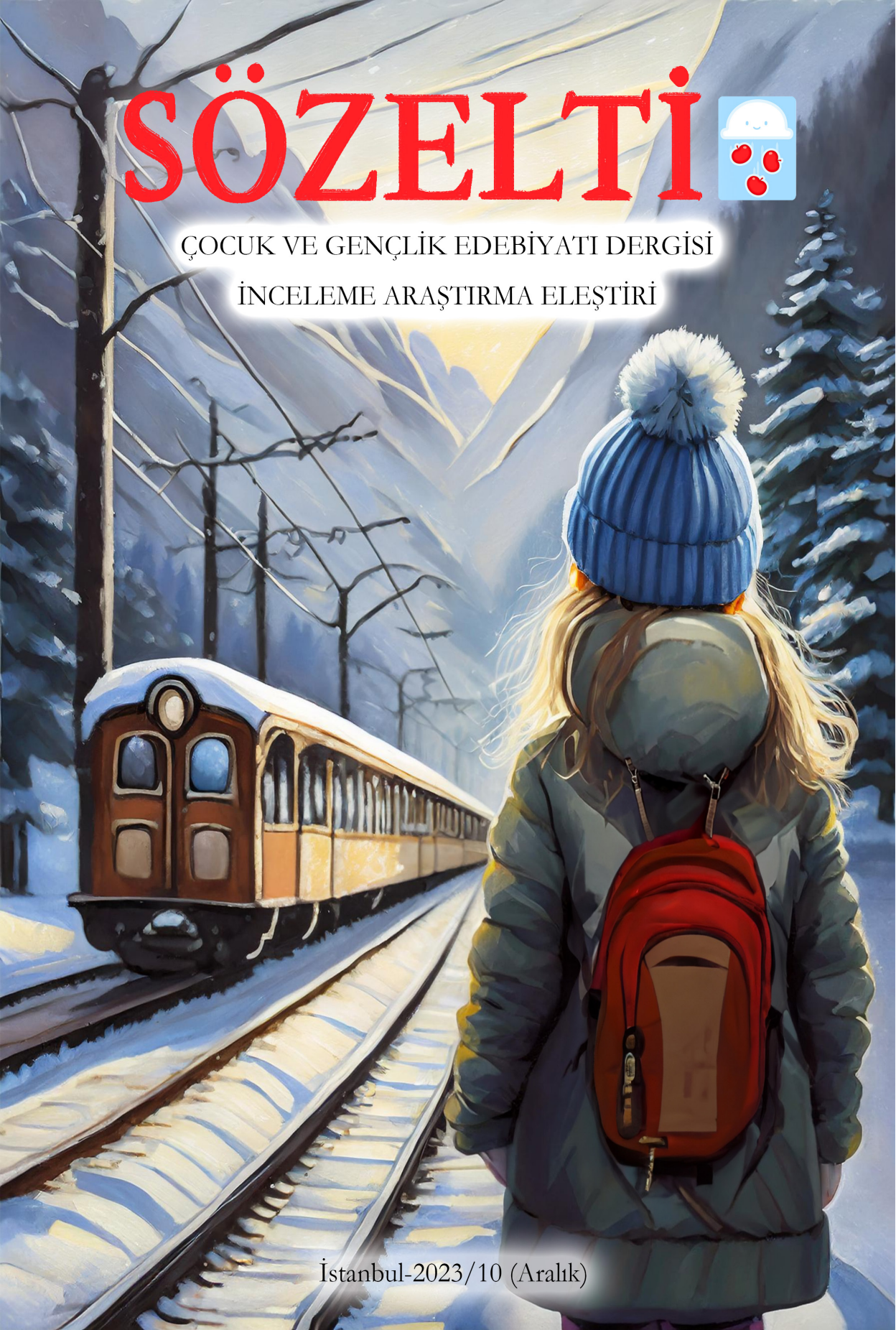


# SÖZELTİ

ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI DERGİSİ

İNCELEME ARAŞTIRMA ELEŞTİRİ

İstanbul-2023/10 (Aralık)

# KÜNYE

**Kurucu ve Yayın Yönetmeni:**

Necdet Neydim

**Dergi Editörleri:**

Enise Eryılmaz, Semanur Ağca, Tuğçe Ören

**Web Tasarımı:**

Gökalp Koçak

**Logo Tasarımı:**

Gökçe Akgül

**Dergi ve Kapak Tasarımı:**

Burak Özkaracahisar

**Metin Danışmanları:**

Asalet Erten, Alev Bulut, Filiz Şan, Yeşim Tükel

**Düzelti Ekibi:**

İrem Tunay, Semanur Öztürk, Şehnaz Helvacılar

**Yayın Kurulu:**

Asalet Erten, Göksenin Abdal, Fatih İkiz, Hikmet Asutay, Şirin Yener, Mümtaz Kaya, Erkan Çer

**Yazı ve Araştırma Kurulu:**

Büşra Yaman, Ensa Filazi, Melisa Ayşegül Çal, Meltem Kılıç, Neslihan Demez, Nurcan Demir, Rüya Tunçel

**Makale, Araştırma ve Çevirisi Yayınlananlar:**

Arzu Emlek, Burak Özkaracahisar, Burcu Uğur, Ekin İbil, Enise Eryılmaz, Fatih İkiz, İpek Ortaer Montanari, İrem Tunay, Necdet Neydim, Nüseybe Hilal Zorlu, Sara Bokaie, Semanur Ağca, Sena Kula, Sozdar Lorin Karabiber, Sueda Yıldırım, Tuğçe Ören, Zehra Aydın

**Sözelti**

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Dergisi

İnceleme Araştırma Eleştiri

**ISSN:** 2718-0573

www.sozelti.com

Önsöz.....I

Bu Sayımızda.....V

**Özgün Yazılar**

Türkiye'nin Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Tarihine Bırakılan Bir İz: Sözelti – Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Dergisi - İrem Tunay ve Enise Eryılmaz.....2

Yolculuk Kendini Keşfetmek - Necdet Neydim.....10

Yolculuk Temalı Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Eserleri - Fatih İkiz.....18

İlkgençlik Edebiyatı Alanında Kadın Yazarlara Ödül : Beyhan Eczacıbaşı İlkgençlik Edebiyat Yılın Kadın Yazarı Ödülü- Necdet Neydim.....28

**Makale Çevirileri**

Çocuk Edebiyatında Yolculuk Yapan Çocuklar - Burak Özkaracahisar.....34

Dolu Dolu Macera, Dolu Dolu Bilgelik: Çocuk Edebiyatında Eve Dönüş Yolculuğu - Zehra Aydın Koçak.....50

Alice ve Bilinç Yolculuğu - İpek Ortaer.....58

Küçük Kara Balık, Martı Jonathan Livingston ve Küçük Prens'te Yolculuğun Anlamı - Sara Bokaie.....70

''Bir Gün Kaçmak Zorunda Kaldık'': Çocuk Edebiyatında Göçmen Kimliğinin Gelişimi ve Eğitimdeki Rolü - Ekin İbil.....88

İran'da Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Gezi Yazısı - Sozdar Lorin Karabiber.....106

İmparatorluğun Sonu Mu? Çocuk Kitaplarında Sömürgecilik Dönemi ve Sömürgecilik Sonrası Yolculuklar - Sena Kula, Sueda Yıldırım.....122

**Röportaj**

Hiç Bitmeyecek Bir Hikâyenin Tanıklığı - Necdet Neydim.....152

**Film Listesi**

Çocuk ve Yolculuk Konulu Filmler - Nüseybe Hilal Zorlu.....158

**Öykü Çevirileri**

Hayaletlerin Gecesi - Burcu Uğur.....166

Yeni Bir Başlangıç - Tuğçe Ören.....172

Büyük Babayla Dünya Turunda - Semanur Ağca.....174

Şifa Veren Orman - Arzu Emlek.....178

**Özgeçmişler**

**Kıymetli Okurlarımız,**

Sözelti'nin onuncu sayısıyla sizlere merhaba diyebilmenin mutluluğunu yaşarken Sözelti'nin üç yaşına girdiğinin haberini de büyük bir sevinçle paylaşıyoruz. Prof. Dr. Necdet Neydim öncülüğünde kurulan Sözelti ile yolculuğa başlarken heyecanımız yüksek ve birbirimize olan inancımız tamdı. Sözelti'nin çocuk ve gençlik edebiyatına yönelik gerek özgün yazılarıyla gerek makale/öykü çevirileriyle alana katkı sağlaması konusunda ortak bir hayalimiz vardı. Bu hayalin gerçekleşmesi için çıktığımız yolculukta bir ekipten çok yazarlarımız, çevirmenlerimiz, eleştirmenlerimiz, editörlerimiz ve elbette siz sevgili okurlarımızla bir aile olduk. Başta bizi bir araya getiren kurucumuz, yayın yönetmenimiz ve kıymetli hocamız Necdet Neydim'e, her sayı için özveriyle çalışan yayın, yazı ve araştırma kuruluna, özellikle editoryal kısımda sevgili hocalarımız Asalet Erten, Büşra Yaman, Fatih İkiz, Şehnaz Helvacılar, İrem Tunay ve Semanur Öztürk'e, dergi tasarımı konusunda büyük emekleri olan Burak Özkaracahisar'a ve arka planda görülmeyen birçok aşamayı organize eden, iletişimi özenli bir şekilde sağlayan kıymetli meslektaşım, sevgili arkadaşım Semanur Ağca'ya, ailemizin değerli üyeleri olan tüm yazarlarımıza, çevirmenlerimize, editörlerimize ve bu yolculuğa eşlik eden herkese gönülden teşekkürlerimizi sunarız.

Bizler için Sözelti bir yolcuktur. Bu sebeple Sözelti'nin üçüncü yaşını "*yolculuk*" temasıyla kutlamak istedik. Farklı disiplinlerde çeşitli açılardan ele alınan yolculuk kavramı genel anlamda bir gidişi ve gelişi temsil eder. Biliyoruz ki yolculukta önemli olan kat edilen yol değil yolculuk sürecinde yeni yerler, insanlar ama en önemlisi kişinin kendisini keşfedebilmesidir. Yolculuk esnasında söz konusu yeni ufuklara yelken açmak, keşifler yapmak, maceralar yaşamak olunca bu süreçte değişim, hatta dönüşüm kaçınılmaz olur. Bu hâliyle yolculuk teması çocuk ve gençlik edebiyatı alanı içinde de önemli bir yer edinir. Kimi zaman fantastik dünyaya gerçekleştirilen yolculuğu, kimi zaman macera içeren bir yolculuğu, kimi zaman ise yolculuk

yapmış çocukların hikâyelerini okuruz. Bu zengin tema onuncu sayımıza da yansımıştır.

Bu sayımızda özgün makalelerde yolculuk kavramının edebiyattaki anlamı, farklı bir anlatımla çocuk ve gençlik edebiyatına nasıl yansıtıldığı incelenmiş ve yolculuk konusunu içeren eserler derlenmiştir. Her sayımızda olduğu gibi bu sayımızda da özgün makaleler kadar alana yeni bir soluk kazandırılmasına katkı sağlayan makale çevirilerimiz bulunmaktadır. İngilizce, İtalyanca ve Farsça gibi dillerden yapılan makale çevirilerinin içeriği, yolculuk yapan çocuklar, bir dönüş ve kendini keşfetme yolculuğu, yoluculukla ilintili göçmen kimliği, gezi yazıları, dönemsel olarak sömürgecilik sonrası yolculuk ve çeşitli eserlerde incelemeye alınan yolculuk temasından oluşmaktadır. Sevgili çevirmenlerimizin ve çeviri editörlerimizin sayesinde farklı kültürlerde ve toplumlarda konuya nasıl bakıldığı, incelendiği, eleştirildiğiyle ilgili bir bakış açısı kazanmak bizler için büyük bir zenginliktir. Elbette Sözelti bu kadar içerikle sınırlı değildir. Bu sayımızda kıymetli Necdet Neydim ile gerçekleştirilen bir röportaj köşemiz, ayrıca sayının temasına uygun film derlemesi ve çeviri öykülerimiz de yer almaktadır.

Dergimizi yakından takip eden siz değerli okurlarımızın bildiği üzere, Sözelti yayın ilkelerinden ödün vermeyen popüler bilimsel çizgisinde ilerleyen bir dergidir. Bu dizgede iş birliğine açık ve her sayımızda katlanarak artan paydaşlarımızın olması, sürdürebilirlik açısından bizlere umut veriyor. Her sayıda olduğu gibi bu çağrımızı yeniliyor, kapımızın herkese açık olduğunu bir kez daha hatırlatmak istiyoruz.

Aralık ayına denk gelen sayılarımız, Sözelti'nin yeni yaşına girmesinin yanı sıra yeni yıla girmemiz sebebiyle de oldukça değerlidir. Yeni yılın çocuklar için yaşayabilecek bir dünya olmasını, siz okurlarımıza sağlık, mutluluk getirmesini temenni ederiz. Üniversitede bir hocamız, "*Önemli olan ulaşmak istediğiniz hedef değil hedefe giden yolda gerçekleştirdiğiniz*

*yolculuğun kendisidir."* demişti. Bir gidişi, aynı zamanda bir gelişi temsil eden yolculuk esnasında kimi şeylere veda etmek, kimi şeylere de hoş geldin diyebilmek çok güzeldir. Yeni yılda hedeflerinize giden yolculuğunuzun keyfini çıkarmanızı diler, sizleri yeni sayımıza Necdet Neydim'in "*Yeni yıl bekle biraz"* şiiriyle uğurlamak isteriz.

Sevgi ve Saygılarımızla,

Enise Eryılmaz

***Yeni yıl bekle biraz***

*Yeni yıl bekle biraz*
*Eski yılla vedalaşayım.*

*Eski yıl, eski dost hoşça kal.*
*Biliyorum, gitme zamanı*
*Ne güzel günler geçirdik birlikte*
*Unutmam mümkün değil*
*Bil ki anılarımızdasın artık.*

*Yeni yıl bekle biraz*
*Eski yıla armağanını vereyim.*

*Eski yıl, eski dost hoşça kal*
*Armağanlarla gelmiştin bana*
*Giderken armağanım olsun*
*Yaşanan anılar sana.*

*Yeni yıl, yeni dost hoş geldin*
*Gel seni bir öpeyim!*

***Necdet Neydim***
(“Sen ıslık çalmayı bilir misin?”, Günışığı Kitaplığı, 20. Baskı 2022)

## Onuncu Sayımızda …

Dergimiz üç yıldır sevgili okurlarımıza çeşitli konularda zengin içerikler sunuyor. Şimdi ise onuncu sayımızla tekrar okurlarımızla buluşmaya hazır!

Sözelti Dergisi, çocuk ve gençlik edebiyatını odak noktasına alarak inceleme, araştırma, röportaj, tanıtım ve eleştiri yazılarına ev sahipliği yapmaktadır. Bu bağlamda dergi; çocuk ve gençlik öyküleri ile şiirlerini ele alırken, bu edebi alanını kucaklayan tüm unsurları değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Yazarlardan akademisyenlere, alan uzmanlarından araştırmacılara, çevirmenlerden editörlere, çizerlerden bu alana gönül veren herkese kadar geniş bir yelpazedeki katkıları bir araya getirerek okurlarına sunmaktadır.

Onucu sayımızın dosya konusu: Çocuk ve gençlik edebiyatında yolculuk olarak karşımıza çıkıyor. Dosya konumuzun kapsamında yolculuk temalı çocuk ve gençlik edebiyatı, yolculuğun anlamı, edebiyatta göç unsuru, gezi yazıları gibi konular mercek altına alınıyor. Bu çerçevede, 4 özgün çalışma, 7 makale çevirisi, 1 röportaj, 1 film listesi ve 4 çeviri öykü yer alıyor.

Bölümlerimiz incelendiğinde, ilk bölümde bu alanda faaliyet gösteren akademisyenlerin, uzmanların ve araştırmacıların kaleme aldığı incelemeler ve araştırma yazıları bulunmaktadır. Hemen ardından, ikinci bölümde çeviri ekibimizin katkılarıyla İngilizceden, İtalyancadan ve Farsçadan Türkçeye çevrilmiş makaleler yer alıyor. Bir sonraki bölümde bir röportaj sunuluyor. Bu sayımızda yine yolculuk temalı filmlerin yer aldığı bir liste de bulunuyor. Son bölümde ise yine çeviri ekibimizin katkılarıyla Almancadan Türkçeye çevrilmiş öyküler dergimizde yerini alıyor.

İnceleme, araştırma yazılarımızı ve bunları kaleme alan yazarları ve araştırmacıları, "Türkiye'nin Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Tarihine Bırakılan Bir İz: Sözelti – Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Dergisi" İrem Tunay ve Enise

Eryılmaz; "Yolculuk Kendini Keşfetmek" Necdet Neydim; "Yolculuk Temalı Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Eserleri" Fatih İkiz; "İlkgençlik Edebiyatı Alanında Kadın Yazarlara Ödül: Beyhan Eczacıbaşı İlkgençlik Edebiyat Yılın Kadın Yazarı Ödülü" Necdet Neydim şeklinde sıralayabiliriz.

İngilizceden, İtalyancadan ve Farscadan Türkçeye aktarılan makaleler ve çevirmenlerimiz ise; "Çocuk Edebiyatında Yolculuk Yapan Çocuklar" Burak Özkaracahisar, "Dolu Dolu Macera, Dolu Dolu Bilgelik: Çocuk Edebiyatında Yurda Dönüş Yolculuğu" Zehra Aydın, "Alice ve Bilinç Yolculuğu" İpek Ortaer, "Küçük Kara Balık, Marti Jonathan Livingston ve Küçük Prens'te Yolculuğu Anlamı" Sara Bokaie, "Bir Gün Kaçmak Zorunda Kaldık'': Çocuk Edebiyatında Göçmen Kimliğinin Gelişimi ve Eğitimdeki Rolü" Ekin İbil, "İran'da Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Gezi Yazısı" Sozdar Lorin Karabiber ve "Krallığın Sonu Mu? Çocuk Kitaplarında Sömürgecilik Dönemi ve Sömürgecilik Sonrası Yolculuklar" Sueda Yıldırım ve Sena Kula adlarıyla karşımıza çıkıyor.

Hemen ardından gelen üçüncü bölümde Oğuz Kenan Uysal'ın Necdet Neydim ile gerçekleştirdiği "Hiç Bitmeyecek Bir Hikâyenin Tanıklığı: Cumhuriyeti Kuran Çocuğun Hikayesi" başlıklı röportaj karşımıza çıkıyor.

Nüseybe Hilal Zorlu tarafından kaleme alınan "Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Yolculuk Konulu Filmler" de dergimizin dördüncü bölümünü oluşturuyor.

Son olarak beşinci bölümde Burcu Uğur'un "Hayaletler Gecesi"; Tuğçe Ören'in"Yeni Bir Başlangıç"; Semanur Ağca'nın "Büyük Babayla Dünya Turunda" ve Arzu Emlek'in "Şifa Veren Orman" başlıklı Almancada Türkçeye çevrilen öyküsü bulunuyor.

Bu özel sayımızı zenginleştiren tüm katkıda bulunanlara en içten teşekkürlerimizi iletiyor ve bütün okuyucularımıza onları sürükleyen, keyifli ve bilgilendirici bir okuma süreci diliyoruz.

***Dergi Editörleri***

# ÖZGÜN YAZILAR

# Türkiye'nin Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Tarihine Bırakılan Bir İz: *Sözelti – Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Dergisi*

**İrem Tunay, Enise Eryılmaz**

## Çocuk ve Gençlik Edebiyatına Dair

Çocuk ve gençlere yönelik edebiyatın oluşumu, tarihsel süreçte yaşanan toplumsal değişimler, çocuğa bakış açısı ve ona biçilen roller aracılığıyla gerçekleşmiştir. Kavramsal olarak çocuğu tanımlamak, çocuk edebiyatının tarihsel süreçteki konumunu ve işlevini saptayabilmek adına oldukça önemlidir.

Kaynaklar gösteriyor ki Antik Çağ'da çocukluk dönemine ilişkin belirgin bir yaş ayrımı yoktu ve çocuk, yedi yaşına girmesiyle yetişkinlerin dünyasına katılırdı. Orta Çağ'da ise çocuk, bir günah ürünü olarak görülürdü ve çocukluktan çıkmak, günahtan arınmak anlamına gelirdi. Moderniteyle birlikte çekirdek aile kavramı oluştu ve çocuklar okul eğitimiyle tanıştı. Okuma yazma sürecinin başlamasıyla daha önce var olmayan bir çocuk yazınının ihtiyacı ortaya çıktı. XX. yüzyıla gelindiğinde ise çocukluk dönemine ilişkin tanımlamalar çocuk haklarını koruma çerçevesinde yasalar aracılığıyla şekillendi. Bu bağlamda Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Beyannamesine göre çocukluk dönemi 0-18 yaş arası "*insan yavrusu*" olarak tanımlandı. Görüldüğü üzere ekonomik, sosyal ve bilimsel gelişmeler ve toplumsal yapının değişime uğramasıyla çocuk, değer verilmesi gereken bir varlık olarak algılanmaya başladı. Bu algı, temel olarak "çocuk nedir" ile "çocuk kimdir" sorusuyla çocuğa bakış açısının oluşumuna dayanmaktadır. "*Çocuk nedir?*" diye sorulduğunda, çocuğun bir nesne olarak algılandığı, ancak "*Çocuk kimdir?*" sorusunda bir özne olarak değer biçildiği söylenebilir. *Gençlik* kavramı ise farklı toplumlarda yasalar çerçevesiyle oluşturulmuştur ve kendine özgü yazınıyla gelişmiştir. Buna karşın ülkemizde kavramsal ve yazınsal anlamda yerini henüz bulamadığı

söylenebilir. Bu konuda fikir birliği sağlanamamış olsa da gençlik dönemi için 15-27 yaş arası *insan* tanımı kabul edilebilir niteliktedir.

Çocuk edebiyatına tarihsel açıdan baktığımızda çocuk edebiyatının kendiliğinden gelişen bir alan olmadığı ve bir gereksinim doğrultusunda ortaya çıktığı, alandaki boşluğun yetişkin edebiyatının çocuğa göreleştirilmesi yoluyla giderilmeye çalışıldığı gözlemlenmektedir. XVIII. yüzyılda Daniel Defoe'nin *Robinson Cruseau* (1719), Charles Perrault'un *Uyuyan Güzel* (derleme/ 1654-1697), *Kırmızı Başlıklı Kız* (derleme, 1654-1697), Jonathan Swift'in *Gulliver* (1726); XIX. yüzyılda Jules Verne'nin *Dünyanın Merkezine Yolculuk* (1864), Carlo Collodi'nin *Pinokyo* (1881) gibi eserlerine rastlamaktayız. XX. yüzyılıysa savaş öncesi ve sonrası şeklinde ikiye ayırmak mümkündür. Türkiye'de çocuk edebiyatına ilişkin elde edilen veriler doğrultusunda, XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar çocuk edebiyatına dair çalışmaların görülmediği söylenebilir. Ancak Tanzimat Dönemi'yle birlikte çocuğa dönük bakış açısı değişir ve çocuklara yönelik edebiyatı öncelikli olarak çocuk edebiyatı dergilerinde ve genel olarak çeviri yoluyla görmek mümkün hâle gelir. Çocuk edebiyatının ülkemize çeviri yoluyla girişi ise Tanzimat Dönemi'ndeki Batılılaşma çabalarıyla örtüşmektedir. Nitekim bu politikayı Cumhuriyet Dönemi'nde de görmek mümkündür. Merkezde çeviri çocuk edebiyatının bulunduğu Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerinde yerli çocuk edebiyatının gelişmesinden söz etmek oldukça güçtür. Ancak bu dönemde Ahmet İhsan Tokgöz, Tevfik Fikret gibi önde gelen çevirmenler, sonraki dönemin önde gelen yazarları olarak edebiyat dizgesinde yerlerini alırlar.

Gençlik edebiyatı ise, genel edebiyatın içinde yer edinmeye çalışmış ve genel anlamda merkezinde gençlerin yer aldığı edebiyat olarak tanımlanmıştır. Konuya ilişkin özel bir tanımlama yapmak gerekirse Helmut Metzler'in üç aşamalı tanımı örnek gösterilebilir. Metzler'e göre gençlik edebiyatı; gençler için yazılan edebiyat, gençler tarafından yazılan edebiyat, hem gençler hem de yetişkinler tarafından okunan bazı eserler şeklinde üçe ayrılır. Ayrıca gençlik edebiyatının kendi içinde özel bir alan olarak "*genç kız edebiyatı*"nın ortaya çıktığı da bilinmektedir.

Çocuk ve gençlik edebiyatına metin türleri açısından baktığımızda sözlü kültürün bir ürünü olan masal, destan, mitoloji, roman, öykü, şiir gibi çeşitli türlere rastlarız. Bu türler ise çocukların ve gençlerin günlük hayatlarında karşılaştıkları ve travmatik olarak yaşadıkları olaylarla tematize edilebilmektedir. Çocukların işlenen tema ve metin türlerinden hangisi okuyacağının kararı ise kitabın ne amaçla okunduğuyla ve çocuğun yaşıyla ilintilidir. Prof. Dr. Necdet Neydim'in ifade ettiği gibi çocuklar, eğitici bir kitapla da temas edebilirler ancak edebiyat salt bir eğitim aracı değildir. Çocuklar; onları nesneleştiren değil aksine hayata dokunduran, özgürleştiren, eğlendiren kitapları da tercih edebilirler. Kitap okumak çocuklar için bir yolculuğa çıkmak gibidir. Bu yolculukta çocuklar dilsel ve düşsel anlamda kendilerini zenginleştirme imkânına sahip olurlar. Genelde kitap seçimi konusunda hazır bir kitap listesi beklentisine girenler için belirtmek gerekir ki çocukların yaşlarıyla orantılı okuma süreleri geliştiğinden onlara kitabı seçme ve reddetme özgürlüğü sunulmalı, kitap eleştirme kültürünü geliştirebilmek adına da tartışma ortamları yaratarak idealize edilen figürleri içselleştirme riskine karşın sorgulayıcı anlayışın öğretilmesi gerekmektedir.

Çocuk ve gençlik edebiyatı kavramsal, tarihsel, metin türü, işlenen tema hususlarında zengin bir yelpazeye sahip olmakla birlikte özellikle ülkemizde alana yönelik görece çalışma bulunmaktadır. Çocuk ve gençlik edebiyatının hâlâ araştırılmaya, incelenmeye, eleştirilmeye muhtaç bir alan olduğu unutulmamalıdır. Yükseköğretim seviyesinde gerçekleştirilen tezler, değerli araştırmacıların kaleme aldıkları makaleler bu çabanın bilimsel yönüyle önemli alanını temsil eder. *Sözelti Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Dergisi* ise bu alana özgü içerikler yayımlayarak alandaki inceleme, araştırma çalışmalarını zenginleştirmeyi amaçlamaktadır.

**Sözelti - Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Dergisine Dair**

Sözelti dergisi, Türkiye'deki çocuk ve gençlik edebiyatı tarihinde bu alana farklı disiplinlerden bakabilen, inceleme, araştırma ve eleştiri çalışmalarını önceleyen ve özgün çalışmalara fırsat veren ilk popüler-

bilimsel e-dergidir. "*Sözelti*" adı, derginin kurucusu ve genel yayın yönetmeni olan Prof. Dr. Necdet Neydim tarafından verilmiştir. Neydim, kelimenin anlamını "*Sözün süzülmüş, damıtılmış hâli.*" olarak açıklar ve dergide yapılan çalışmaların hepsinde sözün en yoğun ve damıtılmış hâlinin bulunduğuna da dikkat çeker.

Herkesin kolayca ulaşabilmesi adına ücretsiz olarak 3 ayda bir çıkarılan Sözelti'nin hedef kitlesi; öğretmenler, çocuk ve gençlik edebiyatı alanında çalışan akademisyenler ve ebeveynler olarak tanımlanabilir. Bunun yanında dergide öykü ve şiir çevirisi, telif masallar da bulunmaktadır. Bu yönüyle aslında çocuklar da hedef kitlesidir.

Hedef kitlesine bilimsel değer taşıyan, nesnel ve özgün çalışmalar sunmayı amaç edinen Sözelti'nin temel amaçlarından biri hiçbir kurumla bağı, bağlantısı olmadan çalışmalarına devam etmek ve bağımsız yapısını korumaktır. Sözelti, dört ana ilkeyi baz alarak yayın çıkarır. Bunlar şu şekilde sıralanabilir:

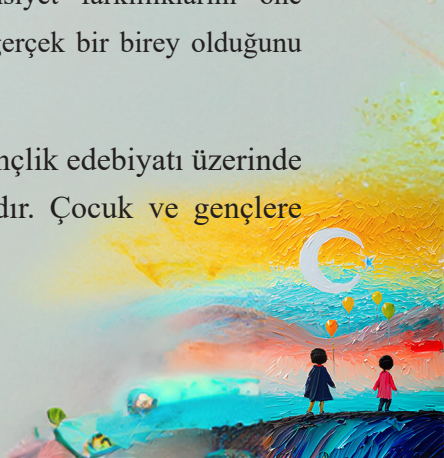
**Edebiyatta Çocuğun Özgürlüğü:** Sözelti; çocuğun yaşamda özgürleşmesini, kendini bulabilmesini, keşfetmesini ve edebiyatın da bu konuda çocuğun yanında olmasını gözetir.

**Edebiyatta Çocuğun Eşitliği:** Sözelti, çocuğu edebiyatın nesnesi olarak değil öznesi olarak ele almayı amaçlar ve çocuğun kendisi olmasına saygı duyar.

**Edebiyatta Çocuğun Gerçekliği:** Sözelti, çocuğun özgürlüğünü ve eşitliğini tanıyıp ona saygı gösterirken çocuğa taşıyabileceği sorumluluktan fazlasının yüklenmesine karşıdır.

**Cinsiyet Eşitliği:** Sözelti, çocuğun cinsiyet farklılıklarını öne çıkarmaktan çok karşısındakiyle eşit, özgür ve gerçek bir birey olduğunu içselleştirmesini destekler.

Bunların yanında Sözelti dergisi, çocuk ve gençlik edebiyatı üzerinde kurulmak istenen sansürcü yaklaşımın karşısındadır. Çocuk ve gençlere



yönelik kitapların “tertemiz metin” mantığı ile çocuğu gerçek hayattan koparacak, bir fanusun içine hapsedecek şekilde psikologlar ve pedagoglar tarafından denetlenip düzeltilmesini değil, psikologlar ve pedagogların bu alandaki eserleri ve eserlerin etkilerinin neler olabileceğini incelemesini destekler.

Henüz dokuz sayı olarak çıkan Sözelti, ikinci sayısından itibaren bir dosya konusu belirleyerek ilerlemeye devam etmektedir. Bu zamana kadar çıkan sayıların dosya konuları şu şekilde sıralanabilir:

- **2. Sayı:** Ergen Edebiyatı, Psikanaliz ve Söylem Çözümlemesi
- **3. Sayı:** Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Mitoloji ve Masal
- **4. Sayı:** Fantastik ve Distopya
- **5. Sayı:** Çizgi Roman ve Anime
- **6. Sayı:** Çocuk Edebiyatında Savaş ve Ölüm
- **7. Sayı:** Ergen ve Gençlik Edebiyatında Yatılı Okul (Sayı, Aydın Ilgaz’a ithaf edilmiştir.)
- **8. Sayı:** Çocuk ve Anne Edebiyatında Çocuk ve Anne İlişkisi (Sayı, Ali Ölmez’e ithaf edilmiştir.)
- **9. Sayı:** Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Baba ve Çocuk

Sayıların içeriği incelendiğinde mütercim-tercümanların, çeviri bilim ve edebiyat uzmanlarının, akademisyenlerin, psikiyatristlerin çocuk ve gençlik edebiyatına dair disiplinler arası bir tutumla ürün verdikleri gözlemlenir. Bilimsel yayınların yanında dosya konularını destekleyecek çeşitli röportajlar, film incelemeleri, öykü çevirileri göze çarpar. Derginin yayımlamış olduğu üç türün çocuk ve öğretmen ya da çocuk ve ebeveyn arasındaki sosyal bağları kuvvetlendirmeyi hedeflediği söylenebilir:

Dergideki çeşitli **kitap incelemeleri ve eleştirileri**, çocuklar ve ergenler için kitap arayışında olan öğretmenler ve ebeveynler için oldukça yol göstericidir.

Dergide bulunan **öykü ve şiir çevirileri, telif masallar**, çocuk ve ebeveynin ya da öğretmenin eğlenceli vakit geçirmesi, türler üzerine konuşması ve düşünmesi için bir fırsat sağlar.

Dergide bulunan **film incelemeleri**, çocuk ve ergenlerle izlemek yahut çocuk ve ergenleri anlamak adına hangi filmlerin var olduğuna dair bir yol haritası çizer.

Sözelti'nin akademisyenler dışında çocuk ve gençlik edebiyatına dair kendi disiplinlerinden bakarak eser vermeye hevesli olan gençlere, üniversite öğrencilerine de kapısını araladığı görülür. Böylece bu kapıdan geçerek Sözelti'ye dahil olan genç araştırmacı "*Sözelti okulu*"ndan da geçerek çocuk ve gençlik edebiyatı alanında çalışmaya devam edecek olan bir neslin neferi olur. Eserlerin yayım aşamasının nasıl gerçekleştiğini, eserlerde aranan kriterlerin ne olduğunu öğrenir ve Sözelti'nin bayrağını devralıp onu ilerletmek için tecrübe kazanır.

Sözelti dergisinin çocuk ve gençlik edebiyatı alanına, akademik camiaya, ebeveyn ve öğretmenlere ve genç araştırmacılara katkıda bulunduğu açıktır. Ama hepsinden önce ve önemli olarak Sözelti, çocuğu ve onun özgürlüğü, gerçekliğini önceleyerek çocuğa fayda sağlamaktadır.

**Kaynakça**


Alpay, Meral/Anhegger, Robert, *Çocuk Edebiyatı - Çocuk Kitapları*, Cem Yayınevi, İstanbul 1975.

Collodi, Carlo: Pinokyo, Çev., Gülten Suveren Altın Kitaplar İstanbul 1994.

Defoe, Daniel, *Robinson Cruseau*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2019.

Doderer, Klaus, *Klassische Kinder und Jugendbücher*, Beltz Verlag, Weinhei-Berlin-Basel 1969.

Holt, John, *Çocukluktan Kaçış*, Çev.: Sinem Yılancı-Cihan Aksoy, Beyaz Yayınları, İstanbul 2000.

Neydim, Necdet, *Prof. Dr. Necdet Neydim ile Sözelti Üzerine*, Çevrimiçi: https://www.ceviriblog.com/2021/07/13/prof-dr-necdet-neydim-ile-sozelti-uzerine/ , 24.11.2023.

Neydim, Necdet, *Sözelti Üzerine*, Çevrimiçi: https://www.youtube.com/watch?v=PcbgTS02n5U , 24.11.2023.

Neydim, Necdet, *80 Sonrası Paradigma Değişimi Açısından Çeviri Çocuk Edebiyatı*, Bu Yayınevi, İstanbul 2003.

Neydim, Necdet, *Çocuk Edebiyatı*, Bu Yayınevi, İstanbul 2003.

Neydim, Necdet, *Çocuk ve Edebiyat Çocukluğun Kısa Tarihi ve Edebiyatta Çocuk Figürleri*, Bu Yayınevi, İstanbul 1998.

Neydim, Necdet, *Türkiye'de Çeviri ve Telif Genç Kız Edebiyatı*, Bu Yayınevi, İstanbul 2005.

Perrault, Charles, *Kırmızı Başlıklı Kız*, Demos Yayınları, İstanbul 2009.

Perrault, Charles, *Uyuyan Güzel*, Almidilli Yayınları, Ankara 2019.

Postmann, Neil, *Das Verschwinden der Kindheit*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1983.

*Sözelti – Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Derisi: İnceleme, Araştırma, Eleştiri*, Çevrimiçi: www.sozelti.com , 24.11.2023.

Verme, Jules: *Dünyanın Merkezine Yolculuk-Mavi Seri*, Arkadaş Yayıncılık, Ankara 2017.

# Yolculuk Kendini Keşfetmek

**Necdet Neydim**

Yolculuk, edebiyatta kendi aramak, bulabilmek ya da kaybolmak anlamında geçerlidir. Yolcunun kaybolmamak için her ne olursa olsun geri dönebilmesi gerekir. Geri dönmek, halkanın kendini tamamlaması demektir. Kendini tamamlamak, keşfetmek, olgunlaşmak, insanlaşmak ya da kaçılan korkularla yüzleşmek, başarma duygusunu hırstan tutkuya dönüştürmek, yaşamı deneyimlemek, yenilgiler, zaferlerle karşılaşmak ve dönüşü tamamlarken o halkanın içine erdemi koyabilmek demektir.

Yola çıkanın bir amacı olmalıdır. Ya bir yere gidecektir ya da hedefsiz olarak başlayan gidiş, yolculuk içinde anlam kazanacak ve yolcu bu süreçte kendini yeniden tanımlama becerisine sahip olacaktır. Yolcu, kimi zaman zorla çıkar yolculuğa kimi zaman onu cezbeden bir şey kendine çağırır.

**Masallar Hep Yolculuktur**

Masallarda yola çıkan(lar) kimi zaman gideceğe yere varamadan başka cazibelerin peşinden gidip kendilerini kaybederler. Kendine ve aklına sahip çıkıp onu cezbedenlerin değil asıl tutkularının peşinden gidenler zor da olsa geri dönerler. Bu dönüş aynı zamanda bir zaferin sembolüdür çünkü dönebilen ganimetleriyle dönecektir. Ganimet kendini gerçekleştirebilme becerisidir.

Doğu masallarının en önemli yolculuk hedefi Kaf Dağı'nın ardına gitmektir ya da Alaaddin'in, lambanın ciniyle çıktığı yolculuk ya da denizler aşıp fetihler yapmasıdır. Binbir Gece Masalları çoğunlukla yolculuk masallarından oluşur. Batı masalları da benzer yolculuklar içerir. Pamuk Prenses ormana yani hayata gider. Aynı yolculuk Hanssel ve Gretel'de vardır. Kırmızı Başlıklı Kız anneannesinin yanına gider ve ormandan (hayattan) geçer. Karlar Kraliçesi'ninki de ayrı bir yolculuktur.

**Fantastik ve Bilim Kurgu Yolculukları**

Bu konuda en önemli yazar Jules Werne'dir. Aya Seyahat, Arzın Merkezine Seyahat, Denizler Altında 20.000 Fersah, 80 Günde Devr-i Alem hep yolculuk hikâyeleridir. Fantastik metinlerin hemen tamamına yakını yolculuktur çünkü kahramanlar en azından düzlem değiştirirler. Michael Ende'nin Bitmeyecek Öykü'sü, fantastiğin ustasından bir yolculuk öyküsüdür. Harry Potter, bir tren yolculuğudur ve bu yolculuk onun olgunlaşma sürecidir.

Çocuk edebiyatında yolculuk hikâyeleri metinler ayrıntılı incelendiğinde hayatı anlama ve kendini keşfetme olarak tanımlanabilir. Klasik örneklere baktığımızda, bunların çocuklara dönük eğitilme, cezalandırılma, olgunlaşma açısından önem taşıdığını vurgulamak gerekir. Özellikle 18. ve 19. yüzyıl metinlerinde bu yolculuklar yaramazlığın cezalandırıldığı, erken olgunlaşma ve değerlere (!) ulaşmanın ise ödüllendirildiği metinler olarak karşımıza çıkar.

**Nils ve Uçan Kaz**

Selma Lagerlöf 1909 da Nobel Edebiyat Ödülü'nü almış İsveçli bir yazardır. Nils ve Uçan Kaz onun klasikleşmiş bir yapıtıdır.

Nils Holgersson, yaptığı yaramazlıklarla hem insanları hem de hayvanları bezdirmiş ve herkes ondan kurtulmayı dilemeye başlamıştır. İnsanları kızdıran ve hayvanlara eziyet eden Nils, günün birinde cüce bir büyücüyü de kızdırınca onun tarafından parmak çocuğa dönüştürülür ve zorunlu, zorlu bir yolculuğa çıkar. Çiftliklerindeki erkek kaz Martin ile yaban kazlarından oluşan bir sürüye katılarak kuzeye uçar ve deneyimlerle dolu bir macera yaşamaya başlar.

Küçülünce hayvanların dilini anlamaya ve onlarla iletişim kurmaya başlayan Nils, bu süreçte karşısındakini anlamanın getirdiği bir olgunlaşmayla iletişimini daha da güçlendirir, yabancılığını aşar ve dostluklar kurmaya başlar. Bu dostluklar onlara daha çok yardım edebilme imkânı sağlar ve birlikte yolculuk yaptığı ya da karşılarına çıkan diğer hayvanlara yardım

edebilme imkanını çoğaltır. İyilik onu daha fazla insan yapar ve bir ceza olan yolculuğu ödül hâline gelir. Böylece Nils yeniden doğal ölçülerine, insan hâline geri döner.

**Alice Harikalar Diyarında: İmgelerle Yansıyan Dönemsel Yolculuk ve Tanıklıklar**

Lewis Carroll tarafından yazılmış olan kitap, ilk kez 1865 yılında yayımlanmıştır. Fantastik bir dünyada karşısına çıkan masalsı karakterlerle alışılmadık deneyimler yaşayan Alice, o dünyada dönemin toplum yapısını fantastik bir kurgu içinde ve imgeler üzerinden yaşar.

Olay, kız kardeşi kitap okurken Alice'in can sıkıntısından uykuya dalması ile başlar. Uykuya dalan Alice, bir anda ortaya çıkan beyaz bir tavşanla karşılaşır. Tavşan, yerinde duramayan bir canlıdır ve sürekli ileri geri koşar, cep saatine bakar gergin bir şekilde çok geç olduğunu tekrarlayıp durur, ardından bir deliğe atlar. Alice, kendiliğinden onun ardından gider ve delikten aşağı düşer. Sonsuz gibi görünen tünelden düşüş bittiğinde, farklı boyutlarda birçok kilitli kapısı olan bir odaya varır.

Tüm kapıların en küçüğüne tam olarak uyan bir anahtar bulur. Alice kilidi açar ve arkasında güzel bir bahçe vardır. Ama kapı çok küçük olduğu için geçemez. Araştırırken karşısına üzerinde “Beni iç!” yazan etiket bulunan bir şişe bulur ve itaat etmeyi çok iyi öğrenmiş olan Alice, söyleneni yapar ve boyutları küçülür.

Alice bahçede yürür ve elinde saatle tavşanın evine gelir. İçeri girer ve üzerinde "Beni ye!" yazan bir not bulunan bir parça kek bulur. Bu emre de itaat eder ve büyür. Öyle büyür ki bir süre sonra tüm evi dolduran bir büyüklüğe ulaşır.

Eve gelen tavşan, devasa büyüklükteki Alice’i görünce şok olur korkuyla kaçar. En son çare olarak pastadan bir kırıntı daha yer ve yeniden küçülür. Artık nihayet evden çıkıp ormana koşabilir. Pastadan bir dilim daha yiyen Alice küçülür ve evden dışarı çıkar.

Ardı ardına sürekli maceralarla karşılaşan Alice, eve geri dönmeye çalışır ama denediği tüm çözümler ona geri dönüş imkânı sağlamaz. En sonunda bu fantastik düşten uyanır ve kendini evlerinin bahçesinde bulur.

Carroll, bu romanıyla Viktorya Dönemi İngiliz toplumuna gönderme yaparken aslında metniyle üst yapısıyla, yani fantastik macera yolculuğuyla çocuk okurları inanılmaz bir dünyaya taşır ancak aynı metin yetişkinler dünyasına alt metniyle bir dönemin sorgulamasını yapar.

**Simyacı (Paulo Coelho): Hazineyi Bulmak mı Yoksa Kendini Keşfediş mi?**

İspanya'da yaşamakta olan Santiago'nun rahip olmasını isteyen ailesi, onu papaz okuluna gönderir. Santiago, okul dışında babasının koyun sürüsünü otlatmaya götürür. Bu süreçte ülkenin her yanını gezer. On altı yaşına geldiğinde artık tek tutkusu yeni yerler keşfetmektir. Bunu gerçekleştirmek için rahip olma fikrinden vazgeçer ve babasına gezgin olmak istediğini söyler. Bunu saygıyla karşılayan babası ona üç adet İspanyol altını vererek dünyayı gezmesini, dış dünyayla kendi ülkesini karşılaştırarak bir fikir edinmesini ve sonra geri dönmesini söyler.

Santiago sürüsüyle birlikte terkedilmiş bir kiliseye gelir. Santiago burada bir rüya görür. Bu rüyasını tekrar görünce yorumlatmak için sevmediği hâlde bir Çingene'ye gider. Çingene ona Mısır Piramitleri'ne gitmesi gerektiğini, orada bir hazine bulacağını söyler ve bu bilgilerin karşılığında hazinenin %10'unu ister. Santiago kadının söylediklerine inanmak istemese de yola koyulmuştur. Tarifa papazından aldığı kitabı okurken yaşlı bir adamla karşılaşır ve bu adamla sohbet eder. Kendinin Salem Kralı olduğunu söyleyen bu adamın kendisiyle ilgili sorulardan rahatsız olan çoban, oradan ayrılmak ister. Ama adam on koyunundan birini bana verirsen sana gizli hazineye ulaşmak için ne yapman gerektiğini söyleyebilirim, der. Çoban adamın da dediklerine inanamamıştır. Daha bir şey diyemeden adam Santiago'nun bütün geçmişini yere yazar. Çobana "Kişisel Menkıbe"den bahseder. Daha sonra kral çobana bir hikâye anlatır. Hikâyesinde bir kral, bir genci sarayına

davet eder ve genci bir teste tabi tutar. Bir yemek kaşığının içine sıvı yağ koyarak kaşığı ağzında tutarak sarayını gezmesini ister. Genç kaşığın içindeki yağın dökülmemesi için sürekli kaşığa bakarak yürür ve dökmeden 2 saat sarayda dolanır. Daha sonra kralın yanına gelir. Kral bahçesindeki ağaçları, duvardaki nadide eserleri, büyük odadaki büyülü vazoyu görüp görmediğini sorar. Hayır cevabı alınca yeniden dolaşmasını söyler. Bu kez genç adam etraftaki güzelliklere dikkatle bakar, sarayı baştan aşağı inceler. Döndüğünde ise kaşıktaki yağ dökülmüştür. Kral, Santiago'ya "Urim" ve "Tummim" adında fal bakmak için kullanılan iki taş verir. "Her zaman işaretlere dikkat et." diye de öğüt verir. Santiago sürüsünü satarak Afrika'ya gider. Orada birçok şeyi deneyimler. Sonra bir kız görür ve âşık olur. İsminin Fatima olduğunu öğrenip onu her gün bekleyeceğini söyleyerek yanından ayrılır. İkinci gün Fatima'ya aşkını itiraf ederek kendisiyle evlenmesini ister. Artık Santiago Fatima'dan başkasını düşünemez. Santigo hayallerini bırakıp kızla evlenmek istiyorken kız gence daima hayallerinin peşinde gitmesini ve buraya geliş amacını gerçekleştirmesini söyleyince genç tüm gücünü hazinesini aramaya verir.

Daha sonra vahada bir işaret görür ve bu işareti vahaya saldırılacağı olarak yorumlanır. Bunu kabile şefine anlatır. Kabile şefi eğer savaş çıkarsa öldürülen her adam başına para alacağını söyler fakat saldırı olmazsa da çoban öldürülecektir. Bu sırada Simyacı ile tanışır ve Simyacı ona "Eğer ölmezsen çadırıma gel." der. Sabah Al Fayoum'a baskı düzenlenir. Fatima'ya mutlaka geri geleceğini söyleyerek simyacının çadırına gider. Sonunda bir manastıra varırlar. Burada Simyacı'nın kurşunu altına çevirdiğine şahit olur. Simyacı'dan aldığı bir parça altınla yoluna yalnız devam eder. Artık yarım saatlik yolu kalmıştır. Bir kumulun tepesine vardığında ağlamaya başlar. Gözyaşlarının düştüğü yerde hazinenin olduğunu tahmin ederek kazmaya başlar. Bu sırada savaş mültecileri olduğunu söyleyen birkaç adam gelir. Hazine aradığını anladıktan sonra aynı yeri kazmaya başlarlar. Onlar da ulaşamayınca Santiago'ya işkence yapıp üzerindeki altını alırlar. Mülteciler tam ayrılacakken mültecilerin reisi "Rüyamda İspanya'ya gitmem, çobanların koyunlarıyla uyuduğu yıkık bir köy kilisesi aramam gerektiğini gördüm.

Eğer firavun incirinin dibini kazarsam gizli bir hazine bulacakmışım. Ama aynı düşü 2 kez gördüğüm için çölü geçip İspanya'ya gidecek kadar aptal değilim." der. Santiago gülümser, hazinesini bulmuştur. Sonuç olarak; Santiago babasının verdiği parayla aldığı koyun sürüsü ile geceyi geçirdiği eski, yıkık bir kilise bahçesindeki firavun inciri ağacı altındadır. Geri döner ve gerçekten o yeri kazar, içi mücevher dolu bir sandık bularak rüyasında gördüğü ve Mısır'a piramitlere kadar gidip bulmayı arzuladığı hazineye kavuşmuştur. Şimdi tek isteği tekrar Fatima'nın yanına gitmektir.

Simyacı, Mevlâna'nın "Define" öyküsündeki gibi bir hazine peşinde koşarken aslında hazinenin onun geldiği yerde olduğunu zorlu maceralar yaşadıktan sonra öğrenir. Bu süreç onun olgunlaşma ve kendini bulma, asıl hazinenin onun içinde olduğu gerçeğine ulaşması demektir. Yolculuk geri dönüşle ve kendini keşfetmekle sona ermiştir.

**Vaay Panama Ne Güzelmiş: Hayatı Tanıma, Dönüşün Keyifli Yanları**

Çocuklara dönük yazılmış yolculuk öykülerinim içinde olabildiğince sevimli iki figürle başlayan, ardından başka figürlerin de katıldığı Janosch'un "Vaay Panama Ne güzelmiş" öyküsü çok önemlidir.

Ayıcık ve Kaplancık bir nehir kenarında inşa ettikleri kulübede yaşarlar. Ayıcık her gün balık tutmak için nehre gider, kaplancık ise mantar toplamak için orman yollarına düşer. Akşam olduğunda sofralarını kurup keyifli bir biçimde yemeklerini yerler. Günler böyle geçerken bir gün Ayıcık nehre balık avlamaya gittiğinde yanından geçen bir sandığa dikkatle baktığında sandığın üzerinde Panama yazdığını görür. Ayıcık, daha önce Panama'nın çok güzel bir ülke olduğunu duymuştur. Sandığı görünce bunları hatırlayan Ayıcık hemen eve koşar ve Kaplancığa Panamayı anlatır ve Panama'ya gitmek üzere yola çıkmayı önerir.

İki arkadaş Panama'ya gitmek üzere yola çıkarlar. Bu yolculuk aslında başka düzlemde bir yaşamı tanıma yolculuğudur. Yolda karşılarına çıkan hayvanlara "Panama'ya nasıl gidilir ?" diye sorarlar. Her hayvan onu

korkutan şeylerin olmadığı tarafa gitmelerini söyler. Örneğin inek çiftçinin olmadığı tarafın Panama olduğunu söyler. Böylece aslında bir daire çizerek yolculuk yapmakta olan iki arkadaş en sonunda bir horoza Panama'yı sorarlar. Horoz onları bir ağaca çıkarır ve ağaca çıktıkların içinden bir nehrin geçtiği bir alan görürler. "Vaay Panama ne güzelmiş!" diyen iki arkadaş aşağı inip kalacak bir yer ararlar ve bir kulübe görürler. Kulübeyi beğenen arkadaşlar oraya yerleşip yaşamaya karar verirler. Aslında burası bırakıp gittikleri kendi yerleridir. Ama üzerinde Panama yazılı bir tabelayı görünce oraya geldiklerini düşünürler. Hayallerinin ülkesine gelmişlerdir.

Burada anlatılan yaşamı tanıma, yol arkadaşlığının tadına varma yaşadığı yerin dönüp geldiği yer olmasının onun aynı zamanda kendini keşfetme olduğunu fark etme anlamına geldiğidir.

**Sonuç**

Edebiyat metinlerinde anlatılan yolculuklar aynı zamanda yaşamı keşfetme ama aynı zamanda kendini keşfetme olarak karşımıza çıkarlar. Başta ceza olarak çıkılan yolculuklar, süreç içinde olgunlaşmaya evrilir ve yola çıkan hayatı başka algılamaya başlar.

**Kaynakça:**

Carroll, Lewis: Alis Harikalar Diyarında, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017.

Coelho, Paulo: Simyacı; Çev: Özdemir İnve, Can yayınları, İstanbul, 2010.

Ende, Michael: Bitmeyecek Öykü, Çev. Saadet Özkal, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1999.

Janosch: Vaay Panama Ne Güzelmiş, Çev: Neydim, Necdet, Kelime Yayınları, İstanbul, 2010.

Lagerlöf,Selma: Nils ve Uçan Kaz, Beyaz Balina yayınları, İstanbul, 2017.

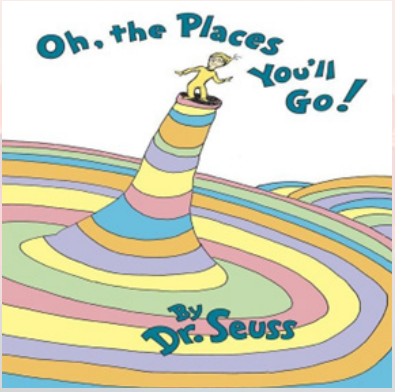
Rowling, J.K,: Harry Potter ve Felsefe Taşı , Çev: Ülkü Tamer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2023.

# Yolculuk Temalı Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Eserleri

**Fatih İkiz**

Çocuklar için ve hatta gençler için yazılmış edebiyat eserlerinde "yolculuk" teması sıklıkla işlenen konulardan biri olmuştur. Okuru her defasında farklı coğrafyalara taşıyan ve eşsiz maceralara sürükleyen birçok eserde yolculuk temasının yoğun bir şekilde işlendiği görülürken; bu tür eserler, çocukları ve gençleri bilinmeyen dünyaları keşfetmeye, farklı kültürleri anlamaya ve kendi iç dünyalarındaki potansiyellerini bulmaya, kendilerini keşfetmeye yönlendirir.

Yolculuk temalı eserlerde genç kahramanlar, fiziksel, duygusal ve düşünsel bir yolculuğa çıkarak büyüme ve hayatı öğrenme fırsatı bulurlar. Bu eserler, sadece kurgusal bir hikâye sunmakla kalmaz, aynı zamanda çocuklara ve gençlere sanat, tarih, mitoloji gibi çeşitli alanlardan da hayata bakabilme olanağı sunar. Bu yazıda, çocuk ve gençlik edebiyatında öne çıkan ve her yaştan okuru eşsiz maceralara davet eden "yolculuk" temalı kitapların kısa bir tanıtımı yapılacaktır.




**Eser:** *Oh, the Places You'll Go!*

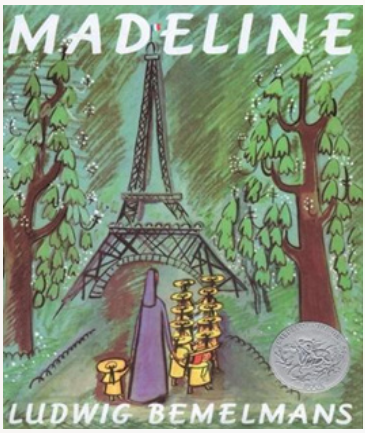
**Yazar/Resimleyen**: Dr. Seuss

**Dil:** İngilizce

**Yayın Yılı**: 1990

Çocuk edebiyatı yazarı Dr. Seuss'un başyapıtlarından biri olarak kabul edilen Oh, *the Places You'll Go!* başlıklı eserinde yazar, yaş sınırlarını aşarak okuru hayatın zorluklarla olduğu kadar başarı ve zaferle de dolu olduğunu gösteren fantastik bir yolculuğa çıkarıyor.

Dr. Seuss bu eserinde düşsel manzaralar, fantastik yaratıklar aracılığıyla ve canlı renklerle işlenmiş illüstrasyonlarla çocukları hem eğlenceli bir deneyime davet ediyor hem de kendine özgü uyak, ritim ve tekrar yöntemleriyle, okumayı her yaş ve yetenekte çocuklar için kolay ve eğlenceli hale getiriyor.




**Eser:** *Madeline*

**Yazar/Resimleyen**: Ludwig Bemelmans

**Dil:** İngilizce

**Yayın Yılı:** 1939

*Madeline*, Ludwig Bemelmans tarafından 1939 yılında yazılan ve resimlenen bir çocuk kitabıdır. Altı kitaptan oluşan serinin ilki olan *Madeline*, daha sonra yazarın torunu tarafından 17 kitaba çıkartılmış ve zaman içerisinde çok sayıda farklı format ve türde esere ilham kaynağı olmuştur. Avusturyalı-Amerikalı yazar ve çizer Ludwig Bemelmans'ın deneyimlerinden esinlenen kitap, çocuk edebiyatının (3-8 yaş aralığı) başlıca klasiklerinden biri olarak kabul edilmektedir.

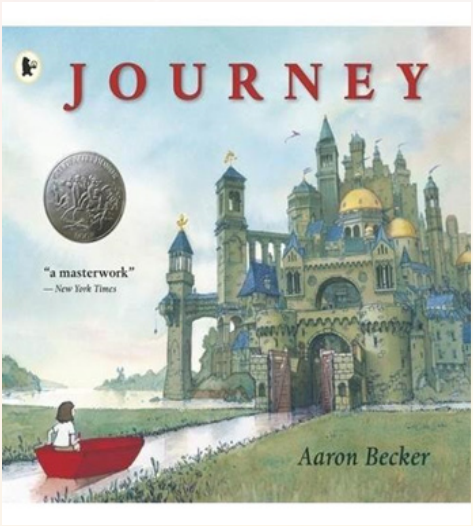
Ludwig Bemelmans'ın *Madeline*'i Paris'teki eski bir Katolik yatılı okulunda yaşayan ve bakımları Bayan Clavel tarafından üstlenilen on iki küçük kızı tanıtarak başlıyor. Ritmik düzyazı ve etkileyici illüstrasyonlarla, grubun en küçüğü olmasına rağmen en cesuru olan yedi yaşındaki Madeline'in keşifleriyle Paris'in ruhunu yansıtan eser, genç okurlara cesareti, arkadaşlığı ve bilinmeyeni ve kendine yabancı olanı kucaklamanın mutluluğunu öğretiyor.

**Eser:** *Journey*

**Yazar/Resimleyen:** Aaron Becker

**Dil:** İngilizce

**Yayın Yılı:** 2013




Yalnız bir kız, yatak odasının duvarına sihirli bir kapı çizer ve bu kapıdan geçerek mucize, macera ve tehlikenin bol olduğu bir dünyaya adım atar. Elinde kırmızı kalemi, onu belirsiz ve bir o kadar da muhteşem bir yolculuğa çıkaran bir tekne, bir balon ve uçan bir halı yaratır. Kötü niyetli bir imparator tarafından yakalandığında ise cesaretli duruşu ile özgür kalır. Peki bu yaklaşım onu evine ve kalbinin arzusuna götürebilecek midir?

Yazar ve illüstratör Aaron Becker, esnek çizgileri, parlak renkleri ve kıvrak hayal gücüyle sıradan bir çocuğu olağanüstü bir yolculuğa çıkarıyor ve okuru da bu büyüleyici maceraya davet ediyor.

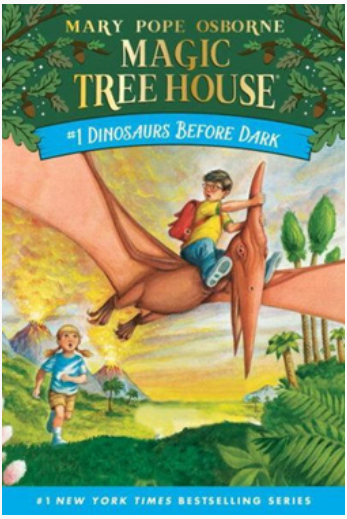
**Eser:** *The Magic Tree House: Dinosaurs Before Dark*

**Yazar:** Mary Pope Osborne

**Resimleyen:** Sal Murdocca

**Dil:** İngilizce

**Yayın Yılı:** 1992




Ağaç ev nereden geldi? Jack ve Annie bunu öğrenemeden, gizemli ağaç ev onları tarih öncesi geçmişe götürüyor. Şimdi eve nasıl döneceklerini bulmak zorundalar. Karanlık çökmeden bunu başarabilecekler mi? Yoksa bir dinozorun akşam yemeği mi olacaklar?

Mary Pope Osborne'ın *The Magic Tree House* serisinin ilk kitabı olan *Dinosaurs Before Dark*, Jack ve Annie adındaki iki kardeşin kendilerini zaman yolculuğuna çıkaran sihirli bir ağacı bulmalarıyla başlıyor. Kitap, macera ve eğitimi mükemmel bir şekilde buluştururken okurun dinozorların tarihini öğrenmesini sağlayan ve okurda keşif heyecanı uyandıran bir yolculuğa kapı aralıyor. Osborne'ın anlatımı, gizem ve eğitim unsurlarının mükemmel bir şekilde harmanlanmasıyla genç okuyucuları farklı zaman dilimlerini keşfetmenin heyecanıyla buluşturmaya aday.

**Eser:** *Where the Wild Things Are*

**Yazar/Resimleyen:** Maurice Sendak

**Dil:** İngilizce

**Yayın Yılı:** 1963

Hikâye, Max adındaki ana karakterin kurt kostümünü giyip evde kargaşaya neden olması ve annesi tarafından Vahşi Şey diye yatak odasına gönderilmesi ile başlıyor. Max'in yatak odası gizemli bir değişim ile bir ormana dönüşür ve Max oradan Vahşi Şey'lerin Ülkesi denilen bir adaya yelken açar. Adada yaşayan vahşileri evcilleştiren Max, kral ilan edilir. Vahşi yaratıklarla çılgınlar gibi eğlenen Max yalnız kaldığında onu sevenlerin olduğu dünyayı özler ve evine dönmeye karar verir. Peki ya sonra?

*Where the Wild Things Are*, Amerikalı yazar ve illüstratör Maurice Sendak tarafından yazılan ve resimlenen 1963 tarihli bir resimli çocuk kitabıdır. Kitap 2009 yılı itibariyle 10 milyonu Amerika Birleşik Devletleri'nde olmak üzere dünya çapında 19 milyonun üzerinde bir satış rakamına ulaşmıştır. Maurice Sendak'ın zamanın ötesindeki bu klasik eseri, genç bir çocuğun vahşi yaratıklar ülkesine yaptığı hayali yolculuğu anlatıyor. Güçlü çizimlere ve zengin bir anlatımı sahip bu kitap, keşfetmenin cesaretini ve büyümenin sancılarıyla baş etmeyi çocuk okurlara gösteriyor.

**Eser:** *The Lost Hero*

**Yazar:** Rick Riordan

**Dil:** İngilizce

**Yayın Yılı:** 2010

Amerikalı yazar Rick Riordan'ın Yunan efsanelerini günümüze taşımaya devam ettiği *The Heroes of Olympus* beşlemesinin ilk kitabı olan *The Lost Hero*, Yunan ve Roma mitolojisine dayanılarak yazılmış bir Amerikan fantezi-macera romanıdır. Yazarı uluslararası üne kavuşturan *Percy Jackson & the Olympians* serisinin devamı olan *The Heroes of Olympus: The Lost Hero* yeni serinin ilk kitabıdır ve 2010 yılında yayımlanmıştır. Yayımlandığı günden itibaren birçok dile çevrilmiş ve özellikle çocuk ve gençlik edebiyatına ilgi duyan okurların yoğun ilgi gösterdiği bir eser olmuştur.

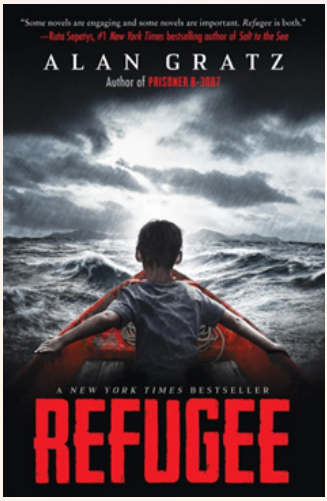
Rick Riordan'ın "Kayıp Kahraman"ı okuyucuları Yunan ve Roma mitolojisinde gezinirken yeni yarı tanrılarla bir yolculuğa çıkarıyor. Eser, macera, dostluk ve kişinin kaderini kucaklamasının zorluklarına ilişkin karmaşık bir öykü ağı örüyor. Riordan'ın ilgi çekici hikâye anlatımı ve farklı mitolojilerin keşfi, genç okurlar için heyecan verici bir okuma deneyimi sunarak onları bu büyülü maceraya davet ediyor.

**Eser:** *Refugee*

**Yazar:** Alan Gratz

**Dil:** İngilizce

**Yayın Yılı:** 2017




Josef, 1930'ların Nazi Almanya'sında yaşayan Yahudi bir çocuktur. Toplama kampları tehdidi yaklaşırken, o ve ailesi dünyanın öbür ucuna giden bir gemiye binerler...Isabel, 1994 yılında Küba'da yaşayan bir kızdır. İsyanlar ve huzursuzluk ülkesini sarmışken, o ve ailesi Amerika'da güvende olmayı umarak bir salla yola çıkarlar. Mahmoud, 2015 yılında savaşında ortasında Suriyeli bir çocuk. Ülkesi şiddet ve yıkımla parçalanmışken, o ve ailesi Avrupa'ya uzanan bir yolculuğa çıkarlar. Üç çocuk da sığınacak bir yer, bir yuva bulabilmek ümidiyle boğulmalardan bombalamalara ve ihanete kadar akıl almaz tehlikelerle karşı karşıya kalacaktır. Ama her zaman umut vardır. Josef, Isabel ve Mahmoud kıtalar ve on yıllar boyunca birbirlerinden ayrı düşmüş olsalar da şaşırtıcı bağlantılar sonunda hikâyeleri birbirine bağlanacaktır.

Ünlü yazar Alan Gratz'ın *Refugee* adlı bu güncel ve zamansız romanı, farklı zaman dilimlerinden ve geçmişlerden gelen üç mülteci çocuğun hikâyesini bir araya getiriyor. Roman, zorluklara karşı mücadele etme, empati ve sığınma arayışı üzerinden okurları insani değerleri sorgulatan bir yolculuğa çıkarıyor. Gratz'ın güçlü hikâye anlatımı ve iç içe geçmiş anlatılar, dünyanın dört bir yanındaki mülteciler için farkındalık oluşturan zorlayıcı ve eğitici bir okuma deneyimi sunuyor.

**Eser:** *Everywhere, Wonder*

**Yazar:** Mathew Swanson

**Dil:** İngilizce

**Yayın Yılı:** 2018

Mısır piramitlerinden Ay'daki tozlu bir ayak izine kadar her şeyi keşfeden küçük bir çocuğun hayal gücünün yolculuğuna siz de eşlik edin ve sonra tekrar harika dünyaya geri dönün. Kayıp bir balondan sonsuz bir yola kadar keşfedilecek, hayal edilecek ve paylaşılacak hikayeler sizleri bekliyor. Sıradan olanın içindeki olağanüstülüğü keşfetmeye hazır mısınız?

Küçük bir çocuğun etrafındaki dünyada gezinirken deneyimlediklerini anlatan *Everywhere, Wonder,* ustalıkla resimlenmiş sayfalar aracılığıyla okuru gündelik hayattaki sihri görmeye ve dünyanın güzelliğini takdir etmeye davet ediyor. Şiirsel bir anlatıma sahip olan kitap, çocukluğun sınırsız keşif potansiyelini yakalıyor. Matthew Swanson'ın kelimeleri ve Robbi Behr'in çizimleri genç okurlar için büyüleyici bir yolculuğun kapısını aralıyor ve onlara en basit şeylerde bile neşe ve merak bulmaları için ilham veriyor.

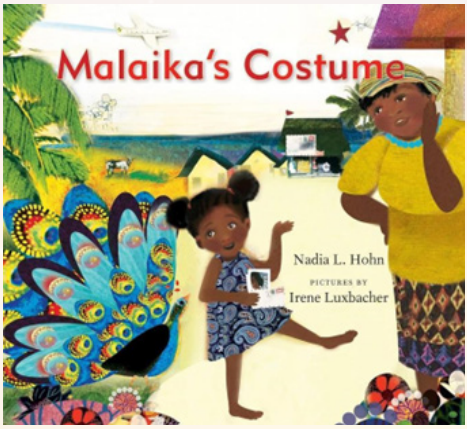
**Eser:** *Malaika's Costume*

**Yazar:** Nadia L. Hohn

**Resimleyen:** Irene Luxbacher

**Dil:** İngilizce

**Yayın Yılı:** 2016




Karnaval zamanı geldi çattı. Malaika'nın annesi iyi bir iş bulup Malaika ve büyükannesine bakmak için Kanada'ya taşınmasından sonra ilk karnaval. Annesi kostüm için para göndereceğine söz vermiştir ve Malaika sabırsızlıkla annesinin mektubunun gelmesini beklerken takvimindeki günleri işaretlemektedir. Ancak mektup geldiğinde, Malaika kostümü için para olmadığını öğrenir. Paraları olmadığı için kostüm alamayan Malaika karnavalda dans edebilecek midir?

*Malaika's Costume*, Nadia L. Hohn'ın kaleme aldığı ve Irene Luxbacher'in çizimlerini yaptığı resimli bir çocuk kitabıdır. Hikâye, Karayipler'de her yıl düzenlenen karnaval kutlamalarına hevesle hazırlanan Malaika adlı genç bir kızın etrafında dönüyor. Kitap, göçmenlik, kültürel kimlik ve aile üyeleri arasındaki bağ temalarını işliyor ve genç okurları Malaika'nın dünyasında sıcak bir yolculuğa çıkarıyor.

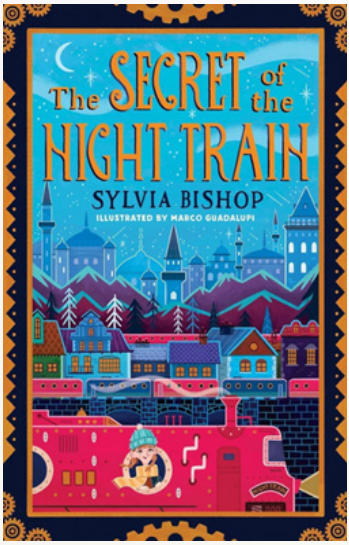
**Eser:** *The Secret of the Night Train*

**Yazar:** Sylvia Bishop

**Resimleyen:** Marco Guadalupi

**Dil:** İngilizce

**Yayın Yılı:** 2018




Max, büyük halası Elodie'nin yanında kalması için İstanbul'a gönderilmek üzere trene bindiğinde, Avrupa'nın farklı şehirlerinden geçen bu yolculukta heyecan dolu bir gece macerasına sürükleneceğini hiç de aklından geçirmemişti. Yolculuk esnasında gizemli bir elmasın kaybolmasıyla Max, elmas kaçakçıları, hırsızlar ve gizli dedektiflerle dolu bir dünyada kendi ayakları üzerinde durmak zorunda kalır. Tren son istasyona ulaşmadan önce Max elmas hırsızını bulabilecek mi? Yoksa cevap eve daha yakın bir yerde mi saklı?

Sylvia Bishop'un *The Secret of the Night Train* başlıklı eseri, yazarın başarılı hikâye anlatımı ve Marco Guadalupi'nin olağanüstü çizimleriyle tamamlanarak genç okurlar için büyüleyici ve sürükleyici bir deneyim yaratıyor. İlgi çekici konusu, iyi planlanmış olay örgüsü, karakterleri, gizemli macerası ve yolculuk temasıyla övgü toplayan kitap, çocuklar için keyifli bir okuma sunuyor.

# İlkgençlik Edebiyatı Alanında Kadın Yazarlara Ödül : Beyhan Eczacıbaşı İlkgençlik Edebiyat Yılın Kadın Yazarı Ödülü

**Necdet Neydim**

*İlkgençlik Edebiyatı alanında basılı metinlere ödül vermek denince günümüze kadar bir ödülün varlığından söz etmek güçtür. Öncü bir çalışma olarak Beyhan Eczacıbaşı Ödülü'nün ilkgençlik edebiyatı alanında ve kadın yazarlara verilmesi değerlidir.*

Türkiye'de yayınevleri hem edebiyat alanına katkı sunmak hem de kendi yazar portföyünü genişletmek için bu ödülleri koyarlar ve bu, sonuç olarak alana damlaya damlaya katkılar sunar.

Bu ödüller sonucunda ya nitelikli yazarlar kazanılmış ya da yazar olma sevdalarının kısa sürdüğü süreçler yaşanmıştır. Çocuk ve gençlik edebiyatı alanında şu anda varlığını sürdüren yazarların çoğu bir yarışma sonucu kendilerini kamusal alana tanıtmıştır ve onların önemli kısmı da saygınlığını yitirmeden varlıklarını devam ettirmektedirler.

## İlkgençlik (Ergen) Edebiyatı

Açıkça söylemek gerekirse yaygın ve saygın ergen edebiyatı alanı Türkiye'de henüz gelişmiş bir aşamaya gelmemiştir. 70'li yıllarda başlayan ve 90'lara kadar süren bir süreçte çocuk edebiyatının varlığını bile kabul etmekte zorlanan bir aydın dünyasına "*ergen edebiyatı*", "*gençlik edebiyatı*" gibi kavramları ve edebiyatta bu alanların geliştirilmesinin önemini kabul ettirmek nasıl bir mücadele gerektirir bir düşünün.

Yine de sayısı bir elin parmaklarını geçmeyen yayınevi; ergen ve genç edebiyatında çeviri ve telif olarak yayın yapmaya, bu alanda boşluğu tamamlamaya çalışmaktadır ve yapılan, her türlü takdirin üzerindedir.

**Beyhan Eczacıbaşı İlkgençlik Edebiyatı Yılın Kadın Yazarı Ödülü**

İlkgençlik edebiyatı alanında yapıtları yayımlanan kadın yazarları desteklemek ve bu edebiyat alanının varlığına dikkat çekip güçlendirmek için Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı tarafından bu yıl hayata geçirilen "Beyhan Eczacıbaşı İlkgençlik Edebiyatı Yılın Kadın Yazarı Ödülü" oluşturulmuş ve ilk kez bu yıl uygulamaya geçirilmiştir.

Ödül seçici kurulu, alanın güçlü isimlerinden oluşturulmuştur. Seçici kurulda Başkan Prof. Dr. Jale Parla'nın yanı sıra Prof. Dr. Nüket Esen, Prof. Dr. Sibel Irzık, Müge İplikçi ve Asuman Kafaoğlu-Büke'nin bulunması ödülü daha bir saygın kılmıştır.

**Kitabın ve yazarın ödüle giden yolculuğu**

Yazarımız Gamze Pat ödül aldığı kitabıyla önce Bilgiyolu Kültür Yayınları'nın geçen yıl düzenlediği yarışmaya katılarak ve birinci gelerek kamusal alana çıkmış ve bu özgüvenle bu ödüle başvurmuştur.

Yayınevi bu yarışmayla ergen edebiyatına katkı yapmayı amaçlamıştır. Dedektif ve macera türünde yapılan yarışmanın temel anlayışı: Ergeni anlayan ve onunla birlikte yolculuk yapabilen, onun sorunlarını, kaygı ve umutlarını dilselleştirebilen, onu hayatın içinde tutacak temel yaşam bilincini ve umudunu verebilen, kendiyle ve sosyal çevresiyle iletişim kurmasını, kendini ve sosyal çevresini anlamasını, iç çatışmalarını aşmasını ya da yüzleşmesini sağlayabilen, bunu buyurgan bir didaktizmden uzak olarak gerçekleştirebilen, yazınsal estetik ölçütlerden vazgeçmeden metinlerini oluşturabilen yazarları alana kazandırmak, bu konuda yazma düşleri olanları teşvik etmek, alanı yeni metinlerle güçlendirmek ve saygınlaştırmak olarak belirlenmiştir.

Gamze Pat, "*Nasıl Dedektif Oldum?*" romanıyla bir ergenin yaşamına tanık olmuş ve roman kahramanı, hem kendisinin hem de arkadaşlarının dönemsel sorunlarını çözerken sosyalleşme, iletişim, dayanışmanın, var olmanın önüne çıkan engelleri nasıl aşabildiğini güçlü ve estetik yanı gelişmiş metniyle okuruna sunabilmiştir. Bu metni değerli kılan bir başka şey de onu seçen jüridir. Prof. Dr. Asalet Erten, Dr. Büşra Yaman, Doç. Dr. Erkan Çer, Sevin Okyay ve Gülsevin Kıral'dan oluşan jüri, bu yolcuğun önemli kilometre taşlarından biridir. Gamze Pat'ın bu ödülleri sırasıyla alması ergen edebiyatı adına çok sevindiricidir ve hak edilmiş bu ödüller aynı zamanda alana değerli bir yazar kazandırmıştır. Bu sonuç aynı zamanda yazara büyük sorumluluklar yüklemektedir. Üretmeye devam etmek, ama nitelikli üretmek ve okuruna yaşam yolculuğunda değerli bir yol arkadaşı olabilmektir.

**Beyhan Eczacıbaşı İlkgençlik Edebiyatı Yılın Kadın Yazarı Ödülü'nün Anlamı ve Değeri**

Kurumsal bağlamda böyle bir ödülün düşünülmesi her türlü takdirin ötesindedir. Ayrıca kenarda kalmış ama çok önemli bir alanı seçerek onu öne çıkarmak ve saygınlık kazandırmak çok değerli bir girişimdir.

Ergen ve genç edebiyatının böylesine desteklere çok ihtiyacı vardır ve kurumsal bağlamda bunun keşfedilip uygulamaya konmasını farklı kurumlara yönelik örnek bir rol model olarak sunmak ve onlardan da bu tür destekleri alabilmek yazar ve yayıncıları olabildiğince teşvik edecek ve yönelişlerini sorgulayıp bu konuyu daha öne çıkaracaklardır. Temel mesele ödül değil, ödül aracılığıyla bir alanın önemine dikkat çekmektir. Çabaların ödüllendirilmesi mutluluk vericidir. Bu ödülün Gamze Pat'a verilmesi hoş bir sonuçtur. Ergen ve genç edebiyatına yıllardır emek veren beni de ayrıca mutlu etmiştir.

# MAKALE ÇEVİRİLERİ

# Çocuk Edebiyatında Yolculuk Yapan Çocuklar

**Marnie Campagnaro ve Nina Goga**

## Resimli Kitaplarda Figürler ve Durumlar

Evrensel edebiyatta en sık rastlanan temalardan biri olan 'yolculuk'; gerçek, hayali, macera dolu, keşif amaçlı, günlük hayattan kaçış için ya da bilgi arayışında olsun, insanın değişim için olan arzusunu barındırmaktadır. İnsanlar içlerinde derinlerde bir yerde ya da yaşamlarında keşfetmedikleri bir şeyler olup olmadığını öğrenmek için ve mümkünse bunu değiştirmek için yolculuk yapmaktadır.

Batı edebiyatının çıkış noktalarından biri yolculuktur. Dünyanın en çok çevrilen kitabı olan *İncil*'de, Vadedilmiş Topraklar'a ulaşmak için yapılan uzun ve zorlu yolculuk anlatılmıştır (Mısır'dan kaçış, çöl ve Kızıldeniz'den geçiş, Hz. Nuh'un tufandan kaçarak sığınak aramak için gemisiyle yola çıkması, Hz. Yunus'un imtihanları ve musibetleri). Yunan şiirlerinden bilinen en eskisi, Odysseus'un (yaklaşık olarak M.Ö. 720) sorunlu yolculuğunu anlatmaktadır. On yıllık maceranın ardından güvenli liman olan İthaka'daki güzel ve sadık Penelope'nin kucağına dönüşü, eve olan duyuşsal ve duygusal bağın edebi sembolüdür. İtalyan edebiyatının en çok bilinen eseri *İlahi Komedya* (1304 ile 1321 yılları arasında yazılmıştır) bile bir yolculuğu betimlemektedir. Bu eserde; bizim için akıllardan asla çıkmayacak olan çeşit çeşit karakterin çalkantılı hayatlarını, çilelerini ve insani tutkularını, harikulade hayal gücüyle anlatan Dante Alighieri, ahiretin fantastik yansımalarının bulunduğu uhrevi bir yolculuğu ele almıştır.

İnsanoğlunun yanılmaya olan eğilimi ve kültürümüzün oluşumu arasında garip derecede bir etkileşim vardır. Bu etkileşimden de ister istemez çocuk edebiyatı da etkilenmiştir. Çocuk kitaplarının evrimi tarihsel süreçte ele alındığında, zorlu maceralara atılmak için 'yolculuk' yapan cesur ve zeki çocuk figürlerine rastlanmaktadır. Bu maceralardaki yolculuk, öğrenim için bir metafor haline gelmiştir.

Buna örnek olarak: *Robinson Crusoe* (Daniel Defoe, 1719), *Gulliver'in Gezileri* (Jonathan Swift, 1726), *Baron Munchausen'ın Olağanüstü Maceraları* (Rudolph Erich Raspe, 1785), *Alis Harikalar Diyarında* (Lewis Carroll, 1865), *Dünyanın Merkezine Yolculuk* ve *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah* (Jules Verne, sırasıyla 1865 ve 1869), *Define Adası* (Robert Louis Stevenson, 1883), *The Tigers of Mompracem* (Salgari, 1900), *Oz Büyücüsü* (Frank Baum, 1900), *Peter Pan* (James Matthew Barrie, 1906), *Bibi. The little girl from the north* (Karin Michaëlis, 1929), *Küçük Prens* (Antoine De Saint-Exupery, 1943) gibi klasikleri aklınıza getirin. Bunların yanında ek örnek olarak dönem olarak bize daha yakın olan yazarları da kronolojik olarak sıralayabiliriz: Astrid Lindgren, Lois Lowry, Jean-Claude Mourlevat, Michael Morpurgo, Robert Westall or the Italians Silvana De Mari, Beatrice Masini, Roberto Piumini, Guido Sgardoli.

**Yolculuğa Çıkmak: Nereye, Nasıl ve Neden?**

Çocuk edebiyatında çocuğun yolculuğuna sıkça rastlanılır. Bu yolculuk onu kimi zaman modern şehirlere kimi zaman da uzaklardaki diyarların sınırlarına götürür. Yeri geldiğinde zamanda bile yolculuk yapan çocuk, ulaşımını; yaya olarak, gemiyle, trenle, arabayla, uçakla, sıcak hava balonuyla, atla, eşekle, fille, kazla, ton balığı ve benzeri başka devasa deniz canlılarıyla, cadı süpürgesiyle, yusufçukla, deniz kabuklarına oturarak, yaprakların üstünde yatarak, sihirli halılarda oturarak ya da ejderhalara tutunarak, başka bir deyişle geleneksel veya uydurma her türlü yolla sağlamaktadır.

Tehlikeli ve bilinmeyen yerlere gitmekten korkmaması, çoğunlukla çocuğun iç yaşamı için bir metafor olarak kabul edilmektedir. Gerçekten de çocuk edebiyatında yolculuk denince akla gelen çok sayıda eserde, tıpkı Maurice Sendak'ın tartışmalı ve çok beğenilen *In the Night Kitchen* (1970) kitabında olduğu gibi meşhur ana karakterlerin hayali ve çılgın gezileri anlatılmıştır. Bu kitabın ABD'de halen devam etmekte olan tartışmaların odak noktası ise çocuk çıplaklığının sergilenmesi ve metnin altında yatan Holokost'a yapılan mecazi göndermelerdir. Hikâye, mükemmel ve (görünüşe

bakılırsa) mantığa uymayan tek gecelik bir yolculuğu anlatmaktadır. İtalyan çevirisinde ismi Luca olan ana karakter, pijamaları soyulmuş ve yumuşak şekilsiz bir hamurla vücudu kaplanmış olarak sayfadan sayfaya farklı şekillerde süzülmektedir. Bunlara örnek olarak; havada süzülmesi, kek hamuruna batması, süt şişelerinde yüzmesi ya da macerasının sonunda onu sıcacık yatağına güvenli bir şekilde geri getiren kâğıttan uçakları uçurması verilebilir.

Bunca çocuk edebiyatı klasiği tekrardan okunurken, "ev-ayrılış-ev" olarak özetlenebilecek yinelenen bir anlatı modeli tespit edilebilir. Bu model dönemsel ve bölgesel olarak çok farklılık gösteren eserlerde kullanılmıştır. Örnek olarak birkaç tane başyapıt vermek gerekirse: Collodi'den *Pinokyo* (1883), meşhur İngiliz yazar Beatrix Potter'dan *Tavşan Peter'in masalı* (1902) ya da İtalo Calvino'dan *İkiye Bölünen Vikont* isimli fantastik hikâye. Bu köklü model Maurice Sendak'ın *Vahşi Şeyler Ülkesinde* ya da Leo Lionni'nin *Pezzettino* gibi meşhur kitaplarında da göze çarpmaktadır. İki kitapta da ana karakterler (Max ve Pezzettino) ufak tekneleriyle güvenli liman olan evlerine olumlu yönde değişmiş ve kendileriyle barışık bir şekilde geri gelmişlerdir. Yazar genellikle; gerçek ya da hayali bu keşif seferlerinde, ana karakteri zorlu bir durumda resmetmektedir. Karakter tek başına, ufak bir teknede, uçsuz bucaksız denizin ortasında, fırtına korkusuyla yüksek dalgaların merhametindedir. Bunlar, ana karakteri bekleyen yolculuğun ön görülemez ve yalnızlık içerisinde olduğunu okura hatırlatmak için kullanılan çarpıcı görüntülerdir. Genç kumandan; herhangi bir işaretin ya da yolun bulunmadığı, hayatın tıpkı kendisi gibi değişken ve sürekli hareket halinde olan denizde yönünü bulmayı öğrenmelidir. Bu da, ana karakterin uzun ve zorlu yolculuğu sırasında karşılaşacağı çetin görevleri aşabilmesi için sahip olması gereken azmi betimlerken kullanılmış çok etkili bir yöntemdir. Böylesine çağrıştırıcı bir figür (denizin ortasındaki küçük çocuk) okurun macera isteğini uyandırmakta ve asla çözülemeyecek olan, insanın sınırlılık durumu (ufak ve kırılgan tekne) ve insandaki sınırsızlık arzusu (uçsuz bucaksız deniz) arasındaki çatışmayı anımsatmaktadır.

Macera dolu yolculuklarda ana karakter her zaman eve dönmemektedir. Yani, bu "ev-ayrılış-ev" anlatı modeli "ev-ayrılış-yeni ev" şeklinde yeniden yazılabilir. *Avare Rasmus* (1957) kitabında, Rasmus'un ailesini bulmak için çıktığı iç yolculukta kaderin yüzüne gülmesi sayesinde Oscar ile karşılaşması, Tove Jansson'un *Little Knit all alone* (1960) resimli kitabında orijinal ve modern dantesque komedinin yeniden canlanması ya da Shaun Tan'ın yakın zamanda çıkarttığı övgü almış *Uzak* (2008) çizgi romanındaki ana karakterin kültürel yolculuğu bu model için çok güzel örneklerdir.

Yolculuğa başlamak bir temel şartla nitelendirilmektedir: Kişi " bir yere ya da başka bir yere" gitmek için "belirli bir yerden" yola çıkar. Çocuk edebiyatında ise "belirli bir yer" çoğunlukla evdir ve bizim üzerinde düşünmek istediğimiz güçlü ve sembolik figür de budur.

Tarafsız bir başlangıç noktası olan ev, genellikle somut bir yer olarak algılanır: Ailenin bir araya geldiği ve ana karakterin temel ihtiyaçlarının karşılandığı, olumsuz durumlara ve tehlikelere karşı sığınak görevi gören bir yerdir.

Ancak ev aslında gayet metaforik bir yerdir: Evde olmak ya da hissetmek; samimiyet, başkalarıyla birlikte iyi hissetmek ve en önemlisi kendine güvenmek ile özdeşleştirilir. Genellikle, olası geri tepme ya da misilleme korkusu olmadan kişinin en mahrem düşüncelerini belirtebileceği ve gerçek kişiliğinin tamamen ortaya çıkabileceği bir yerdir.

Ev, çocuğun iç hayatını ya da bilgiye olan açlığını tatmin edemediğinde veya fiziksel ve psikolojik sığınak sağlayan güvenli liman olmaktan çıktığında; çoğu edebi eserin anlatısında, ana karakter anavatanından ayrılmaya ve dünyaya açılmaya yönelmiştir.

Bunun birçok nedeni vardır.

En önemli nedenlerinden birisi ise ana karakterin merakı ve maceracı kişiliği ile yakından bağlantılıdır. Aile evinin sınırlayıcı duvarları, onun bilgiye olan açlığını tatmin edemediğinde, evin ötesine uzanan her şeyi keşfetme arzusu dizginlenemez hale gelmektedir. Ana karakter, doğrudan

deneyimle dünya anlayışını güçlendirme ihtiyacını karşılayabilmek için etrafındaki alanı ve arama yöntemini genişletme gereksinimini hisseder. Buna güzel bir örnek olarak; Wolf Erlbruch'un *At Night* (2006) kitabındaki tasvir edilen gözü açık ufak Fons gibi çok sayıda gece çocuğunun çıktığı birtakım tuhaf gece yolculukları verilebilir. Günlük yaşamından farklı olan mekanları ve zamanları deneyimleme ihtiyacı, Bruno Munari'nin unutulmaz hikayelerinde birçok ana karakteri evlerinden ayrılmaya itmektedir.

*The dark of the night* (1956) ve *In the fog of Milan* (1968) kitaplarında gündelik rutin hayatın sınırlarında yaşanan olağanüstü maceralar anlatılmaktadır. Bu hikayeler fantastik bir dünyada geçmemektedir, maceraları bu derecede olağanüstü kılan şey ise alışılmışın dışındaki zaman ve hava durumu (geceleyin, sisin içerisinde) tercihleridir. Munari, hikayelerinin geçeceği dönemleri gündelik hayattan dikkatli bir şekilde nasıl seçeceğini çok iyi bilmektedir. Eserlerinde, kentsel manzaralar karakterlere dönüşüp çocuğun ilgisini çeker ve duygusal açılığını sınar. Sayfaları çevirirken fiziksel, duyusal ve gerçek bir keşfin içine atılan okur; gözlerini değişken figürlerden alamaz (solan ya da koyulaşan renkler, birleşen şekiller), kulakları dolgun seslerle dolar (kâğıdın sıkılığı, sayfaların dalgalanması) parmakları birbirine zıt malzemelerin üzerinde kayar (sayfanın doluluğunun yerini bir deliğin boşluğu ya da karbon kağıdının şeffaflığı alır). Bu farklı perspektifler arasındaki sürekli değişimle de günlük yaşamın olağanüstü doğasını keşfeder.

Evden ayrılışın ikinci bir sebebi ise ana karakterin, kuralları ve ebeveynleriyle öğretmenleri gibi yetişkin figürler tarafından dayatılan sınırlamaları kabul etmeyen isyankâr ve riayetsiz doğasıyla bağlantılıdır. Burada Yirminci yüzyılın başında Antonio Rubino'nun kaleminden doğan neşeli, öfkeli, şımarık, huysuz ve isyankâr Viperetta akla getirilebilir. Yazar, o güne kadar var olan (ve uzun bir dönem devam eden), eserlerde kızların naziklik, alçakgönüllülük ve önceden belirlenmiş otoriteye sıkı itaat değerleri ile betimlenme stereotipini yıkan yeni bir kadın figürü sunmuştur.

Çok daha yakın tarihli bir yayın ise Viorel Boldis ve Antonella Toffol'un; çağdaş zamanlarda geçen, anavatandan ayrılma ve dokunaklı eve dönüş temalarının işlendiği yalın bir hikâyenin anlatıldığı *The white handkerchief* (2010) adlı kitabıdır. Buradaki ayrılık, sert ve hiçbir konuda taviz vermeyen babasının otoritesine katlanamayan bir ergenin yani hikâyenin ana karakterinin isyanından doğmaktadır.

Gerginlikler ya da bir fiziksel ve psikolojik mahrumiyet durumu da ana karakteri evini terk edip dünyaya açılmaya itebilir. Çocuğun kaçma sebebi ailesi ya da velileri tarafından kendisine dayatılan küçük düşürücü ve zorlayıcı hayat koşullarını artık kabul edememesi, evinde güvende hissetmemesi, yolunu kaybetmesi, tehdit altında hissetmesi, korkması, çaresiz ve eyleme geçemeyecek durumda olması olabilir. Çocuk; fiziksel ("başka" yerlere ulaşma) olsun, ilişkisel (başka insanlarla tanışma ya da arkadaş edinme) olsun ya da akli (ifade ve konuşma özgürlüğü) olsun, her türlü hareketi kısıtlandığı için yolculuğa çıkmaya karar verir. Bu durumda ev; tıpkı Armin Grader'in rahatsız edici *The City* kitabında betimlediği gibi, çocuğun mahvolduğu karanlık, kasvetli, güçten düşüren bir hapis ve yıkıcı bir ortam haline gelir.

Son olarak da çocuğun evden ayrılma kararı söndürülemeyen arkadaşlık, dostluk ve irtifak ihtiyacına atfedilebilir. Buna örnek olarak genç Giordano'nın şairane hikayesini anlatan, Janna Carioli ve Marina Marcolin yazdığı *Giordano of the lighthouse* (2009) kitabı ve küçük çocuklara adanmış birçok benzer hikâye verilebilir.

İki kişinin beraber tecrübe ettiği maceranın güzelliği, çocuk edebiyatında çok popüler ve tekrar eden bir temadır. Yolculuk, tıpkı Valeri Gorbachev'nin *The long journey. The story of an adventurous friendship* (2007) kitabında olduğu gibi, sadece ergenliğin değil çocukluğun da karakteristiği olan, kıymetli dostluk bağlarını keşfetmek, beslemek ve güçlendirmek için bir araçtır.

## Yolculuk Yapan Çocuk Örnekleri ve Modelleri

Hayali çocukları evden ayrılmaya ve gezginliğe iten çok çeşit neden vardır. Sonraki sayfalarda da ele alacağımız üzere, onları doğdukları evi terk etmeye ve bir yolculuğa çıkmaya iten tek bir neden değil, hayatın öğrettiği üzere, birkaç etkenin birleşimidir. Seçtiğimiz figürler bu şartı yansıtmaktadır. Dahası çocuk edebiyatının yüz elli yıllık tarihi sürecinde gerçekleşen önemli değişiklikleri de etkili bir şekilde anlatmaktadır.

*Meraklı, zarif ve maceraperest.*

*Yolculuk yapan çocuklar ve örnek figürler*

Olmazsa olmaz bir edebi figürle başlayalım.

Pinokyo, yarı kukla ve yarı çocuk olan olağanüstü bir karakterdir; konuşan ve tamamen bağımsız olarak yürüyen bir odun parçasıdır. Ebedi hareket halinde olan bir figürdür: hız, çabukluk, davranış çevikliği, söz ve düşünceler dünyasına aittir. Bir peri masalının oğlu olan Pinokyo; yazar Carlo Lorenzini'nin, odak noktası hayali yolculuklar olan eserleri okumasıyla şekillenmiştir. Bu eserler: *Odisseia*, Aristofanes'den *Kuşlar, Apuleius, the True Story of Luciano* Fransız peri masalları ve fablları, *Robinson Crusoe* ve *Gulliver'in Gezileri* olarak sıralanabilir. Pinokyo da yazarın isteği ile uyumlu olarak her yere, her türlü imkanla yolculuk yapmaktadır. Dünyadaki sokakları dolaşırken izlediği rotada herhangi mekânsal bir kısıtlama yoktur. Dünyanın etrafını devreder, gökyüzünde uçar, denizde yüzer, fevkalade taklalar atar, inatçı eşeklere biner, baş döndürücü yüksekliklere güvercinlerin sırtında çıkar ve denizi ton balıklarıyla aşırı hızlı bir şekilde aşar.

Collodi'nin meşhur kitabının çift kökenliliği belirtilmiştir. Kuklanın "ikilik" yüzünden iki farklı psikolojik doğası vardır. Aslında Collodi iki farklı Pinokyo betimlemektedir. İlk Pinokyo (1. bölümden 15. bölüme kadar), yakalanması zor, korkusuz, yıldırılamaz, koşan, zıplayan, kendini ezdirmeyen, yüzen ve koşan biriyken; ikinci Pinokyo (16. bölümden 36. bölüme kadar) çok daha durgun, düşünceli, evcimen olmakla beraber bir "mükemmellik örneği" ve "iyi çocuk" olmuştur. İlk Pinokyo, otantik çocuk

özellikleriyle başka bir deyişle bir *enfant terrible* bizi kendine çekmiştir. On dokuzuncu yüzyıl bilinçaltının kimsesiz oğlu, yılmaz ruh ile karakterize edilen, afacan, saf, sorumsuz ancak nezaket sahibi, cana yakın, laubali, erdemlerinde ve kusurlarında merhametli, Geppetto evine sadece uzun yolculukları arasında dinlenmek için giren bir Pinokyo. Aile evi, başlangıçta çılgın yolculuğa devam etmeden önce temel ihtiyaçların karşılandığı bir sığınak yani sadece bir ara bölgeydi. Modern de olsa yetişkin dünyası için bu Pinokyo'nun, yakalanıp düzeltilecek, ehlileştirilecek ve adam edilecek bir kukla olduğu kesindir. Ancak tazı gibi koşan, geyik gibi zıplayan, tavşan gibi kaçan, taklalar atan ve şen şakrak yunuslar gibi sıçrayan bir kukla nasıl yakalanır ki?

Pinokyo, sürekli yaptığı yolculukları sırasında olağanüstü ve saçma bir mantık tarafından yönlendirilmiş gibi görünür. Aslına bakılırsa, Pinokyo'nun bu mantıksız mantığı, tam da "gerçek seyyahlar sadece yola çıkmak için yola çıkanlardır; nedenini bilmeden 'haydi gidelim' diyebilenlerdir" (Charles Baudelaire) şeklinde düşünen çocukların mantıklı mantığıdır.

Pinokyo'ya benzer bir karakter de hakkında masallar yazılan meşhur Norveçli Askeladden'dir. Her zaman hareket halinde olan Askeladden hakiki bir araştırmacı ve seyyahtır. Yolculuğunun sonunda kaderindeki prensesle tanışsa bile onu hayatının sonuna kadar dört duvar arasına hapsolmuş şekilde hayal etmek oldukça zordur.

Bu eserin en neşeli yorumlarından bir tanesinde kimsenin susturamadığı bir prenses vardır. Kral, kızını susturabilecek cesur maceracılara vereceği ödülü (prenses ile evlilik ve krallığın yarısı) açıkladığında Askeladden ve iki kardeşi yola koyulmuştur. İki kardeş, acele bir şekilde çenesi düşük prensesin yanına giderken, Askeladden onların aksine çanak çömlek, ayakkabı tabanı gibi görünürde işe yaramayan eşyaları toplamak için yolculuğunu sakin bir şekilde yapmıştır. Meraklı biri olan Askeladden her eşyanın potansiyelini görebilmektedir. Görünürde amaçsız gezintisinde topladığı bu önemsiz ve nerdeyse değersiz eşya koleksiyonu, öyle ki, zapt edilemeyen prensesi şaşkınlık uyandırıcı şekilde bunlar vasıtasıyla susturmayı başaracağından

dolayı onu kurtaran şey olacaktır. Kurnaz Askeladden, bitmeyen sorulara topladığı farklı eşyaları göstererek prensese susup kalmak dışında bir çare bırakmamıştır. Askeladden'in hikayesi, genç okurlara gezinmenin, hareket etmenin, gözünü ve zihnini açık tutarak yürümenin önemine dikkat çekmektedir. Dünyayı keşfeden biri ve hakiki bir seyyah olarak önyargılarından arınmış Askeladden, yavaşlayıp gerekirse durmayı, risk almayı ve kaçınılmaz olduğunda kendi deneyimlerini sorgulamayı bilmektedir.

Askeladden'in daha modern ve çok yönlü bir versiyonu, birçok resimli kitabın yazarı olan meşhur Norveçli çizer Svein Nyhus'un *Opp og ut* (Up and out 2008) kitabındaki isimsiz karakterdir. Hikâye doğrudan kapakta, ana karakterin omzunda her hakiki seyyahın amblemi sayılabilecek olan bohçayla betimlenmesiyle başlamaktadır. Havuç renginde saçları ve uzun kırmızı burnu, meraklı ve hevesli doğasını vurgulamakta ve biz okurların aklına *Pippi Uzunçorap* ve *Yeşilin Kızı Anne* gibi çocuk edebiyatının unutulmaz figürlerini getirmektedir.

Ufak kızıl saçlı karakterin yaptığı yolcuğunun aslında bir başlangıç noktası olmamasıyla birlikte okurun hikâye başında karşılaştığı ilk sözcüklerin 'yürü, yürü, yürü, yürü, yürü' olması şaşırtıcıdır. Yazar, karakterin evden ayrılışı ve ailesi ile ilgili hiçbir bilgi vermemektedir. Onu özgür ve bağımsız bir şekilde tıpkı hakiki berduşlar gibi doğrudan yolculuğa çıkartır. Günün birinde yolculuğundan usanan bu acayip figür mucizevi şekilde canlanan bir taşın üzerine oturur. Dilsiz ve utangaç olan bu taş, onun için çok uyumlu bir yol arkadaşı olmuştur. Doğan arkadaşlık sonrası çıktıkları yolculuklarda bu ikili kendilerini, fantastik bölgeleri geçerken, garip yaratıklarla karşılaşırken zorlu engelleri aşarken bulmuşlardır. Hikâyenin sonlarına doğru çatlamaya başlayan bu taş git gide daha çok çatlar, ta ki soğuk taş kalbinin içerisinden bir çocuk çıkana kadar. Bu tam bir zafer hikayesidir. Arkadaşlıklarının tecrübesiyle güçlenen ikili, korkusuz bir şekilde tekrardan yola çıkmışlardır. Yeni maceralara atılmak amacıyla ve daha önemlisi başka ıssız 'taşları' kurtarmak için tekneleriyle yelken açmışlardır.

*Cesur, ehlileştirilmemiş ve isyankâr.*

*Yolculuk yapan kızlar ve sınırların zorlanması.*

1976 yılında, Norveçli sanatçı Fam Ekman, İtalyanca'ya çevrilmeyen *Hva skal vi gjøre med lille Jill?* (Ufak Jill'le Ne Yapalım?) isimli kitabı yayınladığında, özgünlüğü, metnin altında yatan çetrefillilik ve alışılagelmişin dışında olma özellikleriyle kısa sürede dikkatleri üzerine toplamıştır. Özgün yönü, küçük bir kızın klasik ve modern sanatla tanışmasını anlatmasıdır. Çetrefilli yönü, derin bir arkadaş bulma isteği ve hayatında tatmin edici bir şey keşfetme arzusu sayesinde sanat dünyasıyla karşılaşmasıdır. Alışılagelmişin dışında olan yönü de bu arzunun açık ve net bir şekilde, genç ana karakterin ihtiyaçlarını anlayamayan ve karşılayamayan ebeveynlerinin inisiyatif eksikliğinden kaynaklanmasıdır. Ufak Jill'in evden ayrılışı ve sanat dünyasıyla karşılaşması, tam anlamıyla gerçeklikten kaçış olarak yorumlanabilmektedir. Aile sisteminden çıkmak için ve ona uygun olmayan stereotipik iyi kız imajından kurtulmak için evini terk eden bir kızın hikayesini anlatan resimli kitap, sonrasında gelen yaklaşık kırk yıllık süreçte, kadın figürü için özgürlüğün manifestosu haline gelmiştir. Ufak Jill'in evde kalma ya da annesine benzeme gibi bir niyeti yoktur.

Hikâyenin başındaki ilk formada, odaya giren ebeveynlerin sırtlarını ve kenarda devasa bir koltukta kıvrılıp yatmış şekilde ana karakteri görüyoruz. Ebeveynler boyunları eğik bir halde, bütün günü evde yatarak geçiren kızlarıyla ne yapacaklarını düşünmektedirler. Duvara bir resim asmaya karar verip, Jill'in hayatına neşe katmak için ellerinden geleni yaptıklarını düşünmüşlerdir. Odadan ayrıldıklarında, Jill resme yaklaşıp yakından incelemeye başlamıştır. Bu sırada resmin içerisinde parktaki bankta oturan küçük bir kızı fark etmiştir. İkisi sohbet etmeye başlarlar ve resimdeki kız, Jill'e bir at istediğini söyler. Ona yardım etmeye karar veren Jill, ailesini evini terk edip arkadaşı için bir at bulma yolculuğuna çıkar. Sanat müzesine geldiğinde etrafta gezip sanat eserlerine bakarken, bir atı nereden bulabileceğini insanlara sormaya başlar. Müzede neredeyse sadece kadın sanatçılarla konuşur. Bu da neşeli ufak Jill'in bir kadın olarak kimliği

hakkında bilinçlenmesi ve keşfetmesi için ortam hazırlayacaktır. Uzun bir yolculuğunun sonunda çok güzel bir at bulmayı başarmıştır. Bulduğu at da Donatello'un Gattamelata Atlı Heykeli'dir. Sanat tarihinde, geleneksel olarak ata binmek maskülenlik sembolüdür. Atlı, atını ona vermeyi kabul ettiğinde, güçlü ve hoşnut hisseden Jill sonunda özgürlüğüne kavuşmuş bir şekilde oradan atın üzerinde ayrılmıştır. Genç arkadaşına atı vermek için eve geri geldikten sonra, arkadaşı onu ve atı resmin içine girmeye davet etmiştir. Sondan bir önceki forma, iki kızı atla beraber bir ormandan geçerken göstermektedir. Son iki sayfada ise yazar, boş koltuğu ve henüz Jill'in yokluğunu fark etmemiş belki de hiçbir zaman fark etmeyecek olan bıkkın ebeveynleri resmetmiştir. *Hva skal vi gjøre med lille Jill?* kitabı, yolculuk hikayesinin içinde gizlenmiş çok anlamlı göndermelerle süslenmiştir. Jill'in sanat vasıtasıyla yolculuk yaptığına herhangi bir şüphe yoktur. Aynı zamanda yolculuğu muhakkak ki kendi hayal gücünün ürünüdür. Ancak, Jill'in uzun gezintileri esasen kendi kimliğini fethetme yolunda yaşadığı çetin ve ıssız bir yolculuktur. Sıradan bir hayattan kurtulup hayatın güzelliklerini (sanat) ve kendi kimliğini (kız olarak) aramak için evden kaçan küçük Jill yapayalnızdır.

Ailesinin evini terk etmesi ona yeni bir yaşam yolu, yeni bir hayat ve farklı dünyalara açılma imkânı verecektir. Evi terk etmek onun için hayatta kalmanın, kendini kurtarıp korumanın tek yolu olmuştur. Evi terk etmek bazen başkalarının hayatını kurtarmanın tek yolu olabilmektedir. Tıpkı, meşhur İtalyan çizer Roverto Innocenti'nin kaleminden doğan "devrimci" ve yolcu bir çocuğu anlatan *Rose Blanche* (1985) kitabında olduğu gibi. Bu eser, sosyal adalet için annesinin bile haberi olmadan evi kendi iradesiyle terk etmeye karar veren bir Alman kızını anlatmaktadır. Üzücü son bölüme kadar tekerrür eden kaçışları, evinin yakınlarındaki toplama kampında trajik bir şekilde hapsedilmiş Yahudi çocukları kurtarma çabalarıdır.

Rose Blanche, olumlu şekilde ıslah edilmiş bir çocuğun vücut bulmuş halidir. Innocenti, bu çocuğun nezaketine odaklanarak, onun gücüne, cesaretine ve etik tutarlılığına daha ehemmiyet vermek istiyormuş gibi

görünmektedir. Adil olmayan kurallara karşı gelen ancak yurttaşlarına karşı hoşgörülü ana karakter, narin ve savunmasız çocukların hapsedilmesine, berbat muamele görmelerine ve korkunç bir şekilde ölmelerine izin veren savaşın mantıksızlığına karşı isyan etmeye karar vermiştir.

Etik olarak bir yüzleşmenin meydana geldiği alanda, cesaret, dürüstlük, adalet ve namus gibi değerlerin ikonu olan, kibar ve nazik Rose Blance ve sadece kendi menfaatleri uğrunda hareket eden korkak, namussuz, kendini beğenmiş belediye başkanı arasında çatışma oluşmaya başlamıştır. Bu çatışma, Rose Blanche'nin saçındaki masum ve çocuksu kırmızı kurdele ile belediye başkanının kolundaki otoriteyi ve gücü sembolize eden kırımızı Nazi arması arasındaki zıtlık ile sunulmuştur. Rose Blanche evi terk etme ihtiyacından etkilenmemiş gibi gözükse de okur kitabın sayfalarını çevirirken ana karakterin neredeyse her sayfada yaşadığı şehirde yürürken resmedildiğini fark etmemesi mümkün değildir. Bu nedenle, bu çok ince figürde yürüme güdüsü kuşkusuz bir şekilde hissedilebilmektedir. Yorulmak bilmeden sürekli yaptığı bu yürüyüşler, onu çevreleyen gerçeklikle tanışma ve yüzleşme imkânı sunmuştur. Savaşın olumsuz etkileri de onu evini terk etmeye itecektir. Kapakta camın arkasından sadece belinin üstü görünen Rose Blance durgun ve duygusuz olarak resmedilmiştir. Bu da etkileyici eserin sayfalarında gösterilen, şehrin sokaklarındaki kararlı ve azimli yürüyüşlere bir antitez görevi görmektedir. Genç ana karakter, gerçeği keşfedebilmesi için evini terk edip, yaşadığı şehrin tanıdık ve güvenli sınırlarının ötesine yaya olarak bir yolculuğa çıkması gerekmektedir. En güzel peri masalı geleneği doğrultusunda, Rose Blanche sadece bilinmezliklerle dolu ormanı geçtikten sonra, kamyondan kaçıp tekrardan inatçı belediye başkanı tarafından yakalanan ufak Yahudi bir çocuğun kaderini keşfedebilecektir. Beti benzi atmış, durgun, sonsuza dek kaybolmuş çocukları görünce donup kalan Rose Blanche, karşılaştığı bu korkunç sahneyi asla unutamayacaktır. Bu sahne aynı zamanda okurları da sarsıp, onlara 20. yüzyılda yaşanan yıkıcı trajedinin dehşetini hatırlatacaktır.

O yaştaki bir kızın, kendini evinden uzaklaştırma kararı, bilinmedik yerlere gitmesi ve böylesine bunaltıcı durumlarla yüzleşmesi Rose Blanche'nin yolculuğuna bir anlam katacaktır. Hikâyede; Almanya'nın yenilgisinin şafağında bile, ölen çocukları gördükten sonra ormanda üstlendiği etik sorumluluğa bağlı kalan tek karakter olacaktır. Köydeki herkes kendi canını ve malını kurtarmak amacıyla güvenli bir sığınak bulmak için tek bir yöne (sol tarafa) doğru koşmaktadır. Bunların arasında militan Nazi maskesini çıkartıp, iyi bir burjuva maskesi takma fırsatını kaçırmayan belediye başkanı da vardır. Bu sırada Rose Blanche, kırmızı kurdelesini bile kaybetmiş bir şekilde tereddüt etmeden ters yöne (sağ tarafa) koşmaktadır. Kara talihten etkilenmiş insanlara ışık olmak ve umut getirmek için son bir kez daha bu berbat bir kadere karşı gelecektir.,

Rose Blanche böylesine büyük bir mücadeleyi kazanmak için çok küçük ve bu yüzden hayatını kaybedecektir. Metin, kaybolan çocuğunun asla geri gelemeyeceğini bilen bir anne figürüyle keder dolu şekilde sonlanmıştır. Yine de son resim bize büyük umut vadetmektedir. Rose Blanche'nin uzun yürüyüşleri, cesaret dolu yolculukları, patlamalar ve mermi sesleriyle dolu savaş alanından yaptığı son çılgın koşusu boşuna değildi. Kapakta resmedilen; hiçbir şeyi aldırmaksızın evinin kasvetli duvarları içerisinde hapsolmuş şekilde dış dünyayı gözlemleyen dağınık küçük bir kızın yerini, sadece bahar günlerinde görülebilecek muhteşem mavi bir gökyüzü tarafından aydınlanan, Rose Blanche'nin fedakarlığı sayesinde hayata dönmüş bereketli, yemyeşil ve çiçeklerle dolup taşan bir çayır almıştır.

**Uç Noktalardaki Yansımalar**

Güvenli ve korunan bir yere varmanın verdiği mutluluktan defe varmanın mutluluktan ayrı olarak, sadece yolculuğa odaklanan bir edebiyatın bize sunabileceği nedir? Bu yazarlar için yolculuk ve başka yerlere gitmek; hayatın inişleriyle çıkışlarını, kendini, başkalarını ve çevresini farklı bakış açılarından gözlemlemek için eşi benzeri olmayan bir imkandır.

Örneğin; Janosch'un yazdığı *Ah ne güzel Panama* (1978) kitabındaki ayı ve kaplan; Panama'yı keşfetme niyetiyle yola çıkıp kendi evlerine varsalar bile, uzak bir yerde oldukları inancı bu eski evi farklı şekilde değerlendirmelerine sebep olurdu. Panama hayaller şehrini temsil ettiğinden dolayı tamamen aynı kalan evleri, gözlerinde arzu ettikleri kıymetli Panama gibi güzel bir yere dönüşmüştür. Hikayedeki beklenmedik gelişmelerin olduğu noktalarda karakterlerin bakış açılarını değiştirme olasılığı, okurun başkalarının durumunu tespit etme ve anlama yeteneği olan empatisini besler. Bütün yolculuk edebiyatını ortak noktası da işte bu eğitici değerdir. Nihayetinde bu eserleri okuduğumuzda düşünmeye başlarız. Okumak, okura ana karakterin ve hikâyenin kalbine doğru bir yolculuk yapma imkânı tanır. Bu sayede insan ruhunun gizli ve keşfedilmemiş tarafları okura açılır. Ana karakterin destansı karakteri paylaşılınca, en genç ve en deneyimsiz okurlar bile kişiden kişiye farklı olan sevinçleri, memnuniyetleri, zevkleri, tutkuları, zaferleri, acıları, işkenceleri, korkuları, zorlukları, kayıpları ve duygusal bağları keşfeder. Bu da hikayeleri vazgeçilemez bir eğitici deneyim haline getiren şeydir.

Bir yandan bu kısa bakış bize çocuk edebiyatında birçok macerada; gezinmenin modern ve bitmek tükenmek bilmeyen metaforik gücünü onaylama, genç insanların bağımsızlık elde etmek için yola çıkmanın önemini vurgulayan eğitici yaklaşımın potansiyelini kavrama ve yolculuğun sembolik değerini keşfetme imkânı tanımıştır. Öte yandan da bu hikayelerin analizi modern çocuk edebiyatı eserlerinde de yaygın olarak bulunan antropolojik ve kültürel bir stereotipin varlığını göstermiştir.

Çok uygunsuz bir kültürel miras olan bu stereotipler, İtalyan çocuk edebiyatı ve İskandinav çocuk edebiyatının iç karartıcı kıyaslamasında daha da belli olmaktadır. Şüphesiz ki hikayelerde maceracı bir karakter varsa çoğunlukla erkektir. Çocuk kitaplarında, küçük ya da büyük dünyayı keşfetmek için yolculuğa çıkan gezginler arasında kendi yetenekleri ve becerileri konusunda yeniden güven kazanan karakterler genellikle erkektir. Resimli kitaplarda, yolculuğa çıkan güçlü ve aktif kızlar çok nadirdir. Zarif,

tatlı, itaatkâr ve sosyal düzeni kabul etmeye yatkın olarak betimlenen kızlar sıklıkla simgesel olarak ev ya da benzeri bölgelere (bahçe, tarla, teras vb.) bağlı kalırlar. Görünüşe göre feminen evrenlerde, isyan, militan müdahale, hak çalma, özerklik ve özgürlük arzusu gibi özellikler bulunmamaktadır. Enerjik, azimli ve baş kaldırıcı kişiliklere sahip kızlar üzerine odaklanan yazarlar da vardır. Buna örnek olarak Bianca Pitzorno, Donatella Ziliotto, Angela Nanetti, Giusi Quarenghi gibi yazarlar ya da çizgi roman çizeri Grazia Nidasio tarafından betimlenen kadın kahramanları aklınıza getirin.

Ancak tek tük yayım etkinlikleri (örneğin; Adela Turin'in "On the side of the girls" serisi) dışında resimli kitapların; çoğunlukla peri masalı ve fantezi boyunlarında sınırlandırılmış ana karakterlerinin çok azı kültürel kalıplardan kurtulabilmektedir. Örnek olarak; yazar Chiara Carrer'in orijinal uyarlaması *Mavi Sakal* (2007), *The real Princess and the Pea* (2008) kitabının Octavia Manoca tarafından yapılan serbest yeniden yazımı ve Arianna Papini'nin yazdığı ilginç *When the wolf tasted the child* (2013) gibi sembolik ve yenilikçi eserler düşünülebilir.

Bu kısa kapanış düşüncelerimiz, çocuk edebiyatındaki önyargılar, kültürel miraslar ve kadın modelleri arasındaki karmaşık ilişkiye hafifçe değinmektedir. Bunların yeni fikir ve düşünce akışı tetiklemesinin yanı sıra yakın gelecekte The Colors of the Sacred sergisinde tematik bir gelişime ilham vermesini umuyoruz.

Bu bizim için gerçekten harika bir yolculuk olur!

**İngilizceden Türkçeye Çeviren**: Burak Özkaracahisar
**Çeviri Editörü**: Asalet Erten
**Kaynak Metin**: (Çevrimiçi) https://www.academia.edu/25887698/Travelling_children_in_children_s_literature_Shapes_and_figures_in_illustrated_books, 18.10.2023

# Dolu Dolu Macera, Dolu Dolu Bilgelik: Çocuk Edebiyatında Eve Dönüş Yolculuğu

**Tim Widham**

Susan Cooper'ın Karanlık Yükseliyor (*The Dark is Rising)* adlı romanından bir imge her okuduğumda kalbimi fethediyor. Karla kaplı bir tepede kendini bulan Will Stanton, yokuşta dikilip duran iki devasa tahta kapıyı görmek için yukarıya bakıyor. Bu kapıların tokmağı yok ve üzerlerinde "sonsuz varyasyon" yazılı oyma sembolleri var. Will kapıları tüm gücüyle itiyor ve iki yana salınarak açılıyorlar. Bir parça müzik duyuyor. Kendisini devasa bir avluda buluyor, her iki yanında sallanan duvar kilimleri eşliğinde. Bu kilimlerden gözüne çarpan objeler şunlar: "gümüş bir ünikorn, kırmızı güllerle dolu bir tarla ve altın gibi parlayan bir güneş" (28). Bu durum tam olarak Will'in "eski şeylere" yönelmesinin başlangıcıdır.

Cooper's devasa ahşap kapıları, çocuk edebiyatı kahramanlarının yolculukları boyunca geçmek zorunda oldukları kapı eşiklerinden sadece bir örnektir. İster cahillikten bilgeliğe ister bir dünyadan ötekine olsun; hiç fark etmez. Büyümenin kendisi o geçide adım atmanın riskini almaktan gelir.

Çocuk kitapları çeşit çeşit farklı yolculuklarla doludur. Yolculuğun kendisinin çocuk edebiyatının yaygın bir teması olduğu dahi söylenebilir. Çocuk kitaplarında bulunan yolculuğun en bilindik olanı eve dönüş yolculuğudur, ki bu motif sadece çocuk kitaplarına ait de değildir. Çocuklar için bir kitap yazma eylemi yazar için de bir eve dönüş yolculuğu olmaktadır, bir nevi yazar neredeyse unuttuğu çocukluk anılarına ulaşmak için içsel bir yolculuğa çıkar. Kitapları okumak da aynı zamanda çocuklar için bir eve dönüş yolculuğu olarak görülebilir. Belli kitaplar ilkel dürtüleri uyandırır ve çocukların kendi kendine asla sözel olarak ifade edemeyeceği duyguları tam anlamıyla ulaştırır.

Bu eve dönüş motifi iki türlü bir yolculuğa bölünebilir; ki genellikle aynı hikâyede iç içe geçerler. İlki dışarıya olan yolculuktur, ki bu bir tür "macera/arayış" temasıdır. Bir diğeri ise kahramanın içinde yer alan bir şeydir, yani masumiyetten tecrübeye veya daha büyük bir algılayışa varan manevi bir doğa yolculuğudur.

Joseph Campbell, çocuk edebiyatında ortaya çıktığı gibi dışarıya olan (fiziksel) yolculuğun doğasını anlamakta bir model geliştirmiştir. 1949'da yazdığı eseri *Bin Yüzlü Kahraman (The Hero with a Thousand Faces)*'da, Campbell dünyanın her bir yerinden mitler ve masalları incelemiş ve esrarengiz paralelliklerin onların arasında var olduğunu bulmuştur. Campbell adlandırdığı "kahramanlık yolcuğu" modelini bu çalışma sayesinde yaygınlaştırmıştır.

Campbell'in analiz ettiği üzere bu model, kahramanın bir maceraya çağrılması ile başlar. Bu çağrı farklı ve çok çeşitli yollarca olabilir. Bazen mistik güçleri uyandırmayı temsil eden bir elçi çağrının habercisi olabilir. Jim Hawkins'in *Define Adası (Treasure Island)* romanı için, arkadaşı Bill'in refahını soran garip bir adamın ortaya çıkışı, gündelik olaylardan ayrılmanın habercisidir. Çağrının kendisi tesadüfi de olabilir. Mesela *The Book of Three* kitabında kaçan domuz Hen Wen'i takip eden Taran gibi… Taran bu basit kovalamaca ile beş kitap dolusu bir maceraya dalmıştır, tam da ironik olarak asla bazı şeylerin onun kaderi olmadığını söyledikten sonra: "ilginç bir şey bilmek, ilginç bir yere gitmek veya ilginç herhangi bir şey yapmak" (19).

Roman kahramanı daha sonra Campbell'in adlandırdığı "doğaüstü yardım (rehber)"[1] (77) bu eşikten geçer ve orada kahraman konfor alanını terk ederek bilinmeyene doğru yol alma girişimine adım atmıştır. Bu gerçek dünyada öyle bir yer olabilir ki, Natalie Babbitt'in *The Search for Delicious* kitabındaki Gaylen karakteri için kalenin ötesindeki dünya gibi, roman kahramanı daha önce hiç aşina olmadığı bir dünyadadır. Bu mekan bir fantastik dünyası olabileceği gibi hayali bir devlet bile olabilir. Maurice Sendak *Where the Wild Things Are* kitabında çocuğun fantastik dünyasının

1 Orijinal metinde "zone of magnified power" olarak geçmektedir.

bir parçası olarak hayali devletin tanımı olarak inandırıcı bir açıklama yapmıştır. Bu açıklamaya göre, bilinen ve bilinmeyen arasında tam olarak çok ince bir çizgi vardır.

Evden ayrılış zor olabilir ama her roman kahramanı eğer büyüme ve gelişme söz konusu ise evden ayrılmak zorundadır. Jim Hawkins *Define Adası*'nda bu zorluğu şöyle betimlemektedir: "Öncesinde hep maceralara atılma anını düşünüp durdum, evden ayrılma anını ise hiç, . . . ve şimdi ilk gözyaşı krizimi yaşadım" (52).

Bilinmeyen bir ortamda olduğunda roman kahramanı Campbell'in tanımladığı "sınavlar yolu"na atılır. Yolculuğun bu aşamasındaki varyasyonlar sonsuzdur. Roman kahramanı doğaüstü bir yardım alabilir. Bilge bir yardımcı kahramana Tolkien'in *Hobbit* kitabında büyücü Gandalf'ın Bilbo'ya yaptığı gibi yol gösterebilir. Yolculuğun bu aşamasından sonra üç temel amaç ortaya çıkmaktadır: bir eğitim (talim) yolculuğu, bir başlangıç yolculuğu ve özel bir görevi tamamlamak yolculuğu olarak sınıflandırılabilir. Ve sıkça bu amaçlar birbirine hizmet eder ve tamamlar.

Eğitim yolculuğu, roman kahramanının kendisi hakkında, ötekiler hakkında, uzun soluklu bir etkiye sahip yaşamla ilgili bir şey hakkında öğrendiği bir yolculuktur. Görünürün ardındaki itici güçler sıklıkla roman kahramınının maceralarını tam anlamıyla yaşamasına vesile olur çünkü öğrenilecek bir ders vardır. Norton Juster'ın *The Phantom Tollbooth* çocuk fantastik romanı bunun klasik bir örneğidir. Bu kitapta, Milo bir kulübe vasıtasıyla evde oturup sıkılan biri için hayatta heyecanlı olacak çok fazla şey olduğunu öğrendiği "kıtalar ötesine" seyahat etmektedir. Sonunda, bu kulübenin Milo'ya bir ders öğretmek için bir araç olduğu ortaya çıkmaktadır ve birçok çocuğun da bunu öğrenmeye ihtiyacı olduğunu vurgulamaktadır.

Daha yaygın olan tema ise başlangıç yolculuğudur. Bu yolculukta, bir çocuk bir yetişkin olmak için çocukluluğu ardında bırakarak masumiyetten hayatı tecrübe etmeye doğru bir eşikten geçer. Bu eşikten geçmek belli belirsizdir fakat bazı şeyler sonsuza kadar arkada bırakılmak zorundadır. Bu

yolculukta çok fazla hüznün yanı sıra çaresizlik duygusu da vardır. Lloyd Alexander'ın Taran karakterizasyonu bunun güzel bir örneğidir. *The Book of Three* kitabının başında, Taran domuzlara bakmanın ötesinde çok çok az bir hayat tecrübesine sahip fevri bir genç olarak betimlenmiştir.

Kudretli Pens Gwydion tarafından bir ödül sunulduğu maceralarının sonunda Taran şu şekilde cevap vermektedir: "Ben ödül istemedim, dostluk hatırına ve onurum için bizzat kendi rızamla yaptığım bir şey için bana geri ödeme yapılmasını hiçbir arkadaşımdan istemiyorum" (214).

Fantastik edebiyatta bir görevi tamamlamak amacıyla çıkılan yolculuk çok yaygındır. Kahramanlık macerasının hikayesi neredeyse ayrı bir edebi türdür. Fakat maceranın kahramanı aynı temel örüntüyü takip eder.

Maceralar er ya da geç sona ermek zorundadır. Bir zaman gelir ki roman kahramanı eve gitme vaktinin geldiğini fark eder. Kahramanın ziyaret ettiği bu alemden ayrılması güçtür fakat yolculuk eve dönüş gerçekleşmeden tamamlanmamış olmayacaktır. Tolkien Bilbo'nun "eve dönüş yolculuğu için kemiklerine varana dek" (273) nasıl içinin sızladığını betimlemiştir. Bilbo köyü olan Hobbiton'u sonunda gördüğünde bir maceradan eve dönmenin nasıl bir şey olduğuna dair hasret dolu ve efkarlı[2] bir şekilde şarkı söylemiştir. Roman kahramanları genellikle maceralarından bir "lütuf" ile dönmektedirler. Bu fiziksel bir lütuf olabilir veya maceradan sonra ortaya çıkan bir bilgelik de olabilir. *Hobbit*'de Gandalf Bilbo'nun içinde macerasından edindiği bilgeliği görmüştür: "Sevgili Bilbo! Sende bir değişiklik var! Eskiden olduğun hobbit değilsin sen!" (284). Bu satırlarda görüyoruz ki, yolculuğa açılan en mühim anahtarın roman kahramanının yolculuklarının sonucu olarak bir tür değişime uğramış olmasıdır. Yoksa tüm bunların hiçbir amacı olmamış olacaktı.

**İçsel Yolculuk**

Maceranın sonundaki değişime dair büyüme ve gelişme konusu, roman kahramanı olma tecrübesinin anahtarıdır. E.L. Konisburg'ün *From*

2 Orijinal metinde yer alan "wistful" hem efkarı hem de hasret duygularını içeren bir anlam taşımaktadır.

*the Mixed-up of Files of Mrs. Basil E. Frankweiler* romanının sonunda, romanın başlığında yer alan karakter çocuklara seslenir ve şöyle der, "Her şey geçer gider ve hiçbir şey asla yeterli gelmez. İçinde taşıdığın kendi parçan dışında" (139-140). Kutsal metinlerin analizini yapmakta kullanılan Yahudi Kabala[3] yaklaşımı, bu içsel yolculuğun sürecini tanımlamada bir model olarak işlevsellik gösterebilmektedir. Kabalistler bir metnin dört seviyede keşfedilebileceğine inanırlar: edebi, legal, alegorik ve mistik (Scholem, 54-57). Bu seviyeler edebi karşılıklarından bahsedilerek kolaylıkla anlaşılabilir. Edebi seviyede, metne ekstra anlam hiç yüklenmez. Legal seviye iki şeyin karşılaştırmalı mukayesesinin yapıldığı edebi bir teşbih ile kıyas edilebilirdir. Alegorik seviye, mistik olarak tanımlanabilecek bütün bir anlamaya yol açacak teşbihin açılımıdır.

Tüm bu aşamaları vurgulamak roman kahramanının yolculuğunun gerekliliğidir. Bir çocuk roman kahramanı için bazı değişiklikler olacaksa veya çocuk roman kahramanı dünya hakkında bir takım yeni anlamlandırmalar gerçekleştirecekse o zaman mutlaka mukayese olmalıdır. Bir kahraman bu karşıtlıkları genişletme yoluyla edebi seviyeden mistik seviyeye ilerler. Bu roman kahramanının evi terk etmeye zorlanmasının sebebidir; ev gerekli karşıtlıkları sunmamaktadır. Karşıtlıklar dış dünyada bulunmaktadır. Tüm bu karşıtlıklar kahramanın eve değişmiş bir insan olarak dönmesine izin verir.

Çocuk edebiyatında, genellikle çocuk roman kahramanının anlamaya dair nasıl geliştiğini gösteren edebiden mistiğe kadar olan dört adımın her biri tanımlanamaz. Bu gelişim ve ilerleme türü genellikle ima edilir. Bir örnek, harekete geçmek için karar veren ana karakterin tam olarak bu gelişimini nokta atışıyla gösterebilir. Katherine Paterson'ın *Bridge to Terabithia* romanında Jesse karakteri çok sevdiği arkadaşı Leslie'nin ölümü ile başa çıkmak zorunda kalmıştır. İkisi birlikte "Terabithia" adında bir fantastik dünya yaratmışlardı. Leslie'nin ölümünden sonra, Jesse Terabithia'ya tek başına gider. Düşünmeye başlar ve ilk başta oldukça kendi içine dönmüştür.

3 "Kabala (İbranice: קַבָּלָה, lit. "gelenek" veya 'yazışma') veya Kabbalah, Yahudi mistisizminde ezoterik bir disiplin, düşünce okulu veya kurallar bütünüdür." (https://tr.wikipedia.org/wiki/Kabala)

Okulun başlarında ne kadar "komik resimler çizen aptal garip bir çocuk" olduğunu hatırlar ve "onu inek merasından Terabithis'ya götüren ve onu kral yapan Leslie'ydi" (126). "Parıldayan dünyanın ötesinde olanı görmesi için onun zihninin sınırlarını" zorlayan "Leslie'ydi. … Şimdi onun için dışarı çıkma zamanı gelmiştir. … Leslie'nin ona miras bıraktığı önsezi ve gücü, güzellik ve yardımseverlik ile geri ödeme zamanı gelmiştir" (126). Leslie'nin Jesse'e nasıl bir karşıtlık bıraktığını görmek çok kolaydır. Leslie onu algılama seviyesinde tamamen yeni bir seviyeye taşımıştır.

**Sonuç**

Çocuk kitapları genellikle belli türde bir yolculuğa dayanmaktadır. Joseph Campbell yerinde bir kullanım ile fiziksel yolculuğu tanımlamıştır, onun bu çalışması kendi içinde bir bağlama sahipken bir şey eksiktir. Tabi ki çocuk kurgusunda kahraman yolculuğu modelinin yaygınlığını göstermek kesinlikle şaşırtıcı derecede etkileyicidir, fakat bu yolculuğun ardındaki amaç nedir? Üç temel amaç öne sürülmektedir. Yolculuğun türünü gözetmeksizin roman baş kahramanı bir tür içsel gelişim ve büyüme sürecinden geçmektedir. Yahudi mistik model, yolculuk boyunca olabilecek içsel yolculuğun bir tür örneğidir. Kahraman eninde sonunda eve değişmiş olarak dönmektedir çünkü o maceralar boyunca yepyeni farkındalıklar kazanmıştır.

Fakat bundan okuyucunun daha da önemlisi hem içsel hem dış dünyaya olan edebi yolculukları tecrübe eden çocuğun çıkarımı nedir? Kitaplar, yeni farkındalık ve algı boyutu kazandırdıkları çocukların dünyasında karşıtlıklar sunabilirler. Modern dünyada, aileden ayrılma ve gerçek macera çoğu çocuk için nadir bulunan bir gerçekliktir. Roman kahramanının yolculuğu günlük hayatın içerisinde ufak tefek yollarla gerçekleşir. Çocuklar evden ayrılır, okula gider, yeni şeyler öğrenir ve kendi yöntemleriyle yeni beceriler edinerek eve dönerler. Eğer bu beceriler takdir edilmezse veya etraflarındaki insanlar tarafından görülmezse ne olur? Yaşı daha büyük çocuklar, ebeveynlerinin etkisinden kopma ihtiyacı hissetmeye başlarlar ve kendi yolculuklarına çıkarlar. Roman kahramanının yolculuğunun etkisi, bizlerin

sadece anlamaya başlayabileceği yöntemlerle çocukları etkilemektedir. Özellikle roman kahramanının yolculuğu elementlerini kapsayan çocuk edebiyatının önemi, bir tamamlanmışlık duygusu ve çocukların gerçek hayatta sahip olmadığı karşıtlıkları dolaylı olarak sağlayan becerisinde bulunmaktadır.

Roman kahramanının yolculuğunun bir evresinden diğerine geçmek veya algılama aşamalarında yükselmek için kişinin bir sınırı geçmesi gerekmektedir. Özellikle masumiyetin kaybı ve tecrübe edinimi tasvir edilebildiğinde, roman kahramanı olan kişinin yolculuğun riskini göze alması için tüm kalbiyle cesaretini ortaya koyması gerekmektedir. Artık ardına dönüp bakmak mümkün değildir. Eşiği geçtikten sonra kendimizi capcanlı imgelemlerin dünyasında buluruz; artık eğitilmeye hazırızdır. Karanlıktan aydınlığa geçiş yapmaya arzulu olanlar için bolluk ve bereket onları beklemektedir.

**Kaynakça**


Alexander, Lloyd. *The Book of Three.* New York: Dell, 1965.

Babbitt, Natalie. *The Search for Delicious.* New York: Avon, 1969.

Campbell, Joseph. *The Hero With a Thousand Faces.* Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1968.

Cooper, Susan. *The Dark is Rising.* New York: Atheneum, 1973.

Juster, Norton. *The Phantom Tollbooth.* New York: random House, 1961.

Nodelman, Perry. "Expectations: Title, Series, Pictures." *Children's Literature Association Quarterly.* 10 (Spring 1985): 9-13. Paterson, Katherine. *Bridge to Terabithia.* New York: Avon, 1977.

Scholem, Gershom. *On the Kabbalah and Its Symbolism.* Trans. Ralph Manheim. New York: Schocken Books, 1965. Sendak, Maurice. *Where the Wild Things Are.* New York: Harper and Row, 1965.

Stevenson, Robert Louis. *Treasure Island.* Racine, Wisconsin: Whitman, 1971.

Storm, Hyemeyohsts. *Seven Arrows.* New York: Ballentine Books, 1972.

Tolkien, J.R.R. *The Hobbit.* New York: Ballentine Books, 1937.

**İngilizceden Türkçeye Çeviren:** Zehra Aydın Koçak

**Çeviri Editörü:** Asalet Erten

**Kayak Metin:** Wadham, Tim (2000) "Full of Adventures, Full of Wisdom: Children's Literature as a Homeward Voyage", Children's Book and Media Review, 21, Cilt: 5, Sayı: 2, Erişim linki: https://scholarsarchive.byu.edu/cbmr/vol21/iss5/2

# Alice ve Bilinç Yolculuğu

**Filippo Kulberg Taub ve Letizia Leo**

Alice Harikalar Diyarında, matematikçi ve mantık oyunları yaratıcısı Charles Lutwige Dodgson'ın, Lewis Carroll (Latinceye çevirip ardından İngilizceye uyarladığı Lodovicus Carolus adından türetilmiştir) mahlasıyla yazdığı başyapıtıdır. 1865 yılında yayımlanan kitapta (özgün adı: *Alice's Adventures in Wonderland*) anlatıcı, kolayca tahmin edilebileceği üzere Christ Church dekanı ve Liddell-Scott adlı Yunanca-İngilizce sözlüğün ortak yazarı Henry George Liddell'in on bir yaşındaki kızı Alice Liddell (1852 - 1934) olduğu varsayılan, Alice adlı bir kız çocuğudur. Eser yayımlandığı dönemde kayda değer bir başarı elde etmiş ancak bu başarı yazar hakkında pek çok dedikodunun da ortaya atılmasına neden olmuştur; yazar, aralarında Alice'in de bulunduğu pek çok küçük kızla arkadaşlık kurması nedeniyle pedofil olmakla suçlanmıştır.

Karoline Leach'in yazdığı *In the Shadow of the Dreamchild: The Myth and Reality of Lewis Carroll* adlı biyografi kitabı bu konu hakkında aydınlatıcı bilgiler sunar. Kitapta, Carroll'un cinsel eğilimlerinin gayet olağan olduğu ve küçük kızlardan hoşlandığı yönündeki suçlamaların aşağılık iftiralardan başka bir şey olmadığı belirtilir.

"Kızlara karşı samimi ve doğal bir sevgi besliyordu; ideal bir ağabeydi[1]. Victoria Devri'nde küçük kızları çok sevmek, saflığı sevmek gibiydi[2]. Tennyson ve Rossetti gibi şairler gençliğe şiirler yazmışlardı. Saflığın özünde çıplaklık vardı; cennete ait güzellik cinsellikle bağdaşmazdı. Dodgson yetenekli, öncü ve çığır açıcı bir fotoğrafçıydı. Öyle ki çektiği çocuk fotoğraflarının bazen ciddi derecede erotik olduğu doğrudur. Bizim

1 K. Leach, *In the Shadow of the Dreamchild: The Myth and Reality of Lewis Carroll*, Peter Owen Books, Londra 1999, s.28.
2 Ibid s.163.

gözümüzde ahlak dışı olan, çocukluğa ve erken dönem cinselliğine ilişkin bu üretimleri, Victoria Devri sanatçısı olmak anlamına geliyordu. En tanınmış çağdaşlarının portfolyoları da […] benzer fotoğraflarla doludur.[3] Victoria Devri'nde evlilik yaşının on dört olduğunu da hatırlatmak gerekir. On dört yaşında evlenilmesi, bizim şu anki cinsellik ve kadına bakışımızla karşılaştırıldığında tamamen farklı bir dünya görüşünü temsil etmektedir. Bu da pek çok ayrıntıyı anlamlandırmaya yardımcı olabilir.[4]"

Leach, aynı zamanda papazlık yapan Carroll'un küçük kızlara olan sözde tutkusunun ve 30'lu yıllarda kendisine yöneltilen acımasız suçlamaların yazarın biyografisini kaleme alan ikinci kişi Langford Reed'ten kaynaklandığını belirtir. Reed söz konusu biyografiyi herhangi bir akademik kaygıdan bağımsız ve yazılanların gerçekliğini teyit etmeden kaleme almıştır[5]; Reed'e göre Alice'in elfleri andıran ve manevi nitelikleri "genç profesörün yüreğinde hoş ve hassas bir noktaya dokundukları" için küçük kızla tanışması profesörü değiştirmişti[6]. Biyografi yazarı her şeyi sıfırdan kurgulayarak, Carroll'u sıradışı biri, iki kişilikli bir adam, dışlanmış bir çömez, aseksüel ve küçük kız düşkünü biri olarak tasvir ederek yazarın adını lekelemişti.

Reed'in yazdığı biyografinin yayımlanması üzerinden yirmi yıl geçtikten sonra 1952 baskılı The White Knight'ın yazarı Alex Taylor, matematikçi Profesör Humbert-Lewis'i, Alice'i Lolita'sı yapmak ve karşı koyamadığı fiziksel bir çekim hissettiği çocuk ilham perisi yapmakla açık açık suçlar. Yazar Leach, Dodgson'un arşivinde Carroll'un 1863 yılına ait günlüğünün kayıp üç sayfasını içeren bazı dosyalar bulmasaydı bu efsane sonsuza kadar sürecekti. Bu sayfalarda papaz Carroll, Liddell ailesiyle arasının bozulmasına yol açan nedenleri yazmıştı; bu sayfalar bulunmadan önce matematikçinin, Alice'in babasına kızıyla evlenmeyi istediğini bildirmesinden sonra aralarının açıldığı yönünde genel bir toplumsal

3 Ibid s.170.
4 Ibid s.273-274.
5 L. Reed, *The Life of Lewis Carroll*, W.&G. Foyle, Londra 1932.
6 Beşinci dipnotta belirtilen kitap s.83.

kanı hâkimdi. Oysa bu sayfalarda Carroll, Alice adını anmıyor, onun yerine Ina'yla olan (Ina ya hikâyedeki küçük kahramanın ablasıydı ya da daha uygunu, Ina diye anılan Lorina adlı annesiydi) ilişkisine dair ortaya atılabilecek dedikodulardan kaçınmak için aileden uzaklaşmak istediğini belirtiyordu. Lewis aynı zamanda bir papaz olduğu için bu durum Victoria Devri ahlak yapısının kesinlikle münasip bulmayacağı bir ilişki olurdu.

Leach, bu konuda suçu, hayatı boyunca pek çok gönül ilişkisi yaşayan amcasının aşk hayatı üzerine çeşitli iddialar ortaya atan matematikçinin yeğeni Stuart Collingwood'a atar. Leach, hikâyenin bütün boşluklarını, tutarsızlıklarını, hatalarını ve açmazlarını göstererek yirminci yüzyıldaki eleştirileri sabırla ve tutkuyla incelemeseydi Carroll'un gizli bir pedofil olduğu söylentisi sonsuza kadar devam edecekti.

Kitap, sadece tarihsel revizyonizm ve tarihi edebiyatın en önemli temsilcilerinden birinin yadigârı değil, aynı zamanda fantastik bir polisiyedir. Carroll boş bir yerde ve insani bir ihtiyaçtan doğdu, ardından akıl sağlığını yitirmemiş ama deneyimsel dünyalarının pek kısıtlı bir alanında akıldışı bir tutum sergileyen insanlara teslim edildi ve onlar tarafından büyütüldü. Harikalar Diyarı'nda gülleri olması gereken renge boyayan, kendilerini işlerine verip yaptıkları çılgınlığın farkına varmayan bahçıvanların uzak kuzenleri gibi. Carroll da, mutfak tezgâhı yapmak için yağmur ormanlarını yok etmenin akla uygun olduğunu düşünenlere benzeyen insanlarca yaratılmıştı. Carroll'un öyküsü bize, kendi –sözde- kolektif bilgeliğimize dikkat etmemizi söylüyor[7].

Kitap, çocuklara yönelik bir anlatı sunmasına rağmen metin matematikçiler başta olmak üzere yetişkinlerin de beğenisini kazanmıştır. Carroll ilk olarak metnin daha rahat anlaşılmasını sağlayacak siyah beyaz çizimleri yapması için çizer John Tenneil'i görevlendirmişti; bu nedenle ayrıntılar üzerinde epey durdular.

Bütün karakterlerin sürekli olarak hareket halinde tasvir edilmeleri

7 K. Leach, a.g.e., s. 147.

dikkat çekicidir: Nihayetinde okuyucular, en azından zihinlerinde, hayali kahramanlarla birlikte yolculuk etmektedirler. Dahası pek az çocuk bu eseri gerçekten okumuştur; ancak Walt Disney'in çizgifilm uyarlamasını ya da Tim Burton'un sinema filmini kesinlikle biliyorlardır. Bu kitap aynı zamanda, gerçekçilik ve fantezinin, mantık ve paradoksun ustaca pastiş edildiği bu kurguyu, sözcük oyunlarını ve mantığı, toplumun dayattığı katı kurallar hakkındaki saçmalıkları ve hicvi takdir etmek için kendi içinde pek de doğrusal olmayan öyküsünün ötesine geçebilecek yetişkinlere de yöneliktir.

## Hayal Gücünün Meyvesi Olarak Yolculuk

Elbette, kendisini çevreleyen gerçekliği gözlemlerken masumiyet ve şaşkınlıkla birlikte hayal gücünün de fevkalade bir çocukluk yeteneği olduğu bilinmektedir. Sosyo-kültürel bağlam ve dahası yazarın hayatı incelenmeden bu metnin eleştirel bir incelemesini yapmak mümkün değildir; yazar, önceden de belirttiğimiz üzere 1800'lerin ortasında, konformist İngilizlerin önyargılarından kaçınmak için romantik ilişkilerini belli etmemek zorunda kalmıştır.

Sadece çocuklar değil, insan genel olarak hayal gücü üzerinden gerçeklikten kaçma arzusuna kapılır. Düş dünyası, gündelik hayattan kaçma arzusundan doğar ve küçük çocuklar hemen hemen her gün bu düşü görürler ve bu durum bir yetişkinin gelip onları mantık kurallarıyla ya da çoğu zaman olduğu üzere çocuğun hayal gücüne karşı inanmazlık takınarak onları gerçekliğe geri döndürmesine kadar sürer.

Bunlar Alice Harikalar Diyarında'nın devam kitabı olan "Aynanın İçinden ve Alice'in Orada Gördükleri"nin[8] doğuşuna yol açan temaların aynısıdır. Söz konusu öykü, küçük kızın tuhaf dünyaya yaptığı son yolculuğun üzerinden altı ay geçtikten sonra, aynaya bakarken arkasında ne olduğunu merak etmesiyle başlar. Soruyu sorduktan sonra yanıta giden aşama kısa sürer: Alice, içinde olağan maceralarını yaşayacağı aynanın

8 *Through the Looking Glass and What Alice Found There* (1871).

içine çekilir. Gerçekten de konuşan çiçeklerle, alışılmadık hayvanlarla ve doğrudan satranç tahtasından fırlayan karakterlerle yeniden karşılaşır.

İlk kitaptaki pek çok karakter kart desteleri̇nden fırlamıştır (hain Kraliçe'nin askerleri gibi), ikinci kitaptaysa Carroll, sadece görüntüsü aynaya yansıdığında şiirini okuyabilen Şah gibi satranç taşlarından ilham alır.

Bu eserde de kusursuz "Carroll vari" tarzda yine aynı absürtlükler ve tekerlemeler tekrarlanır ve her şeyin olabileceği hayal gücünün düşsel dünyasına dalsın diye okuyucuya uygun görseller sunulur.

Alice'te, yetişkin dünyasının ikiyüzlülüğünü ve eğitimsel küstahlığını ortaya çıkaran ilk küçük kahramanı fark edebiliriz. Yolculuk temasının çocukluk bilgisi ve eğitimiyle ilişkilendirilmesi tesadüf değildir. Bütün yolculuklarda olduğu üzere tanımak, başkalarıyla ve çevredeki gerçeklikle ilişki kurmanın bir mecazıdır ama aynı zamanda da boğucu ve klostrofobik bir atmosfere sahip gerçeklikten kaçıştır.

Bu nedenle Alice'in yolculuğu iki zamana bölünebilir; birincisinde ablası kendisine bir öykü kitabı okurken Alice ağacın gölgesinde uyuyakalır; burada uykuya dalmaktan kasıt, burjuva toplumunun katı kurallarının hüküm sürdüğü, sıkıcı ve baskıcı bir gerçeklikten kaçmanın mecazıdır.

İkinci zaman ise, farkındalık ve entelektüel gelişim anıdır ve küçük kızın uyanıp gerçek dünyaya dönmesiyle betimlenir; yaşadığı deneyimler sadece bir rüya olsa da onun iç dünyasını zenginleştirir, benliğinin farkına varır ve içinde bulunduğu toplumun dayattığı geleneklerle yüzleşmek, onlara kendi seçimlerini kabul ettirmek için cesaret ve güç bulur (Burton'un filmindeyse Alice uyandığında, ekonomik rahatlığını ve toplumsal kabulünü güvenceye almak için annesinin kendisine evlenmeyi dayattığı kötü ve hantal oğlanla evlenmeyi reddeder).

Alice'in macerası, doğal kaygının bir temsili olan beyaz tavşanın ve dolayısıyla da, mükemmel çocuksu içgüdülerle yeni deneyimler öğrenme ve yaşama arzusunun peşinden gitmesiyle başlar.

Tam olarak da bu merak nedeniyle Alice karşısına çıkan her şeyi yiyip içer ve toplumun kendisine dayatmak istediği riyakâr ve ahlakçı kuralların ötesinde kendi kimliğini bulma yolculuğuna çıkar; yolculuk boyunca karşılaştığı her karakter aslında kendisinin bir yönünün, küçük kızın tanımak istediği egosunu temsil eden Tırtıl gibi, çeşitli parçalarının yansımasıdır.

Bu harika hayvan, mavi tırtıl, Alice'in kişiliğinin en bilge ve düşünceli kısmını temsil eder ve işte tam olarak bu tırtılla, öyküyü biçimlendiren ve metnin tamamını anlamanın anahtarı olan aydınlatıcı bir diyaloğa girer:

> *"Sen de kimsin?" diye sordu Tırtıl. Pek de umut verici bir girizgâh değildi. Çekingen Alice yanıt verdi: "Şu anda tam olarak bilemiyorum, daha doğrusu, bu sabah kalktığımda kim olduğumu biliyordum ama o zamandan beri birkaç kez değiştiğimi düşünüyorum."*

Farkındalıktan kasıt sadece fiziksel değil, özellikle de entelektüel büyüme temasına bağlıdır. Öykü boyunca Alice vücut büyüklüğünü kontrol etmeyi öğrenir, Tırtıl'ın dersiyle bireyin başkalaşımını ve kendi doğasını nasıl kabul edeceğini öğrenir ve uzayıp kısalması ondaki değişimin yalnızca başlangıcıdır. Bütün karakterler Alice'e olayları analiz etmeyi ve kendisininkinden farklı bakış açılarını görmeyi defalarca öğretirler ancak Alice bütün bu öğretileri gerçek dünyaya dönüp yaşadığı deneyimlere tarafsız bir göz ve farkındalığının gelişmesiyle baktığında anlayacaktır.

Diğer bir ana karakter Çılgın Şapkacı'dır; bu karakter Alice'in çılgın yanının, arzularını gerçekleştirme peşinde koşan tarafının yansımasıdır; yaşamanın tatlılığını, kontrolün ve engellemelerin ortadan kalkmasını ve özellikle de burjuva geleneklerinin ve riyakârlıklarının reddedilmesini temsil eder (Burton'un filmindeyse Alice ile Şapkacı'nın, aşklarının imkânsızlığını

bilmelerine rağmen yine de birbirlerine âşık olmaları tesadüf değildir). Yine kilit karakterlerden Cheshire Kedisi'nin Alice'in yavru kedisinin şekil değiştirmiş hali olduğunu görmek zor değildir; küçük kız tavsiyeye ya da teselliye ihtiyaç duyduğunda yahut Harikalar Diyarı'ndaki "herkesin deli" olduğunu ona hatırlamak için, hemen ortaya çıkıverir. Son olarak Kupa Kraliçesi, Alice'in "kayınvalidesi"nin yani Alice'in evlenmesi gereken çocuğun annesinin yansımasıdır. Kuşkusuz, tüm masallarda yinelenen kötü karakter olmanın yanı sıra aynı zamanda burjuva sınıfının işe yaramaz geleneklerini temsil eder ve bu anlatıda da Harikalar Diyarı'nın bütün sakinlerini, kendisiyle çatışmaları ya da saçma taleplerini karşılamamaları halinde kafalarını kesmekle tehdit ederek korkutur.

Tebaası içinde Kraliçe'nin nazını çekmeyen ve ona itaat etmeyi reddeden tek kişi Alice'tir; bu nedenle çizgi filmde mahkemeye çıkarılacak ve Burton'ın filmindeyse kararlaştırılan düğününün yapılması engellenecektir. Sonuç olarak Alice, tam da uyandığı zaman başkalarıyla nasıl ilişki kurması gerektiğini anlar; çünkü o zamana kadarki davranışları okulda ve aile içinde öğrendiklerinin yönlendirmesindendir. Ancak bu sayede, kendisine zamanın, belleğin ve kişisel kimliğinin değerini ve aynı zamanda insanın kırılganlığını öğreten absürt ve fantastik bir rüya aracılığıyla daha özgür ve bilinçli bir hale gelir.

Carroll'un ister çocuk ister yetişkin olsun tüm okurlarına iletmek istediği mesaj, Pascoli'nin "küçük çocuğun şiiri" diye tanımladığı dizelerde yer alır; yetişkinler de çocukluğun üç tipik özelliğini barındırmalılardır: Özgürlük, düş ve çılgınlık.

## Sinema ve Televizyon İmgelerinde Alice

Alice'in ilk sinema uyarlamasının çıkışının üzerinden yüz yıldan fazla zaman geçmesine rağmen, onun alışılmışın dışında semboller ve rahatsız edici özelliklerle dolu karakteri dünyanın her yerinden yönetmenleri bu "masalı" dönüştürmeye ve şekillendirmesi pek kolay olmayan fakat bir o

kadar da ilgi çekici bu eseri bozup yeniden oluşturmaya itmiştir. Alice'in sayısız versiyonuna (en az on sekiz) hayat vermişler ve onların bu yaklaşımı günümüz eleştirilerine göre tersten görülen yolculuk fikri üzerinden karakteri ve onun "büyümesini" dikkatle incelememize olanak sağlarken, Carroll'un kahramanına ve kitaplarında yer verdiği karakterlerine yeni bir anlam katmıştır.

Nüfuzlu İngiliz sinemacı Cecil M. Hepworth'un (1873 - 1953) yapımcılığını üstlenip yönettiği 1903 yılındaki ilk siyah beyaz ve elbette sessiz uyarlamasını bir yere koymak gerekir; Hepworth İngiltere'deki bütün çocuklara düş kurduracak basit ve ham özel efektlerle tasarlanmış bir kısa film yapmaya karar verdi. Yönetmen, başka işlerle ilgilenmesinin yanı sıra filmde başkarakter olarak da yapım sekreterini (o zamanlar on dört yaşında olan May Clark) oynattı ve kurbağa rolünü de kendisi canlandırdı. Uzun bir süre boyunca (1910'dan 2010'a kadar) pek çok uluslararası yapım şirketi kendi bakış açısını ve karakterin onlarda oluşturduğu doğru (?) çağrışımı aktarmaya kalkışarak Alice'in öyküsünü yeniden yazmaya çalışmıştır.

En başarılı film ve televizyon uyarlamalarından bahsederken, bugün hâlâ *Screen Directors Guild*'in (Amerika Yönetmenler Birliği) başkanı olarak anılan Amerikalı yönetmen Bud Pollard'ın (1886 - 1952) 1931 yılında, Alice'in ilk sesli uyarlaması olan ve yirmi bir yaşındaki Ruth Gilbert'in (1912 - 1993) "küçük" Alice rolünü üstlendiği filmine değinmeden geçemeyiz. Film, özenli reklamlarına rağmen gişede fiyaskoya uğramıştı.

Bu uyarlamadan iki yıl sonra gelen, Paramount Pictures'in yapımcılığını üstlendiği, Norman Zenos McLeodv'un (1898 - 1964) yönettiği ve W.C. Fields (1880-1946), Edna Mary Oliver (1883-1942), Cary Grant (1904-1986), Gary Cooper (1901-1961) gibi Paramount'un pek çok başrol oyuncusunu bir araya getiren film ise diğerlerine göre daha şanslıydı. Yapımcı ve yönetmen Joseph L. Mankiewicz'in (1909 - 1993) (3 Kadına Bir Mektup, 1949; Perde Açılıyor, 1950; Kleopatra, 1963 filmlerinin yönetmeni) senaryosunu ustaca kurguladığı ve yapısal olarak Carroll'un iki kitabına da

sadık kalan bu film üzerinden zaman geçse de güncelliğini korumakta ve sinema eleştirmenlerinin gözünde hâlâ en iyi uyarlamalardan biri olarak görülmektedir.

1951 yılında Walt Disney (1901 - 1966), Alice'in yolculuğunu iki kitabı harmanlayarak sahneye aktarmaya karar verdi ancak bunun sonucunda eleştirmenlerin felaket olarak niteleyecekleri bir iş ortaya çıktı; gerçekten de Disney izleyicisinin beklentilerini bir bakıma karşılamayan "bölümler" sunarken anlatının aslına uygun ilerlemesi için gerekli temel ayrıntıları atlamıştı. Geleneğe uygun olması açısından uzun metrajlı bir çizgi film olarak üretildiğinden karakterler yer yer tuhaf ve pek tatmin edici olmayan çağrışımlara neden olabiliyorlardı; Alice meraklıdır, duyarsızdır, bazen sevimsizdir ve zekâ yaşı olarak pek geridir, hatta saftır. Çizgi filmde özgün eserdeki absürtlükler kaybolduğu için Carroll'un vermek istediği mesaj da kaybolur (özellikle de Roberto De Leonardis'in CDC[9] için düzenlediği İtalyanca versiyonunda), öyle ki Walt Disney kitabın özgün dilinde çalışıp mesajları aktarmak için bir hayli çaba sarfetse de da başarılı olamaz.

William Sterling'in 1972 yılında düzenlediği ve BAFTA Film ödüllerinde en iyi film ile en iyi kostüm dalında ödül kazanmasının yanı sıra pek çok övgü ve ödül alan İngiliz uyarlamasını da unutmamak gerekir.

Harry Harris'in (1922 - 2009) yönettiği, Shelley Winters'ın (1920-2006), Sammy Davis Jr.'ın (1925-1990) ve her zamanki gibi binbir surat Carol Channing'in muhteşem oyunculukları ile kendi yorumlarını kattıkları 1985 yapımı televizyon filmi de oldukça ilgi çekicidir ve çekim tekniği iyidir.

Alice'in bilince doğru yolculuğu bitmez; 1988 yılında sürrealist Çek yönetmen Jan Svankmajer (1934), özgürlük hakkındaki ilk uzun metrajlı filmini (*Alice: Neco z Alenky*) çeker… Bu film, yönetmenin Sinematografi yöntemlerinde kullandığı bütün "sürekli kullandığı öğelerin" ve belirleyici etkenlerinin tamamını içerir. Alice karakteri yeni bir hünerle yaratılan ve

9 CDC (Cooperativa Doppiatori Cinematografici) – İtalyan Film Dublaj Topluluğu (ç.n.).

canlandırılan hayali varlıklarla çevrilidir. Bu kendine özgü uyarlamada Tavşan, Fare ve Tırtıl arketipleri yeni, neredeyse korkunç bir canlılıkla donatılmışlardır.

Tırtıl, "takma dişlerini takırdatan bir çorap" olmuştur; beyaz zombi Tavşan'ın midesinden durmaksızın talaş dökülür; yolculuğun süresi, Alice'in rüyasıyla ve filmin süresiyle doğru orantılıdır (uzundur ama üslup kaybına uğramayacak kadar yoğundur). Film pek çok komik olay, serüven ve özellikle de anlamsal dönüşler ile doludur; küçük kız, öfkeli canavarlar peşine düştüğünde porselen bir bebeğe dönüşür.

Carroll'ün absürtlüğü bu uyarlamaya çok yönlü bir Alice katar; bir çocukken Kraliçe'ye dönüşür, her şeyi yapabilir, her şey olabilir, kendisini kısıtlayan topluma yönelik hakareti içeren kesin bir semboldür. Arada sırada çekmeceyi zorlayan küçük Alice, yeni olaylardan ve ahlak değerlerinden oluşan, yeni deneyimler ve bilgiler edindiği (mürekkep bile içer) yeni bir gerçeklikle karşılaşır, ta ki "elinde defter, final sınavına girene kadar"[10].

Alice masalının "normal" bir uyarlamasını çevirme girişimi Nick Willing'in (1961) 1999 yılında çektiği televizyon filmiyle olur; oyuncular yine Miranda Richardson, Woophi Goldberg (cadı rolünde), Gene Wilder, Sir Peter Ustinov (1921-2004) gibi yıldız aktörlerden oluşmaktadır ve film, eleştirmenler tarafından beğeniyle karşılanır. İngiliz yönetmen bu filmden tam on yıl sonra, 2009'da Kathy Bates'in Kupa Kraliçesi'ni canlandırdığı "Alice" adlı iki bölümlük mini bir diziyle aynı konuyu tekrar işleyecektir; yönetmen, yine Carroll'un kitaplarına sadık kalmaya çalışır ancak bu defa daha modern bir yorum katar.

Küçük kızın mekânsal ve öncülerine ait değişim teması son olarak Amerikalı gotik yönetmen Tim Burton tarafından teste tabii tutulur (*Alice in Wonderland*, 2010); Burton, yeni türden film yönetmenliği ve film çekimi biçimleri denedikten (örneğin bakınız 1982 yapımı, Vincent Price'a ithaf ettiği ilk kısa filmi "Vincent") ya da Edward Makas Eller'in "karanlık"

10 Bkz. P. STRICK, Neco z Alenky, «Monthly Film Bulletin», no: 658, Kasım 1988, s. 38

öyküsünü (*Edward Scissorhands*, 1990) ele aldıktan sonra parlak bir kariyer elde etmiş ve ardından Alice evrenine katkı sağlamaya karar vermiştir.

Dijital tekniklere daha fazla yer verilmeye başlanmasıyla Burton, dipsiz bir kuyuya dosdoğru dalar: Alice'in önceki uyarlamalarda yeterince açıklanmayan ya da incelenmeyen kişiliğinin ve büyüme yolculuğunun çeşitli yönlerini gün ışığına çıkarmak için öyküye kaldığı yerden devam etme girişimi iyi bir anlatım aracı olabilecekken seyirci, 3D efektlere fazlasıyla kapılınca senaryoya yoğunlaşamaz.

"Onun" kahramanı kuşkusuz diğerlerinden farklıdır; rahatsız edici bir tarafı vardır. Örneğin "büyüyen" Alice'in yolculuğu, zamanda geriye doğru yolculuk etmek olarak yorumlanabilir. Küçük kızın aynı hataları yinelediği ancak bunları, Burton'ın fetiş-karakterlerine has özelliklerle ortaya koyan daha kayıtsız bir tavırla yaptığı fark edilmektedir; bu da sinizmdir.

Genç Mia Wasikowska'nın hayat verdiği Alice bir mermer kadar duygusuz, güzel ve erişilmezdir. Neredeyse canlılar dünyasına ait değil gibidir.

Zamanda geriye gitmesinin, feministlerin dünyayı değiştirme ihtiyacını temsil ettiği açıktır; bütün bunlar senaryoyu, arka planda, yitip giden ve değişimin ilk ateşini fark eden aristokrat bir toplumu oluşturur. Kadınların sesi şekil kazanacak ve son derece erkek egemen ve kapitalist bir toplumda sesleri gür çıkacaktır. Bu, Alice'in belleğine bir yolculuktur; Harikalar Diyarı'na geri döndüğünde, diğer uyarlamalarda eksikliği hissedilen bir farkındalık geliştiren genç kız bu diyarı değişmiş bulur ve değişim havasını kendi içinde de fark eder. Mekân, çocukluğundan hatırladığı mekân değildir; artık her şey ve her yer kasvetli ve ıssızdır; hatta "arkadaşları" bile onu ilk başta tanımazlar.

Burton'un filminde konuya bir de genç kız ile Çılgın Şapkacı (bu karaktere usta oyuncu Johnny Depp hayat vermiştir) arasındaki "aşk" eklenmiştir; çünkü aralarında "belki de" zamanla kaybolacak bir aşk doğar.

Kız, dünyayı değiştirmek için (örneğin aile şirketinde çalışmaya başlamak 1800'lerdeki bir kadın için pek öncü bir harekettir!), hayatını kendi eline almak için gerçekliğe dönmeye karar verir ve bunu gerçekleştirebilmek için son bir sınav vermesi gerektiğini bilir (bu da yine Burton'ın sinematografik olarak eklemeyi pek istediği bir noktadır); ejderhayla savaşması gerekmektedir.

Bir arketip olan ejderhanın konuya yerleştirilmesi de yönetmenin Uyuyan Güzel'e (*The Sleeping Beauty*, Walt Disney, 1959) ve Ejderha'nın savaşılacak kötülüğü temsil ettiği Ortaçağdaki tüm şövalyelik şiirlerine bir saygı duruşudur. Rollerin tersine dönmesiyle kılıcı tutan, erkeklik eden, içgüdüsel ve son derece acımasız, gerçek ve tam bir "savaş makinesi" haline gelerek gerçekliğin karanlık tarafında vücut bulan artık Alice'tir.

Ejderha kılığının, Alice'in yolculuğuna devam edebilmesi için aşması gereken engeli, karanlık kötülüğü temsil ettiği su götürmezdir; belki de sonu olmayan bu tersine gidişte Alice gururlu ve kararlı bir şekilde kendini zamanın ve mekânın dışına konumlandırır.

Masadaki kartları değiştirmeye ve fikirlerini takip etmek için hayatını riske atmaya hazır, bir tür Jeanne d'Arc.

Peki bu, gerçekten de yolculuğun sonu mudur?

**İtalyancadan Türkçeye Çeviren**: S. İpek Ortaer Montanari
**Çeviri Editörü**: Fatih İkiz
**Kaynak Metin**: (Çevrimiçi) https://www.academia.edu/8869607/Alice_e_il_viaggio_nella_coscienza, 28.12.2023

# Küçük Kara Balık, Martı Jonathan Livingston ve Küçük Prens'te Yolculuğun Anlamı

**Mohsen Hecri**

Moein sözlüğüne göre yolculuk, ilk anlamıyla bir şehirden veya bir yerden çıkarak başka bir yere gitmek olarak tanımlanır. Bir başka deyişle yolculuk, yer değişimi anlamına gelir. Bu anlam İngilizcede "travelling" veya "journey", Arapçada "seyahat" [Türkçede yolculuk] ile eşdeğerdir.

Ancak bu makalede tartışılan konu yolculuğun ikinci anlamıdır. Yukarıda adı geçen kaynağa göre yolculuğun ikinci anlamı bir kişinin ruhunun dönüşümü ve "hakikate doğru yolculuk etmesi" anlamına gelir. Bu yolculuk sürecinde yolcu, kötü özelliklerden arınıp iyi özelliklere doğru yola çıkar.

Kavramsal açıdan bakıldığında yolculuk mefhumunun ikinci anlamını, yolculuk esnasında bireyin bir değişim ve dönüşüm sürecinden geçmesi şeklinde tarif etmek mümkündür. Böylece ana kavramın yani yer değiştirmenin tartışılmasına gerek kalmayarak yolculuk, değişim ve dönüşüm (trans) veya oluşum (becoming) kavramlarıyla eşdeğer hale gelecektir. Her halükârda yolculuk, ilk anlamında olduğu gibi ikinci anlamında da, başlangıç noktası ile varış noktası arasında yer değiştirmeyi ifade eder. Bu çerçevede yolculuk, mekan değiştirmek anlamına gelse bile, insan nefsinin dönüşümüne bağlı fonksiyonel bir değişim olacaktır. Başka bir ifadeyle yolculuk, "ufuklara veya uzaklara gitmek" başlığı altında bir fiziki gerçeklik ise, o zaman yolculuğun ikinci anlamı seyyahın içsel değişim ve dönüşümü olacaktır.

Yolculuk kavramanın birinci ve ikinci anlamları, Ebu Hamid Gazali'nin yaşam tarzında da açıkça görülmektedir:

"Bir gün Bağdat'tan ve tüm gönül verdiklerimden ayrılmaya karar veriyor, ertesi gün vazgeçiyordum. Dünyanın şöhreti beni zincire vurmuş, makamıma bağlamıştı. Bir iman tellalı haykırıyordu: Yola çık! Yola çık! Ömürden geriye kısacık bir zamandan başka bir şey kalmadı ve yarın önünüzde uzun bir yolculuk var…"[1]

William Epson *Yedi Tür Belirsizlik* (Seven Types of Ambiguity) adlı eserinde benzer bir düşünceyi ortaya koymaktadır. Yazar, düşüncesini dilbilimsel çıkarımlarla ifade eder. Ancak onun yetkisi dışında kalan çıkarımlar da vardır ve bu nedenle gizli kavramlar bu alanda saklı kalmaktadır. Bu bilinçaltı, edebiyatta dil aracılığıyla kendini gösterir ve dile otopsi yapılarak yazarın bilinçaltına ulaşabilir.[2]

Bununla birlikte belki "yolculuk" kavramının başlangıç noktası ile varış noktası arasındaki hareket anlamındaki tanımı dikkate alınarak *Martı*, *Küçük Kara Balık* ve *Küçük Prens* adlı üç kitap üzerinden söz konusu kavramın örtülü anlamı incelenebilir.

Martı Jonathan Livingston ve Küçük Prens kitaplarını değerlendirirken çeviri metni esas alınmıştır. Yolculuk kavramını araştırırken, "yolculuk" kelimesi kullanılmasa da dönüşümü (trans) ifade eden seyahat anlamını çağrıştıran temalar ele alınmıştır. Zaten bazı kültürlere göre yolculuk kavramı, başlangıç noktasından uzak bir noktaya geçmek anlamına gelir ve önemli bir yer değişikliğine işaret eder. Gezginin amacına ulaşabilmesi için içinde yaşadığı dünyadan tamamen ayrılması ve bağlarını koparması gerekir. Bu durumda, gezginin her zamanki rutininden vazgeçmesi ve bir yöntem benimsemesi gerekir. Adı geçen üç kitapta yolculuğun ikinci anlamlarının değerlendirilmesine ve karşılaştırılmasına neden olan şey, yolculuğun hikâyedeki biçimsel ve tematik kullanımı ile bu kitapların yazarlarının insanın değişim ve dönüşümüne dair idealist bakış açısıdır.

1 Şühpe ve Bilim (Shak va Shenakht), çeviri: Sadegh Aynevand, Amir Kabir Yayınları, 1982, S. 47
2 Bkz. Edebiyat eleştirisi (Naghde Abadi), Sirous Shamisa, Ferdows Yayınları, 2000, S.209

**İçsel dönüşüm ve kendini keşfetme yolculuğu**

*Martı Jonathan Livingston* adlı eserde hikâyenin baş kahramanı Martı Jonathan, yeni bir uçma yöntemini öğrenmeye çalışır. Martı Jonathan'ın aldığı karar, diğer martılara tuhaf gelen ve bir anlamda geleneklerini bozan bir davranıştır. Çünkü martılar sadece yiyecek bulmak için uçmayı öğrenmişlerdir. Martı Jonathan uçmayı asıl hedefi olarak görür. Sonunda uzun bir eğitimin ardından yüksekten uçmayı ve keskin uçan bir şahin gibi yere düşmeyi öğrenir ve hızını her geçen gün daha da artırır. Richard Bach, Martı Jonathan'ın içsel yolculuğunu şöyle anlatır:

> "Balıkçı teknelerinin peşinden bezgince ileri geri sürünmenin ötesinde, gerçek bir anlam bu! Bilgisizlikten sıyrılıp çıkabiliriz, kendimizi mükemmel, zeki ve yetenekli yaratıklar haline getirebiliriz. Özgür olabiliriz! Uçmayı öğrenebiliriz."

> "Çoğu martılar, uçuşun en basit gerçeklerinden ötesini öğrenmeye zahmet etmezler-kıyıdan yiyeceğe ve oradan geriye ulaşmak. Martıların çoğu için uçmak değildir önemli olan, boğazdır. Bu martı ise yemeyi değil, uçmayı önemsiyordu. Uçmayı her şeyden çok seviyordu Martı Jonathan Livingston."

> "Yaşamın anlamını, daha yüce bir amacını bulan ve ona ulaşmaya çabalayan bir martıdan daha sorumlu biri olabilir mi? Binlerce yıldır balık kafaları kovalayıp durduk, ama şimdi bir yaşama nedenimiz var. Öğrenmek, keşfetmek, özgür olmak! Bana bir şans tanıyın, size buluşlarımı gösterme fırsatı verin..."

> "Her gün yeni şeyler öğrendi... ve göz kamaştırıcı, duru gökyüzüne ulaşabiliyordu... hem de bütün öbür martılar, sisten ve yağmurdan göz gözü görmeyen kıyılarda pinekleyip dururken. Güçlü rüzgârlarla kara parçalarının ta içlerine ulaşmayı ve oralardaki nefis böceklerle beslenmeyi de öğrendi. Bir zamanlar sürünün tümü için umduklarını, şimdi yalnızca kendisi için elde ediyordu. Uçmayı öğreniyordu ve karşılığında ödediği bedel nedeniyle pişmanlık duymuyordu. Martı

Jonathan, bir martının yaşamını o denli kısaltan nedenlerin, sıkıntı, korku ve öfke olduğunu keşfetti ve bunları zihninden silerek uzun, güzel bir yaşam sürdü.[3]"

Samad Behrengi *Küçük Kara Balık*'ın içsel yolculuğunun başlangıcını bir soruyla ifade eder. Göletteki toplumun mevcut geleneklerinin sorgulanmasına sebep olan bir soru:

"Irmağın nereye kadar gittiğini görmek istiyorum. Biliyor musun anneciğim, aylardır bu ırmağın sonu neresi diye düşünüp duruyorum... Ben böyle gezmelerden bıktım artık. Yola düşüp gitmek, başka yerlerde neler olup bittiğini öğrenmek istiyorum. Bu lafları bana birinin öğrettiğini düşünüyorsun ama bilmeni isterim ki çoktandır düşünüyordum ben bunları. Elbette ondan bundan da çok şey öğrendim. Örneğin şunu anladım: Balıkların çoğu yaşlandıkları zaman ömürlerini boşu boşuna geçirdiklerinden yakınırlar. Sürekli sızlanır, lanet okur, her şeyden şikayet ederler. Ben bilmek istiyorum; gerçekten de yaşamak dediğimiz şey şu bir avuç yerde yaşlanıncaya kadar dolaşıp durmaktan mı ibaret; yoksa dünyada başka şekilde yaşamak da mümkün mü?[4]"

Saint-Exupéry de yolculuğu, başkalarının hayata dair algılarına yönelik şikayet içeren sorusuyla Küçük Prens'in içsel dönüşümü olarak tanımlamaktadır.

"Çiçeklerin milyonlarca yıldır dikenleri var. Milyonlarca yıldır koyunlar dikenli çiçekleri de yiyorlar. Peki bu çiçeklerin hâlâ dikenleri olsun diye çabalamalarının nedenini anlamaya çalışmak önemli işlerden sayılmıyor. Koyunlarla çiçekler arasındaki bu savaş kırmızı yüzlü adamın topladığı rakamlardan daha mı önemsiz? Hele benim gezegenimde, yalnız benimkinde yaşayabilen bir çiçeğimin olduğunu, bunu koyunun bir ısırışta yok edebileceğini düşün. Bu çok mu önemsiz?[5]"

3 Ç.N.: Martı Jonathan Livingston eserinden yapılan doğrudan alıntılar, Say Yayınları tarafından yayınlanan çevirisinden alınmıştır. Çeviriler tarafıma ait değildir.
4 Ç.N.: Küçük Kara Balık eserinden yapılan doğrudan alıntılar, Can Çocuk Yayınları tarafından yayınlanan çevirisinden alınmıştır. Çeviriler tarafıma ait değildir.
5 Ç.N.: Küçük Prens eserinden yapılan doğrudan alıntılar, Mavibulut Yayınları tarafından yayınlanan çevirisinden alınmıştır. Çeviriler tarafıma ait değildir.

Aslında Küçük Prens'in içsel yolculuğu, onun ufak gezegenindeki biricik dostu olan çiçeği hakkındaki bakışının değişmesidir. Küçük Prens, coğrafyacıya şu soruyu yöneltir:

"Benim çiçeğim hızla yok olma tehlikesiyle mi karşı karşıya?"

"Kesinlikle öyle."

Ve Küçük Prens kendini suçlar:

"'Çiçeğim gelip geçici' dedi küçük prens kendi kendine. 'Kendini her şeye karşı savunmak için yalnızca dört dikeni var ve ben onu gezegenimde yapayalnız bıraktım!'"

Ve hikâyenin bir bölümünde yılanın ona sorduğu "Seni buralara getiren nedir?" sorusunu şöyle yanıtlar:

"Bir çiçekle sorunlarım vardı."

Küçük Prens, Martı Jonathan ve Küçük Kara Balık gibi önceki yaşam biçimini eleştirmese ve o yaşam tarzından hoşlanmasa da toplumsal koşullara karşı protestocu bir yaklaşımda bulunmaktan çiçeği hakkında yaptığı kişisel ihmalini düşünmektedir. Küçük Prens sanki iç dünyasında her şeyden çok kendi yenilenmesini düşünen ve sürekli kendisiyle bitmek bilmeyen bir mücadelenin içinde olan bir ariftir. Saint-Exupéry, Küçük Prensi toplumun bir ferdi olarak değil, isimsiz, ufak bir gezegen üzerinde bulunan bir varlık şeklinde tasvir eder. Fakat Martı Jonathan ve Kara Balık'ın bireysel özellikleri ise toplumun içinde tasvir edilir, bu nedenle onların içsel dönüşümlerinin yansıması sosyal ilişkilerde de görülebilmektedir.

**Yolculuk sürgün demektir**

Martı Jonathan'ın karakteri içsel bir yolculuğun aşamalarından geçtikten sonra ortaya çıkar. Çünkü Martı Jonathan'ın yeni düşünceleri daha önce hiçbir martının denemediği bir uçma yönteminin seçilmesine yol açar. Ancak bu değişim martılar topluluğunun kolay kolay tahammül edebileceği bir şey değildir.

“İndiğinde, Martı Kurultayını toplantı halinde buldu. Aslında toplantının bir süredir onu beklediği anlaşılıyordu. ‘Martı Jonathan Livingston! Ortaya çık!’ Yaşlı kurultay başkanı en törensel sesiyle konuşmuştu. ‘Ortaya çıkma’ yalnızca büyük utanç ya da büyük onursuzluk anlamına gelirdi. Martı önderlerini saptamak için ise, ‘Onur Adına Ortaya Çıkma’ çağrısı yapılırdı. Elbette, diye düşündü. Bu sabahki Kahvaltı Sürüsü yaptığım devrimi gördü. Ama ben onurlandırılmak istemiyorum ki! Önderlikte gözüm yok. Yalnızca buluşlarımı paylaşmak, önümüzde açılan engin ufukları göstermek istiyorum. Bu düşüncelerle ortaya doğru ilerledi. Yaşlı Kurultay Başkanı: ‘Martı Jonathan Livingston’, dedi. ‘Martı Soydaşlarının bakışları altında, utanç adına ortaya çık.’ İşte o an, kaynar sular döküldü başından aşağıya. Dizlerinin bağı çözüldü, tüyleri sarktı, kulakları uğuldadı. ‘Utanç adına ortaya çıkmak? Hayır olamaz! Ya Devrim! Anlamıyorlar! Yanılıyorlar... Yanılıyorlar! ...bağışlanmaz bir sorumsuzlukla’ diye diye yankılandı o törensel ses, ‘Martı Ailesinin geleneğini ve saygınlığını sarsarak...’ Utanç adına ortaya çıkmak, martı toplumundan dışlanmak ve Uzak Kayalar’a tek başına sürgün edilmek anlamına geliyordu.”

Bach’ın tanımına göre, Martı Jonathan'ın içsel dönüşümü, devamında beklenmedik ve kaçınılmaz bir biçimde, martı toplumu tarafından dışlanmasına neden olur. Bunun nedeni Martı Jonathan'ın içsel dönüşümünün ortaya çıkması ve artık yalnızca içsel bir keşif arayışında olmamasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla onu dışlayıp sürgüne göndermekten başka bir seçenek söz konusu değildir. Hikâye boyunca Martı Jonathan açıkça “lider olma peşinde değilim” cümlesini defalarca dile getirmiştir. Ayrıca kendi içsel dönüşümü ile beraber martılar topluluğun liderlik sisteminin sarsılmasına karşı olduğunu haykırmıştır. Tüm bunlara rağmen Martı Jonathan martılar topluluğunun köklü geleneklerini ihlal etmekle suçlanır. Bu suçlama onu sürgüne göndermek için yeterli bir sebeptir ve Martı Jonathan’ın zorlu yolculuğu böylece başlar.

**Kendiliğinden yolculuk veya gönüllü göç**

Küçük Kara Balık, Martı Jonathan'dan farklı olarak içsel yolculuğunu dışsal yolculuğa uyarlar ve içsel dönüşümün sürekliliği içinde yeni bir dünya arayışına girer. Bu yüzden isteğe bağlı yolculuğa çıkma ve göletten ayrılma motivasyonunu yüksek sesle duyurur.

> "Irmağın nereye kadar gittiğini görmek istiyorum. Biliyor musun anneciğim, aylardır bu ırmağın sonu neresi diye düşünüp duruyorum. Ama hâlâ işin içinden çıkamadım. Dün geceden beri gözüme uyku girmedi. Nihayet, gidip ırmağın sonunu bulmaya karar verdim. Başka yerlerde neler olup bittiğini bilmek istiyorum."

Martı Jonathan'ın hikâyesinde dışsal yolculuk yeni yaşam düzeninin istenmeyen sonucuyken, Küçük Kara Balık kendi hikâyesinde, çıktığı yolculuk boyunca farklı bir yaşam biçiminin arayışındadır. Bahsi geçen arayış, kendisinin yaşadığı gölette mevcut durumundan duyduğu memnuniyetsizliğin bir göstergesi olarak görülebilir. Küçük Kara Balık'ın başlattığı yolculuğun sebebi ise ırmağın sonundaki dünya ile ilgili bilgi edinmekten ibarettir. Zira o varoluşun gerçek anlamının, içinde yaşadığı göletin ötesinde olması gerektiğini hisseder. Küçük Kara Balık yolculuğunda, "dünya yalnızca içinde yaşadığımız yerden ibarettir" iddiasında bulunan herkese meydan okur.

> "Balık: - Şu su birikintisinden dışarı çıkamayan sizler nasıl dem vurursunuz dünyayı dolaşmaktan?
>
> Yavru kurbağalar: - Bunun dışında başka bir dünya daha mı var?
>
> Balık: - Var ya. Düşünün bakalım, bu su nerelerden geliyor buraya ve neler var suyun dışında?
>
> Yavru kurbağalar: - Suyun dışı da ne demek? Biz suyun dışını hiç görmedik."

Küçük Kara Balık, yolculuğu sırasında yengeç ile karşılaştığında da aynı düşünceyi tekrarlar:

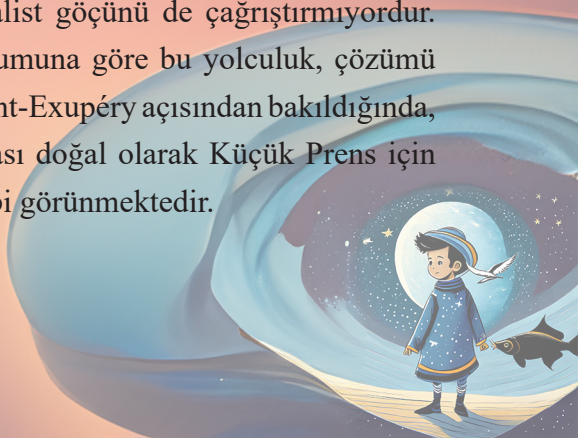
"- Dünyayı dolaşmaya gidiyorum ve sizin avınız olmayı hiç mi hiç düşünmüyorum."

Küçük Kara Balık, bilinmeyen dünyada onu neyin beklediğini bilmese de dışa dönük olması içinde yaşadığı geleneksel düşünceler ile sınırlandırılmış ortamın dışına çıkmak için çaba sarfetmesine yol açar. Küçük Kara Balık ırmağın sonuna doğru giderken daha farklı ve karakterine daha uygun bir yaşam tarzına ulaşabileceğini düşünür. Onun amacı bilinçlidir ve bu yolda onu bilinç denizine ulaşmaktan alıkoyan pek çok tehlikenin gizlendiğini bilir.

Küçük Kara Balık'ın yolculuk örneğindeki asıl mücadele, kararlı irade ile kısıtlayıcı koşullar arasındadır. Aksine Martı Jonathan varlığının gizli köşelerini araştıran içe dönük bir kişidir. Dolayısıyla, Martı Jonathan'ın yolculuğunun içsel bir yönü vardır. Küçük Kara Balık ile Martı Jonathan'ı karşılaştırdığımızda, Küçük Kara Balık'ın araştırmacı ruhlu ve bilgi arayışında olan bir entelektüeli çağrıştırdığını söyleyebiliriz. Martı Jonathan'ın ise, onu hakikate doğru götüren bir arifin yolunu izlediğini söylemek mümkündür. Bu nedenle, egemen bir toplumsal sisteme açıkça karşı gelen Küçük Kara Balık'ın aksine Martı Jonathan, yalnızca kendini içsel bir yolculuğa hazırlamak ile uğraşır. Buna rağmen, Martı Jonathan içinde yaşadığı martılar toplumunun gazabından uzak duramaz ve sürgün edilir. Zira farklı bir yaşam tarzı geleneksel yapılara karşı olmasa bile, bir çelişkiye yol açmaktadır.

**Yolculuk kaçış demektir**

Küçük Prens'in ufak gezegeninden çıkışı ve dünya dahil diğer gezegenlere yaptığı yolculuk Martı Jonathan'ın sürgün edilme kavramıyla aynı değildir. Küçük Kara Balık'ın idealist göçünü de çağrıştırmıyordur. Daha ziyade, Küçük Prens'in kendi yorumuna göre bu yolculuk, çözümü bulunamayan sorunlardan bir kaçıştır. Saint-Exupéry açısından bakıldığında, sorunlara uygun cevapların bulunamaması doğal olarak Küçük Prens için mevcut durumdan kaçışına yol açıyor gibi görünmektedir.



"'Koyun... Koyun çalıları yiyorsa çiçekleri de yer, değil mi?'
'Koyunlar bulabildikleri her şeyi yerler.' 'Dikenli çiçekleri de mi?'
'Evet dikenli çiçekleri de.' 'Öyleyse dikenler... Ne işe yararlar ki?..'"

Küçük Prens ufak gezegeninde diğer çiçeklerden farklı bir çiçek yetiştirmektedir. Çiçek, Küçük Prens'in sevgisine ve şefkatine susamıştır ancak bu duyguyu belli etmez ve bunun yerine Küçük Prens'in dikkatini çekmeye çalışır. Ancak Küçük Prens ondan şüphelenir ve onu kibirli biri olarak görür.

"Böylece Küçük Prens tüm sevgisine, iyi niyetine karşın bir süre sonra çiçeğinden şüphe etmeye başlamıştı. Önemsiz sözleri çok fazla ciddiye almış, sonuçta da mutsuz olmuştu. "Onu dinlememeliydim," dedi bir gün bana. "İnsan hiçbir zaman çiçeğini dinlememeli. Ona bakmalı ve güzel kokusunu içine çekmeli yalnızca. Çiçeğimin kokusu bütün gezegene yetiyordu. Ama ben ona hak ettiği inceliği gösteremedim."

Ancak tüm bunlara rağmen dürüstçe ondan kaçmaması gerektiğini itiraf eder.

"Ondan uzaklaşmamalıydım... Onun bana yaptığı o küçük numaraların arkasında yatan sevgiyi anlamalıydım. Çiçekler çok tutarsız oluyorlar. Ama onu nasıl sevmem gerektiğini bilemeyecek kadar küçüktüm..."

Küçük Prens'in yolculuğu sevginin yanlış anlaşılmasıyla başlar. Küçük Prens, çiçeğinin sevgisinden kaçmasına rağmen, geçmişi unutmayıp sürekli çiçeğinin kaderini düşünür. Her ne kadar Küçük Prens istemese de çiçeği ile yaşadığı anılar yolculuğunun ayrılmaz bir parçası haline gelip yolculuk boyunca ona eşlik eder. Özellikle çiçeğinin sonsuza kadar yaşamayacağı ve onu bir daha göremeyeceği ihtimalini fark ettiğinde Küçük Prens kendini şu şekilde ifade eder:

"'Çiçeğim gelip geçici,' dedi küçük prens kendi kendine. 'Kendini her şeye karşı savunmak için yalnızca dört dikeni var ve ben onu gezegenimde yapayalnız bıraktım!'"

Dolayısıyla Küçük Prens'in yolculuğa çıkma nedeni, Martı Jonathan'ın hakikati bulması veya Küçük Kara Balık'ın farkına varması gibi değil, belki kafa karışıklığı yaşayıp derin felsefi soruların cevabını bulma çabasıdır.

**Yolculuğa çıkmak ütopyayı aramak demektir**

Ütopyanın tek bir tanımını sunmak mümkün olmasa da ortak bir nokta üzerinde durabilmemiz mümkündür: Ütopya, insan yaşamının en çok arzu edilen ve en mükemmel yaşam tarzının simgesidir. Başka bir deyişle, ütopya göze çarpan eksikliklerin olmadığı, mükemmellik, sevgi, adalet, özgürlük ve bağımsızlığın en zirvede olduğu bir durum demektir. Bu anlamdan yola çıkarak, inceleme konusu olan her üç eserde de ütopya arayışının, karakterlerin kendi varoluşlarını mükemmel bir noktaya taşımak amacıyla yola çıktıkları bir yolculuğun ana temalarından biri olduğunu söylemek olasıdır.

> "Sonra onlar geldiler. Vakit akşamdı. Ve Jonathan'ı, sevgili gökyüzünde, tek başına ve huzur içinde süzülürken buldular. Kanat uçlarında beliriveren iki martı, yıldızlar gibi duruyordular. Martı Jonathan düz uçuşa döndüğünde uzun süre sessiz kaldı. 'Pekala', dedi sonunda. 'Kimsiniz siz?' 'Bizler senin sürüdeniz Jonathan. Kardeşleriniz.' Sözcükler güçlü ve duruydu. 'Seni daha yukarılara çıkarmaya geldik, evine götürmeye.' 'Evim yok benim. Benim Sürüm yok. Dışlanmışım ben. Şimdi Büyük Dağ Rüzgârının tepesinde uçuyoruz. Bu yaşlı gövdeyi, belki ancak yüz metre daha yükseltebilirim, ama daha fazla değil.' 'Hayır Jonathan, başarabilirsin. Çünkü öğrendin. Bir okul bitmiştir, başka bir okula başlama zamanıdır şimdi.' 'Hazırım' dedi sonunda. Ve Martı Jonathan Livingston, yıldız parlaklığındaki iki martıyla birlikte, göğün koyu karanlığında uzaklaşarak gözden kayboldu. Cennet buymuş demek diye düşündü ve hemen arkasından gülümsedi kendi kendine. Henüz eşiğindeyken cenneti yorumlamaya kalkmak pek de saygın bir tavır olmasa gerekti. Işık saçan iki martıyla

kenetlenip Yeryüzünden bulutların üzerine yükseldiğinde, kendi bedeninin de onlarınki gibi parlamaya başladığını görmüştü. İçinde daima dipdiri kalmış olan genç Martı Jonathan oradaydı halâ, ama dış görünüşü değişmişti. Bedeni yine bir martınınkini andırıyordu ama şimdiden, eskisiyle kıyaslanamayacak kadar iyi uçuyordu. Yeryüzündeki çabamın yarısıyla, oradaki başarılarımın iki katını elde edebilirim, diye düşündü."

Bach'a göre ütopya, mütemadiyen yenilenen ve durmaksızın bilginin yeni tezahürlerine erişen, her mükemmelliğin ardından yeni bir mükemmelliği keşfeden, ona doğru hareket etmesi gereken bir yüce düşüncedir.

"'Chiang, burası cennet filan değil, öyle değil mi?'
Ay ışığında gülümsedi Yaşlı: 'Öğreniyorsun yine Martı Jonathan', dedi.
'İyi ama bundan sonra ne olacak? Nereye gidiyoruz? Cennet diye bir yer yok mu?'
'Hayır Jonathan, öyle bir yer yok. Cennet ne bir zamandır, ne de bir mekan. Cennet yetkinliğin ta kendisidir.' Sustu bir an. "Sen çok hızlı bir uçucusun, değil mi?'
'Ben ... ben hızı severim', dedi Jonathan.
Vasimin fark etmiş olmasına hem şaşırmış, hem de onur duymuştu bundan.
'Yetkin hıza ulaştığında, cennete ulaşmış sayılırsın Jonathan. Ve bu, ne saatte bin mildir, ne milyon mil, ne de ışık hızı. Çünkü herhangi bir sayı sınırdır daima, oysa yetkinlik sınır tanımaz. Yetkin hız cennettir yavrum.' "

Küçük Kara Balık'ın ütopyaya doğru çıktığı yolculuğu, Martı Jonathan'ınkine benzer bir üslup taşımaktadır. Küçük Kara Balık da Martı Jonathan gibi içinde bulunduğu sınırlı ve sıkıcı ortamından bıkmış ve ideal bir dünya arayışı içerisindedir. Irmağın sonu, içinde yaşadığı göletin sınırlarının olmadığı bir yerdir.

“Küçük Kara Balık öğle olana kadar gitti. Artık dağ ve vadi bitmişti ve ırmak dümdüz bir kırdan geçiyordu. Sağdan soldan birkaç küçük çay da ırmağa katılmış ve su bir o kadar çoğalmıştı. Kara Balık suyun çokluğundan zevk alıyordu. Birden kendine geldi ve suyun dibinin olmadığını gördü. O yana gitti, bu yana gitti, hiçbir kenara ulaşamadı... Yolda bir balık sürüsüne rastladı. Binlerce binlerce balık!

Sordu birine: - Arkadaş, ben yabancıyım. Uzaklardan geliyorum. Burası neresi?

Balık arkadaşlarına seslendi: - Bakın, bir tane daha...

Sonra Kara Balığa: - Arkadaş, hoş geldin denize.”

Bach ve Behrengi’nin yorumundan yola çıkılarak, ütopyaya doğru yolculuğun bilinç yoluyla gerçekleştiğini, bilişsel sınırlamaların ortadan kalktığını ve bireyin hiçbir engele takılmadan varoluş denizine daldığında kendi ütopyasına ulaştığını söylemek mümkündür. Özgürlük, adalet ve sevgi böyle bir durumun öğeleri arasında yer almaktadır.

Küçük Prens hikâyesinde, ütopyaya yolculuk daha karmaşık bir biçimde anlatılmaktadır. Saint-Exupéry’nin ütopya anlayışı varoluşun estetik yorumuna dayanmaktadır. Yani ütopyaya ulaşmanın tek yolu bilince ulaşmak değil, belki yazarın her gece Küçük Prens yanından ayrıldıktan sonra baktığı ufak gezegen, sevgi ve mutluluğun ölçüsü olduğu bir hayat modeli de olabilir. Sanki yazar Adem’in hikâyesini bir kez daha tekrarlayıp ütopyadan dünyaya bir geri dönüş yapar. Küçük Prens’in küçük cennetindeki problemi bir gül ile sevgi bağı kurmaktır, ancak diğer gezegenlere gittiğinde her gezegende aşk kavramından yoksun, güce, çıkara ve egoya kapılmış yalnız bir insan görür. Yer gezegenine ayak bastığında, yalnız bir pilota rastlar. Pilot uçmak için yapılan bozuk bir cihazla uğraşmaktadır.

“Yıldızlar bütün insanların,” diye yanıtladı.

“Ama her insan için aynı değiller. Yolcular için, yıldızlar yol gösterici. Ötekiler için yalnızca gökyüzündeki pırıltılar. Bilim adamları için

hepsi birer problem. İş adamı için zenginlik. Ama bütün yıldızlar sessiz. Sen... Yalnızca sen yıldızlara herkesten farklı sahip olacaksın...”

Saint-Exupéry’e göre herkesin ütopyası kişinin kendi isteğine göre anlamlandırılır, ancak Saint-Exupéry aynı zamanda tüm ütopyalarda görünen sorumluluk duygusu kavramının da altını çizmektedir. Küçük Prens’in ütopyası, çiçeğinin sorumluluğunu üstlenmiş bir gezegenin sakinidir ve Küçük Prens kendi çiçeğini yalnız bırakıp yolculuğa çıktığı için kendisini suçlar. Hikâyede tilki ile konuşurken, tilkiden şu cümleleri duyar:

“‘İşte sana bir sır, çok basit bir şey: İnsan yalnız yüreğiyle doğruyu görebilir. Asıl görülmesi gerekeni gözler göremez.’

‘Asıl görülmesi gerekeni gözler göremez,’ diye yineledi küçük prens; unutmamalıydı bunu.

‘Gülünü senin için önemli kılan, onun için harcamış olduğun zamandır.’ ‘Onun için harcamış olduğum zaman...’ diye yineledi küçük prens. Unutmamalıydı bunu. ‘İnsanlar unuttular bunu,’ dedi tilki. ‘Ama sen unutmamalısın. Evcilleştirdiğimiz şeyden sorumlu oluruz. Sen gülünden sorumlusun...’

‘Ben gülümden sorumluyum,’ diye yineledi küçük prens. Bunu da unutmamalıydı.”

Platon’un ütopyası erdem şehri, Marx’ınki ise saf adalet vadisi olarak tanımlanırsa, Saint-Exupéry’nin ütopyası sevgi ve sorumlulukla tanımlanır ve sevginin olduğu yerde sorumluluk duygusu da vardır. Küçük Prens ise aslında küçük çiçeğinin aşkından kendisinin sorumlu olduğunu anlayınca ütopyasına adım atmış olur.

Behrengi de aynı biçimde ütopyayı sorumluluk ile bağdaştırmaktadır. Küçük Kara Balık, özgürlüğün zirvesi olan denize ulaştıktan sonra üzerine düşen sorumluluğu anlar.

Martı Jonathan da özgürlüğün ve bilincin zirvesine sorumluluk duygusuyla beraber ulaşıp vaat edilmiş ütopyaya ulaşmış olmasına rağmen diğer kuşlara yüksekten uçmayı öğretmek hedefiyle yeryüzüne geri döner.

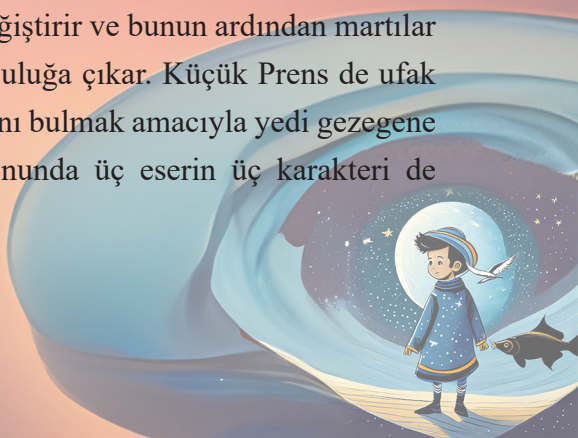
“Bir martının Kurultaya karşı yanıt hakkı kesinlikle yoktu ama Jonathan'ın sesi yükseldi. ‘Sorumsuzluk mu? Ama kardeşlerim!’ diye haykırdı. ‘Yaşamın anlamını, daha yüce bir amacını bulan ve ona ulaşmaya çabalayan bir martıdan daha sorumlu biri olabilir mi? Binlerce yıldır balık kafaları kovalayıp durduk, ama şimdi bir yaşama nedenimiz var. Öğrenmek, keşfetmek, özgür olmak! Bana bir şans tanıyın, size buluşlarımı gösterme fırsatı verin...’”

Her üç eserin anlamsal yapısında görülen benzerlik, ütopyada yaşayan bireyin önemli bir özelliği olarak başkalarına karşı sorumluluk duygusunun vurgulanmasıdır. Bu duygu ortaya çıkmadığı takdirde ütopya arayışı her ne kadar maneviyat havasıyla süslenmiş olsa da, kişisel çıkarların peşinden koşmaktan başka bir şey değildir.

**Uzaklara yolculuk yapmak varoluş gerçeğini keşfetmek demektir**

Uzak yerlere yolculuk denildiğinde bir bireyin içsel yolculuğunun yanı sıra dışsal bir yolculuğa çıkması da kastedilmektedir. Bu tanım biçimsel anlamıyla yolculuk kavramına uymaktadır. Aslında birey belirli bir başlangıç noktasından yolculuğuna başlar ve bir hedefe doğru devam eder. Dışsal bir yolculuk kaçınılmaz olarak içsel bir yolculuğun ardından ortaya çıkmaktadır. Sanki içsel yolculuğun sonuçları, istemsizce somut ve görünür ilişkilerin bir parçası haline gelip insan oğlu değişikliğe uğradıkça, insanın yeni ufuklar keşfetmeye hevesi artar. Bu durum her üç eserde de açıkça görülmektedir.

Küçük Kara Balık, içsel bir dönüşümün ardından, göletin bitiş noktası hakkında soru sormaya başlayıp sorunun yanıtını bulmak için gönüllü olarak göleti terk ederek bilinmeyen bir yere doğru yolculuğa çıkar. Martı Jonathan da yaşam tarzını değiştirir ve bunun ardından martılar toplumundan dışlanarak zorunlu bir yolculuğa çıkar. Küçük Prens de ufak gezegeninden ayrılır ve sorularının yanıtını bulmak amacıyla yedi gezegene seyahat eder. Tabii bu yolculukların sonunda üç eserin üç karakteri de



değişime uğrar. Ancak uzaklara doğru yolculuk etmek doğal olarak tehlikelerle doludur ve yolculuğunu başarıyla tamamlayan Martı Jonathan hariç, Küçük Kara Balık ve Küçük Prens, deneme yanılmalarının bedelini ağır bir şekilde öder. Küçük Kara Balık denizi keşfetmenin, özgürlük ve bağımsızlığa kavuşmanın sevinciyle o kadar sarhoş olur ki tehlikeyi unutur.

> "Balıklardan biri: Yakında dileğine kavuşursun. Şimdi gidip dolaş ama su yüzüne çıkarsan balıkçıla dikkat et. Bu günlerde kimsenin gözünün yaşına bakmıyor. Günde dört beş balık avlamadan yakamızı bırakmıyor. Kara Balık deniz balıklarının sürüsünden ayrılıp tek başına yüzmeye başladı. Bir süre sonra su yüzüne çıktı. Güneş ışığı sıcacıktı. Küçük Kara Balık güneşin yakıcı sıcağını sırtında hissediyor, bundan zevk alıyordu. Küçük Kara Balık daha fazla düşünce ve hayal dünyasında kalamadı. Balıkçıl geldi, onu yakalayıp götürdü."

Küçük Prens hayata karşı bütüncül bir bakış açısına sahiptir. Kendisi yolculuğunda farklı gezegenlere gider ve hayalleri ve idealleri içinde boğulanlarla konuşur: Tebaa olmamak için hükümdar arayan kral, kendisini övecek birini arayan egoist, işinin gerçek amacını unutan tüccar ve uçağını tamir etmeye çalışan çaresiz bir pilot. Küçük Prens tüm bunlarla konuşur ve sorularının cevaplarını bulmakla uğraşır. Ona göre fikir ayrılığının en üst seviyesi çiçeği ile yaşadığı yanlış anlaşılmadır ve asıl düşmanı, çiçeği otlanmasın diye ağızlık takılan bir kuzudur. Küçük Prens aynı bütüncül bakış açısıyla farklı hayvanlarla konuşmaya başlar, ancak yılanın onunla zehirli bir dille konuştuğunun farkında değildir:

> "'Zehirin etkili mi? Bana fazla acı çektirmeyeceğine emin misin?' Olduğum yerde kalakaldım. Yüreğim parça parçaydı, ama hâlâ bir şey anlamıyordum. 'Şimdi git,' dedi küçük prens. 'Duvardan inmek istiyorum.'
>
> O zaman duvarın dibine baktım. Bakar bakmaz da yerimden sıçradım. Önümde, küçük prensin tam karşısında insanı otuz saniyede öteki dünyaya yollayacak sarı yılanlardan biri duruyordu...

Tam zamanında duvara sıçrayıp küçük adamımı kollarıma aldım. Yüzü kar gibi beyazdı. 'Ne oluyor?' diye bağırdım. 'Neden yılanla konuşuyorsun?'"

Küçük Prens, hayatının son anlarında yazara şöyle der:

"Dinle beni. Biraz da o yılan yüzünden... Yani seni sokmasını istemem. Yılanlar kötü niyetli yaratıklardır. Bu da seni yalnızca zevk için sokabilir..."

Küçük Prens, dışsal yolculuğunun son aşamasında varoluş ilişkilerinin en derin anlayışına ulaşır ve kötülük ve çirkinliğin aşk ve saflık kadar gerçek olduğunu anlar ve tehlikenin sadece onun çiçeğini tehdit etmediğini, tüm tehlikelerin çiçeğini tehdit eden yaramaz kuzusuna ağızlık takmak kadar basit bir şekilde giderilmediğinin farkına varır. Ayrıca yılanlar, her ne kadar iyi niyetle yaklaşıp sizi sokmayacaklarına dair söz verseler de gerçekte farklı bir sonuç ortaya çıkabilecektir.

İnceleme konusu olan her üç eserdeki karakterlerin, içsel yolculuklarının sonuçları sevgi ve sorumluluk olarak nitelendirilirse, dışsal yolculuklarının sonucu bilinç ve farkındalık kazanmak olarak değerlendirilebilir. Küçük Prens, yılanla karşılaşmadan önce çiçeği ile yaşadığı asıl ve tek sorununun sadece aşk ve sevginin yanlış anlaşılması olduğunu düşünür. Ancak yılan tarafından sokulduktan sonra çiçeklerin de her zaman bir kuzu tarafından otlanabilme ihtimali olduğunun farkına varır.

Nitekim onun için bu çok ağır bir deneme yanılmadır. Sonra yine, "Biliyor musun," dedi. "Çiçeğim... Ondan ben sorumluyum. Ve o çok güçsüz! Çok saf! Kendini savunmak için dört işe yaramaz dikeni var..."

**Yolculuk ölüm ve sonsuzluğa gitmek demektir**

Martı Jonathan, Küçük Kara Balık ve Küçük Prens'in yolculuğuna değinirsek, onların içsel bir dönüşümle yolculuğa başladıklarını, sonra var olan anormallikleri fark ettiklerini ve söz konusu anormalliklerle

uğraştıklarını, ardından daha derin bir biçimde varoluşsal algılama çabalarını ve sonunda varoluşun sonsuzluğuna kavuştuklarını görebiliriz.

Ancak her üç hikâyede de yolculuk, ölüm ve yıkımı çağrıştırmaz. Bach, Saint-Exupéry ve Behrengi bir şekilde ölüm yolculuğunu varoluşun devamı olarak kabul eder. Belki de çocuk ve gençlerin kendilerine özgü fantastik hayal dünyaları sebebiyle hikayelerde yer alan ölüm kavramının daha basit bir dille anlatılması bu yaş grubu için daha uygun olabilir. Bu anlatım onların hayal dünyalarında ölüm ve yıkım yerine hayat ve varoluş kavramlarını çağrıştırmalıdır.

Martı Jonathan, son öğretilerinde öğrencisine şunları söyler: "Beden, düşüncenin kendisinden başka bir şey değildir. Yöntem ise disiplin ve sabırla kendi sınırlarımızı aşabilmektir." Bach, Marti Jonathan'ın ölümünü şöyle betimliyor: "Bir an sonra Jonathan'ın bedeni havada dalgalandı ve saydamlaşmaya başladı. "Benim hakkımda saçma sapan söylentiler yaymalarına ya da benden bir Tanrı yaratmalarına izin verme, tamam mı Fletcher? Ben bir martıyım. Uçmayı seviyorum, hepsi bu..."

Behrengi, Küçük Kara Balık'ın ölümünü destansı bir dille ifade ederken Küçük Kara Balık'ın yasını tutmak yerine balıkçılın yok oluşunu anlatır. Ancak Küçük Kara Balık'ın ölümle karşılaşması daha gerçekçi görünmektedir ve Behrengi ölümü mistik metaforlarla anlatmamaktadır. "Küçük Kara Balık güneşin yakıcı sıcağını sırtında hissediyor, bundan zevk alıyordu. Usul usul ve keyifle deniz yüzeyinde yüzerken 'Her an ölümle yüz yüze kalabilirim. Ama yaşayabildiğim sürece ölümü karşılamaya gitmem gerekmez. Bir gün ister istemez ölümle karşılaşacağım; bu önemli değil. Önemli olan benim yaşamamın veya ölümümün başkalarının yaşamını nasıl etkileyeceği....' diye düşünüyordu."

Sonunda Küçük Kara Balık, kötülüğün ve ihanetin sembolü olan balıkçılı yok eder ve kendisi de sonsuzluğa katılır. Öyle bir sonsuzluk ki Küçük Kara Balık'ın denize ulaşmasıyla anlamlandırılır.

Küçük Prens'in ölümü romantik bir atmosferde tasvir edilir. Ancak

Saint-Exupéry, Bach ve Behrengi gibi, Küçük Prens'in ebedî yolculuğu için ölüm kelimesini kullanmaktan kaçınır.

> "Ayak bileğinin dibindeki sarı bir parıltıdan başka hiçbir şey görülmedi. Bir an hareketsiz kaldı. Çığlık atmadı. Bir ağaç gibi yavaşça devrildi. Kuma düştüğü için hiç ses çıkmamıştı. Ve altı yıl geçip gitti bile... Bu öyküyü kimseye anlatmadım. Üzüntüm biraz hafifledi artık. Yani tümüyle geçmedi... Ama onun gezegenine döndüğünü biliyorum, çünkü gün doğduğunda gövdesini bulamadım... Ve geceleri yıldızları dinlemeyi çok seviyorum... Çok dikkatli bakın ki, eğer bir gün Afrika'daki çöle yolunuz düşerse tanıyabilesiniz. Bu noktaya geldiğinizde lütfen acele etmeyin. Yıldızın tam altında biraz durun. Ve eğer gülen, altın saçlı, sorularınıza yanıt vermeyen küçük bir adamla karşılaşırsanız, onun kim olduğunu biliyorsunuz. Eğer böyle bir şey olursa, ne olur beni de rahatlatın; döndüğünü haber verin bana..."

Sonuç olarak, inceleme konusu olan üç hikâyedeki karakterlerin yolculuk biçimi, Martı Jonathan'nın yolculuğu için nefsin yükselişi (self transcending), Küçük Kara Balık'ın yolculuğu için kendini bilinç akışına bırakmak (stream of consciousness) ve Küçük Prens'in yolculuğu için kendini keşfetmek ya da kendini gözlemlemek (self seeing) olarak sınıflandırılabilmektedir. Ancak bu şekilde yapılan tanımlar söz konusu yolculukların ortak noktalarının olmadığı anlamına gelmemektedir.

**Kaynakça**


Şüphe ve bilim (Shak va shenakht), çeviri: Sadegh Aynevand, Amir Kabir Yayınları, 1982, S.47

Edebiyat eleştirisi (Naghde adabi), Sirous Shamisa, Ferdows Yayınları, 2000, s.209


**Farsçadan Türkçeye Çeviren:** Sara BOKAIE


**Kaynak metin:** Hecri, Mohsen (2002) "عنانشانسی سفر در ۳ اثر", **Ketab-e Mah Koodak va Nojavan**, ss.47-53.

# “Bir Gün Kaçmak Zorunda Kaldık”: Çocuk Edebiyatında Göçmen Kimliğinin Gelişimi ve Eğitimdeki Rolü

**Julia Hope**

**Özet**

Son yirmi yılda mülteci yaşamının çeşitli yönleri hakkında hatrı sayılır sayıda kitap yazılmıştır. Önceden yazarlar bu hassas konuya çoğunlukla tarihsel bir bakış açısıyla yaklaşma eğilimindeydiler. Ancak İngiliz okullarındaki mülteci öğrencilerin artması güncel çatışmaları ele alan kitapların artmasını da beraberinde getirmiştir. Peki çocuklar bu büyümekte olan bu edebi dalı nasıl görüyorlar? Kısa bir etnografik çalışma, çocuk kitaplarında mülteci kimliklerin oluşturulmasında otobiyografi ve kişisel yaşam öykülerinin önemini sorgulamaya girişmekte; makale bu metinlerin doğrulayıcı yönünü ve sınıflarımızdaki eğitim araçları olarak rollerini tartışmaktadır. “Bir gün kaçmak zorunda kaldık” diyenlerin durumlarına dikkat çekmek için bu hikâye aracılığıyla mevcut müfredat içindeki potansiyel alanları göz önünde bulundurarak yazımı sonlandırıyorum. (Wilkes, One Day We Had to Run! London: Evans Bros Ltd., 1994).

**Anahtar Kelimeler** Mülteci- Kimlik – Mülteci yaşamı- Sığınmacı- Otobiyografi- Kişisel yaşam öyküleri- Göç- Değer verme – Empati

## Giriş

Ian Serrailer tarafından yazılan *The Silver Sword* (1956) ilk yayımlandığında mevcut çocuk edebiyatı kanonunda pek hoş karşılanmamıştır. 1957’de bir televizyon dizisine uyarlanmasıyla “birçok

insan BBC Children's[1] yöneticilerine savaşın çocuklar için uygun bir konu olmadığını –insanlık tarihinin bu korkunç kısmını onlara göstermenin doğru olmadığını- söyleyen mektuplar yazmıştır." (Jane Serraillier Grossfeld, 1993, ss. 192)

"*The Silver Sword*"un, aslında mülteci deneyiminin ana tema olarak işlendiği İngilizce yazılmış popüler ilk çocuk kitabı olduğu iddia edilebilir. Son 50 yılda zorunlu göç de dahil olmak üzere gençlere ağır geleceği düşünülen konuların küçük yaştaki okurlar için uygunluğuna ilişkin tutumda bir değişiklik yaşanmıştır, hatta bugün sığınmacı çocukların yaşam hikayeleri yazarlar arasında giderek yaygınlaşan bir ana tema haline gelmiştir. Bu bilgiler ele alındığında, mülteci kimliği nasıl oluşturulmuştur ve de çocuk edebiyatında nasıl bir amaca hizmet eder? Eğitimciler bu gelişmekte olan dalı nasıl daha etkili bir sonuç almak için kullanabilir?

Savaşı ve özellikle de Yahudi soykırımını ele alan çocuk edebiyatı ürünleri hakkında çok şey yazıldı. Ancak, günümüzde kendi başına bir edebi dal haline gelen çocuk edebiyatındaki mülteci deneyimini tasvir eden ürünleri ise araştıran çok azdır. Bu kitapların tüm yaş gruplarına yönelik olarak hızla artış göstermesi ayrıntılı bir şekilde belgelenmemiş olsa da bu kitaplardan vatandaşlık, hoşgörü, saygı, uyum ve korkunç koşullar karşısında insan ruhunun dayanıklılığı ile ilgili etkileyici mesajlar elde edilmektedir.

1950'lerden bu yana, İngilizce olarak yazılmış veya çevrilmiş, İngiltere piyasasında bulunan birçok Bosna, Somali, Nijerya, İran, Irak, Afganistan ve Vietnam gibi uzak coğrafyalarda geçen mülteci deneyimlerini keşfeden ve giderek daha genç bir okuyucu kitlesine yönelen çocuk kitapları tespit edilebilmektedir. (Hope, 2007) Beklenildiği üzere bu kitaplar, son yıllarda batı ülkelerinde yaşanan göç dalgalarına dair yansımalar içermektedir. Küreselleşme, çatışmaların ve göç olanaklarının artması birçok insanın başka ülkelerde sığınma talep etmesine neden olmaktadır. 2007 yılı itibariyle dünya çapında 14.000.000 kadar mülteci bulunmaktadır (USCRI, 2007) ve çocuk edebiyatında bu yeni gelişen dal bu gerçeği yansıtmaktadır.

1 *İngiliz yayın kanalı BBC'nin çocuklara yönelik içerikler yayınlayan yan kanalıdır.*

**Çocuklar için Mülteci Hikayeler: Gelişmekte Olan bir Edebiyat Dalı**

*The Silver Sword* bize mülteci deneyimini hayali bir macera hikayesi formunda sunuyor: Çocuklar kaçmak için sınırları geçiyor, binlerce kilometreyi zorlu koşullar altında kat ediyor ve en sonunda aileleri ile kavuşuyorlar. Şu anki çekiciliği tartışılsa da okullarda 50 yıl boyunca derslerde ödev olarak okutulmayı sürdürmesi konunun etkileyici doğasının bir kanıtıdır.

Bununla birlikte gençlerin bir yetişkin desteği olmadan sırt sırta vererek kendi kaderlerinin kontrolünü ele almaları fikri çocuklar arasında hala ilgi çeken bir konu, dramatik gerilim ve canlı imgelerle dolu olması ile muhtemelen günümüz standartlarına "mültecilerin kederlerini, zamanın edebi sınırlarından süzerek, okuyucuların karşısına koyması" ile uydurulabiliyor. (Agnew and Fox, 2001, ss. 172).

1960'lar ve 1970'ler mülteci durumunu işleyen iki ufuk açıcı kitabın yayınlanmasına tanık oldu: İlk olarak 1963'te Danca yayımlanan Anne Holm tarafından kaleme alınan *I am David* (1965) ve ünlü Mog serisinin yaratıcısı Judith Kerr'den "Hitler Oyuncağımı Çaldı" (*When Hitler Stole Pink Rabbit* 1971). Uzun metrajlı bir filme dönüştürülen ve etkileyici bir kurgu eseri olan *I am David* kasten gizemli ve anlaşılmazdır. Siyasi ve tarihi konumu, Soğuk Savaş'ta geçmesi ve o zamanki Komünist rejim (Jill Marshall, tarihsiz) altındaki Bulgaristan'da bulunan bir çalışma kampından kaçan bir çocuğu ele alması bakımından benzersizdir. Bu anlatılanların hiçbiri sansürsüz değildir ve çocuklar için bir macera hikayesinden ibarettir bu anlatılar aynı zamanda hayatının büyük bir bölümünde hapsedilmiş bir çocuğun psişik dünyasını ele alır, normal hayatı anlamlandırmak ve yolculuğunda karşılaştığı insanlarla etkileşime girme mücadelesini işler. "Hitler Oyuncağımı Çaldı" ise yazarın Nazi Almanyasından kaçma ve İsviçre, Fransa ve ardından da İngiltere'ye kaçmasını anlatıyor. Gillian Lathe'in (1999, ss. 51) belirttiği gibi, "Kerr kendini yeni bir dilde ifade edememenin getirdiği hayal kırıklığını hissederek yazıyor."

Yine II. Dünya Savaşı sırasında Yahudi mültecilerin Nazi Almanya'sından kaçma teması ilki Danimarka ikincisi de İspanya'da geçen; Louis Lowry'nin "Yıldızları Saymak" (*Number the Stars* 1989) ve Michael Muurpurgo'nun *Waiting for Anya* (1990) kitaplarına da konu oluyor. İsveç'e (Lowry) ve İspanya'ya (Morpurgo) kaçanlara yönelik genel nüfusun desteği, dramatik ve ilgi çekici bir konu oluşturuyor ancak mülteci deneyimi, sınıflarımızdaki günümüz çocukları tarafından hala yaşanan bir gerçeklikten ziyade geçmişe ait bir durum olarak görülüyor.

Son olarak 1990'larda İngiltere'ye göç eden mültecilerin sayındaki artışla orantılı şekilde konuyla ilgili kitapların sayısı artıyor ve ilk olarak Elizabeth Laird'in, Kürt bir kız ve ailesinin hikayesini anlattığı *Kiss the Dust* (1991) ile konu alanı güncel çatışmaları kapsayacak şekilde genişledi.

1990'lar bu konuda neredeyse yirmi kitaba tanıklık etti ve milenyumdan bu yana bu yeni ortaya çıkmış edebiyat dalının dramatik bir şekilde yayıldığını görmüş olduk.

**Yeni Kitaplar, Güncel Temalar**

Mültecileri konu alan birçok çocuk kitabı, belki de deneyimi uzaklaştırmak amacıyla tarihsel bir bağlamda kaçış deneyimine odaklansa da dikkat edilmesi gereken, ilginç olan bu konudaki son literatürün artık mevcut çatışmalardan ve modern yaşam deneyimlerinden doğan güncel temalara yönelmesidir. Bu durum, mültecilerin olağanüstü koşullarda sıradan insanlar olarak görülmesi yönündeki çağdaş görüş ile örtüşmektedir (Rutter, 1991, ss. 4). Mülteci dramıyla ilgili çocuk edebiyatı, tarihsel ve coğrafi birçok farklı durumu ve yeri vurgulayabilir, bireysel olayların iç yüzünü anlatabilir, mülteci deneyiminin istenen kısımlarını seçip alabilir veya bütünüyle ele almaya çalışabilir. Böylelikle, çeşitli deneyimler hakkında bilgi yaymak, aksi takdirde genelleme, homojenlik ve kalıplaşmaya yönelen şeylere derinlik ve anlayış katmak için mükemmel bir araçtır (Rutter, 2006, ss. 5).

Agnew ve Fox'un belirttiği gibi:

> Yirminci yüzyılın sonlarında ortaya çıkan çocuk romanları ana karakterlerini kutsal veya kahraman vari figürler olarak değil daha çok korkunç olaylara yakalanmış sıradan insanlar olarak sunuyor… Bütün bunların yanı sıra bu karakterler eski romanlardaki abartılı kahramanlıkların aksine sıradan insanların içsel gücünü, yaratıcılığını ve kararlılığını sergilemektedir (2001, ss.56).

Artık, dünyanın birçok yanından çatışmalarla ilgilenen, mülteci çocukları daha modern bir şekilde resmeden kitaplarımız var. Bazıları eski Yugoslavya'yı, (örn: Zlata Flipoviç'ten "Zlatanın Günlüğü" (Zlata's Diary 1994) ve Christobel Matingley'den *No Gun for Asmir* (1993)). Bazıları Afganistan'da Taliban'dan kaçan çocukları, (örn: Deborah Ellis'ten *The Breadwinner's Daughter* üçlemesi (2001-2004) Morris Gleitzman'dan *Boy Overboard* (2003) ve Latifa'dan "Çalınan Yüz" (*My Forbiden Face* 2002). Diğerleri daha çok mülteci çocuklar bu ülkeye geldiğinde başlarına gelenlere odaklanıyor, örneğin Gaye Hiçyılmaz tarafından yazılan *The Girl in Red* (2000). Bir başka açı ise mültecilerin İngiltere'de karşılaştıklarıyla başa çıkmak için kaçış deneyimlerini kullanarak anavatanlarından geçişlerini irdelemektedir. Beverley Naidoo'nun ünlü *The Other Side of Truth* (2000) ve devamı olan *Web of Lies* (2004) ve Elizabeth Laird'in daha önce bahsettiğimiz, bir Kürt kızını Irak'taki zengin hayatından dağlara, İran'a ve oradan da İngiltere'ye kadar takip eden *Kiss the Dust* (1991) filmlerinin konuları bunlardır. Takip eden bazı eserler, Alan Gibbons'ın *A Fight to Belong* (1999) ve Benjamin Zephaniah'ın *Refugee Boy* (2001) gibi sınır dışı edilmeyle mücadele kampanyalarına odaklandı. Son olarak, Mary Hoffman ve Littlewood'un *The Colour of Home* (2002) ve Pratima Mitchell'in *Petar's Song* (2004) gibi mülteci deneyimini ele alan daha genç okurlar için resimli kitaplar da piyasaya sürülmüştür.

**Mülteci Deneyimini Anlamak**

Mülteci çocukların, "kaybın, travmanın ve değişimin doruk noktası"nı (Rutter, 1994, ss. 89) deneyimlediği söylenebilir. Mülteciler, istikrar ve güvenlikten yoksundur ve çoğunlukla olduğu gibi ülkelerinden aceleyle ayrılmışlarsa misafir ülkeye geldiklerinde kendilerini yabancı ve şaşkın hissedebilirler. Aradaki dil engelleri nedeniyle başkalarıyla tatmin edici bir şekilde iletişime geçmekte zorlanırlar ve buraya gelmeden önceki yaşamları İngilizler tarafından bilinmez ve anlaşılamaz. Bu durum hem yaşlı hem genç mültecilerin yalnız ve arkadaşsız kalmalarına yol açabilir. Yine de mülteci durumunun "travmatize edilmesi" araştırmaları öyle bir domine edilmiştir ki... bütün mülteci çocukların deneyimi aynıdır noktasına varan kesinlikle kırılması gereken bir argümana yol açar. (Rutter, 2006, ss. 5)

Bununla birlikte, daha fazla mültecinin ortaya çıkmasıyla etnik ve dini bağlılığın güçlendirilmesini içeren yeni melez kimlikler gelişmektedir. Örneğin, Bosna'daki savaştan sonra hayatta kalanlar tarafından kolektif bir hafıza oluşturmak için bir mülteci anlatısı inşa edildi. (Asikainen, 1997). Bunun amacı; deneyimleri paylaşmak, sürgünde bir birliktelik duygusu yaratmak ve mülteci olarak yeni bir kimliğin geliştirilmesine yardımcı olmaktı. Bu genellikle kendini tanıma ve hayatta kalma için gereklidir. (Dobson, 2004). Ayrıca, Medical Foundation for the Care of Victims of Torture* tarafından yapılan araştırmada (Melzak ve Warner, 1992), İsveç'teki Eritreli mülteci çocuklarla yapılan görüşmelere dayanarak çocukların mülteci deneyimlerini sorgulayan ve bunları sınıf müfredatına dahil eden öğretmenlere minnettar oldukları ortaya çıktı. Mülteci çocukların arkadaş edinmede yaşadıkları zorluklarda ve genellikle onlara, onların deneyimlerine karşı düşmanca hatta bazen kayıtsız kalan okul ortamlarına entegre olma mücadelelerinde yalnız olmadıklarını bilmeleri gerekir.

Bill Bolloten ve Tim Spafford'un (1998, ss. 109) belirttikleri gibi, "Mülteci olmanın ne demek olduğu hakkında farkındalık yaratmak... mülteci çocukların ihtiyaçlarını anlamada hayati önem taşıyan bir adımdır." Bu tür bir farkındalık hem mülteci çocukların öğretmenleri hem de genellikle

sahiplenici bir rol oynamaya teşvik edilen ve arkadaşlıkları mülteci çocukların okula ve yerel topluluğa kabulünde büyük bir rol oynayacak olan sınıf arkadaşları için önemlidir. Rainey ve Campbell (1997), mültecilerle herhangi bir sosyal teması olmayan gençlerin ve genç yetişkinlerin mültecilere karşı yüzeysel bir sempati sergilediklerini ancak asla yeteri kadar benimseyemedikleri mültecilerin geçmişlerinin ve günümüzdeki durumlarının başka bir dünyaya ait olarak gördüklerini tespit etmişlerdir. Gençlere mültecilerin olağanüstü koşullarda sıradan insanlar olduğunun anlatılması için kişisel yaşam hikayelerinin kullanılması önemlidir ve "Forum Tiyatrosu" [23] (Day, 2002) ile drama atölyeleri (Watts, 2004) gibi teknikler, genellikle tabloid basınından derlenen mülteci ve sığınmacılara ilişkin yaygın negatif algıya karşı koymada etkili olmuştur. Margaret Meek'in (2001, ss. x) belirttiği gibi, bu tür etkinlikler "çocuk edebiyatının çocukların hem aidiyet (bizden biri olma) hem de farklılaşma (öteki olma) anlayışlarının gelişiminde oynadığı rolü vurgular."

Birçok yazar, edebiyatın kendimizin ve başkalarının yaşamlarına dair içgörüler sunmadaki ikili rolüne değinmiştir (Cullingford, 1998, ss. 205). Okuyucuların dünyadaki yerlerini görmeleri için kitaplarda temsil edildiklerini okumaları gerekir (Bishop, 1992). Ancak aynı şekilde, kitaplar aracılığıyla bizimkinden farklı coğrafi ve tarihi yerleri ziyaret edebiliriz (Lathey, 2001, ss. 9) ve bu, kendi kültürel kimliğimizi netleştirmenin yanı sıra hoşgörü ve anlayışı da geliştirebilir. (Britton, 1993, ss. viii). Çocuk öykülerinin eğitici etkisi, hayal gücünü geliştirerek insanlığın ortak bilincinin anlaşılmasını artırmak olarak göz önüne alınabilir. Yine de ne kadar teşvik edilirse edilsin empati bir anda elde edilen bir şey değildir, ölçülebilir de değildir ancak bu empatinin yine de eğitim sürecinin hayati bir parçası olduğu gerçeğini değiştirmez.

---

2 *Freedom from Torture altında İngiltere'de koruma arayan işkence mağdurlarına terapi ve bakım sağlayan, İngiliz tescilli bir yardım kuruluşudur.*

3 *Seyirci etkileşimini teşvik eden ve bir sorun veya konuyla başa çıkmak için farklı seçenekleri bulmaya yönelten bir tiyatro türüdür. Forum Tiyatrosu genellikle toplumsal olarak dışlanmış ve güçsüz kalmış gruplar tarafından kullanılır.*

**Otobiyografinin Rolü**

II. Dünya Savaşı'nı ele alan çocuk edebiyatı genellikle otobiyografik bir havaya sahiptir. Carol Fox'un (2001, ss. 45) dediği gibi "savaştan sonra savaş hakkında yazanlar, gerçek olaylara bakar ve onları orada olmayan nesiller adına hikayeler olarak yorumlarlar." Günümüzde, gençlerin geçmişten ders alabilmeleri için insanların zulmünü bilmeleri gerektiğine dair güçlü bir inanç vardır.

Bu kitaplarda karşılaştığımız çocukluklar bazen yazarların kendilerinin ya da tanıdıkları insanların çocukluklarıdır.

Hikâyeyi anlatmak da yazarlar için önemli bir olay olabilir çünkü bu esnada kendi geçmişlerinde bir şeyleri de çözerler. Agnew ve Fox'un (2001, ss. 138) belirttiği gibi, "bu bağlamda, anlatıların eşsiz bir yoğunluğu vardır. "Her ne olursa olsun, benlik hakkındaki tüm düşüncelerin katartik olduğu ve bu şekilde otobiyografik eylemde hepimizin duyması için yankılanan bir evrensellik olduğu inanışı mevcuttur. Harold Rosen'in ifade ettiği gibi:

Hepimiz birbirimize belki de çocukluğumuza ait kısa anılar veya bir şekilde önemli olabilecek başka türden kişisel deneyimlerin öykülerini sunuyoruz, (Rosen, 1998, ss. 1)

Rosen, kişisel kimlik bilmecesinin modern toplumun akışkanlığıyla ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olduğunu ve bunun özellikle göçmenler söz konusu olduğunda geçerliliğini koruduğunu savunuyor. Bireyler ülkelerinin sınırlarını aştıklarında geçmişleri geride kalır ve bu nedenle otobiyografi mültecilerin hatırlamalarına ve benlik kavramlarını tazelemelerine yardımcı olmanın bir yoludur. Anılar, bizi kim olduğumuzla ilgili her türlü kafa karışıklığından kurtarır. Deneyim travmatik bir hal aldığında, savaş, acı ya da dünyanın dehşetini içeriyorsa, otobiyografi daha önce de tartışıldığı gibi özellikle katartik olabilir. Dahası, otobiyografik yaşanmışlıklar başkalarının da anılarını yeniden inşa etmelerine yardımcı olabileceği için sarmal bir niteliğe sahiptir. Rosen'in (1998, ss. 17) ifade ettiği gibi, "Kişinin geçmişinden bahsetmesi her zaman bir davettir. Başkalarını düşünmeye ve

muhtemelen kendileri hakkında konuşmaya teşvik eder. Güvenli bir ortamda hassas bir şekilde yönetilirse sınıf ortamında, mülteci bir çocuk başkalarının kişisel yaşam öykülerini tedavi edici bulabilir.

### Çocukların Bakış Açısından Kısa bir Etnografik Çalışma

Margaret Meek'in (1987, ss. 113) öne sürdüğü gibi, bugünün genç okuyucularının görüşlerini içeren çocuk edebiyatı çalışmalarına ihtiyacımız var. Konu hakkında yazan yetişkinler, kendi deneyimlerinden edindiklerini metne yansıtırlar ve kitabın etkisine ilişkin dar bir görüşe sahip olabilirler. Bu nedenle, "çocukların metinlerin etkisi altında anlam 'icra ettiklerini' ve olasılıkları trafiğe çıkarmayı öğrendiklerini görmemiz gerekiyor." Seçtiğim araştırma yönteminin bunu başarmak için önemli bir yol kat ettiğini düşünmek istiyorum.

İçlerinden ikisi mülteci olan farklı yaşlarda beş çocuk seçtim (aşağıdaki tabloya bakınız). Beşinden de daha önce tartışıldığı gibi mülteci deneyiminin çeşitli yönlerini ele alan bir dizi metin okumalarını istedim ve onlara soracağım soruların ana hatlarını önceden belirttim. Onlar kitapları okuduktan sonra her biriyle sohbet tadında görüşmeler yaptım. Bu görüşmelerde özellikle iki alanda yanıtlarını araştırdım: Birincisi, mülteci kimliğinin inşasında otobiyografinin ve kişisel yaşam öykülerinin önemi; ikincisi, mülteci metinlerinin mülteci olan veya olmayan çocuklar için hem yaşanmış deneyimlere değer vermesi hem de eğitici araçlar olarak kullanılması.

Tabii ki, bu tür küçük bir çalışma sadece önerisel nitelikte olsa da bu görüşmelerden genel temalar çıkarmak ilginç olabiliyor. Çocuklar bazen beklediğim şeyleri söylerken, bazen de söylemediler, genellikle beni şaşırtacak şeyler fark ettiler. Görüşmenin beklenmedik yönlere doğru gittiği de oldu ve birkaç kez katılımcılar görüşme sırasında düşüncelerini toparlamaya veya geliştirmeye çalışıyor gibi göründüler. B'nin (tabloya bakınız) "Sanırım ben buraya gelmeye çalışan mültecilerin bir klişesini

okudum" dediğinde olduğu gibi. Bununla birlikte, bireysel yorumlamalara rağmen, ortak noktalar çok güçlü bir şekilde ortaya çıktı.

| Okur | Yaş | Ülkesi | Kitabın Adı | Yazarın Adı |
|---|---|---|---|---|
| A | 10 | Afganistan | *Mud City*<br>*Boy Overboard*<br>*Çalınan Yüz* | Deborah Ellis<br>Morris Gleitzman<br>Latifa |
| B | 12 | İngiltere | *Hitler Oyuncağımı Çaldı* | Judith Kerr |
| C | 14 | Avusturalya | *No Gun for Asmir*<br>*Zlata'nın Günlüğü* | Christobel Mattingley<br>Zlata Flipovic |
| D | 15 | İngiltere | *The Girl in Red*<br>*Kiss the Dust* | Gaye Hiçyılmaz<br>Elizabeth Laird |
| E | 16 | Angola | *The Other Side of Truth* | Beverly Naidoo |

**Kişisel Yaşam Öykülerinin Önemi**

Okur çocuklardan dördü hikayelere kazandırdığı özgünlük boyutundan otobiyografilerin kurgu eserlere olan üstünlüğüne değindi. A için çalınan yüz diğer iki metne nazaran daha yoğun duygular uyandırdı. Otobiyografinin sadece kitapla özdeşleşmesinden değil aynı zamanda başkalarının gözünde de deneyimi geçerli kılmak için değerli olduğunu belirtti. Kişisel yaşam öyküleri, deneyimin canlılığını aktarabilmesi açısından *B* için önemli görüldü. *B*, "insanların hayatlarını (sadece bir grup insanı da değil bu deneyimlerin onlar için nasıl olduğunu) ön sıradan izlediğini hissetti." *C* ise Zlata'nın birinci ağızdan anlatılan dehşet verici deneyimini okurken "birinci tekil şahıs" kurgusu yerine otobiyografiyi tercih ettiğini açıkça ifade etti. Bu da 11 yaşında bir kız çocuğu tarafından yazılan bu kitabın gücü ve gerçekliğinin kısmen ayrıntılarında yattığını gösteriyor.

Bu üç okurun aksine *D*, kurgu metinlerin bu tür deneyimlerin iyi araştırılmış, hassas ve konunun hakkını verecek kadar duygusal yoğunlukta

yazılmış olması halinde konuyu başarılı aktarabileceğini düşündü. Benzer şekilde *A* da metinlerin değerli olması için otobiyografik olması gerekmediğini ancak mümkün olduğunca ilk elden deneyime yakın olmaları gerektiğini düşünmüştü. Deborah Ellis'in Afgan olmamasına rağmen kitabını çok iyi araştırdığını ve gerçekçi olduğunu düşünürken *A*, Morris Gleitzman'a bu noktalarda eksik olduğunu düşünerek Ellis'e bulunduğu övgüde bulunmadı. Nikki Gamble'ın (2001, ss. 86) belirttiği gibi, "[Gleitzman'ın] çocukların ilgisini çekme yollarından biri mizah, abartı ve absürd durumları kullanarak kahkahaya teşvik etmesidir" fakat bu genç okuyucu Gleitzman formülünün konuyla iyi bir şekilde birleşmediğini hissetti.

Gleitzman'ın karakterizasyonunu mantıksız ve aşağılayıcı bulmuş ve bunun yanında Afgan çocukların ebeveynlerine gösterdikleri saygıyı ve evde üstlenmeleri beklenen iş miktarını yeterince yansıtmadığını düşünmüştü. Ayrıca "Afganistan'daki çocuklar dünya hakkında çok şey biliyorlar" diyerek ana karakterlerin cehaletinin gerçeği yansıtmadığını düşündüğünü belirtti.

**Yaşanan Deneyime Önem Vermek**

Araştırmam çerçevesinde kendileri de mülteci olan kişilerin bu literatür ile ilgilerini de incelemek istedim. *A* okuru, Afganistan ile ilgili kitap okumak memnun etti ve özellikle de otobiyografi metninde kendi durumu ile benzerlikleri fark etti. Kendisi insanların yaşadıkları tecrübelere verilmesi gereken önemi vurguladı: "Eğer bu gizli saklı kalsaydı, onlar (mülteciler) kendilerini yalnız hissediyor ve başkaları tarafından anlaşılmadıklarını düşünüyor olacaklardı." E okuru için okuduğu kitap ona başka bir yerde yaşanan hikayesini tanımasını sağladı ve kendisini rahatlattı. Kendisinin ağzımdan, "anıları tekrar hatırlamak da yararlıdır, zor değil benim için." Rosen'in ihtimal verdiği gibi öncekinden daha çok detayları hatırlamaya, hikayesini paylaşmaya teşvik etti. E okuru bana Angola'daki son günü hakkındaki detayları, babasını, en çok özlediği ve daha da hiç görmediği kişiyi anlattı. Dokunaklı bir andı.

Okurların beşinin de bu metinlerin başkalarının mülteci durumunu anlamasına yardımcı olmak için kullanımı ve işlevi hakkında fikirleri vardı. *A* kendisi de bir mülteci olarak, mülteci olmanın okulda "dalga konusu" olabileceğinden bahsetti. Okumanın bakış açılarını değiştirmesine olan inancı kesin ve okulun konu ile ilgili ortak fikrinin ise kritik olduğunu düşünüyor. *B* okuru tarihsel bakış acısının mülteci genellemesine meydan okumada potansiyel olarak faydalı olduğunu ve sığınmacıların varlıklı olabileceği ve hem yakından hem de uzaktan gelebileceğini not etti. Farklılıkların da lafı geçti: "Hitler Oyuncağımı Çaldı"nın B okurundaki izlenimine göre günümüzde mülteciler atalarına karşın daha çok engelle karşılaşıyor, ki bu beklenmedik bir gözlemdi. *C*'nin okulunda, mültecilere yönelik muamelede muhtemelen bir etken olduğunu düşündüğü açık bir kucaklama yoktu ancak o da bu tutumun oluşumunda yetiştirilme tarzının rolüne işaret etti. *C,* Rutter (2006) tarafından da vurgulandığı üzere, tüm mülteci deneyimlerinin aynı olmadığına ve kaçış nedenlerinin geniş bir yelpazede ele alınmasının en iyi yolunun çeşitli metinler olduğuna dikkat çekmişti. *E* kendi ülkelerini terk etmek zorunda kalmamış olanlar için bu gibi kitapların çok önemli bir rol oynadığını düşünmektedir bu sayede çocuklar gerçeğin diğer yüzünü görebilirler. Kendisinin de belirttiği gibi, bu şekilde ırkçılık bariyerlerinin yıkılmasına yardımcı olacaklar ve diğer insanların hikayelerini daha iyi anlayabileceklerdi.

*D* ülke ve geçmiş hakkında bilgi vermenin ve harita kullanmanın, coğrafi sürgün ve kaçış konularını ele alan kitaplara bir önsöz olarak faydalı olacağını düşündü. Ona göre, mültecileri asıl vatanlarında tasvir eden ve ayrılma nedenlerini açık bir şekilde açıklayan edebiyat ilgi çekiciydi.

Bu metinler, arkadaşlarının hikayelerini aydınlatmaya, hoşgörü ve anlayışı geliştirmeye hizmet edebilirdi. Yine, mültecilerin ekonomik durumu şaşırtıcı olabileceğinden, fakir mülteci klişesine kaliteli edebiyat yoluyla meydan okunabileceğini düşünmüştür.

**Müfredatta Mülteci Hikayeleri**

Peki, mültecilerle ilgili çocuk kitaplarının klişelere meydan okumak ve ırkçılığa karşı koymak için bir öğretim aracı olarak önemi nedir? Konuyla ilgili bir çalışmada, ünlü çocuk yazarı Beverley Naidoo (1992), ırkçılığı güçlü bir şekilde suçlayan bakış açılarına sahip edebiyat eserlerini okuyan beyaz gençlerden oluşan bir sınıfla bir yıl geçirmiştir. Bir yıl boyunca bu gençlerin tutumlarındaki değişiklikleri araştırmak istemiştir. Sara Goodman Zimet (1976) edebiyatın önyargılarla mücadelede sınırlı bir etkiye sahip olduğunu ve insanların kitapları kendi görüşlerini pekiştirecek bir şekilde okuduklarını öne sürmüştür. Ancak Naidoo, yıl boyunca kitaplarla olan çalışmaların, çocukları "farklılık"lara alıştırdığını söylemektedir. Ayrıca Naidoo öğrenme deneyiminin etkilerinin bir süre sonrasına kadar belirgin olmayabileceğini de düşünmektedir. Bir yazar olarak hayal gücünün etkisi Naidoo (1992, ss. 17) tarafından şiddetle hissedilmektedir:

Okuyucularımı bir hikayenin içine çekerek, en azından mental açıdan, adaletsizliğe meydan okumalarına ve sorular sormalarına sebep olacak anlatılara ve yolculuklara çıkarmayı umuyorum.

Dolayısıyla, kendisi öncelikle ırkçılıkla ilgilenmesine rağmen, bulgularının okulda mülteci hikayelerinin incelenmesi için de etkileri var gibi görünmektedir.

İngilizce dersleri, mülteci deneyimiyle ilgili çocuk edebiyatının tanıtılması için bariz bir araçtır ve Sadia Habib (2008), İngilizce öğretiminin politik bir faaliyete dönüşebileceği ortaöğretim sınıfları için *Refugee Boy* (Zephaniah, 2001) gibi güncel konularla ilgili kitapların derslerde ödev olarak okutulmasının önemini tartışmaktadır. Ancak türün ait olduğu bir başka alan da Vatandaşlık ve PSHE[4] müfredatıdır. Alandaki bazı profesyoneller bunu zaten bir niş olarak tanımlamışlardır. Örneğin, *A Welcome Experience* (Herbert, tarihsiz), mülteci durumunu ana akım sınıflardaki tüm çocuklara vurgulamak amacıyla göç temasıyla ilgili bir dizi çocuk kitabı kullanmaktadır.

4 *İngiltere'de okullarda zorunlu olarak verilen bir derstir. Çocuklar bu derste farklı iş kollarını, sağlık durumlarını ve sosyal konuları işlerler.*

Amaçları açıktır: mülteci deneyimini herkesin paylaşabileceği ortak duygularla ilişkilendirmek ve çocuklara değişimin olumlu olabileceğine dair güven vermek, böylece özellikle mülteci çocukların kendi tepkilerini fark edebilmelerini ve bunlarla başa çıkabilmelerini sağlamak. Bu şekilde bu tür metinler, tüm çocukların duygusal refahını desteklemeye odaklanan İngiltere Hükümeti'nin "Her Çocuk Önemlidir" gündemini desteklemektedir.

Bu tür edebiyatın potansiyelini sorgulamak için başka fırsatlar da olduğu açıktır. Drama, empati gibi duyguların en fazla açığa çıkarılabileceği bir klasik sanat alanıdır ve Laura Day (2002) ve Michael Watts'ın (2004) çalışmaları, mülteci sorunlarıyla drama aracılığıyla yüzleşmenin güçlü yanlarını ve sınırlarını göstermektedir. Sanat ve müzik gibi diğer ders dalları da bu çalışma için potansiyel alanlar sunmakta ve yaratıcı ifade için bir uyarıcı olarak kullanmaktadır.

Tarih ve coğrafya ile konunun bağlantıları da açıktır, ancak Mülteci Haftası gibi tüm okulu kapsayan girişimler de bu kitapların muazzam eğitici potansiyelinden faydalanabilir ve çocuklar için maksimum etkiye sahip bir tartışma ortamı yaratabilir.

**Sonuç**

Bolloten ve Spafford'un (1998, ss.123) belirttiği gibi "Çocukların birbirlerinin deneyimleriyle kurdukları bağlar ne kadar artarsa, okullardaki mülteci çocukların varlığı da bir o kadar normal hale gelecektir." Görünüşe göre mülteci deneyimi hakkındaki çocuk edebiyatı pek çok çocuğun nispeten kısa yaşamlarında baş etmek zorunda kaldıkları hikayeleri, duyguları ve korkuları paylaşmak ve aynı zamanda basmakalıp yargıları ve medya mitlerini de ifşa etmek için ideal bağlamdır. Ancak bu kitapların birçoğu kenarda kalmış, genellikle sadece önceden ilgi duyan bir kitleye yöneliktir. Çok azı çocuk edebiyatının ana akımına girmeyi başarabilmiştir. Mülteci deneyiminin bu şekilde marjinalleştirilmesinin üstesinden gelmek ister ebeveyn, ister öğretmen, ister kütüphaneci, ister yazar ya da yayıncı olsun, tüm eğitimciler için zorlu bir görevdir.

Açık olan şu ki, okullar mülteci durumunu karşılama, özümseme ve normalleştirme potansiyeline sahiptir. Önyargılara meydan okumak zor ama gereklidir. Mülteciler İngilizce'de daha yetkin hale geldikçe, daha fazla eğitim ve beceriye sahip oldukça bize onların özgün sesini veren daha fazla otobiyografik anlatımla karşılaşmamız kaçınılmazdır. Gördüğümüz gibi, anlatı biçimine dönüştürülmüş ilk elden yaşam öyküleri en uygun araçtır ve bu öyküleri paylaşmak eğitim sürecinin önemli bir parçasıdır. Hatta çevremizdeki çocuklardan gelen daha kişisel hikayelerin paylaşılmasına bile yol açabilir. Chris Kearney'in belirttiği gibi (2003, ss. 8), ''Dünya bir sınıfın içindedir ancak diyaloglara girersek ve insanların deneyimlerini keşfedersek yeni kültürel ağlara dönüştürülebilir.'' Ben, bu makalede, "Bir gün kaçmak zorunda kaldık!" (Wilkes, 1994) demek zorunda kalanların çoğu için bunun nasıl yapılabileceğini gösterdim.

**Kaynakça**


Agnew, Kate and Fox, Geoff. (2001). *Children at War*. London: Continuum

Asikainen, Eija. (1997). Refugee Stories: Constructing a Bosnian Girl's Identity in Exile—A Case Study. *Refuge*, 16, 35–38.

Bishop, Rudine S. (1992). Multicultural Literature for Children: Making Informed Choices. In Violet J. Harris (Ed.), *Teaching Multicultural Literature in Grades* K-8. MA: Christopher Gordon Publishers.

Bolloten, Bill and Spafford, Tim. (1998). Supporting Refugee Children in East London Primary Schools. In Jill Rutter and Crispin Jones (Eds.), *Refugee Education: Mapping the Field. Staffordshire:* Trentham.

Britton, James. (1993). Literature In Its Place. London: Cassell.

Cullingford, Cedric. (1998). C*hildren's Literature and its Effects*. London: Cassell.

Day, Laura. (2002). 'Putting Yourself in Other People's Shoes': The Use of Forum Theatre to Explore Refugee and Homeless Issues in

Schools. *Journal of Moral Education*, 31, 21–34.

Dobson, Stephen. (2004). *Cultures of Exile and the Experience of Refugeeness*. Bern: Peter Lang

Ellis, Deborah. (2001). *The Breadwinner*. Oxford: Oxford University Press.

Ellis, Deborah. (2002). *Parvana's Journey*. Oxford: Oxford University Press.

Ellis, Deborah. (2004). *Mud City*. Oxford: Oxford University Press.

Filipovic´, Zlata. (1994). *Zlata's Diary*. London: Viking.

Fox, Carol. (2001). Conflicting Fiction: National Identity in English Children's Literature about War. In Margaret Meek (Ed.), *Children's Literature and National Identity*. Trentham Books: Staffordshire. Gamble, Nikki. (2001). Morris Gleitzman. In Nicholas Tucker and Nikki Gamble (Eds.), *Family Fictions*. London: Continuum.

Gibbons, Alan. (1999). *A Fight to Belong*. London: Save the Children.

Gleitzman, Morris. (2003). *Boy Overboard*. London: Penguin Books.

Grossfeld, Jane Serraillier. (1993). Afterword. In Ian Serraillier (Ed.), The Silver Sword. London: Penguin Books.

Habib, Sadia. (2008). Refugee Boy: The Social and Emotional Impact of the Shared Experience of a Contemporary Class Novel. *Changing English*, 15, 41–52.

Herbert, Carolyn. (undated). *A Welcome Experience*: *A PSHE and Citizenship Programme of Work for Key Stages 1 & 2*. London: Westminster Education.

Hic¸yilmaz, Gaye. (2000). *The Girl in Red*. London: Orion.

Hoffman, Mary and Littlewood, Karin. (2002). *The Colour of Home*. London: Frances Lincoln Ltd.

Holm, Anne. (1965). *I Am David*. London: Methuen.

Hope, Julia. (2007). Flightlines: Exploring Early Readers for Children about the Refugee Experience. F*orum, 49, 289–297*.

Kearney, Chris. (2003). *The Monkey's Mask: Identity, Memory,*

*Narrative and Voice*. Staffordshire: Trentham Books.

Kerr, Judith. (1971). *When Hitler Stole Pink Rabbit.* London: Collins.

Laird, Elizabeth. (1991). *Kiss the Dust*. London: Heinemann.

Lathey, Gillian. (1999). *Other Sides of the Story: War in Translated Children's Fiction. Signal*, 88, 48–58. Lathey, Gillian. (2001). *The Road from Damascus: Children's Authors and the Crossing of National Boundaries*.

In Margaret Meek (Ed.), *Children's Literature and National Identity*. Staffordshire: Trentham Books.

Latifa. (2002). *My Forbidden Face*. London:

Virago. Lowry, Lois. (1989). *Number the Stars*. London: HarperCollins.

Marshall, Jill. (undated). Reading Matters. (http://www.readingmatters.co.uk/idea.php?id=8). Accessed 09/06/08

Mattingley, Christobel. (1993). *No Gun for Asmir*. London: Penguin.

Meek, Margaret. (1987). *Symbolic Outlining: The Academic Study of Children's Literature. Signal, 53, 97-113*

Meek, Margaret (Ed.). (2001). *Children's Literature and National Identity*. Staffordshire: Trentham Books.

Melzak, Sheila and Warner, Rachel. (1992). *Integrating Refugee Children into Schools*. London: Medical Foundation/Minority Rights Group.

Mitchell, Pratima. (2004). *Petar's Song*. London: Frances Lincoln Ltd. Children's Literature in Education

Murpurgo, Michael. (1990). Waiting for Anya. London: Heinemann.

Naidoo, Beverley. (1992). Through Whose Eyes? Staffordshire: Trentham Books.

Naidoo, Beverley. (2000). The Other Side of Truth. London: Penguin.

Naidoo, Beverley. (2004). Web of Lies. London: Penguin. Rainey, Kelly and Campbell, Raofe. (1997). *Refugees—From a Small Issue*

*to an Important Cause. Unpublished Report to the Refugee Council, Cited in Jill Rutter, Supporting Refugee Children in 21st Century Britain*. Staffordshire: Trentham Books.

Rosen, Harold. (1998). *Speaking from Memory: A Guide to Autobiographical Acts and Practices*. Staffordshire:

Trentham. Rutter, Jill. (1991). *Refugees: We Left Because We Had To*. London: Refugee Council.

Rutter, Jill. (1994). *Refugee Children in the Classroom*. Staffordshire: Trentham Books.

Rutter, Jill. (2006). *Refugee Children in the UK*. Maidenhead: Open University Press.

Serraillier, Ian. (1956). T*he Silver Sword.* London: Jonathan Cape.

US Committee for Refugees & Immigrants (USCRI). (2007). *World Refugee Survey* 2007. www.refugees.org

Watts, Michael. (2004). *Telling Tales of Torture: Repositioning Young Adults' Views of Asylum Seekers. Cambridge Journal of Education, 34, 315–329.*

Wilkes, Sybella. (1994). *One Day We Had to Run!* London:

Evans Bros Ltd. Zephaniah, Benjamin. (2001). *Refugee Boy*. London: Bloomsbury.

Zimet, Sara Goodman. (1976). *Print and Prejudice*. Sevenoaks: Hodder and Stoughton

**İngilizceden Türkçeye Çeviren:** Ekin İbil
**Çeviri Editörü:** Öykü Pirim ve Zeynep Ece Oral
**Çeviri Editörü ve Son Okuyucu:** Göksenin Abdal
**Kaynak Metin:** Hope, J. "One Day We Had to Run": The Development of the Refugee Identity in Children's Literature and its Function in Education. Children's Literature in Education, 39, 295–304 (2008). https://doi.org/10.1007/s10583-008-9072-x

# İran'da Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Gezi Yazısı

**Maryam Jalali**
(Shahid Beheshti Üniversitesi, Tehran, Iran)
**Narges Bagheri**
(Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Rafsanjan, Iran)
**Masoomeh Mahmoodi**
(Mazandaran Tıp Bilimleri Üniversitesi, Müttefik Tıp Bilimleri Okulu, Sari, İran)

**Özet**

Günümüzde çocuk edebiyatı ve bu edebiyatın yeri, dünyanın dört bir yanından birçok yazara göre, edebiyat dizgesinde çok fazla ses getirmiştir. Yazarın metinde ciddi bir üslup kullanmaması, çocuk ve gençlerle iletişim kurmasının en iyi yoludur. Gezi yazısı, edebiyat, tarih, coğrafya ve sosyolojinin bir araya getirildiği disiplinler arası bir edebiyat olarak kabul edilir. Hem manzum hem de düz yazı olarak yazılır. Gezi yazıları yetişkin edebiyatında sağlam bir yer edinmiştir. Yetişkin edebiyatı alanında çok sayıda gezi yazısı yazılmış olmasına rağmen, çocuk ve gençlik edebiyatında bu tür henüz yeterince yerleşmiş değildir, bu nedenle uzmanlar ve çocuk ve gençlik kitapları yazarları bu konuya daha çok dikkat etmelidir. Çocuk gezi yazıları sözlük anlamı olarak yetişkinlerin gezi yazılarından farklı değildir. Ancak, yapı ve tema açısından özel muhatapları/alıcıları sebebiyle yetişkinlerinkinden bazı farklılıklar vardır.

**Anahtar Kelimeler:** çocuk, edebiyat, gezi yazısı, İran

## Giriş

İletişim günümüz dünyasında önemli bir rol oynamaktadır. İnternet, uydu ve her türlü kitle iletişim aracı gibi yüksek teknolojinin her yerde erişilebilir olması, gezi ve gezi yazarlığının insan topluluklarında ve farklı geleneklerde ilginç ve etkili bir iletişim aracı olarak hizmet etmesini sağlamaktadır.

İran'da gezi yazıları Safeviler döneminden beri dikkate alınmaktadır ve Naser al-Din Shah Qajar (Nasıreddin Şah)ve oğlu Mozaffar ad-Din Shah Qajar(Muzaffereddin Şah) gibi krallar tarafından yazılan kitapların yanı sıra,Fath Ali Şah Qajar(Feth Ali Şah)'ın başyardımcısı olan Nazem Al Saltaneh'in *Nezam al-Saltaneh'in Seyahatnamesi* isimli 1875 ile 1876 arasındaki Avusturya, Fransa ve Britanya gezisini anlatan gezi yazısı, Mozaffar ad-Din Şah Qajar(Muzaffereddin Şah)'ın başveziri olan Amin al-Dawla Mirza Ali Han'ın (1844-1904) Mekke'ye yaptığı geziyi anlatan seyahatnamesi ve Avrupa'da İran Elçisi olan Farrokh Khan Amin al-Dawla'nın (1814-1877) *Makhaza al-Vaghaye* adlı Seyahatnamesi gibi bazı saray mensupları ve siyasi figürlerin seyahatnamelerini içermektedir. Ayrıca, 17. yüzyıldan bu yana İran'a seyahat eden ve İran'ın sosyal ve siyasi koşullarını, İran halkının geleneklerini ve Safevi ve Kaçar dönemlerindeki saray devletini edebiyatlarına yansıtan

Avrupalı turistlerden geriye,çoğu Farsçaya çevrilmiş, birçok seyahatname kalmıştır. Bazı Avrupalı turistler ziyaretleri sırasında şehirleri, binaları ve şekilleri resmetmeye çalışmış; hatta bazıları Doğu ülkelerine giderken istedikleri resimleri çizdirmek için bir ressam tutmuştur.

Aslında gezi yazıları, içeriklerinde yer alan ülkelerin sosyal yaşamlarının farklı sahnelerinin iyi tasarlanmış aynalarıdır. Ancak gezi yazılarında toplumların durumlarının ve resimlerinin yansıtılması belirli bir kuraldan ziyade yazarın zevkine bağlıdır. Dolayısıyla, İran toplumunun Avrupalı turistler tarafından yansıtıldığı resimlerde bu içerikler çok farklıdır (Panahi, 2009: 47)

Atalarımız çok eskiden beri gezi yazılarına merak duymuşlar; duydukları ve gördükleri her şeyi gezi yazıları şeklinde kaleme almışlardır. Naser Khosrow'un gezi yazısı M.S. 5 yılında yazılmış  en bilindik gezi yazılarından biri olarak bilinir.

İran'da yetişkinlere yönelik gezi yazısı yaygındır, ancak aslında çocuk edebiyatındaki birkaç türden biri olmasına rağmen, çocuklar arasında 1905'te popüler olmaya başlamıştır. İran çocuk edebiyatında bu türe çok az ilgi gösterildiği görülüyor, ancak bu edebi tür için  düşünülen uygun fikirler göz önüne alındığında, alanın geliştirmeye değer olduğu anlaşılmaktadır.

"Edebiyat, insanın zihnini, içsel duygularını, bilinen ve bilinmeyen ihtiyaçlarını yansıtan bir aynadır. Bu nedenle toplumun bir üyesi olarak çocukların kendi edebiyatlarını seçme hakları vardır. Çocukların öğrenmeleri ve kendi seçimleri doğrultusunda okumaları için kitaplar; tarih, bilim, biyografi ve kurgu gibi çeşitli kategorilerde ve farklı başlangıç seviyelerinde mevcuttur." (Jalali,2015: 1)

Gezi yazıları çocuklar için tarihi, kültürel, sosyal ve coğrafi bilgi sağlar. Bu tür metinler çocuklar ve gençler için hem edebi hem de tarihsel açıdan değerlidir. "Bazı gezi yazıları, bir ülkenin resmi tarih yazarlarını utandırarak o ulusun gerçek tarihini sunar" (Karaçi,2002: 23). Gezi yazısı, bir yolcunun seyahati sırasında gördüklerini, duyduklarını, hatırladıklarını ve başından geçenleri anlatması olarak tanımlanır ve pek çok bilgi içerir. (Safi,2003: 43). Çocuklar için gezi yazısı yazarken, çocukların zihinsel özellikleri, yeterli deneyime sahip olmamaları, düşük bilgi birikimi ve sınırlı kelime dağarcığı gibi bazı önemli unsurlar göz önünde bulundurulmalıdır.

İran'da çocuklar için gezi yazıları; yazarın, şehirlerin veya ülkelerin konumları dolayısıyla yaptığı gözlemleri ve tarihi binalar, camiler, kütüphaneler, çarşılar, ünlü şahsiyetler, insanların ulusal veya dini gelenekleri, coğrafi konum, nüfus, hava durumu, yerel diller ve ziyaret ettiği bölgeler hakkında bazı bilgileri anlattığı bir tür raporlamadır.

Bu araştırma 1950'den 2010'un sonuna kadar çocuklar için yazılmış bazı seyahatnameleri incelemektedir.

**2. Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Türleri**

Çocuklara ve gençlere yönelik edebiyat arasında farklılıklar bulunmaktadır. Bu ayrıma örnek olarak metin türlerini, modellerini ve tarzlarını verebiliriz. Genç Edebiyatında epik, lirik, manevi, ahlaki gibi çeşitli türler görülür; biçimsel açıdan baktığımızda ise küçürek öyküler, kısa öyküler ve romanlar gibi çeşitler bulunur. Üstelik yazma biçiminde kurgu dışı, kurgu ve bilim kurgu vardır. Aslında, çocuk ve genç edebiyatındaki sınırlar, onların özel nitelikli metinlere olan ihtiyaçları doğrultusunda belirlenir. Hepsinin toplumsal içeriği daha yüksek bir düzeydedir ve

gençlerin ihtiyaçlarını örnek olarak gördüğümüz için onları tamamen çocuk edebiyatında bulamayız, çünkü gençler ve genç yetişkinler izleyicidir ve bu nedenle çok önemlidirler..

Şu anda çocuk seyahatnamelerinin biçim olarak yazılı ve yazısız olarak ikiye ayrıldığını söylemeliyim. Yazılı olanında seyahatname yazı ile kaydedilir; ancak modern

çağda çocuklar ve gençler tarafından oluşturulan seyahatnamenin yazısız biçimi, ziyaret edilen yerlerden ve mekanlardan çeşitli resimler ve fotoğraflar, seyahat sırasında kaydedilen videolar veya ses dosyaları ve ayrıca seyahat tanımları gibi farklı biçimlerden oluşur. Bu tür seyahatnameler bilgisayar oyunları olarak da sunulabilmektedir.

Gezi yazısı hakkında birkaç görüş bulunmaktadır. Bazı eleştirmenler gezi yazılarını kurgu dışı olarak değerlendirir ve kurgu dışı yazıları şu şekilde ayırır: "1-bilimsel kitaplar 2-toplum ve çevreyle ilgili kitaplar (sosyal bilimler) 3-icatlar ve keşiflerle ilgili kitaplar 4-aktiviteler ve eğlencelerle ilgili kitaplar 5-sanatla ilgili kitaplar 6-biyografi ve otobiyografi" (Hejazi,2004:49). Soraya Ghezelayagh, çocuk ve ergenlere yönelik metinlerhakkında şunları yazmaktadır: "Çocuk ve ergenlere yönelik dokümanların alanı bilim, teoloji, sanat ve insani becerilerin tüm alanlarını kapsar ve şu şekilde sınıflandırılır: bilimsel kitaplar (saf ve uygulamalı); sosyal bilimler kitapları (tarih, seyahatname, gelenekler, sosyal konular vb. ); insanlık (din ve felsefe, görüşler, evrim yönü vb.); biyografi (sanatçılar, sporcular, entelektüeller, bilim insanları, şairler, yazarlar, politikacılar); oyun, eğlence (spor, akıl oyunları, binalar vb.) ve bu konular hakkında kitaplar." (Ghezelayagh, 2006: 232). Çocuk ve genç edebiyatı genel olarak üç kategoriye ayrılır: Düzyazı; Şiir; Dramatik metin. Devamında düzyazı ve şiir iki alt alana ayrılır: kurgu ve  kurgu dışı (Jalali, 2015:78).

Yine de gezi yazısını İran'da her iki alıcı (çocuk ve genç) için ortak yazılan bir tür olarak göz önüne alacağım. Bu yüzden daha genel bir sınıflandırmaya ihtiyacım var. Benim sınıflandırmamın temeli, metinlerdeki özel kullanımıyla "edebiyat " kavramıdır. Seyahat yazıları  kurgu ve kurgu dışı düzyazı ya da manzum metinler olabilir.

Mohammad Bagher Hoshiar, Jabbar Baghchehban, Ebrahim BaniAhmad ve Abbas Yamini Sharif öyküsüz edebiyatı yaratan öncülerdir. Bilgilendirici metinler aracılığıyla çocukları bilinçlendirmeye özen göstermişler ve çocuklar için kitap eksikliği konusunda da endişe duymuşlardır. Ayrıca bilgilendirici metinleri daha sürükleyici hale getirmek için hikâye veya yarı hikâye yapısını kullanmışlardır. Mohammad Bagher Hoshiar'ın 1953 yılında *Danesh amuz* dergisinde yayımlanan ve çocukların doğa olayları hakkındaki bazı sorularını yanıtlamaya çalışan bir baba ile oğlu arasındaki konuşma kalıbını kullandığı *Hazar Gölünde Gemi* bu türde sınıflandırılır. *Nazi'nin Gökyüzüne Seyahati* 1959 yılında *Naghmeye Kudak* dergisinde yayımlanan bir yarı öyküdür. Okul öncesi çocuklar ve ilkokul öğrencileri için yazılmıştır. Okuyuculara ay ve yıldızlar hakkında bilgi verir.

1960'lardan sonra rahmetli Nader Ebrahim 1977'de *Safarhaye duro deraze hami VA kami dar vatan*'ı [Hami ve Kami'nin ülke çapında uzun yolculuğu] İran'da yayımladı. Bu kitap yaşlılar ve çocuklar arasındaki psikolojik ilişkiyi ortaya koymaktadır.Gezi yazıları 2000 yılından bu yana daha iyi bir nitelik ve nicelikte yayımlanmaktadır. Mohammad Kazem Mazinai 1990 yılında gezi yazısı türünde *Kayıp Deniz* ve *Panj Ruz Dar Nimruz*'u [Gün Ortasında Beş Gün] yazmıştır. Bu kitapları *Sistan ve Belucistan* eyaletine yaptığı seyahat sırasında yazmış,eserinde bu topraklar ve yerli halkın özelliklerini anlatmıştır. Seyahat programının bir kısmı çocuklar, bir kısmı da gençler içindir.

**3.İranlı çocuklar için yazılmış farklı seyahatnameler**

İranlı çocuklar için yazılan seyahatnameler genellikle yetişkinler tarafından oluşturulmaktadır. İran yetişkin seyahatnamelerinde alegorik seyahatname olarak bilinen başka bir tür daha vardır. Bu seyahatname türü İran çocuk edebiyatında uygulanmamıştır. Bununla birlikte, İran'da çocuklar tarafından yazılan bazı seyahatnameler de vardır ve bunlar çoğunlukla gençlik ve çocuk yayınlarında okuyucu denemeleri olarak yayımlanmaktadır. Bu seyahatnameler nadiren kitap olarak basılmıştır. Bu yazıda onlardan bahsetmeyeceğim.

**Gerçek Seyahatname:**

Bu seyahatnameler gerçekte yaşanmış seyahatleri anlatır ve yazar seyahati sırasında gördüklerini, duyduklarını ve başından geçenleri kaleme alır.

Abbas Yamini Şerif 1966 yılında *Donyagardie jamshido Mahshid* [Cemşid ve Mahşid tüm dünyayı dolaşıyor] adlı ilk Seyahatname kitabını yayımlayan kişidir. Yazar, Cemşid ve Mahşid adlı iki karakter aracılığıyla çocuklara çeşitli ülkelerden insanların yaşamlarını ve kültürlerini hikaye biçiminde tanıtmaya çalışır. Anlatıcı, her yeni ülkenin iklimsel ve coğrafi durumunu betinler Ardından, her ülkenin görünüşünün, giyiminin, yaşam alanlarının, ulaşım araçlarının, mutfaklarının, çiftçiliklerinin, el sanatlarının ve gelenek görenelerinin özelliklerini açıklar. Daha sonra, yaşlı bir misafir olan Tiran'ın ve çocukların anlattığı hikâyeleri aktarır. Kitabın sade bir dili vardır ve muhatabın bilgi ve alıcısının bilgi birikimi ile uyumludur. (Mohammadi & Gaini, 2001: 860). Necef Ali Mohajer tarafından yazılan ve yazarın çocukluğunda *Kerbela*'ya yaptığı seyahati anlatan *Zire navdane tala* [altın iniş borusunun altında] gibi çocukların eğlence yerlerinin, tarihi ve dini yerlerin yanı sıra farklı şehirlere ve ülkelere aşina olmalarını sağlamak için birçok kitap yayımlanmıştır. Ramak Nik Talab (2005), Bita shajareh (2008) ve Fariba Bashiri (2007) de birkaç ciltlik *Safarhaye Dara VA Sarah dar Iran* [Sarah ve Dara'nın İran Seyahatleri] serisini yazmışlardır. Sarah ve Dara, İran'ın dört bir yanını gezen ve çocukların İran şehirlerinin geleneklerini, göreneklerini ve insanlarını tanımalarını sağlayan; çocukların en sevdiği iki karakterdir. "*Bay Haşimi'nin Ailesi'nin Hikayesi*", çocuklar için yazılmış en sevilen gezi yazılarından biridir ve ilkokul üçüncü sınıf

ders kitabıdır. Gholam Ali Haddad Adel tarafından yazılmıştır ve 20 yıldır okul kitapları arasında yer almaktadır. Bir iş gereği için seyahat eden Bay Haşimi'nin ailesi yolculuklarına Kazerun'dan başlarlar ve Neyşabur'a ulaşmak için birkaç şehirden geçerler. Çocuklar İran'ın farklı şehirlerinin dini, kültürel, tarihi ve coğrafi özelliklerini öğrenirler.

**Kurgusal Seyahatname:** Bu tür seyahatnamelerde yazar gerçekte seyahat etmemekte ancak görüş ve düşüncelerini bir seyahatname şeklinde anlatmaktadır. Bu seyahatnameler şu şekilde sınıflandırılır: Felsefi Seyahatnameler; Etik-Dini Seyahatnameler, Sosyal Seyahatnameler ve Bilim-Kurgu Seyahatnameleri.

İran'da bilim-kurgu seyahatnameleri daha çok gençler için yazılmaktadır. Oxford İngilizce Sözlüğünde bilim-kurgunun tanımı şu şekildedir: "Gelecekteki bilimsel keşifleri, büyük çevresel ya da sosyal değişimleri ve benzerlerini konu alan; sıklıkla uzay ya da zaman yolculuğunu ya da diğer gezegenlerde yaşamı içeren kurgu" (Bkz. Adams, 2004:170).

Bilim-kurgu türünde gençler için yazılmış İran seyahatnameleri aşağıdaki gibidir: *Bazgasht be Zamin pas az Zohour* [Tezahürden Sonra Dünyaya Dönüş] (Rahimi Bandar Abadi ،2002); *Raz-e Ghal'eye Aflak* [Aflak Kalesinin Sırrı] (Navaei Lavasani, 2009); *Sari'tar az Nour* [Işıktan Daha Hızlı] (Hoseinein ،2010); *Mosafer-e Sayareye Urapus* [Urapus Gezegeninin Yolcusu] (Najafi ،2001); *Majmou'e Dastan'haye Elmi Takhayoli* [Bilim-Kurgu Öyküleri] (Azimi ،2003); *Mantaghe'ye Sefr-e Fazaei* [Sıfır Uzay Bölgesi] (Navaei Lavasani, 2009).

Örneğin, Raz-e Ghal'eye Aflak [Planetaryum Kalesinin Sırrı] (Navaei Lavasani, 2009) adlı öyküde Niloufar adlı bir kız tuhaf bir metal nesne bulur ve ardından erkek kardeşi ve amcası Mahmoud ile Falak-ol-Aflak Kalesi'ni keşfetmeye gider. Ancak kahramanlarımız aniden bayılırlar ve uyandıklarında kendilerini başka bir gezegende bulurlar. Orada, Piro (uzaylı arkadaşları) ile birlikte Zaxis'lere (uzaylı yaratıklar) Airos'un egemenliğinden kurtulmaları için yardım ederler. Hikâyenin kahramanları bilinçsizce başka bir gezegene giderler.

Hikâye karakterlerinden biri genellikle kahraman olarak tanıtılır ve olaylar onun etrafında döner. .. Bu kahraman bazı öykülerde yer değiştirirken, bazılarında sabit ve değişmezdir. Çocuklar tek başlarına seyahat edemeyeceklerinden ve aileleriyle seyahat etmeleri gerektiğinden, aileleriyle ve genellikle kız veya erkek kardeşleriyle birlikte seyahat ederler. İş gereği veya eğlence için seyahat edebilirler. Şimdiye kadar

incelenen eserler arasında sekiz eserin kahramanları aileyle ya da yalnız seyahat eden kız ve erkek kardeşlerdir. Genellikle ana karakterler gelişen karakterler değildir ve değişmeden kalırlar. Ancak gittikleri ulusların kültüründen, geleneklerinden etkilenebilir ve yeni eğitimler alıp, tarihsel ve sosyal bilgiler öğrenebilirler. Gezi yazıları çeşitli kültürel, tarihi, sosyal ve doğal konularda değerli bilgiler içerir. Her biri çocuklar için kaleme alınmış gezi yazılarında uygulanabilir. Seyahat raporunda zaman ve yer iki önemli faktör olarak kabul edilir. Uzun zaman alan gezi yazılarında zaman sıralaması çok önemlidir. Bu yazınsal türde seyahat belirli bir zaman veya noktadan başlar ve başka bir zaman veya yerde sona erer. Okur, anlatıcı ya da yazarla birlikte adım adım ilerler.

*Raz-e Ghal'eye Aflak*'ın yazarı, diğer gezegenlere seyahat etmenin ve egzotik uzaylılara aşina olmanın nesnel tezahürlerini bilim kurgu formu vermek için kullanmıştır. Bu öykünün bir seyahatname olması, diğer öykü unsurlarının öne çıkmasına yardımcı olmuştur. Bilimkurgu unsurlarının diğer öykü unsurlarından ayırt edici yönü, bu tür öykülerdeki işlevleridir; örneğin bilimkurguda sahne kurma unsuru inanılmaz sahneleri betimler. Uzaylıların ve insan dışı canlıların varlığından dolayı tavsifleri onları özel kılar. Bilimkurguların olay örgüsü, birbirini izleyen karışıklıklar, gerilim ve bilime karşı olası gerçekçilikten oluşur. Bu tür öykülerde bilim ya da seyahatname temalarının olması eserin kurgusal olmasına çok yardımcı olur. Bu öykülerdeki bilinmeyen durumlar nedeniyle, yazarın öykünün tüm yönlerine hâkim olabileceği ve belirsiz durumları betimleyebileceği bir bakış açısına ihtiyacı vardır**.**

**4. Çocuklar ve gençler için yazılan gezi yazılarının amaçları**

İran'da gençlere ve çocuklara yönelik gerçekçi seyahatnameler çoğunlukla dini yerler hakkında yazılmıştır. Bu yaş grubunu eğlendirmek ve zihinsel deneyimlerini geliştirmek için sunulan seyahatnameler çoğunlukla kurgusaldır. Son zamanlarda, İran'daki gençler ve çocuklar için Naser Khosrow'un seyahatnamesi gibi eski seyahatnamelerin bazı yeniden yazımları yapılmıştır. Naghmeh Alibeikzadeh tarafından yeniden yazılan

*Safarnameye Naser Khos*row [Naser Khosrow'un Seyahatnamesi], Hosein Amouzgar tarafından yeniden yazılan *Safarnameye Naser Khosrow be Zabane Emrouzi* [Modern Dilde Naser Khosrow'un Seyahatnamesi] (2002) ve Alireza Kamari tarafından yeniden yazılan *Mosafere Gheble* [Kıble Yolcusu] (2011) bu seyahatnamelerin bazı örnekleridir: Çocukları seyahat kavramıyla tanıştırmak şunları sağlayabilir:

- Seyahati sağlıklı bir eğlence faaliyeti olarak tanımlamak;
- Çocukları diğer coğrafi yerler ve kültürlerle tanıştırmak;
- Detayları gözlemleme ve kaydetme konusunda çocukların zihinlerini güçlendirmek;
- Çocukların hayal gücünü geliştirmek;
- Çocukların imkânsız seyahat deneyimlerini hayal ederek eğlenmelerini sağlamak;
- Çocukların iletişim becerilerinin gelişmesine katkıda bulunmak.

Aşağıda görüleceği üzere pek çok seyahatnameyi ve bu seyahatnamelerdeki temaları bir araya getirdim. Bu temalar, çocuklar için seyahat yazımının bahsettiğim amaçlarını doğrulamaktadır.

Aşağıdaki tablolar hikayelerin temalarını göstermektedir:

| **Çocuk Hikayeleri** | **Tema ve Tür** |
|---|---|
| *Safar be Shahre Soleiman (Soloman Adalarına Yolculuk) Solomon's City)* | Kültürel Kurgu |
| *Safar-e Saltanati be Behesht [Cennette Kral Yolculuğu ]* | Eğitsel Kurgu |
| *Safar-e Barf [Kar Seyahati]* | Eğitsel Kurgu |
| *Aghaz-e Safar [ Seyahatin Başlangıcı]* | Gerçekçi bireysel deneyim |

| | |
|---|---|
| *Shahr'e Badkonak'ha [Balonlar Şehiri]* | Kültürel Gerçekçilik |
| *Az Ghatar ta Kashti [Trenden Gemiye]* | Bireysel Deneyim |
| *Safar-e Daryaei [ Deniz Yolculuğu]* | Bireysel Deneyim |
| *Safar'haye Atal O Matal [Atal ve Matal'ın Seyahati ]* | Eğitsel Kurgu |
| *Se Hamsafar [Üç Yoldaş ]* | Bireysel Deneyim |
| *Hamsafar Bash va Bebin [Benimle Gez ve Gör]* | Kültürel Gerçekçilik |
| *Safar-e Cheshmeh'ha [Gözlerin Seyahati]* | Eğitsel Kurgu |
| *Safarname'ye Kotouleh [Kotuleh'nin Seyahatnamesi]* | Kültürel Gerçekçilik |
| *Panj Rouz dar Nimrouz [Yarım Günde Beş Gün]* | Kültürel Gerçekçilik |
| *Darya'ye Gomshode [Kayıp Deniz]* | Kültürel Gerçekçilik |
| *Ka'beh dar Ghalb-e Kouchakam [Küçük Kalbimdeki Kabe]* | Dini Gerçekçilik |

| | |
|---|---|
| *Zir-e Navdan-e Tala [Altın Yağmur Suyu Borusunun Altında]* | Dini Gerçekçilik |

| **Genç Hikayeleri** | **Tema ve Tür** |
|---|---|
| *Bazgasht be Zamin pas az Zohour [Tezahürden Sonra Dünyaya Dönüş ]* | Dini Bilim Kurgu |
| *Houshmandan-e Sayareye Urak [Urak Gezegeninin Dahileri the Urak Planet]* | Eğlence, Bilim Kurgu |
| *Bazmandegane Sayareye Mairox [Mirox Gezegeninin Kurtulanları]* | Politik Bilim Kurgu |
| *Mosafer-e Sayareye Urapus [Urapus Gezegeninin Yolcuları ]* | Eğlence, Bilim Kurgu |
| *Raz-e Ghal'eye Aflak [Aflak Kalesinin Sırrı ].* | Kültürel Gerçekçi |
| *Sari'tar az Nour [Işıktan Daha Hızlı]* | Etik Bilim Kurgu |
| *Mantaghe'ye Sefr-e Fazaei [Zero Space Region]* | Sosyal Bilim Kurgu |
| *Safar be Sarzamin Eshgh [Sevgi Gezegenine Yolculuk ]* | Dini Gerçekçilik |

| | |
|---|---|
| *Gozideye Safarnameye Naser Khosrow be Zabane Emrouz [* Modern Dilde Naser Khosrow'un Seyahatnamesi*]* | Tarihsel Gerçekçilik |
| *Mosafere Gheble [Kıble Yolcusu]* | Tarihsel Gerçekçilik |
| *Safarnameye Naser Khosrow Ghobadiani [Naser Khosrow Ghobadiani'nin Seyahatnamesi]* | Dini Gerçekçilik |
| *Kamtar az Khasi dar Miqat Miqat'ta az bir süre]* | |

**Sonuç**

İran'da çocuklar ve gençler için birçok gezi yazısı yazılır. Bu da söz konusu edebiyatın takipçileri olduğunu göstermektedir. Çocuklar ilkokulun son yıllarında zihinsel olarak büyüdükleri için edebiyata daha fazla ilgi duymaya başlarlar. Bu nedenle sosyal bilimlerle ilgili kitaplar ve gezi yazıları aracılığıyla farklı ülke ve şehirlerin kültür ve gelenekleriyle tanışmaları gerekir. Çocukların gezi yazılarına ilişkin anlama düzeyi ve zihinsel özellikleri açısında farklılık bulunmaktadır.. Çocuklar için gezi yazılarının kalitesi 2000 yılından bu yana artmaktadır ve bu tarihten itibaren pek çok gezi yazısı yayımlanmıştır.  Pek çok gezi yazısı yayımlandı. Yazarların çocuk edebiyatını daha hassas ve profesyonelce incelemeleri halinde, bu tür eserler hem nitelik hem de nicelik açısından büyük ölçüde gelişecektir.

**Referanslar**

Amouzadeh Khalili, F. (1989). *Safar be Shahre Soleiman* (Travel to the Solomon's City). Tehran: Amir Kabir Publications.

Amouzgar, H. (2012). *Safarnameye Naser Khosrow be Zabane Emrouz* [Travelogue of Naser Khosrow in Modern Language] Tehran: Ganjineye Adabiate Kohan Publications.

Arabzadeh, H. (2004). *Hamsafar Bash va Bebin* [Travel with Me and See]. Tehran: Ghalam Publications.

Azimi, Z. (2003) *Majmou'e Dastan'haye Elmi Takhayoli [Science-Fiction Stories]* Babolsar: Rojin Publications.

Bashiri, F. (2007). *Safarhaye Dara VA Sarah dar* Iran[Travels of Dara and Sarah across Iran-Orumieh], Tehran: Kanune parvareshe fekrie kudakan VA nojavanan.

Chatrnour, H. (1983). *Aghaz-e Safar* [The beginning of Travel]. Tehran: Gheseye Jahan Nama Publications.

----------(1983). *Az Ghatar ta Kashti* [From Train to the Ship]. Tehran: Gheseye Jahan Nama Publications.

----------(1983). *Shahr'e Badkonak'ha* [The City of Balloons] Tehran: Javaneh Publications.

Ebrahim, N. (1977). *Safarhaye duro deraze hami VA kami dar vatan* [the long journey of Hami and Kami across the country], Tehran: Sorush publication.

Esmaeili, F. (1988). *Safar-e Daryaei* [Traveling by Sea]. Tehran: Chakavak Publications.

Ghayour Kazemi, F. (2009). *X va Y Bazmandegane Sayareye Mairox* [X & Y, the Survivors of Mirox Planet]. Mashhad: Sokhan Gostar Publications.

Ghezelayagh, Soraya (2006).*Adabiate kudak VA nojavan VA tarvije khandane*[children and adolescents' literature and cultivating reading culture], Tehran: Samt.

Grogan, H. (2008). *Kamtar az Khasi dar Miqat* [Less than a Twig in Miqat], a Travelogue of Hajj-e-Tamattu 2008. Tehran: Institute for the

Intellectual Development of Children and Young Adults.

Haddad Adel, G. (2009). *Social science book of the third grade of primary school*, Tehran; Amuzesh VA parvareshi.

Hasanbeigi, E. (2001). *Ka'beh dar Ghalb-e Kouchakam* [Kaaba in my Little Heart]. Tehran: Sepid Publications.

Hejazi, B. (2004).*Children and adolescents characteristics and aspects' literature* [vizhegiha va janbeha adabiyate kudak]Tehran: Roshangaran VA Motaleate zanan.

Hemati, H. (1990). *Safar-e Saltanati be Behesht [Royal Travel to Heaven]*. Tehran: Koushiran Kou Publications.

Hoseinein, M. (2010). *Sari'tar az Nour [Faster than the Light]* Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults

Jalali, M. (2015)." Female Writers and the Millennial Myths of Shāhnāmeh in Iranian Children's Literature 19902000", *Education Journal*. Special Issue:Gender, Peace and Education. Vol. 4, No. 1-1, pp. 1-5. doi:10.11648/j.edu.s.2015040101.11.

Kalhor, F. (1996). *Houshmandan-e Sayareye Urak* [Geniuses of the Urak Planet]. Tehran: Ghadyani Publications

Kamari, A. (2011). *Mosafere Gheble* [The Passenger of Qibla] Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.

Karachi, R. (2002).*Didarhaye dur- adabiate safarnameye*[far visits], Tehran: Chapar.

Katouli, H. (1991). *Safar-e Cheshmeh'ha* [Travel of Rivers]. Tehran: Astane Ghods Publications.

Khansari, A. (1990). *Se Hamsafar* [Three Traveling Companions]. Tehran: Hamkelsai Publications.

Najafi, A. (2001). *Mosafer-e Sayareye Urapus* [The Passenger of Urapus Planet]. Tehran: Zekr Publications.

Navaei Lavasani, H. (2009) *Raz-e Ghal'eye Aflak [The Secret of the Aflak Castle]*. Tehran: Soore Mehr Publications

---------- (2009). *Mantaghe'ye Sefr-e Fazaei [Zero Space Region]*

Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults

Nik Talab, R. (2005). *Safarhaye Dara VA Sarah dar Iran*[Travels of Sarah and Dara across Iran Kerman]. Tehran: Kanune farvareshe fekrie kudakan VA nojavanan, Vol 2.

Mazbanani, M. (1997). *Panj Rouz dar Nimrouz* [Five Days in Half a Day]. Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.

----------(1992).*Darya'ye Gomshode* [The Missing Sea]. Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.

Mazinani, M. (1990).*panj ruz dar nimruz*[ five days in mid- day], Tehran: Kanune parvareshe fekrie kudakan VA nojavanan.

Mohajer, N.A.(2007). *Zir-e navdane tala*[under the golden downpipe]. Tehran: Kanune farvareshe fekrie kudakan VA nojavanan.

Mohammadi, M., Hadi Vaghabeni, Z. (2001). *Tarikhe adabiate kudak Iran*[the history of children literature of Iran], Tehran, Chista, v 6.

Panahi, A. (2009) "Manifestations of the culture of the Iranian people to travel*", Monthly history and geography*, No. 133, June, S50-45.

Pour Esmaeili, H. (1990). *Safar'haye Atal O Matal* [Travels of Atal & Matal]. Tehran: Sherkate Khas Publications.

Rahimi Bandar Abadi, E. (2002) *Bazgasht be Zamin pas az Zohour [Return to the Earth after the Manifestation]* Ghom: As'har Publications

Roberts, A. (2000), *Science Fiction*, London: Routledge.

Safi, Gh.. (2003).*Aeen negaresh VA virayesh*[the principles of writing and editing], Tehran: Arasbaran.

Seyed Arab, Z. (1991). *Safar-e Barf [Tavel of Snow]*. Tehran: Soroush Publications.

Shajareh, B. (2008). *Safarhaye Dara VA Sarah dar* Iran[Travels of Dara and Sarah across Iran-Isfahan], Tehran: Kanune parvareshe fekrie kudakan VA nojavanan, Vol6.

---------- (2008). *Safarhaye Dara VA Sarah dar Iran*-Travels of Dara and Sarah across Iran[Ghom and Kashan], Tehran: Kanune parvareshe

fekrie kudakan VA nojavanan, Vol7.

Zemanati Yar, M. (2003). *Safar be Sarzamin Eshgh* [Travel to the Love Land]. Tehran: Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.

Yamini Sh. (1956). *Donyagardie jamshido Mahshid* [Jamshid and Mahshid traveling all around the world]. Tehran: Sepehr ,Amir Kabir publisher.

**İngilizceden Türkçeye Çeviren:** Sozdar Lorin Karabiber
**Çeviri Editörü:** Fatih İkiz
**Son okuyanlar:** Rabia Gürbüz, İrem Karakoç
**Kaynak Metin:** (Çevrimiçi) Jalali, M., Bagheri, N. & Mahmoodi, M. (2016). Travel Writing in Children and Adolescent's Literature in Iran. Advances in Language and Literary Studies, 7(2), 1-6. Erişim Linki: https://journals.aiac.org.au/index.php/alls/article/view/2088.

# İmparatorluğun Sonu Mu? Çocuk Kitaplarında Sömürgecilik Dönemi ve Sömürgecilik Sonrası Yolculuklar

**Clare Bradford**

On dokuzuncu ve yirminci yüzyılın çocuk metinlerini okumak, emperyal kültürün aşılandığı metinler okumaktır. *Tom Brown's Schooldays*, *Su Bebekleri* ve *Gizli Bahçe* gibi eski eserler, etkilendikleri emperyalist ideolojileri açıkça ortaya koyarlar. Bu nedenle, Hughes'un Ragbi'deki okul çağı tasviri emperyalizmle çerçevelenir; bunun nedeni yalnızca Ragbi'deki rejiminin, Tom'un yakın arkadaşı East'in Hindistan'da orduya katılmak için okulu bırakmasında görüldüğü gibi, emperyal maceralara hazırlık zemini oluşturması değil, aynı zamanda oğlanların konumlandığı kavramsal dünyanın yurt ve dışarısı, merkez ve çevre olmak üzere iki bölümden oluşmasıdır. Bu ikili dünyayı Browns kabilesini tasvir eden Hughes şu şekilde ortaya koyar: "[Browns kabilesi] yüzyıllar boyunca, sessiz, inatçı, sade yaşam tarzıyla, [Browns] İngiliz taşrasının çoğunda toprağı denetimi altına almıştır ve Amerikan ormanlarında ve Avustralya'nın yüksek bölgelerinde izlerini bırakmaktadır" (13). *Su Bebekleri* kitabında, Kingsley'in emperyalist ideolojileri kullanımındaki fark, ırk ve sınıf kavramlarını birleştirmesi ile ortaya çıkar. Tom, Ellie'nin odasına gireceğim derken yanlış bacadan aşağı inince, aynada "bitkin bakışlı, sırıtan, biraz çirkin, üstü başı yırtılmış ve kömür olmuş" yansımasıyla göz göze gelir (19). Tom'un ev ekonomisindeki aşağı konumunun göstergesi olan bacanın kirliliği, İngiliz emperyalizmiyle sömürgeciliğe uğramış halkın siyahlığı üzerine kurgulanmıştır. Öte yandan, Tom'un orta sınıfa yükselişi, beyaz sömürgeci bir adama dönüşmesiyle birlikte gerçekleşir. "Tom demiryolları, buhar motorları, elektrikli telgraflar, yivli silahlar ve benzeri şeyler tasarlayabilir." (243-44) *Gizli Bahçe* kitabında ise, Frances Hodgson Burnett Hindistan'ı düzensizlik, tehlike ve hastalıkla

damgalanmış bir yer olarak anlatır, bu nedenle Mary'nin Britanya'ya dönüşü, onu hem fiziksel hem de psikolojik sağlığına tekrar kavuşturur. (bkz. Cadden; Phillips).

Bu metinlerde, Britanya İmparatorluğunun en uzak köşelerindeki topraklar ve yerli halk, sömürgeci söyleme içkin bir düşünce üretmek ve geliştirmek için "Ötekileştirilmiştir". Bu düşünce, Avrupa'nın (ve bu üç metinde Britanya'nın) diğer ülkelerin ve halkların kıyaslandığı bir standart/norm oluşudur. "Ötekileştirme" sorunsuz bir süreç değildir, nitekim sömürgeci söylem, Peter Hulme'un "Klasik Sömürge Üçgeni" olarak adlandırdığı, "Avrupalı, yerli halk ve toprak arasındaki ilişki" konusunda endişelerle doludur (1). Bu sebeple, Tanrı'nın çocukları olarak tüm insanların eşitliğini savunan bazı İsevi söylemler, beyazların diğer ırklardan üstün olduğunu savunan ve bu kişilerin topraklarına el konmasını tasdik eden sömürgecilik söylemiyle sık sık çatışır (bkz. Bradford). Bununla birlikte sömürgecilik üzerine yazılmış metinler, içerdiği belirsizliklere ve zaman zaman baskın ideolojilere karşı direnişlerine rağmen genellikle; kendi ve öteki, medeni ve vahşi, beyaz ve siyah gibi ikili karşıtlıklarla yazılır.

Sömürgecilik sonrası metinler, bu tartışmanın tanımlamaya ve analiz etmeye çalıştığı daha karmaşık ve karşıt birtakım söylemsel pratikler bütünü olarak bilinir. *Sömürgecilik sonrası* derken *sonrası* kelimesi, sömürgeciliğin baskın olduğu dönemi sonraki dönemlerden ayırmak için kullanılsa da birçok kuramcı böylesi yekpare bir terimin gizlediği kültürel ve tarihsel farklılıklara, geçmişte sömürgeleştirilmiş olan (Kuzey Amerika, Güney Afrika, Hindistan, Avustralya gibi) ülkelerde sömürge yönetiminin sonuçlarının iktidar ve özellikle de toprak için yapılan günümüzdeki mücadelelerde ortaya çıktığı gerçeğine dikkat çeker. (McClintock 9-14; Dirlik 503-4; Gandhi 1-5). Bu nedenle sömürgecilik sonrası kavramını, emperyal projeye atıfta bulunan değişken ve belirsiz anlamları içerecek şekilde kullanıyorum.

Sömürgecilikten sonra, bağımsızlığını yeni kazanmış devletlerde yaygın olan bir özellik, Leela Ghnadi'nin "sömürgecilik sonrası hafıza

kaybı" (4) olarak kavramsallaştırdığı, sömürgecilik döneminde yaşanan acı dolu olayların "unutulması"dır. Örneğin, Avustralya 1901'de ulusal birliğe ulaştıktan sonra, antropolog W.E.H. Stanner'in 1968'de "ulusal ölçekte unutma tutkusu" (25) olarak tanımladığı; Aborjinlerin, beyaz yerleşiminin ardından katlandıkları şiddet ve mülksüzleştirmenin karşısında aslında çok şey anlatan sessizliği yaşanmıştır. Avustralya'da yirminci yüzyılın başlarında yazılan çoğu çocuk kitabında Aborjinler, Avustralya tarihinden tamamen çıkartılır veya beyazların kahraman ve siyahilerin vahşi düşman olarak anlatıldığı hikayeler üretmek için tarihsel olaylar yeniden yazılır; bu sayede çocuklar, kendilerini beyaz bir Avustralya vatandaşı ve ilk yerleşimcilerin geleneğinin varisi olarak görecek şekilde konumlandırılırlar. Bu tür stratejiler, yeni bir ulusal kimlik oluşturmak için geçmişin bazı öğelerini silmeyi amaçlar. Ancak geçmiş, özellikle önceden sömürgeleştirilmiş halkların kolayca unuttuğu bir şey değildir. Edward Said'in de belirttiği gibi, bugünün yorumlanması, "geçmişin gerçekten geçmiş, bitmiş ve sonuçlanmış olup olmadığını veya farklı biçimlerde de olsa devam edip etmediğini" anlayabilmek, çoğu zaman geçmişin yeniden okunmasıyla gerçekleşir (Kültür ve Emperyalizm 1). Sömürge geçmişi, sömürgecilik sonrası yazılan çocuk kitaplarında çeşitli şekillerde tekrarlanır, yeniden yazılır, tartışılır ve gerilimli, çelişkili anlamlar içeren eserler ortaya çıkar. Bu, iki sebepten dolayı yapılır: birincisi, sömürgeleştirilmiş insanların seslerini geri kazanmayı ve hikayelerini anlatmayı amaçlayan maduniyet çalışmalarının etkisi; ikincisi, sessizlik ve unutma stratejilerinin sadece sömürgecilik geçmişini bastırması, ve iyileşme sürecinin sıklıkla acı verici ve yüzleşmeye dayalı olmasıdır.

Yolculuk ve seyahate çıkmaya ilişkin mecazlar, sömürgecilik sonrası metinlerde öne çıkar; bu metinlerin çoğu, sömürgeciliğin tarihte nasıl geliştiğini anlatır, yeniden inceler ve bir çeşit taklidini ortaya koyar. Bu makalede İngiliz edebiyatına ait iki metni ele alıyorum: Roald Dahl'ın 1964'te ilk kez yayınlanan Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Penelope Lively'nin *The House in Norham Gardens* (1974) başlıklı kitabı, birbirlerinden oldukça farklı olmalarına rağmen ikisi de imparatorluk ve sömürge arasındaki

ilişkilerin belirli yönlerini konu alır. "İmparatorluğun geri yazmasına [the Empire writing back]" örnek olarak Avustralyaya ait iki metin olan, Pat Lowe ve Jimmy Pike'ın *Jimmy and Pat Meet the Queen* (1997) ve Tohby Riddle'ın *Royal Guest* (1993) baslıklı eserleri ve Yeni Zelandaya ait bir metin olan, Paula Boock'un *Sasscat* (1994) başlıklı eserini seçtim. Beş metinde de karakterler ya Britanya'dan ya da Britanya'ya yolculuğa çıkarlar. Charlie'nin Çikolata Fabrikası'ndaki Umpa Lumpalar Lumpaland isimli bir diyardan, Willy Wonka'nın çikolata fabrikasında bulunan emperyal merkeze seyahat eder; *The House in Norham Gardens*'da, on dört yaşındaki Clare, antropolog büyük büyükbabasının 1905'te Yeni Gine'ye yaptığı yolculuğa kafayı takmış durumdadır. Hem *Jimmy and Pat Meet the Queen* hem de *Royal Guest* başlıklı eserlerde, Kraliçe Elizabeth'in Avustralya'ya yaptığı ziyaretlere odaklanılır; *Sasscat*'te, Yeni Zelandalı genç karakter Win, Londra'ya seyahat eder ve kız kardeşi Sass, astronot olma hayali kurar. Bu yolculuklar, sömürgecilik sonrası edebiyatta çok yaygın olan yer ve yerinden edilme temalarını yeniden işler (bkz. Ashcroft, Griffiths ve Tiffin 9), ancak bu beş eserin ideolojileri yekpare değildir. Zira sömürgecilik sonrası, ilerlemecilik ve cesur yeni bir dünyaya geçiş nosyonlarını kuşatsa da, aslında sömürgecilik sonrası metinler, sömürgecilik sonrası kültürlerinin heterojenliğini, sahip oldukları sömürgecilik izleriyle, sömürgeci ideolojilerine hem iştirak etmenin hem de direnmenin oluşturduğu karışımla (Hodge ve Mishra xi-xii), ve neo-sömürgeciliğin eski sömürgelerdeki istikrarsız artışıyla birlikte sergiler.

Bob Dixon'ın öncü çalışması *Catching Them Young*'da (1977) belirttiği gibi, Charlie'nin Çikolata Fabrikası Willy Wonka'nın sömürgeleştirilen Umpa Lumpalar üzerinde sömürgeci gücünü kullanmasıyla "emperyalizm örneği" (110) olarak işlev görür.[2] Dixon, Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nın on dokuzuncu yüzyıla ait sömürgeciliği ele alan macera romanlarının ideolojilerine bağlı kaldığını düşünmekte oldukça haklıdır; ancak önemli farklılıklar mevcuttur: Dahl, Charlie'yi 1960'larda, Britanya İmparatorluğunun parçalanmasından sonra yazmıştır; Haggard, Marryat ve Henty adlı kahramanlar, Britanya'dan imparatorluğun "uzaktaki" yabancı ve barbar topraklarına ve sonra tekrardan Britanya'nın güven veren topraklarına

yolculuk ederken, Umpa Lumpalar, evleri olan Lumpaland'den Willy Wonka'nın çikolata fabrikasına çalışmak üzere getirilirler. Dahl'ın anlattığı yolculukta, sömürgeleştirilen insanların yerinden edildiği ve ucuz işgücü olarak metalaştırılmak üzere emperyal merkeze topluca taşındıkları görülür. Gerçekten de Umpa Lumpalar iki tür "yerinden etmeyi" temsil eder: Hem Willy Wonka tarafından görevden alınan yerel işçileri yerinden ederler hem de kendileri Lumpaland'deki yerlerinden edilirler. Dahl Willy Wonka'nın işçilerini ne bir topluluk ne de insan olarak görür, sadece fabrikasındaki makineler olarak görür ve bu sebeple ilk tür yerinden edilmeyi göz ardı eder. Umpa Lumpalar'ın anavatanlarındaki yerlerinden edilmeleri, Dahl'ın Lumpaland'i tasviriyle örtbas edilir; ormanları, tehlikeli yaratıklarla doludur ve Umpa Lumpalar tırtıldan başka yiyecek bulamazlar. Bu şekilde Dahl, sömürgeleştirilenlerin anavatanlarını yokluk ve yoksullukla (özellikle kakao çekirdeğinin kıtlığıyla) tanınan bir yer olarak inşa eder, böylece Umpa Lumpalar'ın Willy Wonka'nın fabrikasına "delikleri olan büyük ambalaj kutularda" (68) kaçırılmalarıyla gerçekleşen yolculuğu, Willy Wonka'nın fabrikası gibi bir yerde çalışma ayrıcalığı ve onlara sunulan çikolata çekirdekleri ve alkollü içecekler karşısında önemsiz bir bedel olarak sunulmuş olur.

Dahl'ın Umpa Lumpalar'ı ele alışı, Edward Said'in, sömürgeleştirilen halklara "kendilerinin sahip olamadıkları bir düzen ve güven sağlandığı" (Kültür 23) iddialarıyla Batı'nın sömürgecilik sürecini haklı çıkartma yollarına ilişkin ifadeleriyle birebir uyumludur. Batı'nın cömertlik ve yardımseverlik kurgusu içinde, sömürgeleştirilen halklar bir "hediyenin" alıcıları olarak temsil edilirler; söz konusu halklar homojenleştirilmiş ve bireysellikten yoksun kılınmışlardır. "Biz"den ayrı bir şekilde "onlar" olarak söylemsel figür olarak var olurlar ve görevleri kendilerine gösterilen bu yüce gönüllülüğe şükretmektir. Böylesi bir "özlere ve genelleştirmelere atlama" (Kültür 24), sömürgeci deneyiminin çeşitliliğini ve özgünlüğünü etkili bir şekilde yok sayar. Örneğin, Britanya İmparatorluğunun çeşitli bölgelerinde, köle ticaretinde satılan veya ucuz işgücü olarak sömürülen sömürgeleştirilmiş halkların tarihlerinin üstünü örter. Willy Wonka'nın

Umpa Lumpaları etkin bir şekilde köleleştirilmiştir, ancak Dahl, Willy Wonka'nın aracılığıyla, çocukları, bu köleleştirmeyi ödül ve ayrıcalık olarak yorumlamaya iter.

Bu strateji, Willy Wonka'nın Umpa Lumpalar'ı keşfedişini ve "kurtuluşunu" anlattığı bölümde en açık şekliyle görülebilir. Aileler fabrika gezisinde, Umpa Lumpalar'ı önce uzaktan, anlatıcının bakış açısıyla görür. Aşağıda yer alan diyalog, Willy Wonka'nın birinci kişi anlatımına geçiş görevi görür:

"Umpa-Lumpalar!" diye bağırdı herkes aynı anda. *"Umpa-Lumpalar!"* "Lumpaland diyarından getirttim" dedi Bay Wonka gururlanarak. "Ama böyle bir yer yok ki" dedi Bayan Salt.

"Özür dilerim, kıymetli hanımefendi, ama..."

"Bay Wonka," diye bağırdı Bayan Salt. "Ben coğrafya öğretmeniyim..."

"O zaman biliyorsunuzdur" dedi Bay Wonka. "Aman ne korkunç bir ülkedir..." (66)

Bir yetişkin olan ve yetişkin gibi davranan Bayan Salt'un aksine, yetişkin olmasına rağmen çocuk gibi davranan, kahkaha ve eğlence dolu, "olağanüstü küçük adam" (57) Willy Wonka, çocuk okuyucuların onu yaşıtları gibi hayal etmeleri ve tıpkı Bayan Salt gibi yetişkinlere (özellikle öğretmenlere) karşı birlikte olduklarını düşünmeleri için bu niteliklerle donatılmıştır. Bayan Salt ve Willy Wonka arasındaki karşıtlık aynı zamanda epistomolojiktir. Bayan Salt teorik bilgiye sahipken (Coğrafyanın "gerçekleri"), Willy Wonka'nın bilgisi Lumpaland'deki tecrübelerine dayanır. Bu stratejilerle Willy Wonka, hedef çocuk okurlara, Umpa-Lumpalar ve diyarları hakkında yetkili bir konuşmacı olarak gösterilir.

Wonka'nın Umpa-Lumpa tasviri (66-68) kendisi (ideal ve idealize edilmiş bir emperyalist) ve sömürgeleştirilen işçileri arasında bir dizi karşıtlık sunar. Wonka, her şeyden önce, bilendir, Umpa-Lumpalar'ın lideri ise fiziksel açlık belirtilerinden ötesini anlama kabiliyetinden yoksundur. Karşıt

değerler mekanlara da atfedilir: Wonka fabrikasının ihtişamıyla gurur duyar ve Umpa-Lumpalar anavatanlarını terk etmeye hazırdır. Wonka yetişkin bir bireydir, Umpa-Lumpalar ise daimi çocuklardır; Wonka keyfi yerinde bir gözlemci, Umpa-Lumpalar ise onun sömürgeci bakışının nesneleridir. Hepsinden önce Umpa-Lumpalar, çocuk okurlara sömürgeciliğe uğramış halkların sömürgeci yöneticilerine nasıl davranmaları gerektiğinin ideal bir örneği olarak gösterilir; onlar durumlarından memnun, çalışkan ve minnettarlardır hatta onları ilkel gösteren kıyafetlerini giyerek geldikleri sömürge yerini asla unutmazlar: Ormanda giydikleri kıyafetlerin aynısını giymekte ısrarcıdırlar. Umpa-Lumpalar, "diğerleri" olarak ırksallaştırılıp nesneleştirilerek kitapta "normal" olduğu ima edilen hedef kitle okurundan ayrılırlar. Giyim ve yaşam tarzları Umpa-Lumpaların aksine okurun Britanya'da *evde* olduğunu belirtir. Dahl'ın sömürgeleştirilmiş halkları anlatış şekli neticede İmparatorluğun yönetimine karşı çıktıklarını veya Umpa-Lumpaların da temsil ettiği "boyun eğmeyi" reddettiklerini, doğru ve uygun diyerek normalleştirilmiş toplumsal ve emperyal etkileşimleri bozduklarını öne sürer. *Charlie'nin Çikolata Fabrikası*, Batı-Hindistanlıların, Afrikalıların ve Asyalıların Britanya'ya göçündeki büyük artışla aynı yıllarda, Notting Hill ve Nottingham'daki siyahi karşıtı isyanlardan ise 6 yıl sonra çıkmıştır. Bu şekilde sömürgeciliğe uğrayan işçilerin yeteneksiz ve düşük maaşlarla çalıştırıldıkları fabrikalarda robot muamelesi gördükleri toplumsal ve ekonomik bir yapı öne sürer.

*Charlie'nin Çikolata Fabrikası* sömürgeciliği teşvik ederken sömürgeleştirilenlerin tekdüzeleştirilme ve "ötekileştirme" stratejileri, on dokuzuncu yüzyıl metinlerini çağrıştırır. Buna karşın Penolope Lively'nin *The House in Norham Gardens* isimli kitabı sömürgecilik sonrası çatışmayı ve belirsizliği karmaşık ve üstü kapalı şekilde anlatır. İki metin de Mary Louise Pratt'in "temas bölgesi" olarak bahsettiği sömürgecilerin ve sömürgeleştirilenlerin toplanıp güç ve nüfuz hakkında tartıştığı "sömürgecilik karşılaşmalarının alanını"(6) irdeler. Tıpkı Umpa-Lumpaların Lumpaland'deyken "orada" olduğu gibi, *Charlie'nin Çikolata Fabrikası* sömürgeci hiyerarşilerin Willy Wonka'nın Fabrikası olan "evde"

sürdürüldüğü fikrini destekler. Buna zıt olarak *The House in Norham Gardens* 1970'lerin Britanyası ile sömürgecilik dönemi Yeni Ginesi arasında bir temas bölgesini zaman ve mekandaki değişimlerle bir diğerine karşı tutar. Romanın kahramanı Clare Mayfield emperyalizmin zaman kapsülü denebilecek bir Oxford evinde iki büyük teyzesiyle birlikte yaşamaktadır. Ev Clare'in "acayip yerlere gidip geriye bir şeyler getiren" (21) antropolog büyük-büyük babasının eşyaları ve defterleri ile doludur. Clare kilerde Yeni Gine'den getirilmiş ahşaptan oyma bir kalkan olan tamburanı bulur ve kendisini bu cismin tarihine ve kültürel önemine kaptırır. Nihayetinde bu kalkanı Ulusal Tarih Müzesine bağışlar. Tamburan burada büyük-büyükannesinin ismiyle anılan bir koleksiyona dahil edilir. Tamburan, romanın kültürel ve tarihsel farkının bir sembolüdür. Clare'in, 14 yaşındaki haliyle hem benzerlikler hem de farklılıklar gösteren bir yetişkine bürünme hissi ve "halalarını" konu alan yaşlanma, fiziksel değişiklikler ve ölüm gibi temaları iki farklı değer ile çakışan bir anlamı ifade eder:

'Bu kutup değerler içinde *The House in Norham Gardens*'daki olaylar, mekan ve zaman ile bağlantılı semboller ve düşünceler etrafında gerçekleşir. Apartmana dönüştürülmüş eski ve yeni binalar arasında mahsur kalan on dokuz odalı Victoria dönemi ev Clare'in kütüphanede bir şeyler okuyup etrafını gözlemleyen halaları, eski fotoğraflar, çiniler ve adı "Büyük Niagara" olan kahverengi maun kasesi mor çiçeklerle çevirili bir sarnıcı olan eski tuvaleti ile geçmişle doludur ve çağdaşlıkta uzaktır (18)'. Anlatım kronolojik olarak Clare'in hayatındaki birkaç ayı (kıştan ilkbahara) takip ederken, her bölümün başında bir dizi geçmişi anımsama sahnesi; tamburanın ait olduğu Yeni Gine köyünün sömürgeleştirilme sürecini şu şekilde izler: 1905'te Avrupalıların köye gelişi, kadim kültürün istikrarsızlaştırılması, ormanların yıkımı, kültürel kimliğin kaybı ve kabilenin modernleşme yolculuğu. Diğer bir deyişle, anlatı sömürgeciliği bu şekilde temsil eder ve Lively'nin temsil etme *şekli*, dayandığı epistemolojinin sınırlamalarını ortaya serer.

Dahl'ın Umpa-Lumpalar'a yaptığı muamele sömürgeleştirilenlerin aşağılık görüldüklerini açıkça anlatırken, Lively'nin Yeni Gine kabilesinin

tasviri tıpkı romanın vadiyi ilk betimlemesinde de görülebileceği gibi pişmanlık ve nostaljiyle doludur:

> Bir ada var. Adanın kalbinde ise bir vadi. Vadide, mavi dağların arasında bir adam bir tahta parçasının önünde diz çöker. Tahtayı boyar - bazen bir fırçayla, bazen parmaklarıyla. Adamın esmer teni baştan aşağı kırmızı, sarı ve siyah gibi canlı renklere boyanmıştır, yıl 1900 İngiltere'de kraliçe ise Victoria'dır. Adam İngiltere'den uzak, dünyanın öbür ucunda, yani beş bin yıl uzaktadır. (7)

Ada, vadi, dağlar ve diz çökmüş adam, İngiltere'den uzaklıklarıyla tanımlanan ve değerlendirilen Avrupai bir bakışın nesneleridir. Anlatı, bilgili bir gözlemcinin varlığını ima ederek vadiyi ve boyanmış adamı, modernitenin yayılmasına karşı savunmasız bir şekilde yansıtır. Aynı zamanda, yapılan zaman karşılaştırılması ("Adam İngiltere'den uzak... yani beş bin yıl uzakta") anlatıcı ile boyanmış adam arasında aşılamaz bir uçurum oluşturur. Otoriterliği, bilgeliği ve farklılığı vurgulamasıyla bu kesit, oryantalizmin söylemsel stratejilerini kullanır. Said'in tabiriyle bu stratejiler "tüm bir manipülasyonlar dizisi" (*Orientalism* 40) aracılığıyla kendini tanımlar ve bu şekilde Şark'ın araştırılmasını emreder. Lively'nin anlatımında Yeni Gine kabile üyeleri sömürge öncesinde uyum ve nizam içerisinde yaşarlar: "Yaşamın gizemini ritüellerle kutlarlar" (37). Fakat kültürleri farklı olmasıyla tanımlanır. Onlar "hiçbir etkiyi tanımamış, hiçbir beceri öğrenmemişlerdi" (37). Tabii anlatıcı tarafından bilgisi ve ideolojik duruşu düzgüsel değerlendirilmiş kişiler olarak hiçbir etkiyi tanımamış ve hiçbir beceri öğrenmemişlerdi.

Burada başvurulan bilgi sistemi antropolojinin bilgi sistemidir: Özellikle de *The House in Norham Gardens'ın* da yayınlandığı 1974'te öne çıkan toplumsal antropoloji modelidir. Avustralyalı antropolog Gillian Cowlishaw, yaygın olarak "aborjin sorunu" olarak isimlendirilen durumu "halletmek" için Avustralya'da antropolojinin nasıl kullanıldığını anlatır; fakat eski sömürgelerdeki kullanım alanlarından daha kapsamlı bir şekilde bahseder: "Üniversite temelli bir bilim dalı olarak kuruluşundan beri altında

yatan kültürel çalışmalarla ilişkili, belirtilmeyen etik bir görev vardı." Bu görev, antropolojinin o kültür hakkında uygun politikayı geliştirmek için kullanılacak uzman bilgisini sağlamasıydı "(22).

Tam olarak Lively'nin Yeni Gine kabilesi tasviri, kabilenin çıkarlarına dair bir "uzman bilgisi" oluşturduğu yönündedir. İşte kabilenin sömürgeleştirilmesi hikayesindeki son bölüm:

> Kabile için evler ve yollar yapılır. Araba sürmeyi, konserve açmayı; telefon, kibrit ve tornavida kullanmayı öğrenirler. Onlara uymak zorunda oldukları kanunlar verilir: birbirlerini öldürmeyecek, vergilerini vereceklerdir. Radyo dinlerler ve artık tamburan yapmazlar. Fakat geceleri hayallerle doludur. Kabilenin çocukları okuma yazma öğrenir: Ahşap sıralara oturur başları aşağıda kağıda yazıp çizerler. Bir gün tekrar keşfedecekler tamburana olan ihtiyaçlarını, ve yeni tamburanlar yapacaklar; kendileri, çocukları ve onların da çocukları için. (165)

Bu pasajın altında yatan varsayımlar Batı kanunlarının vahşeti önleyeceği ("birbirlerini öldürmeyecek...") ve kabile üyelerinin Batı yaşam tarzını simgeleyen öğeleri (evler, arabalar, telefonlar, konserve açıcılar) kucaklayacaklarıdır. Modernliğe girişleri tamburan yapmalarına engelse, okuma-yazmanın lütfu kabilenin çocuklarının "yeni çeşit bir tamburan yapmalarını" mümkün kılacak, fakat bu yalnızca kabileye yerleştirilen Batı bilgi sistemi ile mümkün olacaktır.

Bu sömürgeleştirme hikayesi, Clare'in tamburanlarının geri dönüşünü arayan kabile üyelerini gözlemlediği bir dizi rüyayla kesişir. Rüyaları, ciddileşip şiddetlendikçe, Clare'in öznellik arayışını temsil ederler. Daha da önemlisi rüyalar, büyük-büyük babasının Avrupalı ziyaretçilerini ilk başta ataları zanneden kabile üyelerinden tamburanı alarak ne kadar büyük bir hata yaptığını açık ederler. Clare büyük ölçüde antropolojik bilgiye uygun olacak bir çözüm arar. Ugandalı arkadaşı John Sempebwa, kitapta yerli insanlar üzerinde bir otorite olarak yazılmıştır. Kendi söylemine göre John "kabilesizleştirilmiş bir Afrikalı" (75); dahası bir antropoloji öğrencisidir.

John Sempebwa, Clare'e Yeni Gine kabilelerinin "tambura yapmayı bıraktıklarını 20. yüzyıla girer girmez neden veya nasıl tamburan yaptıklarını unutmuş gibiler"(99) dediğinde kültürel devamsızlık ilkesi desteklenmiş olur: Sömürgecilik, tamburanı yapan boyanmış insanların kültüründen kesin bir ayrım gerçekleştirmiştir. Clare'in "ait olduğu yerde olamıyorsa, olabileceği en iyi yer bir müzedir"(169) sonucuna varışı artık "ait olduğu yer" diye bir yerin olmayışını ima eder. Böylece müze ve antropolojinin yöntemsel oluşumları nesnenin ve taşıdığı kültürel anlamların koruyucusu haline gelir.

Lively'nin Yeni Gine kabilesini yansıtış şekli tabii ki sömürgecilik ilişkilerinin *Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nda işlenenden çok daha kademeli bir yansımasıdır.* Ancak yayımlanmasından yirmi beş yıl sonra, hatalı olduğu noktalar açıkça görülebilir. Yeni Gine kabile üyeleri (ve Clare'in rüyalarındaki figürler antropolojinin ataerkil geleneklerine bağlı olacak şekilde, her zaman erkektirler) ilkelcilik geçmişine hapsedilmişlerdir. Lively'nin kabileyi tasvirindeki kayıp ve pişmanlık hissi, roman boyunca sürekli ima edilen sahnelerin anlamını artırır: boyalı adamın temsil ettiği kabilenin asıl kültürü, yalnızca antropolojik bilgi ile özellikle de müzeler tarafından korunan bir kültürdür. Lively'nin kabilenin sömürgeleştirilmesini yansıtma şekliyle, Yeni Ginelilere hiçbir yol-yordam, kendini sorgulama veya adapte olma kapasitesi atfedilmez sadece pasif bir şekilde atalarının dönüşünü beklerler. Gillian Cowlishaw'ın 1960'ların ve 1970'lerin antropolojik modellerinin özeti Lively'nin kabile tasvirindeki atmosfere ve tona dikkat çekici bir şekilde yakındır: "Yıkım metaforu, karmaşık ve devam eden sömürgecilik olaylarını tek yönlü bir çöküş sürecine sabitlemiştir. Ve buna karşı verilecek tek uygun yanıt nafile bir üzüntüdür." (25). Dolayısıyla roman, emperyal geçmişe itirazı (Clare'nin büyük-büyük babası bunu örnekler) ve moderniteyi dinamik, çok yönlü ve karmaşık bir durum olarak ayrıcalıklaştırması arasında kalır; böylece durgunluğun, sadeliğin ve durağanlığın somut hali olarak nesnelleştirilen ilkelciliğe romanın karşıt kavramı olarak çelişkili bir şekilde *ihtiyaç duyar*. *The House in Norham Gardens* başlıklı eser, Clare'nin yaşlı ve sevimli teyzelerine olan bakışı

ve "kalpten öğrenme" eyleminin, zamanla ezberlemekten çok daha farklı olduğunu fark etmesi ile sona erer. Öte yandan, Yeni Gine kabile üyeleri için hayaller mevcuttur, ancak anılar yoktur; sadece geleneğe dair hafif bir bilinç ve bu konuda bir özlem vardır. Ancak, kültür kendini uyarlamak ve dönüştürmek konusunda acizdir.

Pat Lowe tarafından yazılan ve Jimmy Pike tarafından resmedilen *Jimmy and Pat Meet the Queen* kitabında sömürgecilik, kültürde bir kayba neden olmamaktadır. Bunun yerine, keşfedildiği topraklarda test edilen geleneksel bilgi, çağdaş Avustralya'daki kabile kimliğinin varlığının bir kanıtıdır. Kitabın ana karakteri Jimmy, Batı Avustralya'daki *Great Sandy* çölünden "bir Walmajarri adamıdır", karısı Pat ise "İngiltere'den gelmiştir". Jimmy ve Pat'ın birlikteliğinde örneklenen tarih ve geleneklerin birleşimi, birbirine zıt kalan konuşma ve düşünme biçimlerine dayanan zengin bir komediye izin verir, ancak *Jimmy ve Pat* başka açılardan da iki kültürün karıştığı bir metindir. Kitap, hem Avustralya'nın arazi mülkiyeti anlayışı üzerine bir kılavuz görevi görmektedir hem de resimli bir kitaptır ve asıl hedef kitlesi, yaşça büyük çocuklardan, ergenlerden ve yetişkinlerden oluşur. Kitabın anlatısı, Pat'ın standart İngilizcesini Jimmy'nin başka yerliler ile konuşurken kullandığı Kreol ile birleştirmektedir ve kitap içi resimleri, Aborijin kültürünün sanat geleneklerini yansıtmasıyla birlikte içinde modern yaşamın izlerini bulmak da mümkündür. Kitap bu yollarla, Pratt tarafından kullanılan bir terim olan, sömürgeleştirilen ve geçmişte sömürgeleştirilmiş insanların kendi kültürleri ile sömürgecilerinin kültürleri arasındaki tartışmalara nasıl katıldıklarını tanımlayan "kültürlerarasılaşmayı" örneklemektedir (6).

Daha önce de belirttiğim gibi, sömürgecilikle ilgili ilk edebi ve kültürel çalışmalara karşı önemli direnişlerden birisi, Leela Ghandi tarafından "'halkın nihayet konuşmasına izin verme çabası... ve bunu yaparken de ... gerçekten ezilenler adına konuşmak veya onların susturulmuş seslerini duyurmak" şeklinde açıklanan maduniyet çalışmalarında somutlaşmıştır. *Jimmy and Pat Meet the Queen* kitabı, Aborijin halkının yaşadığı mülksüzleştirilmekten

bahseder ancak onların umursamazlıkları ve keskin zekâları hiç de suskun değildir. Halkının topraklarının kartiya (beyaz insan) yasası tarafından Issız Kraliyet Arazisi olarak kabul edildiğini öğrenen Jimmy, kraliçeyi arazi üzerindeki sahipliğini somut ve kesin bir testle kanıtlamaya davet eder. Kraliçe "kendi" çölünde suyu nerede bulacağını bilebilir mi? Kraliçe Walmajarrilerin memleketine seyahat etmeyi kabul eder, uzun bir arayış sonucunda kendisinin gerçekten herhangi bir su kaynağını bulamadığı ve arazinin "Walmajarri İnsanlarına" ait olduğu kararına varır (29).

*The House in Norham Gardens,* kitabında kabile bilgisi ve gelenekleri sömürgecilikten sağ çıkamayarak sadece Batılı bilgi sistemleri içinde ön plana çıkarılırken; *Jimmy and Pat* kitabında ise buna karşılık Batılı epistemolojiler, sahip oldukları bilgiler toprağın kendisine ve binlerce yıldır yapılan ritüel yolculuğa dayanan Walmajarri'nin kadim ve sürekli gelenekleriyle karşı karşıya getirilir. Lively'nin Yeni Gine kabilesi tasvirini nostalji ile biçimlendirmesi, çağdaşlığı izlemeyen ve geçmişleriyle sınırlanmış olan kültürlerin ilkel doğasına karşı yapılan oryantalist vurgudan kaynaklanır. *Jimmy and Pat* kitabında anlatılan Aborjin kültürü, geleneksel inançları ve bilgilerini çağdaş Batı kültürünün unsurları ile birleştirir. Jimmy ve Pat, toprakların Walmajari insanlarına ait olduğunu belirten mektuplarında Kraliçe'ye "ailesinden bir süreliğine uzaklaşmanın ona iyi gelebileceğine" dair sinsi bir tavsiyede bulunurlar: Walmajarri halkının geleneksel yolculuk yöntemlerini Suzuki ile Toyota izler. Kültürlerin bu şekilde karışması, hem tümüyle Aborjin hem de seçici bir şekilde modern olan bir takım kültürel biçimi gösterir.

*Jimmy and Pat* kitabının standart İngilizce ile Aborjin İngilizcesi arasındaki zıtlıklarla birlikte metinlerarası referansları kullanışı, kitapta sömürgecilik hiyerarşilerinde değişimlere yol açmıştır. Burada, Kraliçe, Jimmy ve Pat ile çöl kamplarında tanışır:

> Sonra [helikopterde] bir kapı açıldı ve İngiltere Kraliçesi dışarıya adımını attı.

Jimmy ve Pat selamlamak için ona yaklaştılar. Jimmy elini uzatırken Pat, King Gee markalı kıyfetleri içinde reverans yapmaya çalıştı.

"Merhaba yaşlı kadın, " dedi Jimmy ve Pat onu sertçe dürttü.

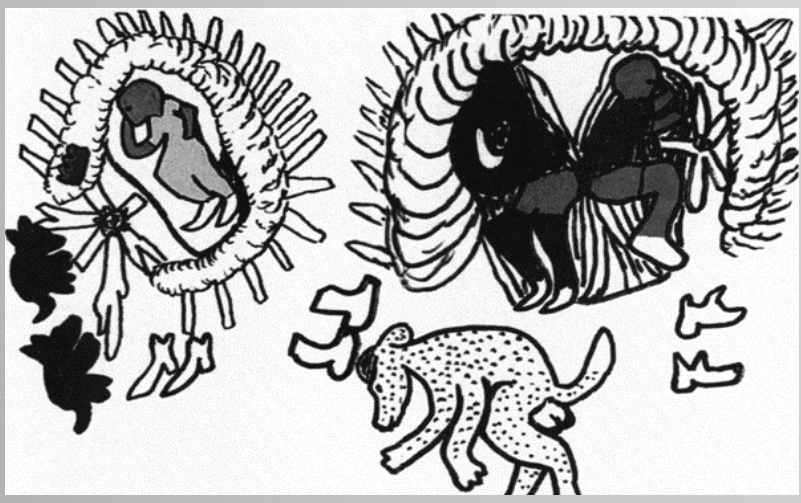
Kraliçe Jimmy'nin uzattığı elini tuttu ve "Her şey yolunda mı?" diye sordu zarif gülümsemesiyle.

Pat'e dönüp "Yol nerede?"  diye sordu Jimmy.

"Nasıl gidiyor demeye çalışıyor" diye açıkladı Pat, birisi yanlış bir şeyler söyleyecek diye diken üstündeydi.

Jimmy Kraliçeye döndü ve "İyiyim" dedi. (12)

Avustralyalı okuyucular için bu bölüm, ülkelerindeki her kraliyet ziyaretinde bulunan gazeteleri, fotoğrafları, haberleri ve yapılan sözlü yorumları anımsatmaktadır. Özellikle de, kraliçenin arabadan, uçaktan veya trenden inip Avustralyalı tebaası tarafından karşılandığı o bilindik anları hatırlatır. Genellikle bu tür anlar, daha geniş bir kapsamda, bunu izleyen bir kalabalıkla veya kraliyetin soylu varlığı tarafından onurlandırılmak için sıralarını bekleyen bir dizi yüksek mevkili insan ile birlikte resmedilir. Bu kitapta ise kraliçe çölde tek başına yürümektedir, böylece kitabın hedef okuyucuları hem tanıdık hem yabancı bir sahneye tanık olur. Kraliçe, kraliyet ziyaretlerinin adabını, Jimmy'nin "Merhaba yaşlı kadın" şeklindeki kaba söylemini stratejik bir şekilde görmezden gelen "zarif bir gülümseme" ve "Her şey yolunda mı?" selamlaması ile yerine getirir. Ancak "yolunda" kelimesini somut anlamı ile anlayan Jimmy, kraliçenin sosyal hiyerarşileri sürdürmeyi amaçlayan kalıplaşmış ifadeye olan güvenini boşa çıkartır ve konuşmayı kişilerarası ilişkiler bağlamına yerleştirmekte ısrar eder.



*Şekil 1. Pat Lowe ve Jimmy Pike'dan Jimmy and Pat Meet the Queen, s. 16-17. Pat Lowe ve Jimmy Pike'ın izniyle.*

Jimmy Pike'ın görseli, üçlünün uyuduğu kampı kuş bakışı şekilde resmeder (şekil 1). Bariz sanatsal eksikliklerine rağmen bu resim, Kraliçe'nin döşeğinin[3] ve eşyalarının, Jimmy ve Pat figürlerinin paylaştıkları döşeğin yanına yerleştirilmesiyle güç ve ırk hiyerarşilerini alt üst eder. Çölün demokrasisinde Kraliçe Jimmy ve Pat ile aynı seviyede olsa da, soyluluğunu göstermesinin bir yolu, özenle yanına koyduğu tacıdır. Ancak bu onu yoldaşlarından ayıran tek şey değildir, iki corgi cinsi köpeği Kraliçenin yanında uyurken Jimmy ve Pat'ın av köpeği Jimmy'nin ayakucunda uyur, yoldaşlarının işlevsel ayakkabılarına karşın Kraliçenin topukluları ise göze çarpan bir zıtlık yaratır. Pike'ın sınırlı sayıda öge ve katılımcı kullanımı, "Batı geleneklerinde metaforlarla ilişkili karmaşık bir bağlantı ağı kurmak için minimalist bir sınıflandırma sistemini [kullanan]" geleneksel sanatta yaygın görülen bir özelliktir (Hodge ve Mishra 96). Bu resimde temel unsurlar, Batılı sosyal statü kavramlarını yerinden eden bir ilişki içinde resmedilmiş insan ve hayvan ögeleridir. Kraliçe figürü, Jimmy ve Pat figürlerinden daha küçük resmedilmiştir, bu da tacına ve sosyal statüsüne rağmen çölün yollarında daha toy olduğunu ve yoldaşlarının rehberliğine ihtiyacı olduğunu belirtir.

Sonunda, Kraliçe'nin o toprakların sahibi olup olmadığını kanıtlayacak olan ve arazideki doğal su kaynaklarını bulmasını gerektiren testin vakti gelir. Aşağıda verilen konuşmadaki zengin mizah, kişiler arasındaki yanlış anlaşılmalara ve anlam kaymalarına dayanır:

> Kraliçe, uzun saplı gözlüklerini yüzüne kaldırdı ve araziye bakındı, ama bir damla bile su göremedi.
>
> "Burada hiç su *yok* !" dedi.
>
> "Bok yok!" diye yanıt verdi Jimmy. Pat ise kafasını çalılıklara doğru dönerek yüzünü buruşturdu. "Şu tarafta bir kaynak, öbür tarafta bir kaynak ve tam burada bir tane daha var!" Konuşurken eliyle farklı yönleri gösterdi Jimmy.
>
> "Sana da kaka!" diye yanıt verdi Kraliçe "Bir damla bile su yok burada! Burası bir çöl!"
>
> "Peki, sana göstereyim!" dedi Jimmy (27)

Kraliçenin "Burada hiç su *yok* !" ve "Burası bir çöl!" iddiaları, Batı'nın (ve kraliçenin) bilgisine verilen üstünlüğü gösterirken "Sana da kaka!" şeklindeki uydurduğu karşılığı ise daha saygın bir İngilizceden halk diline geçişini gösterir ve bu durum aralarındaki hiyerarşinin sarsılmasına neden olur.[4] Grubun arazideki su kaynağı arayışının ardından Kraliçe'nin verdiği tepki ise tümüyle halk ağzıdır: "'Hadi be!' dedi Kraliçe" (29).[5]

Bu su arayışı ve bununla bağlantılı olan Kraliçe ve Walmajarri halkı arasındaki rekabet, Batı halk edebiyatının *şemaları* çerçevesinde anlaşılabilir; ancak arayışın sonucu ve anlatım şeklinin Walmajarri'nin araziye olan sahipliğini desteklemesi, herkesin "sonsuza dek mutlu" yaşayacağı bir son fikrini alt üst eden ironilerle doludur. Bu durum, kitabın iç kapağında, anlatıların gerçekliği ile ilgili geleneksel ifadelerin yer aldığı kısımda aşağıdaki kelimelerle alaylı bir şekilde belirtilmiştir: "Bu kitaptaki tüm kişiler ve mekânlar gerçektir. Hikâye de doğrudur, ancak çoğu henüz gerçekleşmemiştir." Lowe burada oldukça hafif bir dokunuşla anlatının

ilgili olduğu tarihi ve politik bağlamlara değinir. Kitap, mülksüzleştirme ve el koyma hikâyeleri ile yerli Avustralyalıların kendi topraklarının asıl sahipleri olarak tanınmak ve bu topraklara ilişkin haklarını sürdürmek için verdikleri uzun mücadelelerden bahseder. Özellikle, *Jimmy and Pat Meet the Queen* kitabı Aborijin kültürünün metinsel ve sanatsal biçim birikimini değerlendirebilmesi üstünde durur. Bu anlatı, Lively'nin temsil ettiği, korunmaları için Batılı bilgi sistemlerine dayanan yerli kültürlerden çok daha farklı bir bakış açısına sahiptir.

Tohby Riddle'ın *The Royal Guest* kitabı da Kraliçe Elizabeth'in Avusturalya'ya olan bir ziyaretini konu alır ancak bu kitap Avustralya'nın yerleşimci bir koloni olduğu geçmişine atıfta bulunan bir başka sömürgecilik sonrası konudan bahseder. Beyaz yerleşimciler ve Aborjinler arasındaki sömürgesel farklar, Aborjinlerin Büyük Varlık Zincirinde daha alt bir seviyede olduklarının düşünülmesi ve Darwin'in *Türlerin Kökeni* kitabına göre insan evriminin erken bir aşamasında kalmış bir ırk olarak görülmelerinden kaynaklanan hiyerarşik farklara dayanmaktaydı. Fakat Avustralya'ya yerleşen ve kendilerini yavaş yavaş "Avustralyalı" olarak görmeye başlayan İngilizler ile sömürgeciliğin merkezi olan Britanya'da yaşayanlar arasında da farklı türden ayrımlar ortaya çıkmaya başlamıştı. Bu ayrımlardan bazıları, İngiltere'nin incelikli kültürü ile Avustralya'nın kaba kültürü arasındaki karşılaştırmalarda ortaya çıkmaktadır ancak bu karşılaştırmaya karşılık diğerleri, eski ve bitkin Eski Dünya'ya karşın Yeni Dünya'nın canlılığı ve sağlığını savunur. Riddle'ın, "zor zamanların yaşandığı", "insanların böyle bir ziyaretin maliyetinin karşılanıp karşılanamayacağını merak ettiği" anları ve "Kraliçe'nin son ziyaretini" anlattığı bu öyküsü, bu karşılaştırmalara gönderme yapar ve onlara karşı çıkar.

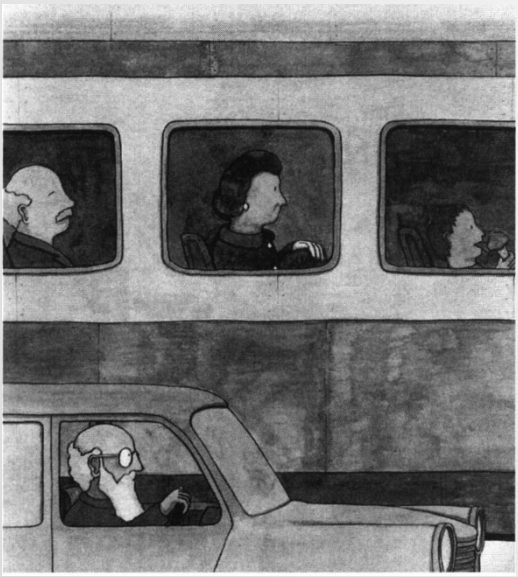
*Şekil 2. Tohby Riddle'dan, The Royal Guest s. 3. Tohby Riddle'ın izniyle.*

*The Royal Guest* kitabındaki Kraliçe, mizahi bir şekilde sadece şık bir mavi ceket, kullanışlı kahverengi ayakkabılar, beyaz eldivenler olmak üzere bir dizi özellik olarak temsil edilir ve yüzünde sevecen bir ifade ile bir kol çantası taşır (şekil 2). Riddle'ın umursamaz anlatısı, "Padstowlu Bayan Jones'un" Kraliçe'nin Sydney ziyareti sırasında kraliçeye nasıl bir konaklama teklif ettiğini anlatıyor: "Kraliçe'nin buyurup gelebileceği yeri ve bir şişme bir yatağı vardı. Kraliçe'nin sadece kendi uyku tulumunu getirmesi gerekiyordu" Riddle'ın metninin *safa yatan* niteliğini, metnin yanındaki, dış cephesindeki detaylar ile 1950'lerin işçi sınıfı evlerinden olan evine işaret ederek, gösterge konumunda bulunan Bayan Jones'u gösteren resim (şekil 3) desteklemektedir. Resimde sade tek katlı evi, kapısının yanındaki saksıdaki kaktüsü, ev numarasının altındaki kelebek süsünü, ön kapısındaki baklava dilimi şeklindeki pencereleri ve Bayan Jones'un arkasında durduğu metal kapıyı görmekteyiz.

*Şekil 3. Tohby Riddle'dan, The Royal Guest s. 5. Tohby Riddle'ın izniyle.*

Anlatının devamında, elinde katlanmış uyku tulumunu taşıyan kraliçe Sydney'e uçakla varır ve Padstow'a giden otobüse bineceği durağa gider. Yolculuk sırasında "aklından ulusa yapacağı konuşmaların üzerinden geçer". Akşamı Bayan Jones ve arkadaşıyla kart oynayarak geçirir. Ertesi gün, Bayan Jones'un kedisinin hastalığının neden olduğu endişenin ardından Kraliçe, Bayan Jones ve arkadaşıyla birlikte trenle Bayan Jones'un evine dönmeden önce halka bir konuşma yapar. Kraliçe ertesi sabah "televizyondaki çizgi filmlerin sesi" ile uyanır, ancak Jones'un çocukları onu daha fazla rahatsız etmemeleri için dışarı oynamaya gönderilir. Bayan Jones'a, misafirperverliğine karşılık bir teşekkür olarak Kraliçe ona eski taçlarından birini hediye eder ve kitap kraliçenin "Footscrayli Bradley ailesiyle kalacağı", başka bir işçi sınıfı banliyösü olan Melbourne'a giderek gezisine devam etmesiyle sona erer. *The Royal Guest* kitabının komedisi, özellikle Kraliçe'nin, serveti, şöhreti ve sosyal sınıfına rağmen işçi sınıfının hayatlarına girişi ile yarattığı uyumsuzluklardan kaynaklanmaktadır. Padstow'a giderken, dondurma yiyen küçük bir çocuğun arkasında ve

uyuyan yaşlı bir adamın önünde oturan kraliçe (şekil 4), yaşlı bir kadından ne eksik ne fazla olarak temsil ediliyor ki, onu etrafındaki diğer insanlarla ilişkilendiren, toplu taşımanın bir kolu olan otobüse binmesi de bu durumu kanıtlıyor.



*Şekil 4. Tohby Riddle'dan, The Royal Guest s. 11. Tohby Riddle'ın izniyle.*

Benzer şekilde, Kraliçe, geleneksel kraliyet yaşamıyla ilişkilendirilen davranışlardan son derece farklı fiziksel ve sosyal etkileşimleri olan Jones ailesine uyumsuz bir şekilde dâhil edilmiştir. Bu yüzden Bayan Jones, arkadaşı ve kraliçe mutfak masasının etrafında rahatça oturup kart oynarlar. Bayan Jones Kraliçeyi başbakanla görüşmeye götürürken kraliçe, ailenin hasta kedisini kucağında tutmakla sorumludur ve Jones'un çocukları kraliçenin şişme yatağının ucuna tüneyerek sabah çizgi filmlerini izlerler.

Birbirinden farklı ancak bağlantılı olarak, *Jimmy and Pat Meet the Queen* ve *The Royal Guest* kitapları sömürgecilik ve sömürgecilik sonrası dönemlerin kabul görmüş rollerinin çarpıcı değişimlerini ele alırlar. *Jimmy and Pat* kitabında Kraliçe, ona yabancı olan ve "Walmajarri insanlarının" derin bilgisine karşılık sığ kalan bilgisini ortaya çıkaran bir kültürün ve

arazinin içine itilir. Ancak, Kraliçenin bu rahatsız durumunu, Aborjinlerin zorla yurtlarından kopartılıp onların tamamen yabancı oldukları arazilerde yaşamaya zorlandığı hikâyeler gölgede bırakmaktadır. *The Royal Guest* kitabı, sade komedisini kraliçenin Jones ailesinin tutumlu dünyasına girmesi üzerine kurmaktadır, ancak Riddle 1950'lerin atmosferini kullanarak iki farklı serüvene yer vermektedir: 1954'te taç giyme töreninin ardından genç kraliçenin Avustralya'daki zafer dolu ilerleyişi ve "Zor zamanlardaki" "Kraliçe'nin son ziyareti". 1954'te Kraliçe'nin etrafını saran insanların hayranlıkları, Padstow'a yaptığı ziyaretin gerçeküstü komedisini gölgeleyerek, İngiltere ile olan geleneksel bağlarından uzaklaşan ve cumhuriyetçiliğe doğru giden toplumsal değişimi gözler önüne serer. Bununla birlikte, 1999 yılında Avustralya'nın, Avustralyalı bir devlet başkanı ile bir cumhuriyet olup olmayacağına ilişkin referandumun Avustralyalılar tarafından onaylanmaması, hızlı toplumsal değişimin yaşandığı bir dönemde sömürgeci geçmişin "güvenlik" ve "güvenilirlik" gibi değerlere ne kadar önem verdiğini örnekler.

Her şeyden önemlisi, her iki kitap da çağdaş Avustralya'daki "Kraliçe" imgesinin köklerinden gelen istikrarsızlığının üzerinde durur. *Jimmy and Pat* kitabında kraliçe, Avustralya'nın İngiliz hukuk sistemine olan bağımlılığını yansıtan bir ifade olan "Issız Kraliyet Arazisi" şeklinde adlandırılan yasal kategori ile ilişkilendirilir. Jimmy'nin terimleriyle, arazi ıssız değildir (Walmajarri halkına ev sahipliği yapmaktadır) ve arazinin kraliçeye ait olduğu fikri, kraliçenin su kaynaklarının yerini bulamaması nedeniyle gülünçtür. Bu nedenlerle kitapta "kraliçe" imgesi sömürgeci kültür ile Aborjin gelenekleri arasındaki güçlü gerilimleri ifade eder. *Jimmy and Pat* ve *The Royal Guest* kitaplarının ikisinde de kraliçe -çöldeki yolculuğunda bir kenara bıraktığı tacı ve Bayan Jones'a hediye ettiği "eski taç" dışında- soyluluk, güç ve sosyal sınıf gibi kavramlardan yoksun ortamlara yerleştirilmiştir. Bu tür göstergeler olmadan kraliçe yalnızca, *Jimmy and Pat* kitabında biraz beceriksiz bir turist, *The Royal Guest,* kitabında ise Jones ailesinin geçici bir üyesi olan birisi haline gelir. Bahsi geçen "kraliçe" imgesinin Avustralya'nın Britanya ile olan tarihsel bağlarına ilişkin göstergelerden bu şekilde ayrılması, hem

"kraliçe" hem de "Avustralya" kavramlarının yeniden tanımlanmasını gerektirmektedir. Dahl'ın Umpa-Lumpa'ları, onları İngiliz kültüründe uç kesimde bırakan eğlence figürleriyken, Kraliçe merkezden uzaklaştırılır ve Avustralya ve Aborjin kültürlerine uç bir figür olarak yeniden yorumlanır.

Paula Boock'un *"Sasscat"* kitabı, Yeni Zelanda'dan Britanya'ya yapılan ve sömürgecilik sonrası yerinden edilmenin başka bir biçimini içeren bir yolculuğu konu alır. Sass ve Win Abbott her zaman evlatlık olduklarına inanmayı tercih etmişlerdir. "Evcil Hayvanlar" olarak adlandırdıkları ebeveynleri Madge ve Pete onlara o kadar sıradan, o kadar incelikten ve zevkten yoksun görünmektedir ki, kızlar "Yeni Zelanda'nın arka mahallelerinde düşük gelirli, düşük IQ'lu bir aileye zalimce yerleştirilmiş" oldukları hissini açıklamak için kendilerine ayrıntılı geçmişler uydurmuşlardır (8). Sonrasında, Win'in bebekken evlat edinildiği ortaya çıktığında, Sass dehşet içinde "Evcil Hayvanların" öz kızı olduğunu öğrenir. Bunun sonucunda Win, öz annesini aramak için Londra'ya giderken, Sass ise Win'in dönmesini, Okul Diploması sınavının sonuçlarını, Win ile olan ilişkisine bağlı olmayan bir öznellik duygusu geliştirmesini beklediği bir dönem olan yaz tatili boyunca evde kalır. *The House in Norham Gardens* kitabındaki Clare'in Yeni Gine kabile üyelerini düşlediği benzer dönem gibi, bu aylar da empati, kendini ortaya koyma ve düşünme yoluyla Sass'ın kendi dünyasında aktif bir özne haline geldiği bir dizi önemli anı içerir.

Sass ve Win arasında, mektuplar ve hikâyeler aracılığıyla aktarılan anlatı, Yeni Zelanda ile Britanya, Arawa (Sass'ın yaşadığı yer) ile Londra, Abbottlar ile Win'in "öteki" ailesi Lowelllar arasında bir dizi karşılaştırma ve zıtlığı temsil eder. Sass'ın "Evcil Hayvanlarla" hapsolmuşluk hissi, merkezden uzak, geri kalmış, dar görüşlü oluğu hissini veren Yeni Zelanda'ya hapsolmuşluğunun metonimik bir ifadesidir. Sass'ın aksine, Win'in annesini keşfetmek için yaptığı uçuş, ona kendi gerçekliğini kanıtlayan bir köken ve soy arayışı, sömürgecilik sonrası ile en çok ilişkilendirilen arayışlardan biridir. Aşağıdaki alıntılarda Win, annesini keşfedişini kaleme alır ve Sass buna yanıt verir:

[Lowell'lar] Chelsea'de yaşıyorlar, orası çok lüks bir yer. Tek bildiğim Edward'ın 'Şehir'de', yani finans sektöründe çalıştığı ve ikizlerin (bu özel bir bilgi) devlet okuluna gittiği. Eleanor, tabii anlarsın, çok gençtim ve yapılacak en doğru şey buydu dedi. Lowell ismine bayılıyorum, sence de Abbott'tan çok daha edebi değil mi? Belki de bu, takma adım olabilir… Neyse, yarından sonra Lowell'lar hakkında daha fazla yazacağım. İstersen bunu Evcil Hayvanlara gösterebilirsin, iki kez yazmamış olurum. (42)

Annenin, geçmişte katlandığın diğer tüm annelerden sonsuz derecede üstün olması beni çok mutlu etti... Lowell gerçekten de son on sekiz yıldır çektiğin aşağılık Abbott'tan çok daha edebi, asil, zeki, kültürlü, daha İngiliz, kendini beğenmiş, lanet olası golf oynayan bir soyadı. Elbette seninle bir ilişiği olan kimsenin soyadı değil ancak Abbott da aynı şekilde... Sasha Catriona Abbott (sömürgelerden gelen başka bir gösterişli isimli köylü.) (46)

Win'in Lowell'ları tasviri, Yeni Zelandalı ailesine karşılık Abbott'ların Arawa'daki mütevazı evlerine karşı onların "lüks" Chelsea evleri, Madge ve Pete'in mesleklerine ("temizlikçi" ve "otobüs şoförü") karşı onların zenginlikleri ve ayrıcalıkları ve Madge ve Pete'in evlerini süsledikleri "berbat Woolworths tablolarına" (13) karşı Win'in "Lowell" ismine yüklediği "edebi değer" olmak üzere bir dizi örtük karşıtlığı açığa çıkarır. Ve elbette bu karşıtlıklar bütünü, sömürgeciliğin merkezi olan Britanya ile sömürge olan Yeni Zelanda arasındaki daha büyük karşıtlığın bir parçasını oluşturmaktadır. Sass'ın yanıtı alaycı bir şekilde Win'in görüşüyle örtüşüyor olsa da, Sass cümle içindeki kavramları çift yönlü bir şekilde yorumlayarak ve Win'in kastettiği anlamı değiştirerek onunla alay etmektedir. Böylece Win'in hayranlık duyduğu "gösteriş", "Lowell" soyadını “kendini beğenmiş, lanet olası golf oynayan bir soyad" olarak gören Sass tarafından yeniden yorumlanır. Sass'ın, Win'in öz annesini keşfetmesinin yanı sıra "Ana Vatan İngiltere"nin sömürgeci çağrışımlarını da taşıyan "anne" göstergesini ele alış biçimi, Madge'in evlat edinen anne rolünde (Win tarafından suçlulukla

geçiştirilen) ve en önemlisi Win'in hiçbir bağı olmadığı bir ismi (öz annesinin kocasının ismini) kendine yakıştırmasında ısrarcıdır. Sass'ın kendini "sömürgelerden gelen başka bir gösterişli isimli köylü" olarak tanımlaması, sömürgenin uçta kalışını kabul ederken aynı zamanda sömürgeci merkezin gösterişiyle alay eden karakteristik bir sömürge sonrası tavırdır. Bu değişim, kendini idrak etmenin, sadece İngiltere'nin atalarından kalma kesin kültüre geri dönüşle sağlanabileceği yönündeki sömürgeci fikri geçersiz kılar. Dahası, Sass'ın Lowell ismini alay edici bir şekilde yorumlaması da "merkez" ve "uçlar" kavramlarının temellerini sarsar.

Romanın sonunda Win, Londra'da iş bulduğu için (ilginçtir ki, Pete'in eski bir arkadaşı aracılığıyla bulur) geçici olarak da olsa Arawa'ya döner. Sass'ın ona sorduğu, hangi ismi (Abbott mı, yoksa Lowell mı?) kullanacağına ilişkin sorusuna Win şu yanıtı verir:

> "Abbott," dedi, "Abbott, Abbott, Abbott."
>
> Sass hafifçe gülümsedi. "Lowell'ın nesi var?"
>
> "Lowell'ın nesi var?" Win tekrarladı... "Lowell sınıfçı, cinsiyetçi, ırkçı demek. Lowell sert bir tavır takınmak ve gayrimeşru kızını saklamak demek. Lowell, aksanın için ne kadar utanç verici demek canım, ayrıca seni kendilerinden güvenli, utanç verici olmayan bir mesafede tutmak için güzel, bol sıfırlı bir çek de demek. Nihayetinde, kaçtığım için kendimi şanslı sayıyorum. (115)

Win'in Lowell ismine ilişkin gözden geçirdiği yorumu, Sass'ın daha önceki yorumuyla uyuşur ve böylece Sass'ın uçlardan olan bakışına bir üstünlük sağlar. Ancak daha önce merkez ve uç arasındaki karşılaştırmalar (Lowell'ın Abbott'a karşıtlığına odaklanılmış olan) İngiltere ve Yeni Zelanda arasındaki daha büyük karşıtlıklara eklenirken, Win'in Britanya'ya dönme kararı başka bir olasılığı açığa çıkarır. Win'in "eve" dönüşü, kayıp bir anneye giden bir yolculuk değil, Win'in artık zıtlıklar arasında bir seçimle sınırlı olmayan bir kişilik geliştireceği bir yolculuktur. Bu tür bir bireysellik, ögelerin bir karışımını ve akışkanlığını içerir. Yani Win, Londra'da yaşar

ve kariyer yaparken aynı zamanda hem Abbott ailesinden hem de bir Yeni Zelandalı olabilir.

Sass'ın kendi iradesini ve karar verme yetisini fark etmesi; Win, ebeveynleri, yeni komşuları Hester ve Jonathan ve mahallenin "zengin çocuğu" olan Trent ile olan etkileşimleri aracılığıyla kendisini ve dünyasını gözden geçirmesini içerir. Anlatının sonu, Sass'ın bilim insanı olma hayalini gerçekleştirebilecek ve NASA'nın genç beyinler için düzenlediği uzay kursuna katılabilecek entelektüel kapasiteye sahip olduğuna dair özgüven veren Okul Diploması sonuçlarını aldığı an etrafında odaklanan bir dizi anlamı bir araya getiriyor: "Sass'ın yüzünde küçük bir gülümseme belirdi. Win sırıttı. 'Seni NASA'da ziyarete geleceğim, söz veriyorum." Ve ardından gelen heyecanlı haykırışlar, Hester da dâhil olmak üzere tüm mahallenin gözünü gökyüzüne çevirtti" (108). Bir anlamda, *Sasscat* kitabının sonu, yetenekli ama özgüvensiz bir ergenin kendine değer vermeyi öğrenmesiyle oldukça geleneksel bir sonuca varıyor, ancak Sass'ın kendini bir astronot olarak yansıtması da sömürgecilik sonrası yolculuğun çağdaş bir yorumunu ortaya koyuyor. NASA'da bir görev elde etme hayali bir dizi otoriter ilişkinin bir diğerinin yerine geçtiğine işaret ediyor gibi görünse de, uzay yolculuğu fikri Yeni Zelanda'nın küçüklüğü ve uzaklığının yanı sıra İngiltere'nin, sömürgeciliğe uğramış bireyler için sömürge sonrası gerçek bir merkez olduğu düşüncesinden kesin bir kopuşu simgeler.

Dahl'ın okurlarını Umpa-Lumpa'ların kendilerini bağlayan zincirleri sevdiğine ikna etme çabasına ve Lively'nin kültürlerini kaybetmiş bir halkın nostaljik görünen temsiline rağmen, sömürgecilik asla bitmiş ve sona ermiş değildir. Dolayısıyla, İngiltere Krallığı'nın eski sömürgeleri üzerindeki etkileri o kadar etkili ve kapsamlıdır ki, "imparatorluğun sonu" diye bir şeyin olması mümkün değildir ve çocuk kitapları kaçınılmaz olarak sömürgeleştirme olaylarını tekrarlamaya ve yeniden ele almaya devam edecektir. En önemlisi, Britanya'nın eski sömürgelerindeki yerlilerin yerlerinden edilmelerinin ve topraklarına el konulmasının etkilerini yaşamaya devam etmeleri ve madun seslerin çocuk okurlara geçmişte

bastırılmış veya geçiştirilmiş hikâyeler sunmaya devam etmesi oldukça olasıdır.

*Notlar*

Irk ve sınıfın bu tür kesişmeleri on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında yaygındı: "T. H. Huxley Doğu Londra yoksullarını Polinezya vahşileriyle karşılaştırdı, William Booth Afrika pigmesini seçti ve William Barry gecekondu mahallelerinin köle gemisinden başka bir şeye benzemediğini düşündü" (McClintock 54). İrlanda'yı ziyaret eden Kingsley, İrlandalı yoksulların şempanzeye benzeyen görünümleri hakkında şu yorumu yapmıştır: "Beyaz şempanzeleri görmek korkunç; eğer siyah olsalardı, insan bunu bu kadar kötü hissetmezdi, ama güneşe maruz kalarak bronzlaştıkları yerler hariç, derileri bizimkiler kadar beyaz" (McClintock 216). Maymunlar genellikle ırk ve sınıf sınırlarında varlıklar olarak görülüyordu, ten renkleri "doğal olarak" siyahları beyazlardan ayırıyordu, ancak hem beyaz hem de beyaz olmayan, "biz "in onların seviyesine nasıl inebileceğine dair bir uyarıcı görevi görecek kadar "biz "e benzeyen melez figürünü özel bir korku sarmıştı.

Dixon, 1964 tarihli orijinal Amerikan baskısında ve 1967 tarihli ilk İngiliz baskında Umpa-Lumpa'ları siyah ve "doğrudan Afrika'dan ithal edilmiş" olarak tasvir ettiğini belirtir, ancak gözden geçirilmiş 1973 baskısında bu referanslar kaldırılmıştır.

Orijinal metinde "Swag" olarak geçen ve *"Döşek"* olarak çevrilmiş kelime, İngiliz lehçesindeki bir terimden türetilmiştir ve çalılıklar arasında seyahat eden bir yolcunun yatak takımlarını ve kişisel eşyalarını içeren bir bohça veya rulo anlamına gelir.

*Saygın İngilizce, Jimmy and Pat* kitabında "kartiya (beyaz insan) halkı tarafından konuşulan, uzun kelimeler ve zor ifadeler kullanan bir İngilizce" olarak açıklanmaktadır (30).

"I'll be buggered" [Tr. hadi be] sözü, halk ağzında istediklerine ulaşamadıklarında söylenen bir ifadedir.

*Alıntılanan Eserler*


Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths ve Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Prac tice in Post-Colonial Literatures.* Londra: Routledge, 1989.

Boock, Paula. *Sasscat.* Melbourne: Hyland House, 1994.

Bradford, Clare. "'Providence Designed It for a Settlement': Religious Discourses and Australian Colonial Texts." *Children's Literature Association Quarterly* 24, no. 1 (1999): 4-14.

Cadden, Mike. "Home Is a Matter of Blood, Time, and Genre: Essentialism in Burnett and McKinley." *Ariel* 28, no. 1 (1997): 53-67.

Cowlishaw, Gillian. "Studying Aborigines: Changing Canons in Anthropology and His tory." In *Power, Knowledge, and Aborigines.* Ed. Bain Attwood and John Arnold. Melbourne: La Trobe University Press, 1992. s. 20-31.

Dahl, Roald. *Charlie'nin Çikolata Fabrikası.* 1964. Harmondsworth: Penguin, 1973. Dirlik, Arif. "Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi Konusu

Eleştirisi" In *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives.* Ed. Anne McC!intock, Aamir Mufti, and Ella Shohat. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. s. 501-28.

Dixon, Bob. *Catching Them Young: Political Ideas in Children'.s Fiction.* London: Pluto Press,

1977.

Foucault, Michel, "The Order of Discourse." In *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader.* Ed. Robert Young. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1981. Pp. 52-64.

Ghandi, Leela. *Postcolonial Theory: A Critical Introduction.*

Melbourne: Allen & Unwin, 1998.

Hodge, Bob, and Vijay Mishra. *Dark Side of the Dream: Australian Literature and the Postcolonial Mind.* Sydney: Allen & Unwin, 1991.

Hughes, Thomas. *Tom Brown's Schooklays.* 1856. Harmondsworth: Penguin, 1971. Hulme, Peter. *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean 1492-1797.* Londra:

Routledge, 1986.

Kingsley, Charles. *The Water Babies* 1863. London: J. M. Dent, 1973.

Lively, Penelope. *The House in Norham Gardens.* 1974. Harmondsworth: Penguin, 1986. Lowe, Pat, and Jimmy Pike. *Jimmy and Pat Meet the Queen.* Broome: Backyard Press, 1997. McClintock, Anne. *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest.* New

York ve Londra: Routledge, 1995.

Phillips.Jerry. "The Mem Sahib, the Worthy, the Rajah and His Minions: Some Reflections on the Class Politics of *The Secret Garden." Lion and the Unicorn* 17, no. 2 (1993): 168-94.

Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation.* Londra ve New York: Routledge, 1992.

Riddle, Tohby. *The Royal Guest.* Sidney: Hodder & Stoughton, 1993.

Said, Edward: Culture *and Imperialism.* Londra: Vintage, 1993

---.*Orienta/ism.New* York: Vintage, 1979.

Stanner, W. E. H. *After the Dreaming: Black and White Australians-An Anthropologist's View.*

Sydney: ABC, 1968.

**İngilizceden Türkçeye Çeviren:** Sena Kula, Sueda Yıldırım
**Çeviri Editörü:** Mustafa Barut
**Çeviri Editörü ve Son Okuyucu:** Büşra Yaman
**Kaynak Metin:** Bradford, C. (2001). The End of Empire? Colonial and Postcolonial Journeys in Children's Books. Children's Literature 29, 196-218. https://doi.org/10.1353/chl.0.0796.

# RÖPORTAJ

# Hiç Bitmeyecek Bir Hikâyenin Tanıklığı:

# Cumhuriyeti Kuran Çocuğun Hikayesi

**Röportaj: Oğuz Kenan Uysal**

*"Ceviz Oynama Zamanları Geçti" Necdet Neydim'in yaklaşık beş yıllık bir çalışmasının sonucunda okurla buluşan, çocuğun dünyasına Mustafa'dan Mustafa Kemâl'e uzanan tarihsel bir yolculuğu taşıyan ve "o"nu belirleyen olayların tanıklığını yapan bir kitap.*

**Sevgili Necdet Neydim, bu kitabı niye yazmak istediniz, anlatır mısınız?**

Kitabı yazmamı başlatan en önemli şey doğal bir sevgi ve doğal sevme isteğiydi. Ben Atatürk'ü bebek Mustafa hâliyle, çocuk Mustafa, ergen Mustafa hâliyle, delikanlı Mustafa Kemâl, Gazi Mustafa Kemâl ve Gazi Mustafa Kemâl Atatürk hâliyle çok sevdim ama en doğal hâlini yaşadığı ergenliğe kadar olan yaşamına tanıklık etmek ve o güzel çocuğu büyürken nelerin etkilediğini ve biçimlendirdiğini anlamaya çalışmak çok özel bir duyguydu. O süreci yaşarken öyle çok sevdim ki onu… Ben bu doğal çocuğu çocuklara anlatayım, kitabı okuduklarında "o"nun kendilerine ne kadar çok benzediğini görecekler ve "o"na sarılıp sevgilerini anlatmak isteyecekler diye düşündüm. Gerçi onların Atatürk'ü sevmek için bu kitaba ihtiyaçları yok biliyorum. Çünkü bir çocuk kendine içinde özgürce oynayabileceği bir vatan armağan eden kişiyi hiç hesapsız sever. Bunu engellemek mümkün değildir.

**Kitabın ilginç bir kurgusu var. Kurguyu nasıl tasarladınız? Neden?**

1869 yılında ilk çocuk dergisi "*Mümeyyiz*" yayımlanıyor. Derginin ön sözü "*Çocuklar! artık mahalle aralarında ceviz oynama zamanları geçti.*" cümlesiyle başlıyor. Bu metin elime geçtiğinde acaba öğretmeni

bu dergiyi sandığında saklayıp Mustafa'yı tanıdıktan sonra onun bundan hoşlanacağını düşünüp ona vermiş midir, diye düşledim. Bu düş gelişti ve onun çocukluğunu araştırmaya başladım. Ama sade bir çocuk öyküsü olsun istemedim. O doğmadan önceki dünya, doğduktan sonraki dünyadaki gelişmeler aslına bakarsanız "o"nu belirleyen temel olaylardı.1789 Fransız İhtilali ulus devletlerin ortaya çıkışına neden olan tarihsel bir gerçeklikti. Modernleşme, Balkanlarda da gerçekleşiyordu ve buna tanık olan aydınlar öncü hareketler başlatmıştı. Yüz yıl öncesinden ele alınca Mustafa Kemâl'in nasıl bir dünyaya doğduğunu anlayabiliyordunuz. Tarihsel yolculukları nasıl yaparım diye düşündüğümde dönemsel olarak en gelişmiş bilim dallarından birinden, astronomiden, yararlandım. Astronom Mehmet Çelebi var mıydı bilmiyorum ama onu anlatıcı bir figür olarak yaratmak hiç de yanlış gelmedi. Zaman teleskobuyla zaman yolcuğu yapılabilirdi ve ben de anlatıyı anakronik (zamanın akışına sadık kalmadan ve geçişler yaparak) bir yöntemle oluşturdum. Böylece doğmadan önceki tarih ona nasıl bir dünya sundu ve bu tarihsel gelişimin biçimlendirdiği Mustafa'dan Mustafa Kemâl'e giden kişilik yolculuğu nasıl gerçekleşti, bunları çözmeye çalıştım.

**Anne babasıyla ilişkisini nasıl tanımlarsınız? Etkileri ne olmuştur acaba?**

Hayatında kısa süre var olsa da Babası Ali Rıza Bey modernist duruşuyla onun geleceğini belirlemiş görünüyor. Mustafa'nın hangi okula gideceği tartışmalarının dışında baba ve anne arasında bir tartışma görünmüyor ama zaten yaşananlar Mustafa'nın hangi okula gideceğini belirliyor. Bu süreçte benim dikkatimi çeken şey, Mustafa olsun, Mustafa Kemâl olsun kendi okuma sürecini kendisi belirliyor. Bunu öylesine akıllıca yapıyor ki karar verme ve uygulama süreçlerinin çocuklukta başlayan bir deneyim sonucunda ortaya çıktığını anlıyorsunuz. Anneyle ilişkisine gelince Zübeyde Hanım oğlunu çok seviyor ve narin bir kuş gibi korumaya çalışıyor ama Mustafa büyüdükçe onun bir kartal olduğunu kabul ediyor. Yine de annelik duygularını, koruyuculuğunu hiç bırakmıyor. Beni en çok etkileyen bölüm Mustafa hastalandığında hastane kapısına gidip oğlunu istemesi

ve vermeyiz cevabını aldığında, alana kadar bu kapıda yatarım, demesi ve sonunda oğlunu eve götürmesi. Zübeyde Hanım oğlunu iyileştirmek için kırk lohusadan kırk gün boyunca süt topluyor ve oğlunu bu şekilde iyileştiriyor. Anne sütü bağışıklık sistemini güçlendiriyor. Kibele gibi bir anne. Mustafa'dan başlayarak Mustafa Kemâl Atatürk'e uzanan süreçte annesine hep sahip çıkan ve onu asla kırmayan ama hayatıyla ilgili hep kararlı duran bir oğul söz konusu.

**Onu doğal bir çocuk yapan özellikleri neler olabilir? Onu araştırırken bunu nasıl farkettiniz?**

Okul hayatı, arkadaşlık ilişkileri bize çok tanıdık gelen bir süreç. Onları koruyucu olması zayıf bir çocuğun dayak yemesini onun yerine dayak yiyerek engellemesi, çocukluk arkadaşı Salih Bozok'u ömrü boyunca yanında tutması, dayısının yanında kalırken kendine yeni işler yaratması yaşadığı hayatla uyum sağlamak yerine yeni arayışlara girmesi onu hem doğal yapıyor hem de ona farklılıklar yüklüyor. Çiftlik hayatında karga kovalayarak mutlu olduğu yazar çoğu kitapta; oysa Mustafa gibi yerine sığamayan bir çocuk mutlu olmaz ama kadere de bırakmaz kendini. Mustafa da onu yapmıyor. Lise hayatında hareketli ve eylemci bir delikanlı görüntüsü çiziyor ama bazı öğretmenlerinin eleştirilerini de göz ardı etmeden kendini daha sağlıklı biçimlendirmekten de çekinmiyor. Aklını kullanma ve eleştirel bakarak kararlarını sorgulama becerisini geliştiren Mustafa Kemâl geleceğe yönelişini aklı öne çıkartarak gerçekleştiriyor.

**"Cumhuriyeti kuran çocuk" çekici bir başlık çocuklara onun üzerinde ne söylersiniz?**

Çocuklarla bu kitap konusunda yaptığım söyleşilerde onlara şunu söylüyorum. Mustafa sizin gibi bir çocuktu. Onun da kaygıları, korkuları, umutları, düşleri vardı. Yaşadığı her sorunun ardından içine kapanmadı. Mücadele etti ve denemekten vazgeçmediği her savaşını kazandı. Mustafa'dan Mustafa Kemâl'e giden yolda ve Mustafa Kemâl iken hep hayata güçlü bir şekilde tutundu ve gerçekleştirebileceği düşler kurdu.

Hayalleri vardı ama bu hayaller, gerçekleştirme planlarını da yaptığı hayallerdi ve ayakları yere basan hayaller olduğunu yol arkadaşları ancak gerçekleştiğinde anladı.

"*Çocuklar! Artık ceviz oynama zamanları geçti.*" denilen bir dönemde; çocuklara özgürce oyun oynayacakları bir ülke bıraktı "o" çocuk.

# FİLM LİSTESİ

# Çocuk ve Yolculuk Konulu Filmler

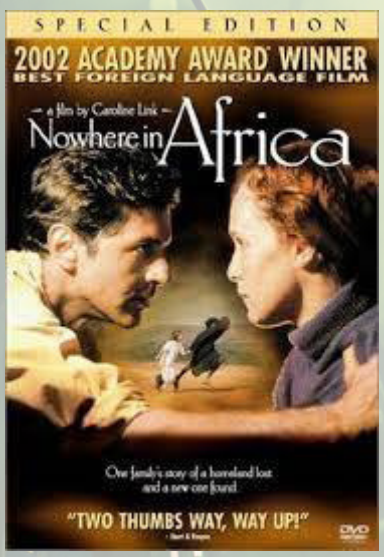
**Nüseybe Hilal Zorlu**

Çocukluk dediğimiz serüven, aslında anne karnına düşmekle başlar. "Çocuk" ve "yolculuk" kelimesini bir bütün içerisinde değerlendirmeliyiz. Salt çocuk veya çocukluk özelinde değil hayat başlı başına bir yolculuktur. Onuncu sayımızda siz değerli okurlarımız için "çocuk ve yolculuk" konulu filmleri derledik.

"Çocuk ve yolculuk" konulu filmleri incelediğimizde özellikle tren, uçak ve gemi yolculukları temel konular veya araçlar olarak görülebilir. Sıralanan örneklerin yanı sıra ruhanî, içsel ve dinsel açıdan yolculuğu da gözlemlemek mümkündür.

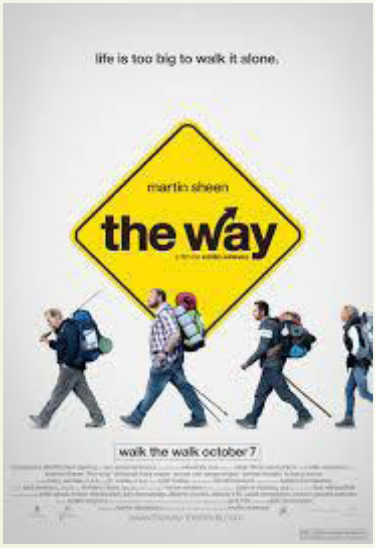
İyi seyirler dileriz!

## Afrika'nın Hiçbir Yerinde (2001)



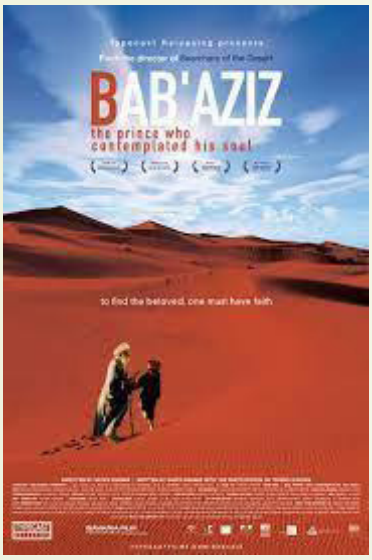

Dünya Savaşı'na kısa bir süre kala, Yahudi bir ailenin Kenya'ya göç etmek zorunda kalmasını ve gözlerden uzak bir çiftliğe yerleşmesini konu alan film, aynı zamanda dönemin tarihsel ve siyasî olaylarını da yansıtmaktadır.

**The Way (2010)**




Tom karakterini canlandıran ve Jean Pied de Port'a gelen Amerikalı doktor, oğlunun geziyi bitirme arzusunu gerçekleştirmek için tarihî bir yolculuğa çıkmaya karar verir.

**Bab'aziz (2015)**

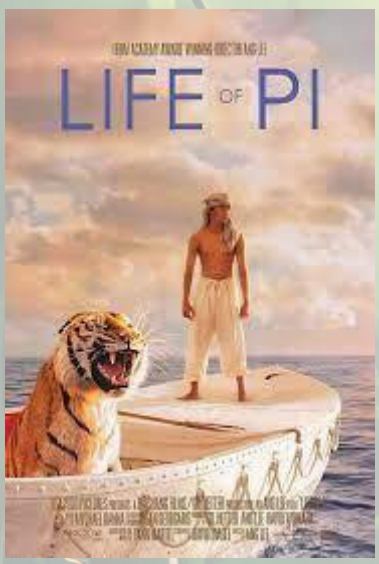



Derviş olmak için tahtından feragat eden Baba Aziz'in torunu ile çıktıkları uzun çöl yolculuğunda ilginç insanlarla karşılaşmasını konu alan film aynı zamanda ruhanî yolculuklara atıfta bulunmaktadır.

**Özgürlük Yolu (2007)**

Metropolden vahşi hayata ve temizliğe dönüş yapan Christopher aynı zamanda önemli bir üniversiteden dereceyle mezun olmuş bir atlettir. Radikal kararı alan Christopher'ın yeni yaşamında onu yeni bir serüven beklemektedir.

**Pi'nin Yaşamı (2012)**




Piscine Molitor Patel yani Pi'nin yanında Richard Parker adında bir Bengal kaplanıyla Pasifik Okyanusu'nda bir salda verdiği yaşam mücadelesini konu alan film, aynı zamanda Pi'nin çıktığı dinî yolculukta aktarılmaktadır.

**Yıldızlarası (2014)**

İnsan ırkı yok olma tehlikesiyle yüz yüzeyken yeni keşfedilmiş bir solucan deliği, tüm insanlık için umut olur. Murphy kanununa da atıfta bulunan film bir baba ve kızının ayrı evrenlerde birbirlerine ulaşmak için verdikleri mücadeleyi konu edinmektedir.

**Hayatımın Yolculuğu (2015)**

Bill Bryson, İngiltere'de iki yıl geçirdikten sonra eski arkadaşlarından biriyle irtibata geçip aylarca sürecek bir yolculuğa çıkmayı hedeflemektedir. Bu yolculukta ona yıllardır görüşmediği arkadaşı olan Stephen eşlik edecektir.

**Lion (2016)**

5 yaşındaki Hintli bir çocuk ağabeyinin geri dönmesini beklerken bir tren vagonunda uyuyakalır, trenin hareket etmesiyle küçük çocuk uyandığında kendini evinden kilometrelerce uzakta bulmasını ve yıllar sonra ailesini bulmak için verdiği yolculuğu konu almaktadır.

**Yüzücüler (2022)**

Suriyeli iki kardeş yüzücünün 2015 yılında Suriye'den Almanya'ya göç etme süreçleri üzerinden hem göç yolculuğunun zorluklarını hem de göçün kişinin anlam dünyasını nasıl etkileyebileceğini ele almaktadır.

**Kaynakça:** www.imdb.com son erişim tarihi 07.11.2023
www.neflix.com son erişim tarihi 08.11.2023

# ÖYKÜ ÇEVİRİLERİ

# Hayaletlerin Gecesi

“Biraz korkuyorum,” dedi Rebecca. Büyükannesinin eline sıkıca yapışmıştı.

“Korkmana gerek yok canım,” dedi büyükannesi gülümseyerek. “Onlar da bizim gibi iyi ve normal insanlar. Bizden tek farkları onların öbür tarafta olması.”

Bugün yılın özel bir gecesiydi. Büyükannenin mezarlığa gittiği özel bir gece. Bu nadide gecede ölenler yaşayanların dünyasına geçerlerdi. Büyükanneye gelince; o ölülerle konuşma yeteneğine sahipti. Onları cesaretlendirir, ailelerinden haber getirirdi.

“Kocaman kız oldun artık,” dedi büyükanne. “Benim görevimi devralmanın zamanı geldi. Büyükannem de bana bu görevi ben on yaşındayken vermişti.”

Rebecca büyük demir kapıdan sisle kaplı mezarlığa girerken sessizce başını salladı. Hava buz gibiydi, ceketinin fermuarını boğazına kadar çekti. Zifiri karanlıkta göz gözü görmüyordu. Bir yerde bir baykuş ötüyordu. Sık yapraklı şimşir çitin arkasında bir şey koşuyordu.

“Ürkütücü bir film gibi,” diye mırıldandı Rebecca.

Büyükanne güldü. “Korkmana gerek yok. Mezarlıklar korkulacak yerler değillerdir. Sadece biraz kederli yerlerdir.  Keder ise kimi zaman güzel bir şeydir; çünkü büyük kederlerin olduğu yerde daha önce büyük sevgiler yaşanmıştır.”

Rebecca büyükannesinin sözlerini düşündü. “Büyükannemin bu sözlerini ancak yetişkinler anlayabilir,” dedi içinden. Ya da büyükanneler.

Köşeyi döndükten sonra sarmaşıklarla kaplı bir duvara yaklaştılar. Büyükanne Rebecca'nın duvara tırmanmasına yardım etti. Ardından, kocaman çantasını duvarın üstüne bıraktı.

Çantasından; bir şişe sıcak kakao, bir saklama kabından sandviç ve bir poşet dilimlenmiş elma çıkardı. Atıştırmalıklar olmadan hayaletler gecesinin tadı olur muydu hiç!

Bir süre orada oturdular, sıcak kakaolarını yudumladılar ve sisin sardığı mezarlığı izlediler.

Rebecca derinden gelen bir sesle irkildi.

"Merhaba? Selam size!" diyerek, gecenin karanlığını yaran, bembeyaz bir hayalet onlara doğru geldi. Yaklaştıkça, Rebecca gelenin yaşlı bir adam olduğunu gördü. Bastona dayanmış adamın şapkası bile görünüşünün geri kalanı kadar solgundu.

"Merhaba, bugün ilk gelen sizsiniz!" Büyükanne kollarını öne doğru uzatarak adamı selamladı, "Size nasıl yardımcı olabilirim?"

"Oğlum hangi parayla geçiniyor bilmiyorum. O, üniversite okuyor ve geçim sıkıntısı çekiyor. Zor günler için biraz param vardı fakat paranın yerini bilmiyor." Yaşlı adam alçak sesle anlatıyordu.

Büyükanne eliyle çantasını işaret etti. Rebecca duvara sıçrayıp büyükannesinin çantasından not defteriyle kalem aldı.

Aceleyle adamın adını, ölmeden önce yaşadığı yeri ve oğlunun adını not etti. Bir sonraki satıra, paranın, ön kapının üç adım sağında, gevşek bir döşeme tahtasının altında saklı olduğunu yazdı.

Adam minnetle her ikisine de teşekkür etmek için elini uzattı.

Rebecca adamın elini sıkarken ölü bir balığa dokunmuş gibi hissetti. Yine de hiçbir şey belli etmedi. Neşeyle sisin içine geri dönen hayaletin ardından bakakalmıştı.

"İyi bir başlangıç!" dedi büyükanne ellerini memnuniyetle çırparak. "Şimdi biraz sandviçi hak ettik."

Hâlâ ortalık kapkaranlıktı ancak ağaçların üst dallarında gün ışığı zerreleri belirmeye başlıyordu. Rebecca ürperdi, ceketinin kollarını ellerinin üzerine çekti.

Sisin içinde başka bir hayalet ortaya çıktı. Bu sefer gelen bir kadındı. Ondan önce gelen adam kadar beyaz olsa da onun kadar yaşlı değildi.

"Lütfen yaklaşın, nasıl yardımcı olabilirim? Mesajınızı iletmemi istediğiniz biri var mı?" diye içtenlikle sordu büyükanne.

"Aman efendim teşekkür ederim," dedi kadın saygıyla. "Bu dünyada kimsem kalmadı. Fakat ben harika bir kitap yazdım ve onu kimse okuyamadı. Rica etsem, bu konuda yardım eder misiniz?"

"Vay, bu farklı bir talep," dedi büyükanne ve Rebecca'ya yazmasını işaret etti.

"Evimin boş olduğuna eminim fakat yazdıklarım bankada bir kasada duruyor. Bakın, ben ancak onu alıp okursanız huzur bulabilirim. Bu benim için her şeyden önemli. Dolabın şifresi 'ay tutulması.'"

Dizlerinin üzerinde duran defteri işaret eden Rebecca gülümseyerek, "Not ettim," dedi.

Hayalet kadın gülümsedi, "Harikasınız!"

"Büyükanne tatlı bir tebessümle bakışlarını torunundan kadına çevirdi. Hayalet kadın, salına salına yürüyerek sisin içinde kaybolurken büyükanne

şöyle dedi: “Görüyor musun Rebecca, mezarlıklarda korkulacak bir şey yok. Burada tıpkı bizim gibi dilekleri, özlemleri ve endişeleri olan sevgi dolu insanlar var.”

Rebecca başını salladı. Büyükannenin omzunun üzerinden gördüğü kadarıyla sisin içinden başka bir hayalet çıktı.

“Bugün buradaki insan trafiği bir otobüs durağındakinden de fazla,” dedi büyükanne Rebecca'ya dönüp. Ardından hayaleti selamladı.

Yaşlı hayaletse selam vermeye bile zahmet etmeden, “Köpeğimi gördünüz mü?” diye sordu aceleyle. Daha önce gelen iki hayalet gibi bembeyaz ve yarı saydamdı. Rebecca adamın en az 120 yaşında olduğunu düşündü.

“Maalesef, görmedik. Fakat biraz daha bilgi verirseniz, size daha iyi yardımcı olabiliriz,” dedi büyükanne.

“Ben buraya geleli uzun zaman olmadı. Ölmeden önce köpeğimi sevgi dolu bir aileye de veremedim. Şimdi nerede, ne yapıyor kim bilir. Lütfen bana yardım edin, onun emin ellerde olmasını istiyorum!”

Rebecca heyecandan kalemin arkasını çiğniyordu. “Köpeğinizin adı ne?” diye sordu.

Hayalet adam, “Adı Finny,”dedi. “Yorkshire Terrier ırkından olan bu köpek, genç olmasa da son derece sevgi dolu ve uysal bir köpektir. Üstelik tuvalet eğitimi de var.”

Rebecca bu konunun adam için ne kadar önemli olduğunu hissediyordu.

Adamın adını ve daha önce nerede yaşadığını sordu. Cevapları defterine dikkatle yazdı.

Büyükanne gülümseyerek “Söz veriyorum onu bulmaya çalışacağız,” dedi.

Adam rahatlamış görünüyordu. Başını salladı, arkasını döndü ve gitti.

Büyükanne içini çekerek, "zavallı adam" dedi. Sıcak kakaosundan bir yudum daha aldı.

"Zavallı köpek!" diye ekledi Rebecca. Yazı yazarken buz gibi olan parmaklarını sıcak kakao bardağına dolayıp ısıttı. Yavaşça gökyüzüne baktığında göğün, koyu siyahtan, koyu maviye döndüğünü gördü. Çakıllı patikadan bir kedi hızla geçti. Kedinin ardından, sisin içinden beliren bir başka hayalet ziyaretçi, yine onlara doğru geliyordu…

Hayaletler ardı ardına gelip gitmeye devam etti. Gelenler acılarını dile getirdiler, geride bıraktıkları sevdikleri için sevgi dolu mesajlar ilettiler. Kimileri ise kendileri ile öte tarafa giden sırlarını bir bir anlattı. Rebecca her şeyi özenle yazdı. Ara sıra ya bardağından sıcak kakao yudumluyor ya da ağzına bir parça ekmek atıyordu. Her ziyaretin sonunda Rebecca için mezarlık ve hayaletler ürkütücülüğünü kaybediyordu. Aslında mezarlıkta hayaletlerle olmanın korkacak yanı yoktu.

Büyükannesinin dediği gibi, onlar sadece son bir arzuları olan sevgi dolu insanlardı. Büyükannesiyle kendisi ise dünyalar arası telefon gibiydiler.

Sis yavaşça dağılmaya başlayıp güneşin ilk ışıkları yüksek şimşir çitin ardından belirdiğinde, büyükanne eşyalarını topladı ve özenle deri çantasına yerleştirdi.

"Evet Rebecca, bu yılki görevimizin sonuna geldik," dedi. Ellerini beline koyup etrafa bakındı.  Görünürde bir hayalet yoktu.

Büyükanne eşyaları yerleştirilip çantasını omuzlayınca çıkışa doğru yola koyuldular. Güneş ışıkları, mezar taşları ile çevresindeki ağaçların yüksek dallarını aydınlatırken, bitkilerin üzerinde çiy taneleri parıldarken, Rebecca şimdiden gelecek yılı dört gözle bekliyordu. İnsanlara yardım etmek harika bir şeydi. Hayalet olsalar bile!

“Eve dönerken hayvan barınağına da uğrayabilir miyiz?” diyen Rebecca kocaman açtığı gözlerini büyükannesine çevirdi.

Büyükanne gülümsedi.

“Belki de biri Finny'i oraya bırakmıştır.  Lütfen Büyükanne!”

Sonunda büyükanne pes edip başını salladı.  Rebecca aklına bir şey koyduysa asla vazgeçmezdi. Rebecca sevinçle zıpladı. Arabaya doğru neşe saçarak koşuyordu.

Otoparktan çıkınca dönüp ardına baktı. Mezarlık güneş ışığıyla bezenmiş bu hâliyle normal bir mezarlığa benziyordu. Burada gece boyu yaşadıklarını belli eden hiçbir şey yoktu.

Rebecca yüzünde kocaman bir gülümsemeyle şöyle dedi: “Seneye görüşürüz!”

**Yazar:** Inken Krüger
**Almancadan Türkçeye Çeviren:** Burcu Uğur
**Düzeltmen:** Semanur Öztürk
**Kayak Metin:** (Çevrimiçi) https://zwergenstark.de/die-nacht-der-geister/ , 10.11.2023

# Yeni Bir Başlangıç

*Küçük serçe ile yaz sonu öyküsü - Kuşlar cıvıldamayı bıraktığında…*

"Yakında yine o zaman gelecek," dedi anne serçe.

"O mu? O ne?" diye sordu minik serçe. "Ne ve neden?"

"Son," diye mırıldandı annesi.

Minik serçe biraz endişeli bir şekilde anne serçeye baktı. Bugün bir garip görünüyordu, sanki üzülüyordu ve her zamankinden farklı davranıyordu. Artık şarkılarını o kadar sık söylemiyordu. Aslında artık hiç şarkı söylemiyordu. Yuvaları eski evin çatısında olan diğer serçelerle neredeyse hiç tartışmıyordu. Hayır, sessizliğe bürünmüştü.

Minik serçe buradaki diğer serçelerin de her zamanki gibi konuşkan ve neşeli olmadığını düşündü. Memeliler, ispinozlar, çalıkuşu ailesi de tıpkı annesi gibiydi ve uzun zamandır karatavukların sabahın erken saatlerinde öttüklerini de duymuyordu. Bu çok garipti. Ne yani, "son" muydu?

"Son ne ki?", diye yeniden sordu, sonra sessizliğe büründü, çünkü her şeye rağmen korkuyordu. Anne serçenin ne demek istediğinden şüpheleniyordu. Sadece şarkı söyleme durumu değil, çok şey değişmişti. Acaba bunlar güneşin suçu muydu? Çünkü daha fazla şarkı söylemek istemiyor gibi, sabahları daha geç geliyordu. Dur, hayır, güneş şarkı söylemez. O ...

"Güneş şarkı söyleyebilir mi?" diye sordu emin olmak için. "Ve eğer söyleyebiliyorsa, neden şafak vakti gelmiyor?"

"Şafak vakti mi? Şarkı söyleyen bir güneş mi? Yine ne düşünüyorsun!" diyerek anne serçe küçük oğluna baktı. Ama o artık küçük değildi, yakışıklı genç bir serçeydi ve artık bakıma ihtiyacı yoktu. Bu hayatta kendi başının çaresine bakabilirdi. Zamanı gelmişti.

“Yaz bittiğinde kimse şarkı söylemez,” diye konuşmaya devam etti. “Biz işimizi yaptık. Şimdi tıpkı güneşin yaptığı gibi vedalaşmaya hazırlanıyoruz. Güneş yerini büyük karanlığa bırakıyor ve bizim için dinlenme zamanı başlıyor.”

“Büyük karanlık mı? Yani bu son mu?”

Minik serçe şaşkınlıktan kocaman açılmış gözleriyle annesine baktı.

Anne serçe ona gülümsedi,

“Korkmana gerek yok. Bu, gelecek yıl güneş geri dönüşünden ve bir sonraki muhteşem şarkının yeni başlangıcından önceki sessizlik ve o zaman geldiğinde sen de şarkı söyleyeceksin sevgili oğlum. Çünkü o zaman sen de kendi ailen için yuvanı yapacaksın.”

“Ben mi? Vay canına, ne güzel! Yani son, yeni bir şeyin, çok özel büyük bir şeyin başlangıcı gibi mi?”

Küçük serçe keyiflendi ve neredeyse kendi şarkısını söylemeye başlayacaktı. Bir serçe baba olacağı gelecek yıl için aşk şarkısını. Çok güzel olacaktı. Kalbindeki mutluluğun nasıl da kendi melodisini söylediğini hissedebiliyordu. Yeni bir hayatın melodisini.

**Yazar:** Elke Bräunling

**Almancadan Türkçeye Çeviren:** Tuğçe Ören

**Kaynak Metin:** (Çevrimiçi) https://www.elkeskindergeschichten.de/2021/08/16/der-anfang-von-etwas-neuem/, 15.12.2023

## Büyük Babayla Dünya Turunda

*Tatil öyküsü – bir parmak kadar yakın her yer – büyük babayla harika yolculukların peşinde*

Yaz tatili başlamıştı, Eva ve Daniel çok öfkeliydi. Niye mi? Çünkü tatil planları yine suya düşmüştü.

"Neden canınız bu kadar sıkkın?" diye sordu büyük babaları. "Ben çocukken tatilleri hep çok seviyordum."

"Off!" dedi Daniel yüzünü büzerek "Tatil için hiçbir yere gitmeyeceksek tatilin anlamı yok."

"Anne ve babanız kesinlikle sizinle tatile çıkmak isterdi", diye söyledi büyük babaları.

"O zaman neden bizimle tatile çıkmıyorlar?", diye diklendi Eva.

Büyük baba omuzlarını yukarıya kaldırarak, "Para biriktirmeleri gerekiyor. Bunun için kesin onlar da üzülüyordur."

Kardeşler "Ee biz de üzülüyoruz ama", diye homurdanmaya devam ettiler.

"Ah, ah" diye mırıldandı büyük baba. "Gerçekten zor bir durum. O zaman hepiniz üzgünsünüz bu durumdan dolayı. Ama dur bakalım yüzmeye gidebilirsiniz, bisikletlerinizi alıp turlarsınız, bahçede veya sokakta oynarsınız. Yapılacak çok şey var aslında. Ama biliyor musunuz, tatilde tek başıma kalmayacağım için mutluyum şimdi."

"Gerçekten o kadar seviniyor musun, evde olacağız diye?" dedi Eva.

“Peki bize hikayeler anlatacak mısın?”

“Hem de ne kadar çok isterseniz. Birlikte parka, hayvanat bahçesine veya alışveriş merkezine gidebiliriz, güneşin altında uyuklarız ve hatta biraz geziye de çıkabiliriz.

Eva ve Daniel heyecanlı bir şekilde büyük babalarına baktılar. “Geziye mı çıkmak? Nasıl yani? Nereye?”

Büyük baba gizemli bir yüz ifadeyle “Herkesin bir kere yapabileceği çok özel geziler bunlar”.

“Sadece bir kere mi?” diye sordu Daniel. “O kadar mı tehlikeliler yani?”

“Tehlikeli değil ama benzersizler.”

Eva ve Daniel büyük babalarının ne demek istediğini anlamadılar.

Büyük baba gülümseyerek “Size göstereceğim.”

Kitap rafından atlası çıkardı ve gözlerini kapadı, herhangi bir sayfayı açarak torunlarına şu soruyu sordu:

“Ee, nereye geldik şimdi?”

Daniel haritaya bakarak, bir adaya.”

“Burası İrlanda” Atlantik’te oldukça enteresan bir ada. Burada çok şey deneyimleyeceğiz.”

Eva, Daniel ve Büyükbaba daha sonra parmaklarıyla harita üzerinde

onlara çok uzak olan İrlanda'yı gezdiler. Bu heyecan verici bir yolculuktu onlar için. Uçsuz bucaksız, yemyeşil ülkede gezdiler, dağlara ve uçurumlara tırmandılar, nehirlerde yelken açtılar ve sahillerde yürüyüş yaptılar. Eva ve Daniel her şeyi tam olarak gözlerinin önüne getirdiler. Hayalet ve korsan hikâyelerinin olduğu eski harabeler en heyecan verici olanlarıydı. Büyükbaba bunları tekrar tekrar anlatmak zorundaydı. Aslında bu toprakların pek çok efsanesini biliyor ve anlatıyordu.

"İşte tam olarak böyle bir gezi bir kere yapılır çünkü her defasında farklı bir deneyim olur. Hayal gücümüz bizi nereye sürüklerse. Bu harika bir şey değil mi? Az önce İrlanda'yı birçok hikayeyle gezdik. Hem de hiç para harcamadan, bavulsuz bir şekilde, araba, gemi veya uçağa binmeden. Sadece bir haritaya ve hayal gücüne ihtiyacımız var. O kadar."

"Harika". Daniel İrlanda gezilerinden çok gurur duyuyordu. "Bizimle böyle bir geziye tekrar çıkacak mısın?"

"Tatilde her gün başka bir ülkeyi gezebiliriz", diye önerdi büyük babaları. "Ve böylece tatilin sonunda neredeyse dünyayı gezmiş olursunuz."

Eva ve Daniel bu fikre bayıldılar ve deniz tatili yapamayacakları için artık çok da mutsuz değillerdi. Dünyayı gezmekle kıyaslandığında bu nedir ki?

**Yazar:** Elke Bräunling

**Almancadan Türkçeye Çeviren:** Semanur Ağca

**Kayak Metin:** (Çevrimiçi) https://www.elkeskindergeschichten.de/2013/07/19/auf-weltreise-mit-opa/ ,01.12.2023

## Şifa Veren Orman

*Tüm insanlar için doğanın ve ormanın harikaları*

Bir gün kahvaltı sırasında dedem "Kendimi iyi hissetmediğimde ormana giderim. En iyi ilaç budur," diyor ve kalkıyor. "Orada dünya hâlâ iyi durumda. Neredeyse."

Ona bakıyorum. Biraz solgun mu görünüyor?

"Kendini iyi hissetmiyor musun?" diye soruyorum.

"Pek uyuyamadım, o kadar."

"Peki neden ormandaki dünya 'neredeyse' iyi durumda? Peki ben de seninle gelebilir miyim?"

Dedem bana pek hevesli bakmayınca hemen ekliyorum, "Ben de şu anda kendimi pek iyi hissetmiyorum."

"O hâlde orman bizim için tam olarak doğru bir terapist değil mi? Bizi anlıyor çünkü o da şu anda kendisini pek iyi hissetmiyor."

Ben anlamıyorum ama eminim dedem bana yolda açıklayacaktır, onu tanıyorum.

Çayırdaki küçük patikadan birbiri ardına tırmanırken, "Peki terapist ne yapar?" diye soruyorum.

"İyileştirir!" Dedem duruyor ve derin bir nefes alıp veriyor. Bir kez, iki kez, üç kez. Ben de derin nefes alıp veriyorum. İlk başta başım dönüyor ama

sonra içimdeki her şeyin nasıl berraklaştığını fark ediyorum: başım, gözlerim, burnum. Kokluyorum. Burası, ormanın kenarı çok güzel kokuyor. Baharat, çiçekler, çimen, taze toprak, çilek, mantar ve tatil gibi. Büyük bir sevinçle, "Burası çok güzel kokuyor dede!" diyorum.

Dedem başını sallıyor, "Hem de nasıl! Her nefes biraz daha neşe ve şifa getiriyor!" "Temiz hava ve bol oksijen almak harika bir şey. Orman neredeyse bir hastane gibi, değil mi?"

"Hastane mi?" dedem burnunu çekiyor. "Pek sayılmaz. Burasının hastane gibi koktuğunu mu düşünüyorsun? Ama düşününce, orman bunun tam tersi. Farklı türden bir şifacı."

"Muhteşem!"

"Evet, muhteşem ama sağlıklı tutan ve sağlıklı kılan sadece hava değil..."

"Ne peki?" Bu konuda daha fazla bilgi edinmek istiyorum.

"Bu, doğayla olan bağlantıdır. Ağaçların birbirleriyle konuştuğunu biliyor muydun? Kökleriyle birbirlerine bağlı olduklarını?"

"Hayır, bunu bilmiyordum."

"Bana biraz daha anlat dede," diye yalvarıyorum.

"Bu çok basit. Toprak içerisindeki ağaçlar bir telefon ağı gibi birbirine bağlı ve birbirleriyle konuşup birbirlerine besin gönderebiliyorlar. Hatta tehlike durumunda birbirlerini uyarıyorlar."

“Gerçekten mi?” Çok şaşırdım ve hayal etmeye çalıştım. “Bu inanılmaz. Ama kökleri bu kadar uzun mu?”

“Tam olarak öyle değil ama küçük yardımcıları var: mantarlar. Daha doğrusu, Mikoriza mantarlar. Kökten köke küçük iplikler örerek ormandaki tüm ağaçları birbirine bağlıyorlar.”

Bunu hayal etmeye çalışıyorum. “Aşağıda epey bir 'arapsaçı' var!”

Dedem gülüyor. “Bu muhtemelen doğru. Ağaçların bizim gibi etrafta dolaşmaması iyi bir şey. O zaman birbirleriyle konuşamazlardı. Bu çok yazık olurdu, değil mi?”

Yüksek sesle: “İnsanlar birbirlerine bu kadar görünmez bir şekilde bağlı olsalardı harika olmaz mıydı?” diye düşünüyorum.

“Öyleler çocuğum, inan bana öyleler” diye yanıtlıyor dedem bir an düşündükten sonra. “Çoğu insan bunu bilmiyor sadece.”

“Vay canına!” Şaşırıyorum ve bunun nasıl işe yarayacağını hayal etmeye çalışıyorum. “Hım! Bunu düşünmem lazım.”

Dedem, “Bunu bir düşünelim!” diyor ve ben de başımı sallıyorum.

Ben şimdiden başladım bile.

“Eve gidince hemen bir resim yapacağım,” diyorum. “Ağaçlar ve insanlar arasındaki köklerle ilgili.”

Dedem mutlulukla, “Bu çok iyi bir fikir!” diyor. “Ve biliyor musun, parmaklarım yeniden çizim yapmak için can atıyor ve bir şekilde kafam ormanın bize verdiği tüm düşüncelerle dolu. Hadi eve gidelim!”

“Kesinlikle.” diyerek başımı salladım. “Ve eğer resim yaparken fikirlerimiz biterse ya da yorulup başımız ağrırsa ormanı tekrar ziyaret edebiliriz çünkü orman her zaman oradadır ve bu iyi bir şeydir. Bize harika fikirler verir…”

“Ve sağlık,” diye ekliyor dedem. Aslında söylemek istediğim de bu ama yetişkinlerin de sözünü bitirmesini beklemek lazım.

**Yazar:** Elke Bräunling

**Almancadan Türkçeye Çeviren:** Arzu Emlek

**Düzeltmen:** Semanur Öztürk

**Kaynak Metin:** (Çevrimiçi) https://www.elkeskindergeschichten.de/2023/05/15/der-wald-heilt/ , 26.12.2023

# ÖZGEÇMİŞLER

**Enise Eryılmaz**

Lisans eğitimini İstanbul Üniversitesi Almanca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalında ve çift anadal programını Halkla İlişkiler ve Tanıtım bölümünde tamamlayan Eryılmaz, yüksek lisans derecesini 2020 yılında İstanbul Üniversitesi Çeviribilim programında yazdığı "Türkiye'de Mahkeme Çevirmenliğinin Durumu ve Çevirmen Meslek Standardı Açısından İncelenmesi" başlıklı teziyle aldı. Aynı yıl İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çeviribilim Anabilim Dalında doktora eğitimine başladı. Hâlihazırda Arel Üniversitesi İngilizce Mütercim Tercümanlık öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Lisans sürecinden itibaren çeşitli oluşumlarda ve sosyal sorumluluk projelerinde temsilci, proje yöneticisi ve çevirmen olarak görev almıştır. 2017 yılından itibaren İstanbul Adalet Bakanlığına bağlı mahkeme çevirmeni olarak çalışmaktadır.

**Fatih İkiz (Dr.)**

Lisans eğitimini çeviribilim alanında Trakya Üniversitesi'nde, yüksek lisans ve doktora eğitimini ise İstanbul Üniversitesi'nde çeviribilim alanında tamamlayan Fatih İkiz, çeviri çocuk ve gençlik edebiyatı, yazın çevirisi, çeviride meslekleşme ve çevirmen sertifikasyonu, çeviri tarihi alanlarında çalışmalarını sürdürmektedir. Akademik çalışmaların yanı sıra sosyal bilimler alanında kitap çevirileri de yapan Fatih ikiz, yüksek lisans tezinde güç ve ideoloji bağlamında çeviri çocuk edebiyatı eserlerinde yayınevlerinin yaklaşımlarına odaklanan bir çalışma yürütmüş; bu alanda araştırmalarına devam etmiştir. Uzun bir süre İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Bölümü'nde görev yapan araştırmacı, halihazırda Ordu Üniversitesi Yabancı Diller Bölümü'nde çalışmaktadır.

**İrem Tunay**

26 Şubat 1997'de İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 2021 yılında mezun oldu, aynı sene Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Türk Halk Edebiyatı (Halk Bilimi) üzerine yüksek lisans yapmaya başladı. Hâlen öğrenimine devam etmekte ve âşık edebiyatı, mitoloji, halk inanışları, masallar ve Alevîlik-Bektaşîlik üzerine çalışmalarını devam ettirmektedir. Çocuk ve gençlik edebiyatı ile yakından ilgilenmektedir. Çeşitli kitap ve dergilerde redaktörlük, editörlük yapmaktadır. Yabancılara Türkçe öğretimi alanında deneyimi bulunmaktadır.

**Necdet Neydim (Prof. Dr.)**

İstanbul Üniversitesi Almanca Mütercim Tercümanlık Ana Bilim Dalı'ndaki görevinden 2022 yılında emekli olmuştur. Araştırma alanı olan çocuk ve gençlik edebiyatı üzerine kaleme aldığı öykü, roman, şiir gibi çeşitli çalışmaları bulunmaktadır. Yine Almancadan Türkçeye yaptığı çevirilerle alana büyük katkı sağlamış ve sağlamaya devam etmektedir. Çocuk ve İlkgençlik Kültürü ve Edebiyatı Araştırmacıları Derneği (ÇİKEDAD) ile Çocuk Araştırmaları Merkezi'nin (ÇAM) kurucu başkanı, çocuk hakları ve çocuk istismarını önleme gönüllüsüdür.