

Çocuklara mı Yetişkinlere mi? Geçmişte ve Günümüzde Çocuk Edebiyatının Birden Çok Kitleye Hitap Etmesi

HANS-HEINO EWERS*

ÇEVİREN: SENER ŞÜKRÜ YİĞİTLER**

İngiltere, Fransa ve Almanya gibi Avrupa ülkelerinde 17. yüzyıl sonunda ve 18. yüzyılda modern çocuk edebiyatının ortaya çıkışı, çocuk edebiyatının standartlarından biri hâline gelen çocuğa uygunluk (görelilik) kategorisinin tezahürüyle ilişkilendirilmişti. Bu standardın etkisiyle, çocukların okuma materyallerinde kalıcı bir değişikliğe gidildi. Ancak teorisyenler ve eleştirmenlerin tarafından uzun süre göz ardı ettiği gerçek, bu standardın ortaya çıkışıyla modern çocuk edebiyatının temel bir paradoksa dayanıyor olmasıydı: Bu edebiyat, çocuğa uygunluk adına verili bir çocukluğa kendini uydurmuyor, aksine, yeni bir çocuk kitlesi inşa etmek için aslında onu görmezden geliyordu. Bu durum, modern toplumların çocukluk tasavvurlarının belirsiz karakterine kadar uzanır: Modern çocukluk kavramları, belli bir dereceye kadar ampirik psikoloji çerçevesindeki deney ve gözlemlerin bir sonucudur ancak büyük ölçüde ideolojiktir. İdeolojik inşalar olarak çocukluktaki modern kavramlar, çocukların isteklerinden çok yetişkin toplumunun ihtiyaçlarına bağlıdır. Çocuğa uygunluk standardı, aslında tam tersi olmakla birlikte, dairesel bir akıl yürütmeden kaynaklansa da çocuk edebiyatı araştırmaları tarafından gözden kaçırılmaması gereken önemli bir kategori olmaya devam etmektedir. Bu yüzden çocuğa uygunluk ve bunun tarihsel araştırmalarda kullanımı ile ilgili bir tartışmayla başlamak istiyorum.

Tarihsel bir değişken olarak çocuğa uygunluk

Çocuğa uygunluk, iki tanımlı taraf arasında bir ilişkiyi ifade eder: Çocuk edebiyatında verilen bir mesaj, varsayılan çocuk ve gençlik okuyucularla ilgilidir ve uygun ya da münasip olarak tanımlanır (olumsuz durumlarda

uygunsuz, münasip olmayan). Mesajı ve bazı özgül nitelikleri ilk olarak okuyucunun kod çözme kabiliyeti açısından test edilir: Okuyucuların dilbilimsel, bilişsel ve edebî yetkinliğine uygun mu? Hedef okuyucu metni çözebilir ve içerdiği mesajı alıp anlayabilir mi? Çocuğa uygunluğun bu yönü, **metnin anlaşılabilirliği** teriminin kapsamına dâhil edilebilir.

Bir metin ayrıca okuyucularının ilgi ve beğenileri veya ihtiyaçları açısından da ölçülebilir. Çocuk veya genç okuyucular, belirli gerçek dünya alanlarına, bireysel bilgi alanlarına, belirli motiflere, içeriğe, temalara ve sorunlara ilgi duyabilirler. Çocuk edebiyatı metinleri, kavrama kabiliyetlerinin de ötesinde, çocukların ve gençlerin belirli ilgi alanlarını da barındırır ve dahası onların ihtiyaçlarına dikkat eder ve bunları karşılamaya çalışır. Çocuk ve genç okuyucuların çıkarları, tercihleri ve ihtiyaçları ile bağlantılı olan çocuğa uygunluğun bu yönleri, **metinsel çekicilik** terimi altında sınıflandırılabilir.

Bir çocuk edebiyatı metninin çocuğa uygun olup olmadığı, çocukların ya da gençlerin metni alımlamaları gözlemlenerek deneysel olarak belirlenebilir. Bu nedenle, çocuklar ve gençler için yazanlar, yayınlanmamış eserlerin çocuğa uygunluğunu test etmek için çocuk veya genç okuyucu kitlelere okumayı severler. Ancak çoğu durumda metinler, yapımcıların (editörler, yazarlar, illüstratörler) yanı sıra eleştirmenlerin ve aracılardan amaçlanan alıcıların sahip olduğu fikir ve imgelere karşı ölçülür. Bu koşullarda, bir eser (yetişkin) yapımcıya veya aracının çocukluk ve ergenlik anlayışına uygunsuz çocuk için uygun sayılır. Bunu ampirik yöntemden ayırt etmek için, burada ‘çocuğa **varsayımsal uygunluk**’tan söz edilebilir.

Bu bağlamda kullanılan çocukluk ve ergenlik anlayışı, hedef grupla çok sayıda irtibat noktasının yan yana gelmesinin bir sonucu da olabilir; başka bir deyişle, geniş deneyime dayanan bir görüntü olabilir. Ancak, her çocukluk ve ergenlik anlayışı, insanların kendi çocukluk ve ergenliklerinden önemli ölçüde etkilenir. Dikkate alınacak diğer belirleyiciler, herhangi bir dönemde çocukluk ve ergenliğe ilişkin genel görüşler olacaktır. Kişinin kendi çocukluk ve gençlik anlayışlarının ampirik, biyografik ve ideolojik bileşenlerini birbirinden ayırması kesinlikle zordur. Bu, çocuğa uygunluk kriterlerindeki birtakım belirsizlikleri ortaya çıkarır: Bazen tamamen ampirik terimlerle ifade edilir, diğer durumlarda (bilinçli veya bilinçsiz olarak) daha biyografik veya genel prensiplere bağlanabilir.

Çocuk edebiyatının mesajlarının çocuğa uygunluğu hakkındaki görüşlerin tarihsel değişkenliği, üzerinde oturdukları çocukluk ve ergenlik görüşlerinin bizzat kendilerinin tarihsel değişime maruz kaldıkları gerçeğiyle açıklanmaktadır. Buna göre, neyin çocuğa uygun olarak kabul edilmesi gerektiğine dair zamansız bir tanım geliştirmek imkânsızdır. Bu

nedenle, çocuğa uygunluk konusuna dair mantıklı bir şekilde konuşulması, örneğin sadece belirli tarihsel dönemlerde ve sosyal gelişimin önemli dönemlerinin sınırları dâhilinde mümkündür. Çocuğa uygunlukla ilgili fikirler, ideolojik bir nitelikte olduğu açıkça görüldüğünde, daha sınırlı geçerliliğe sahiptir. Örneğin, 18. yüzyılın sonlarında aydınlanmanın öncü güçleri tarafından çocuklara uygun olduğu düşünülen şey, 19. yüzyılın başlarında romantizm akımı tarafından çocuklar ve gençler için tamamen uygunsuz olarak tanımlanmıştı. Bu tür tarihsel karışıklıklarda - önceki dönemin çocuk ve genç okuyucular hakkında bir anlayışa sahip olmadığı şeklinde - sıkça duyulan eleştiriler, insanların kendi çocukluk ve ergenlik imajlarını çoğunlukla farkında olmadan antropolojik bir standart içinde somutlaştırmalarıyla açıklanabilir.

Yetişkin inşaları olarak çocukluk ve çocuk edebiyatı

Şimdi, modern toplumlarda çocukluk kavramlarının çok geniş ölçüde ideolojik olduğu şeklindeki birincil varsayımına dönelim. Modern toplumların karakteristik özelliği, çocuklar ve yetişkinler arasındaki büyüyen mesafedir. Çocukluk ve yetişkinlik, insanlığın farklı özellikleri olarak anlaşılmalıdır; bebeklik, kendi düşüncesi ve hissi ile gittikçe daha özerk bir yaş olarak değerlendirilir. Bu çerçevede, çocukluğun çok farklı tasavvurları ortaya çıktı: Bir yanda çocukluk, ilkel insanın bir reenkarnasyonu olarak, insanlığın masum ve bozulmamış bir biçimi - çoğunlukla Rousseau'nun adıyla bağlantılı bir tasavvur olarak ele alındı. Öte yandan, çocukluk dönemi, modernlik öncesi çağın kalıntısı, Hıristiyan Orta Çağ'ın yadigarı, mitsel düşüncenin ve animist dünya görüşünün bir alanı olarak - romantizm akımı ile bağlantılı bir tasavvur şeklinde düşünülmüştür. Her iki durumda da, çocuklara atfedilen özellikler deneyimden kaynaklanmadı, çocukluğun ampirik psikolojisinin sonucu değildi; tersine, genel olarak insanın modern yaşam koşulları altında yetişkinler tarafından yerine getirilemeyen özellikleri olarak tanımlanabilirdi ve bu nedenle çocuklara kaydırıldı. Böylece çocukluk, bir yandan modern yetişkin davranışının normları ile uyuşmayan, fakat diğer yandan kaçırılmak istenmeyen insan özelliklerinin ambarı oldu. Çocukluk, yetişkinlerin kendileri tarafından gerçekleştirilemeyen yetişkin ihtiyaçları ve arzuları için bir projeksiyon ekranı hâline geldi.

Çocukluk tasavvurları düzeyinde vuku bulanlar, çocuklar için okuma materyalleri alanında yeniden üretildi. Modern çocuk edebiyatının çok sayıda türü, daha önce yetişkinler için edebî türler olmuştur. Modern edebiyatın ortaya çıkışıyla, önemli sayıda geleneksel edebî türe, ilkin elitler

tarafından, ardından daha geniş bir halk kitlesi tarafından müsamahayla bakılmamıştır. Sonuç olarak, bazıları çocukların okuma alanına itildi. Eldeki mantık gereği, ilgili edebî türlerin hepsinin genç okuyucular için uygun olduğu düşünüldü. Fakat bu değerlendirme için büyük ölçüde ampirik bir temel yoktu; bu türden yayınlar için genç okuyucular arasında kayda değer bir talep olmamıştır. Bu türlerin çocuklara adanmasının asıl nedeni, modası geçmiş bu türlerin onları tüketmekten utanan yetişkinlerin yeni edebî tatlarına uygun olmamalarıydı.

Bu süreç için iyi bilinen örnek, peri masalı türünde ortaya çıkan durumdur. 18. yüzyılın sonuna kadar, peri masalları yetişkinler için okuma malzemesi olarak ele alındı; kısmen erotik ve cinsel motiflerle dolu aşk hikâyeleri ve evlilik hikâyeleri oldukları biliniyordu. Yaşlı kadınlar tarafından yazılıp anlatıldılar ve gerektiğinde genç kadınlara hitap ediyorlardı. 19. yüzyılın başlarında, romantiklerin yetişkin okuma materyali olarak gittikçe daha fazla modası geçmiş olan masalların okul öncesi ve ilkökul çocukları için ideal bir tarz olduğunu ilan etmelerinden bazı insanların epey rahatsızlık duymasına şaşmamak gerekir. Ünlü projelerinin başında, Grimm kardeşler ihmale uğramış peri ve hayvan masallarının küçük çocuklara herhangi bir değişiklik yapılmadan verilebileceğine kuvvetle inanmışlardı. Bununla birlikte, 1812/15 yıllarındaki Çocuk ve Ev Masalları'nın ilk baskısı, küçük çocuklar için tümüyle uygunsuz okuma materyali olduğu söylenerek araçlar ve ebeveynler tarafından büyük ölçüde reddedildi. Modern çocuk edebiyatının, çocuk okuyucuların gerçek ihtiyaçları ile ilgili olarak yaratılmadığı, ancak modern toplumlarda yetişkinlerin uğradığı kısıtlamalardan ve zorlamalardan kaynaklandığı - başka bir deyişle, bunun ideolojik bir inşa olduğu gerçeğinin daha güçlü bir ispatı olabilir mi?

Modern çocuk edebiyatı yine de iki nedenden ötürü başarılı bir girişim olduğunu gösterdi. Bir yandan, ideolojik ön-ayarlar ile çocuk okuyucularının gerçek yetkinlikleri ve ihtiyaçları arasında bir uzlaşma geliştirilmiştir. Bu yüzden Wilhelm Grimm, çocuklar için anlaşılabilir hâle getirmek amacıyla, ihmale uğramış masalların yeniden yazılmasında büyük çaba gösterdi. Öte yandan çocukların okuma materyalleri bakımından değişmez kapasiteleri ve ihtiyaçları söz konusu değildir. Değişime tabi olan sadece çocukluk hakkında düşünce, kavram ve teoriler değildir, aynı zamanda 'çocukluk' olgusunun kendisi de değişime tabidir. Çocukluk üzerine yeni yapılan araştırmalar, çocukluktan antropolojik bir sabit olarak söz etmenin mümkün olmadığını göstermiştir. Aksine, çocukluğun temel özellikleri kültürel kökenlidir. Çocuk kültürü büyük ölçüde yetişkinlerin gereksinimlerini takip eder. Gerçek çocukluk, gittikçe yetişkinlerin çocukluğun nasıl olması gerektiğini düşündüğü şeye dönüşüyor. Çocukların

entelektüel ve duygusal yetenekleri ve becerileri bile sabit değildir; değişime tabidir. Çocukluğun modern kavramları ne kadar ideolojik olursa olsun gittikçe daha gerçekçi hâle geldi, çünkü çocukların gerçek yaşamı gittikçe artan bir ölçüde buna uyum sağladı. Modern çocuk edebiyatı başlangıçta çocuğa uygunluk dışında her niteliğe sahipti; bununla birlikte, bu edebiyat genç okuyucular kendilerini yeni okuma materyallerine uydurdukları için zamanla bu niteliğini büyüyen bir boyuta taşıdı.

Sonuç olarak, modern çocuk edebiyatının kendine dönük algısının - yani çocuğa uygunluğunun - çocukların edebî tüketiminin gerçek koşullarına asla uymadığı söylenebilir. Modern çocuk edebiyatı bence hiçbir zaman tümüyle çocukların yetenekleri ve ihtiyaçlarıyla uyumlu değil. Öncelikle, yetişkinlerin kendi ihtiyaçlarını karşılamak için yaratılmıştır ve esasen modern toplumların çelişkilerini ve paradokslarını ele almak için bir araç olarak hareket eder. Çocuğa uygunluk konusunu ön planda tutmak, modern çocuk edebiyatının gerçek karakteri ve bunun toplum tarafından işlevselleştirilişi üzerindeki perdeyi kaldırır.

Bir çaprazlama geçiş alanı olarak müphem çocuk edebiyatı

Modern çocuk edebiyatının başlangıcından bu yana, bu edebiyatın nasıl geliştiğini ve pek çok geleneksel edebî türün bir zamanlar çocuklar için nasıl bir materyal oluşturduğunu akılda tutan yazarlar, eleştirmenler ve araçlar vardı. Peri masalları, hayvan hikâyeleri, Ezop masalları, meseller, alegoriler, hayali masallar, ahlaki hikâyeler, ibretli masallar ve benzeri türlerin uzun zamandır genel edebiyatın bir parçası olduğunu ve bunların çocuklar için okuma materyali olmakla tümünden değişime uğramadıklarını unutmuyorlardı. Üstelik, çoğu, artık çocuk edebiyatı olarak kullanılan bu türlerin, genç okuyucular tarafından fark edilemeyen pek çok özelliği olduğunu çok iyi biliyordu. Bu türler, tümüyle çocuk edebiyatı içine dâhil edilmemiştir, ancak bir çocuk kitabı içinde yayımlandığında bile çeşitli oranlarda yetişkin edebiyatı olarak kalmıştır. Bu türlerden hoşlanan yazarlar, 19. yüzyılın başından beri, edebiyattan başka bir şey üretmediklerini iddia etseler de, çocuklar için kitap yayıncılığına geçme mecburiyetinde kalmışlardır. Bu kişiler sıklıkla, farklı okuyucu kitlelerini öngörerek ilgili yayınlarının hitap ettiği kitleyi çoğaltmaya çalıştılar. Böylece, 9'dan 99'a, gençlere ve yaşlılara, çocuklara ve yetişkinlere hitap eden kitaplar bulunabilir. Genel olarak, bir edebî eser sadece çocuklara yönelik olarak ele alınsa bile, yetişkinler çocukların edebî iletişimine katılırlar - yani okuma grubunun hedef gruba aracılık etme işlevinde. Ama bu bağlamda biz, yetişkinlerle edebiyatın araçları olarak değil, gerçek okuyucular olarak ilgileniyoruz. Yetişkinler

sahneye ilave *gerçek* okuyucular olarak girdiklerinde, ancak o zaman, çocuk edebiyatı birden fazla kitleye hitap eden bir edebiyat, gerçek bir çaprazlama geçiş edebiyat olarak görülebilir. Benim varsayımım, bu çaprazlama geçiş olgusunun, modern çocuk edebiyatının kendisi kadar eski olduğu ve modern çocuk edebiyatının kaynağını genel edebiyattan aldığına farkında olan ve bu edebî karakteri asla silinmeyen eğilimlerle bağlantılı olduğudur.

Birden çok kitleye hitap eden çocuk edebiyatı birkaç farklı şekil alabilir. Çocuk edebiyatı tarihinde hiç de azımsanmayacak öneme sahip bu formlardan üçünü belirtmek isterim. İlk örnek, birden çok kitleye hitap eden çocuk edebiyatı ürününün çeşitli hedef grupları için tek ve aynı mesajla sahip olduğu durumdur. Bu tür, yetişkinlerin yanı sıra çocukların mesajdan aynı anlamı alacağı varsayımına dayanmaktadır. Alıcılar yaş, cinsiyet ve sosyolojik açıdan dikkate değer farklılıklar gösterebilirler, fakat mesajın alıcıları olarak aynı temelde olurlar. Hayattaki pozisyonları ne kadar farklı olursa olsun, bu eserin okuyucuları olarak aralarında önemli bir fark yoktur. Bu örnek durumda, herhangi bir özgül grup için eser içinde yaratılacak belirli sinyallere ihtiyaç yoktur. Sonuç olarak, bu türden metinler, hiçbir grubun kendini dışlanmış hissetmediği ve herkesin kabul edeceği biçimde genel ve şeffaf olarak yapılandırılmış, sadece bir zımnî (gerçek) okuyucu içermektedir.

Birden çok kitleye hitap eden çocuk edebiyatının gerçek alıcılar olarak iki hitap kitlesini hedeflemeyen (“eski” ve “genç”), aynı zamanda her iki alıcının da metni farklı şekillerde anladıklarını ima eden başka bir türü söz konusu olduğunda işler değişir. Bu durumda, iki muhatap grubu sadece yaş açısından değil, aynı zamanda metnin okuyucuları olarak da farklılık gösterecektir. Mesajın tüm anlamı “eskiler” için açık olsa bile, birçok şey çocuk okuyucular için anlaşılabilir olmaya devam edecektir. Çoğu durumda, çocuk alıcılar anlamadıkları şeylerin üzerinden geçip gidebilirler. Onlara yönelik olmayan işaretler, çocukların dikkatinden kaçan ya da çocukların okuma deneyimlerinin değerini düşürmeden ihmal edilebilecek bir niteliğe sahiptir. Bir çocuk edebiyatı eseri çocuğun kavrayışını aşabilir, ancak yine de çocuk okuyucuları için bir şeyler içermelidir. Sonuç olarak, bu türden bir eser, iki zımnî (gerçek) okuyucuyu içerir, bunlardan biri, zımnî çocuk okuyucunun, metnin tam olarak anlaşılması için gerekli tüm niteliklere sahip olmamasına rağmen, ima edilen *yetişkin* okuyucusu bütün mesajı gerçekleştirme eğilimindedir. Birden çok kitleye hitap eden çocuk edebiyatının bu türünün basit bir mesaja aracılık etmekten çok, kuşkusuz sadece yetişkin alıcılar tarafından böyle olduğu anlaşılabilen iki katlı, müphem bir mesaj içerdiği söylenebilir.

18. ve 19. yüzyılın başlarında halk veya peri masalları, bu tür çocuk edebiyatının en göze çarpan somut örnekleri arasındaydı. Çok açık metin dışı sinyallerden de görülebileceği gibi, o dönemin birçok edebî hikâyesi büyük ölçüde yetişkinleri ve çocukları eşzamanlı olarak hedeflemiş, ancak her iki gruba farklı okumalar önermişti. Çocuk okuyuculara, sihirli olaylar ve mucizevi talih dokunuşlarıyla dolu tuhaf ve genellikle maceracı anlatının merkezde durduğu bir okuma sunuldu. Öte yandan, yetişkin okuyucular, anlatıcının ironik oyununa ortak oldu; bu durum, yüzeyin arkasında ikinci bir seviye daha derin, ezoterik (batını, gizil) bir mesaj ortaya çıkardı. Çocuk okuyucular, bu ikinci seviyeye hiç dikkat etmemişlerdir veya çok az etmişlerdir, çünkü dikkatleri masalın eksoterik (zahiri, açık) tarafına kaymıştır. Birden çok kitleye hitap eden çocuk edebiyatının bu türü için vazgeçilmez bir önkoşul, anlam düzeylerinde belli bir denge derecesiydi: Arka plan ironisinin oyunu çok ileriye götürülemezdi. Bunun yerine, masallar eksoterik çocuk okuması için yeterli alan sağlamak zorundaydı, yalnızca arada bir arka plandaki anlamın ışıltısını göstermesine izin vermek koşuluyla.

Kural olarak, bir eserin birden çok kitleye hitap ettiği gerçeği, metin dışındaki net olmayan işaretlerle (başlık, alt başlık, ön söz, arka kapak yazısı vb.) ifade edilir ve ayrıca metnin kendisinde de bazı ipuçları vardır. Bir anlatıcı, örneğin, hem çocuk hem de yetişkin olmak üzere iki okuyucu kitlesine hitap edebilir. Ancak metinsel unsurlardaki birden çok kitleye hitap etme ve müphemlik, birbirleriyle hiçbir şekilde bağlantılı olmayan iki farklı şeydir. *Tek katlı* bir edebî mesajın *birden çok* kitleye hitap edebileceğini daha önce gösterdik. Şimdi bunun tersinin, *müphem* edebî mesajların *tek* adresinin olmasını sağlamak üzere, gerçekleşip gerçekleşmeyeceği sorusu ortaya çıkıyor. Müphem bir çocuk edebiyatı mesajının yaratıcılarını ve gönderenlerini, iki katlı mesajlarına uygun iki katlı bir hitap kullanmamaya iten nedir? Bu, edebî hayatta sıklıkla bulunan gizleme oyunlarından biri olabilir. Aynı zamanda, olası sansürden ötürü fikirleri kaçırırken kullanılan taktiklerden biri de olabilir: Örneğin, gizli politik fikirlere sahip çocuk kitapları, çocuklardan başka hiçbir muhataba sahip değilmiş gibi görünerek olası sansürden kaçınmaya çalışır. Bu durum, diğer okuyuculara yönelik mesajların, hitap etme şeklindeki haricî deliller sayesinde kendileri için olması gereken edebî araçlarla kendilerine ulaştırıldığını fark etmemeleri gereken çocuklara yönelik hassasiyetten de kaynaklanabilir. Göndericiler, bu koşullar altında ezoterik mesajın, hedeflenen yetişkin alıcılara ulaşmayabileceğini kabul etmeye hazırdır. Aslında, daha geniş bir kitle tarafından fark edilmeksizin, yetişkinler için de mesajlar içeren çok sayıda

çocuk edebiyatı eseri mevcuttur. Bunların çifte anlamının bilincinde olan sadece sınırlı bir uzman ve edebiyat meraklısı çevresi vardır.

Müphem mesajı su götürmeyen bir dizi kanonik çocuk edebî eseri söz konusudur: Örnek olarak E.T.A. Hoffmann'ın çocuk masalları *Fındıkıran ve Fare Kralı*'ni ve *Gizemli Çocuk*'unu zikredebiliriz. Bunlar, 1816 ve 1817'de, sadece çocuklara hitap eden iki ciltli resimli koleksiyonda görüldü. Metinlerin dışında, bu hikâyelerin çocuk okuyuculara yöneltilenlerden farklı bir mesaj içerdiğini gösteren bir işaret yoktu. E.T.A. Hoffmann bu çocuk masalları koleksiyonuyla bağlantılı gizlenme oyunundan birçoğunu kısa süre sonra terk etti. Daha sonraki bir basımda, bu iki masal yetişkin hikâye anlatma yöntemiyle anlatıldı ve bu yüzden bu defa da yetişkin eseri olarak anıldı. Hoffmann'ın çocuk masallarıyla başlayan şey, daha sonra daha geniş bir kitle tarafından keşfedilen çifte anlamlı bir dizi çocuk edebiyatı eserinde tekrarlandı. Burada yalnızca Lewis Carroll'un *Alice Harikalar Diyarında* (1865) ve *Aynanın İçinden* (1872) eserlerini ismen anacağım. Bu örneklerde, piyasaya sürülen eserlerin, biri çocuklar için diğeri yetişkinler için olan versiyonu olmak üzere, genellikle iki farklı basımı vardır. Bu gibi eserlerin çocuk edebiyatı ve genel edebiyat çevrelerinde bazen tümüyle iki ayrı ve bağımsız alımlanışı ve yorumu mevcuttur.

Modernlik ve post-modernlik arasında

Modern çocuk edebiyatının tarihsel gelişimi ile ilgili olarak, modern yetişkin edebiyatı ile uyumlu olmadığı düşünülen modası geçmiş türlerin bir ambarı olarak işlev görmesini reçete eden anlayışı uygun görmeyen eğilimler tekrar tekrar ortaya çıkmıştır. Bu eğilimler, çocuk edebiyatının da hakiki modern olarak kabul edilen ve toplumsal modernleşme sürecinden doğan – birkaçının ismini zikretmek gerekirse – psikolojik roman, ilk gençlik romanı, toplumsal eleştirel roman, tezli roman gibi edebî türler benimsemesi gerektiğini iddia etmiştir. Batı ülkelerinde, 1960'ların ve 1970'lerin sonları, bu çocuk edebiyatı akımlarının doruk noktası olmuştur. O zamanlar, birçok yazar, eleştirmen ve aracı bu tür bir edebiyatın çocukların özgürleşmesine karşı olduğunu ima ederek peri masalları, efsaneler ya da hayvan hikâyeleri gibi geleneksel edebiyat türlerini radikal bir şekilde reddetti. Her hâlükârda, bu modern türlerin ele geçirilmesinde, çocuk edebiyatı, en azından temel edebî kalıplarla ilgili olarak, modern yetişkin edebiyatına ayak uydurdu. Özellikle modern ilk gençlik romanında, çocuk ve yetişkin edebiyatları arasında artık bir boşluk kalmadı. Bir çocuk kitabı yayıncısı tarafından yayınlanan gençlik romanları, ara sıra yetişkinler tarafından da okunuyor. Son zamanlarda Almanya'da, John Green'in gençlik romanlarıyla yaşanan

durum, bu türden bir çaprazlama geçişin sadece bir örneğini veriyor. Bu eğilimlerle ilgili olarak, modern yetişkin edebiyatında yaşandığı kadar, çocuk edebiyatında da ikinci bir modernleşmeden söz edilebilir.

Bu eğilimler çocukların kitap pazarından yok olmadı, ancak çocuklara özel okuma teklifleri için bir ithalat bölümü olarak kaldı. Ancak, 1980'lerin sonlarında geleneksel çocuk edebiyatı türlerinin, özellikle masalların ve diğer tüm fantezi biçimlerinin radikal olarak reddi büyük ölçüde azaldı. Bunlar, modern türlerle birlikte, meşru çocuk ve genç yetişkin okumaları olarak gittikçe daha fazla rehabilite edildi. Şaşırtıcı olan şey, bu değişikliğin bir düşüşle sonuçlanmadığı, aksine, bu çaprazlama geçiş olgusunda büyük bir artış olduğu gerçeğiydi. Sadece çocuk edebiyatının modern gerçekçi türleri değil, aynı zamanda ve hatta daha geleneksel, modern öncesi formlar ile modern ve modern unsurların bir karışımından oluşan türlerle birlikte yetişkin okuyucular tarafından birdenbire takdir edildi. Çocuk edebiyatı alanında birçok çoksatan, yetişkin okuma pazarını da fethederek etki alanını dikkate değer ölçüde genişletti. Almanya'da *Momo* (1973) ve *Bitmeyecek Öykü* (1979) adlı Michael Ende'nin iki fantastik romanı, bu gelişmenin başlangıcını işaret etti. Her iki eser de genç ve yaşlı okuyucular arasında çarpıcı bir başarıya dönüştü. Michael Ende'nin çok sayıda yabancı dile çevrilmiş en çok satanları, J. K. Rowling'in ününü borçlu olduğu *Harry Potter* serisinin akla hayale sığmayan dünya çapındaki başarısının gölgesinde kaldı. Ende ve Rowling'in eserleri, genç ve yaşlı okuyucular için farklı basımlardan geçti, sesli kitaplar olarak çıktı, filme çekildi ve radyo oyununa, grafik romana aktarıldı. Bu gelişme, *Alacakaranlık* ve diğer vampir serilerinden Suzanne Collins tarafından yazılan *Açlık Oyunları* adlı üçlemeye kadar sürdürüldü.

Bu çoksatanlar, ergenlerin yeterlik ve ihtiyaçları bakımından çocuğa uygun olarak tanımlanabilir mi? Belli bir şekilde öyledir. Bu, en azından bu yaş grubu içindeki büyük başarılarıyla doğrulanmamıştır. Fakat bu eserler, tümüyle bu bireysel hedef gruba uyarlanmamışlardır. Aslında, gençlerin daha az ilgilendiği çok sayıda tema ve güdü içerirler ve muhtemelen genç okuyucular ve izleyicilerin ilgisinden kaçabilecek ipuçları ve imalarla doludurlar. Sadece bu fantastik ve yatılı okul dizilerinin yüzeyinde gizlenmiş olan şeyleri anlamak için İngilizce konuşulan ülkelerdeki Potter araştırmasına bakınız. Günümüzde eğlence endüstrisi birden çok kitleye hitap etme konusunda mükemmelliğe ulaştı. TV dizilerinin yapımı, onları sadece bir hedef kitleye odaklamaya izin vermeyecek kadar pahalı. Farklı alıcı gruplarının ilgi ve ihtiyaçlarını karşılamak için çeşitli eylem çizgileri ve farklı yaş karakterleri talep edilmektedir. Fantezi roman yazarları, eğlence endüstrisi tarafından geliştirilen yaratıcı stratejileri benimsemiştir. Bu,

ilgili eserde yer alan mitolojik köken bakımından da doğrudur; uluslararası pazarlamayı kolaylaştırmak için farklı kültürlerden gelen efsaneler birbirine karışmış durumdadır.

Sorulması gereken, bugünün yetişkin okuyucularının uzun bir zaman değersiz ve onur kırıcı buldukları türleri bugün nasıl olup da bir anda okuma materyalleri olarak kabul ettikleridir. Çocukların ve genç yetişkinlerin fantastik ve fantezi türlerinin çaprazlama geçişi, çocukların okumalarındaki temel değişiklikten değil, yetişkin edebiyat kültüründeki temel değişiklikten kaynaklanmaktadır. Modern çağda, yüksek yetişkin edebiyatı, birçoğu gerçekçi bir karakter taşıyan, oldukça dar bir edebî tür ve teknikle sınırlandırılmıştı. Tüm mucizevi ve efsanevi unsurlar tabulaştırıldı, alegorik ve metaforik teknikler azaldı, stil bol, barok veya oyunbaz değil, rasyonel ve ağırbaşlı olmalıydı. Çizimler giderek daha fazla ortadan kalktı; modern düzyazı için uygunsuz görüldü. Modern romanların içeriği, münhasıran alıcının hayal gücü ile gerçekleştirilmeli ve metne eşlik eden resimlerle sınırlandırılmamalıdır. Bir anlamda, edebiyat kültürü düzeyindeki katı modernite oldukça protestan bir karaktere sahipti. Bu ağırbaşlı edebî ideale uymayan her şey, edebî kültürün marjinal çağlarına taşındı; çocuk edebiyatı bunlardan sadece biriydi. Bilim kurgu, gizem ya da gotik hikâyeler gibi türler, hafif, popüler ya da ucuz romanlara ve onların kültürsüz okuyucu kitlesine sürgün edildi.

20. yüzyılın son yıllarında yetişkin edebiyat kültürü, katı modernite standartlarından uzaklaştı. Bu bağlamdaki hususlardan biri, illüstrasyona yönelik yeni bir duruşun ortaya çıkmasıydı. Modern kurgunun resmedilmemesi gerektiği şeklindeki tabu reddedildi, böylece sanatsal resimli kitabın yükselişi başladı ve bu da yetişkinlerin kendileri için gittikçe daha cazip hâle geldi. Birçoğu, sofistike resimli kitapları çeşitli sanatçılardan çocuklara aracılık etme niyetiyle değil, kendileri için toplamaya başladı. Bu yeni resimli kitaplar arasında peri masallarıyla ilgili olanlar olağanüstü bir rol oynadı; Perrault, Grimm Kardeşler, Andersen veya Wilde'in tek masallarının resimli yorumları, bu basımların yüksek sanatsal standardını kanıtladılar ve özellikle yetişkin koleksiyoncular tarafından takdir edildiler. Bu nedenle, yeni resimli kitap gerçek bir çaprazlama geçiş olayı olarak nitelendirilebilir. Kurguyla ilgili olarak, eleştirmenler ve yetişkin okuyucular tarafından saygı gören türlerin ölçeği gerçekçi olmayan edebî formlara açıldı. Modern fantezinin kurucusu olan Tolkien, birdenbire edebî kanonun bir parçası olarak kabul edildi. Hayvan romanları en çok satanlar oldu ve grafik romanlar daha yaşlı okuyucuların en sevdiği kitap türlerinden biri hâline geldi.

Katı modernden daha hoşgörölü bir postmodern yetişkin edebiyat kültürüne geçişte, benim görüşüme göre, çocuk edebiyatı önemli bir rol oynadı. Birçok orta sınıf ebeveyn, kendi çocuklarının, Michael Ende, Tolkien, Rowling veya Cornelia Funke'nin coşkulu okuyucuları hâline gelmelerini ve çoğu zaman üçleme hâlinde gelen bu kitapların muazzam uzunluğuyla cesaretlerinin kırılmamasını merakla izledi. Kendi çocuklarının okuma coşkusu eleştirmenlere de bulaştı ve daha önce göz ardı ettikleri edebî türlere dikkat etmeye başladılar. Çocuk kitapları yayınevleri resimli kitapların hazırlanması konusunda çok fazla deneyime sahipti ve gençler için masal ve fantastik roman koleksiyonlarının hazırlanması konusunda profesyoneldiler. Böylece yetişkinlerin yeni tüketici ihtiyaçlarını karşılamak için yetişkinlere yönelik kitap pazarının önemli kısımlarını ele geçirmek üzere deneyimlerini kullandılar. Bunu yaparken yayınlarına yetişkin kitaplarından farklı olmayan bir görünüm verdiler. Bu nedenle, son yıllarda en azından Almanya'da gözlemlenebilen çocuk kitap pazarının büyümesi, bu alanda sadece çocuk kitapları yayımlanmamasından kaynaklanıyordu.

Son paragraflarda dile getirilen gelişmenin bir sonucu olarak, çocuk edebiyatı, günümüz edebiyat kültürü üzerinde genel olarak kayda değer bir etki yarattı. Uzun bir süre, dar bir modernite idealine uymayan edebî teknikler ve türler için bir ambar olarak hizmet etti. Postmodern edebî kültürün ortaya çıkışıyla, yüksek ve düşük, elitist ve popüler, yetişkin ve çocuk edebiyatı arasındaki duvar giderek daha fazla aşındı. Böylelikle, çocuk edebiyatı genel edebiyata uzun bir süre boyunca kendisi tarafından kurtarılan edebî teknik ve biçimleri iade edebilir. Bunu yaparak yetişkinler için edebî sunumların zenginleştirilmesine katkıda bulunur ve böylece artan bir itibar kazanır.

Ancak burada açıklanan gelişme, karmaşık bir nimet olarak da görülebilir. Son on yılların sayısız sınır genişletme hareketleri kafa karıştırıcı bir duruma yol açmıştır. Çok az örnek dışında, çocuklar, genç yetişkinler ve yetişkinler hâlâ aynı kitapları okumamaktadır, ancak teknikler ve türler konusunda giderek daha fazla ortak bir edebiyat paylaşmaktadırlar. İki edebî dal, profilleri bakımından daha az farklılık gösterir. Her iki okuyucu kitlesi de, yalnızca birkaç türün adını vermek gerekirse, hayvan romanlarını, fantastiği ve mangaları seviyor artık. Sonuç olarak, araçlar, genç ve yaşlı okuyucular için kendilerini yönlendirmek gittikçe zorlaşıyor. Çocuk kitabı yayınevlerinin altı aylık ilanlarına bakılırsa sadece çocuklar için resimli kitaplar, yetişkin koleksiyoncular için sanatsal resim kitapları, iki gruba da hitap eden resimli kitaplar, sadece çocuklar için hikâye kitapları, gençler ve yetişkinler için farklı nesir türleri koleksiyonları, aynı yayınevinin varsa yetişkin reyonunda da satılan ilk gençlik romanlarını ve fantastik romanları

bulunabilir. Ayrıca, farklı kitapların tahmin edilen hedef grubunun kesin yaşını belirtmemek için yetişkin kitap yayınevi uygulamalarını devraldılar; genel anlamda edebiyatın dar ölçüde kısıtlanmış bir hedef kitle ile sınırlı olamayacağı, ancak herkese açık olması gerektiği fikrini benimsemişlerdir. Hâliyle, kitapçılar ve araçlar için çeşitli edebî önerileri doğru okuyucuya yönlendirmek gittikçe zorlaşıyor.

* Hans-Heino Ewers
Goethe Üniversitesi, Almanya



** Sener Şükrü Yigitler
Ars. Gör. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Fen-Edebiyat
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ssyigitler@gmail.com