

Çocuk Edebiyatı Üzerine ⁽¹⁾

Çev. Dr. Bekir ONUR^{**}

— Neden özel olarak çocuklara ayrılmış kitaplar vardır ve her zaman olmuş mudur?

— Çocuk kitapları her zaman var olmamıştır. Arta çocuklar da öyle. Çocuklar biyolojik olarak vardı, sosyolojik olarak değil. Başka bir deyişle, çocuklar her zaman aynı toplumsal varlığa sahip değillerdi, bugün anladığımız anlamdaki «çocuklar» değillerdi her zaman. Çocuk kitaplarının olabilmesi için «kitaplar»ın ve «çocuklar»ın olması gerekir. Buna karşılık çocuklara yönelik ya da çocukların zevk aldığı bildiği yazınsal anlatım biçimleri her zaman olagelmıştır : Masal, öykü, cyun şarkıları, yani tüm bir sözlü edebiyat, aynı zamanda kuklalar ya da bebekler. Bebeğin çevresinde bir serüven oluştuğunda —son derece basitleştirilmiş bile olsa— bir öykü tohumu, dolayısıyla de edebiyat vardır. Çocuklar oyunlarında yinelemenin olmasını severler. Bildikleri, hatta uydurdukları ve gelenek yoluyla aktardıkları bir metnin çevresinde küçük tasarımlar geliştirirler. Çocuk bir yazar-oyuncu'dur.

— Hâlâ oyun alanındayız. Gerçek kitaplar ne zaman ortaya çıktı?

— Çok uzun zamandan beri, örneğin okumayı öğrenmeleri için öğrencilere yönelik kitaplar vardı. Alfabe kitapları çok süslü, çok resimliydi. Çocuk edebiyatında önemli bir yeri olan hayvanın ortaya çıktığı görülüyordu. Fakat bunlar eğlence kitapları değildi. Bugünkü anlamıyla çocuklara yönelik gerçek kitap 18. yüzyıl tarihini taşır. 1750'ye doğru Fransa'da, İngiltere'de, Almanya'da yaygınlaşır. Bunun birçok nedeni vardır : Okullaşma oranının artması (o zamana kadar bir pazar oluşturacak ölçüde okuma bilen çocuk yoktu), üretim koşullarının gelişmesi. Fakat asıl neden bu tarihe kadar **çocuk duyusunun** mevcut olmamasıdır.

— Bu ilk çocuk kitapları hangi amaçlara karşılık veriyordu?

— Bunlar ahlak eğitimi amacını güden öğretici kitaplardı. Bunlarda çocuğa özgü sayılan bir biçimde davranış dersleri vardı. Bir çocuk babasıyla, annesiyle, mürebbiyesiyle sahneye getiriliyordu. Tasarımlanan çocuk iyi ve kötü yönüyle «model» görevini görüyordu.

*Yukarıdaki yazı, Fransa'da çocuk edebiyatı konusunda, önemli yayımları olan Paris-Villetaneuse Üniversitesi öğretim üyesi Isabelle JAN'la yapılan görüşmenin kısmen özetlenmiş çevirisidir (Le Monde de l'Education) no 37, Mart 1978).

**Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi.

— Bu çocuk kitabı, özel bir edebiyat biçimi yarattı mı?

— Bu çok soyut bir biçimdi. Daha sonra gelen, ama bu «müreb-
biye edebiyatı»nın bir ürünü olan Segur Kontesinin en büyük özgün-
lüğü, nesneyi, somutu, doğrudan yazımı getirmiş olmasıdır. Bu bir
aevrimdi, bu yüzden bugün de hâlâ okunmaktadır. Bu, gerçekçi gö-
reneklerin romanıdır. Daha önce mevcut olmayan bir çocuk gözlemi
vardır onda.

— Ancak, 18. yüzyıldan önce sadece ahlak dersi verici olmayan
fabllar ve peri masalları edebiyatı da vardı.

— Sosyolojik açıdan fabl ya da masal, çocuk edebiyatına gir-
mez, çünkü —onlar tarafından okunsa bile— çocuklara yönelik de-
ğildir. Örneğin Ferrault'nun çağında, bazı kırsal yörelerde, az çok
çocuklara da ulaşan tüm bir sözlü halk kültürü vardı. Bu, çocukla
sütanne arasında bir diyalogtu. Burada çok bilinen bir olgu söz ko-
nusudur. Yüksek bir toplumsal sınıfta doğmuş bir kültürün sonra hal-
kın eline geçmesi, sonra da çocuklara ulaşması biçimindeki yer de-
ğiştirme olgusu, Ferrault'nun topladığı masallar, her sınıftan çocuğa,
ait olduğu burjuva sınıfının olduğu kadar kırsal kesimin çocuklarına
da seslenen masallardı. Ferrault'nun çabası artık kimsenin ciddiye
almadığı bu öyküleri «eğitsel kılmak», bunlarda çocuklara yararlı
gerçekler bulunduğunu göstermekti. Bu, onun yönünden aynı za-
manda yazınsal bir girişimdi : Hâlâ egemen olan eski modele karşıt
olabilecek ulusal bir kültüre kavuşmak.

— Ya Lafonten?...

— Lafonten çocuklarla uğraşmıyordu. Ezber ödevleri için bir
halk şairine gereksinime duyan ilkökul öğretmenleri onu, çocukların
şairi yaptılar. Lafonten'in fabllarında çocuk yoktur. Rousseau'nun La-
fonten'e ilişkin eleştirisi sezgisel olarak doğrudur. Rousseau Lafon-
ten'in şiirinin çocuklar için çok sofistike olduğunu düşünüyordu. Ro-
usseau, özellikle onun çok «burjuvaya özgü», çok «bencil» bulduğu
ahlakını şiddetle eleştiriyordu. Kendisi çocuklara «yüce» modellerle
birlikte gerçek öykülerin anlatılmasını savunuyordu. Onun verdiği ör-
nek Rcbenson Kroze'dir, yani yaşamının, yapmanın, olmanın öğre-
nildiği kitap.

— Grimm'in girişimini nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Grimm Alman romantizmidir; yani kökleri halkın içinde, şar-
kılarda, danslarda, masallarda olan derin güçlerden yola çıkarak ulu-
sun ve Alman kimliğinin araştırılmasıdır. Diğer bir düşünce bu kim-
liğin çocukta ve ailede tanınması gerektiğidir. Michelet'de de bulu-
nan bu romantik düşünceye göre halkın kökeni çocuktur. Burada
eğitsel hiçbir şey yoktur. Bu daha çok siyasal bir amaçtır.

— Öğreticilikten, öğrenmeden, ahlak eğitiminden, ulusal kimlik-

ten söz ettik. Bütün bunla ciddi şeyler. Çocuk edebiyatından ayrılmaz görünen oyun, eğlence, fantazi yönü nerede?

— 19. yüzyılın ortalarına kadar tüm çocuk edebiyatı son derece can sıkıcıdır. 1860'a doğru Lewis Karoll ve Andersen ile önemli bir dönemece gelindi. Çünkü her çocuğun —çocuksu doğasının ötesinde— kendine özgü bir kişiliği olduğu farkedilmişti. Artık önceki gibi anonim bir çocuk topluluğuna değil, çok özgül bireylere yöneliniyordu. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bir çocuğa adanmış pek çok kitap görülür. Öyküyü esinlendiren de bu çocuğun kendisidir. Çağdaş anlamda gerçek çocuk edebiyatının doğuşudur bu. Çünkü düşlemenin kaynağı olarak çocukluğun kendisinin bize anlatacak şeyleri olduğu görüşü belirlemiştir. Çocuğun elinde bizim yitirdiğimiz değerli şeyler vardır. Çocuk ve anlatıcı eşit düzeydedir. Anlatıcı ne baba, ne de öğretmendir; bir dost bir komşu, bir amcadır, ya da İngiliz edebiyatında olduğu gibi bir hizmetçidir. Bu yenilik, aile ya da okul kurumuna bir bozguncunun girmesidir.

Bu kişi otoritenin çocukla ilişkilerini altüst ediyor...

— Bu, gerçeklik dünyasıyla düşsel dünyada —yetişkin evreniyle çocuk evreninden— pay alan ikisi arası bir yaratıktır. Çağdaş çocuk edebiyatı bu kişiliğin çevresinde oluşur. Kuşkusuz önemli ayrımlar da var. Andersen çocuk dünyasına egemen olur, oysa Carroll tamamen çocuğun egemenliğindedir.

— Carroll ve Andersen iki yabancı yazar. Fransa'da benzerleri görülüyor.

— Fransa'da okul sistemi çok çabuk katılaştı. Çocuğa karşı bir güvensizlik var. Çocuğu dinleme, yalnız başına bırakma düşüncesi akla sığmıyor. Çocuğu «sakatlayacağı»ndan korkulan düşe ve perimallerine karşı da büyük bir güvensizlik var. Uzun süre çocuğu, düşsel yapıtlarla karşı karşıya getirmekten kaçınıldı.

— Çocuk edebiyatının sözünü etmediğimiz bir biçimi daha var : Serüven, yolculuk, vb.

— Aries eski rejimde çağdaş bir çocukluk duygusunu taşıyan bir tek toplumsal kategorinin bulunduğunu söyler : Dilenciler, serseriler, yolları arşınlayanlar. Bu romanlarda genellikle çocuk ya da ergen kahramanlar vardır ve kendi başına bırakılmış çocuğa herşeyi yollar öğretir; çalmak, çırpma gibi kınanacak şeyleri de tabii. Böylece yeni bir çocuk figürü ortaya çıkıyor : Beklemediği serüvenler de yaşayan küçük serseri çocuk. Bu, toplumsal bir gerçekliğe denk düşen, ama iyi yetişmiş burjuva çocukları için olmayan bir edebiyat geleneğidir. Fakat burada da, özellikle Anglosaksonlarda, bir denizciler ve gezginler kalabalığı bulunmaktadır ve bir özgürlük ideolojisi vardır. Mark Twain'in ünlü kahramanları aileyi reddetmeye kadar giden ev-

siz barksız çocuklardır. Burada çok farklı ve Fransa'da düşünülemez bir eğitim anlayışı —ipleri koparmak— söz konusudur. Stevenson'da ve Kipling'de de bulduğumuz yeni bir eğitim görüşüdür bu.

— Doğrudan doğruya çocuklar için yazan yazarlar var. Kimiler de tüm halka sesleniyor, fakat gençler tarafından da tutuluyor. Fakat her iki durumda da edebiyatın bir çeşit «değerden düşmesi» söz konusu. Çocuk edebiyatı «gerçek» edebiyat olarak görülüyor.

— Bir edebiyatın kültürlü sınıftan halka, sonra da çocuklara ulaşan pek çok örnekleri olmuştur. Robenson Kroze ve Donkişot böyledir. İspanya'da soyluların yanına verilen çocukların gizlice okumak ve kendi aralarında oynamak için Donkişot'tan sayfalar kestikleri anlatılır. Fakat bir yapıtın halka indiği ya da çocuklar tarafından okunduğu zaman yazınsal «saflık»ın değerini yitireceği düşüncesi çağımıza özgü bir düşüncedir. Bu tepki çocuklar karşısındaki duygularımızın bulanıklığını gösterir : Çocuk bir yandan değerli bulunmakta, öte yandan da bir yapıt «çocuk için» olduğunda çocuk yerilmektedir.

— İçerikten çok söz ettik, fakat kitapların maddi yönünden konuşmadık. Özel olarak çocuklar için olduğu kabul edilen kitaplar ne zamandan beri vardı?

— Bunun belirli bir tarihi var : 1745. Londra'da John Newbery'nin gençlik ilkyayınevini kurduğu tarih, Newbery çocuklara sattığı ya da ödünç verdiği kitapları kendisi basıyordu. «Güzel Küçük Cep Kitapları» adını verdiği resimli küçük kitaplar hazırlıyordu. Londra'nın küçük burjuva çocuklarına yönelik bir kitle üretimi idi bu. Çocuk kitabı, özel olarak çocuklara yönelik bazı kahramanların (hayvanların) ortaya çıkışıyla da gelişti. «Bunnies»leri yani dört küçük tavşanı sahneye getiren Anglaise Beatrix'in yaptığı budur. Bu yenilik, 1870 yıllarından itibaren tüylü kumaştan oyuncakların ortaya çıkışına da denk düşer.

— Günümüzde çocukluk döneminin yaşlara bölündüğüne tanık oluyoruz; Okuma çağından önce, okumadan sonra, yedi-on yaşları, ergenlik öncesi, ergenlik gibi. Bu yeni bir düşünce. Nereden geliyor? Kişiliğin oluşumundaki «evre»lere ilişkin psikoloji kuramlarının sonucu mu?

— Bu gerçekten çok yeni bir olgu. Kuşkusuz Piaget'ninki türünden «evreler»in açısından bakıldığında bu işte bir eksiklik var. Fakat bu özellikle bir pazar sorunu. Ürünleri çeşitlemeye, «hedef»leri inceltmeye çalışıyorlar.

— Fransa'da —Segur Kontesi ve Jules Verne gibi iki «büyük» örneğe karşın— uzun bir kuşku ve güvensizlik döneminden geçildikten sonra bugün çocuk edebiyatına yeniden ilgi duyulduğu görülüyor.

— Bu gelişme daha çok resim yoluyla oldu. Çocuk kitabı gitgide daha hoş ve zarif biçimlere sokuldu.

— Bazen bu yönde bir aşırılık yok mu?

— Kesinlikle var. Fransızların bu edebiyatla ilgilenmeleri için ona «öncelik kazandırmak», kültürel, aristokratik bir görünüm vermek gerekti. İngiltere'de çocukların kapısına gelen işlek bir kitle üretimi vardır, fakat iddiasızdır. Fransa'da ise «güzel görünüm» araştırılmıştır. Çocukların oynayabileceği, boyayabileceği, yırtabileceği ucuz, elden ele geçmesi kolay şeyler yapmak yerine «sanat kitapları» yapıldı, ünlü çizerlere başvuruldu. Çocuk kitabının «çocuklar için hiçbir şey yeterince güzel değildir» düşüncesiyle yerilmemesi için «sanat»ı bilmek gerekir. «Güzel», ama neye göre? Bu sadece anlık hazlara yanıt vermektir. Gerçek içerik, heyecan yoktur bunda. Burada da çocuğa gerçekten güven duymamanın belirtisi var. Çok ortalama ve kısır, reçetelerden çıkarılmış bir ürünle, çok sofistike, çok «sol sınırdaki» bir başka ürün arasında gerçek bir anlatımın bulunmadığını görmek üzücü. Gerçekten de, çocuğa daha çok değer verildikçe, daha çok ilgi gösterildikçe ve imrenme duyuldukça ondan daha çok uzaklaşmaktadır. Kitap bu algıda bir rol oynuyor. Çocuklara bugünün burjuva kültürünün kurallarına göre en iyisi sayılan şeyler sunarak vicdanlar rahat ettirilmektedir; bu ise bir çeşit kendini kurtarmaktır. Böylece onlar bizi rahat bırakıyorlar, biz de görevimizi yapmış oluyoruz. Mutlaka kaçınılması gereken bir durumdur bu.

Türk Eğitim Derneği Bilim Dizisi Yayınları :

- ULUSAL EĞİTİM POLİTİKAMIZ : 100 TL.
 - YÜKSEKÖĞRETİME GİRİŞ SORUNLARI : 100 TL.
 - ÇOCUK ve EĞİTİM : 150 TL.
-