



T.C.  
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ  
FEN EDEBİYAT FAKÜLTESİ  
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BÖLÜMÜ  
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT DERNEĞİ  
GENÇ KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYATÇILAR KULÜBÜ

### III. ULUSAL ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI YAŞAYAN YAZARLAR SEMPOZYUM DİZİSİ

ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATINDA  
AYLA ÇINAROĞLU  
SEMPOZYUMU

17 – 19 Ekim 2007

## SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ

YAYINA HAZIRLAYANLAR

Prof.Dr. Ali GÜLTEKİN – Yrd.Doç.Dr. Mehmet SEMERCİ – Yrd.Doç.Dr. Fesun KOŞMAK

MAYIS – 2008  
ESKİŞEHİR

# AYLA ÇINAROĞLU'NUN “MAGO” VE “TÜLÜŞ” ADLI ROMANLARINDA TEMA VE TEKNİK

Yrd.Doç.Dr. Seyit Battal UĞURLU  
Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Fen Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
VAN

## ÖZET

*Ayla Çınaroğlu'nun, ilköğretim çağındaki çocuklar için yazdığı birçok eser arasında Mago (2000) ve Tülüş (2001) adını taşıyan iki romanı da vardır. Yazar, söz konusu romanlarda hedef okur kitlesinin söz dağarcığını, algı ve okuma düzeyini gözetten bir dil kullanır. Kente gelen bir maymunun serüvenleri üzerinden yoksul çocukların yaşamından kesitler sunulan Mago'da, hem sosyal ve bireysel olumsuzluklar eleştirilir, hem de olması gerekenlere davranış düzeyinde işaret edilerek bilinçlilik oluşturulmaya çalışılır. Büyük bir kentteki yatılı okul idarecilerinin öğrencileri sefaletle mahkûm eden Gerçeklik ile fantastik atmosferini bir arada içeren Tülüş'te; yoksulluğun yanı sıra, medya etiği ve medyanın insanların yaşamı üzerindeki etkilerine eleştirel bir yaklaşım sergilenir. Yaşamını çöpten kazanan yoksul bir ailenin küçük kızının, çöpte bulunduğu Tülüş adlı akıllı yaratığın fark edilişiyle çevrede uyanan ilgi, medyatik bir boyut kazanır. Ünlü bir televizyon yapımcısının programına ilgi uyandırma uğruna çocukların ve yetişkinlerin yaşamına yaklaşırken etik hiçbir değer tanımaması ve bunun, kimi yetişkinlerin de dünyasında karşılık bulması, romandaki eleştirel yaklaşıma ortam hazırlar. Bu bildiride, Çınaroğlu'nun iki romanı tema örgüsü açısından analitik bir bakışla ele alınmaya çalışılmaktadır.*

**Anahtar Kelimeler:** Ayla Çınaroğlu, Mago Tülüş, Çocuk Romanları

Çocukluk insanoğlunun ikinci kez yaşayamayacağı, gelecekteki kişiliğini üzerine inşa edeceği önemli bir zaman dilimidir. Bireyin bu değerli çağının hak ettiği şekilde değerlendirilmesinde oyun ve okuma vazgeçilmez iki öğedir. Okumayı çocukluğundan beri bir ihtiyaç olarak algılamış bir çocuğun, yaşamının ileriki aşamalarında da bunu sürdürmesi kaçınılmazdır. Yaşamın dayattığı kısır döngüden kurtulmanın bir yolu olan bu edim, gelecekteki kültürlü, düş gücü zengin, yaratıcı bireylerinin yetişmesinde önem arz etmektedir. Okuma; çocuğun bilişsel gelişiminin yanı sıra, başlı başına bir bilgi, duyarlık ve beceriyi kaçınılmaz olarak gerektiren donanıma sahip kişilerce yazılan eserlerin varlığı ile mümkün olabilmektedir. Çocuğun estetik haz, okuma merak ve isteğinin gelişmesinde yaşıyla uyumlu romanların katkısı göz ardı edilemez.

Türkiye'de son on beş yirmi yıldan beri, nitel ve nicel açıdan yetersiz ve sancılı bir geçiş döneminde olmakla birlikte, gelişim içindeki çocuk edebiyatı ve yayıncılığının kuşkusuz gelecek kuşakların daha da sağlıklı yetişmesinde büyük bir etkisi olduğu inkâr edilemez. Bu alanda öne çıkan belli başlı isimlerden biri olan Ayla Çınaroğlu (1939-), çocuklar için büyük bir yekûna ulaşan farklı türdeki eserlerin yanı

sıra, *Mago* (1997) ve *Tülüş* (2001) adını taşıyan ve ilköğretim çağına hitap eden iki roman da yazmıştır. Bu bildiride, yazarın anılan iki romanı analitik açıdan ele alınarak, tematik örgünün çocukların bilişsel gelişimine katkısı değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Çocuk kitapları, çocukların eğitiminde temel ve en önemli unsurlardan birini oluşturur. Çocuklar, kitaplar aracılığıyla doğayı, çevrelerini, insan eliyle yapılmış her şeyi eğlenerek öğrenir, olabildiğince düş kurar, yaratıcı düşünceler, sorular üretir, düşünmeyi ve duyarlı olmayı öğrenir (Kale, 2000: 126).

“Nasıl?” sorusunu önceleyen her edebî eser gibi, çocuk kitapları da, esas itibarıyla, kimi göstergeler üzerinden, çocuğun dikkatini evrensel insanî değerlere çeker; onun duyuş, düşünüş biçimini, duygularını ve zekâsını uyarır. Düşünsel tercihlerde bulunmanın önemini anlatmaya çalışmak, edebî eserler, varoluşçulara göre, en önemli işlevidir (Gutek'ten akt: Kale, 2000: 127).

“Edeb” kökünden gelen edebiyat, edebiyat ile eğitim arasındaki sıkı ilişkiyi zaten bünyesinde barındırmaktadır. Bu anlayıştan yola çıkan Tanzimat dönemi Türk aydınları, halkı aydınlatmak ve toplumdaki aksaklıkları düzeltmek için edebiyatın gücünden yararlandılar. Çünkü sanatın, “hem kişinin yaratıcı gücünü geliştirmek, hem de insanlık niteliklerini yüceltmek için güçlü bir araç” (Kavcar, 1999: 2) olduğunun farkındaydılar. Elbette bu farkındalık durumu, günümüzde, çocuk edebiyatı alanında son on beş yirmi yıldaki açılım düşünüldüğünde, üzerinde çok daha ciddi durmayı gerektirmektedir. Günümüz çocuklarına yazmayı iş edinmiş sanatçı, birçok açıdan daha geniş düşünmek durumundadır.

Edebî eserde dile gelen olay ve olgular; okuru etik, estetik ve insani değerler açısından düşünmeye kanalize eder, yeni eylem, yaşantı ve süreçler konusunda güçlü bir uyarıcı olur. Kitaplar, okurun imgelemine tahrik edici, onu araştırmaya, öğrenmeye karşı merak uyandırıcı bir sürece yönelir. Edebiyat, çocuğun dil gelişiminde zenginleştirici bir etkiye sahiptir. Ana dili bilinci gelişmiş, duygu ve düşüncelerini doğru bir biçimde anlatabilen bireyler yetiştirebilmek için, çocuğun ilk yıllarından itibaren karşılaştığı çocuk kitaplarında, dilin titizlikle kullanılması zorunludur. Çocuk edebiyatı ürünleri, dil eğitimini coşkulu ve sıkımadan verebilecek en önemli araçtır. Çocuk kitapları, çocuğun okuma zevk, beceri ve alışkanlıklarını geliştiren, dolayısıyla toplumsallaşmasını kolaylaştıran ve okul başarısını artıran bir etmendir.

Çocuk kitaplarında kullanılan cümlelerin kısa ve basit olması, hedef kitle açısından okunabilirliği arttırmaktadır. Cümleler kısa, net, basit ve tam ve tek anlamlı olunca belleğe daha kolay yerleşir (Güneş, 2000: 337). Yapılan araştırmalarda; resimli çocuk romanlarında ortalama sekiz kelimelik cümlelerin, düzyazıda ise on bir kelimelik cümlelerin yeterli olduğu, kısa cümlelerin, uzun cümlelerden daha iyi öğrenildiği, somut, basit ve tek anlam ifade eden cümlelerin daha etkili olduğu ve özne-tümleç-yüklem sırasını izleyen kurallı cümlelerin kullanılmasının uygun olduğu sonucuna ulaşılmıştır (Richaudau'dan akt: Güneş, 2000: 338).

Son dönem çocuk edebiyatının önde gelen isimlerinden Ayla Çınaroğlu'nun, çocuklar için yazdığı iki romandan *Mago* 1997'de, *Tülüş* 2001'de yayımlanmıştır. *Mago*, kente gelen bir maymunun serüvenlerini, *Tülüş* ise fantastik yapıdaki robot-hayvan karışımı akıllı bir yaratık etrafında uyanan medyatik ilginin, çocuk dünyasını hiçe saymasını ele alır. İki romandaki söz dağarcığı ve cümle yapısına bakılırsa, ilköğretim çağındaki çocukların hedef okur kitlesi olarak düşünüldüğü söylenebilir. Her iki romanda da insan hayvan etkileşimini iyiler-kötüler zıtlığına oturtarak ele alan Çınaroğlu, ortaya koyduğu sorunları iyimser bir bakış açısıyla, iyilerden yana çözümler.

İki romanın kapağında başkarakteri tasvir eden birer resme yer verilmiştir. Arka kapaklarda, yazarın çok kısa biyografisinin altına eserlerden birer alıntı konmuştur. *Mago*'da *Mago*'nun yolculuğa başlama anı, *Tülüş*'te, Selma'nın *Tülüş*'ü ilk gördüğü biçimi anlatılmaktadır. Ortalama 3-4 sayfalık bölümlerden oluşan iki eserde de 12 punto yazı ve birinci hamur mat kâğıt kullanılmıştır. *Mago*, numaralı 23, *Tülüş* başlıklı 31 bölümden oluşur. İkisi de 100'ü aşkın sayfadan oluşan bu romanlarda resim kullanılmamıştır. İki eserdeki cümleler ortalama 5-10 kelimedenden oluşur.

*Mago*, Mago'nun soğuk bir kış gününde tek başına kaldığı mağarada sıkıntılı şekilde gezinmesiyle açılır. Açılış sahnesinde ebeveynini yitirmiş Mago'nun dilinde, ileride de tekrarlanacak bir şarkı duyulmaktaysa da, o, bulunduğu yerde tek başına ve sıkıntılıdır. Şarkı, Mago'nun Büyükkent'e gitme kararının neden olduğu sevincin yansıması olarak çocukları gülmeye, eğlenmeye çağırır. Çelişik şekilde, son derece zor durumdaki Mago'nun umutlu oluşunun anlatımı, bu şarkının sözleriyle dile getirilir.

İrimay ve Sarıtopaç adlı iki maymun, çalıştıkları sirkte, insanların aşırı yüklenmesinden duydukları rahatsızlıktan dolayı ormana kaçar ve yaşamlarını birleştirirler. Doğan tek çocukları Mago'nun adı, "maymun" ve "goril" kelimelerinin ilk hecelerinden oluşur ve ebeveyninin türlerine gönderme içerir. Benzer şekilde Çınaroğlu, İrimay sözcüğünü "iri maymun" sözcüğünden türetir. Mago'nun babası olan İrimay, insanlarla konuşabilen ve bu yeteneğini oğluna da aktarabilmiş akıllı bir yaratıktır. İnsanlarla, kent yaşamıyla ilgili bildiklerini oğluna öğretmiştir.

Bir süre sonra İrimay ve Sarıtopaç'ın ölümü üzerine, Mago, babasından öğrendiği Büyükkent'in yolunu tutar. Yatılı bir okulda düşük ücretle iş bulur. Yardımsever öğretmen Erdem'le gelişen ilişkileri neticesinde, okul idarecilerinin, kendisi gibi kimsesizlerden oluşan çocuklar için gönderilen malzemeleri çaldıklarını öğrenir. İkisi bir araya gelerek bu yolsuzluğu ortaya çıkarır. Mago, ormanda babasından kalma yüklü parayı, çocuklar için kullanması için Erdem öğretmene teslim eder.

Roman, cezalandırılan kötülerin yerine iyilerin gelmesiyle olumlu bir sonuca bağlanır. Erdem öğretmenin Mago'dan teslim aldığı altın dolu çantayla okulu iyi yöneteceği, onun çocuklar için çabalamalarından, dürüst kişiliğinden, çocuklara olan sevgisinden anlaşılmaktadır. Roman, İrimay ile Sarıtopaç'ın kaçmasına destek vermiş olan Kınalı Çip'in sirk reklâmının, Erdem öğretmenin görüş alanına girmesiyle sona erer. Bu sonuçlandırma biçimi, eserin açık sonla bitmesini sağlar ve çocukların sirke gidebilecekleri beklentisini oluşturur.

Olumlayıcı bir bakış açısının egemen olduğu romanda, yazar- anlatıcı bir kişi olarak da yer alır. İrimay'ın büyüme sürecinde, yaşamına "düşünmek" diye bir kavram girer. Yazar-anlatıcının müdahalesi gecikmez: "Yo, şimdi haksızlık etmeyelim. Bunda da küçük bir ayrıç içinde, 'Diğer hayvanlar da düşünebilirler mi, düşünemezler mi?' bunu bilemediğimizi belirtelim. Ancak eğer düşünüyorlarsa bile, bu insanca bir düşünme değildir herhalde." (Çınaroğlu, 2000: 10) diyerek insan-hayvan arasındaki en belirgin ayrımın altını çizer.

Mago Büyükkent'te bulunduğu sırada, kendisini ilk kez gören insanlar tarafından bir insanmış gibi algılanır. Trendeki iki kız ona bakarak gülüşürler ya da ona öyle görünür. Yazar- anlatıcı burada da müdahale eder: "Neyse canım, bunun dışında garipsenecek bir şey yoktu. Her şey olağandı anlaşılan." (Çınaroğlu, 2000: 43). Bundan önce de bir adam dikkatle baktığı halde Mago'nun bir maymun olduğunu fark edememiştir. Tıklım tıklım trendeki yolcular, aralarında bir hayvan olduğunu görememişlerdir. Kent ortamında iken çarptığı delikanlı, Mago'ya, "garip" (Çınaroğlu, 2000: 45) bir adama bakar gibi bakar. Mago, sıfatı değil, sıfattan sonra gelen "adam" sözcüğünü düşününce rahatlar, çünkü insanlar onu kendilerine benzetmişlerdir. Köftecinin yardımcısı da onu turiste benzetir, "hippi" (Çınaroğlu, 2000: 46) sıfatını uygun bulur. Köftesini paylaştığı adam, onun hayvan olduğunu fark etmez. Aynı durum okulda bahçıvanla karşılaşması sırasında ve sonraki süreçte de yaşanır, ya da bahçıvan onun bu yönünü fark etmemiş gibi davranır. Mago'nun bir hayvan olduğunu sadece Erdem öğretmen fark eder. Diğer insanlar ya fark etmemiş ya bu konuda tepki vermemişlerdir.

Mago'nun tek başına tren istasyonuna gelişi, insanlarla ilk kez konuşması, bilet alması, para kullanması, buna karşın insanlar tarafından kendi gerçekliğiyle görülmeysi, bir açıdan yazar-okur sözleşmesi düzleminde algılanabilir. Bir hayvanın insansı özelliklere sahip olması, fabl, masal veya fantastik metinlerde alışıldık bir durumdur. Ancak, çocuklar için yazılmış olsa bile, gerçekçilik düzleminde ilerleyen bir romanda, farklı algı biçimlerinin olanak dâhilinde olduğu sezdirilmeden veya belirtilmeden, kahramana yaptırılan bu davranışlar, gerçekliği ihlal eder. *Mago*'nun kurgusu, fantastiğe yaslanıp yaslanmama anlamında ikilelidir. Roman kahramanının kenti ve insanları öğrenmek üzere

dolaşması, insan tutum ve davranışları konusunda babasınca eğitilmişliği, bunu önlemeye yetmez. Yukarıda değinilen iki müdahale, Mago'nun tren camında insana benzettiği kendi görüntüsüne bakarak rahatlamasıyla bir arada düşünüldüğünde, Çınaroğlu'nun, romanındaki bu ikilemin farkında ve bundan tedirgin olduğu öne sürülebilir.

Çınaroğlu, *Mago*'da çocukları hem birey, hem de topluluk anlamında ele alır. Çocuklar sirkte, oyuncakçı dükkânı önünde "pırıl pırıl, meraklı, coşkulu yüzler" (Çınaroğlu, 2000: 52) olarak betimlenir. Mago, kendisiyle bu çocuklar arasında ortak noktalar yakalar: "İçini bir sevinç kapladı. Nasıl da yakın duyuyordu bu çocukları kendine. Görünüşte pek benzedikleri söylenemezdi ama aslında pek çok ortak nitelikleri vardı bu çocuklarla" (Çınaroğlu, 2000: 52). Mago'nun bu coşkuya kapılmasında, onların da kendisi gibi, hayatı vitrinler aracılığıyla tanımaya çalışmasının etkisi büyüktür. Ancak bu durum, metnin *filigranı*nı görmeye meraklı okur açısından düşünüldüğünde, yazarın yukarıda değinilen endişesine bağlanabilir. Mago'nun bir hayvan olduğu halde insanlarca fark edilmeyişi ya da insanların nasıl tepki vereceği/verdiği/vermesi gerektiği konusundaki tereddüt Mago'da, *derin yapıya* bakılırsa, yazarda bir endişe olarak hep belirir.

Mago, işçi olarak girdiği yatılı okulda, çocukların gözünde hayatın başka bir yönünü görür: "Bir gariplik vardı bu çocuklarda. Babasından dinlediği o alabildiğince şen, tasasız çocuklardan değildi hiçbiri. Gülmelerinde, oynamalarında, şakalaşmalarında bile bir keder vardı; gözlerinde ürkek, kuşkulu, güvensiz bakışlar gizliydi." (Çınaroğlu, 2000: 68). Mago, çocukların kendisi hakkında konuşmasına kulak misafiri olur. Arkadaşları kendisini 'garip' bulmuşlardır. Bahçivandan öğrendiği kadarıyla, okuldaki çocuklar "uzak bir yerden gelmiş" (s.69), kimsesiz olma noktasında, kendisiyle aynı kaderi paylaşmaktadır. Kendisinin bu durumunu çocuklar da bilmektedir. Çocukların kendisinden farksız olduğunu öğrenince rahatlar, onlarla oynamak ister, yöneticilerin bu konudaki kesin emrini hatırlayınca onları uzaktan gözlemekle yetinir.

Okulun, yöneticiler dışındaki tüm kadrosu kimsesizlerden oluşmaktadır. Okulda yönetici odaları dışındaki her yerde sefaletin izlerine rastlanır; duvarlarda, bahçede, çocukların giyiminde, yemeklerde; "yoksulluk", "renksizlik", "çıplak taş soğukluğu" görüntüsü göze batır. İdareci odası ise her detayı özen gösterilerek tasarlanmıştır: "Ortada, üstü camlı büyük bir masa vardı. Masanın önüne, ağır oymalı dört kırmızı koltuk yerleştirilmişti. Koltukların orta yerinde büyük, üstü mermer kaplı bir sehpa; üstünde büyük kristal bir vazo içinde yapay çiçekler, kristal ve gümüş gül tablaları vardı.

Pencerelerde, tavandan yere kadar uzanan gülkurusu renginde ağır kadife, ayrıca dantelli tül perdeler; duvarlarda kalın, oymalı çerçeveler içinde manzara resimleri ve ilk anda göze çarpmayan bir sürü ayrıntı..." (s.60). Bu zıtlık, yöneticilerin adil ve dürüst çalışmadığını görüntü düzeyinde açıkça ortaya koyar. Bu duruma neden olan yolsuzluk, Mago ve Erdem öğretmen tarafından ortaya çıkarılarak, okurların, etrafta olup bitenler hakkında duyarlı olması gerektiği sezdirilir.

Mago'nun ilk maaşı ile aldığı muz, romandaki emek ve ötekiyle özdeşleme temalarına açılım sağlar: "Bu kadar nefis olabileceğini düşünememişti doğrusu. Yoksa kendi emeği, kendi gücü ile kazandığı parayla aldığı için mi ona bu kadar güzel, bu kadar lezzetli geliyordu?" (Çınaroğlu, 2000: 79). Bu sözler, emeğin değerini, ilk kez kavuşulmanın önemini dile getirir. Mago, Erdem öğretmenden, çocukların okulda hiç muz yiyemediğini öğrenince, davranışının bencilce olduğunu düşünür. Tuvalete gider ve yediği muzları geri kusmak suretiyle kendisini cezalandırır. Babasından kalma paraların değerli olduğunu fark edince, çocuklara muz, kek, top, ayakkabı vs. aldırır. Ormana geri giderek babasından kalma bütün altın paraları Erdem öğretmene, çocuklar adına harcaması amacıyla teslim etmekle paylaşım anlamında örnek oluşturur.

Roman kişileri; paylaşımcılık, dayanışma, birbirine yaşama sevinci aşılama anlamında örnek davranışlar ortaya koyarlar. İrimay'ın, Sarıtopaç'a; Kınalı Çip'in tüm sirk hayvanlarına karşı davranışlarında bu tutum gözlenir. Mago Büyükkent'e geldiği ilk gün, yemeğini bir adamla paylaşır. Ancak kıyafetinden onu dilenci sanması üzerine, dış görünüşe aldanarak insanlar hakkında yargıda

bulunmanın yanlışlığı vurgulanır. Mago okuldayken gördüğü kederli bir kızı, paylaşımcılık, yaşama sevinci aşılama duygularıyla bu durumundan başarıyla uzaklaştırır.

Romandaki hayvanların dünyasında kötülüğe yer verilmez. İnsanların insanlara ve hayvanlara karşı yanlış davranışları eleştirilir. Örnek davranış biçimi de ortaya konur. İnsanların kötü oluşu Mago'nun gözünden şu sözlerle yansıtılır: "Gözünde bunca büyüttüğü bu uygar insanların arasında böyle kötü yürekli, acımasızlar da vardı işte... Babası anası boşuna sığınmamışlardı ormana. İnsanlar böyleydi demek: kimi çok iyi, kimi de kötü.

Ama çocuklar? Onlar kötü değildi. İyilik ve kötülük dünyasını büyükler atıyordu çocukların içine, büyükler öğretiyorlardı.

Hayvanlarda ise iyilik ve kötülük yoktu, doğallık vardı yalnızca. İyilik de kötülük de insanların geliştirdiği şeylerdi." (Çınaroğlu, 2000: 94-95). İyilerin kazanması, kötülerin kaybetmesi, mutlak anlamdaki doğruyu yansıtmayan bir şablon olsa da, *Mago*'da tekrarlanır. Çınaroğlu, eserindeki kimi şiddet sahnelerine mesafe koymuş, onlara romanında görünürlük kazandırmaktan özenle kaçınarak çocukları şiddetin uzağında tutmuştur. Aynı tutumu, despotik tutumdaki okul yöneticilerinden söz ederken de takınmış, onların şiddet içeren davranışlarını romanın dışında tutmuştur. Kıkır Amca'nın, sirk hayvanlarını şiddete başvurarak eğitmesinin yanlışlığını ortaya koyarken de şiddeti betimlemekten özenle kaçınır, olumsuz bir davranış biçimi olarak uzaktan işaret eder. Bunlar, Çınaroğlu'nun, romanının her aşamasında çocuğun dünyasını dikkatle ve titizlikle göz önünde bulundurduğunu gösterir.

Çınaroğlu'nun iki romanında da karakterlere istemedikleri işler zorla yaptırılmaz. İrimay, kendisini terbiye etmek isteyen sahibinin kırbacını elinden alarak onun yanlış terbiye anlayışını engeller. Tülüş ise, ancak gerçek bir ihtiyacı karşılayacağını düşündüğü aletleri yiyerek, yerine yenisini yapar. Tamahkârlık anlamına gelebilecek talepler karşısında sessizliğe bürünür.

Kimi kahramanların olumsuz kişilikte oluşu, kendileri dışındaki nedenlere dayandırılır. Kıkır Amca'nın oğlu da, hayvanları yanlış eğiten babasının kurbanıdır. Babası onu, hayvanları eğittiği yöntemlerle eğitime hatasını işlemiş, bunun neticesinde kendisi paragöz biri olup çıkmıştır. Kıkır Amca'nın oğlu, sirkin en becerikli hayvanı olan İrimay'ı satarak para kazanmayı istemesinin gerisinde babasının yanlış tutumları yatar.

Ancak okul yöneticilerinin tutumuyla dile gelen kötülük, bile isteye yapılandır ve romandaki diğer kişilerin olumsuz davranışlarından, yaptığına bilincinde olma noktasında ayrılır. İdarecilerin bu tutumları, yukarıda detaylı şekilde ortaya konduğu üzere, çocukların yaşamını son derece ciddi şekilde etkilemekte, onları adeta kısaç içinde yaşamaya mahkûm etmektedir. Bunun içindir ki, bu davranışları sadece engellenmez, aynı zamanda cezalandırılmak üzere adalete taşınır.

*Tülüş*'te de insanların olumsuz davranışlarına yer verilir. Tülüş'ün eski eşyaları yutarak yerine yenisini yapma becerisi, kimi insanların zenginleşme düşünüyü tahrik eder. Ancak burada da insanların gemenemez arzularına karşı bir duruş sergilenir, sözgelimi Tülüş, ihtiras anlamına gelen istekleri yerine getirme konusunda ketumlaşır. Ancak televizyon ve şöhret olma konusunda müdahale yerine, eleştirel bir tutum takınılır. Çınaroğlu'nun romanlarında, şiddet içerikli davranışlarda söz edilir ancak bunlara yer verilmezken, insanların gemenemeyen ve çocuklarca da gündelik yaşamda gözlenmesi olası davranışlarına karşı eleştirel tutum takınılır.

*Tülüş*'te, televizyon dizileri hakkında söylenen "aylardır lâstik gibi uzayarak süren pembe dizi" (Çınaroğlu, 2001: 8) gibi sözler; eserin temel temalarından birine; medyanın değer üretme ve asıl değerleri gölgede bırakma tutumuna, bundan her zaman yararlanmak isteyen insanlara dönük eleştiriye bir tür giriştir.

Şair Melih, medyatik şöhretler karşısında sönük kalmış, yazdığı nitelikli eserler kayıtsızlıkla karşılanmıştır. Yaşadığı düş kırıklıkları *Tülüş*'e şu sözlerle yansıtılır: "Coşkular, kırgınlıklar, umutlar, umutsuzluklar, tutkular, tutkular... Yaşamın güçlükleri, çelişkileri, onun zaten çok ince olan duygularını iyice bilemişti. Kendini şiirlerine adanmış ve şiirlerine yansıtıyordu tüm duygusallığını olanca yoğunluğuyla.

Ama işte bir şairin sanat çevrelerinde anlaşılması pek öyle kolay olmuyordu. Evet kimi şiirleri birkaç sanat dergisinde yayımlanmıştı. Ama tüm şiirlerini içeren dosyasını götürdüğü hiçbir yayınevi, onun kitabını basmayı üstlenmemişti. (...) Son gönderdiği yayınevinden de, olumsuz bir yanıtla geri çevrilmişti.

Gerçi dosyanın bir kopyasını da, şu ünlü yazın dergisini açtığı şiir kitabı yarışmasına göndermişti ama hiç umudu yoktu.” (Çınaroğlu, 2001: 14-15).

Şair Melih, bodrum katındaki evinde kızgınlık, karamsarlık, yılgınlık duygularıyla iç içe geçen bir yaşam sürmektedir. Yaşama tutunmak için uğraş alanı olarak seçtiği şairlik, onu sefaletten kurtarmadığına göre, kendine karşı yıpratıcı tutumlar içine girer; dışlarını hayata “başka bir biçimde” geçirmeyi dener, bütün şiirlerini, yazı dosyalarını çöp kamyonuna atar, kurtulamadığı boşluk duygusuyla, “şairliğin simgesi saydığı saçlarını” (Çınaroğlu, 2001: 15) gelişigüzel keser. Çöpe attığı şiirleri ve dergileri, çöpten geçinen ailenin çocuklarının oyuncağı, okuduğu malzeme olur (Çınaroğlu, 2001: 91).

Çınaroğlu, sadece Şair Melih’in durumu üzerinden, çocukların erkenden yazarlık sorunlarıyla tanışmasını sağlamaz, onları medyanın çift yönlü yıpratıcılığıyla da tanıtır. İlgisizlikten umutlarını yitiren şairin bir şiiri, programı ilgiyle izlenen Altan Tekol’un dilinden okununca, birkaç şiirini yayımlamış olan ünlü derginin yönetmeni, bunu bir fırsata dönüştürmek üzere programa bağlanır. Melih’in, jüri tarafından üçüncülüğe layık görülüp henüz ilan edilmemiş dosyasının birinciliğe layık görüldüğünü söyler, hazır yoğun ilgi uyanmışken, şiir kitabının yakında kendi yayınevlerince basılacağı bilgisini verir. Bu örnek, aynı zamanda hem ödül kurumlarının, şöhretlerin sahiciliğine, hem de kenarda kalmış has sanatçıların trajedisine dönük bir eleştiridir. Televizyonun kısa sürede şöhret kazandırma boyutu, insanların açgözlülüğünü tahrik eder. Kimi roman kişilerinin karşılarında bulunduğu kameraya büyük bir arzuyla yaklaşmaları, kimisinin kısa süre sonra ekranda boy göstermesine neden olur. Selma’nın ağabeyi, bu arzuyla önüne uzatılan mikrofona, aslında çöpteki yaşamlarına da ışık tuttuğu söylenebilecek bir şarkı okur. Annesi, aynı duyguyla kameraya konuştuktan kısa süre sonra bir dizide boy gösterir.

*Tülüş*’te yoksulluğun bir göstergesi olarak yer alan çöplük, birkaç anlam katmanının şekillenmesinde işlevsel kılınır. Kendini tesadüfe bağlanabilecek bir gerekçeyle televizyon ekranında buluveren Şair Melih’in, aynı şiirin bir kopyası çöplükten beslenen çocuklarca bulunur. Selma, *Tülüş*’ü çöplüğü karıştırırken bulur. *Tülüş*, ancak çöpe atılacak kadar yıpranmış nesnelere yenisini yapar. Ünlü televizyon programcısı Altan Tekol ve ekibinin *Tülüş*’ü bulma çabalarında muhatap olduğu insanlar, ya çöpten beslenen, ya da çöplüğün yakınında oturanlardır. Program yapımcıları, izleyicinin ilgisini ‘ilginç’ bir konuya kilitlediğinden, sefalet görüntülerine sadece dekoratif düzeyde ve sahte -pseudo- bir yaklaşımla yer vererek bunları, seyirlik malzemeye dönüştürür. *Tülüş* etrafından çağdaş dünyanın tellallarınca uyandırılan aşırı ilgi, Aldous Huxley’in *Cesur Yeni Dünya*’sındaki distopyayı düşündürür. Huxley’nin romanında balta girmemiş bir ormanda yaşayan bir adamın günün birinde keşfedilmesi, medyanın günlerce ilgi odağında yer alır. Huxley, adamın içinde yaşadığı ormanda, yarı insan, yarı hayvan özellikleriyle görüntüleniş biçimi, ilginç seyirlik görüntüye indirgenmesinden oluşan medya ahlakını eleştirir. *Tülüş*’ün medya ordusu tarafından keşfedilişi sırasında da benzer durum yaşanır. Mahremiyet, kişi özgürlüğü türü kavramlar, ‘ilginç’ bir haber yakalama dürtüsüyle hareket eden medya mensuplarınca önemsenmez. Selma ile *Tülüş* arasındaki ilişki de sadece ilginç bulunduğu için görüntülenir. Çocuğun dünyası, önemsenmez. Huxley’in romanında egzotik bir ilginin odağında yer alan ilkel adam medya tarafından hiçleştirilir. *Tülüş* bu ilginin kendisini sürükleyeceği sonun bilincinde olduğundan, medya kendisini ele geçirmeden önce etrafına ördüğü koza ile kendini korumaya alır. Romanın sonunda medya sadece onun içinde yer aldığı kozayı görüntüleyebilir. *Tülüş*’ü sadece sevenleri görebilir. Kendisine sevgisiz biçimde yaklaşan medya ordusu, peşinde onca çaba harcadığı halde, asıl görüntüsünü alamaz.

Çınaroğlu yoksulluğa olumsuz anlam yüklemeyiz, bunun yaşamın farklı bir yüzü olduğunu empatik bir yaklaşımla, çocuklara doğrudan anlatır. *Tülüş*'ün açılışında birkaç ailenin evsel çöplerine özellikle vurgu yapılır. Ailelerin ihtiyaçlarından fazla yemek pişirmesi özellikle dikkatlere sunulur. Bu durum, çöpten beslenen aileler, çocuklar ile yan yana konduğunda, Çınaroğlu'nun oldukça duyarlı ve ustalıkla bir tutum sergilediği söylenebilir. Maddi sıkıntısı olmayan kimi aileler, ihtiyaç fazlası gıda tüketiminde bulunurken, atık olarak evlerinden uzaklaştırdıkları, kullanılamaz duruma gelen tüketim mallarının daha düşük yaşam standardındaki insanların beslenme kaynağına dönüştüğünün farkında değildirler. Burada Çınaroğlu, ailelerin müsrif tutumunun yanlışlığını doğrudan söyleyerek bilgiçlik taslamaz; her özgün edebî eserde görülebilecek bir tutum takınır; okurun söylenmeyenlerden çıkarımda bulunmasına ortam hazırlar. Medyanın insan karşısındaki pervasız tutumunda ve insanların medyatik olma zaafını ortaya koymada ise, daha farklı bir tutum takınır, taraftarlığını saklama gereği duymaz.

*Tülüş*'te Selma ve ailesi geçimini kent çöplüğüne atılmış atıklardan sağlar. Selma, çöpe atılmış süslü, renkli nesnelere çocukluğuna renk katma düşünüyü kurar: Süslü kutular, şampuan dolu şişeler, şeker kutuları, renkli bir çift ayakkabı ve para. Selma'nın üzerindeki giysiler, muhtemelen çöplükten bulunanlardandır. Altan Tekol'un programında bu koşullarda yaşayan bir ailenin elindeki olağanüstü yaratık için geniş bir ilgi uyandırılır. Ancak ailenin içinde yaşadığı barakalar, geçindiği çöplük, ekrana öylesine bir görüntü olarak yansıtılır. "Sokakta yaşamak ve zor koşullarda çalışmak zorunda kalan çocukları, eğitimsizliğin ve kültür yozluğunun kurbanları" (Çınaroğlu, 2007) olarak gören Çınaroğlu, bu yozluğu, insanların kendilerine uzanan mikrofonlara istahla sarılma, uygunsuz bir biçimde şarkı söyleme, kendini kamera önünde gerçekleştirme arzularını yansıtarak örneklendirir.

Çınaroğlu'nun iki romanındaki başkışiler, melez ve akıllı ve kendilerini seven ve sevmeyen insanları ayırabilecek yetenekte olmaları ile dikkati çekerler. Mago'nun babası olan İrimay'ın, melezliği daha romanın başında belirtilir: "[G]arip bir yapısı vardı. Maymun mu desek şempanze mi, goril mi? Hepsinin karışımı bir şeydi sanki. Gövde yapısı büyüklüğünde irikiyim bir hayvan olacağını düşündürüyordu." (Çınaroğlu, 2000: 8-9). Mago da babası gibi insansı özelliklere sahip melez bir türdür. *Tülüş*'ün oluşumu ise şöyledir: Çöpe atılan mavi bir şişenin kırılması ile içindeki su, patlamış mısır poşeti içindeki balık atıklarına, imambayıldıyla küflü yoğurt artığına bulaşır. Bu karışım koyu bir bulamaca dönüşür. Karanlık bir gecede küçük bir göktaşının çöpün üstüne düşmesinden dokuz gün sonra çöplerin içinde bir kıpırtı olur. Bu, *Tülüş*'ün oluşumudur. *Tülüş*, Selma tarafından bulunduğu mavi şişenin kenarında fındık büyüklüğünde mavi tüylü, sevimli bir yaratıktır. Mavi tüylerle kaplı gövdesi boğumludur ve her boğumun iki yanında incecik bacakları ve bu bacaklarda oldukça toparlak duran mor ayakları vardır. *Tülüş* on gün sonra bir kedi büyüklüğüne kavuşur. *Tülüş* yarı hayvan yarı makine özelliğine sahip, akıllı, kendisine iyi ya da kötü niyetle yaklaşanları fark edebilecek duyarlılığa sahiptir.

Çınaroğlu, iki romanındaki kişilerin melez yapıda oluşunu, *Tülüş* özelinde şu sözlerle açıklar: "Belirsizlikteki amacım, bugün bu kadar büyük uygarlığa birçok teknolojiye rağmen belirsizlikler ve daha bulunmayan, bilinmeyen milyonlarca şey var. Gelelim *Tülüş*'e, olabilirliği ne kadar mümkün? Değil elbette, böyle bir şey mümkün değil ama, buna yakın bir şey olabilir. Yoğurt küfleri ile sirke kalıntısı bunlar hep organik şeyler bir araya gelince acaba ne olur? Birini nasıl etkiler? Çocuğun mantığını zorlamak, hayal gücünü zorlamak. Oraya belli bir şeyleri koyamazsınız. Yani belirsiz bir yaratık olması gerekiyordu." (Karagöz, 2006: 111).

*Tülüş*'ün insan-böcek-makine (burada göktaşını bir etken olarak rolü düşünülürken UFO göndermesi de düşünülebilir) karışımı yapısı, yazarın parlak ve ilgi çekici bir buluşudur. Aynı başarı eserin sonlandırılmasında da gözlenir. *Tülüş*, medyadan kaçmaktan, Aslı'nın evinde zorunlu ikametten sıkılmıştır. Çöplükteki ağacına çıkarak kendi etrafında ipek koza örür. Bu sırada *Tülüş*'ü takip eden Yunus, Selma ve Aslı, farkında olmadan onun yerini medya ordusuna da göstermişlerdir. *Tülüş*'ün kendi etrafına ördüğü koza, bomba uzmanlarınca patlatılmayınca, üniversite laboratuvarlarında deney malzemesi olarak kullanılmayınca, onun, muhtemelen "uzaydan kopup gelmiş yeni bir element"



olduğuna karar verilir. İleride kurulması düşünölen bilim müzesinde sergilenmek üzere korumaya alınıp, tozlu depo dolaplarında bekletilmesiyle roman son bulur. Ancak yazar, bundan önce “Aykırı Bölüm” başlıklı bölümde, eserin başında çöpler dolayısıyla sözünü ettiği, Tülüş’e yönelik medyatik ilginin yoğunlaşmasıyla yeniden ele aldığı kişilerinin, bu son durum üzerine neler yapabileceği konusunda okurla diyalojik bir iletişime geçer. Anlatıcının değil, bizzat yazarın okurla doğrudan diyalogu demek olan bu durum, aslında Çınaroğlu’nun metne yersiz bir müdahalesidir. Çünkü Tülüş’ün bırakıldığı tozlu depo rafında unutulmaya terkedilmişken kıpırdaması olağanüstü düzeyde tahrik edicidir ve her okurun Frank Kermode’un ifadesiyle eser için düşünöceği *son duygusunu* olabildiğince çeşitlendirici özelliktedir. Ancak, Çınaroğlu burada olası sonları, okur adına dillendirme biçiminde müdahale etmekle, okurun eleştirel, yaratıcı okuma beceri ve düşsel yetisiyle ‘son’ çeşitlemelerine ulaşma seçeneklerine müdahale etmiştir.

Sonuç olarak şunlar söylenebilir: Çınaroğlu, Mago’nun anne ve babasının ölümünden sonra başlayan yalnızlık sürecini fazla dramatize etmez. Bu zorlu günleri anlatırken de çocuk duyarlılığıyla uyarlı, sürekli olarak yaşama sevinci temasını önceler. Bundan da sözgelimi Kemalettin Tuğcu romanlarında gözlenen acıklı, bol gözyaşından ibaret yaşantı betimlemelerine gitmez: “Mago için acı, sıkıntılı, mutsuz günler başladı. Yaşantısının tek ortakları sevdiği kişiler gitmişlerdi. Yapayalnızdı şimdi... Bu dayanılır gibi değildi.” (Çınaroğlu, 2000: 36). Romandaki dramatizasyon bu satırlarla zirveye ulaşırken bile başkarakterin ağızında çocukları yaşama sevincine, eğlenmeye çağırın bir şarkı duyulmaktadır. Ancak yazarın kişileriyle adeta elbirliği edercesine ortaya koyduğu olumlu bakış açısı, karakterlerin olumsuz ve karamsar bir dünyaya mahkûm olmasının önüne geçer. Karakterler, yaşamın kötü koşulları arasında tıkanıp kalmazlar. Onların yaşamında, şimdide ya da geçmişte, önlerine çıkacak engelleri aşmalarını sağlayacak birileri mutlaka vardır. Bu açıdan Çınaroğlu’nun romanları olumlu bir atmosferle sona eser, kötülüğün kalıcı olmadığını altı hep çizilir ve başarıya ulaşmanın önündeki engellerin geçici olduğu sıklıkla vurgulanır. Çınaroğlu’nun eserlerinde, çocukların enerjisi hep olumluya dönüştürölür. Eserler olumlu bir bakış açısıyla sona erdirilir. Eserlerin gelişme bölümlerinde insanların bazı konulardaki hırs ve tamahkârlıklarının olumsuzlukları, ortaya konur, sonuç bölümlerinde ise, iyiliği temsil edenlerin gücü karşısında, kötülüğün pek de güçlü ve kalıcı olmadığı ortaya konur. Mago, İrimay ve Tülüş, insanların kendilerinden yararlanmasına, güçlerini sömürmesine izin vermez. Aksine, sahip oldukları yetiyi özellikle çocukların mutluluğu ve huzuru için cömertçe harcarlar. Bunda, büyüklerin dünyasında hep rastlandığı üzere, hiçbir şekilde çıkar gözetmezler. Denebilir ki Çınaroğlu’nun olmasını dilediği dünyada hiçbir kötülüğe yer verilmez. Kimi durumlardaki kötülük ögesi de şiddet ve çarpışma öğelerinden özellikle kaçınılmak suretiyle etkisizleştirilir. Çınaroğlu’nun roman dünyasında karakterlerin iyiden, güzelden yana, sorumluluk sahibi oluşundan dolayı okurun empatisine ve güzel duygusuna hitap edilir.

## KAYNAKÇA

Anonim, “Çocuk Yazarlarıyla e-söyleşi”, <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi50/e-soylesi.htm>. (27.05.2007).

Çınaroğlu, A., (2000), *Mago*, İstanbul: Uçanbalık Yayınları.

Çınaroğlu, A., (2001), *Tülüş*, İstanbul: Uçanbalık Yayınları.

Güneş, F., (2000), “Çocuk Kitaplarının Okunabilirlik Ölçütleri Açısından İncelenmesi”, *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları) 20-21 Ocak 2000*, Yay. Haz. Sedat Sever, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi ve Tömer Dil Merkezi Yayınları: 334-348.

Kale, N., (2000), “Düşündüren Çocuk Kitapları”, *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu (Sorunlar ve Çözüm Yolları) 20-21 Ocak 2000*, Yay. Haz. Sedat Sever, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi ve Tömer Dil Merkezi Yayınları:126-135.

Karagöz, S., (2006), *Ayla Çınaroğlu’nun Çocuk Kitaplarının Çocuk Yazınının Temel Öğeleri Yönünden İncelenmesi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Kavcar, C., (1999), *Edebiyat ve Eğitim*, Ankara: Engin Yayınevi.