

Çeviri ve Telif Eserlerde Genç Kız Edebiyatı

Necdet NEYDİM*

Gençlik Edebiyatı ve Tanım Sorunları

Genel edebiyat alanı içinde, tarihsel süreçte, ekonomik ve sosyal gelişimler sonucu yeni edebiyat alanları ortaya çıkmıştır. Bunların başında gençlik edebiyatı gelmektedir. Gençlik edebiyatının tanımını yapmadan önce gençliğin tanımını yapmak gerekirse, бүtünüyle hemfikir olunmasa da *15-24 yaşları arasındaki insan* tanımı genel kabul gören bir tanımlama olmaktadır (Özyer: 1994, 53). Gençlik edebiyatı dediğimizde ise, farklı tanımlamalar karşımıza çıksa da, *gençlerin okuduğu edebiyat* bu alanın genel bir tanımı olmaktadır. Ancak özel bir tanım sunmak gerektiğinde, örneğin *Helmut Metzler* gençlik edebiyatını üç aşamada belirlemiştir:

1. *Gençler için yazılan edebiyat.*
2. *Gençler tarafından yazılan edebiyat.*
3. *Hem gençler, hem de yetişkinler tarafından okunan bazı eserlerdir.*

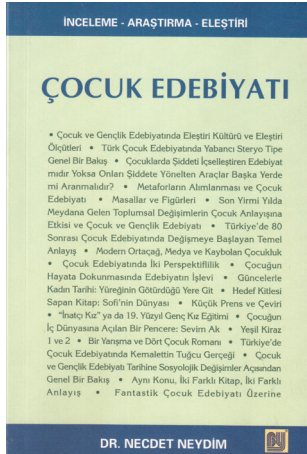
Edebiyat bilimci G. Klinberg ise gençlik edebiyatını beş aşamada ele alır:

1. *Öncelikle ve özellikle gençliğin zevk aldığı konuları kapsayan eserlerin tümü.*
2. *Salt gençlik için yazılan edebiyat.*
3. *Gençler tarafından yazılan edebiyat.*
4. *Gençler tarafından, yetişkinlerin edebiyatından seçilen metinlerin oluşturduğu edebiyat.*

5. *Genç kuşağın beğeniyle okuduğu çeşitli metinleri içeren edebiyat türü* (Özyer: 1994, 53).

Gençlik edebiyatının ülkemizde tanımlama sorunuyla karşılaştığını söylemek pek olanaklı değildir, çünkü böyle bir tanım sorunu ne eğitim sisteminde, ne de edebiyat alanında gerçek anlamıyla ele alınmıştır. Yukarıdaki tanımlamaları göz önüne aldığımızda, gençlik edebiyatının varlığı konusunda kuşkuyla bile düşürebiliriz. Son yıllara kadar gençlik edebiyatı olarak tanımlanan kitapların çoğunlukla yetişkinler tarafından seçilmiş veya derlenmiş kitaplar olduğunu söylemek ise yanlış olmaz.

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Almanca Mütercim Tercümanlık Ana Bilim Dalı.





rendorf, 1978, s. 21).

Genç kızlar tarafından tercih edilen kitaplarda ciddi bir çelişki göze çarpar. Bu çelişkinin şimdiye kadar daha çok pedagojik boyutta ele alındığını söyleyebiliriz: Genç kızların, eğitimcilerin karşı çıkmasına rağmen, bu tür gençlik kitaplarını özellikle okudukları düşünülür ve bu yanlış düşünceden ötürü, pedagojik tüm önlemlere rağmen soruna herhangi bir çözüm üretilemez. Pedagojik önlemlerin ve eleştirilerin sonuçsuz kalma nedenini açıklayabilmemiz ve bu tür okuma alışkanlıklarını değiştirmeye yönelik gerçekçi yaklaşımları bulabilmemiz için sebeplerle ilgili daha iyi bilgilenmemiz gerekir. Bu amacı gerçekleştirmenin ilk şartı ise, genç kız edebiyatını yalnızca edebî tür olarak değil, aynı zamanda *kültürel-endüstriyel kitle üretimi* olarak görmektir.

O hâlde genç kız edebiyatı *kitlesel, edebî bir türdür* ve mercek altına alındığında genç kızların okuma alışkanlıkları hakkında ilginç bilgiler verir; çünkü kızların okuma kültürü aynı zamanda yetişkinlerin, özellikle de kendi okuma alışkanlıklarını çocuklarına, yeğenlerine hatta torunlarına yansıtan kadınların okuma kültürlerine ışık tutar. Okuma kültürü de bir toplumun kültürel davranışlarından, eğitim seviyesinden, gerçeklik bilinci ve isteğinden ve politik durumundan soyutlanamaz; toplumsal (*tüm*) olgularla bağlantı hâlinindedir (krş. Dahrendorf, 1978, s. 21).

Okuma kültürünü incelediğimizde *çevre* kavramı ile karşılaşırız. Hem *trivial* edebiyat, hem de genç kız edebiyatında ele alınan eserlerde oluşturulan *manevi çevrede* belirgin bir tutuculuk ve dünya görüşlerindeki durağanlık gözden kaçmaz; gerçi eski ve yeni kitaplar karşılaştırıldığında *çevre* bağlamında yüzeysel de olsa belli bir gelişme / değişme görülür, ama temelde işlenen dünya görüşlerinde bir değişme olmadığı da gözlenir. Sonuçta genç kız edebiyatı edebî değer taşımayan, belli ihtiyaçları karşılayan ve piyasa şartlarına göre biçimlenen bir türdür; bu yüzden de olduğu dönemin sabit düşünce kalıpları ve beklentileri hakkında bilgi edinmemizi sağlar.

Aynı zamanda *genç kız edebiyatının, genç kızların yaşamında sadece kısmi bir rol oynadığı düşüncesi* de yanlıştır. Gerçi genç kızların başka tür kitaplar da okudukları doğrudur; örneğin, macera kitapları belli bir okuma alışkanlığına ulaşan genç kızlar için ken-

dilerine yönelik kitaplar kadar olmasa (*ya da onun yerini doldurmasa*) bile önemli bir yer tutar.

Genç kız edebiyatı ile ilgili asıl sorun, bu kitapların sorgulanmadan okunmasında yatar. Bu tür bir tüketimin gelişmekte olan genç kız için ne anlama geleceği, hangi sonuçları doğuracağı araştırılmalıdır. Genç kızları bu tür kitapları okumaya iten sebepler, edebiyat bilimi çerçevesinde ortaya çıkan yeni teorik çalışmalar ışığında da ele alınması gereken bir soru(n)dur.

Toplumsal gerçeklikler, ya da toplum normları (*iyimser yaklaşımların aksine*) bu tür okuma alışkanlıklarını değiştirmeye yönelik gerçekçi yaklaşımları bulmamızı sağlamaz.

Araştırmada aşağıdaki soruların yanıtlarını bulmalı ve değerlendirmeliyiz:

Genç kız edebiyatının bugünkü durumu.

Genç kız edebiyatının altında yatan sosyal ve kültürel sebepler.

Genç kız edebiyatının pedagoji ve diğer sosyal bilimler açısından-dan sonuçları.

Özellikle edebiyata ilgi duymayan genç insanlar neyi isterlerse ve ne zaman isterlerse okurlar; kitap onlara hitap etmezse, yani *sosyopsikolojik* iletişimi kuramayacaklarını anladıkları durumlarda, hemen bir kenara bırakırlar. Bu tavırdan, okunan kitap içindeki normların, gençleri yetişkinlerden daha fazla etkilediği sonucunu çıkarabiliriz. Bu etkilere gençlerin okuma alışkanlıkları sebebiyle edebî değerlerden daha çok *konu-içerik* sebebiyle yaklaştıklarını eklersek, gençlik edebiyatının etkilerinin konu, biçim, stil eleştirisi yapma becerisine sahip olmayan gençler üzerinde daha yoğun olduğunu söyleyebiliriz.

Böylelikle *içeriğin* daha yoğun incelenmesi gerektiği varsayımını çıkarabiliriz. Bir kitapta elbette konu dışı edebî değerler de önemlidir. Örneğin, anlatım teknikleri önemli bir rol üstlenir: Genç insan, kitap okurken sadece bir *okuyucu* değil, aynı zamanda hikâyenin *kahramanı* konumundadır, çünkü. Anlatım teknikleri, konu ile birlikte bir kitabın gençlik edebiyatı değil de genç kız edebiyatı bağlamında belirlenmesi durumunu da beraberinde getirir.

2-1 Tanımlamada Karşılaşılan Sorunlar

Genç kız edebiyatını tanımlamak hayli zordur. Genç kızların okuma alışkanlıkları ve okuma amaçları da tanımlama yapabilmek için yeterli değildir; çünkü alınacak yanıtlar, gençlik edebiyatı ya da macera kitapları için de aynı olacaktır. Ayrıca genç kızların okuma ilgileri, göreceli daha geniş bir alana yayılmıştır.

Buna göre (belki ilk aşamada) genç kız edebiyatı, okuyucu kitlesi yalnızca genç kızlar olan bir edebiyat türü olarak tanımlanabilir. Türün en önemli özelliği, okuyucu kitlesinin genç kızlar olmasının dışında, kitap kahramanlarının da genç kızlar / kadınlar olması; böylece, özellikle genç kızların duygu, düşünce ve yaşantılarını aktarmasıdır. Yani “*türün en önemli özelliklerinden birisinin içerik bakımından toplumdaki kadın-erkek rollerini (kesin çizgilerle) ayırmasıdır,*” diyebiliriz (Dahrendorf, 1978, s. 16).

Bu ayrım öncelikle kitabın başlık seçiminde, başlığın kitaba yazılış biçiminde, başlık altı yazılarda, kitabın resminde kendini belli eder. Bazen bir kız resmi, bazen *gençlik* ibaresi de bulunur. Ergenlik öncesi kızlara hitap eden kitapların kapaklarında sık sık kızlı-erkekli grup resimlerine rastlanır; ergenlik sonrası kızlara hitap edenlerde ise daha çok yalnızlık, duygusallık, çeşitli problemler işlendiği için yarım boy genç kız resimleri

görülür. Resimler günün modasını yansıtır ve hedef kitleyi etkileyecek reklam stratejileri sonucu oluşurlar. Kitapevlerinin, erkeklerden çok kızları (hedef) okuyucu kitlesi alarak, erken yaşlarda ayrı bir *tür* olarak ayırmaya çalıştıklarını söyleyebiliriz (Dahrendorf, 1978, s. 17).

Genç kız edebiyatı, başlangıçtan itibaren kadınların ihtiyaçları göz önüne alınarak hazırlanmış bir türdür.

Bu ihtiyaçlar sosyokültürel çevre ve gelenekler tarafından belirlendiğinden, kitaplardaki genç kız imajı da belirlenen bu sosyal yapıya uyum gösterir.

Genç kız edebiyatında karakterler aracılığıyla verilen genç kız / kadın imajı ne kadar tutuculuk, bağnazlık ve geri kalmışlık içeriyorsa, tür hakkında o kadar konuşma hakkımız doğar.

Çünkü bu geri kalmış *düşünce* sistemi *okuyucu kitlede* ne kadar erken oluşursa o kadar *kalıcı* olur!

Kültür ve Düşünce Tarihi Açısından Genç Kız Edebiyatı

18. yüzyılı sosyolojik açıdan burjuva sınıfının oluşum ve kendini kabul ettirme çabasında olduğu bir dönem olarak biliriz. Dönemin erdem / ahlak anlayışı, yine dönemin duygusallığı ile iç içedir. Duygusallık o zamanlar erdemlilik, başkasına saygı duyma, ölçülü olma gibi davranışlar anlamına geliyordu. Bu davranış kalıpları bilinçli olarak soylu sınıflarının karşısına getirildi ve burjuva-soylu sınıfı karşılaştırması yapıldı. Romanlardaki kötü *güç* genellikle kendi çıkarları doğrultusunda acımasızca davranan bir soylu olurdu. Erdem, burjuva aydınlanmasında önemli bir kavramdır; aydınlanma düşüncesine göre o dönemde ahlaki öğretimin / toplumsal ahlakın temelinde *erdem* olması gerektiğine inanılıyordu. Eğitim sorunlarının, dolayısıyla çocuk sorunlarının önem kazanmasını, Aydınlanma Dönemi sağladı; kaçınılmaz olarak da ilgi o zamanda evlerde eğitilen *genç kızlara* kaydı. Edebiyat da bu bağlamda genç kızların eğitilmesinde/yetiştirilmesinde önemli bir görev yüklenmiş oldu. Çeşitli ahlaki kitaplar, eğitim kitapları ve haftalık dergiler ile romanlar genç kız eğitiminde var olan açığı kapatmada faydalı olabiliyordu.

Buradan da genç kız edebiyatının diğer bir kökeninin 18. yüzyıl kadın romanları ve kadın romanlarında oluşan kadın imajı yardımıyla eğitim ve eğitim adı altında ahlaki değerlerinin aktarılması/ yerleştirilmesi olduğu sonucuna varabiliriz. Eserlerde her türlü *eşitlik* kavramından kaçınıldı; ev işleri gören, erkeğin kontrolünde pasif bir rol üstlenen, uysal ve sabırlılıkla bezenmiş kadınların *erdem* kavramı işlendi. Eserlerin oluşumunda edebî değerler değil, eğitim değerleri ön plana çıkarıldı. Bununla birlikte örneğin *namus-suz kadın* gibi bazı elementler de bu dönemde genç kız edebiyatına girdi ve günümüzde hâlâ da var.

Aydınlanma Dönemi'nin, genç kız edebiyatına hediyesi, yalnızca insan iradesiyle kazanılan ve korunabilen *erdem* anlayışıdır. *Aydınlanmacı-pedagojik* bu tutum yüzyıl boyunca genç kız kitaplarında işlenen temel bir prensip oldu (Dahrendorf, 1978, 20).

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz:

Tür olarak *genç kız romanı* ahlaki ve toplumsal öğretilerin aracı hâline geldi.

Romanlarda iyi-kötü motifleri (örnekler) karşılaştırmalı olarak işlendi; iyi motifler teşvik, kötü motifler uyarı niteliği taşıyordu.

Kitaplar, *kötü deneyimlerin* yaşanmasını engeller; bu prensip, gençlik edebiyatında günümüzde bile geçerliliğini korur.

İnsan ilişkilerinde daha sıcak bir yaklaşıma ulaşmaya çalışıldı.

Sosyolojik Açıdan Genç Kız Edebiyatı

18. yüzyılda Avrupa’da sosyolojik açıdan burjuva toplumu değerlerinin yerleşmeye başladığını, kültürel yaşamın burjuva düşünce tarzına göre biçimlendiğini ve saraylı yaşam tarzının kültürel etkisinin kaybolduğunu görüyoruz. Ekonomik açıdan çoktan güçlenmiş burjuva sınıfı artık kültürel alanı da yönlendirecek kadar güçlüdür; siyasette önemli bir paya sahiptir.

Burjuva toplumunun temelini kapitalist sistem oluşturur: Yeni üretim sistemi, sürekli büyüme / genişleme politikaları, endüstrileşme ve kolonileşme... Burjuva toplumunun kültürel alanda etkinliğinin artmasıyla birlikte, burjuvaya hitap eden kültürel ürünlerde de doğal olarak artma oluştu. Ancak bu sanat ürünlerinin yön değiştirdiği anlamına gelmez; yalnızca sanatta hem burjuvaya, hem de aristokrat sınıfa hitap eden bir bölünme yaşandı. Böylece sanatta hem orta sınıf için eğlencenin ön plana çıktığı, hem edebî değer taşıyan bir bölüm oluştu (krş. Dahrendorf, 1978, s. 27).

Genç Kız Edebiyatının Tarihsel Konumu

Genç kız kitapları, 18. ve 19. yüzyıllarda özellikle ahlak eğitimi anlayışıyla yazılan kitaplardır. Bu kitaplarda kadının toplum içerisinde üstleneceği roller üzerinde durulmuş, ideal anne ve eş tiplerimiz çizilmiştir. Bağlılık, fedakârlık, annelik vb. duyguları ve özellikleri yüceltilmiş, mutluluğun araçları olarak gösterilmiştir (krş. Asutay, 2000, s. 65). 18. yüzyıl aydınlanmacılığının ve 18. yüzyılda oluşan kent toplumunun ardından gençlik kavramı, özellikle eğitim ve etik açısından önem kazanmıştır. Elbette yeni kent toplumlarının ve çekirdek aileye dönüşen aile kurumunun temel eğitim anlayışları genç kız yazımının oluşmasında önemli bir etkide bulunmuştur. 19. yüzyıl genç kız figürleri için ergenlik dönemi, ancak evlilikle ve zıfıfla sona erer. Bu noktaya kadar cinsellik hakkında konuşmak, cinsellik konusunda okumak tabu kabul edilir. Genç kızlar masum, deneyimsiz, terbiyeli olarak görülmüş, ya da görülmek istenmiş ve henüz gelişmemiş olan çocukluk yıllarının masumiyetine hapsedilmiştir (Gutjahr, 1997, 118). Gutjahr, genç kız kitaplarında utangaçlık ve çekingenliğin genç kızların başlıca özelliği olduğunu, ergen genç kızların, tabu konular üzerine kurdukları fantezilerin ve sınırlı deneyimlerinin dile getirildiğini ve bu anlamda genç kız romanlarının gelişimi açısından önem taşıdığını vurgular (krş. Asutay, 2000, s. 66).

Röbling’e göre ise 20. yüzyılın başına kadar genç kız kavramından söz edilmez; sözü edilen şey dönemsel olarak çocukluktan yetişkinliğe geçiştir. Bu nedenle dönemin yazımı içerisinde genç kız ya da kadın figürü ya bir çocuk ya da bir yetişkin kadın olarak yansıtılırdı. Metinde kurgulanan kadın figürleri genelde cinsellikten uzak (*öyle betimlenir*) örnek anne idelerini temsil ederler (krş. Asutay, 2000, s. 67).

Wild ise yüzyılın başlarında genç kız kitapları üzerinde tartışmaların yoğunlaştığını söyler. Wild’e göre asıl değişim 50’li yıllarda, ama özellikle 70’li yıllarda kadın hareketi ile başlar. Bu yıllarda ortaya çıkan kadın hareketleri, her alanda erkeklerle eşitliği savunan, eşitlikçi ve özgürlükçü yeni kadın hareketleridir (krş. Asutay, 1997, s. 67).

Bu yıllarda ergen genç kız araştırmaları yoğunlaşır. Özgürlükçü ve eşitlikçi kadın hareketlerinin genel örgüsünü toplumsal ve kültürel etkenler oluşturur.

Ergenlik romanı bağlamında Wild (krş. 1997, s. 207) yetmişli yıllardaki özgürlükçü kadın hareketinin, kadının toplumdaki yeri ve kendi kimliği sorgusunu geliştirdiğini belirtir. Bu türden bir varoluş ve kimlik sorgusu da ergenliğin karakteristiğidir. Yetmişli yılların ikinci kadın hareketi ise, kadınların iş, çalışma ve yaşam alanlarını yeniden belirlemeleri ve birçok alanda erkeklerle iş paylaşımı gibi kadının çalışma dünyası, toplum ve kültür alanları açısından yerini ve konumunu arayışıdır. Wild, genç kız romanlarının asıl 1970'li yıllarda ortaya çıktığını belirtir (krş. Asutay, 2000, s. 71).

Genç kız sorunsalını 80'li yıllardaki toplumsallaşma açısından ele alan Brigitte Hansche, yetmişli yıllardaki özgürlükçü kadın hareketinin ardından seksenli yıllarda genç kızların meslek alanında önemli atılımları olduğunu, daha önceki biyografik anne olma çizgisinden sıyrılan genç kızların, çeşitli meslek dallarında varlık gösterdiğini vurgular. Hansche aynı önemde bir başka eğilimden -iki yönlü toplumsallaşma olarak tanımladığı denge odaklı yaklaşımdan söz eder. Bu yaklaşıma göre genç kızların meslek, kariyer gibi kaygı ve çabalarının yanı sıra, aile kaygıları da vardır ve onlar ikisini de bir dengede gözetmeye çalışırlar.

Ewers de ergenlik romanlarının gelişiminde önemli bir dönüşümün, yetmişli yıllardaki özgürlükçü feminist hareketle, seksenli yıllarda gençlik yazınında da artık rastladığımız genç kız romanlarıyla sağlandığını bildirir. Başlangıçta erkek kahramanlara odaklanan ve önceleri yetişkin yazını türü olan ergenlik romanlarında öteki ergenliğe, yani genç kızın sorunlarına odaklanan romanları öncül postmodernist öğelerden sayar. Geleneksel baba-oğul ya da anne-kız çatışmalarına rastlanmaz artık. Ancak kimlik arayışı, değişen gençlik dünyası anlamında kurmacadır. Tarzlaşma hareketleri, öznal-kültürel çevreler ve yüzeyselliğin coşkusu gibi seksenli yıllarda ortaya çıkan yaklaşımlarla *Ben* imgesi de *brikolajlarla* oluşturulmaya başlanır olmuştur (krş. Asutay, 2000, s. 71).

Sonuç

Genel edebiyat alanı içinde, tarihsel süreçte, ekonomik ve sosyal gelişimler sonucu ortaya çıkan genç kız edebiyatı araştırmamızın ana eksenini oluşturmuştur. Bu alanın ele alınmasında en temel etken genç kız edebiyatının ve genç kız kitaplarının estetik değerlerinin dışında ve çok daha farklı boyutlarda değerlendiriliyor olmasıydı.

Genç kız edebiyatı Batı'da 18. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmaya başlamış; bizde 20. yüzyılın ilk dönemlerinde tartışılır olmuştur. Aradaki *geçiş dönemlerinden* itibaren de -80'ler sonrası- alan oluşturabilecek geniş bir yelpazeye ulaşmıştır. Araştırmamızda da ağırlıklı olarak bu dönem ele alınmıştır.

18. yüzyılda endüstriyel gelişmeler, kentte yaşayan endüstriyel toplumda büyük ailelerin parçalanmasına ve modern *çekirdek* ailelerin oluşmasına yol açmıştır. Bu toplum yapısında baba *işe giden* olurken ve toplumsal açıdan dış ilişkileri yüklenirken; anneye onun bu sorunlardan kurtulup dinlenebileceği *sıcak bir yuva hazırlamak* rolü düşmüştür.

Dinsel geleneklere uygun olması dolayısıyla meşruluk kazanan bu rol paylaşımı, genç kız edebiyatında da yerini almıştır.

Baba akılcı ve nesnel davranırken, anne duygusaldır ve bu nedenle içerdeki aile sorunlarını üstlenir. Batı'da 18. ve 19. yüzyılda egemen olan bu anlayış 20. yüzyılın ortalarından itibaren eşitlikçi bir anlayışa yerini bırakmıştır.

Bizdeyse, 20. yüzyılın başlarındaki modernleşme eğilimleri doğrultusunda -Genç Kız Edebiyatından daha çok- genç kızların okuması gereken kitaplar ele alınmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Halide Edip Adivar'la başlayan ve Reşat Nuri Güntekin ile süren genç kız figürlü kitaplar yazılmaya başlanmış, Güntekin'in ulaştığı eşitlikçi anlayış daha sonraki genç kız kitaplarında fazla yer bulmamıştır. 50' ler sonrası Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkant'ın başını çektiği aşk romanları, kadına ve genç kıza annelik ve eşlik rolünü uygun görmüştür. Bu, Batı'daki 18. ve 19. yüzyıl anlayışına koşut bir anlayıştır. Modern, ama gelenekçidir.

80'ler sonrası yazılan kitaplarda ise çok farklı anlayışların yer aldığını görürüz. Ele aldığımız konular bağlamında baba figürü, ağırlıklı olarak baskın figür olarak çizilmiştir. Feodal, gelenekçi modern, modern anlayışı yansıtan figürler bu kitaplarda yerini almıştır.

Tarihsel çizgide baktığımızda, çeviri kitaplarda değişen baba figürünü görmek olanaklıdır. *Küçük Kadınlar*'da dinsel yönü ağır basan *kutsal baba* figürü öne çıkarken, *İnatçı Kız*'da *modern duygusal* baba figürü çizilir ve *kutsal baba* figürü rahibe verilmiştir. Tamarro ise *Yüreğinin Götürdüğü Yere Git*'te üç kuşak kadını anlatırken dolaylı olarak baba figüründeki değişimi de yansıtır. Nöstlinger, *Hadi Ama Baba* kitabındaki baba figürü kutsallıktan uzak, eşitlikçi bir tavırla yansıtmıştır; bu, iletişim kurulabilen, eleştirilebilen bir figürdür.

Yerli yazınımıza baktığımızda *geleneksel baba* figürünün en çok yansıyan figür olduğunu görürüz. Burada göze çarpan nokta, feodal ilişkileri yansıtan yazarların baba figürüne çok daha eleştirel yaklaşmasına karşın; modern ilişkileri aktaran yazarların, sundukları figürü, 18. ve 19. yüzyıl Batı genç kız edebiyatındaki baba figürünün taşıdığı rollerle donatmalarıdır. Pakize Özcan, *Üstüme Kar Yağıyor*'da feodal babayı baskıcı, şiddet yanlısı ve kadın özgürlüğüne karşı olarak çizerken; Tülin Tankut, *Gülün İçindeki Ses*'te baba figürü yerine geçen *amca*yı aynı ölçütlerle değerlendirmiştir. Nur İçöz, *Reyhan*'da feodal güçlerini yitirmemeye çalışan otoriter baba figürüne zafer kazandırmaz: Reyhan, babasının engellemelerine karşın doktor olur. Gülten Dayıoğlu'nun *Yeşil Kiraz*'daki baba figürü feodaldir; ancak kentleşme, onun feodal yeteneklerini törpülemiştir. Benzer figür *Deniz Kavukçuoğlu*'nun *Zarife*'sinde de vardır ve baba kentleşme sürecinde feodal güçlerini (*mutlak otoritesini*) kaybetmiştir. İpek Ongun, *Bir Genç Kızın Gizli Defteri*'nde babaya dışarıda akılcı görev vermiş, anneyi evde tutmuştur. Filiz Tosyalı'nın *Mesajımı Bekle*'sindeki baba da olaylara dışardan bakan konumdadır; ancak anne tarafından otoritesi hissettirilir. Halide Eşber'in *Yalnızlık*'taki baba figürü de uzak duran bir babadır. Nazire Kutsal, *Tomris*'te geleneksel baba figürünü olumlu yönleri ile ele alır. Benzer geleneksel baba figürü olarak Zeynep Cemali'nin *Çılgın Babam*'da anlattığı idealleştirilmiş sevgi dolu figürü gösterebiliriz. Muzaffer İzgü'nün *Kaçak Kız*'da çizdiği baba figürü ise fedakâr, ancak beklentileri doyurulması gereken bir otoritedir. Mine Soysal'ın *Eylül'de Aşklar*'da ve Zeynep Temüroğlu'nun *Derinlerde Fırtına*'da çizdiği figürler çağdaş bir görünümde; ancak geleneksel ile modern arasında gelgitler yaşamaktadırlar.

Anne figürüne gelince ise, *Küçük Kadınlar*'da *kutsal anne* figürünün yer aldığını söyleyebiliriz. *İnatçı Kız*'da, üvey anne olmasına karşın, çizilen anne figürü dönemin geleneğine uygundur. Metinde, çalışan anne figürü aşağılanmış ve annesi tiyatro oyuncusu olan bir genç kız sevgisizlik ve ilgisizlik nedeniyle ölmüştür. *Yüreğinin Götürdüğü Yere Git*'teki anne figürleri, tarihsel gelişime bağlı olarak, kutsallıktan özgürlüğe doğru zorlu

bir yolculuk yaparlar. *Hadi Ama Baba*'daki anne, özgürlüğünü elde etmiş bir kadındır. Feodal geleneği temsil eden *Üstüme Kar Yağıyor*'daki anne ise rolünü içselleştirmekle kalmamış, eksik yapmasından korktuğu kocasına bile kendi rolünü hatırlatma görevini üstlenmiştir. Ev hanımı olarak çizilen anne figürlerinde, *Mesajımı Bekle*'deki anne, geleneksel rolünü modern görünümde sürdüren bir annedir. *Tomris*'teki anne ise özverili, sevgi dolu bir eştir. *Yeşil Kiraz*'daki feodal anne, kızını okutmak için çaba sarfeder. 8. *Renk*'te ise modern, çalışan anne, baskın bir figür çizmeye çalışır ve *geleneksel dışı* görüldüğü için kızıyla çatışma yaşar. Baba yine olayları dışardan izleyerek akılcı ve nesnel davranmaya çalışandır.

Popüler genç kız kitaplarında her türden baba ve anne figürünü bulmak olasıdır. Büyük çoğunluğu çeviri olan bu kitaplar dönemin eğilimlerine dönük olarak *postmodern* bir karma içinde yansıtır figürlerini.

Cinsellik, genç kız edebiyatı yazarları tarafından çoğunlukla bir tabu olarak ele alınmıştır. Bazı metinlerde cinselliğe rastlansa da, daha çok eğitmek amaçlı olarak kullanıldığı görülmektedir. Kongar, *Kızlarıma Mektuplar*'da cinselliğe değinmiş, ancak bu ahlaki bir paylaşım olarak kitaptaki yerini almıştır. Encest (*Babam Öldüğünde Ağlamadım*), lezbiyenlik (*Zor Sevgiler*), fahişelik (*Onbir Dakika*) çeviri kitaplar olarak karşımıza çıkar. *Zarife*'de genç kız cinselliğine ayrıntılı değinilir. Ancak *Kavukçuoğlu*'nun, genç kızları hedef kitlesi olarak yazdığını düşünmek oldukça güçtür. Metin, yetişkin edebiyatından genç kız edebiyatına da geçiş yapmıştır. Aynı şeyi *İki Genç Kızın Romanı* için de söylemek mümkündür. Dayıoğlu genç kız cinselliğine değinirken, daha önce de vurguladığımız gibi, bunu genç kızı eğitmek, hatta ilk gençlikte denenilen bir yanlış olarak vurgulamak için yapmıştır. Her iki kitabındaki genç kızların cinsel deneyimlerinin mutsuzlukla sonuçlanması bunu ele vermektedir.

Eğitim, genç kız edebiyatının en temel konularının başında gelir. Hemen tüm yerli edebiyata ait metinlerde eğitim desteklenmiş ve genç kızın eğitim yoluyla özgürlüğüne kavuşacağı vurgulanmıştır. Bu da genç kız edebiyatının geleneksel olarak üstlendiği rolünü yerine getirdiğini gösterir. Bu konu çeviri edebiyattaki yerini çoktan başka sorunlara bırakmış bir görüntüdedir.

Sosyalleşme konusuna gelince, metinlerin çoğunda genç kızın dış dünyaya çıkışının büyük zorluklar içerdiğinin vurgulandığı görülmektedir. Bu nedenle dış dünyaya çıkacak olan genç kızın her yönden iyi donanımlı olması gerektiğinin altı çizilir. Deneme yanılma özgürlüğü erkeklere tanınırken genç kızlara bu özgürlük verilmez; genç kız mükemmellikte ancak özgürlüğünü elde edebilir.

Burada masalların kadın ve erkeğe biçtiği rollere değinmeden ve bir karşılaştırma yapmadan geçemeyeceğim. Masallar kadına sabırlı olma ve bekleme rolü verirken; erkeğe maceralar yaşama, keşfetme ve fethetme rolü verir. Sabırlı olan kadının ödülü böyle erkek olurken; kadın da, rolünü yerine getiren erkeğin ödülüdür. 50'li yıllarda genç kızların okuduğu aşk romanlarında çizilen figürlerin ve günümüz genç kız edebiyatındaki bazı metinlerdeki figürlerin benzerlikler taşıması dikkate değerdir. Masallar, çağdaş edebiyatta da iktidarını sürdürmektedir.

Genç kızların sorunlarına çözüm sunucu kitaplara gelince bu tür kitapların daha önce de vurguladığım gibi ciddi olarak sorgulanması gerekmektedir. Önemli bir okur kitlesi olan bu kitapların alanın uzmanları tarafından incelenmesi, yarar ve zararlarının

saptanması gerekir. Kendi sorunlarını anlatabilme ve paylaşabilme güçlüğü çeken genç kızların bu tür kitapları ve hatta yazınsal metinleri özdeşleşecekleri çözümler sunduğu inancıyla okudukları bir gerçektir.

Genç kız edebiyatı ile ilgili asıl sorun, bu kitapların sorgulanmadan okunmasında yatar. Bu tür bir tüketimin, gelişmekte olan genç kız için ne anlama geleceği, hangi sonuçları doğuracağı düşünülmeli ve araştırılmalıdır. Geleneksel eğitim anlayışına da yerleşmiş olan metnin (*dolayısıyla yazarın*) iktidarı üzerine kurulu bir okuma anla-yışının varlığı sürdükçe bu sorun da devam edecektir. Bu nedenle *genç kız edebiyatı yazarlarımızın* metinlerini oluştururken edebiyat alanında kalmakla, öğretmen olmak arasında ciddi bir karar vermeleri gerekmektedir.

Asıl çözümün, eleştirel okuma kültürünün geliştirilmesinde olduğu bir gerçektir. Metnin iktidarından kurtulup eleştirel okuyabilen ve sorgulayan bir okurun metinde kendisine dayatılan figür ya da figürlere nasıl tepki vereceği ayrı bir araştırma konusu olabilir.

Genel olarak baktığımızda, genç kız edebiyatının, var olan sorunlarına karşın oldukça önemli gelişmeler sağladığını ve bir alan oluşturmada başarı kazandığını söyleyebiliriz. Ürün veren hemen her yazar, bu alana tartışılacak metinler sunmuştur. Önemli bir gelişme tamamlandığına göre, bundan sonraki aşamanın eleştiri ve yeni açılımlar olduğunu söylemek gerekir. Sevindirici olan, genç kız edebiyatında yeni gelişmelerin, hem çeviri, hem de telif olarak yaşanmakta olduğudur.

Kaynaklar

- Alcott, May Louise: *Küçük Kadınlar*, Düzenleyen: Öner Kemal, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2005.
- Asutay, Hikmet: *Ergenlik Romanı*, Doktora Tezi İstanbul 2000.
- Blobel, Brigitte: *Manken*, Epsilon Yayınevi, İstanbul 2002.
- Cemali, Zeynep: *Çılgın Babam*, Günışığı Kitaplığı, İstanbul 2004.
- Coelho, Paulo: *Onbir Dakika*, çev: Saadet Özen, Can Yayınevi, İstanbul 2004.
- Dahrendorf, Malte: *Das Maedchenbuch und Seine Leserin*, Belz Verlag, Weinheim und Basel 1978.
- Dayıoğlu, Gülten: *Yeşil Kiraz 1*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1992.
- _____ *Yeşil Kiraz 2*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995.
- _____ *8. Renk*, Altın Kitaplar, İstanbul 1999.
- Eşber, Halide: *Yalnızlık*, BU Yayınevi, İstanbul, 2000.
- Erbil, Meral Babacan: *Nilüfer Diye Bir Kız*, BU Yayınevi, İstanbul 2000.
- Gaarder, Jostein: *Sofi'nin Dünyası*, çev: Gülay Kutal, Gri Yayınevi, İstanbul 1995.
- Galey, İris: *Babam Öldüğünde Ağlamadım*, çev: And Güneş, Arion Yayınevi, İstanbul 1995.
- Güntekin, Reşat Nuri: *Çalılıkusu*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2003.
- Hopkins, Caty: *Aklım Bir Karış Havada*, çev: Ediz Gürol Cündün, Epsilon Yayınevi, İstanbul 2001.
- İbiş, Şule: *Aramızda*, BU Yayınevi, İstanbul 2005.
- İçözü, Nur: *Reyhan*, BU Yayınevi, İstanbul 2002.
- İzgu, Muzaffer: *Kaçak Kız*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2005.

- Kür, İsmet: *Türkiye’de Süreli Çocuk Yayınları*, Atatürk Kültür ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 1991.
- Kutsal, Nazire: *Sırmalı Sandaletler*, BU Yayınevi, İstanbul 2003.
- _____ *Tomris*, BU Yayınevi, İstanbul 2003.
- Kongar, Emre: *Kızlarıma Mektuplar Yaşamdan Satırbaşları*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2001.
- Kavukçuoğlu, Deniz: *Zarife*, Doğan Kitap, İstanbul 2003.
- Mağden, Perihan: *İki Genç Kızın Romanı*, Everest Yayınları, İstanbul 2001.
- Nöstlinger, Christine: *İlse Evden Kaçtı*, çev: Selahattin Dilidüzgün, Düzlem Yayınevi, İstanbul 1993.
- _____ *Hadi Ama Baba*, çev: Suzan Geridönmez, Günışığı Kitaplığı, İstanbul 2004.
- Nadir, Kerime: *Funda*, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2002.
- Neydim, Necdet: *Çocuk Edebiyatı*, BU Yayınevi, İstanbul 2003.
- Ongun, İpek: *Bir Genç Kızın Gizli Defteri*, Altın Kitaplar, İstanbul 1997.
- _____ *Kendi Ayakları Üstünde*, Altın Kitaplar, İstanbul 1998.
- _____ *Bir Pırlıttır Yaşamak*, Altın Kitaplar, İstanbul 1998.
- Özcan, Pakize: *Üstüme Kar Yağıyor*, Günışığı Kitaplığı, İstanbul 2005.
- Özgül, Gönül: *Lise Defterleri*, Altın Kitaplar, İstanbul 2001.
- Özyer, Nuran: *Edebiyat Üzerine*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1994.
- Roden, Emmy von: *İnatçı Kız*, çev: Rıza Akdemir, Kültür Bakanlığı, Ankara 1998.
- Rushton, Rosie: *Kimse Beni Anlamıyor*, çev: Aydın Ekim Savran, Epsilon Yayınevi, İstanbul 2001.
- _____ *Canım Çok Sıkılıyor*, çev: Meltem Erkmen Kapucuoğlu, Epsilon Yayınevi İstanbul 2001.
- _____ *Beni Rahat Bırak Anne*, Epsilon Yayınevi, İstanbul 2001.
- _____ *Kendi Sesinle Konuş!*, çev: Ayşe Karasu, Scala Yayıncılık, İstanbul 2000.
- Soysal, Mine: *Eylül’de Aşklar*, Günışığı Kitaplığı, İstanbul 2001.
- Tamarro, Susanna: *Yüreğinin Götürdüğü Yere Git*, çev: Eren Cendey, Can Yayınevi, İstanbul 1994.
- Temüroğlu, Zeynep: *Derinlerde Fırtına*, BU Yayınevi, İstanbul 2005.
- Tosyalı, Filiz: *Mesajımı Bekle*, BU Yayınevi, İstanbul 2000.
- Tankut, Tülin: *Gülün İçindeki Ses*, BU Yayınevi İstanbul 2001.
- Türkeş, Ömer: *Aşkolsun*, Virgül Dergisi, 18 Nisan 1999 s. 53–54.
- Ünal, Ayfer Gürdal: *Takma Adı Gagalı*, Çınar Yayınları, İstanbul 2004.
- Wittlinger, Ellen: *Zor Sevgiler*, çev: Mine Kazmaoğlu, Günışığı Kitaplığı, İstanbul 2002.
- Yılmaz, Pınar: *Kendim Gibisi Yok*, Epsilon Yayınevi, İstanbul 2003.