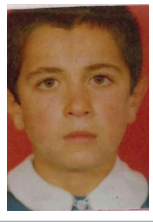


Otoriter Anlayış Karşıtlığı ve “Gianni Rodari”

Erhan ŞEN*



Çocuk edebiyatını yetişkinlere seslenen edebiyattan ayıran nokta çocuğun yetişkinden farklı algılama biçimine sahip olmasıdır (Şirin, 2007, s. 14). Çünkü çocuklar geniş bir deneyim yaşantısına sahip olmadıklarından mükemmel kararlar vermede güçlükler yaşarlar. İşte bu yönüyle edebiyat büyük bir işlev taşır. Anlatılar çocukların, insanlığının karmaşık davranışlarını anlamalarında ve karakterlerle bunların kendi aralarındaki ilişkilerine dönük deneyim kazanmalarında önemli bir rol üstlenir (Gambles ve Yates, 2002, s. 56). Ancak bu konuda yazarın sorumluluğu çocukları kendi deneyimleriyle bilgilendirme ve yetiştirme anlayışından çok, dilin anlatım olanaklarıyla kurgulanmış; çocuğun kendini, insanı ve yaşamı tanımasına olanak sağlayacak yaşam durumları yaratmak olmalıdır (Sever, 2008, s. 30). Yaşama ilişkin deneyimlerin aktarılma çabası yazınsal iletişim sürecini başlatır. Bu, sanatçıların yaşama yönelik deneyim ve birikimlerinin dil aracılığıyla estetik düzlemde paylaşılması sürecidir (Sever, 2013, s. 57). Yaşam deneyimi açısından çocuktaki eksiklik, yazarın karşısına yönlendirilebilme olasılığı olan bir okur çıkarır. Bu da yazarın otoritesinin başladığı noktalardan birini oluşturur. Dolayısıyla yazarın, yazınsal yapıtlarda çocuk okura karşı otoriter ve yönlendirici tavrından kaçınması yazınsal sürecin daha anlamlı olmasında önemli bir etkidir.

Bir alan olarak çocuk edebiyatı yetişkinlerin etkinliğine dayanır. Bu alana ilişkin söylemler ve konuşmalar, yetişkinler (editörler, yetişkin takipçiler) arasında gerçekleşir. Dolayısıyla çocuk edebiyatına ilişkin metinler bu yetişkinlerin zevklerine göre biçimlenir (Nodelman, 2008, s. 164). Yetişkinlerin etkin ve etkili olmaları, çocuk edebiyatının yaratım sürecindeki otoritenin kaynağıyla ilgili bir durum yaratır. Otoriteye ilişkin bu yön, yapının yaratım sürecinden sonra oluşan içeriksel boyutta somut bir biçimde görülebilir. Otoriter anlayış, yapının okura yaklaşımı, onunla kurduğu iletişim, olayların sunuluş biçimi ve konunun kendi içindeki özellikleriyle ilgilidir. Ayrıca olayların hiçbir eleştiriye yer vermeyecek biçimde ele alınması, yanlı sunulması, yazarın kendi görüşlerini benimsetme çabası, anlatımda duygusal ve retorik efektlere yer vermesi otoriter yaklaşımın yazınsal

* Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Araştırma Görevlisi.

göstergeleri olarak ele alınabilir (Dilidüzgün, 2004, s. 63). Bu nedenle otoriteye ilişkin somut bilgiler elde etmek için yapıtın içeriğine odaklanmak gerekir. Çocuğa seçme hakkının verilip verilmediğinin sorgulanması, yazarın ya da öyküdeki anlatıcının konumunun irdelenmesi, kurgudaki otoriter yapının içeriğinin irdelenmesi okura / araştırmacıya yazımsal ürünün otoriter anlayışına ilişkin bir fikir verebilir.

Gianni Rodari'nin Yaşamı

Birçok edebiyat tarihçisi tarafından İtalya'nın yirminci yüzyıldaki en önemli çocuk edebiyatı yazarı kabul edilen Gianni Rodari'nin yaşam öyküsüne bakıldığında çok yönlü bir kişilik, zengin bir altyapı, geniş bir yaratıcılık ve sanatsal üretim görülür (Salvadori ve Mathys, 2002, s. 170; Zipes, 2012, s. 13). Bu nedenle Rodari'nin yapıtlarının değerlendirilmesinden önce onu kısaca tanımaya çalışalım. Gianni Rodari kimdir?

Gianni Rodari (1920-1980) *1970 Yılı Hans Christian Andersen Ödülü* sahibi İtalyalı bir sanatçıdır. Otoriter yönetimlerden nefret eden Rodari, kendi ülkesindeki baskı rejimine karşı politik bir duruş sergilemiştir. Yapıtları da genç zihinlere zararlı olacağı savıyla kilise sansürüne uğramış ve 1960'lı yıllara değin çoğu okulda dışlanmış, yayınevlerince dikkate alınmamıştır.

Bir dönem öğretmenlik yapan Rodari, yaşamının geri kalanını da gazeteci olarak sürdürmüştür. Ancak öğretmenlikle olan bağını hiç koparmamıştır. Kuramsal ve eğitimsel çalışmalarının oluşması için yıllar sonra okulla yeniden ilişki kurmuştur. Yazımsal anlayış açısından dönemin öncü akımlarından olan fütürizm ve dadaizmin etkisindeki Rodari büyümlü gerçekliğin bir tür öncüsüdür. Kurgusal ve eğitsel yapıtlarında dönemin özelliğini yansıtmaya çalışmıştır. Ayrıca geleneksel anlatılardan yararlanma gerekliliğine inanan, edebiyatı ve düşü hakikati göstermenin yöntemi olarak gören bir entelektüeldir.

Çocuk edebiyatı yazarlığına başlaması Rodari'nin kendi deyimiyle rastlantısaldır. Ancak çocuk yazarlığı, gazeteciliğini gölgede bırakarak, onun sosyal ve politik kaygılarını önceden yapmadığı bir biçimde ifade etmesi için geniş olanaklar yaratmıştır. 1980 yılında Roma'da yaşamını yitiren Gianni Rodari'nin yapıtlarının elliden fazla dile çevrilmesinin ve günümüzde de okunmasının altında yazarın düş poetikasının, savaş ve barış olgularına, gerçekliğe ironik yaklaşımı, eşitlik, özgürlük gibi evrensel konulara yer vermesi yatmaktadır (Ragazzi ve Edizioni, 2013; Lucas, 2014; Wikipedia, 2014; Zipes, 2012). Bu kısa yaşam öyküsünden yola çıkarak otoriter karşıtlığın, öğretmenlik deneyiminin, eğitimi önemsemesinin, geleneksel anlatılara değer vermesinin Gianni Rodari'nin hem yazımsal hem de politik yaşamında belirleyici bir rol oynadığı söylenebilir.

Otoriter Anlayış Karşıtlığının Göstergeleri

Gianni Rodari, çocukların kendi imgelem kurallarını kullanarak yaşamın kurallarıyla oynamaları gerektiğini ve yaşamlarındaki çelişkileri çözümlmek için kendilerine sevecenlikle yaklaşan yetişkinlere gereksinim duyduğunu kavrayan bir yazardır. Bu nedenle hem bir yazar hem de bir yetişkin olarak içindeki çocuğu konuşturan, merakını gizlemeyen, dil bilgisinin, okulun, hükümetin ve kurumların keyfi kurallarına karşı çıkan (Zipes, 2012) Rodari'nin yapıtlarını “otoriter anlayış karşıtlığı” üzerine yoğunlaştırması onun yazımsal anlayışına uygun olduğu söylenebilir.

Otorite, “*yaptırma, yasak etme, emretme, itaat ettirme hakkı veya gücü, yetke, sulta, velayet*” (Türk Dil Kurumu, 2014) anlamlarına gelir. Rodari'nin yapıtlarında otoritenin,

tanımdaki tüm özelliklerle ele alınarak somutlaştırıldığı görülebilir. Yazarın otoriter anlayış karşıtlığı yapıtlarında iki biçimde ele alınabilir: ilki yazarın kendi otoritesini kırma çabası (okuru itaat ettirmeden kaçınma); ikincisi ise kurgu içindeki otoriter düzenlere karşı verilen mücadeleye dayanan olaylar dizisidir. Bu çalışmada da Rodari'nin yapıtları, otoriter anlayış karşıtlığının birer göstergesi olan “anlatıcı ve kurgusal yapı” açısından ele alınacaktır.

Anlatıcı

Gianni Rodari'nin yapıtlarında anlatıcının, yazınsal iletişimin gerçekleştirilmesinde ve otoritenin kırılmasında önemli görev yüklediğini söyleyebiliriz. Öncelikle öykülerde “tanrısal” bir konumda olmayan aktarıcılarla karşılaşılır. Yazar, çocuk okuru gerçeğin / hakikatin bulunmasında özgür bırakır, ona bilgiyi doğrudan sunmadan araştırma yapmasını bekler:

“*Bu masalın sonundan herkes memnun olmayabilir... Sonundan memnun olmayan okuyucular, onu kendi zevklerine göre değiştirebilirler; hatta kitabın içine bir ya da iki yeni bölüm bile ekleyebilirler. Ya da on üç yeni bölüm daha. Unutmayın sözcüklerden korkmak yok*” (Rodari, *İki Kere Doğan Baron*, 2013, s. 176).

“*Yıllar yıllar sonra, gerçekten de... Neyse, bu başka bir hikâye, bizimkiyle bir ilgisi yok. Giuseppe Verdi'nin Rigoletto operasının konusunu araştırırsanız, her şeyi öğrenirsiniz*” (Rodari, *Mantova'nın Cüceleri*, 2013, s. 19).

Anlatıcı bile anlattıklarının gerçekliğinden kuşku duyabilmektedir. Böylece okurda eleştirel düşünmenin yapılandırılması için alanlar yaratılarak okura seçme hakkı tanınır. Bu özelliğin en somut biçimi *Yalancılar Ülkesi* adlı romanda görülebilir. Anlattıklarının tümünün başkahraman Gelsomino'nun aktardıklarına dayandığını itiraf eden anlatıcı, gerçeğin ortaya çıkmasında okura sorumluluk verir. Kurguya (anlatılan yalana / kurmacaya) okuru ortak eder:

“*Bu Gelsomino'nun öyküsüdür; bana da kendisi anlattı*” (Rodari, *Yalancılar Ülkesi*, 2014, s. 11).

“*Size onun okuduğu gibi okuyabileceğimi beklemeyin sakın. Hiçbir şey anlamazsınız çünkü her şey tersine yazılmıştı. Ben sizin için çeviri yapacağım ve Gelsomino'nun belleğine güvenerek özetleyeceğim*” (Rodari, *Yalancılar Ülkesi*, 2014, s. 51).

“*Şimdi vereceğim haberleri de öğrendiğinizde öykü bütünüyle bitmiş olacak, yirminci bölümü bitirme telaşıyla, not aldığım haberlerin bazıları cebimde kalmış*” (Rodari, *Yalancılar Ülkesi*, 2014, s. 175)

Öykülerde anlatıcının kendisi de olayları anlattıktan sonra ortaya çıkabilmekte ve olayları yaşayanlardan biri olmaktadır. Bu da çocuk okuru bir oyuna ortak etme girişimidir:

“*Olay yerine en son varan ben önce pastanın tadına baktım, sonra olup biteni en ince ayrıntısına kadar öğrendim*” (Rodari, *Gökyüzünden Gelen Pasta*, 2013, s. 101).

Rodari, öykülerin sonunu açık bırakarak çocuklarla oynamanın farklı bir yolunu denedi. Yazarın önerdiği sonu kabul etmek ya da hoşlandığı herhangi bir sonu seçmek tümüyle okura bağlıdır. Bu, edebiyattaki “talimatsızlık / yönlendirmesiz” (nondirectivity) kavramıyla ilişkilidir. Ayrıca bu, düş dünyasında belleğin özgürleşmesi olarak görülen bir demokrasi örneğidir (Salvadori ve Mathys, 2002, s. 182). Ayrıca Gianni Rodari için dili



ve öyküleri değişmez kurallarla kesin ve değişmez görmek çocukların bilişsel gelişimi açısından sakıncalıdır (Zipes, 2012, s. 24). Yazarın okura seçme hakkı vermesi, kendi otoritesini kırma ve çocuk okuru bilişsel yönden özgürleştirme çabası olarak ele alınabilir.

Açık uçlu ya da okura herhangi bir sonu seçme hakkının somut biçimde verildiği yirmi bir öykü, yazarın *Masal Masal İçinde* adlı yapıtında bulunmaktadır. Okura seçenek sunma açısından “Kurnaz Pinokyo” (*Masal Masal İçinde*, 2012, s. 19-29) adlı öyküyü örnek verebiliriz. Bu ironik öyküde öncelikle Rodari’nin yarattığı Pinokyo ile Carlo Collodi’nin Pinokyo’su birbirinden farklıdır. Kurnaz Pinokyo’nun da yalan söylediğinde burnu uzar. Ama bundan hiç gocunmaz ve yalan söylemeyi sürdürür. Çünkü bu özelliğinden para kazanan açık göz bir karakterdir. Rodari,

bu öyküde çocuk okura üç farklı son önerir. İlk seçenekte Pinokyo çok zenginleşir, ama cimrileşmez. Çevresine yardımı dokunan biri olur. Öyle ki heykeli bile dikilir. İkinci son içinde ise zenginleştikçe cimrileşen bir karakter vardır. Sonunda “*Pinokyo’nun maceralarının yazarı Carlo Collodi’dir*” (Rodari, *Masal Masal İçinde*, 2012, s. 27) gerçeğini söylediği için tüm servetini yitirir. Kısacası cezalandırılır. Üçüncü sonda ise zenginleşen Pinokyo’nun gözünü yine hırs bürür ve kötü birinin oyununa gelerek malını mülkünü kaybeder. Gerçeği söylediğinde sahip olduğu her şey talaşa dönüşür. Görüldüğü gibi yazar öncelikle edebiyat kanonunda önemli yere sahip olan klasik bir eserin içeriğiyle oynar. Hem bu anlatıyı dönüştürmek yoluyla hem de okura farklı sonlar sunarak yazınsal bir oyun oynamaya çalışır.

Anlatıcı açısından Gianni Rodari’nin yapıtlarında gözden kaçırılmaması gereken bir durum da çocuk okurla söyleşme ve anlatıcının kendini belli etme çabasıdır. Bir yetişkinin sesi duyulur. Anlatıcı, “...merak etmeye başladığınızı biliyorum”, “varın siz düşünün artık”, “Durun durun, hepsini anlatacağım size”, “Sizi aldatmaya kalkışmanın yararı yok” “Sabırlı olun çocuklar, öğreneceksiniz”, “İsterseniz iddiaya girelim!” (Rodari, *Soğan Oğlan*, 2009); “Yağmurcu Prens’i tanır mısınız? ”, “Ne yapсын ufak tefek prensimiz? (Rodari, *Yağmurcu Prens*, 2014); “Okuyucuya saygısızlık olmaz mı? Hayır çünkü beraberinde güzel bir açıklaması vardır” (Rodari, *İki Kere Doğan Baron*, 2013, s. 174) gibi tümcelerle kendi varlığını duyumsatır.

Kurgusal Yapı

Gianni Rodari’nin yapıtlarında yazınsal iletişimin gerçekleşmesinde kurgusal yapı, otoriter düzene karşı tavır alma üzerinde biçimlenir. Bu yapı, “mekânın değişimi, kargaşa, bilinçlenme / mücadele, özgürleşme” olmak üzere dört alt başlık altında ele alınabilir. Bu da yazarın yazınsal okumalardan beklentisiyle ilişkilidir: özgür birey yetiştirmek. Kendi tümcelerleriyle de Rodari bu durumu şöyle aktarır: “*Sözcüklerin olası her türlü kullanımı her birey için serbest olmalıdır- bu bana demokratik bir tınısı olan güzel bir sloganmış gibi geliyor. Herkesin sanatçı olması gerektiği için değil, yalnızca hiç kimsenin köle olmaması gerektiği için*” (Rodari, 2012, s. 32). Kurgudaki otoriter anlayışlara ilişkin yapıyı yazarın yapıtlarını çözümleyerek şöyle aktarabiliriz:



Mekânın Değişimi

Rodari'nin anlatılarında otoritenin iz düşümü olan mekânlar, karakterlerin gelişiminde sınırlayıcı bir nitelik gösterir. Öncelikle mekânda gerçekleşen olağan dışı bir olay ya da dile getirilen felsefik bir söylem, bir arayışı ya da yolculuğu başlatır. Bu, hem değişimin hem de bireyi kısıtlayan, kendini gerçekleştirmesini önleyen mekânın sınırlarını aşmanın bir dışı vurumudur. Karakterlerin özgürlüklerini, kendi benliklerini ya da “hakikati” bulmalarının önündeki en önemli engelin uzamlar olduğu görülür. Ayrıca mekânlar iktidar ve yönetilenleri birbirinden ayırır. Öyle ki erki / gücü ellerinde tutanlar özel bir mekânda varlığını sürdürür. Bunlar, saray, köşk, konak gibi özel mülkiyetlerdir:

Mantova'nın Cüceleri adlı yapıtta Mantova Düklük Sarayında yaşayan beş cücenin mutluluk arayışı ve boylarının uzaması için gösterdiği çaba anlatılır. Cücelerden Fasulyecik bir çare bulmak amacıyla yaptığı gezi sonunda karşılaştığı devlerden “iri yarı” olmanın sırrına ilişkin gizemli bir yanıt alır: “*Dostum, biliyor musun, siz niye cüce kalmışsınız? Cücelerin evinde yaşıyorsunuz da onun için. Anladın mı demiş*” (Rodari, *Mantova'nın Cüceleri*, 2013, s. 13). Ama Fasulyecik bu eğretilmeli ifadeden bir anlam çıkaramaz. Sonunda cüceler dayanamayarak saraydan kaçarlara. Saraydan kaçış, farklı bir deyişle sınırlayıcı mekânın terk edilmesi, onların kendi gerçekliklerini bulmalarını sağlar.

İki Kere Doğan Baron adlı romanda okur, art anlama sahip bir tümceyle karşılaşır. Romandaki olaylar dizisi kahramanlardan Lamberto ve Anselmo'nun Mısır'a yaptıkları bir yolculukta tanıştıkları bilge bir Arap'tan sonsuz yaşamın sırrını öğrenmeleriyle başlar. Bu sır: “*İnsan, adı söylendikçe hayatta kalır*” (Rodari, *İki Kere Doğan Baron*, 2013, s. 33) tümcesinde gizlidir. Bu da başkahramanın (Baron Lamberto) yeniden yaşama dönmesini sağlar. İkili bu gizemi gerçeğe dönüştürürler. Belli bir süre sonra yaşlı Lamberto gittikçe gençleşmeye ve yaşam artık onun için geriye doğru akmaya başlar. Farklı bir mekâna yapılan yolculuk sonucunda elde edilen bir gizem karakterin yaşamını tümüyle değiştirir. Dolayısıyla uzamdaki değişikliğin yeni bir yaşamın kapısını araladığını söyleyebiliriz.

Yalancılar Ülkesi romanında ise değişimin gizemi olağan dışı özelliğe sahip olan Gelsomino adındaki bir çocuğun yaşamında saklıdır. Şarkı söylediğinde ya da ne kadar dikkat ederse etsin konuştuğunda bile çevresine zarar verebilen gür sese sahip olması onun toplumdan soyutlanmasına neden olur. Bundan dolayı köyünde istenmeyen kişi olur. Gelsomino, kurtuluşu buradan ayrılmakta bulur ve doğduğu köyden göç eder. Yine bir mekân değişimi görülür ve karakter yine farklı bir yerde öz benliğini bulmaya başlar.

Olaylar dizisinin olağanüstü bir duruma dayandığı farklı bir roman da *Gökyüzünden Gelen Pasta*'dır. Anlatı, olayların gerçekleştiği Trullo Mahallesi sakinlerinin bir gün gökten “*bütün göğün neredeyse bütünüyle koyu renkli, koskocaman, yuvarlak bir nesneyle örtüldüğünü*” (Rodari, *Gökyüzünden Gelen Pasta*, 2013, s. 7) görmesiyle başlar. Bu romandaki mekâna ilgili değişim karakterlerin, belirsiz “nesne”ye, yani pastaya, yaptıkları yolculuk sonucu kendilerinin ve çevrelerindeki insanların yaşamlarını değiştirmelerine dayanır.

1970 ANDERSEN ÖDÜLÜ
Gianni Rodari
TELEVİZYONA DÜŞEN
ÇOCUK GİP



Soğan Oğlan adlı yapıtta da mekân değişimi söz konusudur. Soğan Oğlan, haksız yere tutuklanan babasının öğüdüyle bulunduğu yeri terk eder, diğer bir deyişle mekân değiştirir:

“Oğlum,” dedi talihsiz baba, “artık büyüdün, kendi yolunu çizmek zorundasın... Sen eşyalarını topla, hayata atıl, dünyayı tanımaya çalış, kitaplar oku... haydutları tanı yeter! Bir haydutla karşılaştığında durup onu iyice incele” (Rodari, *Soğan Oğlan*, 2009, s. 13).

Televizyona Düşen Çocuk Gip romanda da kahramanın yer değiştirmesi söz konusudur. Ancak buradaki mekân değişimi fantastik bir nitelik taşır. Yeni mekân televizyonun içidir.

Kargaşa / Kaos

Kurgusal yapının ikinci aşaması da kahramanların bir kargaşayla karşılaşmasına dayanır. Çünkü mekâna ilişkin değişimler bir kargaşaya / kaosa neden olur. Öyle ki var olan kötü ya da tekdüze durum değişmeye, yaşam hareketlenmeye başlar. Yıkım getirmeyen bu kargaşa bir yenilenmeyi sağlar. Kargaşanın kaynağı da otoriter kişilerdir. Bunlar, demokratik bilinçten yoksun, iktidarı ellerinde bulundurdıklarından her türlü haksızlığı yapabileceklerine inanan anlayışa sahiptirler. *İki Kere Doğan Baronda* adayı istila eden çete, *Yalancılar Ülkesi*’ndeki korsanlar; *Gökyüzünden Gelen Pasta*’daki militarist yönetim; *Soğan Oğlan*’daki haydutlar bunun en yalın örnekleridir.

Mantova’nın Cüceleri adlı yapıtta cücelerin saraydan kaçmasından sonra iktidardakilerin kentte neden olduğu kargaşa ortamına çocuk okur tanık olur:

“Kim ki onları sakladıysa, kafasına yüz defa kazan vurulacak, tabii kazanın içinde altın olmayacaktır!’ diyen duyurusuna kulak asmamışlar” (Rodari, *Mantova’nın Cüceleri*, 2013, s. 23).

Gökyüzünden Gelen Pasta romanında da kargaşadan sonra “otoriter” yönetim kendi özüne uygun biçimde olaya müdahale eder ve mekânın işleyişini de değiştirir:

“Askerimiz durumu bütünüyle denetim altına almıştır. Olağanüstü hâl ilan edilmiştir. Kimse yeni bir emre kadar mahalleden dışarı çıkamaz ve mahalleye giremez. Şimdi evlerinize girin, bodrum katlarına inin ve güven içinde yeni bir emri bekleyin” (Rodari, *Gökyüzünden Gelen Pasta*, 2013, s. 13).

Yalancılar Ülkesi’ndeki kargaşanın nedeni de adayı istila eden, kendilerine göre yeni hükümler kuran korsanlar ve liderleri Giacomone’dur. Giacomone, gerçeği var edenin ve değiştirenin dil olduğunu düşündüğünden sözlüğü baştan aşağı değiştirir. Ayrıca yalan söylemeyi zorunlu hâle getiren yasa çıkarır, bu da “görülmemiş bir kargaşa” (Rodari, *Yalancılar Ülkesi*, 2014, s. 35) yaratır ülkede.

“Bütün sözcükleri değiştirmek gerekiyor,” diye açıkladı. “Örneğin ‘korsan’ sözcüğünün anlamı ‘saygıdeğer insan’ olmalı. Böylece insanlar benim korsan olduğumu söylerlerse bile bu yeni dilde benim saygıdeğer bir insan olduğumu gösterecektir” (Rodari, *Yalancılar Ülkesi*, 2014, s. 34).

Kargaşanın ortaya çıktığı diğer bir roman da *İki Kere Doğan Baron*’dur. Baron Lamberto’yu fidye için tutsak alan 24 L Çetesi adadaki düzenin bozulmasına neden olur:

“... bu görevler yerine getirilmediği takdirde Orta şehri, adadan bombalı saldırıya uğrayacaktır. Herkes sessizliğini korur. Durum ciddidir. ‘Beş, Adaya tekneyle, kayıkla, yüzerek ya da suyun altından veya havadan yaklaşmak kesinlikle yasaktır.’ İmza Yirmi Dört L.” (Rodari, *İki Kere Doğan Baron*, 2013, s. 59-60).

Soğan Oğlan adlı romanda da zorba Domates Şövalye’nin romandaki kahramanlardan Bay Balkabağı’nın evine el koymaya çalışması kargaşanın oluşmasına neden olur.

Bilinçlenme ve Mücadele

Rodari için gerçek özgürlük eleştirel bilgiyle elde edilir (Salvadori ve Mathys, 2002, s. 172). Dolayısıyla onun açısından özgürlük bilinçlenmeyle yakından ilişkilidir. Yazarın anlatılarında mekân değişimi ve kargaşanın ardından demokratik bir yaşamın yaratılması için bilinçlenme ve mücadele aşamaları görülür:

Gökyüzünden Gelen Pasta adlı yapıtta, otoritenin sürekli yasaklayıcı bir tavır takınmasından sonra halk bu durumu sorgulamaya başlar. Özellikle çocuk karakterlerin pastaya ilişkin bilgilendirilmeleri bilinçlenmeyi sağlar. Başkahramanlardan Rita’nın çevresindeki çocukları bilinçlendirmesinin ardından tüm çocuklar pastaya ulaşmak için eylemde bulunurlar:

“Doğru, diyerek içini çekti Rita. ‘Ah, çocuklar nasıl da anlıyor birbirini. Oysa hekimler benim delirdiğimi düşünüyorlar. Çocuklar bunu uydurmadığımı, pastanın gerçekten var olduğuna inanıyorlar” (Rodari, *Gökyüzünden Gelen Pasta*, 2013, s. 83).

Bilinçlenmenin ardından pastaya ulaşmak için mücadele verilir:

“Haber alan çocuk hemen bir arkadaşının telefonunu çağırıyor ve onu uyarıyordu; sonra da pencereye çıkıyor; bahçede oynayan arkadaşlarına sesleniyordu; sonra sokağa iniyor; öteki arkadaşlarına katılarak, tramvaylar, otobüsler, bisikletler, yayan çocuklar arasında Trullo yönüne yürümeye başlıyordu” (Rodari, *Gökyüzünden Gelen Pasta*, 2013, s. 88).

Yalancılar Ülkesi romanında da kedi Topalcık’ın hakikati duyurmaya çalışması bilinçlenmeyi ve mücadeleyi sağlar: “Kral Giacomone’nin saçı peruktur”, “Saf gerçeklik kralın kelidir” (Rodari, 2014).

İki Kere Doğan Baron adlı romanda ise iki farklı otoriter kaynağa karşı mücadele olduğu söylenebilir. İlki 24 L Çetesi’ne karşı verilen mücadeledir. Öteki mücadele ise daha dar alandaki otoriteye, yani Baron Lamberto’ya karşıdır. Çünkü şatonun en üst kısmında, Baron’nun ismini sürekli yineleyerek onun genç kalmasını sağlayan kişiler bunu neden yaptıklarının bilincinde değildirler. Ancak bunu neden gerçekleştirdiklerinin farkına vardıklarında ise farklı bir tavır sergilerler:



“Yaptığımız işin nedenini bilmek istiyoruz. Biz ne üretiyoruz? Bu işin sizin yaşamınızla ve ölümünüzle ne ilgisi var?” (Rodari, *İki Kere Doğan Baron*, 2013, s. 154).

“Baron Lamberto sır perdesini onlar için aralar. O her şeyi tüm ayrıntısına kadar anlatırken Anselmo da başıyla evet, evet diyerek onu destekler. Hatta o günlerde bir şfenksin gölgesinde karşılaştıkları yaşlı Arap bilge kişinin söylediği sözleri aynen aktarmak için ara sıra da doğrudan araya girer. ‘Unutma ki adı söylenen insan, her zaman hayatta kalır’” (Rodari, *İki Kere Doğan Baron*, 2013, s. 159-160).

Rodari, çocukların bireysellik içinde değil, toplumsal bağ içinde edindikleri güçler sayesinde daha kazançlı çıktıklarına inanan bir anlayıştadır (Zipes, 2012, s. 24). Yazarın bu anlayışı öykülerinin içeriğinde görülebilir. Otoriteye karşı bilinçlenme ve mücadele yalnızca bir ka-

rakterin omzuna yüklenmez. Kolektif bir çabanın ve savaşın verildiği söylenebilir.

Özgürleşme

Yazarın yapıtlarındaki kurgusal aşamanın son basamağı da otoriter anlayışların yenilgiye uğratılarak karakterlerin özgürleşmesidir:

Gökyüzünden Gelen Pasta adlı yapıtta otoritenin tüm baskılarına karşın çocuklar ve sonradan yetişkinler pastaya ulaşmayı başarırlar. Bu da onların özgürleşmesinin bir göstergesidir.

“Yani, Roma’nın yarısına çocuklarının burada olduğunu haber verdi. Şimdi Roma’nın öteki yarısı da haberi duymuştur. Ve bütün mahallelerden çıkan anneler buraya geliyorlar. Bölük bölük geliyorlar komutanım. Tabur tabur, birlik birlik hatta.” (Rodari, *Gökyüzünden Gelen Pasta*, 2013, s. 97).

Soğan Oğlan ve Yalancılar Ülkesi adlı yapıtlarda baskıcı iktidarlar ülkeyi terk eder ve halk özgürleşir:

“Giacomone sonsuza kadar bu toprakları terk eder, belki bir yerlerde Keller Kulübünün başkanı, genel sekreteri, üyesi olmaya giderken biz şimdi alana geri dönüp bir göz atalım” (Rodari, *Yalancılar Ülkesi*, 2014, s. 172).

“Hepsi öyle yorgundu ki, kapalı gözlerle yürüyorlardı. Bu nedenle içlerinden sadece bir şatonun kulesinde Cumhuriyet bayrağının dalgalandığını görmüştü” (Rodari, *Soğan Oğlan*, 2009, s. 256).

İki Kere Doğan Baron’da 24 L Çetesi ve otoriter anlayışın temsilcisi Baron Lamberto cezalandırılır. Ama bu otoritenin şiddetle bastırılması değil, gülünç duruma düşürülmesiyle başarılı. Böylelikle şatoda Baron’un gençleşmesini sağlayan altı kişi kapatıldıkları ve bir kısır döngüye dönüşen yaşamlarını değiştirerek özgürleşirler.:

“Antrenmanlı oldukları için dakikada altmıştan, seksene, yüz yirmiye kadar çıkarlar. Dakikada iki yüze çıktıklarında, sanki altı insana değil, tekerleme söyleyerek kavga eden altı şeytana benzerler... Orada bulunan ve giderek daha da hayretler içinde kalan herkesin gözleri önünde Baron Lamberto... çok daha gençleşmeye başlar ve daha da



genleşmeyi sürdürür” (Rodari, *İki Kere Doğan Baron*, 2013, s. 167).

Sonuç

Sonuç olarak Gianni Rodari'nin yapıtlarında, otoriter anlayış karşıtlığı iki boyutta görülür. İlk boyut yazarın kendi otoritesini yapıtın içeriğinden çıkarma çabasıdır. Bu, okura seçme hakkının tanınmasıyla da somutlaşır. Ayrıca onun, yapıtlardaki anlatıcılar aracılığıyla okur-metin arasında çocuk lehine bir özgürlük alanı yaratmak istediği söylenebilir.

İkinci otorite karşıtlığı ise olaylar dizisinde görülür. Rodari, kurguda otoriter anlayışlara karşı tavır alır. Despotik yönetimlerin yenilgiye uğratılması ya da gerçeğin/hakikatin iktidar olması demokrasi bilincinin yaratılmasına ilişkin bir görüntüdür.

Rodari, her şeyi bilen, her şeye egemen bir yazar tavrından çok okura seçme, eleştirel düşünme hakkı tanıyan bir yaklaşım sergiler. Yalın bir belirlemeyle otoriter anlayıştan kaçınarak eleştirel bilgi aracılığıyla özgürlüğe giden bir yol çizmeye çalışır.

Kaynaklar

- Dilidüzgün, S. (2004). *Çağdaş Çocuk Yazını* (2. b.). İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Gambles, N., & Yates, S. (2002). *Exploring Children's Literature (Teaching the Language and Reading of Fiction)*. London: Paul Chapman Publishing.
- Lucas, A. L. (2014, Eylül 8). *Answers*. Answers: <http://www.answers.com/topic/gianni-rodari-1> adresinden alındı
- Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult (Defining Children's Literature)*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Ragazzi, E., & Edizioni, E. (2014, Eylül 5). *Edizioniel*. Edizioniel Web Sitesi: http://www.edizioniel.com/foreign_rights/pdf/2013/RODARI%20BO%2013.pdf adresinden alındı
- Rodari, G. (2012). *Düş Kurma Kuralları*. (A. Akbaş, Çev.) İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Salvadori, M. L., & Mathys, A. A. (2002). Apologizing to the Ancient Fable: Gianni Rodari and His Influence on Italian Children's Literature. *The Lion and The Unicorn*, 26 (2), 169-202.
- Sever, S. (2008). *Çocuk ve Edebiyat*. İzmir: Tudem Yayınevi.
- _____ (2013). *Çocuk Edebiyatı ve Okuma Kültürü*. İzmir: Tudem Yayınevi.
- Şirin, M. R. (2007). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Türk Dil Kurumu. (2014, Eylül 29). *Türk Dil Kurumu*. Türk Dil Kurumu Web Sitesi: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5429c71cbc3504.07063121 adresinden alındı.
- Wikipedia. (2014, Eylül 08). *Wikipedia*. Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Gianni_Rodari adresinden alındı
- Zipes, J. (2012). Çocukların Koruyucu Azizi Olarak Şeytanın Avukatı: Gianni Rodari. G. Rodari içinde, *Düş Kurma Kuralları* (s. 13-26). İstanbul: Epsilon Yayıncılık.

İncelenen Yapıtlar:

- Rodari, G. (2009). *Soğan Oğlan*. (C. Leon, Res. ve A. Özer, Çev.) İstanbul: Can Çocuk Yayınları.
- _____ (2012). *Masal Masal İçinde*. İstanbul: Can Çocuk Yayınları.
- _____ (2013). *Gökyüzünden Gelen Pasta*. (S. Girgin, Res. ve E. Cendey, Çev.) İstanbul: Can Çocuk Yayınları.
- _____ (2013). *İki Kere Doğan Baron*. (S. Girgin, Res. ve Y. Gürlek, Çev.) İstanbul: Can Çocuk Yayınları.
- _____ (2013). *Mantova'nın Cüceleri*. (M. Micheli, Res., & F. Özdem, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____ (2013). *Televizyona Düşen Çocuk Gip*. (E. Cendey, Çev.) İstanbul: Can Çocuk Yayınları.
- _____ (2014). *Yağmurcu Prens*. (N. Costa, Res. ve T. B. Kopan, Çev.) İstanbul: Marsık Yayıncılık.
- _____ (2014). *Yalancılar Ülkesi*. (S. Girgin, Res. ve E. Cendey, Çev.) İstanbul: Can Çocuk Yayınları.



Resim: Buket Gencer