

## KİM ÇOCUK EDEBİYATI YAZARIDIR? “HANGİ DİL? PEDAGOJİK Mİ, ESTETİK Mİ?”

Mustafa Ruhi ŞİRİN

### Kim Çocuk Edebiyatı Yazarıdır?

**A**isopos mu La Fontaine mi, Andersen mi? Edmondo de Amicis, Enid Blyton, Frances Burnett, Lewis Carroll, Jules Verne, Carlo Collodi, Daniel Defoe, Charles Dickens, Erich Käestner, Joseph Rudyard Kipling, Johanna Spyri veya Hector Malot mu? Eleanor Hodgman Porter, Selma Lagerlöf, Astrid Lindgren, José Mauro de Vasconcelos, Antoine de Saint-Exupéry mi? Yoksa Marcel Aymé, Angel Karaliyçev, Christine Nöstlinger, Michael Ende, Peter Härtling mi? Son dönemde en çok okunan J. R. R. Tolkien mi, *Harry Potter*'ın yazarı J. K. Rowling mi? *İstiridye Çocuğun Hüzünlü Ölümü* başlıklı fantastik şiir kitabının yazarı Tim Burton mu; hangisi çocuk edebiyatı yazarıdır?

Elbette, bizde de çocuklar için yazmış çok sayıda şair ve yazar vardır. Yirminci yüzyıla kadar çocuklar için yazılmış manzum eğitim ve ahlak kitabı geleneği bir tarafa bırakılacak olursa, birçok isimden söz edebiliriz. Çocuk konulu ve kahramanı çocuk olan hikâye ve roman yazmış Ömer Seyfettin, Kemalettin Tuğcu, Cahit Uçuk, Rıfat Ilgaz, Mümtaz Zeki Taşkın, Orhan Kemal, Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Muzaffer İzgü, Nezihe Meriç, Ayla Kutlu, Gülten Dayıoğlu, İpek Ongun, Ayla Çınaroğlu mu? Çocuk edebiyatı türlerinde bizde çocuk gerçekliğine dayalı ilk örnekleri yazan Fatih Erdoğan, Sevim Ak, Behiç Ak, Mavisel Yener, Miyase Sertbarut, Zeynep Cemali, Aslı Der mi? Yoksa masal yazarlarımızdan Ziya Gökalp, Eflâton Cem Güney, Tahir Alangu, Naki Tezel, Tarık Dursun K., Sennur Sezer, Adnan Özyalçın, Muh-sine Helimoğlu Yavuz, Hasan Lâtif Sarıyüce, Güngör Dilmen, Aytül Akal, Elif Şafak mı çocuk edebiyatı yazarıdır? Çocuklar için şiir yazmış Tevfik Fikret, İbrahim Alaettin Gövsa, Ali Ulvi Elöve, Ceyhun Atuf Kansu, Necati Zekeriya, Ülkü Tamer, Cahit Zarifoğlu, Cemal Süreya mı? Çocuk gerçekliği ölçütüne uygun şiir yazan Fazıl Hüsnü Dağlarca, Yalvaç Ural, Refik Durbaş, Mavisel Yener, Mevlâna İdris Zengin, Abdülkadir Budak, Ahmet Efe, Ahmet Günbaş, Haydar Ergülen, Güngör

Tekçe, Gökhan Akçiçek, Betül Tarıman mı? Sahiden, hangisi çocuk edebiyatı yazarıdır? Ve kimdir çocuk edebiyatı yazarı?

Bu yazıyı, “Nasıl çocuk edebiyatı yazarı olunur?” sorusuna cevap ararken, edebiyat ve çocuk edebiyatı alanında ürün vermiş yazarlar etrafında yapacağımız değerlendirmeye sınırlı tutacağız. Konuya açıklık getirmek amacıyla, yetişkinler için çocuk temalı kitaplar yazan yetişkin edebiyatı yazarlarına da kısaca değineceğiz.

“Kim çocuk edebiyatı yazarıdır?” sorusunun sınırları çok geniş. Çocuğa bakışınız ve çocuk edebiyatı yazarlığına yüklediğimiz anlama göre, herkesin çocuk edebiyatı yazarı da farklı olabilir. Zaten doğal olanı da bu değil mi? Kimilerinin çocuk yazarı hâlâ Jules Verne veya Enid Blyton, kimilerinin yazarıysa Lewis Carroll veya Carlo Collodi’dir. Kimilerinin vazgeçilmezleri arasında Andersen başköşededir; kimilerine göre ise Marcel Aymé, Peter Härtling, Michael Ende. Yazarından çok kahramanının adı ile tanınan hormonlu edebiyat örneği *Harry Potter* tutkunlarını da unutmayalım. Bu kadar mı? Elbette hayır! Sizin de önem verdiğiniz başka çocuk edebiyatı yazarları olmalı. “Kim çocuk edebiyatı yazarıdır?” sorusunu, ittifak edebileceğimiz çocuk edebiyatı yazarı tiplerinin çoğunlukta olduğu bir ön kabulde yorumlamak hiç de kolay olmayacak.

### **Hangi Çocuk Edebiyatı Yazarlığı**

Bizde, çocuk edebiyatı yazarı kavramı üzerinde çok fazla durulmuş, düşünülmüş ve yazılmış değildir. Çocuklar için yazanları çocuk edebiyatı yazarı ya da daha genel bir anlamı içeren çocuk edebiyatçısı olarak da nitelendirmek mümkündür. Çocuk edebiyatı yazarlığı kavramını yazarın, çocuğa kendi açısından değil, çocuğun varlık evreninden bakan ve çocuğu yazarlığının öznesi durumuna getiren yazarlık biçimini anlamlandırmak amacıyla önerebiliriz.

İster çocuk, isterse yetişkinler için yazsın, çocuk için yazmanın kaynağı çocuk ve çocuklukta. Çocuk veya yetişkinler için yazan çocuk yazarları arasında benzerlikler kadar farklılıklar da vardır. *Oliver Twist*’in yazarı Charles Dickens, çocuk kitabı olmadığı hâlde çocukların, *Çavdar Tarlasında Çocuklar* kitabı ile J.D. Salinger ise yetişkinlerin çocuk yazarıdır. Çocuklar için ayrı bir edebiyat olmadığını savunan Yaşar Kemal, *Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca* kitabıyla, hem çocuk hem de yetişkin yazarıdır. (1979: 261-263) *İstiridye Çocuğun Hüznünlü Ölümü* fantastik şiir kitabının şairi Tim Burton bir çocuk şairidir. Fazıl Hüsnu Dağlarca, *Çocuk ve Allah* kitabıyla yetişkinlerin yirmi üç çocuk kitabıyla çocukların şairidir. *Çocuktaki Bahçe*’nin yazarı Feyyaz Kayacan ise yetişkinlerin çocuk yazarıdır.

Çocuk edebiyatı yazarlığının çocuklara veya yetişkinlere yönelik anlamları dışında anlamları da olmalı. Victor Hugo, *Sefiller* romanı içindeki “Cosette” öyküsü ile çocuk edebiyatı yazarlığına ne kadar yakınsa, Gorki de *İlya’nın Çocukluğu* ile o kadar yakındır. *Harika Çocuk*’ta üstün yetenekli bir çocuğun otoriter eğitime kur-

ban edilmesini anlatan Herman Hesse, *Kurnaz Tilki*'si ile Goethe, dilimize *Dilek Ağacı* adıyla çevrilen kitabıyla William Faulkner da bu ölçüde çocuk edebiyatı yazarıdır.

Çocuk edebiyatı yazarlığının sınırlarını genişletmek için birkaç ardışık soru daha sormamız gerekecek: Kime “evet” der bu tür yazarlar? Çocuğun doğal safiyetine mi, çocuk gerçekliğine mi, masumiyete mi, içindeki çocuğa mı? Yetişkin ve biraz da uzatmalı çocuklar mıdır çocuk yazarları? Çocuk yaş gruplarına göre pedagojik dil dizgesi ile yazarlar mı çocuk yazarıdır? Çocuk gerçekliğine göre ve pedagojik çocuk dil dizgesiyle mi, estetik çocuk dizgesiyle yazarların kitapları mı kanonik eser olmayı hak eder? Çocuk edebiyatı yazarları kimsenin buyruğunu dinlemedikleri için mi yeni bir dünya kurarlar? Eğer bu doğruysa, niçin küçümsenir, neredeyse yok sayılır çocuk edebiyatı yazarları? Çocuk edebiyatı yazarları kozasını ördükten sonra uçmayı başaran kelebeğe mi benzerler yoksa?

Gerçekten, kim çocuk edebiyatı yazarıdır? Monica Hughes'in sınırladığı gibi, çocuklar için yazmak yazarın kendi bilinçaltı ile iletişim kurmak mıdır? “Çocuk kitabı yazmak ip üstünde yürümek gibi denge meselesidir, bir yanda vazgeçilmez bir disiplin, bir yanda ise içinizdeki çocuğun uyanışı” mıdır? (1989: 218) Hayır, çocuklar için yazmak ne cambazlık ne de içindeki çocuk için yazmaktır. Nedir bu yazarlık o hâlde? Çocuklar için yazmak, öncelikle okuru çocuklar olan bir alanda sınıva girme cesaretidir. Michel Tournier'ye hak veriyorum: “Çocuklar için yazmak çocuk oyuncağı değildir.” (Tournier, 1982: 33)

İki yüzyıl boyunca yüzlerce yazar çocuklar için yazmayı denemiştir. Fatih Erdoğan, bu yöneliş içinde olanların bir bölümü için şu değerlendirmeyi yapıyor: “*Yazar olma, yazar olarak anılma özlemine, yetişkinler için yazarak elde edemedikleri, çocuklara yazmayı da kolayından yazar olma yolu gördükleri için, çocuk yazarı olarak kendilerini var etme çabası içine girmişlerdir.*” (Erdoğan, 2001: 12) Haldun Taner, hocası Muhsin Ertuğrul kendisinden “çocuk oyunu” istediğinde, “ürperdim” diyor: “*Çocuk oyununu büyüklere yazılanın sadeleşmesi sanan gafillerin büyük hatası da yine bundandır... Çocuk oyunu yazmaya kararlı bir yazar, bunu kendi seviyesinden bir iniş sayarsa, yandı. Tam tersine, çocuğa çıkış gücü olup olmadığını kendi kendine sormalı.*” (Taner, 1974: 12) Ana sorumuza sadece günümüzden cevap aramak bizi sınırlandırır. Aradığımız cevap, hem çocuk yazarlarının çocukluk tarihiyle ilişkisini, hem de çocuk kitaplarının dönüşüm evrelerini hatırlamayı gerekli kılıyor. Yine de bu sorunun anlam katmanlarının açılımına ilişkin yapacağımız değerlendirmeler, herkes için ortak kabuller olacağı anlamına gelmez ve zaten de gelmemeli. Bu yönü ile bu yazı, kısmen eleştirel boyutu içerse de, çocuk edebiyatı yazarlığını sorgulayan bir yazı olarak da okunabilir.

Dün olduğu gibi bugün de, “çocuk edebiyatı yazarlığı” kavramı, tıpkı “çocuk” ve “çocuk edebiyatı” kavramlarında olduğu gibi farklı bir algılanış biçimine sahiptir. Çünkü çocuk alanı, kültür kaynaklı olduğu için tarihî süreç boyunca kültürel ve felsefi anlamda sorunludur. Çocuk edebiyatı yazarlığı kavramına ve bu yazarlığın

algılanış biçimine yetişkin edebiyatı kamusu yön vermektedir. Bir yandan çocuk edebiyatı yazarlığını, diğer yandan çocuk kitaplarını küçümseyici bu yaklaşım, edebiyat değeri olmayan çocuk kitapları karşısında aslında hiç de haksız sayılmaz. Çocuklar için yazan yeteneksiz yazarları, edebiyat çıtası altındaki metinlerinden dolayı çocuk edebiyatı yazarı ilan etmek nasıl onaylanamazsa, çocuklar için yazan bütün yazarları yeteneksiz, ikinci sınıf kabul etmek de onaylanamaz.

Çocuk edebiyatı yazarı kavramının pedagojik anlamının önde olduğu dikkate alınırca, bu kavramın iki yönü üzerinde yoğunlaşmak bu yazının amacı olacaktır: Çocuk yaş gruplarına göre pedagojik dil dizgesiyle mi, estetik dil dizgesiyle mi yazanları çocuk edebiyatı yazarı kabul edeceğiz?

### **Gökten Üç Elma Düştüğü Zamanlarda**

İlk çocuk edebiyatı yazarlarını keşfedenlerin Orta Çağ’ın çocukları oluşunu ileri sürebiliriz. Yetişkinlerin dünyasından okulun uzaklaştırdığı bu çocuklar, henüz küçük yetişkin olmaktan kurtulmuş sayılmazlardı. Okul, çocukları yetişkinlerden ayırca da, kitaplar onların yetişkinlerle buluşmalarını başarıyordu. Bu dönemde, sözlü masal geleneğinin altın çağı yaşansa, her masalın sonunda üç elma hâlâ düşmeye devam etse de, çocukları büyüleyen bu kitaplar, çok geniş bir okur kitlesine kavuşmuştu. İleride çocuk klasikleri olarak anılacak bu kitapların hiçbiri, aslında çocuklar için yazılmadığı gibi, yazarları da ne çocuk yazarı, ne de çocuk edebiyatı yazarıydı.

16. yüzyıldan itibaren dünya çocuklarının keşfettiği kitapların başat okunma nedeni yalın yazılışları olmuştur. Bu kitaplar arasında kahramanların çocuk olduğu örneklerde bile ne “çocuğa uygunluk-çocuğa göre”lik, ne de “çocuk bakışı” söz konusuydu. Çocuk klasikleri olarak adlandırılan kitapların edebiyat değerleri tartışılırken, bu kitapların çocuklar için yazılmadıklarını da biliyoruz. Okullaşmayla birlikte ortaya çıkan okuma kitabı boşluğu, yetişkinler için yazılmış kitapların çocuklar için yeniden üretilmeye başlanması, çocukların bir kültürel mekân olarak çocukluktan uzaklaşmasına neden oldu. Çocuk edebiyatı yazarlarının üstlendiği bu rol, çok az istisnasıyla sürmektedir. Çocuk edebiyatı çocukluğun kültürel mekânı yerine, günümüzde çocuklar yetişkinler dünyasının sarmallarıyla yüzleşmek zorunda kalıyor. Bu yeni çocuk sosyolojisi ise, Neil Postman’ın vurgusuyla söylemek gerekirse, çocuk ve çocukluğun ne olması gerektiğini yetişkinlerin belirlediği bir sürecin temellerinin atılmasıyla sonuçlandı.

Yeni çocuk sosyolojisi gerçeğinden hareketle, çocuk klasikleri, çocukluk tarihi, çocuk modernleşmesi ve çocuk edebiyatı tarihi arasında sıkı bir paralellik kurmak mümkündür. Çocuk klasiklerinin yoğun olarak okunduğu dönemlerde çocukluk çağı kısadır ve çocukların toplumsal rollerinin belirlenmesinde yetişkinler ege-

mendir. Okulun yaygınlaşması çocukluğun sınırlarını genişletse de, bu dönemlerin hâkim çocuk anlayışı çocuk bakışından uzaktır.

İdealize çocuk tiplerinin ağırlıkta olduğu *Pollyanna*, *Heidi*, *Küçük Lord* gibi kitaplar aynı zamanda çocuk okur için yazılmamış, çocuğun nesne olduğu örneklerdir. Önce çocuk okur için yazılan çocuk kitaplarına yönelişin ilk örneklerinde pedagojik yönelim olsa da, bu kitapların hiçbiri çocuk yaş grupları düzeyine uygun dil dizgesi dikkate alınarak yazılmamışlardı. Bu ara dönem yazarları Carlo Collodi, Eleanor H. Porter, Johanna Spyri ve Frances Burnett, çocuklar için yazdıkları kitaplarda sadece estetik dile yaslanmadıkları gibi, ne çocuk ve ne de yetişkin düzeyini hedeflemişlerdi. Dünya çocuk klasiklerinden birkaç örnek vermek gerekirse, Jules Verne (*80 Günde Devri Âlem* başta olmak üzere ve diğer kitapları) ile R. L. Stevenson (*Defîne Adası*), Lewis Carroll (*Alis Harikalar Ülkesi'nde* ve diğer kitapları ile), Charles Dickens (*Oliver Twist*) gibi yazarların edebiyatı bir yandan yetişkin edebiyatı, diğer yandan ise dönem edebiyatıdır.

İdealize çocuk tiplerinden oluşan çocuk kitabı yazarlarının ortak yönü neydi? Bu yazarlar, içlerindeki çocuğu yaşatmayı başararak çocuk bakışını sürdürebilmişlerdir. Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Matisse ve Picasso'nun resim sanatına yansıtıkları çocuk duyarlılığı ile ilk dönem çocuk yazarlarının çocuk duyarlılığının bu yönleri ile birbirine çok benzediğini de hatırd tutabiliriz.

Dünyanın yaşadığı hızlı değişim, çocuk modernleşmesini ve çocuğa yönelik bütün alanları etkilediği gibi, masalları da etkilemiş ve bu yeni yazarlık geleneği bütün masalların çocuk edebiyatı olarak adlandırılmasına neden olmuştur. Sözlü gelenek, henüz canlılığını yitirmemesine rağmen, masalların yeniden yazılması da bu dönemde gündeme gelmiştir. Çocukların Aisopos ve La Fontaine'in manzum hayvan öykülerine ve *Binbir Gece Masalları*'na yönelmesi de bu süreçte etkili olmuştur. Perrault, Andersen ve Grimm Masalları'nın ortaya çıkardığı hava, âdeta masalların yeniden keşfini sağlamıştır. Kuşkusuz masal yazarlığı yanında, dünya çocuklarının kitaplarını en çok okuduğu bu yazarlar çocuk edebiyatı yazarları içinde sayılırlar ve zirvedeki yerlerini bugün de korumayı sürdürüyorlar.

### **Çocuk Öznenin Edebiyatı: Çocuklar İçin Edebiyat**

Çocuk modernleşmesinin sosyal, kültürel, felsefi ve zihnî temelleri hem yön hem de uygarlık bakımından Batı merkezlidir. 18. yüzyılın, tam anlamı ile modern çocukluğa geçişin dönemeci olması, çocukluk tarihinin en belirleyici sonucudur.

Çocukluğun dönüşümünde, dönemin sosyal, ekonomik ve politik yönelimleri kadar sosyal bilim alanlarında Batı'nın kendini yeniden üretme çabaları da etkili olmuştur. Batı'da Rönesans ve Aydınlanma dönemi sonrası ortaya çıkan özgürlük havası, ilerleme düşüncesini ateşlemiş; eğitime verilen öncelik, değişimin itici gücü olmayı başarmıştır. Yeni çocuk sosyolojisi çerçevesinde Batı'nın bu hızlı dönüşümü

sırasında psikoloji ve pedagojideki atılımlar ise, çocuğu yetişkinden ayırmaya dayalı modern çocuk paradigmasını temellendirmiştir.

Yeni insan tipinin eğitime yönelik açılım doğrultusunda çocuğun okul merkezli toplumsallaşma süreci başlamış, bilginin çocuğu merkeze alarak yeniden üretilmesi de hız kazanmıştır. Bilginin ‘çocuğa göre’leştirilmesinde çocuk diline açılımı sağlayan çocuk psikolojisi de çocuğu ve çocuk gerçekliğini tanıma ve anlama çabalarına etkili açılımlar sağlamıştır. Büyüme ve gelişme evrelerindeki dil ve düşünce ilişkisinin eğitim çevreleri kadar edebiyat çevrelerini de etkilemiş olduğu ise bu dönemin ortak kabullerinden biridir. Çocuğun okulla yeniden toplumsallaşması, bir yandan çocuğun özneleşmesi sürecini başlatırken, öte yandan ilk okuru çocuk olan ve çocuklar için yazılan kitapların yazılmasına da ortam hazırlamıştır.

20. yüzyılın yarısından sonra çocuk edebiyatı yazarları için belirleyici iki kavram, ‘çocuk bakışı’ ve ‘çocuğa göre’ kavramları olmuştur. Çocuk bakışı’na dayalı edebiyat, çocuğu nesne olmaktan kurtarmaya yönelir. Bu edebiyat yaklaşımı çocuğa ne olması gerektiğini açıklamadığı gibi, pedagojik bir dil kullanarak yalnızca çocuk algılamasını da hedeflemez. Bu edebiyat aynı zamanda yetişkin okura da yöneliktir. Çocuk için geçiş dönemi edebiyatı olduğu kadar, yetişkinin çocukla buluşmasına da öncelik verir.

Edebiyat-çocuk edebiyatı tartışmasının eskiliği yanında, hâlâ güncel kalabilmesi, edebiyat kamusunun görüşlerinde köklü bir değişiklik olmaması yanında, bu türün bağımsız olmak iddiasını ileri sürenlerin görüşlerinde ısrar etmesinden kaynaklanıyor. Çocuk edebiyatının edebiyattan bağımsız bir alan olduğu tezini savunanların temel dayanağı ise pedagojiktir. Bu savunmayı yapanlar çocuk edebiyatını pedagojik dile yaslanarak açıklamış oluyorlar. Edebiyatın tekliğinden -bütünlüğünden- hareket edenler ise belirleyici olanın pedagojik dil değil, estetik bir dil olduğu görüşünde ısrar ediyorlar. Bu görüşe göre çocuk edebiyatı edebiyatın bir türüdür; dolayısı ile bağımsız bir tür değildir. Bu görüşü Winfred Kaminski’nin şu cümlesi özetlemektedir: “*Edebiyat için geçerli olan bütün estetik tasnif şemaları ve edebiyat sosyolojisi ile ilgili şartlar çocuk edebiyatı için de geçerlidir.*” (Kaminski, 2009: 86) Pedagojik dil estetik bir dile ulaşmadıkça edebiyat var olamaz.

Pedagojik dil kendi başına bir anlam katmanı olmaktan ziyade, estetik dilin içinde ontolojik bir katman olabilir, eserin klasik değeri ve kanonik metin oluşunda belirleyici olan estetik dildir. O hâlde, çocuğun edebiyatı nerede duruyor? Çocuğun edebiyatı, pedagojik ve görsel dille beslenen, estetik dilin çocuk bakışına bürünerek, bir yandan çocuğa, diğer yandan yetişkinin çocukluğuna seslenebilmeyi başarabilen çok katmanlı bir edebiyattır.

Edebiyat-çocuk edebiyatı tartışmasını; “Kim çocuk edebiyatı yazarıdır?” sorusu ile de ilişkilendirmekte yarar var: Çehov, yaşadığı çağda çocuk-yetişkin ayrımının yapılmadığı dönemlerde “*Çocuklar için ayrı ilaçlar mı var?*” diye soruyordu.

Fakat bu ayırım artık şimdi yapılıyor; hem bebekler hem de çocukluk dönemlerine göre ilaç dozlarının belirlendiği bir dünyada yaşıyoruz. Dünden bugüne yapılan bu tartışmaları şu iki görüş özetliyor: Jacqueline Rose, çocuk eebiyatının bir olanaksızlık üzerinde temellendiğini, Gareth B. Mathehews ise bu olanaksızlığın yetişkinle çocuk arasındaki “kopukluktan” kaynaklandığını açıklar. (Mathehews, 2000: 119)

Yaşadığımız dünyada çocukların yaş düzeylerinin altındaki kitapları “bebek kitapları” olarak küçümsedikleri bir evrenin içindeyiz. Bunun nedeni ise insanoğlunun bebeklikten ilk, orta ve son çocukluğa kadar bütün dönemlerin dil ile ilişkisi ve boyutlarını öğrenmiş olmasıdır. Önemli olan hangi yaş için edebiyat yapılacağına karar vermektir. Burada, Maksim Gorki’nin de nerede durduğuna bakabiliriz: Gorki, bir çocuk kitabı, üslubun yalınlığı ve açıklığı, edebî niteliğin düşürülmesi ile elde edilemez; ancak hakiki ustalığın sonucu elde edilebilir, diyor. Çocuklar için yazan ve okurlarının yaşlarının bütün özgüllüklerini dikkate almayan bir yazar ise “hiç kimse için” yazmış olmaz...

Çocuklar için yazdıkları hâlde, çocuk şairliği ve çocuk edebiyatı yazarlığı kavramına itiraz edenler de var. Şiirin ve edebiyatın “çocuklaşması”na itiraz edenler haklıdır. Buna karşılık, çocuk edebiyatını kökten reddetmeleri ise bir dizi sorunu içermektedir. Bu noktada ön bir parantez açmakta yarar var: Yazar-sanatçı, çocuğun varlık evreninden bakmadıkça ve onun gerçekliğinden hareket etmedikçe, ortaya konacak hiçbir eser çocuk edebiyatı ve sanatı değeri kazanmaz.

Çocuk edebiyatına çekinceli yaklaşanların çoğunluğunun görüşleri, yaygınlaşan popüler çocuk kültürü karşısındaki kaygılara dayanıyor. Bu kaygılar, bütün yazar ve sanatçılar için ortak kabuller durumundadır. Hangi türde olursa olsun, şiir, edebiyat, müzik, tiyatro gibi alanlarda, yetişkinlerin “çocuklaşmaya” dayalı çalışmaları edebiyat ve sanat katına ulaşamayacağı gibi, çocuk şair, çocuk yazar, çocuk besteci de -istisnalar dışında- edebiyat ve sanat katına ulaşamaz.

Cemal Süreya, edebiyatın bütünlüğü görüşünden hareketle, edebiyattan ayrı bir edebiyat olmaması gerektiğini savunmuştu. “Çocuk yazar var mı?” sorusuna ise şu cevabı vermişti: “Evet, çocuk yazar yoksa, çocuk edebiyatı nasıl olur?” (Seber, 1993:72) Cemal Süreya’nın çocuk edebiyatının olamayacağını “çocuk yazar”a indirgemesi zekice bir buluş değil. Çocuklar için ayrı bir edebiyat olmadığını savunan Cemal Süreya ile çocuklar için ayrı edebiyat olduğu görüşünü savunan Ülkü Tamer arasında tam bir görüş ayrılığı vardır. (Seber, 1993: 72; Tamer, 1987: 330) Cemal Süreya’nın, “çocuk edebiyatı sözünde küçümseme yatıyor” görüşünde ise haklılık payı vardır ve bu anlayış, kuşağının da ortak görüşü sayılır. Ülkü Tamer, *Günışığı Hoşçakal* kitabı ile nasıl çocuk edebiyatı yazarı çemberi içindeyse, çocuk edebiyatına çekinceli bir söylem içinde olmasına karşın, Cemal Süreya da *Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi* kitabı ile çocuk edebiyatı yazarı çemberi içindedir. Cemal Süreya bu kitapta ne “epe” diyor, ne de çocuğun “ekmeğe geçiş süreci” uzuyor. Gorki’nin deyişiyile söylemek gerekirse bu çocuk kitabı “hakiki ustalığın” bir ürünüdür.

## Pedagojik mi Estetik Dil mi?

Bir çocuk kitabında üçlü denge, yazılı ve görsel dil yanında estetik ölçütlerin uyumu ve çocuğun-okurun bunu içselleştirmesiyle sağlanır. Kitabın hedeflediği yaş grubunun gelişim özelliklerine ve çocuk gerçekliğine uygun dil ve pedagojik alt yapı kadar, görsel algıyı geliştirici özgün resimleme de (görsel dil) estetik kazanım için gereklidir. “Çocuk edebiyatında görsellik iki gerekçe ile temellendirebilir: Bilişimsel (pedagojik) ve sanatsal (estetik) gerekçe.” (Taşdelen: 4) Görsel dil, pedagojik ve estetik dili, kanatlandırır. “Çocuk kitaplarında resim, kendi başına görsel bir öge olarak önemli bir işlevi yerine getirdiği gibi, metinle birlikte düşünüldüğünde de anlamı tamamlayan, açıklayan, genişleten, bazen de metne yeni anlamlar katan estetik bir uyaran olur (Sever, 2008: 167). Çocuk kitabında görsellik kavramı metni açıklamak yanında, bundan öte anlamlar da taşır. “Çocuk kitaplarında resim, kavramlar oluşturabilir; metinden bağımsız olarak tek başına da amaçlanan anlam bütünlüğünü sağlayabilir.” (Kaya, 2000: 178) Çocuk kitabında üçlü denge pedagojik ve estetik okuma yanında, görsel okumayı da gerektirir. Çocuk kitabında görsel anlatım dili, pedagojik ve estetik beğeni duygusunun çocukta gelişimi ve yerleşimini pekiştirdiği gibi, hayal, düşünce ve sanat eğitimini de harekete geçirebilir.

Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı’nda estetik değer, kendi kendini yapılandıran bir boyutla değil, bir eserin kabul işlevi ölçütleri yanında, pedagojik ve görsel anlatım dili estetik ölçütlerle birlikte gerçekleşir. Çocuk edebiyatı eserinin değerlendirilmesinde ve eleştirisinde Gerard Haas’ın üç başlık altın topladığı ölçüt yaklaşımını biraz açmakta yarar var: Haas’ın okurun eseri kabul işlevi için belirlediği üç soru: “Kitap, okuma ihtiyaçlarını, yani gerilim ve değişim ihtiyaçlarını karşılıyor mu? Kitap, gelişim psikolojisi ile ilgili ve sosyal-yapısal şartlara bağlı ihtiyaçları gideriyor mu? Kitap, çocuğun/gençin hayat tecrübelerinden beslenen problem tartışma ihtiyacını gideriyor mu?” (Kaminski, 2009: 186)

Gerhard Haas, çocuk/gençlik kitabında geniş anlamda pedagojik kabul ölçütlerini sınamak için de yedi soru belirlemiştir: “Metin, hiç okumayanları ve az okuyanları okuyucu hâline getirebilme özelliklerine sahip mi? Uzmanlar için yazılmış bir metin midir? Çocuğu/gençini arzu edilebilir problem sahaları ile tanıştıran bir metin midir? Metin, insanoğlunun insani, doğru, barışçı gelişimi için farklı olan yaşam biçimleri, değer yapıları ile tanışmakta mıdır? Metin, “dünya” içermekte midir; insani bir hayatın gerçekleşmesi için öneme sahip midir? Metin, okuyucuya kendisini daha iyi anlamak konusunda yardımcı oluyor mu? Metin, -gerçekliği tahrif etmeden- okuyucunun ruhi ve maddi-nesnel suçlanabilirliğini dikkate alıyor mu? Metin, mutluluk tecrübelerini veya toplum tarafından onaylanabilir değer tecrübelerini mümkün kılıyor mu?” (Kaminski, 2009: 186-187)

Bu noktadan itibaren Gerhard Haas’ın estetik ölçütler bağlamında sorduğu dört soruyu da ödünç alabiliriz: “Metin, sınırlama olmaksızın bir dil ve üslup standar-



*dına uygun mudur? Metin, dil ve hareket tarzı olarak, maddi yönden orijinal, yani özüne özgü müdür? Metin, değişik bir şekilde tanımlanabilen estetik niteliklere (inşa biçimi, üslup, anlatım biçimi v. s.) sahip midir? Metin ve resim birbiriyle okuyucu ve seyreden için fark edilebilir bir işlevsel ilişki içerisinde (resim metne, metin resme bir katkıda) bulunmakta mıdır?” (Kaminski, 2009: 188) Eserin üç boyutuyla ilgili bu sorulara kimin cevap vereceği ise sorular kadar önemlidir.*

Bir çocuk ya da ilk gençlik kitabında konu ve tema kadar, dil, anlatım üslup/biçem ve görsel öge uyumlu yapılandırılmadıkça eserin estetik değeri oluşmaz. Özellikle politik çocuk ve ilk gençlik kitaplarında estetik değerin oluşma ihtimali yüksek değildir. Bunun temel nedeni ise çocuk ve ilk gençlik edebiyatının doğasında yük kaldırmak gibi bir işlevin sınırlı olmasıdır. Paul Eluard ve André Breton’ın da savunageldiği gibi, edebî bir eserde ileti meyvenin içindeki gıda gibi olmalıdır.

Kısaca, Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı eleştirisi parantezini açmak gerekirse, Gerard Haas’ın üçlü ölçüt dizininden (kitabın kabul işlevi, ölçütleri, pedagojik ve estetik ölçütler) hareket edilebilir. Bu yönde bir eseri gerçekleştirmek sanatçı bakışıyla mümkün olabilir. Winfred Kaminski’nin deyişiyle, “*Estetik üstünlük talebi, pedagojik hâkimiyet düşüncesi ve eser-okuyucu ilişkisi sayesinde etkileme ortaya çıkar.*” (Kaminski, 2009:185)

### **Çocuk ve Yetişkin Edebiyatı Dizgesi**

Zohar Shavit, çocuk klasiklerinden bu yana yapılan tartışmaları saygın olan ve saygın olmayan iki dizge etrafında şöyle özetliyor: “*Çocuk edebiyatı, saygın görülen ve saygın görülmeyen iki ana dizge biçiminde katmanlaştığı hâlde, yetişkinler için saygın görülmeyen dizgeyle pek çok ortak yönü vardır. Tarihsel açıdan çocuk edebiyatı, saygın görülen yetişkin edebiyatında seçkin olan davranış örgülerini ve örneklerini kullanır. Çocuk edebiyatı örnekleri, saygın görülmeyen yetişkin edebiyatı gibi çoğu defa yetişkin edebiyatından aktarılmış ikincil örneklerdir. Bu örnekler, öncelikle birincil örnek olarak görev yapar; basitleştirildikten ve kısaltıldıktan sonra ise saygın görülmeyen bir dizgeye dönüşür. Benzerliğin bir diğer yönü de saygın görülmeyen yetişkin edebiyatı olarak çocuk edebiyatının, türlere göre değil, konu ve okuyucu kitlesine göre bölümlenerek katmanlaşmasıdır.*” (Shavit, 1991: 15)

Zohar Shavit’in çocuk ve yetişkin dizgesine verdiği en ilginç örnek ise *Gülliver’in Gezileri* kitabıdır. Kitap, 1726’da ilk kez yayımlanmasından hemen sonra, yetişkin edebiyatının hem saygın görülen ve hem de saygın görülmeyen dizgelerine ait olabilecek ucuz bir cep kitabı biçiminde basılmıştı. Çocuklar, kendileri için yazılmış kitaplardan yoksun olduklarından, cep kitaplarının en coşkulu okurları olmuşlardı. Çocuk edebiyatı dizgesi henüz oluşmadığı dönemlerde bu kitap çocuk kitabı sayılmıştır. Çocuk edebiyatı dizgesi oluştuğunda ise *Gülliver’in Gezileri*’ni

çocuk dizgesinin örneklerine uygun olarak yeniden uyarlamak gerekmiştir. Ancak, metnin, yetişkinlerin seçkin olmayan dizgesinden çocuk dizgesine aktarımı, iki dizgede de bulunan seçkin örnekler arasındaki benzerlikler nedeni ile çok büyük bir değişimi gerektirmemiştir. (Shavit,1991: 20)

Çocuk edebiyatı yazarlığı dizgesi ayrımı için Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* örneği de ilginçtir. Michel Tournier, bu kitabın gerçek değerini, çoğu yazara onu yeniden yazması için yaptığı güçlü etki ve yaratıcılığı kışkırtması ile açıklar. Tournier, *Daniel Defoe*'yu çocuk dizgesine göre yeniden yazarken felsefe, etnografya ve psikanalizdeki kazanımları da kitabına yansıtmak istemişti. İlk denemede, felsefenin öykünün önüne geçtiğini fark edince, kitabı tekrar yazmak zorunda kalmıştı. İkinci yazılıştaki felsefeyi değiştirmeyecek fakat saklayacaktı. Kitap bitince bir çocuk kitabı yazdığının farkına varmıştı. Öykünün kısalığı, arılığı, konunun akışı, bu kitabın başarısını belirlemişti. Michel Tournier, bu noktadan hareketle çocuk yazarlığı için şu soruyu sorar: “Neden düşsel öyküler insan belleğinde yalın gerçeklerden daha fazla yer eder? Tournier'nin belirttiği gibi, soru çok önemlidir. “Cevabı bulan çözüme giden yolu yakalamış demektir.” (Tournier, 1982: 34) Bu tespit, hakiki çocuk yazarlığının temel özelliklerinden birini ifade ediyor.

Çocuk ve yetişkin dizgesi açısından en tipik kitap *Küçük Prens*'tir. Antoine de Saint-Exupéry, *Küçük Prens*'i çocuk ya da yetişkin dizgesine göre mi yazdığını kitabın sunuşunda itiraf eder:

*Bu kitabı bir büyüğe adadığım için çocuklardan özür diliyorum. Ama önemli bir mazeretim var: Bu adam, benim dünyada sahip olduğum en iyi dost. Bir mazeretim daha var: Bu adam her şeyi anlayabiliyor, çocuklar için yazılmış kitapları bile. Üçüncü mazeretim ise şu: Bu adam şimdi Fransa'da, aç biilaç ve soğukta. Ona çektiklerini unutturacak bir şeye öyle ihtiyacı var ki... Yine de, tüm bu mazeretleri yeterli bulmadıysanız, ben de bu kitabı, bu adamın bir zamanlarki çocukluğuna adarım. Bütün büyükler bir zamanlar çocuktular. (Pek azı bunu hatırlayabilse de.) O hâlde, ithafımı şöyle düzeltiyorum:*

*Küçük bir çocuk olduğu günlerdeki*

Léon Werth'e. (Saint-Exupéry, 2013: 67)

Saint-Exupéry'nin *Küçük Prens*'i çocukluk arkadaşına ithafı ile niçin çocuk-yetişkin oyununu oynamak istediği üzerinde durulabilir. *Küçük Prens* hakkında ulaştığım sonuç şu oldu: *Küçük Prens*, estetik dil dizgesine göre yazılmış, iletisi yetişkine yönelik olan ve estetik bir dilin egemen olduğu fantastik bir romandır. O hâlde, yazar, kitabı ithaf edeceği *Léon Werth*'in, yani bu koca adamın, çocuklar için yazılmış kitapları bile anlayacağını niçin açıklamak istemiş olabilir? Burada yazarın yüzleşmemizi istediği nokta, eseri ile arasındaki gizli sözleşmedir.

Hiçbir büyük yazar, eseri ile arasındaki sözleşmeyi açıklamak istemez. Zaten tam olarak bunun mümkün olamayacağını da bilir. Eserin özü bu sözleşmenin toplamıdır. Yazarın iletisini okuyucunun keşfetmeye yönelmesi nedeni okurla yazar arasındaki ilişkidir. Bu nedenle yazarın okura algılama, ilişkilendirme ve anlam yükleme imkânı tanınması ve okuru yolculuğa çıkarabilmesiyle yolları kesişebilir. Dahası, yazar her şeyi açıklamak zorunda da değildir. Her edebiyat eseri hem çok katmanlıdır, hem de her yaş grubunun eseri alımlaması farklıdır. Metin-yazar-okuyucu üçgeni bu farklı alımlamayla biçimlenir. Okur metne kendi anlamını kattıkça metne de anlam yüklemiş olur. Yazar böylece okuyucuya ulaşabilir. *Küçük Prens*'in mesajı yetişkinlere yönelik olduğu hâlde, kitabı çocukların da okuması eserin çok katmanlı oluşuyla ilgilidir. Eserin anlam katmanlarına ulaşmak, çocuk-yetişkin okurun veya eleştirimin görevidir. Büyük yazarlar-sanatçılar, insanlığa armağan ettikleri yeni değer ve yeni dünyaların anlaşılması için bu büyüünün sürmesi gerektiğini iyi bilirler. Belki de yaptıklarını açıklamak istemeyişlerindeki sır da burada gizlidir.

Yeniden kitaba dönersek, *Küçük Prens*, altı yaşında resimler çizen Saint-Exupéry'nin kendinden başka biri değildir. Yazar, çocukluğundan itibaren hep çocuk resimleri çizer. İçinde yaşadığı bu çocuk onun dürbünüdür. Tıpkı, *Martı* kitabı örneğinde gördüğümüz çocuk pilotun Richard Bach'ın çocuk dürbünü olduğu gibi. Burada benim ulaştığım ikinci sonuca gelince: *Küçük Prens*'in çocuklarca da okunmasının öncelikli nedeni, yazarın kitap boyunca çocuk gerçekliğine uygun estetik bir dil kullanması ve çocuk bakışını yansıtmaya başarısıdır.

Çocuk bakışı, dil, öykü, biçim, biçem/anlatım kadar hakiki ustalıkla ve içtenlikle gerçekleştirilebilir. Kısaca çocuk yazarlığı; çocuğu birey kabul eden, çocuğun doğallığını öyküye katan, öykü boyunca çocuk dürbünü ile bakan ve gören, öncelikle çocuk için yazdığını bilen sanatkarın gerçekleştirdiği hakiki bir ustalıktır. (Şirin, 2007: 24-27)

### Değişen Çocuk, Çocukluk ve Değişen Edebiyat

Geleneksel çocukluğun her açıdan temelleri sarsılmıştır. Aydınlanma döneminde başlayan ve modern çağda biçimlenen tek tip çocukluk tasarımı büyük ölçüde değişmiştir. Eğitim çağının uzamasına karşılık, çocuklar, hızla yetişkinlerin dünyasına karışırken, diğer yandan yetişkinler de çocuklaşıyor. Böylece kuşaklar arası zaman dilimi de giderek kısalıyor. On iki yaşındaki çocuğun yedi yaşındaki kardeşi ile arasındaki farklar da giderek artıyor. Bunun temel nedeni ise iletişim toplumunda çocukların sürekli ve yoğun yetişkin kimliği almasıdır. Yetişkinleşmiş çocuk ile çocuklaşmış yetişkinliğin çocukla yetişkini eşitlediği iletişim süreci ise çocukluğun kırılma noktalarından biridir. Bugün, tam anlamı ile yaşadığımız, çocukların farklılıklarına vurgu yapılan postmodern çocukluk evresine geçiş sürecidir. Bir yanda

modern çocukluk, diğer yanda postmodern çocukluk ve kuşatılmış durumda geleneksel çocukluğun iç içe olduğu bir çocuk gerçeği ile karşı karşıyayız. Bu noktada, Hans Heino-Ewers’in, “medya toplumunda çocuk edebiyatının yaşı da küçülüyor”, tesbiti üzerinde etraflıca düşünmek gerekir.

Değişimin en hızlı etkilediği toplumsal grup hiç kuşku yok ki çocuklardır. Yirminci yüzyılın son çeyreği çocuk eğitimi, kültürü, sanatı ve edebiyatında da köklü değişikliklere neden olmuştur. Yeni çocukluğun her sorununu çözen, kitabı ilaç durumuna indirgeyen tablet -draje kitaplarla kandırma zamanı çoktan geçmiştir. Astrid Lingren haklı; birçok insan basit olanın şaşırtıcı, şaşırtıcı olanın basite dönüştüğü çocuk dünyasıyla kendi dünyaları arasındaki köprüyü yıkmıştır.

Geleneksel dünya ile modern dünya arasında bozulan denge gibi, çocuk klasiklerinin bütün çocuklara seslenme şansı kalmamıştır. Bunun açık anlamı şudur: Bine yakın çocuk kitabı elene elene iki yüz sınırına dayanmıştır. Bu, ne özel ticari kampanyaların sonucunda, ne de eğitim programlarıyla gerçekleşmiştir. Görsel kültürün etkisinde kalan yeni çocukluğun ise söz konusu çocuk klasikleri ile araları iyice açılmıştır. Hiç kuşkusuz, görsel iletişim ortamının getirdiği kolaycılığın çocuklara etkisini göz ardı edemeyiz. Hâlâ okunabilen kitaplar ise dün de bugün de çocuk edebiyatı yazarlığını hak etmeyi başarmış yazarların kitaplarıdır.

Kırk yıl boyunca çocuğa eğilen ve çocuğa saygıya dayalı bir anlayışı sürdüren biri olarak, yeni kuşak çocuklardan edindiğim izlenimi kısaca şöyle özetleyebilirim: Bir yandan tek tip ve itaatkâr modern çocuk paradigmasının iflas etmesi ve çocukların kendileri için yazılmış kitapları küçümsemesi. Öte yandan işaret parmağı havada yazardan hoşlanmayan çocuk tutumunun daha da belirgin duruma gelmesi. Tek tipleştirici idealize çocuk kitaplarının buyurganlığına tepki. Çocuğun geçmesi gereken eşikler konusunda yetişkinlere karşı güvensizliği. Ulaştığım noktaya gelince: Yeni çocukluğu bilmeden, çocuk öznenin değişen hâllerini kavramadan yeni kuşağın çocuk edebiyatı yazarı olmak imkânsız gibidir. Artık dünyada çocuk ve çocukluk gibi, çocuğa -uygunluk- göre’liğin ölçütleri de değişmektedir. Buna bağlı olarak, okuma kültürünün boyutları da değişmekte, görsel okuma ile başlayan süreç yazı kültürü bağlamında edebiyat türleri, okuma teknikleri ve çoklu okuryazarlıkla ilişki kurmayı gerektirmektedir. Bütün zamanlarda okunacak kanonik çocuk kitabı yazmak kolay değildir.

Çocukluk evresinin kısalması nedeni ile çocuk edebiyatı alanının daraldığı tezi ise doğrudur. Ancak, bu durum, çocuk öznenin edebiyatının sınırlandığı anlamına gelmez. Bu ise, her şeyden önce edebî metni eğitim amacının üstünde estetik dile dönüştürebilen çocuk edebiyatı yazarının işidir.

### İpek Böceğinden Kelebeğe

“Kimdir çocuk edebiyatı yazarı?” sorusu için, daha içten bir bakışa yönelebiliriz. Bunu iki farklı ortamdaki ipek böceğine göre ele almak mümkündür. Bu nedenle de

iki farklı ipek böceği örneği vereceğim. Doğal ve sanal ortama göre ipeğini yapan ipek böceği durumu ile iki çocuk edebiyatı yazarı türünü açıklamaya çalışacağım: Doğal ortamdaki ipek böceği örneği: İpek böceği, incir çekirdeği büyüklüğündeki yumurtadan çıkar. Beyaz dut yaprağı yedikten sonra kendisini koruyabileceği dut ağacının dallarına yerleşir. Ağzından tükürdüğü ince liflerle koruyucu ağını örür. Rüzgârdan veya yağmurdan ördüğü ağ yırtılırsa kelebek uçup gider ve bir daha geri dönmez. Ağlarında kalan diğer tırtıllar ise yaprak yiyerek parmak büyüklüğüne ulaşır ve siyahtan beyaza dönüşürler. İpek böceği tırtılı, ilahi mimarisine bağışlanmış ve içgüdüsel olarak özünde sahip olduğu doğal yeteneği ile ceviz büyüklüğündeki kozasını da örmüştür. Buna karşın, bir hafta kadar daha kozada kalır. Bu süre içinde kanatlarına kavuşunca, kelebek sürekli titrer ve sonunda kozasını parçalayarak uçup gider.

Doğal ipek böceği örneğinden hangi sonuçlara ulaşmak istediğime gelince: Çocuk edebiyatı yazarlarını iki gruba ayırıyorum. Hakiki çocuk edebiyatı yazarları, doğal ortamlarda nadiren kozalarını örebilen ve aynı dönemde kozalarından ilk uçan ipek böceklerine benzerler. Uzatmalı çocuktur. İçlerindeki çocuğu da yaşatmayı bilirler. Sayıları çok azdır. Hakiki çocuk edebiyatı yazarı, -sonradan kazanılmamış bir yazarlık türü- kendisinde doğal olarak var olan çocuk dili ile edebiyat kozasını örür. İpek böceğinin tabiatta ipeğini yapışı gibi, hakiki çocuk edebiyatı yazarı da bu dili kurar. Çoğu çocuk yazarı gibi, bir dil öğrenir gibi ve sonradan çocuk dilini öğrenmez. Flaubert'in küçük *Maupassant*'ı gibi, çocuğu bir ağacın önüne oturtup bakma ve görme arasındaki farkı da sonradan öğrenmezler.

Çocuk edebiyatı yazarını besleyen ve açığa çıkmasını sağlayan ortam tek başına yeterli değildir. Çocuk edebiyatı yazarlarının kafası ve yeteneği içtedir. Çocuğu okumayı olduğu kadar anlatmayı da bilirler. Yol göstermezler; aksine yolun çıkışlarını inişlerini sezdirirler. Çocuk dürbünlerini daima açık tutarlar. 'Çocuk bakışı içinde yaşattığı çocuk ayarlar. 'Çocuğa göre'nin ince ayarlarını kendiliğinden yapar. Yalnızca konu, hikâye, tema ve felsefeye değil, edebiyata yaslanarak, edebî gücü ile kendini okutabilen yazarlar, yalın ve içtenlikli yaşamayı başaran hakiki çocuk edebiyatı yazarlarıdır.

Nedir bu içindeki çocuk? Yazarın-şairin-sanatçının birlikte yaşadığı çocukluğu mu? Evet! Michael Ende'ye göre, doğallığını ve yaratıcılığını yitirmemiş her insanın içinde yaşar bu çocuk. Michael Ende, büyük düşünürlerin, ilk çocuk sorularına dönmekten başka bir şey yapmadıklarını şöyle açıklar: "*Nereden geliyorum? Neden dünyadayım? Nereye gidiyorum? Hayatın anlamı nedir? Büyük yazarların, sanatçıların, bestecilerin yapıtlarının, onların içlerindeki tükenmeyen çocuğun oyunlarından kaynaklandığına inanıyorum. İster dokuz, ister doksan yaşında olalım, gerçek yaşımızdan tamamen bağımsız olan içimizde yaşayan bu çocuktur; şaşırma, soru sorma, hayran olma yetisini yitirmeyen çocuk; öylesi kırılğan ve korunmasız olan,*

*acı çeken, teselli bekleyen ve uman içimizdeki çocuk; yaşamımızın son gününe dek geleceğimizi anlamlandıran içimizdeki çocuk.”* (Ende, 1991: 5)

Hakiki çocuk edebiyatı yazarı-sanatçısı, içindeki çocuk sayesinde doğal çocuk dili ile tıpkı doğal ortamda kozasını örmeyi ve uçup gitmeyi başaran kelebeğe benzer. O, hep önce kendi çocukluğunu açıklar ve yazdıklarını ona beğendirir. Yalnız felsefe, psikoloji, pedagoji ve çocuk gerçekliğini bilmenin yetmeyeceğini, bunun daha ötesinin gerekli olduğunu da bilir. Çocuk edebiyatı yazarlığını çocuğun safinda yer almak, çocuğa “Evet” diyebilmek, ona eğildiğini saf bir hayal gücü ve güler yüzlü iyi bir anlatım kullanmak biçiminde tanımlıyorum. Maxim Gorki de bu yazarlık biçimini küçümseyenlere cevap verir gibidir: Yetişkinler için yazıldığı gibi çocuklar ve gençler için de yazmak gerek, yalnız daha iyisini.

Hakiki çocuk edebiyatı yazarlarının durumu rüyasında kelebek olduğunu gören adama benzer. Ama uyandığında, rüyasında kendini bir kelebek olarak gören bir insan mı, yoksa rüyasında kendini bir insan olarak gören bir kelebek mi olduğunu bilemez. Benim hakiki çocuk yazarı ve şairlerim: Antoine de Saint- Exupéry, Lewis Carrol, Carlo Collodi, Marcel Aymé, Fazıl Hüsni Dağlarca’dır.

Diğer, ipek böceği örneğine gelince: İpek böceği, sınırlandırılmış sanal fiziki ortamda, yönlendirilerek kozasını örür. Tırtıl henüz incir çekirdeği büyüklüğünde bir yumurtayken insan eli ile sıcak yerlere konur. Kendiliklerinden çıkmazlarsa, ortamın ısıtılması gerekir. Yumurtadan çıkan tırtılların önüne beyaz dut dalları bırakılır. Parmak büyüklüğünde tırtıl olabilmeleri için epeyce bir zamanın geçmesi gerekir. Tırtıl, kozasını ceviz büyüklüğünde ördükten on gün sonra, kanatlı kelebek hâlinde kozasından çıkar. Dişi ile erkeğin buluşması sağlanınca da erkek ipek böceği uçup gider. Dişi ipek böceği ise yumurtaları alındıktan sonra ölür ya da uçar. Yine de ipek elde etmek için kozaları bir gün güneşli ortamda bulundurmamak gerekir.

İkinci tür çocuk edebiyatı yazarlarının durumu dış yardımla kozasını ören ipek böcekleri gibidir. Bu yazar grubu çocuk edebiyatı yazarlığı için yeniden bir dil öğrenir gibi çocuk dilini öğrenmekle işe başlar. Suskunluğa bürünen içindeki çocuğu uyandırmaya yönelir, içinden çıkıp gitmişse onu ilk çocukluk cennetine çağırmayı dener.

İkinci tür çocuk edebiyatı yazarları çocuğu yeniden tanımayla işe başlar. Bu durumda, Piaget’in bize hatırlattığı gibi, çocuk düşüncesinin dil ile olan ilişkisini öğrenerek işe başlamak gerekir. Bu yazar grubunun inceleme, gözlem ve bu sürecin çocuk mantığı açısından nasıl çalıştığını öğrenmesi tam anlamıyla bir zorunluluktur. Çocuk dilinin yapısı ve oluşumu, duygu ve zihinsel gelişim yanında çocuğun algılama düzeyine uygun değilse, yazarın dil dizgesi çocuğun düzeyinin altında ya da üstünde kalacaktır. Hakiki çocuk edebiyatı yazarı çocuk mantığının nasıl çalıştığını bildiği için bunu estetik bir dil kullanarak sağlayabilirken, çocuk dili’ni sonradan öğrenerek kazanan çocuk edebiyatı yazarı pedagojik dili kullanmasına karşın, ço-

çuğun beğenisini kazanma imkânı bulamayabilir. Çünkü pedagojik dil ve pedagojik kaygıları çocuk edebiyatı yazarlığını sınırlandırır.

Estetik-poetik dille yazılmış çocuk kitabının, çocuk üzerindeki etkisi ise daha fazla ve oylumludur. Estetik-poetik dille yazılmış çocuk kitabı ise pedagojik dil ve anlatım bileşkesinden öte bir şeydir. Estetik dil dizgesi geliştirici bir işleve sahipken, pedagojik dil dizgesinin bilgilendirici işlevi öndedir. Eğitici amaçlı metinde edebiyat, pedagojinin sınırları içinde kalır. Sanatın sezdirme, zevk, eğlence ve hoşça zaman geçirme boyutundan yoksun bir eser ile edebiyatı-sanatı önceleyen bir eserin anlam katmanı farklıdır.

Hakiki çocuk edebiyatı yazarı kâinatta ne varsa her şeyin konuştuğunun farkında olarak yaşar. Dünyayı çocuk bakışıyla algılar, gözlem ve sezgi gücü yüksektir, yaşadığı çağın-zamanın çocuk gerçekliğine uygun bir dil kullanır. Bu yazar grubu bir çocuk gibi meraklı, soru soran, sınayan, düşüncesini açıklamaktan çekinmeyen, eleştirel bakabilen ve özgür kalabilen sanatçı örneğidir. O hep, dünyaya kendi çocuk evinden açılır. Çocuk dilinin ilk anlamından öte anlamlarının da farkındadır.

Hakiki çocuk edebiyatı yazarı ile pedagojik dille sınırlandırılmış çocuk yazarı arasındaki temel farklardan biri de şudur: Hakiki çocuk edebiyatı yazarı en soyut temaları bile eserinde somutlaştırma, bilinç ile bilinç dışı, somut ile soyut arasında yüzleşebilme ve yalın yazma başarısı gösterirken; didaktik-öğretici dili kullanan yazar tarif, tanım ve öğreticilik sınırında kalır. Oysa “*gerçek sanat ve edebiyat, kafa, yürek ve duyuların bütünlüğünden*” oluşabildiği oranda ancak estetik ve kalıcı olmayı başarabilir. Çünkü, kanonik eser olabilmenin temel ölçütünü edebî değer ve estetik saygınlık belirler. (Şirin, 2014: 375) Harold Bloom’un *Batı Kanonu*’nda altını çizdiği gibi, “kanona sadece edebi güçle girilir. (Bloom, 2014: 35) Anlatımı, tonlaması, gerçekçi ya da düşsel yönü daima önde olması gereken iyi çocuk edebiyatının ise yaş sınırı yoktur. Hans-Heino Ewers gibi ben de çocuk kitaplarını yetişkinler, yetişkinlerin kitaplarını ise çocukların okuyabileceğini savunmayı sürdüreceğim.

Çocuk edebiyatı yazarlığı ve çocuk yazarları üzerinde anlaşabilmenin zor olduğunun farkındayız. Çocuğa ve edebiyata yaklaşımı nedeniyle herkesin onayladığı ortak yazar tipi yoktur. Bu noktada, çocuğa ve edebiyata benzer açıdan yaklaşanların ortak yazar tiplerinden söz edilebilir. Peter Schneider’in gerçeklik yaklaşımı dikkate alındığında, “biçimsel-otoriter, sanatsal, eğitsel ve eleştirel gerçekliği” benimseyen yazar tipleri ve alt türleri üzerinde durulabilir (Dilidüzgün’den naklen, 1996: 74). Çocuk edebiyatı yazar tiplerini belirleyen birincil kaynak yazarların eserleri, bu eserlere yansıyan yazar bakış açıları ve yazar tutumlarıdır. Yazar tipleriyle ilgili Selahattin Dilidüzgün’ün bizde yaptığı ilk çalışmada, öğretici, ideal çocuk anlayışına yaslanan, çocukluğuna öykünen, yanılısamacı, ideolojik, gerçekçi ve çocuğu anlayan altı yazar tipini yeterli bulmayabilirsiniz (2006: 44). Çünkü herkesin çocuk yazarlığına ve çocuk yazarına yüklediği anlam farklıdır.

Sahi kim çocuk edebiyatı yazarıdır? Bu soruyu şöyle de sorabiliriz: Sahi çocuk yazarın, yazar çocuğun nes(y)idir? Yetişkin jürisinin kararını kolaylaştırmak için bir sorum daha var: Adına yer verdiğim yazarlar yanında, dünden bugüne kitaplarını okuduğunuz yazarlar arasından sizin de çocuk edebiyatı yazarlarınız var mı?

**Kaynaklar:**

- Bloom, Harold (2014) *Batı Kanonu/ Çağların Ekolleri ve Kitapları*, çev. Çiğdem Pala Mull, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987, Yayına Hazırlayan: Mustafa Ruhi Şirin, İstanbul: Gökyüzü Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (1996), *Çağdaş Çocuk Yazını/ Yazın Eğitime Atılan İlk Adım*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dilidüzgün, Selahattin (2006), “Türkiye’de Çocuk Edebiyatına Bakışlar ve Çocuk Edebiyatı”, *Çocuk ve İlkgençlik Edebiyatı Kurultayı Bildiriler Kitabı*, Yayına Hazırlayan: Yusuf Çotuksöken, Necdet Neydim, İstanbul: T.C. Maltepe Üniversitesi Yayınları.
- Ende, Michael (1991), *Fantazi Oyunundan Duyulan Haz*, çev. Çağlar Tanyeri Ergand, Metis Çeviri, sayı 15, Bahar.
- Erdoğan, Fatih (2001), *Çocuklar İçin Yazmak: Edebiyatın Destursuz Girilen Bağı*, Dünya Kitap, 6 Temmuz 2001, sayı: 116, s. 12-13.
- Hughes, Monica (1989), “Çocuklar İçin Yazmak İp Üstünde Yürümektir”, çev. Zeynep Erk, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1989*, Yayına Hazırlayan: Mustafa Ruhi Şirin, İstanbul: Gökyüzü Yayınları.
- Kaminski, Winfred (2009), *Çocuk ve Gençlik Edebiyatına Giriş*, çev. Yılmaz Baş, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kaya, İsmail (2000), “Çocuk Kitabı Resimlemesinde Klişe Yaklaşımlar” 1. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu: Sorunlar ve Çözüm Yolları (Yay. Haz.: S. Sever), Ankara: AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi ve TÖMER Dil Öğretim Merkezi Yayını, s. 178-186.
- Mattehews, Gareth B. (2000), *Çocukluk Felsefesi*, çev. Emrah Çakmak, Gendaş Yayınları, İstanbul.
- Saint-Exupéry, Antoine de (2013), *Küçük Prens*, çev. Sumru Ağırürüyen, İstanbul: Mavi-bulut Yayınları.
- Shavit, Zohar (1991), *Çocuk Yazını Çevirisinin Yazınsal Çoğuldizgedeki Konumu Açısından Belirlenmesi*, çev. Pınar Besen, Metis Çeviri, sayı 15, Bahar.
- (Seber), Cemal Süreya (1993), *Aritmetik İyi Kuşlar Pekiye*, Yayına hazırlayan Necati Güngör, İstanbul: Broy Yayınları.
- Sever, Sedat (2008), *Çocuk ve Edebiyat*, İzmir: TUDEM Yayınları.
- Şirin, Mustafa Ruhi (2007), *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*, Ankara: Kök Yayıncılık.
- \_\_\_\_\_ “Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatında Kanon Gerekli midir?”, *Türk Dili Dergisi Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı*, Aralık 2014, sayı: 756.
- Taner, Haldun (1974) “Çocuklara Oyun Yazabilmek”, *Milliyet Sanat* dergisi, sayı: 71.
- Taşdelen, Vefa (Yayımlanmamış makale), “Resimli Çocuk Kitaplarının Estetik ve Pedagojik Boyutu Üzerine Çocuk Edebiyatında Görsel Algı”, 8 sayfa.
- Tournier, Michel (1982), “Çocuklar İçin Yazmak Çocuk Oyuna Değildir”, *UNESCO’dan Dünyaya Açılan Pencere Görüş*, Haziran, sayı 6, s. 33-34.
- Yaşar Kemal, (1979), *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca*, İstanbul: Arkadaş Kitaplar.