

İSPANYOL ÇOCUK EDEBİYATINDAN CELIA'NIN ANLATTIKLARI'NIN İKİRCİKLİ METİN KAVRAMI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

*An Analysis of What Celia Says in Spanish Children's Literature
within the Framework of the Ambivalent Text Concept*

Hale ERDOĞAN HACIBANOĞLU*

ÖZ: 1920'li yıllardan itibaren Elena Fortún mahlasıyla yazmaya başlayarak yaklaşık yirmi beş çocuk romanı kaleme almış olan İspanyol yazar Encarnación Aragonesses Urquijo (1886-1952) İspanyol çocuk edebiyatının gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Yazarın ilk kitabı olan *Celia'nın Anlattıkları* (*Celia, lo que dice*) aynı zamanda, kendinden sonraki devam kitaplarıyla ortaya çıkan *Celia* serisinin de ilk kitabıdır. *Celia'nın Anlattıkları* başlangıçta *Blanco y Negro* (Beyaz ve Siyah) adlı derginin, çocuklara yönelik olarak hazırlanan *Gente Menuda* (Küçükler) adlı ekinde yayımlanan hikâyeler bir araya getirilerek 1934 yılında kitap olarak yayımlanmıştır. Bu tarihten günümüze değin yeni baskıları yapılmış olan kitap ortaya çıktığı dönemdeki kadar popüler olmasa da unutulmamış ve İspanyol çocuk edebiyatındaki yerini korumuştur. *Celia* serisi üzerine çeşitli araştırmalar yapılmış olsa da bu çalışmalar genellikle İspanya İç Savaşı, kadın karakterin gelişimi ve sürgün gibi konulara veya söz konusu kitaplarda gözlenen anlatım teknikleri ve dilsel özellikler üzerine odaklanmıştır. Bu nedenle bu çalışmada *Celia'nın* yaklaşık yüz yıldır nasıl edebiyattaki yerini koruyabildiği sorusundan yola çıkılarak serinin ilk kitabı olan *Celia'nın Anlattıkları*, çocuk edebiyatını çok okuyuculu sistemler olarak değerlendiren Zohar Shavit'in görüşleri doğrultusunda ve İspanyol çocuk edebiyatında kadının sesinin temsili bağlamında ele alınmıştır. Kitabın hangi yönleriyle sıradan çocuk anlatılarının dışına çıktığının araştırıldığı inceleme sonucunda *Celia'nın Anlattıkları'nın*, eğlenceli bir çocuk kitabı gibi görünmesine rağmen, alt katmanlarında dönemin cinsiyet rollerini, sınıf farklarını, kadınların toplumsal rollerini, çocuk-yetişkin hiyerarşisini ve dönemin eğitim anlayışını ironik bir dille eleştirdiği gözlenmiştir. Bu yönüyle eserin, yalnızca çocuk edebiyatı sınırları içinde kalmayıp yetişkin okura da hitap edebildiği ve kadın yazar ile kadın karakterin yükselen sesinin belirginleştiği bir metin olduğu düşünülmektedir.

* Dr., Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yabancı Diller Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Ankara, hale.erdogan@asbu.edu.tr, ORCID: 0009-0008-7770-1530



© 2026 Yazar(lar). Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY 4.0) kapsamında lisanslanmıştır.

Geliş Tarihi / Received: 05.12.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 02.04.2026

Yayın Tarihi / Published: 17.07.2026

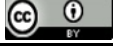
Anahtar Kelimeler: Elena Fortún, Encarnación Aragonese Urquijo, *Celia lo que dice*, Zohar Shavit, ikircikli metinler

ABSTRACT: Since the 1920s, the Spanish author Encarnación Aragonese Urquijo (1886–1952), who wrote under the pseudonym Elena Fortún, made significant contributions to the development of Spanish children’s literature by producing approximately twenty-five children’s novels. Her first book, *What Celia Says* (*Celia, lo que dice*), also constitutes the initial volume of the later *Celia* series. *What Celia Says* was first published in 1934 as a compilation of stories that had originally appeared in *Gente Menuda* (The Little Ones), a children’s supplement of the magazine *Blanco y Negro* (Black and White). Although the book has not maintained the same level of popularity as when it first appeared, it has continued to be reprinted over the years and has retained its place within Spanish children’s literature. Although various studies have been conducted on the *Celia* series, these works have typically focused on themes such as the Spanish Civil War, the development of the female character, exile, or on narrative techniques and linguistic features observed in the texts. Consequently, the present study approaches the first book of the series, *What Celia Says*, through the lens of Zohar Shavit’s theories on children’s literature as a polysystem, and within the context of the representation of the female voice in Spanish children’s literature. Starting from the question of how *Celia* has managed to maintain its place in literary history for nearly a century, the analysis explores the ways in which the book diverges from conventional children’s narratives. The study reveals that, despite its appearance as a lighthearted children’s story, *What Celia Says* subtly and ironically critiques the gender roles, class distinctions, social positions of women, child–adult hierarchy, and educational ideology of its time. In this respect, the work transcends the boundaries of children’s literature, appealing also to adult readers, and stands out as a text in which both the voice of the female author and that of the female character become increasingly prominent.

Keywords: Elena Fortún, Encarnación Aragonese Urquijo, *Celia lo que dice*, Zohar Shavit, ambivalent texts

Cite as / Atf: ERDOĞAN HACIBANOĞLU, H. (2026). İspanyol Çocuk Edebiyatından *Celia*’nın Anlattıkları’nın İkircikli Metin Kavramı Bağlamında İncelenmesi. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 16(32), 171-189. <https://doi.org/10.33207/trkede.1836983>

Yayın Tarihi	17 Temmuz 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek

	alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/ licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	17 July 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Çocuk edebiyatı, çocukların anlayabileceği şekilde sunulan ve genellikle onların duygu, düşünce ve hayal gücünü geliştirmeye yönelik sözlü ve yazılı edebî eserleri içermektedir. Çocukluk kavramı ise XVIII. yüzyılın sonlarından başlayarak ancak XIX. yüzyılın ortalarından itibaren, Avrupa'da eğitim sisteminin yaygınlaşmasıyla birlikte yerleşik hale gelen ve dönemlere, kültürle ve bağlamlara göre değişkenlik gösteren bir kavramdır (Pérez Parejo ve Soto Vázquez, 2015: 487). Halk masallarının yazıya geçirilmesi ve klasik eserlerin uyarlanması gibi aşamalardan geçerek gelişen çocuk edebiyatı da pedagojik ve ahlaki bir edebiyat olarak doğmuştur. Freire (1990), çocuk edebiyatının yeni burjuva sınıfının biçimlendirdiği toplumsal düzenin belirgin özelliklerinden biri olan disiplinli üretkenlik değerlerinin çocuklara aşılması konusunda önemli rol oynadığını ifade etmektedir (34). XIX. yüzyılda İspanya'da Fernán Caballero, Padre Coloma ve Juan

Valera'nın temel olarak pedagojik ve ahlaki nitelikteki eserlerini, XX. yüzyılın ilk yarısında, Elena Fortún'un yaratıcı eserleri ve Salvador Bartolozzi'nin fantastik edebiyatı izlemiştir ("Literatura Infantil y Juvenil," t.y.). Böylece çocuk edebiyatı sadece pedagojik amaçlara değil, aynı zamanda toplumsal ve ideolojik temsillere yer veren bir tür olarak gelişmeye başlamıştır. Yüzyılın sonlarına doğru İspanya'da basılan kitapların yaklaşık %15'inin çocuklara veya gençlere yönelik olduğu bilinmektedir. Diğer yandan bu dönemde Lazarillo gibi ödüllerin yanı sıra, yazarları, çizerleri, yayıncıları ve eleştirmenleri teşvik eden Ulusal Çocuk Edebiyatı Ödülü (Premio Nacional de Literatura Infantil) gibi yeni ödüller de oluşturulmuştur (Cañizo, 1980: 39). 1920'li yıllardan itibaren bu alanda eserler veren feminist yazar Elena Fortún da bu çalışmada incelenen kitabın dâhil olduğu seride yer alanlarla beraber yaklaşık yirmi beş çocuk romanı yazarak şüphesiz, İspanya'da çocuk edebiyatının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Çocuk edebiyatı üzerine çalışmalar yapan araştırmacılar Fortún'un eserlerini çeşitli yönleriyle ele almışlar; bu çalışmaya konu olan ve başkahramanı Celia Gálvez de Montalbán olan bir kız çocuğunun maceralarını anlatan *Celia'nın Anlattıkları* (*Celia, lo que dice*) adlı romanın yer aldığı *Celia* serisi üzerine yapılan araştırmalar ise genellikle İspanya İç Savaşı öncesi ve sonrası, kadın karakterin gelişimi, sürgün, kitaplarda kullanılan anlatım teknikleri ve taşıdıkları dilsel özellikler gibi konulara odaklanmıştır. López (2016), çocuk kitapları yayıncılığının son yıllarda çocuklardan çok yetişkinlere odaklandığını ve ebeveynlerin karşılaştıkları eğitim sorunlarına çözümler sunmayı amaçladıkları için bu alanda giderek daha az sayıda edebî esere rastlandığını ifade etmektedir (44) Bu bağlamda Fortún'un, çocuk edebiyatı alanında verdiği, yaklaşık yüzyıldır okunan eserlerin her biri hem İspanyol hem de dünya çocuk edebiyatı tarihi bakımından önem arz etmektedir. Bu nedenle bu çalışmada *Celia* serisinin ilk kitabı olan *Celia'nın Anlattıkları* adlı roman, İspanyol çocuk edebiyatında kadının sesinin temsili bağlamında ele alınmış, çocuk edebiyatını çok okuyuculu sistemler olarak ele alan Zohar Shavit'in görüşleri doğrultusunda kitabın hangi yönleriyle sıradan çocuk anlatılarının dışına çıktığı ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Elena Fortún (1886-1952)

Gerçek adı Encarnación Aragoneses Urquijo olan Elena Fortún 1886'da Madrid'de doğmuş, hem ailenin tek çocuğu olduğu hem de hassas bir sağlık durumuna sahip olduğu için annesi tarafından aşırı derecede dış dünyadan korunarak yetiştirilmiş ve bu nedenle çocukluğu boyunca ancak hayalgücü sayesinde hafifletebildiği bir yalnızlık içinde yaşamıştır. Babasının vefatının

ardından ortaya çıkan mali sıkıntılar nedeniyle ondört yaşındayken okulu bırakmak zorunda kalan yazar, gençliği boyunca edebiyata olan ilgisini artıran María Lejárraga¹ gibi önemli feminist figürlerle tanışmıştır (“Elena Fortún”, t.y.). Yakın dostu Mercedes Hernández’in Tenerife’deki evindeyken yazmaya başlamış, hatta Hernández’in ailesindeki bireyler, yazarın daha sonra yaratacağı peç çok karaktere -örneğin, kızı Florinda’nın Celia’ya olduğu gibi- ilham olmuştur (García Cañete, 2007: 20-21).

1919 yılında ailesiyle Madrid’e dönen yazar, tiyatroya çok düşkün olan ve daha önce birkaç oyun yazmış olan kocasının, o dönemde “önemli biri” sayılan yazarların ve oyuncuların çoğunu tanıyor olması sayesinde, başkentte yaşayan entelektüellerle tanışma fırsatı bulmuştur (Dorao, 1999, 47). Horta’nın (2018), Gaite ve Bravo-Villasante’den aktardıklarına göre, Elena Fortún mahlasıyla hikâyeler, masallar, ünlü tablolar ve önemli icatlar üzerine çeşitli türlerde yazılar kaleme almıştır (128). 1924’ten itibaren Madrid’de gerçekleştirilen birçok kültürel etkinlikte rol almış, Entelektüel Kadın Topluluğu’na² katılmış, *teosofye*³ ilgi duymaya başlamış ve Kız Öğrenci Yurdu’nda⁴ kütüphanecilik eğitimi almıştır. 1928’de, en ünlü karakteri Celia Gálvez de Montalbán’ın da ilk kez okuyucu karşısına çıktığı öykülerini, *Blanco y Negro* (Beyaz ve Siyah) adlı derginin çocuklara yönelik hazırlanan eki *Gente Menuda*’da (Küçükler) yayımlamaya başlamıştır. Kısa sürede büyük ilgi toplayan bu öyküler daha sonra bir araya getirilerek 1934 yılında yayımlanmıştır. Yazarın ilk çocuk kitabı olan *Celia’nın Anlattıkları*’nda (*Celia, lo que dice*) çizdiği kız çocuğu Celia’nın, Madrid’deki feminist topluluklar tarafından yürütülen cinsiyet muhalefetini kişileştirdiği ifade edilmektedir çünkü Celia, bireyselliğini savunan, çevresindeki yetişkinlerin kurallarını sorgulayan ve cinsiyet normlarına karşı çıkan bir karakterdir (Lindholm, 2023: 136-137).

¹ María de la O Lejárraga García (1874-1974) eserlerini genellikle María Lejárraga adıyla imzalamış İspanyol yazardır. İspanya’da XX. yüzyılda Feminizmin en önemli öncülerinden biridir. II. Cumhuriyet döneminde milletvekili olarak görev yapmış, kadın hakları ve özgürlükleri için çeşitli çalışmalar yürütmüştür (Herreros, t.y.).

² *Lyceum Club Femenino*, 1926’da Avrupa ve Amerika’daki diğer kadın grupları örnek alınarak kurulmuş, önemli ulusal ve uluslararası entelektüellerin katılımıyla çeşitli atölye çalışmaları, konferanslar ve sergiler düzenlemiştir. 1970’li yıllardaki İspanyol feminist hareketin öncüsü olarak değerlendirilmektedir (González-Allende, 2011, s. 579-580).

³ İspanyolcada Tanrı tarafından aydınlatıldıklarına ve onunla içten bir bağ içinde olduklarına inanan çeşitli dini ve mistik öğretilere verilen ad olarak tanımlanan terim (“Teosofia”, t.y.).

⁴ *Residencia de Señoritas*, İspanya’da kadınların yükseköğretim seviyesinde eğitimini teşvik eden ilk resmî merkez olarak 1915’te açılmış, iç savaşın patlak vermesi üzerine 1936 yılında kapatılana kadar önemli bir pedagog ve hümanist olan María de Maeztu tarafından yönetilmiştir (“Residencia de señoritas,” t.y.).

Celia serisinin, okulda ve gerçek dünya ile temas halinde öğrenme ve kişisel ilişkilerin ön planda olduğu devam kitapları olan *Celia Okulda* (*Celia en el colegio*), *Roman Yazarı Celia* (*Celia novelista*) ile *Celia ve Dünyası* (*Celia en el mundo*) yine 1934'te ve *Celia ve Arkadaşları* (*Celia y sus amigos*) 1935'te, *Küçük Anne Celia* (*Celia madrecita*) 1939'da yayımlanmıştır (Blas Ruiz, 2019: s.y.). Fortún, 1936'da başlayan İspanyol İç Savaşı sırasında Cumhuriyetçi tarafta yer almış, savaş boyunca Madrid'de bulunmuş ve burada tanık olduğu olaylar, daha sonra *Celia Devrimde* (*Celia en la revolución*) adlı romanına ilham vermiştir. Bu sonuncusu, her ne kadar çocuklara hitap eden bir kitap olarak görülse de Fortún, alışılmışın dışında bir gerçekçilikle şiddetli ve dramatik sahneler yer verdiği bu eserinde belli bir taraftan yana tavır sergilemekten kaçınarak savaşın her iki tarafın da sergilediği vahşeti sansürsüz bir biçimde aktarmıştır. 1943'te tamamlanan roman, savaşın ardından gelen Franco diktatörlüğü nedeniyle ancak 1987'de yayımlanabilmiştir. Bu sırada cumhuriyetçi geçmişi nedeniyle Arjantin'e sürgün edilen Fortún, Buenos Aires'te *Crítica* gazetesinde yazılar yazmış ve belediye kütüphanesinde çalışmıştır. Aynı zamanda edebî çalışmalarını sürdürerek 1944'te *Celia Amerika'da Öğretmen* (*Celia, institutriz en América*) adlı kitabını yayımlamıştır ("Elena Fortún," t.y.). Celia serisi 1947'de yayımlanan *Celia'nın Defteri* (*El cuaderno de Celia*), 1950'de yayımlanan *Mila Anlatıyor: Celia Evleniyor* (*Celia se casa: cuenta Mila*) ve *Celia Kız Çocuklarına Anlatıyor* (*Celia cuenta a las niñas*) ve son olarak 1951'de yayımlanan *Celia'nın Çocuklara Anlattığı Öyküler* (*Los cuentos que Celia cuenta a los niños*) adlı kitaplarla devam etmiştir (Blas Ruiz, 2019: s.y.).

Fortún, *Celia* serisinin tamamlanmasının ardından, Celia'nın kardeşi Cuchifritín ve bu iki kardeşin kuzenleri olan Matonkiki'nin maceralarını anlatan hikâyeler yazmaya başlamıştır. Bu kurmaca dünyanın yukarıda adı geçen karakterler aracılığıyla bütünlük kazanmasını sağlayan en önemli etkenin, Celia'nın, edebî bir kişilik olarak gösterdiği başarı olduğu düşünülmektedir (Prado Escobar Bonilla, 1997: 60). Celia'nın edebî bir karakter olarak önemini artıran bir diğer etkenin de Fortún'un bu karakter aracılığıyla kadının yaratıcı öznelliğini araştırması olduğu ifade edilmektedir (Capdevila-Argüelles, 2005: 263).

Fortún'un kitapları, yazarın Arjantin'de yaşadığı dönemde, İspanya'da bir süre yasaklansa da yazarın ve eserlerinin ünü artmaya devam etmiştir. 1939 yılında sona eren iç savaşın ardından ortaya çıkan muhafazakâr bir ortamda, bu yönleri okuyucudan titizlikle saklanmaya çalışılsa da cumhuriyetçi ve feminist bir yazarın kitaplarının, özellikle kız çocuklarının en sevdiği

kitaplar haline gelmesi dikkat çekici bir karşıtlık olarak değerlendirilmektedir (Bravo Guerreira ve Maharg-Bravo, 2003: 201-202). 1948'de ülkesine dönme kararı alan yazar, kısa bir süre New York'ta yaşadktan sonra 1950'de Barselona'ya yerleşmiş ve burada *Patita* ve *Mila Öğrenciler* (*Patita ve Mila, estudiantes*) gibi kitaplarını yayımlamayı sürdürmüştür. Hem sadık okuyucularından hem de Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité ve Esther Tusquets gibi onu örnek alan genç kadın yazarlardan büyük takdir gören Fortún; “yüksek edebî niteliği, karakterlerine kazandırdığı derinlik ve o döneme kadar çocuklara yönelik eserlerde yer verilmeyen bir hüznün unsurunu dâhil etmesi sayesinde İspanyol çocuk edebiyatında bir dönüm noktası oluşturmıştır” (“Elena Fortún,” t.y.).

İdeolojik ve Toplumsal Bir İfade Alanı Olarak Çocuk Edebiyatı

Çocuk edebiyatının tanımlanması konusunda çeşitli araştırmacıların bugüne dek öne sürdüğü görüşler doğrultusunda incelemeler yapanlar, çocuk edebiyatının, yetişkin edebiyatından daha basit olduğu, temel hikâye kalıplarından fazlaca uzaklaşmayan bir olay örgüsüne sahip olduğu ve aynı zamanda ironi, cinsel içerik ve ahlaki muğlaklıktan kaçındığı düşüncesinde birleşmektedirler (Gubar, 2011: 211). Ayrıca toplumsal olarak kabul görmüş fikirlerin edebî eserlere yansımalarına kız çocuklarına yönelik çocuk kitaplarında daha çok rastlandığı düşünülmektedir; çünkü çocuk edebiyatı, cinsiyet eğitimi konusunda oldukça önemli bir rol oynamaktadır (Lehnert, 1992: 110). Çocuk edebiyatı yetişkin edebiyatında didaktik anlayışın etkisini yitirmesinden çok sonra bile, açıkça ideolojik amaçlar taşıyan bir araç olarak varlığını sürdürmüştür (Shavit, 1981: 176-177). Shavit (2020), çocuk edebiyatının, özellikle çeviri metinler aracılığıyla bir toplumda ideolojik değişimleri teşvik etmede kasıtlı olarak da kullanılabildiğini öne sürmektedir (73). Bu durum çocuk edebiyatının sadece eğlence aracı değil, aynı zamanda güçlü bir ideolojik ve toplumsal bir ifade alanı olabileceğini düşündürmektedir.

Zohar Shavit *Çocuk Edebiyatının Poetikası* (*Poetics of Children's Literature*) adlı kitabında “ikircikli metinler” olarak adlandırılan bir kavramdan bahsetmektedir. Buna göre, çocuk edebiyatı metinleri, yazarın belirli beklentileri karşılama gerektiren kısıtlamalara tabidir. Bu metinlerin hem çocuk hem de yetişkin okuyucuya aynı anda hitap etmesi gerekir. Diğer yandan çocuk edebiyatı, bilinen mevcut modelleri de kabul etme eğilimindedir. Çocuk edebiyatı yazarlarının çoğu bu kısıtlamalar çerçevesinde yazarlar; ancak bazıları bunları aşmak için iki çözüm yolu denemiştir. Bu yollardan biri, yetişkin okuyucuyu tamamen göz ardı ederek çocuklara odaklanmak, diğeri de öncelikli olarak yetişkinlere hitap ederek

çocuğu gerçek bir muhatap yerine bir araç olarak kullanmaktır. Bu ikinci yolla ortaya çıkan metinler “ikircikli metinler” olarak adlandırılmıştır (Shavit, 1986: 63). İkircikli metinlerin hem çocuk hem de yetişkin okuyuculara hitap ettikleri için edebî sistemde tekil bir statüye sahip olmadıkları söylenebilir.

İkircikli metinler hem çocuklara hem de yetişkinlere hitap ederken kendilerine özgü yapısal ve işlevsel birtakım özellikler sergilemektedir. Örneğin, bazı ögelerin parodisi yapılarak çocukların aşına olduğu geleneksel anlatılar kullanılırken yetişkinler için ironik veya eleştirel bir alt metin sunulmaktadır. Diğer yandan mevcut ögelerin güdülemelerinin ve aşamalarının değiştirilmesi yoluyla geleneksel beklentilere de değişik yanıtlar verilmektedir. Böylelikle metin çeşitli okuyucu kitleleri için değişik anlamlar yüklenmekte ve metinler bu okuyucu kitleleri tarafından farklı biçimlerde algılanmaktadır (Shavit, 1986: 67). Bu metinlerin çocuklar için anlaşılır ve güvenli bir yapı sunarken yetişkinlere yönelik olarak da daha derinlemesine ve eleştirel bir okuma olanağı tanıdığını söylemek mümkündür.

İkircikli metinleri kaleme alan yazarlar, çocuk edebiyatının, didaktik amaçlar taşıma ve belirli bir yaş grubuna uygunluk gibi geleneksel beklentilerini karşılar gibi görünürken aynı zamanda bu normları yetişkin okuyucular için karmaşık bir şekilde kullanırlar. Bu durum da metnin, çocuk için uygun ve tanıdık olduğu, yetişkin için ise ilgi çekici ve düşündürücü olduğu için her iki okuyucu tarafından kabul görmesini sağlamaktadır (Shavit, 1986: 69). Böylece bu metinler çocuklar için güvenilir ve alışılmış, yetişkinler için de düşündürücü olduğu için her iki okur kitlesi için de anlam kazanmaktadır.

İkircikli metinlerin sözde muhatabı olan çocuk okuyucu metnin resmî okuyucusudur; ancak çocuğun metni tam olarak anlaması beklenmemektedir; metnin daha geleneksel ve basit yönlerini kavraması yeterlidir. Başka bir deyişle çocuk okuyucu yalnızca metnin okuyucu tarafından kabul görmesi için bir bahane olarak işlev görmektedir. Bu metinlerin gerçek muhatabı olan yetişkin okuyucu ise metnin karmaşıklığını ve çok katmanlılığını kavrar; içerdiği karmaşık ögelerin, ironinin ve alt metinlerin ayırdına varır. Böylelikle metin hem çocuk edebiyatında hem de yetişkin edebiyatında başarı elde edebilmektedir (Shavit, 1986: 69-70). Bu durum da yazarın, iki farklı okur grubunun beklentilerini aynı metinde karşılayarak metni her iki düzlemde de değerli kılabilmesini sağlamaktadır.

Shavit (1980), “*Metinlerin İkircikli Durumu: Çocuk Edebiyatı Örneği*” (*The Ambivalent Status of Texts: The Case of Children's Literature*) adlı çalışmasında *Alice Harikalar Diyarında* gibi metinlerin nasıl hem çocuklar hem de yetişkinler tarafından farklı şekillerde okunabildiğini ve bunun gibi ikircikli metinlerin edebiyatta kabul görmüş normları nasıl değiştirebildiğini incelemiştir. Buna göre, ikircikli metinler, çocuk edebiyatı yazarlarının sınırlamaları aşmalarına ve edebiyat dünyasındaki konumlarını güvence altına almalarına da olanak sağlamaktadır (77). Shavit'in çalışmasını değerlendiren Steig (1981) da hem çocuklar hem de yetişkinler tarafından okunan ikircikli metinlerin statüsünün, doğası gereği değişime tabi olan edebî sistemler üzerindeki sosyal ve kültürel güçlerin bir ürünü olarak anlaşılması gerektiğini belirtmektedir (193). Bu durum, çocuk edebiyatının statik veya sadece eğitsel bir yapı olmadığını, aksine toplumsal bağlamlar tarafından şekillendirilen dinamik bir alan olduğunu düşündürmektedir. Böylelikle çocuk edebiyatının statüsü ve onu şekillendiren sistem üzerine yapılan tartışmalar, bu alanın sadece pedagojik bir araç olmaktan öte, toplumsal değerlerin, inançların ve güç dinamiklerinin yansıtıldığı ve hatta müzakere edildiği bir kültürel alan olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Celia'nın Anlattıkları'nda Kadının Sesi

1934'te yayımlanan *Celia'nın Anlattıkları* (*Celia, lo que dice*) İspanyol yazar Elena Fortún'un en tanınmış eserlerinden biri ve *Celia* serisinin ilk kitabıdır. Roman, Madrid'de ailesiyle beraber yaşayan yedi yaşında bir kız çocuğu olan Celia Gálvez de Montalbán'ın kendi ağzından anlattığı kısa hikâyelerden oluşmaktadır. İlk yayımlandığı tarihten itibaren pek çok baskısı yapılan kitap son olarak 2020 yılında yeniden basılmıştır.⁵ *Celia'nın Anlattıkları*'nın yüz yıla yakın bir süredir hâlâ okunuyor olması, eserin hem edebî hem de kültürel öneminin göstergelerinden biri olarak kabul edilebilir.

Fortún, *Celia'nın Anlattıkları*'nda çocuk karakterin bakışıyla yetişkinlerin dünyasını yorumlarken çoğunlukla ironik bir ton kullanmıştır. Aynı zamanda İspanya tarihinin o dönemindeki toplumsal cinsiyet rolleri, aile yapısı, eğitim anlayışı ve sınıf farklılıklarını, Celia'nın meraklı ve sorgulayıcı bakış açısından aktararak çocuk edebiyatında hem eğlenceli hem de eleştirel bir anlatım sunmaktadır.

Romanın önsözünde Celia tanıtılırken öncelikle yedi yaşında olduğu söylenir, daha sonra da fiziki portresi verilir. Burada yer alan şu ifade o

⁵ Kitabın ilk baskısıyla son baskıları arasında çocukların eğitimi konusundaki gelişmelerden de kaynaklanıyor olabilecek birtakım farklılıklar bulunmaktadır. Karşılaştırma için bkz. kitabın ulaşılabilen ilk baskısı (Fortún, 1948) ve son baskısı (Fortún, 2020).

dönem İspanya’da aile içi eğitim anlayışıyla ilgili fikir vermektedir: “... *Güzel. Anne bunu babaya gizlice söyledi ama o duymuştu*” (Fortún, 1948: 9). Burada Celia’nın annesinin, küçük kızın güzel bir çocuk olduğunu düşünmesine rağmen bunu kendisine söylememesi, hatta babasına da gizlice söylemesi, dönemin eğitim anlayışını yansıtan bu durumun üstü kapalı bir eleştirisi olarak kabul edilebilir. Aynı bölümün devamında Celia’nın büyüklerden sıklıkla “Büyükler konuşurken çocuklar mızızlanmaz”, “Büyüklere asla karşı çıkılmaz”, yemek yerken “Ye ve sus” gibi cümleler duyduğu söylenir (Fortún, 1948: 10). Bunun ardından yazarın ağzından aktarılan şu cümle kitabın eleştirel tonunun ve yazarın Celia aracılığıyla kendi fikirlerini ifade etmesinin ilk göstergesi olarak kabul edilebilir: “Her zaman susmak zorunda olunsaydı işler nereye varırdı bilmiyorum” (Fortún, 1948: 10). Bu bölümde aktarılan hikâyedeki güldürücü unsurlara muhtemelen daha fazla odaklanacak olan çocuk okurların gözünden kaçabilecek bu cümle, yetişkin okurlar için bireyin toplumun beklentilerine göre davranması gerektiğiyle ilgili görüşe açıkça karşı çıkıldığını ifade etmesi bakımından önem arz etmektedir.

Romanda yer alan ilk hikâyede Celia, 6 Ocak sabahı Kahin Krallar’la⁶ ilgili bir rüya görür. Uyandığında babasıyla küçük kız arasında geçen konuşmada ona söylenen şu sözler, kitabın yazıldığı dönemde kız çocuklarından beklenen davranışlarla ilgili bir fikir vermektedir: “Kız çocukları ne yalan söyler ne de rüyalarında gördüklerinin gerçek olduğuna inanır” (Fortún, 1948: 15). Bu bölümde itaatkâr, dürüst ve hayal gücü sınırlı bir kız çocuğu ideali varlığını göstermekte, bu ideal ile Celia’nın merakının ve hayal gücünün çatışma içinde olduğu görülmektedir. *Oyuncak Ayı* başlıklı bir diğer bölümde ise Celia’nın oyuncak bebeği Julieta ve oyuncak ayısı Teddy Bear ile gerçekleştirdiği hayali bir sohbet yer alır. Celia oyuncaklarıyla kurduğu bu diyalog vasıtasıyla muhtemelen bir direniş alanı oluşturmak istemiştir. Bu bölümde öğretmen rolündeki oyuncak ayının Celia’ya söylediği şu cümle, Celia’nın da kız çocuklarının nasıl olmaları gerektiğiyle ilgili pek çok düşünceye sahip olduğunu göstermektedir: “Kız çocukları düzenli olmalıdır” (Fortún, 1948: 23). Görüldüğü gibi Celia, çevresindeki söylemleri oyun yoluyla yeniden yorumlamaktadır. Bu

⁶ Hristiyan geleneğinde İsa’nın doğumundan sonra Doğu’dan gelerek onu ziyaret eden ve ona armağanlar getiren üç bilgelyi ifade eder. İspanyol kültüründe bu efsaneyle özdeşleşen 6 Ocak tarihi önemli bir hediyeleşme günü haline gelmiştir (“Los Reyes Magos de Oriente: historia y leyenda,” 2021). Çocuklar 5 Ocak gecesi ayakkabılarını kapının önüne ya da pencere kenarına bırakır, sembolik olarak kralların develerini ağırlamak için içlerine şekerlemeler bırakır ve ertesi sabah hediyelerini bulurlar.

bölümün devamında Celia, aslında kendi öğretmenlerine duyduğu öfkeden dolayı oyuncak ayıyı odanın köşesinde arkası dönük ve dizüstü olacak şekilde oturarak cezalandırır. Öykünün kahramanı bu şekilde, görünürde oyun oynarken toplumsal kuralları taklit ederek yetişkinlerin disiplin anlayışına yönelik sembolik bir intikam eylemi gerçekleştirmiştir. Bu sırada küçük kızın konuşmasına tanık olan öğretmeni Miss Nelly odaya girer ve olanları Celia'nın annesine aktarır. Sonunda küçük kız, anne tarafından cezalandırılır. Bu durum yetişkinler, özellikle kadınlar arası denetim zincirinin göstergesidir. Bireysel alanı tamamen bastırılan Celia tüm bunları şu sözlerle yorumlar: “Görünüşe bakılırsa Julieta'nın öğretmeniyle yaptığım konuşmanın tamamı Miss Nelly'ye hakaretmiş” (Fortún, 1948: 25). Görüldüğü gibi bu sözler çocuk dünyasının yetişkinler tarafından yanlış anlaşılmasına dair bir farkındalığı ironik bir biçimde ifade etmektedir. Bu nedenle yazarın bu noktada çocuğun bakış açısını merkeze almasının, yetişkin dünyasının anlayışsızlığına ve çocuk eğitimi konusundaki katılığa karşı bir eleştiri olarak yorumlanabileceği düşünülmektedir.

Kısa Elbise başlıklı bir başka bölümde yer alan, Celia ve annesi arasında geçen konuşmada ise hem ailenin kız çocuklarını yetiştirme biçimiyle ilgili ipuçları hem de küçük kızın kendi fikirlerini ifade etme isteğiyle ailesinin otoriter tutumu arasındaki çatışma göze çarpmaktadır:

Annem geçen gün, odamda dolabı karıştırırken, mavi bir elbise buldu. Hemen Juana'yı çağırdı. “Çocuğa bu elbiseyi giydirin,” dedi. “Bu çok çirkin,” dedim ben. “Kız çocuklar susar,” dedi annem. “Peki, kız çocuklar sussun; ama ben bu elbisenin çirkin olduğunu söylüyorum” (Fortún, 1948: 54).

Bu bölümde anlatılanlardan, Celia'nın düşünen, sorgulayan ve düşündüklerini ifade eden bir karakter olduğu anlaşılmaktadır. Yazarın bu karakter aracılığıyla kız çocuklarının dünyasına dair geleneksel kalıplara yönelik eleştirilerini ifade ettiği söylenebilir. Aynı konuşmanın devamında annesi, Celia'ya artık susmasını ve başının ağrıdığını söylediğinde küçük kızın aklından geçenler ise yetişkinlerin çocukları anlama konusundaki yetersizliklerini ortaya koymaktadır: “Onlara bir şey söylendiğinde büyüklerin hep başı ağrır” (Fortún, 1948: 55). Hikâyenin devamında annesi ve hizmetçileri Juana odadan çıktıktan sonra tek başına kalan Celia, kendisine küçük gelen elbiseyi, oyuncak bebeği Julieta'nın üzerine olacak şekilde keserek küçültür. Bu durum Celia'nın yaratıcılığının yanında kontrolü ele alma arzusunu da göstermektedir. Birkaç gün sonra Juana bunu fark eder ve elbiseyi bebeğin üzerinden çıkarıp Celia'nın annesine götürür. Bir süre sonra Celia'nın annesi onu odasına çağırır, elbiseyi bozduğu için çok kızgındır ve yaz boyu maruz kalacağı cezaları açıklamaya koyulur.

Durumun ciddiyetinin farkına varan Celia, elbiseyi kesenin kendisi değil, Juana olduğunu söyler; ancak burada kendini savunurken dile getirdiği, Juana ile yaşanan geçmiş bir olayla ilgili bir bilgi oldukça dikkat çekicidir: “Cam vazoyu kırdığında benim yaptığımı söylemişti; şimdi de o söylediğini (elbiseyi) bozduktan sonra bana suç atıyor” (Fortún, 1948: 56). Bu ifadelerden, yetişkinlerin de zaman zaman dürüst davranmaktan uzaklaşabildiği anlaşılmaktadır. Bu durum anne, hizmetçi ve Celia üçgeninde gelişen bu kontrol ve cezalandırma sisteminin çocuk açısından ne denli karmaşık olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu bölümde yazarın, Juana isimli hizmetçiyle yaşanan olayda olduğu gibi, yetişkinlerin, çocuk eğitimi konusunda gösterdikleri tutarsızlıkları eleştirdiğini söylemek de mümkündür. Aynı bölümün sonlarında ise Celia’nın bu davranışından dolayı cezalandırıldığı anlatılır: “O zaman babam beni uçarak sandık odasına götürdü, beni orada bıraktı ve kilitledi” (Fortún, 1948: 57). Burada anlatılan, çocuklara yönelik basit bir ceza gibi görünse de aslında çok katmanlı bir anlam barındırmaktadır. Babasının Celia’yı sandık odasına kapatması eylemi, otoritenin çocuk üzerinde kurduğu kontrolün somutlaşmasını simgelemektedir. Yazarın, bu bölümde, kendi kararlarıyla hareket etme isteği hiçe sayılarak yetişkinlerin koydukları sınırların dışına çıkmamaları istenen çocukların haksız yere cezalandırılmalarına yönelik bir eleştirisi olduğu düşünülmektedir; çünkü Celia aslında zaten kendisine küçük gelen ve giymek istemediği bir elbiseyi oyuncak bebeğinin üzerine uyacak şekilde düzenleyerek yaratıcılığını ve el becerisini ortaya koymuş, buna rağmen de cezalandırılmıştır.

Eve bir kuaförün gelmesi ve Celia’nın saçlarını kesmesinden sonra olup bitenleri anlatan, *Evdeki Şeytan* başlıklı bir diğer bölümde, Celia’nın İngiliz öğretmeni Miss Nelly’nin söylediği sözler ve küçük kızın, öğretmenin bu sözlerinden anlaşıldığı gibi ırkçılık veya toplumsal sınıflara dayalı ayrımcılık yapılmasıyla ilgili eleştirisini dile getiren ifadeler şunlardır: “ ‘Ay, ne cehalet! Korkunç bir cehalet bu ülkedeki!’ Miss Nelly bize hakaret etmek için hiçbir fırsatı kaçırmaz” (Fortún, 1948: 61). Bu bölümde yazarın, Celia karakteri aracılığıyla milliyet temelli ayrımcılığı ve önyargıları eleştirdiği düşünülmektedir. Miss Nelly’nin sınıf farklılıklarına dayalı bir başka tavrı da *Küçük Obur Antonio* başlıklı bölümde gözlenmektedir. Miss Nelly, Celia’yı arkadaşlarıyla beraber sirke götürür; ancak kapılar açılmadan çok önce oraya varmışlardır. Miss Nelly kapıların açılmasını beklemek için meydana banklarda oturmayı önerir, Celia ise diğer insanlarla aynı anda içeri girebilmek için kapının önünde beklemek ister. Miss Nelly buna karşılık olarak ona şöyle der: “Ah, ne korkunç bir kız, her zaman kaba saba

insanların arasına karışmak ister!” (Fortún, 1948: 71). Miss Nelly aynı bölümde, sirk başlayıp yerlerine oturduktan sonra arkadaşı Antonio’yu gören Celia’nın ona seslenmesi üzerine de onu şu sözlerle uyarır: “Susun, kaba saba olmayın, Celia! Dikkat çekmek çok çirkindir!” (Fortún, 1948: 71). Burada görüldüğü gibi Miss Nelly toplumun belli bir kesimi için kullandığı olumsuz bir sıfatı, Celia’yı yüksek sesle konuştuğu için uyarırken de kullanmıştır. Celia’nın diğer insanlarla aynı yerde bekleyip aynı anda içeri girmek istemesi, eşitlik ve ortak deneyim arzusunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Diğer yandan öğretmen bu noktada benimsediği tutum, sıradan halktan olanlara karşı duyduğu sosyal mesafe ve üstünlük hissini yansıtmaktadır. Bu bölümde yazarın, Celia aracılığıyla, toplumun eğitilmiş saydığı yetişkinlerin gerçekte ne kadar önyargılı ve basmakalıp düşüncelere sahip olabileceğini ironik bir biçimde ortaya koyduğu düşünülmektedir.

Annem Bir Peri başlıklı bir başka bölümde Celia’nın ailesindeki kişilerle ilgili anlattıkları ise ev içindeki iletişimsizliğin bir göstergesi olarak kabul edilebilir:

Büyükler neden ciddileşiyorlar? Bazen koridorlarda can sıkıntısıyla dolaşıyorum ve ciddiyetlerinden dolayı hiçbiri beni görmüyor. Juana yanımdan mırıldanarak ve bana bakmadan geçiyor; babam çalışma odasından çıkıyor, ciddi, ciddi ve bana bakmıyor; annemin odasına giriyorum ve dikiş diktiğini veya okuduğunu görüyorum ve o da beni dinlemiyor. Artık beni kimse sevmiyor olabilir mi? (Fortún, 1948: 82).

Bu bölümde yazarın, ev ortamında bir çeşit dışlanmışlık duygusu yaşayan Celia için yetişkinlerin “ciddiyeti”nin, yalnızlık ve değersizlik gibi hislerin kaynağı haline geldiğini ifade ederek aile içi ilişkilerdeki iletişim eksikliklerini eleştirdiği ve Celia’nın sevilmediğini düşünmeye başlamasıyla da bu iletişimin önemini vurgulamayı amaçladığı düşünülmektedir.

Kitabın *İş Başına* başlıklı bölümüne gelene kadar anlatılan hikâyelerde yer alan bilgilerden, evlerinde bir hizmetçi, bir aşçı ve Celia ile kardeşinin bakımı ve eğitimiyle ilgilenmek için belirli dönemlerde bir İngiliz öğretmeni ile bir dadının bulunduğu; ayrıca kır evlerinde de çalışanların bulunduğu anlaşılmıştır. Bunlara dayanarak Madrid’de yaşayan bu kentsoylu ailenin maddi durumuyla ilgili belirli çıkarımlarda bulunulabilir. *İş Başına* adlı bu bölümde ise anne ve baba aile bütçesi üzerine konuşurlarken Celia da katkıda bulunmak için çalışmayı teklif eder. Anne ve babası bunu ciddiye almayarak kızlarının önerisini onaylarlar. Birkaç gün bekleyen Celia, onların bu konudan hiç bahsetmediğini görünce kendi kendine harekete geçer ve yanlarında çalışan kadının kızının elbisesini giyerek komşu köylerden birinde kapı kapı dolaşarak iş aramaya koyulur. Sonunda bebeği olan bir

kadın onu ev işlerine yardım etmesi için yanına alır. Bebek için püre yaparken bu kadınla Celia arasında geçen şu konuşma toplumdaki sınıf farklılıklarını gözler önüne sermektedir.

- Bu (püre) bebeğe zarar verecek. Bebekler hazır mama yer.
- Kardeşin var mı?
- Evet, küçük bir erkek kardeşim var.
- Ona hazır mama mı veriyorsunuz?
- Elbette!
- Sonra da seni çalışmaya gönderiyorlar? Bu hiç yakışık almıyor!.. Benim çocuğum püre yer çünkü biz fakiriz (Fortún, 1948: 152).

Bu bölümde, Celia'nın, çalışmayı yalnızca bir zorunluluk değil, kendi durumunda aile bütçesine katkıda bulunmak için yapılan anlamlı bir davranış olarak değerlendirdiği görülmektedir. Bu sayede toplumsal sınıflar arasındaki farklılıklarla doğrudan yüz yüze gelen Celia'nın iş bulduğu evin hanımı ile aralarında geçen konuşmada kadının kullandığı ifadelerden de bu farklılıkların varabileceği boyutlarla ilgili bir fikir verilmektedir. Böylelikle yazarın, sınıf temelli adaletsizlikle ilgili bir eleştirisini bu hikâye aracılığıyla dile getirdiği düşünülmektedir.

Yeni Okul başlıklı bölümde ise Celia'nın okula başladığı, okula gittiği ilk gün bir arabanın gelip onu aldığı, bu sırada ona bir rahibenin eşlik ettiği anlatılır.⁷ Okula vardıklarında ilk yaptıkları şey kiliseye gidip dua etmek olur. Celia'nın bu durumu anlatan şu sözleri, bir çocuğun ağzından aktarıldığında güldürücü gelse de eğitim sistemini eleştirir niteliktedir: "Söylediklerini dinledim ve hiçbir şey anlamadım. Bana annemin Fransız olan kuaförü konuşuyormuş gibi geldi" (Fortún, 1948: 170). Yazarın bu bölümde çocuk bakış açısını kullanarak eğitim sisteminde mevcut olan bazı yapıların sorgulanmasına alan açmayı amaçladığı düşünülmektedir.

Kuş Alfredo başlıklı bir başka bölümde de Celia'nın yemek yerken masa örtüsünü kirlettiği ve elleriyle yediği için yemek saatlerini odasında tek başına geçirmekle cezalandırıldığı; şarkı söyleyip bağırarak ve mobilyaları sürükleyerek gürültü yaptığı için odasının, evin diğer ucundaki bölüme, hizmetçinin odasının yanına taşındığı; koridorlarda paten yapmasının da

⁷ 1923-1930 yılları arasında yaşanan, Primo de Rivera'nın diktatörlük döneminde halkın eğitimine büyük önem verilmiş olsa da bu eğitim, geçmiş dönemlerde olduğu gibi, İspanyol milliyetçiliğini ve dini temel alan bakış açısını korumuştur. Bu nedenle de rejim, bilimsel ve kültürel konulara karşı kayıtsızlığı ve dar görüşlülüğü nedeniyle eleştirilmiştir (Rotger, 2010: s.y.). Bu dönemde ilköğretimde okutulan temel dersler Hristiyan Doktrini, Kutsal Tarih Kavramları, Kastilya Dili, Aritmetik, Coğrafya, Tarih, Hukukun Temelleri, Geometri Kavramları, Fizik, Kimya ve Doğa Bilimleri Kavramları, Hijyen ve İnsan Fizyolojisi Kavramları, Resim, Şan, El İşi ve Fiziksel Egzersizdir (Luque Soto, 2023: 13-14).

yasaklandığı anlatılmaktadır. Celia'nın tüm bunlara tepkisini anlatan satırlar şu şekildedir: “‘Bu dayanılmaz bir zulüm’ dedim dikiş odasında. Bu ev babamın ve annemin olduğu kadar benim de evim. Ben de bu evin sahibiyim” (Fortún, 1948: 207).

Görüldüğü gibi bu bölümde çocuğun ev içi sınıfsal hiyerarşiye, otoriteye ve mekânsal kısıtlamalara karşı duyduğu tepki ifade edilmektedir. Yazarın, Celia'nın ağzından aktardığı bu ifadeler aracılığıyla aile içindeki yetki dağılımıyla ilgili geleneksel kabulleri eleştirdiği düşünülmektedir.

Kitabın *Elveda* adlı son bölümünde ise Celia'nın, henüz bebek olan erkek kardeşiyle araba olduğunu hayal ederek içine girdikleri küvette, sözde Afrika'ya giderken -belki biraz da yağmur yağıyordur diye düşünerek- suyu açmasından; sonra yaşadıkları büyük tehlikeden ve sonunda bebeğin hasta olmasından bahsedilmektedir. Ailesi bu durumu öğrendiğinde Celia'nın karşı karşıya kaldığı durumu anlatan satırlar şu şekildedir: “Sonunda, her şeyin bedelini ben ödedim ve beni yatılı okula göndermek için kıyafetlerimi hazırlıyorlar. Bana, büyüüp Baby için tehlike oluşturmayacak hale gelene kadar eve dönemeyeceğimi söylediler” (Fortún, 1948: 229).

Bu bölüm, Celia'nın hayal gücünün ve çocukluğunun, yetişkinlerin sorumlulukları ve toplumsal beklentileri tarafından nasıl sınırlandırıldığını göstermektedir. Celia'nın hayalindeki Afrika yolculuğu, onun özgürlüğünü ve masumiyetini simgelerken, ebeveynlerinin tepkisi aile içindeki otoritenin çocuk üzerindeki baskısını yansıtmaktadır. Ayrıca, Celia'nın yatılı okula gönderilmesi kararı, onun bireysel kimliğinin ve özgürlüğünün, aile içindeki yetişkinlerin kararları ve toplumsal normlar doğrultusunda şekillendiğini gösterir niteliktedir. Yazarın bu bölümde aktarılanlar aracılığıyla çocukların hayal gücünün ve özgürlüğünün, toplumsal sınıf ve aile dinamikleri tarafından nasıl kısıtlandığını gözler önüne serdiği ve yetişkinlerin dünyasının çocuklar üzerindeki etkisini eleştirel bir bakış açısıyla sunmaya çalıştığı düşünülmektedir.

Sonuç

Celia serisinin günümüzde hâlâ okunuyor olması, yazıldığı dönemi aşarak bugün için de anlamını koruduğunu, edebî kalıcılığını ve kültürel önemini göstermektedir. Bu durumun, aile içi ilişkiler, toplumsal kurallar ve bireysel özgürlük gibi evrensel temaları çocuk bakış açısıyla sorgulayan bir anlatı olmasıyla ilişkilendirilebileceği gibi, XX. yüzyıl başlarında, İspanya'da mevcut olan toplumsal yapı, gündelik yaşam ve değerler gibi unsurları belgesel niteliğinde yansıtmasıyla da ilintili olabileceği düşünülmektedir.

Celia'nın Anlattıkları'nın nasıl olup da zamanının ötesine geçen bir anlatı haline gelebildiğini Zohar Shavit'in çocuk edebiyatı üzerine öne sürdüğü görüşler doğrultusunda açıklamak da mümkündür. Shavit'e göre, özellikle kadın yazarlar çocuk edebiyatını bir ifade aracı olarak kullanmayı erkek yazarlara kıyasla daha çok tercih etmek durumunda kalmışlardır. Diğer yandan Shavit'e göre, çocuklara yönelik olarak yazılan metinler çoğunlukla merkezdeki ideolojiyi yeniden üretir; fakat çocuk edebiyatının, kadınların sesini duyurabileceği alternatif bir alan haline gelmesi de mümkündür. Bu çalışmada ele alınan *Celia'nın Anlattıkları*'nda da Fortún'un, yazarlığının Celia adlı çocuk karakteri üzerinden toplumsal normları ve cinsiyet rollerini eleştirdiği gözlenmektedir. Bu bağlamda *Celia'nın Anlattıkları*'nda, çocuk edebiyatı aracılığıyla sesini duyuran bir kadın yazarın, ataerkil ve muhafazakâr bir toplumda bireysel kimliğini ifade etme çabası göze çarpmaktadır.

Celia'nın Anlattıkları ayrıca, Shavit'in çocuk edebiyatı kapsamında yer alan ve hem çocuk okuyucuya hem de yetişkinlerin değerlendirmelerine hitap eden metinleri tanımlamak için öne sürdüğü "ikircikli metin" kavramı bağlamında da okunabilecek zengin bir örnek oluşturmaktadır. Shavit'e göre, bazı metinler çocuk için anlaşılır, alışılmış ve güvenli bir yapı sunarak çocukların beklentilerine uyar gibi görünürken yetişkinler için daha karmaşık anlamlar üretebilmektedir. Bu nedenle çocuk edebiyatındaki bazı metinler yalnızca çocuklara yönelik gibi görünmelerine rağmen aslında yetişkinlere de hitap edebilir ve bu sayede daha derin bir edebî ve kültürel işlev kazanırlar. *Celia'nın Anlattıkları* da çocuk kahraman Celia'nın bakış açısından yazılmış gibi görünmesine rağmen, yalnızca bir kız çocuğunun başından geçen serüvenleri aktarmakla kalmamakta, aynı zamanda dönemin toplumsal cinsiyet normlarına, sınıfsal hiyerarşilere ve kadın kimliğinin biçimlenişine dair pek çok üstü kapalı veya açık göndermeler taşımaktadır.

Sonuç olarak Elena Fortún tarafından yazılan *Celia'nın Anlattıkları* adlı roman, Celia Gálvez de Montalbán adlı başkahramanının merakı, oyunları, hayal dünyası ve yetişkinleri şaşırtan mantığı sayesinde çocuk okuyuculara eğlenceli bir okuma sunmaktadır. Bu nedenle kitap, yüzeysel bir okumayla yalnızca eğlenceli bir çocuk hikâyesi olarak değerlendirilebilir; ancak alt katmanlarında dönemin cinsiyet rolleri, sınıf farkları, kadınların toplumsal rolleri, çocuk-yetişkin hiyerarşisi ve dönemin eğitim anlayışına yönelik eleştiriler barındırdığı için yetişkin okurlara da hitap etmektedir. Bu yönüyle *Celia'nın Anlattıkları* sadece çocuk edebiyatı kapsamında yer alan bir eser değil, çocuk edebiyatının sınırlarını aşarak kadın yazarın ve yarattığı kadın karakterlerin öne çıktığı bir metin olarak da değerlendirilebilir. Böylelikle

kitabın yazarı Elena Fortún'un da sadece çocuklara yazmakla kalmadığı, çocuk edebiyatı aracılığıyla kadının sesini duyurmaya çalıştığı düşünülmektedir. Bu bilgiler ışığında eserin, yalnızca bir çocuk karakterin serüvenlerini değil, aynı zamanda dönemin kadınlık deneyimini, normatif kimliklere karşı geliştirilen direnci ve bireysel sesin yükselişini temsil eden öncü bir metin olarak değerlendirilmesi mümkün görünmektedir.

KAYNAKÇA

- CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria (2005), "Elena Fortún (1885-1952) y "Celia": El "bildungsroman" truncado de una escritora moderna", *Lectora: revista de dones i textualidad*, 11, 263-282.
- DE CAÑIZO, José Antonio (1980), "¿Qué leen los niños y los jóvenes?: El boom de la literatura infantil", *El Ciervo*, 29.352-353, 39.
- DEL PRADO ESCOBAR BONILLA, María. (1996), "Los relatos de Elena Fortún", *Philologica canariensis*, 2.3, 59-74.
- DORAO, Marisol (1999), *Los mil sueños de Elena Fortún*. Universidad de Cádiz-Servicio de Publicaciones, Cádiz.
- FORTÚN, Elena. (1948), *Celia: lo que dice*. M. Aguilar, Buenos Aires.
- FORTÚN, Elena. (2020), *Celia, lo que dice*. Alianza Editorial, 4. Baskı, Madrid.
- GARCÍA CAÑETE, Marta (2007), "Enseñar deleitando. Un análisis de las primeras publicaciones de Elena Fortún en Gente Menuda (Junio-Diciembre 1928)", Ed. Ana CALVO REVILLA, *Voces de la feminidad-Estudios de Literatura, Lingüística y Retórica*, CEU Ediciones, Madrid, 9-21.
- GONZÁLEZ-ALLENDE, Iker (2011), "Lyceum Club Femenino", Ed. Maureen IHRIE ve Salvador A. OROPESA, *World Literature in Spanish- An Encyclopedia*, 2. Cilt, ABC-CLIO, California, 579-580.
- GUBAR, Marah (2011), "On Not Defining Children's Literature", *Proceedings of the Modern Language Association of America*, 126.1, 209-216.
- HORTA, María Jesús (2018), "Celia Devrim Günlerinde", *Folklor Edebiyat*, 24.96, 127-140. DOI: 10.22559/folklor.341.
- LEHNERT, Gertrud (1992), "The Training of the Shrew: The Socialization and Education of Young Women in Children's Literature", *Poetics Today*, 13.1, 109-122.
- LINDHOLM, Elena (2023), "The Censorship of a Closeted Spain: The Case of Elena Fortún", *Primerjalna književnost*, 46.1, 133-150.
- LÓPEZ, Raquel (2016), "La librería infantil en los bordes", *Trama and Lecturas*, 29, 41-45.
- LUQUE SOTO, Javier (2023), *La educación durante la dictadura de Miguel Primo de Rivera Mediante Recursos Expositivos*, Bitirme Tezi, Universidad de Sevilla, Sevilla.

- MAHARG-BRAVO, Fiona ve BRAVO GUERREIRA, María Elena (2003), “De niñas a mujeres: Elena Fortún como semilla de feminismo en la literatura de la posguerra española”, *Hispania*, 86.2, 201-208. DOI: 10.2307/20062830.
- PÉREZ PAREJO, Ramón ve SOTO VÁZQUEZ, José (2015), “¿Educación frente a la cultura? El problema de la adaptación de cuentos tradicionales desde la Didáctica de la Literatura”, *Revista Española de Pedagogía*, 73.262, 483-498.
- SHAVIT, Zohar (1980), “The Ambivalent Status of Texts: The Case of Children’s Literature”, *Poetics Today*, 1.3, 75-86.
- SHAVIT, Zohar (1981), Translation Theory and Intercultural Relations. *Poetics Today*, 2(4), s. 171-179.
- SHAVIT, Zohar (1986), *Poetics of Children’s Literature*, University of Georgia Press, London.
- SHAVIT, Zohar (2020), “Cultural translation and the recruitment of translated texts to induce social change: The case of the Haskalah”, Ed. Jan VAN COILLIE ve Jack MCMARTIN, *Children’s Literature in Translation*, Leuven University Press, Leuven, 73-92.
- STEIG, Michael (1981), “‘The Ambivalent Status of Texts’: Some Comments”, *Poetics Today*, 2.1, 193-197.
- VÁZQUEZ FREIRE, Miguel (1990), “Invención da infancia e literatura infantil”, *Grial*, 28.105, 23-34.

Çevrim İçi Kaynaklar

- BLAS RUIZ, María José (2013), “Elena Fortún y la Editorial Aguilar”, *Antigua Editorial Aguilar*, Erişim Adresi: <https://antiguaeditorialaguilar.wordpress.com/2013/07/18/elena-fortun-y-la-editorial-aguilar/>
- Elena Fortún, (t.y.), *Biblioteca Nacional de España*. Erişim Adresi: <https://www.bne.es/es/autores/fortun-elena>
- HERREROS, María (t.y.), “María Lejárraga’dan İspanya’nın Kadınlarına”, *Instituto Cervantes de Estambul*, Erişim Adresi: <https://cultura.cervantes.es/estambul/tr/a-las-mujeres-de-espa%C3%B1a.-mar%C3%ADa-lej%C3%A1rraga/174653>
- Literatura Infantil y Juvenil, (t.y.) *Biblioteca Nacional de España*. Erişim adresi https://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Literatura_Infantil/Introduccion
- Los Reyes Magos de Oriente: historia y leyenda, (2021, 7 Ocak), *Universidad de Alcalá, Portal de Comunicación, Diario Digital*, Erişim Adresi: <https://portalcomunicacion.uah.es/diario-digital/actualidad/los-reyes-magos-de-orient-historia-y-leyenda/>
- Residencia de señoritas, (t.y.), *Fundación Ortega-Marañón*, Erişim Adresi: <https://ortegaygasset.edu/legados/residencia-de-senoritas/>

ROTGER, Martín. (2010, 10 Ocak), “Las escuelas de 1925”, *MTXI Actualitat Multimedia Local*, Erişim Adresi: <https://www.mtxi.es/las-escuelas-de-1925/?lang=es>

Teosofia. (t.y.). Diccionario de la lengua española içinde. Erişim Adresi: <https://dle.rae.es/teosofia>