

# ÇOCUK MODERNLEŞMESİ VE ÇOCUK EDEBİYATI

Mustafa Ruhi ŞİRİN

- *Ya çocukluğum, ne vardı o zaman;  
şimdi olmayan?*

Saint- John Perse

## Niçin Çocukluğun Edebiyatı Yoktu?

**Ç**ocuk, insanlıkla yaşıt olmasına karşın, çocukluk modern bir kavramdır. Modernlik öncesi ve sonrasındaki tarihî süreçlerde olduğu gibi, çocuk ve çocukluk, bugün de sorunludur. Geleneksel çocukluğun modern çocukluğa dönüşme süreci yeni çocukluğun miladı kabul edilse bile zayıflayarak da olsa geleneksel çocukluk varlığını sürdürüyor. *Küçük adam, küçük hanım, minyatür yetişkin, yaşlıların bastonu ve akıllı küçük* gibi benzetmelerin yansıttığı geleneksel çocuk anlayışı bugün de farklı kültür ve coğrafyalarda devam ediyor.

Geleneksel çocukluğun Doğu ve Batı'da farklı yönleri vardır: Doğu'da çocuğun en büyük ödevi hızla erginleşip olgunlaşmak ve yetişkin olmaktır. Çocuk, itaatkâr yetiştirilir. Erkek çocuk toplumsal rolü bakımından kız çocuğun önündedir (cinsiyet ayrımcılığı). Fiziki güç ve yetenek, erkek çocukları farklılaştıran bir ölçüt olarak kabul edilir. Çocuk terbiyesinde manevî değerlerin öğretimine öncelik verilir. Duygusal ilişkiler çocuk ve anne-baba arasında yoğun biçimde yaşanır. Çocuklar yaşlı insanların güvencesidir. Toplumsal talepler ve pragmatist yaklaşımlar yüzünden Doğu'da çocuğun özneleşme süreci gecikmiştir (Doğan 2000: 104).

Batı geleneksel çocuk anlayışında ise kız çocukların erkek çocuklara göre zekâ ve kavrayış olarak daha gerilerde olduğu düşüncesi, eski Yunan

düşünürlerinin ilginç iddialarından biridir. Sokrates, kız çocuklara felsefe dersi vermenin faydasız olduğuna inanırdı. Eflatun da altı yaşından sonra kız ve erkek çocukların ayrı büyümelerini istemişti. Aristoteles ise engelli olarak dünyaya gelen çocukların yetiştirilmesine karşı çıkmıştı. Bir ailenin dünyaya getireceği çocukların sayısının kanunla belirlenmesine öncülük etmişti. Aristoteles'in vurgu yaptığı cinsiyet farkı anlayışı kız ve erkek çocukların toplumsal rollerinin düzenlenmesinde etkili olmuştur.

Roma'da ise ailenin kralı babadır. Baba, aile içindeki egemenliğini doğumla ve evlat edinme yolu ile sağlar. Cinsiyet ayrımı erkek lehine belirgin bir kültürel yapıyı teşkil eder. Güçlü erkek çocuklar, çocuk ve genç modelini oluşturur. Engelli ve kusurlu çocuklar güvenceden yoksundur. Çocuğun koruma altına alınması nedeni ile cinsel istismar yaygındır. İtaatkâr çocuk, itaatkâr birey ve itaatkâr vatandaş bu kültürün insan modelini oluşturur. Baba, çocukları üzerinde vesayet hakkı ve yetkisini sınırsız olarak kullanabilir (Doğan 2000: 106).

Geleneksel Doğu ve Batı çocuk anlayışlarında benzer yönler de vardır. Her iki çocuk geleneğinde özel bir çocukluk döneminin olmayışı, kız çocuk-erkek çocuk ayrımının yapılması; güçlü, sağlam ve gürbüz çocukların toplumsal rollerinin daha fazla olması, itaatkâr ve saygılı çocukların toplumsal talebin çocuk modelini oluşturması temel benzerliklerdir. Doğu'da metafizik ve mistik değerler saygınlık için önemli olurken, Batı'da ise çocuktan beklenenleri pragmatist değerler belirlemektedir (Doğan 2000: 119).

Geleneksel çocukluğu Doğu-Batı eksenli değerlendirdiğimizde her iki çocuk anlayışında çocuğun ne olması gerektiğini özellikle babanın belirlediği ve çocuğun ailenin koruması altında olduğu bir çocuk anlayışı ile (paternalist yaklaşım) karşılaşıyoruz. Kısa süren ve çocuklukta yetişkin kimliğini alma esasına göre biçimlenen bu geleneğe çocuk, özne durumuna gelemediği için, edebiyatı ve sanatı da olamamıştır. Sözlü çocuk kültürünün alanı yedi sekiz yaşla sınırlı olduğundan, sözlü anlatım geleneği örnekleri de çok azdır. Edebiyatta ise çocuk, geçiş nesnesi olarak kullanılır.

Çocuk, erken modern dönem boyunca yetişkinler dünyasında yer alsa da “marjinal bir figürdür.” (Heywood 2003: 8). Orta Çağ bilimleri uzmanı James A. Shultz'a göre, antik çağdan 18. yüzyıla kadar olan yaklaşık 2000 yıl boyunca, Batı'da çocuklar eksik yetişkinler olarak görüldüler ve “yetersiz”, tamamen yetişkinlere bağımlı oldukları düşünüldüğünden, yaşamları ortaçağ yazarlarınca önemsenmedi (Heywood 2003: 8). Çocuk yetiştirmeye

yönelik kitap olmadığı gibi, çocuklar okul ortamından da uzak kaldılar. Bu yüzden Orta Çağ'da yazılı bir çocuk kültürü oluşmadığı gibi çocukluğun edebiyatı da yoktu.

### Çocukluğun Fark Edilmesi

Çocuk ve çocukluğu belirleyen en temel değer, çocuk ve yetişkin kültürü ile çocuk hakları kültürüdür. Ancak aynı medeniyet dairesinde bile farklı geleneksel çocuk anlayışları söz konusu olduğundan farklılıkların olması doğal bir sonuçtur. Antropolojik ve etnografik bulgular çocukluğun biyolojik değil toplumsal bir tasarım olduğunu ortaya koymuştur. Sosyal tarihçi Philippe Ariés ise hep var olduğu hâlde çocukluğun fark edilmesini yeni bir buluş olarak açıklar (aktaran Tan 1994: 18). Ariés'e göre geleneksel dünya, çocukluk bilinci oluşmamış “çocuk yok bir dünya”dır. Ariés'in temel tezi ise çocukların her zaman var olmalarına karşın, toplumsal bir kurgu olarak çocukluk anlayışı ve düşüncesinin yeni bir buluş olmasıdır. Philippe Ariés bu teze gerekçe olarak Orta Çağ sanatında XII. yüzyıla kadar çocukluğun yer almadığını gösterir. Çocukların resimleri yapılsa bile çıplak biçimde ve kaslı yetişkinler gibi çizildiklerini ve sanat alanında çocuk morfolojisinin reddedildiğini öne sürer; bu dönemde çocukluk kategorisine ilişkin bir bilincin olmadığını savunur (aktaran İnal 2011: 12).

XII. yüzyıla kadar çocuklara yönelik kayıtsızlığın yalnızca resim alanında değil, dönemin giyim anlayışında da sürüp gittiğine değinen Ariés, çocukların, kundaktan çıkar çıkmaz ait oldukları toplumsal sınıfların yetişkin kadın ve erkekleri gibi giydirildiğini de hatırlatır. Orta Çağ'da çocukluk düşüncesinin olmayışının, çocukların aileleri tarafından ihmal edildiği anlamına gelmediğini belirten Ariés şu sonuca ulaşır: “Orta Çağ'da çocuğu yetişkinden ayıran bilincin eksik olması nedeni ile çocukluğa özgü bir eğitim fikri de yoktu.” (aktaran İnal 2001: 12) Çocukluk düşüncesi ve anlayışının XII. yüzyıldan başlayarak geliştiğini öne süren bu teoriye itiraz edenler olsa da, bu görüş, hâlâ geçerliliğini korumaktadır.

Modern çocukluk düşüncesinin, Rönesans'ın en pedagojik ve insancıl buluşlarından biri olduğunu savunanlardan biri de Neil Postman'dır. Ona göre, XVI. yüzyıldan itibaren oluşmaya başlayan çocukluk düşüncesinin ortaya çıkmasında, dönüştürücü rolü matbaa ve okul oynamıştır. Çocukluk ve yetişkinliğin farklılaşması sonucu, çocuk, tarih boyunca ilk defa özneleşme

süreci içine girmiş oldu. Yeni bir toplumsal kategori olarak çocuk ve yetişkinin bu yeni ayrışma evresi, insanlık tarihinin bütün sosyal ve kültürel evrelerinin de dönüm noktasıdır. Bir uçta çocukluğun, diğer uçta yetişkinliğin tasarımına yönelik bilgi üretimi ile biçimlenen modern çocukluk tasarımı, yetişkinliği de tanımlayan bir sürecin başlangıcıdır. Neil Postman, çocuğun ne olmasını istediğimizde, aslında kendimizin de ne olduğunu söyleriz, diyor ve şu sonuca ulaşıyor: “Modern çocukluk paradigmasının, modern yetişkinlik paradigması olduğunu da hatırd tutmalıyız.” (Postman 1995: 85)

Çocukluğun bir yandan sosyal diğer yandan entelektüel bir kategoriyle ilişkilendirilmesi modern ailenin ortaya çıkışıyla gerçekleşir. Ailenin eğitim kurumuna dönüşmesi ise matbaayla yakından ilişkilidir. Okumanın öğrenilmesi ile oluşmaya başlayan modern çocukluk aynı zamanda çocukla yetişkinin farklılaşmasını da hızlandırır. Farklılaşmanın sonucu, eğitimin takvim yaşına göre düzenlenmeye başlanması ile Batı’da, çocuk ve yetişkin pedagojisinde de yol ayrımına gelinmiş olur. Böylece çocukluk, Batı dünyasının her tarafında, “hem toplumsal bir ilke hem de toplumsal bir gerçek hâline geldi.” (Postman 1995: 69)

Batı medeniyetinin buluşu olan “çocuk modernleşmesi” Rönesans dönemi sonrasında şekillenmeye başlar. Çocuk modernleşmesinin başat kurumu ise “okul”dur. Modern anlamda çocuk edebiyatı ise bu dönemden itibaren boy atmaya başlar.

### Çocuk Edebiyatının Üç Evresi

Çocuklukla ilgili sormamız gereken ilk soru şu olmalı: Çocukluğun dönüşmeye başladığı dönemden itibaren pedagoji, psikoloji ve çocuk düşüncesi ile atbaşı giden bir edebiyat oluşmuş mudur? Sorunun cevabı ise “hayır”dır. Çünkü çocuklukla ilgili kültürel ve toplumsal değer yargıları XVIII. yüzyılın ortalarına kadar olumsuzluklar içermekteydi. G. Snyders’in vurgusu ile söylemek gerekirse, “çocuk, edebiyatta sıkıcı, dikkati çekmeye değmeyen bir obje olarak yansıtılıyordu.” (Batinter 1992: 60)

Çocuğun günahkâr doğduğunun kabul edilmesi, ona korku ile yaklaşılması ve çocuğun trajik bir yük gibi algılanması sonucu Avrupa edebiyatında çocuk hem hafife alınır hem de küçümsenirdi. Düşüncede John Locke ve J. J. Rousseau (Protestan ve Romantik Çocuk Anlayışları); sanatta Cezanne, Gauguin, Van Gogh, Matisse, Modigliani ve Picasso’nun çocuğa yöneliş-

te derin etkileri olduğu bir gerçektir. Çocuk ve edebiyat ilişkisini çocuğun toplumsallaşmaya ve değer kazanmaya başladığı XVIII. yüzyılın ikinci yarısından başlatmak da Batı'daki çocukluk tarihinin ortak kabullerinden biridir. Bu ortak kabulden yola çıkarak, geleneksel sözlü çocuk kültürü dışında, dönüşüm evrelerini de dikkate alarak yazılı çocuk edebiyatını üç döneme ayırabiliriz:

a) *Çocuklar için yazılmadıkları hâlde çocuk klasikleri olarak adlandırılan kitaplar evresi*: McLuhan'ın sözünü ettiği ilk *Gutenberg Galaxy*'de çocukların zirveye taşıdığı bu kitapların hiçbiri çocuklar için yazılmamıştı. VI. yüzyılda Çin klasiklerinin özetlenerek çocukların okutulmasını isteyen Konfüçyüs mü, çocukların şairleri ve yetişkinlerin kitaplarını okumalarını yasaklayan Eflatun mu haklıydı? Aslında, yetişkin kimliğine göre yazıldıkları hâlde, bu romanların çocuk klasiği olarak adlandırılmaları okuma isteği uyanmış çocukların ilgisi ile açıklanabilir. Çocuk klasikleri adlandırılması yapılan bu kitaplar, dünya görüşü, dinî semboller, değerler aktardıkları nedeniyle bireyci felsefeyi ve Batı sömürgeciliğini yansıtmaları nedeni ile en çok eleştirilen kitaplar olmuştur. Çocukluğun oluşmaya başladığı bu ilk dönemde Batı yayımlıcağının, köle ticaretinin ve krallıkların hüküm sürdüğü dikkate alınırca çocuk klasiklerinin niçin eleştirildikleri daha kolay anlaşılabilir. İşte bu yüzden her kültür çevresi için Çocuk Klasikleri Okuma Klavuzu, hem gerekli hem de zorunludur.

Burada sorgulanması gereken asıl mesele ise şudur: Çocuk klasikleri gerçekten klasik eser niteliğini hak etmiş kanonik metinler midir? Bu konu başlangıcından bu yana tartışmalıdır. T. S. Eliot'ın, "klasik bir eserde bulunması gereken olgun bir dimağ, davranış olgunluğu, dilde olgunluk ve ortak üslûpta kusursuzluk," yaklaşımını esas aldığımızda, bu kitapların klasik ya da kanonik metin niteliğini hak edecekleri konusu görecelidir. *Denizler Altında 20 Bin Fersah*, *Balonla Seyahat*, *Aya Yolculuk* gibi, zamana karşı direnemeyenler yanında, *Robinson Crusoe* gibi kitapların, bugün de hâlâ okunuyor olmaları ise zamana karşı direnmeleri ve özgünlüklerini koruyor olmaları ile açıklanabilir. Batı ve Doğu dünyasında edebiyat kitapları yanında terbiyeye ilişkin birçok kitabın çocuk edebiyatı biçiminde adlandırıldığı hatırdta tutulursa çocuk klasikleri ile XVI. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar yeni bir çocuk tasarımına yönelme eğilimi olduğunu söyleyebiliriz.

b) *İlk okuru çocuk olan kitaplar evresi*: Edebiyata çocuğun nesne olarak yansıtılma eğilimlerinin sürdüğü XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren

kahramanı çocuk olan kitaplar yazılmaya başlanır. Selma Lagerlöf'ün *Nils Helgerson'un Serüvenleri*, Eleanor Porter'ın *Polyanna'sı*, Spyri'nin *Heidi'si*, Amicis'nin *Çocuk Kalbi*, Burnet'in *Küçük Lord'u* ve *Küçük Prenses'i*, Erich Kaestner'in *Küçük Haftiyeler'i* ve Carlo Callodi'nin *Pinokyo'su* çocukluğun edebiyata yansımada dönüm noktası sayılır. Bu dönemde çocuk edebiyatı, “babanın elçisi” rolünü yerine getiren bir misyona sahiptir. Henüz “çocuğa göre”lik ilkesi edebiyata yansımadağı gibi, toplumsal hayatın her alanında çocuğa yukarıdan bakış egemendir. Sözü ettiğimiz “babanın elçisi” kitaplar, idealize kız ve erkek çocuk figürleri olarak çizilmiş, (Neydim 1998: 46) çocuk dünyasının gerçekliğı söz konusu bile edilmemiş, çocuk daha çok kendi gerçekliğinin dışında, dıştan gelen etkilerle mutlak olarak biçimlendirilen bir nesne olarak görülmüştür.

Çocuk dünyasındaki yenileşmeler sonunda bütün masalların çocuk edebiyatı olarak adlandırılması, masalların da yenilenmesini gündeme getirir. Kısa sürede çocuklar Aisopos ve La Fontaine'i keşfeder. Perrault'nun *Geçmiş Günlerin Masalları* ile büyülenen çocuklar, Andersen'in masalları ile de âdeta kanatlanır. Grimm Kardeşler'in masalları yanında Aisopos'un masallarını okuyan çocuklar, Batı masal rönesansını müjdelemekte gecikmez. Bu masallar yalnızca Avrupa kıtasında değil, dünya dillerine çevrilererek çocuk klasikleri gibi geniş bir çocuk okur kitlesine ulaşmayı başarırlar. Böylece, insanlığın çocukluk anıları olan masalları yüzyıllar sonra yine çocuklar sahiplenmiş olur. Batı dünyası, çocuk edebiyatının modernleşme sürecinde yalnızca kendi coğrafyasındaki masallarla da yetinmez. *Kelile ve Dimne'den Binbir Gece Masalları'na* kadar uzanarak masalların yeniden doğuşuna öncülük ederler. Masal edebiyatına mührünü basan bu yenilikçi anlayış bugün de egemenliğini sürdürüyor.

Jonathan Swift'in *Gülliver'in Seyahatleri*, Mark Twain'in *Huckleberry Finn*, Lewis Carroll'un *Alis Harikalar Diyarı'nda* gibi kitapları çocuklar tarafından sevilerek okunmuşlardır. Bu çocuk kitaplarına çocuk bakışının yansımaya başladığı söylenebilir.

c) *Öznesi çocuk olan yenilikçi çocuk edebiyat evresi*: Başka bir deyişle, bu edebiyat evresini, yeni çocukluğun edebiyatı olarak değerlendirebiliriz. Pedagojik ve estetik çocuk dili, çocuk algılaması, çocuk gerçekliğı, çocuk bakışı ve ‘çocuğa göre’lik ilkesi doğrultusunda yapılan çocuk öznenin edebiyatı XX. yüzyılın ikinci yarısında kendinden söz ettirmeye başlar. Böylece, öznesi çocuk olan edebiyat, çocuğu edebiyatın nesnesi olmaktan kurtar-

maya yönelir. Üçüncü evrede yaş gruplarına göre yapılan pedagojik ağırlıklı çocuk edebiyatını geçiş dönemi edebiyatı olarak adlandırmak da mümkündür (Dilidüzgün 1996: 26). Öznenin edebiyatında aslolan çocuğa göre'lik, çocuk gerçekliği, çocuk bakışı, çocuk duyarlılığı ve edebiyattır. Çocuğa göre yazılmış bir edebiyatın öznesinin çocuk olması ise okurunun yalnızca çocuk olacağı anlamına gelmez. Konumuz edebiyatsa belirleyici olan pedagoji değil estetik olmalıdır. Çocuklar için yazarken kuşkusuz pedagoji, edebiyat estetiğinin ontolojik alanı içinde yer almalıdır. Öznesi çocuk olan edebiyatta, çocuğun ve çocukluğun edebiyatı çocuğa göre gerçekleşmedikçe, eseri çocuk edebiyatı olarak adlandıramayız. Çocuk edebiyatı önce edebiyat olmak zorundadır. Daha belirgin bir ifade ile söylemek gerekirse, çocuk öznenin edebiyatı, çocuğun, çocukluğun, edebiyatın, pedagojinin ve estetiğinin de zaferi olan bir edebiyattır.

Öznesi çocuk olan edebiyatın ilk örnekler arasında Antoine de Saint Exupéry'nin *Küçük Prens*'i, Astrid Lindgren'in *Uzun Çoraplı Kız: Pippi*'si, Michael Ende'nin *Bitmeyecek Öykü* ve *Momo*'su ve Christine Nöstlinger'in *Konserve Kutusundan Çıkan Çocuk* gibi fantastik ağırlıklı kitapları sayabiliriz.

Çocukluk ve edebiyatın XVIII. yüzyılın ikinci yarısından bu yana geçirdiği değişimi dikkate alarak şu sonuca ulaşabiliriz: Çocuk edebiyatı, Batı merkezli bir çocuk modernleşmesi projesidir. Rönesans ve Aydınlanma dönemi sonrası kendini yenileme bilincine ulaşmış Batı düşüncesinin modern çocuk tasarımı, çocuğu giderek özneleştirme eğilimleri içinde tanıma ve anlama çabası ile oluşmuştur. Batı'nın çocuk modernleşmesi, okul ile çocuk hakları kültürü birey olarak çocuğun özne konumuna yükselmesine ortam hazırlamıştır.

### **Neden Yenilikçi Çocuk Edebiyatı?**

Eğitimin çocukluk dönemini uzatmış olmasına karşın, dünya, yeni bir çocuk olgusu ile karşı karşıyadır. Çocuğun, büyüklerine oranla birçok konu ve alan hakkında daha erken bilgi sahibi olduğunu ileri süren görüşler yeni çocukluğu anlamayı kolaylaştırmaktadır. Bilen yalnızca anne ve baba değildir artık, çocuk da bilmektedir. Margaret Mead'in kinayesi ile söylemek gerekirse, büyükanne ve büyükbabaların çocuklara neler olup bittiğini sordukları bir dünyada yaşadığımızı unutmamalıyız. Modern çocukluğun kırıl-

ma noktasına gelmesi ve postmodern çocukluğun oluşum sürecinin temel nedeni olarak yeni kuşakların medyadan yetişkin kimliğini almalarını ileri sürenlerin sayısı ise hiç de az sayılmaz. Çocuk, yetişkine benzemek için yetişkin kimliğini alırken, yetişkin de kendi çocukluk durumunu korumak için durmadan çocuğun kimliğini alacaktır (Mendel 1982: 148).

Bir yanda yetişkin çocuk, diğer yanda çocuklaşmış yetişkin. Çocukluğun büyüme ve gelişme teorilerini altüst eden bu durumun birinci etkeni olarak da yine medya gösterilmektedir. Günümüzde parçalı, başka bir ifade ile modern çocukluğun televizyon sayesinde eskimeye başladığı ve çocukların yetişkinlerle eşitlendiği görüşü ise en çok kabul gören görüş durumundadır. Çocuk ve yetişkin kategorileri arasında televizyonun ayırım yapmaması temeline dayanan bu görüş, bugün de geçerliliğini koruyor. Eş zamanlı olarak herkese aynı enformasyonu veren televizyon, (medya evreni) çocuk ve yetişkin arasındaki farklılaşmayı ortadan kaldırıyor. Bu ise, yeni çocukluğun *çocuk-yetişkin*, yetişkinlerin ise *yetişkin-çocuk* oldukları anlamına da gelmektedir (Postman 1955: 99).

XIX. yüzyılın üçüncü çeyreğinden bu yana geleneksel çocukluğun modern çocukluğa, modern çocukluğun ise postmodern çocukluğa doğru evrilmesini dikkate almadan yeni çocukluğun dünyasında edebiyatın işlevini belirlemek ve bu edebiyatı gerçekleştirmek de olanaksızdır. Çocuk edebiyatının bu yeni dönemini, öznesi çocuk olan yenilikçi edebiyat evresi olarak yorumlayabiliriz. Yenilikçi çocuk edebiyatının temellendirilmesi ise çocuk ve edebiyat anlayışının sorgulanmasını gerektirir. Bunu yaparken ne Çehov'un dediği gibi, "çocuklar için ayrı ilaçlar vardı" anlayışını savunacak ne çocuk edebiyatını reddedenlerin safında yer alacağım ne de çocuk edebiyatı için yeni bir reçete veya yol haritası çizeceğim. "Olsa olsa, yeni çocukluğun edebiyatı ne olmalıdır?" sorusunu bir çocuk yazarı olarak kısaca açıklamaya çalışacağım:

Çocuk da, edebiyat da tanımlanamamıştır. Çocukluğun özne durumuna gelmesinde en büyük pay çocuk gerçekliğinin farkında olan çocuk edebiyatı yazarlarına aittir. Yeni çocukluğun edebiyatının nerede başlayıp nerede bittiği ise hâlâ tartışmalıdır. Çocukluk yaşının giderek kısılması nedeni ile çocuk edebiyatı alanının daraldığı tezi ise geçerliliğini korumaktadır.

Çağımızda çocuk dünyasındaki hızlı değişimin itici gücü, dünyaya Batı'dan pompalanan sanal çocuk kültürüdür. Sanal çocuk kültürüne karşın, yenilikçi çocuk edebiyatı iki yönde açılım gösterebilir: Bir yandan kültür ve



medeniyet kaynaklarına yönelerek dünyayı çocuklara açıklamak; öte yandan çocuklarla yeni dünyalara açılmak.

Gelişimci, ilerlemeci, dönüştürücü ve dirilişçi çocuk edebiyatının yüzü ise tıpkı çocuk gibi daima geleceğe dönük olmalıdır. Anlatmak istediği felsefeyi gizleyebilen, felsefi bakıştan önce sanatçı bakışını önde tutan; ne çocuğa çocuk diyen ne de kandırma amacı olan bir edebiyat. Michael Ende'nin fantastik yorumu ile söylemek gerekirse, yenilikçi çocuk edebiyatı, “işaret parmağını sallayarak ahlak dersi vermeyen özgür bir oyun” olmalıdır (Ende 1991: 37).

Dili, anlatımı ve tonlaması çocuk gerçekliğine uygun olan çocuk yazarlığı, çocukça bir iş olmadığı gibi, çocuğa dıştan bakışla da gerçekleşemez. Çocuk edebiyatı yazarı, çocuğa göre ve çocuk gerçekliğine dayalı içsel bir deneyime sahip olmadıkça, kalıplı bir anlayıştan öteye geçemez. Yazarın-sanatçının, çocuk algılamasına uygun edebiyatını gerçekleştirme aşamasında yetkinlik hem gerekli hem de zorunludur. Yazar ancak bu yetkinlikle çocuk edebiyatının pedagojik, görsel ve estetik kabul ölçütlerini bütünleştirebilir ve eserini ortaya koyabilir.

“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 önededir (Şirin 2016: 163). Jacqueline Rose'un, “çocuk edebiyatı olanaksızdır,” derken, kastettiği anlam, yazılmasının olanaksızlığı değil, aksine bir olanaksızlık üzerine temellendirildiğidir. Bu olanaksızlık ise çocukla yetişkin arasındaki iletişimin olanaksızlığıdır. Gareth B. Matthews'e göre ise Rose'un, çocuk edebiyatında yetişkinle çocuk arasındaki iletişimin olanaksız olduğunu düşünmesinin nedeni, yetişkin yazarla çocuk arasındaki “kopukluk”tur. Çocuk öznenin edebiyatını kavrayamamış sayısız yazarın kitabına çocukların ilgi göstermemesinin temel nedeni budur ve tarih boyunca çok az yazar, çocuk edebiyatı yazarı olmayı hak etmiştir.

## Kaynaklar

- Batinter, E. (1992). *Annelik Sevgisi-17. Yüzyıldan Günümüze Bir Duygunun Tarihi*, (çev.: K. Çelik), İstanbul: AFA Yayınları.
- Dilizdüzgün, S. (1996). *Çağdaş Çocuk Yazını-Yazın Eğitimi Atılan İlk Adım*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, İ. (2000). *Akıllı Küçük-Çocuk Kültürü ve Çocuk Hakları Üzerine Sosyo Kültürel Bir İnceleme*, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Eliot, T.S. (1993). *Edebiyat Üzerine Düşünceler* (çev.: Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ende, M. (1991). Fantezi Oyunundan Duyulan Haz-Neden Çocuklar İçin Yazıyoruz?- (çev.: Ç. Tanyeri Ergand), *Metis Çeviri dergisi*, (15), Bahar
- Heywood, C. (2003). *Baba Bana Top At!-Batı'da Çocukluğun Tarihi*, (çev.: E. Hoşsucu), İstanbul: Kitap Yayınevi.
- İnal, K. (2001). Çocukluğun Uzun Yüzyılları, *Virgül Dergisi*, (42), Haziran, Temmuz, Ağustos.
- Mattehews, G. B. (2000). *Çocukluk Felsefesi*, (çev.: E. Çakmak), İstanbul: Gendaş Yayınları.
- Mendel, G. (1982). *Son Sömürge Çocuk*, (çev.: H. Portakal), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Neydim, N. (1998). *Çocuk ve Edebiyat*, İstanbul: Bu Yayınevi.
- Postman, N. (1995). *Çocukluğun Yokoluşu*, (çev.: K. İnal), Ankara: İmge Kitabevi.
- Şirin, M. R. (2015). Kim Çocuk Edebiyatı Yazarıdır? Hangi Dil? Pedagojik mi, Estetik mi? *Türk Dili Dergisi*, *Dilin Perdeleri Özel Sayısı*, (767-768), Kasım, Aralık
- Tan, M. (1994). Çocukluk: Dün ve Bugün, *Toplumsal Tarihte Çocuk Sempozyumu Bildiri Kitabı*, (Yay. haz.: Bekir Onur), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.