

# İLKÖĞRETİM ÇOCUK EDEBİYATI ÖLÇÜTLERİ II

Masal

Fantastik Romanlar

Bilimkurgu

Polisiye Roman

Çocuk Tiyatrosu

Çocuk Şiirleri

## Masal

Mehmet Kaya\*

“Masal, bütünüyle düş (hayal) ürünü olan, genellikle olağanüstü olaylara, zaman zaman da olağanüstü varlıklara (cin, peri, dev, ejderha vb.) yer verilen, ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa anlatılarak sürüp giden anlatı türüdür.” (C. Kudret) Pertev Naili Boratav’a göre ise masal, “anlatıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa anlatı”dır.

“Hayal ürünü sözünü sadece olağanüstü şeyler anlamında almamak gerekir. Masalın olağanüstü çeşidinde de, gerçekçi çeşidinde de anlattığı olayların gerçeğe uyarlılık derecesi ne olursa olsun, onların hayal yaratması oldukları izlenimini veren bir anlatı türüdür. Masalı efsaneden, hikâyeden, destandan ayıran niteliklerin başında bu gelir.” (P.N. Boratav)

Sözlü bir edebiyat türü olan masallar, insanlık tarihinin en büyük anlatı biçimini oluştururlar. Kökleri çok eskiye dayanır. “İçeriğinde dinlerden, mitolojik öykülerden, günlük yaşamdan ve insanların düşlerinden izlerin görüldüğü bir anlatı türü olarak” çok önemli bir kültür taşıyıcısıdır. (Dilidüzgün, 2003:96,97)

### Masalların Oluşması

İnsanların rüyalarında gördükleri olayları, kolektif bir bilinçle kurgulamaları sonucunda masalların oluştuğu iddia edilmektedir. “S. Freud masalları bastırılmış isteklerin, düş (rüya) biçiminde ortaya çıkması olarak açıklamış,(...) kendisini izleyen Alman halkbilimci Friedrich Von Der Leyen de masallardaki düş ögesini vurgulayan bir kuram geliştirmiştir. Freud’un yanı sıra Carl Jung ve Bruno Bettelheim gibi psikologlar da masalarda işlenen öğeleri, insanın evrensel arzu ve korkularının ifadesi olarak yorumladılar.” (Yavuz, 1999:16)

Masal bilgeliktir.

Ondan zevk almamanın nedenini, duygularımızın körelmiş olmasında aramalıyız.

Goethe

“Masalın dünyası imkânsızın gerçekleştiği bir dünya. Bu dünya rüyaların dünyasıdır. (...) Rüyalar masallardan çok küçük farklılıklarla ayrılırlar. Rüyalarda görünürde bir anlatıcı yoktur. Rüyaların masallardan bir farkı, kontrolün elimizde olmadığı bir dünya olmasıdır. (...) Rüyalar bireysel masallardır diyebiliriz. Kaynağı farklı olan, kişiden kişiye değişen senaryolardır. Masalların bir sınırı vardır; anlatının kontrolündedir. Ancak, rüyaların bir sınırı yoktur ve kontrol dışıdır.” (Gezgin, 2007:15)

Edebiyat, bilinçdışının dışı yansıması olan masalların kaynağını Hindistan’da, öteki disiplinlerse başka yerlerde aramışlardır. Fakat şurası bir gerçek ki masallar, “çok eski bir geçmişin malıdır. İlk insan topluluklarından doğmuştur. (...) Ağızdan ağza geçerek, topluluğun genişlemesiyle birlikte yayılmış, aileden klana, klandan kabileye, kableden de daha büyük birliklere ve sonunda uluslar dediğimiz geniş insan topluluklarına geçmiş ve ona mal olmuştur.

(...) Kültürün ve uygarlığın gelişmesi sonucundaki temaslarla, savaşlar ve göçlerle masal, hafızasına yerleştiği ulusun özelliklerine bürünmüş, alt yapısını çoğu zaman koruyarak ikinci derecedeki öğelerde değişikliğe uğramıştır.” (Tezel, 1968:448,449)

\*Mehmet KAYA, Eğitim Sen Kitap Komisyonu Üyesi.

Ölçütler II’de bulunan “Fantastik Romanlar”, “Bilimkurgu”, “Polisiye Roman”, “Çocuk Tiyatrosu”, “Çocuk Şiirleri” başlıklı yazılar da Mehmet KAYA tarafından hazırlanmıştır.

## Masallardaki Olağanüstülük

P. N. Boratav masalı, “olağanüstü ile gerçeği birleştiren sanat” olarak nitelemektedir. Masalın kurgulanan düşsel dünyasında olaylar, abartılı olarak yansıtılır.

“Masalların büyük çoğunluğu düşsel bir dünyaya aittir. Bazen mantıklı olayların anlatıldığı yerlerde bile asıl belirleyici olan, nesnel olayların yanındaki olağanüstü olaylardır. Hemen her masalda, bizim gerçek dünyamızda gerçekleşmesi olanaksız şeyler anlatılır.” (Dilidüzgün, 2003:98)

İnsanın bireysel ve toplumsal bilinçdışının ürettiği gerçeküstülük rüyalardan masallara, mitoslara, oradan da dinin dünyasına geçmiştir. “Mitoslar dinsel içeriklidir ve çoğunluğu bir yaradılış öyküsü içerir.” (Gezgin, 2007:31) Masallardaki padişah, vezir vb. kahramanların yerini mitoslarda tanrılar, melekler ve öteki dini kahramanlar tutar. İnsan, masallardaki gerçeküstü dünyadan, dinin cennet cehennem dünyasına mitoslarla geçerek ölüme karşı – özellikle cennet kavramıyla- direnir ve ölüm korkusunu hafifletir.

“Masal demek hayalgücü demektir. Masal ‘hayali’ hikâyedir. Masal anlatan kişi, doğaüstü kişiler ve olaylarla doldurur masalını.” (...) “Hayvanlar konuşur, bazıları kılık değiştirip insan oluverir, kimi insanlar hayvan kılıfına girerler. Varlıklar ve olaylar alıştığımız ölçülerin dışına çıkabilirler. Aklın alamayacağı kadar büyürler veya küçülürler.” (...) “Türk masallarının ilk kaygısı, dinleyenleri anlatılanın düşsel ve konvansiyonel (geleneksel, alışlagelmiş) niteliği konusunda uyarmaktır. Bunu tekerlemeye başvurarak gerçekleştirir.(...) Tekerleme, dinleyicileri masalın düşsel ve gerçekdışı dünyasına hazırlar.” (Boratav, 1983:276)

“Bir küpün üzerine binip gözünüzü açıp kapayınca kadar bir yıllık bir yolu alabilirsiniz. Yedi kat yerin altında karınca- ların padişahıyla buluşur, bir ejderhanın

sırtında on iki kat gökyüzüne bir anda yükselerek aslanlar padişahıyla konuşabilirsiniz. En ufak delikten sığın parmak adam, insan gücünün üstünde işler başarmakta zorluk çekmez. (...) Keloğlan, koca bir devi uykusunda öldürebilir. Başına geçirdiği sihirli külahla ya da sırtına giydiği sihirli hırka ile her yere girip çıkabilir. Kendisini hiç kimse görmez. O, her şeyi görür. Bütün sırları bilebilir.” (Tezel, 1968:451)

Masalların düşsel dünyasında insanlar hayvana, hayvanlar insana dönüşebilir. İnsan sözünün tılsımlı gücüyle olaylar gelişebileceği gibi, düşsel yaratıklar da olayları yönlendirebilir.

Düş ürünü uçan bir halı gökyüzünde bir meleğe ya da tanrıyla konuşan bir kahramana dönüşebilir. “Bu gerçeküstülük kimi zaman da patolojik bir gerçeklik yaratabilir ve yaşamı problemlili hale getirebilir.” (Gezgin, 2007:22)

Masalı üreten düş, bir yanıyla da olumlu bir işlev görür. “Kimi zaman da gerçekleştirmeyeceğini bildiğimiz halde hayal kurarız; büyüdü dünyanın kahramanlık rolünü kendimize veririz. Bu, aslında uyu- madan önce dinlenen masal gibidir. Bizi sakinleştirir; güçlendirir ve dünya gerçekliğine hazırlar.” (Gezgin, 2007:14)

## Masallardaki Gerçeklik

Masallar gerçekdışı dünyadan gerçek dünyaya da gönderme yaparlar. İnsanlar, masallardaki en olağanüstü olayları bile gerçekle ilişkilendirirler. Fakat sadece gerçeküstü dünyaya gönderme yapmak, nasıl gerçeklik duygusunu yok ederse, sadece gerçek dünyaya gönderme yapmak da masalı masal olmaktan çıkarır.

“Masalların görevi, gerçeği gerçekdışı perdesi altında göstermektir. (...) Masallar, ‘bir varmış bir yokmuş’ tekerlemesinin altında ‘söyleyeceklerimizin bir kısmı doğru ise, bir kısmı hiç olmamış, ol-

mayacak şeylerdir' (...) gibilerinden bir mana gizlemişlerdir. (...) Masalçı, masalın ortalarında da olağanüstüyü gerçek dünyanın içine katmak için (...) fantastiği insancillaştırır. Hayvan masallarının kahramanları ya da Rabelais'in kişileri gibi, devler, canavarlar, cinler, periler, yırtıcılıkları, abartılmış boyları posları, sık sık şekil değiştirme yeteneklerinin dışında, insalıcıl bir düzeye indirgenmişlerdir. İnsanlar gibi iki ahlaksal kategori gösterirler: İyi ve kötü." (Boratav, 1983:276,277, 284)

Masallarda dağlar, taşlar, çiçekler, hayvanlar, cinler, periler insanlar tarafından insan gibi konuşturulur. "Masalçı, doğaüstü yeteneklere pek fazla önem vermez. Bunlar bir çeşit, olayların akışını sağlamak için kullanılan araçlardır." (Boratav, 1983:277)

Masallardaki bu kurmaca dünyadan hayatın gerçekliğine gönderme yapılır. İnsanlar, "en masalımsı, en olağanüstü anlatıları bile gerçeğe yaklaştırma, gerçekle ilişkilendirme eğilimindedirler." (Yavuz, 2002:18)

### **Masallarda Evrensellik, Yerellik ve Dil**

Masallar, bütün toplumlarda benzer özellikler taşırlar. Masalların hangi ülkede oluştuğunu ve anlatıldığını belirlemek çok zordur. Bütün ülkelerde anlatılan masalların evrensel yanı, yerel yanına ağır basar. Bunun nedeni oluşma süreçlerinin ortaklığıdır.

"Masallar ve mitoslar yoluyla toplumların ortak bir sembolik dil oluşturmalarını söyleyebilirim. Aksi takdirde Danimarka'da anlatılan bir masalın Anadolu'da anlatılıyor olması, anlaşılmasız bir durum oluşturmaz. (...)Tabii, masalın ve mitlerin tamamen evrensel sembollerden oluştuğunu söylemek de imkânsızdır. Yerel semboller ve özellikler de bunlar arasında yer alır." (Gezgin, 2007:34)

Farklı toplumlarda ve bölgelerde anlatsa da masallardaki ana temalar (iyilik, doğruluk, erdem vb.) ortaktır.

Masalların evrensel nitelik taşımasının bir başka nedeni de, bunların ticaret, göç, iletişim, savaş gibi yollarla toplumdan topluma, kültürden kültüre geçmiş olmasıdır. Hangi toplumda anlatılmaya başlanmışsa, o toplumun gelenek, görenek, inanç, ruh hali ve düşünceleri de masalın içine girer.

"Masallar ve ona yakın sözlü gelenek türlerinin eski ticaret, göç ve savaş yolları boyunca yayılışlarını gösteren monografi araştırmaları, hepsinden çok masal türündeki temlerin, motiflerin ve tiplerin çoğunun yerli ve ulusal sayılmayacak denli yayıldıklarını ortaya koymuştur. (...) Sınır boylarında aynı zamanda iki dil kullanan masalcıların üzerinde ilginç araştırmalar yapılmıştır. (...) Masal araştırmacıları, bir masalın tarih boyunca yaptığı yolculuklardaki yürüyüş yollarını artık bulabiliyor, haritalara kaydediyor, geçiş ve yayılış evrimini şemalar halinde gösteriyorlar. (...) Son gelişmeler ışığında temalar, motifler ve tiplerin çok sınırlı ölçüde yerli ve ulusal olabildikleri anlaşılmış, (...) masalların uluslararası geniş bir yayılma durumunda oldukları artık iyice anlaşılmıştır. Bu duruma göre, 'Keloğlan tipi ve Keloğlan masalları yerli ve ulusaldır, bize özgüdür' demekten çok, Keloğlan tipi şu çizgileriyle ve bu nitelikleriyle bize özgüdür. Bu tür masallar başka uluslardan çok, bizde geniş ve özel bir yer almış, sevilmiş ve zengin şekillere bürünmüştür.' diyebileceğiz." (Alangu, 1968:459)

1001 Gece Masalları da anlatıldığı toplumların özelliklerini ve değerlerini yansıtır.

"Grim Masalları'nı okuyup üzerinde düşünürken bu masalların Doğu masallarından farklı olarak, özellikle mistik yanının biraz hafif kaldığını fark etmemek mümkün değil." (Yılmaz, 2008)

“Bir Kızılderili çocuğun dinlediği masallarla Anadolu çocuğunun dinlediği masallar içerik olarak aynıdır.” (Gezgin, 2007) Bu masalları birbirinden ayıran temel nitelik “dil”dir. Kentleşmenin ve kitle iletişim araçlarının gelişmediği kapitalizm öncesi toplumlarda dil, en güzel biçimiyle kendini masalarda göstermiştir.

“Masal dilimizin zenginliği (...) anlatım ve sözdizimi çeşitliliğinden kaynaklanmaktadır. Masal, anlatıcısının dilinde, şiirle düzyazı arasında, şiire daha çok yaklaşan bir anlatımın kanatlarında uçar. Seciler ( iç uyaklar ), mecazlar, deyimler, uzunlu kısalı tekerlemeler, klişeleşmiş tekrarlar, söz tesellemeleri (tekrarları), ikilemeler, uzunlu kısalı değişik tiplerde cümleler, bu cümleleri sonlayan değişik türde sözcüklerden ve farklı zamanlı eylemlerden oluşan yüklemeler...” (Sarıyüce, 2008:53)

“Masalarda dil yalın bir Türkçedir. Anlatımda betimlemeler oldukça az yer alır. Masalın bütününe hareketli bir dil hakimdir. Böyle olunca da betimleme değil eylem ağırlıklıdır. Genellikle sıfatlar az kullanılırken, fiiller çok kullanılır. Bu da hareketliliği sağlayan temel öğedir. (...) Anlatımda hareketliliği ve renkliliği sağlayan bir başka öğe de anlatımın yer yer şiirlerle süslenmesidir.” (Yavuz, 2002:95)

Bir dil, halkın içinde masallar ve öteki edebiyat ürünleriyle yaşayarak ve gelişerek kuşaktan kuşağa aktarılır. Masallar dil aracılığıyla toplumların kültürünü geleceğe taşırlar.

Masal, çocukla yetişkin arasında bir dil birliği sağlamalı. Dil, ustaca kullanılmalı ve çocukta sağlam bir düşünce dünyasının zeminini oluşturmalıdır.

### **Masalarda Yer ve Zaman**

Masalarda yer ve zaman kavramı genel olarak yoktur. Yemen’den, Hindistan’dan söz eden kimi masalarda, “kısmen de ol-

sa ‘yer’ kavramına rastlansa” da, buraların belirleyici özellikleri vurgulanmaz. Masalda yer ve zaman belirsizliği masalın başında değişik biçimlerde dillendirilir. Dünyanın bir yerinde, ülkenin birinde, bir memlekette, Kafdağı’nın ötesinde; zamanın birinde, evvel zaman içinde, zamandan bir zamanda gibi...

### **Masalların Kahramanları**

Masal kahramanları genel tiplerdir; belirli bir kişiye vurgu yapmaz. “Bir padişah varmış. Hangi padişah? Ne zaman yaşamış? Bunları bilemeyiz.” (Tezel, 1968:448)

Başlıca masal kahramanları şunlardır: Cin, peri, ejderha, dev, cadı karı, Arap, Keleş, padişah, vezir, akıllı küçük oğlan, yoksul kız...

“İlkel kavimlerde masal kahramanları çevre ve yaşayış gereği olarak hayvan biçiminde görünmekte idi. Topluluklar uygarlaştıkça, kahramanlar da insan biçimine dönüştüler.” (Tezel, 1968:449)

Hem 1001 Gece, hem de Grim Masalları’nda sıradan insanlar masal kahramanı olabilirler; fakat hiçbir zaman hükümdar olamazlar; hükümdarın damadı ya da gelini olurlar.

**Geleneksel masalların olduğu dünya durağan, eşitsizlikçi ve hiyerarşik olduğundan topluma egemen olanların (kral, padişah vb.) yerleri hiç değişmiyordu. Çağdaş masalarda bu anlayış sürdürülmemelidir.**

Masal kahramanlarının masaldaki ilişkileri insan toplumlarındaki gibidir. İnsan olmayan tipler, iletişimi insan diliyle kurar ve sürdürürler; evlenir, aile hayatı kurarlar. İnsan olmayanlar bile insanlarla evlenebilirler. Çiftçilik, avcılık gibi mesleklerle geçimlerini sağlarlar. Padişah, kral ya da kraliçeler tarafında yönetilirler. Ahlaksal, duygusal ve hukuksal yaşamları aynıdır.

Masal kahramanları yalın bir biçimde iki karşıt grupta toplanır: İyi-kötü, güzel-çirkin, haklı-haksız.

“Geleneksel masalların çoğunda yer alan kişiler tek tip özellik sergilerler. Başta çalışkan, temiz veya güzel olarak tanıtılan bir kişi masalın sonuna kadar bu özelliğini korur. Olumsuz olarak tanıtılanlar da masalın sonuna kadar kötü özelliklerini değiştirmezler.” (Dilidüzgün, 2003:98)

“Hemen bütün masalarda meziyetler güzeldir, iyide ve güçlüde; kusurlar ise çirkinde, kötüde ve zayıftadır.” (Tezel, 1968:449)

Geleneksel masalların başında olumlu ya da olumsuz olarak tanıtılan kişilerin güzellik, yaş vb. nitelikleri masalın sonuna kadar değişmemektedir. Günümüzün masallarında kişilerin tek boyutlu olmasında ısrar edilmemelidir.

Devlerin ve cadıların cinsiyeti geleneksel masalarda genellikle kadın olarak belirtilmiştir. Devlerin bir memeleri önde bir memeleri arkalarında. En önemli silahları büyü olan cadılar sürekli kötülük yaparlar. Geleneksel kültürde de kadın şeytanla özdeşleştirilmekte ve günümüzde bile her türlü kötülüğü yapabileceği söylemi sürdürülmektedir. Çağdaş masalarda bu tür erkek egemen söylemden uzak durulmalıdır.

Geleneksel masalarda kötü kalplilik ve acımasızlıkla özdeşleştirilen “üvey anne” tipi ya da halk kültüründe “potansiyel üvey anne” amca karısı, bu biçimleriyle çağdaş masalarda bulunmamalı. Boşanmaların yoğunlaştığı günümüzde işkence yapan, aç bırakan, babayı kışkırtan üvey anne motifi yerine iyi yürekli, çocukları seven, onları doğru yönlendiren ve eğiten üvey annelere çağdaş masalarda yer verilmelidir.

Geleneksel masalarda kadına “aldatmaya eğilimli, aldatan” rolü biçilerek onlara güvensizliği aşılamanın, cinsellik-

ri nedeniyle cezalandırılmaları gerektiği yargısında bulunan ya da kadını sadece sadık bir eş, iyi bir anneye sınırlayan anlayışlar çağdaş masalarda yer almamalıdır.

1001 Gece Masalları, ortaçağ Doğu dünyasına ait pek çok izi barındırır. İnsan bu masalları, akıcı bir dile sahip oldukları için okurken ve dinlerken sıkılma ya da bıkkınlık hissetmez. Masalın ana teması, kadının sadakatsizliği ve ihaneti üzerine kuruludur. Kadın kahraman Şehrazat, bunun aksini kanıtlamak için çaba gösterir. Masalarda kadınlar kimi zaman doğüstü güçlerden de daha tehlikeli olarak gösterilmektedir.

Çağdaş masalarda erkek egemen toplumun üstünlüğüne vurgu yapan semboller kullanılmamalıdır. Bu masallar kadının sadakatsizliği ya da ihaneti üzerine kurulmamalıdır. Kadın hakları savunulurken 1001 Gece Masalları’nda olduğu gibi “kadın kurnazlığı” denilen hileli yöntemlere başvurulmamalıdır.

Kimi masalarda olumlu işlevler yüklenen güçlü kadın tipleri de vardır. “Kadın kişiler masalda, (...) kadın cinsinin haklarına ulaşmak için girişmek zorunda kaldığı savaşı temsil ederler. (...) Tuttuğunu koparan, gözünü budaktan sakınmayan genç kız ve genç kadın tipleri, çok belirgin olarak çizilmiştir. Bunun bir nedeni de masalların anlatılma ve yayılma işinin daha çok kadınlarca benimsenmiş olmasında aramak gerekir.”(Boratav, 1983:26)

“Masal kahramanları, (...) başlarından geçen birçok olay ve serüvenden sonra, masalın sonunda amaçlarına ulaşırlar. Önlerine çıkan engeller, doğüstü yaratıklar, kötü kişiler ve tabiat afetleriyle çarpışır ve onları aşarlar. Kötüler ve kötülüklerle savaşa giren masal kahramanı iyi yürekli, korkusuz, suçsuz, akıllı, temiz, becerikli sabırlı ve çalışkan bir delikanlıdır. (...) Kahramanın şu temel özelliklerinin Keloğlan masallarında, yapıyı yeni bir kılığa ve büyük değişikliklere uğratarak,

baştan aşağı değiştirdiği görülecektir. (...) Keloğlan, sırası gelince kötülük yapmaktan çekinmeyen, katı yürekli, kaba bir tip tir.” (Alangu, 1968:460)

Keloğlan, kimi masallarda dünyanın ve düzenin haksızlıklarına karşı başkaldırırken, ataklık ve becerikliliğin yanı sıra kötülük yapmak, sinsice ve kinle saldırmak, hilekârlık ve kurnazlık yapmak, törelere ve ahlaka uymayan çarelere başvurmak gibi yöntemleri kullanmaktadır. Böylece devleri, padişahları ve kötü kişileri yenmekte, olumsuzlukların üstesinden gelmektedir. Çağdaş masallardaki kahramanlar, sorunların çözümünde kötülerin başvurduğu bu tür doğru olmayan yöntemleri kullanmamalıdır.

### Masalların İşlevi ve Mesajları

Masallar, “halk ruhundaki iyilik, hakta nırlık ve adalet duygularını daima kendinde saklamıştır. “ (Tezel, 1968:96) Masalların en önemli öğelerinden biri de umuttur. Masallarda en çok verilen, “İyiler iyilik bulur, kötüler kötülük. Haklı olan bir gün mutlaka hakkını alır.” mesajı, sıkıntı içindeki insanlara umut aşılar, umutlarının sürekliliğini sağlar; yaşama bakış açısını oluşturur.

“Masallarda umut ve güzellik hep Kafdağı'nın ardındadır. Bu nedenledir ki masal kahramanlarımız ellerinde asa, ayaklarında çarık, yollara düşüp hiç durmadan dağlar aşarlar. Umudun ve güzelliğin arayıcısı olurlar. Yine bu masallarımızda hiç bitmeyen ‘hak, adalet ve demokrasi’ özlemi görülür.” (Yavuz, 2002:25)

İnsanoğlu, masalların kendisine aşılacağı umutla sanayi öncesi toplumlarda hayatın zorluklarına karşı direnme gücü bulmuş, kötülerin mutlaka cezalarını bulacağı umudu yaşamını güzelleştirmiştir. İnsan, umut sayesinde korku ve kaygılarla baş etmeyi öğrenmiştir.

Masallar ‘kır toplumu’nda ve insanlığın çocukluk çağında bir ihtiyacın ürünü olarak doğmuş işlevsel anlatılardır. “Oku-

ma yazma oranı düşük, dışa kapalı toplumlarda masallar başlı başına bir halk eğitimi aracıdır. (...) Dinleyenler kendi yaşamlarıyla özdeşleştirip; gereken kıssadan hisseyi çıkarırlar ve oradan ayrılırken daha mutlu, dingin ve doymuş ayrılırlar.” (Yavuz, 2002:6)

“Masallar içerdikleri iletilerle, insanların sorunlarına çözüm üretip, düştükleri açmazlar karşısında onlara güç veriyor, yol gösteriyor ve böylece psikolojik bir denge ögesi oluşturuyorlar. (...) Masallarda olaylar genellikle şöyle geliyor:

İftira – cezalandırma – umutsuzluk > kurtuluş + ödül + umut.

Görüldüğü gibi sonuç kurtuluş ve yükseliş, yani mutlu son. Masalların bu mutlu sonları acaba gerçek sonlar mı, yoksa toplumsal vicdanı incitmek için yaratılmış, olması istenilen özlenen ‘masalsı’ sonlar mı? Gerçek yaşamdaki amaçlarına ulaşan kötü insanlara, masallar geçit vermiyor. Onları hep başarısız ve yenik kılıyor. Çünkü masallar, bir bakıma toplumların psikoterapi uygulamaları, rahatladıkları, yüceldikleri, mutluluğa ulaşan iyi ve dürüst kahramanlarla özdeşleşip mutlu oldukları ‘pembe diziler’i...” (Yavuz, 1999)

Geleneksel masallarda, geleneksel bilgi öğretilmekte ve geleneksel davranış kuralları benimsetilmeye çalışılmaktadır. Çocuklar ve gençler, geleneklere ve ahlaki kurallara uyduklarında ödüllendirilmekte, aksi durumlarda ise cezalandırılmaktadır. Gelenekler ve kurumlar sorgulandığında ya da bunlara karşı çıkıldığında ise, her şeyi olduğu gibi kabul etmek gerektiği vurgulanarak günlük hayattan kaçış sağlanmaktadır. Masallar, toplumsal değerleri kuşaktan kuşağa aktarırken, geleneksel eğitimin buyurgan ve baskıcı anlayışlarını da içlerinde barındırmakta, korkutmayı bir yöntem olarak kullanmaktadırlar. Korkutmaya başvurarak ders verilmekte, itaat sağlanmaktadır.

Çağdaş masallar hayatın gerçeklerini anlatırken, buyurgan bir tavır içinde ol-

mamalı. Eşitlik, özgürlük, barış ve kardeşlik gibi değerler günümüzün masallarında geleneksel yöntemlerle işlenmemelidir.

Geleneksel masallarda en çok işlenen mesaj iyilerin iyilik, kötülerin kötülük bulacağı biçimindedir. İyilerin iyilik bulup mutluluğa ulaşması için insan kendini kanıtlamalı ve bir beceri göstermelidir. Emek harcamanın yüceltilmesi, günümüz masallarında da sürdürülmelidir.

Geleneksel masallarda, insanın değişebileceğine olan inancın önü kesilir, insanın içindeki 'asli iyilik' göz ardı edilir. Bu masalların çok azında, kötülerin bağışlanıp yeniden kazanıldığı vurgulanır. Çağdaş masallar insana bakışta önyargılı olmamalıdır.

Evensel mesajların yanı sıra, "Masallarda ait oldukları toplumların gelenek, görenek ve inançlarını (...) endişelerini, korkularını, beklentilerini, umutlarını, olumlu olumsuz değer yargılarını, (...) sosyal, kültürel, ekonomik yapılarını yansıtan pek çok ileti(mesaj) vardır: Gelen Tanrı misafirinin sorgusuz sualsiz konuk edilmesi, ağzı var dili yok kadınların her zaman kabul görmesi, kızların bekâretlerini canları pahasına koruması, kadınların cinsel tacizle karşılaşması ve bu durumdan kurtulmak için büyük uğraşlar vermek zorunda kalmaları, ağabeyi ölen erkek kardeşin yengeşiyle evlenip yeğenlerine babalık etmek zorunda kalması, erkeğin çokeşliliğine birinci eşin de rıza göstermesi, kesilen saçların gelişigüzel ortalığa atılmaması..." (Yavuz, 2002:22,26,61) Bu mesajlara günümüz masallarında yer verilmemelidir.

Ailenin kutsallığı, anne babadan birinin yokluğunun ya da ayrılığının felakete dönüşeceği, kötülük karşısında sabretmenin yüceltilmesi, üvey anne ya da kardeşin çirkin gösterilmesi, güzellerin iyi olacağı, büyük karşısında itaat etmenin zorunluluğu, yöneticilerin sonuna

kadar makamlarında kalacağı gibi geleneksel masallarda sık sık işlenen mesajlar çağdaş masallarda yer almamalıdır.

Kimi masallarda verilmek istenen ders açıkça belirtilmemekte, kötünün ne olduğu konusundaki sonuç okuyucuya / dinleyiciye bırakılmaktadır. Okuyucuyu edilgenlikten çıkarıp etkin duruma getiren bu yöntem günümüz masallarında da kullanılmalıdır.

Geleneksel masallarda yaygın olarak işlenen, "İnsan herkese karşı dikkatli olmali, en yakınındakine bile güvenmemeli" mesajı, insanlara karşı önyargıların oluşmasına ve insanlar arası iletişimsizliğe yol açacağından, çağdaş masallarda yer almamalıdır.

### **Masalların Muhalefet İhtiyacını Karşılایamaması**

Geleneksel masallar, halkın özlem ve isteklerini dillendirirler. Halk, nasıl yönetilmek istediğini, daha doğrusu iyi yöneticilerin tahta oturmasını masallar aracılığıyla belirtir.

"Padişah kimi masallarda olumlu bir kişi (iyiliksever, cömert, koruyucu), kimi masallardaysa olumsuz bir kişi (açgözlü, istenci zayıf) olarak görülür." (Nas, 2004:173) "Ülkeyi adaletsiz ve beceriksiz hükümdarlardan kurtarıp, halktan gelen iyi kişiyi tahta çıkaran halkın kendisi olmaktadır. (...) Masal, kolektif bilinçaltından gelen hak isteme düşünüyü ortaya koymaktadır." (Boratav, 1983:277,278)

Geleneksel masallarda otoriteyi ortadan kaldırma ya da hiyerarşik yapıyı yıkmaya biçiminde bir muhalefet yoktur. İnsanlar, egemen sınıfların herkesçe bilinen ama dillendirilemeyen haksızlıklarına karşı, masalın "uydurma, olağanüstü" yapısının arkasına sığınarak dolaylı yollardan kendi çözüm önerilerini ve beklentilerini açıklamaya fırsatı bulabiliyorlardı. Düşüncelerin açıkça değil de dolaylı yollardan ifade edil-

mesi, geniş halk kitlelerinin psikolojik rahatlamasını sağlıyordu.

“Keloğlan güçlüklerle, kötülüklerle savaşıyor; başarılar elde eder, sonunda padişahın kızıyla evlenir. Keloğlan'ın karşı cinsten karşılığı yoksul, akıllı genç kızdır. Bu kız da akli ve güzelliği sayesinde şehzadeyle ya da bey oğluyla evlenir.” (Nas, 2004:173)

Grim Masalları da, “İnsanın (...) zengin ve önemli bir kişi olabilme hayalini beslemekten geri durmaz. Hemen her masalda kişi ya kral, kraliçe, prens veya prenses olup sarayda oturmaya başlar ya da kraliyet ailesinden birinin gözüne, gönlüne girerek o ailenin bir üyesi olur.” (Yılmaz, 2008)

Roman türü ise, masaldaki hak arama ve muhalefeti bir üst aşamaya çıkarır.

Ünsal Oskay (1991:27), Frankfurt Okulu temsilcilerinden bir yazarın görüşlerini referans alarak diyor ki: “Masaldan romana geçiş, (...) toplumsal evrimin belirli bir dönemi yeterince yaşandıktan sonra olabilmektedir. Bunun nedeni ise, insanın kendisine, hayata ve toplumsal ilişkilere bakma / algılama biçiminin masallar döneminde başka, romanın döneminde başka oluşudur.”

Masalın arka planındaki hayat durağan, eşitsizlikçi ve hiyerarşik. İnsanlar bu hayata karşı edilgendirler. Onu kavramak ve değiştirmek gerektiğini düşünmekten uzaktırlar. Masal, insanoğlunun hayata doğru dürüst bakmadığı bir dönemin anlatı formudur. Bu dönemde ancak, sultanın gözüne girerek ya da onun kızını alarak kurtulan Keloğlan üretilir. “Roman ve romancıyı yaratan ise, (...) yüzlerce yıl süren ve daha da süreceğine inanılan paradigmanın karşısında, bunların geçersizleşmeye başladığını anlayabilecek insanların ortaya çıkmasıdır.” Bundan dolayı roman, “Kendi kurtuluşu için ‘Sultanların’ gözüne girmeye çalışan ‘Keloğlanların’ öy-

küsünü değil; rahiplerin, kralın adamlarının ona yarattığı sıkıcı ve onursuzlaştırıcı hayatı sürdürmektense, tek başına da olsa, saldırılmaz bilinen ‘yeldeğirmenlerine’ saldıranların öyküsünü anlatmaya başlamıştır.” (Oskay, 1991:27)

Artık, kolektif bilincin ürünü olan masal, bireysel üretime dayanan ve ayrıntıların sanatı olan roman kadar işlevsel olmamaktadır. Cervantes ve öteki romancılar doğayı insanı ve insanın mücadelesini ayrıntılarıyla anlattılar. İnsan zihni roman sanatıyla “gerçeğe” evrilmeye başladı. Geleneksel masalarda ise, doğa betimlemeleri ve ruhsal çözümlemeler yetersizdir. Don Kişot’la yaklaşık aynı dönemde masalların yazıya aktarılması, onun birinci “ölüm”ünü gerçekleştirmiştir.

**Geleneksel masalarda olayların, eylemlerin, çevrenin ve nesnelere üzerinde genel olarak durulur, bunlar ayrıntılarıyla anlatılmaz. Günümüz masallarında bu anlayış sürdürülmemelidir.**

Padişah, vezir, sultan, şehzade, prenses, tüccar, ağa ya da sıradan insanların konu edinen geleneksel gerçekçi masalarda yoksul insanlara kurtuluş yolu olarak padişahın kızını almak ya da saraya gelin gitmek gösterilmektedir. Bu biçimdeki çözüme çağdaş masalarda yer verilmemelidir.

### **Masalların Kentleşmeye ve Teknolojiye Yenilmesi**

Kentleşmenin yoğunlaşması, görsel ve işitsel teknolojik ürünlerin her geçen gün insan yaşamına daha fazla hükmetmesi, insanın masal dünyasından uzaklaşmasına yol açmıştır.

1001 Gece Masalları’daki uçan halı hayali, günümüzde uçaklarla gerçekleşmiş, ilginç olmaktan çıkmıştır. “Cadının süpürgesi bugün bir gerçektir.” (Enginün, Akt.

Nas,2004:232) “Masallarda zaman zaman gözlenen gençlerin ihtiyarlaması, ihtiyarların gençleşmesi (...) modern tıbbın imkânlarıyla gerçekleşiyor”(Yıldırım, 2005:159) Uzay mekiği cinlerin, perilerin ülkesindeki gizemi hayal etmeyi önlüyor.

Her beş yılda bir, insanlık tarihi boyunca şimdiye kadar üretilen bilgiler ikiye katlanmaktadır. Bilimsel çalışmaların ürünü teknolojik araçlar insanlığı “çocukluk çağı”ndan çıkarmış, insan zihnini masal düşüncesinden uzaklaştırmıştır.

Sınırlarda, göç ve ticaret yollarında iki dilde masal anlatılan dönem çok gerilerde kaldı. Yaş ayrımı yapmadan anlatılan masal yetişkinlerin hayatından çıktı. Yüz yüze anlatıldığı için etkili olan masalı çocuklara anlatacak “masal anaları” yok artık.

## Masallardan Yararlanma

Dilciler, romancılar, hikâyeciler, oyun yazarları, şairler, senaristler, halk uyarlığına temellerini araştırmak için toplumbilimciler, belge niteliği taşıdığı için tarihçiler masallardan yararlanabilir. Hatta masallar, “opera, bale gibi çağdaş sanatlar için de zengin bir kaynak oluşturmaktadır.” (Yavuz, 2002:32)

Halkbilim uzmanı Pertev Naili Boratav (1983:420), eşiyle birlikte 3800 metinlik bir masal arşivi oluşturmuştur. Boratav, masalların otantik haliyle kullanılmasından değil, onlardan yararlanılmasından yanadır: “Masalları yalnız bir hareket noktası olarak alıp, onun geleneklerine -üslup, dil, konu bağlarına- esir kalmadan, onu taklit etmeden, tam bir özgünlükle ve masalı duyguda da düşünce de de aşarak, çağımıza getirerek yepyeni yapıtlar yaratma yolunu, çağdaş yazarların halk masallarından en olumlu yararlanma yöntemi sayarım.”

Boratav, masallardan yararlanan yazarlara örnek olarak Sabahattin Ali, Necati Cumali, Yakup Kadri, Yaşar Kemal, Kemal Bilbaşar, Reşat Nuri Güntekin ve Aziz Nesin’i gösterir.

Nazım Hikmet de masallardan yararlanan bir başka sanatçıdır. “Boratav’ın ve öğrencilerinin (...) topladıkları bazı masalları kendime göre işledim. Neden diyeceksiniz? O masalları bugünün bazı sorunlarına karşılık vermeye yöneltmek için masal tekniğinden faydalanarak, masal tekniğini taklit ederek değil, kendim de bazı denemeler yaptım.” (Ran, 1968:6)

“Ziya Gökalp, (...) Türk halk masalları içinde en eğitici olanları çocuklar için manzum biçime sokmuştur.” (Tezel, 1968:456)

J.R.R. Tolkein’in yazarlığında masalın önemli bir yeri vardır. “Kendi yarattığı düşsel dünyada ve masallarında, Grim Masalları’ndan çok etkilenen J.R.R. Tolkein’in belki de en önemli özelliği, bu masallara ‘gerçek’ büyüsünü vererek, eksik kalan mistik yanını (...) tamamlaması olabilir. Onun bugün Batı edebiyatının en yaratıcı yazarlarından biri olarak kabul edilme sebeplerinin altında yatanlardan biri de ait olduğu kültürün masallarına yeniden can verebilme gücü olsa gerek.” (Yılmaz, 2005)

Masallardan yararlanma her zaman olumlu sonuç vermez. Örneğin, sinema ya da çizgi film, masalın düşsel, olağanüstü yanını tam olarak yansıtamaz. Masalarda herkesin ayrı ayrı algıladığı ve yorumladığı dev, ekranda tektipleşir, etkisini kaybeder.

Masallardan edebi anlamda yararlanılmaya, onların yazıya geçirilmesiyle başlanmıştır. “1698’de Fransa’da Sinderella, Uyuyan Güzel, Kırmızı Başlıklı Kız ilk kez bir kitapta toplanmış ve tarihin ilk basılı masal kitabı olarak kayıtlara geçmiştir. (Sürmeli, 2007:553) Masalların yazıya geçirilmesi, o güne kadarki işlevlerinde önemli bir değişime yol açmıştır. Masallar artık, eski ilerledikleri yoldan ayrılmaya başlamış, 17. yüzyıldan sonra klasik masallar yeniden yazılmıştır. Daha önce, kolektif bir üretimin sonucunda oluşan masallar, bir yazar tarafından kaleme alınmaya başlanmıştır. Okunmak üzere yazılan bu masallar, günümüzde sanat masalı, modern masal ya da çağdaş ma-

sal olarak adlandırılmaktadır. “Bu masallar, masal geleneğinden esinlense de yazarın düş gücüyle yazılır. Yazarın yaratıcılığı, biçemi ağır basar. Masal yerel ağız özellikleri taşımaz. Bunlar yazınsal (edebi) değeri yüksek olan masallardır.” (Nas, 2004:210)

Çağdaş masallar, geleneksel masallara birçok yönden bağlı kalarak ve onların fantastik kurgularını koruyarak üretilen masallardır. Bu masalarda günümüz dünyasına ait konular, olaylar, kişiler, nesnelere anlatılmakta ve günümüz çocukları için yazılmaktadır. Mutlu sonla bitmesi, tiplerinin birbirine benzemesi, geçtiği yerin belli olmaması, insan dışındaki masal kahramanlarının insan gibi konuşması, geleneksel masallarla çağdaş masalların ortak özelliklerindedir.

Çağdaş masalların geleneksel masallardan en önemli farkı, çağdaş masal bir yazarın eseri olduğu için değiştirilme, yenileştirilme özelliğinin olmamasıdır. Zaten yazarın başarısı da, geleneksel masaldan esinlenerek dil ve anlatımda bir özgünlük yaratmasıyla ilgilidir.

Çağdaş masal, geleneksel masalın çecikiliğini ve kalıcılığını sağlayan “zengin hayal örgüsünü” dikkate almalıdır.

Çağdaş masal, geleneksel masalın “halk ruhundaki iyilik, hak tanırılık ve adalet duygularını kendinde saklayan” niteliklerini korumalı ve geliştirmelidir.

Geleneksel masallardaki zekice buluşlar, kalbi iyi olanın kazanması gibi özellikler çağdaş masalarda da yer almalıdır.

## Masal ve Çocuk

Masal dünyası çocuğun gerçek dünyasıdır.

Alain

Masallar başlangıçta çocuklar için üretilmiş anlatılar değildir. “Onlar insanlığın toplu mirası; renk, dil, din ayrımı gözetmeden, evrensel insanlık halkının ortak

ürünleridir. Yüzyıllardır çocukları masallarla büyütme, masallarla eğitme yoluna başvurulmuştur. (...) Bir çocuğun etrafında onu saran ne varsa; anlaması, anlamlandırması ve evrende yerli yerine oturması gereken ne varsa masallarda boy gösterir.”(Biliz, 2010:22)

Masallar, çocuk yaşlı bütün insanlara seslenirler. Çocuklar için üretilmediği halde çocuklar masalları çok sever. Bunun nedeni, masalların insanlığın çocukluk döneminde üretilmiş olmasında ve masalların biçim ve içeriğinin çocuksu olmasından kaynaklanmaktadır. İnsanlığın çocukluk dönemi, insanın doğaya, hayata ve olaylara doğru dürüst bakmadığı, onları yorumlayamadığı bir dönemdir. “Çocuğun gelişimi, insanlığın gelişiminin bir özetidir. Öyleyse masalın insanlara, insanlığın çocukluk döneminin armağanı olması, çocuğun dünyasıyla örtüşmesi doğaldır.” (Nas, 2004:229)

Masalların çocuksu dünyası, çocuğun gerçekliğidir. Çocuğun gerçekle ilişkisi yetişkinlerinki gibi değildir. Çocuk, her zaman mantıklı ve nesnel olamaz. Onun yaşamında hayal ve gerçek yan yanadır.

## Masallardaki Olağanüstülük ve Çocuk

Çocuklar dış dünyayı masal gibi algılamakta ve yorumlamaktadır.

“Sihir ve büyülü güçler masalların büyük bir bölümünü oluşturur.’ diyor Bettelheim. (...) Masallar sihir ve fantastik öğeleriyle çocuğun hayal gücünün gelişmesine yarar.”(Alpöge, 2008)

Çocuklar, etkilendikleriyle özdeşleşip gerçeklikten uzaklaşabilir ve masalın gerçeküstü dünyasına kayarlar. “Masalın mantığı ile çocuğun mantığı ortak bir tabanı paylaşır. (...) Masalın gizemli havası, serüven dolu fantastik olaylar içermesi, çoğunlukla iyilerin kazanıp kötülerin yenilgiye uğraması, çocuk için masalları ilginç kılar. (...)Masal, çocuğun dün-

yasına yakın bir dünya sunar. (...) Çocuğu masala bağlayan asıl öge, masalda kullanılan düşsel ortamdır. (...) Masallar çocuğun mantığına yakın bir dünya kursalar bile, çocuklar bunların gerçekdışı olduğunu bilir. (...) Charlotte Bühler'e göre masal yaşı olan 4 ile 8 yaşlar arasında çocukların yaşamlarında düş gücü büyük önem taşımaktadır."(Dilidüzgün, 2003:25,26,102,105)

Çocuğun mantık kurallarına bağlı kalmaksızın düşünce geliştirmesi düş gücüyle gerçekleştirilir. Düş gücü çocuktaki yaratıcılığın temellerini oluşturur; onu yeniliklerin ve yeni denemelerin içine sokar. Einstein'ın dediği gibi, "Düş gücü bilgiden daha önemlidir; çünkü bilginin sınırları olmasına karşılık, düş gücü tüm dünyayı kucaklar." Çocuğun düş gücünün gelişmesine, masalların önemli bir bölümünü oluşturan sihirli güçler de katkıda bulunur. Çocuklar, düş gücüyle masal kahramanlarıyla arkadaşlık kurar, zorlukları aşar ve başarıya ulaşırlar.

**Masalların ilgi çekici olabilmesi için düş gücünü harekete geçirmeli, doğa ile doğaüstünün iç içeliği sağlanmalı, canlı ile cansız varlıklar yan yana getirilmelidir.**

Masal kurgusu, "aşırı derecede gerçek dışı dünyaya gönderme yapıp çocukta kurmaca-gerçek ilişkisinin yok olmasına neden olacak türde olmamalıdır."(Dilidüzgün, 2003:30) Masallar, çocuğu aşırı derecede hayal dünyası içine sokarak gerçek hayatla bağını kesmemelidir.

### **Masalarda Korku ve Şiddet**

Kimi masalarda korku ve şiddet içeren öğeler yer almaktadır. Koca devin canavarın gözlerini oyması, başını parçalaması, kalbini ve ciğerlerini yemesi; yaşlı cadının devin boğazını koparması, bütün vücudunu parça parça etmesi; cadının kazana atılması, kurdun kırmızı şapkalı kızı ye-

mesi gibi...

Masalların korku ve şiddet içermesi, onların çocuğa göre olmaması anlamını taşımaz. "Masalı korkutucu kılan özellik devler, cadılar, hayaletler, ejderhalar gibi figürler değil, bu figürlerin kullanılış amacı ve sunuluş biçimidir." (Dilidüzgün, 2003:104) "Asıl korkutucu öge, masal kurgusu ve içerdiği iletisidir. O halde, masalın niteliğini içindeki figürler değil, masalın kurgusu, çocukla kurduğu iletişim belirlemektedir. (...) Şiddet ve kötü güçler, her masalda yer alan ana motif olarak belirlenebilir. Çünkü masalı masal yapan bu gibi öğelerdir. (...) Masal yaşamın basitleştirilmiş bir simülasyonu (benzetim), bir modeliyse; gerçek yaşamdaki şiddet, kötülük ve korkutucu öğelerin yer alması son derece doğal karşılanmalıdır. (...) Önemli olan, bu gibi öğelerin ele alınış biçimidir. (...) Çocuk, özdeşleştiği kahramanla birlikte zorlu bir uğraş verir, kötülükle savaşır ya da deyim yerindeyse kötünün hakkından bileğinin gücüyle gelmeyi öğrenir. (...) Kötü güçlerin masalarda çoğunlukla usdışı yaratıklar olarak karşımıza çıkması (...) kötülüğün usdışı, insanlık dışı eylem olduğuna gönderme yapar. (...) Masalın kötü olanı cezalandıran özelliği, onun ders veren yanını göstermekten çok, kötülüğün işe yaramaz olduğunu vurgulamasıdır." (Dilidüzgün, 2003:28,29,30)

Gülçin Alpöge (2008) de şiddet konusunu, fantastik kitaplar ile masal bağlamında değerlendirir: "H. Potter kitaplarında iyi ile kötü arasındaki savaş şiddet içerir. Tıpkı masalarda olduğu gibi. Günümüzde çocuk gerçek hayatta şiddetle karşı karşıyadır. Şiddetle duygusal olarak başa çıkmak zorundadır. Bunu yapabilmesi için de iyi-kötü, doğru-yanlış ayrımını yapabilmesi gerekir." (Bakınız: Şiddet Konusu,)

**Çocuk tarafından gerçek olarak algılanabilecek ya da korku etkisi yaratabilecek tipler eğlenceli ya da gülünç özellikleriyle de sunulmalı.**

**Çocuklarda yalnız kalma, terk edilme**

gibi masallardan kaynaklanmayan korkular bulunmaktadır. Masallar, böyle korkularla çocukların nasıl baş edeceğini de göstermelidir.

Çocuğa okunacak ya da anlatılacak masallar onun bilinçaltına korkuların yerleşmesine yol açmamalıdır.

### Masallarda Karşıtlık

Masallarda iyi - kötü, haklı - haksız, zengin - yoksul, güzel - çirkin, çalışkan - tembel gibi karşıtlıklar, çocuğun düşünce dünyasında değerlendirme ölçütleri olarak bulunmaktadır. Çocukların masala ilgisinin temelinde bu tek yanlı bakış açısı yer almaktadır. Anlatımın akıcılığı, olayların olağanüstülüğünün yanı sıra, kahramanların iki karşıt tarafta yer alması da masalların çocuklar tarafından sevilmesini sağlar.

Çocuklar doğada, toplumsal hayatta ve insandaki benzer karşıtlıkları en güzel biçimiyle masallarda bulur. Bu karşıtlıkların kimileri değer yargısına dönüşür. Çocuklar, masallar aracılığıyla karşıtlıklardaki doğru ile yanlış anlama / seçme becerisini kazanırlar.

Masallar yaşamın gerçeklerine gönderme yaparak çocuğa emek, sabır ve zorlu bir uğraş sonucu erdemli olduğunu hissettirmeli. “Kötü”ye karşı “iyi” tarafından yürütülen mücadelede, çocuklara “iyi”yle özdeşleşip erdemli olmanın hazzını yaşatmalıdır.

Çocuğun iyilerle özdeşim kurabilmesi için, masaldaki iyi - kötü mücadelesinde iyiler kazanmalı, masal “mutlu son”la bitmeli ve çocuk doyuma ulaşmalıdır.

Çocuklar, “Ben kimim, nereden geldim, ölüm nedir?” gibi felsefenin sorularına benzer sorular sorarak yaşamın anlamını kavramaya çalışırlar. Nitelikli masallar, bu soruların cevaplandırılmasında çocuklara yardımcı olmalı. Ele alınan konular, çocukları iç sorularına gönder-

meler yaparak onları masalın içine çekmeli ve kendini zorlayan sorunlara öneri getirmelidir.

“Çocukluk, duygularımızla gerçek dünya arasında köprü kurmayı öğrenme zamanıdır. Masallar gerçek değildir. Çocuklar bunu bilir. Ama duygusal alanda çocuğun bilinçaltındakilerin bilince yükselmesine, kısacası çocuğun duygularını anlamasına yardımcı olur. (...) Masallar çocuğun rüyalarla gerçeği ayırt etmesine ve hayatına bir düzen getirebilmesine ve yön vermesine yardımcı olur.” (Alpöge, 2008)

Masallarda merak ögesi dengeli kullanılarak metnin sürükleyiciliği sağlanmalı, çocuğu masala yaklaştırmalıdır. Çağdaş masallar çocuğu kuşatan ve onun hoşuna giden anlatımlarla çocuğu düşündürmeyi ve eğitmeyi amaçlamalıdır.

“Edebiyat metinlerine öğreticilik işlevinin yüklenmesini doğru bulmasak da masalı çocuk edebiyatının kaçınılmaz bir türü yapan asıl ögenin, çocuğa dünyanın her yönünü öğretmesi olduğunu biliyoruz. Bunu da olumlu karşılamak durumundayız.” (Dilidüzgün, 2003:102)

Masallarda kuru bir öğreticilikle ders verilmek istenmesi, okuyucunun / dinleyicinin canını sıkır. Masalın güzelliği bu durumu ortadan kaldırmalıdır.

Masallar, toplumu anlamak ve değerlendirmek, yeni kuşakları hayata hazırlamak ve toplumsallaştırmak için, çocuklara empati kurma becerisi kazandırmalıdır.

Masallar, “Çocukluktan gençliğe ve yetişkinliğe geçiş sürecinde yaşanan başkalarının ve çevreyi anlama, hak verme, hoşgörü kültürü edinme, paylaşma, iyilik ve kötülüğün ayırımına varma, bencilliğin kötü sonuçları konusunda bilinçlenme vb. konularda yaşanan sorunların aşılmasına yardımcı olur.” (Dilidüzgün, 2003:102)

## Masalların Çocuğa Göreligi

Çocuklara en uygun edebiyat türü masallardır; çünkü çocuk algılaması masallardaki düşsele çok yakındır.

“Çocuk henüz dünyayı bir bütün olarak kavrayamaz. Masallar dünyanın bütüncül yapıda gösterildiği bir yerdir. (...) Nitelikli olarak değerlendirebileceğimiz birçok masalın çocuğun ruhsal gelişimine, kendini tanımaya ve okuma alışkanlığı edinmesine büyük katkısı vardır. “ (Dilidüzgün, 2003:29)

George Duhamel ve Andre Maurois, “Çocukların olağanüstü olayları anlatan masallara ihtiyaç duyduklarını, yaşları bakımından küçük çocukların adeta masal çağını yaşadıklarını, masal verilmese bile onların bunu yapacaklarını” söylemişlerdir. A.Murois şöyle demiştir: “Masal dünyası çocuğun reel dünyasıdır. Sihirbazlar, periler, cadılar, bütün bunlar onun etrafında yaşamaktadır. Anası, bir tek kelimesi ile ona yiyecekler ve oyuncaklar yaptıran bir peri değil midir? İstedığımızı kolayca yaptırmak için kullandığımız şu ‘Lütfen!’ kelimesi, ‘Açıl sofram açıl!’ formülünden farklı mıdır?” (...)

“Masallardan yarar sağlamak istiyorsak (...) masalları birer birer ortaya döküp içerdikleri şiddet, cinsellik ve çağdışı kavramlar açısından tek tek elden geçirmeli ve yeniden titizlikle değerlendirmeliyiz. (...) Başka konularda gösterdiğimiz duyarlılığı ve eğitsel bakışı, masalda da uygulamalıyız. (...) Pedagojik hatalarla dolu masalları, ‘Nasıl olsa klasiktir, sorumluluk bende değil.’ anlayışıyla (...) çocukların önüne baskıcı bir tavırla koymaktan vazgeçmeliyiz.”(A. Akal, Akt. Nas2004:234)

Masallardan çocuklar için yararlanan onları geleneksel biçimiyle çocukların önüne sürmemeliyiz.

Çocuklara önerilecek masallar, geleneksel masallardan yararlanan ve “ço-

cuğa görelilik” ilkesini göz önünde bulundurarak üretilen çağdaş masallar olmalıdır.

“Özellikle okulöncesi dönemde çocuklara yazgıcı ve korkutucu olmayan masallar, dilimizin anlatım güzelliği yetkince kullanılarak anlatılmalıdır. (...) Çocuğun masaldaki fantastik öğeleri kendince kurgulamasına olanak sağlanmalıdır.” (Konedralı, 2007:547)

Masal çağında (4-8 yaşlar) şiddet, cinsellik ve acımasızlık içeren masallar çocuklara sunulmamalıdır.

Çağdaş masallar çocukları yazılı kültürle tanıştırmalı, anadilin bütün incelikleriyle karşılaştırmalı, dilin müzikalitesini çocuğa hissettirmeli, onların bu metinlerden zevk almasını sağlamalı ve okuma alışkanlığı kazandırmalıdır.

4-5 yaşlarından 8-9 yaşlarına kadar, masallardaki okuma konuları bakımından kızlarla erkekler arasında bir ayrılık yoktur.

Çevresini algılamaya ve olaylarla ilgili neden-sonuç ilişkisi kurmaya başlamasıyla birlikte (4 yaş sonrası) çocuklara masal okunmaya / anlatılmaya başlanabilir.

Masal yaşının başlangıcında bir çocuk iki binden fazla sözcüğü anlayabilir. Anlama ediminin önemli ayaklarından biri olan dinleme etkinliğinin geliştirilebilmesi için çocukları masalla buluşturmalıyız.

## Masal Okumanın / Anlatmanın Ölçütleri

“Çocuklara masal okuyan / anlatan kişinin sunuş ve anlatış biçimi, çocukla iletişim kurma sürecinde en önemli öğedir. Çünkü anlatımı veya okuyuşu iyi olmayan birisi, çocuğun ilgisini çekmeyebilir. O halde masalı sunan kişi bir tiyatro oyun-

cusu gibi bir tutumla masalı, bu türün havasına uygun olarak sunmak zorundadır. Burada özellikle sunuşu ilgilendiren ses, tonlama, vurgu, akıcı okuma gibi özelliklerin yanı sıra beden dili ve çocuklarla iyi ilişki kurabilme yeteneği de önemlidir.

(...) Masalı anlatan kişi, anlattığı masalı ciddiye **almalı**, anlatma öncesi ve sunuş aşamaları konusunda hazırlık yapmalıdır. Ayrıca anlatılacak masal konusunda **çocuklar hazırlanmalı** ve anlatma/ okuma süreci başlamadan önce çocukların güdülenmesi için masal hakkında kısaca konuşulmalıdır. Masallar çocuğun mantığına yakın bir dünya kursalar bile, çocuklar bunların gerçektışı olduğunu bilir. Buna karşın anlatıcı kişi masalı **inanarak ve canlı** okumalı ki masal, masalsılık bağlamındaki inandırıcılığını yitirmesin. Anlatıcının, sıkılıyor izlenimi uyandırmaması, masalın gerekli etkiyi bırakması için **aceleni olmaması** ve okuduğu ya da anlattığı masalı sıradanlaştırmaması önemlidir. Akıcılığın sağlanması için de masalın daha önceden iyi bilinmesi gerekebilir. Belki

de ezberlenmesi gerekebilir. Ancak ezber mekanik okumayı veya anlatmayı getireceğinden olumsuzluklar yaratabilir. Anlatıcı, masalın bazı bölümlerini unuttuğunda birden **şaşkınlığa kapılmamalıdır**. Anlatılan, masalın özüne aykırı düşmedikçe unutulmuş yerler daha sonra yeri geldikçe eklenebilir. Masallar aynı zamanda eğlendirme işlevine de sahip olduklarından, anlatıcı kişi beden dilini, ses tonunu, vurgu özelliklerini kullanarak anlattığı masalı **neşeli ve zevkli** bir hale getirebilir. Yapay bir anlatım kaygısına kapılarak **abartılı ve kuşku yaratacak biçimde masal anlatmak**, masalın büyüsunü bozduğu gibi dinleyenlerin de sıkılmasına neden olabilir. Bunun yanı sıra anlatım sürecinde anlaşılmayacağı varsayılan olaylar ve öğeler gereksiz biçimde **açıklanmaya çalışılmamalıdır**. Anlatıcı kişinin el kol hareketleri, mimikleri, beden dili, ses tonu, vurguları masal sunumunun asıl vitrinini oluşturacağından, masal anlatan kişinin bir tiyatrocu titizliğiyle konuya eğilmesi gereklidir.” (Dilidüzgün, 2007:105,106)

#### Kaynakça

- Alangu Tahir, *Keloğlan Masalları*, AFA Yayınları, İstanbul, 1990.  
“Keloğlan Masalları”, *Türk Dili, Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, Ankara, 1968.  
Alpöge Gülçin, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 948, İstanbul, 2008.  
Boratav Pertev Naili, *Az Gittik Uz Gittik*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969.  
*Folklor ve Edebiyat 2*, Adam Yayınları, İstanbul, 1983.  
Biliz Zarife, “*Rüzgârın Dilinden Modern Masallar*”, *İyi Kitap*, Sayı: 15, İstanbul, 2010.  
Civelek Yakup, “*Fantastik Edebiyat ve 1001 Gece Masalları*”, *Folklor ve Edebiyat*, Sayı: 53, Ankara, 20008.  
Dilidüzgün Selahattin, *Çağdaş Çocuk Yazını / Yazın Eğitime Atılan İlk Adım*, Morpa Kültür Yayınları, 2003.  
Gezgin İsmail, *Kırmızı Başlıklı Kız’dan İlk Günaha / Masalların Şifresi*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2007.  
Görgü Ali Turan, “*Masalların Çocuğun Bilişsel ve Duyuşsal Gelişimine Katkısı*”, II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Ankara, 2007.  
K. Tarık Dursun, “*Soruşturma*”, *Varlık*, Sayı: 1001, İstanbul, 1991.  
Karakaya Zeki, “*Çocuk Felsefesi ve Çocuk Edebiyatı*”, *Hece*, Sayı: 104-105, Ankara, 2005.  
Konedralı Güner - Güneyl Ahmet - Ummanel Azize, “*Kıbrıs Türk Masallarının Eğitsel Özelliklerine Genel Bir Bakış*”, II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu, Ankara, 2007.  
Nas Recep, *Örneklerle Çocuk Edebiyatı*, Ezgi Kitabevi, Bursa, 2004.  
Oğuzkan A. Ferkan, *Çocuk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2001.  
Oskay Ünsal, “*Masal Semantiğinden Romanın Semantiğine Geçiş Sorunu*”, *Varlık*, Sayı: 1001, İstanbul, 1991.  
Ran Nazım Hikmet, *Sevda Bulut*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1968.  
Sarıyüce Hasan Latif, “*Söyleşi*”, *Yaba Edebiyat*, Sayı: 53, İstanbul, 2008.  
Sever Sedat, *Dilidüzgün Selahattin, Neydim Necdet, Aslan Canan*, İlköğretimde Çocuk Edebiyatı, TC Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2007.  
Sever Sedat, *Çocuk ve Edebiyat*, Kök Yayıncılık, Ankara, 2003.  
Sezer Sennur, “*Çağdaş Edebiyatımızda Masal Öğeleri*”, *Varlık*, Sayı: 1001, İstanbul, 1991.  
Süzmeli Kader, “*Masal Kitaplarında Grafik Tasarım Sorunları ve Çözüm Önerileri*”, II. Ulusal (...), Ankara, 2007.  
Tezel Naki, “*Türk Halk Edebiyatında Masal*”, *Türk Dili, Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, Ankara, 1968.  
Yavuz Muhsine H, *Masallar ve Eğitimsel İşlevi*, TC Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.  
“*Masallarla Psikoterapi*”, *Cumhuriyet Dergi*, Sayı: 696, İstanbul, 1999.  
Yıldırım Ercan, “*Modern Masallar*”, *Hece*, Sayı: 104-105, Ankara, 2005.  
Yılmaz Oylum, “*Bir Varmışız, Bir Yokmuşuz...*”, *Radikal Kitap*, İstanbul, 2008.

## Fantastik Romanlar

Görülme-yene ve olağanüstüye olan ilgi, insanın tarih boyunca içinde fantastik olayların geçtiği öyküler yaratmasına yol açmıştır.

Fantastik romanlar, gerçek ve bilinen dünyanın ötesinde, hayal gücüne dayalı bir dünya oluşturarak burada geçen olayların (öykülerin) anlatıldığı romanlardır. Bu romanlar, gerçek dünyaya bilim dışı ya da fantastik olayların katıldığı romanlar değil, gerçek dünyada yaşanamayacak olayların, kurgulanan fantastik bir dünyada anlatıldığı romanlardır. Başka bir deyişle, fantastik romanlarda gerçek dışı olaylar gerçek dışı bir dünyada anlatılır.

Bu anlatılarda “görülmemiş yaratıklar, konuşan hayvanlar, canlanan ağaçlar, gizemli ve doğaüstü olaylar, fizik yasaları hiçe sayılarak” yer alır. (Kesmez, 2007: 32)

Anlatılanların gerçek dışı dünyada geçmesi, fantastik romanların en önemli özelliğidir. “Teknolojinin yerini büyü'nün alması ise bu türün diğer belirgin özelliği ve ‘eğlenceli’ tarafıdır. Burada kasdedilen büyü, kısmet kapama büyüsü gibi ‘kültürel’ büyüler değildir. Fantastik kurgunun kahramanları, büyülerini kullanarak bir yerden başka bir yere uçabilir, yüz mil ötesini görebilir, kendilerini koruyacak aletler yapabilir ya da kötülerle savaşabilirler.” (Müstecaplıoğlu, 2003:117)

“Fantezi okura ‘İnanma duygunu askıya al!’ diyor, yani ‘suspend your disbelief’. Ben sana bir öykü anlatacağım, bitene kadar inanıyormuş gibi yap.” (Somay, 2000: 98)

“Fantastik anlatılara fantastik niteliği kazandıran şey, T. Todorov’a göre metinden okura geçen bir tereddüt ya da kararsızlık deneyimidir. Anlatılan olaylar gerçekte olabilir mi, yoksa ancak düşsel olanda mıdır, buna karar veremiyorsa fantastik sınıfa sokabiliriz.” (Yener, 2010)

Masallar, fabllar, mitolojik öyküler ve destanlar da fantastik öğeler (“gerçeküstü, gerçekdışı, düşsel”, B. Larousse) içeren türlerdir.

“Fantezi, hayali edebiyatın en eski dalıdır. En az insanoğlunun kendisi kadar eskidir. (...) Eğer fanteziyi bilindik gerçekliğin ötesindeki dünyaları anlatan bir edebiyat dalı olarak tanımlamak mümkünse, o halde günümüze kadar ulaşabilmiş en eski hikâye, Gilgamiş’in hikayesi, bir fantastik edebiyat örneğidir. Çünkü Gilgamiş’in sonsuz hayat anlayışını anlatmaktadır.

Fantastik bir şeyler yaratma dürtüsü tabii ki modern çağda, mikroskopların ve teleskopların, buhar makinelerinin ve raylı sistemlerin, telgrafın, fonografin ve elektrik ışığının doğduğu çağda kaybolmamıştır. Görülme-yene ve görüleme-yene karşı olan ilgimiz, rüya gibi gelen birçok şeyin gerçekleşmesi nedeniyle sonlanmamıştır. Her şeyden öte, koskoca bir senfoni orkestrasının sesinin bir plastik diskten çıkabilmesinden (...) daha fantastik ne olabilir ki? Yirminci yüzyılda da olağanüstüye karşı olan ilgimiz sönmemiştir.” (Güngör, 2008)

Fantastiğin Türkiye’de tanınması ve yaygınlaşmasında katkıları olan Barış Müstecaplıoğlu (2003:117), bu türle ilgili şunları yazmaktadır: “Bir roman türünün diğerlerinden daha iyi ya da kötü olduğu söylenemez. Hepsini edebiyatın ayrı bir rengidir. Fantazi edebiyatı da, gücünü yaratıcılıktan ve evrensellikten alarak, diğer türler arasında kendisine sağlam bir yer edinmiştir.”

### Fantastik Romanlar ve Masallar

Fantastik romanların masallarla pek çok farklı ve benzer yanları vardır:

Fantastik türdeki roman ve öyküler uzun anlatılardır. Masallar ise kısadır. Fantastik anlatıların bir yazarı olmasına

karşılık, masallar anonimdir. Masalın başında iyi ya da kötü olarak tanıtılan kişiler, masalın sonuna kadar böyle kalır. Kişilerin ruhsal ve fiziksel özelliklerinin ayrıntılı betimlemesi yapılmaz. “Fantastik kitaplarda ise ele alınan, anlatılan kişiler oldukça yakından tanıtılır okura. İyi yanları olduğu kadar kötü yanları da çizilirken, olaylara karşı verdikleri tepkiler de ayrıntısıyla çizilmeye çalışılır.” (Dilidüzgün, 2003:41)

Masal ve fantastiğin gerçeklik karşısındaki tutumları da farklı farklıdır:

“Fantastik öykü, aydınlanmacı bir hareketin dünyayı tepeden tırnağa determin ettiği, her şeyi kesin bir sebep sonuç ilişkisine bağladığı bir sırada, masalın ardılı olarak ortaya çıkmıştır. Masal mucizelerin, açıklanamaz tuhaflıkların dünyasıyken, fantastik öykü, mucizevî, tuhaf ve açıklanamaz olan ile aklın gerçekliği arasındaki hesaplaşmanın alanını oluşturur. Fantastik, masalla ne kadar yakından akraba gibi görünse de ikisini birbirinden ayıran çizgiler çok nettir. Masal bizden, gerçekliğin dışındaki dünyasına kendimizi tamamen teslim etmemizi ister. Buna karşılık fantastik, masalın açıklanamaz, mucizevî yanının gerçekliğin içine girişini anlatır. Gerçekliğin içinde zaten hayatlere, hortlaklara yer olmadığı için, gerçekliğin kendisi de huzur vericidir. Fantastik öykü (sanat) ise hayali olanı, imajiner olanı alıp gerçekliğin ortasına koyar; hayali olan ile gerçeklik hesaplaşsın diye.” (Roloff - Seeplen, 1995:86)

“Masalların kurduğu dünya, salt düşsel bir kurguda gelişirken, fantastik türlerde sürekli bir gerçek-düş çatışması, gerçek dünya ile düş dünyası arasında bir hesaplaşma vardır. Başka bir deyişle, masalın kurduğu usdışı dünyada düş-gerçek çatışması bulunmaz, tersine en garip olaylar bile sanki gerçekmiş gibi anlatılır. Bu anlamda, masalın mantığı bütün kurguya ve anlatıya egemendir. Oysa fantastik kitaplardaki öykülerde gerçek dünyanın değerleri, ortaya konan usdışı değer-

leri sorgular, gerçek dünyaya gidiş gelişler görülür. (...) Fantastik çocuk kitapları düşsel imgelerden bolca yararlanır. Sözkonusu fantastik öğeler, her zaman gerçek dünyaya köprüler kurularak verilir. Böylece fantastik kitaplar, masallardan ayrı olarak düş ürünlerini gerçekle bağdaştırır.” (Dilidüzgün, 2003:39)

Masallarda yer ve zaman belirsizdir. “Fantastik öykülerde her ne kadar kurmaca bir dünya sözkonusu edilse de, yer ve zaman gerçekçi bağlantılar içinde çizilmeye çalışılır.” (Dilidüzgün, 2003:40)

“Fantastik edebiyatta, masallardaki cinlerin ve cadıların yerine vampirler, ölmeyenler ve yapay insanlar geçmiştir.”(Roloff - Seeplen, 1995:85)

Son yıllarda fantastik romanların yoğun ilgi görmesini, kimi bilim insanları onların masallarla benzerliğine bağlamaktadır. Gülçin Alpöge (2008), “Harry Potter kitapları birer fantastik öykü ama masallara çok benziyorlar ve masal öğelerinden çok yararlanıyorlar. Çocuklara masal tadında bir anlatım sunuyorlar.” demektedir.

Fantastik kitaplarda öncelikle iyi ile kötünün mücadelesi anlatılmaktadır. İyile kötünün mücadelesinde, herhangi bir ulusu iyi ya da kötü göstererek ötekileştirme yapılmaz. “Bu türün en önemli özelliği, anlatılan öykülerin gerçek dünyada değil, tamamen yazarın hayal gücüne dayanan bir dünyada geçmesidir. Mitolojisi, coğrafyası, tarihi, ırkları, kültürü ile ‘yani her detayıyla’ yazara ait bir dünyadır bu.” (Müstecaphoğlu, 2003:116)

Bu romanlarda iyiler kazanır, kötüler kaybeder ya da cezalandırılır. Masallarda olduğu gibi iyi ile kötünün arasındaki savaşa şiddet vardır. Kitaplar çocuğa, günlük hayatta şiddetle başa çıkabilmesi için iyi ile kötünün, doğru ile yanlışın ayrımını yapmasını sağlar.

Masallarda olduğu gibi kahraman amacına ulaşmak için tek başına savaşır. Hayvanlarla konuşma, onların kılığına girme, hayvanların insan olması, büyüme ve küçülme gibi imkânlar bu kitaplarda da vardır.

Masallardaki iyilik, adalet, haktanırlık gibi kavramları içeren bu kitaplar empati, cömertlik, sadakat, cesaret, özveri gibi değer yargılarının da benimsetilmesini sağlarlar.

### Fantastik Kitapların İlgi Görmesi

Fantastik romanların masala benzerliklerinin yanı sıra, ilgi görmelerinin bir nedeni de evrensel nitelikte olmalarıdır. Fantastik romanlar, evrensel temaları zaman, mekân ve ulusal kültürlerden bağımsız olarak işler. Bu niteliklerinden dolayı da tüm insanlığa seslenme olanağı bulurlar. “Tolkein’in iktidar hırsını ve insanın kendi çıkarlarına doğayı katledişini, Ursula Le Guin’in kişinin kendine yabancılaşmasını işlerken kullandığı imgeler, Türk okura ne kadar yakınsa, bir Arap, bir Amerikalı ya da Çinliye de aynı derecede yakındır ve güzeldir.” (Müstecaphoğlu, 2006)

Fantastik romanlar, gerçek yaşamla bağdaşmayan özellikler taşır; fakat yaşadığımız dünyaya gönderme yaptıkları için de ilgi gören romanlardır. “Asıl güçlerini çarpıcı karakterleri, sürükleyici öyküleri ve okura yaşattıkları sürprizlerden alırlar.” (Müstecaphoğlu, 2006)

“Fantastik çocuk kitaplarının önemli özelliklerinden biri olan eğlendirme ve güldürme işlevi (Doder,37), sürekli canlı tutularak okurun ilgisi çekilmelidir.” (Dilidüzgün, 2003: 47 - 48)

Fantastik çocuk kitabı, bilgilendirme ve eğitme işlevini yerine getirirken sıkıcı ve bunaltıcı olmamalıdır. Çocuğa, “görmekte zorlandığı gerçekleri farklı bakış açılarından göstermeli. (...) Onda kendini bağımsız kılabilme, eşitlikçi bir anlayışın yerleşmesine” (Dilidüzgün, 2003:49 - 53) olanak sağlamalıdır.

### Fantastik Romanlarda Gerçeklik ve Eleştiriler

Fantastik kitaplara çocukları gerçeklikten uzaklaştırdığı, onlarda korku uyandırdığı, çocuklara hayalci ve melankolik kişilik kazandırdığı, erişemeyecekleri ve sahip olamayacakları şeyleri kolay yoldan sunarak onları tatmin ettiği gibi eleştiriler yöneltilmiştir. Buna karşılık yazar ve bilim insanları eleştirilerin aksini savunmaktadır. “Fantastik yazının (edebiyatın) amacı, gerçekçi türdeki kitapların erişemediği noktalara erişmek, salt gerçeklerle anlatılması olanaksız olanı anlatmak, düşgücünün sınırsız olanaklarından yararlanarak okurunda yeni ufuklar açmaktır. Öte yandan, çocukların gerçek yaşamdaki deneyimsizliklerine toplumsal bir bakış açısı kazandırabilmek, fantastik kitapların diğer bir amacı olarak görülür (Doderer, 1975). Bu yolla gerçeğin üzeri kapatılmıyor, tersine, çocukların gerçek ile hesaplaşabilmeleri kolaylaşıyor.” (Dilidüzgün, 2003:38)

“Bu tarz romanlar bazen dünyanın rutinliğinden ve acı veren gerçeklerinden kaçış amaçlı da kullanılabilir, birçok aşk, macera, entrika romanları gibi (evet, gerçeklerden kaçmak isteyen sadece fantezi okumaz!). (Müstecaphoğlu, 2006)

Fantastik edebiyat ürünleri çocuğa, “(...) masalsı olayların gerçekleştiği, düşlerin ve mucizelerin olduğu bir dünyaya girebilme olanağı sağlar. Çocuk, böylece bilincinde olmadan, örneğin, mantıklı ile mantıksız olanı, düş ile gerçek olanı ayırt edebilme, aynı zamanda bu iki karşıt uç arasında bağlantılar kurma olanağını elde etmektedir. Bu yönüyle fantastik yazın, çocuğun gerçeklerden kopmasını değil, gerçekle yüzleşmesini kolaylaştıran, korkularını yenmesini öğreten bir işleve sahiptir.” (Dilidüzgün, 2003:38)

Fantastik romanlar mantıklı ve mantıksız, düş ve gerçek, iyi ve kötü gibi karşıt yargılar arasında bağlantılar kurma olanağı vererek, çocuk ve gençlerin gerçekle yüzleşmesini sağlamalıdır.

Fantastik çocuk kitaplarında, “(..) olağandışlıkların işlevi, gerçekleri başka bir boyutta göstermek, çocuğa göremediği gerçeği farklı bakış açısından anlatmaktır.”(Dilidüzgün, 2003:40)

**Fantastik romanlarda gerçek yaşama benzemeyen özellikler anlatılsa bile, yaşadığımız dünyaya gönderme yapılmalıdır.**

Fantastik kitapların kimilerinde ana karakter olan çocuk bulunduğu yerden uzaklaşır. Bu, ya kendi içine ya da farklı bir mekâna uzaklaşma biçiminde gerçekleşir. Uzaklaşma sorunları görmemek, onları çözmek için yapılmış bir kaçış değildir. Bu kaçışla, insanın düşsel kaçışlara olan ihtiyacı karşılanır. Asıl amaçlanan, çocuğu bu tür düşsel yolculuklarla, düşsel bir dünyanın içine sokmak, gerçek yaşamda göremediği ve bilincine varamadığı şeyleri ona göstermek, “gerçeklikle farklı bir ilişkiye girmesini sağlamak”, kendine güven kazandırmak ve sosyalleşmesine katkıda bulunmaktır.

Zühtü Bayar (2001:34) fantastiğin işleviyle ilgili şunları belirtir: “Bu türde etkinlik gösteren yazarların birinci amacı, aksiyonlarına bilimsel ve mantiki kanıtlar getirmekten çok, fantastik bir atmosfer, bir hava yaratarak okuru düşler dünyasına itikleyebimektir.”

**Fantastik romanlar, çocuğun günlük yaşamda gerçekleştiremeyeceği maceraları ona düşsel dünyada yaşatarak çocuğun düşsel kaçış ihtiyacını karşılamalı, kendine güven duygusu sağlamalı ve sosyalleşmesine yardımcı olmalıdır.**

Fantastik kitaplar üzerine incelemeleri bulunan Şükran Kara (2008), bu kitaplarla ilgili aşağıdaki ölçütleri belirlemiştir:

**Fantastik kitaplar gelecek, savaş, ölüm gibi toplumsal korkulara seslenmemelidir.**

**Bu kitaplar, çocuk ve gençleri teknolojinin karanlık bir gelecek yaratacağı kay-**

**gısına itmemeli, onların kaygılarını yönlendirmemelidir.**

**Fantastik kitaplar bilinçaltı korkularına seslenen, öz savunma aracı olarak şiddeti ve korkuyu yaratan “kötü yabancıların” varlığı motifini işlememelidir. Bu kitaplarda insani değerler yok sayılmamalıdır.**

**Fantastik kitaplar, savaşın gücünü destekleyen alınyazısı ya da yazgı (kader) gibi batıl inançlara çocuk ve gençleri yöneltmemelidir.**

**Fantastik kitaplar estetik biçimde sunulmalı; konular, çocukların gelişim düzeyine uygun ve ilgi çekici olmalı; merak uyandırmalı, akıcı ve sürükleyici olmalıdır.**

**Fantastik kitaplar, eğlendirici olduğu kadar düşündürücü olmalı, öğreticiliği değil, sorgulayıcılığı öne çıkarmalıdır.**

**Fantastik kitaplar, maddi dünyadaki kötülüklerden kurtuluşun büyüsel yollarla gerçekleşeceği izlenimini vermemelidir.**

**Fantastik kitaplar her türlü önyargıdan arınmış olmalı, cinsiyet ve kimlik ayrımcılığı yapmamalıdır.**

**Bu kitaplarda kullanılan fantastik öğeler, modern dünyadaki deneysel bilim kadar etkin bilgi edinme ve günlük yaşamı sürdürme yöntemi gibi sunulmamalı; çocuklar ve gençler akıl ve bilim dışılığına özendirilmemelidir.**

**Çocuklar ve gençlere yanılmaz, her şeyi bilen, olağanüstü güçlere sahip insan örnekleri model olarak sunulmamalıdır.**

## Ek: Harry Potter Olgusu

Harry Potter kitaplarının Türkçe çevirmenlerinden Sevin Okyay'ın verdiği bilgiye göre **Harry Potter ve Melez Prens**, ABD ve İngiltere'de satışa sunulduğu ilk gün 10 milyon adet sattı. (Rakamın 10 değil, 8 milyon olduğunu söyleyenler de vardır.) Böylece kitap, yayıncılık tarihinde "en kısa sürede en çok satan kitap" unvanını kazandı. 62 dile çevrilen ve 200'ü aşkın ülkede 2007 yılının sonunda satış rakamları 325 milyona ulaştı. "325 milyon satarak politik ve dini içerik taşımayan kitaplar arasında iki numaraya yerleşmiş oldu. Bir numara hâlâ Cervantes'in **Don Kişot'u**." (Ateş, 2007) Kitapların yoğun ilgi görmesi, çeşitli eleştirilere ve yorumlara yol açmıştır. Eleştirilerin başında, bu kitapların gerçeklikle ilişkisi yer almaktadır. Kitapların, çocuklar ve gençlerin gerçeklerle yüzleşmesini engellemekte olduğu, onları sorgulayıcılıktan uzaklaştırdığı iddia edilmektedir. Bu kitaplar kaçış amaçlı kullanılmaktadır. Çocuklar ve gençler, günlük hayatın sorunlarından ve sorumluluklarından kaçarak kitapların sunduğu fantastik dünyaya sığınmaktadır. Büyü (sihir) yöntemiyle kötü ve karanlık güçlerle savaşarak mutlu ve huzurlu bir dünyaya ulaşabileceği mesajı (iletisi) verilmektedir. H. Potter kitapları, satır aralarında hurafelere dayalı mesajlar içerdiği için çocuklara yönelik zihinsel bir terördür. Çocuklara yönelik seküler bir din kurma projesidir. ABD dini çevrelerine göre ise, bu kitaplar sihir içerdiğinden yasaklanmalıdır. Kitaplarda şiddet, örtük ve estetik olarak etkileyici bir biçimde sunulmaktadır. Bu düşsel öykülerde iyi ile kötünün sınırı açıkça belirtilmediği için, iyi ile kötü ayırt edilememektedir. Kitaplarda ve filmlerde korkutucu sahneler nedeniyle 12 yaş altı uyarılarda bulunulmamakta, çocukların bilinçaltına korkunç, karanlık, gizemli yaratık ve imgeler yerleştirilmektedir.

Kitaplara karşı olan yoğun ilgi ve eleştirilerin yanı sıra, ilginç ve ikna edici yorumlar da yok değildir:

"Şimdiye kadar hiçbir çocuk kitabı bu kadar kısa sürede bu kadar çok okuyucu ile buluşmamıştı. Bu olguyu yalnızca yürütülen reklam kampanyaları ile açıklamak yeterli değildir diye düşünüyorum. (...) Öyleyse nedir? Kanımca H. Potter kitaplarının fantastik bir öyküden çok, masal havası taşımasıdır. (...) Masallar uzun zamandan beri arka plana itildi. Çocukların duygularıyla başa çıkabilme çabalarında, onları bir kolaylıktan yoksun bıraktık. H. Potter kitapları birer fantastik öykü ama masallara çok benziyorlar ve masal öğelerinden çok yararlanıyorlar. Çocuklara masal tadında bir anlatım sunuyorlar. Onlara içsel güç verme, gerçeklikle baş etme, hayalgücünü geliştirme gibi destekler sağlıyorlar ve yaşamlarına zenginlik katmalarına ve bir anlam vermelerine yardımcı oluyorlar diye düşünüyorum." (Alpöge, 948)

Harry Potter kitapları, eğlendirerek ve merak uyandırarak çocukların dikkatini çekmektedir. Yoğun ve sürprizli hikâye örgüsü, kitaplara bir çırpıda okunabilme özelliği kazandırmaktadır.

Sihir ve sihirli güçler ise, nasıl masalların büyük bir bölümünü oluşturuyor ve çocukları gerçeklikten uzaklaştırmıyorsa, fantastik kitaplarda da bu güçler hayalgücünü geliştirme işlevini görmektedir.

Bu kitapların korku ve şiddet içermesi sıkça eleştirilmiştir. Hatta kitaplardaki şiddet ile filmlerdeki şiddet birbirine karıştırılmıştır.

"Potter kitaplarında iyi ile kötü arasındaki savaş şiddet içerir. Tıpkı masallarda olduğu gibi. Günümüzde çocuk, gerçek hayatta şiddetle karşı karşıyadır. Şiddetle duygusal olarak başa çıkmak zorundadır. Bunu yapabilmesi için de iyi-kötü, doğruyanlış ayrımını yapabilmesi gerekir. Bugün bu gibi değerleri sorgulayan kaç kitap var? İşte Potter bunlardan biri.

Burada Potter filmleri ile Potter kitaplarının farklı konumlarda olduğunu söyle-

mek isterim. Filmlerde şiddet abartılmıştır. Filmler görsel oldukları için de, ne yazık ki, çocukların kitap okurken hayal edemeyecekleri sahneleri sergilerler.” (Alpöge, 948)

Harry Potter kitaplarını, ırkçılık karşıtı birey yetiştirme yolu olarak görenler de vardır.

“H.Potter serisi, büyücü veya cadıları başrole oturtsa da, olay örgüsü son derece fantastik olsa da, yaşadığımız dünyayı yansıtıyor, hatta idealize ediyor. Farklı olana duyulan korku bu dünyada da fazlasıyla var. Safkan büyücü olma noktasına odaklanan ırkçılık, yaşadığımız dünyadan çok daha açık ve rahat bir şekilde yapılıyor. En ağır ırkçı hareketlerden biri olan ve anne babasında büyücü kanı olmayan kişiler için kullanılan ‘bulanık’, duyanları dehşete düşürse de sık sık dile getiriliyor. (...) Ama her zaman farklıdan yana tavır çizdiği için Harry ve çevresi ideal toplumu yansıtıyor. Bu ideal toplum modeli içinde Harry, tüm popülerliğine rağmen dostlarını güzelliklerine ve asaletlerine göre seçmiyor. Aslında Rowling, her kitabında dışlanan garip kişilikler yaratıyor ve Harry de gidip bu kişileri buluyor. Yeteneklerinden çok, soyağaçlarıyla üstün olan kişilerle Harry ve çevresinin hiç işi yok.”(Erdem, 2005)

#### Kaynakça

- Alpöge Gülçin, “Harry Potter Kitaplarını Okumak”, Sihirli Değnek, Cumhuriyet Kitap, Sayı: 948, İstanbul, 2008.
- Ateş Z. Heyzen, “Bir Kuşak H. Potter’la Büyüdü”, Radikal Kitap, İstanbul 2007.
- Bayar Zühtü, Bilimkurgu ve Gerçeklik, Broy Yayınevi, İstanbul, 2001.
- Civelek Yakup, “Fantastik Edebiyat ve 1001 Gece Masalları”, Folklor ve Edebiyat, Sayı: 53, Ankara, 2008.
- Cumhuriyet, “H. Potter ve Sihirli Para”, Haber, İstanbul, 2001.
- Dilidüzgün Selahattin, Çağdaş Çocuk Yazını / Yazın Eğitime Atılan İlk Adım, Morpa Kültür Yayınları, 2003.
- Erdem Yeşim, “Yalnız ve Aşık Savaşçı Harry”, Radikal Kitap, İstanbul, 2005.
- Güngör Aşkın, “Bilimkurgu ve Edebiyat”, Eğitim-Sen Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Ölçütleri İçin Öneriler, 2008.
- Kara Şükran, “Milyonlarca Dolarlık Sanayi: H. Potter ve Şiddet”, Cumhuriyet Kitap, Sayı: 913.
- “Narnia Günlükleri’nde Din Cinayet ve Irk Ayrımcılığı” Cumhuriyet Kitap, Sayı: 973.
- “Fantastik Çocuk Yazını Tehlikede mi?”, Cumhuriyet Kitap, Sayı: 917, İstanbul.
- “H. Potter ve Felsefe Taşı Şiddet ve İdeoloji”, “Fantastik Çocuk ve Gençlik Kitapları”, Eğitim-Sen Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Ölçütleri İçin Öneriler, 2008.
- Kesmez Necdet, “Fantezi, Ütopya, Bilimkurgu, Gelecekbilim”, Lacivert / Öykü ve Şiir Dergisi, Sayı: 14, Ankara, 2007.
- Moran Berna, Türk Romanına Eleştirel Bakış, c.3, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.
- Müstecaplıoğlu Barış, “Fantastik Dünyanın Klasikleri”, Radikal Kitap, İst., 2006.
- “Fantastik Kurgu ve Bazı Tanımlar”, Kitaplık, Sayı: 61, İstanbul, 2003.
- Okyay Sevin, “H. Potter Büyümüş ve Delikanlı Olmuş”, Radikal Kitap, İstanbul, 2005.
- Onat Aslı, “İrkçiliğin Panzehiri H. Potter / H. Potter’da ‘Mahalle Baskısı’”, Milliyet Kitap, İstanbul, 2007.
- Roloff Bernhard - Seepelen Georg, “Ütopik Sinema”, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1995.
- Somay Bülent, “Söyleşi”, Evreçevire, Sayı: 6, BÜÇEV Yayını, İstanbul, 2000.
- Temel Hale, “H. Potter ve Masal”, Hece / Çocuk Edebiyatı, Özel Sayısı, Ankara, 2005.
- Yener Mavisel, “Fantastiğim Geldi”, Cumhuriyet Kitap, Sayı: 1044, İstanbul, 2010.
- Zengin H. Salih, “Çocuk Kitabı Nasıl Seçilmeli?”, Eğitimbilim Dergisi, İstanbul, Nisan 2003.

“Rowling’in safkan, kötü büyücülerin, ‘bulanıklar’a (annesi ve babası büyücü olmayanlara) ve muggle’lara (büyüclük yeteneği olmayan, sıradan insanlara) uyguladığı ‘mahalle baskısı’ ve ötesindeki mezalim, insana ister istemez Nazilerin Yahudilere yaptıklarını hatırlatıyor.

Serinin önceki kitaplarında (H. Potter ve Ölüm Yedigârları öncesi kitaplar) da değinilen bu ‘kan’ meselesinden anlaşılıyor ki dünyada yükselen ırkçılık Rowling’i de rahatsız ediyor. Bundan böyle ırkçılık karşıtı bireyler yetiştirmenin bir yolu da onlara Harry Potter’ı okutmak olacak demek ki.” (Onat, 2007)

Kitapların sevilmesinde en önemli etkenlerin başında, içerdiği değerlerle verdiği mesajlar gelmektedir.

Kitaplar dostluk, arkadaşlık, cömertlik, özveride bulunma, cesaret, sadakat, empati yapmanın yanı sıra, arkadaş seçiminde şekilci kalıplara göre davranılmaması, kişinin zorluklara katlanması, alın-teri harcaması, hak ve adaletin ne olduğu, hiçbir haksızlığın gizlenemeyeceği, okul hayatının zannedildiği kadar sıkıcı olmadığı gibi değerleri de içermektedir.

## Bilimkurgu

Bilimkurgu edebiyattır, iyi bilimkurgu iyi edebiyattır.

Bülent SOMAY

Bilimkurgu bir büyütle gerçeğe yaklaşır, onu birtakım sayılarla abartarak gözümüzün içine sokar.

BAURDRILLARD

### Bilimkurgu Türü

Bilimkurgu, geleceğin dünyasını düşgücüyle tasarlarken, pozitif bilimleri ve edebiyatın ölçülerini temel alan bir edebiyat türüdür.

Bilim ve teknolojideki gelişmeler bilimkurgunun ana dayanağıdır. Asıl kaygısı ise mantıksal tutarlılık ve neden-sonuç ilişkisi içinde geleceği yorumlamaktır. Bilimkurgu, bilimsel verilerin sağladığı olanaklarla düşsel ve mantıklı tahminler yapar, bilimsel buluşların gelecekte nele yol açacağı üzerinde durur. Bilimkurgu, gerçek dünyada karşılaşılan sorunları geleceğin değişik dünyasında tartışır; yeni düşünceler ve çözümler üreterek çoğu zaman bugünün eleştirisini yapar.

“Bilimkurgu, uzak ve olasılık dışı dünyaların değil, tam da içinde yaşadığımız dünyanın adeta bir büyüteç merceğinden yansıtılmış halini sunar bizlere. Gözümüzün fazlaca önünde olduğu için göremediklerimizi alıp bizlerden uzaklaştırır, büyütür ve görünür kılar.” (Güney, 2007:8) “Bilimkurgu, yaşanan dünyanın alışılmış algılama biçimlerine karşı kuşkucudur. Alışılmış algılama biçimlerinin dışına çıkmak ister. Bunu yapabilmek için, (...) yabancılaştırma başvurur; olağan algılama içinde gördüğümüz ve anlamlandırdığımız olguları, onlara karşı kendimizi yabancılaştırarak, onları alışılmış algılama kalıplarının dışında algılamamızı amaçlar.” (Oskay, 22)

Bilimkurgu, içinde bulunduğumuz dünyayı buradan değil, gerçek dünyadan saparak uzayın ya da zamanın farklı noktalarından betimler. Anlatımda sürprizlere yer verir, okuyucuyu şaşırtır. “Bilimkurgu yazarı Jüpiter’i, ortaçağ ressamla-

rının tasvir ettiği kolaylıkla tasvir edebilir. İkisi de bu yerlere gitmemiştir ama önemli olan bu değil.” (J. Russ)

Bilimkurgu romanlarında alışıldık dünyadan ve günlük yaşamdan farklı bir dünya yaratılır. Bu alışıldık dışı dünyanın, kendine özgü yasalara ve ilkelere göre işlediği okura inandırılarak onun merakı ve heyecanı artırılır. Olağanüstü buluşlar, keşifler ve teknolojik yenilikler gibi temaların (konuların) işlendiği öykülerde, açıklanması mümkün olmayan durumlar akla ve mantığa uygun bir biçimde açıklanır. “Esrarengizin ve açıklanmaz olanın ortaya atılması ve sonunda yadsınması (...) biçimindeki oyun, bilimkurgunun asıl itici gücünü (motorunu) meydana getirir.” (F. Leiner-J. Gutsch) (...) “Dünyanın muhtemel tehlikelere karşı korunabileceği anlayışı, bilimkurgu türünün temel mantığını yansıtır.” (Rolloff – Seepfen, 1995:74)

Bilimkurgunun yansıttığı başka dünyalardaki yaşam biçimleri, biyolojik olarak insana benzer. Bitki ve hayvan tasarımları farklı olsa bile insan dünyasındaki kilerde aykırı değildir.

Çağdaş bilimkurguda yaratılan tiplerin başında robotlar, siborglar ve androidler gelir.

Robot sözcüğü, ilk kez 1920’de Çek yazar Karel Capek tarafından kullanılmıştır. Robot, Çekçe sürekli çalışan, başka dillerde de otomatik ve kendi kendine işler yapanlar için söylenmiştir. Bilimkurguda başlangıçta metalden ve insan biçiminde tasarlanmış, belli oranda da zekâya sahip olmuştur. “Düşünen ve eylem yapan makineler olan robotlar gelecekteki fantastik bir teknolojinin anlatımında vazgeçilmez, avantajlarla dolu, öteki deyişle tematik

olanakları zengin bir öge oluştururlar. Robotlarla beslenen öyküler, bilimkurgu türünün aynı zamanda ayağı en yere basmış, en güvenilir tahminleri sunan öykülerdir.” (Roloff - Seeplen, 1995:62)

Siborg, “sibernetik organizmanın” kısaltılmış biçimi olarak kullanılır. Bir bölümü metal ve elektronik sanayinin ürünü olan siborg gelişmiş bir yaratıktır. İnsan, duygusal ve sinirsel gelişmemişlik nedeniyle hata yapabilmektedir. Suni organ ve diğer vücut parçalarıyla oluşturulmuş siborglar, dünya dışı ortamlarda yaşamlarını sürdürürebilmek amacıyla üretilmişlerdir.

Android, bilimkurguda insana benzeyen bir tiptir. İnsanlara yardımcı olmak amacıyla üretilmiştir.

### **Bilimkurgu, Gelecek ve Gerçeklik**

Bilimkurgu, bugün ortaya çıkan ya da gelecekte ortaya çıkması mümkün olan bilimsel ve teknolojik gelişmeler üzerinden anlatısını gerçekleştirir. Bunu yaparken abartıya başvursa bile gerçekleri anlatır. Michel Butor’un dediği gibi, “Bilimkurgu, ‘gerçeklikle sınırlandırılmış düşçülük’tür. Çünkü bilimkurgu, aslında çağdaş birtakım gerçeklerden başlayarak, bunları gelecekte ya da başka dünyalarda uzatır ve düşsel yöntemlerle geliştirir. Bu nedenle bilimsel gerçeklerden ya da günümüz gerçeklerinden tam olarak uzaklaşması doğasına aykırıdır.” (Güngör, 2008:4)

İnsanoğlu, yaşanan bugünden yaşanamayacak geçmişe değil, yaşanabilecek geleceğe doğru ilerlemektedir. Bu süreçte, geleceği zihninde canlandırmak ister. Bilimkurgu gelecekle ilgili çok sayıda seçenek ve çözüm üretir. Geleceğe doğru yürürken, bilimkurgunun hareket noktası bugündür, bugünün gerçekleridir ve bu gerçeklerin geleceğe yansıtılmasıdır. Bilimkurgunun amacı, geleceğin bilinmezlikleriyle ilgili mantığa aykırı olmayan öngörülerde bulunmak, çözümler üretmektir. Zamana hükmetmek, mekânı fethetmek de bilim-

kurgunun işlevleri arasındadır. Bilimkurgu, bugün var olmayan ama gelecekte var olabilecek bir düzenin betimlemesini yapar. Bu düzen sadece geleceği değil, kimi zaman da şimdiki ya da geçmişini kapsar. Tarihten de beslendiği olur.

“Geleceği önceden görmek, olup biteni tahmin etmek bilimkurgunun sorunu değildir. (...) Bilimkurgunun derdi, tutarlı bir gelecek tahmini yapabilmek değil, içinde yaşanan dönemin sorunlarının kendince üstesinden gelebilmektir.” (Roloff - Seeplen, 1995:67)

“Bilimkurgudan peygamber kehanetleri beklemek olanaksızdır. Bilimkurgu olsa olsa, yaşanan zamanın bu alanlardaki alışılmış algulamaları değiştirmeye yarayacak yeni bakış açıları getirebilir; geleceği bilimsel bir biçimde kestiremez.” (Os-kay, 43)

Bilimkurgu öngörülerde bulunurken, bir değil birden çok sayıda farklı dünyalar olabileceğini söyleyen bir bakış açısını yerleştirmeye çalışır. Böylece insanları, içinde yaşanan sistemi tartışmaya ve eleştirisini yapmaya yönelir. Yeni dünyalar tasarlarlarken de olabilecek sonuçlar üzerinde durur.

“Göremediklerimize baktığımız zaman gördüklerimiz, kafamızın içindekilerdir. Düşüncelerimiz ve düşlerimiz, iyi olanlar ve kötü olanlar. Ve bana öyle geliyor ki, bilimkurgu gerçekten işini yaptığında ilgilendiği şey tam da budur. (Ursula K. Le Guin - Akt. Güney, 2007)

Bilimkurgu çocuklar için ilgi çekici bir türdür. Çocuklar serüveni sever; gelecekle ilgili yolculuklar ve yorumlar yapmak çocuk ruhuna uygun düşer. Bilimkurgu, bilimsel mantığa uygun olmayı dışladığı için bilimi sevdirir.

## Bilimkurgunun Ortaya Çıkışı

İnsanoğlunun doğaüstü ve doğadışı olaylara duyduğu merak, bilimkurgunun ortaya çıkmasının önkoşullarından biridir. Tarih boyunca, insanın görülmeyene ve olağanüstüne olan ilgisi fantastik öyküler kurgulamasına ve yaratmasına yol açmıştır. Ayrıca insanoğlu her zaman geleceğin dünyasını öngörebilme, başka dünyaları keşfetme isteği içinde olmuştur. MS II. yy.da Lukianos'un yazdığı "Olmuş Bir Öykü"den 17. yüzyıla kadar pek çok yazar başka dünyalara düşsel yolculuklara çıkmıştır; fakat bunlar bilimsel temelli anlatılar değildir. 17. yüzyılda toplumsal devrimlerin, keşiflerin ve bilimsel buluşların yoğunlaşması, türün ortaya çıkışının asıl zeminini oluşturmuştur. Kepler, 1634'te "Sommerium" adlı kitabında ayda yapılan geziyi anlatır. İngiliz papaz Badwin, 1638'de "Ayda İnsan", Cyrano de Becrac 1650'de "Ayda Gezi"yi yazar. 18. yüzyılda ise, ayla ilgili düşsel geziyi konu eden bir başka yazar Voltaire'dir. Türkçeye "Yıldızdan Yıldıza Seyahat" (1909) olarak çevrilen "Micromegas"ta Voltaire, evrensel ölçekte insanın küçüklüğünü işler.

Bütün bu gelişmeler Batı'da aydınlanma dönemine denk düşmektedir. Aydınlanma aklın yüceltilmesine dayanıyordu. Buradan hareketle aklın çıkarları için (Batı'nın ve uygar(!) olanların), "uygar olmayanları" yola getirmesi gerekmektedir. Geçmiş de örnek oluşturuyordu. Daha önce tanrı ve imparatorluk adına gerçekleştirilen cinayetler şimdi de aklın çıkarları adına meşru gösteriliyordu. Gezi edebiyatında evden ve memleketten bu amaçla uzaklaşılr. Robinson Cruso elinde baltası ve İncil'yle bir adaya çıkar. Akıl adına, yetişmekte olan kimse evden uzaklaşacak ve dünyayı fethedecektir.

19.yüzyılda ise bilimkurguya Victoria Çağı (1837 – 1901) eğlence edebiyatı kaynaklık yapar. "John Baxter, Victoria Çağı'nın ruhunu şöyle tarif ediyor:

Victoria çağının insanları için dünya-

nın araştırılması ve keşfi sadece hak değil, aynı zamanda bir görevdi. Emperyalist mistik ile birleşmiş bilme, öğrenme arzusu iki şeyi de birlikte körükledi: Sömürgeciliği ve bilimsel araştırmayı. Yeni karaların, yeni ülkelerin incelenip tanınmasının yanısıra, yeni doğal ve doğaüstü fenomenlerin (olgu, olay, görüngü) keşfi de gündeme geldi.(...) Misyonerler Afrika'nın içlerine dalarak onu araştırdılar, botanikçiler en yüksek dağlara tırmandılar ve fizikçiler spritualist (idealist felsefenin bir koluna bağlı) güçlerle deneyler yaptılar. 19. yüzyılın İngiliz'i için bütün bunlar birbiriyle çelişmeyen şeylerdi. Dünya devasa bir sırlar deposuydu, gizli köşe bucaklarda keşfedilmek için nelelerin beklediğini kim bilebilirdi ki. Kuşkusuz bütün bunlar, her türlü araştırmaya verilen destek, araştırma özgürlüğü ve cesareti, asıl tek bir amaca, İngiliz imparatorluğunun egemenlik amacını güçlendirmeye hizmet etmekteydiler. (...) Araştırma ve keşfe düşkünlük, (...) Victoria çağı emperyalizminin kendini meşru kılma ideolojisinin araçları arasında yer almaktaydı. (...) Sömürgelerin kaybedilmesi, bu bağlamda manevi kayıpların da bu süreçte eşlik etmesi anlamına gelir. Eski sosyalizasyon ve kimlik modelleri işe yaramaz hale gelince, 'eğlence sanayii' devreye girip bu boşluğu kısmen doldurmaya çalışır. Bundan böyle sömürge bölgelerine yapılan (edebiyattaki) araştırma gezilerinin yerine, denizlerin diplerine, uzaydaki gezegenlere yapılan yolculuklar geçmiştir." (Rolloff – Steeplen, 1995:119)

Bilimkurgunun ortaya çıkışı ve etkili oluşundaki en büyük etken, bilim ve teknoloji alanındaki baş döndürücü gelişmelerdir. Sanayi devrimiyle birlikte, bilim ve teknolojiye duyulan hayranlıktan dolayı, teknolojik ütopya kurma mümkün olmaya başlamıştır. Teknolojik ütopya öncesinde fantastik edebiyat, serüven ve gezi edebiyatı bulunmaktadır. Bilimkurgu romanlarında teknoloji bir yerlere ulaşmak, bir yerlere adım atmak için kullanılmaya başlanmıştır. 19 ve 20. yüzyılda ise bilimkurgu, görülmeyenin ve olağanüstünün

bilimsel bir temelde olabilirliği iddiasıyla ortaya çıkmıştır.

Bilimkurgu, öteki edebiyat türlerindeki cinayet öyküleri, casusluk gerilimleri, sosyal taşlamalar, anti-militarist siyasi hicivler gibi öğeleri kullanabilen, ama yine de kendine özgü niteliğini koruyabilen bir türdür.

Mitoloji ve füturoloji gibi türlerin yanı sıra bilimkurgunun ortaya çıkışını besleyen asıl kaynaklar arasında fantastik ve ütöpik edebiyat eserleri bulunur.

### **Bilimkurgu ve Fantastik**

“Düşünce tarihi açısından bakıldığında, XVIII. yy. sonunda ortaya çıkan bir tür olarak fantastik, akıldışı olanın yeniden doğuşunu temsil eder, Aydınlanma’nın zaferine karşı bir tepkidir.” (Pierre - Paolo, 2003) “Bilimkurgu, ütöpik edebiyatla gotik fantezinin kaynaşmasından oluşmuştur.” (Roloff - Steplen, 1995:112)

Bilimkurgu ile fantastiği birbirinden ayıran temel özellik, gerçeklik karşısındaki tutumlarıdır. Fantastik romanlar, olayları gerçektışı dünyada bilimsellikte bağdaşmayan, bilimin karşısına doğüstü öğeleri (büyücülük vb.) çıkararak gerçektışı olarak anlatır. Bilimkurgunun ise ana kaygısı, bilim temelli olması ve bunun sonucu olarak da gerçekliğe bağlı kalmasıdır. “Bilimkurgu yazınının (edebiyatının) fantazyalara ve mitolojiye benzer tüm öğelerine karşın temelde onlardan farklı olarak insanın bilimsel yeteneğine seslenen bir söylem biçimi, bir kurgu niteliği taşımasıdır. (...) Mitolojiler bir topluluğa ait ve o topluluk için bir tüm olarak geçerli sayılan, kolektif nitelikte, durağan bir dünya ve kozmos anlayışını yansıtır. Bilimkurgu ise, bu kolektif ve durağan kozmos ve dünya anlayışının aşılması için geliştirilmiş bir kurgu türüdür.” (Oskay, 12, 28)

Bilimsellik göz ardı edilirse, bilimkurgu bilimkurgu olmaktan çıkar, biçim değiştirir, fantastik olur. “Yadırgatıcı bir kurgu metni, eğer kendini bugün var olan bilimsel kabullerle temellendirmeye çalışıyorsa bilimkurgudur, böyle bir kaygısı yoksa fantezidir. (...) Bilimkurguda kurgunun üzerine dayalı olduğu varsayım, yazarın ‘bugün, burada’sında geçerli olan bilimsel tezlerle çatışmamalıdır. Bir bilimkurgu romanında ışık hızını aşarsın; ama bunu açıklamak zorundasın, fantezide böyle bir sorun yok. Fantezi, okura ‘inanma duygusunu askıya al!’ diyor. ‘Ben sana bir öykü anlatacağım, bitene kadar inanıyormuş gibi yap.’ Bilimkurgu bu ‘inanma duygusu’nu yenmek zorunda.”(Somay, 2000:98)

Bilimkurgu öyküleri androidler, robotlar, uzay gemileri, zaman makineleri, dünya dışı varlıklar, uzaydan gelen virüsler, galaktik imparatorluklar gibi olabilirlik, gerçekleştiribilirlik duygusu yaratan öğeleri içerir. Fantastik öyküler ise büyücüler, cadılar, vampirler, kurtadamlar, sihirli prensesler gibi pozitif bilimlerin kabul edemeyeceği öğeleri kullanır.

Gerçektışılık, hem bilimkurguda hem de fantastik romanlarda vardır. Aradaki en önemli fark, bilimkurgudaki gerçektışıliğin bilim ve teknoloji üzerinde yükselmesidir. “Düşsel (Fantastik) türde olayları, durumları bilimsel ya da bilimsi yolla açıklama kaygısı yoktur. (...) Olağanüstü ama gerekçesiz olaylarla karşılaşırız düşsel yazın (fantastik edebiyat) türünde. (...) Bilimkurgu türünde de inanılmaz yaratıklar, teknik olağanüstü buluşlar yer alır. Fakat bilimkurgu türünde her zaman bilimsel ya da bilimsi gerekçe bulma yaygındır.”

(Duru, 1973)

Bilimkurgu gelecekle ilgili olmasına karşı, fantastik geçmiş ya da bugünle ilgilidir.

İçinde ütopya bulunmayan bir dünya haritası, göz ucuyla bile bakılmaya değer.

Oscar WILDE

## Bilimkurgu ve Ütopya

Bilimkurgunun ortaya çıkışında ütopyalar da etkin rol oynamışlardır. “Ütopya terimi genelde hayale dayanan, ideal ve arzulanır düşünce biçimleriyle, bu düşünce biçimlerinin kurgulandığı ülkeler ve toplum yapısı anlamına gelmektedir. Grekçedeki ‘ou-hiç, yok’ anlamına gelen sözcükle, ‘topos-ülke, yer, bölge’ anlamına gelen sözcüklerin bitleştirilmesiyle oluşmuş (yokülke). (...) Edebiyat terimi olarak ütopya ise mutlu ve refah içinde bir toplum düzeni tasarlayan ve bu tür toplumları anlatan yarı felsefi ve yarı yazınsal (edebi) ürünleri kapsar.” (Bayar, 2001:23, 286)

“Bir ‘tür’ olarak tam da edebiyatın içine oturmaz ütopya; ‘olan’ı değil de, ‘olursa iyi olur’ diye inanılanı anlatmaya kalkışan edebiyatın, yani ‘tezli/tafaflı’ edebiyatın taşıdığı bütün sakıncaları yüklenmeye hazırdır. Öte yandan, ‘daha iyi bir dünya’nın ne olduğuna ve nasıl oluşturulacağına dair düşünceleriyle hem siyasete ve siyasi sosyolojiye, hem de siyaset felsefesine çok yakındır tabii. İlginçse, ‘edebi/estetik’ özelliklerinden ötürü değil, bu ‘düşünsel’ yapısıyla ilginçtir.” (Belge, 2009)

İnsanoğlu kaygılarını ve hoşnutsuzluklarını, kusursuz bir toplum öngören ütöpik öykülerle gidermeye çalışmıştır. 2500 yıldan beri kurgulanan ütopyalar da çoğunlukla geleceği konu alır.

Ütopyaların kesintiye uğradığı dönemler yok değildir. 15. yüzyıl öncesi, dinselliğin ağır bastığı dönemlerde, dinin dışına çıkarak ütopya üretmek çok tehlikeli bir işti. Ayrıca din, cennet ve cehennemle bir anlamda ütopya ihtiyacını karşılamaktadır. İnsanoğlu cennet kavramıyla bir yandan ölüme karşı teselli bulurken, bir yandan da eşitlikçi düzenin burada gerçekleşebileceğini düşünmektedir. Rönesansla birlikte oluşan kültürel atmosfer (14.yüzyılın sonu, 15 ve16. yüzyıllar), matbaanın icadı, Amerika’nın keşfi gibi gelişmeler insanları toplum ve devlet konusunda yeni

tasarımlara zorlamıştır. Kapitalizmle birlikte ise sömürü, baskı ve eşitsizlikçi ilişkilerin daha görünür olması, onları eşitlikçi düzeni tasarlayan ütopyalara yöneltmiştir.

“17. yüzyıldan günümüze uzanan sürecin ütopyaları ‘İyi Hal ve Hareket Ütopyaları’ndan ziyade ‘Düzen Kurma Ütopyaları’dır. Campanella’nın kaleme aldığı ve Platon’un Devlet’inden sonra alenen sosyalist açılımlar getiren Güneş Kent ile gerçekten olmayan bir yeri anlatan ilk ütopya olan Thomas More’un Ütopya’sını Düzen Kurucu Ütopyalar arasında sayabiliriz. Ütopya işsizliği ele alıyordu. More’un Ütopya’sı, uzak bir adaydı; zaten yolculuklarla, keşiflerle dolu 17. ve 18. yüzyıllarda bütün ütopyalar adalarda ve uzak ülkelerde geçerdi.” (Wells, Akt. Güney, 2007:66)

Ütopyalar, “ ‘Donmuş’ özelliği ve ‘kuralcı/normatif’ karakterlerinde ötürü eleştirilmesi gerekir.” (Belge, 2009)

Ütopyalar, felsefi açılımlarını “Guliver’in Gezileri”nde olduğu gibi pozitif bilimlere dayandırmasalar da, insanoğlunun geleceğe umutla bakmasını sağlaması yönünden bilimkurguya kaynaklık yapmışlardır. “Keşke; işte budur ütopyanın sol anahtarı.” (Wells, Akt. Güney, 2007:62)

## Bilimkurgu Ve Sistem Eleştirisi

Ünsal Oskay’a (12, 38) göre kimi anlatı türleri, içinde buldukları zamanın ve toplumun doğal saydırttığı algılama biçimlerini aşmak istedikleri, dünyayı alışılmış dünyadan ibaret saymanın körlük olduğunu fark etmelerine karşılık yeni bir bilişsel yapı oluşturamamışlardır. “Bilimkurgu görünümündeki yaygın (popüler)

türler; örneğin ‘uzay operası’ dediğimiz tecimsel (ticari) yönden ‘başarılı’ türler ise mitolojideki mitler gibidir. Mitler gibi çağının toplumsal dinamiklerini açıklamak yerine, değişmez şeyler olarak algılanan motifleri mutlaklaştırırlar. (...) Bu alt türden bilimkurgular (...) insanlığın mitolojiden çıkışını değil, mitolojiye dönüşünü amaçlamaktadır.”

“Bilimkurgunun da, öteki yazın (edebiyat) dallarında olduğu gibi, iyi ve kötü örneklerinin bulunduğunu söylemek mümkündür.” (Güngör, 2008)

Nitelikli bilimkurguyla içinde yaşadığımız sistemin eleştirisi yapılıdır. “Mitlerin ‘dağıtılması’ insan’ın, aklın ve bilimsel bilginin önemini kavrayabilmesi için günümüzde her şeyden çok önem taşımaktadır. Bu, bilimkurgu alanı, bu nedenle, doğru iş yapmaktadır.” (Ü. Oskay: 41)

“Bazılarının öngördüğü gibi bir ‘gerçeklerden kaçış’ edebiyatı değil, tam da bastırılan, susturulan, yok sayılan on binlerce farklı gerçekliğin, düzinelerce farklı siyasi tahayyülün, onlarca farklı toplumsal ve kişisel ilişki biçiminin ifade alanı bulunduğu ve böylece gerçekliğin çoğullaştığı bir alandır bilimkurgu.” (Güney, 2007:11)

“Kadınlar, bilimkurgu romanlarında yönetici kesimde yer alıyorlar, komutan oluyorlar. (...) Bilimkurgu filmlerinde kadınlar erkekleri kurtarıyor. Aslında bilimkurgu azınlıklara, kadınlara, ikinci sınıf görülen ötekilere, kendilerini ifade etme özgürlüğü tanıyor. Ben bilimkurguyu bu anlamda çok da özgürleştirici buluyorum.” (Ş. Yücel, Akt. Güney)

“Ursula K. Le Guin, eserlerinde doğanın bir kaynak olarak algılanması fikrini eleştirir ve insanla doğa arasındaki hiyerarşik algılamaya yerine, doğanın insanla beraber aktif bir özne olarak algılandığı yatay bir ilişkiye dair tasavvuru dillendirir. (...) Onun için bilimkurgu ne sadece geleceğe dair bir tahayyül ne de bilim ve teknoloji fetişizmidir, bilakis hemen yanı-

başımızda olup da göremediklerimizi bize gösteren yadırgatıcı bir edebi formdur. (...) 50’li, 60’lı yılların bilimkurgusunda doğa bir ‘kaynak’ olarak tanımlanır. Bu yaklaşım 70’li yıllarda değişmeye başlar. Doğanın kaynak olarak değerlendirilmesi şiddetle eleştirilir. (...) 80’li yıllardan sonra, doğanın ve insanın kontrol altına alınmasının tahakkümcü etkilerine değinen, bunu eleştiren ve bu bağlamda teknolojik belirlenimciliğe şüpheyle yaklaşan sayısız bilimkurgu eseri yayımlanmıştır.” (Güney, 2007)

### **Bilimkurguda Gerçekleşen Hayaller**

Bilimkurgu hayal kurma becerisinin ürünüdür. İnsanlar hayal kurarak gerçekliğe ulaşır. Bugün kabul ettiğimiz ve yaşadığımız gerçekliklerin temelinde, geçmişte kurulan hayaller vardır. Bilimkurgu eserleri, insanoğlunun sınırsız hayalgücü sayesinde bilim ve teknoloji üstünden geleceğin dünyasına sayısız olabirlikler, olasılıklar önerir. Bilimkurgu tarihi, geçmişteki hayal ve tasarımların bazılarının daha sonra gerçeğe dönüştüğünü göstermiştir.

İnsanoğlunun uçmayla ilgili düşüleri, bilimkurguyu besleyen kaynaklardan biri olan mitolojik öykülerde önce dillendirilmiş, aradan yüzyıllar geçtikten sonra düş gerçeğe dönüştürülmüştür. Efsaneye göre labirente kapatılan Daidolos ve oğlu İkaros, kurtulmak için uçmayı düşünürler. Baba oğlu için kanat yapar ve balmumuyla bunları İkaros’un vücuduna yapıştırır. Havalandığında yüksekte uçmamasını söyler. Babasının öğüdünü dinlemeyen ve yükseldikçe yükselen İkaros, güneşe yaklaştıkça kanatları tutan balmumu erir ve Sisam Adası yakınlarında denize düşerek ölür. Bu öyküde yer alan insanoğlunun uçuş isteği, 20. yy.ın başında gerçekleştirildi.

Ortaçağda deneysel bilimlerin öncülerinden İngiliz filozof Roger Bacon (? - 1292), suda yüzen araçlar gibi havada yüzebilecek araçlar tasarlamıştı. Uçak

eskizleri sayılan ve kanat çırpın maki-  
neler ile uçmayı amaçlayan R. Bacon'ın  
çalışmaları, yüzyıllar sonra tasarımdan  
gerçeğe dönüşmüştür. 17 Aralık 1903'te,  
Orville ve Wilbur Wright kardeşler ilk  
motorlu uçuşu gerçekleştirmiş, hava taşı-  
tı uçaklar insanlığın yaşamına girmiştir.

Fransız yazar Cyrano de Bergerac,  
1650'li yıllarda "Ay Devletlerinin ve İm-  
paratorluklarının Gizli Tarihi" adlı kitabı-  
nı yazar. Yazar, paraşüt ve gramofon gibi  
araçlara, henüz bu araçlar icat edilmeden  
kitabında yer verir. Kitabın kahramanı uç-  
mayı da gerçekleştirir.

İngiliz yazar Mary Shelley, 1817 tarihli  
öyküsü "Frankeştayn"da çılgın bilim ada-  
mının tanrıya öykünerek **canlı (yapay in-  
san)** yaratmasını anlatır. Yarattığı can-  
lının denetimden çıkmasının yol açaca-  
ğı felaketler üzerinde durulur. Günümüz-  
de genetik mühendisliğini geldiği aşama,  
hayvan kopyalaması gibi gelişmeler düşü-  
nüldüğünde, kitapta yazılanlar insanlara  
artık düş olarak görülmemektedir.

Jules Verne ve H. G. Wels'in söz etti-  
ği **aya yolculuk** düşü 20 Temmuz 1969  
tarihinde astronotların ay yüzeyine ayak  
basmalarıyla gerçeğe dönüşmüştür. J.  
Vern'in anlatılarıyla, sonradan gerçekle-  
ştirilen ay yolculuğu birbirine çok benzer.  
Böylece aya yolculuk ve ay, bilimkurgu ya-  
zarlarının ilgi odağı olmaktan çıkmış, ya-  
zarlar başka gezegenlere ve yıldızlara yö-  
nelmişlerdir.

İlk kez 1920'de Çek yazar Karel Capek'in  
yazılarında geçen robot, otomatik ve kendi  
kendine sürekli çalışan anlamına gelmek-  
tedir. Bilimkurguda metalden ve insan biçi-  
minde tasarlanan robotlar günümüzde de  
bu biçimleriyle sanayide kullanılmaktadır.  
Kimi sektörlerde insanların yerini robot iş-  
çiler almakta, ayrıca insana zarar verecek  
ortamlarda robotlar iş görmektedir.

ABD, II. Dünya Savaşı yıllarında **atom  
bombası** üretme çalışmalarına sürdürür-  
ken, bir bilimkurgu dergisinde çıkan bir

öyküde atom bombasının nasıl yapılaca-  
ğı anlatılır. Telaşlanan istihbarat örgütle-  
ri bir soruşturma yürütürler. Atom bom-  
basını gerçeğine yakın bir biçimde betim-  
leyen yazarın, devletin bu çalışmasından  
habersiz olduğu anlaşılır. Bomba yap-  
ma çalışmaları sürdürülür, Nagazaki ve  
Hiroşima'ya atıldığında, öyküde benzeri  
anlatılan bombanın niteliğini tüm insan-  
lık acı bir biçimde öğrenmiş olur.

"John Brunner'in "Şok Dalgası Süvari-  
si" adlı eserinde, insanlar telefon tuşları-  
nı kullanarak kredi işlemleri yapabilmek-  
tedir. Dünyada iletişim, bir ağ sayesinde  
olmaktadır. Yazar bu kitabını 1974 yılın-  
da yazmıştır. (...) O zamanlar '**internet**'  
kavramının sadece akademik düzeyde in-  
celendiğini sanıyorum. Ancak günümüz-  
de internet ile istediğimiz her türlü bilgi-  
ye ulaşabiliyor, posta gönderebiliyor veya  
herhangi bir ürünü sipariş edebiliyoruz."  
(Ünlü, 2000)

"Çoğu kimse bugün kullanmakta oldu-  
ğumuz **cep telefonları ile TV uydularını**  
Artur C. Clarke'nin düşlerine borçlu oldu-  
ğumuzu bilmez." (Bayar, 2001:16)

"Artur C. Clarke '2061' adlı kitabında  
Jüpiter'den ve onun **uydularından** bahse-  
diyordu, hatta birinde **buz kitleleri** oldu-  
nu bile söylüyordu; kitabın yazıldığı tarih-  
ten sonra teknoloji gelişince bu araştırmalar  
yapıldı ve kitapta söylenenler doğru-  
landı." (Uludağ Sözlük)

"Ursulla K. Le Guin'in 'The Left Hand of  
Darkness' yapıtı, genetik mühendisliğinin  
etkilediği bir dünyada, hem kadın hem er-  
kek olabilen insanları anlatır. Roman, ka-  
dın ve erkek tiplerine ve **cins ayrımcı-  
lığına** karşı bir deneme niteliğindedir."  
(Güngör, 2008)

Yukarıdaki bilimkurgu kitaplarında ön-  
ce söz edilen, sonra da gerçekleştirilen-  
ler, yazıldığı dönemlerde hayal edilme-  
si bile zor olan bilimsel konulardır. Züh-  
tü Bayar'ın (2001:16) dediği gibi, insanın  
"düşü gerçekleşmeden önce bilimkurgu,

gerçekleştikten sonra ise artık bilimsel ve teknolojik bir olgudur.”

## Türkiye’de Bilimkurgu

Türkiye sanayi devrimi yaşamadığı için bilimkurgunun burada doğması ve gelişmesi beklenemezdi. Bilimkurgu türünde Türkiye’de yeteri kadar üretimin olmamasının nedeni, bilimsel temel eksikliğidir. “Bilimkurgu pozitivist geleneğin çocuğu. (...) Batı ve Orta Avrupa kültüründe pozitivism var; çünkü onlar Aydınlanma dönemini yaşamışlar. Bilimkurgu bu yüzden yazılamaz Türkiye’de.” (Somay, 2000:98, 99)

Kimi yazarlara göre ise 80’li yıllardan itibaren iletişim araçlarının ve bilgisayarın gündelik yaşama girmesi, globalleşen dünyada farklılıkların azalması, bilim ve teknolojinin bir ucundan tutulmuş olması bilimkurgunun dikkat çekmesine yol açmıştır. “Bugün Türkiye’de 650’ye yakın kitap yayımlanmıştır (Nisan 2004’e kadar). 1943’ten bu yana bizim bilimkurgu yazarlarımızın yazdığı 71 diye bir rakam elde ediyoruz.” (U. Güney) Dr. Vedii Bilgin Hataylı’nın “Rüya mı Hakikat mi?” adlı kitabını ilk yerli bilimkurgu eseri olarak kabul edebiliriz.

## Türün Geleceği

Bilimkurguda gerçekleşenler göz önünde bulundurularak, hem dünyada hem de ülkemizde türün geleceğiyle ilgili ilginç yorumlar yapıldığına tanık olmaktadır. Stanislaw Lem (Akt. Güney, 2007:37), “Teknolojik gelişmenin, yaşamın tüm alanlarında yol açtığı büyük ve kökten değişimlerin varlığının ve sürekliliğinin bilimkurguyu belki de çoktan başlamış olan bir krize sürükleyeceğine inanıyorum.” demektedir. Bülent Somay’a göre, “Bilimkurgu sona erdi artık; çünkü bilimkurgunun ortaya koyabileceği yeni bir şey yok. Zaten her yer, her şey bilimkurgu oldu, yani gerçeklikle bilimkurgu arasında fark kalmadı, o yüz-

den insanlar fanteziye yöneldi. (...) Eğer bilimkurgu 20. yüzyılın türüyse, fantastik 21. yüzyılın türü olacak demek mümkün.” Yazar, bu yönelişi olumlu bulmaktadır: “Fantastiğin her türlü temeli var Türkiye’de. Sonuçta masal kültüründen geliyoruz. 1001 Gece Masalları, Dede Korkut Masalları. Bunlar üzerine fantezi kurulabilir. Her türlü malzeme var.” demektedir. (Somay, 2000:99)

19. yüzyıl ve sonrasında bilimkurgu, geleceğin bugünden daha iyi olacağı inancını geliştiriyor, insanoğlunun mutluluk arayışına cevap veriyordu. Günümüzde bilimlerin ilerlemesiyle öyle bir aşamaya gelindi ki Mars’a, Merih’e gitmek, artık insanlarda “Acaba olur mu?” duygusu yaratmıyor. II. Dünya Savaşı’ndan sonra teknolojik ürünlerin üretiminin artması, yoğun olarak kullanılması, teknolojiye hemen uyum sağlanması sonucunda artık bilimkurguda hayal edilenler hayretler uyandırmıyor, eskisi kadar etkileyici olmuyor. Çünkü hayaller hemen gerçeğe dönüşüyor.

Bilimkurgu romanları yazan Bülent Akkoç da türün geleceğiyle ilgili benzer görüşler ileri sürerken, bilimkurgunun alanına girebilecek iki yeni gelişmeden söz etmektedir: “Günümüzde eski günlerdeki gibi bir hedef olmadığını görüyoruz. Bir hedefi olmayan insanoğlunun bir hayali de olamaz. Ayrıca günümüzde bilim bir noktada bilimkurgu ile kesişti ve artık eskiden hayalleri süsleyen tüm o düşler birer gerçek halini aldı. Ekonomik dünya anlayışı da ‘al ve tüket’ felsefesi ile tüm bu yenilikleri değersizleştirip birer meta haline getirdi.

Bugünlerde bilimkurgu yazını etkileyebilecek iki yeni olay dikkatimizi çekiyor. Bunlardan biri nanoteknoloji (maddeyi atomik ve moleküler seviyede kontrol etme bilimi), bir diğeri ise genetik.” (Akkoç, 2007:38)

“Nanoteknoloji fizik, kimya, biyoloji ve moleküler biyoloji, tıp, elektronik, mühen-

dislik gibi disiplinlerdeki birikimlerin temelinde yükseliyor. (...) Nanoteknoloji, en genel tanımıyla nanometre ölçeğinde (metrenin milyarda biri: 0.000.000.001) ürünler üreten ve kullanan teknoloji anlamına geliyor.” (Yücel, 2010:15)

“Her iki alan da önümüzdeki on yıllarda büyük buluşlara imza atacak ve yaşamımızı değiştirecek. Bu bilimsel buluşların ortaya koyacağı değişikliklere hazırlıklı olabilmemiz için bilimkurgu eserlerinin bizi hazırlaması gerek.” (Akkoç, 2007:38)

Bilimkurgu romanları, anlatılanların bir yanıyla hayali olduğunu bilen ve bir yanıyla da bilim temelli olması nedeniyle okuyucuda olabilirlik hissi, gerçekleşebilirlik düşüncesi yaratmalıdır.

Bilimkurgu yazarı, uzay ya da başka evrendeki geziler, zamana yolculuk, dünyanın olası geleceği ya da sonu, başka yıldızlardan gelen canlılarla karşılaşma gibi konuları işlerken, her şeyi bilime ya da bilimsel teorilere dayandırmalıdır. “Bilimkurgu öyküsünün önde gelen özelliği bilimsel verilere, güçlü varsayımlara, geçerli görünen kavramlara ters düşmemeye özen göstermesi olmalıdır.” (Güngör, 2008)

“Bir bilinenlerin sınırında dolaşan bilimkurgu vardır, bir de bilinenleri görmezden gelen bilimkurgu.” (J. Russ) Kötü olarak nitelendirilecek ikinci tür bilimkurgu romanları okuyucuya sunulmalıdır.

Bilimkurgu romanları, şimdi ya da gelecekteki alternatif hayatın nasıl olacağına ışık tutmalıdır.

İnsanların içinde yaşadığı fiziksel, biyolojik ve sosyal evren sürekli değiştiği gibi, bu alanlara ilişkin kavramlar da değişmektedir. Bilimkurgu, durağan dünyanın kavramlarıyla ilgili önyargıları aşarak vereceği umut ve getireceği önerilerle, geleceğin dünyasına ilişkin sayısız olasılıklar ortaya koymalıdır.

Bilimkurgu, emperyalist politikaları meşrulaştırmanın aracı olarak kullanılmamalıdır. Fetişleştirilen (yüceltilen) bilim ve teknolojiyle uzayın fethedilip sömürgeleştirilmesi bir hakmış, bir çözüm-müş gibi gösterilmemelidir. Bilimkurgu, baskı ve tahakküm politikalarının bir parçası haline getirilmemelidir.

Hayatı, insan ve dünya dışı nedenlerle açıklayan kimi sözde bilimkurgu romanlarının (‘kahraman-prenses-cana-var’ üçlüsüne dayanan popüler ‘uzay operaları’- Ü. Oskay), onu anlamayı zorlaştırdıkları için özgürleştirici etkisi olmamaktadır. Bunlar, tıpkı mitolojilerde olduğu gibi durağan bir dünya anlayışını ve bu anlayışın değişmezliğini yansıtmaktadırlar. Bilimkurgu, okuyucusuna ‘kaçış’ı önermemeli, onun bilişsel ve düşünsel yeteneklerini körelten, dünyanın ve insanın sorunlardan kurtuluşunu inanca yönelmeyle ya da dünya dışı güçlerle gerçekleşebileceğini söylememelidir.

Bilimkurgu, dinsel öğretilerin gelecekle ilgili öngörülerini pekiştirmeye değil, bu alanlardaki inançlarla ilgili bilim dışı algılamalara karşı çıkmalıdır.

Bilimkurgu romanları, günümüzün toplumsal dinamiklerinin açıklanmasına ve değişmez, durağan dünya ve evren anlayışının aşılmasına yönelik olmalıdır.

Bilimkurgu romanları, insanın yanlış bilincini okşayıcı olmamalıdır. Hayatı anlama konusunda edilgin olan, onun zorluklarından kaçan insanın hayalciliğini desteklememelidir.

Bilimkurgu ürünleri, bütün zorluklarına karşın hayatın, insan eliyle değiştirilebileceğini ve yeni değerlere göre yeniden kurulma olanağının bulunduğunu okuyucusuna sezdirmelidir.

Bilimkurgu romanları, ilgi çekici olmak için yeni öğelere yer verirken, bu öğelerin akli gölgeleyecek düzeyde olmamasına özen göstermelidir.

Bilimkurgu, spekülatif ve bilim dışı örnekleri temel alarak yazılan romanlar ya da mistik olaylar, cinler, periler, yıldız falcılarıyla ilgili bir tür olarak değerlendirilmemelidir. Bu romanlar bilim temelli hayalgücü ile toplumsal eleştiriyi birleştirebilmelidir.

Bilimkurgu romanlarında “uygarlık”, “demokrasi” gibi değerlerden yola çıkarak “uygar olmayan”ları yola getirmek adına sömürgecilik ve yayılcılık meşru gösterilmemelidir.

Amerikan bilimkurgusunda sunulan zengin ve saldırgan erkeklerin en tepede, yoksul kitlelerin ve kadınların da en altta olmaları gerektiği varsayımına günümüz bilimkurgusunda yer verilmemelidir.

Bilimkurgu romanlarında teknolojik ilerlemeyi gerçekleştiren en iyi ortamın savaşlar olduğu savunulmamalıdır.

Bilimkurgu romanları, militarist felsefeye ve savaşa karşı çocuk ve gençlerde barışçıl duygu ve düşünceleri geliştirmelidir.

Bilimkurgu, gençlerin daha iyi ve daha adaletli bir dünya özlemlerine cevap vermelidir.

Bilimkurgu çocukların hayalgücünü geliştirmeli, onlara sorunları görme ve bu sorunları çözme becerisi kazandırmaya çalışmalı, onlara umut aşılamalı ve onlarda güzel bir gelecek umudu yaratmalıdır. Çocuklara düşünme, öğrenme, buluş yapmaya istekli olma, iyi ve kötüyü kestirebilme yetenekleri kazandırmalıdır.



## Ek: Bilimkurguyla İlgili Saptamalar

Bilimkurgu türünde üreten ya da bu türle ilgili yoğun emek harcayan yazarların saptamalarını, okuyucuya bakış açısı kazandıracığı inancıyla aşağıya alıyoruz.

Bilimkurgu pozitivist geleneğin çocuğubu yüzden kendini pozitivist bilime, fizik bilimlerine daha ziyade bağlamak ve kendini onunla gerçekleştirmek zorunda

Bülent SOMAY

Bilimkurgu bana göre her şeyden önce sanattır. Öyle bir sanat ki bir ayağı bilim ve teknolojiye, öbür ayağı estetikte. (...) Bir konunun bilimkurgu olup olmadığının çok basit bir ayrımı vardır. Bilim ya da teknoloji temelli bir zihinsel tasarım, henüz gerçekleşmemişse ve bu tasarım bir sanat formu içinde sunuluyorsa; bu, bilimkurgudur. Gerçekleştiği zaman bilimkurgu olmaktan çıkar. (...) Bilimkurgucu ile bilim adamı arasındaki ayrımı da, birincisinin kurguladıklarını, ikinci grubun laboratuvarında gerçekleştirmesi olarak tanımlamak hiç de yanlış olmaz

Zühtü BAYAR

Bilim ve teknolojiadaki değişimlere insanın tepkisini inceleyen bir edebiyattır.

Isac Asimov

### Kaynakça

- Akın Mazlum, *Türk Çocuk Edebiyatında Bilimkurgu*, Bizim Kitaplar, İstanbul, 2009.
- Akkoç Bülent, "Bilimkurguda Robotlar, Androidler ve Siborglar", <http://www.bilimkurgu2000.com>.
- "Günümüzde Bilimkurgu", *Lacivert / Öykü ve Şiir Dergisi*, Sayı: 14, Ankara, 2007.
- Ana Britannica, "Bacon Roger", c.3, s. 155. "Uçak", c.21, s.353.
- Bayar Zühtü, *Bilimkurgu ve Gerçeklik*, Broy Yayınları, İstanbul, 2001
- Belge Murat, "Türkiye'de Ütopya", *Taraf*, İstanbul, 5.5.2009.
- Duru Orhan, "Bilimkurgu Nedir?", *Türk Dili*, Sayı: 334, Ankara, 1973.
- "Bilimle Düşsel İletişim", <http://www.bilimkurgu2000.com>.
- Güney K. Murat, *Başka Dünyalar Mümkün*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2007.
- "Yemek Kültürünün Bilimkurgudaki Temsilçileri", [www.davetsizmisafir.org](http://www.davetsizmisafir.org).
- "O. Makal, M. Acar, M. Gürsoy, Ş. Yücel, D. Yücel'le Bilimkurgunun Türkiye Durumu Söyleşi", <http://www.davetsizmisafir.org>.
- "B. Somay ile Bilimkurgu ve Fantezi Edebiyatı Üzerine", [www.edebiyatsozluk.com](http://www.edebiyatsozluk.com).
- Güney Uğur, "B. Akkoç, M. Özdeş'le Söyleşi: Türkiye'de Bilimkurgu, Edebiyatı", <http://www.davetsizmisafir.org>.
- Güngör Aşkın, "Bilimkurgu Edebiyatı", *Eğitim-Sen Çocuk ve Gençlik, Edebiyatı Ölçütleri İçin Eleştiri ve Öneriler*, 2008.
- Kesmez Necdet, "Fantezi, Ütopya, Bilimkurgu, Gelecekbilim" *Lacivert / Öykü ve Şiir Dergisi*, Sayı:14, Ankara, 2007.
- Le Guin Ursula K., "Bilimkurgu ve Gelecek" <http://www.bilimkurgu2000.com>.
- Oskay Ünsal, *Popüler Kültür Açısından Çağdaş Fantazy*, Der Yayınları, İstanbul.
- Pierre J.- Paolo T., "Fantastik Mantık İçinde Bir Skandal", *Kitap-lık*, Sayı: 66, İstanbul, 2003.
- Roloff B.- Steepfen G., *Ütopik Sinema / Bilimkurgu Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1995.
- Russ Joanna, "Bilimkurgunun Estetiğine Doğru", <http://www.davetsizmisafir.org>.
- Sencan Sedat, "Bilimkurguda Görmezden Gelinenler" <http://canimalbama.com>.
- Somay Bülent, "Fanteziyle Dalga Geçmek Kolaydır", *Söyleşi, Evireçevire*, Sayı: 6, İstanbul, 2000.
- Tok Gökhan, "Bir Gelecek Tasarımı", *Lacivert*, Sayı: 14, Ankara, 2007.
- Uludağ Sözlük, "Bilim ile Bilimkurgu Arasındaki Etkileşim", <http://www.uludagsozluk.com>.
- Ünlü Hakkı, "Bilimkurguya Genel Bir Bakış", <http://bilimkurgu2000.com>.
- Yücel Doğan, "Nanoteknoloji: Vaat Edilen Mucizeler ve Etik", *Cumhuriyet Bilim Teknik*, Sayı: 1232, İstanbul, 2010.

Bilimkurguya uygulanabilecek 'akla yatkınlık' ölçüleri (...) bilimden alınmalıdır.

Joanna RUSS

Okurları başka dünyalara, olağanüstülüğe, doğadışına sürüklese de kullandığı dil bilim dilidir ya da bilimsi bir dildir

Orhan DURU

Bilimkurgu, bilimin izin verdiği oranda mümkün olabilecek olanı kullanan bir yazındır, gerçeklikle sınırlandırılmış bir düşçülüktür

Michel BUTOR

Bilimkurgu türünün karşıladığı hoş vakit geçirme gereksinmesi, hiçbir zaman bir başına bu türün yeğlediği biricik amaç olmamıştır. (...)

Eğlence ve hoş vakit geçirme amacına yönelik edebiyatın öteki türleriyle (western, aşk hikâyeleri vb.) karşılaştırıldığında, türe sürekli yeni öğeler karıştırma ve bunları kendisiyle bütünleştirme yeteneği olan biricik tür, bilimkurgudur. (...) Bilimkurgu mutfağının heterojen yapısı, türün her türlü fikir ve biçime açık, geçirgen yapısını ve geniş okur kitlelerine seslenebilme olanağını da açıklamaya yeter. (...) Eğlendirici ve hoş vakit geçirici edebiyat türleri içinde, bilimkurgu kadar konularını ciddiye alan bir tür bulunmamaktadır.

Bernhard ROLOFF - Georg SEEPLEN

## Polisiye Roman

İyi polisiye, iyi edebiyat olmalıdır.

Ahmet ÜMİT

Polisiye romanlar, okurların heyecan, korku ve merak duygularını besleyerek onları gerilim içinde tutan romanlardır.

Orhan Duru (1991: 15), klasik polisiye-yi tanımlar ve ona eleştirel yaklaşır. “Polisiye roman deyince (...) bir genellemeyle karşılaşırız. Polisiye romanda, bir polis ya da dedektif, eski deyiş ile bir hafiyeye olmasa, onun karşısında ise kötü adam, yani katil ya da onun benzeri bir suçlunun yer alması gerekiyor... Bir kötü kişi ile onu alt edecek bir arslan kahraman zorunlu... Böylece kökleri çok eskilere giden iyiy-le kötü, akla kara, şeytanla melek, sıcakla soğuk, aydınlık ile karanlık gibi bir modelle, bir çeşit tez-antitez ikilemi ile karşı karşıyayız...

Burada çoğunlukla dedektif, hafiyeye ya da polis düzeninin koruyucusu olarak ortaya çıkıyor. Yasaların uygulayıcısı olarak suçluyu, gazete haberlerinde yazıldığı gibi ‘kısıklı’ yakalıyor. Ne kadar rahatlatıcı, etkileyici bir durum. Toplumun güven arayan insanları bu nedenle kendilerini polis romanlarına kaptırıp huzura kavuşuyorlar kısa zamanda: Klasik polis romanlarında durum genellikle böyle. Agatha Christie bu çeşit bir örnek. Romanlarının tüm öyküsü burjuva ortamında geçiyor. Suçlular ise bu güzel toplumsal düzenden habersiz sapıklar ya da açgözlü kişiler.”

Erol Üyepazarcı (2008 :274) da polisiye romanla ilgili yüzeysel görüşlerin nedenini sorgular. Kimileri, polisiye roman türünü, “Yalnızca Agahta Christie’yi bildiklerinden dolayı polisiye roman olgusunu, bir cinayet, birçok şüpheli, olayı çözecek dedektif, suçlunun bulunması ve cezalandırılması gibi basit bir şablon içinde değerlendirir”mektedir.

“Evet, Üyepazarcı’nın da belirttiği gibi en olumsuz işte bu şablondur. Onlar, polisiye romanı kendi sığ bilgilerinin içine hap-solarak değerlendirmekte, böylece hiç hak etmediği halde edebiyatın bu en renkli, en sıradışı, en ilginç türünü küçümsemektedirler.(...) Ernest Mandel’in de belirttiği gibi polisiye roman polisin romanı değil, içinde yaşadığımız sistemi en iyi sorgulayan ama bunu yaparken de okuru geceler boyu uykusuz bırakarak merak içinde sayfalar boyunca koşturan bir özellik taşır. (Ümit, 2007:194)

Beğenisi gelişmemiş okura seslenen polisiye romanların işlevi, suç ve suçlunun ortaya çıkarılmasıyla biter. Bu tür romanlar, eğlendiriciliği ön planda tutarak okuyucuyu gerçeklerden ve yaşamdan uzaklaştırır. Günümüz polisiye romanının ikinci sınıf bir roman olarak değerlendirilmemesi için, “İyi polisiye, iyi edebiyat olmalıdır.” (Ümit, 2007:179)

Polisiye romanlar, edebiyat değeri taşıyan öteki romanlar gibi, okuyucunun düşünce ve duygu dünyasında yeni ufuklar açmalıdır.

Polisiye romanlarda dedektif, adaletin yerine getirilmesi için çalışırken, suçu ve adaletsizliği üreten sistem yüceltilmemelidir.

Polisiye roman, suçu odak noktası yaparak bireyi ve toplumu anlatan, içinde yaşadığımız sistemi sorgulayan, insanlığın sorunlarını düşündüren roman olmalıdır. Romancı, suçun geçtiği ve suçluyu yaratan toplumsal çevreyi anlatmalı, okuyucuya yorum yapma olanağı bırakmalıdır.

Yazar insan ruhunun derinliklerini açıklamak amacıyla şiddet ve cinayetten söz ederken bunları eğlenceli bir oyun ya da dekor olarak sunmamalı. Ölüm, okuyucuda en küçük bir etki bırakmayacak bir biçimde anlatılmamalı. “Cinayet, sanki briç partisindeymiş gibi” (A. Ümit) sunulmamalı, okuyucuya hoşça vakit geçirme adına onu gerçeklikten uzaklaştırmamalı.

Gizlenen suçun açığa çıkarılması için okuyucuda merak uyandırmalı; fakat sadece “Katil kim?” sorusuna odaklanmamalı, suçu çok yönlü olarak ele almalı ve tüm karmaşıklığıyla insanı yansıtmalıdır.

Polisiye edebiyatla ilgili birçok sınıflandırma yapılmıştır. “Bu alanla ilgili önemli görüşler dile getirmiş yazınbilimcilerden biri olan Richard Alewyn, çok sık başvurulan bir çalışmada polisiye yazını iki ana alt gruba ayırır. Bunlardan biri polisiye roman, diğeri ise dedektif romanıdır. Yazar, polisiye yazınının sözü edilen iki alt türünü birbirinden kesin çizgilerle ayırır: ‘İki anlatı arasındaki fark konularından kaynaklanmamaktadır -her iki anlatı türü de cinayeti konu alır-, fark biçimlerinde yatmaktadır: Polisiye roman bir suçun öyküsünü anlatır, dedektif romanları ise suçun aydınlatılmasının öyküsünü anlatır. Her polisiye roman baş üstü çevrilerek bir dedektif romanı olarak anlatılabilir, buna karşılık her dedektif romanı da ayakları üzerine oturtularak onun temelinde yatan polisiye roman oluşturulabilir.’ ((Alewyn 1971:375)” (Karakuş, 2008:232)

Mahmut Karakuş’a (2008:235) göre, Günter Lange’nin polisiye romanla ilgili yaptığı sınıflandırma R. Alewyn’le çelişmediği gibi, gençlik ve çocuk polisiyesine de açıklık getirici niteliktedir. “Lange’nin çocuk ve gençlik polisiye yazını alanında yaptığı sınıflandırmaya dönülecek olursa, yazarın ilk sırada klasik dedektif öykülerine yer verdiği görülür. Bu tür dedektif öykülerinde ya çocuklar dedektiflik işlevini

üstlenir ya da yetişkin dedektifler yanında yardımcı figür olarak yer alırlar. (...) Yazara göre bu türün kimi örneklerinde çocuklar yetişkinlere karşı mücadele ederler, bazı dedektif öykülerinde ise okurlar bir tür bulmaca çözücü işlevi üstlenirler.

İkinci bir alt tür olarak Lange toplum eleştirisi içerikli polisiye öyküleri sayar. (...) Burada gerilim ya da bir olayın çözümünden çok, toplumsal boyutu olan konular ön plandadır. Söz konusu polisiye öykülere koşut olarak toplum eleştirisi içerikli suç öykülerini de unutmamak gerekir. Bu öykülerin merkezinde, insanların nasıl suça itildikleri, ne tür güdülerle suç işledikleri sorusu yatmaktadır.”

**Çocuklar için yazılan polisiye romanlarda suçun oluşma koşulları ve sonuçları da yer almalıdır.**

**Roman boyunca çocuğa “nasıl, niçin, kim” soruları sordurularak çocuğun heyecan ve okuma ilgisi canlı tutulmalıdır.**

Mavisel Yener (2008), dedektif romanlarının çocukları heyecan ve gerilim içinde tutmayı amaçlarken şiddet ve vahşeti olumlama tehlikesine dikkat çekmektedir:

“Roman boyunca şiddet duyguları köruklenmeden, çocuk okurun zihninde vahşet görüntüleri yaratılmadan kurgu tamamlanmalıdır. (...) Cinayeti ve vahşeti, işkenceyi, sadizmi gerçeklik adına doğallaştırma, ona sunulan olanakları deneyimleyerek henüz kişiliği oluşmakta ve yaşamı anlamaya çalışmakta olan çocuk için çok tehlikeli” olduğu bilinmelidir.

**Suçun çocukta farklı çağrışımlara yol açacağı unutulmamalıdır. Bu nedenle çocuk polisiyesinde suç türleri akıl karıştırıcı, özendirici olmamalıdır.**

**Çocuklar için dedektif ya da polisiye yazarken zorunlu olan şey, suç ve suçluyu verirken, çocuk okurun ruhun-**

da derin, kalıcı yaralar oluşturmamak ve travmalara yol açabilecek betimlemelerden kaçmaktır. (...) Betimlemeler çocuk okurun yaş grubuna uygun olarak verilmelidir.

Çocuklar için önerilecek dedektif romanları şiddetin çözüm olarak sunulmadığı, önyargılardan, cinsiyet ayrımcılığından uzak, insani değerlerin olumlandığı, farklılıkların olduğu gibi kabul edildiği metinler olmalıdır.”



#### Kaynakça

Duru Orhan, "Polis Var, Polisiye Yok", Varlık, Sayı: 1007, İstanbul, 1991.

Karakuş Mahmut, "Gençlik Polisiye Yazını Çerçevesinde Ören'in Bitte nix Polizei Adlı Öyküsü: Kimliğini Arayan Bir Genç Kız", Gençliğin İzdüşümü / Nilüfer Tapan Armağan Kitabı, Haz. N. Kuryuzacı, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2008.

Özdemir Emin, Yazımsal Türler, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2002.

Ümit Ahmet, İnsan Ruhunun Haritası, Doğan Kitap, İstanbul 2007.

"Korkmayınız Mister Sherlock Holmes!", Cumhuriyet Kitap, Sayı: 99, İstanbul

Üyepazarcı Erol, Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2008.

Yener Mavisel, "Çocuk İçin Dedektif Romanları", Cumhuriyet Kitap, İstanbul, 19.6.2008.

*Değneklin*

# Çocuk Tiyatrosu

## Çocuğun Tiyatroyla İlişkisi

“Bebeğin en baştaki yaşam deneyiminin içinde dramanın, sanatın ve müziğin embriyonik biçimlerini buluruz. Çocukta tiyatroyun en ilkel biçimi çok erken başlar: Önce öykünme sonra da deney ile sürdürülen bu ilkel tiyatro biçimi, önce hareketi sonra da konuşma’yı kullanır. Yani çocukta tiyatro oyun ile başlar.” (Nutku, 1998:80)

Fikret Terzi (2008:2), oyunla tiyatro oyunculuğunun farklılığına dikkat çekerek ve dramatik oyun kavramı üzerinde durarak bu oyunun tiyatro olmadığını vurgular: “Çocuğun doğasında ve dünyasında her bakımdan oyunculuk vardır; ama bu, tiyatro oyunculuğu değildir kuşkusuz.

İnsanın bebeklik döneminde ışık, ses, duyu etkisi gibi dış uyaranlarla içgüdüsel olarak katıldığı ve ‘gülme, ağlama, nida, seslenme ve ulaşabildikleriyle oynama vb.’ mimik ve jestleriyle geliştirdiği oyun eyleminde de bir anlamda dramatik yaratıcılık söz konusudur. Ancak, çocukların erken çocukluk döneminde tek ya da grupla oluşturduğu ‘evcilik oyunu’ eylemi, sanatsal ipuçları içermesiyle çok önemli sayılmalıdır.

Özetle, okul öncesi 0-5 yaş döneminde çocuğun katıldığı etkinlik ‘dramatik oyun’ olarak tanımlanmalıdır.

Dramatik oyun, tiyatro gibi metinli ve kurallı bir oyun değildir her şeyden önce. Dramatik oyunlar, çoğu kez kendi rollerini kendilerinin seçtiği, değişken olay örgüsü ve eylem kurgusunu kendilerinin belirlediği 3-5 yaş grubu anaokulu çocuklarının, aynı anda oyuncu olduğu kadar seyirci – gözlemci olduğu grup oyunudur. Yine tiyatrodan farklı olarak, kuralsız ve eğitmenleri güdümünde (yaratıcılığı engellemeden) yapılan oyun çalışmasıdır. Tekrarı yoktur, aynı dramatik oyun, her sahneleşiminde farklı yorumlanır, oynanır.”

## Tanımlar: Çocuk Tiyatrosu, Çocukların Tiyatrosu ve Oyunculuk

Bu alanda kavram karmaşasına yol açmamak için, **çocuk tiyatrosu ve çocukların tiyatrosu** terimleriyle oyunculuk işlevinin üzerinde durmak gerekir. Çocuk tiyatrosu alan uzmanı Fikret Terzi (2008:2), bu terimlere açıklık getirmektedir:

“**Çocuk tiyatrosu**, çağdaş dünyada çocuk seyirciler için canlı, kukla, gölge, ışık vb. oyunculuk türleriyle yetişkin profesyoneller tarafından ‘**çocuk için yapılan tiyatro**’ olarak tanımlanır.

Çocuk tiyatrosu, bir oyun yazarınca hedef izleyici belirlenerek yazılmış metinle yola çıkılarak, tiyatro sanatının yazınsal, teknik, etik, estetik ana ilkelerinden ödün verilmeksizin, alan için donanmış yetişkin tasarımcı ve icracı, yönetici ve oyuncu kadrolarca, ‘çocuk’ olarak tanımlanan ‘özgün’ bir gruba yönelik özel bir sanatsal etkinliktir.

**Bu grupta, ruhsal sağlığı ve profesyonellik başarısı açısından çocuk yaştaki oyuncular yer almamalıdır.**

**Çocukların tiyatrosu**, bir öğretmen ya da bir drama lideri (animatör) yönetiminde, profesyonel yazılmış metinli ya da doğaçlamalarla çocukların kendileri için oynadıkları-oluşturdukları tiyatro olarak tanımlanır.

**Bu grupta ise, etkinliğin inandırıcılığı, dürüstlüğü açısından amatör ya da profesyonel yetişkin oyuncu yer almamalıdır.”**

Fikret Terzi’ye (2008:3) göre, çocuğun tiyatroyla tanışma yaşı okul çağıdır. “6 - 7 yaş döneminde çocuğun gerçek tiyatroyla tanışıp bir biçimde oyunla buluşması, kendini ve dünyayı tanıma, anlama ve anlatmasının da temel adımı olacaktır.”

Çocuk tiyatrosu çocuğun kişilik kazandığı, kendine güvendiği ve kendini ifade ettiği, bedensel esneklik kazandığı, kolektif üretim içinde olduğu bir tiyatro olmalıdır.

Çocuklara sorumluluk bilincini, başkalarına saygılı olmayı ve dayanışmayı öğretmelidir. Eğlenme ve öğrenme bir arada olmalı, çocuğun estetik algı yeteneğini geliştirerek onu yetkin, özgür ve mutlu birey yapmayı amaçlamalıdır. “Çocuklar tiyatrodaki sevinirler, yaşamının, sevmenin, dayanışmanın tadına varırlar. Öğreneceklerse yaşamayı ve yaşatmayı, mutlu olmayı ve mutlu etmeyi öğrenirler.” (Şener, 1979)

Çocuk tiyatrosu çocuklara, yaşadıkları dünyayı daha iyi algılayabilecekleri eleştirel bakış açısını kazandırmalı. Aile, okul ve arkadaşlarıyla yaşadığı ilişkileri sorgulatabilmeli; fakat çocuğu aile ve arkadaşlarıyla ilişkilerinde uyumsuzluğa götürmemeli, taşıyamayacağı kadar ağır düşünce ve görevler altında ezdirmemelidir.

Beş duyuyu daha yoğun kullanarak onların düşünme, yorumlama ve çözümlenme yeteneklerini etkin kılmalı. Sorunlara değişik bakış açılarından bakabilmelerini sağlamalı, sorunlarla kendisinin başa çıkması konusunda çocuğu yüreklendirmeli.

Çocuklara, “hiçbir şeyi olduğu gibi kabul etmek zorunda olmadıklarını hissettirmelidir.”(Kuyumcu, 2003:19)

“Kimi yazarlar, özel çocuk ve yetişkin tipleri yaratarak, çocukları eğitmeyi düşünüyorlar. Oysa oyun, çocuğun dünyasında karşılık bulmadıkça, çocuğu sahneden uzaklaştırır. Kendisi gibi yaramazlık yapmayan bir çocuk kahraman ya da kendi annesi gibi arada bir kızmayan bir anne, ne kadar inandırıcıdır. Çocuk sahnede kendini ve çevresini gördüğü oranda oyunla bütünleşir, oyunu takip eder.” (Kuyumcu, 2008:2)

“Sahne yaşanılanın bir oyun olduğu, her sahnelemede izleyici çocuğa hissettirilmelidir.” (Terzi, 2008:6)

Çocukların gelecekteki mesleklerinde yaratıcı ve yarının dünyasındaki kavramlara hazırlıklı olmalarını sağlamalı. Çocuk tiyatrosunda, çocuklara gerçeği kavratma adına kuru bir öğreticiliğe düşülmemelidir. Öğreticilik, süreçler yaratılarak gerçekleştirilmelidir. Estetik kaygının önüne geçilip oyunun iletisi çocuklara slogan biçiminde verilmemelidir. Oyun çocuğa yorum yapma ve değerlendirme olanağı sunmalıdır. Tiyatrodaki çocuğun karşılaştığı acı gerçekler, vurgulanan sorunlar, öğretici öğelerin çokluğu çocuğu yalınlığa sürüklememelidir ya da çocuğun tepki göstererek karşıt görüşlere eğilim duymasına yol açmamalıdır.

Çocuğa yönelik tiyatronun eylem yanı sıra sözel yanından daha ağır basmalıdır. Jest ve mimiklerle anlatılabilecek cümlelerle seslendirilmemelidir. İlgi toplayan söz ve hareketler gereksiz yere tekrarlanmamalıdır. Oyun, çocuğun dikkatini canlı tutmalıdır. Gereksiz hareketlilik ya da monotonluk, diyalogların kişilerin rolleriyle bağdaşmaması, oyun süresinin yaş gruplarına uygun olmamasının çocuk tiyatrosunda ilgiyi dağıttığı unutulmalıdır. Müzik ve dans da oyunun içeriğine uygun olmalıdır.

Sözel yan oluşturulan dil, iletişim kurma, estetik tat alma ve anlam üretme işlevlerini yerine getirmelidir. Dili kullanırken çocukların yaş ve algılama düzeyi göz önünde bulundurulmalıdır. Diyaloglar kısa cümlelerden oluşmalıdır, az sözcüklerle en etkili anlatım gerçekleştirilmelidir. Tek sözcüklerle anlatılabilecek olan bir durum, uzun bir cümleyle anlatılmamalıdır. Diyaloglardaki sözcüklerin müzikalitesi göz önünde bulundurulmalıdır; tekerlemelere, ikilemelere ve şiirli anlatımlara yer verilmelidir.

“Deforme edilmiş kelime ve ifadelerden özellikle kaçınılmalıdır.

Çocuk, gördüğü ile işittiğini birleştirerek oyunu anlar. Oyundaki her türlü öge birbirini desteklemelidir.” (Kuyumcu, 2008:2)

Çocuk tiyatrosu her konuya -ama çocuğa göre- açık olmalı.

Çocukların bilmek istedikleri ve onların hayatına ilişkin her şey çocuk tiyatrosunda konu edilmelidir.

Yazılı metin tiyatrodaki temel öge olarak değil, başlangıç noktası olarak düşünülmemelidir. Bir metni ezberlemek çocuğun yaratıcılığını engelleyeceği için metin (senaryo) kavrandıktan sonra oyunun doğaçlamaya dayanması yeğlenmelidir.

Önceden bir metin kullanmadan, tiyatro tekniklerinden yararlanarak oyun canlandırma ve doğaçlama etkinliği olan yaratıcı drama, katılımcıların kişisel eksikliklerini gidermeye yönelir. Ayrıntıları hissettirerek onların farkına varılmasını sağlar. Çocuk tiyatrosu ise eleştirel bakış açısı kazandırır ve bunu toplumsal yarar için kullanmaya yönelir. “Eğitimde, tiyatro çalışmalarında özenle üzerinde durduğumuz nokta, katılımcılara ,‘Burada ne hissettin?’ yerine,‘Burada bu kişi neden böyle davrandı?’ gibi sorular yönelmektir.” (Kuyumcu, 2003:21)

“İyi bir çocuk oyunundan, çocuklar kadar yetişkinler de zevk almalıdır.

Somut ve soyut işlem dönemleri dikkate alınarak hazırlanan oyunlar çocuklarla buluşur. Aksi takdirde çocuk oyundan, sahneden kopar; yanındakiyle ya da tavan ışıklarıyla ilgilenir, en iyi olasılıkla uyur. (...) Oyun çağı çocuğunda soyut düşünce tam olarak gelişmemiştir. Soyut kavramlar somut gerçeklerle seyirciye gösterilmeli. Dostluk, sevgiden söz ediyorsa bunu somut olarak göstermeli. ‘Siz de birbirinizi sevin, dost olun çocuklar’ gibi bir cümle, gerçek anlamda çocuk için bir şey ifade etmez. ‘Çok çalışarak bu gidiş engel olacağız’ gibi bir cümle de soyuttur

bu yaş (5-6 yaş) çocuğu için.” (Kuyumcu, 2008:1)

Çocuk tiyatrosu 5-7, 7-12, 12-15 yaş grupları dikkate alınarak hazırlanmalı. 5 yaş grubuna yönelik oyunlarda ”Dilin estetik ve sessel yanı önde tutulmalıdır.”(Erkek, 2006:99)

Çocukların “hayvanların konuşturulduğu şarkılı oyunlara ilgi gösterdiği” (Mavisel Yener) göz önünde bulundurulmalıdır.

“Bu yaş (5-6 yaş) çocuğu için, ortada oynanan sahne ve çocuğun katılımcı kılındığı oyun biçimi, önkoşul olmalıdır. Çünkü ‘çocuklar tiyatroya sanıldığı kadar aksine, seyretmek için değil, oynamak için gelir.’ (...) Çağdaş çocuk tiyatrosunun ölçütleri içinde en başta geleni, çocuğa karşın (rağmen) yapılmayan, çocuğu seyirci değil, katılımcı kılan oyun biçimidir.” (Terzi, 2008:3)

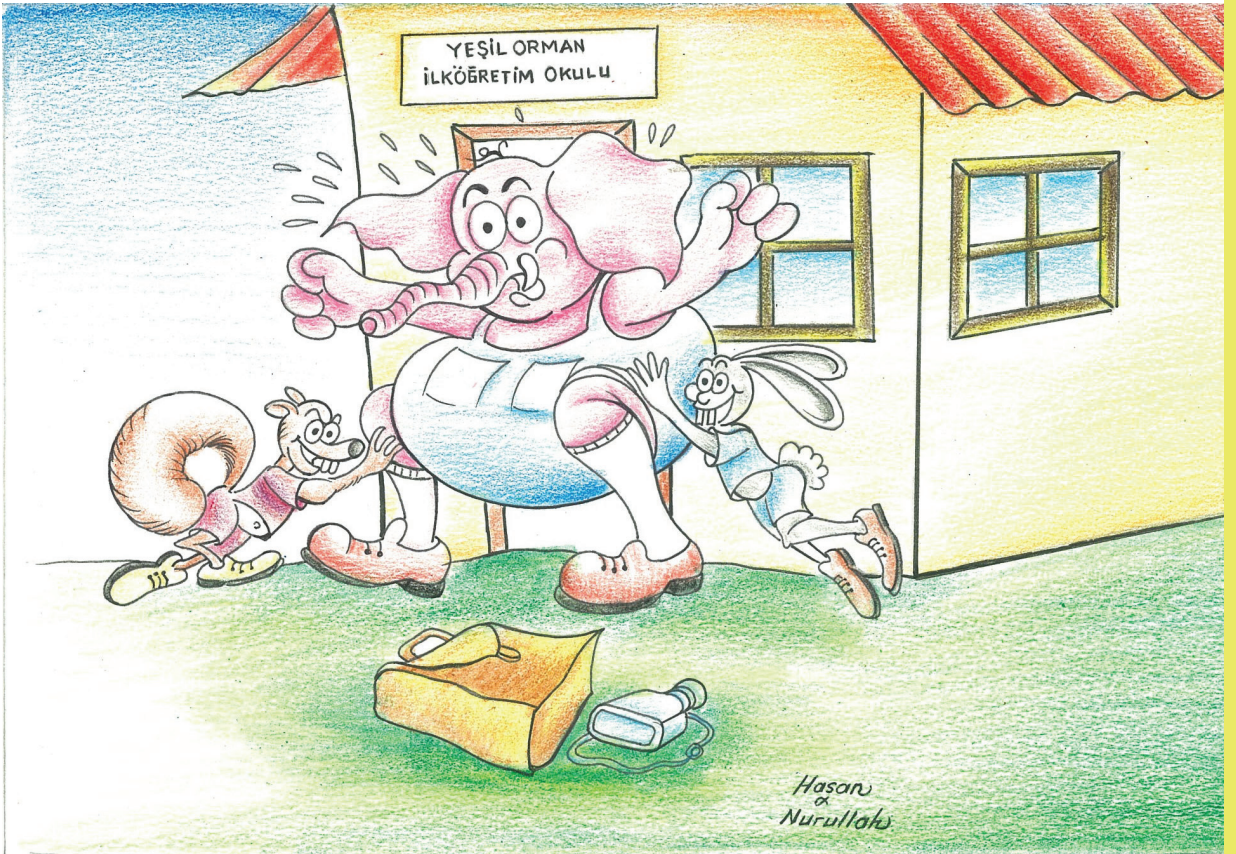
5-7 yaş grubu için, olay ve konuşmaları önceden saptanmış metinli, ezber gerektiren oyunlar kullanılmamalıdır. Oyunun doğaçlamaya imkân verecek bir senaryosu olmalıdır.

5-12 yaş grubu çocukları için hazırlanan oyunlarda somut olay ve kişilere yer verilmeli, soyut düşünmeyi gerektiren deyimler kullanılmamalıdır.

12-15 yaş arasına yönelik oyunlarda özgürlük, barış, adalet gibi kavramlara ve soyut anlatımlara yer verilmeli. Bu kavram ve anlatımlar görselliğin (sahne, dekor, kostüm, makyaj...) yardımıyla sahneye somut örneklerle yansımali. Seyircilerin yorumlarıyla oyuna katılmalarına olanak sağlanmalıdır.

## Kaynakça

- Erkek Hasan, "Çocuk Tiyatrosunda Sözel Dil", Çocuk ve İlkgençlik Edebiyatı Kurultayı 11 - 12 Kasım 2005 Bildiriler, TC Maltepe Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2006.
- Kuyumcu Nihal, Çocuklarla Tiyatro Eğitimde Tiyatro, Papirus Yayınları, İstanbul, 2003.
- "Çocuk Tiyatrosuna Çağdaş Yaklaşımlar", Çocuk ve İlkgençlik Edebiyatı Kurultayı 11 - 12 Kasım 2005 Bildiriler, TC Maltepe Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2006.
- "Çocuk Tiyatrosunda Didaktizmin Boyutları", II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu, AÜ Eğitim Fakültesi Yayınları, Ankara, 2007.
- Eğitim-Sen Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Ölçütleri İçin Öneriler, 2008.
- Nutku Özdemir, Oyun, Çocuk, Tiyatro, Özgür Yayınları, İstanbul, 1998.
- Şener Sevdâ, "Çocuk Tiyatrosu", Ulusal Kültür, Ankara, 1979.
- Terzi Fikret, "Çocuk, Tiyatro, Ölçütler", Eğitim-Sen Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Ölçütleri İçin Öneriler, 2008.
- Ünür Zehra, "Çocuk Tiyatrosu", II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu, AÜ Eğitim Fakültesi Yayınları, Ankara, 2007.
- Yener Mavisel, "Masal, Öykü ve Şiirlerle Duygu Eğitimi", II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu, AÜ Eğitim Fakültesi Yayınları, Ankara, 2007



## Çocuk Şiirleri

Şiir, çocuğun duygu gelişimini desteklemeli; çocukta coşku yaratarak onu heyecanlandırmalı, duygularını inceltmeli, sezme ve düş gücünü geliştirmeli, ufku nu genişletmelidir. Yorum yapma yeteneği kazandırarak sanat duyarlılığını artırmalı, uyandırdığı etkilerle onu yeni duygu ve düşüncelere ulaştırmalı, kendi şiirlerini yazabilmesi için farklı çağrışım ve heyecanlara yol açabilmelidir.

Şiiri oluşturan dil, çocukların dilini kullanma becerisini geliştirecek ustalıkta olmalı. Şiir, çocuğun zihninde “yeni anlamlar, yeni çağrışımlar, yeni tasarımlar, yeni duygulanımlar doğurmalıdır.” (M. C. Anday)

Çocuklara yönelik şiirlerde çocukların ilgi, ihtiyaç ve dil düzeyi göz önünde bulundurulurken, şiirler, çocuk gerçekliğine uygun olmalı. Duygu ve düşünceler, çocuğun dünyasına uygun, yalın bir söylem içinde dillendirilmeli; çocuğu küçümseyen yapay ve çocuksu bir anlatım içinde olmalıdır.

Şiirler, konusunu çocuğun yaşam gerçekliğinden ve yakın çevresinden almali. (Doğa olayları, doğadaki nesnelere, kuşlar, çiçekler, böcekler vb.) Şiirler, doğayı ve yaşamı tanımaya yardım etmeli; günlük yaşamda gördüklerinin ve bildiklerinin değişik yönlerini keşfetmesine katkı verirken, yeni keşifler için onu cesaretlendirebilmelidir.

Öfke, kin ve düşmanlık içeren metinler, çocuklara şiir diye sunulmamalı. Çocuk şiirleri sevgi, dostluk, dayanışma, barış ve özgürlük gibi evrensel temaları işlemelidir.

Şiirin çocuklarda yarattığı çağrışımlar, anlamlar ve duygulanımların yetişkinlerden farklı olduğu, çocukların da yetişkinler gibi şiirden estetik bir tat aldığı unu-

tulmamalı. Şiirlerde yetişkin bakış açısını yansıtmamalı, yetişkin dünyasına ait düşünce ve inanç dayatmalarına yer verilmemeli; çocuk şiirde kendi bakış açısını bulabilmeli; şiir, çocuğu yetişkin dünyasına çekmeyi değil, kendi dünyasında zenginleştirmeyi hedeflemelidir.

Şiirde sözcüklerin bilinen anlamlarıyla yetinilmemeli, yeni anlam katmanlarına ulaşılmalıdır. “Şiir bilinen sözcüklerle bilinmeyen sözler kurmaktır.” (M. C. Anday) Çocuk şiirinin, simge ve çağrışımların yoğun olarak kullanıldığı ve anlaşılması için özel çaba gerektiren yetişkin şiirden farkı, bu şiirlerde kullanılan simge ve çağrışımların çocuk evreninin içinden seçilmiş olmasındandır. Çocuk şiirinin anlam zenginliği, çocuklar kadar yetişkinlere de seslenebilmeli, her yaşta okuru sarıp sarmalayabilmelidir.

“Çocuklara yazılan yazınsal metinlerde olması gereken çok anlamlılık, örtük ileti, antiotoriter anlatım özellikleri, eşitlikçi yaklaşım, estetik bütünlük, çocuk gerçekliğiyle örtüşme gibi özellikler, çocuklar için yazılan şiirlerde de olmalıdır.” (Sivri, 2007:655)

Şiir çok katmanlı olmalı, her çocuğun kendi birikimine göre algılanıp yorumlanmalıdır. Şiirde tek anlam, tek yorum aranmamalı, şiirle ilgili yetişkin yorumunu çocuğa benimsetmek yerine, çocuk kendi yorumunu üretmesi için sorularla teşvik edilmelidir.

Şiirde verilen anlam ile çocuğun zihninde canlandırabileceği anlam arasında bir örtüşme olmalıdır. Bilgi aktarma işlevini yerine getiren ve belli kalıplarla sunulan türün “şiir değil manzume olduğu” bilinmelidir. Okullarda belirli gün ve haftaların kutlama törenlerinde okutulan, genellikle buyurgan tavrın egemen olduğu ve eğitici öğretici yanı ağır basan man-

zumelerin, çocukların yaşam boyu gerçek şiirden uzak kalmalarına yol açabileceği unutulmamalıdır.

Şiir bilgi vermeyi amaçlamamalı, yaşantıyı aktarmalı ve onu paylaşmalıdır. Şiirin içerdiği bilgiler ve doğrular, şiirin amacı olmamalı ve şiirdeki estetiği yok etmemelidir.

Çocuk şiirinde söylenmek istenenler, çocuğu koşullandırmaya ya da bilgilendirmeye yönelik olmamalı, iletiler, şiirde ör-tük olarak yer almalıdır.

Tekerleme, bilmece gibi uyaklı ürünlerde ve çocuk oyunlarında bulunan ezgili söyleyişler çocuğu şiire yaklaştırır. Bu ürünlerdeki imge ve içtenlik, çocuklar için yazılan şiirlerde de bulunmalı. Şiir, çocukları kendi çekim alanında tutabilmelidir.



#### Kaynakça

- Sever Sedat, *Çocuk ve Edebiyat*, Kök Yayıncılık, Ankara, 2003.
- Siiri Medine, "Çocuk ve Şiir", *Çocuk ve İlkgençlik Edebiyatı Kurultayı 11 - 12 Kasım Bildiriler*, Maltepe Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2006.
- "Çocuğa Şiirde Öğreticilik Sorunsalı", *II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Ankara, 2007.
- Şimşek Tacettin, "Çocuk Şiirleri", *Hece, Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, Ankara, 2005.
- Yener Mavisel, "Masal, Öykü ve Şiirlerle Duygu Eğitimi", *II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Ankara, 2007.