminden uzağa düşüyor.

Ong'a göre yazının teknolojikleşmesinin ilk örneklerinden “matbaanın büyük ölçüde içselleştirilmesiyle kitap, başlangıçtaki gibi kaydedilmiş bir sözce olarak görülmekten çıkıp bilimsel, kurgusal vb. bilgiyi ‘içeren’ bir nesne olarak algılanmaya” başlanmıştır (149-50). Bu değişim yalnızca algılama biçimimize etki eden değişim olmuştur. Dolayısıyla, yazının teknoloji ile teması, söz konusu anlatı içselleştirildiği, yani benliğe hitap edebildiği, üzerine düşünülebildiği sürece değerlidir. Bu açıdan düşünüldüğünde “elektronik araçlar basılı kitapları yok etmez, tam tersine kitap sayısını arttırır” (160). Zira okuryazarlık kimliğinin gelişim sürecinde teknoloji dolayımı ile gerçekleştirilen okuma pratikleri aslında “grup bilincimizi bilinçli olarak planlama”nın tezahürüdür. Bu noktada anlam üzerine uzlaş globalleşmenin de etkisiyle yerel uzlaşmayı aşarak “dünya köyü” ölçeğinde gerçekleşmektedir (161).¹ Bu nedenle günümüzde çocuk yazını raflarında bu tip örneklerin yer alması dijital anlatının bilgiyi içeren bir nesne olarak algılandığı bir sürecin ürünüdür aslında. Ong'un işaret ettiği şekliyle bu

¹ Bu noktada Barry Sanders Amerika örnekleme aracılığıyla daha pesimist bir görüştedir: “Artık çocukların büyük çoğunluğu insan sesini televizyon, sinema, plaklar ve radyo aracılığı ile işitiyor: Bu harika elektronik aletlerin büyüğü sayesinde son iki üç kuşak gerçek yaşantıların yerine elektrik sinyallerini tercih eder oldu” (45). Bu tercih Sanders'a göre Amerikan toplumu gençlerini okuryazarlık kimliğinden uzaklaştıran, okuma eyleminde insan sesini öldüren bir dönüşümün yaşanmasına sebep olmuştur.

kitapların bilinç düzeyini yükseltecek nitelikte olması ise söylemin dijitalleştirildiği örnekler dolayısıyla gerçekleştirilebilir.

Teknolojinin yazımı: Çocuk Yazınında Söylemin Dijitalleşmesi

Yazının teknolojisi söz konusu olduğunda insan bilincini yükseltecek nitelikte değişim “sözleştirilmiş söylem” aracılığıyla gerçekleşmiştir. Başka bir deyişle, okurun kendi iç sesiyle baş başa kalması ve okudukları üzerine düşünmesi imkânını yaratan bu söylem, bilgi ve teknolojinin içselleştirilmesini sağlamıştır. Bu nedenle Ong’a göre teknolojinin ilerlemesi ile gerçekleşen dönüşümleri yazının icadı gibi deneyimlediğimiz müddetçe gerçekleşmesi kaçınılmayan bu dönüşüm bilginin niteliğinde değil, algıma biçiminde vuku bulacaktır. Bu noktada dijital anlatı tartışmalarının gündeme gelmesi anlatı düzleminde teknolojinin yazımına etki edeceği için de önemlidir. Zira bu süreç sözleşmenin içselleştirilmesi deneyimlenmesinde olduğu gibi dijitalleşmenin içselleştirilmesi deneyimine dönüşebilecek nitelikte seyretmelidir. Nitekim dijital söylemin anlatıya yansıdığı bu dönüşümü destekleyecek metinlere de çocuk yazınında rastlamak mümkündür. *Brachiosaurus ile Kamp Yapmak* ve *Dinozorlar Çağına Yolculuk* gibi kitaplar dijitalin çocuk yazınında ifade edildiği, söz konusu bilişsel gelişimi destekleyen nitelikli eserler olarak karşımıza çıkıyor.²

Dörtgöz Yayınları’nın “Dinozorlar Serisi” Melek ve İlke adında okul çağındaki iki kardeşin serüvenlerini konu edinir. *Brachiosaurus ile Kamp Yapmak* kitabı da bu serüven dizisinin bir parçasıdır. Anlatı, ana kahramanlar Melek ve İlke’nin tartışması ile başlar. İkili her yıl katıldıkları kamp gezisine gideceklerdir ancak İlke gezide kullanmak üzere tabletini almak için son anda evine geri dönünce gezi otobüsünü kaçırmışlar. İlke “Boş ver otobüsü. Geziye

² Hervé Tullet’in Türkçeye de çevrilen *Binbir Oyun* kitabı da tabletlerin dokunmatik özelliğinin basılı bir kitapta yalnızca kelime ve resimlerin gücü ile sağlanması açısından ilginç bir örnektir. Ancak ben bu yazıda hem yazının teknolojisi bölümündeki örneklerle konu bütünlüğü oluşturması açısından hem de çağ öncesi dinozorlarla ileri teknolojinin bir tür melezleşmesi gibi düşünülebilecek bir örnek oluşturduğundan söz konusu iki kitabı incelemeyi tercih ettim.

giden muhteşem bir yol bulacağım.” diyerek Melek’i sakinleştirmeye çalışır (2). “Laptopuna kodlardan oluşan seri” girer ve “dinozor koleksiyonundan Brachiosaurus’u” tarar (4). Oyuncak canlanır ve büyüyerek kocaman olur. Odanın açık penceresinden dışarı zıplayarak tarih öncesindeki gerçek boyutuna ulaşır. İkili ise “evrendeki en uzun merdiveni” kullanarak Brachiosaurus’un sırtına biner (4). Çocuklar dinozorlarıyla birlikte şehrin caddelerinden geçerken önce bulundukları noktadan her şeyin ne kadar küçük görüldüğünü keşfederler. Bu noktada çocuk okura Brachiosaurus’un ne kadar uzun bir canlı olduğu sezdirilmiş olunur. Benzer şekilde anlatıda İlke ve Melek’in -dinozorlarının adımları büyük olduğu için- kamp alanına otobüsten önce varmaları, çocuk okurların hız kavramı üzerine farklı bir bakış açısı da kazanmalarını sağlar.

İkili kamp alanına geldiğinde ise öğretmenlerinin kızgın bakışı ile karşılaşır. Sınıf öğretmenlerinin tavrı kamp alanında dinozor olmaması konusunda nettir: “Braçi’yi hemen geri yollayın ve siz ikiniz kampı terk edin!” (11). Bu tavır, çocuklar; “ama onu öylece bırakamayız kaybolur” dediklerinde bile değişmez: “Bu durumda ikiniz de buradan gitmek zorundasınız!” (11). Böylelikle İlke ve Melek en ufak bir kabahatte sınıftan atılan çocuklar gibi kamptan ayrılırlar. Ancak İlke vazgeçmez ve Braçi’yi canlandırdığı gibi yaratıcı bir fikirle kendi karakteristik özelliğini ortaya koyar. Melek’e “Bekle. Kendimiz de kamp kurabiliriz. Eğlenceli olur. Hem eve de erken dönebiliriz. Hadi bu hafta sonunu eğlenceli hale getirelim” der (12). Dinozorlarının da yardımıyla birlikte çadır kurup kamp ateşi yakarlar. Bu sırada yemeklerini yerken Brachiosaurus’un etçil bir dinozor olmadığını da öğrenirler. Zira Braçi ona uzatılan yemeği geri çevirerek “Hayır! Ben tam anlamıyla bir otçulum. Uzun ağaçların yapraklarını yemeyi çok severim” demiştir (15). Sabah olduğunda kamptaki bütün meraklı çocuklar Braçi’nin etrafında toplanırlar. Üzerine çıkarak dağın tepesine yetişirler, uzun bedenini kaydırak gibi kullanırlar... (19). Öğretmenleri bu manzara ile karşılaştığında yine öfkelenir (19). Ancak o sırada bir yardım çığlığı duyulur. Bir çocuk “yer çatlağına sıkışmıştır” ve “koca bir kurt onun başında”dır (20). Bu manzara karşısında Braçi kurda öyle bir kükrer ki “kurt uslu

bir köpek gibi oradan ayrılır” (20). Braçi de -otçul olduğundan- “keskin olmayan dişleri ile” çocuğu çatlaktan çıkarır. Böylelikle herkes mutlu olur. Öğretmenleri de önyargılı tutumunu bir kenara bırakarak: “Braçi, bugünkü bütün yardımların için teşekkürler! Melek ve İlke, siz sanırım dünyanın en iyi hayvanına sahipsiniz” der (23). Dolayısıyla öğretmenin tavrı dolayısıyla mevcut eğitim sistemindeki öğretmen modeli de anlatı düzleminde eleştirilmiş olur. Eve döndüklerinde İlke, ailesi hafta sonu tatilinden dönmeden önce Braçi’yi saklamak istediğinden hemen laptopuna kodları yazar, dinozorunu tarar ve onu oyuncak haline dönüştürür. Anlatı iki kardeşin mutlu bir şekilde uyuması ile son bulur (24). Bu eserde anlatı kahramanlarının teknolojiyi içselleştirmiş olmaları bahsettiğim dijital söylemi kurması açısından önemlidir. Yine çocuk yazınında bu tip karakterlerin yaratılması, Z kuşağı nesli gibi zaten teknolojiyi içselleştirmiş çocuklar için anlatı kahramanlarıyla özdeşleşmelerini kolaylaştırması, okuryazarlık kimliğine geçiş süreçlerine nitelikli olarak katkı sağlaması açısından önemlidir.

Benzer biçimde Türkiye İş Bankası Yayınları’nın *Dinozorlar Çağına Yolculuk* kitabında da iki kardeş olan Ali ile Ömer’in lunaparktaki macerası konu edilir. Ali “Dinozor-delisi”dir, “Sarıl-o-saurus”unu yanından ayırmaz. Abisi Ömer’e göre daha heyecanlıdır. İkili lunaparkta birbirlerini kovalarken üzerinde “Tarihe Yolculuk Yapın” tabelası olan “elips şeklinde”, “yukarı doğru açılan kapısı” olan, “tuhaf bir uzay gemisine” benzeyen bir araca denk gelirler ve merakla aracın içine girerler. İçerideki “büyük ekranda çok yaşlı ama dost canlısı bir adam” vardır. Böylelikle anlatı düzlemi 5D sinema mekânı izlenimi veren teknolojik bir mekâna taşınmış olur. Bu noktada anlatıda mekân, yazının teknolojisi örneklerinde gördüğümüz gibi tablet ya da akıllı telefonlara indirilen programlar aracılığı ile dijital bir platforma taşınmak yerine, kelimelerle tasvir edilerek anlatı düzleminde kalan simülatif bir mekâna dönüşür. Ekrandaki dijital anlatıcının çocuklara tarihte yolculuk yapmaları için hazır olmalarını söylemesi ve nereye gitmek istediklerini sorması ile anlatının olay silsilesi başlar ve Ali’nin “dinozorlar zamanına gitmek istiyorum” ılgılığıyla anlatıdaki simülatif mekân

hareketlenir. Çocuklar kemerlerini bağlar, zaman makinesi titrer, yerden yükselir ve kükreyerek yukarı doğru uçmaya başlar. Araç durduğunda ise çocuklar kendilerini “rengârenk tropik çiçeklerle dolu, balta girmemiş bir ormanda” bulurlar. Etraflarında dinazorlar vardır, “yürüyen, yemek yiyen, kükreyen ve ziyaretçilere bakan canlı dinazorlar”...

Önce bir “Diplodocus” görürler. Sonra yer sarsılmaya başlar, gelen T-rex’tir. Tehlikeli ve etçil bir dinazor olduğundan çocuklar için heyecan verici bir macera başlar, T-rex’in giremeyeceği bir geçide saklanırlar. Geçidin sonu bir göle açılır. Ancak orada da yırtıcı dinazor türleri ile karşılaşılır. En sonunda stegosauruslarla karşılaşan çocuklar dinazorların yönlendirmesi ile koruma amaçlı olarak bu dinazorların yumurtalarını alıp zaman makinesine tekrar binerler. Evlerine döndüklerinde bu gerçeküstü yolculuklarına kendileri de inanamazlar. Öte yandan dinazor yumurtaları kanıt olarak yanlarındadır. Yaptıkları geziden sonra imkânsız diye bir şeyin olmayacağını deneyimlemiş olan çocuklar birkaç gün sonra yumurtalarının çatladığına da şahit olurlar. Anlatı Ali ile Ömer’in stegosaurus yavrularını okullarındaki “Evcil Hayvanınızı Okula Getirin Günü”ne getirmeleri ile sonlanır. Anlatıcı getirdikleri yumurtaların “21.yüzyıl tarihini de değiştirecek” etkide bir yenilik olduğunu da vurgulamayı ihmal etmez. Bu anlatı ile de çocuk okurların bilimsel keşifle teknolojiyi birlikte deneyimlemeleri mümkün olur. Üstelik anlatıcı bu deneyimi anlatıda 5D sinema sistemini andıran simülatif bir mekân hissi yaratarak ve dinazor yumurtalarının keşfi ile geçmişle anlatının şimdiki zamanı arasında köprü kurarak gerçekleştirmiş olur. Çocuk okur böylelikle anlatılanı bilişsel olarak kavramaya çalışacağından Ong’un işaret ettiği benlik oluşumuna katkı sağlayacak, okuryazarlık kimliği edinme sürecine geçişi destekleyecek türde bir içselleştirme deneyimini yaşama imkânına erişir. Anlatı da dijital söylemin oluşumuna katkı sağlar.

Sonuç

Anlatının teknoloji ile olan etkileşimi yazını icadı ile başlar. Bu etkileşimin bir sonucu olarak yazı içselleştirilir ve sözlü kültür sözelleştirilir. Başka bir deyişle, kelimelerin alfabe

dolayımı ile sözelleşmesi ile toplumsal olarak yazılı kültür deneyimi yaşanır. Bu yeni deneyim insanın bilişsel düzeyinin ve benliğinin gelişmesine katkı sağlar. Walter Ong'a göre yazı sonrası şekillenen kültür ikincil sözlü kültür çağıdır. Zira okuma deneyiminde bireyin kendi iç sesiyle diyalog halinde olması sözlü kültürü idame eder.

Günümüzde ise akıllı telefon ve tabletler gibi yeni iletişim araçlarının deneyimlenmesi anlatı düzlemine de yansır. Çocuk yazını dolayımı ile bu yazıda tartıştığım teknolojinin yazımı ve yazının teknolojisi dijitalleşmiş söylemin anlatıdaki yansımasının farklı veçhelerini gösterir. Ong'un işaret ettiği bireyin bilişsel düzeyini besleyecek ve ona okuryazarlık kimliğini giydirebilecek deneyim dijitalin sözelleşmesi ile mümkündür. Bu sözelleşme ise teknolojinin yazımı, dijitalleştirilmiş söylem ile gerçekleşebilir. Bu noktada anlatının teknoloji ile etkileşimi kitabı yok etmez, aksine basılı kitapları arttırır.

Çocuk yazınının bir diğer özelliği okuma yazma bilmeyen çocuk okurun kitapla etkileşiminde sözlü ve yazılı kültürün kesişimini görmeyi de mümkün kılmasıdır. Bu evrede çocuk yazını sözlü kültürün içselleştirilmesi ve okuryazarlık kimliğine geçiş sürecini pekiştirmede önemli bir rol üstlenmektedir; teknolojik kitaplardan ziyade teknolojinin yazımını yansıtan anlatılara yönelmek zaten dijital söylem içine doğan Z kuşağı neslinin bu söylemi içselleştirmelerine ve kendi okuryazarlık kimliklerini oluşturmalarına katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

- Beriwal, Kanika. *Brachiosaurus ile Kamp Yapmak*. Çev. Kamer Oğur. İstanbul: Dörtgöz Yayınları, 2014.
 - *Canlanan Kitaplar*. Der. Nurgül Şenefe. İstanbul: Arpa Kitap, 2017.
 - Nash, Robert. *Dinozorlar Yaşıyor*. Çev. Oya Alpar. İstanbul: Altın Kitaplar.
 - Ong, J. Walter. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü'n Teknolojikleşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.
 - Rowlands, Caroline. *Jurassic World: Dinozorların Canlandığı Yer*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
 - Sanders, Barry. *Öküzün A'sı: Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*. Çev. Şehnaz Tahir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.
-

- Taylor, Dereen. *Dinozorlar Çağına Yolculuk*. Çev. Sevgi Atlıhan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
 - Tullet, Herve, *Binbir Oyun*. İstanbul: Timaş Çocuk, 2014.
 - Would, Stratton Helen. *Ay'ı Kim Çaldı?*. Çev. Derya Çebi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
-

Dijital Tarihçilik Deneyiminde Çocuk Edebiyatının İmkânları

Bugün tarihçilik veya tarih öğretimi dediğimizde ilk akla gelen arşiv çalışması ve neşretmeye yönelik bazı çalışmalardır. Denir ki tarihçilik neşre değil, keşfe dayanır. Başka bir formda düşünmek, başka bir açıdan bakmak gerektiği zaman zorlanan, hatta zaman zaman çuvallayan tarihçiliğimizde en çok ihmal edilen konu; gençlere ve çocuklara tarihin öğretimidir. Bu yazıda, Z kuşağı olarak da ifade edilen günümüz çocukları için tarih öğretim metotlarında ne gibi yenilikler geliştirilmiş ve daha çok neler yapılabilir, bunlar üzerinde duracağım.

Günümüzde televizyon dizileri ve kültür-sanat çalışmaları aracılığıyla belli formlarda nesiller yetiştirilirken aslında keşfetmekten korkan, hazır ve pratik bilgi âşığı bireyler çoğalıyor. “İcat çıkarma!” uyarılarıyla büyüyen çocukların ortaya çıkardığı yegâne değer birbirinin aynısı ifadeler, düşünceler, eleştiriler ve eserler olmaya devam ediyor. Tarih ilmi açısından son derece sıkıntılı, akademi açısından hiç de etik olmayan bir durum bu. Yeni icat çıkarma hevesinde olan tarihçiler günümüz teknolojisinin sunduğu imkânları en üst düzeyde kullanırken; bu teknolojik imkânların tarih öğretim metotlarına pek de yansımadağı ortada... Diğer yandan, tarih metinlerinin hangi dönemde olursa olsun kurgusal, anlatısal yapısı itibarıyla edebiyatla kopmaz bir bağ içerisinde olması ve tarih metinlerinin bütün bu kurgusallığına rağmen gerçeklikle kurmaya çalıştığı ilişki bir başka ifade biçimini gerektiriyor. Peki, bu ifade biçimlerini hem çocuklar hem de dijitalleşen dünya için farklılaştırabilir miyiz bugün?

Farklı ifade biçimi noktasında öğretim metotlarında gerçekliği daha özenli ve vurgulu aktarabilmek için teknolojinin sunduğu inovatif imkanlardan faydalanmak etkili bir yöntem olabilir. Günümüzün büyük şirketleri çalışanlarından, iyi eğitim kurumları ise öğrenci, eğitimci ve araştırmacılarından yüksek seviyede “öğrenme emeği” beklemekte. Hızla gelişen ve değişen dünyada; kendini geliştirme ve sürekli yeni bilgiler öğrenme üzerine kurulu bu “öğrenme emeği çarkında” minimum efor ile maksimum öğrenme gerçekleştirmek için inovatif çözümler yerini çoktan aldı. Kısa sürede pratik olarak öğrenmeye alışan, hemen aksiyon almaya çalışan, her bilgi kaynağına ve eğlenceye dijital erişim sağlayan, hızlı ve aktif öğrenme metoduna alışmış çocuklara klasik bilgi aktarım yöntemi -dergi ve kitaplarla hikâye ve masal anlatımını da geleneksel yöntemlerle yapmak dâhil- pek etkili bir yöntem olarak kabul görüyor. Görsel hafızası son derece gelişmiş, hayatını dijitalde yaşayan bir çocuğa artık sayfa köşesinde gördüğü fotoğraflar yeterli gelmeyecektir. Görsellik tüm dünyanın yadsıyamayacağı etkin bir iletişim yolu iken tanıtım, pazarlama ve eğitim alanlarında baskın hâle gelmesi sadece teknolojinin getirisi değil, aynı zamanda genç

kuşakların da talebi. Gear gözlüklerle çalışanlarına sanal gerçeklik deneyimi yaşatarak eğitimler veren şirketlerden ilham alıp bunu eğitim modeline dönüştürmek, inovatif çözümlerle çocuklara keşfetme, daha etkin ve kalıcı öğrenme imkânı sunmak gerekiyor. Bunun etkin olarak gerçekleştirilebileceği bir alan da çocuk edebiyatıdır.

Çocukların düşünsel ve estetik açıdan dünyayı anlaması ve anlamlandırıp kendi zihin dünyasında şekillendirmesinde en önemli araçlardan olan çocuk edebiyatı aracılığıyla çocuklara tarih öğretimi ve tarih bilincinin aktarılması son derece hassas ve bir o kadar da zahmetli bir iştir. Övgüler ve ödüllere değer görülen eserler genellikle geleneksel yayıncılık yöntemini izleyen, Anadolu topraklarını referans alan, Batı'nın oryantalist bakış açısına alternatif bir pencere açtığı düşünülen, çocukların zihin dünyalarını yerele mahkum etmeye çalışan eserler oluyor. Evrensel bir mesaj içermekten uzak, kurgusal anlamda yalnızca millî değerleri aşılama gayretinde bulunan eserlerden çocukların zihin dünyasında bir aydınlanma yaratması ne yazık ki beklenemez. Çocuklara tarih anlatmaya çalışan yazarların yaratıcı olmaları, dijital platformu etkin kullanmaları ve farklı iletişim kanallarından çocuklara hitap etmeleri gerekmektedir. Bugün hemen her istediğine erişebilen, hayal dünyaları ve gerçekleri çok geniş açılarda olan çocuklara verilecek mesaj kadar bu mesajın aktarılacağı kanal da bir o kadar evrensel ve yaratıcı olmalı.

Tarihi anlatırken çocuklar için kullanılabilecek en önemli araçlardan biri 3D sanal gerçeklik. Hem ilgi çekici hem de çok yönlü bir iletişim aracı olan bu yöntemle gerçekliğe bir nebze olsun dokunabilen çocuklar aslında tarihin edebiyatla bulunduğu o anlatsal çerçeveye farklı bir açıdan ulaşabilirler. Bu açıdan düşünüldüğünde, kurgusallığı yalnızca ifade ve anlatı biçimi olarak değil, aynı zamanda iletişim metodu olarak uygulamanın etkin bir anlatı biçimi olacağı söylenebilir. Zira, çocuklar için okumak ve dinlemek yeterli değil; görmek, dokunmak, duymak, zaman zaman iletişime geçmek istiyorlar. Çocuklar için geçmişi birçok yönüyle bugüne taşımak gerekiyor bu yüzden. Tarih örüntüsüyle oluşturulan hikâyelerin, masalların ve dergilerin dijitale aktarılması, piyasada bir süredir uygulanan bir yöntem. Bununla ilgili ufak bir araştırma yapıldığında onlarca esere ulaşılabilir. Maliyetinin basılı kitap ve materyallerden çok daha düşük olması bir yana, kullanımı pratik, erişimi, taşınması ve geri dönüşümü son derece kolay bir yöntem. Üstelik bu aktarımlarda ses ve görsellerin uyumu, çocukların hayal dünyasında gerçekliğin ve doğru bilginin oluşumunu da destekleyecektir. Yüzyıllar öncesinin İstanbul'unun sosyal ve kültürel hayatını doğru bir formda kurgulayarak çocuklara o bölgenin gezdirildiğini, insanların yaşayışlarına şahit olduklarını, zaman zaman onlarla sanal da olsa iletişime geçildiğini düşünelim. Bir tarihî yapıyı sanal gerçeklik aracılığı ile gezmek, dünyanın herhangi bir yerindeki tarihî mekânlara anında erişebilmek; çocuklar için hem interaktif hem de keyifli ve verimli bir öğrenim metodu olacaktır.

Artık hemen her şeye dijital olarak erişen ve mütemadiyen bunu talep eden çocuklara, hikâyelerin geleneksel yöntemlerle anlatılamayacağını düşünüyorum. 3D sanal gerçeklik aracılığı ile gerçek bir tarih deneyimini “yaşayarak öğrenen” çocuklar,

böylelikle diziler aracılığıyla verilmeye çalışılan güncel, ideolojik ve tarih dışı aktarımlardan da korunabilirler. Edebiyatın yaptığı, tarihin de gerçekliğe dokunarak kurmaya çalıştığı gibi; anlatıyı dijital platformda interaktif bir şekilde ifade etmek hem edebiyatın hem de tarihin omuzlarındaki yükü biraz olsun hafifletebilir.

Dosya-2:

Esra Özcan

Dikkat! *Bu Bir Kitap.*

2010 yılında *It's a Book* adıyla yayımlanan *Bu Bir Kitap*, 2014 yılında İllüstratörler Birliği tarafından Yaşam Boyu Başarı Ödülü'ne değer görülür. Lane Smith'in bu eseri günümüzde yediden yetmiş herkesin hayatına girmiş olan teknoloji üzerine yazılmış manifesto niteliğinde bir yapıttır.

Bu Bir Kitap, Fare, Eşek ve Maymunun tanıtıldığı bir illüstrasyonla başlar ve Maymun'un kitap okuması üzerine Eşek ile arasında geçen diyalogla devam eder. Maymun kitap okur ve elinde bilgisayarı olan Eşek, Maymuna "Elindeki ne?" diye sorar. "Kitap" diye cevap verir Maymun. Eşek daha önce bir kitapla hiç tanışmadan bilgisayarla tanışmış olduğu için bilgisayarın yaptıklarını kitabın da yapabileceğini düşünerek Maymun'a; "Üzerine nasıl tıklıyorsun?", "Onunla blog yazabiliyor musun?", "Faren nerede?", "E-posta atabiliyor musun?", "İnternete girebiliyor musun?", "Şifre sorar mı?", "Kullanıcı adı gerekir mi?" gibi sorular yöneltir. Maymun ise elindekinin sadece bir kitap olduğunu söyler ve Eşek'e kitabı uzatarak "Bu bir kitap, bak!" diye cevap verir.

Ayşegül Aksaçlıoğlu ve Bülent Yılmaz'ın yapmış oldukları bir çalışmada yer alan bilgilere göre; en eski öğrenme biçimi olan okuma, bireysel, zihinsel ve yaratıcı bir süreçtir. Okuma eylemi çocuklarda yaratıcılığı, yeteneği, soyut düşünceleri, hayal gücünü, zihinsel ve motor gelişimini destekleyen önemli bir etkidir. Bu sebeptendir ki okumakla çocukluk döneminde tanışılması ve devamı olan ergenlik döneminde alışkanlık haline getirilmesi gereklidir. Fakat teknolojinin gelişmesi ile birlikte kitap, gazete, dergi gibi yazılı kaynaklar aracılığıyla gerçekleştirilen okuma eyleminin yerini bilgisayar, televizyon, radyo gibi

araçların dolayısıyla özellikle bakışa dayalı (gaze) bir eylem almıştır. *Bu Bir Kitap* örneğinde de bu dönüşümü görebiliriz. Zira anlatıda teknoloji, Eşek'in hayatının tam olarak içerisinde ve kitabın ne olduğunu dahi bilmemektedir. Anlatıcı, Eşek karakteri aracılığıyla kitabın ne olduğunu çocuk okuruna tanıtır.

Öte yandan *Bu Bir Kitap*'ta okura kitabın tanıtılması eğitim ve psikoloji alanında çokça kabul gören sosyal öğrenme kuramını da çağırır. Sosyal öğrenme kuramının temelinde başkalarını seyrederek çevreden öğrenme, toplum içinde ve toplum için öğrenme yatar (Bayrakçı, 199). Bu kurama göre kişi sergilemiş olduğu pek çok davranışı diğerlerinin yaptığı davranışları gözlemleyip modelleyerek kazanır. Modelleme ise üç yolla gerçekleşir: Bunların ilki “canlı model”dir. Yani belirli bir davranışı sergileyen gerçek kişinin olmasıdır. İkinci yol ise “sembolik model”dir. Bu ise televizyonda, kitapta, şovda veya başka bir yerde tasvir edilen bir kişi veya karakterdir (Bayrakçı, 203). Modelleme yönteminin bu iki basamağını Lane Smith'in *Bu Bir Kitap*'ında da deneyimlemek mümkündür. Anlatıda Maymun'un kitap okuması ve Eşek'in Maymun'u kitap okurken gözlemlemesi, onunla iletişim halinde olması, Eşek için Maymun'un canlı bir model kılınmasıdır. Diğer yandan okuyucuya kitabın ne olduğunun anlatılması ve okuma alışkanlığının kazandırılması, Eşek ve Maymun karakterleri ile çocuk okur için sembolik bir model değeri taşır.

Bu Bir Kitap'ta dikkat çeken başka bir nokta ise anlatıcının teknolojiye karşı kötileyici veya dışlayıcı bir tavır içerisinde olmamasıdır. Anlatıcı teknolojiyi kabullenir; fakat bu gelişmenin yanında bir “kitap” gerçeği olduğunu da vurgular. Teknolojinin (bilgisayar oyunları, televizyon, akıllı telefon, tablet ve benzerinin) çocuklar üzerinde olumsuz etkileri olduğu da muhakkak. Ancak teknoloji nitelikli olarak kullanılırsa çocuk için olumlu sonuçlar doğuracaktır ve gelişimi için katkı sağlayacaktır. Nitekim Yrd. Doç. Dr. Yaprak İşçibaşı yapmış olduğu bir çalışmada bilgisayarın çocuklar üzerindeki olumlu etkisini şöyle aktarmıştır: “Bilgisayar, çocuklara hem etkin bir biçimde katılabilecekleri bir eğlence ve bilgi

ortamı sunmakta hem de onu birey olarak bağımsız bazı kararlar almaya, uygulamalar yapmaya zorlamaktadır. Üstelik başarısızlığını ölçen, dilediği kadar pratik yapma olanağı sunan, anlamadığı konuları istediği kadar tekrar edebilmesine olanak tanıyan bir yapıdır” (İşçibaş, 127).

Lane Smith’in *Bu Bir Kitap* isimli ödüllü yapıtı teknolojiden uzak olunca nefessiz kalmış gibi tepki vermeye başlayan bir nesil için faydalı bir illüstrasyon örneğidir. Kitabın internet ortamında yayınlanan fragmanı ise çocukların kitaba ulaşma isteğini ve talebini artıracaktır.¹ Bu noktada yayınevi de teknolojiye doğmuş olan bir Eşek’in kitapla tanışma öyküsünü okuyuculara yine teknolojiyle ulaştırmaktadır. Bu anlamda teknolojiyi kötülemeyip kabullenşi eserini yayması için kullanmış olduğu yöntemi destekler. Eşek bilgisayarı ne kadar çok seviyorsa kitap okumayı da o kadar çok sevecektir; bunu Eşek’in kitapla tanıştıktan sonra saatlerce kitap okuduğunu gösteren illüstrasyondan anlıyoruz. Öte yandan Eşek’in “kitap”ı Maymun dolayımıyla, okuyucunun da Eşek ve Maymun dolayımıyla deneyimlemesi kabul edilen sosyal öğrenme kuramındaki aşamaları da desteklemektedir.

Kaynakça

- Aksaçoğlu, Ayşegül ve Bülent Yılmaz. *Öğrencilerin Televizyon İzlemeleri ve Bilgisayar Kullanmalarının Okuma Alışkanlıkları Üzerine Etkisi*. Hakemli Yazılar, Türk Kütüphaneciliği 21, 1 2007. 3-28.
- Bayrakçı, Mustafa. *Sosyal Öğrenme Kuramı ve Eğitimde Kullanılması*. SAÜ Eğitim Fakültesi Dergisi, 14, 2007. 198-210.
- İşçibaş, Yaprak. *Bilgisayar, İnternet ve Video Oyunları Arasında Çocuklar*. Selçuklu İletişim, 7/1, 2011. 122-130.
- Smith, Lane. *It's a Book: Bu Bir Kitap*. Çev. Tuğçe Akyüz. Ankara: Uçanbalık Yayınları, 2015.

¹ Fragmanı seyretmek için aşağıdaki linke tıklayabilirsiniz:
https://www.youtube.com/watch?v=x4BK_2VULCU

Dosya-4

Duygu Öksünlü

Mutluluğun İcadı:

Bay Mucittaş ve Ailesi

Tüketim çağına doğmuş insanların ortak derdi: Sahiplikler ve sahipliklerle gelen yükler. Bavullarımız, çantalarımız, dolaplarımız, çekmecelerimiz... Hepsi dopdolu! Sahiplik, yalnızca mekânı değil zihni de işgal eden bir fenomen üstelik. Eva Furnari'nin kitabı, *Bay Mucittaş ve Ailesi* de sahip olmanın, durup düşünmeden bir türlü fark edilmeyen yükünü anlatıyor bize. Biz bu çağda yaşayan insanlar olarak kabul edilmiş ve yerleşmiş bir sahiplik düzeni içine doğduk. Peki, ya bunun içine doğmadan bu fenomenle karşılaşsaydık, o zaman ne olurdu? İşte *Bay Mucittaş ve Ailesi*, bize bu olanaklı dünyanın kapısını aralıyor.

Lolo Mucittaş, eşi Zizu ve oğulları Finfo, bir mağarada yaşayan sevimli bir çekirdek ailedir. Her şey yolunda gitmektedir, çok mutlulardır. Ama bir gün, “mutlu olmasına mutlu olduklarını ama o kadar da mutlu olmadıklarını” fark ederler. Bunun sebebini ise mağaranın soğuk ve nemli olmasına bağlarlar ve oldukça becerikli olan Lolo kapısı ve çatısı olan bir ev yapmaya başlar. Zizu'nun sarı rengi sevmesi üzerine Lolo sarı boyayı icat eder ve evi bu renge boyar. Lolo'nun kitap boyunca devam edecek olan bu mucitlik serüveni de böylece başlamış olur. Bir gün giydikleri kürkleri sert bularak yeni ve çeşit çeşit giysiler icat eder Lolo, daha sonraki gün, bu kıyafetleri koyacak yer bulamazlar ve gardırop icat edilir. Sonra artık yerde yatmaktan rahatsız olurlar ve yatağı icat eder... Nihayetinde Lolo ve Zizu sürekli yeni ve “gerekli” icatlarla meşgul olurken; Finfo tüm günü –yine babasının icat ettiği- televizyonun karşısında anne babasını özleyerek geçirmeye başlar. Her yeni icat, bakımı, onarımı ve kullanımı için özel vakit ve çaba gerektirmektedir. Artık yorgun Lolo ve Zizu'nun oğullara Finfo'ya ayıracak enerjileri kalmamıştır. Bir gün tüm aile televizyon karşısında uyuklarken bir anda elektrikler kesiliverir ve Lolo'nun icatları olmadan vakit geçirmek zorunda kalırlar. Tıpkı eski günlerdeki gibi, bir ateşin etrafında oturup konuşmaya, hikâyeler anlatmaya başlarlar... Elektrik gittiği için “mutsuzlardır ama artık o kadar da mutsuz değillerdir”.

Bay Mucittaş'ın hikâyesi ilk bakışta oldukça çekici ve ideal: Elinden her iş gelen, kolayca üreten ve her ihtiyacı karşılayabilen bir mucittir kendisi... Fakat hikâye ilerledikçe Finfo üzerinden görünür ki gündelik hayatlarını kolaylaştırmak için Lolo ve Zizu'nun

buldukları çözümler ve ürünler yeni yeni problemlere yol açmaktadır. Eve her yeni gelen eşya bir başka sıkıntı doğurmaktadır. Örneğin, Lolo ve Zizu'nun kürkleri yerine koydukları yeni ve çeşit çeşit giysiler çoğaldıkça, onları bir yerde toplama ihtiyacı hasıl olur, gardırop icat edilir. Her tamamlanma çabası yeni bir eksiliğin habercisi gibidir. Sonunda Mucittaş ailesinin sahip oldukları eşyalarıyla ilişkileri öyle bir noktaya gelir ki eskiden kolaylıkla yaptıkları işleri yapamaz olurlar, bir çeşit “makinarya bağlanmadır” bu.

Sahip olunan eşyalar, önce mekânlarını, sonra vakitlerini alır ellerinden. En sonunda da zihinlerinin çoktan işgal edildiğini fark eder okuyucu. Hayatlarını kolaylaştıracaklarını düşündükleri icatlar, gitgide büyüyen bir sorun yumağına dönüşür sadece. Tam da bu noktada Jean-Jacques Rousseau'nun “özgürlük ve mülkiyet” arasında kurduğu ilişkiyi hatırlamak gerek: Rousseau'ya göre uygarlık, bilim ve sanat aracılığıyla, mülkiyetin ortaya çıkışıyla birlikte insanın elinden özgürlüğünü almıştır. Mucittaş Ailesi'nin mağaralarından çıkarak çok daha modern bir eve, banyoya sahip olmalarını, bugün yaşadığımız konfora ulaşmalarını bu şekilde formüle edebiliriz. Konfor karşılığında özgürlüklerinden feragat etmişlerdir. Ve Furnari'nin ima ettiği üzere; Mucittaş Ailesi'nin hayatlarını kolaylaştırmak için sahip olmak istedikleri tüm eşyalar, onları en başta bulundukları durumdan, en yalın hallerinden uzaklaştırıp kendilerine yabancılaştırmıştır aslında.

Dosya-1:

Edibe Sümeyye Er

Çocuklar İçin Teknoloji Rehberi:

Dijital Ayak İzini Öğreniyorum

Çocukların dünyasında teknoloji, çoğu zaman oyunlardan ve videolardan ibaret, tanımlanması güç, soyut bir kavramdır. Zihinlerinde zaten tam anlamıyla tanımlayamadıkları bir ortamdan herhangi bir zarar göreceklərini ya da istemedikleri şeylerle karşılaşabileceklerini düşünmeleri güçtür. Bu anlamda onlara en güzel öğretim yollarından biri olan masalların devreye girmesi bilinçlendirme konusunda ebeveynlere yardımcı olacaktır. *Dijital Ayak İzini Öğreniyorum* da içerik olarak günümüzde teknolojiyle iç içe büyüyen çocukların ilgisini çekecek türden eğitici bir masaldır. Yeşim Özen bu eserinde, artık neredeyse her evde karşılaştığımız teknolojiyi çok seven ve vaktinin çoğunu internette oyunlar oynayarak geçiren bir kız çocuğu Tina ile ansızın karşısına çıkan Tekno Tavşan Tata'nın maceralarını anlatır. Söz konusu çocuk kitabı ve teknoloji olunca kitabın içeriği kadar görsellik de büyük önem taşır. Oğuzhan Seçir'in resmettiği Tekno Tavşan Tata karakteri teknolojik aksesuarları ve havalı tarzıyla kitabın kapağında okurlarla buluşarak merak uyandırmaya yetecektir.

Masala genel hatlarıyla baktığımızda, ana kahramanımız Tina teknolojiyi çok seven ve vaktinin çoğunu oyun konsolu, bilgisayar ve tablet üçlüsüyle geçirmekten keyif alan bir çocuktur. Birçok ailede olduğu gibi anne babası bu durumdan rahatsızdır ve Tina'ya arkadaşlarıyla bahçede oynaması için ısrar eder. Tina'nın Tekno Tavşan Tata ile karşılaşması da bahçede arkadaşlarıyla oynadığı sırada gerçekleşir. Tata'yı bahçede oynayan çocuklardan sadece Tina'nın görebiliyor olması dikkat çekicidir. Özen, Tekno Tavşan Tata'yı sadece ailesinin sözünü dinleyen çocuklara görünür kılmıştır, çocuklar için basitçe kavranabilecek

mesajlar masalın ilerleyen sayfalarında da defalarca karşımıza çıkar. Tata'nın yaşadığı Baytlar Diyarı'na sadece gitmeyi çok isteyen ve saat dokuzda uyuyan çocukların gidebiliyor olması mesajlardan bir diğeridir. Bu yönlendirmeler oldukça basit de olsa okul öncesi için faydalı olacaktır. Mesajların sonunda ise Tina'nın bir sonraki maceraya katılabilmek için vaktinde kahvaltıya inmesi de tüm bu mesajların alınıp uygulanmış haline örnek olsun diye gösterilmiştir.

Öte yandan Tekno Tavşan Tata ile tanışan Tina'nın meraklı soruları okuyucu için bir teknoloji serüvenini başlatır. Tata'nın kullandığı teknolojik aksesuarları sırayla soran Tina tatmin edici cevaplar alır. Tekno Tavşan Tata'nın akıllı gözlüğü, “internete bağlanmaya yarayan ekran” olarak tanımlanmış ve bilgisayar ekranına benzetilerek daha açıklayıcı olması sağlanmıştır. Yine Tata'nın kullandığı bir diğer teknolojik aksesuar olan akıllı kol saati “bilek projeksiyonu” olarak isimlendirilmiş, işlevi ise “interneti kullanmak ve iletişim sağlamak” olarak aktarılmıştır. Bahsedilen küçük teknolojik aksesuarların neredeyse büyük bilgisayar ekranları kadar işlevlerinin olması çocuklar için ufuk açıcı bir ayrıntıdır. Yeşim Özen'in oldukça sade ve okul öncesi için anlaşılır bir üslupla bu cihazları çocuklarla buluşturması çok kıymetlidir.

Dijital ayak izini öğrenme macerası da yine Tina'nın kahramanımız Tekno Tavşan Tata'nın yaşadığı yeri merak etmesiyle başlar. Baytlar Diyarı'na yapılan yolculukta, Tina, internette yer alan tüm bilgilerin depolandığı “Büyük Veri Binası” ile karşılaşır. Bu noktada Özen, öğretim ilkelerinden olan “somuttan soyuta” ilkesini kullanmıştır. Dijital hikâyelendirme ile ilgili bir makalede, soyut kavramların somutlaştırılarak ve günlük hayatla ilişkilendirilerek öğretilmesinin, öğretmenlerin en önemli görevlerinden biri olduğu belirtilmiştir. (Aktaran Turgut ve Kışla 2015). Bu noktada internet ortamındaki verilerin depolanması anlatılırken bir binanın resmedilmiş olması öğretme tekniklerinden somutlaştırmaya doğru bir örnektir. Aynı zamanda “dijital ayak izi” kavramı tanımlanmadan

önce somut bir örnek gösterilerek anlatım desteklenmiştir. Tata ve Tina, Büyük Veri Binası'na girdiklerinde Tina'nın dijital ayak izini görmek için bina içerisinde Tina'nın adının yazılı olduğu bir oda bulurlar ve içeri girerler. Odanın içerisinde Tina'nın doğduğundan beri sahip olduğu, sevdiği sevmediği, kaybettiği, çöpe attığı bütün eşyaları yer alır. Sevmediği eşyaların da orada olduğunu gören Tina bu durumdan memnun olmaz ve oradan çıkmak ister, Tekno Tavşan Tata ise bu odanın ona interneti öğretebileceği en güzel yer olduğunu söyleyerek dijital ayak izini anlatır; "İnternet de böyledir. Yaptığın hiçbir şey silinmez. Güzel olan şeyler de silinmez, hoşuna gitmeyen şeyler de silinmez. Hatta yaptığın her şey internette bir iz bırakır. Buna dijital ayak izi denir. Eğer dikkatli bir kullanıcı olursan bu odada yani internette karşına hep istediğin şeyler çıkar". Okuyucu, somutlaştırma yöntemi sayesinde bu ifadede geçen dijital ayak izi ile odadaki eşya yığını görselini bağdaştırarak kavramı öğrenmiş olur.

Dijital Ayak İzimi Öğreniyorum kitabında tüm sosyal mesajların, öğretici kavramların yanı sıra Tina'nın bağımlısı olduğu internet oyunlarına herhangi bir eleştiri ya da bu konuda çocukları bilinçlendirici, yönlendirici bir ifadeye yer verilmemesi eserin eksik yanıdır. Tina'nın dijital ayak izine bakıldığında sadece oyun sitelerinin yer aldığı görülür ve Tekno Tavşan Tata sosyal medya hesapları üzerinden oyun oynamadığı için Tina'yı tebrik eder. Sosyal medya hesaplarının kişisel bilgilerini paylaşarak oluşturulduğuna, böylelikle dijital ayak izinde kendisiyle alakalı özel bilgilerin de olabileceğine değinir. Tata, 13 yaşından önce sosyal medya hesabı açmaması için Tina'yı uyarır. Ancak okul öncesi için biraz daha detaya girilerek dijital ayak izinin başkaları tarafından takip edilebileceğine ve kullanılabileceğine değinilse çocuklar için daha caydırıcı olabilirdi. Ayrıca sosyal medya hesabı olmadığı için tebrik edilen Tina oyun siteleri konusunda da ailesine danışarak hareket etmesi noktasında uyarılsa bilinçlendirme kısmı daha sağlam bir şekilde yerine getirilmiş olabilirdi. Bu noktadan çocuklara kitabı seslendiren ebeveynlerin; "Tekno Tavşan Tata, sosyal medya hesabı olmadığı

için Tina'yı tebrik etti ve 'Oyun siteleri konusunda da seçici olman gerekir. Ailenin uygun görmediği sitelerden uzak durmalısın.' dedi." eklinde ufak eklemeler yapması uygun olabilir.

Dijital Ayak İzini Öğreniyorum genel hatlarıyla ele alındığında kısa cümleleri, akıcı ve yalın dili ile okul öncesi için eğlenceli ve eğitici bir eser. Çocukların dünyasında masallarla süregelen hızlı ve akıllı tavşan figürü bu eserde de karşıma çıkar, bu açıdan düşünüldüğünde başta klasik dursa da yazarın ana karakter olarak tavşanı seçmesi çocukların hayal gücüyle kolayca bağdaşacaktır ve bu aşınalığın öğrenmeyi kolaylaştırıcı etkisi kaçınılmazdır. Eseri sonlandırırken zen, yeni maceralara da göz kırpar. Tina Baytlar Diyarı'na veda ederken dünya teknolojisini yönetip kontrol eden Aykız Teni'nin yaşadığı Ay'ı görür ve bir dahaki sefere de oraya götürmesi için Tata'dan söz alır. Böylelikle yeni bir maceranın kapısı aralanır ve okuyucuya merakla beklemek düşer. Eserde, ocuklar için soyut ve ucu açık bir kavram olan teknolojinin ele alması ve anlaşılır bir üslupla, somut örneklerle çocukta bir bilinç oluşturulması önemlidir. Görsel anlatımı ve renklendirmesi de anlatıcıyı destekleyerek çocukların masalı ilgiyle takip etmesine yardımcı olmaktadır. Eğer sizin de etrafınızda teknolojiye ve yeni bilgiler öğrenmeye meraklı çocuklar varsa *Dijital Ayak İzini Öğreniyorum* gönül rahatlığıyla okuyup anlatabileceğiniz bir masal.

Kaynakça:

- Kışla, T. ve Turgut, G. "Bilgisayar Destekli Hikaye Anlatımı Yöntemi: Alanyazın Araştırması." *Turkish Online Journal of Qualitative Inquiry*, 6(2), 2015. 97-121.
- zen, Yeşim. *Tekno Tavşan Tata ile Teknolojik Masallar Serüveni - Dijital Ayak İzini Öğreniyorum*. İstanbul: Abaküs Kitap, 2017.

Alışılmışın Dışında Bir Teknoloji Kurgusuyla:

Modern Mağara Çocuğu TEK

Modern Mağara Çocuğu TEK, günümüz çocuklarını tamamen ele geçirme gücüne sahip olan teknolojik akıllı aletlerin etkilerini bir mağara çocuğu kahramanı üzerinden anlatan, 10 inç tablet şeklinde tasarlanmış ilginç bir kitap. Bu nedenle dizayn olarak alışılmışın dışına çıkarak gerçekçi bir çizgi ile okurun ilk bakışta dikkatini çekmeyi başarıyor. Aynı zamanda çocuk kitabı olarak cıvıl cıvıl renkler yerine siyahın ciddi ve sofistike zemininde beyaz bir gerçeklik yaratarak vermek istediğı mesajını yetişkinlere de iletiyor.

Modern Mağara Çocuğu TEK'in yazarı ve çizeri olan Patrick McDonnell, anlatının teknolojik mekânını Taş Devri'ne taşıyarak yazarsal niyeti diyebileceğimiz mesajını okura zıtlıklarla örölü bir şekilde sunar. Aynı zamanda okurun, yabancıısı olduğı bu dönemle bugünün gerçekliğı arasında bağ kurmasını, alıştığı düzlemdeki aşinalığını kırarak sağladığından anlatıya mesafe alabilmesini kolaylaştırır. Ana kahraman TEK, elinde telefonu ile birlikte, çocukta anormal olarak nitelendirilebilecek bir yetişkin özelliğı olan sakallı bir çocuk olarak resmedilir. Bu çizim, yakın zamana kadar yetişkinlerin hakimiyetinde, zor ve karmaşık kabul edilen teknolojik cihazların kullanımında ibrenin çocuklar yönüne kaydığını hatırlatır niteliktedir. Bu sayede anlatıda, kendi çağında mağarada yaşaması tamamen doğal kabul edilen bir çocuk algısı ile modern çağda akıllı teknolojik cihazlarla hayatın her aşamasında haşır neşir olan çocuk algısı arasında örtölü bir bağlantı kurulur. Ancak bir problem var, o da çocuk kahramanın mağaradaki teknoloji ile kurduğı ilişkinin bağımlılık düzeyinde olması! Anlatıcı bu sorunu –iletişim ve gelişime imkânı tanımayacak denli- ana kahramanın arkadaşlarıyla

dışarıda birebir oynamayı reddetmesiyle okurun dikkatine sunar. Teknoloji bağımlılığın yarattığı davranış değişikliğini bu örnek üzerinden dolaylı olarak anlatır.

Metin “Evvel zaman içinde, uzun zaman önce yada belki de dün” şeklinde tüm zamanları tek bir anda toplayan, modernist zaman anlayışına uygun bir zaman anlatısı ile başlar. Anlatının olay örgüsünde TEK’in çevresi ile tüm iletişimi kapatarak her şeye yabancılaşıp yalnızlaştığı mağarasında olup bitenler ve bu durumun kahramanın var olan güzellikleri görüp yaşamasına engel olması hızlı bir zaman akışında gerçekleşir. İki ayrı bölümden oluşan anlatının ilk bölümünde -tasarımın da desteği ile- bir tablet ekranın tüm gerçekliği dolayımında -küçük ama dikkat çekici detaylarla de desteklenerek- TEK’in hayatı okura sunulur. Anlatı ilerledikçe görsel zemindeki giderek azalan bağlantılar ve şarjı bitmek üzere olan batarya gibi çizim detayları teknolojinin anlatımının somut bir örneğini yansıtırken, ikinci bölümde teknolojinin aktarımı silikleşerek rengarenk geçişlerle yerini TEK’in mutluluğu resmedilir. Bu noktada okur, internet bağlantısının kesilişi ile tamamen siyaha bürünen bir ekranda son bulan, ışığın olmadığı bilinmez ve ürkütücü hissini veren bir ortamda, yalnızca beyaz bir ışıkla yansıyan “Bağlantı yok” yazısı dolayımıyla, var olan tek gerçeklik bu imiş imajı ile karşılaşır. Böylelikle hem çocuk okurun hem de –yaş grubu dikkate alındığında- ona okuyan yetişkinin de alıştığı anlatı düzleminin dışına çıkması sağlanır. Benzer şekilde, kitabın ilk sayfasında parola girişi isteyen bir görselle karşı karşıya kalan okura kendi hikâyesine giriş için örtülü bir çağrışım imkânı sunulurken, ikinci sayfada hayvanların şaşkın ifadeleri eşliğinde TEK’in dünyasına giriş yapılarak anlatı düzlemine geri dönülmesi de var olan anlatı düzleminin sarsıldığı örneklerden biri olarak dikkat çeker.

Öte yandan, TEK ile iletişim kurmak için atılan her adımda TEK’in tek tepkisinin

“UGH” olması da okuru anlam arayışına sevk eder. TEK’in bu hâli aile içinde gerilime sebep olurken, bu durumdan dolayı en çok annenin gergin ve öfkeli olduğu ve sorunun kaynağı olarak ise babayı suçladığı görülür. Bu noktada, anlatıda kadın karakter olarak anne ile sınırlı kalınması ve erk bir söylem inşa edilmesi *Modern Mağara Çocuğu TEK*’in zayıf noktasıdır, diyebiliriz.

Anlatının sonunda ise TEK’in dışarı çıkıp oynaması gerektiği gerçeğinden hareketle tüm karakterler kolaylıkla ortak bir akılda birleşirken, her biri daha iyi bir gelecek için çözüm arayışı içine girer. Yeniden gerçek hayata uyanan TEK’in değişim ve dönüşümü ise -birinci bölümle bağlantılı olarak- olumlu örneklendirmeler ile tamamlanır. Böylece ön kapak sayfasında sadece telefonu ile ilgilenen ve dışarıya karşı iletişime kapalı olarak resmedilen TEK, kitabın sonuna gelindiğinde iletişime açık, herkesi dışarıda oyun oynamaya çağıran bir kahramana dönüşmüş olur.

Sonuç olarak, *Modern Mağara Çocuğu TEK*, kitabın dizaynı, anlatım dili, anlatıda simgeler arasında örtülü ve açık güçlü bağlantılar kurulması, Taş Devri ve modern zaman arasında zıtlıkların benzerliği üzerinden bir köprü kurmasıyla çocuk kitabı algısını farklı bir boyuta taşıyarak yetişkin okuru da içine almayı başaran ender yapıtlardan biridir. Bu noktada sadece teknolojinin yazımını anlatı düzlemine taşımakla kalmaz, aynı zamanda kitabın tasarımını da tablet dizaynı ile herhangi bir teknolojik aygıta ihtiyaç duymadan teknolojikleştirir.

Kaynakça

McDonnell, Patrick. *TEK The Modern Cave Boy*. NewYork and Boston: Little Brown and Company, 2016.



2017

Çocuk Yazını

Temmuz Sayısı

Kritik

Kritik-1:

Ayşenur Gülsüm

***Babam ve Ben*'in Kurgulanmış Müphemiyeti**

Çocuklar için sürükleyici, uzunca bir roman, yetişkinler içinse bir çırpıda okunacak etkileyici bir novella olan *Babam ve Ben*, dilimize 2014 yılında çevrilir. Yazarı Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Patrick Modiano ülkemizde az tanınır olsa da, çizeri Jean-Jacques Sempé'nin hayranı çoktur. Bu iki sıra dışı adam, Modiano ve Sempé, üst düzey bir uyum içerisinde hareket ederek; okurda şüphe uyandıracak ve anlatılanların doğruluğunu sorgulatacak detaylarla müphem bir metin kurgularlar. Satır aralarına gizlenen ironiler, neredeyse ayrı bir kahramanmış gibi titizlikle kullanılan “gözlük” simgesi, kelimelerin çağrışımlarıyla oluşturulmuş gizemli atmosfer ve kahramanların sahte isimler kullandıklarının ima edilmesiyle; *Babam ve Ben*'in sıcak baba-kız hikâyesi, son derece tekinsiz bir atmosfer üzerine kurulur.

Gözlük: İki Ayrı Dünya Mümkün

Patrick Modiano'nun postmodern bir oyundan ziyade Fransa'nın anlatı zamanındaki toplumsal gerçekliğine işaret etmek üzere kurmaya çalıştığı tekinsiz atmosferde en önemli aracı gözlüktür. Başkahraman Catherine Certitude, anlatı başladığı sırada Amerika'dadır; küçük bir kızın dans etmeden önce gözlüğünü çıkardığını görür ve otuz yıl öncesine, Fransa'da geçirdiği çocukluk günlerine döner. Gözlük, henüz daha açılış sahnesinde kendisine yer bularak; metin içerisinde dikkate değer bir anlam taşıdığına işaret eder aslında. Catherine ve babası Georges Certitude, gözlüklerini bazen çıkarmayı bazen takmayı tercih ederek iki ayrı dünyanın varlığını mümkün kılarlar kendilerine:

Gözlüksüz gördüğüm dünyanın girinti ve çıkıntıları yoktu; yanağımı dayadığım ve sonunda üzerinde uyuyakaldığım büyük bir yastık kadar yumuşaktı. (...)

[Gözlüklerimi taktığımda ise] her şey alışılmış ciddiyetine yeniden kavuşurdu.

[Onlarla] dünyayı olduğu gibi göürdüm. Hayal kurmak güçleşirdi. (Modiano, 5-6)

Baba ve kızıdan müteşekkil Certitude ailesi, tüm hatlarına vakıf oldukları keskin görüntülerdense gözlüklerini çıkardıkları anda flulaşan, sınırlarını seçemedikleri, emin olamadıkları, bu sebeple hayal kurma becerilerinin sürekli tetiklendiği görüntülerden yanadır. Bu detay, kahramanların gerçeklikten kaçtıklarına, hayalî ve yumuşak olanı tercih ettiklerine dair ilk işarettir. Babanın tercih sebebi, onu “gizli işler çevirmek” zorunda bırakan anlatı zamanının zorlu şartları iken küçük kızinki hayal kurma lezzetini yoğun şekilde duyduğu çocukluk dönemindendir. Gerçeklikten ısrarla uzaklaşmaya çalışan bu iki kahramana soyadı olarak “gerçeklik” anlamına gelen “Certitude”¹ kelimesini seçmesi ise Modiano’nun okuru gülümseten ironilerinden biridir.

Gözlüğün başlı başına bir karaktermiş gibi metne anlam kattığı örneklerden biri de Odile’in annesinin güneş gözlüğünün ardına saklanmak suretiyle Bay Certitude’u görmeyi reddettiği sahnedir. Catherine’in dans okulundan arkadaşı Odile, anne ve babasından habersiz,

¹ Soyadı meselesinde, okuru Modiano’nun kalemine hayran bırakacak bir detay daha gizlidir:

Certitude kelimesi ailenin gerçek soyadı değildir; bu detay, anlatıda verilen bilgilerin doğruluğunu sorgulatması, anlatılanlara karşı okurda güvensizlik hissi uyandırması bakımından şu an okuduğunuz metnin tezini desteklese de dipnotta üzerinde durulacak nokta bu değildir. Bu sahneden ayrıca bahsetmek gerekir; çünkü Modiano bu sahnede Catherine karakteri aracılığıyla muhteşem bir çocuk bakışı örneği sunmuştur. Catherine Certitude 19. sayfada şunları söyler:

“Babam bana asıl soyadımızın çok daha karmaşık olduğunu açıklamıştı. Aşağı yukarı şuna benzer bir şeydi: Tscertistscekvadze ya da Chetitudjvili. (...) Nüfus dairesinin ıssız ve güneşli ofisinde suratsız bir memur tek başına oturuyormuş. Babamın oldukça karmaşık olan soyadını dosyaya geçirmeye çalışırken derin bir iç çekmiş. Mekanik bir hareketle, sanki babamın soyadındaki Czer, Tser, Tits ve Tce’ler ona etrafında bulunan yüzlerce böceğin vızıldamasını hatırlatıyormuş gibi, bu görünmez arı, sivrisinek ve circırböceği topluluğunu başından savmak istemiş. ‘İnsanı yoran bir soyadınız var.’ demiş babama alnını silerek. ‘Biraz basitleştirmeye ne dersiniz? Mesela Certitude nasıl olur?’”

Açıkça söylenmese de ailenin soyadını değiştirme sebebi, karakterin kurmaca gerçekliğinde sahip olduğu esas etnik kimliğin -bir Fransız olmadığı açıktır- Fransa’nın o dönem şartlarında yaşamayı zorlaştırmasıdır. Çocuk okurun bunu fark etmesine imkân olmasa da babanın kızına durumu açıklarken böyle bir hikâye uydurması ve soyadındaki hecelerin arı ve sivrisinek vızıltılarına benzetilmesi; dünya çocuk edebiyatında “çocuk bakışının” tam anlamıyla kurulduğu kusursuz örneklerden biri yapmaktadır bu sahneyi.

kitabın iki başkahramanını evlerindeki davete çağırır. Sosyetenin katıldığı bu özel davette baba Certitude adeta görünmezdir; kimse kendisiyle konuşmaz. Odile onu ailesi ile tanıştırmak istediğindeyse, Bayan Ancorena güneş gözlüklerini bir set gibi aralarına çekerek kendisini görmezden gelir. Gözlüğün burun üzerindeki varlığı, kitap içerisinde o ana dek daima gerçeği göstermeye, görüneni daha da belirginleştirmeye yararken; ilk defa bu sahnede bir gözlük, karanlık camlarıyla gerçeği karartmaya, örtmeye yaramıştır. İster numaralı gözlük olsun ve gerçekleri belirginleştirsin, ister güneş gözlüğü olsun görüneni karartsın; her iki sahnede de “gözlük”e biçilen rol metnin gerçeklik tartışmasına araç olacak cinstendir.

Ailenin Aidiyetsizliğini Daima Hatırlatan Kuzey Garı

Babam ve Ben’in açılış sahnesinde yetişkin Catherine Certitude Amerika’dadır; otuz yıl öncesine, çocukluğuna döndüğünde ise babası ile kendisinin Fransa’da bulunduğunu, fakat annesinin o zamanlar da Amerika’da olduğunu belirtir. Anne gitmek “zorunda” kalmıştır, çünkü memleketini “çok özlemiştir.” Baba ise “işlerini” hallettikten hemen sonra kızını da alıp eşinin yanına gidecektir. Kitabın henüz daha başında yetişkin Catherine’in Amerika’da olduğunu öğrenen okur, Fransa’da geçen günlerin geçici olduğuna şartlanır ister istemez. Oradaki günlerin biteceğini ve sonunda sahiden bir şekilde Amerika’ya gidileceğini biliyordur çünkü artık. Babanın Amerika yolculuğunu kitabın daha başında vadetmesi ise Fransa günlerinin geçiciliğine dair yine çok benzer bir beklenti uyandırır okurda.

Fransa’da çok uzun süre kalınmayacağını altını en çok çizen detay ise Kuzey Garı’nın metin içerisinde sürekli hatırlatılmasıdır. Kızının dans dersleri esnasında bir bankın ucuna oturup onu bekleyen baba Certitude için şunları söyler kızı Catherine: “Bazen arkasındaki pencereden Kuzey Garı’na, peronun ışıklarına ve uzak yerlere giden trenlere bakardı.” Ya da Catherine’in gözlüklerini stüdyoda unuttuğunu fark edip geri döndüğü akşam,

loş ışıklar altında tek başına dans ettiği sahne son derece büyülu çizilmiştir. Dansçı olmak isteyen küçük bir kız, buna imkân bulduğu, hayallerini gerçekleştirdiği yerde ve zamanda, niçin durup Kuzey Garı'nın peronlarını seyreder? Dans stüdyosu gibi kendilerini en çok ait hissettikleri yerde dahi “bir gün buradan gidecekleri, gitmek zorunda kalacakları” hep aklındadır çünkü. Bu noktada Bay Certitude'un Amerika'ya gideceklerinin haberini Kuzey Garı ile ilişkilendirerek vermesi de son derece anlamlıdır:

Catherine, babam haklıydı. Bir gün Kuzey Garı'na geldi ve burada kalmaya karar verdi. Hauteville Caddesi'ndeki dükkânımızı o açtı. Bu semtte oturması gerektiğini düşünüyordu çünkü burada garlar vardı. Eğer bir gün gitmek istersek her şey daha kolay olacaktı... Gidelim mi Catherine? Sen de yolculuğa çıkmak istemez misin? Yeni ufuklara yelken açmak? (71)

Ailenin bu ülkede yaşamaya dair tedirginliklerinin, aidiyetsizliklerinin birkaç kuşak öncesine dayandığını işaret eden bu satırlarda dikkati çeken; yerleşilen yere dahi gitmek planları kurularak karar verilmiş olmasıdır. Anlaşılır ki baba ve kız, oranın “yerlileri” değildir. Babanın gözünün sürekli trenlerde olduğunun satır aralarında ima edilmesi, hayatı babasına öykünerek yaşayan küçük kızın da gözünün ara sıra gara kaçtığıının hissettirilmesi; Certitude ailesini metin boyunca tedirgin, tutunamayan, yaşadığı yer ile bağ kuramayan bir havaya bürür. Tüm bunların sonunda okurda kalan duygu ise karakterlerin Fransa'da daha fazla yaşayamayacaklarına dair intibadır.

Kelimelerin Çağrışımları ile “Kurulan” Gizem

Babam ve Ben'in anlatıcısı, sonunda Amerika'ya yerleşmiş ve artık olayların bilinmezlerini çözmüş bir yetişkin olsa da, Fransa'da geçirdiği günleri çocukluğunun gözüyle anlatır. Hadiseleri anlamlandıramadığı cümlelerinden açıkça belli olan bu çocuk bakışı aracılığıyla, Bay Certitude'un ne iş yaptığı, kimlerle görüştüğü belirsizliğini kitap boyunca

korur. Tam anlamıyla bir dükkân değil, “dükkâna benzer bir yer” (9) olan iş yerine gelip giden kutular vardır. Kutu, anlatıya müphemiyet kazandırmak için seçilebilecek en uygun nesnedir, çünkü kutuyu açmadığınız sürece söylenen nesnenin içeride gerçekten var olup olmadığından emin olamazsınız. Neredeyse hiç açılmayan ve her seferinde farklı adamlar tarafından ve özellikle “geceleri” (20) taşınan bu kutular, bu yüzden kitaptaki gizemli havanın başrolüdür. Küçük kız babasına birkaç kez ne iş yaptığını sorsa da “paket işindeyim” (26) gibi kapalı cevaplarla karşılaşır. Modiano’nun satır aralarına sakladığı bir ironiyi daha hatırlamanın tam zamanıdır: Catherine’in annesi yetenekli bir dansçıdır ve Bay Certitude da aynı koreografide revü dansçılarını taşıyan “taşıyıcılardan” biridir. Başkahramanı bir zamanlar sahnede, sanatın içinde bir “taşıyıcı” olarak gösterip sonra yasa dışılığı ima edilen paket işindeki bir “taşıyıcıya” dönüştürmek, kelimenin çift anlamlılığı ile işaret edilen ikinci durumun vahameti; Modiano’nun trajikomik ironi örneklerinden biridir.

Catherine’in tesadüfen bulduğu babasının kayıt defterinde; gelen sütunu altında “radyo, gömlek” gibi nesneler; giden sütununda ise “asker ayakkabıları, elektrikli motorlar” yer almaktadır. Babanın gerçek isminin Georges değil, Albert olduğunu ve değiştirdiği soyadında da Tse, Tits, Czer gibi heceler (19) bulunduğunu öğrenen dikkatli okur, onun başka bir etnik kökene sahip olduğunu ve askerlere Fransa’nın aleyhinde destek verme ihtimalinin bulunduğunu fark edecektir. Çocuk okurursa bunu fark etmesine imkân yoktur. Fakat bu hikâyeyi bir çocuk edebiyatı ürünü olarak kurgulamakla Modiano’nun istediği, işlerin “göründüğü gibi olmadığını” kurduğu müphemiyetle çocuklara sezdirmektir. Bunu okura tekinsizlik, güvensizlik duygularını bırakmakla başarır. Bu noktada, seçmiş olduğu kelimeleri çağrışımlarıyla birlikte incelemekte fayda var: “İş geceleri yapılırdı. Çoğu zaman, oldukları yerde durmalarına rağmen motorları çalışmaya devam eden kamyonlar beni uykumdan uyandırır. Odamın penceresinden, dükkâna girip çıkan ve kutular taşıyan adamlar görürdüm.” (20) İşin gecenin “karanlığında” yapılmasının yanı sıra dikkati çeken bir başka

nokta; kamyonlar duruyor olmasına rağmen motorlarının çalışmasıdır. Bu gürültülü motor sesi, her an gitmeye, “kaçmaya” hazır bir duruş intibası uyandırmaktadır okuyanda. Kutuları taşıyan adamların isimlerinin zikredilmemesi, tanıdık olmadıklarının ima edilmesi de yine çok anlamlıdır. Bu detay, kutuları taşıyan kişilerin sıradan insanlar gibi isimleriyle var olamayacaklarına; görünür değil saklı, bilinmez, isimsiz olmaları gerektiğine dair bir his bırakmaktadır. Ya da sürekli değişen bu simaları, aynı kişilerin sürekli gelmesinin, görünmesinin tehlikeli olabileceğine dair bir işaret olarak yorumlamak da mümkündür.

Bay Certitude’un makbuz imzaladığı sahnelerde “hızla” (35) zarfının kullanılması da oldukça anlamlıdır. Bu zarf okurda, ‘Certitude tehlikeli bir iş yaparken yakalanmaktan korkuyor, iş bitsin ve adamlar bir an evvel gitsin istiyor’ düşüncelerini uyandırır. Hatıra fotoğrafındaki kadın için “sadece bir hostesti” (47) demesi ve daha fazla açıklama yapmaktan çekinmesi, Amerika’daki eşinden Catherine’e kısacık kendisine uzun uzun mektuplar gelmesi, iş yapacağı “eski pardösülü, bıyıklı adamlarla” (23) parkta buluşmak isteyerek yaptığı işi normalleştirme ve dikkat çekmeme çabası, ama o kişilerle “sırayla” (27) görüşerek ister istemez normalin dışına çıkması ve daha birçok örnek; Bay Certitude’un sahiden “bir dolaplar çevirdiğine” (91) delildir. Çocuk okurun politik göndermeleri anlamasına imkân yoktur; fakat yukarıda bahsi geçen detaylar ve kelimelerin sebep olduğu duygu çağrışımlarıyla Fransa’nın Certitude ailesi için “tekinsiz” bir yer olduğunu kolaylıkla sezerler. Onlarda bırakmayı başardığı bu hisler sebebiyle Modiano’nun atmosfer kurma becerisi tüm övgülere değerdir.

Sahte İsimler: Olduğun Kişi Olamamak

Patrick Modiano’nun, anlatı zamanında Fransa’daki yaşamın gerçeklik ve güven üzerine kurulu olmadığına dair imalarının en belirginini; metindeki pek çok karakterin sahte isim kullanma ihtiyacı duyması ya da bir anda gözden kaybolmalırır. Catherine’in dans

hocası Galina Dismailova, kendisini tanıttığı gibi Rus kökenli biri değil; kurmaca gerçekliğinde Odette Marchal ismini taşıyan Saint Mandéli bir Fransız'dır. Bir diğer örnek; Catherine'i ve babasını evlerindeki davete çağıran Odile ve sosyete mensup ailesidir. O davetten sonra bir anda görünmez olurlar; Ancorena ailesinin 21 numaradaki evleri adres defterinde bulunamamakta, sıralama ilginç bir şekilde 19'dan 23'e atlamaktadır. Dans hocasının, bir anda ortadan kaybolan ailenin kendisine bir aylık kurs borcu olduğunu söylemesi de (67) varlıklı ve göz önünde bu ailenin görüldüğü gibi yaşamadığının en açık ispatıdır. Bay Certitude ile davette konuşan ve ona kartını vererek iletişimde kalmak istediğini belirten René Tabéelion da metin içerisinde bir anda görünmez ve ulaşılmaz olan karakterlerdendir.

Okurun şimdiye dek kendisine verilmiş bilgilere dair güveninin en çok sarsıldığı sahne ise baba Certitude'un isminin "gerçekte" Georges değil Albert olduğunun öğrenildiği kısımdır. Patrick Modiano, toplumsal gerçekçi bir tavırla; anlatı zamanında Fransa'da yaşayanların, etnik köken veya politik sebeplerle isim değiştirme ihtiyacı duyduklarına gönderme yapar. Fakat çocuk okurlara bu sebepleri açıkça göstermek için henüz erken olduğunun kendisi de farkındadır. Bu sebeple durumu açıkça göstermek yerine; çeşitli imalar ve üst düzey atmosfer kurma becerisiyle çocuklara "hissettirmekte" bulur.

Sempé Çizimlerinin Metnin Müphemiyetine Katkısı

Jean-Jacques Sempé'nin, mevcut hikâyeleri çizgileriyle daha da derinleştirme kabiliyetine hayran olmamak elde değildir. Okur, bu kabiliyet ve dehanın açık örneklerinden birine *Babam ve Ben*'de rastlar. Bu noktada, yazının girişinde zikredilen 'Modiano ile üst düzey uyumunu' ve çizimlerinin metne nasıl katkı sağladığını izah etmek gerekir:

Sempé, Modiano'nun bilinçli şekilde kurduğu müphemiyete, çizimlere bakan kişinin konumunu duruma göre değiştirerek katkı sağlar. Catherine ve Georges Certitude'un baba-kız olarak paylaştığı -ev halleri gibi- özel anlarda ya da Catherine dans ederken, uyurken, hayal kurarken, baba ve kız ortak bir duyguyu bakışlarıyla paylaşırken Sempé daima direkt çizer karakterleri. Araya başka nesneler koymadan, yakından ve çizime bakan kişinin herhangi bir engel duymadan onları görebileceği şekilde. Böyle anlar, anlatıcının çocuk Catherine olduğunu hatırlarsak; en sahih zamanlardır. Belirsizlik, şüphe, kaçamak yoktur, sadece ilişkinin sıcaklığı ön plandadır. Fakat Bay Certitude'un işi veya "dükkanına benzer yer" söz konusu olduğunda araya nesneler koyar Sempé. Kitabın başında baba ve kızın tartıya çıktıkları sahneyi hatırlayalım: Sempé onları mutlu ama arkada -uzakta-, ağzı sıkı sıkı kapatılmış kutuların ardında çizer. Birlikte haftanın beş günü La Picerdie restoranında yedikleri öğlen yemeklerinde de bu bakış aynıyla geçerlidir. Sempé baba ve kızın oturdukları masayı direkt çizmez; kalabalığın, küçük kızın sözünü ettiği "bıyıklı ve eski pardösülü adamların" içinde, geride resmeder. Çizen kişinin durduğu yer, başka bir masadan baba-kızın "gözetlendiği" izlenimini uyandırmaktadır.

Uzaktan bakma, hatta gözetleme hissini ise en çok dükkanın yer aldığı geniş sokak çizimlerinde tecrübe eder okur. Sempé, "Casterade & Certitude" tabelasının daima yarım görüneceği bir bakış açısıyla, binaların ardından resmeder dükkanı. Direkt şekilde girişe yer vermez. Aynı şekilde Bay Certitude, Amerika'da gittiğinde ve yeni ortağı Bay Smith ile dükkan açtığında da tabela "Smith & Cert" şeklinde yarım haliyle görünür. Bay Certitude'un işinin belirsizliğine ya da çevirdiği dolaplara dair imalara kalemle sık sık yer veren Modiano'ya ek olarak, Sempé de çizimleriyle bu açık ve net olmayışa, gizli kapaklı işlere atıfta bulunur. Bu tezi kuvvetlendiren en açık örnek ise Certitude Fransa'daki dükkanını devredince, yeni ortağın adının tabelaya yazıldığı sahnedir: "Casterade & Chevreau". Buradaki çizimde sokak görüntüsü ya da geniş bir aç yer almamış, direkt dükkanın kendisine,

girişine odaklanılmıştır. Sempé, Certitude'un işine ve kızı ile ilişkisi dışındaki hayatına hep uzaktan, binaların ardından bakan bir gözle eşlik eder hikâyeye. Yarım çizilen tabela detayı, bakan kişinin saklandığına, tam anlamıyla açığa çıkamadığına dair bir intiba uyandırır okurda. Bu intiba da "gözetleme" duygusunu beraberinde getirir; Bay Certitude'un "işlerine" dair duyulan şüpheleri körükler. Bu aynı zamanda, Modiano ve Sempé'nin "atmosfer kurma" noktasında büyük bir uyum içerisinde hareket ettiklerinin de göstergesidir.

Sonuç

Ülkelerin geçirdiği siyasi ve onun etkisinde yaşanan toplumsal dönüşümleri açıkça anlatmak için çocukluk çok erken bir dönemdir. Modiano'nun savaşın etkilerinden, yıkıcı taraflarından, güven ortamını alıp götürmesinden açıkça bahsetmesine imkân yoktur; fakat bunu çocuklara hissettirebilir. Toplumsal derdi olan bir romancı olarak oturur masanın başına ve *Babam ve Ben*'i tekinsiz bir atmosferde, müphemiyet içinde, şüpheleri ima ede ede kurgular. Baba Certitude'un tam olarak ne iş yaptığını kesinlikle söylemez, ama dikkatli kelime seçimleri ve kahramanlarının adını soyadını değiştirmek zorunda kalmaları gibi detaylarla, dönemin zorlu şartlarına işaret eder. Sempé çizimleriyle hikâye gittikçe derinleşir ve çocuk okur sıcak baba kız ilişkisinin ardındaki güvensiz atmosferi iyice hisseder. Çocuk, bu güvensizliğin, baba kızın ve diğer pek çok kahramanın Fransa'ya duyduğu aidiyetsizliğin etnik ve politik farklılıklara dayanan sebeplerini idrak edemez belki, yazarın bıraktığı ipuçlarını da kaçıır; yine de *Babam ve Ben* yazınsal amacına ulaşacaktır: Çünkü müphemiyetin bıraktığı o tam vakıf olamama, hadiselerin iç yüzünü anlayamama hali, çocuk okurun zihninde daima kalacaktır. -Modiano gibi ben de- temenni ederim ki o çocuk bir yetişkin olduğu zaman kitabı yeniden okumak için eline alacaktır. Bu yüzden bir çocuk romanı ve yetişkin novellası olarak *Babam ve Ben* amacına ulaşacaktır; derdini aynı kişiye çocukken sezdirmediği, yetişkin olduğunda ise açıkça gösterdiği için.

Kaynakça

Modiano, Patrick. *Babam ve Ben*. Ankara: Tudem Yayınları, 2014.

Kritik-2:

Azra Sancak Çelik

Dünyanın Ta Kendisine Çocukları Katmak:

Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi

İkinci Yeni şairlerinden biri olarak bilinen Cemal Süreya 1984 ve 1985 yıllarında *Çocukça* dergisinde "Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi" isimli bir köşede on iki serüvenden oluşan bir dizi yayımlar. Yapı Kredi Yayınları'nın Doğan Kardeş dizisinden aynı isimle çıkan bu yazıların derlemesi ise öykücüklerin dışında Süreya'nın *Günler* ismiyle yayınlanan günlüğünden çocuk edebiyatı üzerine notları ve bir de kitabı hazırlayan Necati Güngör'ün yapmış olduğu söyleşiden oluşur. Süreya'nın çocuk edebiyatına karşı bakış açısındaki farklılıktan başlayarak ayrışan ve metinleri anlık kurgulara dayanarak kaleme alınmış özgün kısa öykülerden oluşan bu kitaba temelde çocuklara hayata ve edebiyata karşı özgürleştirici ve eleştirel bir bakış geliştirebilmenin ilk itici gücü yüklenmiş gibidir.

Doğan Kardeş dizisince serüven olarak adlandırılmış bu metinlerin kimileri öykü formuna oldukça uygun kaleme alınmışken kimileri okurla söyleşme edası taşıyan daha çok denemeye yaklaşmış metinlerdir. Köşenin ilk yazısı olan "Lacivert İpek Helikopter" ve "Gülmek", köşede yayımlanan yazılarla okur arasında bir bağ kurmak amacıyla baştan itibaren geliştirilmiş bir üst kurmacayı ortaya koyar. Süreya'nın köşenin anlatıcısını kurgulamış olduğunu, bu öykülerdeki "pırasaya gözlük takılmış" bir adam olarak bahsettiği ve ona köşede neler yazabileceği konusunda yol gösteren bir bilge kişiyle kurduğu temaslarla belli eder. Köşe boyunca okuru muhatap alan anlatıcı yazarken ne gibi noktaları göz önünde bulundurduğunu ve bu köşeyle çocuklara nasıl bir evren çizmeye çalıştığını bu "bilge pırasa adam"la anlatıcı arasında geçen diyaloglar aracılığıyla okura ulaştırır. "Ayrı bir çocuk edebiyatı olmaması kanısındayım... Edebiyat vardır. Çocuklar da ondan kendilerine göre

kopartabildiklerini alırlar. Çocuğu küçümseme yatıyor çocuk edebiyatı sözünde" (haz. Güngör 9-10) fikriyle bu yazılara ve köşeye yaklaşan Süreya'nın bu köşedeki anlatıcısı da bilge pırasa adamla diyaloglarında benzer görüşleri ortaya koyar. Metinlerin âdetâ mottosu haline gelen ve okurlarını sürükleyip götürmek isteyen bir tavır hâkimdir bu iki öyküye. Nasıl yazabileceğini bilmeyen bir yazara pırasa adamın verdiği ilk tavsiye şöyledir: "Yalnız şunu unutma: Çocuklar her şeyi anlar. Her şeyden söz edebilirsin onlara. Enflasyondan bile" (26). Köşenin okuru da burada kurgulanmıştır artık; çocuk oldukları için yalnızca bazı şeylerle ilgilenip "büyüklerin dünyasına" karışmayan, karışmak için büyümeyi bekleyen bir grup yerine o dünyaya çocuk gözlerle bakıp ona dair her şeyi anlamasa da her şeyi anladığına inanan, en önemlisi de anlamak isteyen bir çocuk okur. Öyle ki bu çocuklara savaşıardan da, çevre kirliliğinden de, Türkiye'nin İran ve Irak'a domates satışından da söz etmek mubahtır bu köşede. Bu gibi konuları gündeme getirerek aslında bu tip öykülerle diğer birçoğunda olduğu gibi bir öğreticilik misyonu da edinmiş olur köşenin anlatıcısı. Ancak yine de uyarı alır bu konuda, "bilgiçlik taslayan şeyler yazma. Serüvenlerden, düşlerden de söz et" (a.y.) diyerek köşenin asıl amacını da ise şu cümleyle ortaya koyar: "Senin işin onlarda okuma tadı yaratmaya çalışmak" (27). Yazının üstkurmacalığı ise anlatıcının bu öyküye dâhil oluşuyla olduğu kadar ilk yazının bu diyalog sonunda oluştuğunu ifade etmeleriyle tamamlanır. "Gülmek"te ise gülmenin önemi yine gözlüklü pırasa adamla aralarında geçen diyalogla belirtilir ve köşenin tamamına hâkim olan öğreticilik ve duyarlılığın bir arada ilerlemesi gerektiği fikri de "Daha içten olamaz mısın? Küçük şeyleri işleyeceksin. Küçük şeyler önemlidir. Ama hepsi de gerçeğe dayanmalı," cümleleriyle desteklenir. Okurun hem hayatın gerçekliğini sahip olduğu çocuk benliğiyle algılaması hem de kendini geliştirmesi aynı anda önemli hale gelmiştir.

Bu birbiriyle bağlantılı iki öykü dışında köşede, birbiriyle bağlantısı bulunan başka öyküler bulunmamakla birlikte temas ettiği noktalarla ve yazım tavrıyla birbirine yaklaşmış

yazılar da bulunur. "Behçet Necatigil", "Altı Kitap", "Dört Büyük Şair" ve "İki Annesi Vardı" isimli dört yazı; biçimsel açıdan birbirlerinden ayrışan fakat edebi bakışı kuvvetlendirmeyi hedefleyen ve okuma alışkanlığını pekiştirmek isteyen metinlerdir. Bu üçüyle birlikte çocuklarda bahsi geçen kişi ve kitaplara dair merak uyandırılmak istenirken aynı zamanda bir entelektüel sermaye oluşturulmaya çalışılır gibidir. "Behçet Necatigil" yazısı düzyazı formu yerine dizeleri seçmiş ve şiirsel anlatımı da metne dahil etmiş bir anlatıcının ürünüdür. Tahkiyeye dayalı olması kadar şair kimliğini de ön plana çıkarmış bir anlatıcının sesini duyar okur. Çocuklar anlasın diye çocuklaştırılmış bir metin yerine onların aşına olduklarını kullanarak oluşturulmuş bir şiirsellik içeren mısralardan oluşur: "Saniyeler evin beş halini söylesin/ Ev, Eve, Evi, Evde, Evden/ Dakikalar bizi söylesin/ Ben, Sen, O, Biz, Siz, Onlar" (30). "Altı Kitap" ise anlatıcının çocuklara mutlaka okumasını tavsiye ettiği ve onları özendirdiği *Küçük Prens*, *Kırmızı Balon*, *Alis Harikalar Ülkesinde*, *Define Adası*, *Gülliver'in Yolculukları* ve *Robinson*'u konu alır. Burada okurla söyleşen bir anlatıcı hâkimdir ve "(...) okuyacaksınız değil mi? Yoksa bozuşuruz ha! Bozuşuruz ne olur demeyin, sizin adınıza ben bir kez daha okurum o kitabı" (33) diyerek bilgiçlikten dostluğa bir bağ kurar. Dostluklarını pekiştirmesi ise "Bunları söylüyorum ya aslında elinize ne geçerse onu okuyun. Ya bir şey geçmezse... O zaman da oturun bana mektup yazın." (34) tavrıyla gerçekleştirilir. Okumaya ve yazmaya teşvik eden bir anlatıcı olmanın yanı sıra bir de önerilerle okuma alışkanlığı edinirken çocukluktan itibaren entelektüel bir sermaye edinmelerine ön ayak olmaya çalışır. Hem tavsiye eden bir büyük hem onlarla dertleşen bir akran edasını taşıyan bu deneme tipli yazılara yine diyaloga dayalı bir anlatımla "Dört Büyük Şair"i ekler Süreya. Dört büyük şairin anma günlerinin gerçekleştirildiği iki ayı çocuklarla da paylaşmayı doğru bulur. Kurguladığı bir çocukla söyleşircesine yazdığı bu yazıda anlatıcı bilgi veren pozisyonunu korur ve Yahya Kemal Beyatlı, Namık Kemal, Ahmet Haşim ve Orhan Veli'den söz açar. Haklarında kulaktan dolma bilgilere sahip olan çocuğa daha detaylı ve "büyüklerin

dünyası"na ait bilgiler verir. Merak duygusunu güçlendirerek onları okumaya teşvik eder. Dört büyük şair derken de şu bakışı yerleştirmeyi âdeta görev bilir: "Büyük şairleri sıraya koymak doğru değil. Yarış atı değil ki onlar birinci, ikinci, üçüncü diye ayıralım" (41). Özellikle öğretim politikalarındaki derecelendirmeyi ve okuru yabancılaştırmayı eleştirir bir tavırla Haşim'in bir dizesine yer verdikten sonra kendisine dilini eski bulduğunu söyleyen çocuğa şu karşılığı verir: "Bugün senin anlayacağın dilde yazılmış şiirleri de vardır. Onları oku" (a.y.). Yine Homeros'un *İlyada*'sında yaşayan ve takip edilebilir şairler olarak gördüğü Edip Cansever, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Hilmi Yavuz gibi isimleri de eklerken *Çocukça* okurunun entelektüel sermayesini beslemeyi sürdürmüş olur. Öte yandan "İki Annesi Vardı", Ahmed Arif'in yaşamının bir kesitine değinen ve deneme tarzına en yakın ben anlatıcının tercih edildiği bir yazı olarak ise farklı bir noktaya temas eder. Üvey annesi olan ve onu da çok seven şairi örneklerken kullandığı dil tepeden konuşan ve uzak bir ses değil, aksine; hümanist bir tavır içeren, yaşama sevinci barındıran cümlelerdir. Anne ve baba figürlerinden birinin kaybı üzerinden kurulmuş cümlelerini şu sözler takip eder:

Ama onlardan biri yok olmuşsa ya da herhangi bir nedenle yanımızdan gitmişse, yeni gelen kimsenin de insan olduğunu unutmamalıyız. Masallardaki ve öykülerdeki üvey ana, üvey baba tipleri bizi yanlış düşüncelere götürmemeli. Bir insan bir yakın kişi olarak görmeliyiz onu. Kendi üstümüze düşeni yapmalıyız. Unutmayalım her şey karşılıklıdır. Sevgi sevgiyi çeker. Her şeyi karşımızdakinden beklemeylem. Bir adım da biz atalım. (45)

Üvey aile fertleriyle huzurlu bir ilişki kurabilmenin beş yolunu da bu yazının sonuna ekler ve çocukların içine sevgi ve umut aşılamaya devam eder.

Kitabın geri kalan beş hikâyesi ise farklı konulara değinerek öğretici yanı ağır basan ve hayalî, detaysız kahramanlarla söyleşen bir anlatıcının hâkim olduğu metinlerdir. "Ceren Doğan'la Konuştum" metni bunların içinde kurgusu bakımından benzerlik taşır; fakat bir hayalî okurun metne dâhil oluşu ile ötekilerden ayrışır. Bu yazı herhangi bir müdahale içermeksizin yalnızca bir birinci sınıf öğrencisinin örnek misali metne dahil oluşuyla

şekillendirilmiştir. Çocukların kültürel yaşamda nerede durduklarını ortaya koymak ister gibi bir soru tercihini içerir bu kurgu-söyleşi. “Harf nedir” diyerek başlar, okul hayatı, okuduğu kitaplar, izlediği çocuk dizileri ve filmlere dair sorularla devam eder. En belirgin alt mesajı Ceren'in bu dizi ve filmlerde ya da okulda eleştirdiği bir yan olup olmadığı sorusuyla ortaya konur. Gördüğü üzerine düşünen, fikir üreten, onu eleştirebilen bir "birey-çocuk" var etmek ister âdeta anlatıcı. Bu tavır aslında kitabın tamamına ait bir tutumdur ve bahsi geçen tüm hikâyelerde öyle ya da böyle ortaya farklı biçimlerde konur.

Çocukların kendi bakış açılarıyla dünyayı kavramaları arzusu, yazarın onlara öğretilenleri algılama biçimlerini de özelleştirme arzusuna dayanır. "Renkler Ölmüyordu" öyküsünün kahramanı çocuk, sosyal hayatla öğrendiklerini birleştiren bir kahraman olarak okurun önüne çıkar. "Bir an tüm ders kitaplarının sokakta yürüdüğünü düşündü. İşte şu adam cebinden para çıkarıyor, karşılığında büfeciden kağıt mendil alıyor. Sosyal Bilgiler'den çıkmış ikisi de. Konuşunca *Dilbilgisi* çıkıyor ortaya. Büfeci paranın gerisini adama veriyor: Bu da *Aritmetik*" (65). Böylelikle okulu bir okuldan çok hayatın kendisi gibi görmeleri mesajını vermekle kalmaz, hayatın da bir okula dönüşebileceğini vurgular gibidir. Bu ve diğer öykülerdeki anlatıma hâkim olan üslup da dikkat çekicidir. Süreya, herhangi bir kaygı gütmeksizin şairane bir edayla kaleme alır aktarmak istediklerini ve anlaşılacağına baştan beri olduğu gibi yine emindir. "Taze gazete kokusu. Birinci sınıfta alfabe kokusu. Hava soğuktu, ama yaşamının şu anda şu caddede yürüyor olmanın bir sıcaklığı vardı... Bir adam öksürüyordu. Bin yaşında bir öksürük" (64). Bu öyküde edebi türlerin tanımlamalarını yaptığı kısımlar oldukça çarpıcıdır. Çocukların zihinlerinde şekillendirmeye çalıştığı bir kavramlar dizisi gibi oradadırlar. "Otobüsler tıklım tıklım dolu. İçlerinden her insan ayrı kişi; ayrı özlemleri var hepsinin, *Roman* olmuyor mu bu? Peki *Şiir* ne? Bütün bunların hepsinin kendisinde uyandırdığı karışık ama güzel duygu mu yoksa?" (66). Kendince tanımlamalar hayata bakıp kavram ve öğretileri içselleştirmenin yolunu bulmalar için âdeta yol göstericiler

gibi konmuştur edebiyatla birlikte çizilen bu yolda bu köşede. "Yılbaşı Gecesinde İller", "İssız Ada", "Ünlü Ressam" ve "Reklamlar" öyküleri de benzer bir çizgide ancak her biri özgün ve ufuk açıcı, yeni bakış açıları edinmeyi mümkün kılan en çok da eleştiri kabiliyetini, öznel bir perspektiften dünyaya bakıp kendi kavrayışını geliştirmeyi bir alışkanlık haline getirmeyi hedefleyen metinler gibidir.

Süreya'nın "alışılmadık imgeleri alışılmadık biçimlerde" ortaya koyuşunun “çocukça” halidir *Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi*. On iki farklı renkli dünyanın farklı biçimlerle ortaya konduğu bu dergi köşesinin bir derlemesi olarak kitap, yazıldığı yıllardan günümüze dek hâlen çocuklara farklı bakış açıları kazandırıp kişiliklerinin gelişmesinde önemli rol oynayan, yerleşmiş sistemin dışında eleştirel bir bakışla kendilerini ortaya koyma ve geliştirmelerinin yolunu açan, en önemlisi de edebiyat ve okuma sevgisini Cemal Süreya gibi bir kaleminden beslemenin şansını taşımalarına ön ayak olan bir muhtevaya sahiptir. *Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi*'de çocuk edebiyatı, çocukların anlayabileceği biçime indirgenmiş sınırlı bir yaşam olmaksızın yaşamın içine çocukları dahil edebilmeyi öne çıkarmış, onların birey olma serüvenlerini renklendirip geliştirmeyi hedeflemiş bir zihnin ürünüdür.

Kaynakça

- Süreya, Cemal. *Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.

Kritik-3

Sümeyye Özel

Çocuğa Görelik İlkesi Bağlamında *Kudüs'te Bir Gün*

Kudüs'te Bir Gün “Kaplumbağa Battuta Günlükleri” serisinin ikinci kitabı olmakla birlikte Kudüs'ü konu eden ilk Türkçe çocuk edebiyatı eseridir. Zeynep Sevde Paksu'nun kaleminden çıkan, Sümeyye Eroğlu'nun resmettiği *Kudüs'te Bir Gün*'de de serinin diğer kitaplarında olduğu gibi seyyah Kaplumbağa Battuta'nın başından geçenleri anlattığı günlüklerini okuruz. Kaplumbağa Battuta ilhamını büyük büyük dedesinin arkadaşı İbni Battuta'dan almıştır ve çocuklar için deneyimlerini anlatmaktadır. Serinin bu kitabında, Kudüs'ün önem arz eden tarihî ve dinî mekânlarını, arkadaşı Hacı Leylek ile birlikte gezer ve gördüklerine günlüğünde ayrıntılı olarak yer verir.

Sümeyye Eroğlu'nun hem çocuk gerçekliğine uygun ve renkli çizimleri hem tarihî mekânların aslına uygun tasvirleri, Kudüs'ün muhtevasını çok canlı yansıtmış. Ayrıca, muadili olmaması ve konunun hassasiyeti hasebiyle oldukça kıymetli bir kitap. Ancak, kitaba tamamıyla hâkim olan didaktik dil ve mizah (güldürü ögesi) sınırını aşan üslubu sebebiyle *Kudüs'te Bir Gün* kitabı, çocuk edebiyatının temel ilkelerinden biri olan “çocuğa görelik/uygunluk” ilkesi bağlamında düşündürücü bir yerde durur. Yelda Kökçü, çocuk kitaplarındaki didaktik dil ile ilgili şöyle söyler:

Bilgi vermek gayesi ile yazılan bütün edebî eserler didaktik olarak adlandırılırlar. Her milletin edebiyatında ahlak, din ve teknikle ilgili bilgiler vermek amacıyla yazılmış edebî eserler vardır... Çocuğun eğitilebilmesi için okuyacağı eserlerin ahlaki değerleri dikkate alan öğretici metinler olması gerektiği ileri sürülür. Ancak iyi bir çocuk edebiyatı metni, sadece ahlaki yargıları içeren, eğitici ve öğretici bir eser değildir. Onun edebî değer taşıması, estetik zevk ve düşünce içinde oluşturulması gerekir. (Kökçü, 1627)

Kudüs'te Bir Gün kitabında “estetik zevk ve düşünce” ögesi didaktizm içinde adeta kaybolmuştur; kitabın kapağı kaldırıldığı an bilgi bombardımanı başlar. İlk olarak, Kubbetü's-Sahra, Burak Duvarı, Kıyamet Kilisesi gibi Kudüs'ün önemli mekânlarının resmedildiği iki büyük sayfa çıkar okuyucunun karşısına. İlerleyen sayfalarda, Kaplumbağa Battuta bu mekânları tek tek ziyaret edecektir zaten. Hemen sonrasında ise Kaplumbağa Battuta'nın bir “önsözü” ile bilgi aktarımı devam eder. Sayfaların farklı farklı yerlerine yerleştirilen, genellikle tırnak işareti içerisindeki sunulan küçük bilgi notları, henüz ilk sayfadan başlar ve anlatıcı İbni Battuta hakkında okuyucusuna bilgi verir: “İbni Battuta 1304-1368 yılları arasında yaşadı. Fas'ta doğdu. 22 yaşında hacca gitmek için yola çıktı. Hacca gitti ama gezmek o kadar hoşuna gitti ki tam 28 yıl boyunca ülke ülke gezmeye devam etti. Mısır, İran, Afrika, İstanbul, Hindistan, Çin, Maldivler gibi pek çok yere gitti...” (2), “Patrik, Hristiyanlıkta bir ülkenin dinî liderine verilen isim” (23), “(...) Surlarda toplam 7 kapı var: Altın Kapı, Nebi Davut Kapısı, Şam Kapısı, Silvan Kapısı, Halil Kapısı, Aslanlı Kapı ve Zehra Kapısı. Bu kapılardan en çok kullanılanları Şam Kapısı ve Halil Kapısı.” (29) Anlatı boyunca, kitabın farklı noktalarına yerleştirilmiş tam 27 adet bu ve benzeri küçük bilgi notları bulunmaktadır. Zaten bir gezi günlüğü olması sebebiyle yapısal olarak öğretici bir içeriğe sahip olan *Kudüs'te Bir Gün*, verilen bu ekstra bilgi notlarıyla iyice turistik bir gezi rehberine dönüşür.

Kitaba hâkim didaktizmi besleyen ikinci bir öge ise dikkat çekilmek istenen noktaların renkli ve büyük puntolar ile yazılmış olmasıdır. Kitap boyunca bahsedilen tarihî mekânlar ve şahıslar, kültürel öğeler ve mimarî özellikler renkli ve büyük puntolarla yazılmıştır. “Kubbetü's-Sahra” (7), “Aksa Avlusu” (8), “Zeytinyağlı Sarma” (18), “Kostantin” (22) ve “Hz. Davud'un Kabri” (35) bu örneklerden yalnızca birkaçı. Anlatıcı bu kelimelere dikkat çektikten sonra her birini uzun uzun betimler. “Çarşılar şehirlerin dolabı gibidir” (20) de renkli ve büyük punto ile yazılmış olan cümlelerden. Özlü söz, motto veya tespit diyelim;

ancak her ne dersek diyelim bu cümlelerin yeşil ile renklendirilerek ön plana çıkartılması, kitaba estetik veya edebî bir değer katmamaktadır. Zira bu cümle çocuk gerçekliğine değil, yetişkin bir okuyucu kitlesine hitap etmekte; bu ve benzeri unsurlar anlatıyı didaktizme sürüklemektedir.

Kudüs'te Bir Gün'de çocuğa görelilik/uygunluk ilkesini ihlal eden bir başka husus ise anlatıcının mizah sınırını aşan üslubudur. Öğretici öğelerin renkli ve kalın punto ile ön plana çıkarılması gibi, kitapta yer alan güldürü öğeleri de renklendirilerek ön plana çıkarılmıştır. Leyleklerden bahsederken “ömür boyu bedava tatil yapıyorlar resmen” (4) diyen anlatıcı, “bedava tatil yapıyorlar” kısmını renklendirmiştir. Yine aynı sayfada, Kaplumbağa Battuta kendisinden bahsederken “otelim sırtımda” der. Hacca gittiği için Leylek “Hacı Leylek” (4) lakabını almıştır ve tüm bu mizahi öğeler renklendirilmiştir. Hemen sonrasında ise, Hacı Leylek'in sırtında gezen Kaplumbağa Battuta'nın başka bir esprisi ön plana çıkarılır: “Hacı Leylek kardeşim, müsait bir yerde inecek var.” (32) Bu öğelerin anlatıyı eğlenceli veya komik kılıp kılmaması bir yana, tüm bu mizahi öğelerin renklendirilerek ön plana çıkarılma çabası mizahı “zorlama” kılmaktadır.

Renklendirilmemiş, ön plana çıkarılmamış diğer mizahi öğeler incelendiğinde de üsluba dair farklı bir problem çıkar karşımıza:

“Torunların bile giyer bu ayakkabıyı, öyle sağlamdır.” dedi.

“Toruna daha çok var amca. Buralarda zeki ve güzel bir kaplumbağa hanım varsa tanışmak isterim ama.” dedim ben de. (21)

Bir çocuk kitabında “izdivaç” konusunun bu şekilde yer alması ve “hanım” seçiminde zekâ ve güzellik kriterlerinin belirtilmesi sorunsalı ile birlikte tüm bu öğelerin bir çocuk kitabında

mizah unsuru olarak kullanılması, bir problemin göstergesidir. Zira bu konular, 7 yaş ve üstü çocuklar için bir güldürü ögesi değildir.

Bir diğer örnekte ise, Kaplumbağa Battuta Mescid-i Aksa’da tanıştığı Latife Teyze’nin evine gider ve onun hazırladığı yöresel lezzetleri tadar. Yine, kitapta “güldürü ögesi” olarak yer alan, ancak çocuk kitabı üslubuna uymayan pek çok örnekten ikisi karşımıza bu pasajda çıkar:

“(…) bir baktım kafam kadar simidi ve bir kâse zeytinyağını bitirmişim” (18)

“Hayır, ne yapayım Latife Teyze, beğendiğimi göstermek için evini mi yiyeyim, ne yapayım?” (19)

Büyük bir simide yapılan “kafam kadar” benzetmesi komik değil argodur; Latife Teyze’nin ısrarına karşı Kaplumbağa Battuta’nın söyledikleri ise sıcak veya samimi değil; “bayağı” bir tepkidir. Dolayısıyla, söz konusu anlatıda güldürü öğeleri hem zorlama bir ifade kazanmış hem de mizah sınırları aşılmıştır.

Kudüs’te Bir Gün kitabının, konusu itibarıyla Türkçe çocuk edebiyatında ilk ve tek olması ve ele alınan tarihî ve dinî figürlerin, mekânların seçimiyle oldukça kıymetli olduğunu düşünüyorum. Ancak bir gezi günlüğü olması hasebiyle zaten muhtevasında yer alan öğretici öğeler, başka unsurlarla da desteklenerek ön plana çıkarılmış, dolayısıyla metin oldukça didaktik bir esere dönüşmüştür. Bununla birlikte, güldürü ögesi olarak kullanılan unsurların çocuk gerçekliğine uygunsuzluğu düşünüldüğünde; *Kudüs’te Bir Gün*’ün belki çocukların değil ama yetişkin bireylerin zevkle okuyabileceği bir kitap olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz.

Kaynakça

Paksu, Zeynep Sevde. *Kudüs 'te Bir Gün*. İstanbul: Profil Çocuk, 2016.

Kökçü, Yelda. “İlk Dönem Çocuk Şiir Kitaplarının Biçim ve İçerik Açısından Karşılaştırılması”. *Teke Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* (2015): 1617-1638.



2017

Çocuk Yazını

Temmuz Sayısı

Söyleşi

İsmail Keskin



Söyleşi

İsmail Keskin ile Söyleşi

Selva İnce & Ayşenur Gülsüm

Çocuk Yazını sitemizin Temmuz ayı konuğu: Hayykitap'ın çocuk kitapları editörlerinden İsmail Keskin. Kendisi 1984, Bilecik doğumlu. Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümünde lisans eğitimi almak üzere İstanbul'a gelmeden evvel, ilk gençliğini Bilecik ve Eskişehir'de geçirdi. Yazınsal hazırlığı yedi yıl süren ilk romanı *Hediye Evdoksia* 2011 yılında yayımlandı. Bu süre zarfında, büyükbabası Vasil'in sürüldüğü topraklara, Selanik'e sık sık seyahatlerde bulundu. Bir dönem, değişim öğrencisi olarak Atina Üniversitesinde öğrenim gördü. Tarihe ve edebiyata olan ilgisi; araştırmacı kimliği, hassas kalbi ve dikkatli gözleriyle birleşince ortaya son kitabı *Kaktüs Çiçeğinin Sürgünü* çıktı. 2015 yılında yayımlanan bu romanı, mültecilik üzerine. Yine 2015 yılından bugüne, Hayykitap'ın çocuk kitapları editörlüğünü sürdürüyor. Kendisi ile çocukluğun, teknolojinin ve yaşadığımız çağın odakta olduğu keyifli bir söyleşi gerçekleştirdik.

Bahsi geçen her iki kitabınız da yetişkinler için, aslında karşımızda sadece editör değil yazar İsmail Keskin de var. Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümünde lisans eğitimi aldınız ve yüksek lisans eğitiminiz devam ediyor. Tarihe, muhtelif kültürlere ilgi duyan, arşivlerden çıkmayan bir araştırmacı olarak çocuk edebiyatı nasıl dâhil oldu hikâyenize, merak ediyoruz doğrusu...

O geçiş, aslında çağa dair duyduğum bir rahatsızlık hissiyle oldu. Bu noktada en azından Türkiye için bir ihtiyaç açıldığını gördüm. Türkçe çocuk edebiyatını konuşuyoruz; ama Türkiye çocuklara karşı suçların en çok işlendiği ülkelerden biri. İletişim çağının çocukları, dünyanın tehlikelerine karşı korunmasız ve ulaşılabilir durumda; dünyanın herhangi bir yerindeki kötü niyetli biri, dünyanın herhangi bir yerindeki çocuğa kolaylıkla ulaşabilir. Doğrudan fiziksel bir tehdide karşı çocuk ailesi tarafından korunabilir; ama iletişim araçlarına ulaşan bir çocuk, bütün dünyaya karşı yalnız ve ebeveynlerinin bu noktada onları birebir korumak için yapabileceği hiçbir şey yok. Filtreler hiçbir işe yaramıyor. En küçük oyun aplikasyonunda bile sohbet odaları var. Ayrıca Türkiye, bazen tehdidin uzaktan değil yakından da gelebildiği bir ülke...

Ben çocukluğumdan beri "hayal" üzerine çalışıyorum ve bunu tarihe, edebiyata, barış çalışmalarına da yansıttım. Belki yeğenlerimin de olmasının etkisiyle bu çocukların nasıl işlevsel şekilde dış dünyanın tehlikelerine karşı korunabileceği sorusunu sordum durmadan ve ürün geliştirmeye başladım. Bir yazar olarak "kurgu uydurmak" benim en sevdiğim işlerim. Önce bir literatür taraması yaptım, sonra çocuk edebiyatına dair okumalarımı derinleştirdim. Ben çocukken çevrilmemiş birçok güzel kitap vardı. O kitapları da okuduktan sonra biraz önce bahsettiğim "çocukların korunması ve bilinçlendirilmesine yönelik neler yapılabilir" sorusunu hem düşünüp hem de çevremle tartışmaya başladım. Yayınevimizin genel yayın yönetmeni de bu konu üzerine konuştuğum, meseleyi derinleştirdiğim kişilerden biriydi. Hayykitap'ın kendine amaç edindiği önemli bir nokta var; dünyaya iyilik yaymak. Bu anlamda yayınevinin de dertlendiği bir alandı bu. Konuşmalarımız sırasında ben bu araştırmalarımдан bahsedince; genel yayın yönetmemiz yayinevi kataloğunun dönüşüm sürecinde olduğunu, benim de yer alıp almamak istemeyeceğimi sordu. Ben de kabul ettim ve o noktadan sonra editörlüğüm başlamış oldu.

Çocuk Yazını olarak her ay mercek altına aldığımız bir dosya konumuz var. Temmuz ayı konumuz da: "Resimli Çocuk Kitaplarında Tarih Bilgisi ve Yazının Teknolojisi". Meseleyi iki koldan ele almak istedik; içerisine tablet, telefon, video oyunları girmiş, teknolojiiden bahseden çocuk kitapları bir yanda. Konusu bambaşka olmasına karşın çeşitli aplikasyonlarla desteklenerek dijitalleşmiş çocuk kitapları diğer yanda. Bunlar e-kitap değiller; ama en az onlar kadar teknolojikler. Telefonunuzdan QR kodunu okuttuğunuzda canlanan hikâyeler, bilgisayar oyunlarıyla desteklenen masallar, 3D gözlüklerle okunan macera kitapları var. Bu tip ürünler, çocuğun zaten içerisine doğduğu dijital kültürü içselleştirmesinde önemli araçlar.

Sizce başarılı ve "faydalı" bir çocuk kitabının teknoloji veya teknolojinin anlatımı ile kuracağı ilişki nasıl olmalı?

İşlevsellik çok önemli; çünkü çağımızda bilgisayar, tablet, cep telefonunun gelişimi ve hayatımızın içine iyice girişi çok hızlı oldu. Bu anlamda çocuk edebiyatı da ister istemez bir adaptasyon, uyum arayışına girdi. Çünkü "eski moda kalma ihtimali" vardı ya da piyasasını tamamıyla dijital medyaya kaptırma ihtimali. Bu yüzden önemli olanın işlevsellik olduğunu düşünüyorum. Bu ne demek? Mesela, çocuğunuzun meyve yemesini istiyorsunuz; bu yüzden ona sürekli meyveli pasta yedirirseniz fayda değil, zarar vermiş olursunuz. "Çocuğum çağın dışında kalmasın, teknolojiyle iç içe büyüsün demek" de buna benziyor; anlaşılabilir bir kaygı ama çocuğu bunlara boğmak zararlı olacaktır.

Bu alanda öncü kitaplar, seksen doksan yıl önce katlama teknolojisi ile üretilmiş üç boyutlu kitaplar. Kitabı açıyorsunuz; bir şato yükseliyor, kâğıttan prensler, prensesler, çizmeli kediler var. Çocuğun hayal dünyasını güçlendirecek detaylarla dolu hepsi! QR kodu okuttuğunuz kitaplarda ise bunların hiçbirisi yok. Çocuğun ekstra bir şey yapmasına, hayal kurmasına fırsat vermiyor bu ürünler; çocuklarda ister istemez tembelliğe, bıkkınlığa sebep oluyor. Dijital çekicilikten bahsedeceksek, yayıncılık piyasası zaten oyun piyasası ile rekabet edecek düzeyde değil.

Bilgisayar oyunu destekli kitaplar var; metin okura ne yapacağına dair direktifler veriyor. CD eki ile satılan bu kitaplar da oyun piyasasına yakınlaşma olarak görülebilir, değil mi?

Şimdi CD yerine QR kodları daha ön planda. Çocuğu aktifleştirmek, sadece günümüzün değil, son altı yedi yılın gündeminde olan bir konu. Mesela "kahraman sensin" kitapları var. Çocuk bunu okumaya başlıyor, bir yere gelince şöyle diyor metin; "Mamutları görmek için hemen sayfa 21'e gidin". Metnin içinde kendi geçişleri var. Kitapların o zaman sadece kelimelerle yaptığı bu geçiş, şimdi kodlarla yapan ürünler var. Fakat eline kitap yerine tablet alan çocuğun imkânları sınırsız. Kitap okuyucusunu dijitalle yönlendirdiğinde, kendinden uzaklaştırma, kaybetme riski taşıyor aslında. Bizim bu çağda en büyük sıkıntımız dikkat gösterme. Dikkati belli bir nokta üzerinde tutmak çok zor; kitaba o dikkati taşımak zaten zorken, bunu dijital ortama taşımak, sadece editör olarak değil, kitap yazarın bir kurgucu olarak da düşündüğümde bana fazla riskli görünüyor.

Kindle tipi teknolojik araçlar da bu riski taşıyor mu sizce?

Kindle daha fonksiyonel olabilir; çünkü başladığı gibi devam ediyor, bir geçiş yok. Kitap okumak için başlanıldığı için kitap okuyarak devam ediliyor. Ama elinizdeki tablette, "aman internet koptu" "anne sana mesaj geldi" derken uyarıcılar artıyor.

Bir de hangi çağda olursa olsun kitapta bütünlük önemli. Hiç kimse ortasından yirmi sayfa eksik bir kitabı okumaya başlamak istemez. Bu iç içe geçmiş kitaplarda da böyle bir bütünlük sıkıntısı söz konusu. Çok iyi formüllerle düzenlenebilir; ama internet her anlamda rakipsiz bir alan. O deryaya girdiğinizde kaybolmak çok kolay.

Çocuk edebiyatı çok geniş bir yaş aralığına hitap ediyor. "İlk Kitabım" dediğimiz kitapları aslında çocuk değil, ebeveynler okuyor, çocuk sadece takipçi. Okuyazar kimliği kazanıp kitabın devamlılığını kendisi sağlayabilir konuma geldiğinde; kitap ortamının kurgusal olarak onun için elverişli bir hâle getirilmesi gerekiyor. Bu, evdeki elektrik prizlerine başlık takmak gibi bir önlem; metin içerisinde çocuğu tutacak koruyacak, dijitalle ilişkisini düzenleyecek yönde önlemler almak yeterli.

Kitabın teknoloji ile ilginç bir ilişkisi var: Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür* kitabında bu ilişkinin sonucu olarak yazının ve matbaanın icadıyla kültürel bir dönüşüm yaşandığını söylüyor. Sözlü olanın yazıya geçmesiyle insanın bilişsel sürecini geliştiren, teknolojinin içselleştirilmesi ile tecrübe edilen olumlu bir dönüşüm bu. Kitabın dijitalleşme ile ilişkisi ise günümüzde epey tartışılan bir konu... "Basılı kitap ölüyor mu" kaygısı hep dillerde. Sizce de bu ilişki, ölüm gibi dramatik bir sona doğru mu gidiyor?

Bu noktada aslında bir dönüşten çok "dönüşüm" söz konusu. Yeni gelen, öncekini bir anda ortadan kaldırmıyor, sadece bir dönüşüme yol açıyor ve anlatıda özellikle kademelendirmeler oluşuyor. Mesela Homeros'un *Ilyada*'sı. Evet, sözlü geleneğe ait; binlerce yıl dilden dile dolaştı ve muhtemelen bugün elimizde tuttuğumuz ürün Homeros'un birebir ağzından çıkanlar değil. Ama *Ilyada* kâğıda geçti ve bu sırada bir yandan balıkçılar ezbere okumaya devam ettiler bu destanı. Hatta 19. yüzyılda okuma yazması olmayan balıkçıların binlerce dizmeyi okuduğu anlatılır Ege kıyılarında. Bu noktada da anlatı yazıya dönüştüğü an, bir telif oluşuyor. Mesela bu önemli bir şey ve bu telifin yazarın ortaya koyduğu şekliyle bir anlamda zaman içinde donması aslında önemli bir eşik... Şimdi ise "dönüşüm kelimesinin tam anlamıyla hakkını verecek şekilde" iletişimin imkânları inanılmaz şekilde genişledi ve okuyazarlık artık bir seçkinlik belirtisi değil, herkesin sahip olduğu bir araç. Bu sebeple telif de bir önceki döneme göre anonimleşmeye başladı. Bunun bir örneğini, sosyal medyadan verebiliriz. Mevlânâ'nın sözünü Nietzsche'ye, Nietzsche'nin sözünü İbni Haldun'a atfediyorlar. Biri bir ikinci Yeni dizesi paylaşıyor, bunu biri görüyor ve üç beş gün sonra ondan ilhamla kendisi bir şiir yazıyor. Aradaki metinlerarasılık çok güçlü, neredeyse aynı şiir; ama artık o metin yeniden üretilmiş. Paylaşan kişi şair veya yazar olmadığı için de unutulup gidecek. Dolayısıyla eski dönemdeki bir *Ilyada* anlatısının sonsuz varyasyonlarının olması gibi bir etki söz konusu aslında. Sözün özü; kitabın yok olacağını zannetmiyorum. Öte yandan dönüşümün şu an tam içinde olduğumuzu düşünüyorum.

Sosyal medya kitaplığı gibi kitaplıklar var mesela. Nedir bu? Doğrudan bir türe ait değil; roman değil, hikâye değil, şiir de değil. Aforizmaya dayanıyor büyük oranda. Onu okuyan fotoğrafını çekiyor, paylaşıyor ve artık sınırsız sayıda elektronik kopyası var. Ya da *Kürk Mantolu Madonna*'nın on üçüncü sayfasının ikinci paragrafının fotoğrafı çekiliyor, yanında kahve de var tabii, paylaşıyor ve anında yüz binlerce beğeni. O paylaşılan parça bir kitap mıdır, dijital bir ürün müdür, parça olarak yaygınlaşması anlamlı mıdır, basılı bir ürün müdür, bir çeşit yerleştirme midir? Bunlar tartışılacak konular.

Buna karşın geleneksel hikâye anlatıcılığının popülerleştiği de bir dönemdeyiz; drama yöntemi ve duyuşal oyunlarla kitapların canlandırıldığı atölyeler birbiri ardınca açılıyor, bir nevi sektöre dönüşen bir hareketlilik söz konusu. Çocuklara yönelik alternatif aktivite arayışına gidilmesinin de bu hareketliliğe katkısı büyük tabii. Çocukların tabletle olan aşırı bağımlı ilişkisinin karşısında gösterilmiş bir tavır olarak okuyabiliriz belki de bunu.

Siz bu hareketliliği, tüm ilerleyişe rağmen yine geleneksele dönüşü; bir tarihçi olarak nasıl değerlendiriyorsunuz?

Aslında içinde bulunduğumuz çağda yapılan pek çok aktivite gibi bu da bir nevi "sihirli çözüm arayışı". Acil durum anlayışı ile ortaya çıkmış bir sektör sadece. Nasıl ki organik sebze meyve olayı bir pazarsa, anlatı atölyesi, çocuklar için aktiviteler, zekâsını geliştirecek oyunlar da bir çeşit sektöre dönüştü. Ne kadar işlevsel ya da faydalı oldukları başka bir sorunun cevabı... Nasıl ki başta sadece organik sebze alıcısı iken insanlar işlerini güçlerini bırakıp kendilerini ekip biçmeye veriyor, benzer bir şekilde bazı ebeveynler de kendilerini bir şekilde aktivite üretmeye adıyorlar. Bu noktada da sosyal medyanın etkisini hatırlamak lâzım yine, her güne bir oyun paylaşan Instagram hesapları, gelir kaynağına dönüşen YouTube kanalları bu içerik üretimini tetikliyor. Bu durumda, bunun geleneğe dönüş mü yoksa geleneğin bir biçimde dönüşümü mü olduğunu da düşünmek gerek.

Teknolojinin çocuk edebiyatına en önemli katkısı, sözünü ettiğiniz sosyal medyanın icadıyla aslında. Blogger anneler, çocuk kitapları satan yayıncıların paylaşımları da bu hareketliliği doldürüyor. Bütünleşirler de bir defa sadece çocuk kitapları satan kitapçılar açılmaya başladı. Tüm bu çeşitlilik içinde nitelikli olanla yakışarak birbiri karışmış, ayırt edilmez hâle gelmiş durumda.

Siz Hayykitap'ın çocuk kitaplığı editörü olarak bu rağbeti, piyasa ve nitelik arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Sosyal medyanın, insanlara "yazar olabilirsiniz" dediği bir dönem bu. Yazarlık hem mümkün hem de prestijli bir alan olarak görüldü. "Amerikan Rüyası" diyebiliriz; bir kişinin sahip olduğu ama yüz binlerce kişinin hayranlığı ile işleyen bir sistem söz konusu. Anneliğinden ya da babalığından gelen tecrübeleri paylaşan kişiler bir hesap, kitap ünlü birinin elinde hareketliliği ve hayran kitlesini bir kitapla taçlandırıyor. Bir anlamda fenomen yazarlar çıkıyor ortaya, diyebiliriz. Bu noktada da yazarlık, aslında klasik anlamda aşinası olduğumuz yazı yazarlık değil, icracılık tarafı da var. Çünkü yazarlığın klasik tanımında; yazar kitabını yayınlı ve ortadan kaybolur ya da en fazla imza gününe gider. Ama artık çocuk edebiyatında, kitabıyla birlikte faaliyet yapacak yazar ihtiyacı duyulmaya başlandı.

Özel bir soru olacak; satış rakamlarını düşündüğünüzde, çocuk yazınının daha fazla sattığını ya da kazandırdığını söylemek mümkün mü?

Açıkçası çocuk kitapları yayıncılık sektörü içerisinde bir iç alan ve hem içerik açısından hem de prodüksiyon açısından oldukça kaliteli ve pahalı bir alan. Riskli de üstelik. Bir romanın yazar telifi vardır, kapak tasarımı vardır, sayfa kurgusu vardır, biter. Ama bir çocuk kitabının bunlara ek olarak resimlendirilmesi ve bundan da öte reklam ve sosyal medya görünürlüğüne ihtiyacı da vardır.

Kitaba dair izlenimlerin, kitaptan daha önemli olduğu bir çağda yaşadığımız gerçeği söz konusu. Siz dünyanın en kaliteli kitabını yapmış olabilirsiniz, çocuklara çok faydalıdır da. Ama eski dönemlerdeki gibi iyi bir eleştirmenin köşesinde "bu kitap iyidir" deyim mantıklı sebepleri sıralamasıyla olmuyor. Bambaşka işleyen bir süreç var; kitap ünlü birinin elinde görüldüyse tamamdır mesela, o ünlü kişinin kitabı okumasına, ona dair kanaat belirtmesine de hiç gerek yok, "görünmesi" yeterli. Alana hâkim on ayrı eleştirmen onayının, bir ünlü Blogger elinde görülmesi kadar etkisi yok kitabın satışına. Bu sadece bir tespit, ideal olandır, doğrudur demiyorum, tespit.

Çok güzel örnekler var yurt dışında, ama kitabın telifine eklenen illüstratör telifi var, onun da üzerine eklenen masraflı prodüksiyonu, artan dolar kurları derken, binbir zahmetle haklarını aldığınız kitap satmazsa; muhtemelen sadece çocuk yayıncıları değil, bütün yayınevinin batırılabilirsin. Bu yüzden riskli durumlar var. Hayykitap'ın da bu pek çok ihtiyacı gözetken geniş bir yayın kataloğu var. Kitabıyla birlikte aktivite yapacak yazarı da, sosyal medyada yüz binlerce takipçiye ulaşmış fenomen yazarı da, satış kaygısının ötesinde, sadece alana kaliteli eser bırakmak üzerine yayımladığı metinleri de var.

Biz izinizle kapanış sorusunu yazar İsmail Keskin'e sormak istiyoruz: Çocuk okurlar zamanda sizin hikâyelerinizi okuyabilecek mi, alana dair telif eser projeniz var mı?

Beni çocuk edebiyatı ile ilgilenmeye sürükleyen süreçten duyduğum ihtiyaçtan bahsetmiştim sizlere. Çocukları "görünmez" tehlikelere karşı koruyacak, bilinçlendirecek kitaplar üretmekti derdim. İskandinav ülkelerinin beden bilinci, mahremiyet bilinci, yabancılarla olan iletişim, iyi sır, kötü sır gibi konular üzerine yazılmış çok güzel örnekleri var. Fakat iki ülkenin çocuklara yaklaşma biçimi, çocuklar tarafından anlaşılır olma seviyesi farklı. Oradaki bireysellik, çok küçük yaşlardan itibaren çiziliyor örneğin. Orada bir çocuğu mincıklamaya başlasanız ailesi bunu bir suç olarak algılıyor, küçüğe ise öyle değil, gayet sempatik, sıcak bir davranış kabul ediliyor. Bu o ülkelerde her şeyin normalliğine, ideallğine dair bir tespit değil, sadece farklılığın altını çizmek istiyorum. Farklılığın getirdiği ihtiyacı da birbirinden farklı olacak haliyle. Türkiye bir Akdeniz ülkesi, İskandinav ülkelerindeki örneklerin burada işlevsel olmayacağını düşünüyorum.

Geleneksel olarak Türkiye fabl kültürüne daha yatkın; işlevselliğine, daha çok çocuğa ulaşabileceğine inandığım için tür olarak fabl seçtim. Resimli kitapları ebeveynler çocuklara okuduğu için ebeveynlerde hoşuna gidecek, içlerini ferahlatacak bir seri tasarladım. Yapıbozumculuk ile fablı birleştirdiğim serinin ilk kitabı *Deniz Evini Sırtında Mı Taşıyor?* yakında yayımlanacağı için mutlulukla paylaşayorum sizinle. Adı Deniz olan bir kaplumbağa kahramanı var. Yazıbozumculuk ise daha toplumun çocuklarla tanıştığı anda başladı; "Siz benim evimi sırtımda taşıdığımı mı sanıyorsunuz? Kabuğumuz bizim evimiz değil, kıyafetimizdir." diyor Deniz. Sonra ailesiyle birlikte yaşadığı eve götürüyor arkadaşlarını; "Evim sırtımda olsaydı neden başka bir yerde daha yaşırdım?" diye soruyor. Bu şekilde çocukların zihnindeki alışılmış kalıpları değiştirecek bir kitap.

Kaplumbağayı tercih etmemiş işlevsel bir sebebi daha var; kabuğun ev değil kıyafet olduğunu vurguluyorum çünkü çocukların yabancıları göstermemesi gereken yerleri örtmesi bakımından paralel bir anlam taşıyor. Hazırlığı bir iki yıl sürdü, önümüzdeki aylarda da raflarda yerini alacak.

Bizi bu kadar heyecanlandırarak bir projeden bahsedeceğinizi düşünmemiştik, okumak için sabırsızlanıyoruz! Ayrıca hoş sohbetiniz, alana dair detaylı açıklamalarınız için de çok teşekkür ediyoruz.



2017

Çocuk Yazını

Temmuz Sayısı

Sine-masal

Sinem Torun

Bir Tim Burton Filmi: Alice'in Yeniden Yazımı

Alice Harikalar Diyarında eserini ölümsüzler arasına sokan en önemli etmen çağının çizgisi dışına çıkmış olmasıdır şüphesiz. Lewis Carroll, sanatın, çocuk olmanın, deliliğin ve absürtün imkânlarından faydalanarak Victoria dönemi baskısında asla söylenemeyecek şeyleri, büyüklerin dünyasına ait hukuk, din ve eğitim gibi birçok sistemin eleştirisini sunuyor kitabında. Bu özelliğiyle yalnızca çocuklara değil, yetişkinlere de hitap etme özelliğini taşıyor eseri. Bu ölümsüzlük, 2010'da kitap filme aktarıldığında da büyük ilgi görmesini sağladı. Elbette yönetmenin Tim Burton olmasının da bu ilgiye etkisi büyüktür. Filmdeki karakterlerin çoğu, eserin ilk çizimlerini yapan John Tenniel'in resimlerine sadık kalınarak oluşturulmuş ve serinin ikinci kitabı *Aynanın İçinden* de dikkate alınarak Lewis Carroll'ın çerçeve hikâyesine bir üst hikâye eklenerek yeni bir senaryoyla seyirciye sunulmuştur. Bu yazıda eserin baskın özelliklerinin filme aktarımdaki başarıları veya başarısızlıkları tartışılacak ve değerlendirilecektir.

Filmin girişi, kitapta anlatılandan oldukça farklıdır. Alice, ablasının okuduğu kitaptan sıkılarak Beyaz Tavşan'ı takip eder ve Harikalar Diyarı'na girer, gerçek dünyadan çok fazla ayrıntı göremeyiz. Fakat filmde yönetmen ve senarist o büyülü dünyadan önce izleyiciye Victoria döneminde kadının konumunu ve insan ilişkilerini göstermeyi seçmiştir. Bunu göstermek için de uygun bir ortam olan nişan töreni seçilmiştir. Alice istemeye istemeye kendisine evlenme teklifi yapılacak olan törene gitmektedir annesiyle. Üstelik Alice dışında herkesin bu teklifin yapılacağından haberi vardır. Araba sahnesinde dâhi yönetmen Tim Burton'ın o dönemde genç kızlar üzerindeki baskıyı simgelerle anlatışını görürüz. Annesi Alice'in belini ve bacaklarını kontrol eder, korse ve çorabını giymediğini fark ederek kızar. Yönetmen, baskıyı simgesel kaşılıkları olan, her genç kızın korkulu rüyası korse ve çorapla

anlatmayı seçmiştir. Her ikisi de vücudu sıkan, rahatsız eden ve giyilmesi yalnızca bir ritüel olan nesnelerdir. Dolayısıyla Alice için bunları giymek çok “saçmadır”. Bu korse ve çorabın yerine seyirci, ezberletilen dersleri, abartılmış tüm ahlaki normları ve her türlü baskıyı koyabilir.

Ayrıca şu cümleler üzerine basılarak tekrarlanır filmde: “Karar verildi bile.”, “Soylular soylularla evlenir”. Evlendirilmek istediği kişinin annesiyle ise güzel çocuklar doğurmak, eşinin bağırsaklarını bozmayacak yemekler yapmak gibi kadınlık kuralları üzerine muhabbet ederler. Kısacası Victoria İngilteresinde bir kadından ne bekleniyorsa bunların hepsini filmin girişinde görürüz. Kendisinden evlilik teklifini kabul etmesi beklendiği sahnede Alice bu normları kendi kendine tekrarlar ve tüm baskılara rağmen herkesin önünde büyüklerin dünyasından kaçarak Beyaz Tavşan’ı takip eder. Bu dünyanın insanı olmadığını farkındadır.

Bunlar dışında filmin giriş sahnesinden Alice’in dönemindeki yaşlılarından farklı olduğunu kabullenen tek kişinin babası olduğunu anlarız. Babası da tıpkı Alice gibi çağının insanı değildir. “Mümkün olmayan şeylerin olabileceğine” ve “iyi insanların deliler olduğuna” inanır. Dolayısıyla bu açılış cümleleri bize Tim Burton’ın Lewis Carroll’ı ne kadar iyi anladığını ve kurguyu değiştirse de öze sadık kalacağını işaretini verir.

Kitabın çarpıcı bir diğer özelliği ise zıtlıkların bir aradalığı, karnavalesk yapı ve “normal” olanın altüst edilmesidir. Deliğe düşer düşmez burada tüm kavramların ve bildiklerimizin tersine döneceğinin işaretini Alice’in kendisini düştüğünde yerde değil de tavanda bulmasından alırız. Her şey altüst edilmiştir. Hiçbir kapı bir diğerine benzemez. Büyük-küçük kavramları yıkılıp yeniden inşa edilir. Film ve hikâye boyunca Alice’in boyunun değişmesiyle büyük ve küçük kavramları sorgulamaya açılır sürekli. Nitekim filmin ilerleyen bölümünde Tweedledee ve Tweedledum ile karşılaştığında biri, “Alice, neden bu kadar büyüdün?” deyince diğeri; “Hayır bu onun normal hâli, unuttun mu!” diye tepki verir. Burada da çocuk veya yetişkinlerin normal kavramının ne olduğu üzerine tekrar düşünmesi sağlanır.

Alice, Harikalar Diyarı'na girdikten sonra da işler hikâyedeki gibi ilerlemez. Filmde, karakterlerin hemen hepsi girişte Alice'i karşılar ve bekledikleri kurtarıcının o olup olmadığı üzerine tartışmaya koyulurlar. Burada çerçeve hikâyenin üzerine bir hikâye daha eklendiğini görürüz. Alice Kırmızı Kraliçe'yi alt edip Harikalar Diyarı'nı eski güzel günlerine döndürmek için beklenen bir kahraman rolündedir filmde. Oysa kitapta onu karşılayan hayvanların tek derdi kurulanmaktır ve bunun üzerine tartışır. Sonunda Dodo bu tartışmayı hayali bir yarışla sona erdirir. Koşmanın etkisiyle rüzgârdan herkes kurur ve sorun çözülür. Sanıyorum bu absürtlükle Lewis Carroll yönetmenden daha radikal ve cesur davranmıştır. Bu değişikliğin sebebinin yönetmenin filmi sinemadaki on iki aşamalı yapıya¹ uydurma ve çağın ruhuna yaklaştırma endişesi olduğu söylenebilir. Elbette bu değişikliklerin yapılması yanlış değildir.

Aslında bu on iki aşamalı yapıyla Tim Burton hikâyenin bir eksiğini tamamlamış diyebiliriz. Hikâyede Alice çıktığı büyülü yolculuktan tekrar olduğu yere, eski Alice olarak geri döner. Fakat filmde Alice'in kendini gerçekleştirmesine ve olgun bir birey olmasına fırsat tanınmıştır. İradenin sembolü olan kılıcı eline alır ve tekrar geri döndüğünde artık kendi kararlarını kendi veren bir "birey" olmuştur. Bu yüzden filmin etkileyicilik ve çocuk gelişimine fayda bakımından daha başarılı olduğunu göz ardı edemeyiz.

Yazının sonuna geldiğimizde şöyle bir soru sorulabilir: Acaba yönetmen bu hikâyenin içine iyilerin ve kötülerin savaşını ekleyerek kitabın ruhunu bozmuş olabilir mi? Lewis Carroll'ın eserinde asla bozulmaması gereken özellikler karnavalesk yapı, simgesel anlatım ve eleştirel dildir. Filmde bu özelliklere sadık kalındığını göz önünde bulundurursak Tim Burton ve ekibinin hikâyeyi özünden kavradığını ve çerçeve yapıya müdahale etmeden kendi Alice'lerini ortaya koyduklarını söyleyebiliriz.

¹ Kahramanın on iki aşamalı yolculuğu, tüm hikâyelerin ortak bir yapıyı takip ettiği teziyle akademisyen Joseph Campbell tarafından ortaya atılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*.

Nisa Memiş

Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nda Yoksulluğun Temsili: **Charlie'nin Yoksulluğu Kader Olabilir mi?¹**

1964 yılında ilk baskısı yayımlanan *Charlie'nin Çikolata Fabrikası*, küçük Charlie Bucket'ın yoksul bir yaşamdan fabrika yöneticiliğine/mülkiyetine uzanan öyküsünü anlatır. 2005 yılında Tim Burton tarafından aynı isimle aslına oldukça sadık kalınarak sinemaya uyarlanan roman, çocuk karakterleri vasıtasıyla yoksulluk, tevazu, aç gözlülük, hırs ve kibrin birer temsilini sunar. Eser, Charlie Bucket ve ailesinin yoksulluğunu talih olgusu üzerinden tanımlarken; tevazu ve sabrı, başkahramanı ve tüm aileyi serüvenin sonunda ödüllendirerek yüceltir. Bir çocuk edebiyatı eserinde yoksulluğa ve sosyal adaletsizliğe neden olan yapısal eşitsizliklere gönderme yapılmasını beklemek pek mümkün görünmese de; kader ve şans olgularının, özellikle sinema uyarlamasında sık sık vurgulanması çocukların dünyayı anlamlandırma noktasında eksik, hatta yanlış yönlendirilmelerine sebep olabilir. Bu bağlamda filmdeki ve romandaki yoksulluk temsili, yoksulluğun neo-liberal dönemde kazandığı yeni ve olumsuz boyutun medyadaki temsiliyle benzerliklerini ve farklılıklarını belirlemek faydalı olacaktır.

“Yoksulluk kültürü” olarak tanımlanan bu temsil, yoksulluğun tembellik, asilik ve suça yatkınlık gibi etmenlerle ilişkili bireysel bir başarısızlık ve kusur olduğunu; gerçekten hak eden herkesin yoksulluktan kurtulabileceğini ima eder (Erdoğan, 2007). Eserde temsil edilen yoksulluk, bundan farklıdır. Charlie ve ailesi son derece dürüst, çalışkan ve iyi yürekli insanlardır fakat talihli değildirler. Yaşadıkları yoksulluk romantik bir şekle sokulmuştur. Her öğün lahana çorbasıyla karın doyuran, ısınmak için yeterli yakıtı ve uygun fiziki şartları

¹ “Yoksulluk kader olamaz, kader değildir.” Cem Karaca'nın *Yoksulluk Kader Olamaz* şarkısı.

olmayan bir evde yaşayan bu aile tüm zorluklara rağmen mutludur ve kanaatkârdır. Öte yandan yaşadıkları sefaletten kurtulmaları yalnızca şans faktörüne bağlıdır. İşçi bir babanın uzun çalışma saatlerine rağmen düşük ücretle çalışarak geçindirdiği bu ailenin yoksulluğu ekonomik, tarihî ve politik arka plandan bağımsızdır. Böylece, yeni yoksulluğun medya tasviriyle, hikâyenin geçtiği ve neo-liberal dönüşümün henüz yaşanmadığı bu dönemdeki yoksulluk tasviri yapısal eşitsizliklerden söz etmeme noktasında benzerlik gösterir.

Kitap, Charlie ve ailesinin yaşamlarına dair bir sunuşla başlar. Evlerinin fiziki imkânlarının ve beslenme düzenlerinin yetersizliği ev halkını özellikle Charlie'nin iyi olma halini son derece kötü etkiler. Çocuğun iyi olma hali; çocuğun mutluluğu, yaşam kalitesi ve sahip olduğu imkânlarla bağlı olarak belirli göstergelerle tanımlanır. Bu göstergelerin arasında barınma ve çevre, eğitim, sağlık, maddi refah gibi iyi olma halini bütünsel bir çerçevede değerlendiren kıstaslar bulunur (Ben-Arieh ve Frones 2011). Bu barınma ve beslenme şartlarına bakıldığında; Charlie'nin iyi olma halinin gerçekleşmediğini görürüz. Fakat Charlie mutludur ve yaşamından hoşnuttur. Eserin öğretisi bu anlamda iki farklı şekilde okunabilir: İlki, zorluklar karşısında hayatı sevmeye devam etmenin, iyi insan olmanın ve bir gün şansının döneceğine inanmanın mutluluk getireceğidir. Bunu hem kitapta hem filmde diğer çocuk karakterler yanında “yozlaşmamış”, “yüreği temiz” ve “anlayışlı” kalan Charlie'nin gezinin sonunda fabrikayı hak eden varis seçilmesiyle anlarız. İkincisi ise gelir eşitsizliğinin, buna bağlı olarak yoksulluğun toplumsal bir sorun olmadığı, buna karşın talihsizliklerin temiz yürekli insan olarak bertaraf edilebileceğidir. İkinci okumaya paralel sayılabilecek örnek; Charlie'nin fabrika gezisinde diğer çocuklar gibi Bay Wonka'nın verdiği bilgilerin gerçekliğini sorgulamaması, aksine; verilen bilginin gerçekliğini kabul etmeye hazır, duygusal sorular sormasıdır. Diğer çocuklar ve ebeveynler, Willy Wonka'nın anlatımındaki hataları ve gerçekdışılığı fark ederler ve bunu sorgularlar. Loompaland diye bir ülkenin olmadığını belirten, Willy Wonka'nın çiklet sevmediğini söylediği halde çiklet üretmesini yadırgayan,

fizik kurallarına ve hayatın olağan akışına aykırı açıklamalarını sorgulayan çocuklar ve ebeveynler oyunu kaybeder ve cezalandırılırlar. Bunun yanı sıra, Willy Wonka'nın geçmişiyle ilgili sorular soran² ve aldığı cevaplarla ikna olan Charlie geziyi "kazasız belasız" tamamlamayı hak eder ve ödüllendirilir. Bu anlamda rasyonelliğin hayal gücüyle ve çocuk olmanın doğasıyla uyumsuz olduğu vurgulanır. Filmde fabrikadaki her şeyin anlamsız olduğunu söyleyen Mike Teavee'nin, Charlie'den "şekerin anlama ihtiyacının olmadığı" cevabını alması ve bu cevabın Bay Wonka'yı memnun etmesi; kabullenmenin ve sorgulamamanın kıymetli olduğunu düşündürür ki bir çocuk eseri için geçerliliği düşündürücüdür.

Roald Dahl'ın okuyucusuna sunduğu, Tim Burton tarafından da sahiplenilen ve izleyiciye sunulan temsil, yoksulluğun günümüz medyasındaki sunumuna belli noktalarda yaklaşıp uzaklaşır. Filmde ve kitapta yoksulluğa yol açan değişken, sosyal yapı değildir. Yoksulluk şanssız insanların temiz yürekli ve çalışkan olmaya devam ederlerse değiştirebilecekleri kaderleridir ve kimsenin suçu değildir. Eserdeki temsilin aksine, yoksulluğun medyadaki yeni tasviri bireyin sorumluluklarının altını çizer. Yoksun olma hali kişinin yetersizlikleriyle ilişkilendirilir fakat talih faktörü tamamen göz ardı edilmez. Refah devletleri ve çalışma ilişkilerinin dönüşümüyle ortaya çıkan "çalışan yoksul" kavramı, tüm sorumluluğu tamamen bireye yüklemeyi olanaksız kılar. Fakat sorun yine sosyal ve ekonomik düzende aranmaz, böylece talih faktörü tekrar önem kazanır. Neo-liberal dönüşümle beraber artan hayırseverlik faaliyetleri de, sistemin eşitsizlik yaratan doğasının görmezden gelinmesinden ve yoksulların "talihsizliklerini" giderme konusunda, varlıklı ailelere düşen "sorumluluğu" yerine getirme çabasından başka bir şey değildir. Bu anlamda eserde, Willy Wonka'nın sorumluluk sahibi varlıklı bireyi temsil ettiğini ve "hak eden" yoksul olan Charlie ve ailesine talihsizliklerini giderme noktasında yardım ettiğini söylemek yanlış olmaz.

² "İlk yediğiniz şekeri hatırlıyor musunuz Bay Wonka?"

Böylece eser, bu talihsizliklerden kurtulma yollarına dair bazı tavsiyeler ve uyarılarda bulunur. Hayal gücüne ve inanca olan bağıllık Charlie'nin galibiyetinin nedenidir. Rasyonalite ve gerçekçilik ise eserde ve filmde Willy Wonka tarafından küçümsenen ve görmezden gelinen özelliklerdir. Charlie kadar iyi niyetli, anlayışlı ve mütevazı olmayan diğer çocukların Wonka'nın eylem ve söylemlerindeki gerçekdışılığı sorguluyor oluşu bu anlamda önemlidir. Çünkü çocuk okur veya izleyici hangi tutumun talihi döndürebileceğini ve yaşamı güzelleştireceğini bu şekilde öğrenecektir.

Sinemaya uyarlanırken özüne ve genel çerçeveye sadık kalınan eser, yoksulluğu talihsizlikle açıklayarak kanaatkâr olmanın bir gün ödüllendirileceği mesajını vermekte; kaderci ve bireyci bir yaklaşımla sabretmenin, anlayışlı ve temiz yürekli olmanın önemini vurgulamaktadır. Çocuklara gerçekleşmeyecek bir hayal vadetmesi ve buna ek olarak soru sormama ve rasyonel olmamaya teşvik etmesiyle ise oldukça düşündürücüdür.

Kaynakça

- Dahl, Roald. *Charlie'nin Çikolata Fabrikası*. Çev. Celal Üster. İstanbul, Can Yayınları, 2017.
- Charlie'nin Çikolata Fabrikası. Yön. Tim Burton. Warner Bros, 2005.
- Aksoy, Seyhan. "Yoksulluğun Türkiye Yazılı Basınında Sunumu." *Journal of Yasar University* 3221, 2010. 3236.
- Ben-Arieh, Asher, ve Ivar Frønes. "Taxonomy for child well-being indicators: A framework for the analysis of the well-being of children." *Childhood* 18.4, 2011. 460-476.
- Erdoğan, Necmi. "Ağır Çekim Yoksulluk", *Yoksulluk Halleri*. İstanbul, İletişim Yayınları, 2007. 307-313.
- Karakuş, Hüseyin ve Ece Karakuş. "Yoksulluğun Medyadaki Temsili: Kimse Yok mu Gönüllüler Programı Örneği." *Gazi Üniversitesi İletişim Dergisi*, Sayı 35, Naci Bostancı Özel Sayısı, 2012.



2017

Çocuk Yazını

Temmuz Sayısı

www.cocukyazini.com

Sosyal Medya Hesaplarımız



cocukyazini



@cocukyaziniwebsite



@cocuk_yazini



T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI