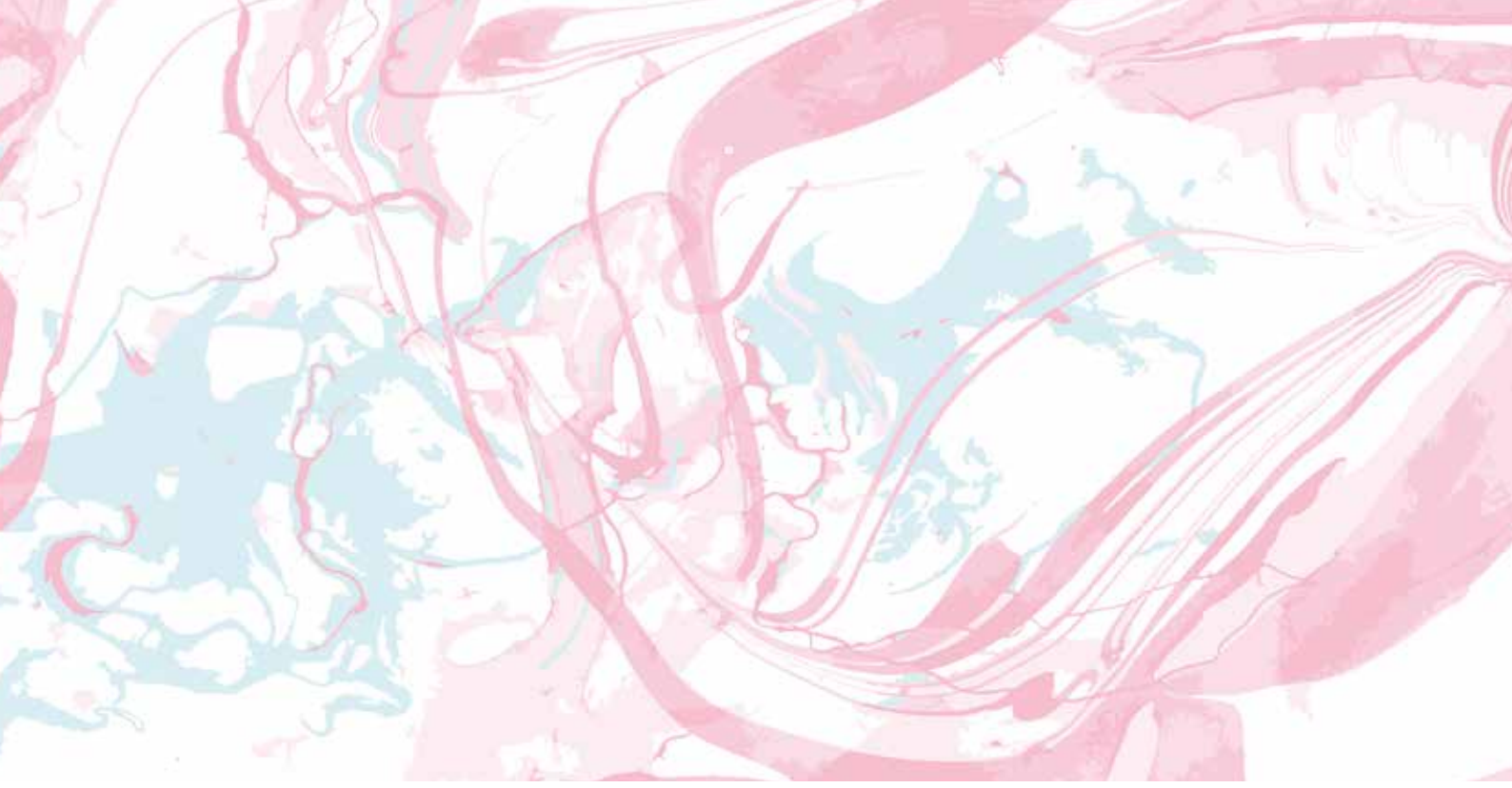




2017

Çocuk Yazını

Kasım Sayısı

İçerik

Dosya

İstismarın Dört Yüzü - **Esra Özcan**

Çocuk Edebiyatında Hangi "Öteki"? - **Efruze Esra Alptekin**

Baba Figürü Üzerine Bir Anlatı: **Yeşil Kertenkele** - **Azra Çelik**

Ufaklık ve Canavar'da Çocuk Ebeveyn İlişkilerinin Ters Yüz Edilişi - **Merve Tünay Dünya**

Atatürk Şiirleri Performatif Metinlere Mi Dönüşüyor?: "**Atatürk Çocukları Marşı**" - **Özcan Kaya**

Psikolojik ve Fiziksel İstismarın Bir Örneği Olarak **Buz Bebekler** - **Gözde Öz**

Zeze'nin Kalbine Övgüdür: **Şeker Portakalı**'nda Sevmek - **Ayşenur Gülsüm**

Kritik

Hakikat Sonrası Kırmızı Başlıklı Kız Anlatıları - **Selva İnce**

Dünyadan Biraz Uzak, "Bize" Çok Yakın Bir Hikaye: **Küçük Gece Kedisi** - **Ebra Usta**

Söyleşi

Melike Günyüz ile Söyleşi



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

Kasım Sayısı

Dosya

Esra Özcan

İstismarın Dört Yüzü

Dosya

Çocuk istismarı günümüzde oldukça yaygın fakat saptanması bir o kadar zor olan şiddet biçimidir. Yasalara göre 18 yaş altındaki tüm bireyler çocuk olarak kabul edilir ve Dünya Sağlık Örgütü'ne göre çocuk istismarı; bir yetişkin tarafından bilerek ya da bilmeyerek yapılan ve çocuğun sağlığını, fiziksel gelişimini, psikososyal gelişimini olumsuz yönde etkileyen davranışlar olarak tanımlanır. Çocuk istismarı kabul gören dört başlık altında incelenir. Bunlar: Fiziksel istismar, duygusal istismar, cinsel istismar ve ihmaldir. Yaşar Tıraşçı ve Süleyman Gören çocuk istismarı üzerine yaptıkları bir çalışmada fiziksel istismarı çocuğun herhangi bir kaza dışında yaralanmaları olarak tanımlarlar. Bunun yapılma sebebi çocuğa istediğini yaptıрма, çocuğun itaat etmesini sağlama, öfkenin çocuğa boşaltılması olabilir. Yine Dünya Sağlık Örgütü öncülüğünde yapılmış olan bir çalışmada duygusal istismar anne, baba ya da çevredeki kişiler tarafından çocuğa uygun destekleyici bir çevre sağlamayarak çocuğun kapasitesi üzerinde istek ve beklentiler içerisine girerek çocuğa karşı saldırganca davranışlar içerisine girilmesi olarak tanımlanır. Örneğin; çocuğa bağırma, reddetme, aşağılama, başkalarının karşısında küçük düşürme, korkutma, tehdit etme, duygusal açıdan ihtiyaçlarını karşılamama, değer vermeme, bağımlı kılma ve aşırı koruma duygusal istismar örnekleri içerisinde sayılabilir(WHO 60).Cinsel istismar ise “çocuğun kendisinden en az altı yaş büyük bir kişi tarafından cinsel doyum için zorla veya ikna edilerek kullanılması ya da başkasının bu amaçla çocuğu kullanmasına izin vermesidir” (Tıraşçı&Gören 71). Cinsel istismar örnekleri: tecavüz, ensest, çocuk pornografisi, teşhircilik, cinselliği kışkırtan konuşmalar, pornografik film seyrettirme, cinsel organları okşama vb. eylemler şeklinde değişiklik gösterir (71).Çocuk istismarının alt başlıklarından olan ihmal ise çocuğa bakmakla yükümlü olan kişinin çocuğun gelişiminde ihtiyaç duyduğu şeyleri -sağlık, eğitim, duygusal

gelişim, fiziksel gelişim, beslenme, barınma ve güvenli yaşam- çocuğa vermemesidir (60).Çocuk istismarı içerisinde tespiti en zor olanı cinsel istismardır. Yapılan bir çalışmada çocuklara uygulanan cinsel istismarın yaygın olduğu fakat çoğunun gizli kaldığı ve bu eylemi gerçekleştirenlerin %90'nın çocuğun tanıdığı biri tarafından yapıldığı ayrıca üç ile beş yaşındaki çocukların daha çok cinsel istismara maruz kaldığını söyler (Turhan, Sangün, İnandı 154). Çocuğun cinsel istismarının görülme sıklığının üzerine yapılan başka çalışmalarda ise kesin ve tatmin edici sonuçlar veremese de farklı yaş grubu, etnik köken, ırk ve sosyo-ekonomik düzeyde çocuklar bu istismar türüne maruz kalabildikleri gözlenmiştir (Çeçen, 3). Bu yazıda ise çocuğun cinsel istismarı konusu *Sır Versem Saklar mısın?*, *Bu Beden Benim* ve *Kırmızı Çizgi* adlı anlatılar üzerinden işlenecektir.

Anlatılara genel olarak bakıldığında üç anlatının da çocuk istismarına yönelik önleyici ve bilinçlendirici nitelikte olduğu söylenebilir. Anlatılarda çocuk okurun anlayacağı dilde istismarın tanımı yapılır ve kendini koruma yöntemlerini ve böyle bir durumla karşılaştığında yapması gerekenleri öğretmesi sağlanır. Öte yandan söz konusu anlatılar temelde okuyucuya aynı mesajı verse de her biri bunu farklı yollarla yapmıştır. *Sır Versem Saklar mısın?* adlı anlatı istismarı sırrın ne demek olduğu, iyi ve kötü sırrın ne demek olduğu üzerinden sorularla anlatmıştır. *Kırmızı Çizgi* anlatısı herkesin bir kırmızı çizgisi olduğunu ve başkaları tarafından bu kırmızı çizgilerin geçilemeyeceğini anlatır -bedenimiz bizim kırmızı çizgimiz diyerek-. *Bu Beden Benim* adlı anlatı ise bedenimizin bize ait özel olduğunu ve bu konudaki sınırları anlatıp tanımlayarak anlatmıştır.

A. Rezan Çeçen'in çocukların cinsel istismarı konusu üzerine yapmış olduğu bir çalışmada cinsel istismarın, maruz kalan çocuklar üzerindeki etkilerini dört başlıkta toparlayabileceğimizi söyler. Bunlardan birincisi zedelenmiş cinselliktir. Cinsel istismara maruz kalan çocuklar cinsel normların ve standartların saptamasında zorluk ve karmaşa yaşayabilmektedirler. Örneğin birden fazla cinsel istismara maruz kalmış çocukta cinselliğe

ilişkin tutumunun olumsuz olmasının yanında ileriki yıllarda beden algılarının bozulduğu, kendi bedenini pis, kirli algılaması ve benlik saygılarının diğerlerine oranla daha düşük olduğu gözlenmektedir. Çocuğa cinsel doyum amacı ile yaklaşan kişi çocuğun sevgisinden yararlanıp ona hediye vermiş ise çocukta cinsel davranışlarla ilgili ahlak karmaşasının oluşmasına neden olabilmektedir. Yani çocuk cinselliği bir nevi alışveriş olarak görür ve hayatı boyunca sevgi elde edebilmek için cinselliğin gerekeceği algısına kapılabilir. Eğer çocuk böyle bir şeye zorla itilerek maruz bırakıldıysa çocuğun cinsellikten kaçınmasına, kaygı duymasına ve korkmasına neden olabilmektedir. Bu bağlamda, anlatılar değerlendirilecek olursa *Bu Beden Benim* adlı anlatı okura ilk olarak beden olgusunu anlatır. Bedenin her parçasının çok değerli olduğunu ve izinsiz kimsenin bize dokunamayacağını aşılar. Beden algısını öğrenen çocuk okur, kendisinin ve bedeninin değerli ve özel olduğunu anlayarak oluşabilecek olumsuz durumları kavrayabilecektir. Ayrıca çocuğun sevgisinden ve güveninden yararlanarak çocuğa hediyeler verip çocukta faydalanmak isteyenleri fark ettirecek örneği “Bizi kandırmak için yiyecek bir şeyler vermek isteyebilirler ama biz bunları almamamız gerektiğini biliriz” (Oy 17) cümlesi ile vermiştir anlatı. *Kırmızı Çizgi* adlı anlatı ise bedenin kişiye özel olduğunu hikâye içerisinde okura vermektedir. Anlatı Emir’in Besim Amca’nın park yerini kırmızıya boyaması ve kırmızı alana başka hiç kimsenin araba park edemeyeceğini annesi ile paylaşması ile başlar. Anne buradan hareketle herkesin kırmızı çizgilerinin olduğunu tündengelim ile şu şekilde anlatmıştır diyebiliriz: “Ülkemiz, bizim kırmızı çizgimizdir, evimiz de ailemizin kırmızı çizgisidir. ... Ayrıca vücudun da bir kırmızı çizgidir” (Barraj6,9). Böylece okurda doğru beden algısı somutlaştırılarak oluşturulmuş olur.

Ortaya çıkan ikinci etki ise güven duygusunun zedelenmesidir. Çocuğun maruz kaldığı istismar çoğunlukla kendisine yakın biri tarafından gerçekleştirildiği için bu durum çocukta güven duygusunun zedelenip kendisini ihanete uğramış hissetmesi demektir. Eğer tanımadık biri tarafından gerçekleştirildiyse bu sefer çocuk aileye güvensizlik duyacaktır. Çünkü aile

kendisini koruyamamıştır. Bu doğrultuda, çocukların aile içerisinde güvenebilecekleri birinin olduğunu çocuğa anlatmak doğru olacaktır. Değerlendirilen üç anlatıda da olumsuz durumla karşılaşan çocuk, bunu mutlaka güvendiği ve kendisini koruyabileceği bir büyüğüyle paylaşır ve anlatılar bu kişilerin kimler olduğunu okura anlatır. Bu noktada *Sır Versem Saklar mısın?* anlatısı daha öncede belirttiğim gibi sorular sorup cevaplarını vererek okurla iletişim kurmaktadır. Güven duyulması gereken kişileri ise şöyle anlatır: “Peki, bu büyüğün kim olabilir? Bu kişi annen, baban, amcan, teyzen ya da sınıf öğretmenin gibi güvenebileceğin biri olmalıdır. Kötü bir sırrı onlarla paylaşmak çok doğru bir davranıştır” (Moore-Mallinos 26). *Kırmızı Çizgi* adlı anlatıda ise Emir ve Emir’in annesi arasında geçen diyalog üzerinden bu durum anlatılır. Emir’in kırmızı çizgilerine Emir banyo yaparken sadece annesi ve anneannesinin, yani ona zarar vermeyeceğine emin olunan ve yalnızca onu yıkamak için orada olan birilerinin ona dokunabileceğini söyler. Okur anlatıdaki kahramanla kendini özdeşleştireceği için kendisi içinde aynı durumun geçerli olacağını anlayacaktır. Anlatıda dikkat çeken bir diğer önemli sayılabilecek konu ise Emir karakterinin doktorun kendisini muayene ederken kendisine dokunduğunu hatırlayarak annesine bunu söylemesidir. Burada anne karakteri doktorun muayene için ona dokunduğunu, kendisi yanındayken bunu yapıyor oluşunu ve böylece iyi dokunma ve kötü dokunma arasındaki farkı vurgulamaktadır. *Bu Beden Benim* anlatısı ise beden algısını doğru oluşturduktan sonra mahremiyet kavramının anlaşılmasını sağlamaya yardımcı olur. Güven duygusunun sağlanması için ise her sıkıntımızı büyüklerimiz ile çekinmeden paylaşabileceğimizi vurgular ve şöyle noktalar anlatıyı: “Büyüklerin yardım ve sevgisiyle her gün daha da büyüyor, bedenimizi tanıyor, sınırlarımızı koruyor ve artık gerektiğinde “Hayır!” diyebileceğimizi biliyoruz” (Oy 31). Bu anlatının aktarılış biçiminde kullanılan biz dili okurun anlatıyı içselleştirmesini sağlayacaktır.

Üçüncü olumsuz etki güçsüzlük ya da çaresizliktir. Çocuk cinsel istismarı engelleyemediği durumlarda kendini güçsüz ve çaresiz hissedecektir. Eğer bu istismara maruz

kalan çocuk, bunu bir şekilde önlemeyi başarabilirse -ailede güvendiği biriyle durumu paylaşıp ondan yardım almak gibi- çocuk kendini koruyabildiğini/olayları kontrol edebildiğini düşünecektir. Çocuğun bu durumu paylaştığı kişi çocuğa inanmayıp olayı göz ardı ettiğinde psikosomatik belirtiler, öfke, şiddet vb. belirtilerin ortaya çıkmasına neden olur. Bu bağlamda değerlendirilecek olursa çocuğun yetişkin gözetimi altında olamadığı zamanlarda çocuğun kendisini korumak için neler yapabileceğini çocuğa öğretmek önemli olacaktır. Değerlendirdiğim anlatılarda bunu okura veren tek anlatı *Kırmızı Çizgi*'dir. Anlatıda anne karakteri Emir'e böyle bir olumsuzlukla karşılaştığında ne yapabileceğini "Böyle bir şey başına gelmeyebilir. Bizimle güvendesin, ayrıca sen akıllı bir çocuksun. Ama ola ki biri seni rahatsız eder, sana dokunmaya kalkarsa o zaman bir aslan gibi 'Hırrrrr' diye kükre! Bir ceylan gibi hemen koşup kaçmaya çalış. 'Hayıııııı!' diye bağır, sesin her yerden duyulsun" (Barraj 16-18) cümleleri ile anlatır.

Görülen en son olumsuz etki ise çocuğun damgalanmasıdır. Bu damgalama istismarı uygulayan kişi ya da toplum tarafından geliştirilebilmektedir. Bunu önlemek için çocukla doğru iletişim kurmak ve onu anlamak çok önemlidir. İstismarcı istismar ettiği çocuğu korkutup, utandırıp, aşağılayıp çocuğun suçluluk duygusunu artırıp yaptığı eylemin gizli kalmasını sağlayabilmektedir. *Sır Versem Saklar mısın?* ise okura sorular sorup iletişimi artırmaya vurgu yaparak böyle bir olayla karşılaşılsa bile bunu söylemek ve bundan kokmamak gerektiğinin üzerinde durmuştur. Bunu, iyi ve kötü sırrın ne demek olduğunu okura anlatarak yapar. İyi sır saklandığı takdirde bizi mutlu edebilecek şeylerdir (Sürpriz parti yapmak vs. gibi). Kötü sır ise bizi mutsuz edecek şeylerdir ve bunların saklanmaması gerekir. Kullandığı soru sorma tekniği ise durumun kavranması açısından kolaylaştırıcı ve somutlaştırıcıdır.

Sonuç olarak, cinsel istismarı önleme çalışmalarında ailelerin ve çocukların bilinçlendirilmesi önemli noktalardan biridir. Yazıda bahsi geçen üç anlatıda bu eğitimlerin

içselleştirilme sürecine katkıda bulunması açısından önemlidir. Nitekim her bir anlatının içerisinde ebeveynleri bilinçlendirme ve anlatıların daha iyi anlaşılması adına bilgilendirme yöntemi kullanılmıştır. Anlatıların içeriğine uygun olarak resmedilmesi ise çocuk okurun anlatıyı somutlaştırıp kavramasına yardımcı olmaktadır. Öte yandan bu tarz olumsuz anlatıların çocuk okur için sakıncalı olup kaygı düzeylerini artırır nitelikte olduğu düşünülebilse de aksine durumun saptanması ve sonrasında yaşanan problemler açısından düşünüldüğünde, bu tarz bilinçlendirici ve önleyici çalışmalar -doğru ve kontrollü yapıldığı sürece- bu büyük problemi azaltmada yardımcı birer öğeye dönüşür.

Kaynakça

Barraj, SamarMahfouz. *Kırmızı Çizgi*. Çev.Erdem Çocuk.İstanbul: Sedir Yayınları, 2017.

Çeçen, Ayşe Rezan. “Çocuk Cinsel İstismarı: Sıklığı, Etkileri ve Okul Temelli Önleme Yolları”. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* 4.1(2007): 1-17.

Moore-Mallinos, Jennifer. *Sır Versem Saklar mısın?*. İstanbul: Sev Yayıncılık, 2016.

Oy, Ayşen. *Bu Beden Benim*. İstanbul,Mandolin Yayınları, 2017.

Tıraşçı, Yaşar ve Gören, Süleyman. “Çocuk İstismarı ve İhmali”.*Dicle Tıp Dergisi* 34.1 (2007): 70-74.

Turhan, Ebru ve Özlem Sangün, Tacettin İnandı. “Birinci Basamakta Çocuk İstismarı ve Önlenmesi”. *Sted* 15.9 (2006): 153-157.

WHO. “World Report on ViolenceandHealth; Child Abuseand Other Caregivers”. Geneva, 2002: 57-86.

Yakut, Halil İbrahim ve Elmas Korkmaz. “Çocuklarda Cinsel İstismar”.*TheJournal Of Gynecology – ObstetricsandNeonatology*10.39, (2013): 1630-1632.

Efruze Esra Alptekin

Çocuk Edebiyatında Hangi “Öteki”?

Dosya

Öteki konusunda sosyal bilimlerde ilk akla gelen isim şüphesiz Michel Foucault’tur. Foucault’un yaptığı delilik-normallik sorgulaması, okuyucuda ‘normal olanın güçlü olan tarafından belirlenen bir tanım olduğu, başka bir iktidarda ise bugün anormal olarak işaret ettiğimiz durumların normal kabul edilebileceği’ şeklinde bir fikir oluşturur. Erving Goffman ise bu tanımlamayı yapan ve iktidarı oluşturan toplum üzerinde durur. Normal olarak algılanan baskın grubun toplumda kabul gördüğünü, bu normalliğin dışında kalanın damgalandığını ve istenmediğini anlatır. Damga kuramı dediğimiz bu kuramın; sahip olunan nitelikler ve toplumda kabul edilmiş değerler arasında özel bir ilişki biçimi olduğunu ve bu ilişki biçimi olumsuz olduğunda yani toplumun normal kabul ettiği değerler ile sahip olunan nitelikler uyuşmadığı zaman damgayı ortaya çıkarttığını söyler (Ünal 28).

Damgalanan bireye daha az değer verilir, toplumda varlığı pek istenmez hatta insan gibi algılanmaz. Sahip olunan niteliğin özelliği ya da iyiliği kötülüğü tartışılmaz; toplumda kabul edilmiş değerlerden olmaması, istenmeyen bir şey olmasına yeter sebeptir. Üstelik ötekilik edebiyatta damgalanan bireyler temsili ile karşımıza çıksa da sadece bununla sınırlı da değildir. Ötekiliğin tartışıldığı, ötekileştirme yapılan ve ötekinin kendisinin konuştuğu ya da ötekiliğin tamamen reddedildiği anlatılar da mevcuttur. O zaman “Çocuk yazınında öteki” diye taramadan önce bir “öteki okuma rehberi” oluşturalım.

Öteki Rehberi

Çocuk, metne sosyolojik arka planla değil günlük hayatta bildiği öteki ile yaklaşır. Günlük anlamdaki “öteki” sözlük karşılığı ile şu şekilde bilinir:

1. Bahsedilen veya benzeyen iki nesne yahut kimseden önem veya yer bakımından uzakta olanı. Karşıtı: Beriki.
2. Bahsedilenden, bilinenden başka, öbür, diğer. (öteki, *Kubbealtı Lugatı*)

Sözlükteki bu karşılığından ilk çıkaracağımız anlam “beriki”nin varlığıdır. Ötekinin olması berikinin olmasının bir sonucudur. Peki, birini beriki diğerini öteki kılan nedir? Yaş, boy, cinsiyet, dış görünüş?

Çizgili Pijamalı Çocuk kitabının baş karakterlerinden Bruno ve Shmuel; tıpkı ikiz gibi aynı tarihte doğdukları halde aralarına giren bir tel örgü ile birbirlerinden ayrılır. Hem de altından kolaylıkla geçilebilecek bir tel örgü ile. Öyle ki bu durum Bruno'nun babasının "Biz üstünleriz; onlar insan bile değil." demesine sebep olur (53). Bir tel örgü, altı parmak ya da kalın gözlükler nasıl bir insanı "aşağı" ya da farklı yapabilir? Bu noktada sorun "ben ve başkaları" ayrımında gözüktüyor. Tıpkı *Çıtır Çıtır Felsefe*'de Brigitte Labbé ve Dupont Beurier'in küçük hikâye ve yaratıcı soruları ile anlattığı gibi. Brigitte Labbé, okuyucuya; "Ben kimim? İnsan olmak ne demek? Ben olmayan kim?" şeklinde sorular sordurarak, tek bir insan tipi olmadığını, binlerce farklı insan biçimi olduğunu ve bunu anlayıp farklılıkları keşfetmeye çalışmamız gerektiğini söyler: "Eğer bunu anlamazsak, sonuçta dünyanın 'gerçek insanlar' ve öbürleri –yani sahte insanlar ya da alt insanlar- olarak ikiye ayrıldığına inanırız. İnsanlık ailesinin çok iyi ırklar, alt ırklar şeklinde bölündüğünü sanırız. Böyle düşünenlere 'ırkçı' denir." (Labbé 11). Bu noktada Labbé; insanları doğar doğmaz kümelere ayıran bir insan doğasının bulunmadığını, yaşadıkları topluma ve kültüre göre bir şekil alarak "biz" in içinde bulunduklarını ama isterlerse bu "biz"i reddedip kendi oluşturduklarıyla var olabilecekleri bir "ben"i yaratabileceklerini söyler, söylettirir. Ötekiyi bir felsefe tekniğiyle ele alarak çocuk edebiyatında yeniden konumlandırır. Okuyucuyu ise farklılıkları yargılamaya değil, keşfetmeye çağırır.

Peki, o zaman kimdir öteki? Benim dışımda herkes başkası ise, ben de başkaları için başkası, yani ötekiysen, o zaman her an herkes öteki olabilir. Öyleyse sorularla "öteki"yi sorgulayarak devam edelim.

1.Soru: Öteki olmaya sebep olan farklılık, bir çeşitlilik midir yoksa kusur mudur?

Labbé farklılığın çeşitlilik olduğunu söylediğine göre önce şu farklılıkları belirleyelim. Pedro Mañas'ın *Ö.T.E.K.İ* eserinde göreceğimiz gibi farklılıklar o kadar çok ve kişiye özeldir ki aslında sayılamayandır. En temel haliyle belirlenen farklılıklarsa; fiziksel farklılıklar, yaşam tarzı farklılıkları, fikir farklılıkları, ırk farklılıklarıdır. Fiziksel farklılıklar çabuk kendini belli eden ve kolay damgalanandır. "Sakat", "dört göz", "zürafa kız", "şişko" gibi fiziksel olarak engellilikle bağdaştırılan alaycı söylemlerin yanında en ufak farklılığı vurgulayan söylemler bile insanlar arasında ayrıma yol açar. *Ö.T.E.K.İ*'de Jakop'un söylediği gibi, "İlk gözlüğü beş yaşında takmıştım. İşte o andan itibaren Jakop Braun olmayı bıraktım. Bana yeni bir isim takıldı: Dört göz. Ve bunun tek suçlusu önemsiz bir gözlük" (48). Öte yandan yaşam tarzı ve fikir farklılıkları; toplumun belirlediği cinsiyet, iş, ev, aile gibi kalıpları reddedip kendisine bir hayat belirleyenler, fiziksel olarak bir "kusurları" olmasa dahi

insanlardan farklı düşündükleri için yine “öteki” olarak damgalanırlar. John Boyne, *Yanlışlıkla Dünyanın Öbür Ucuna Uçan Çocuk* kitabında bize bu tip farklılıkları sunar.

İrk Farklılıkları; Labbé’nin eserinde, eskiden Kızılderililerin insan olup olmadığının tartışıldığı dönemlerin arkada kaldığını belirtir. Oysaki günümüzde -tamamen olmasa da dolaylı olarak- ırk tartışmaları devam etmekte. Çünkü Suriye savaşından sonra her yana dağılan sığınmacı ve mültecilerle birlikte dengeler değişti, aşıldığını sandığımız bir takım sorular tekrardan sorulmaya başlandı. İnsan oldukları şüphesizdi ama ait olmadıkları bir ülkede o ülkenin insanları gibi yaşamaya hakları var mıydı? Ya da iyi okullara gitmeye, temiz giyinmeye? Bu noktada sığınmacı ve göçmen konulu birçok eser de yerleşik olan ve sonradan gelen yani ev sahibi-kiracı ilişkisi üzerinden beriki-öteki ikiliğini yeniden kurguluyor. *Çabuksığınlar* ve *Çizgili Pijamalı Çocuk* eserleri bu ikiliği en alt ve en üst sınırdaki gösteren metinlerden sadece ikisi.

Hangimiz Çabuksığın’madık?

Jean-Claude Grumberg’in kaleminden yeri yurdu olmayan müzisyen bir ailenin başından geçenlerin anlatıldığı *Çabuksığınlar* eseri başkalarının değil herhangi birimizin hikâyesi olarak okunduğunda sığınmacı, yer edinememe durumu metaforu etrafında şekillenen insanın hayata tutunma, bir değerine kendini tanıtma ve bir tür kabul ettirememe hikâyesi belirir. Anlatıcı eserde öteki olan Çabuksığınları birbirinden o kadar zıt ve yeryüzünde olabilecek bütün özelliklerle birlikte tasvir ederek, aslında herkesin çabuksığınlar yanını vurgular. Bu noktada her bir okur kabul edilemeyecek nev’inden çizdiği sınırlarına kurallarına uyamadığımız ülkelerin çabuksığınlarına dönüşür. Bu noktada şu soruyu sordurtur altan alta, “Çabuksığınların mı ülkesi, yeri, kimliği belli değil; yoksa içimizde bir tarafımız hep çabuksığın mı?”. Yani hiçbir yere ait olamayan ve sığamayan, sırf kendi olduğu için bir yerlerden kovulan bir taraf hikâyesi. Çabuksığınlar; Romenler, göçmenler, mavi gözlü, kara gözlü, siyah, beyaz bin bir sebeple dünyanın istemedikleri mi, yoksa bizim bir tarafa kabul ettirip değerine kabul ettiremediğimiz sığdıramadığımız kendimiz mi? Aslında kim bu çabuksığınlar ya da hangimiz Çabuksığınmadık ki?

Çizgili Pijamalı ve Çizgili Pijamalı Olmayan Çocuklar

Aynı tarihte doğan Bruno ve Shmuel’in en büyük farkları ırkları. Shmuel, Polonyalı, Bruno ise Alman. Ama bu fark; Bruno’nun tel örgünün bu tarafında üst düzey asker babasının yanında ailesiyle ve hizmetçilerle dolu bir evde yaşamasına, Shmuel’inse tel örgünün diğer tarafında binlerce insanla tıktış tepiş aç susuz, banyosuz, annesinden ayrı yaşamasına bir

açıklama getiremez. Dokuz yaşında üst düzey rütbeli bir komutanın çocuğu Bruno'nun belki de en büyük keşfine tanıklık ettiğimiz bu kitapta, Bruno'nun anlamadığı, anlamlandıramadığı gerçeği içten içe anlamasını istemeyerek okuruz. Çünkü çocuğun dünyasında öteki yoktur; Shmuel bir insan, bir çocuk ve en önemlisi onun bir oyun arkadaşıdır. Tel örgü bunu nasıl değiştirir de babasının: “O insanlar...şey, onlar insan değil Bruno.” (53) demesine sebep olabilir? Boyne bu eseriyle soykırıma yol açan tarihsel bir öteki vakasını, ne Polonyalı ne de Almanyalı olduğuna anlam yüklemeyen, birbirlerini arkadaş olarak görebilen iki çocuğun gözünden anlatır. Öteki'ni insan olarak görmemenin bitmez tükenmez bir hırsın ürünü olduğunu gösterir.

2. Soru: Farklıklarımızı paylaşmalı mıyız?

Karin Karakaşlı'nın *Dört Kozalak* romanının karakteri Osman Hoca'nın dediği gibi, farklılığımızı sorgulayan kişinin iyi niyetli mi kötü niyetli mi olduğunu ayırt etmeliyiz belki de. Çünkü bir kimse kötü niyetliyse yargılara sahiptir ve farklı olanı dışlamak için tespit etmeye çalışır. Ama iyi niyetliyse sadece merak eder ve tanımak için soru sorar. *Dört Kozalak* okura farklı ama birlikte olmanın imkânını gösterir.

Farklı ama birlikte; *Dört Kozalak*

Karin Karakaşlı bu eserinde insanların farklılıklarını paylaşmak için birbirlerine şans vermesi gerektiğini gösterir. Osman ve Umut Hoca'nın özel ders çatısı altında buluşan Emre, Şerzan, Kumru ve Mari adındaki dört genç farklı sosyal aile yapılarına ve kültürlerine sahip olmasına rağmen farklılıklarını özümseyerek bir arkadaşlık kurarlar.

Gitar çalmayı seven, acelesiz telaşsız bir hayat isteyen Emre, diğerlerine uyum sağlama konusunda tedirgin olan Şerzan, kendi çevresinden uzaklaşmaya çekinen Mari ve babasının hastalığı karşısında güçlü durmaya çalışan Kumru... Bu dört gencin her ne kadar ünlü hocalar olsalar da sınav sistemini eleştiren, arkadaşlığı ve birbirlerinden öğrenmeyi önemseyen Osman ve Umut'un ekibine katılmaları, hem kendilerini hem de ötekini tanımalarına yol açar. Her gün birbirlerinden yeni şeyler öğrenirler. Kürtlük, Ermenililik ya da Hristiyanlık üzerine konuşabilir, “memleket” gibi konulara kafa yorurlar. Bu eserde Karakaşlı, tanımak niyetiyle yaklaştığımız zaman bütün öteki duvarlarını yıkabildiğimizi ve kendimizi oluşturan farklı kılan özelliklerimizle ancak bir birliğe katıldığımızda gerçek bağlar kurabileceğimizi gösterir.

Sadece bazıları için iyiyi tanımlayan bir eser: *Çocuk Kalbi*

Oysa bazı eserler bu farklılığa izin vermez. Bir sınır çizer ve o sınırı dayatır. Edmondo De Amicis *Çocuk Kalbi*’nde yaptığı gibi ideal bir insan tipi çizer. Bu ideal insan tipinin dışında kalan özne kusurludur, hatta yok gibidir. İdeal insan; vatanı için canını vermeye can atan, okula devlete karşı gelmeyen, öğretmeni ve anne babasına karşı her daim terbiyeli, saygılı, asla itiraz etmeyen, ödevlerini eksiksiz yerine getiren, acıma, merhamet ve kahramanlık duyguları ile dolu bir insandır. Peki, bu özelliklere sahip olmayanlar? Öğretmenine, annesine saygısızlık yapan bir çocuk? O kuşkusuz diğer öğrencilerin tiksindiği birisidir. Peki ya İtalyan olmayanlar, hatta İtalyanların savaşta öldürdükleri, onların romanda varlığı bile söz konusu olamaz. *Çizgili Pijamalı Çocukta*’ki Bruno’nun babasının dediği gibi “Onlar insan bile değil” dir (53). Kitabın tanımladığı iyi insan, iyi vatandaş kalıbına uymayan herkes hem kitabın hem de günlük yaşantımızın ötesine itilir.

3. Soru: *Kimin öteki olduğunu kim belirliyor? Ya da anormal-normal tanımını kim yapıyor?*

Normal-anormal Tanımı; *Yanlışlıkla Dünyanın Öbür Ucuna Uçan Çocuk*

Joyn Boyne; *Yanlışlıkla Dünyanın Öbür Ucuna Uçan Çocuk* kitabında çok normal bir ailenin hiç normal olmayan çocuğu Barnaby’nin hikâyesi dolayısıyla normalin sorgulamasını ve bireyin kendisi olması gerekliliğini tartışıyor.

Normal insan; yeni yerler görmek istemeyen, sabah dokuz akşam beş vardiyasıyla çalışan, hiçbir zaman rezil olmayan, dikkatleri üzerine çekmeyen, hayal kurmayan, şaşırtmayan, evden işe işten eve giden, operaya gitmeyen, televizyon programlarını izleyen ve daha birçok alışılmadık kalıp takınmayandır. Böyle bir anne baba için en büyük ceza, utanılası küçük düşürücü şey Barnaby gibi bir çocuktur. Çünkü Barnaby, yer çekimi yasasına karşı gelen havada süzülen bir çocuk olarak dünyaya gelir ve sekiz yaşına kadar da bir türlü normalleşmez! Anne babası normalleşmesi için çok uğraşsa da bu korkunç yaratık ancak tasma ve kum dolu çantalarla kontrol altında tutulur. Ama farklı olanın kendini fark ettirmesinin kaçınılmaz olduğunu okura sunan eserde, Barnaby’nin uçuşu haberlere konu olur ve anne babası bu katlanılamaz durumdan kurtulmak için onu gökyüzüne “salar” (80). Barnaby o an başlayan yolculuğundan ailesinin yanına dönmeye çalıştığı süre boyunca birçok insanla tanışır. Bu insanların hepsi ne kadar normal ve gurur duyulması olsalar da aileleri tarafından “normal olmayan” olarak damgalanıp reddedilirler. İlk başta yalnız kalsalar da kendileri olmak için verdikleri kavgadan, mutlu ve keyif alarak yaşam süren bireyler olarak

çıkmayı başarırlar. Barnaby bu yolda, toplumsal cinsiyeti reddeden iki kadın, sistemi eleştiren bir adam, yüzü yanan bir sanat eleştirmeni ve sanatçı olmak için cam temizleyen Joshua, Ucubeler Sirki'nde tanıdığı bir sürü farklı insan ve Uzay mekiğindeki astronotlarla tanışır. Hepsinin hikâyesinin ortaklığı; sadece kendileri olduğu için reddedilmeleridir.

Tam da bu noktada Barnaby'nin tanıştığı Marjorie, “Senin normal bulduğun şeylerin bir başkasının normal bulduğu şeylerle aynı olmaması, sende anormal bir durum olduğu anlamına gelmez... Normaller. Çünkü hepimiz öyleyiz. Sorun bazı insanların kafasındaki normal fikrinin diğer insanlarınkinden farklı olması. Maalesef üzerinde yaşadığımız dünya böyle bir yer. Bazı insanlar kendi kafalarındaki kalıpların dışında kalan şeyleri kabullenemiyorlar” (Boyne 91) diyerek muhayyel okurun zihnindeki normal-anormal tanımlarını yıkar. Hem de belirlenen normal kıstasına ulaşmak için insanın tasma ve kum torbası ile baskı altına alınmaya çalışması ile sosyolojik bir tespit daha sunar. Tasma ve ağır çanta metaforu kişinin kendi olmasını hayallerini baskılayarak tek tip olmasını sağlayan okul ve topluma, ödev-beklentilere karşılık olarak okunabilir.

Ucubeler Sirki ise, 1800'lerin Paris'inde gerçekleşen İnsan Sergileri'ne çok benzer. Diğer insanlardan fiziksel özellikleri bakımından farklı olan bu insanlar kafeslere kapatılıp ülke ülke gezdirilir ve “normal” olan insanlara teşhir edilir. Bu ucube sirkinin meraklısı çok olmakla birlikte karşı duran küçük bir grubu da vardır. Protestocular, “Ucubeleri serbest bırakın!”, “Ucubelerin tutsaklığına hayır.”, “Ucube demeyi bırakın bizim gibi insan onlar sadece fiziksel özellikleri farklı.” yazılı pankartlarıyla durumu protesto ederler (193). Ancak son pankartın sadece onların insan olduğunu vurgulaması dışında diğer iki pankart, protestocuların da sirk hayranları kadar ötekici olduğunu gösterir.

Eser herkesin normalinin kendisini iyi hissettiği hâl olduğunu ve başkaları gibi olmaktansa kendisini var eden özelliğine göre yaşaması gerektiğini söyler. Karakterimiz Barnaby de nihayetinde havada süzülmesi bir ameliyatla tedavi edilecekken, bunun bir hastalık değil kendini oluşturan özellik olduğunu kavrar. Ve “normal” olmaktan vazgeçer. Çünkü anlar ki asla “normal” olamayız. Hep birilerine göre “anormal” kalırız. Bu noktada şu soruyu sorar: “Onun normal olmadığını söylemeye kimin hakkı vardı ki? Sekiz yaşındaki bir oğlanın çantasında delik açıp onu bilinmeyene yollamak mıydı normal olan? Ya da her an her saniye “normal” olmayı istemek normal miydi gerçekten?”(266). Üstelik “Dünyada basitçe açıklanamayacak şeyler de vardır.”(270) diyerek, farklılığından duyduğu gururla yeni maceralar için havalanır gökyüzüne.

Herkes biraz öteki; Pedro Mañas'tan *Ö.T.E.K.İ*

Her iktidar bir normal tanımı belirler ve bu tanımın dışında kalanlar anormal ve öteki olur. Peki o zaman bir iktidarın anormal tanımladıkları kendilerini normal diye tanımlar ve onlar bu sefer birilerini anormal diye dışarıda bırakırsa ne olur?

Ö.T.E.K.İ gayet normal bir çocuk olan Franz'ın sol gözündeki tembellikten dolayı sağ gözünü ten rengi bir bandajla kapatmasıyla başlar. Avuç içi kadar bir bandaj Franz'ı, Mortgöz'e çevirir. Adı ile birlikte duruşu, kimliği, her şeyi değişir ve çekingen güvensiz biri haline döner. Bahçede çoğunluğun dışında tek başına takılmaya başlar. İşte o sırada diğer tuhafları fark eder. Tuhaf tiplerin hepsinin normallerden farklı görünüşe sahip olduklarını ve tek başlarına takıldıklarını fark eder. Bu düzene dur demek isteyen İnek Jakop ise, bütün tuhafları, sonradan tuhaf olma Franz'ı da gizli bir şekilde toplar ve örgütlenmeye davet eder. Hakaretlerden, tanınamamaktan, yalnız olmaktan bunalmış tuhafların hepsi örgütlenmeyi kabul eder. İsimlerini de “Örgütlenen Tuhaf Erkekler Kızlar İleri” (kısaca “Ö.T.E.K.İ”) olarak koyup tüzüklerini belirlerler. Bu küme tuhaflığını kabul eden ve bu tuhaflığını eziklik ya da hakaret edilesi bir şey değil, aksine gurur verici bir özellik olarak görmeyi amaçlar. Farklı olduğu için daima zarar görenlerin katılacağı bir birlik kurulmuş olur böylelikle. Birlik kendi içinde şifrelerle anlaşır, toplantılar yapar, intikamı amaçlamasalar da tuhaf biri ile dalga geçildiği zaman dalga geçen de tuhaf olduğunu hissetmesini sağlarlar. Çünkü herkesin doğuştan bir fiziksel farklılığa sahip olmasa da tuhaf olan bir yanının elbette olduğunu ve bu yanını sahiplenmesi gerektiğini düşündürürler. Bu noktada topluluk içinde öteki olmak yalnızlaşmaya sebep olurken, anlatının ötekileri örgütlenerek kendi panzehirlerini yaratırlar. Örgütlenmek her tuhaf çocuğun iyi hissetmesine sebep olur ve hatta *Ö.T.E.K.İ*'nin zamanla ünlenmesine ve bir çok kişinin katılmak için muhtelif şekillerde tuhaf olduğunu kanıtlamaya çalışmasına sebep olur.

Öte yandan eser güzel ve olması gereken tanımımızı modanın ne kadar belirlediğini de gösterir. Çoğunluk ve cazibe nerede toplanırsa orası kusursuz mu olur? Yoksa tuhaf, kusurları olan biri olmak cazibeli hâle getirilebilir mi? Nihayetinde herkese aslında biraz tuhaf oldukları kabul ettirilmiş olur. “Aslında hepimiz biraz tuhafız. Öyle olmasak nasıl ayırt edilirdik birbirimizden?” (Mañas 101) diyerek tuhaf olmanın temelde dışlanmak için bir sebep olmadığını hatta şu an bize eğreti gelen kusur gibi gözüken şeye yarın ihtiyacımız olabileceği gösterilir.

Ötekisiz öteki: *Sisle Gelen Çocuk*

Eser, yalnız ve mutsuz bir hayat süren Mirna'nın evden çıkmak zorunda olduğu bir gün sisin içinde bulunduğu ve adını Tim koydukları bir çocukla yaşam hikâyelerini anlatır. Anlatı bir insanın ad sahibi olmasından, dünyada var olan şeyleri öğrenmesine kadar her şeyi tercih ederek ve yaşayarak öğrenebileceğini gösterir okura. Eğitim yöntemi olarak acelesiz ve yaşayarak öğrenmeyi gösterirken, bir yandan da yabancı olan tanımı üzerinden öteki konusunu ele alır.

Mirna ve Tim'in birlikte yaşamaya başlamaları birbirine yabancı iki insanın, eşit derecede yabancı olduklarını bildikten sonra ne kadar hızlı tanışabileceklerini gösterir. Mirna'nın evi ve hayatı Tim ile canlansa da bu birliktelik Mirna'nın kız kardeşi ve yetkililer tarafından tacize uğrar. "Her çocuk birine mi aittir?", "Ben ona yabancıysam o da bana yabancı olmaz mı?" gibi soruları merkeze alarak, çocukların kimseye ait değilse devlete ait olmaları durumunu, hata yapmanın normallliğini ve bir olayın herkesin başına gelebileceğini tartışır.

Sisle Gelen Çocuk'ta ötekilik için fiziksel, ırk ülke gibi farklılıklar öne sürülmez. Tim'in o eve, Mirna'ya ait olmaması onu yabancı yapmaya yeter. Mirna ise bu yabancılığın olağan olduğunu yabancılığı aşmak için tanışmak gerektiğini düşünür ve ikili masal kitaplarından beslenerek tanışır, tanışırken birbirlerini iyileştirirler.

Yine *Konserve Kutusundan Çıkan Çocuk*'ta da alışıldık anne tipine uymayan, dağınık bir kadın olan Berti Bartolotti ile bir gün posta kutusundan çıkan çok "mükemmel" çocuk olan Konrad'ın farklılıklarına rağmen birbirleri ile kurdukları uyum, dışarıdan yadırganmaları ile birlikte ele alınır. Bu kez tersten okunmuştur öteki. Ötekisizliğin ötekiliğidir söz konusu olan.

Sonuç

Toplumda kabul gören normal tanımları ve bu tanımların dışına çıkıldığı zaman hemen "damgalayan" birilerinin varlığı bu yazıya konu olan her kitapta var. Ancak ortaklaştıkları noktanın öteki ile okul ilişkisinde görüldüğünü de fark etmek gerek. Okul, zorunlu eğitim ve okulsuz toplumlar üzerine yapılan çalışmaların işâret etmeye çalıştıklarına baktığımız zaman, bu çalışmaların okulun tek-tip birey yetiştiren bir kurum, öğretmenin de bireyi tek-tipleştiren ve özelliklerini köreltme aracı olarak sorunsallaştırıldığını görürüz. Bahsettiğim eserlerde de aile ve klasik okul yapısının ve öğrenciye güvenmeyen öğretmen modelinin varlığı, ötekinin

inşasında öğretmen rolünü düşündürür. Nitekim *Ö.T.E.K.İ*'nin Franz'ını taktığı bandajdan dolayı "sakat" sanan ilk kişi öğretmeni olmuştur ve aynı şekilde Tim'in bir türlü okuma öğrenemeyeceğini, diğerlerinin yaptığını yapamayacağını söyleyerek onu diğerlerinden ayıran da yine öğretmenidir. Üstelik aynı öğretmen Konrad'ı çok zeki, bilgili ve üstün bir çocuk olarak gösterip diğerlerinden ayrı tutarak diğer çocukların Konrad'a öfkelenmelerine ve hınçlanmalarına da sebep olur.

Sonuç olarak, çocuk yazınında ötekiyi inşâ eden eserler olduğu gibi öteki olanın dile geldiği eserler ve muhtelif sebeplerden öteki olma hâline işâret eden eserler de vardır. Tüm bu anlatılarda okul, ötekilik tanımlamalarına mekân olması hasebiyle hikâyeye dahil olur. Okura ise yapılan tüm bu ötekileştirme yargılarını kırıp, farklılıkları tanınması teşvik edilir.

KAYNAKÇA

Amicis, Edmondo De. *Çocuk Kalbi*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2014.

Boyne, John. *Yanlışlıkla Dünyanın Öbür Ucuna Uçan Çocuk*. İzmir: Tudem, 2013.

_____. *Çizgili Pijamalı Çocuk*. İzmir: Tudem, 2012.

Grumberg, Jean-Claude. *Çabuksızlıklar*. İstanbul: YKY, 2014.

Karakaşlı, Karin. *Dört Kozalak*. İstanbul: Günışığı Kitaplığı, 2017.

Kubbealtı Lugatı. "Öteki" <http://lugatim.com/s/lugat>. Erişim: 9 Kasım 2017.

Labbé, P. F. Brigitte ve Dupont-Beurier. *Çıtır Çıtır Felsefe: "Ben ve Başkaları"*.

İstanbul: Günışığı Kitaplığı, 2017.

Mañas, Pedro. *Ö.T.E.K.İ.(Gizli Topluluk)*. İstanbul: İletişim, 2017.

Nöstlinger Christine. *Konserve Kutusundan Çıkan Çocuk*, Çev: Mine Kazmanoğlu, Günışığı

Kitaplığı, İstanbul, 2017

Ünal, Ayfer Gürdal. *Türk Çocuk Edebiyatında Engellilik(1969-2009)*. İstanbul: Evrensel

Basım Yayın, 2011.

Azra elik

Baba Figürü Üzerine Bir Anlatı: *Yeşil Kertenkele*

Dosya

Yaşar Kemal’in ilk kez 1952’de yayımlanan öykü kitabı *Sarı Sıcak*’ın içinden bir öykü olan *Yeşil Kertenkele* Sedat Girgin’in çizimleriyle 2017 Ağustos ayından itibaren YKY Doğan Kardeş tarafından on ve üzeri yaş grubuna hitap etmek amacıyla bu kez de çocuk okurlarla buluşturuldu. Aslında Yaşar Kemal tarafından direkt olarak çocuk kitlesi hedef alınarak yazılmış bir öykü olmamasına rağmen *Yeşil Kertenkele*’nin, gerek ilk gençlik yıllarındaki başkahramanı gerek yalın ve bir o kadar açık diliyle çocuk okurun ilgisini çekebilecek ve ona hitap edebilecek özellikte olduğunu söylemek mümkündür. Bu yazıda üzerinde duracağım şekliyle metin, temelde baba yoksunluğu yaşayan bir başkahramanın buna karşı geliştirmiş olduğu bir savunma mekanizmasının ardında yatan doyurulamaz özlemi ve hayal gücünü yansıtmaları açısından oldukça önemli noktalara işaret etmektedir.

Yeşil Kertenkele’nin başkahramanı İbrahim, anlatıcı tarafından okurun karşısına ilk kez hikâyenin de açılış sahnesi olan gecenin sabaha yakın bir zaman diliminde çıkartılır. Okur metni anlatıcının âdeta bir kameranin gözünden aktardıkları aracılığıyla görür ve metni karanlıkta İbrahim’i izleyen bir başka kahramanın gözlemine dayanarak okur. Anlatı bir yolculuk boyunca devam eder ve bu yolculuk İbrahim’in aslında kendi köyü olduğu bilinen bir yerden ıssız noktalara doğru görünmemeye çalışa çalışa yürüyüşünün yolculuğudur. Üzerinde onu izleyen bir gözün varlığını devamlı hissederek yoluna devam eden İbrahim’in bu kısım boyunca aslında etrafındaki doğayla, mekânla ve geceyle ne kadar yakın olduğu, onu ne kadar yakından tanıdığı ve onunla arasındaki âdeta dostane bir ilişkinin varlığı vurgulanır: “Koyun başladığı yerde denizle koy arasında uzun kocaman ta ötelere ötelere uzanan bir kaya parçası daha doğrusu bir kayadan dağ var. Kayalıklarda nergisler açar... Her zaman kayalığın üstünde bir ak martı bulunur. Salınır durur. Martıların yumurtalarının tadına doyum olmaz. İbrahim en sarp yerdeki martı yuvasını bilir” (Yaşar Kemal 12-3). Yalnızlığıyla yol almakta

olan İbrahim'in bir alışkanlıkla yapmış olduğu bu yürüyüşlerin sıklığı ve bunun aktarımı sırasında onun karakterine dair çıkarımlar yapmaya elveren diyalojik anlatıcı sesiyle bu kez de İbrahim'in henüz açıklanmayacak olan büyük derdine dair de birtakım sezgiler edinmeyi mümkün kılar. “Yaşlılar neyse ne ya, köyden bir çocuk yüzü görmesin deliye dönerdi. Kinden, öfkeden dişi dişini yer, kaçacak saklanacak delik arardı. Eğer denizde, kayığındaysa, onlar oradan ırayıncaya kadar kayığın içine yatar, onlar gözükmez olduktan sonra ancak kalkar, küreklere yapışır, enginlere enginlere var gücüyle giderdi” (13). İbrahim'in kaçışının asıl sebebinin çocuklar oluşu ve onlara karşı beslemiş olduğu yoğun kötücül duygular, aslında kendisinin gitgide ait olduğu yerlerden uzaklaşmasına sebebiyet vermiş yalnızlık duygusunu besleyen ve motive eden duygular olarak okurun karşısına çıkar. Öyle ki bu “insansız” yalnızlığından doğan boşluğunu doğa, hayvanlar ve hayalleriyle kurmuş olduğu dünyanın varlığıyla tatmin etmeye çalıştığı görülür. Martı yavrularıyla kurduğu ilişkiye değinen cümlelerde açık biçimde bu ilişkinin izleri okura ulaştırılmak istenir: “Bir de onları incitmeden usul usul okşamaya bayılırdı. Yumuşacıktı. Parmakları yağlıca, incecik bir sıcaklığa, okşamaya, ürpertiye gömülürdü. Burnuna deniz kokularının en güzeli, mavinin, deniz yıldızlarının, yosunun kokusu dolardı” (15). Tıpkı martılar gibi İbrahim'in bir de yeşil bir kertenkeleyle ve kaplumbağalarla kurmuş olduğu ilişki bu noktada açığa çıkarılır. Bu ilişkinin işaret ettiği nokta ise, İbrahim'in tüm bu hayvanlarla köydeki kendini izole ettiği yaşamın bir alternatifini, bir yeni dünyasını kurduğudur. Kendisini özdeşleştirdiği hayvanın bu bağlamda sahip olduğu söylem sebebiyle kertenkele olduğu fark edilir: “Kertenkelenin gözleri güzeldi. Dertli dertli, kederli, gözü yaşlı bakardı. Garipler, kimsesizler, hor görülmüşler gibi” (16). Bu noktadan sonra anlatıcının bir kamera gibi izleyerek fakat geçmişe ait taraflarına da vurgu yaparak çizdiği İbrahim yolculuğuna kendisinin de katıldığı görülür. Anlatıcı İbrahim'i gizlice izlediği yerden çıkmış, bu kez de kendinden bahsederek bir kahramana dönüşmüş artık onun ağzından hikâyeyi aktarmaya devam etmiştir. Bu noktadan itibaren İbrahim'le karşılaşp onunla konuşan daha doğrusu çokça onu dinleyen bir kahraman

anlatıcı öykünün gidişatını okurla buluşturacaktır. İlk olarak herkes gibi ondan da kaçan İbrahim, sonradan belki de sadece dışarıdan gelmiş bir yabancı olduğunu bildiği için bu orta yaşlı yabancıyla konuşmaya başlar, tam da köye ait bir kişi olmayışından ötürü: “Ne olursan ol, bana ne! Yabancıyım da... Yol arkadaşlığı yapalım, dedim. Ne kaçarsın benden bre kardaşım? Ha, yolu gösteriver diyecektim” (22). Bu hâlini ele vermek istemese de İbrahim’in köydekilerden kaçışı şu sözleriyle kanıtlanmış olur: “Bizim köyden bir adam sandım da seni, kaçtım ki, bakalım benim kim olduğumu bilecek mi, diye” (a.y.).

İbrahim bundan sonra başta okura tanıtılan “ölgün” çocuktan farklı bir kimliğe bürünür. Köydeki herkese dair fotoğraflar çeken bu adamın kendi fotoğrafını da çekmesini isterken aslında yine diğerleriyle kendisi arasında kurduğu ötekilik ilişkisini okura göstermiş olur, herkesinki çekmesine rağmen onunkini çekmeyişi hem içerlemiş hem de ötekileri kıskanmıştır. Belki de bu yüzdendir ki İbrahim, kendini fotoğrafı çekilir bir kişi göstermek adına adama zihnindeki hikâyelerini anlatmaya başlar. İbrahim’in yürürlerkenki bu anlatısının kahramanı babasıdır. Karşısındaki yabancıнын zaten babasını tanımamasına güvenerek içinden geldiği gibi âdeta babasını kurgular. Anlattığı baba figürü aslında yarı bir süper kahraman gibidir. “kimsenin tutamadığı balıkları” tutan onun babasıdır, kimsenin dalamadığı derinliklere dalıp en güzel süngerleri çıkaran yine onun babası; öyle bir adamdır ki babası “kimsecikler onu göremez”, “kimseyi adamdan sayıp da konuşmaz” (25). Babası yalnızca “denizi, martıları, bir de uçan balıkları, bir de yeşil kertenkelesini sever”; tıpkı İbrahim gibi (26). Bu “süper” babanın varlığı öylesine gerçektir ki okur anlatının devamı boyunca da bu babanın varlığından şüphe etmeden yalnızca bir çocuğun abartısına uğramış çok sevilen bir babayla karşılaştıklarını sanır. İbrahim’in bu monologları sürdükçe bir yerde adama çıkıştığı görülür: “Ne gülüyorsun yahu, atıyor mu sanıyorsun” (30). Bu çıkışının karşısında iki buçuk ay köyde kalıp babasını tanımadığı için anlattıklarına güvendiğini söyleyen bu anlatıcıya kendi anlatısını daha da üstüne basa basa anlatmayı sürdürür: “‘Babam seni çok gördü’ dedi zaferle” ve ekler “Gün ışıyınca fotoğrafımı alacaksın öyle mi?” (a.y.). Onaylandıkça,

karşısındakinin de ona inandığına emin oldukça coşkuyla sürdürür anlatmayı ve kendini anlattığı hikâyenin başkahramanı olan babanın çocuğu gibi hissetmenin mutluluğunu doya doya yaşar. Bu sırada bir boşluk yakalanır İbrahim’in ağzında, “Belki anamı boşar” (33) der ve onun anlattığı babanın aslında kendi ahlaki algı ve bakış açısından yaşayan, anlatan, kayıp da olsa bir rol model olan baba olduğu gözler önüne serilir. Bu baba İbrahim’in dediğine bakılırsa “köye küsmüş”tür “köylünün yüzüne bakmayacak”tır. Bundan sonrasında köy hayatının dışında aslında İbrahim’in yapmak istediklerini babasının üzerinden anlatıcıya aktardığını anlamaya imkân yaratılmış olur. Öyle ki, İzmir’e gitmek isteyen de orada insanlarla çok konuşacak olan da mavi gözlü bir kadın alacak olmak da orada insanları seven ve onlarla konuşan da hep İbrahim’dir. Bir noktadan sonra ise artık özlemini duyduğu babanın hayalinde onu nasıl sevdiğini okurun anlamasını sağlar: “Bir gün babam dedi ki, İbrahim oğlum, dedi. Yavrum, yiğidim, aslanım, kara gözlüm, yavrucuğum, dedi. Sonra da beni koltuğumun altından tuttu kaldırdı, öptü... Saçlarımı okşadı. Sesi tatlı, tatlı, tatlıydı... Girelim de denizin altına, yatalım oraya ağzı yukarı, gökyüzünü, yıldızlarını, oradaki kocaman bulutları seyredelim, yavrucuğum İbrahim!” (41). Bu kısımda denizin altından gökyüzünü izleme hayaliyle aslında okur da tam da bu sahnenin hiç de sahici olmadığı hissine kapılmaya hak bulur. Anlatılanın bir çocuğun hayali olduğu çok bellidir, dolayısıyla öncesindeki babanın sevgi gösterme sahnelerinin de öyle olduğu fikrine kapılmamak elde değildir. Bir babanın çocuğuna bir şeyler öğretmesinden, onunla çocuğun bir hayalini paylaşmasından, herkesten daha güçlü ve daha akıllı, olumlu olan tüm özellikleri daha fazla taşımasından, onu sevmesine dek her şeyi bu hikâyesi boyunca İbrahim’in ağzından anlatıcı okura aktarır. Bu bir hikâyedir çünkü İbrahim bir kalabalığın onlara yaklaştığı sesini duyar duymaz çok istediği o fotoğrafı dahi çekirmeden oradan kaçıp uzaklaşırken kalabalığın sesinin anlatıcıya söyleyerek ayırdına varmasını istediği gerçek o zaman ortaya konmuş olur: “‘Anası, buraya gelen ırgatlardan aldı bunu, biliyor musun?’ ‘Biliyorum,’ dedim. ‘Babası bellisiz’ ‘Biliyorum,’ dedim. ‘Çocuklar her gün bağırsırlardı, hey babasız, baban nerde babasız? Heeey babasız.’ ‘Biliyorum,’ dedim”

(46). Metin boyunca okurun anlatıcıyla birlikte öğrenmiş olduğu her şeyle eşitlenmiş oluşu burada ona dair daha önceden bildikleriyle artık ayrışır. Okur böylece anlatıcının hiçbir müdahalesi olmadan İbrahim'in kendi hikâyesini kendi ağzından dinler, ona inanır ya da inanmaz bilinmez fakat bildikleri sınırlanmış olur. Sonda ise İbrahim'in aslında hiç sahip olmadığı bir babayı nasıl kurguladığı, kurgulamış da olsa kendine nasıl rol model aldığı, bu yüzden de kimi zaman kendine dair gelecek hayallerini anlattığı, bu babanın onu nasıl sevdiği, hiç görmediği ve tanımadığı babasının nasıl özelliklere sahip olmasını istediği gibi tüm detaylar birkaç cümle vasıtasıyla ortaya konmuş olur. Okur İbrahim'in köye karşı kendini ötekileştirmişin sebebinden, doğa ve hayvanlarla kurduğu ilişkiye, annesini neden babasına boşattığına kadar birçok kaniya bu sayede kapılır ve aslında hayatının dış dünyasına yolculuk yaptığını zannettiği İbrahim'in iç dünyasına yolculuğunu burada tamamlamış olur.

Yeşil Kertenkele, babasız olan ve bu sebeple toplum tarafından dışlanıp onlara karşı kin ve nefret besleyen bir çocuk kahramanın kendi iç dünyasında ayakta kalabilmek için gösterdiği çabayı çok yalın bir şekilde ortaya koyar. Bu yalınlık aslında çocuğun kendi gerçek hikâyesini anlattığını düşünen okurun metnin sonunda gerçekle yüzleşmesiyle sağlanır. Çocuk öznenin sahip olmadığı babası nezdinde yaşama dair tüm umutlarını, hayal ve beklentilerini ne biçimde şekillendirdiği öykünün izlediği kurgusal yöntemle aydınlanır. Sonunda okur, bir çocuğun dış etkenler tarafından ne kadar kötü etkilenirse etkilensin kendi kimliğini tanımlarken kendine has yolu nasıl çizdiğinin, nasıl ayakta kaldığının hikâyesini İbrahim'in anlattıkları vasıtasıyla edinmiş olur. Sevgiyle baktığı ve kederli gördüğü yeşil kertenkelesi ise babası rolüne bürünerek oğlunu yetiştirmesiyle özdeşleşmiş bir kişileştirme gibidir. İbrahim, babasından kendisine gelmesini beklediği her şeyi o kertenkeleye gösterdiği ilgiyle sembolleştirmiştir.

Kaynakça

Yaşar Kemal. *Yeşil Kertenkele*. Res. Sedat Girgin. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.

Merve Tunay Dünya

Ufaklık ve Canavar'da Çocuk-Ebeveyn İlişkilerinin Ters yüz Edilişi

Dosya

Uçan Balık Yayınları'ndan çıkan Marcus Sauermann'ın yazdığı, Uwe Heidschotter'ın resimlediği *Ufaklık ve Canavar*, bir “empati ve rol karmaşası” örneğidir. Metin ebeveynlerin ayrılık (boşanma) sürecini çocuk kahramanın gözünden alışılmışın dışında bir biçimde okura yansıtır. Hikâye okul öncesi dönemde olduğunu tahmin ettiğimiz çocuk kahramanın annesini canavar olarak tanımlamasıyla başlar ve canavara dönüşmüş olan anne, kendisiyle bir yetişkin gibi empati kurmuş olan çocuğun çabalarıyla normal hayatına geri döner. Anne canavarın iyileşerek hayatına dönmesiyle birlikte bu kez baba canavarın iyileşme süreci başlar ve çocuk yüklendiği iyileştiricilik rolünü babaya kaydırır ve hikâye son bulur. Oldukça sert ve duygu yüklü bir meseleye değinmesine rağmen hikâye gayet yalın bir dille kaleme alınmış ve eşlik eden büyük çizimli resimleriyle çocuk okurların zihninde daha çok yer etmeyi hedefliyor görünmektedir. Metnin aslında hassas olan konuyu bir çocuk kitabı olarak bu biçimde kaleme alması ve buradaki asıl sorumluluğu çocuk kahramanın sırtına yüklemiş olması ise oldukça büyük bir sorunsala işaret eder. Yazımda *Ufaklık ve Canavar* metninde okul öncesi dönemdeki bir çocuğun bilişsel olgunluğuna göre annenin depresyon sürecini, çocuğun anne ve babayla kurduğu empatik ilişkiyi ve ebeveynlerle çocuk arasındaki rol karmaşasını bu bağlamda inceleyeceğim.

Ufaklık ve Canavar anlatısı kahramanın gözünde annesinin canavara dönüşmüş olmasıyla başlar: “Annen bir canavara dönüşmüşse eğer, işler bir hayli değişir” (Sauermann 6). Canavara dönüşmüş olan annenin ayrılık süreci öncesine dair hiçbir bilgi metinde okurla paylaşılmaz. Sade bir anne ve onun ayrılık/boşanma sonrası yaşadığı depresyon sürecini ise Ufaklık, yaşından beklenmeyen bir bilişsel olgunlukla karşılar. “Her şeyi kendi başına halletmen gerekir. Çünkü annen, aslında orada bile değildir” (11). Ufaklık karakterindeki

çocuk tıpkı bir yetişkin gibi anneye refakat eder konumundadır. Onunla empati kurarak duygu durumunu anlayabilir bir pozisyona sahiptir. Bu bağlamda *Ufaklık ve Canavar* anlatısında yetişkin ve çocuk rollerinin değiştiği görülür. Oysa okul öncesi dönemdeki çocuk kahraman, burada aslında Piaget’in “Bilişsel gelişim teorisi”ne göre işlem öncesi dönem olarak isimlendirilen gelişim sürecindedir: “İşlem öncesi dönemin başlıca özellikleri benmerkezcilik, düşünce katılığı, yarı mantıksal düşünce ve sınırlı sosyal biliştir” (Miller 76). Bu bağlamda anlatı gerçekçi bir perspektifi yansıtmaz. Benmerkezcilik “a) ben ve dünyanın, diğer insanlar da dâhil olmak üzere, tam ayrışmamış olması ve b) dünyayı bene dayanarak algılamaya ve yorumlamaya karşılık gelmektedir” (77). Piaget’nin kuramına göre benmerkezcilik çocuğun anne-baba arasında yaşanan ayrılık/boşanma sürecinde kendisinin rolü olduğunu algılamasına yol açar. Burada bir nevi sorunu yaşayan bireyle kendisini özdeşleştiren bir çocuk profilinden söz etmek mümkün olur. Buradan da hareketle anne veya babaya karşı empatik ilişki gelişir: “Benmerkezcilik çocuğun diğer bir insanın rolüne bürünmesini zorlaştırmaktadır” (a.y.) Dolayısıyla da empati kurabilmek bu yaş grubu için gelişimsel bağlamda henüz edinebileceği bir beceri değildir. Hâlbuki okur bu hikâyede Ufaklık’ın bilişsel olgunluğunu aşan bir empati becerisiyle hareket ettiğini gözlemler.

Okul öncesi dönem Erickson’un psikososyal gelişim kuramına göre ise “Girişkenliğe karşı suçluluk” evresine denk gelir. “Erikson, her bunalımı, örneğin özerkliğe karşı utanç ve kuşku gibi olası olumlu ve olumsuz sonuçları olan birer boyut olarak açıklamıştır. İdeal olan, çocuğun, olumlu özelliğin olumsuzza baskın çıktığı uygun bir oran geliştirmesidir” (208). Çocuk her dönemde kendisine “Ben kimim?” sorusunu sorar ve her dönemde de farklı yanıtlar bulur. “Girişkenliğe karşı suçluluk” evresinde artık bir kimliği olduğunu kabul eden çocuk şimdi de “Nasıl bir insan olacağım?” sorusuna cevap bulmak zorundadır. Bu da onun kendisine edindiği bir yaşamsal amacı simgeler. Okul öncesi dönemi kapsayan bu gelişim döneminde “Ben nasıl bir insan olacağım?” sorusuna cevap olarak arayacağı rol model

kendisine en yakın anne-babası üzerinden şekillenir. Her şey yolunda giderse tüm evrelerde çocuğun bulduğu cevaplar ebeveynler tarafından onaylanır. “Bu evrenin teması çocuğun, büyük, güçlü ve her şeye karışan olarak gördüğü anne-babasıyla özdeşleşmesidir” (214). Ancak hikâyenin bütününde anne ayrılık/boşanma sürecinin akabinde yaşadığı ruhsal çöküntü sebebiyle çocuğun gözünde rol model alınacak bir yetişkin olmaktan çok yardım edilmesi, anlaşılması ve empati kurulması gereken bir birey olarak aktarılmıştır. Daha sonra bu aktarım baba üzerine geçer ve hikâye onunla son bulur.

Metin boyunca boşanma süreci geçiren anne olarak Canavar, çocuk kahraman karşısında bir depresyon simgesi olarak yer alır. “Depresyon, büyük bir üzüntü, endişe, suçluluk ve değersiz hissetme, başkalarından uzaklaşma, uyku, iştah, cinsel istek kaybı ya da her zamanki faaliyetlere karşı ilgisizlikle belirginleşen duygudurumdur” ve anne de bu özelliklerin birçoğunu yaşantısında göstermektedir (Davison&Neale 235). Ufaklık annesinin bu durumunu metinde şu şekilde tespit eder: “Ama bazen de canavarlar, çok utanç verici olabilir. Kötü ruh hâllerini her yerde gösterebilir” (Sauermann 13). O kadar ki bu, Ufaklık’ın sosyal çevrelerde artık kendisinden utanmasına sebebiyet verecek denli güçlü bir dışa vurumdur. Canavar olan anne çocuğun yanında gerek postürü, gerek tutumları ve gerekse duygulanımıyla depresyon portresi çizmektedir. “Canavarlar bazı akşamlar o kadar üzgün olur ki, bir zamanlar mutlu olduklarını hatırlatan fotoğrafları bile paramparça ederler. İşte bu bir imdat çağrısıdır, artık teselli zamanı gelmiştir” (14-5). Hikâyede buradan itibaren bir kırıma başlamaktadır. Anne Canavar’ın Ufaklık’a bir sığınak gibi yaklaşması dikkat çekicidir. “Bazen de canavarlar geceleyin yatağınıza süzülür, yanınıza kıvrılır” (16). Koruma, kollama, kapsama ve ilgi işlevini karşılayacak olan kişi anneyken bu rol metin ve görselde çocuğa yansıtılmaktadır. Ardından çocuğun ihtiyacı espritu el bir dille okura aktarılır: “Bu harika bir histir. Tabii hemen horlamaya başlamazlarsa. O zaman o harika his yok oluverir. Futbolda canavarları yenmek çok kolaydır. Hatta biraz fazla kolay” (16-9). Anne  ocuk ile

daha fazla vakit geçirmeye başladıkça Ufaklık çocukluğunu geri kazanmaya başlar. Çocuk ile annenin rolleri olması gereken dengeye yavaş yavaş ilerlerken hem anne hem de çocuk için bir diğer obje olan baba karakteri hikâyeye dahil edilir. Bu ortaya çıkış çocuk ve anne rollerinin tekrar yer değiştirmesine sebep olur. Çift arasındaki gerilimli ilişki metinde olgunluğunu koruyamayan yetişkinler yerine duruma bir çocuk olan Ufaklık'ın müdahalesini mecbur kılar. “Canavar, diğer canavarla karşılaştığıdaysa gerçekten kötü şeyler olabilir. Bir anda ikisi de daha fazla canavarlaşabilir, üstelik bir zamanlar birbirlerini sevdiklerini bile unutabilirler. O zaman onları yatıştırmak ve her şeyin yolunda olduğunu göstermek gerekir ” (21-2). Baba Canavar faktörünün olaya dahil oluşuyla kurgu gereği Ufaklık bir kez daha isminin aksi bir olgunluğu göstermek zorunda bırakılır.

Depresyonun bastırılmış kayıp duygusu ve bilinçdışı olarak içe yöneltilmiş kızgınlıktan ortaya çıktığı varsayıldığı için, psikanalitik tedavide hastaya bastırılmış çatışmayla ilgili iç görü kazandırma ve içe dönük kızgınlığı dışa vurmaya yüreklendirmeye yardım edilmeye çalışılır (Davison&Neale 252). Metin ve görsellerde babanın ortaya çıkması annenin bastırılmış kayıp duygusunu (eş kaybı) yaşantılamasına, içe dönük kızgınlığını dışa vurmasına ve geçmişteki yaşantılarıyla yüzleşmesine olanak sağlamıştır. Böylelikle psikanalitik kurama göre depresyonun iyileşme süreci başlamıştır. “Zaman, depresyondaki bireye ya da ona yakın olan kişilere ölçülemeyecek kadar daha uzun gelse de, depresyon dönemlerinin çoğu birkaç ay içinde geçer” (a.y.). Depresyondaki anne Canavar'ın yanındaki yakın kişi olarak Ufaklık da aynı duygu durumu içerisinde davranır: “Canavarın ne kadar sürede eski hâline döneceğini kimse bilemez. Bunun için zaman gerekir, sabır gerekir, bir sürü güzel yaz günü gerekir; annenin çoktandır görmediği eski arkadaşlarıyla karşılaşması gerekir...” (Sauermann 24-5) diyerek destekleyici etkisini sürdürür. Bir yandan ise anne artık ayrılık (kayıp) sürecinin sonuna yaklaşmış ve böylelikle annelik rollerini yerine getirmeye başlamıştır. “... ve sonra bir gün, tam da sen ona iyice alışmışken, Canavar tekrar annene

dönüşür. Gerçi başlangıçta, bu pek kolay olmayabilir” (28-9). Çocuğun anneye ve çocuk rolüne tekrardan uyum sağlamaya ihtiyacı vardır. Ancak tam çocuk bu uyum sürecini yaşarken bir başka dinamik sürece dahil olur. “Anneler, canavarlardan her zaman daha iyidir; buna şüphe yok. Üstelik bazen yeniden âşık olurlar ve delicesine iyi hissederek” (30). Annenin hayatına yeni bir figürün girmesiyle çocuğun öfkeli yüz ifadesi görselde yansıtılmıştır ve “hatta biraz fazla iyi” cümlesinde bu öfkenin ironik biçimde dışa vurumu aktarılmıştır (31). Anne-babanın evlilik birliğinin kaybindan sonra, annenin hayatına yeni bir figürün girmesiyle de çocuk bu kez aile kaybı ardından annenin kaybını yaşar. Burada ele alınan kayıp gerçek bir kayıp olmasa da çocuğun ruhsal dünyasında temsilen tasarlanan bir kayıptır. Yaşadığı bu kayıpla beraber hikâyenin başındaki rolüne geri döner. Çünkü benzer kaybı yaşayan bir kişi daha vardır; babası. Artık babanın ilgi, sevgi ve alakaya ihtiyacı vardır ve Ufaklık yine aynı döngü içine girerek bu kez babasını iyileştirmenin yoluna koyulur: “Babanın ise biraz daha zamana ihtiyacı vardır. Ve bende o zamana kadar onunla seve seve futbol oynarım” (32-3).

Ebeveyn ayrılığı olsun veya olmasın anne, baba ve çocuk ilişkisinde her zaman anne ve babanın çocuğa kazandırdıklarından söz edilir. Ancak hikâyede aksine çocuğun anne, babaya desteği ve kazandırdıkları kaleme alınmış ve alt mesaj olarak çocuğa yetişkin sorumluluğu verilmiştir. Böylece metinde gelişimsel süreçlerine uygun olmayan sorumluluklarla birlikte çocuk bir kahraman rolüne büründürülmüştür. Ebeveynlerin ayrılığı/boşanması ve dolayısıyla yaşadıkları ruhsal süreçlerin -depresyon gibi- anlamlandırılması okul öncesi gelişim dönemindeki çocukların bilişsel ve psikososyal gelişimleriyle örtüşmemekte ve dolayısıyla da çocuk karakter gerçeklikle bağdaşmayacak şekilde üstün bir bilişsel performans sergilemektedir. Anlatının hitap ettiği yaş grubundaki okuyucular için benzer ayrılık/boşanma deneyimi yaşayanların mevcut olması hâlinde gerçeğin üstünde bir “rol yükleme” yapılarak okur tarafından “sende bir kahraman

olabilirsin” mesajının alınmasına yol açılabilir ki böyle bir çabaya girişmesine rağmen gerçek hayatta bunu deneyimleyemeyen küçük okurlar için bu gibi bir örnek mükemmeliyetçilik, stres, kendini olduğundan fazla görme gibi psikolojik ve davranışsal bozukluklara sebebiyet verebilir. Bu bağlamda, *Ufaklık ve Canavar*’ın okura didaktik olarak ulaştırmak istediği mesaj, hitap ettiği kitle düşünüldüğünde, problemlili bir noktaya da dokunur. Oldukça hassas bir konu olan boşanma gibi bir süreçte metnin kahramana yüklediği sorumluluk duygusu çocuk okurun gelişiminde olumsuz etkilere yol açabilir. Bu nedenle her ne kadar kurgusal olarak empati duygusunu besleyen oldukça başarılı nitelikte yazılmış bir eser olsa da pedagoji açısından soru işareti taşır.

Kaynakça

Davison, Gerald C. Ve John M. Neale. *Anormal Psikolojisi*. Çev. Ed. İhsan Dağ.

Ankara: Türk Psikologlar Derneği Yayınları, 2004.

Miller, Patricia H.. *Gelişim Psikolojisi Kuramları*. Haz. Bekir Onur. Çev. Zeynep

Gültekin. Ankara: İmge Kitabevi , 2008.

Sauermann, Marcus. *Ufaklık Ve Canavar*. Çev. Ümit Mutlu. İzmir: Tudem Yayın

Grubu, 2016.

Özcan Kaya

Atatürk Şiirleri Performatif Metinlere Mi Dönüşüyor?: “Atatürk Çocukları Marşı”

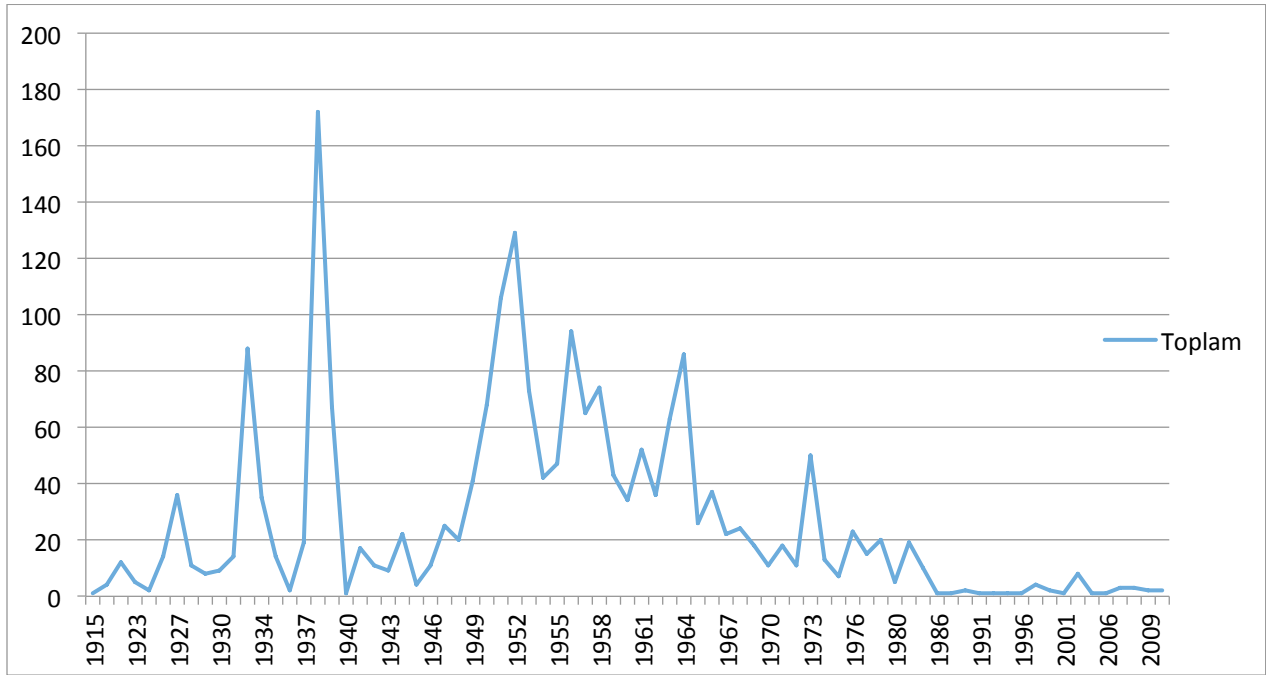
Dosya

“Atatürk Çocukları,” ilk ve ortaöğretim kurumlarında binlerce farklı öğrenci tarafından defaatle canlandırılan; *Youtube* gibi sosyal medya platformlarında milyonlarca kez görüntülenen, paylaşılan, yorum yapılan çoksesli koral bir performans olarak son birkaç yılda bir hayli popülerleşmiştir.¹ “Atatürk Çocukları”nın söz yazarı ve besteleyicisi olan müzik öğretmeni Muharrem Baz’ın başka çalışmalarını da içeren bir kitap, geçtiğimiz aylarda yayımlandı. *Atatürk Çocukları: Marşlar ve Çocuk Şarkıları* adını taşıyan kitapta on beş farklı çalışmayla beraber iki müzik CD’si yer alıyor. Bu yazıda, “Atatürk Çocukları,” Atatürk şiirlerinin son yıllarda popülerleşen performatif bir formu olarak değerlendirilirken, metinsel ve anlamsal özelliklerine odaklanılarak eleştirel bir tartışma içinde yorumlanmaya çalışılacaktır. Performatiflik, Richard Schechner’ın, Judith Butler’ın ve Viki Bell’in teorik metinlerinden hareketle, “Atatürk Çocukları” özelinde, belirli günler ve haftalarda tekrar eden resmi törenlerle yazınsal, müzikal ve bedensel olarak kurulan Kemalist özneliğin kimlik bulduğu kavramsal veçhelerden biri olarak ele alınacaktır. Bu doğrultuda, yaklaşık yüz yıldır, temelde Mustafa Kemal’i övmek üzere kurgulanan ve zamanla gelişerek kendi alt türsel kodlarını yaratan Atatürk şiirlerinin yazınsal, sosyal ve politik işlevlerinin yerini, görselliğin giderek baskın hâle geldiği güncel kültürel iklimde performatif metinlerin almaya başladığı ileri sürülecektir.

Öncelikle, Atatürk şiirlerinin yayım ve yazım süreçlerini genel hatlarıyla çizmenin gerekli olduğunu düşünüyorum. Mehmet Emin Yurdakul’un 1915’te yayımladığı bir destanda ilk kez anılan Mustafa Kemal, yıllar geçtikçe, methiye ve destan türlerinden beslenen yirminci

¹ İnternette yaygın arama motorları aracılığıyla “Atatürk Çocukları” anahtar sözcükleriyle arama yapıldığında bu metnin farklı performans kayıtlarına ulaşılabilir.

yüzyıla ait melez bir alt türün epik başkahramanı hâline gelmiştir. Bugün Atatürk şiirleri olarak bilinen bu şiirler, belirli dönemlerde bazı tematik, imgesel ve türsel ortak özelliklerle birlikte yoğun bir şekilde yayımlanırken; belirli dönemlerde popülerliğini kaybetmiştir. Atatürk şiirlerinin 1915'ten günümüze tarihsel serüveni görsel bir şekilde şöyle modellenebilir:



(Kaya 2015)

Grafik, farklı tarihlerde yayımlanmış 12 farklı Atatürk şiirleri antolojisinde yer alan 2050 şiirin yayım yıllarının verisiyle oluşturulmuştur. Özellikle 1930'larda ve 1950 sonrasında iniş ve çıkışlarla birlikte yoğun bir şekilde Atatürk şiirlerinin yazıldığından ve yayımlandığından bahsedebiliriz. Bu dönemlerde dergilerde, gazetelerde, radyo konuşmalarında ve farklı mecralarda Atatürk şiirlerine sıkça yer verilmiştir; özellikle kasım aylarında tamamen Atatürk şiirlerini içeren özel sayılar basılmış, yayınlar yapılmıştır.² İstatistiksel olarak, 1960'lardan itibaren genel olarak Atatürk şiirlerinin yayımında yaşanan bir düşüşten söz edilebilir. Özellikle 1980 sonrasında Atatürk şiirlerinin yayımının ve/veya yazımının iyice azaldığı, hatta durma

² Atatürk şiirleri ve grafik hakkında daha fazla bilgi için bkz. Özcan Kaya, *Atatürk Şiirleri ve Atatürk Şiirleri Antolojileri: Tür, İçerik, İmgelem*, 2015.

noktasına geldiği dikkat çekmektedir. Buradan hareketle, Atatürk şiirlerinin geçmiş günlere kıyasla unutulmaya yüz tuttuğu güncel kültürel atmosferde, metinsel olarak tamamen Atatürk şiiri özellikleri taşıyan “Atatürk Çocukları”nın görülmedik bir şekilde popülerleşmesi, Atatürk şiirlerinin performatif metinlere dönüştüğü anlamına gelebilir mi?

Bu soruyu başka bir bakış açısıyla yeniden ifade etmek için Atatürk şiirleriyle sıkça birlikte düşünülen “inşat” kavramına değinmek yerinde olabilir. İnşadın sözcük anlamı, bir şiiri, bir edebiyat eserini topluluk önünde, yüksek sesle ve gerektiği biçimde okumaktır (“inşat” TDK Güncel Türkçe Sözlük). İnşat, Atatürk şiirlerini derleyen antoloji araştırmacılarının şiirleri seçme eyleminde belirleyici olan ortak kıstastır. Atatürk şiirleri kanonunun oluşmasında etkili olan Behçet Necatigil, kendi derlediği antolojinin başında “biz bu antolojide küçük büyük ayırımı gözetmeden, okullarda, törenlerde bir dinleyici topluluğuna karşı yüksek sesle okunabilir, eski deyişle ‘inşad’a gelir diye düşündüğümüz şiirleri derledik” diyerek aktarır (Necatigil VII). Atatürk şiirlerinin seçilme amacı, onların okunma/icra edilme biçimi, mekânı, zamanı, muhatabı aşağı yukarı bellidir. Dolayısıyla şiirler bu beklentiler/kabuller doğrultusunda yazılır veya seçilir. Necatigil’in değindiği üzere eski zamanlarda kamusal alanlarda inşat edilmek üzere yazılan/seçilen şiirler, 2000’lerin sanal görsellerle, çevrimiçi platformlarda dolayımlanan kültürel akışında performatiflik kavramıyla buluşunca metinsel ve anlamsal olarak nasıl dönüşür?

Performatiflik veya performans çok geniş anlam olanakları içinde farklı şekillerde kullanılmaktadır. Performans çalışmaları alanının önemli isimlerinden biri olan Richard Schechner’ın performans kavramı, tanım itibarıyla kimliği imler, zamansal sınırları aşar, bedeni bezir ve yeniden biçimlendirir. Her performansın bir hikâyesi vardır. Ritüellerde, sanatsal etkinliklerde veya günlük yaşamda performanslar, insanların eğitilmesi ve prova etmesi/yinelemesi için düzenlenmiş davranışlar bütünlüğüdür. Bu doğrultuda, günlük hayata

sızarak doğallaştırılmış tokalaşma şeklinden, yemek yeme usulüne; özel anlar ve durumlar için kullanılan klişe sözlerden, duyguları ifade etmek için seçilen deyimlere değin çokça tekil olarak yaşandığı düşünülen an, aslında önceden belirlenmiş performatif eylemlerin parçalarıdır (Schechner 28-9). Judith Butler'ın toplumsal cinsiyet kavramını performatiflik bağlamında tartışması, bunun sabit, donuk bir kimlik değil; tekrar eden edimlerle ve zamanla biriken bir kimlik biçimi olarak kurulduğunun altını çizer. Günlük yaşantıya belirli ya da belirsiz olarak sızmış müstensel eylemler, jestler, mimikler gibi bedensel hareketler, benliğin hâkim toplumsal cinsiyet kimliklerine tabi olmasını kolaylaştıran, kalıcılaştıran illüzyonu oluşturan temel edimlerdenidir. Performatiflik, tek seferlik bir edim değil, tekerrür ve ritüeldir ve beden bağlamında doğallaştırılmasıyla etkinleşir. (Butler 519-20) . Vikki Bell, “Performative Knowledge”da performatifliği, özne ve öznellik kavramlarıyla birlikte düşünür. Bu bağlamda, performatiflik meselesini, farklı öznellik biçimlerini ve öznelerin tabi oldukları güç ilişkilerinde tekerrür eden pratikleri tartışmaya açma imkânı üzerinde durur. Bell, çalışmasında Deleuze'den bir alıntı yapar: Öznelleştirmenin yolu, öznelliğin toplumsal aygıt (dispositif) içindeki bir süreci, bir üründür (Bell 215). Bu bağlamda, Atatürk şiirleri, toplumsal bir dispositif içinde - Althusserci terminolojiyle devletin ideolojik aygıtlarından biri olan okullarda- ve Türk milli eğitimi formasyonu çerçevesinde, Kemalist tabiiyete çağırın performatif şiirler olarak değerlendirilebilir (Althusser 127-186). Kemalist söylemle kurulan öznellik, dikte edilen kimlik biçimi; metin, müzik ve bedensel hareketleri bütünleyen performatif metinlerle toplumsal dispositif etkisinde mükerrer ritüellerle gerçekleşmektedir.

Atatürk Çocukları: Marşlar ve Çocuk Şarkıları, iki müzik CD'si ile birlikte satışa sunulurken, farklı bağlamlarda ve mecralarda tekrar tekrar performe edeceği düşünülerken

tasarlanmıştır. Kitabın sonuna doğru yer alan “Nasıl Bir Kitaptır” başlıklı bölümde, yazar, yedi madde hâlinde kitabı tanımlar. Yedinci madde şöyledir:

Kitabın ücretsiz eki olan CD’deki performanslar öğrencilerimize, öğretmenlerimize, örnek olması içindir. CD’nin sözsüz eşlik müzikleri üzerine söylenmiş daha güzel performansları sizlerden bekliyoruz... Solo yada koro olarak performanslarınızı, her türlü duygu, düşünce ve sorularınızı ataturkcocuklariyiz@hotmail.com adresine mail atarak yazara iletebilirsiniz. (Baz 38)

Kitabın tanımsal işlevlerinden biri, CD’deki performanslarla başka öğrencilere, başka öğretmenlere örnek teşkil etmektir. Bununla beraber, performanslar arası ilişkiler kurulabilmesi için bir e-posta aracılığıyla yazarla iletişime geçilmesi not düşülür. Kitap, donuk bir metin olmaktan öte, karşılıklı performatif iletişime açık bir alanın kapısını aralar. Kaldı ki, bu sebeple, kitapla birlikte gelen CD’lerden birinde sözlü müzikler yer alırken, diğerinde metinlerin başkaları tarafından icra edilebilmesi için hazırlanan sözsüz müzikler yer alır. “Atatürk Çocukları”nın yer aldığı bölümde, bu performansın Türkiye’ye ve yurt dışındaki okullara yayılmasına vesile olan olay şöyle aktarılır:

Ankara’da 2012 yılında Nazım Hikmet Merekezinde Türkiye Polifonik Korolar Derneğinin düzenlediği 17. Türkiye Korolar Şenliği’nde göstermiş oldukları performansla değerlendirme kurulu ve seyirciler tarafından çok beğenilen Atatürk Çocukları Marşı, yurdumuzun her yerinde ve yurt dışındaki okullarımızda coşkuyla söylenmeye devam etmektedir. (8)

“Atatürk Çocukları,” yazarın da belirttiği üzere Ankara’da yapılan şenlikte beğenilmiş ve bu şenliğin ardından popülerleşmeye başlamıştır. Şüphesiz, “Atatürk Çocukları”nın 2012’den önce Cide Halk Eğitim Merkezi Rifat Ilgaz Çocuk Korusu aracılığıyla başka performanslarının

sergilendiği düşünülebilir. 2012’de Ankara’da yapılan şenlik belki de bir kırılma anı olup “Atatürk Çocukları”nın etki alanının genişlemesinde önemli bir eşik olmuştur. Muharrem Baz, “Atatürk Çocukları”nı bir marş olarak yazıp bestelemiş ve alıntıda görüldüğü üzere onu bir “marş” olarak tanımlamıştır. Marş, askerlerin yürüyüşünü kolaylaştırmak için kuvvetle vurgulanan bir ritme sahip müzikal bir form olarak ortaya çıkmıştır ki doğrudan yürümeye, adım atmaya, harekete geçmeye, performe etmeye çağırır. Marşın, sonraki kullanımlarıyla, sözlüksel olarak içerdüğü askerî çağrışımlar kaybolmamakla birlikte, daha fazla müzikal ağırlıkları olan farklı boyutlar ve anlamlar kazanır (“march” Encyclopedia Britannica). “Atatürk Çocukları”nın bir marş olarak kurgulanması ve adlandırılması, ister istemez onu, başlığından itibaren militarist göndermeleri olan anlam ilişkileri içine çekerken, hazırlanmış yeniden performe edilebilir kitap ve CD’lerle birlikte eylemsellik niteliği pekiştirilmiş olur.

“Atatürk Çocukları,” farklı mekânlarda, farklı kişiler tarafından icra edilmesi amacıyla hazırlanan kitap ve CD’lerin performatif yapısından metinsel olarak etkilenmiştir. Yeniden icra edilebilirlik ve bedensel olarak ifa edilebilirlik, metnin yapısında ucu açık boşlukların doğmasına sebep olmuştur. Öncelikle, “Atatürk Çocukları”nın sözlerine göz atalım:

Bir güneş gibi aydınlatırız karanlık ufukları
Sevgi, saygı, umut doluyuz doğruluktur yolumuz.

Gözleriz ufukları, başları hep yukarı
Hem çalışkan hem dürüst Atatürk çocukları.

[*Marşın söylendiği yerin ismi*]’(n)In çocuklarıyız, sönmeyen ışıklarız,
Doğruluktan şaşmayız, seni hiç unutmayız.

Lal lal la lal la la la
Seni hiç unutmayız

Lal la lal la lal la la
Atatürk Çocukları (Baz 9)

“Atatürk Çocukları,” salt metin olarak ele alınırsa, içerik ve imgelem özellikleri açısından Atatürk şiirlerinin poetik kodlarına uygun olduğu söylenebilir. Atatürk şiirlerinde, “güneş” benzetmesi, Mustafa Kemal’in yurdun karanlık günlerinde bir kurtarıcı olarak ortaya çıkması, Samsun’dan Anadolu’ya bir güneş gibi doğması gibi farklı kurgularla sıklıkla kullanılır. Özellikle Mustafa Kemal hayattayken yazılan şiirlerde, “Atatürk Çocukları”nda olduğu gibi, “karanlıklara doğan güneş” en çok işlenen şiirsel motiflerden biridir. Bu metinde, çocuklar, bir şiir başkahramanı olarak Atatürk’ün aydınlanmacı söylemlerle kurulu ilerletme, modernleştirme vb. görevlerini devralır. Başları dik, gözleri ufuklarda, gelişime açık Kemalist öznelere, hazır ve nazır sönmeyen ışıklar olarak tahayyül edilir. Bu metin ve Atatürk şiirleri arasında pek çok şiirsel benzerlik kurulabilir; fakat “Atatürk Çocukları”nın Atatürk şiirlerinden farklı olarak göze çarpan özelliği yeniden yazılabilen bir metin olmasıdır. Üçüncü sırada yer alan ikiliğin, ilk dizesi aslında tamamlanmamıştır. Kitapta, bu dize “Cide çocuklarıyız” olarak geçer ve Cide’nin üzerinden bir dipnot düşülür: “Şarkı söylerken ‘Cide Çocukları’ yerine yaşanan il yada ilçe ismi vb. kullanılabilir. (Ör; İzmir Çocuklarıyız, Aydın Çocuklarıyız gibi)” (a.y.). Metnin farklı performanslarında, bu metinsel boşluğun sadece yer adlarıyla değil, özel okul adlarıyla, bir anlamda marka adlarıyla doldurulduğu dahi görülebilmektedir. Yeniden yazılması, yeniden icra edilmesi, icra edilen yere aitlik oluşturmaya için bilinçli olarak bırakılan boşluk, aslında “Atatürk Çocukları”nı performatif bir metin olarak mühürleyen sarıh işaretlerinden biridir. Bir anlamda, öz itibarıyla eksik olan metin, ancak performe edilirken tamamlanmış hâle gelecektir. Tam da bu nedenle, tekerrür eden performatif eylem, metinsel kusurun giderilmesi için gereklidir.

Metinsel olarak performansa bağımlı bir yapıya sahip olan “Atatürk Çocukları”nın anlamsal olarak da tamamlanabilmesi için performe edilmesi gereklidir. Atatürk’ün çocukları olarak öğrenciler, sevgi, saygı, umut dolu, çalışkan ve dürüst öznelere olarak kurulur. Sönmeyen

ışık, doğru yoldan şaşmayan özne olmanın temel şartı, *leitmotif* olarak işlenen, “Seni hiç unutmayız” dizesine kitlenir. Bu noktada, ikinci tekil şahsın, “sen”in gönderme yaptığı kişi aslında metinsel olarak müphemdir. Metnin aslen ertelediği anlamlardan biri, metinsel boşluklardan bir diğerine denk düşer. Bu müphemlik, metin performatif olarak inşat edilirken ikmal edilir. Müziğin, metnin, seslerin ve bedensel hareketlerin doruğa çıktığı an, çocukların “Seni hiç unutmayız” dizesini söylerken mekânda hâlihazırda mevcut olan Atatürk posterine/tablosuna/heykeline yüzlerini dönmesiyle belirir. Bir anda sesler ve coşku yükselir, öğrenciler çevik bir şekilde Atatürk’e döner. “Sen” zamirinin gönderme yaptığı kişi anlaşılır olur. Şiirin sonunda yer alan bu dize, performansın da sonuna denk gelir ve genellikle üç kez tekrar edilir. Muharrem Baz, kendisinin yönettiği performanslarda, bu kısımda öğrenciler ve seyirciler arasında bağ kurmaya çalışır. El-kol hareketleriyle öğrencilere verdiği direktifleri, bir anlık seyircilere dönerek verir ve öğrenciler gibi seyircilerin de “Lal lal la lal la la la / Seni hiç unutmayız”ı terennüm etmesini, seyircilerin de performansa dâhil olmalarını diler. Çoğunlukla seyircilerin ayağa kalkarak, yüksek sesle marşa dâhil olduğu bir sahneyle performans sonlanır.

Muharrem Baz’ın koreografi yönetimi, metne uygun bir şekilde düzenlenmiş belirli hareketleri içerir ve bu hareketler küçük değişikliklerle başka öğretmenler tarafından benimsenmiş ve öğrencilere öğretilmiştir. İnternette ulaşılabilen videolarda veya Muharrem Baz’ın kendi internet sitesinde, “Atatürk Çocukları” metnini, bedensel olarak yorumlamayı hedefleyen ortak bir koreografik düzenleme eğiliminin olduğu görülür. Genellikle tekdüze nizama sokulan ve Atatürk baskılı tek tip tişörtler giydirilen çocuklar, marşa özgü baskın ritme ve metnin sözlerine uygun bir şekilde el, kol, bacak ve baş hareketleri yaparlar. Metnin koreografisi, Muharrem Baz’ın yönetiminde çocukların sağ ayaklarını yere vurarak ritim tutmasıyla başlar; bu bölüm farklı öğretmenlerin yönettiği performanslarda tam anlamıyla askerî “marş marş” hareketini

andıran, iki ayağın sırayla ritme uygun olarak yere vurulduğu performanslara dönüşebilmektedir. Koreografilerde, “Sevgi, saygı, umut doluyuz” ve “Hem çalışkan hem dürüst” dizeleri inşat edilirken, sağ el göğse doğru çekilerek “biz/ben” vurgulanır. “Gözlerimiz ufukları” sözleriyle birlikte, nöbet bekleyen bir bekçi edasıyla sağ el kışlara paralel olarak yüze yanaştırılır ve bedenin üst kısmı soldan sağa doğru döndürülerek gözleme eylemi canlandırılır. “Başları hep yukarı” kısmında ise “hazır ol”u anıştıran bir duruş içinde çocuklar kollarını iki yana indirir ve başlarını yukarıya kaldırır. Metinde, iki farklı dizede yer alan “Atatürk Çocukları” söylenirken, öğrencilerin sağ yumrukları yukarı doğru kalkar ve yumruğu havada, ayakta duran küçükler, Atatürk çocuğu olduklarını güçlü bir şekilde imler. Söylemsel olarak Kemalist öznelige çağrılan çocuklar, bedensel olarak tekrar eden militarist bir eylemselliğe sürüklenir. Ortaklaşan sözler, sesler ve bedenler aynı ritimde sahnede salınırken seyircileri de içine çeken performatif etki yayılarak büyür.

Yazının başında Richard Schechner’dan alıntıladığım üzere, performanslar, tanım itibariyle kimliği imler, bedeni bezir ve yeniden biçimlendirir. Ritüellerde, sanatsal etkinliklerde veya günlük yaşamda, insanların eğitilmesi ve prova etmesi/yinelemesi için düzenlenmiş davranışlar olarak görülürler. Ve her performansın mutlak bir hikâyesi vardır (Schechner 28-9). Metinsel olarak temel Atatürk şiiri özelliklerini taşıyan “Atatürk Çocukları”nın hikâyesinde, çocuklar, Kemalist söylemlerle kuşatılmış dürüst, çalışkan ve saygılı özneler olarak Atatürk’ü unutmamaya davet edilirken performatif olarak marşın çağrıştırdığı militarist bir imgelem içinde sembolik bedensel hareketlerle eğitilirler. Böylece, Butler’ın vurguladığı anlamda, tekerrür eden performanslarla, 23 Nisan gibi ritüelleşen belirli gün ve haftalarda, zamanla doğallaş(tırıl)an Kemalist kimlik ve tabiiyet oluşturulur. Deleuze’ün terminolojisiyle kendini tekerrür ederek, kendi dikte ettiği özne kimliğini, buyurduğu öznelleştirme yolunu bir süreç hâlinde, toplumsal

bir dispoſitif içinde doęallaſtırır. Böyle bir bakıſ açısıyla, “Atatürk çocukları”nın, eski günlerin bir popüler ſiir alt türü olarak Atatürk ſiirlerinin siyasal, sosyal, ideolojik ve yazınsal iſlevlerini ikame eden güncel performatif tasarımlarından biri olduğu öne sürülebilir. “Atatürk çocukları,” harekete çağıran bir “marſ” olarak adlandırılmasıyla, metinsel boſlukların performansla tamamlanmasıyla, CD’lerle birlikte baſka mekânlarda icra edilmesi için satıſa sunulmasıyla, çocukları disipline eden koreografik hareketlerle düzenlenmesiyle tam anlamıyla güncel kültürel iklimin izlerini taſıyan, devlet ideolojisiyle biimlendirilmiſ performatif bir metindir. Belki de eski günlerde Atatürk ſiirleri derleyenlerin/yazanların her daim akılda tuttukları “okullarda, törenlerde bir dinleyici topluluğuna karſı yüksek sesle okunabilir, eski deyiſle ‘inſad’a gelir” dedikleri ſiirlerin tam manasıyla hayata geçirilmiş bir örneğidir.

Kaynakça

Althusser, Louis *Lenin and Philosophy and Other Essays*. ev. Ben Brewster. New York ve Londra: Monthly Review Press, 1971.

Atatürk ſiirleri. Haz. Behçet Necatigil. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1963.

Baz, Muharrem. *Atatürk ocukları: Marſlar ve ocuk ſarkıları*. İstanbul: Yazarın kendi yayını, 2017.

Bell, Viki. “Performative Knowledge”. *Theory Culture Society*, 23 (2006): 214-217.

Butler, Judith. “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”. *Theatre Journal*, 40.4, (1988): 519-531.

<http://www.jstor.org/stable/3207893>

“İnſat”. Türk Dili Kurumu Güncel Türkçe Sözlüęü. Eriſim tarihi: 01.11.2017.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.59ff8b0ad022b8.71966496.

Kaya, Özcan. *Atatürk Şiirleri ve Atatürk Şiirleri Antolojileri: Tür, İçerik, İmgelem*.

(Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2015.

“March”. *Encyclopedia Britannica*. Erişim Tarihi: 01.11.2017.

<https://www.britannica.com/art/march-music>.

Schechner, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. Londra ve New York:

Routledge, 2013.

Dosya

Gözde Öz

Psikolojik ve Fiziksel İstismarın Bir örneği olarak *Buz Bebekler*

Buz Bebekler, çocuk kitapları ve radyo tiyatroları ile tanınan yazar Miyase Sertbarut'un 2014 yılında yayımlanan öykü kitabıdır. Kitap on üç yaşındaki bir genç kızın, Ece'nin günlüğüdür. Ece, doğduktan kısa bir süre sonra bir apartmanın giriş katına terk edilmiş bir bebektir. Onu bulan apartman sakinin kendisini polise teslim etmesiyle yetiştirme yurdundaki hayatı başlar. Ece de yurt görevlilerinden birisinin doğum gününde hediye ettiği deftere anılarını, zihninden geçenleri, cevabını aradığı soruları, anlam veremediği düzeni yazmaya koyulur. Küçükken dili dönmediği için nilüfer yerine lülüfer dediği çiçeğin hatırına günlüğüne de "Lülüfer" adını verir. Nilüfer çiçekleri Ece için, hayat, neşe, çamur, korku, güzellik, anne, sığınma gibi pek çok şeyin bir sembolü gibidir. Yurtta ne zaman canı bir şeye sıkılsa, ne zaman uzaklaşmak istese arka bahçedeki nilüfer havuzuna koşar, içini ona açar. Hayatını yazdığı deftere de Lülüfer adını vermesi bu bakımdan anlamlıdır. Yazma eylemi Ece'nin hayata karşı savunma biçimi hâline gelmeye başlar. Ece'nin günlüğünde çeşitli sebeplerden yurda bırakılmış ailesiz çocuklar, pedofili öğretmenler, makam sevdalısı yöneticiler, istismara uğrayan çocuklar gibi oldukça hassas konulara yer verdiği görülür. Bu hassas konular, Ece'nin ve yetiştirme yurdundaki diğer çocukların da gerçekliğidir. Bu yazıda Ece'nin günlüğünde bahsedilen çocuk istismarının farklı boyutları olan aile içi ve dışarıdan gelen istismar ve toplumun bu duruma tepkisi ele alınacak ve bu durumların çocuklar üzerinde bıraktığı etkiler incelenecektir.

Metnin yoğunlaştığı konu cinsel istismardır. Çeşitli boyutları olan bu durumun iki yönüne yer verilir metinde: Yabancıdan gelen istismar ve aile içi istismar. Her ne şekilde gerçekleşiyor olursa olsun oldukça hassas olan ve özür kabul etmeyen bu konuda toplumun nasıl konum aldığı metin tarafından gösterilmiştir.

Cinsel istismara maruz kalan çocuklarda olayı anımsatan nesnelere karşı yoğun psikolojik sıkıntı, olayı anımsatan kişiler, görüntüler ve konuşmalardan kaçınmayla karşılaşılabilir (Kılıç, 2004; aktaran Ovayolu vd.2007,19). Bu kaçınma tepkisi Ece'nin günlüğünde yer alan ilk istismar hikayesinin ait olduğu Fidan'da görülür. Fidan, yetiştirme yurduna bir yıl önce gelmiş bir çocuktur. Babası yoktur, annesi ise bir süredir Fidan'ın dedesi ile yaşamaktadır. İşe başladığında ona bakacak kimse olmadığı için Fidan'ı yetiştirme yurduna bırakırlar ve arada bir gelip onu ziyaret ederler. Zaman zaman da Fidan'ın dedesi gelip onu evci olarak yurttan çıkarır. Ece'nin, Fidan'ın hikâyesini günlüğüne yazması ise bir 29 Ekim kutlamaları sonrasında olur. Cumhuriyet Bayramı olduğu için yurdun her yeri süslenir, bahçeye ve koridorlara bayraklar, rengarenk el şeklinde balonlar asılır. Balonların koridorlara asıldığı gece Fidan korkudan uyuyamaz ve gizlice bütün balonları patlatır. Sabah olay ortaya çıkar ve Fidan “müdür baba”nın odasına götürülür. Müdürün yanında psikologla konuşan Fidan “Dedemin ellerine benziyordu” der ve ekler “Dedem ayıp yerlerime dokunuyordu” (51). Fidan'ın başına gelenleri anlatmasından sonra yurt müdürü bütün balonları toplatır ve bir süre sonra da Fidan'ı başka bir yurda sevk eder. Bunun dışında hiçbir resmî işleme başvurmaz ve polise gidip dede hakkında soruşturma başlatmaz. Dava açıp açmadığı sorulduğunda ise “Olayı büyötmeye gerek yok, annesini çağırıp konuştuk” der ve ekler “dava açacaksa onun işi (...) bizim sorunumuz değil” (86). Olayın büyüyüp duyulmasından korkan yurt müdürü “Düzenimiz bozulmasın” söylemleri ile olayı kendince halleder. Tüm bu olup bitenler Ece'nin gözünden metinde aktarılır. Dolayısıyla okur olayın bütün yönlerini öğrenemez. Fidan'ın başına gelenleri bilir fakat ne hissettiği, gittiği yurttan nasıl bir hayatı olduğu, dedesinin hâlâ

onu görmeye gelip gelmediği bilgisine ulaşamaz fakat bu istismar vakasının Ece'yi nasıl etkilediği Ece'nin şu sözleri ile verilir: “Ah Lülüfer, hani hep ailem olsun, ailem olsun diye hayal kuruyorum ya... ya böyle bir cehennemi yaşıyor olsam o ailede? Hangisi iyi okşama, hangisi kötü anlayamayacak olsam. Kötü olduğunu anladığımda kaçamayacak olsam” (52). Hep bir ailesi olsun isteyen Ece, istismarın yaşandığı aileleri cehennem olarak tanımlamaktadır. Ece, yurt müdürünün hiçbir yasal işlem başlatmadığını öğrendiğinde ise içindeki öfkeyi bastıramaz ve günlüğüne şunları yazar: “Lanet olsun Lülüfer! O dedenin bütün camları kırılsın, bu müdürün koltuğu devrilsin, odasındaki televizyon patlasın... yer yarılsın Lülüfer! Yer yarılsın ve bu adamlar dibini görmedikleri uçurumlara düşüp parçalansın.” (86). Bu satırlar Ece'nin, istismar vakasına olan öfkeli tepkisini açıkça göstermektedir. Öfke tepkileri, zayıf dürtü kontrolü, karşı olma, karşı gelme bozukluğu cinsel istismara uğrayan çocuklarda gözlenebilmektedir. (Taner ve Bahar, 2004; aktaran Ovayolu vd. 2007, 19). Ece, istismara maruz kalan taraf olmasa da olaydan etkilenmiştir.

Metinde anlatılan bir diğer istismar ise bir yabancı tarafından gerçekleştirilir. Her ne kadar çocuklara yabancı olmasa da aile içi olmadığından dış kaynaklı bir cinsel istismardır bu. Haftanın belli günlerinde basketbol eğitimi için yurda gelen Sadun Hoca, bir okulda çalışan beden eğitimi öğretmenidir ve yurttaki çocukların neredeyse hepsi tarafından sevilir. Antrenmanlar sırasında çocuklarla yakından ilgilenir, özellikle kız çocuklarına karşı aşırı bir ilgi gösterir ve onlara iltifatlar eder. Onları her sabah farklı bir çizgi film karakterine benzetir. Bu iltifatlar Ece'nin günlüğüne şu sözlerle yansır: “ ‘Günaydın şirinler’ Şimdi de Şirin olduk. Çizgi film karakterleri. Şirinler, Külkedileri, Uyuyan Güzeller, Pamuk Prensesler...” (74) Kendi görev tanımı içinde yer almasa da “ Bu iki kız kardeş benimle sinemaya gelir mi acaba?” (74) gibi tekliflerle zaman zaman çocukları yurdun dışına çıkarmayı teklif eder. Antrenmanlar dışında da onlarla vakit geçirerek hayranlıklarını kazanmayı başarır. Ece'nin

basketbola olan ilgisini fark eder ve ona yakınlaşmak için bunu kullanır. Ece’yi takım kaptanı yapan Sadun Hoca’nın ilgisi aralarında geçen şu diyaloglardan açıkça görülür: “Gösterdiği yere, yanına oturdum. Elini omzuma attı. ... Gülümsedi. Saçlarımı okşadı. “ ‘Bu güzellik oradan geliyor demek ki.’ ” (37). Okur, olup biteni kahraman-anlatıcının gözüyle gördüğü için bu aşamaya kadar Sadun Hoca’nın niyetinin ne olduğunu açık açık okuyamaz. Ece ne kadar görüyorsa, ne kadar hissediyorsa okura da o kadarı iletilir. Yine de anlatıda okuru rahatsız eden bir şeyler olduğu göze çarpar. Bu rahatsızlık hissi, bir başka karakter üzerinden metne sızar. Ece’ye karşı ilgisi olan Cem, onu Sadun Hoca konusunda sık sık uyarır. “ ‘Bak Ece, o adam...’ Küfredecek gibiydi sesi, sonra ne düşündüyse vazgeçti. ‘O adam züppenin teki. Bizim yurttta pis pis dedikodusu var.’ ” (33) diyerek rahatsızlığını dile getirir, kendisini rahatsız eden şeyleri açıkça söylemez fakat okur bunun ne olduğunu anlar. Bir gün Ece, Sadun Hoca’yı nilüfer havuzuna götürür. Havuzun başında Sadun Hoca:

“Ben çıplak fotoğraf çekiyorum Ece. Bak sakın yanlış anlama, bunlar erotik resimler değil, sanat fotoğrafı. Hani müzelerde çıplak heykeller görüyorsun ya, onlar da tahrik etmek için yapılmamışlar, benim fotoğraflarım da öyle. Senin vücudun da o heykeller gibi güzel. Eğer bu seni utandırırsa yüzünü kapatabilirim. Ya da sırtın dönük de çekebilirim. Evimde bir odayı fotoğraf stüdyosuna dönüştürdüm. Bana poz verir misin? ”(48).

der. Ece ters giden bir şeyler olduğunu sezer. Bu kaygısını da “Bütün bunları hızla söyledi, telaş içinde, sanki bir şeyden korkuyormuş gibi” (48) diyerek dile getirir. Orada yaşadıkları okura her şeyi anlatır fakat kahraman-anlatıcı hâlâ ne olup bittiğini tam olarak bilmez.

İlerleyen bölümlerde Sadun Hoca, Ece ile birlikte beş yaşındaki Aybike’yi evine davet eder. Yurda döndüklerinde Aybike ağlayarak “Beni öptü” der “Pis o! Fotoğrafımı çekti. Çıplak çekti, külotumu bile çıkardı. Ben bu sarı etekle olsun istemiştim. Bak firfırları var ne güzel.” (120). Artık okur da kahraman-anlatıcı da Sadun Hoca’nın pedofili olduğunu öğrenmiştir.

Bunun açığa çıkması üzerine Sadun Hoca hakkında işlem başlatılır ve yurda teftiş müfettişler gelir. Bu süreçte yurt yönetiminin takındığı tavırlar da toplumun bu tip olaylara genelde nasıl

tepki verdiğini örneklenir. Yurt müdürü, çocukların deyişleriyle “Müdür Baba”, Ece’ye öfkelenir. Onu olay çıkartmakla, ortalığı karıştırmakla suçlar. “Yer yerinden oynayacak. Akşam televizyon haberlerine çıkaracaklar bizi, rezil olacağız, hepimiz rezil olacağız” (144) diyerek çekingen tavrını bir kez daha ortaya koyar. Ona göre yapılacak şey olayı örtbas edip duyulmasını engellemektir. Böylece yurdun adı çıkmamış, kendisi hakkında da soruşturma başlatılmamış olacaktır. Gerçeğin ortaya çıkmasıyla öfkelenen bir diğer kişi de yurttan çalışan ve Sadun Hoca’yla nişanlı olan Feray Hanım’dır. Ece’yi yalancılıkla suçlayıp böyle bir şeyin yaşandığına inanmak istemez. Feray Hanım Ece’nin üstüne yürüyerek şunları söyler:

“ ‘Nankör! Ne istedin nişanlımdan? ... Hayatımı mahvettiniz hayatımı! Her şey ortaya çıkacak, yakında serbest kalır, görürsün o zaman hayat mahvetmek neymiş! Yanına kalır mı sanıyorsun?’ kollarımdan mengene gibi tuttu. Havuza atacak sandım. ‘Polise gidip her şeyin yalan olduğunu söyleyeceksin!’ ” (140-141).

Ece, bu duruma karşı yine öfkeli ve hırçın bir tepki verir:

“Biz niye rezil oluyoruz Lülüfer? Onlar rezil, işin üzerini örtmeye çalışan Müdür rezil, Sadun Hoca rezil, çocukları düşünmeden nişanlısını savunan Feray Hanım rezil... Biz değiliz, değiliz!” (144).

Cinsel istismar vakası karşısında olması gerekeni yapıp resmi işlemlere başlamaktan çekinen yurt müdürü toplumda böyle durumlar karşısında sessiz kalmayı, görmezden gelmeyi, dile getirilmezse yaşanmamış gibi olacağını düşünen kimseleri temsil eder bir anlamda. Dedikodu ve rezil olma kaygısı ile geri çekilen insanlar Ece’yi sinirlendirir. Feray Hanım ise olayı kabullenemeyen bir tavır sergiler. Ece’yi tehdit ederek sorunu ortadan kaldırabileceğine inanır. Fakat bunların hiçbirisi ne sorunu ortadan kaldırır ne de çözer. Cinsel istismara maruz kalan çocuklarda ortaya çıkabilen aşırı öfke, sürekli sinirli olma hali ve hırçın tavırlar Ece’de de görülmektedir. Her ne kadar Ece, doğrudan cinsel istismara maruz kalmasa da maruz kalan çocukların vereceği tepkiler onun tepkileri üzerinden gösterilmiştir.

Buz Bebekler oldukça hassas konulara değinen bir anlatı olarak konuları ele alırken herhangi bir duygu sömürüsü ve aşırı duygusal bir anlatıma başvurmaz. Metinde toplumda var olan ve

kabullenmekten kaçınılan konular mümkün olduğunca sade bir biçimde tüm çıplaklığıyla ortaya konur. Cinsel istismarın dışında metinde terk edilmişlik, toplum tarafından dışlanma, akran baskısı, gösteriş için çocukları kullanan yetişkinler gibi farklı konulardan da bahsediliyor. Yurtta büyüyen çocukların karşılaştıkları sorunlardan birisi de toplumun onlara “öteki” olarak bakmasıdır. Bu dışlayıcı bakış çocuklarda aşağılık kompleksine neden olmaktadır. Yetiştirme yurdunda yaşayan çocukların büyük bir kısmı dışarıya ilk defa okula başladıklarında çıkmaktadır. Dış dünyaya açılan, toplumla tanışılan ilk yer okuldur onlar için. Okuldaki çocukların tavırları ise genelde onları dışlayıcı yöndedir. Ece’nin sınıf arkadaşlarından birisi ona “siz farklısınız” (21) der. Ece’yi ve yurttan gelen diğer arkadaşlarını “yurtlu” olarak etiketlemişlerdir. Bu etiket Ece’de utanca ve aşağılık hissetmeye sebep olur.

“Okulda bize yurt çocuğu diyorlar Lülüfer, kulağa güzel geliyor belki, yurt çünkü vatan demek. Ama bir çocuğun vatani her şeyden önce anne-babası değil mi? Yurtsuzlara yurtlu demek... İşte bu benim canımı çok yakıyor. Onların aileleri var, anneleri babaları var. Bizim?.. Biz yurtluyuz. Kulağıma kurtlu gibi geliyor. Çürük, yarısı ezilmiş, yarısı kararmış bir elma gibi. Başka bir gezegenin çocukları... sen de yurt günlüğü oldun, sana da bulaştı çamur.” (21)

Burada da görüldüğü üzere Ece, diğer çocuklar gibi olamamasını çürük, ezik ve kirli bir durum olarak görür. Toplumun aldığı tavır dolayısıyla dışlanmışlık, bir kenara itilmişlik hissini yaşar.

Yetiştirme yurdunda büyüyen çocukların baş etmek zorunda oldukları bir diğer his ise terk edilmişliktir. Bu terk edilmişlik hissi de beraberinde güven kaybını getirir. Bu güven kaybı Ece’nin günlüğünde

“Vaatler... boş vaatler. O da öğrenecek burada verilen sözlerin tutulmadığını, yine gelirim diyen akrabaların yavaş yavaş seyrekleştiğini. En büyük kandırmaca da çocuğun yuvaya bırakıldığı ilk gün. Bırakan da teslim alan da yalan yarışına başlar: ‘Ben marketten bir çikolata alıp geliyorum.’ Gelmeyecek! ‘Oyuncağın evde kalmış, onu alıp geleyim.’ Çocuk o oyuncağı bir daha görmeyecek!” (86).

satırları ile yer bulur. Çocuklar kandırıldıklarını, yalanla avutulduklarını hiçbir zaman unutmazlar. Terk edilmişlik hissi ise hiç kaybolmaz. Karşılaşılan her olayda verilen tepkiler, hissedilen duygular bu terk edilmişliğin etkisinden kurtulamaz. Bu durum tayini çıkan öğretmenın gidişinde Ece'nin verdiği tepkiden okunur. Sınıf arkadaşları öğretmenlerinin gidişine ağlarken Ece ve yurttaki arkadaşları ağlamaz ve bu durumu “Ağlamamıştık doğru ama bu katılımımızdan değil, kalbimizin yeterince kırık olduğundandı. En başından terk edilmiştik, öğretmenın terk etmesi ne kadar etkiler ki?” (22) cümleleri ile ifade eder. Devlet korumasında olan çocuklar anlatıya göre herhangi bir maddi sıkıntı içinde değillerdir. Yurdun fiziki koşulları, çocuklara sunulan hizmetler ve tanınan haklar konusunda hiçbirinin sorun yaşadığından bahsedilmemektedir. Maddiyat açısından yurttaki çocukların sorun yaşamamasını yeterli bulan yöneticilere karşı yapılan eleştiri de Ece'nin, “İnsan yalnızca makine değil ki, karnımın doyması, yatağımın olması, giyinip kuşanmak yetm[iyor]” (64) sözleriyle metinde yer alır. Çocuklar yuvaya terk edilmelerine bağlı olarak güven sorunu yaşarken toplum tarafından dışlanmalarına bağlı olarak aşağılık ve aciz hissederler. Yetiştirme yurtlarında karşılaştıkları zorluklar ve sorunlar maddiyattan ziyade maneviyat tabanlıdır.

Sonuç olarak anlatıda, çocukların toplumsal geri durmalar yüzünden başlarına gelen olaylara karşı içine girdikleri ruh hâllerine ve maruz kaldıkları talihsiz olaylara karşı ses çıkarmayan sisteme yönelik eleştiriler yapıldığını söylenebilir. Metnin temel kaygısı, toplumda görmezden gelinen, üstü örtülen konuların bir parça da olsa görünürliğini sağlamak ve örtbas etmenin, yokmuşçasına davranmanın sorunu çözmediğini aksine daha da büyüttüğünü hatırlatmaktır. Bunun yetiştirme yurdunda yaşayan bir genç kızın günlüğü üzerinden anlatılıyor olması da anlatıyı daha çarpıcı bir konuma taşır. Bu konularda suçun, utancın ve cezanın çocuklara, mağdur olana değil de gerçek suçluya yöneltilmesi gerektiği konusunda bir hatırlatma yapar.

Kaynakça

Sertbarut, Miyase. *Buz Bebekler*. İzmir: Tudem Yayıncılık, 2017.

Ovayolu, Özlem Uçan, ve Selver Serindağ. “Çocuklarda Cinsel İstismar ve Etkileri.” *Fırat Sağlık Hizmetleri Dergisi* 4/2 (2007): 13-22.

Ayşenur Gülsüm

Zeze'nin Kalbine Övgüdür: Şeker Portakalı'nda Sevmek

Dosya

Özgün dilinde ilk kez 1968 yılında Brezilya'da yayımlanan, 1983'te ise Türkçede karşılık bulan *Şeker Portakalı*, aslında bir çocuk kitabı değildir. Ne yazar Jose Mauro de Vasconcelos'in böyle bir iddiası vardır, ne de kitabı Can Çocuk yerine "Çağdaş Dünya Yazarları" dizisinin bir parçası olarak yayımlamayı tercih eden yayınevinin. Fakat özellikle on yaş üstü çocukların yıllardır ilgiyle okuması, kitabın çocuklar için hazırlanmış çeşitli okuma listelerine ve yayınevinin internet ortamında satışa sunulan tatil setlerinin içine girmesi dikkate değerdir ve bu gözle değerlendirmeye kapı aralamaktadır. Birinci tekil şahıs dilinden dinlediğimiz anlatının kahramanı beş yaşında, sevimli ve bir o kadar yaramaz Zeze'dir. Henüz daha metnin giriş paragrafında yer alan "Yanılınca da eninde sonunda hep dayak yiyordum. Önceleri kimse beni dövmezdi. Ama sonra her şeyi öğrendiler ve zamanlarını, benim bir şeytan, bir baş belası, lanet olasıca bir sokak kedisi olduğumu söyleyerek geçirmeye koyuldular" (Vasconcelos 11) sözleri, kitapta karşımıza çıkacak yoğun şiddet sahnelerinin habercisi gibidir. Fakat her şeye rağmen metnin ilk cümlesi şudur: "El ele, acele etmeden sokakta yürüyorduk" (11). Anlatıcı, metnin sakin tonunu daha ilk satırdan hissettirerek ve okurun gözündeki canlandırdığı el ele gezen abi kardeş tablosuyla metnin derinindeki sevgiyi işaret ederek söze başlamayı tercih etmiştir. Sevgi duygusu ve dayak itirafının hemen art arda gelmesi metne dair çok önemli bir anlam barındırır kendi içinde: *Şeker Portakalı*'nda sevmek bir "çözüm" olarak sunulacak, bu savın altını çizmek için de şiddet araçsallaştırılacaktır. Bu sebeple ikisi daima bir arada çıkacaktır okurun karşısına.

İstismar mı İhmal mi: Şiddetin Sınırları

Çocuk istismarı, fiziksel, duygusal, cinsel istismar ve ihmal olmak üzere dört alt grupta incelenir (Tıraşçı ve Gören 70). Fiziksel istismar itaati sağlama, cezalandırma ya da öfke boşaltma amacıyla (Yılmaz 66) uygulanır ki *Şeker Portakalı*’nda Zezé’nin her üç sebepten de şiddete maruz kaldığı örnekler mevcuttur. Zezé’nin mağduriyeti noktasında içinden çıkılmaz iki çemberden bahsedebiliriz, ilki neden sonuç ilişkisine dayanır. Zezé’nin yaramazlıklarındaki niyeti elbette yalnızca eğlenmektir, fakat hiç hesap edemese de şakaları zaman zaman insanlara zarar verebilecek tehlikeli boyutlara ulaşır (Hamile kadını yılan benzer çorapla korkutması, yere sabun sürüp insanları düşürmesi gibi). Yaramazlıklarına ailesinin bulduğu “çözüm” ise şiddettir, uslanması, bir daha yapmaması için Zezé’ye daima şiddet uygulanır. Fakat bu sahiden bir çözüm değildir, Zezé daha canının acısı geçmeden yılan benzer çorabı “Bana daha başka zamanlarda lazım olabilirdi” (72) diyerek aramaya koyulur mesela. Bu da okura çözümsüz ve içinden bir türlü çıkılamayan bir çemberi hatırlatır; yaramazlık şiddeti, şiddet yaramazlığı getirmektedir.

İkinci çember ise fiziksel şiddetin, yanında daima duygusal şiddeti de getirmesine dairdir, bu durum “birbirini besleyen ve üreten mekanizmalardan oluşan bir şiddet çemberi oluşturmaktadır” (aktaran Zara ve İnce 82). Çocuğun sevmeye değer olmadığını hissettirmesi, her bir can yakma anının aynı zamanda bir aşağılama ve hakaret olduğu gerçeği, çocukta ebeveynine dair güvensizlik ve nefret oluşturma bakımından fiziksel istismar, duygusal istismardan ayrı tutulamaz. Bu bir aradalık ise yine çocuğun sevgi ve güvene duyduğu ihtiyacın görmezden gelinmesine sebep olur ki ister istemez ihmali doğurur. Bu noktada ihmalin pasif, istismarın ise aktif davranış biçimi olduğunu (Tıraşçı ve Gören 72), Zezé’nin her ikisini de tecrübe ettiğini belirtmeliyiz.

Ailelerin çocuklarını istismar etmesinin nedenleri araştırılırken iç ve dış stres faktörleri olarak ayrıma gidilir (Ünal 14). Dış stres faktörlerinin parçası olan ekonomik yetersizlik ya da iş

hayatında istikrarsızlık, yoksulluk ve işsizlik başlıkları Zezé'nin ailesi ile tamamen örtüşmektedir. Zezé'nin babası, anlatı zamanına göre “altı aydır işsizdir” (17). Annesi ve en büyük ablası da bu sebeple gece ve gündüz durmadan çalışmaktadırlar. Bu durumun aile içerisindeki gerilimi başlı başına açıklamasına rağmen, şu maddenin de Zezé'ye uygulanan şiddetin nedenlerinden biri olabileceğini düşünmek gerek: Ailenin kısıtlı sosyal çevresi. Vasconcelos ailesinin sıklıkla görüştüğü, eğlendiği, sohbet ettiği kimseden söz edilmez. Birkaç komşu vardır yalnızca, onlar da kendi geçim dertlerindedir. Tüm bunlara ek olarak Dünya Sağlık Örgütü'nün de şiddet riski faktörleri arasında saydığı “toplumun şiddete hoşgörüsüyle bakması” (aktaran Yılmaz, 70) maddesi dikkate değerdir. Zezé'yi zaman zaman komşuların ya da başka büyüklerin de azarladığına, hatta mahallenin esnafı tarafından kulaklarının çekildiğine şahit olur okur. İstismarın çocuk haklarına aykırı oluşuna dair bir farkındalık söz konusu değildir, aksine bunu gündelik hayatlarının bir parçası hâline getirmiş, içselleştirmiş bir mahalle kültürüyle karşı karşıyadır okur ki bu da Zezé için şiddetten kurtulma umudunun neredeyse hiç olmadığı anlamına gelir.

İç stres faktörlerini ise anne babanın olumsuzluklarla nasıl baş edeceğini bilememesi, iletişimsizlik, sık aralıklarla çocuk sahibi olma ve kendi çocukluklarında şiddete maruz kalma ihtimalleri olarak sıralayabiliriz. Bunlardan yalnızca sonuncusuna dair herhangi bir ima yoktur anlatıda. Fakat şu açıktır; büyükten küçüğe yaş sırasına göre Jandira, Gloria, kuzeydeki zengin kuzine evlatlık verilmiş bir çocuk, Antonia (Totoca), Lala, Zezé, ölen ikiz kardeşler Aracy ile Jurandyr ve Luis olmak üzere çok yoksul bir ailenin dokuz çocuk sahibi olması ailedeki iç stresi ve gerilimi artırmaktadır. Elbette hiçbir neden çocuk istismarını ya da aile içi şiddeti meşrulaştıramaz. Anlatıdaki karşılıkları sorgulanan bu risk faktörleri, dünyada şiddete maruz kalan çocukların büyük bir yüzdeliğe sahip olduğuna işaret eden olguyu açıklamak üzere yapılmış araştırma sonuçlarıdır yalnızca.

Şiddetin Getirdiği Değersizlik

Çocukluk Sosyolojisi çalışmalarının temel argümanı, çocuğun yetişkinlik üzerinden tanımlanamayacağıdır. Çocuğu “yetişkin olmayan” ya da “yetişkin altı” veya “ön-insan” olarak tanımlamak onu kişisizleştirmek demektir. Bu sebeple çalışmaların gayesi; çocukluğu bu bakış ve tanımlamalardan kurtarıp ona kişiliğini yeniden kazandırmaktır (Mayall 167). Zezé ve ailesi arasındaki temel çatışmanın da yine bu geleneksel bakış altına gizlendiğini söyleyebiliriz. Ailesi Zezé’den hiç yaramazlık yapmamasını, insanlara zarar vermemesini, ahlaklı davranmasını, örneğin kimseye sövmemesini beklemektedir, tıpkı “ideal bir yetişkin gibi” hareket etmelidir Zezé. Fakat aynı Zezé babası birinden “boktan herifin biri” (15) diye bahsederken kendisinin neden bahsedemediğini sorgulamamalıdır, yalnızca kabul etmelidir. Ailenin sergilediği bu tutarsız tavırlarda empatinin yoksunluğu açıktır. Üstelik atladıkları bir nokta daha vardır: Kohlberg ve Piaget gibi pek çok gelişim kuramcısının uzlaştığı üzere Zezé’nin bilişsel düzeyi ahlak kurallarını anlamlandırmaya uygun değildir henüz ki aslında buna rağmen iyi niyetli birkaç hırsızlık vakasının dışında son derece ahlaklı hareket ettiğini görürüz. Örneğin herkesin dört yüz reise ayakkabı boyadığı yerde onun niçin iki yüz reise boyadığı sorulduğunda, “İyi bir boyacı olduğumda ben de onlar kadar alabilirim. Şimdilik hayır” (58) diye cevap verir. Ya da paraya en çok ihtiyacı olan anlardan birinde ona iyilik yapmak isteyen arkadaşı, “Benim pabuçlarımı boyar mısın? Sana bin reis veririm,” dediğinde, “Dostlarımdan para almıyorum,” (62) diye karşılık verir. Küçük kardeşine yanlış bir kelime öğretmekten dahi imtina eden Zezé, beş yaşındaki bir çocuktan beklenmeyecek olgunlukta hareket eder aslında, sadece ailesi bunun farkında değildir.

Aile içi şiddete maruz kalan çocukların yakın ve uzun vadede değişimlerine bakıldığında, derin bir umutsuzluk, ağır kişilik ve davranış bozuklukları, tedirginlik, huysuzluk, hırçınlık, antisosyal ve saldırgan davranışlar sergiledikleri görülür (Ayan 208). Beklenenin aksine gündelik

yaşamında Zezé’de bu etkilerin hiçbirine rastlanmaz. Anlatı boyunca karşılaştığı akranı olan ya da olmayan, her yaştan kimseyle kolaylıkla iletişim kurabildiği görülür. Hatta bir fidanla, Şeker Portakalı’yla konuşabiliyor oluşu da içinde bulunduğu bilişsel evre düşünüldüğünde son derece makuldür. Portekizli ile kurduğu derin dostluk, Zezé’nin şiddeti değil sevgiyi “sorun çözücü bir davranış” olarak benimsediğinin göstergesidir. Şiddete maruz kalan çocukların çoğu “saldırgan davranışların yaşamın bir parçası olduğunu düşünürler ve bunu kendi yaşamlarında da uygulamaya koyarlar” (Özmen 35). Fakat Zezé’nin birisinin canını yaktığına, hırçınlığına dair hiçbir örnek yoktur anlatıda. Bu noktada, maruz kaldığı istismarın en derin etkisinin Zezé’deki değersizlik hissi olduğunu söyleyebiliriz. Çoğu zaman şöyle ifadeler kullanır: “İşte yaramazın tekiyim. Çok kötü bir çocuğum, evet; çok kötü bir çocuk... Başka bir şey değil” (49), “Kimse beni sevmediği için dövmek istediklerinde herhangi bir şeyi bahane ediyorlar” (124). Zezé’nin, bir çocuk olarak bu yıllarda kurmaya başladığı kendilik algısındaki bu kırılma ve samimiyetle yakındığı sevgisizlik, fiziksel şiddetin beraberinde duygusal istismar ve ihmali getirdiğinin de bir işaretidir yine.

Babanın Tutarsızlığının Sonu: Ölüm

Noel’de hiç hediye almamanın sebep olduğu hayal kırıklığını “İnsanın yoksul bir babası olması ne kötü!” (55) diye haykırarak ifade eder Zezé. Babasının bu haykırışı istemeden duyması ise kitabın ilk yarısındaki en dramatik sahnelerden biridir. Sonrasında Zezé tüm gün ayakkabı boyacılığı yapacak, akşam olduğundaysa babasına Noel hediyesi olarak bir paket sigara alacaktır. Bu gerilimin ardından belki de anlatıda baba ile oğulun en çok yakınlaştığı sahneyi görecektir okur: “Baba... baba... diyebildim yalnızca. Ve hıçkırıklar sesimi bastırdı. Adamcağız kollarını açtı, beni göğsünde sevgiyle sıktı. ‘Ağlama yavrum,’ dedi. ‘Hep böyle duygulu bir çocuk olarak kalacaksın, pek çok ağlama fırsatı bulacaksın hayatta.’ ... Beni bir süre kucağında salladı. Sonra başımı kaldırdı, yakınındaki bir bezle yüzümü sildi” (65). Okurun bir daha emsaline rastlayamayacağı bu

duygu yüklü andan bir zaman sonra, baba karakterinin bir yanlış anlama üzerine Zezé’yi kemeriyle, hasta edecek kadar korkunç bir hırsla dövdüğü görülecektir. İstismara uğrayan çocukların baş etmekte en çok zorlandıkları güçlüklerden biri “şiddet uygulayan baba imgesi ile çocuğa sevgi duyan baba imgesi arasındaki gidiş gelişlere uyum sağlayamamaktır” (Özmen 31). Zezé de bu tutarsızlığı tecrübe eder, öyle ki babasına duyduğu kırgınlığın büyüklüğüne dayanamaz ve onu öldürmeye karar verir. Bu noktada Zezé’nin öfkeyi ya da saldırganlığı değil, sevmeyi “sorun çözücü davranış” olarak kabul ettiğinin bir örneğine daha rastlar okur: Sevmek sorunları çözüyorsa, ilaçsa, sevmemek de bir çeşit cezadır ona göre. Arkadaşı Portekizli’ye kararını şu cümlelerle açıklar: “Evet, yapacağım bunu. Başladım bile. Öldürmek, Buck Jones’un tabancasını alıp güm diye patlatmak değil! Hayır. Onu yüreğimde öldüreceğim, artık sevmeyerek... Ve bir gün büsbütün ölecek” (164). Finalde “baba olarak seçtiği” Portekizli trafik kazasında ölecek, Zezé’nin gerçek babası ise maaşı yüksek bir işe girip çektikleri tüm sıkıntıları ortadan kaldıracaktır. Fakat Zezé’nin kalbinde daima Portekizli yaşayacak, gerçek babasının sevgisi ise bitecektir. İstismar edilen her çocuk gibi Zezé de şiddetin değil, sevgisizliğin ceza olduğunu kendi ailesine duyuramasa da, okurlarına iletacaktır.

Sonsuz Şifa Kaynağı Sevmek

Anlatıcı, “günün birinde acıyı keşfeden küçük bir çocuğun öyküsü” olarak tanımlar anlatıyı. Aynı hikâyeyi “günün birinde sevgiyi keşfeden küçük bir çocuğun öyküsü” olarak okumak da mümkündür aslında. Zezé’yi dönüştüren, mutlu eden, uslandıran hiçbir zaman şiddet olmamıştır, yalnızca sevgidir. Sevdiği için acı çekmekte, yas tutmaktadır. Yanında uslu durduğu kişilerin, öğretmeni Cecilia Paim, yollarda birlikte şarkı söylediği Bay Arioaldo ve kıymetli arkadaşı Portekizli’nin, ortak özelliği Zezé’yi seven ve bunu hissettiren kişiler olmalarıdır. Yaramazlıklarının ardından bu kişiler kendisini uyardıklarında, Zezé yaptığı şakanın tehlikesini ya

da “yanlışığını” yine anlamaz aslında. Fakat onları sevdiği için “yapmamalısın” dedikleri her şeyi yapmamaya gayret eder. Zezé’ye gösterdikleri şefkat onda vefa duygusu uyandırmakta, bu duygu da eylemlerinde, kararlarında belirleyici olmaktadır. Nitekim Portekizli ölünce, “Artık uslu durmama değecek kimsem kalmadı” (195) der. Bu cümle, metinde daima olumsuzlanan şiddetin, sevginin etkileyiciliğini ve dönüştürücü gücünü vurgulamak üzere araçsallaştırıldığının bir göstergesidir yine. Anlatıcının şiddetin, istismarın, “nedensiz kötülüğün” karşısına koyduğu esas ve en etkili kuvvet, şifa kaynağı daima sevgidir.

Sonuç

Vasconcelos’ın *Şeker Portakalı*’nda şiddet ve sevgi iki derin izlektir; zaman zaman birbirlerine dokunur, her zaman art arda gelirler. Kendi özünde sevgisizlikten doğan ve büyüyen şiddetin, daima sevgiyle bir arada anılmasının anlatı içerisinde etkin bir anlamı vardır. Zezé’nin şeker portakalı fidanı, öğretmeni, Bay Arioaldo ve Portekizli ile dostluğu şuna işaret eder: İnsanları uslandıracak, mutlu edecek ve “yüreklarını ısıldatacak” tek çözüm sevmektir. Zezé’nin yoksullukla baş etmeye çalışan çok çocuklu ebeveynleri üzerlerindeki stresi kontrol etmenin yolunu bir türlü bulamazlar, bu sebeple yaşına göre gayet makul yaramazlıkları olan Zezé’nin tüm hareketleri onlar için “dayanılmaz” olur. Çareyi şiddette bulmaları, yalnızca bir yanılgıdan ibaret değildir, eğitimsizlikten, iletişimsizlikten kaynaklanmamaktadır. Ailenin böyle “kurulmasının” altındaki anlamı, çözümün sevmek olduğunu daha da belirginleştirmek için bir olumsuzlama yöntemidir, araçtır.

Kaynakça

- Vasconcelos, José Mauro. *Şeker Portakalı*. İstanbul: Can Yayınları, 2003.
- Ayan, Sezen. “Aile İçinde Şiddete Uğrayan Çocukların Saldırganlık Eğilimleri”. *Anatolian Journal of Psychiatry* 8 (2007): 206-14.
- İnce, Merve ve Ayten Zara Page. “Aile İçi Şiddet Konusunda Bir Derleme”. *Türk Psikoloji Yazıları* 11 (2008): 81-94.
- Kaynak Özmen, Suna. “Aile İçinde Öfke ve Saldırganlığın Yansımaları”. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi* 37 (2004): 27-39.
- Mayall, Berry. “Çocuk Hakları İle İlgili Çocukluk Dönemi Sosyolojisi”. Çev. Özlem Aydoğmuş Ördem *Turkish Studies Volume 11.18*. (2016): 161-76.
- Tıraşçı, Yaşar ve Süleyman Gören. “Çocuk İstismarı ve İhmali”. *Dicle Tıp Dergisi* 34 (2007): 70-4.
- Ünal, Fatma. “Ailede Çocuk İstismarı ve İhmali”. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi* 12.1 (2008): 9-18.
- Yılmaz, Aynur. “Çocuk İstismarı ve İhmali: Risk Faktörleri ve Çocukların Psiko-Sosyal Gelişimi Üzerindeki Etkileri”. *Civilacedemy* (y.y.y.): 63-80.



2017

Çocuk Yazını

Kasım Sayısı

Kritik

Hakikat Sonrası Kırmızı Başlıklı Kız Anlatıları

Kritik

Grimm Masalları'nın derlediği masalların biri olan “Kırmızı Başlıklı Kız” Vladimir Propp'un masalın biçimsel özelliklerini ve yapısal işleyişini olağanüstü masalların çeşitli versiyonlarında benzeşen ve tekrar eden morfolojik özelliklerinden hareketle kaleme aldığı *Masalın Biçimbilimi* çalışmasında ortaya koyduğu klasik yapıyla birebir örtüşür. Propp'a göre “masal kişilerinin eylemleri, masalların temel bölümleridir” (Rifat 11), her bir eylemin işlevi vardır ve anlatıdaki bu işlevler “yedi kişinin eylem alanı içinde dağılım gösterir: Saldırganın (kötü kişinin) eylem alanı; bağışçının (sağlayıcının) eylem alanı; yardımcının eylem alanı; prensesin (aranan kişi) ve babasının eylem alanı; gönderenin (görevlendirenin) eylem alanı; kahramanın eylem alanı; düzmece kahramanın eylem alanı” (12). İşlevlerse otuz bir ayrı formda tasnif edilebilir.¹ İşlev sözcüğünden kasıt “bir kişinin eylemi, olay örgüsünün akışı içinde taşıdığı anlam açısından tanımlanmış eylemi”dir (Propp 24). Bu nedenle tasnif edilmiş işlevler aslında masalı oluşturan kısımlardır. Her zaman aynı sırada seyretmek zorunda olmadığı gibi bir masalda işlevler sınırlı sayıda da olabilir ancak her halükârda yapı açısından hepsi aynı tipe bağlanırlar.

“Kırmızı Başlıklı Kız” masalının iki rivayetinde de olay örgüsü; Kurt (saldırgan), Avcı (bağışçı), anne (gönderen), Büyükanne (aranan), Kırmızı Başlıklı Kız (kahraman) kişilerinin eylemleri alanı üzerine kuruludur. İşlevsel olarak Kırmızı Başlıklı Kız evden uzaklaşır (I. İşlev, aileden biri evden uzaklaşır); annesi kızını uyarır: “Sıcak bastırmadan yola çık hemen; ormandan geçerken de uslu uslu git, yoldan sağa sola sapayım deme! ... Unutma içeri girdiğin

¹ Bu işlevler, “uzaklaşma; yasaklama; yasağı çiğneme; soruşturma; bilgi toplama; aldatma; suça katılma; kötülük (eksiklik); aracılık (geçiş anı); karşıt eylemin başlangıcı; gidiş; bağışçının ilk işlevi; kahramanın tepkisi; büyümlü nesnenin alınması; iki krallık arasında yolculuk (bir kılavuz eşliğinde yolculuk); çatışma; özel işaret; zafer; giderme; geri dönüş; izleme; yardım; kimliğini gizleyerek gelme; asılsız savlar; güç iş; güç işi yerine getirme; tanı(n)ma; ortaya çıkarma; biçim değiştirme; cezalandırma; evlenme.” (Rifat 11)

zaman ‘Günaydın!’ diyeceksin...” (Grimm 188) (II. İşlev, kahraman bir yasakla karşılaşır); Kurt kızın karşısına çıkar ve kızın nereye gittiğini, ne taşıdığını, Büyükannesinin nerede oturduğunu sorar (189) (IV. ve V. İşlevler, saldırgan bilgi edinmeye çalışır ve kurbanıyla ilgili bilgi toplar); Büyükanne hastadır, şifaya gereksinim duyuyordur (VIII. İşlev, aileden birinin bir eksiği vardır); “kurnaz davranmalıyım ki, ikisini birden ele geçirebileyim” diye düşünen Kurt harekete geçer ve kahramanı kandırır “Başını çevir de sağında solundaki şu güzelim çiçeklere bak! Ne diye gözlerini etrafta dolaştırmıyorsun hiç? Kuşların tatlı tatlı ötüşünü de işitmiyorsundur Allah bilir? Okula gidermiş gibi kös kös önüne bakıp yürüyorsun. Her yer neşeyle dolup taşıyor, seninse dünyadan haberin yok” (a.y.) (VI. İşlev, saldırgan kurbanını ya da servetini ele geçirmek için onu aldatmayı dener); Kırmızı Başlıklı Kız aldanır, “Şu taze çiçeklerden bir demet yapıp götürdüm mü, Büyükannem sevinir kuşkusuz. Nasıl olsa daha çok erken, geç kalmam” (a.y.) (VII. İşlev, kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur); böylece annesinin koyduğu ilk yasağı çiğner “yoldan sağa sola sapayım deme!” (188) (III. İşlev, yasak çiğnenir); Kurt eve gider, Büyükanne’yi kandırır ve yer (190) (VIII. İşlev, saldırgan aileden birine zarar verir); daha sonra kulübeye gelen Kırmızı Başlıklı Kız’ı da yer ve uyur. O sırada kulübenin yanından geçmekte olan bir Avcı kurdun horultusunu Büyükanne zannedip içeri girer. Yataktakinin Kurt olduğunu görür “Demek buradasın ha? Ne zamandır ben de seni arıyordum” der ve kurdun karnını keser (191) (X. İşlev, arayıcı kahraman eyleme geçmeye karar verir); Büyükanne ve torun sağ salim çıkarılır, kurdun karnına taşlar konur, dikilir, Kurt ölür, Avcı kurdun postunu kazanır (192) (XVIII. İşlev, saldırgan yenik düşer); Büyükanne torununun getirdiği pastayı yer, sütünü içer, kendine gelir (XIX. İşlev, başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır); böylelikle masal mutlu sonla sonlanır.² Benzer şekilde masalın ikinci rivayeti de kurdun ölümüyle sonlanır. Bu sefer Kırmızı Başlıklı Kız da Büyükanne de bir önceki maceralarından ders aldıklarından

² Kişilerin işlevlerinin tamamı için bkz. Vladimir Propp, “Kişilerin İşlevleri”, *Masalın Biçimbilimi*: 28-63.

temkinlidirler. Kapıyı açmazlar ve kurda tuzak kurarlar (194). Ancak masal klasik yapı korunarak birinci şekliyle alınıyor ve birçok uyarlaması yapılır. Hakikat sonrasında ise (post-truth) masalın alınılması çeşitlenir ve Propp'un yapı düzeneğinde belirttiği bazı klasik işlevler korunsa da bilinçli bir şekilde masal yapıbozuma uğratılır. Saldırgan-kurban ayrımının revize edildiği, giderilmesi gereken eksikliğin kahramanın gereksiniminden sıyrılıp masalın yapısına yöneltildiği bu metinlerde, klasik masalın iletmeyi hedeflediği mesaj yerini yeni mesajlara bırakır. Yeni okurlara söyleyiş ve kurgu çeşitliliği ile hakikatin göreceliği ve çoğulluğuna dikkat çekerek yeni anlam dünyaları sunar. Bu metinlerden biri kurdun da annesi olduğuna ve yetiştirilme tarzının önemine -hem görsel hem metinsel anlamda- dikkat çeken *Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız'dan*'dır.

Evden Ayrılan Kahramanın Dönüşümü: Ya Kurban Kurt Olursa?

Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız'dan metninin ana kahramanı anne ve yavru kurtur. Kırmızı Başlıklı Kız ve Avcı ise sakınılması gereken yan kahramanlardır. Anlatıda birinci işlev yavru kurdun artık büyüyüp tek başına ormana gitmek istemesiyle gerçekleşmeye başlar (Şahinkanat 2). Annesi onun bu isteğini olgunlukla karşılaşa da oğlunu sınava tabi tutar. Böylece metnin yavru kurda yönelik yasaklamaları tek tek ortaya çıkar. Yavru Kurt Kırmızı Başlıklı Kız'ı görünce çalılara saklanmalı (10), üşüyüp acıktığında karşılaştığı bir kulübede uyuyan bir Büyükanne görürse içeri girmeyip kaçmalı (13), karnı tok ve uykusu olunca derenin kenarındaki bir ağaç gölgesinde yatıp kestirmemelidir (17). Ancak anlatının tam bu noktasında yavru kurt yasağı deler ve uykuya kanarmış gibi yaparak annesini heyecanlandırır: “Diyelim karnım tok, uykum da çok. Derenin kenarında bir ağaç gölgesi. Kaçırılmaz keyfin böylesi” (a.y.). Oysaki kendince bir planı vardır -ki o büyük olasılıkla zaten vejetaryendir-. Önceden Avcı için bir afiş tasarlamıştır:



Böylece annesinin sınavını başarıyla geçen yavru kurdun evden ayrılması gerçekleşerek (22) yine klasik masalın yapısal olarak birinci işlevi devreye girer. Ancak anlatıcı anlatıyı tersine çevirerek yeniden yazdığından metin masalın yeniden yazımının nasıl olabileceğini okurun hayal gücüne bırakarak son bulur. Böylelikle saldırgan-kurban ilişkisini kaldırır. Bu durumun bir diğer örneğine ise *Kırmızı Başlıklı Küçük Kız*'da rastlanır. Kurt, Kırmızı Başlıklı Kız'ın en sevdiği oyun arkadaşına dönüşür.

Kahramanın İşlevinde Dönüşüm: Oyun Arkadaşı Kurt ve Enerjik Büyükanne

Kırmızı Başlıklı Küçük Kız metni de küçük kızın evden ayrılışı ile klasik masal anlatısının birinci işlevine bağlanır. Annesinin kızına koyduğu yasak bu anlatıda “yasaklamanın tersine çevrilmiş biçimi, buyruk ya da öneri” olarak belirir (Propp 30): “Haydi bakalım. Büyük annene karşı kibar ol. Ve bir şey kırmamaya çalış!” (Heapy 3). Böylece ilk değişen yasağın mahiyeti olur. Kızın sakınması gereken dışarıdaki olası tehlike değil, evin içindeki kırılmaması gereken eşyalardır ki bu kaygı biraz daha modern dünyada yaşam

“Fena gıdıklayacağım!” (21-25)

Bu yeniden yazımda soran Kurt, sorgulanan küçük kızdır. “Gıdıklama” eylemiyle saldırgan-kurban ilişkisi tamamen ortadan kaldırılır. Kurt’un bilgi edinme işlevi yine aldatma üzerinedir ancak bu sefer güzel bir amaca bağlanır. Anlatının sonunda herkesin mutlu bir şekilde uyumasıyla kimsenin yenik düşmediği bir anlatım oluşmuş olur. Burada masalın dönüşümü biçimden ziyade içeriktedir. Masalın yapısal dönüşümü post-modern kurmaca özellikleri taşıyan *Kitaptan Düşen Kurt*’ta görülür.

Yapısal Dönüşüm: Kendini Arayan Kurt

Kırmızı Başlıklı Kız anlatılarından farklı olarak *Kitaptan Düşen Kurt*’ta iki yan kahraman belirir, Kurt’un düşeceği kitabın bulunduğu kütüphanenin sahibi Deniz ve kedisi. Anlatı, tıka basa dolu kütüphanenin rafından bir kitabın düşmesi ile başlar. Kitap düşerken öyle sert yere çarpar ki içinden kitabın kahramanı Kurt fırlar. Kurt bilmediği bu dünyadan korkar korkmasına ama sakınması gereken asıl tehlike Deniz’in kedisidir. Zira kedi Kurt’u görür ve kütüphanenin raflarında bir kovalamaca başlar. Bu noktada anlatıda ev bir kitap, evinden ayrılan da Kurt olur. Mekân ise Deniz’in odası ve kahraman Kurt’un içine girmeye çalıştığı diğer masal kitaplarıdır. Kurt kediden kaçarken önce içinde koyunların olduğu bir kitaba girmeye çalışır. Koyunlar onu kovar: “Burada ne arıyorsun? Henüz senin sıran gelmedi” (6). Bunun üzerine başka bir kitaba girmeye çalışır. Bu kez de öyküde olması gerektiği yerde zamanında olmadığı için sürünün kurtları tarafından azarlanır ve kitaba alınmaz. Kurt kaçıışı içinde balo düzenlenen başka bir kitapta olur. Ancak burada ise baloya uygun kıyafeti olmaması engeli ile karşılaşır. Balo kıyafeti giydiği takdirde diğer kurtların alay nesnesi hâline geleceğini düşünen Kurt buradan da ayrılır ve kendisini taş devrinde dinazorların arasında bulur. Dinozorlardan zor kaçan Kurt kitabın dışında kedi ile burun buruna gelince çaresiz son bir kez daha ilk gördüğü kitabın içine atlar. Burası ormandır ve

Kurt'a bir şekilde tanıdık gelir. Kendi anlatısının *milieus*ündedir Kurt ancak post-modern yapısal oyunların getirisi olarak bu durumun farkında değildir. Kurt bu anlatı mekânını sadece sever ve gezinirken kırmızı elbiseli küçük bir kızın ağladığını görür. Kız klasik masaldaki gibi Büyükannesine kurabiye ve tereyağı götürmeye çalışan Kırmızı Başlıklı Kız'dır ancak masalda doğru gitmeyen bir şey vardır. Ormanda karşılaşması gereken Kurt yoktur ve vaktinde gelmezse öyküsü mahvolma tehlikesi ile karşı karşıyadır (22). Kurt bu noktada öykünün gidişatını kurtaracak kahraman olarak belirir:

- İyi ya ben varım. Ben bir kurdum. Simsiyahım. Kocaman dişlerim var... İstersen sana yardım edebilirim. ...
- Bunu benim için yapar mısın? Kovalayacağın çocuklar ya da yiyeceğin koyunlar yok mu?
- Hayır. ... Başka yapacak hiç bir işim yok.
- O hâlde... benimle Büyükanne'nin evine yürür müsün? Yolda sana yapman gerekenleri öğretirim.
- Neden olmasın! (23-24)

Böylece Kurt ne yapması gerektiğini öğrenir ve iki kahraman rollerine bürünerek öyküye devam ederler. Metin bu noktada klasik masal anlatısının içinde Brecht'yan bir kesinti ile okunan ya da anlatılan metnin masal olduğunu okura hatırlatır. Sadece kahramanların işlevlerini değiştirmekle kalmaz aynı zamanda masalı kendi yapısını sergileyen bir oyuna dönüştürür. Kurt'un girmeye çalıştığı diğer kitaplar da bu noktada okurun elinde tuttuğu kitabın diğer anlatılarla ortaklaşmasının ya da ayrışmasının bir vechesidir. Kurt'un kurtların arasına alınmayışı, diğer anlatılardan kovulur gibi gönderilmesi ise klasik yapının dönüşümü şeklinde yorumlanabilir. Propp bu dönüşümün “ayrışma” “genişletme” “biçimbozma” “tersine çevirme” “yoğunlaştırma ve hafifletme” “iç değiştirim” “gerçekçi değiştirim” “dinsel inanca dayalı değiştirim” “boş inanca dayalı değiştirim” şeklinde on dört farklı biçimde

gözlemlenebileceğini savunur (161-168). Kovulma eylemini yoğunlaştırma işlevinin göstergesi olarak ele alır. Öte yandan anlatıda dikkat çeken bir diğer dönüşüm saldırgan-kurban ilişkisinin geri dönüşüdür. Saldırgan kedi, kurban olan Kurt'tur ancak anlatı yine klasik anlatıyı yapıbozuma uğratarak arayıcı kahramanın zarar görmediği aksine kendisini bulduğu, başka bir deyişle anlatısal özneye dönüştüğü yeni bir yapı kurar. Bu özne içinde bulunduğu anlatıda Kırmızı Başlıklı Kız'la kuracağı saldırgan-kurban ilişkisinin bir kurgudan ibaret olduğunun bilincindedir. Yine de ipler kahramanın değil anlatı içindeki anlatının elindedir. Dolayısıyla anlatısal özne kendi kendisini kurgulayıp, anlatıya dâhil olmaz. Yazılana tabidir. Yazarlığa soyunan kahramanlar ise *Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız* anlatısında belirecektir.

Yapı ile Oynayan Anlatı: Zamansallık, Tarihsellik ve Okur Kahramanlar

Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız metninde anlatıcı okurlar bir sunuş anlatısıyla elimizde tuttuğumuz kitabın “anti klasikler” serisinden olduğunu, düşünüp taşınıp kendisinden önce yazılmış bütün anlatıların uydurmalığını keşfettiklerini ve klasik masal yapısında kendiliğinden ortaya çıkan bir kahramanın bağışçılığını sorgulamaları gerektiğini deklare ederek yapay mutlu sonlara eleştiri getirirler. Bir tür yeniden yazım olan bu metni anlatıcılık görevini Karoline adında bir anlatıcı nine üstelenir ve anlatı bu çerçeve hikâye mahiyetindeki sunuş anlatısı ile başlar (Scaliter 3). Karoline Nine önce masalın sentagması tekerlemeleri eleştirerek klasik yapının sökülmesine başlar. Burada eleştiri zamanadır: “Benim küçük dinleyicilerim bana hep, “Ninecik, senin masalların da amma tuhaf. Hiç biri, ‘Bir varmış, bir yokmuş...’ diye başlamıyor, derler. E tabii ki öyle olacak. Hiç ‘bir olur bir olmaz diye bir şey olur mu a yavrular? Siz deyin iki, ben diyeyim beş. Her anlatışta yeniden doğarlar” (4). Bu noktada ninenin söyledikleri metni anlamlandırırken zamansallığa dikkat çeken Ricoeur’u hatırlatır: “Zamansallık, kökensel kendi içinde ve kendi için ‘kendi-dışındalık’tır.

Zamansallaşma bir dağıtarak bir araya getirme süreci olması bakımından bu farklılaştırmayı sonuç olarak içerir. Gelecekte geçmişe ve şimdiki zamana doğru geçiş hem bir birleştirme hem de çeşitlendirmedir” (Ricoeur 121). *Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız*’ın anlatıcısı da Kırmızı Başlıklı Kız’ların tarihselliğini de içinde barındıran bir zamansallıkta konuşur. Okurun şimdiki zamanıyla metnin zamansallığını bir araya getirir. Dikkati masalın geçmişten beri anlatılır oluşuna ve evrenselliğine çeker. Dolayısıyla, dinleyici muhayyel okursa “Dünya Kırmızı Başlıklı Kızlar Kongresi”ni toplamaya karar vererek anlatılan masalın geçmiş ve dünyanın diğer ülkelerindeki versiyonlarına eleştirel bir tutum geliştirir. Üstelik metnin dışının yazıldığı dönemdeki zamanını da anlatının şimdisine dâhil eder: “Ha bir de tabii masalların sesli olarak kaydedildiği, sesli masal diskleri varmış kimisinde” (Scaliter 6). Nihayetinde dünyanın bütün Kırmızı Başlıklı Kız’larına çağrı yapar ve anlatının tarihselliğini ve zamansallığını bir araya getirerek anlatının şimdisinde, anlatının geleceğini, anlatının kahramanlarına yazdırır. Kendi masalını yazan kadın kahramanlarla beraberdir artık okurlar. Üstelik Türkiye ölçeğinde global-lokal bir örnek olarak Ayşecik de metne dâhil olur. Masalda “değişikliği yapabilmek için dünyadaki tüm diğer kırmızı başlıklıları bir araya getirecek bir, Dünya Kırmızı Başlıklı Kızlar Kongresi’ni toplamaya karar veren ilk masal dinleyicisi” olur (8). “Metnin biçimleniş, okumanın ötesinde, alımlanmış yapıtlar yoluyla öğrenilen somut eylemde, yeniden biçimlendiriliş hâline dönüştürülür... Bu formülün, metnin dünyası ile dinleyicinin veya okurun dünyası arasındaki geçişimi, yani şiir tarafından biçimlendirilen dünya ile somut eylemin kendisini ve kendi özel zamansallığını onun eşiğinde açıp serdiği dünya arasındaki geçişimi gösterir” (Ricoeur 267). *Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız*’ın okur ve yazar kahramanları da işe klasik anlatının gerçekliğini sorgulayarak başlar.

Kahramanlar tıpkı klasik edebiyattaki Sevgili’nin güzellik anlatısını resmeden Namık Kemal gibi kendi masallarındaki global-lokal kötü yaratıkların özelliklerini bir araya getiren bir kötü yaratık resmetmeye çalışırlar. Ortaya hiç de inandırıcı olmayan bir yaratık çıkar.

Daha sonra Kırmızı Başlıklı Kız'ın pelerininin neden kırmızı olduğu sorgulanır. Tarihten bir cevap verilir bu soruya, “eskiden çok ama çok eskiden, kadınların en sevdiği renge, doğadaki çiçeklere, kimi meyvelere ve bir de güneşin batışı sırasında bulutların aldığı renge bakılıp kırmızı adı verilirmiş. Ama bu kadarla da bitmemiş dünyadaki bütün dillerde kırmızı denilince hep aynı şeyler akla gelir olmuş” (Scaliter 10). Burada Strauss'un mit anlayışını somutlaştırır. Kırmızı göstergesine yüklenen mitik söyleme dikkat çeker. Tam da bu noktada aceleci Sindirella masallarının nasıl olması gerektiğini sabırsızlıkla sorar ve zaten gerçekçilik gösterge ile mitsel anlam arasındaki bağ koparıldığından,ilmek söküldüğünden gerisi kendiliğinden gelir: “Bir de bakmışlar ki zaten bundan sonraki hayatlarını tümünden değiştirecek yepyeni öyküleri hiç farkında olmadan akıllarında yazmaya çoktan başlamışlarmış bile” (10). Böylece ikinci çerçeve hikâye kapanırken okurun alımlama zamanı da başlar.

Metnin yeni anlatıcıları, önce Kırmızı Başlıklı Kız masalının eylemsel işlevlerini ortaya koyan kahramanlarının niceliksel özelliklerini ters yüz eder (“biçim bozma”, Propp 162). Arayıcı ve evden ayrılacak olan kahraman Kırmızı Başlıklı Kız cesur, klasik anlatıdan olmayan baba hamarat yemek pişiren, anne mucit ve kulübe bacasından dışarı renkler fışkıran bir evdir. Saldırgan bir kişi değil, hastalıktır ve aileden birine değil aile dışındaki herkese zarar verir. Ancak müsebbibi Avcı'dır. Zira Avcı hayvan sever anneannenin ondan satın almadığı avlarını köyün kuyusuna atıyormuş (Scaliter 20). Kuyu yerine akarsudan içtikleri için Kırmızı Başlıklı Kız ve ailesi hasta olmamış. Anneanne durumu anlar anlamaz Avcı'yı klasik anlatıdaki kurban Kırmızı Başlıklı Kız'ın Kurt'u sorguladığı gibi sorgular:

- Gözlerin neden o kadar iri?
- Merak ettiğim şeylerin cevabını araştırmaktan ve kitap okumaktan tabii ki, ...
- Ama... Kulakların da kocaman senin?
- Elbette öyle çünkü bana söylenenleri çok dikkatli dinlemeliyim.
- Peki ya ağzın? Ağzın da tabak kadar büyük neredeyse? ...

- Ne sandın Avcı? Gerçekleri herkese duyurmak için öyle olması gerek ağzımın da! ... Salgın hastalık senin yüzünden çıktı Avcı biliyorum! (21-22)

Bu noktada saldırgan avcı kurban avcıya dönüşür, büyük ağza ise mecazi anlam yüklenir. Ölümle değil, kuyuyu temizlemek ve terzilik yapmakla cezalandırılır. Onun terziliği de anlatıda metinlerarası bir köprü kurularak “Akıllı Terzi” masalına bağlanır. Anlatı ise bütün okur ve yazar kahramanların bir araya gelerek kendi öykülerini yazmaya karar verdikleri Ricoeurcü bir edayla son bulur “Zaten hep bunu istememişler mi yıllardır? Haydi, bir cesaret! Bir araya gelip kafa kafaya vermişler ve başlamışlar kendi gerçek öykülerini yazmaya. Tarih’i yeniden yazmakmış aslında bu yaptıkları... Bundan böyle yazılanlar da artık masal değil, öykü olarak anılır olmuş ve gelmiş bugüne” (26).

Sonuç

Vladimir Propp *Masalın Biçimbilimi*’nde masal üzerine kendisinden önce yapılmış araştırmaları eleştirerek “masalın kökenini, doğuşunu, kaynaklarını araştırmak için öncelikle masalın ne olduğunu bilmek gerekir” der (Rifat 9). Bu yüzden eşsüremlî (senkronik) incelemeyi artsüremlî (diyakronik) incelemeden öncelikli kılar. Bu inceleme sonucu masalda işlevlerin saptamasına girişir ve belirlediği tekrarlayan yedi kişilik eylem alanından hareketle otuz bir ayrı işlev saptar. Böylece masallar, “kompozisyonları, yapıları bakımından karşılaştırılabilir; o zaman da benzerliklerine yeni bir ışık tutulmuş olur” (Propp 152). Ancak bu çalışmada belirli ilkeler belirlenmelidir ve bu genel ilkeler “masalın ortamıyla, içinde yaratılmış olduğu ve yaşadığı insan çevresindeki yakınlıklar kurmadan” belirlenemez (154). Bu noktada eşsüremlî olarak düşünebileceğimiz 2000’li yıllarda yazılan *Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız’dan?*, *Kırmızı Başlıklı Küçük Kız*, *Kitaptan Düşen Kurt* ve *Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız* metinleri gerçeklik sonrası bir pencereden klasik anlatıya yaklaşır.

“Buna karşılık olağanüstü masaldaki türemiş biçimlerin incelenmesi gerçekliğe bağlıdır. Birçok dönüşüm, gerçekliğin masala girmesiyle açıklanır” (158). Bu noktada masalın zamansallığına yansıyan, gerçeklik sonrası gerçekliğin veçhesidir. “Gerçek yaşam masalın genel yapısını ortadan kaldıramaz. Eski şemada meydana gelen farklı değiştirmelerin gereci oradan alınır” (159). Dönüşen ana kahramanların niceliği, anlatının yapısı ve verilmek istenen mesajlardır. Kahramanın ailesinden birinin eksikliğini gidermek için evden ayrılışı, anlatının gerçek sonrası yapısal eksikliğini gidermeye evrilir. Buradaki eksiklik gereksinimdir. Yapı, klasik anlatının zamansallığında gereksinim duyulduğu için bozuma uğratılır. Metnin anlatım versiyonları ve anlam çoğullaşır.

Kaynakça

- Grimm Masalları I*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Heapy, Teresa. *Kırmızı Başlıklı Küçük Kız*. Res. Sue Heap. Çev. Ceren Aral. Ankara: 1001 Çiçek Kitaplar, 2016.
- Propp, Vladimir. *Masalın Biçimbilimi*. Çev. Mehmet ve Sema Rifat. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2017.
- Ricoeur, Paul. *Zaman ve Anlatı 4: Anlatılan (Öykülenen) Zaman*. Çev. Umut Özsuzan ve Atakan Altınörs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Robberecht, Thierry. *Kitaptan Düşen Kurt*. Res. Grégoire Mabire. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2016.
- Scaliter, Juan. *Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız*. Res. Delia Iglesias. Çev. Celil Denктаş. İstanbul: Notabene, 2017.
- Şahinkanat, Sara. *Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız’dan?* Res. Ayşe İnan Alican. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.

Ebra Usta

Dünyadan Biraz Uzak, “Bize” Çok Yakın Bir Hikâye: *Küçük Gece Kedisi*¹

Kritik

Sonja Danowski, *Küçük Gece Kedisi* adlı hikâyesi ile okuyucuya merhamet, hayvan-insan ilişkisi ve tüketim konuları üzerinde düşündürür. Hikâyeyi, Sonja Danowski’nin kaleminden okurken, aynı zamanda fırçasından âdeta izleriz. Hikâye, hayatın içinden bir parça gibidir. Aşırılıklar, olağanüstü olaylar, abartı yoktur ve yazarın kitapta en az kelimelere verdiği yer kadar yer ayırdığı hayli ayrıntılı suluboya resimleri de tıpkı hikâye gibi abartısız ve bir o kadar da başarılıdır.

Hayvan barınağındaki şenliğin haberini alan Toni, bu şenlik için bir işe girişmeye karar verir: Şenlikteki çekiliş için bir resim çizecektir. Barınaktaki hayvanların ihtiyaçları için düzenlenen bu şenliğin çekilişine, Toni çizdiği resmin yeterli olmayacağını düşünür ve bu yüzden en kıymet verdiği şeyleri, oyuncak hayvanlarını da çekilişe koymaya karar verir. Böylece, bu hayvanları gören herkes şenlik için biletleri alacaktır. Annesinin itirazına rağmen Toni yardım etmekte ısrar eder ve hatta ““Ama anne, hayvanlarım da yardım etmek istiyor””(Danowski 6) der. Toni’nin, kendi oyuncaklarını hayvanların ilaç ve mamaya olan ihtiyaçlarını düşünerek, onlara yardım edebilmek için bağışlaması, aslında hayvan sevgisinin yanı sıra fedakârlığı, aynı zamanda Toni’nin empati becerisini de gösterir. Toni ve annesi eve döndüklerinde, Toni tüm hayvanlarını barınaktaki çekilişe verdiğinden, gece yatağı boş kalmıştır ve uyuyamamaktadır. Annesi durumu farkedince, kendisinin çocukluğundan kalma oyuncak kedisi Pol’u bulup çıkarır.

Pol, en az 30 yaşındaydı, tüyleri yer yer dökülmüştü. Başından kim bilir neler geçmişti! Düğme gözleri bile kopmuştu. Toni, Pol’ün başını okşadı: “Zavallıcık!”. Toni’nin aklına bir fikir geldi. Banyoya koşup annesinin takı askısından yuvarlak küpeleri aldı. Turuncu turuncu parlayan boncuk küpelerin ortası siyahtı. Bu küpeler adeta zavallı Pol için

¹ “Küçük Gece Kedisi” şarkısını dinlememizi sağlayan Münevver Sueda Kocatürk’e çok teşekkürler.

yapışmıştı! Annesi yeni kedi gözlerini Pol'ün yüzüne dikti. “İşte yine eskisi kadar güzel oldun,” diye sevindi Toni. (22)

Toni, annesinin eski oyuncağı Pol'e bile merhamet ve sevgi ile yaklaşır. Eski olduğunu düşünerek onu bir kenara fırlatmaz, yeniden gözlere sahip olması için çözüm bulur. Hatta Toni verdiği oyuncakların yerine yeni bir oyuncak almayı aklından bile geçirmez, bunun yerine Pol'ü bir anlamda tedavi eder. Aslında Toni, Pol ve daha sonrasında Valentin'in dostluğuyla da oyuncaklarının yerini doldurmuştur.

Yazarın üslubu, Toni'nin tepkileri ve Toni'nin annesinin tavırları o kadar “ince” ve “naif”tir ki kitap aslında sadece fedakârlık, sevgi dışında insanlar ve hayvanlar arasındaki iletişime dair de bir yol gösterir. Kitaptaki en önemli hayvan karakter Valentin olarak görünse de, Danowski'nin çizdiği resimlerde Toni'nin oyuncakları arasında timsah, maymun, tavşan, kaplan da görürüz, bu oyuncaklar da hayli gerçekçidir. Bu da Toni'nin hayvanlarla olan ilişkisinin sadece kedi ve köpek sevgisinden ibaret olmadığını bize gösterir. Hatta şenlik için çizdiği resim bir panter resmidir. Çoğunlukla pek de sevimli bulunmayan hayvanlar dahi Toni'nin dünyasında sevilir. Dolayısıyla aslında Toni sadece bir kaç hayvanla değil, doğa ile iyi iletişime sahip bir çocuktur. Ayrıca, hikâyeyi okurken, yazarın çizimleri sayesinde aynı zamanda Toni'yi, annesini ve Valentin'i görürüz ve tanırız. Bu karakterler ise, karikatürize edilmemiştir ve bu da hikâyeyi daha çok hayatımızın bir parçasıymış gibi hissettirir. Örneğin Toni'nin annesinin barınaktan sahiplendiği kedi Valentin, gri renkli, sarı gözleri olan bir çok yerde rastlayabileceğimiz bir kedir. Ayrıca yavru falan da değildir. Bu da Toni'nin hayvanlarla kurduğu bağın onları çok sevimli veya çok güzel bulmasından kaynaklanmadığını, tıpkı bir dosta verilen değer gibi onlara değer verip arkadaşlık kurduğunu gösterir. Aynı zamanda, hayvanların barınakta da çok mutlu olduğunu görürüz. Aslında bu da Toni ve barınağa “yardım eden”lerin sayesinde. Bir gün Valentin evden çıkar ve uzun süre dönmez. Toni ise üzülür ve endişelenir: “Ama bir akşam, güneş çatıların ardında gözden kaybolurken Valentin aniden balkona koştu, dalları balkona uzanan ağaca atladı, hızla aşağı inip gözden

kayboldu. ‘Akşam gezintisine çıktı. Merak etme, geri gelir,’ dedi annesi” (36).Valentin’in evden rahatça çıkıp gitmesi ve Toni’nin annesinin ise onu sahiplenmesine rağmen buna müdahale etmemesi aslında hayvan doğasını da manipüle etmeyen, ince bir yaklaşımı sergiler. Valentin, Toni ve annesinin evinde yaşarken bir evin içine mecbur bırakılmamıştır, bu yüzden dışarıya çıkması da Toni’nin annesi tarafından gayet sıradan karşılanır. Bu noktada, Valentin’in satın alınmış değil, sahiplenilmiş bir kedi olması da önemlidir. Hayvanların *petshop*larda satılması onları metalaştırırken, biz kitapta dışarda yaygın olanın tam tersi olarak Toni’nin hayvanlara naif bakışını ve bir hayvanla nasıl gerçekten dostluk kurulacağını okur ve izleriz. Toni, barınaktaki hayvanlar için yapabileceği her şeyi yapmakla beraber, Valentin’i de eşyası gibi değil bir arkadaşı gibi sahiplenir. Hatta, Valentin evden gittiğinde annesinin ona döneceğini söylemesi üzerine Valentin’in geri dönmeyeceğini düşünmez, sadece dönüş yolunu bulamamasından endişelenir. Toni, Valentin’i balkonda beklerken kedi şarkısını mırıldanır ve o sırada Valentin geri döner. Toni ise rahat bir uykuya dalar. Aslında bu da Toni’nin Valentin ile materyalist bir ilişkiden ziyade duygusal bir bağ kurduğunun göstergesidir. Yazar, Toni’nin annesinin çello çalarak şenliğe katılmasından, Valentin’in de çello sesinden çok hoşlanmasından bahsetmesi hikâyeyi müzikle harmanlar ve Toni’nin Valentin’i ilk gördüğü andan itibaren ona mırıldandığı şarkının notalarını hikâyenin en sonunda bizimle paylaşır. Bu melodiyi dinlemek ise, hikâyeyle okuyucuyu daha da yakınlaştırır. Melodi de tıpkı hikâye gibi sakın ve dinlendiricidir. Sonja Danowski ise bütün bunları mesaj verdiğini hissettirerek değil, hayatın doğal akışının içine yedirerek anlatır. Örneğin, hikâye çok belirgin olaylar içermez ve çok net bir sona sahip değildir. Toni sıradan bir çocuktur ve maceralar yaşamaz. Bu da okuyucuyu Toni’ye daha yakın hissettirir. Bunun yanı sıra, müziğin de kitapta destekleyici bir rol üstlendiğini görürüz.

Toparlayacak olursak, *Küçük Gece Kedisi*, çoğumuzun alışmış olduğu hayat biçiminden uzak ama bir o kadar da “bize” yakın bir hikâyedir. Kitap, hayvanların yaşamına ve doğasına olan saygıyı görürken, sevginin de aslında “elde etmek” üzerine kurulu bir şey olmadığını gösterir. Hayvanların barınaklardaki ihtiyaçlarını hatırlarken aynı zamanda hayvanları “satın alınabilir”

değil, “sahiplenilebilir” olarak anlatır. Toni’nin sesli düşündüğü anlarda ise okuyucunun kendini onun yerine koyup hayvanlarla empati kurmasına olanak tanır. Hikâye, içerdığı resimler, üslup, karakterler ve hatta beste ile her yönden beslenerek bunlar sayesinde okuyucuda bir aidiyet hissi uyandırmayı başarır. Bu aidiyet hissini de, içinde yaşadığımız, çoğu zaman çocukları da yetişkinler kadar esir almayı başaran tüketime dayalı anlık mutluluk anlayışının karşısına sevgi ile beraber koyar. Biz de Toni’nin çok da uzaklarda aramadan, isteklerle değil, paylaşarak ve üreterek sahip olduğu mutluluğu bir pencereden izleriz.

Kaynakça

Danowski, Sonja. *Küçük Gece Kedisi*. İstanbul: Beyaz Balina Yayınları, 2017.



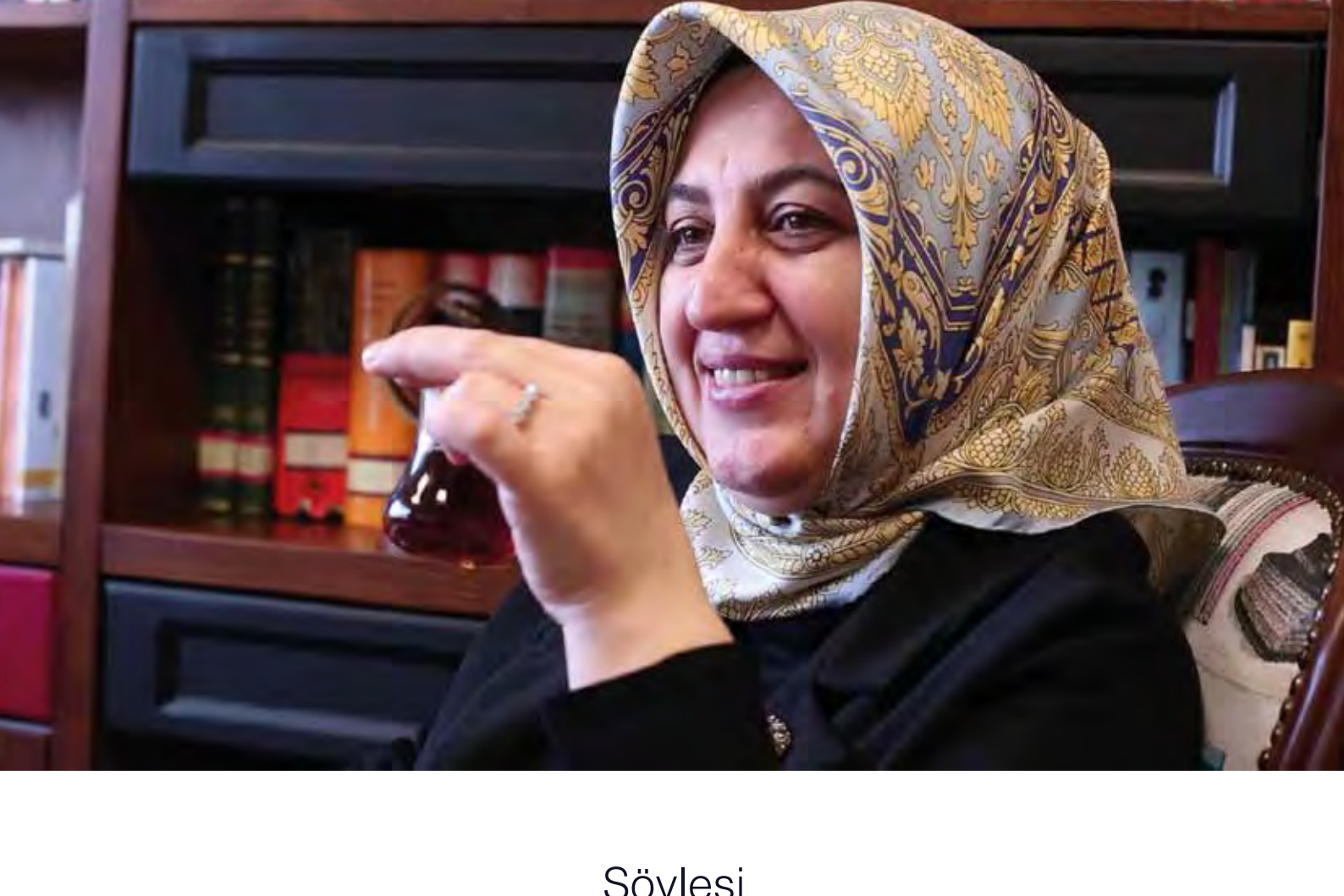
2017

Çocuk Yazını

Kasım Sayısı

Söyleşi

Melike Günyüz



Söyleşi Melike Günyüz ile Söyleşi

Selva İnce & Ayşenur Gülsüm

Bu ay Çocuk Yazını olarak Erdem Yayın Grubu'nun konuğunuz. Bizlere kapılarınızı açtığınız için çok teşekkür ederiz.

Hoş geldiniz arkadaşlar.

Otuz yılı aşkın süredir yayın hayatındasınız, bünyenizde yayımlanmış binlerce kitap var. Sadece bu kitapların varlığı bile “Türkiye kitap okumuyor” yargısını kırar nitelikte. Tanıtımınızı yaparken “Edebiyat bir milletin turnusol kâğıdıdır.” diyorsunuz. Nedir turnusol kâğıdı olmak?

Aslında orada edebiyattan çok çocuk edebiyatına vurgu yapıyorum. Çünkü Türkiye’de çocuk edebiyatı ve parantez içinde çocuk kitapları, ikisini birbirinden ayırmak gerektiğini düşünüyorum, eğitimin çok önemli bir aracı olarak görülüyor. Cumhuriyeti kuran irade çocuk edebiyatını tanımlıyor ve çağdaş Türk gencini yetiştirmek için kullanılabacak araçlardan biri olarak görüyor ve ne yazık ki uzun yıllarca Türkiye ders kitaplarında kadim bir edebiyat geleneği olan milletin evlatlarına şiir diye gerekçten şiirle alakası olmayan metinler okutuluyor. Hatta hâlâ bunun devam ettiği kanaatindeyim. Ama son yıllarda biraz kırıldı diyebiliriz. Bu biraz çocuk edebiyatına, çocuk kitaplarına ideolojik yaklaşımın bir sonucu çünkü bir devlet için nesil yetiştirmek istiyoruz, bunu tanımlıyoruz, bu neslin düşünce dünyasını oluşturmak için de kullanacağımız en önemli araçlardan bir tanesi çocuk kitapları. Hâl böyle olunca Türkiye’de çocuk edebiyatının gelişmediğini düşünüyorum. Çok güçlü yazarlar çıkıyor, arada gerçekten çok iyi metinler yazılıyor; fakat az önce ifade ettiğim o güçlü edebiyat geleneğinin kitapları bunlar olmamalı. Bizim şu anda dünyayı sallayacak *Harry Potter*larımızın, *Yüzüklerin Efendisi* gibi romanlarımızın olması gerekiyor. Çünkü öyle bir kültürden geliyoruz; hem halk kültürü, sözlü kültürümüz çok zengin hem de yazılı edebiyatımız, divan edebiyatımız, mesnevilerimiz çok zengin. Mesnevilerimiz başlı başına fantastik öğelerle dolu zaten. Romanla hiçbir şey ihtiyacımız yok, mesnevileri alıp bugünün edebiyat şekline dönüştürdüğümüzü anda çok zengin fantastik romanlar kendiğinden ortaya çıkacaktır. Biraz buna vurgu yapıyor turnusol kâğıdı. Düşüncemiz neyse, yayınladığımız çocuk kitapları da onu gösteriyor ki eğitime bakışımız çocuğa bakışımız aslında. Bir başka yönüyle de hem Türkiye’de hem dünyada çocuk kitapları ihtiyacı vurgu yapan eserlerdir, toplumda bazı problemler baş göstermeye başladı ve anda birinci elden yaşadığımız, ortaya koyduğumuz şifa yollarından biri taneşirler çocuk kitapları. Nasil mi? Meselâ şu anda toplumda boşanma çok hızlı yaygınlaşıyor ve çocuk kitaplarında boşanmayı görüyoruz, boşanan ailelerin çocukları çocuk kitaplarına konu ediliyor. Nisi buna ihtiyaç var? Çünkü çocuk edebiyatı, çocuğun empati kurduğu karakterle ruhunu da sağaltıyor, iyi geliyor ona. Sözlü olarak ifade edemediğiniz şeyi kurgu yoluyla ifade edebiliyorsunuz, kurgunun insan zihni üzerinde ne kadar tesirli olduğunu nörobilim ortaya koydu. Kurgusal metin dinlerken beynimizin hangi yanıyla dinlediğimizi, savunma mekanizmalarımızın nasıl olduğunu, o bilgiyi nasıl içselleştirdiğimizi, mesela bir konferans dinlemekle bir masal dinlemek arasında beyinde oluşan farkı bilim ortaya koyuyor. Dolayısıyla, bir yönüyle kurgu çok tehlikeli çünkü kurguyu dinlerken savunma duvarınızı aşağıya indiriyorsunuz. Alt-metin siz farkında olmadan da beyin tarafından işlenmeye başlıyor. Bizi yaratan da Kurân-ı Kerim’de bize; “Size hikâyelerin en güzelini anlatacağım.” diyor, hikâyeye, peygamber kıssalarına vurgu yapıyor. Bütün kadim dinlerde, bütün kutsal metinlerde hikâyeler var. Demek ki hikâyeye anlatılacağı ve kurgu aslında çok önemli, insanı eğitmek, düşünce biçimini değiştirmek noktasında çok etkili... Bütün bunlara vurgu yapıyor o cümle aslında.

Peki, başarılı ve iyi bir çocuk kitabının olmazsa olmazları nelerdir?

İhtiyaç, kitabı ne için kullandığımız çok önemli. Elli yaşına gelmiş, edebiyat doktorası yapmış, edebiyat dersleri veren, dünyadaki birçok iyi çocuk kitabını okumaya çalışan biri olarak benim beklentimle, okula başladığında resimli hikâye kitaplarıyla karşılaşan bir çocuğun beklentisi ve alabileceği, birbirinden çok farklı. Dolayısıyla beklenti hiyerarşisi içerisinde bazen bizim çok beğenmediğimiz bir kitap, başkası için çok iyi olabilir. Bu sebeple iyi bir kitabın öncelikli hedefi ana dilini çocuğa öğretmesidir. Dolayısıyla bir çocuk kitabının olmazsa olmazı Türkçesinin düzgünlüğüdür. Çocuğun ana dilinin zenginliklerini ona sezdirebilmesi ve çocuğun da bunu kullanmaya başlayor olması en iyisidir. Zengin Türkçeyi çok önemsiyorum. Çocuklar mecazı çok kolay anlamazlar mesela ama Türkçe mecazlı bir dildir, bunun dozunu ayarlamak çok önemlidir. Dokuz yaşındaki bir çocukla, beş yaşındaki bir çocuk için kullanacağımız dil aynı değildir. Öyle bir metin kurgulamanız gerekir ki çocuk sözlüğe bakma ihtiyacı duymadana pek çok yeni sözcüğü öğrenecek. Eğer kurgusal bir metin okurken çocuk, birden fazla kez sözlüğe bakma ihtiyacı duyuyorsa o metni okumuyor, kopuyor. Derdimiz sadece hikâyeye anlatmak, kitap satmak değil. Çocuk için bir üretim yapıyorsak bunun çok yönlü karşılığı olması lazım. Bütün bunların dengesi bir kitabı iyi ya da kötü yapıyor. Bir edebiyat okuru olarak cevap vereyim; çünkü çocuk edebiyatını yetişkin edebiyatından da almadı ayırmıyorum. Benim için en iyi yazar hikâyenin heyecanını ve dozunu yükselttikten sonra benim hayal edemeyeceğim bir sonla ve zekice hikâyeyi bitiren yazardır. Çocuk kitapları da böyle, siz okur olarak olayı büyütüyorsunuz, büyütüyorsunuz, büyütüyorsunuz ve hikâyenin sonunda her şey bir rüyaya bağlanıyorsa büyük bir hayal kırıklığı oluyor. O yüzden yazarların zeki olanını seviyorum sanırım, beni şaşırtanını seviyorum.

Çocuk okur da affetmiyor.

Asla! Bir kitabın o çocuğa göre olup olmadığını şurada anlayabiliriz; eğer çocuk kitabı bir kez okuduktan sonra tekrar, tekrar okuyorsa o iyi kitaptır. Bazen bir kitabı bir çocuk çok severken bir çocuk hiç hoşlanmıyor. Şöyle bir yanlış çıkıyor, biz yanlış bir şey yapıyor, sanki bütün kitapları tüm çocuklar okumak, sevmek zorundaymış gibi düşünüyoruz. O kadar yanlış ki... Hayır, öyle bir şey yok. Biz yetişkinler, yayınlanan bütün romanları okuyor muyuz, bütün şiir, öykü kitaplarını okuyor muyuz? Sevmediğimiz yazarlar var, tahammül edebiliğimiz yazarlar var, taparcasına sevdiğimiz yazarlar var. Bir de kütüphanemize hiç sokmadığımız yazarlar var... Zaten şu anda Türkiye’deki en büyük problemlerden bir tanesi, çocuklara dayatılan okuma saatleri. Zengin okurlar kütüphanelerinin imkânlarını sunmak yerine, belli sayıda kitabı çocuğa bir yıl boyunca dayatarak okutmak, bence çocuk okurun yetişmesinin ölümlüden en büyük engellerinden biri.

Bazı kampanyalar var, teşvik amacıyla çocuğun boyu kadar kitap okumasını hedefliyor.

Bu da çok güzel, okusun tabii. Benim sadece itirazım şurada; hiperaktif, matematik zekâlı bir çocuğa *Heidi*’yi okuttuğunuzda nefret ediyor, anlamsız geliyor. Benim çocukluğumda çok anlamlı gelirdi hâlbuki. Bir karşılığı vardı bizim dünyamızda ama bugün domatesin ağaçta mı yoksa fidede mi yettiğini bilmeyen çocuk için gerçekten hiçbir karşılığı yok, çok sıkıcı, saçma geliyor bu kitap ona. Muhtemelen bilim kurgu seviror o çocuk, peki biz ne yapıyoruz, burada bir dayatmacılık var. Annelerin çocuğun ağzına ispanağı zorla tepsisi gibi biz de zorla seçtiğimiz kitabı okutuyoruz.

Bu soruya cevap verirken yayınevi olarak da öncelik sıranızı paylaşıyor olduğunuz aslında... Bizim her ay bir dosya konumuz var odamızda, bu ayki dosyamız da “hassas konular”. Şiddet, ölüm, istismar, boşanma... Eğer bir çocuk kitabı bu konulara değiniyorsa, iyi olması için olmazsa olmazları nelerdir?

Bir defa hedef kitlenin de edebiyatı önemli ki... Çocuk edebiyatı kavramına bu anlamda karşı çıkıyoruz; çünkü edebiyat herkesin için bir alandır, çocuk edebiyatı sadece bu yaş aralığını belirler. Onun için birçok yetişkinin de çocuk kitabı alması haksız yapıldığını görürsünüz. Zevk alır çünkü olması gereken budur, edebiyattır. Şimdi bunu göz ardı etmemek gerekiyor. Ölümi de, istismarı da çocuğa anlatılabilir, burada hedef grubumuz çok önemli. Üç, beş, yedi, on üç yaşındaki çocuğun ölümü anlamı bicipi birbirinden çok farklı. Seçtiğimiz kelimeler, hikâyenin nitaiği çok önemli. Dolayısıyla burada ince bir hat var. O hassas konuyu tecrübe etmemiş bir çocuk da okuyacak kitabı, her ikisinin algılamı biçimi birbirinden farklı olacak. Biz bir kitap yayınlamışık, iyi bir üvey anneyi anlatıyorduk mesela. Bir çocuk okurmuş demiş ki “Anne, keşke benim de bir üvey annem olsa.” Oradaki üvey anne karakteri o kadar olumlu anlatılmış ki... Ama aynı durumı yaşamış, anne babası ayrılmış, taraflardan bir yeniden evlenmiş, belki diğer taraf henüz süreci atlatamamış, işte bu çocuğun tepkisi de çok farklı olacak metne. İhtiyacı göre kitla çocuğa ulaştırılmaz gerekiyor. Yani bir yayınladık diye herkesin bu kitabı alıp okuması gerekmiyor. Özellikle bu tarz hassas konuları, “sorun odaklı çocuk edebiyatı” dediğimiz kitapları yayınladığımızda en çok velilerden tepki alıyoruz. Çocuğumuz gündeinde olmayan bir konuyu niye onun gündemine taşıyorsunuz diye. Ölümlü iyi bir son olarak vurguladığımızda çocuk “Ay keşke ölsem.” de diyebiliyor ama ölümlü çok yoğun bir ayrılık olmasının ardından öldüğünüzde bu sefer çocuk “Anne, ben okula gitmek istemiyorum çünkü ölmeden korkuyorum.” da diyebilir. Her insanın psikolojik sınırı farklı, bu da metni algılamasını etkiliyor. Bu sebeple, her kitabın herkes için olmaması meselesi bence burada en önemli konu. Bazen bizleri suçluyorlar, niye böyle kitaplar yayınıyorsunuz diye. Biz de diyoruz ki “Biz bunu sizler için yayınlamıyoruz.” Siz bu kitabı okumadan, bir veli ya da öğretmen olarak çocuklara sunmak zorunda değilsiniz. Eğer siz o kitabın sınıfı okunmamasını düşünyorsanız okumazsınız, en doğal hakkınız. Ama bize “niye böyle bir kitap yayınladınız” diye ithamda bulunma hakkınız Diyolar ki “Biz size çok güveniyoruz. Erdem Yayınları’nın kitaplarına hiç bakmadan alıyoruz. Siz nasıl böyle bir konuyu işlersiniz?” Suya sabuna dokunmayan, sürekli iyi, pozitif olan, sabah kalkınca annesine güneydin diyen, kahvaltısını yapan, annesine yardım eden, dışlarını fırçalayan, teşekkür eden, akşamdan hazırladığı çantasını alıp çıkan çocukların bir çekiciliği yok karakter olarak. Günün devamında o karakteri bir macera beklemeyeceği çok açık. Edebiyatın hayatımıza dokunması gerekiyor. Biz çocuklarımızın geleceğini inşa ederken onların ruhlarına iyi gelecek, onların ruhlarında acıyı dindirecek metinler üretmeyecek miyiz?

O zaman rastlantısal almalarla karşı bir tedbir olarak kapağa ya da arka kapağa, kitabın sorun odaklı olduğuna dair minik bir not mu düşmek gerekiyor?

Türkiye’de tartışılmalı konular var, bu yaş meselesi gibi ya da herkesin çocuk kitabı yazabileceğine dair yaygın bir algı var. Çocuk kitaplarında şiddet olmamalı gibi. Bir masalın içerisindeki şiddetle toplumsal gerçekçi bir romandaki şiddetin etkisi birbirinden çok farklı... Siz bir masalda kazanlar kaynatırsınız, devler kelle uçurabilir çünkü bu masalın kendi içindeki anlatım biçimidir, şiddet endusu değildir. Zihin bunu böyle okumaz ama siz gerekç bir hikâyeyi anlatırken şiddeti tüm ayrıntılarıyla sunarsanız, buradaki etki bambaşka olur. Dolayısıyla editörün, yayıncının vazifesi budur; metinde şiddetin nasıl anlatıldığına, dozuna, hedef kitlesine bakmak. Bazen de bakiyorsunuz psikologlar devreye giriyor. Açıkçası, birazcık bu konularda okumadığımız için. Türkiye’de çocuk edebiyatının bir akademik disiplin olmaması, bu meselelerin akademik, kuramsal çerçevede tartışılmaması herkesin bu konularda konuşmasına vesile oluyor. Bir yazarın, iyi bir yazar olduğunun ölçüsü nedir? Böyle bir ölçü yok Türkiye’de. Bir yayıncı için iyi yazar kitapları çok satan yazardır, çok iyi de biliyoruz çocuk kitaplarını nasıl sattığını, pazarlandığını. En iyi ben biliyorum, çok satmak bir ölçü değil. Şimdi sosyal medyanın gücü bir metnin gerçekten iyi olup olmadığını ortaya koymuyor. Biz illüzyon var, bu illüzyona hepimiz kapılıyoruz.

Son günlerde sosyal medyada, üzerine çok yazılıp çizilen bir çocuk kitabı var. Hatta çocuk kitaplarını pedagoğların okuması için bir imza kampanyası başlatıldı.

Dünyanın neresinde görülmüş böyle bir şey? İşte bu cehalettir. Bu alanda akademik çalışma yapılmamasının bir sonucudur. Bir anne, bir öğretmen arzu ediyorosa çocuğuna okutacağı kitapları önceden bir pedagoğa danışabilir. Buna hiç itirazımız yok ama tüm kitapları okutmak bir şansır mekanizması devreye sokmak demektir. Türkiye’de her şeyin sil bastırılması anlamına gelir, bu sebeple şiddetle karşı çıkıyoruz buna. Onun yerine araştırma enstitüleri kuralım, bölümler açalım, yüksek lisans programları açalım çocuk edebiyatı üzerine. Birakalım bunları akademik dünya tartışsın, bize bir yol haritası çizsin. Edebiyatla dilden, sanattan, estetikten söz ediyoruz. Kitap çok yönlü bir üretim sürecinden geçer, yazardan sonra bir başka sanatçı resimler, bir başka sanatçı bunun grafik tasarımını yapar, kültür politikaları üreten yayıncı ve editör sürecine dâhil olur. O kadar çok yönlüdür ki ayağınızın aynı zamanda kütüphanecilerdir mesela, bizim ülkemizde kütüphanecilerin de esamesi okunmaz ama uluslararası arenada kütüphaneciler çocuk kitapları konusunda çok etkindir, yön vericidir, kılavuzdur. Onlar da kitabın üretim sürecinin önemli bir parçasıdır. Dolayısıyla bu meseleler bir pedagoğa okutularak halledilecek meseleler değil. Estetik edebiyatı bilinci, dil farkındalığı olmayan bir pedagoğun çocuk kitabı okuması, Yunus’un şiirlerini Molla Kasım’ın düzeltmesine benzer.

Bahsettığınız konuya gelirsek de, o kitap zaten seneler önce yayından kaldırılmış bir kitap, tekrar ısıtılıp gündeme getirildi. Yetişkinler için derlenmiş bir masal kitabı üstelik. Hikâyenin bütününe ne anlatıldığı göz ardı edilerek o parça çekilip sunuldu sadece. Çocukları enest konusunda bilçlendirmek isteyen bir Kosova masalı tartışmaya açıldı. Kamuoyu metnin dilini, anlatılanların hedef kitlesinin on üç yaş mı, on beş yaş mı olması gerektiğini tartışmalıdır. Çocuk edebiyatı o yaş sınırını belirler çünkü. Sosyal medyadaki paylaşımları, bazıları linc kampanyasını okudum, hakaretin bini bir para. Ben açıkcası, hayatını halk masallarını derlemeye adanmış bir kişiye devletin sahip çıkmasını beklerdim. Akademisyenlere, pedagoğlara, bu metni kaç yaş okutabileceğimiz sorulm bizi. Okutmak zorunda da değildir, böyle bir mecburiyetimiz yok. Dileyen okur, dileyen okumaz. Sadece akıl insanlara düşen hedef kitleyi belirlemektir.

Biz hassas konulara dair birçok metni çeviri ile alıyoruz; çocuk okur gerçek hayat ile kitap arasında bir çelişki yaşıyor. Kitaptaki istismarla bizim toplumumuzun izdüşümü aynı şeye denk gelmiyor. Mesela yoldaki bir amca gelip benim çocuğuma şeker verebilir mi veremez mi, sarılabilir mi sarılamaz mı gibi...

Bizde sarılabılır, sokaktaki herkes çocuğa eğitim verebilir, doğru söylüyorsunuz. İstismar meselesinde görülüyor ki aile içi istismar istatistiksel olarak dışarıdan gelene göre çok daha fazla. Biz bu konuları açık açık konuşmamayı tercih ediyoruz. Yeniden pedagoğ konusunda öncecek olmamız, bizim yassınevimizin pedagoğların onayından geçemeyen kitaplar var. Benim itirazım tüm kitapların pedagoğlar tarafından incelenmesi, hassas konularda incelemelerini önemsiyorum. Mesela altı yaş hedef grubu için ölümü bu şekilde anlatmamız doğru mu gibi. Çalıştığımız pedagoğun da herhangi bir pedagoğ olmaması gerekiyor, bizim medya iletişim dili ihtisas sahibi medya pedagoğumuz var, PDR mezunu arkadaşlarımız, direkt alanları bu. Çocuk kitaplarıyla da yakından ilgililer. Biz mesela bu arkadaşlarla çalışıyoruz çünkü gerçekten bu konular hassas konular... Mesela *Kırmızı Çizgi* kitabımızda, kendisi de ödüllü bir çocuk edebiyatı yazarı olan medya pedagoğu ile çalışmışık, uzman olduğun için birlikte satır satır okumuştuk.

Bu ay *Kırmızı Çizgi* kitabıyla ilgili bizim de bir inceleme metnimiz var sitemizde.

Kırmızı Çizgi enteresan bir kitap, ben seneler önce o kitapla Katar’da kitap fuarında karşılaştım. Lübnanlı bir yazarın ve çizerin kitabı, çok beğendim, çocuğu kırmadan, ürkütmeden ve yapılandırıcı bir yaklaşımla hikâyeyi anlatıyor. “Bu kitabı yayınlamalıym” dedim de az önce konuştuğumuz “Çocuğun gündeminde olmayan meseleleri niye gündemine alıyorsunuz?” eleştirisi-ni yayın kurulumuz da dile getirdi. Ben, eğer biz buraları işgal ediyorsak bunu yapmamız gerekiyor diye düşünüyorum, vazife olarak görüyorum.

Hassas konulara dair yayınevinizin diğer örneklerini görebilir miyiz?

Mesela yıllar önce Fransızlarda bütün çocuk yaşıyla alakalı bir kitap var: *Eyyvah Ela’nın Babası İşsiz Kaldı*. Bu arada ben Fransızca’yı Kore’nin Türk kültürüne çok yakın olduğunu çocuk edebiyatıyla fark ettim. Babasıyla Kaldeniz havzasında olmamızdan kaynaklanan bir yakınlık var, Korelilerle de benzer bir aile yapımız var. Bu sebeple her iki ülkeden de epeyce çeviri yaptık biz. Bu kitapları görürnce de eşik oluştum ben ama ne hikmetse benim aşık olduğum kitaplar yayınevinde en az satan kitaplar. Bu dizinin adını “Küçük Adışeler Dizisi” koyduk. Bir Fred’imiz var, apartman dairedesine yaşıyorlar. Bu apartman Paris’te ama İstanbul’da da olabilirmiş, tipik bir apartman çünkü. Her daım gürlülden rahatsız olan aksi bir komşu teyze var mesela ya da her şey yardımcı birer bir tamirci amca. Anne babasının çatışması üzerinden pek çok konuya değiniyor. *Eyyvah Ela’nın Babası İşsiz Kaldı* da ekonomik kriz zamanında yazılıyor, baba işsizliğini saklamaya çalışıyor ama bir şekilde ortaya çıkıyor. Onununda küçükük öneriler var, annenin babasını kızdıkları suçluyor, o zaman sunları yapabilirsin diye çocuklara yardımcı oluyor. Çünkü da gelecekte olumsuz durumlarda çocuklar kendilerini salıyıyor, ben mi bir şey yaptım, ben mi sebep oldum diye derleniyorlar. Eğer bu psikolojiyi tedavi edilemeyece uzun vadede ciddi sıkıntılara yol açıyor bir süreç. Bu sebeple çocukların “sorun odaklı çocuk edebiyatı” ile tanışmasını önemsiyoruz. Çünkü odaklı karakterler finalde iyileşirler, sorunların üstesinden gelirler. Dolayısıyla verdiği mesaj şudur: Evet, annen baban ölebilir, işsiz kalabilir, köpeğini kaybolabilir, arkadaşının başına bir şey gelebilir ama hayat gerçekten devam ediyor. Hayatta bütün bunlar olurken seni mutlu edecek o kadar da çok güzel şeyler var ki sen onları da gör. Böylelikle çocuğun empati kurarak gün sonunda kendisini iyi hissetmesini sağlar.

Hayatta karşımıza ne çıkacağı hiç belli olmuyor. Mesela Suriyeli göçmenler var ülkemizde. Çocuklarımıza göçmenlik ne olduğunu anlatmamız için çocuk önemli bir avantaj bu. Biz de Yunancadan bir kitap çevirdik bu konuyla alakalı: *Mavi Çöl Develeri*. Birkaç gün içinde çıkacak. Benim çocuk kitabı yazarlarımız ise bu tarz konularla girmekte çok zorlanıyorlar. Ben bunu da tartışmamızın başına bağlayorum. Kritik yokluğu, ciddi eleştirinin konsunluğu ve bilgisiz eleştiri bombardımanı insanları da böyle mayınlı bir arazide yürütmekten geri bırakıyor. Mültetçilik konusunda hep yabancılar çalışıyor. Bu da örneğin bir ölüm konusundaki en iyi kitabı Kanada’dan aldık. Boşanma konusundaki kitapları Fransa’dan aldık. Down sendromlu çocuklarla ilgili kitapları İngiltere’den aldık. Bu da benim çok sevdiğim bir kitap: *Kardan Kaleci*. Yazarı Sophie Smoley’i üç defa Türkiye’de misafir ettik. Bitlis dâhil olmak üzere birçok şehirde etkinlik yaptık. Bu hanım Cambridge’de bilgisayar mühendisliği bölümünün başında. Özel araştırma enstitüsü var. Yazar ile eşi hayatlarını down sendromlularla adanmışlar. Yaz kamplarında bir sosyal sorumluluk projesi olarak yaptıkları bir işte, ki kendi çocukları da dâhil, bu projedeki çocuklar üzerinden kitaplar yazıyorlar. Hayatla o kadar gerçek bir ilişkisi var ki bu kitapların... Fakat birçok okuldun bu kitapla ilgili tepki aldım. Niye biliyor musunuz? Niye babası geçen aile futbol delisi ve niye futbolu bu kadar öne çıkarıyor bu kitaplar? Oysaki futbol bir takım oyunudur. Yazarın yaptığı şey de bu kitaplarda futbol takımıyla aileyi benzeriştirme. Nasıl iyi bir futbol takımında bir forvet oyuncusu, kanat oyuncusu ve kaleci bir takımsa ve bir takım olma ruhuyla kazanmak için çalışırlarsa, aile de tıpkı bunun abidesi. Anne ya da baba hakemdir mesela, çünkü nerede ne yapılması gerektiğine dair sınırı koyar. Sız aile içerisinde kuralları aştığınızda hakem düdüğünü çalar. Ancak çok iddialı bir okulumuz, “Bu kitap futbolu öne çıkarıyor, biz bunu çocuklar için sağlıklı bulmuyoruz.” Dedi, dehşet içinde kaldım ben.

Bizim futbol anlayışımız holiganik olduğu için...

Evet, çünkü futbol taraftarı olmayı bilmiyoruz. Siyasi parti taraftarı olmayı bilmiyoruz. Futbol takımı tutar kişi siyasi parti tutuyor. Hatta televizyondaki tartışma programlarında tuttuğumuz adamlar var. Birinin söylediği her şeyi tutuyorsun ve beğeniyorsun da onun karışındaki alternatif düşünceleri sanki karşı takımın oyuncusuymuş gibi reddediyorsun. Böyle bir sosyal ortamda bir yazarın ya da bir yayıncının iyi bir eser ortaya koyması o kadar zor ki... Biz yılda yüz elli yeni kitap üretiyoruz. Bu kitapların birkaç tanesini kendimiz için, yani bir sosyal sorumluluk projesi olarak yayınıyoruz. Hedef kitleniz ve müşteriler kitlenizin onu beğenemeyeceğini düşünsük de yayınıyoruz. Bunu yapmayı bir vazife olarak görüyoruz. Türkiye’de bu işleri kitlelabilirdiğini göstermememiz gerekiyor.

Erdem Yayınlarından yabancı dillere çevrilen kitaplara da bakalım mı?

Bizim özellikle *Gakkıların Maceraları* ve *Parmak İli* kitaplarımız yurtdışına telifi en çok satılan kitaplar oldu. Yayınladıktan hemen ertesi yıl Bulgarcaya sonra Çinceye, Koreceye, Almancaya ve Arapçaya çevrildi. Londra kitap fuarında bir İngiliz yayıneviyle konuşurken telifini satmak için bu kitapları gösteriyordum. Bana “Bizde bunların daha güzelleri var, niye kendi masallarınızın modern versiyonlarını bize satmıyorsunuz?” dedi. Bunun üzerine keloglanları yazdım. Nasreddin Hoca’yı yazdım çünkü bunlar bizim hayata bakışımızı yansıtan metinler. Göle maya çalmak hayatla olmazdı olurdu umduğuna yazdım, bakımdından çok önemli. Ya da Nasreddin Hoca merdivenden düşüyor, “Cübbem merdivenden uyarılandı,” diyor, “Ama çok gürlütlü vardı.” deyince karşındakiler “İçinde ben de vardım.” diyor. Başına gelen sıkıntıya karşılık kendisiyle alay edebilmek çok önemli bir meziyettir. Bir insanın kendisiyle eğlenebilmesi özgüvenin bir göstergesidir. Nasreddin Hoca bizim toplumumuzda bu referansları taşıyor. Bu sebeple Nasreddin Hoca’yı bir sosyal sorumluluk projesi olarak yazdım. Ben daha bu kitabı yazar yazmaz bir ay sonra dünya kütüphaneciler birliğinin dünyayı gezen bir sergisine dâhil oldu, hatta şu an Fransa’da. Nasreddin Hoca ve Keleğlan şu anda dünyayı geziyor, sergileniyor. Dolayısıyla doğru bir iş yaptığımızı da buradan görüyoruz.

Çevrilen diller de çok ilginç.

Evet. Keleğlan aynı zamanda Almancada iki versiyon olarak yayımlandı. Almanca Türkçe ve Almanca Arapça. Ama daha önemli başka bir şey oldu, TİKA bu masalların yedi dilde çevirisini yaptırdı ve dünyanın çeşitli yerlerinde açtığı kütüphanelere koydu. Bu kitaplar ya Gagavuz Türkçesinden Bulgarcaya birize ait, modern bir tasarımla yapılmış, çocuğun anlayabileceği bir dille yazılmış. Dolayısıyla Gagavuz Türkçesinden Sırçaya birçok çevirisi yapıldı. Türkiye’de gelişen bir çocuk kitabı pazarı var. Geçen yıl yeni üretilen çocuk edebiyatı başlığındaki kitap sayısı yedi bin beş yüz civarında. Bu çok büyük bir rakam. İyi bir kitap ürettiğiniz zaman aslında bütün dünya sizin pazarınız. Arap dünyası başta olmak üzere Uzak Asya’nın pazarlarını, Singapur, Malezya, Endonezya gibi ülkelere açılıyor. Ben ölümlüğün açık olduğunu ve ürettiğimiz kitapların artk sadece Türkiye’de değil, dünyada da satılabileceğini düşünüyorum. *Kır Öyküleri* kitabı setimiz geçen ay Farsça da yayımlandı. Mustafa Kutlu’nun *Yıldız Tozu* kitabı Urduçuya, Almancaya ve Farsçaya çevrildi. Nuran Nigem’in *Yarışla Ulya* kitapları Almancaya çevrildi. Sadece biraz yatırım yapmak ve biraz sabırlı olmak gerekiyor. Bu tarz girişimler uzun soluklu görüşmeler neticesinde oluyor.

Ben son kitabınızdan da bahsetmenizi rica edeceğim; İlkbahar Prensi’nden. İlginç bir kurgusu var. Postmodern üstkurmaca dediğimiz türde yakın. Böyle bir kitabı edebiyat almıran nelere ne kadar ettiniz?

Öncelikle İlkbahar *Prensi* aslında bir proje kitap olarak çıktı. Şöyle ki iki yıl önce Katar Türk kültürel ortaklık yılıydı ve bir Türk yazarın bir Katarlı çizerle ortak bir kitabının yayınlanması karar verilmişti. Bana bir masal yazmam teklif edildi. Yazdım ve gönderdim. Kitap önce Katarlı çizerin çizimleri ve benim hikâyemle Arapça, İngilizce ve Türkçe olarak Katar’da yayımlandı. Fakat ben bunun Türkiye’de bu resimlerle yayınlanmaması gerektiğini düşündüm. O çizginin hikâyedeki renk ve anlam zenginliğini tamamlıyamadığına kanaat getirdim. Çizer ararken Vaghar’la yolumuz kesişti ve o bunları tekrar resimledi.

Olabilirliği kadar kısa metinler yazmaya gayret ediyorum. Çok zaman açıklama yapmadan çocuğun o mesajı yakalamasını istiyorum. Ben bir hikâyeye anlatıyorum. Hayattan bir kesit veriyorum ve okurun bunu yakalamasını bekliyorum. Bunu küçük çocuklara da yapıyorum büyük çocuklara da. Ancak hedef kitlem yedi sekiz yaş. Uzun kitaplar için vaktim de yok. Sanırım emekli olunca daha uzun hikâyeler yazabilirim. *Az kelimeyle çok derin anlamları olan ve çok göndermesi olan metinler* yazıyorum. Hatta geçen gün editörümüz beni eleştirdi. Kitaplarının çok okunmamasının sebebini çok göndermesi olduğuna bağladı. Dolayısıyla belki bu küçük okuyucu tarafından ekseni kaydırıyor olabilir, dedi. Lakin ben ona katılmıyorum.

Çocukların baka hep soruıkları bir soru var: Nasıl yaşıyorsunuz? Okullara etkinliği gidiyoruz ve çocukların anlamaya çalıştıkları şey fikirlerin nereden geldiği. Mesela İlkbahar *Prensi*’nde post modern bir unsur var. Yazarı için ikiye kattım. Buna da çocuğun anlayabileceği şekilde gönderme yapmaya çalıştım. Yapmaya çalıştığım şeylerden bir tanesi de İran şahı, Afgan kralı, Hint mirracesi gibi doğu masallarının kahramanlarını hikâyeye katmak. Onların kıyafetlerine ve onların tükettikleri şeylere dikkat çekmek. O masal kahramanlarının dünyalarını yapılan göndermelerin nasıl hayal dünyamızı etkilediğini ama gün sonunda onu bekleyecek olan şeyin bizim kendimiz olduğunı, kendi amellerimiz, kendi düğüncelerimizin olduğunu da anlatmaya çalıştım. Çocukların beğenecekleri mi?

Metinde bir de boş bir parfüm şişesi imgesi var. Bunu biraz açabilir misiniz?

Boş parfüm şişesi hayatta bize sunulan boş hayaller ve de imgeler. Bize kurdurulan hayaller ve imajların tamamına gönderme yapıyor. Aslında bizi mutlu eden şey tüketim nesnelere sahip olmak değil, bizim onlara yüklediğimiz anlam. Biraz buna da gönderme yapıyor. Ona sahip olduğunda şişenin içi boş olabilir, fakat o şişenin içini sen doldurabilirsin. O şişenin içini nasıl doldurduğun çok önemli. Doldurma sürecin de çok önemli. Mutluluk dediğimiz şey sonu değil süreçle ilgili bir şeydir. Metinde de böyle çok gönderme var. Ancak sıkı okurlar bunları yakalayabilirler. Çocuğun bunu yakalamasını bekliyoruz. Konuşmamızın en başında söyledığım gibi: Beyin kurgusal metinleri dinlerken farklı çalışır. O güzel bir hikayenin peşindedir. Sizin onu mutlu edecek, kulağında güzel bir fısıltı bırakacak, gönlünü hoş edecek bir hikâyeye anlatmamızı bekler. Ama siz öyle çok şey anlatırsınız ki biliyorsunuz bunları bir gölme halinden farklı bir şekilde alır. Bir vakit geldiğinde ise oradan çıkarlar. Beyin bunu işler. Dolayısıyla alt-metindeki bir göndermelerini okurun keşfetmesini bekliyoruz. En azından hemen keşfetmesini bekliyoruz. Metni anlamal etmeye çalışan, haşır neşir olan okurlar mutlemeden bu imgeleri anlayacaktır ama benim hedefim çocuğun çok uzun zaman içerisinde başka okumalar yaparak bunu bitirmemesidir. Zenginlik budur. Çocuk yazarlarının atıkları taş yakın zamana değil de uzağa attır. Şairin dediği gibi geleceğe ok atıyoruz. Sanırım uzun vadede çıkacak bunların etkileri ortaya.

Yayınevinizin sahip olduğu anadil hassasiyeti çok anlamlı. Çocuk edebiyatının akademi karşında bulunması dair duyduğunuz ihtiyaç da bizim web sitemizi kurma ihtiyacımızla büyük bir kaygıdan kaynaklanıyor. Sahiden istifa ettiğiniz bir sohbet oldu. Bizleri ağırladığınız için teşekkür ederiz.

Estağfurullah. Ben sitenizin ilgili birkaç şey söylemek istiyorum. Ben bu siteyi görür görmez bir çığlık attım editörümüzün başına. Dedim ki: “Tanımlık otuz yıldır yapmadığımız bir çocuklar yapmış. Bu çocuklara behemehal teşekkür ederiz.” Niye biz bu çocukları tanımıyoruz, niye yollarımız keşşimmedi diye de epeyce hayırlıdım. Yaptığınız işin çok değerli olduğunu söylemek istiyorum. Aslında bu burada çalışıyoruz, siz orada çalışıyorsunuz, başka arkadaşlarımız da başka yerlerde yine bizim gibi çocuk edebiyatına emek veriyorlar. Ben bunu şuna benzetiyorum: Hani böyle küçük küçük damlalar vardır ama bir süre sonra o kadar çok olur ki bir anda birleşirler ve birer deniz olur. Ben Türkiye’de çocuk edebiyatı üzerine yapılmış bu çalışmaların bir süre sonra birleşeceğini, güçlü bir ses olacağını ve etkisinin gün önkemli olduğunu düşünüyorum. Zaten esas olan da işte bu küçük küçük damlaların olması. Yakın bir zamanda, emin olun uzak bir zamanda değil, çok daha güçlü olarak her beraber bir alanda iyi şeyler yapacağız. Ben de sizi tebrik ediyorum.



2017

Çocuk Yazını

Kasım Sayısı



www.cocukyazini.com

Sosyal Medya Hesaplarımız



cocukyazini



@cocukyaziniwebsite



@cocuk_yazini



T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI