




## Çocuk Edebiyatında Postmodernist Unsurların Kullanımı: Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları Kitabı Örneği

### The Use of Postmodern Elements in Children's Literature: The Example of The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales

Sayfa | 2353

Doç. Dr. Enes YAŞAR , Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, enesyasar@comu.edu.tr

**Geliş tarihi - Received:** 12 Ağustos 2024

**Kabul tarihi - Accepted:** 9 Ekim 2024

**Yayın tarihi - Published:** 28 Aralık 2024



**Öz.** Bu çalışmanın amacı *Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları* kitabında kullanılan postmodernist unsurların çocukların anlam dünyasını hangi ölçülerde harekete geçirdiğini ve ne tür aktif ve yaratıcı okumalar yapmaya yönelttiğini tespit etmektir. Kitap geleneksel masallardaki gibi mesaj ve öğüt veren öykülerin aksine okurlarına belirli evrensel kuralları empoze etmeyen, çok yönlü okumalar yapmalarına olanak sağlayan ve onları bir oyunun içerisine sürükleyen yapıya sahiptir. Bu nedenle çalışmada öyküler, üstkurmaca ve metinlerarasılık yöntemi ile incelenmeye değer bulunmuştur. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada amaçlı örneklem yoluna gidilmiş olup çocuk kitaplarında postmodernist unsurların kullanıldığı ilk eserlerden birisi olan *Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları* adlı eser incelenmiştir. Eserdeki anlatı unsurları postmodernist anlatım teknikleri doğrultusunda değerlendirilmiş olup elde edilen çözümler içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir. Bu çerçevede postmodernist anlatı tekniklerinin kullanıldığı öykülerde ders verici niteliklere sahip anlatıların mizahi yollarla eleştirildiği, hiçbir amaca ulaşmadan bitirildiği, olayların özne ve nesnelere yer değiştirildiği görülmektedir. Ayrıca öykülerde okurların kahraman algısına yönelik ezberlerin de bozulmaya başlandığı anlaşılmaktadır. Kitapta özellikle üstkurmaca, parodi ve kolaj tekniklerinin yoğun bir şekilde kullanıldığı, oyunsuluklardan yararlandığı tespit edilmiştir. Nihai olarak metinlerde geleneksel anlatıların mekanik yapılarının kırıldığı; öznel, yaratıcı ve çoklu okumalara imkân sağlandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca çocukların öyküleri okurken sorular sormaya, bağlantılar kurmaya, belirsizliklerle başa çıkmaya, hayal etmeye ve eğlenmeye de yönlendirilmiş olduğu tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Çocuk edebiyatı, postmodernizm, metinlerarasılık, parodi, üstkurmaca

**Abstract.** The aim of this study is to determine to what extent the postmodernist elements used in the book *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales* activate children's world of meaning and what kind of active and creative reading they lead them to do. Unlike stories that give messages and advice like traditional fairy tales, the book has a structure that does not impose certain universal rules on its readers, allows them to make versatile readings and drags them into a game. For this reason, in the study, the stories were found worth examining with metafiction and intertextuality methods. Document review method, one of the qualitative research methods, was used in the study. Purposeful sampling was used in the research and the book titled *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales* which is one of the first works in which postmodernist elements were used in children's books, was examined. The narrative elements in the work were evaluated in line with postmodernist narrative techniques and the resulting analyzes were examined with the content analysis method. In this context, it is seen that in the stories where postmodernist narrative techniques are used, narratives with instructive qualities are criticized in humorous ways, they are finished without reaching any purpose, and the subjects and objects of the events are replaced. In addition, it is understood that the readers' perception of heroes in the stories has begun to deteriorate. It has been determined that metafiction, parody and collage techniques are used extensively in the book, and playfulness is used. Ultimately, the mechanical structures of traditional narratives are broken in the texts; It is understood that subjective, creative and multiple readings are possible. It has also been determined that children are directed to ask questions, make connections, cope with uncertainties, imagine and have fun while reading stories.

**Keywords:** Children's literature, postmodernism, intertextuality, parody, metafiction



## Extended Abstract

**Introduction.** The modern understanding of science has transformed people and societies into objects and deprived them of values since the end of the 19th century. This approach has also spread to education systems. The definitive forms of knowledge offered by science are based on behaviorist methods in education and define learning as mere repetition and memorization (Alemdar and Aydemir, 2022). However, with the postmodern approach, the position of education, which has become standard and uniform, has begun to be questioned and a student-centered orientation has emerged in education (Alemdar & Aydemir, 2022). Thus, learning has ceased to be a uniform phenomenon obtained with a hierarchical structure and has gained an individual and subjective quality structured by the student (Aydın, 2006). According to this education model, the child can structure and organize himself by using his knowledge, interpretative schemes, subjective concepts and experiences (Aydın, 2006). Therefore, the individual is the main subject of education. A similar situation is also present in literary narratives. In postmodernist texts, the individual, rather than being merely a passive recipient of events, has become an active personality who finds a large place for himself within the text, produces new meanings from the text, and assumes active roles. Today, educators and parents want to benefit from these books frequently in order to develop children's cognitive learning and perception skills (Kılıç, 2022). In fact, postmodern children's books have a much superior structure compared to traditional children's books in terms of both intellectual and visual aspects. While in traditional children's books, the reader is conditioned to understand only what the author and illustrator tell, in postmodern books, the reader is invited to be an active participant in interpreting the book verbally and visually. Anstey (2002) states that such books can be read independently of knowledge and age levels. In this respect, it is thought that it is very important for children to be introduced to postmodern narratives at an early age. However, in Turkey, children's literature books that use postmodernist elements correspond to very late years. However, today it is thought that more postmodern children's books should be brought into the field and children's creative and active thinking skills should be activated. For this reason, it is thought that it would be useful to examine the book *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales* written by American author Jon Scieszka in 1992 in terms of postmodernist elements. Indeed, Scieszka effectively used techniques such as metafiction and intertextuality in his book. For this reason, it was considered worthy of examination as it was thought that it could make significant contributions to the field of children's literature with postmodernist narrative techniques.

**Method.** In this study, which aims to analyze the work titled *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales* in terms of postmodernist narration and fictional technique, the document analysis method, which is one of the qualitative research methods, was used. Data collection in the research was achieved through source scanning. In addition, a document review form was used to obtain data.

**Results.** The children's book *The Man Who Smells of Stinky Cheese and Other Idiot Fairy Tales* was examined in the study. As a result of the examinations, it was determined that the stories and postmodernist narrative techniques in the book could break the existing stereotypes in children, enable them to discover new ways, offer the opportunity to look at life from different perspectives and enable them to produce different alternative solutions.



**Discussion and Conclusion.** Rather than the concern of giving any message or lesson to children in the book, the opportunity to create their own thoughts, truths and realities was presented to them in an entertaining way. It is thought that especially the chaotic ground environment such as the author's inclusion in the fictional world as the hero of the story with the metafiction technique, his disagreements with the characters, the characters' involvement in other stories and wanting to write their own stories can be quite effective in breaking the centralized and one-sided stereotypes in the children's mental world. Because in this process, information is no longer given to the readers directly, and the reader tries to reach the information with his own effort. For this reason, there are many unfinished parts in the story that are intentionally left open-ended. For this reason, readers need to follow certain clues and signs to reach the meaning in the deep structure of the text. Therefore, it can be stated that the stories direct the readers to establish a connection between the events with the method of intertextuality. It is thought that the reading process is made more fun for children, especially by using parodies and playfulness effectively in the book. In order to provide



## Giriş

Modern bilim anlayışı, 19. yüzyılın sonlarından itibaren insanları ve toplumları birer objeye dönüştürmüş ve değerlerden yoksun hâle getirmiştir. Bu yaklaşım, eğitim sistemlerine de sirayet etmiştir. Bilimin sunduğu kesin bilgi formları eğitimde davranışçı yöntemleri temel almış ve öğrenmeyi sadece tekrar ve ezberleme olarak tanımlamıştır (Alemdar & Aydemir, 2022). Dolayısıyla modernizm çağında insanlar, bilgi enjekte edilen objeler haline gelmişlerdir. Bu süreçte merkezileşme, standartlaşma ve rasyonelleşme gibi unsurlar da eğitim düşüncesinin belirleyici öğelerine dönüşmüştür. Ancak postmodern yaklaşımla birlikte standart ve tek düze haline getirilen eğitimin konumu sorgulanmaya başlanmış ve eğitimde öğrencinin merkeze alındığı bir yönelim ortaya çıkmıştır (Alemdar & Aydemir, 2022). Böylelikle öğrenme hiyerarşik bir yapı ile elde edilen tek düze bir olgu olmaktan çıkmış ve öğrenci tarafından yapılandırılan bireysel ve öznel bir nitelik kazanmıştır (Aydın, 2006). Bu eğitim modeline göre çocuk bilgisini, yorumsal şemalarını, öznel kavramlarını ve deneyimlerini kullanarak kendisi yapılandırmakta ve organize edebilmektedir (Aydın, 2006; Kırbaoğlu Kılıç & Bayram, 2014). Dolayısıyla birey eğitimin ana öznesidir.

Edebi anlatılarda da benzer bir durum söz konusudur. Birey, postmodernist metinlerde olayların yalnızca pasif bir alıcısı olmaktan ziyade, metnin içerisinde kendisine genişçe bir yer bulan, metinden yeni anlamlar üreten ve etkin roller üstlenen aktif bir kişilik hâline gelmiştir. Metnin gizemli yanlarını gün yüzüne çıkarmaya ve satır aralarına saklanan metinlerarası ilişkileri fark etmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla okur artık postmodernizmin çoğulcu ve eklektik yapısına odaklanarak öznel kimliğini ortaya koyan okumalar yapmaya başlamıştır. Böylelikle pasif, merkezîyetçi ve tek tip okuma anlayışı yerini aktif, özgürlükçü ve yaratıcı okumalara bırakmıştır. Bu durum yalnızca yetişkin edebiyatı için değil, çocuk edebiyatı için de geçerli hâle gelmiştir.

Günümüzde eğitimciler ve ebeveynler çocuğun bilişsel öğrenme ve algılama becerilerini geliştirmek adına bu kitaplardan sıklıkla faydalanmak istemektedirler (Kılıç, 2022). Nitekim postmodern çocuk kitapları hem düşünsel hem de görsel açıdan geleneksel çocuk kitapları karşısında oldukça üstün bir yapıya sahiptir. Geleneksel çocuk kitaplarında okuyucu yalnızca yazarın ve çizerin anlattıklarını anlama üzere koşullandırılırken, postmodern kitaplarda okuyucuyu, kitabı sözel ve görsel olarak yorumlaması için aktif bir katılımcı olmaya davet edilmektedir. Bu süreçte okurun, anlatıcının, yazarın ve kahramanların kimlikleri iç içe geçmekte ve okuma süreci eğlenceli bir hâl almaktadır. Okur, zaman zaman metindeki yoruma açık boşlukları dolduran, olay örgüsündeki bilinmezlikleri gideren ve karakterlerle yazar arasındaki oyunsuluklar arasında çıkış yolu arayan bir kimliğe bürünmektedir. Bu da çocukların kurguya dair merak ve ilgilerini canlı tutmakta ve bilişsel düşünce deneyimlemelerini daha da aktif bir şekilde kullanmalarına imkân sağlamaktadır.

Anstey (2002), bu tür kitapların bilgi ve yaş düzeylerinden bağımsız bir şekilde okunabileceğini ifade etmektedir. Bu bakımdan çocukların postmodern anlatılarla mümkün olduğunca erken yaşlarda tanışmalarının oldukça önemli olduğu düşünülmektedir. Ancak Türkiye’de postmodernist unsurların kullanıldığı çocuk edebiyatı kitapları çok geç yıllara tekabül etmektedir. Ayrıca postmodernist çocuk kitabı incelemelerinin de oldukça sınırlı sayıda kaldığı tespit edilmektedir. Bu yapılan çalışmalarda postmodernist anlatım teknikleri ve illüstrasyonlar çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Yaşar (2023) Yalvaç Ural’ın *Mavi Eşek’in Serüvenleri* serisi üzerine yapmış olduğu

Yaşar, E. (2024). Çocuk edebiyatında postmodernist unsurların kullanımı: Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları kitabı örneği. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi, 15(3), 2353-2378.*

DOI. 10.51460/baebd.1531940



çalışmasında *Mavi Eşek ile Aylak Aslan* (2017) kitabında kullanılan postmodernist unsurları çeşitli yönleriyle ortaya koymuştur. Günyüz (2023) ise kitap çalışmasında Şafak Tavkul'un *Küçük Ok* (2016) serisindeki postmodernist unsurları metinlerarasılık tekniği üzerinden ele almıştır. Özel (2020) ise postmodern unsurları resimler üzerinden incelemiş ve çocuk kitaplarında kolaj tekniğinin modern ve postmodern dönem içerisinde değişen ifade biçimlerini ortaya koymuştur. Benzer şekilde Kılıç (2022) ve Thompson (2021) postmodern çocuk kitaplarındaki görsel kodların çözümlemesi üzerine bir çalışma gerçekleştirmiştir. Ancak günümüzde daha fazla sayıda postmodern çocuk kitabının çocuk okurlara ulaştırılması, yaratıcı ve aktif düşünme becerilerinin harekete geçirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Zira postmodernist unsurların çocuk kitaplarında kullanımı okur kitleleri için çok katmanlı anlamlar üreten önemli kaynakların başında gelmektedir. Bu çok katmanlı anlamlılık ise Ulu'ya (2022) göre farklı yaşlarda ve kültürel donanımlarda kişilerin, kitaptan kendince bir şeyler keşfetme ve estetik zevk alma ihtimalini arttırmaktadır. Bu bakımdan çalışmada Amerikalı yazar Jon Scieszka'nın 1992 yılında yazdığı *Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları* kitabının postmodernist unsurlar açısından incelenmesinin faydalı olabileceği düşünülmektedir. Nitekim Scieszka da kitabında metinlerarasılık tekniği ile çok katmanlı anlam yapısını okurlarıyla buluşturmuş ve geleneksel peri masallarını çocukların zihin dünyasına farklı boyutlarda sunmuştur. Benzer şekilde Thompson (2021) da Scieszka'nın postmodern anlatılara yeni anlayış kazandırdığını ifade ederek çocuk kitabı yazarları arasında önemli bir yeri olduğunu vurgulamıştır. Bu nedenle çalışmada *Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları* adlı eserin postmodernist anlatım ve kurmaca tekniği açısından değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç için şu sorulara yanıt aranmıştır;

- *Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları* adlı postmodern anlatıda üstkurmaca tekniği ve dilde oyunsuluğun kullanılması, çocuk okurların geleneksel anlatılara kıyasla hangi eleştirel ve yaratıcı düşünme becerilerini geliştirmelerine katkı sağlayacaktır?
- *Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları* adlı postmodern anlatıda metinlerarasılık yöntemi, çocuk okurların olaylar arasında bağlantı kurma becerilerine ne tür katkılar sağlayacaktır?

## Yöntem

### Araştırmanın modeli

*Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları* adlı eseri postmodernist anlatım ve kurmaca tekniği açısından analiz etmeyi amaçlayan bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. Doküman analizi, araştırma konusu ile ilgili yazılmış ve hazırlanmış çeşitli yazı, belge, yapım veya kalıntının toplanması ve incelenmesidir (Glesne, 2011). Doküman incelemesi ile elde edilen sentezler, ilgili alandaki tüm çalışmaları belirli özelliklere göre sistematik bir şekilde sınıflandırabilme yeteneğine sahiptir (Çepni, 2012). Bu bağlamda çalışmada *Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları* adlı eserde kullanılan postmodernist anlatım ve kurmaca teknikleri çocuğa görelilik açısından incelenmiştir.



## Çalışma grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Jon Scieszka'nın *Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları* adlı eser oluşturmaktadır. Eser amaçlı örneklem yoluyla belirlenmiştir. Amaçlı örneklem, evrenin tipik bir örneği olduğu düşünülen bir alt grubun örneklem olarak seçilmesidir (Büyüköztürk vd., 2012). Bu çerçevede postmodernist çocuk kitaplarının ilklerinden sayılan *Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları* adlı eserde yer alan postmodernist unsurlar çeşitli boyutlarda ele alınarak değerlendirilmelerde bulunulmuştur.

## Veri toplama araçları

Araştırmada verilerin toplanması kaynak tarama yoluyla elde edilmiştir. Ayrıca verilerin elde edilmesinde doküman inceleme formundan yararlanılmıştır. Eserde elde edilen veriler fişlenerek kategorilere ayrılmıştır. Kategoriler "üstkurmaca tekniği, dilde oyunsuluk ve metinlerarasılık" bakımından ele alınmıştır. Bu formun kriterleri araştırmanın amacına uygun olarak araştırmacı tarafından oluşturulmuştur. Ayrıca belirlenen kategoriler alt başlıklara ayrılmıştır. Nihai olarak romandan elde edilen veriler fişleme ve kategorize etme yoluyla tespit edilmiş ve çocuğa yönelik ilkesine göre yorumlar yapılarak sonuca ulaşılmıştır.

## Verilerin analizi

Çalışmanın verileri içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. İçerik analizi ile çok sayıda materyal içerisinde sistematik ve ortak veriler elde edilebilmekte, metin içerikleri anlamlandırılabilen ve yorumlanabilmektedir (Gökçe, 2006). Ayrıca elde edilen veriler birbirleriyle belirli temalar arasında sınıflandırılabilen ve veriler arasındaki ilişkiler ortaya çıkartılabilmektedir (Yıldırım & Şimşek, 2011). Cohen, Manion ve Morrison'e göre (2007) içerik analizi 7 aşamada gerçekleştirilmektedir. Bu aşamalar şunlardır: analiz birimlerini tanımak, analizde kullanılacak kodları belirlemek, analiz için kategorileri oluşturmak, verilerin kodlanmasını ve kategoriler altında toplanması işlemini yapmak, veri analizini gerçekleştirmek, özetlemek, kuramsal çıkarımlar yapmak. Çalışmada Cohen, Manion ve Morrison'un veri analizine yönelik süreci takip edilmiştir. Veri analizi için öncelikle *Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları* adlı eserde analiz etmeye değer bulunan postmodernist unsurlar tespit edilmiştir. Ardından postmodernist unsurlar "üstkurmaca tekniği, dilde oyunsuluk ve metinlerarasılık" olmak üzere alt kategorilere ayrılmış ve kodlamalar yapılmıştır. Kodlamaların ardından veri analizi gerçekleştirilmiş ve kuramsal çıkarımlarda bulunulmuştur.

## Bulgular

### Üstkurmaca tekniği ve dilde oyunsuluğa yönelik bulgular

Postmodern düşünceyle şekillenen eserlerde doğrudan ve gerçek bir anlatım söz konusu değildir. Bu tür metinlerde kurgusal kurallar açıklanmakta ve gerçek hayatta kurmacaların rolü daha da belirgin hale getirilmektedir (Demir, 2002). Yazarlar, en baştan itibaren metnin bir kurmaca veya oyun olduğunu ve içindeki gerçekliğin değişken olduğunu okuyucuya hissettirmektedir (Fedai, 2008). Yaşar, E. (2024). Çocuk edebiyatında postmodernist unsurların kullanımı: *Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları* kitabı örneği. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi, 15(3), 2353-2378.*  
DOI. 10.51460/baebd.1531940



Zira yazar için yazma eylemi oyunun bir parçasıdır ve kurguyu nasıl oluşturduğunu anlatırlarken, öykü içinde okurla bir nevi sohbet etmektedir. Sohbet eden yazarın ise okura ders verme gibi bir amacı yoktur. Yazar, metni oluşturma sürecine okuru da dâhil ederek kararsızlıklarını, kaygılarını ve yazma sürecini okuyucuyla paylaşmaktadır. Bu durum postmodernist anlatılarda üstkurmaca tekniği olarak kabul edilmektedir. Üstkurmada yazar, yazma eylemini kurmaca metnin bir parçası hâline getirmekte ve kurmacanın nasıl yazdığını anlatmaktadır (Dilek Yalçın Çelik, 2005). Metin ve yazarla birlikte, okur da düşüncelerini aktif olarak geliştirmekte ve paylaşır hale getirmektedir. Okur, yazarın metni birlikte kurguladığı bir oyun arkadaşına dönüşmektedir (Ecevit, 2016). Üstkurmaca tekniği ile yazılmış metinlerde belirli bir olayın öne çıkmasından ziyade metnin kurgulanma süreci önem kazanmaktadır. Yazar, metnin oluşum sürecine okuru da dâhil etmektedir.

*Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları* adlı kitabın ilk sayfasında da benzer şekilde okurun metnin kurgulanma sürecine dâhil olduğu görülmektedir. Zira anlatıcı ve karakterler arasında bir çatışma vardır ve kurgu ile ilgili bir sorun yaşanmaktadır. Öyle ki yazarın anlatacağı öyküye göre kurguda yeri olmayan küçük kırmızı tavuk kendisini öykünün ana kahramanı sanmakta ve öyküsünün anlatılmasını beklemektedir. Bu nedenle bulduğu buğday tanesini toprağa ekmeye yardımcı olması için tembel kediye, köpeğe ve fareye seslenmektedir. Ancak birden bu arayışı *“Bekle bir dakika... Dur. Sen burada kendi hikâyenden bahsetmezsin. Bu bir boş sayfa. Kitap henüz başlamadı.”* ikazıyla son bulmaktadır.

Okur, daha ilk satırlardan itibaren öykünün kurgulanma sürecine bu şekilde şahitlik etmeye başlamıştır. Aynı zamanda kitabın anlatıcısı, öykünün içerisine girmiş ve karakterlerden birisiyle konuşmaya başlamıştır. Küçük kırmızı tavuk, konuşanın kim olduğunu sorduğunda araya giren bir ses *“Ben Jack. Hikâyenin anlatıcısıyım.”* şeklinde cevap vermiştir.

Bu noktada yazarın, okuru metnin inşa edilme serüvenine dâhil ettiği anlaşılmaktadır. Zira okur, henüz tamamlanmamış bir kitabın sayfalarını okumaya başlamış ve anlatıcı, hâlâ kitabı tamamlamaya çalışmakla meşguldür. Hatta bundan dolayı küçük kırmızı tavuğun *“Ama kim benim hikâyemi anlatmama yardım edecek? Kim benim buğdayımın resmini çizmeye yardım edecek? Benim buğdayımın resmini kim çezecek?”* şeklindeki serzenişlerine karşın *“Kitabı hazırlamakla çok meşgulüm. Niye birkaç sayfalığın ortadan kaybolmuyorsun. İhtiyaç duyduğumda seni çağıracağım”* şeklinde bir cevap vermektedir. Dolayısıyla okur, üstkurmaca tekniği ile gerçek ve kurmacanın iç içe geçtiği bu gibi anlatılarda öykülerin nasıl yazıldığına ve nasıl kurgulandığına şahit olabilmektedir. Ayrıca öyküde metin bilinçli olarak yarıda kesildiği için bir yazar gibi metni zihninde tamamlama sorumluluğunu üstlenmektedir. Öyle ki üstkurmaca tekniğinin kullanıldığı postmodernist anlatılarda metinler genellikle belirli bir sonuca vardırılmaksızın bitirilebilmektedir. Öyküde de küçük kırmızı tavuğun hikâyesi benzer bir şekilde sonuca vardırılmaksızın açık uçlu bir şekilde bitirilmiş ve tavuğun hikâyesini anlatmasına imkânı verilmemiştir. Hatta geleneksel masalların önemli ders vericilerinden olan *Küçük Kırmızı Tavuk* masalının parodisine kitapta yalnızca üç sayfa yer ayrılmıştır. Ayrıca *Küçük Kırmızı Tavuk* masalıyla, kitaptaki anlatı birbirinden farklı düzlemlerde ilerlemiştir. Dolayısıyla okurun aktif ve çok boyutlu okumalar yapması gerekmektedir. Çünkü masala göre küçük kırmızı tavuk, bulduğu tohumu komşularıyla birlikte ettikleri takdirde yiyebilecekleri ekmeleri olabileceğini söylemekte ve onlara *“Bunu ekmeme kim yardım eder?”* diye de bir soru yönlendirmektedir. Ancak kimse ona yardım etmeye yanaşmamaktadır. Bu yüzden küçük kırmızı tavuk tek başına buğdayı hasat

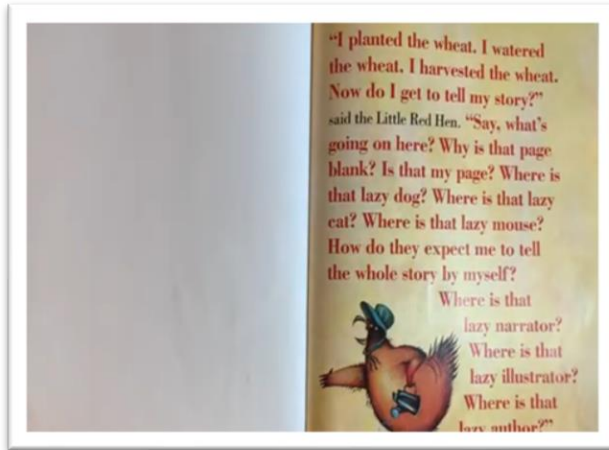


etmek ve ekmeği pişirmek durumunda kalmıştır. Ekmeği pişirdiğinde ise onu tek başına yemeğe gönlü razı olmamış ve arkadaşlarıyla ekmeğini paylaşmıştır. Masal da bu şekilde bitmiştir.

Kitapta ise tavuğun öyküsü bir türlü tamamlanamamıştır. Hatta bundan dolayı tavuk “*Bana yardım edecek kimse var mı? Hikâyemdeki boşlukları dolduracak birisi var mı?*” şeklinde okurlarından öyküsünün tamamlanması için yardım istemiştir. Fakat anlatıcı o kadar karardır ki küçük kırmızı tavuğun hikâyesinin anlatılmasını istemediği için söylediklerini dinlemeksizin kulaklarını tıkamış ve ondan her şeyi unutmamasını söylemiştir. Bir sonraki sayfaya geçildiğinde ise ortada küçük kırmızı tavuğun hikâyesine dair bir şey kalmamıştır. Öyle ki sonraki sayfalarda kırmızı tavuğun hikâyesi yok sayılarak kitapta üç farklı hikâye anlatılmıştır.

*Kırmızı Şortlu Kız* öyküsüne gelindiğinde anlatıcı, öykünün sonunu erkenden söylediği için kırmızı şortlu kız ile arasında anlaşmazlık çıkmaktadır. Kırmızı şortlu kız ve kurt öyküyü terk etmeye karar vermişlerdir. Anlatıcı, her ne kadar bu sayfanın onların hikâyesi olduğunu söylese de onları durduramamıştır. Arkalarından bu öykünün üç sayfa planlandığını ve henüz ilk sayfada oldukları söyleyerek kaygılı bir şekilde onlara seslenmiştir: “*Sayfayı çevirdiğimiz zaman ne yapacağım?*”

Okur sonraki sayfaya geçtiğinde *Resim 1*'de görüldüğü gibi gerçekten boş bir sayfa ile karşılaşmaktadır. Öykünün gerçekten üç sayfa olarak tasarlanıp tasarlanmadığı bir muamma olarak kalmıştır. Zira öykü bir sayfadır ve ikinci sayfa boşdur. Bir sonraki sayfada ise alakasız bir şekilde yine küçük kırmızı tavuk ortaya çıkmıştır. Anlatıcıdan yine hikâyesinin nerede olduğunu sormaktadır.



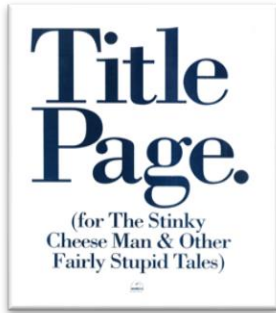
Şekil 1.

Hatta *Şekil 1*'den de anlaşılacağı üzere kendisine ait olan sayfanın hâlâ boş olduğunu görünce “*Burada ne oluyor? Niye bu sayfa boş? Bu benim sayfam mı?... Nasıl bütün hikâyeyi benim anlatmamı bekliyorlar? Nerede tembel anlatıcı? Nerede tembel çizer?*” diye serzenişte bulunmaktadır. Ancak bu boş sayfanın *Kırmızı Şortlu Kız* öyküsüne mi ait olduğu yoksa küçük kırmızı tavuğa mı ait olduğu belirsiz bırakılmıştır. Bu noktada yazar, okuru bir nevi metne ortak etmektedir. Nitekim yazar, boş sayfanın okurun zihninde kendisi tarafından tamamlaması ve kime ait olduğuna karar vermesini beklemektedir. Böylece öyküyü okuyan her okur zihninde kendisine ait bir şablon oluşturabilecek ve Yaşar, E. (2024). Çocuk edebiyatında postmodernist unsurların kullanımı: Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları kitabı örneği. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 15(3), 2353-2378. DOI. 10.51460/baebd.1531940

metnin içindeki boşlukları doldurma fırsatı bulabilecektir. Bu sayede metnin anlamı her seferde yenilenmiş, çoğalmış ve çok katmanlı bir yapıya bürünebilecektir. Dolayısıyla kitapta boş bırakılan sayfa, üstkurmaca yolu ile edebi eserlerde yazar tarafından planlanmayan ancak çok katmanlı okumalara olanak tanıyan önemli bir ayrıntıyı oluşturmaktadır. Bu durum beraberinde oyunsuluğu getirmektedir.

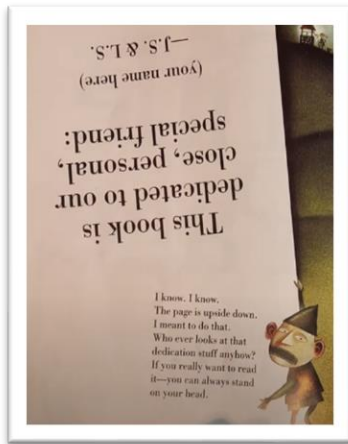
Sayfa | 2362

Postmodernist anlatılarda oyunsuluk eserlerin katı gerçekliklerine karşı oyun kavramının merkeze yerleştirilmesi ve okuyucuyu eğlendirmesi anlamına gelmektedir. Zira postmodern anlatılarda bütünsellik, sınırlandırma, sınıflandırma, düzen, katı kurallar gibi özellikler reddedilmektedir. Çoğulculuk, düzensizlik, kuralsızlık esas alınarak dağınık, parçalı anlatımlar tercih edilmektedir.



Şekil 2.

Örneğin Şekil 2’de anlatıcı, okurla oyun oynayarak kitap adının yazılacağı yere büyük puntolarla “başlık sayfası” yazmıştır. *Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları* adlı eserin ismi ise parantez içinde verilerek klasik kitap tasarımını dışına çıkılmıştır. Geçmişin ağırbaşlı ve güvenilir yazarı; bu noktada yerini, bilgelik taslamayan, okurunu yönlendirmeyen oyunbaz bir yazara bırakmıştır.



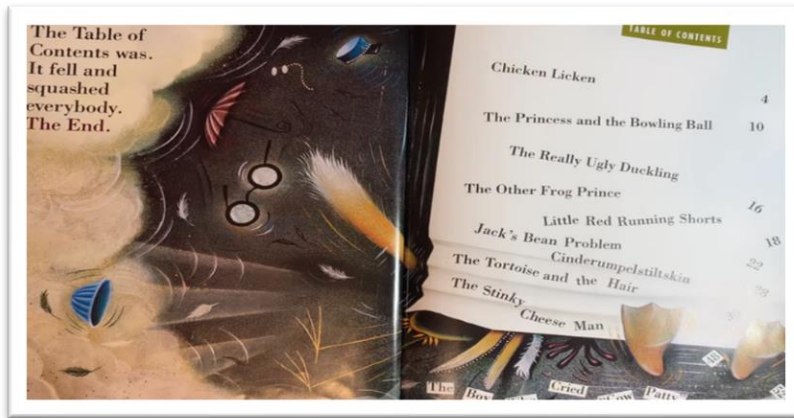
Şekil 3.

Benzer şekilde *Resim 3*'te de anlatıcı, ters bir sayfayı okurunun karşısına çıkararak büyük puntolarla *"Bu kitap yakınlarımıza, kişisel ve özel arkadaşlara ithaf edilmiştir"* yazmıştır. Alt kısma ise küçük puntolarla *"Biliyorum. Biliyorum. Bu sayfa ters. Bunu bilinçli yaptım. Nasıl olsa bu ithaf ettiklerimi kimse umursamaz. Gerçekten onu okumayı istiyorsan başını ters çevirmelisin"* şeklinde bir açıklamada bulunmuştur. Dolayısıyla anlatıcı, bir önceki sayfada başladığı oyununu devam ettirerek okurlarına keyifli anlar yaşatmak istemektedir. Zira anlatıcı da sayfadaki tersliğin farkındadır. Fakat metnini bilinçli olarak eğlendirici öğelerle donatmaya devam etmektedir. Bu nedenle özel yakınlarına ithaf edilen cümle iki nokta ile bitirilmiş ve parantez içinde her okurun kendi ismini yazması için fırsat verilmiştir.

Öykülerdeki bir diğer oyunsuluk *Jack'in Hikâyesi*'nde gerçekleşmektedir. Jack hem öykünün anlatıcı hem de kahramanlardan birisi olup yazma edimini öykünün bir parçası hâline getirmiştir. Bu süreçte kurmaca ve gerçeklik birbirinin içerisinde erimiş ve ikisi arasındaki belirgin çizgi ortadan kalkmıştır. Öyle ki kurmaca bir karakter olan dev, öykünün anlatıcısı ve kahramanı olan Jack'in daha iyi bir hikâye yazması için onu şu şekilde tehdit etmiştir:

*"Bana daha iyi bir hikâye anlat yoksa kemiklerini ufalayarak ekmek yapacağım. Hikâyen bittiğinde her şekilde kemiklerini ufalayarak ekmek yapacağım."*

Dev çirkin çirkin gülerken Jack ise *"Hikâyeyi anlatsam da anlatmasam da beni öldürecek. Bu durumdan çıkmak için tek bir yol var"* diyerek onunla bir oyuna girmiştir. Devden korkar gibi yaparak *"Bir zamanlar bir dev vardı"* diye bir öykü yazmaya başlamıştır. Ancak öykü, o satıra kadar yazılanların bir döngüsü halinde tekrar etmeye başlayan ve yazıların puntoları küçülerek okunmaz hâle gelinceye kadar aynı şekilde devam eden bir kurguyu oluşturmaktadır. Dolayısıyla devin Jack'ten bir öykü yazmasını istemesi öykünün kendisidir. Bir diğer ifade ile üstkurmaca yöntemiyle öykünün yazılma süreci bir öyküye dönüşmüştür. Ayrıca öykünün yazara ait olduğu bilinmesine rağmen, yazar okuyucusuna aslında bir yandan da kurmaca karakterin bizzat kendisi olduğuna göstermeye çalışarak oyunu bir sürece girmiştir.



Şekil 4.

Anlatıcının kitap dünyası içerisinde önemli bir yeri olan içindekiler tablosuyla da oynadığı görülmektedir. Kitap bölümlerine nizam vermekte olan içindekiler tablosu *Şekil 4*'te görüleceği üzere Yaşar, E. (2024). Çocuk edebiyatında postmodernist unsurların kullanımı: Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları kitabı örneği. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 15(3), 2353-2378. DOI. 10.51460/baebd.1531940



öyküde iç içe geçmiştir. Hangi hikâyenin hangi sayfada olduğu belirsizleşmiştir. Hatta sayfa numaraları ve hikâyelerin başlıkları tablonun dışına taşmış ve *Devin Öyküsü* adlı bölüm, içindekiler tablosunda yer almamasına rağmen *Jack'in Fasulye Problemi* bölümünde devin kendi öyküsünü yazmak istemesi üzerine kitabın içerisine dâhil edilmiştir. Dolayısıyla geleneksel öykü kalıplarının kırıldığı bu tür anlatılarda okuyucuların metni göstergebilimsel bir oyun alanı olarak görmeye başlayabilecekleri ve bundan keyif alarak okuma eylemini gerçekleştirebilecekleri düşünülmektedir. Nitekim kitaplardaki sıkıcı kalıp yargıların kırılması çocukları sorular sormaya, bağlantılar kurmaya, belirsizliklerle başa çıkmaya, hayal etmeye ve eğlenmeye yönlendiren temel eğilimlerin başında gelmektedir. Bu bakımdan postmodern hikâyelerde üstkurmaca tekniği ile bir kurgunun oluşturulması ve metindeki kurmacanın bir oyun haline getirilmesi çocuklar için okumayı oldukça ilgi çekici ve cazip hale getirebilecek bir niteliğe sahiptir. Nikolajeva'nın (2014) da belirttiği gibi kurmaca çeşitli anlatsal oyunlarla insanların belleğine girmede okura çeşitli olanaklar vermektedir. Dolayısıyla gerçekle kurmaca arasındaki sınırları çeşitli oyunlarla ortadan kaldıran yazar, metaforlarla metinlerini doldurmakta ve anlatısına şifreler yerleştirerek okurların çözümleyebileceği yaratıcı bir anlatı ortamı oluşturmuştur. Bu nedenle okurun zihin dünyasını harekete geçirmede etkili olan bu metinlerin çocukların zihin dünyalarına önemli katkılar sağlayabileceği düşünülmektedir.

### **Metinlerarasılığa yönelik bulgular**

Metinlerarasılık, üstkurmaca anlatılarda çok sık karşılaşılan bir yöntemdir. "*Yeniden yazma işlemi*" (Eliuz, 2016) olarak nitelendirilen bu yöntem, yapısökümcülük zemininde oluşturulmaktadır. Bu anlayışa göre bir yazar başka bir yazarın metnine ait parçaları kendi metni bağlamına kaynaştırarak yeniden bir yazma süreci ortaya koymaktadır (Aktulum, 2000). Dolayısıyla metinlerarasılıktaki her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüştürülmesi anlamına gelmektedir (Aktulum, 2000). Aşkaraoğlu'na (2015) göre "*metinlerarasılık, bilinçli veya bilinçsiz olarak yeni anlam oluşturma ya da anlamı geliştirme edimi*" olarak kabul edilmektedir. Benzer şekilde Barthes (2014) de metni bitmiş, sona erdirilmiş bir ürün olarak değil, başka metinlerle ve başka kodlarla bağlantılı olan bir üretim biçimi olarak görmektedir. Bu üretim biçimleri postmodernist metinler üzerinde farklı düzlemlerde uygulanmaktadır. Bunlar parodi, pastiş, kolaj ve ironi olarak nitelendirilmektedir. Kitapta ise bu teknikler önemli ölçüde parodi yöntemi kullanılarak uygulanmıştır. Bu sebeple kolaj ve ironilere parodiye yönelik bulgular başlığı altında değinilecektir.

### **Parodiye yönelik bulgular**

Parodi "*bir edebî eserin biçimini konusundan koparıp, o konunun yerine başka ve aykırı bir konu yerleştirerek gülünç bir uyumsuzluğu ortaya çıkarmak ve böylece alaya alan bir taklit etkisi uyandırmak*" tır (Aytaç, 1999). Yazarlar, parodi yoluyla kendilerinden önce yazılan eserleri alt metinler olarak kullanmakta ve asıl eserin içeriğine daha değişik ve derin anlamlar kazandırmaktadırlar (Rose, 2016). Ayrıca parodik ilişkiler sayesinde gerçeklikler arkasındaki ideolojik, tek taraflı ve farklılıkları reddeden anlatımların sorgulanmasına da imkân sağlamaktadırlar. Böylelikle daha önce temsil edilen değerlere yeni değerler dizgesi eklenmiş olmaktadır. Bu da anlamın çoğalmasına ve metnin tek boyutluluktan uzaklaşarak çok katmanlılık kazanması anlamına gelmektedir. Bu bakımdan anlatıcının da öykülerinde parodiye belirgin bir şekilde kullandığı ve soylu



metin olarak kabul edilen peri masallarını dönüştürerek tek boyutluluktan uzaklaştırdığı görülmektedir. Bunlardan birisi giriş kısmında yer alan dünyaca ünlü *Goldilocks ve 3 Ayı Masalı*'dir.

Anlatıcı, *Goldilocks ve 3 Ayı* masalını, *Goldilocks ve 3 Fil* olarak değiştirmiş ve geleneksel anlatıda olduğu gibi masalı anlatmaya başlamıştır. Fakat masalı bitirdikten sonra kurgunun ne kadar saçma olduğunu vurgulamak adına mizahi bir şekilde “Eğer bu masalın saçma olduğunu düşünmüyorsan Kırmızı Şortlu Kız hikâyesini ya da Kokmuş Peynir Kokan Adam hikâyesini okuyabilirsin” tavsiyesinde bulunmuştur. Ardından giriş sayfasının geriye kalanının okuruna herhangi bir şey söylemeyeceği ve fayda vermeyeceği bilgisini vererek okurun bir an önce okumayı durdurup sonraki sayfaya geçmesini istemiştir. Anlatıcıyı dinlemeyerek, onunla inatlaşan ve sayfanın sonuna kadar gelen okurlarına da ne konuştuğunun farkında olduğunu biliyormuş gibi yapacağını açık bir dille ifade etmekten çekinmemiştir:

“Şimdi dur. Ciddiyim. Okumayı bırak. Sayfayı çevir. Eğer bu cümleyi okuyorsan, o sana herhangi bir şey söylemeyecektir.”

Görüleceği üzere anlatıcı, okuruyla parodi yöntemi ile oyun oynamaktadır. Çok eski zamanlarda yazılan ve büyük bir ilgiyle okunan peri masalları, kitaptaki hikâyeler üzerinden ironik bir şekilde yerilmektedir. Böylece iğnelenen öyküler doğrudan değil de yoruma açık ve üstü kapalı bir şekilde eleştirilmektedir. Hatta anlatıcı, okurlarına sayfalarının boş lakırdı ve bir şeyler anlatmayan öykülerle dolu olduğunu söyleme cesareti dahi göstermiştir. Bu sebeptendir ki okurlar ilerleyen sayfalarda parodi yöntemi ile kurgulanmış çeşitli budalaca peri masallarıyla karşılaşacaklardır. Bu öyküler şunlardır:

- Tavuk Licken,
- Prences ve Bowling Topu
- Gerçek Çirkin Ördek Yavrusu
- Diğer Kurbağa Prens
- Kırmızı Şortlu Kız
- Jack'in Fasulye Problemi
- Devin Öyküsü
- Cinderummpelstiltskin
- Kaplumbağa ve Tüy
- Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları

### **Tavuk Licken**

Tavuk Licken öyküsünün klasik versiyonda, kafasına meşe palamudu düşen bir tavuğun gökyüzünün düştüğüne inanması ve bu durumu krala haber vermek için yola çıkması olayı anlatılmaktadır. Fakat yolcuğunun sonunda Kurnaz Loxy tarafından afiyetle yenilmektedir. Öyküde bir metafor olarak kullanılan “Gökyüzü düşüyor/Başımıza taş yağıyor/Kıyamet kopuyor” şeklindeki leitmotiv ise İngilizcede felaketin yakın olduğuna dair yanlış bir inancı gösteren yaygın bir deyim olarak kullanılmaktadır. Makul olmayan sebeplerle insanlar arasında korku uyandıran kişiler için kullanılmaktadır. Tavuk Licken de peri masalında dünyanın sonunun geldiği düşüncesiyle çevresindekilere korku salan bir karakter görevini üstlendiği görülmektedir.



Yazarın bu deyimini öyküsünde bir leitmotiv olarak kullandığı ve bir parodiye dönüştürdüğü görülmektedir. Leitmotiv, anlatım biçimi olarak herhangi bir tavır, hareket veya sözün eserde çeşitli vesilelerle birçok kez tekrar edilmesi anlamına gelmektedir (Çetişli, 2009). Anlatıcı, parodisini yaptığı öyküde de “gökyüzü düşüyor” ifadesini kahramanının çok belirgin bir yönünü karakterize etmek için öykü boyunca kullanmıştır.

Sayfa | 2366

Kitapta yer alan öyküde ise Tavuk Licken’in kafasına meşe palamudu düşmez. Okurun tahayyülüne bırakılan bir şey düşer ve gıdaklayarak etrafında dönmeye başlar. Ardından “Gökyüzü düşüyor, gökyüzü düşüyor, Başkan’a haber vermeliyiz” diye arkadaşları Ördek Lucky’i, Kaz Loosey’i, Horoz Locky’yi ayaklandırır. Hayvanlar kıyametin kopacağı düşüncesiyle ortalığı ayağa kaldırırken hikâyenin anlatıcısı Jack ortaya çıkar ve kitaba içindekiler tablosu eklemeyi unuttuğunu söylemeye başlar. Fakat Tavuk Licken, hikâyede anlatıcının olmadığı söyleyerek bu duruma itiraz eder. Buna rağmen anlatıcı kendisini uyarmak için hikâyeye girdiğini söylemeye devam eder. Tavuk Licken, anlatıcının uyarılarını dikkate almaksızın Washington uçağını yakalamak için koşmaya devam eder. Kurnaz Tilki, hava alanına kestirme bir yol bildiğini söyleyerek Licken ve arkadaşlarını mağarasına götürmek için öncülük yapar. Fakat hikâyenin sonunda klasik öykünün aksine tilki onları yiyemez ve gökyüzü de düşmez. Zira anlatıcı parodi yaparak öyküyü yapışökümüne uğratmış ve öyküyü “Gökyüzü düşmüyor” şeklinde bir sonla bitirmiştir.

Dolayısıyla anlatıcı, çocuklara felaket tellallığı yapılarak onlara sürekli uyarıcı metinler empoze etmenin yersiz olduğu anlayışı üzerinde durmuştur. Ayrıca anlatıcıya göre öyküler yalnızca mesaj vermeye yönelik olmamalıdır. Kitapta keyif verici ve eğlendirici niteliklerin olması bir öykünün yazılması için yeterlidir. Bu bakımdan anlatıcının önceki alışlagelen biçimleri ve değer yargılarını kıldığı görülmektedir. Ayrıca anlatıları şimdiki zamanın okur gerçeğine yönelik olarak da kurguladığı düşünülmektedir. Nitekim kitaptaki öyküde Tavuk Licken krala değil, başkana gitmek istemekte ve bunun için uçakla Washington’a gitmeye çalışmaktadır. Anlatıcı, okur ile bir yandan oyun oynarken diğer yandan başkan ve başkent in neresi olduğu gibi kavramları da okuyucusuna eğlendirici bir şekilde aktardığı görülmektedir. Böylelikle okurun zihninde oluşan metin daha eğlenceli bir hâle gelmekte ve bazı kavramları örtük yollarla okurlarına kazandırabilmektedir.

### **Prenses ve bowling topu**

*Prenses ve Bezelye Tanesi* adlı peri masalının bir parodisi olan *Prenses ve Bowling Topu* adlı öykü, geleneksel hikâyelerin “Bir zamanlar bir prens vardı” ritüellerine uygun olarak başlamaktadır. Öyküde kral ve kraliçe, oğullarına asil bir prenses arayışındadır. Ancak gelin olarak seçecekleri kişinin asil olup olmadığını tespit etmek için onu bir teste tabi tutmaktadırlar. Bu teste göre prenses adaylarına geceyin yatmaları için üst üste yüz kadar şilte yığılmakta ve en altına bir bezelye tanesi konulmaktadır. Eğer geceyin prenses adayı bu bezelye tanesinden rahatsızlık duyarsa asil bir prenses olduğu anlaşılacaktır. Ancak üç yıl boyunca bu teste tabi tutulan prenses adaylarının hiçbirisi bezelyeyi fark edip testi geçememiştir.

Fakat fırtınalı bir günde kapılarına prenses olduğunu söyleyen bir kız gelir. Kızı içeriye alınır ve prens, gelen kızın rüyalarındaki kişi olduğunu düşünür. Bu sebeple prenses adayını teste tabi tutarken onunla evlenebilmeyi kolaylaştırabilmek için aklına iyi bir fikir gelir. Yüzlerce şiltenin altında bezelye



tanesi yerine bir bowling topu koyar. Sabahleyin prenses olduğunu söyleyen kız, kahvaltıya geldiğinde kraliçe ona nasıl uyduğunu sorar. Prenses *"Bu kulağa garip gelebilir, fakat başka şiltelere ihtiyacınız var. Bütün gece büyük bir bowling topunun üstünde uyuyor gibi hissettim."* cevabını verir. Kral ve kraliçe tatmin olur ve prens, prensesle evlenir. Bu teste tabi tutulma durumu çok dürüstçe olmasa da öykünün sonunda herkes mutlu bir şekilde yaşar.

Sayfa | 2367

Öykü Andersen masallarındaki gibi mutlu bir sonla bitmektedir. Ancak bunun mutlu bir son olup olmadığına karar verecek kişi okurdur. Zira anlatıcı, burada parodi yaparak bu mutluluğun gerçekçi ve samimi olmadığı vurgusuyla öyküsünü sonlandırmıştır. Prensesin yattığı şiltelerin altına bezelye tanesi yerine büyük bir bowling topunun yerleştirilmesi, şiltelerin verdiği rahatsızlıktan dolayı rahat uyuyamaması ve prensle evlenebilmesi onun asil bir kişiliğe sahip olup olmadığına dair net bir sonuç vermemektedir. Dolayısıyla öykünün sonunu yazacak asil kişi yazar değil, okur hâline gelmiştir ve metinlerarasılık yöntemi ile öykünün bir parçası olmuştur.

### **Gerçek Çirkin Ördek Yavrusu**

Anlatıcı, öyküye peri masalları olarak kabul edilen *Çirkin Ördek Yavrusu* öyküsünü temel alarak başlamaktadır. Klasik öyküdeki gibi ördek yavrularının birisi diğer altısından farklı görünmektedir. Herkes altı ördek yavrusunu çok hoş gören bir ördek sürüsü olarak kabul ederken yedincisini çirkin bulmaktadırlar. Fakat çirkin olarak nitelendirilen yavru bu söylenenlere peri masallarındaki gibi bir son beklediği için aldırış etmemektedir. Zira peri masallarındaki *Çirkin Ördek Yavrusu* öyküsünde herkes tarafından dışlanan yavru, bir kuğuya dönüşmekte ve göz kamaştırıcı bir güzelliğe sahip olmaktadır. Bu nedenle parodisi yapılan öyküde çirkin olarak nitelendirilen ördek yavrusu büyüdüğünde bir gün bir kuğuya dönüşeceğine ve göletteki herkesten daha etkileyici bir güzelliğe sahip olacağına inanmaktadır. Fakat ördek yavrusunun geçen zamana rağmen hâlâ çirkinliği devam etmektedir ve büyüdükçe de değişen bir şey olmamaktadır. Hatta anlatıcı, kitapta parodi yoluyla mucizelerin gerçekleştiği peri masallarındaki akışı bozmakta ve ördek yavrusunun gerçekten çirkin olarak kaldığını yazarak öyküsünü bitirmektedir. Dolayısıyla öyküde peri masallarındaki gibi mutlu bir son yoktur. Aksine çağımızda insanların maruz bırakıldıkları tek tip olma ya da belirli bir güzellik standardına uyma baskısı karşısında, okurların tavır geliştirebileceği bir son yer almaktadır.

### **Diğer Kurbağa Prens**

Anlatıcı, öyküye başlar başlamaz *Kurbağa Prens* masalının parodisini yapar ve gölün içindeki kurbağa, prensese *"Ben bir kurbağa değilim. Kötü bir cadının büyüyle kurbağaya dönüştürülen yakışıklı bir prensim. Büyüyü yalnızca güzel bir prensesin öpücüğü bozabilir"* diye seslenir.

Prenses söylenenlere inanır ve kurbağayı öper. Fakat prenses kurbağayı öptükten sonra kurbağa *"Ben sadece şaka yaptım"* der ve gölete geri atlar. Prenses kurbağanın salyasını dudaklarından siler ve hikâye burada biter.

Kurbağanın prene dönüşmemesiyle birlikte anlatılarda merkezi kişi kavramının zedelendiği görülmektedir. Çünkü idealleştirilen ve merkez kişi hâline getirilen kurbağa bu öyküde yerini silik bir tipe bırakmıştır. Dolayısıyla klasik öykülerdeki asaletli, zarif ve güçlü kahramanlar anti kahramana



dönüşmüşlerdir. Bu bakımdan okurların olay örgüsündeki çatışma ekseninde kimin iyi ya da kimin kötü olduğu anlayışını sorgulamaları ve yapıbozumuna uğratmaları gerekecektir. Zira günümüz dünyasında yaşamın tonları birbirinden keskin çizgilerle ayrılan siyah ve beyaz renklerden ibaret olmayıp gri tonlarla şekillenmektedir. Bu sebeptir ki öykü, okurlarına peri masallarındaki heyecan verici mucizevi sonları sorgulamaya yönelik bir kurguyla tamamlanmaktadır.

### ***Kırmızı Şortlu Kız***

Kitapta *Kırmızı Şortlu Kız* adlı bölüme gelindiğinde okuru bir öyküden ziyade öykünün yazılış serüveni karşılamaktadır. Zira okur, kitapta *Kırmızı Şortlu Kız*'a ait bölüm okumayı beklerken, öykünün anlatıcısı Jack üstkurmaca yöntemi ile öykünün içerisine girmiş ve “*Artık işlerim sorunsuz gidiyor*” sözleriyle cümleye başlamıştır. Hatta anlatıcı, öykünün yazılış serüvenine okurlarını bir adım daha yaklaştırmış ve aklından geçenleri onlarla paylaşmaya başlamıştır. Fakat anlatıcı, öyküde yeri olmayan bu düşünceleri okurlarıyla paylaşırken aslında onları bir oyunun içerisine çektiği görülmektedir. Çünkü anlatıcı, pasif ve her şeye inanan bir okur yerine aktif ve söylenenleri sorgulayan bir okur istemektedir. Nitekim postmodern anlatıların okuru, farkındalık düzeyi yüksek, metne dönük çoğul okumaları gerçekleştirebilen bir kişi olmalıdır. Metni bir bilmece gibi çözmeye çalışarak anlamları çıkarabilmeli ve metnin çok katmanlı yapısına katkıda bulunabilmelidir (Yılmaz Burcu, 2014). Bu bakımdan *Kırmızı Şortlu Kız* öyküsünün okurlarına bir öyküden ziyade bilmececi bir yapı sunduğu görülmektedir. Bu sebeptir ki okurdan söylenenleri irdelemesi, satır aralarındaki ipuçlarını yakalaması ve her anlatılana inanmaması gerekmektedir.

Örneğin anlatıcı “*Bu sonraki hikâye, kalan son üç hikâyeden daha iyidir. Bu hikâye çok hızlı koşan ve her zaman kırmızı koşu şortu giyen kız ile ilgilidir*” şeklinde kullandığı ifade kitaptaki öykü sıralaması ile uyumamaktadır. Bu da öykünün sıralamasıyla ilgili kitap yazılırken ve yazıldıktan sonra bir değişikliğe uğradığı anlamına gelmektedir. Anlatıcının ilk başta tasarladığı öyküde *Kırmızı Şortlu Kız* öyküsü altıncı sıradayken kitabı tamamladığında beşinci sırada yer aldığı görülmektedir. Dolayısıyla okurların bu durumu fark ederek hem aktif bir okuma gerçekleştirmesi hem de yazılanları sorgulayarak metni bir bulmaca gibi çözümlenmesi beklenmektedir. Zira anlatıcının öyküde her şeyin sorunsuz gittiğini yazması ironik bir durum oluşturmakla birlikte okurun yazma sürecini takip etmesi gerektiğini de işaret etmektedir.

Oyunsu girişin ardından öykünün başlığı ele alındığında *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının parodisi yapılarak *Kırmızı Şortlu Kız*'a dönüştürüldüğü görülmektedir. Anlatıcı bu kızın çok hızlı koşan birisi olduğunu ve isminin de buraya dayandığını ifade etmektedir. Bu nedenledir ki anlatıcı, öyküyü kırmızı şortlu kızın kurtla tanıştığı büyükannesinin evine çok hızlı koşması ile başlatmıştır. Bu süreçte kurt kestirmeden giderken kırmızı şortlu kız da uzun yoldan gitmesi için kandırılmıştır. Ancak kız o kadar hızlı koşmaktadır ki uzun yoldan gitmesine rağmen kurttan önce eve varmıştır.

Kurt kapıyı çaldığında kırmızı şortlu kız bir cevap vermiştir. Ancak anlatıcı, burada işgüzarlık yaparak verilen cevabı yazmamış, okuyucusundan kırmızı şortlu kızın nasıl bir cevap verdiğini tahmin etmesini istemiştir. Okur bir kez daha öykünün içerisine çekilmiş ve aktifleşen bir okuma süreci gerçekleştirmesi istenmiştir. Ancak anlatıcı, kaldığı yerden hızlıca devam ederek verilen cevabın “*Ne kadar yavaş ayakların var*” olduğunu söylemiştir. Ardından “*Hepsi bu kadar. Son. Mükemmeldi, değil*





*mi?"* diye ekleyerek okurlarından peri masallarındaki gibi mucizevi bir son bekleme yanılgısına kapılmalarını istemiştir.

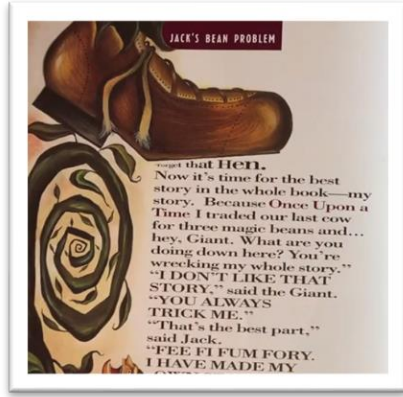
Öykünün sonundan da anlaşılacağı üzere dikkatin ana odağı öykü değil, anlatıdır. Bu nedenle öyküde kahraman ve içerik birincil unsur olma özelliğini kaybetmiş ve kurgusal metindeki yapı ön plana çıkarılmıştır. Zira kırmızı şortlu kız ve kurt, en sonunda anlatıcıya kızarak öyküden çıkma kararı almışlar ve anlatıcı bir sonraki sayfanın nasıl kurgulanacağı üzerine kara kara düşünmeye başlamıştır. Çünkü işler sorunsuz gitmemekte ve aksilikler anlatıcının peşini bırakmamaktadır. Ayrıca öyküde içerik bakımından da çizgisel bir olay örgüsü yerine iç içe geçen parçalı anlatımlar hâkim olduğu için öykünün başı ve sonu neresi olduğu belirsiz bir şekilde bırakılmıştır.

### ***Jack'in fasulye problemi***

Öykü, *Jack ve Fasulye Sırgı* masalının parodisi olarak kurgulanmıştır. Ancak öykü, bir önceki sayfada hikâyesinin yazılması için kitabın anlatıcı ve çizerini arayan küçük kırmızı tavuğun dev tarafından yok sayılmasıyla başlatılmıştır. Dolayısıyla kitaptaki bölümler sürekli olarak birbiriyle iç içe geçen ve bağımsız birer öykü olma özelliğini yitiren bir yapıya bürünmüştür. Ayrıca kahramanların birer anti kahramana dönüştüğü de gözlemlenmektedir. Zira *Jack ve Fasulye Sırgı* masalı karakterlerinden birisi olan dev, *Jack'in Fasulye Problemi* adlı öyküde kahramanlığa şu şekilde soyunduğu görülmektedir:

*"Unut bunu küçük kırmızı tavuk. Şimdi kitaptaki en iyi hikâyenin zamanı geldi, yani benim hikâyemin."*

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere geleneksel masalların aksine dev, öykünün ana kahramanı olma mücadelesi vermektedir. Ancak öyküdeki başlığın dahi buna müsaade etmediği görülmektedir. Ayrıca Jack, öykünün kahramanı olmakla birlikte öykünün anlatıcısıdır ve devin büyük bir hevesle başladığı masalına müdahale etmektedir. Bu nedenle dev *"Bir zamanlar son ineğimizi üç büyümlü bezelye tanesiyle takas ettim ve..."* şeklinde başladığı öyküsüne bir türlü devam edemez. Hatta anlatıcı, *"Burada ne yapıyorsun? Bütün hikâyemi mahvettin"* diyerek devin azarlar ve hikâyeyi sahiplenir. Dev de bu öyküyü sevmediğini ve kendisinin her zaman kandırıldığını söyler. Ancak dev, öyküde birer anti kahraman gibi gösterilmez. Çünkü öyküde belirli kişilik özellikleri ön plana çıkarılmaya çalışılan kahramanlar yoktur. Peri masallarındaki gibi bir fayda prensibi de gözetilmemektedir. Dolayısıyla çocuk okurların bu tür anlatılar ile geleneksel anlatılarda kendilerine dayatılan ideal, güçlü ve kusursuz kahramanlardan uzak ve eğlenceli metinlerle karşılaşma imkânı bulabilecekleri düşünülmektedir.



Şekil 5.

Öykü, bir yandan bu şekilde devam ederken diğer yandan görsel olarak da ilerlediği ve okurlarına belirli hisleri aktardığı görülmektedir. Örneğin devin öfkeli ve kızgın konuşmaları Şekil 5'te de görüleceği üzere büyük harflerle yazılmakta iken Jack'in konuşmaları küçük harflerle yazılmıştır. Ayrıca geleneksel anlatıda devin çocuk kokusu duyduğunda söylediği ritimli sözler, öyküde "FEE FI FUM FORY. KENDİ HİKÂYEMİ YAZDIM" şeklinde değiştirilerek verilmiştir. Dolayısıyla anlatıcı, parodisini yaptığı öyküyü büyük bir oyun alanına çevirmiştir. Çünkü bu melodili sözler klasik bir İngiliz halk masalına dayanmaktadır. Masalın orijinalinde bu nakaratlı sözler "Fee-fi-fo-fum, Bir İngiliz'in kemiklerini kokluyorum, İster diri olsun, ister ölü, Kemiklerini öğütüp ekmeğimi yapacağım" (Tatar, 2002) şeklinde geçmektedir. Jack ve Fasulye Sırıği masalında ise dev, bu melodili sözleri tehditkâr varlığını göstermek için "Fee-fi-fo-fum, İşte bir çocuk kokusu duydum. Ölü de olsa, diri de olsa güzeldir onları yemek. Kemiklerini öğütür, yaparım kendime ekmek." şeklinde ifade etmektedir. Anlatıcı ise bu çok bilinen nakaratları, kurgusunun dolgu malzemesi hâline getirmiş ve okurunu metnin altında yatan özü bulmaya yönlendirmiştir. Zira öykünün ilerleyen bölümlerinde Jack'in "Neden fasulye sıırığınan yukarıya doğru tırmanmıyorsun? Birkaç dakika içinde senin altını ve şarkı söyleyen arpını çalmak için yukarıda olacağım" şeklindeki ifadeleri Jack ve Fasulye Sırıği masalını çağrışımla sezdirmektedir. Ancak bu noktada okurun ikilem içerisine sürüklenebileceği görülmektedir. Nitekim Jack hem öykünün anlatıcısı hem de peri masalının kahramanı gibi davranmaktadır. Ancak bir anlatıcı olarak metinde otorite sahibi olamadığı da görülmektedir. Dev, sürekli olarak büyük büyük harflerle konuşmakta ve Jack'in anlatımını bozarak sayfaları karıştırmasına neden olmaktadır. Olaylardaki bu parçalı ve kırık yapının ise okurların gerçeklik algısına farklı bir bakış açısı kazandırabileceği düşünülmektedir. Zira öyküde olaylara Jack'in yanı sıra, devin nazarından da bakılabilmesi bitmiş bir kurgudan ziyade bitmeyen bir anlam iletme çabasının bir göstergesidir. Çünkü çocuklar bu sayede tek taraflı biten ve onları tek yöne çeken bir öykü yerine zihinlerinde farklı şekillerde kurgulayabilecekleri bir dev hikâyesi oluşturabileceklerdir. Öyle ki dev, öykünün sonunda "Kendi öykümü okuyacağım" der ve bir sonraki bölümde birbirinden kopuk parçaların bir araya getirildiği kolajlardan oluşan öyküsünü okumaya başlar.

## Devin Öyküsü

Anlatıcı, *Devin Öyküsü* adlı metinde kolaj tekniği ile çizgisel anlatım zincirini kırmış ve kurgusunu rastlantısallıklar üzerine kurmuştur. Öyküde farklı farklı masallara ait kelime grupları parçalar hâlinde alt alta getirilerek yapıştırılmış ve yeni bir kurgu oluşturulmuştur. Bir bütünden alınan parçalar bu sayfa üzerine eklenmiştir. Öyle ki okur, “*Son*” diye başlayıp, “*Bir zamanlar...*” diye biten bir öyküyle karşılaşmaktadır. Postmodern anlatılarda bu anlatım tekniği kolaj olarak nitelendirilmektedir. Kolaj, herhangi bir bütünlüğü olmayan ve birbirinden kopuk parçaların bir araya getirilmesi durumudur (Işıksalan, 2007). Kolaj yoluyla metinler çok katmanlı açık bir yapıya dönüşebilmektedir.



Şekil 6.

Örneğin *Devin Öyküsü*'nde anlatıcı, kolaj tekniği ile dağınık ve parçalı şekilde oluşturulan metinleri bir araya getirerek okurun zihninde çok katmanlı bir yapı oluşturduğu düşünülmektedir. Nitekim okur, metinde yer alan “*kötü üvey anne ve yedi cüceler*” şeklindeki kesitleri zihninde bir araya getirdiğinde *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* masalına dair bir şeyler bulabilecektir. Benzer şekilde “*üç dilek hakkına sahip olma*” ile ilgili bir parçadan yola çıkarak masal kahramanlarına üç dilek hakkı sunulan metinlere gidebilecektir. Zira masal kahramanlarına üç dilek hakkı sunan pek çok masal bulunmaktadır. Dolayısıyla metin, sürekli yenilenen, devingen ve akışkan bir anlamlandırma sürecindedir. Okur, sınırları belirsiz ve pek çok olasılığa açık kapı bırakan bu tür metinler ile üç dilek hakkı sunulan masallardan hangisini biliyorsa boşluğu ona göre dolduracaktır. Diğer bir ifadeyle okur, yazarın ortaya koyduğu metni kendine göre yeniden üretecek ve metin, okura farklı görüntüler sunan bir ayna işlevi görecektir. Birey artık kendine ve içsel dünyasına dönüp keşifler yapabilecek, yeni algılar geliştirebilecek ve bu süreçte herhangi bir sistem onu sınırlandıramayacaktır.

Bu bağlamda okuyucunun öykünün devamında “*canavar ...e/a dönüştü*” şeklindeki kolaj parçalarından yola çıkarak *Güzel ve Çirkin* masalına dair ipuçları yakalayabileceği düşünülmektedir. Ayrıca “*kötü bir cadı tarafından yapılmış bir büyü*” şeklindeki kolaj ile de büyücülerin olduğu masallara yönelik ipuçlarının yakalanılabileceği anlayışı hâkim olmaktadır. Bu durumun ise metni çok anlamlı ve çok katmanlı bir açık yapıya dönüştürdüğü ifade edilebilir. Zira çizgisel işleyişin Yaşar, E. (2024). Çocuk edebiyatında postmodernist unsurların kullanımı: Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları kitabı örneği. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 15(3), 2353-2378. DOI. 10.51460/baebd.1531940



parçalandığı, bütünlük, dizge düşüncelerinin yok edildiği bu tür metinlerde okur, gerçekliği çok katmanlı bir yapıda değerlendirebilme fırsatı yakalamış olmaktadır.

Fakat dev bu çok katmanlı yapıya karşı çıkmakta, kolaj tekniği ile üretilen ve yeni okumalara imkân sağlayan bu tür metinlerin peri masallarından da budalaca olduğunu iddia etmektedir. Hatta kolaj tekniği ile oluşturulan masalların duyduğu en saçma masal olduğunu ifade etmektedir. Buna karşın devin öyküsünün birbirinden kopuk anlatılar ve parçalı bir yapı içerisinde devam ettiği görülmektedir. Zira anlatıcı, devin öyküsünü bölümün sonunda bitirmemiştir. Aksine okurla birleşerek onunla bir oyun oynamayı planlamıştır. Bu nedenle kitabın son öyküsü olan *Peynir Kokan Adam*'ın hemen ardından ortaya çıkarak okura sessiz sessiz kitabın son sayfasına gittiğini ve devin kitabın bittiği zannına kapılacağını söylemiştir. Okurlarına da sessizce son sayfaya gelmelerini tembih etmiştir. Ancak okur sayfayı çevirdiğinde küçük kırmızı tavuk ile karşılaşmaktadır. Tavuk, bu sayfada tıpkı *Küçük Kırmızı Tavuk* masalındaki gibi buğdayı yetiştirdiğini, hasat ettiğini ve ekmek yaptığını söylemektedir. Ardından "*Kim benimle ekmek yemek ister?*" diye de bir soru yönelmektedir. Tavuğun sesine uyanan dev, "*Ekmek?*" ve "*Yemek?*" diyerek gözlerini açtıktan sonra bir sonraki sayfaya geçilmiştir. Son sayfaya gelindiğinde ise devin elinde yalnızca bir tabak vardır. Ekmek tabakta durmasına karşın tavuğun ayakları devin ağzında resmedilmekte ve dev dişlerini karıştırmaktadır.

*Küçük Kırmızı Tavuk* masalında ise tavuk, böyle bir sondan ziyade arkadaşlarıyla ekmeğini paylaşmakta ve paylaşımcı olmaya dair bir ders vermektedir. Fakat kurmaca dünyasındaki bu iç içe geçmişlik okurları farklı düzlemlere taşıyabilmektedir. Temel ve yan metni yani *Küçük Kırmızı Tavuk* ve *Jack ve Fasulye Sırığı* masalındaki karakterleri yan yana getirebilmekte ve bir sentez oluşturabilme imkânı vermektedir. Dolayısıyla postmodernist anlatılarda kurgu, okura kelimesi kelimesine aktarılmaktan ziyade boşluklarla verilmektedir. Okur, metne istediği anlamı atfetme özgürlüğüne sahiptir. Bu bakımdan olay örgüsünün tek kriter olarak kabul edildiği tekil büyük öykülerin yerini çok sesli, parça parça ve zamansız anlatılar almıştır. Zira kitapta *Devin Öyküsü*'nün *Peynir Kokan Adam* anlatısının hemen ardından başlıksız bir şekilde devam etmesi, anlatıcının okuru son sayfaya yönlendirmesi ve küçük kırmızı tavuğun devin öyküsüne dâhil olması gibi çeşitli etkenler bu parçalı yapıyı ve çok sesliği ortaya çıkarmaktadır.

### ***Cinderumpelstiltskin***

Öykü, Cinderella masalındaki gibi üvey anne ve çirkin üvey kardeşleriyle yaşayan ve her gün ev temizliği yapan bir kızın tanıtılmasıyla başlar. Ardından bir prens, herkesin davet edildiği bir balo düzenler. Alışıldığı üzere üvey anne ve kızları hazırlanıp baloya giderken Cinderella'nın hazırlanmaya fırsatı olmaz. Oturup ağlamaya başlar ve bu sırada küçük bir adam belirir. Kendisine yardım edebileceğini söyler.

Öykü bu andan itibaren geleneksel Cinderella masalından farklılaşarak okurunu metinlerarası bir yolculuğa çıkartır. Olay örgüsündeki çözümlerle birlikte Cinderella ve Rumpelstiltskin masalı iç içe geçer ve anlatı farklı bir eksene doğru kaymaya başlar. Küçük adam, Cinderella'ya samanı altına dönüştürerek ona yardım edebileceğini söyler. Ancak Cinderella hâlâ peri masallarındaki gibi altına ihtiyacı olmadığını "süslü elbise, cam terlik ve faytona" ihtiyaç duyduğunu ifade eder. Küçük adam bunu umursamaz ve "*Benim ismimi tahmin etmeyi denemek ister misin?*" diye sorar. Bu süreçte



Cinderella masalındaki eski imge hazinesi, yeni ve farklı algı biçimlerine dönüşür. Zira Rumpelstiltskin masalında prenses, cücenin ismini bilemediği takdirde çocuğunu ona vermek zorunda kalacaktır. Anlatıcı, öyküde bu durumun parodisini yaparak Cinderella'dan ismini tahmin etmesini ister. Fakat Cinderella, yabancılarla konuşmadığını söyler ve cüce "Rumpelstiltskin! Rumpelstiltskin! Rumpelstiltskin!" diye ismini haykırarak dışarıya çıkar. Üvey anne ve kızları eve geldiğinde Cinderealla onlara cüceden bahseder. Fakat Cinderella'nın hayatında beklenilenin aksine bir şey değişmez. Aksine üvey anne ve kız kardeşleri Cinderella'nın ismini Cinderumpelstiltskin şeklinde değiştirirler ve masal burada sona erer.

Ana kahramanın isminde de anlaşılacağı üzere iki masalın kahramanları ve olay örgüleri birbirinin içinde eriyerek yeni bir kurgu oluşturmuştur. Okur, metindeki derin yapıyı ve sembolleri algılayamadığı takdirde tek bir öyküyü okumakla yetinecektir. Ancak her iki öyküden ve olay örgüsünden haberdar olan okur, metnin çok katmanlı gösterge ve çağrışımlarını yakalayarak farklı okumalar gerçekleştirebilecektir. Nitekim her iki masal da toplumsal mesaj verici yapısından arındırılmış ve farklı söylemlere kapı aralamış durumdadır.

### ***Kaplumbağa ve tüy***

Anlatıcı, öyküsünde *Tavşan ile Kaplumbağa* masalının rekabete dayalı o pek bilindik yarışını bir parodi hâline dönüştürmüş ve öyküsüne farklı bir boyut kazandırmıştır. Zira bu kez yarışanlar tavşan ile kaplumbağa değil, kaplumbağa ile tavşanın tüyleridir. Ayrıca öykünün sonu da tahmin edilenin aksine kaplumbağanın zaferi ile bitmemektedir. Ancak okur, öyküde tavşana ait tüylerin zaferini de görememektedir. Dolayısıyla ortaya çıkan belirsizlik anlatının sayısız okumalara kapı aralamasına imkân sağlamıştır.

Öyküye göre kaplumbağa yine çok yavaş hareket etmektedir. Ancak gittiği yere kararlı ve istikrarlı bir şekilde yol almaktadır. Bir gün tavşan kaplumbağayı görür ve ona yavaş olduğunu söyler. Hatta tüyelerinin kaplumbağadan daha hızlı uzayacağını söyleyerek onu küçümser. Bunun üzerine kaplumbağa ve tavşan yarış yapmaya karar verirler. Büyük yarış günü kaplumbağa koşmaya, tavşan da tüyelerini uzatmaya başlar. Olayın öznesi olan tavşan bir nesne hâline dönüşerek silikleşir. Buradaki amaç, okuru esere dâhil etmek ve okurun kendi kahramanını oluşturmasını sağlamaktır. Dolayısıyla artık öykülerde salt mesaj veren, yol gösteren anlatılar yerini aktif düşüncelerin üretildiği anlatılara bırakmıştır. Anlatıcı tek merkezli bilinç yerine olayları çok yönlü anlamlandırabilen okurlar hedeflemektedir.

### ***Peynir Kokan Adam***

Anlatıcı, öyküde *Zencefilli Kurabiye Adam* masalının parodisini yapmaktadır. Masalın kahramanı olan zencefilli kurabiye adam, kendisine aşırı özgüven duyan, dünyadaki en akıllı, en hızlı koşan ve en tatlı kurabiye olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle kendisini yemek isteyen yaşlı kadından, inekten, domuzdan, tavuktan koşarak kaçmaktadır. Ancak kimsenin kendisini yakalayamayacağını düşünmesine rağmen en sonunda karşılaştığı tilki, onu nehrin karşı tarafına geçirme vaadiyle kandırılmış ve nehri geçerken onu yemiştir.



*Peynir Kokan Adam* öyküsünde ise peynir adam, muadilinin aksine hiç kimse tarafından yenilmek istenmez. Zira yaşlı adam ve kadın peynir adamı kokuşmuş bir peynirden yapmıştır. Fırını açtıklarında ortalığa burunlarının direğini sızlatacak kadar kötü bir koku yayılmıştır. Buna rağmen kokan peynir adam birden fırından atlamış ve dışarıya koşarken kurabiye adamı anımsatan “*Koş, koş, koş, koşabildiğin kadar koş. Sen beni yakalayamazsın. Ben kokan peynir adamım*” şeklindeki cümleleri kurmuştur. Ardından bir inek onu koklamış, ancak peşine düşmemiştir. Hatta kurabiye adam masalının parodisi yapıldığı için inek, peynir adamın karın ağrısı yapacağı gerekçesiyle sadece ot yediğini söyleyerek peynir adamdan kurtulmaya çalışmıştır.

Peynir kokan adam, ineekten sonra yine koşmaya devam etmiş ve bu kez okul dışında oynayan birkaç çocukla karşılaşmıştır. Çocuklar kötü kokudan rahatsız olmuşlar ve eğer onu yakalarlarsa öğretmenlerinin kendilerine onu zorla yedireceğinden endişe ederek onu yanlarından kovmuşlardır.

Nihai olarak peynir adam, köprüsü olmayan bir nehre gelmiştir. Orada kurnaz bir tilki ile karşılaşmıştır. Tilki, peynir adamın karşıya geçemediğini görünce onu sırtında karşıya geçirebileceğini söylemiştir. Peynir adamın kurabiye adam masalının aksine bu durumu “*Beni yemeyeceğinden nasıl emin olabilirim?*” şeklinde sorguladığı görülmektedir. Dolayısıyla anlatıcı, kurabiye adam masalının parodisini yaptığı bu süreçte önceki anlatıların ders verici niteliklerine mizahi bir şekilde yaklaşmaktadır. Nitekim *Zencefilli Kurabiye Adam* masalında, kahraman tilkiye hemen güvenmiş ve karşıya geçmeye kalkmıştır. Fakat peynir adam, masalarda çok sık bir şekilde işlenen ders verme durumuna dair ezberleri bozarak öyküyü farklı bir bağlam üzerine çekmiştir. Artık öyküde okuyucuların kendilerine söylenenleri sorgulamasını sağlayacak anekdotlar yoktur. Anlatıcı, eski metinlerin anlatım üslubunu, dil yapısını ve kurgusal özelliklerini bozmuş ve olaylara yeni bakış açıları getirmiştir. Çünkü tilki, peynir adamı sırtında karşıya geçerken yememiştir. Aksine tilki, kötü kokudan dolayı öksürdüğü ve hapsirdiği sırada peynir adam tilkinin sırtından nehre düşmüş ve dağılarak yok olmuştur. Dolayısıyla anlatıcı, okurlarına bu öyküde yabancılara güvenmeme ile ilgili ders verici nitelikte bir şey aktarmamıştır. Öykünün sonunda sadece suda eriyip yok olan birkaç peynir parçası kalmıştır. Anlatıcının bilinçli olarak gerçekleştirdiği kaotik durum, belirsizlik, kayboluş ve yok oluş, aynı zaman göreceli bir son anlayışını da meydana getirmiştir. Böylece öyküler baskıcı gerçekler altında ezilmek yerine, belirsizlikler ve olasılıklar ile çeşitli öznel bakış açılarına olanak tanımış ve anlam zenginlikleri oluşturmuştur.

Dolayısıyla postmodern anlatıların yer aldığı dünyada hiçbir şey tek, gerçek ve doğru değildir. Her okurun kendisine göre bir gerçeği vardır. Metinler ve görseller bu gerçekliğin ve göreceliliklerin ortaya çıkarılmasına olanak sağlamaktadır.

## Sonuç

Postmodern anlatılar, eski ve geleneksel metinlerin biçimsel, dilsel ve içeriksel yapılarını esin kaynağı olarak almakta ve onları işleyerek yeniden kurgulanmasını sağlamaktadır. Böylelikle eski metinlere ait alıntılarla yeni bağlamlar, yeni söylemler ve yeni kurgular üretilebilmektedir. Bu süreçte diğer metinlere nazaran okura daha fazla sorumluluk yüklenmekte ve metnin anlamsal üretiminde merkezî bir konuma gelmektedir. Benzer şekilde postmodernist çocuk kitapları da okurlarını merkezi konuma getirilebilmekte, onlara yeni bir düşünce çizgisi geliştirebilme ve kavramlar arasında özgün Yaşar, E. (2024). Çocuk edebiyatında postmodernist unsurların kullanımı: Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları kitabı örneği. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi, 15(3), 2353-2378.*  
DOI. 10.51460/baebd.1531940



ilişkiler kurabilme imkânı sağlayabilmektedir. Nikolajeva'ya (2016) göre postmodernist metinler çocuklara dilin ayırt edici özellikleri olan eklettizm, çok anlamlılık, öznelerarasılık ve üstkurmaca gibi pek çok anlatım zenginlikleri kazandırmaktadır. Benzer şekilde Wilkie (2006) postmodernist edebi metinlerde kullanılan üstkurmaca öğeleriyle metnin oynunlaşarak çocukların ilgisini çekebileceği ve özneler arası farkındalığı artırabileceği tespitinde bulunmuştur. Nodelman (1988) ise postmodernist anlatım teknikleri ile çocukların farklı kurgu ve hikayeleri birleştirerek yeni hikâyeler kurgulayabileceklerini ifade etmektedir. Kılıç (2022) çocukların postmodernist metinlerle alternatif okumalar yapılabileceklerini, alışılmadık tasarım ve düzen ile birden fazla anlamın ortaya konulabileceği kanaatinde. Loo (2011) ise postmodernist çocuk kitaplarını çocukluğun yeniden inşası olarak nitelendirmektedir. Nihai olarak Aiken (2007) mutlu sonlu masalların aşırılıklarını parodileştiren *Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları* adlı eserin hicvin en bilinen örneklerinden birisi olduğu düşüncesindedir. Bu bakımdan çalışmada *Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları* adlı postmodernist çocuk kitabı ele alınmış ve çeşitli yönleriyle değerlendirilmiştir.

Yapılan incelemeler neticesinde kitaptaki öykülerin ve postmodernist anlatım tekniklerinin çocuklardaki var olan kalıplaşmış yargıları kırabileceği, yeni yollar keşfetmelerine olanak sağlayabileceği, hayata farklı perspektiflerden bakabilme imkânı sunabileceği ve değişik alternatif çözümler üretmelerine olanak sağlayabileceği tespit edilmiştir. Kitapta çocuklar için herhangi bir mesaj ya da ders verilme kaygısından ziyade onlara kendi düşüncelerini, doğrularını ve gerçeklerini oluşturma imkânı eğlenceli bir şekilde sunulmuştur. Özellikle üstkurmaca tekniği ile yazarın öykünün kahramanı olarak kurmaca dünyasının içerisine dâhil olması, karakterlerle anlaşmazlıklar yaşamayı, karakterlerin başka öykülerin içerisine girmesi ve kendi öykülerini yazmak istemesi gibi kaotik zemin ortamı çocukların zihin dünyasındaki merkezileşmiş ve tek yönlü kalıp yargıların kırılmasında oldukça etkili olabileceği düşünülmektedir. Zira bu süreçte bilgi artık okurlara doğrudan verilmemekte olup okur bilgiye kendi çabası ile ulaşmaya çalışmaktadır. Bu nedenle öyküde tamamlanmayan, bilinçli olarak açık uçlu bırakılan pek çok kısım yer almaktadır. Bu nedenle okurların belirli ipuçları ve işaretleri takip ederek metnin derin yapısındaki anlama ulaşabilmeleri gerekmektedir. Dolayısıyla öykülerin, okurları metinlerarasılık yöntemi ile olaylar arasında bağlantı kurmaya yönlendirdiği ifade edilebilmektedir. Özellikle kitapta parodilerin ve oynunluğun etkili bir şekilde kullanılarak çocuklar için okuma sürecinin daha eğlenceli hâle getirildiği düşünülmektedir. Bu eğlenceli ortamda oynunluğu sağlamak için geleneksel anlatılarda önemli bir yeri olan peri masalları kullanılmıştır. Ancak peri masalları bu kez öykülerde efsanevi bir seviyeye yükseltmek yerine, satranç tahtasına rastgele bırakılan satranç taşları gibi darmadağın olarak öykülerin içerisine serpiştirilmişlerdir. Örneğin küçük kırmızı tavuk, birden ortaya çıkıp kendisini öykünün ana kahramanı sanmakta, anlatıcı küçük kırmızı tavuğu kitabın dışarısına çıkarmaya çalışmakta, kitabın içindekiler bölümü karmakarışık olup iç içe geçmekte, dev kendi öyküsünü kendisi yazmak istemekte ve kırmızı şortlu kız anlatıcıya kızdığına kurdu da yanına alarak öyküyü yarım bırakıp gidebilmektedir. Ayrıca farklı masallardan kısa kısa parçalar yama gibi bir araya getirilip yapıştırılarak bir öykü oluşturulabilmektedir. Hatta anlatıcı bu öykülerin hiçbir şey anlatmayacağını söyleyerek okurlarına kitabı bırakmalarını dahi söyleyebilmektedir. Bu bağlamda kitabın, okurlarına geleneksel anlatıların dışına çıkacağı mesajını eğlendirici bir şekilde verdiği düşünülmektedir. Zira çocuklar okuma sürecinde onları güldüren, eğlendiren ve aykırı bir dünyaya çeken kitaplara daha fazla ilgi duymaktadırlar (Nikolajeva, 2016). Bu



bakımdan yazarın hemen hemen bütün çocuklar tarafından bilinen masalları metinlerarası yöntem ile ele aldığı ve olay örgüsünü alaşağı ettiği tespit edilmiştir.

Kitapta üç yaramaz ayı masalındaki ayılar, file dönüşmüşlerdir. Tavuk Licken, gökyüzünün düştüğünü krala değil, başkana haber vermek için Washington'a gitmektedir. Peri masallarında bezelye tanesi üzerinde uyuyamadığı için prensle evlenen prenses, bu kez bowling topu üzerinde uyuyamadığı için prensle evlenebilmiştir. Çirkin ördek yavrusu, büyüdüğünde bir kuğuya dönüşmek yerine daha da çirkin bir hale gelmiştir. Kurbağa da benzer şekilde bir dönüşüm yaşayarak prens olamamış, ancak prensesi hile ile öpmüştür. Kırmızı başlıklı kız, artık kırmızı şortlu kızdır ve kurttan da hızlı koşmaktadır. *Jack ve Fasulye Sırgı* masalındaki dev, ana kahraman olmak istediği için öyküyü kendisi yazmak istemektedir. *Cinderella* masalı ile Rumpelstiltskin masalı iç içe geçmiş, olay örgüleri ve masalın sonu farklı bir boyut kazanmıştır. Kaplumbağa ise tavşan ile yarışmak yerine tavşanın tüyleriyle yarışma kararlılığı göstermiştir. Kokmuş peynir adam, zencefilli kurabiye adam gibi ne lezzetli ne de güzel kokular saçmaktadır. Aksine kötü bir tadı ve kokusu vardır. Ancak parodi yöntemi ile aktarılan tüm bu öykülerin okurlarına olayları farklı açılardan gözlemleyebilme ve yaratıcı düşünme becerilerini geliştirebilme olanağı sağlayabileceği düşünülmektedir. Nihai olarak *Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları* kitabının çocuk edebiyatı alanına postmodernist anlatı tekniklerini kullanarak yepyeni ve eğlenceli bir kurgu alanı açtığı anlayışı hâkim olmuştur. Ayrıca postmodernist çocuk edebiyatı, çocukların yaratıcı, analitik ve kişisel gelişimlerini destekleyen, okuma keyfini artıran ve toplumsal bilinçlerini geliştiren önemli bir araç olduğu kanaatine ulaşılmıştır.





## Kaynakça

- Aiken A. (2007). Postmodernism and children's literature. *ICCTE journal*, 2(2), 1–10.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.
- Alemdar, M. & Aydemir, S. (2022). Eğitimde modern ve postmodern paradigmlar. *International Journal of Eurasia Social Sciences (IJOESS)*, 13(47), 422-436. Doi:10.35826/ijoess.3087
- Anstey, M. (2002). It's not all black and white: Postmodern picture books and new literacies. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 4(5), 444-457.
- Aşkaroğlu, V. (2015). *Postmodern söylem: İhsan Oktay Anar & John Fowles*. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.
- Aydın, H. (2006). Eğitimde modern ve post-modern modeller. *Bilim ve Gelecek Dergisi*, 33, 60-69.
- Aytaç, G. (1999). *Genel edebiyat bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- Barthes, R. (2014). *Göstergebilimsel serüven*. (Çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: PegemA Yayıncılık.
- Cohen, L., Manion, L. & Morrison, K. (2007). *Research methods in education*. New York, NY, USA: Routledge.
- Çepni, S. (2012). *Araştırma ve proje çalışmalarına giriş*. Trabzon: Celepler Matbaacılık.
- Çetişli, İ. (2009). *Metin tahlillerine giriş*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Demir, Y. (2002). *Zaman zaman içinde roman roman içinde*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Dilek Yalçın Çelik, S. (2005). *Yeni tarihselcilik kuramı ve Türk edebiyatında postmodern tarih romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ecevit, Y. (2016). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2016). *Oyunda oyun postmodern roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Fedai, Ö. (2008). Tarık Dursun K.'nin "derdiyok ile zülfüsiyah adlı öyküsünün postmodernizm açısından incelenmesi. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3/2, 306-323. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.301>
- Glesne, C. (2011). *Becoming qualitative researchers*. (Çev. A. Ersoy & P. Yalçinoğlu). Pearson.
- Gökçe, O. (2006). *İçerik analizi kurumsal ve pratik bilgiler*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Günyüz, M. (2023). *Çocuk edebiyatı okumaları*. İstanbul: Erdem Yayınları.
- Işıksalan N. (2007). Postmodern öğretisi ve bir postmodern roman çözümlemesi: Kara kitap / Orhan Pamuk. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 7 (2), 419–466.
- Kılıç, A. (2022). Çocuk kitaplarında değişen yaklaşımlar; postmodern tasarlama. *Journal of Arts*. 5(1), 21-26. DOI: <https://doi.org/10.31566/arts.5.1.03>
- Kırbaşoğlu Kılıç, L., & Bayram, B. (2014). Postmodernizm ve eğitim. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3(1), 368-376. <https://doi.org/10.7884/teke.261>
- Loo, H. (2011). Children in postmodern literature: A reconstruction of childhood. *Hohonu*, 10, 59-61.
- Nikolajeva, M. (2014). *Reading for learning (cognitive approaches to children's literature)*. John Benjamins Publishing.
- Nikolajeva, M. (2016). Play and Playfulness in Postmodern Picturebooks. In L. Sipe & S. Pantaleo (Eds.), *Postmodern picturebooks: play, parody, and self-referentiality* (pp. 55-74). Routledge.
- Nodelman, P. (1988). *Words about pictures. The narrative art of children's picture books*. Athens & London: The University of Georgia Press.
- Özel, N. (2020). Resimli çocuk kitaplarında ifade biçimi olarak kolaj. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 7(52), 1023-1033. <https://doi.org/10.26450/jshsr.1856>
- Rose, M. A., (2016). *Parodi: antik, modern ve postmodern*. (Çev. Cansu Dikme). Ankara: Hece Yayınları.
- Yaşar, E. (2024). Çocuk edebiyatında postmodernist unsurların kullanımı: Kokmuş Peynir Kokan Adam ve Diğer Budalaca Peri Masalları kitabı örneği. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 15(3), 2353-2378. DOI. 10.51460/baebd.1531940



- Scieszka, J. (2002). *The Stinky Cheese Man & Other Fairly Stupid Tales*. Scholastic Inc. Viking Penguin impression
- Tatar, M. (2002). *The annotated classic fairy tales*. W. W. Norton & Company, Incorporated.
- Thompson, S. (2021). Upside-down, backwards, and inside out: Postmodernism in The Stinky Cheese Man. *Aletheia*, 6(1), 1-7.
- Ulu, S. (2022). Görsel sözeli geçtiğinde: Anthony Browne'nin voices in the park kitabı örneğinde postmodern resimli kitaplarda üstkurmaca öğelerinin değerlendirilmesi. (Tez No: 709356) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi] Yükseköğretim Kurulu Tezleri.
- Wilkie, C. (2006). Intertextuality. In P. Hunt (Ed.), *International companion encyclopedia of children's literature* (pp. 128–134). London: Routledge.
- Yaşar, E. (2023). The use of postmodernist elements from children's literature: The sample of the book "the blue donkey and the idle lion". *International Journal of Research in Teacher Education*, 14(3), 113-128. DOI: 10.29329/ijrte.2023.598.08
- Yıldırım A. & Şimşek H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz Burcu, E. (2014). Bilge Karasu'nun göçmüş kediler bahçesinde postmodern yansılar. *Türk Kültürü Araştırmaları*, 14, 125-140.