

Çocuk Bakış Açısının Anlatıda Kullanılışı ve İşlevi Üzerine

Hülya Bayrak Akyıldız*

Öz

Makale, çocuk bakış açısıyla anlatılan roman ve öykülerdeki teknik farklılıkları, çocuk bakış açısının kullanılmasındaki amacı ve bu kullanımın işlevselliği konularını incelemektedir. Çocuk bakış açısını kullanan metinlerde dil, anlamın çift katmanlı olmasına yol açar. Çocuğun kullandığı ve algıladığı dil ile yetişkin okuyucunun kullandığı dil farkı, anlatıcının, yazarın ve yetişkin okurun farklı kodlarla karşı karşıya olmaları durumunu doğurur. Makalede Türk ve dünya edebiyatlarından çeşitli örneklerle tematik ve yapısal bir ortak örüntü olduğu gösterilmiştir. Ele alınan konular, kullanılan anlatım teknikleri, yazarın tutumu ve buna bağlı özellikler bakımından bu metinler ortak nitelikler taşırlar. Okurla ilişkileri bakımından da bu tür metinlerin farklı bir yapısı olduğu; toplum açısından hassas olabilecek konuların çocuk bakış açısıyla ele alındığı gözlenmiştir. Irkçılık, sınıf ayrımcılığı, politik ve toplumsal özgürlükler gibi konular, konunun taraflarını en az dışlayan bir yöntem olarak çocuk bakış açısıyla tartışmaya açılmıştır. Yazar, empati yapılması görece olarak kolay bir aktörü okuyucunun karşısına çıkararak, onun önyargılarından sıyrılmasını kolaylaştırmak ister.

Anahtar Kelimeler

Çocuk bakış açısı, bakış açısı, çocuk anlatıcı, anlatıcı, anlatı mesafesi, teknik, anlatı tekniği, roman

* Yrd. Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
– Eskişehir/Türkiye
hbayrak@anadolu.edu.tr

Çocuk bakış açısının kullanılması bir anlatıya ne katar? Çocuk bakış açısı kullanımının, dile, anlatı tekniklerine, yazarın mesajının iletme biçimine, anlatı mesafesine etkisi nedir? Bu makale, bu soruları cevaplamaya çalışmaktadır. Çocuk bakış açısının bir anlatı tekniği olarak katkıları, bazı araştırmacılarca dönem edebiyatları ya da belirli bir ülke edebiyatı bağlamında incelenmiştir.¹ Burada belirli bir dönem ya da bölge edebiyatıyla sınırlı kalmaksızın, çocuk bakış açısının kullanıldığı bir kısım eserin ortak noktalarına bakılarak, bu bakış açısının genel olarak anlatıya neler kattığı tespit edilmeye çalışılacaktır. İnceleme, yetişkin okuyucuya hitap eden çocuk anlatıcılı metinlerle sınırlı tutulmuş, böylece yazarın ve okurun yetişkin olduğu, anlatıcının çocuk olduğu bir metinde, dil ve anlatımla ilgili kodların, bu üçü arasında nasıl oluşturulduğu ve çözüldüğü çözümlenmiştir.

Çocuk bakış açısının anlatıya neler getirdiğini çözümlenmeye başlamadan önce bakış açısı, anlatıcı ve anlatı mesafesi kavramlarının kurmacadaki yerini kısaca hatırlamak yerinde olur.

1. Bakış Açısı, Anlatıcı, Anlatı Mesafesi

Bakış açısı, romana dair öğelerin kompozisyonu açısından hayatidir zira romancının bakış açısını belirlemesi, aynı zamanda anlatıyı hangi öğeler üzerine kuracağını, nelere odaklanacağını, roman sanatının olmazsa olmazı olan çatışmayı nasıl ve hangi açılardan ele alacağını belirlemesini sağlar. Aşağıdaki satırlar, bakış açısının önemi konusunda fikir vericidir:

Herhangi bir sanat eserinde perspektifin çok büyük önemi vardır. Perspektif sanat eserinin özünü ve yönünü belirler: Anlatımın değişik düşünce dizilerini sıraya kor; sanatçının önemliyle önemsiz, can alıcı ile geçici öğeler arasında bir seçim yapmasını sağlar (Lukacs 1975 :37, akt. Tekin 2014: 53).

Yazarın bakış açısını kullanmak üzere seçtiği kişi romandaki en önemli kişidir (Tekin 2014: 54). Zira, yazılı eserde vaka, kişiler ve mekâna ait özellikler, anlatılan veya tasvir edilenlere uygun tarzda yaratılmış bir anlatıcının dikkati aracılığıyla ifâde edilir (Aktaş 1991:85). Aktaş, bakış açısını şöyle tanımlar:

Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan, mekan, zaman şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir (1991:84).

Kahraman - anlatıcının bakış açısının kullanıldığı anlatılarda, anlatıcı, söz konusu kahramanın gözlem yeteneği, tecrübesi ve bilgi seviyesiyle sınırlıdır. Metnin yapısı ve üslubu üzerinde, kahraman- anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur. Dil, bu anlatıcının mizaç ve kültürüne göre şekillenir. Bu tür metinler de kahraman-anlatıcı daima ön planda, eserin merkezindedir (Aktaş 1991: 100-101).

Anlatıcı, öyküyü anlatan, sunan kişidir. Bu kişi modern romanda çoğunlukla destan ve masal gibi türlerdeki tekil görünürlüğüne kaybetmiştir. Anlatıcı, kurmacanın içindeki merkez kişi (kahraman anlayıcı, ben-anlatı) olabilir, kurmacadaki ikinci bir karakter (ikinci tekil kişi- anlatıcı) ya da yazarla özdeşleşen soyut bir anlatıcı (yazar anlatıcı /üçüncü tekil kişi- anlatı) olabilir.

Anlatıcı ve bakış açısı kavramları bizi üçüncü bir kavrama, “anlatı mesafesi”ne götürür. Anlatı mesafesi, tekil ve bağımsız bir anlatıcının bulunduğu (diegetik) anlatılarda büyük, anlatıcının görünmez olduğu ve bakış açısını kullandığı karaktere gizlenmiş olduğu (mimetik) anlatılarda düşüktür. Diegetik yapıda okuyucu, anlatıcının anlatma eylemine doğrudan tanık olur. Okuyucu, olayları bir anlatıcının ‘doğrudan anlatımı’yla ve böylece bulunduğu mekân-zaman ayırımı içinde ve belli bir zihinsel mesafeden öğrenir. Olaylar, okuyucunun zihninde geçmiş zamanda olup biter ve bu nedenle de anlatıcının olaya uzaklığı okuyucunun olayla bütünleşmesine engel olur. Buna karşın mimetik yapılanmada ise anlatıcı devreden çıkarılmakta; olay ayrıntılarıyla okuyucunun ve/veya izleyicinin gözünün önünde canlanıyormuş yanılması verecek şekilde aktarılarak, okuyucu/izleyici olaylara doğrudan ‘tanık’ durumuna getirilir. Dolayısıyla mesafe kısalır ve böylece okuyucunun yapıtla özdeşleşmesi sağlanabilir (Sözen 2008).

Anlatı mesafesi, okuyucunun bakış açısıyla, bakış açısı yansıtılan karakterin bakış açısı arasındaki mesafedir. Bir öyküyü bakış açısı kullanılan karakterin duyularıyla algılıyorsak, anlatı mesafesi çok düşüktür. Üçüncü tekil kişi anlatıcı, ben-anlatıda olduğu gibi anlatıcı ve kahramanı aynı anda kapsıyorsa, buradaki anlatı mesafesi de oldukça düşüktür (Al-Qasem 2009: 7). *Yalancı Şahit* (İplikçi 2010), anlatıcı ve kahramanı kapsayan üçüncü tekil kişi anlatımına örnek oluşturur.

Anlatı mesafesinin, belli bir ideal oranı yoktur. Eserin türüne ve yazarın uyandırmak istediği etkiye göre değişebilir.

Anlatı mesafesi okur tarafından çoğunlukla içgüdüsel olarak algılanır, fakat yazarın epey ustalık ve özen göstermesini gerektirir. Bir yazar, çok fazla uzaklık ya da çok fazla yakınlık üretme hatasına düşerse, bu durum, okur tarafından, bakış açısının ihlal edilmesi şeklinde anlaşılabilir. Bir karakterin adı yerine zamir kullanılması gibi detaylar, mesafenin belirlenmesinde sıklıkla kullanılır. Bakış açısı yansıtılan karakterin adı her kullanıldığında, okuyucu farkına varmaksızın biraz geri çekilir, çünkü hiçkimse, kendini adıyla düşünmez ve okur bunu bilir (Al-Qasem 2009: 11).

Anlatıcının zaman içerisinde büyümesi, ya da geriye dönüşler aracılığıyla farklı zaman dilimlerini farklı bakış açılarıyla sunması da, anlatı mesafesinde, zaman ve bakış açısına dayalı bir değişime yol açar (Al-Qasem 2009:16). *Bülbülü Öldürmek* (Lee 1960)'in anlatıcısı Scout, öyküsünün başında ve sonunda bir yetişkindir ve öyküyü geriye dönerek, çocuk Scout'ın gözünden anlatır. Bu da sözkonusu değişimlere bir örnektir.

Bir metinde, anlatıcının ya da bakış açısı kullanılan karakterin bir çocuk olması, metnin, dil ve yapı bakımından farklılıklar göstermesine yol açacağı gibi, anlatı mesafesinin de, yetişkin yazar - çocuk anlatıcı /çocuk bakış açısı - yetişkin okuyucu arasındaki üçlü düzlemde daralıp genişlemesine yol açacaktır. Şimdi, bu metinlerdeki farklılıkların ne şekilde ortaya çıktıklarını çözümlenmeye çalışalım.

2. Anlatıda Çift Katmanlılık

Çocuk ve yetişkin birey arasındaki zihinsel ve duygusal farklar, algılama ve anlatma tarzlarının farklı olmasını doğal olarak getirir. Yetişkin bir yazar, bir zamanlar çocuk olmuş olmanın verdiği bilgiyi kullanarak çocuğun zihnine ve bakış açısına girerek, yetişkinlere bir öykü anlattığında, o çocuğun henüz anlayamadığı/anlamlandıramadığı şeyleri yetişkin okuyucusunun anlamlandırabildiğini bilir. Anlatılan ve yorumlanarak anlaşılan arasında bu nedenle fark oluşur ve bu da anlatıda çift katmanlılığı doğurur.

Öykünün, kahraman- anlatıcı ya da bakış açısı yansıtılan merkez karakterin üçüncü tekil kişi- anlatıcı tarafından anlatımı, anlatı mesafesini daraltan bir durumdur. Anlatı mesafesinin azaltılması için kurmacanın içindeki merkez karakterin anlatıcı olması ya da onun bakış açısının kullanılması sıkça baş-

vurulan bir yöntemdir. Ancak sözkonusu anlatıcı ya da bakış açısı kullanılan karakter bir çocuk olduğunda iki farklı mesafe doğmaktadır:

1. Yazarın yetişkin olmasından doğan mesafe
2. Okurun yetişkin olmasından doğan mesafe.

Böylelikle, yazar, öyküsünü, yetişkin bilincini ve kelimelerini çocuk bilincine ve kelimelerine dönüştürürken, okur da, anlatılan öyküye, bakış açısı kullanılan çocuk karakter üzerinden bakarken, olayları yorumlamak için geri çekilip yetişkin bilincine dönmektedir.

Çocuk bakış açısıyla yazılan romanlarda hisler ve sezgiler ön plandadır. Yetişkinler dünyasına ait “kod”ları henüz çözememiş olan çocuk dile ve kültüre ikinci bir anlam düzlemi ekler. Dildeki deyim ve mecazlardan habersiz olan çocuk, o deyim ya da mecazı ve sözlük anlamlarıyla okunduğunda birbiriyle ilgisiz duran kelimeleri kendi akıl yürütmeleriyle anlamlandırmaya çalışır. Dili bir kod olarak ele alırsak, bu kodu, kültürel bağlamından ayrı olarak çözmeye çalışır. Elbette, çocukların metaforları algılamasının tek bir yolu yoktur. Algı, metafora ve onu oluşturan öğelere, metaforun kullanılma sıklığına ve çocuğun yaşına bağlı olarak değişir. Keil (1986) çocuklarda metaforun nasıl edinildiğini açıklar. Metaforun iki bağımsız terim değil, sözcük kümesi olan iki semantik alanın yan yana durması olduğunu söyleyen dilbilimci Kittay ve Lehrer (1981)’e atıfta bulunarak, farklı alandan iki terimi tam olarak anlayabilmek için, her bir terimin kendi anlam alanlarıyla ilişkisini bilmek gerektiğini söyler. (1986:75) Tourangeau ve Stemberg (1981) de metaforlara alanlar arası etkileşim olarak bakılabileceğini söyler (akt. Keil 1986). Keil şöyle yazar:

Çocuklar için, iki alan arasındaki metaforla sadece karşılaşmak, metaforu anlamak ya da o iki alan arasındaki diğer metaforları anlamak için genellikle yeterli değildir. Eğer bu alanlardan biri ya da her ikisi konusunda yeterli bilgiye sahip değilse ya da terimlerin yan yana gelişi yeterince karmaşıkta, ima edilen anlamı göremeyebilirler. Tarihsel olarak, dilin yetişkin kullanıcılarının anlam alanlarıyla ilgili yeterince bilgi sahibi olduğunu düşünebiliriz. Sonuç olarak, birisi, o iki anlam alanını bir metaforda yan yana getirdiğinde, o iki alan arasındaki diğer metaforları da üretebilmesi ve anlayabilmesi gerekir. Buna karşılık, bu alanlara ilişkin bir kavramsal alanı henüz oluşturamamış küçük bir çocuk, o bilgi yeterince olgunlaşınca kadar bu tür metaforları anlamayacaktır (1986:76).

Anlatıcının yaşına bağlı olarak, çocuk bakış açısı, dilin farklı yorumlanışlarına yol açabilir. Sonuçta bu yorum, bir yetişkininkinden farklı olacaktır. Bu durum metindeki anlam katlarını çoğaltır.

Uçurtmayı Vurmasınlar (Çiçekoğlu 1986), bir mahkumun oğlu olduğu için hapisnede büyümek zorunda kalan küçük bir çocuğun, Barış'ın, burada arkadaşlık kurduğu, tahliye olmuş eski bir siyasi mahkum olan İnci'ye yazdığı mektuplardan oluşur. Ancak Barış mektuplarına cevap alamaz. Diğer mahkumlar mektupların İnci'ye ulaşmamış olabileceğinden bahsedeler. Barış, mektubunun İnci'ye ulaşıp ulaşmadığını merak eder. Nevin, ona mektupların içinde zararlı bir şey var mı diye kontrol etmek için idarece okunduğunu söyler ve “Korkarım senin mektup İnci'ye hiç varmayacak” der. Barış mektubunda sorar: “Sence benim mektubumda zararlı ne olabilir İnci?” (2006: 15) Yine aynı mektubun sonlarına doğru şunları yazar: “Umarım zararlı bir şey yoktur mektubumda. Eline geçmesini çok istiyorum”(2006: 16).

İnci koğuşa bir kartpostal gönderir. Barış, kartı aldıklarını şu sözlerle anlatır: Kartında şöyle demişsin:

“Çerçevesiz gökyüzünü ve tel gölgesiz güneşi sizinle paylaşmak için hemen yazıyorum”

Bu cümlemin altını kırmızı kalemle çizmişler. “Güneş” ve “paylaşmak” sözcüklerinin yanına da soru işareti koymuşlar. İdaredeki bıyıklı amcalar bu sözleri anlamamışlar mı? Ben bile anladım. (2006: 22)

Çocuk anlatıcı, yetişkin okuyucuya, dile taze bir bakış açısıyla bakma fırsatı verir. Yazarın bunu sağlamaktaki amacı, ele aldığı sorunların yeni bir bakış açısıyla sorgulanabilmesine imkan tanımaktır. Çocuk, bizim alıştığımız için farkında olmadığımız şeyleri görür ve sorgular. Elbette, eser bir çocuk tarafından değil bir çocuğun zihnini taklit etmeye çalışan bir yetişkin tarafından yazılmıştır. Ancak derinlikli ve inanılabilir bir çocuk anlatıcı yaratabilen yazarın, çocukların düşünme biçimlerini çok iyi gözlemlemiş olduğunu düşünebiliriz.

Çocuk anlatıcılar bizi çocuğun toplumda yetişkininkinden farklı olan yeri hakkında düşündürürler. sosyal sistemlere ve kaynaklara sınırlı bir ulaşım-ları olduğundan, toplumun kimlik şemaları ve değerlerine farklı bir bakış

açıları vardır. Bu bakış açısı onları farklı bir konumlanmaya, bu da farklı bir dil kullanımına yol açar. Elbette bunun bir yetişkin tarafından ne ölçüde yansıtılabileceği tartışma konusudur.

Özne çocuk ya da anlatıcı çocuk konularını ele alan *Infant Tongues: the Voice of the Child in Literature* başlıklı toplu makalelerin önsözünde Robert Coles şöyle yazar:

Biz “yetişkin” yazarlar, bir çocuğun dünyaya bakışını, onu anlayışını ve ona kelimeler yoluyla tepki verişini hangi tamlıkla, incelikle, duyarlılıkla anlatabiliriz? Elbette burada bir ironi iş başındadır. Edebiyat bize kelimeleri kullanmakta rahat ve becerikli olanlar, yani yetişkin insanlar tarafından sunulur.(...) Çocuklar, sadece, henüz yeterli fiziksel olgunluğa erişmemiş kız ve erkekler olarak değil, henüz dil konusunda ustalaşmamış, olgun bir bilince erişmemiş (ki bu ikisi birbiriyle çok ilişkilidir) kişiler olarak tanımlanabilirler. Bir bakıma, (romandaki) “çocuk dili” belgesel ifade ya da belli bir dünyaya henüz girmemiş olanların otobiyografik açıklamalarının olmadığı, fakat hayalgücü sıçramalarının kanıtlarının olduğu bir dildir: yetişkinler, çocukların dil cesaretlerini esnetir, düşünceler ve kelimelerle, çağrıştırmak, açıklamak, hatırlamak için yoğun çaba harcar ve dolayısıyla, yetişkin olduklarını ispatlarlar. (Goodenough vd. 1994) akt. Musselman 2004:7)

Çocuk anlatıcılı frankofon, Kuzey Afrika göçmen edebiyatından kurmaca eserleri incelediği *Reading the Narrative Child* başlıklı çalışmasında Musselman, çocuk bakış açısının bize yetişkin ve Fransız bakış açısından doğal görünen şeyler hakkında yeni bir bakış açısı sunmakla kalmayıp dili ve dilin işlevlerini de dönüştürdüğünü söyler:

İster tamamen kişisel dramlarını, ister bugünün politik mücadelelerinin arka kısmını yansıtsın, bu anlatıcılar, kamusal, toplumsal alanın ardından, kültürel benliğin çocukluk inşasını temsil eden bir kavrayış sunarlar. Bunu yaparak, kültürel bilginin transferi konusunda içten ve dıştan (yetişkin okuyucu kendi içinde geçmişte olduğu çocuğu barındırırken, bir çocuğun bakış açısı onun için yine de ötekidir) bir yorum getirirler. Dilin kendisi de çoğu kez bu şekilde işler; örneğin, Fransa’daki göçmen çocuklarla ilgilenen ve göçmen topluluğun içinden bir bakış açısıyla yazılmış Kuzey Afrika göçmen romanları² evsahibi ülkenin dilinde üretilebilir ve bir önceki kuşağın anlaşılabilir sessizliğini ortadan kaldırır (2004: 9).

Anlatıcının çocuk olduğu metinlerde dil, çocuğun kullandığı dil ile bir zamanlar çocuk olmuş yazarın, yani metnin asıl anlatıcısının kullandığı dil arasında salınım gösterir. Yetişkinin dili, yazarın çocukluğuna dair hatırladıkları ve gözlemedikleriyle kurguladığı dile zaman zaman karışır. Çocuk dilinde var olan standart dilden sapmaların, bozma, türetme ve somutlarmaların anlatının diline girmesi, anlatıdaki bu ikiliğin okuyucu cephesinde de oluşmasına yol açar.

Elbette bu dilin tek sonucu bu çift katmanlılık değildir. Kerszberg, 1953-2003 yılları arasında Fransızca olarak yazılmış çocuk anlatıcılı bir grup romanı incelediği *The Voice of The Child in Francophone Literatures (1953-2003): Narrative Structures and Socio Cultural Constructions* başlıklı çalışmasında, bu dilin bir mizah kaynağı olarak kullanılabilirdiğini söyler. Çocuğun sesi ve bu mizahın birleşimi, yeni bir çocuk algısına yol açar. Çocuk giderek bir tanıktan ziyade bir aktör olarak karşımıza çıkar. Metin boyunca, merakı, naifliği, saflığı dikkati çeker; mizahı ve yetişkin dünyasının eleştirisini, çocuk anlatıcı bunun farkına varmaksızın, mümkün kılan da büyük ölçüde budur. Çocuğun basit ve bir bakıma sakar bir biçimde işleyen mantığı, yetişkinlerin dillerini, önyargularını, eylemlerini sarsar (2005: 260-261).

Kod çözmeye işlemi yalnızca dil için geçerli değildir. Kod çözenin ikinci alanı davranışlardır. Hepsinin toplamına yaşam biçimi ya da kültür dediğimiz davranışlar, onları anlamlandırmak için gerekli verilerin tamamına sahip olmayan çocuk tarafından, farklı şekillerde anlamlandırılır. Çocuk, doğası gereği, bir davranış kodunu çözmek için gerekli bilgi ve deneyim donanımından yoksundur. Öyleyse bu kodları eksik veriyle çözmeye çalışırken, yine bir başka anlam düzlemi yaratacaktır. Bu noktada devreye yine hisler ve sezgiler girer. Kullanılan dil yetişkinlerin alışık olmadığı bir doğrudanlık gösterir. Bazı durumlarda bu dile “ilkel” de denebilir.

Altın Balık (Le Clezio, 1999)'ta Leyla'nın uğradığı cinsel tacizleri anlamlandırma biçimleri buna örnek olarak verilebilir. Küçük bir çocukken çözülmeye çalışılan kod, gizemli ve karanlıktır. Yetişkinliğe geçtikçe bu davranış kodu daha çok açıdan aydınlanmaya başlar, gizem dağılır. Uyandırdığı his, korku, iğrenme, hayal kırıklığı gibi hislerdir. Leyla'nın “fonduk” denen handaki hayat kadınlarından “prensesler” diye söz etmesi de bu ikinci anlam düzleminin kuruluşuna örnektir. Bu kadınların görünüşleri, davranışları,

kokuları gibi verileri kafasında birleştiren Leyla, bunları “prenses” kavramıyla bağdaştırır (1999: 25). Bu yeni bağdaştırma çocuk bakış açısıyla mümkün olabilmiştir.

3. Sosyal Eleştiri/Değer Yargılarının Eleştirisi

Çocuk bakış açısı, yazar tarafından sosyal eleştiri ya da yetişkinlere ait değer yargılarının eleştirisi amacıyla kullanılabilir. Aslında çocuk bakış açısıyla anlatılmış eserlerin çoğunda bu türden bir eleştiriye rastlanır.

Çavdar Tarlasında Çocuklar (Salinger 1951), çocukların yetişkinler dünyası karşısındaki duygularını en iyi anlatan romanlardan biridir. Ergenlik çağındaki Holden Caulfield ve henüz on yaşındaki kardeşi Phoebe arasındaki özel ilişki, kültür ve ona ait değerler karşısında isyan, reddetme, onun bir parçası olmaya çalışma gibi tepkileri sergilemesi bakımından ilginçtir. Yazar, Holden Caulfield karakteri üzerinden, yetişkinler dünyasına ait değer yargılarını sorgulamıştır.

Holden’in okuldan atıldıktan sonra eve döndüğünde kardeşi Phoebe’yle yaptığı konuşmada değer yargıları ve yaşam biçimleriyle ilgili eleştiriler görülebilir. Değer yargıları gibi Holden’in kariyer planı da yetişkinlerinkinden epeyce farklıdır:

(Phoebe:) Peki, baska bir şey söyle bakalım. Ne olmak istersin? Bilim adamı gibi, yani. Veya avukat filan gibi.

“Ben bilim adamı olamam. Fen konularında zayıfım.”

“Peki, avukat olmak; Babam gibi filan?”

“Avukatlık olabilir, sanırım; ama o da beni pek çekmiyor,” dedim. “Yani, gidip masum herifleri kurtardıklarında iyi hoş, çok seviyorum da, ama avukat olduğunda böyle seyler yapmıyorsun. Tek yaptığın, bir sürü para kazanmak, golf oynamak, briç oynamak, araba satın almak, martini icmek ve kasılmak. Dahası var. Gidip heriflerin hayatını kurtarsan bile, bunu, onların hayatını gerçekten kurtarmak için mi, yoksa o iğrenç filmlerdeki gibi, felaket iyi bir avukat olduğun için herkesin sırtını sıvazlayıp seni tebrik etmesi için mi yaptığını nereden bileceksin? Sorun da bu işte; asla bilemeyeceksin” (1958: 178-179).

Onu dinleliyordum. Baska bir sey düşünüyordum; çılgın bir sey. Ne olmak isterdim, biliyor musun? Yani o lanet seçimi yapmak elimde olsaydı?”

(...)

Hep, büyük bir çavdar tarlasında oyun oynayan çocuklar getiriyorum gözümün önüne. Binlerce çocuk, başka kimse yok ortalıkta -yetişkin hiç kimse, yani benden baska. Ve çılgın bir uçurumun kenarında durmuşum. Ne yapıyorum, uçuruma yaklasan herkesi yakalıyorum; nereye gittiklerine hiç bakmadan koşarlarken, ben bir yerlerden çıkıyor, onları yakalıyorum. Bütün gün yalnızca bu işi yapıyorum. Ben, çavdar tarlasında çocukları yakalayan biri olmak isterdim. Çılgın bir sey bu, biliyorum, ama ben yalnızca böyle biri olmak isterdim. Biliyorum, bu çılgın bir sey. (1958: 179-180)

Küçük Prens (Saint-Exupéry 1943), bir çocuğun gözünden, yetişkinlerin değer yargılarını inceden alaya alır. Küçük Prens, B 612 diye bilinen bir asteroidden gelmektedir. Gezegeni hakkında bilgi verirken şunları söyler:

Bu asteroidi ilk kez 1909 yılında bir Türk gökbilimci gözlem yaparken görmüş. Bu buluşunu hemen Uluslararası Gökbilimi Toplantısı'nda büyük bir heyecanla sunmuş, ama adamcağız şalvar, cepken ve fes giyiyor diye onun söylediklerine hiç kimse değer vermemiş. Büyükler böyledir işte... (2009: 18-19)

Yetişkinlerin sadece değer yargıları değil, algılama biçimleri de farklıdır:

Eğer büyüklere “Güzel bir ev gördüm, kırmızı tuğlalı; pencerelerinden sardunyalar sarkıyor, damında ise kumrular var,” dersiniz nasıl bir evden söz etmekte olduğunuzu bir türlü anlayamazlar. Ne zamanki onlara “Yüz milyonluk bir ev gördüm,” dersiniz, işte o zaman size “Oo, ne kadar güzel bir evmiş!” derler gözlerini koca koca açıp. (2009: 19-20)

Charles Dickens, *Büyük Umutlar* (1860)'ın unutulmaz kahramanı Pip'in gözünden, yetişkinlerin dünyalarıyla ve değer yargılarıyla alay eder. Buradaki yetişkinlerden Pip'in eniştesi Joe Gargery'yi ayırmak gerekir; zira Joe, Pip'in tek dostu ve adeta suç ortağıdır. Pip, onun için, “ Joe bana hep iri yapılı bir cins çocukmuş gibi gelirdi. Onu kendimle bir tutardım” (2009: 6) der.

Romanın başında Pip, baba ve kardeşlerinin yattığı mezarlıkta, hapisten kaçmış bir mahkum tarafından yakalanır. Mahkum, Pip'e, kendisine aya-

ğındaki zinciri kesebileceği bir eye ve yiyecek bir şeyler getirmesi şartıyla onu serbest bırakacağını, dediklerini yapmazsa onu bulup öldüreceğini söyler. Pip'in, ona karşı çok sert olan, her fırsatta ona ve hatta dert ortağı eniştesi Joe'ya şiddet uygulayan ablasına olayı anlatmasına imkan yoktur, mahkuma getirmek üzere kilerden birşeyler çalar ve ona götürür. Bu olayın hemen ertesinde Noel yemeği için evlerine bazı tanıdıkları gelir. Bu yemek sahnesini Pip şu sözlerle anlatır:

O sabah kilerden bir şey çalmamış olsaydım bile, bu önemli kimselerin arasında kendimi herhalde yadırgardım. Bir keresinde sofranın en uç köşesine sıkışmış kalmıştım. Masanın sivri ucu böğrüme saplanmış, Pumblechook Amca'nın dirseği gözüme girmiş durumdaydı. Sonra benim tabağıma, hindinin en sert, en kemikli yerleriyle domuzun hayattayken herhalde hiç övünmediği adı anılmaz yanları konmuştu. Ama gene de bunlar beni üzmezdi... Tek beni rahat bıraksalar Ne gezer! Her fırsatta sözü döndürüp dolaştırıp bana getirmeseler, arada bir iğneli bir söz söylemeseler sanki günaha girerlerdi.

Yemeğe oturur oturmaz Bay Wopsle tiyatro sahnesindeymiş gibi bir tavırla dua okudu, duayı hepimizin şükretmemiz dileğiyle sona erdirdi. Bunun üzerine, ablam, hemen beni bakışlarıyla iğneleyerek, alçak, dargın bir sesle söylendi: “Duydun mu? Şükret!” Bay Pumblechook da “Hele seni kendi ellerinde büyütenlere şükretmen gerekir mutlaka!” dedi.

Bayan Hubble başını salladı, sonumun kötü olacağını şimdiden görmüş gibi yaslı gözlerle bana bakarak içini çekti. “Neden bu çocuklar bu kadar nankör olurlar?” dedi. Bu ahlaki sorun masa başındakilerin çözemeyeceği kadar karmaşıklaşmasına herkes sustu. Sonunda Bay Hubble kısaca “Yaradılıştan,” diyerek konunun çözümünü yaptı.

O zaman herkes “Çok doğru!” diye söylendi. Ve bana doğru anlamlı anlamlı baktılar. (2009: 18-19)

Konu, masadaki domuzlardan domuzların pisboğazlığına, bunun bir domuzda iğrenç bir özellikken bir oğlan çocuğunda çok daha iğrenç olacağına; insan olarak yaratılmış oldukları için nasıl şanslı olduklarına uzanır. Yetişkinler, adeta bir histeri nöbeti halinde küçük Pip'e, çok şanslı olduğu ve daha çok şükretmesi gerektiği konusunda öğütler verirler. (2009: 19)

Size epey bir bela oldu, hanımefendi” dedi Bay Hubble, ablamın derdine ortak olarak.

“Bela mı?” diye yankılandı ablamın sesi; “bela?” ve sonra suçlusu olduğum bütün hastalıkların, işlediğim bütün uykusuzluk suçlarının, düştüğüm bütün yüksek yerlerin ve ayağımın takıldığı bütün alçak yerlerin, kendime verdiğim bütün zararların ve ölmüş olmamı dilediği ve benim inatla ölmediğim bütün zamanların korkunç kataloğuna girdi. (2009: 20)

Burada yazarın alaycı (sarkastik) tavrı dikkati çeker. Yazar, kendi bakış açısını çocuğunkine gizlemiştir; ama zaman zaman görünür olmayı seçer. Pip bütün bunları alaylı olarak söylemez, ancak okuyucu, yazarın masadakilerden alaylı olarak söz ettiğinin farkındadır. Bu da, daha önce sözü edilen anlam katlarının oluşumuna bir örnektir.

4. Kültürel ve Toplumsal Önyargıların Ötesindeki Gerçeklik

Çocuk bakış açısı, kültürel bilinçaltının, önyargının ve kazandırılmış değerlerin yol açtığı sapmadan arınmış bir yöntemdir. Bir çocuk yetişkinlerin sahip olduğu deneyime sahip olmadığı için önyargıdan da uzaktır. Bunun da ötesinde bir çocuğun tarif ettiği sahnedeki şüphe duymayışımız, yani önyargı ya da değerler nedeniyle gerçeğin değiştirilmediğini bilmemiz, eserde gerçekçiliği bir üst seviyeye taşır. Örneğin Harper Lee'nin *Bülbülü Öldürmek* (1960)'inde, sekiz yaşındaki Scout, önce Güney'in bir temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Romanın başlarında Güney'in darkafalılığını ya da sınıf kibrini, hatta ırkçılık izlerini görebildiğimiz Scout, babasından öğrendikleriyle ve babası bir zenciyi savunduğu için maruz kaldığı ırkçı saldırıların etkisiyle bu genel kültürel etkiden sıyrılacaktır. Öğrenilmiş olanlar bir yana bırakıldığında önyargısız bir şekilde dünyaya bakacak, örneğin haksız yere suçlanan zenci için acı duyabilecektir. Çocuk anlatıcı bunu başarmakla kalmaz, bizi aynı zamanda kendi önyargılarımızı ve değerlerimizi sorgulama noktasına getirir. Yazarın hikayesini bir çocuğa anlattırmasında kuşkusuz rolü olan bir faktördür bu.

Jem ve Scout'un okuldaki arkadaşları, babaları Atticus'un zenci dostu olmasını sebep göstererek onları dışlarlar. Atticus ırkçılık karşıtı, eşitlik yanlısı fikirleriyle Jem ve Scout'u ilkeli ve önyargısız yetiştirmeye çalışmaktadır. Scout çevresindeki herkesin ırkçı fikirlerine maruz kalır ve içten içe babasının haklı olduğunu bilir. Karşılaştığı baskı onun içinde yetiştiği Güney'in etkilerinden sıyrılmasında en önemli etkendir, zira ırkçılığın anlamsızlığını, haksız yere suçlanan insanları savunmanın önemini anlar. Scout'un ma-

ruz kaldığı baskılar bize o dönemde Güney'in ideolojisi ve toplumsal yapısı hakkında bilgi verir. Yazar ırkçılık karşıtı fikirleriyle Atticus'u da öykünün anlatıcısı olarak seçebilir ve ırkçılık eleştirilerini böyle yapabirdi. Ancak öyküsünü, tam da çevrili olduğu insanların genel ırkçı eğilimlerine rağmen anlatabilmeyi Scout'u anlatıcı olarak seçerek başarır.

Scout, babasını, Tom Robinson adlı zenciye savunduğu için kasabalı bir grup adamın saldırısına uğramaktan son anda kurtarır. Babalarını evde göremeyince merak edip onu aramaya çıkan çocuklar, kasabalı bir grup erkeğin Tom Robinson'ı -onların deyişiyle "zenci"yi- kendilerine teslim etmesi için Atticus'a kabadayılık yaptığını görürler. Kalabalığın liderlerinden biri Scout'un sınıf arkadaşı Walter'ın babası Bay Cunningham'dır. Onunla selamlaşan, oğluyla aynı sınıfta olduğunu söyleyerek kendini hatırlatan Scout, Bay Cunningham'ı adeta dalmış olduğu saldırgan ve düşünmeyen ruh halinden sıyrır. Daha sonra Scout, babasına, Bay Cunningham dostları olduğu halde nasıl onu incitmeyi düşünebilmiş olduğunu sorar. Atticus bunu şöyle cevaplar:

Bir kalabalık ne olursa olsun yine de insanlardan oluşur. Bay Cunnigham dün akşam o kalabalığın bir parçasıydı ama yine de insandı.(...) Akıllarını başlarına getirmek için sekiz yaşında bir çocuk gerekti, değil mi? Bu bir şeyi ispatlıyor – bir vahşi hayvan sürüsünün durdurulabileceğini, sadece hala insan oldukları için. Hımmm, belki de çocuklardan oluşan bir polis gücüne ihtiyacımız vardır. Siz çocuklar dün akşam Walter Cunningham'ın kendini bir dakika için benim yerime koymasını sağladınız. Bu yeterli oldu. (Lee 2010: 210)

Bu cevap, aynı zamanda, bir kalabalık halinde ırkçılık çılgınlığını yaşayan insanların hikayesini neden küçük Scout'un anlattığını da açıklar gibidir. Zira belki onlara insan olduklarını, bu sekiz yaşındaki çocuk hatırlatacaktır.

William Faulkner'in *The Sound and Fury* (Ses ve Öfke) ve *As I lye Dying* (Döşegimde Ölüirken) adlı romanları ile Harper Lee'nin *To Kill a Mockingbird* (Bülbülü Öldürmek) adlı romanını, Güneyli yazarlar tarafından ve çocuk bakış açısıyla yazılmış olmaları bakımından değerlendiren Swietek, çalışmasında, yazarların Güney'in ırkçılık, sınıf ayrımcılığı ve önyargılarla dolu karanlık geçmişini, bir çocuğun olgunlaşmamış zihni üzerinden anlatarak bunların yeniden değerlendirilmesine imkan tanıdığını söyler ve devam eder:

Yazarlar, bir insanın psikolojik gelişiminde kültürel dinamiklerin etkisini etkili bir şekilde sunmak için, Güney'in ırk, sınıır ve "Güneylilik" hakkındaki yerleşik tavrının ağırlığını, bir çocuğun olgunlaşmamış zihni üzerinden incelerler. Güney'in karanlık geçmişini bir çocuğun tam gelişmemiş algısı üzerinden incelemek, Twain'in Huckleberry Finn'deki anlatı yaklaşımı gibi, saflık ve bozulmuşluk arasındaki çatışmayı temsil eder ve bu ikisi arasındaki ayrılığa dikkati çeker. (2009:3)

Yazar, öyküsünü hangi bakış açısıyla anlatırsa anlatsın, kendini ne kadar gizlerse gizlesin, düşünce ve duyguları bir şekilde esere yansıyacaktır. Bunları daha kabul edilebilir hale getirmek için bir çocuk zihninin arkasına gizlenmek de yazarların başvurduğu yollardan biridir. Faulkner'in *The Sound and Fury*'deki çocuk anlatıcısı Benjy, yazarın Güney ile ilgili düşünce ve yorumlarını yansıtan bir karakterdir. Swietek, yirminci yüzyılının başlarında toplumun değişmeye başlamasıyla birlikte, Faulkner'in çocuk bakış açısı kullanmanın büyük gücünü fark ettiğini söyler. Bir çocuk karakter yaratmakla, kendi bakış açısını böylesine olgunlaşmamış, deneyimsiz bir anlatıcı perspektifi arkasına gizlemiş olur (2009:20).

Çocuk bakış açısını kullanmak, özellikle kapalı toplumlara dair bir hikaye anlatılıyorsa ya da bir toplum için hassas konuları ele alıyorsa, eleştiri ve önyargıları göğüslemenin bir yolu da olabilir.

Müge İplikçi, *Yalancı Şahit* (2010) adlı romanında çocuk mahkumlar konusunu ele alırken onların masumiyetini, bir çocuğun aklının çalışma biçimleriyle verir. Bir çocuğun adalete inanması ve adaletsizlik karşısındaki şaşkınlığı, bizi onun masumiyetine her şeyden çok inandırır. Hikayenin kahramanı Yavuz, işlemediği bir suçtan, bir kot fabrikasına taş atmak suçundan gözaltına alınır. Mahkemeye çıkarılacağı günü beklerken kafasında hakimle yapacağı konuşmayı kurgular: Hakim Amcaya buraya düşmesinin tamamen raslantı olduğunu ancak cezaevinde geçirdiği bir geceden bile çok şey öğrendiğini, hasta babasının istediği gibi bir oğul olabilmek için gereken dersi aldığını anlatacaktır. Artık derslerine daha özenli çalışacak, karpuz satarken olur olmaz hayallere dalmayacak, okulda haylazlık etmeyecek, ders aralarındaki haytalıklarına son verecek, kısacası çok iyi bir yetişkin olacaktır. Bunları söylerken hakimın gözlerinin içine bakacak ve tabii, onun bu sevimliliği karşısında koca hakimın, "Afferin be Yavuz, bak bizim de istediğimiz seni böyle görmektir," demesi kaçınılmaz olacaktır.

Yavuz, saçları aklarla kaplı bu yaşlı adamın gecenin o saatinde mahkeme-
de olmasına üzülecek ve ona, “Hakim Amca, senin de işin zor diyecektir.
(2008: 30-31) Halbuki olaylar böyle gelişmez. Yavuz yetişkinlerin, ada-
let sisteminin ve devlet adına hareket edenlerin sert yüzüyle karşılaşacak,
daha uzun süre cezaevinde kalacaktır.

Yazar insani hassasiyetin toplumu etkisi altına alan politik hassasiyetlerin
önüne geçebilmesini çocuk bakış açısıyla sağlar. Çocuk bakış açısı romanda
üçüncü tekil kişi anlatıcı tarafından verilir, böylece anlatıcı kendi kahrama-
nının bakış açısını yansıtırken, okurun dikkatini de odak noktası yapma
imkanı bulur. Bu, anlatı mesafesinin oldukça dar olduğu bir anlatıcı tipidir.

Uçurtmayı Vurmasınlar buna bir başka örnektir. Romanın anlatıcısı Barış,
öyle masum ve sevimlidir ki, yazar siyasi mahkumlar, özgürlük, otorite ve
adalet sistemi gibi oldukça hassas konulara dokunabilmiştir.

Avludan görünen gökyüzüne nasılsa bir uçurtma gelir. Barış herkese haber
verir, hepsi avluya çıkarlar. Uçurtmaya el sallarlar. Nöbetçi bunu müdüre
haber verir, bunun üzerine herkese içeri girme emri verilir. İtiraz ederler,
tartışmalar olur. Bunu duyan müdür öfkeyle “Ben o uçurtmayı yollamasını
bilirim,” der. Nöbetçilere uçurtmanın vurulması emrini verir. Bir nöbetçi
uçurtmaya ateş eder, vuramaz. Barış ağlamaya başlar:

Vurmayın uçurtmayı, ne olur vurmayın!”

Bunun üzerine müdür daha da öfkelenir, “Vurun diyorum!” diye kükrer.

Barış şunları yazar mektubunda: “Uçurtmanın müdüre ne zararı olur İnci?
Müdür neden ille de onu vurmaya istiyor? (2006: 96)

Swietek’in de belirttiği gibi okuyucular bir çocuğun ölüm ya da ırk ayrı-
mı gibi karmaşık durumlarla karşı karşıya kalmasına, bir yetişkinin bu ko-
numda olmasına oranla daha farklı tepki gösterirler. Yazarın sempatik ve
sevilebilir bir karakter yaratma yeteneğine bağlı olarak hem çocuk hem de
yetişkin karakter okuyucuda merhamet uyandırabilir ama masum çocukluk
okuyucunun duyarlılığını artırır (2009: 6).

Barış, hapishaneden dışarı çıkmak ve yakınlık kurduğu arkadaşı İnci’nin
yanına gitmek ister. Bir mektubunda ona kendisinden “mahkum” diye bah-
settikleri bir rüyayı anlatır ve şöyle yazar:

Ama ben mahkum değilim ki. Ben yalnızca çocuğum. Annem burada iken dışarıda kimse bana bakamazmış. O yüzden cezası bitene kadar annemle kalmalıyım. Ben artık kendi çoraplarımı giyebiliyorum. Kendi kendime bakarım. Beni dışarı bıraksınlar İnci! Senin yanına geleyim. (2006: 14)

Kerzberg (2005) karmaşık ve zor bir durumda resmedilen bir çocuğun, hatıta suçlu bir çocuğun nasıl sempati uyandırdığını ve böyle bir durumu yarattığı için toplumu yargılar konuma geldiğini açıklar:

Romanlarda çocuk masumiyeti çok fazla işlenmemişse de kırılabilirlik işlenmiş. Bu, açıkça farkında olmaksızın, okuyucuların, Momo, Jean le Maigre, Pomme, Brahima gibi çocuk karakterlere sempatisini besler. Anlatılan bütün toplumlarda, çocuk korunması bir varlıktır ve acısı merhamet uyandırır. Biaisi'nin kundakçı genç kardeşleri ve Kourouma'nın çocuk askerleri suçlu olmaktan önce kurbandırlar. Çocuk karakterler Rousseaucu çocuğun toplum tarafından bozulması teorisini yansıtır gibidirler. Çocuk yetişkinlerin yargıcı olur. (261-262)

Anlatıda çocuk bakış açısı, yetişkin dünyasının genel kavram ve değerlerinin, yeniden değerlendirilmesi için pek çok imkan sunar. Dünyayı, gelecekleri, kanun ve değerleriyle değerlendirdiğimizde, yetişkinlerin çocuklara sunduğu şekliyle görmeye çalıştığımızda, doğruluğunu sorgulama noktasına geliriz.

5. Olumsuzluklar

Sağladığı elverişliliğin yanında çocuk anlatıcısının basmakalıp bir tiplendirme oluşturma riski de elbette vardır. Her yetişkin çocukluğu yaşamıştır. Yazar da okur da çocukluk haliyle, çocuk bakış açısıyla ve çocuğun algılama biçimleriyle empati yapabilir. Bununla birlikte çocukluk geçmiştir ve geçmişteki her şey gibi çocukluğa ilişkin anılar da yetişkin zihniyle yeniden ortaya çıkarken yeni renkler giyinir. Yetişkinler çocukluğa ilişkin idealize ya da basmakalıp hükümlere sahip olabilirler. Bu da yazarın tarafsız anlatıcısının aynı zamanda basmakalıp bir karakter olarak ortaya çıkma riskini doğurur.

Bir çocuğun bilemeyeceği kavram ve kelimeleri kullanmak, bir çocuğu yetişkin zihniyle ve kelimeleriyle konuşturmak, karakteri birden sığ ve inandırıcılıktan uzak hale getirebilir. Bu da, ben-anlatının kullanıldığı, yani olayları kahramanın gözünden gördüğümüz bir anlatıda istenmeyecek ölçüde büyük bir anlatı mesafesine yol açar ki, bir yazarın, eserin okurla ilişkisinin

sağlıklılığı bakımından bundan kaçınması gerekir.

İyi bir yazar, bu risklerin farkında olarak karakterini kurgular ve güç ve derinlik kazandırır. Çocuk bakış açısını kullanacak yazar, çocuk zihninin çalışma biçimini çok iyi gözlemlemiş olmalıdır.

Sonuç

Çocuk bakış açısının kullanıldığı anlatılar, diğer anlatılardan gerek dil gerekse kurgu açısından farklıdır. Metinde çoklu anlam katları kuran, dinamik anlatılardır. Metin, çocukluktan yetişkinliğe geçen bir anlatıcıyı barındırıyorsa, ya da anlatıcının hem yetişkin ve hem çocuk halinin bakış açılarını kapsıyorsa, bu durum, değişken bir anlatı mesafesini ve dinamizmi de beraberinde getirir. Çocuk bakış açısının kullanıldığı metinler, dile ilişkin yeni fikirler, yeni buluşlar için ideal bir zemindir. Dilden başlayarak bütün normların, yani yetişkin alışkanlık ve değerlerinin henüz onları içkinleştirmemiş bir birey gözünden anlatılarak, yetişkin okurca yeniden değerlendirilmesi imkanı sunar. Gerçeklik, kültürel ve toplumsal önyargıları aşarak aktarılır ve tartışmaya açılır.

Çocuk bakış açısının kullanıldığı metinler, okuyucularıyla ilişkileri bakımından karmaşık bir yapıya sahiptir. Yetişkin okur, karşısında koruması gereken bir varlığın gözlem ve deneyimleriyle karşı karşıya olmaktan ötürü metinle daha duygusal bir ilişki içerisinde. Okurun, kurmacadaki anlatıcı çocukla arasındaki mesafenin bir benzeri, kendi yetişkinliğinden çocukluğuna bakışında da söz konusudur ve bu da okurun metinle kurduğu ilişkiyi güçlendirir. Normalde önyargıyla yaklaşabileceği bir konuyu, onunla, bir çocuğu kurban haline getiren bir bağlamda karşılaştığında yeniden değerlendirme şansı yüksektir. Çoğunlukla, yazarın çocuk bakış açısını seçmesinde de bu durum bir etkidir.

Yazarlar, sosyal ya da politik eleştiriyi muhtemel tepkilerden muaf ve siyaseten doğru ya da sakıncasız hale getirmek için de çocuk bakış açısını kullanmışlardır. Çocukluk her yetişkinin yaşadığı bir şeydir ve bu açıdan empati yapılması görece kolay bir durumdur. İnsanoğlu çocuğun duyduğu acıya kayıtsız kalmayacak şekilde gelişmiştir. Yazar, ırkçılık, iç savaş, adalet sisteminin bozukluğu, ifade özgürlüğünün olmayışı, sınıf ayrımcılığı gibi hassas konuları, okurlar arasındaki belli bir tarafı en başından dışlamaksızın ele alabilmek için, onları yetişkin kimlik ve aidiyetlerinden sıyırmak ister.

Yazar, okurunu, henüz bu aidiyetlere sahip olmadığı bir dönemdeki aktörün bu konularla etkileşimine tanık ederek, onu dönüştürmek, yeniden düşünmeye zorlamak ister.

Çocuk bakış açısıyla anlatılan metinlerde çocuk bir tanık değil aktördür. Çocuğun toplum içindeki yerinin değişmesine bağlı olarak, çocuk bakış açısı kullanımı artmış; aynı şekilde bu tür metinler çocuğun algılanma biçimini de değiştirmiştir. Basmakalılığa düşen, derinlikten ve inandırıcılıktan yoksun çocuk anlatıcılar olsa da, 20. Yüzyıldan itibaren yetişkinlere yönelik edebiyatta çocuk bakış açısı kullanımı önemli ölçüde artmıştır.

Dünyada politik gündemler değişse ve ırkçılık gibi sorunlar geride kalmış gibi görünse de, bugünün heterojen olduğu kadar çatışmalı dünyasında yeni politik sorunlar sürekli olarak ortaya çıkmaktadır ve kitleler, “öteki”ni basmakalılıklarla tanımlamanın ideolojik konforuna sarılmayı sürdürmektedir. Bu yönüyle de bakıldığında, çocuk anlatıcılara ve çocuk bakış açısına giderek daha sıklıkla ihtiyaç duyulacağını öngörebiliriz.

Açıklamalar

- 1 Bu konuda ilk çalışma, James D. Tedder’in, *The French Novel Of Palingenesis: The Child’s Point Of View As A Novelistic Technique* adlı, 1967 tarihli çalışmasıdır. Bu çalışma Fransız Yeniden Doğuş Romanında çocuk bakış açısının kullanılmasını değerlendirir. Bir diğer çalışma, Alicia Otano Unzué’ya ait 2003 tarihli *An Integrated Approach to Child Perspective in Asian-American Fiction* başlıklı çalışmadır. Bu da başlıktan da anlaşılacağı üzere, spesifik bir edebiyat içerisinde çocuk bakış açısının kullanımına odaklanmıştır. Kristin Swenson Musselman’ın doktora tezi olan *Reading the Narrative Child in Twentieth-Century French-Language Literature* adlı çalışmada, 20. Yüzyıl Fransız Edebiyatında çocuk anlatıcılığı yedi eseri incelemiştir. Çalışmanın gövdesini Fransız ve Frankofon edebiyatlar ve alt türleri oluşturur. Kerszberg, 2005 tarihli, *The Voice of the Child in Francophone Literatures (1953-2003): Narrative Structures and Socio Cultural Constructions* başlıklı doktora tezinde 1953-2003 yılları arasında yazılmış fransızca romanlardan seçtiği bir örneklemi incelemiştir, dil ve anlatım kadar sosyokültürel yapılar da eğilmiştir. M. Swietek imzalı, 2009 tarihli bir diğer çalışma ise *William Faulkner, Harper Lee, And The Rise Of The Southern Child Narrator*

başlığını taşır. Bu çalışma, doğrudan doğruya Güneyli iki yazarın, Güneyi ilgilendiren konularla ilgili olarak tasarladığı Güneyli çocuk anlatıcılara odaklanmıştır.

2 Bu ifadeyi Beur Fiction ifadesini karşılamak üzere kullanıyorum. Beur, Fransızca'da, KuzeyAfrika göçmenleri için kullanılan bir kelimedir.

Kaynaklar

Aktaş, Şerif (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yay.

Al-Qasem, Ruby (2009). *True Selves: Narrative Distance in Stories of Fiction and Nonfiction*. University of North Texas: UMI Dissertations Publishing.

Çiçekoğlu, Feride (2006) *Uçurtmayı Vurmasınlar*. İstanbul: Can Yay.

Dickens, Charles (2009). *Great Expectations*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

Faulkner, William (1995). *The Sound and the Fury*. London: Vintage Books.

İplikçi, Müge (2010). *Yalancı Şahit*. İstanbul: Köprü Kitaplar.

Keil, Frank C. (1986). "Conceptual Domains and the Acquisition of Metaphor". *Cognitive Development* 1: 73-96.

Kerszberg, Annik Doquire (2005). *The Voice of the Child in Francophone literatures (1953--2003): Narrative Structures and Socio Cultural Constructions*. The Pennsylvania State University: UMI Dissertations Publishing.

Le Clezio (1999). *Altın Balık*. İstanbul: İletişim Yay.

Lee, Harper (2010). *To Kill A Mockingbird*. New York: Grand Central Publishing.

Musselman, Kristin Swenson (2004). *Reading the Narrative Child in Twentieth-Century French-Language Literature*. Northwestern University: UMI Dissertations Publishing.

Swietek, M. M. (2009). *William Faulkner, Harper Lee, and The Rise of*

the Southern Child Narrator. Tennessee Technological University.

Saint Exupery, Antoine de (1995). *The Little Prince*. London: Wordsworth Editions.

Salinger, J. D. (1958). *The Catcher in the Rye*. London: Penguin Books.

Sözen, Mustafa (2008). “Anlatı Mesafesi- Anlatı Perspektifi Kavramları, Sinematografik Anlatı ve Örnek Çözümler”. *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 4 (8): 123–145.

Tekin, Mehmet (2014). *Roman Sanatı, Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Yay.

the Functionality of Child's Perspective as a Narrative Technique

Hülya Bayrak Akyıldız**

Abstract

This article examines technical features of novels and short stories narrated from a child's point of view and attempts to point out the goal of writers who adopt this perspective, and the functionality of its use. In texts where a child's point of view is presented, the use of language leads to a double-layered structure of meaning. Differences between the language that the child uses and perceives and that of the adult reader lead the child-narrator, writer and adult reader to be face-to-face with different codes. In the article it is shown through references to both Turkish and World Literature that there is a common thematical and structural pattern in texts narrated from the child's point of view. These texts have common features in terms of issues that are addressed, narrative techniques that are used, writer's attitudes and other features related to this. The texts also have different types of relations with the reader as they deal with relatively delicate issues from a child's point of view. In order to keep distractions from the main issue to a minimum, the child's point of view is used to consider issues such as racism, class discrimination, and political and social freedom. The authors' intention is for readers to reduce their biases by making them encounter an actor with whom it is relatively easier to empathize.

Keywords

Child's point of view, viewpoint, child narrator, narrator, narrative distance, technique, narrative technique, novel

* Assist. Prof. Dr., Anadolu University, Faculty of Humanities, The Department of Turkish Language and Literature– Eskişehir/Turkey
hbayrak@anadolu.edu.tr

Использование и функции рассказанных с детской точки зрения

Хулия Байрак Акиылдыз*

Аннотация

Эта статья посвящена техническим между романами рассказанных от имени ребенка, и автор пытается подчеркнуть цель писателя, который использует метод повествования от лица ребенка, сам выбор речевых оборотов обогащает двойную структуру значения. Разница между уровнем языка, который использует ребенок, уровнем на котором он полагает информацию и уровнем взрослого читателя, перед различными смысловыми значениями-«кодами». В этой статье показывается, что существует своеобразный образец: тематический и структурный, в текстах от лица детей, который прослеживается и в мировой, и в турецкой литературе. Эти истории имеют схожие черты в проблемах, которые подняты в этих историях, использованных там повествовательных техниках, отношении писателя и других признаках.

В этих историях также есть разные категории отношений с читателем, которые затрагивают деликатные темы, используя точку зрения ребенка. Для того, чтобы сгладить острые углы вопроса, от имени ребенка освещаются такие проблемы как расизм, классовые неравенство, политическая и социальная свобода. Таким образом, писатель стремится, чтобы читатель отбросил предрассудки через использование героя, который скорее вызовет сопереживание.

Ключевые слова

детская точка зрения, ребенок-рассказчик, рассказчик, повествовательная дистанция, техника, техника повествования, роман

* и.о. доц.док., Анатолийский университет, факультет Литературы, кафедра турецкого языка и литературы – Ескишехир/Турция
hbayrak@anadolu.edu.tr