

**CHARLES DICKENS VE KEMALETTİN TUĞCU'NUN
ESERLERİNDE TOPLUM ELEŞTİRİSİ**

Gonca GÜVEN

Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı
Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir
Kasım, 2007

Sosyal Bilimler Enstitüsü Mdrlgne

Gonca Güven'in YÜKSEK LİSANS tezi olarak hazırladığı "Charles Dickens ve Kemalettin Tuğcu'nun Eserlerinde Toplum Eleştirisini" başlıklı bu çalışma, jürimizce lisansüstü yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca değerlendirilerek kabul edilmiştir.




ye: Prof. Dr. Yüksel KOCADRU



ye: Doç Dr. ALGLTEKİN (Danışman)



ye: Yrd. Doç Dr. Medine SİVRİ



ye: Yrd. Doç Dr. řeyda LSEVER



ye: Yrd. Doç Dr. Mehmet SEMERCİ

ONAY

19.11.2007

ÖZET

CHARLES DICKENS VE KEMALETTİN TUĞCU’NUN ESERLERİNDE TOPLUM ELEŞTİRİSİ

GÜVEN, GONCA
Yüksek Lisans - 2007
Karşılaştırmalı Edebiyat

Danışman: Doç. Dr. Ali GÜLTEKİN

Bu tezin amacı, Türk çocuk ve gençlik edebiyatı yazarlarından Kemalettin Tuğcu ile İngiliz edebiyatı yazarlarından Charles Dickens’ın eserlerinde yer alan toplum eleştirisini karşılaştırmalı olarak ele almaktır. Bu nedenle ilgili çalışmada, öncelikle çocuk ve gençlik edebiyatının kavramsal tanımlaması yapılmış ve genel edebiyat içinde yer alan eleştiri kültürünün bu alandaki yansımaları incelenmiştir.

Bu çalışmada, Kemalettin Tuğcu’nun “Satılan Çocuk” ve “Küçük Serseri” ile Charles Dickens’ın “Oliver Twist” ve “Büyük Umutlar” adlı eserlerinde yer alan yetim, şiddet gören, çalıştırılmaya zorlanan ve aynı zamanda yoksul olan çocukların toplum eleştirisi ekseninde ele alınması hedeflenmiştir. Böylece seçmiş olduğumuz eserlerdeki toplum eleştirisinin ortaya çıkarılabilmesi için eleştiri türlerinden pozitivist, sosyolojik ve tarihsel inceleme yöntemlerinden yararlanılmıştır.

Tezin sonuç bölümünde, Dickens ve Tuğcu’nun toplumsal eleştiriye ışık tutan eserlerinde benzer noktalara değindikleri ortaya çıkmıştır. Bu nedenle farklı coğrafyalardan, farklı dönemlerden gelmelerine karşın Dickens ile Tuğcu’nun benzer sorunlar ve durumlar karşısında ortak tavırlar sergiledikleri sonucuna varılmıştır.

ABSTRACT**THE SOCIAL CRITICISM
IN THE WORKS OF CHARLES DICKENS AND KEMALLETİN TUĞCU**

GÜVEN, GONCA
Master Thesis - 2007
Comparative Literature

Advisor: Ali GÜLTEKİN, Assoc. Prof. Dr.

The purpose of this thesis is to compare the two writers, Kemalettin Tuğcu and Charles Dickens, in terms of their points of view in social criticism. Therefore the conceptual definition of Children's and Youth Literature is primarily mentioned in this study. Then as a part of general literature, the reflections of criticism types are dealt with in this concerned field as the main aim of this study.

In this study; the common aspects of social criticism in terms of orphan children who are mostly abused, forced to work, and also poor are compared in Kemalettin Tuğcu's "Satılan Çocuk" and "Küçük Serseri" and Charles Dickens's "Great Expectations" and "Oliver Twist". So it is necessary to use the methods of positivist, historical and social criticisms in order to compare and contrast the works chosen in this study.

The result of this comparative study has showed that the two writers have dealt with the similar points of social criticism in their works although they came from different countries and lived in different periods of time. Thus it has been observed that Kemalettin Tuğcu and Charles Dickens share the same points of social criticism with their similar points of view.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
Özet.....	iii
Abstract.....	iv
Önsöz.....	v
1. BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
2. BÖLÜM: KAVRAMSAL AÇIDAN ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATINA BAKIŞ.....	7
2.1.ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATINDA ELEŞTİRİ ÜZERİNE.10	
2.1.1. Eleştiri Türlerinin Çocuk ve Gençlik Edebiyatındaki Yansımaları.....	13
3. BÖLÜM: CHARLES DICKENS VE KEMALETTİN TUĞCU'NUN YAŞAM ÖYKÜLERİNE DAİR.....	17
3.1. CHARLES DICKENS'IN YAŞAMI VE EDEBİ YÖNÜ.....	17
3.1.1. Yazarın Eserleri.....	20
3.1.1.1. Oliver Twist.....	20
3.1.1.2. Büyük Umutlar.....	25
3.2. KEMALETTİN TUĞCU'NUN YAŞAMI VE EDEBİ YÖNÜ.....	31
3.2.1. Yazarın Eserleri.....	34
3.2.1.1. Satılan Çocuk.....	34
3.2.1.2. Küçük Serseri.....	37
4. BÖLÜM: CHARLES DICKENS VE KEMALETTİN TUĞCU'NUN ESERLERİNDE TOPLUM ELEŞTİRİSİ.....	42
4.1. YETİM ÇOCUKLAR.....	43
4.2. AİLE İÇİNDE VE TOPLUMSAL ALANDA ŞİDDET.....	47
4.3. EKONOMİK ZORLUKLAR VE YOKSULLUK.....	56
4.4. EĞİTİM SİSTEMİ.....	62
4.5. ÇALIŞAN ÇOCUKLAR VE EMEĞİN SÖMÜRÜSÜ.....	70
5. BÖLÜM: SONUÇ.....	76
KAYNAKÇA.....	81
EKLER.....	84
1. Ek A: CHARLES DICKENS BİBLİYOGRAFİSİ.....	84
2. Ek B: KEMALETTİN TUĞCU BİBLİYOGRAFİSİ.....	86

ÖNSÖZ

Toplum eleştirisi üzerine odaklanmış olan bu çalışmada, Türk çocuk edebiyatı yazarlarından Kemalettin Tuğcu'nun "Küçük Serseri" ve "Satılan Çocuk" adlı hikâyeleri ile İngiliz edebiyatı yazarlarından Charles Dickens'ın "Oliver Twist" ve "Büyük Umutlar" adlı eserleri karşılaştırmalı olarak ele alınmak istenmektedir. Bu anlamda birbirinin çağdaşı olmayan iki yazarın çocuk ve gençlik edebiyatı ile örtüşen eserlerindeki yetim çocuklar, yoksulluk, şiddet, eğitim sistemi ve emeğin sömürüsü başlıkları karşılaştırmalı olarak incelenip, ortak veya benzer kabul edilen yanlarının değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Bu tezin yazılabilmesini mümkün kılan, tez konumu belirleme, çalışmalarımı genişletme ve yazma aşamalarındaki büyük katkılarından dolayı danışmanım Doç. Dr. Ali Gültekin'e teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Yüksek lisans eğitimim ve tez çalışmam boyunca, desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen ve her konuda olduğu gibi tez çalışmam sırasında da bana olan güvenleriyle en büyük desteği veren tüm Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı öğretim elemanlarına teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca çalışma sürecinin başlangıcından sonuna kadar her daim özveriyle elimden tutan ve yanımda olan aileme, varlıkları ile her zaman kendimi güçlü ve mutlu hissetmemi sağlayan dostlarıma teşekkür etmek isterim.

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Edebiyatımızda vazgeçilmez bir öneme sahip olan çocuk ve gençlik edebiyatının bugünkü varlığı yüzyıllar öncesine, bundan 300 yıl kadar geriye gider. Ne var ki çocuk ve gençlik edebiyatının yüzyıllar öncesine dayanan varlığı, ilgili alanın üzerindeki tartışmaları halen dindirebilmiş değildir. Kavramsal açıdan tartışmalara konu olduğu gibi hangi çerçevede ele alınması gerektiği yönünde de eleştirel malzeme haline geldiği bilindik bir gerçektir. Fakat tüm bu olumsuz havaya rağmen bugün gelişerek sınırlarını daha da genişleten bir edebiyat alanından söz etmek mümkündür: O da “çocuk ve gençlik edebiyatıdır”.

Geçmişten günümüze çocuk ve gençlik edebiyatı ile ilgili sayısız tanımlamadan söz edilmiş; kimileri ilgili alanı genel edebiyat içinde değerlendirmiş, kimileri ise, adresi belli olan çocukça bir yaklaşım olarak saymıştır. Fakat tüm bu yaklaşımlar çocuğu ve genci yok sayan, onlara özgü bir edebiyatın olamayacağına inanan basit görüşlerden öteye gidememiştir. Bugün ise, tüm bu tartışmaların gölgesinde çocuğu ve genci edebiyatın öznesi durumuna getiren bir yaklaşımdan söz etmek mümkündür. Bu konuda, ilgili alanın var olduğuna dair yapılan kapsamlı tanımlamaların ışığında çocuk ve gençlik edebiyatının genel edebiyatla ilke ve amaç yönünden özdeşleşen, fakat çocuğu merkeze aldığı için kendine özgü sınırları ile ayrı tutulması gereken bir alan olduğu düşüncesi, bu tezin kapsamını belirleyen noktalardan biri olacaktır.

Bu tezin ana çerçevesini oluşturan çocuk ve gençlik edebiyatının önemine değinmek birincil anlamda ele alınması gereken noktayı oluşturmaktadır. Çünkü ilgili alan içinde yer alan Dickens ve Tuğcu'nun ikişer eseri üzerinde yapılacak incelemede, öncelikle çocuk ve gençlik edebiyatının kimliği üzerinde yoğunlaşmak hedeflenmektedir. Toplum eleştirisinin çocuk ve gençlik edebiyatı üzerinde şekillendirilmiş olması ise, yine ilgili alanın edebiyat çevrelerince nasıl alımlandığı

ve eleştiri yöntemlerinin bu alanda uygulanabilirliğini sorgulamayı gerektirmiştir. Bu nedenle tezin amaç, önem ve kapsamını belirten birinci bölümün ardından çocuk ve gençlik edebiyatının kavramsal açıdan ele alınışına ikinci bölüm içerisinde değinilecektir. İlgili alanın edebiyat içi ya da dışı olarak kabul edilmesi üzerine yaşanan tartışmalar, bu çalışmanın içinde yer alması gereken bir konu olacaktır.

Tezin ikinci bölümünde ele alınacak bir diğer nokta ise, çocuk ve gençlik edebiyatının tarihsel süreçte geçirdiği aşamalarıdır. Bilindiği gibi çocukların edebiyata merak duyması, klasik olarak nitelendirilen kitaplara yönelmeleri ile başlamıştır. Klasik edebiyat eserlerinin çocuklar tarafından okunmaya başlanması, çocukların edebiyat sahnesindeki önemini ortaya koymuştur. İçerik açısından çocuklara özgü olmamasına karşın oldukça fazla ilgiyle karşılanan bu kitaplar aynı zamanda önemli bir eksikliğe de işaret etmiştir. Bu eksiklik ise, çocuğun edebiyat alanındaki karşı konulmaz yeridir. Böylece çocukların da en az yetişkinler kadar okumaya ilgili olmaları, onlar için de bir edebiyat alanı olması gerektiğini göstermiştir. Ne var ki çocukların edebiyattaki konumu uzunca bir süre “eğitimbilimsel” (pedagojik) ağırlıkla sınırlı kalmıştır. Özellikle 19. yüzyıla değin süren akılcı-aydınlanmacı anlayış, çocuk ve gençlik edebiyatı üzerine yönelttiği eğitsel yaklaşım ile tanınmış ve yeni toplumun gereksindiği yetişkinleri yaratabilmenin didaktik ve ahlakçı bir yöntem ile izlenebileceğini savunmuştur (bkz. Neydim, 2006). Fakat 20. yüzyıla gelindiğinde dünyanın çeşitli yerlerinde ortaya çıkan fikir akımları diğer alanlarda olduğu gibi bu alan içinde de yer almaya başlamıştır. Özellikle tarihsel, ekonomik ve sosyolojik değişimler beraberinde yeni edebi yaklaşımları getirmiştir. Çünkü bu dönem içerisinde edebiyat bir üst kültür, toplumu yansıtan bir ayna olarak düşünülmüştür. 1900’lü yıllarda yaşanan siyasal değişimler, ideolojik farklılaşmalara neden olmuş; bu farklılıklar ise, genel edebiyatta olduğu kadar çocuk ve gençlik edebiyatı içinde de yer almaktan geri kalmamıştır. Örneğin; Rus edebiyatında ne kadar marksist etki varsa Alman edebiyatında da o kadar nasyonal sosyalist görüşün etkileri var olmuştur. Çocuk ve gençlik edebiyatının ideolojik yaklaşımların gölgesinde geçirdiği senelere karşın gelişiminden taviz vermeden bugünlere kadar geldiği ise, açık ortadadır. Başka bir

deyişle çocuk ve gençlik edebiyatının her geçen gün sınır çizgilerini daha da genişleten bir alan olduğundan söz etmek yerinde olacaktır.

Bu tezin amacına yönelik izlediği bir diğer konu, çocuk ve gençlik edebiyatı içinde yer alan eleştiri kültürünün varlığıdır. Eleştiri kültürüne değinmekle hedeflenen asıl amaç ise, bu çalışmanın eleştiri kuramlarının ışığında yapılmak istenmiş olmasıdır. Bu nedenle “çocuk edebiyatının öncelikle bir edebiyat olduğu ve sanatın, edebiyatın diğer alanlarında olduğu gibi bir eleştiri kültürüne, bir eleştiri mekanizmasına gereksinim duyduğu” gerçeği bu çalışmanın odaklandığı düşünce tarzını ifade etmektedir (Dilidüzgün, 2006, 159). “Kendine özgü bazı ilkeler dışında yetişkin edebiyatının eleştiri ölçütlerini de içinde taşıyan” bir alan olduğu düşüncesi yine ele alınması gereken bir diğer noktadır (Neydim, 2003, 9). Böylece ilgili çalışmada, çocuk ve gençlik edebiyatına ait eserler üzerindeki toplum eleştirisinin ortaya konulması için gerekli olan temel eleştiri kuramlarına değinilecektir. Nitekim Dickens ve Tuğcu üzerine yapmış olduğumuz çalışmanın, eleştiri yöntemlerinin ışığında gerçekleştirilmiş olması, çocuk ve gençlik edebiyatı incelemelerinde eleştiri kuramlarının ne kadar uygulanabilir olduğunu göstermekte faydalı olacaktır. Başka bir deyişle, genel edebiyatta olduğu gibi çocuk ve gençlik edebiyatının da bir disiplin olarak eleştiri kuramlarını içermesi gerektiği savunulacaktır. Ayrıca seçmiş olduğumuz eserlerin yazarlar ile ilgili bağlantılarını ortaya çıkarmak için eleştiri türlerinden biri olan sanatçıya dönük eleştiri kuramının içerdiği pozitivist yöntemin verileri kullanılacak ve eserlerde yer alan toplum eleştirisinin ortaya çıkarılması için de sosyolojik ve tarihsel inceleme türlerinden yararlanılacaktır.

Tezin Dickens ve Tuğcu üzerine yapılmış olması, iki yazarın benzer yaşam hikâyelerine sahip olmalarından ileri gelmiştir. Bu nedenle üçüncü bölüm yazarların yaşam hikâyelerine ve edebi yönlerine ayrılmıştır. Yazarlar arasında benzerliklerin var olduğu düşüncesinden yola çıkarak Dickens ve Tuğcu’nun yaşamsal deneyimleri ve aralarındaki benzerliklerin izi sürülecektir. Bu anlamda Dickens’ın çocukluk yıllarını yoksulluk içinde ve aynı zamanda sevgi ve şefkatten uzak yaşamış olması, onun kişiliğini ve yazarlığını nasıl etkilemişse, Tuğcu’nun da engelli olmasından ileri

gelen acınaklı yaşam öyküsünün edebi kişiliği üzerindeki yansımaları bu çalışma ile ele alınmak istenmektedir. Böylece farklı dönemlerde, farklı coğrafyalarda yaşamış olmalarına rağmen yazarların geçirmiş oldukları tecrübelerin benzer yanlarına vurgu yapmak hedeflenmiştir. Ayrıca yazarların yaşamlarına değinilmiş olması, iki yazarın eserleri ile yaşamları arasındaki bağlantının ortaya çıkarılması adına yarar sağlayacağı düşünülmüştür.

Dickens ve Tuğcu'nun toplum eleştirisini benzer şekillerde ele aldıkları eserleri hakkındaki özet bilgilere üçüncü bölüm içerisinde yer verilecektir. Bu noktada, Charles Dickens'tan seçmiş olduğumuz eserlerin aslında yetişkin kitapları olduğunu, fakat çocuklar için sadeleştirilmiş ve çocuk edebiyatına göre uyarlanmış basımlarından yararlanılmış olduğunu söylemekte fayda vardır. Bilindiği gibi Dickens'ın eserleri çocukların seviyesine göre yazılmış eserler değildi. Çünkü eserlerin içeriğinde yer alan konular daha çok yetişkinlerin dünyasına hitap etmekteydi. Ne var ki yazarın bazı eserlerinde yer alan ana kahramanların çocuk olması, ilgili eserlerin yetişkinler kadar çocukların da ilgisini çekmeyi başarmıştır. Böylece Dickens'ın yazmış olduğu "*Oliver Twist*" (1838), "*David Copperfield*" (1850), "*Büyük Umutlar*" (1861) gibi kitaplar çocukların beğenisini kazanmış eserlerdir. Hal böyle olunca da, bu kitapların çocukların seviyesine göre sadeleştirildiği, onların düzeylerine uygun olarak tekrar uyarlandığı görülmüştür. Bu nedenle çalışmada ele alınan eserler, çocuk düzeyine indirgenmiş ve kısaltılmış çeviri metinleridir.

Dickens'in eserleri ile içerik açısından özdeş bulunan Kemalettin Tuğcu'nun eserlerine değinmek, yine üçüncü bölüm içinde değinilmesi gereken bir nokta olmuştur. Bilindiği gibi Tuğcu, çocukları edebi malzeme yönünden en çok kullanan yazarlarımız arasında yer almıştır. Üç yüzü aşkın eseriyle çocuk edebiyatının önemli yazarları arasında yer almış ve çocuğu edebiyatın öznesi haline getiren ender yazarlarımızdan biri olmuştur. Onun bu çabası ise, çocukların da en az yetişkinler gibi bir duygu ve düşünce dünyasına sahip olduğuna olan inancından ileri gelmiştir. Çocukların ihtiyaç duydukları bu ilgiye ise, Tuğcu'nun sağladığı katkı sonsuzdur.

Charles Dickens ve Kemalettin Tuğcu'yu ortak paydada buluşturan ve bu tezin amacına kaynaklık eden neden, iki yazarın eserlerinde konu ettikleri olayları çocuklar ekseninde kurgulamış olmaları ve bunu yaparken toplumsal yönden de hareket etmiş olmalarıdır. İki yazarın eserlerindeki kahramanlarının çocuk olmasının yanı sıra, benzer kaderleri paylaşmış olmaları ise, çalışmanın sosyolojik ve tarihsel boyutuna kaynaklık etmiştir. Dickens'ın eserleri arasından seçtiğimiz “*Oliver Twist*” (1838) ile “*Büyük Umutlar*” (1861) içerikleri ve kahramanları açısından Tuğcu'nun “*Küçük Serseri*” (1975) ve “*Satılan Çocuk*” (1979) adlı eserlerine benzediği için bu dört eser birbirleri ile karşılaştırılmış, aralarındaki ortak ya da benzer bulunan noktalar aydınlığa kavuşturulmak istenmiştir. İşte bu noktada, Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin inceleme çalışmaları adına savunduğu “ortak konu” ve “motif” ilkesinden hareketle, iki yazarın seçmiş olduğumuz eserleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar bu çalışmanın temelini oluşturmuştur.

Karşılaştırmalı incelemenin asıl ortaya çıktığı dördüncü bölümde, Dickens ve Tuğcu'nun eserlerinde ele aldıkları toplum eleştirisine yer verilecektir. Bildiğimiz üzere Dickens'ın yaşadığı dönem sanayi devriminin ortaya çıktığı Viktorya dönemine denk gelir. Bu anlamda Dickens'ın tanık olduğu yasal düzendeki aksaklıklar, sınıflar arasındaki uçurum, zengin ve yoksul insanlar arasındaki ilişkiler onun kurmaca süzgecinden geçerek, çarpıcı imgelerle dolu eserler yaratmasına neden olmuştur. Yine sanayi devriminin toplumsal hayatı iki sınıfa bölmeye, kent soylu (burjuva) sınıfın işçi sınıfı üzerindeki ezici üstünlüğü ve İngiltere'nin içinde bulunduğu sosyal çalkantılar, Dickens'ın muhalif tavrının oluşmasına kaynaklık eden olaylardan bazılarıdır. Endüstrinin gelişmesi, fabrikalaşmanın artması, göç olgusunun artış gösterdiği kentsel alanların cazibe merkezi haline gelmesi, dönemin öne çıkan özellikleri arasında yer almış ve tüm bu gelişmeler, Dickens'ın toplumcu gerçekçi yaklaşımıyla, eleştirinin doruğa çıktığı eserleri yazmasına sebep olmuştur.

Bu incelemede Dickens'a benzer bulduğumuz Tuğcu'nun da yaşam boyu edindiği tecrübelerin eserlerindeki yansımaları karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Türkiye'nin 1950'lerden başlayarak geçirdiği toplumsal değişimlerle ilgili önemli

ipuçları bulabileceğimiz Tuğcu eserlerinde yer alan yoksulluk, özlük, yetimlik, toplumsal hareketlilik gibi izleklerin ara kültürle ilişkilendirilen yapısını incelemek bu tezin odaklandığı noktaları oluşturacaktır. Özellikle Türk ekonomisinin de hızlandığı bir dönem olarak 50'li yıllarda toplumsal dengelerin değişmesi, köyden kopup gelen yoksul kesimin iş bulmak hevesiyle kentlere yönelmesine ve yeni yaşam şekillerinin oluşmasına neden olmuştur. Modern yaşamla kırsal yaşam arasında kalmış bir yaşam şekli olarak tanımlayabileceğimiz bu ara kültürün Kemalettin Tuğcu'nun eserlerine taşınmış olması ise, Dickens ile karşılaştırmalı olarak ele alınmasını sağlamıştır. Eserlerde yer alan yoksulların acınaklı yaşam öykülerinin duygu dolu bir anlatımla okuyucuya aktarılmış olması, iki yazarın seçmiş olduğu ortak anlatım şeklini göstermektedir.

Yazarların toplumun alt kesiminden gelen insanların hayat mücadelesine yer vermiş olmaları, onların benzer noktalara temas ettiklerini göstermiştir. Dickens'ın kahramanları nasıl yetim, şiddet gören, zorla çalıştırılan, anne-baba yokluğundan yoksul düşen çocuklarsa; Tuğcu'nun da çocukları aynı mağduriyeti yaşar. Bu nedenle tezin son bölümünde sırasıyla yetim çocuklar, aile içinde ve toplumsal alanda yaşanan şiddet, yoksulluk, eğitim sistemi ve çalışan çocuklar üzerine karşılaştırmalı bir inceleme yapılacaktır. Eserler arasındaki ortak nokta ve benzerlikler üzerine yapılacak olan değerlendirmeye ise, sonuç bölümünde yer verilecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL AÇIDAN ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATINA BAKIŞ

Ortaya çıktığı ilk günden bu yana tartışmaların odağında kalan, fakat var olma mücadelesini günümüze değin sürdüren çocuk ve gençlik edebiyatının oluşumu, sanıldığı aksine uzunca bir geçmişe dayanır. Her ne kadar bir takım çevrelerce eleştirilse de batı kaynaklarına bakıldığında “varlığına ilişkin ilk verilerin 13. yüzyıla kadar uzandığı görülür” (bkz. Gültekin, 2006, 28). Doğuya bakıldığında ise 11. yüzyıla ait İbn-i Sina'nın El Kanun Fi't-Tıbb (Tıbbın Kuralları) adlı eseri dikkat çekicidir. Eserde çocuklarla ilgili olarak özet açıklamaların yer almış olması, doğu edebiyatında da çocukların edebi eserler içinde yer aldığını göstermektedir. İnsanlığın varoluşundan bu yana süre gelen sözlü halk edebiyatı ürünleri ise, (masal, ninni, destan... v.b.) çocuk ve gençlik edebiyatının oluşumunda hatırı sayılır bir öneme sahiptir. Ne var ki çocuğun edebiyattaki hak ettiği konumuna gelmesi uzunca bir süre duraksar. Özellikle 16. yüzyıla kadar çocuklar için yazılmış herhangi bir kitaba rastlanılmaz” (Şirin, 1998, 15). Yazılmış olan kitaplar ise, çocukların beğenisinden uzak, daha çok öğretici ve dini yönü ağır basan eserler olarak kalmıştır.

Tarihsel açıdan ele alındığında 18. yüzyılın çocuk ve gençlik edebiyatındaki yeri önemlidir. Çünkü bu döneme kadar “çocuk ve gençler için ayrı bir edebiyat yapılması gündeme gelmemiştir” (Şirin, 1998, 36). Yetişkinler için yazılmış ve klasik olarak betimlenen eserlerin çocuklar tarafından okunmaya başlanması, çocuğa yönelik kalıp yargılarda olumlu sayılabilecek değişimlere yol açmış; edebiyattaki çocuk olgusuna yeni bir boyut kazandırmıştır. Böylece sadece yetişkinler için değil aynı zamanda çocuklar için de bir edebiyat alanı olması gerekliliği öne çıkmıştır.

18. yüzyılın dönüm noktası olmasındaki bir diğer etken ise, bu yüzyılda ortaya çıkan “tarihsel, ekonomik ve sosyolojik koşulların” yarattığı toplumsal değişimlerdir (Neydim, 2003, 10). 1700'lü yılların ikinci yarısında ortaya çıkan Fransız Devrimi ile birlikte önemli bir süreçten geçen Avrupa'da yaşanan

modernleşme süreci, her alanda olduğu gibi okuma kültüründe de önemli aşamalar kaydedilmesine neden olmuştur. Böylece sistemin gereksindiği bireyi yaratabilmek için yeni bir edebiyatın gerekliliği de bu dönem içerisinde ortaya konmuştur (bkz. Neydim, 2004). İşte bu düşünce anlayışı sınırlı da olsa çocuk edebiyatının oluşumuna katkı sağlamıştır diyebiliriz.

Çocuk ve gençlik edebiyatının 19. yüzyıla değin eğitimbilimsel çizgiden ayrılmadığı, fakat bu yüzyılın sonlarına doğru “modernleşmeye tepki olarak ortaya çıkan dinsel ve romantik eğilimlerin” etkisinde kaldığını söylemek gerekir (Neydim, 2004). Böylece “19. yüzyılda akılcı-aydınlanmacı temel anlayış çocuk ve gençlik edebiyatını yönlendirirken, öte yandan romantizmle birlikte masallar, halk edebiyatı kullanılarak gerçeküstülüğün düşsel öğeleri bu edebiyat alanının içinde yer almış ve bu alanın açılım yapmasını sağlamıştır” (Neydim, 2003, 10). Nitekim romantizm anlayışının öngördüğü saf ve temiz çocuğun yansıdığı eserler ile birlikte aydınlanmacı görüşün savunduğu sorgulayıcı ve isyankâr olan çocuğun yer aldığı eserler, edebiyat sahnesindeki yerlerini almıştır.

Çocuk ve gençlik edebiyatının 19. yüzyıl ile birlikte yayın dünyasına girdiği ve yeni bir sektör haline geldiği görülür. Yayınlanan kitapların sayısında ise, önemli bir artış gözlenir (bkz. Yağcı, 2007). Fakat 20. yüzyıla gelindiğinde çocuk ve gençlik edebiyatının siyasal eğilimlere açık bir alan halini aldığı, dönemin politik görüşlerinin yazarların eserlerine yansıdığı görülür. Nitekim 20. yüzyıl sonrasında baskınlığını yitiren politik eğilimlerin azalması ile her türden ve her konudan kitaplar yayınlandığı bir döneme girilir. “Bu anlamda çocuk merkezli, gerçekçi ve eşitliği kabul eden anlayış ön plana çıkmış, eserlerin konu ve temaları çeşitlenmiş, hemen hemen her konuda kitaplar yayınlanmıştır” (Yağcı, 2007, 2).

Günümüzde çocuklara özgü bir edebiyat oluşumundan bahsedilse de bu görüşe karşı çıkan, böylesi bir oluşumun genel edebiyat içerisinde dahi yer alamayacağını savunan yazarlar da olmuştur. Çocuk edebiyatını hedef grup edebiyatı, adresi belirli edebiyat olarak küçümseyen ve eleştirenler öne çıkmıştır. Bu

konudaki karşıt fikirleri ile öne çıkan H. Wolgast'ın “Çocuk Edebiyatımızın Zavallılığı” adlı yazısında ileri sürdüğü düşünce dikkat çekicidir. İlgili yazıda “çocuğa yönelik bir edebiyatın olamayacağı, adrese yönelik bir edebiyatın kabul edilemeyeceği” yönündeki görüş, çocuk edebiyatı alanını yok sayan bir anlayışı temsil eder (Akt. Neydim, 2003, 12). Hâlbuki Wolgast gibi düşünürlerin aksine “çocuk ve gençlik edebiyatının genel edebiyat içerisinde öksüz bir evlat olmasından yakınlar da” olmuştur (Gültekin, 1990, 183). Bu tartışmaya katılan Dr. Fatih Erdoğan'ın ileri sürdüğü sebepler ise, ikiye ayrılır:

1. Çocuk edebiyatının var olup olmadığı henüz pek yenidir.
2. Disiplinler arası ilişkiler henüz kurulamamıştır (Erdoğan, 1999; Akt. Konar, 2005).

Buradan anlaşılıyor ki çocuk ve gençlik edebiyatının kuramsal çerçevesi tam anlamıyla çizilememiştir. Bu nedenle oluşumunu tamamlayamamış birçok kavramda olduğu gibi, çocuk ve gençlik edebiyatının da kavram kargaşası yaşıyor olmasını makul görmek gerekir. “99 Soruda Çocuk Edebiyatı” adlı söyleşi kitabında Mustafa Ruhi Şirin'in, çocuk ve gençlik edebiyatının sınırlarına ilişkin tespitleri ise, şu şekildedir: Ona göre “çocuk edebiyatı önce edebiyattır. Edebiyata ilişkin bütün ilkeler çocuk edebiyatı için de gereklidir” (Şirin, 1998, 12). Gerçekten de çocuk ve gençlik edebiyatı, adından anlaşılacağı üzere genel edebiyat ile ilke ve amaç yönünden bire bir örtüşen bir alanı ifade eder. Tek ayrım ise, edebiyat içindeki çocuk gerçekliğini göz önünde bulunduran bir yönelim olduğudur. Fakat çocuk ve gençlik edebiyatının savunucularından biri olan Necdet Neydim'in ilgili alanın bağımsız bir kimlik kazanması gerektiği yönündeki görüşü ile öne çıktığı görülür. Ona göre, çocuk ve gençlik edebiyatı bırakın bağımsızlığı, genel edebiyat içinde dahi yer bulamamış bir alanı işaret eder. Bu nedenle, şu anki görüşlerin ışığında çocuk ve gençlik edebiyatının bağımsızlığını elde ettiğini söylemek yanlış olacaktır.

Çocuk ve gençlik edebiyatının kavramsal açıdan ele alınışında farklı çevrelerden farklı tanımlamalara yer verildiğini görürüz.

“Kimileri çocuk ve gençlik edebiyatını çocuktan bahseden bütün eserler olarak tanımlarken, kimileri de çocuğun ekseninde gelişen olay ve düşünceler aktaran eserler olarak tarif eder. Bir kısım araştırmacılar ise, bu kavramı edebiyatın genel kavramı içinde ele alır” (Aytaş, 1999, 11).

Bu konudaki diğer yetkin isimlerin tanımlamalarını ise, şöyle sıralayabiliriz. Örneğin; Sedat Sever’in tanımlamasına göre çocuk ve gençlik edebiyatı “çocuk ve gençlerin dil gelişimine ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ve geliştiren ürünlerin genel adıdır” (Sever, 2003, 9). Yine Mustafa Ruhi Şirin’e göre: “Çocukların büyüme ve gelişmelerine; hayal, duygu, düşünce ve duyarlılıklarına, zevklerine, eğitilirken eğlenmelerine katkıda bulunmak amacı ile gerçekleştirilen bir edebiyat” alanıdır (Şirin, 1998, 9). Ali Gültekin’in tanımlaması ise, çocuk ve gençlik edebiyatını şu çizgiye oturtur. Ona göre, çocuk ve gençlik edebiyatı “ister edebi (beletristik) ya da ihtisas ve alan dergileri; isterse okul öncesi çocuklardan yaklaşık 16 yaşına kadarki çıraklık ve yetişkin kursunda bulunan okulu terk etmiş gençler söz konusu olsun, bunlara yönelik yayınlanmış eserlerin tümünü kapsayan bir edebiyat alanıdır” (Gültekin, 1990, 183).

Yapılan tanımlamalardan yola çıkarak şunu söyleyebiliriz ki, çocuk ve gençlik edebiyatı sanıldığı gibi “çocukları ve çocuğu anlatan bir edebiyat alanı değil” aksine çocuklara ve gençlere yönelik olarak bilinçli ve belli ilkeler doğrultusunda üretilen ve bu kitle tarafından da tüketilen bir alandır (Şirin, 1998, 10). Böylece, ne çocuk işi ne de çocukça yapılan bir alandır. Bu yönüyle de toplumun en genç üyelerinin düşünce dünyasına yönelen estetik ve edebi ürünler bütünlüğüdür (bkz. Yağcı, 2007, 64).

2.1. ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATINDA ELEŞTİRİ ÜZERİNE

Çocuk ve gençlik edebiyatının kavramsal olarak ele alınışında yaşanan tartışmalar, ilgili alanın kendine ait eleştiri kültürüne sahip olup olmadığı üzerinde de yoğunlaşmıştır. Ancak “çocuk edebiyatının öncelikle bir edebiyat olduğu ve sanatın,

edebiyatın diğer alanlarında olduğu gibi bir eleştiri kültürüne, bir eleştiri mekanizmasına gereksinim duyduğu” yadsınamaz bir gerçektir (Dilidüzgün, 2006, 159). Eğer edebiyatın ölçütleri bu alanda da söz konusudur diyorsak, aynı görüşü eleştiri alanında da kabul etmemiz gerekir. Sonuçta, çocuk ve gençlik edebiyatı “kendine özgü bazı ilkeler dışında yetişkin edebiyatının eleştiri ölçütlerini de içinde taşıyan” bir alanı ifade eder (Neydim, 2003, 9). Başka bir deyişle kendi ilkeleri ve kuralları olan bu alanın elbette ki bir eleştirisi olmalıdır. “Çocukların eleştirel okuma kültürüne sahip olması, edebiyat metinlerinin mutlak yol gösterici değil, düşündürücü, sorgulATICI metinler olması gerektiği düşüncesi yine ele alınması gereken bir diğer noktadır” (Neydim, 2006, 7).

Bugünkü çocuk ve gençlik edebiyatında yer alan eleştirel bakışa değinmeden evvel, öncelikle tarihsel süreçte yaşanan gelişmelere göz atmak yerinde olacaktır. Bilindiği gibi, çocuk ve gençlik edebiyatının geleneksel eleştiri yöntemi uzunca bir süre “eğitimbilimsel ağırlıkla” sınırlı kalmıştır. (bkz. Neydim, 2003, 12). Çünkü eserlerde yer alan konuların çocuğu doğru yönlendirip yönlendirmediği, yaşına hitap edip etmediği, ahlaki değerlere uygun olup olmadığı gibi unsurlar tek eleştiri kaynağı olarak görülmüştür. Bu konuda Asutay’ın (2000) da belirttiği gibi,

“Aydınlanmacı döneminin totaliter anlayışından günümüzün anti-otoriter yaklaşımına gelinceye dek birçok evreler geçiren çocuk ve gençlik yazını, bu süreç içerisinde çocukluk kavramını kimi zaman aşağı gördüğü gibi, kimi zaman da buna yakın bir anlayışla çocukları büyüklerin yetişkin dünyasına ve düşünce yapısına göre yetiştirilmesi gereken vahşi bir varlık olarak tanımlamıştır” (Asutay, 2000, 96).

Fakat zamanla çocuk ve gençlik edebiyatının genel edebiyatın özelliklerini taşıdığına farkına varılması, bu alanda da genel edebiyatın uyguladığı eleştiri yöntemlerini kullanmayı gündeme getirmiştir. Böylece 18. ve 19. yüzyıllara ait “eğitimbilimsel bakışla” sınırlı olan çocuk edebiyatı eleştirisi zamanla kabuğundan sıyrılarak eleştiri kuramlarının rehberliğinde yapıla gelen bir araştırma alanı olmayı başarmıştır.

Değişik dönemlerde değişik bakış açılarının hâkim olması ile ortaya çıkan edebiyattaki yeni fikir akımları ise, genel edebiyat kadar çocuk ve gençlik edebiyatında da düşünsel farklılıkların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Örneğin; 19. yüzyılda hâkim olan romantizmin etkileri çocuk ve gençlik edebiyatında da hissedilmiş, romantiklerin çocuğu saf ve temiz bir varlık olarak kabul eden anlayışı ve buna yönelik olarak edebi metinlerin yazılması gerektiğini savunması, aydınlanma dönemindeki karşıt görüş olarak yer almıştır. Fakat tüm bu yaklaşımların gölgesinde, edebiyatta toplumsal boyutun da önemli olduğu düşüncesinin keşfi, genel edebiyat eleştirisine olduğu kadar çocuk ve gençlik edebiyatına da yeni bir soluk getirmiştir. Özellikle sosyalizmin etkisi ile birlikte oluşan Marksist eleştirinin, bu dönemde doğduğu bilinir. Topluma dönük eleştiri yöntemlerinin uygulanması ise, “yazınsallık, eğitimbilimsel ve ruhbilimsel eleştiri üçlüsünün yanında toplumsal – düşüngüsel (ideolojik) eleştiriyi de” içine almaya başlamıştır (Neydim, 2003, 13). “Edebi eserin öncelikle, yazarın ait olduğu sınıf ve yaşadığı toplumun üretim ilişkilerine dayandığı, bunu ortaya çıkarmanın eseri daha iyi anlamaya” yarayacağı düşüncesi Marksist düşünce ile yaygınlaşmıştır (Aytaç, 2003, 98). Böylece 20. yüzyılın siyasi eğilimleri edebiyata da damgasını vurmuştur. Nitekim sosyalist görüşün işlerliği 1970’li yılların “adalet ve eşitliğe dayanan” edebiyat anlayışına kadar devam edebilmiştir (Neydim, 2003, 11).

1970 sonrasında ise, “alımlama estetiği ve çocukluk tarihi” adı altında iki yöntemin ağırlık kazandığını söyleyebiliriz (Neydim, 2003, 13). Okuru merkeze alan bu eleştiri türünde “edebiyat eserlerinin anlamı, yorumu ile ilgili olarak okurun işlevini inceleyen çeşitli kuramlara” yönelme olmuştur (Genç, 2003, 7). Okuma, anlama ve yorumlamaya dayanan bu eleştiri türünün farkına varılması ile zaman, mekân ve yer üçlüsünün yanında okurun da değerlendirilmeye alınması gündeme gelmiştir.

Bugüne gelindiğinde, çocuk ve gençlik yazınında eleştiri kültürünün olabilmesi için, öncelikle çocuğun en az yetişkin kadar değer verilen ve önemsenen bir varlık olarak görülmesi öncül bir şarttır ve ancak bu şekilde edebi eleştirinin

değer taşıyacağı unutulmamalıdır. Bu nedenle çocuk ve gençlik edebiyatı eleştirisinde genel edebiyatın içinde yer alan eleştiri kuramlarının çocuk ve gençlik edebiyatına uyarlanabilmesi için derinlemesine incelenmesi ve gözden geçirilmesi gerekir. Bunun için Berna Moran'ın (2007) "Edebiyat Kuramları ve Eleştiri" adlı kitabında yer alan eleştiri kuramlarından yazara, yapıta, okura ve topluma dönük eleştiriye değinmekte yarar vardır.

2.1.1. Eleştiri Türlerinin Çocuk ve Gençlik Edebiyatındaki Yansımaları

Genel çerçevede "estetik arka plan ele alınmadan ve eleştiri kuramlarından yola çıkılmadan yapılan eleştiri" eleştiri değildir (Neydim, 2003, 10). Bu nedenle eğer çocuk ve gençlik edebiyatında eleştiri kültüründen bahsediyorsak, öncelikle genel edebiyatın da içinde yer alan eleştiri kuramlarından hareket etmemiz gerekir. Burada Berna Moran'ın (2007) "Edebiyat Kuramları ve Eleştiri" adlı kitabında değindiği gibi dört ayrı temel eleştiri türünden söz edebiliriz. Bunlar sırasıyla sanatçıya, esere, okura ve son olarak topluma dönük eleştirilerdir. Bizi bu konuda ilgilendiren nokta ise, Dickens ve Tuğcu'nun eserlerinde yer alan toplum eleştirisinin izini sürmek için aşağıda sıraladığımız yöntemlerin ışığında hareket etmiş olmamızdır. Bu nedenle öncelikle eleştiri türlerinin kısa açıklamalarına yer vermek yerinde olacaktır.

Bilindiği gibi, sanatçıya dönük eleştirideki belirleyici ölçüt, sanatçının kendisidir. Gürsel Aytaç'ın pozitivist inceleme olarak da ifade ettiği ve sanatçıyı ön plana çıkaran bu eleştiri türü kısaca "edebi eserin, öncelikle yazarının hayat hikâyesine bağlı, hayat hikâyesinin ürünü olduğuna inanıp hayat-eser ilişkilerini keşfetmek amacını taşır" (Aytaç, 2003, 97). Böylece; sanatçıya yönelik yapılan eleştiri çalışmalarında "ya eserleri aydınlatmak için sanatçının, hayatını, kişiliğini incellersiniz ya da sanatçının psikolojisini, kişiliğini aydınlatmak için, eserlerini bir belge gibi kullanırsınız" (Moran, 2007, 132). Berna Moran'ın sıralamış olduğu bu ölçütler ışığında yukarıdaki seçeneklerden birini kullanabileceğimiz gibi her iki seçeneği de araştırmamıza dâhil edebiliriz. Fakat edebiyat araştırması üzerine yapılan

bir çalışmada edebiyatın öne çıkarılması adına sanatçının hayatını, kişiliğini edebi eserin gizil noktalarını ortaya çıkarmak için kullanılması daha yararlı olacaktır. Söz konusu eleştiri türünün çocuk ve gençlik edebiyatına uyarlanması ise, Necdet Neydim'in görüşü dikkat çekicidir. Ona göre "bu yöntemi çocuk edebiyatında kullanmak eleştirmeni çok sıkıntılı durumlara sokabilir. Örneğin; çocukluk kavramında devrim yapan "Emil" adlı kitabın yazarı Rousseau beş çocuğunu yetimhaneye terk etmiş bir babadır" (Neydim, 2003, 15). Öyleyse sanatçıya dönük eleştiriden faydalanırken son derece dikkatli olmak şarttır. Araştırmacının öncelikle sanatçının hayatı ve kişiliği ile yapıt arasında ortak bulguları keşfetmesi ve eleştirisini bu zemine göre oturtması gerekir.

Sanatçıya dönük eleştiride öne çıkan bir diğer alan ise, Ruhbilimsel (Psikanalist) eleştiridir. Freud'un öncülüğünde doğan bu kuram edebiyatta eleştiri adına yeni bir keşfi de beraberinde getirmiştir. Buna göre: "Eleştirmen bakışını dış dünyaya değil de sanatçıya yöneltirse, ortaya ruhbilimsel eleştiri ve yaşamöyküsel eleştiri çıkar. Ruhbilimsel eleştiri, sanatçının eserini açıklamak için onun kişiliğini, ruhsal yaşantısını ve bilinçaltı dünyasını ölçüt olarak alır" (Özdemir, 2001, 12). Böylece edebi eser yazarın bilinçaltı psikolojisinin bir yansıması olarak kabul edilir.

Yapıtı dönük eleştiriye gelindiğinde ise, öne çıkan değerlendirme unsurunun eser odaklı olduğu göze çarpar. "Salt eserin kendisine yönelen bu tür eleştiriye biçimci eleştiri veya yapısal eleştiri de denir" (Özdemir, 2001, 12). Bu anlayışa göre bir eseri sanatsal yapan şey onun biçimidir.

"Sanatçı, ele aldığı konuyu içerik haline getirir, bunun için de belli bir teknik kullanır. Sanat eserinin anlamı ancak o biçimin taşıdığı anlam olduğu için teknikten söz etmek her şeyden söz etmektir. Eserin konusu, kişileri ve bunların arasındaki çatışma, anlatım tekniği, olay örgüsü, imajlar, ton, semboller, bunların hepsi teknikle ilgili şeylerdir ve eserin kendine özgü anlamını meydana getirir" (Moran, 2007, 209).

Eleştiricinin bu noktada yapması gereken şey ise, yukarıda bahsettiğimiz olgular arasındaki bağlantıyı bulmak ve eserin gizil dünyasında neler barındırdığını

tek tek ortaya koymak olacaktır. Fakat zamanla yeni eleştiri olarak tanınan bu eleştiri alanının, “metnin dışına çıkmama kararlılığı içinde olması bir eksiklik olarak görülmüş ve zamanla eleştiriciler de yumuşama eğilimine girmiştir” (Özdemir, 2001, 12). Çünkü tarihte yer alan sosyal koşullara ve özellikle çağın sanat geleneklerine eğilmek çoğu zaman bir metnin anlaşılması için zorunluluk haline gelmektedir. İşte bu noktada karşımıza topluma dönük eleştiri çıkmaktadır.

Topluma dönük eleştiri içerisinde yer alan üç ayrı kategoriden bahsetmek mümkündür: Bunlar tarihsel, toplumbilimsel ve marksist eleştirilerdir. Tarihsel eleştiri ile başlayacak olursak bu kuram adından da anlaşılacağı üzere tarihsel belgelere ihtiyaç duyan bir kuramdır. Çünkü “sanatsal eser yaratıldığı dönemin koşulları içinde görülür, o günün değer ölçütleriyle değerlendirilir” (Özdemir, 2001, 12). “Sosyolojik eleştiri de edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder” (Neydim, 2003, 16). Bu nedenle yapılacak olan araştırmalarda eserin yazıldığı dönemin sosyal yapısının ne olduğu, eserin dönemin özelliklerini taşıyıp taşımadığı, hangi sosyolojik düşüncelerin ışığında yazıldığı araştırılmaya çalışılır. Bu konuda tezin de konusunu oluşturan ve Dickens ve Tuğcu’nun yapıtlarında öne çıkan toplumsal eleştiri önem kazanmaktadır. Dickens’ın yaşadığı dönem olarak Viktorya İngiltere’sini eserlerine yansıtmış olması; yine Tuğcu’nun 1950’li yılların ara kültürü içinde yaşayan yoksul, duygusal, ezilen insanların hikâyelerini yazmış olması, eserlerin sosyolojik ve tarihsel boyutlu incelendiğinde kendilerini ele veren eserler olduğu karşımıza çıkmaktadır.

Son olarak okura dönük eleştiriye geldiğimizde, okurun metnin çözümlenmesinde başoyuncu rolünü üstlendiğini görebiliriz. Buna göre “alımlama estetikçileri temelde eseri, yazarı dikkate aldıkları gibi esas itibarıyla, okuru da dikkate alırlar. Anlam, metinde oluşmuş ve bütünleşmiş bir şekilde yatmaz, gücül halde bulunur ve okurca alımlandığı süreç içinde somutlaşır ve bütünleşir. Bunun iki ucu vardır: Birincisi, yazarın yarattığı sanatsal metin; ikincisi, okurun yaptığı somutlamadır. Bu iletişim metin ile okur arasında alışverişten doğan bir olaydır”

(Genç, 2003, 8). Böylece okur, yazarın metinde bıraktığı boşlukları kendine göre doldurur ve kendi metnini yaratır. Yazınsal anlamda okuyucuya oldukça aktif bir rol biçerek merkeze alan bu kuram; eserin, okuyucuyu ne kadar katılımcı kıldığı ile ilgilenir.

Alımlama estetiğinin çocuk ve gençlik edebiyatındaki yerine gelecek olursak öncelikle çocuk ve gençler için yazılan eserlerin öğretici ve mutlak yol gösterici olmaktan kaçınıp okur merkezli yaklaşımın bir gereği olarak çocuğu kürsüye çıkartıp onun eseri özgürce kavrayabilmesini, kendi çıkarımlarında bulunmasına imkân sağlamak olmalıdır (bkz. Neydim, 2003, 19). Alımlama estetiği ile çocuk ve gençlik edebiyatını buluşturan yegâne nokta burada somutlaşır.

Sonuç olarak, eleştiride temel ölçütün eleştiri türünün ne olup olmadığı değil; yazarın ne yaptığını, ne yapmak istediğini açıklığa kavuşturmak ve okurla eser arasında anlama, algılayıp kavrayabilme köprüsü kurmaktır. Yine “eleştirmenin bakış açısına, uyguladığı yönteme göre değişik eleştiri türleri olsa da, günümüzde bu türler iç içe geçen bir özellik göstermektedir” (Özdemir, 2001, 12). Buradan hareketle de Dickens ve Tuğcu’da yer alan toplumsal eleştiriden bahsederken yazarların hayat hikâyelerinden hareket ettiğimiz için sanatçıya dönük eleştiri türünden, edebiyat toplumun aynasıdır diyen toplumbilimsel eleştiriden ve tarihsel eleştirinin verilerinden faydalanacağımızı söylemekte yarar vardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CHARLES DICKENS VE KEMALETTİN TUĞCU'NUN YAŞAM ÖYKÜLERİNE DAİR

3.1. CHARLES DICKENS'İN YAŞAMI VE EDEBİ YÖNÜ

(7 Şubat 1812 – 8 Haziran 1870)

İngiliz edebiyatının en ünlü yazarlarından biri olarak kabul gören Charles John Huffam Dickens, 7 Şubat 1812 yılında Portsea yakınlarındaki Landport şehrinde dünyaya gelmiştir (bkz. Forster, 2005). Memur bir babanın oğlu olarak sekiz çocuklu ailenin ikinci çocuğu olan Dickens'ın, orta sınıftan gelmesi nedeniyle çocukluk yılları sefalet ve yoksulluktan öteye gidememiştir. Babasının savurganlığı ve borçlarıyla başa çıkmadaki beceriksizliği ise, Dickens'ın hayatını etkileyen en önemli olaylardan birini oluşturur. Çünkü baba John Dickens'ın borçlanıp hapse girişi küçük yaştaki Dickens'ı ve ailesini zor durumda bırakır. Böylece yazarın bu sıkıntılı dönemi aşabilmek için okul yerine işe gönderilmesi şart olur. Charles'ın okula başlayacağını umut ederken ayakkabı boyası fabrikasına (Warren's Blacking Factory) yollanması ise, yazarın çocukluk yıllarını utanç verici olarak hatırlamasına neden olur. Yıllar sonra bile çalıştığı fabrikanın önünden geçerken yolunu değiştirdiği, yaşamının bu döneminden çok utandığı için de eşi ve en yakın arkadaşı John Forster'dan başka kimseyle geçmişinin karanlık kalan noktalarını paylaşmadığından bahsedilir. (bkz. Kaymakçı, 2007, 8). Yazarın acı dolu bu yıllarını ise, "*David Copperfield*" (1850) ve "*Great Expectations*" (Büyük Umutlar) (1861) adlı eserlerinde görmek mümkündür (bkz. Nichols, 2004).

Baba John Dickens'ın borçlarını ödeyerek hapisten çıkması, Charles'ı çalıştığı kurumdan kısa bir süre için ayrı kalmasını sağlar. Fakat babasının istememesine rağmen anne Elizabeth Dickens'ın oğlunun çalıştırılması konusundaki ısrarı küçük Charles'ı hayal kırıklığına uğratar ve annesine karşı tavır almasına sebep olur (bkz. Kaymakçı, 2007, 8). Bu nedenle de anne ve babasının kendisi ile ilgili olan

ihmalkâr davranışlarını yıllar sonra eserlerinde eleştiri konusu yapmaktan geri kalmaz. Babasının hapisten çıkmasından sonra bile çalıştırılmaktan kurtulamayan Charles'ın, ailenin sorumluluklarını küçük yaşta üzerine alması 15 yaşından sonra da devam eder. Bu seferki işi ise, bir avukatın yanında kâtiplik yapmak olur. Bu işin tek iyi yanı Charles'a boş zaman tanıyarak tiyatroya gitmesine imkân sağlamasıdır. Böylece tiyatrodaki küçük roller almaya başlar. Aynı zamanda imyazı (stenografi) da öğrendiği Dickens, 1835 yılında "*Morning Chronicle*" gazetesine stenograf olarak işe alınır. Bu gazetede ilk işi ise, "*Sketches by Boz*" (Boz'un Karalamaları) (1836) başlığı altında yazılar çıkarmak olur. Ardından "*Pickwick Papers*" (Bay Pickwick'in Serüvenleri) serisini 1837 yılında yayınlayan Dickens, artık dünyaca tanınan, popüler kimlik taşıyan bir yazara dönüşmüştür (bkz. Columbia Encyclopedia, 2001). Dickens'ın gazete muhabirliğinden ayrılıp "*Bentley's Miscellany*" adlı derginin editörü olması ise, kariyerine yeni bir yön çizer. Burada ileride kendine en yakın hissedeceği ve dost kabul edeceği John Forster ile tanışır.

"*Pickwick Papers'in*" basılması ile yetenekli bir yazar olduğunu kanıtlayan Dickens, başarısını "*Oliver Twist*" (1838), "*Nickolas Nickleby*" (1839) ve "*Barnaby Rudge*" (1841) ile devam ettirir (bkz. Nichols, 2004). Londra'yı, toplumsal sorunların bilincinde, politik bir bakış açısıyla gözleyen Dickens bu tavrını "*Oliver Twist'te*" net olarak ortaya koyar. Eserde o dönemin yeni çıkan yoksullar yasasını eleştirerek "İngiliz düşünürü Jeremy Bentham'ın karşısında yer alır. Böylece İngiliz Parlamentosunun 1834'te kilise, yardımını yasaklayarak bütün işsizleri çalışma evlerinde (workhouses) toplamayı amaçlamasını" şiddetle eleştirir (Kaymakçı, 2007, 8). Bu yönden ele alındığında "*Oliver Twist*" çocuk ve büyük işçilerin sefil yaşamlarının dile getirildiği bir yandan da yoksullar yasasının eleştirildiği bir eser olarak öne çıkar.

Dickens'ın edebiyattaki başarılarının yanı sıra özel yaşamında da büyük değişimler gerçekleşir. 1835 yılında "*Evening Chronicle'in*" editörü John Hogart'ın kızı Cathrine Hogarth'la tanışır ve kısa bir süre sonra onunla evlenir (bkz. Columbia Encyclopedia, 2001). 1839 yılında "*Bentley's Miscellany'den*" ayrılan Dickens

“*Master Humphrey’s Clock*” (1840–41) adlı haftalık dergide çalışır ve bu zaman diliminde “*The Old Curiosity Shop*” (Antikacı Dükkânı) (1841) adlı ünlü eserini yazar. 1842 yılında ise, özgürlüğün ve demokrasinin timsali olarak gördüğü ABD’ye ve Kanada’ya gider. Fakat bu gezisinde umduğunu bulamayan Dickens, hayal kırıklığı ile sonuçlanan izlenimlerini “*Martin Chuzzlewit*’te” (1844) adlı eserinde kaleme alır (bkz. Nichols, 2004).

Yazarın bugün “Noel Baba” olarak nitelendirilmesi 1843 yılında yayınladığı ünlü “*A Christmas Carol*” (Bir Noel Şarkısı) adlı kitabına dayanır. Serinin ilk eseri olan bu kitap, yazarın yılbaşı ve Noel’in önemini vurguladığı ve bu görüşünün toplum tarafından benimsenmesini sağlayan en önemli eserleri arasında yer alır (bkz. Nichols, 2004).

1840’lı yıllarda ailesi ile İsviçre, İtalya ve Fransa’ya giden Dickens, 1847’de ülkesine tekrar döner ve 1850 yılında aynı zamanda editörlüğünü yaptığı “*Household Words*” (Sıradan Sözler) adlı haftalık dergiyi çıkarır. Bu dönemde “*Daily News*” (Günlük Haberler) adlı gazeteyi de çıkaran yazar, kariyerinin diğer önemli kitaplarını sırasıyla yayınlamaya başlar. 1850’de “*David Copperfield*”, 1852 yılında “*Child’s History of England*” (İngiltere’nin Çocuk Tarihi) ve “*Bleak House*” (Kasvetli Ev), 1854’te “*Hard Times*” (Zor Zamanlar), 1855’te “*Little Dorrit*” (Küçük Dorrit), 1859’da “*A Tale of Two Cities*” (İki Şehrin Hikâyesi), 1861 yılında “*Great Expectations*” (Büyük Umutlar) ve 1865’te “*Our Mutual Friend*” (Ortak Arkadaşımız) adlı eserlerini yayınlar (bkz. Nichols, 2004).

Kariyeri ilerledikçe ünü de artan yazarın, evlilik hayatında aynı başarıyı sergilediği pek söylenemez. 1858’de tiyatroculuk yaptığı sıralarda tanıştığı genç oyuncu Ellen Ternan’a aşık olan Dickens, yaşadığı bu ilişkinin ardından evliliğini sonlandırmaktan çekinmemiştir.

Yazarlığı kadar metin okuyuculuğu da üstün olan Dickens, 1869 yılı boyunca İngiltere, İrlanda ve İskoçya’da bulunarak buralarda okuyuculuk yeteneğini sergiler. Böylece yaşamının geri kalanını okurlarına romanlarından seçme bölümler okuyarak geçirir. Fakat iş yoğunluğu ve aşırı yorgunluk yazarın sağlığını olumsuz yönde etkilemiştir. 1870 yılında “*The Mystery of Edwin Drood*’u” (Edwin Drood’un Gizemi) adlı dedektif öyküsünü yazarken Gallshil’deki evinde geçirdiği kalp krizi sonucunda hayata gözlerini yummuş, yapılan tören ile Westminster Abbey’de 14 Haziran tarihinde toprağa verilmiştir (bkz. Columbia Encyclopedia, 2001).

3.1.1. Yazarın Eserleri

3.1.1.1. Oliver Twist (1838)

Dickens’in yazmış olduğu ve dünya klasikleri arasında yer alan ünlü kitabı “*Oliver Twist*” küçük bir düşkünlerevi çocuğunun hayat hikâyesini anlatır. Bu çocuğun adı ise, eserin adından da anlaşılacağı üzere Oliver’dır. Daha bebekken annesini kaybetmiş olması, Oliver’ı zorlu yaşam mücadelesinde yalnız bırakır. Böylece kendi gibi olan diğer yetim çocuklarla beraber düşkünler evine¹ yerleştirilir. Fakat burada küçük bir çocuğun ihtiyacı olan sevgi ve şefkatten başka her şey vardır. Son derece zalim görünüşlü Bayan Menn’in elinde yaşam mücadelesi veren Oliver hayatın tüm ağır şartlarına rağmen topluma ve düzene başkaldırırcasına ölüme meydan okur. Ne var ki küçük bir çocuk olarak Oliver’ın elinden gelen de son derece sınırlı kalır. Çünkü her kusurlu görülen davranışının cezası büyük olur. Böylesi bir kusuru ise, yemek saatinde “*bir tas lapa daha alabilir miyim?*” (Oliver Twist, 11) diyerek işler. Yetimhane çocuğunun bu türden bir istekte bulunması, düzene karşı bir davranış olarak görülür ve Oliver en ağır ceza olarak kabul gören karanlık odaya kapatılır.

¹ Viktorya döneminde kimsesiz ve yoksul insanların barındırıldığı sığınma yeri olan düşkünler evi 1601 Yoksullara Yardım Yasası (Poor Law Act) kapsamında kurulmuş, çalışamayacak durumda olan yoksulların bakılması, çalışabilecek olanların ise, çalıştırılması gibi uygulamalara sahipti. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. “<http://www.workhouse.org>” (05/07/2007). “<http://www.canaktan.org/politika/refah-devleti/dogusu-gelisim.htm>” (12/05/2007).

Oliver'ın karanlık odadaki günler süren bekleyişi, sonunda biter ve kilise yönetimi ondan kurtulmak için para karşılığında birine satma arayışına girer. En sonunda baca temizleyicisi olarak kendini tanıtan Bay Gamfield'in yanına çalıştırılmak üzere verilmek istenir. Ne var ki kilisenin bu konudaki kararı tek başına yeterli değildir. Mahkeme önünde de son kararın verilmesi gerekir. Bu nedenle mahkemeye götürülen Oliver'ın olumlu yanıt vermesi beklenir. Fakat hiçbir şey düşünüldüğü gibi olmaz ve Oliver hâkime o adamın yanında çalışmak istemediğini söyler. Bu durumda Oliver'a tekrar düşkünlerevi yolu gözüktür. Bu tavrı ile tepkileri daha da üzerine çeken Oliver'ı artık daha zor günler beklemektedir. Düşkünlerevi yönetimince her fırsatta horlanan, itilip kakılan Oliver tekrar satılığa çıkarılır. Bu seferki talipli ise, ölü kaldıracısı Bay Sowerberry'dir. Oliver'ın düşkünlerereviden tek kaçış yolu olarak gördüğü bu yer aslında Oliver'ı hiç de mutlu etmeyecek olayların da başladığı yer olur. Artık yeni bir yer olarak Bay Sowerberry'nin evinde kalacak ve ona işinde yardım edecektir. Her şey başta güzel gibi gelir Oliver'a. Fakat evin işlerine bakan bir diğer çocuk, Noah Claypole, onu asla rahat bırakmayacaktır.

Oliver'ın varlığından hoşlanmayan sadece Noah değildir. Bayan Sowerberry de Oliver'ın evde kalmasını bir türlü hazmedemez ve Noah'ın her fırsatta ona “*düşkünlerevi çocuğu*” (Oliver Twist, 17) demesine ses çıkarmaz. Noah'ın aşağılayıcı olan bu sözleri ise, artık çekilmez hale gelir ve Oliver'la sözlü sataşmaları kavgaya dönüşür. Ne var ki kavganın sonunda dayak yiyen Oliver olur. Çünkü evdekilerin hepsi Noah'la birlikte onun üzerine çullanmıştır. Bay Sowerberry dâhil herkesin attığı dayakla perişan hale gelir. Tüm bu olayların üst üste gelmesi ise, Oliver'a artık kaçıştan başka yol bırakmamıştır.

Bir gece sessiz sedasız evden ayrılan Oliver, kendini bekleyen olaylardan habersiz aç, susuz yola düşer. Açlıktan neredeyse öleceği bir sırada kurnaz Dodger ile tanışır. Dodger ona Londra'da kalacak bir yer önerir. Londra'nın karışık yeraltı işlerinden ve yapılan hırsızlıklardan habersiz olan Oliver, kendini Fagin'in yönettiği yankesici çocuklar çetesinin içinde bulur. Ayrıca merhametsiz Bill Sikes, onun kız arkadaşı Nancy ile tanışır. Etrafındakilerin hırsız olduklarından bihaber olan Oliver,

tüm saflığı ile onların yanında kendini güvende hisseder. Fakat Oliver'ın gerçek dünyayla karşılaşması uzun sürmez.

Ertesi sabah çete başı olan Fagin, Oliver'ı da alarak Dodger ve Charley Bates ile birlikte dışarı çıkar. Fakat bir ara Oliver Dodger'ın bir centilmen olan Bay Brownlow'u soymaya çalıştığına tanık olur ve gerçek işin ne olduğunu kavrar. Ancak Bay Brownlow olayı fark eder ve Oliver'ı gerçek suçluyla karıştırır. Bir kovalamacanın ardından başına yediği sert darbeye düşen Oliver yakalanır ve polis tarafından götürülür. Oliver yakalandığı sırada yediği dayaktan dolayı bitkin hale gelse de yine de mahkeme önüne çıkmaktan kurtulamaz. Hâkimin karşısında ayakta duramayan Oliver bir anda yere yığılır ve bayılır. Ne var ki mahkemedeki sorgulama devam eder ve bu arada çıkan bir tanık Oliver'ın suçsuz olduğunu söyler. Böylece olayın akışı değişir. Bay Brownlow, Oliver'ı suçlamış olmasından dolayı pişmanlık duyar ve onun temiz yürekli bir çocuk olduğuna inanarak evine götürür. Oliver bu evde ilk kez şefkat ve sevgi dolu yaklaşımla karşı karşıya kalır. Yediği dayaktan dolayı ayağa kalkamaz ve belli bir süre yatakta tedavi edilir. Evdekiler ise, onun iyileşmesi için ellerinden geleni yaparlar. Evin kâhyası Bayan Bedwin ona çok iyi davranır. Fakat Oliver'ın yüzündeki tanıdık ifade evdeki herkesi şaşırtmaya yeter. Çünkü çocuğun yüzü geçmişte tanıdıkları bir yüze aşırı benzemektedir.

Bu sırada Fagin ve Bill Sikes ise, boş durmazlar. Oliver'ın kendilerini yetkililere ihbar edeceğinden korkarak ona tuzak kurma çalışmalarına girişirler. Fagin'in evine Oliver'ı nasıl geri götürebilecekleri konusunda plan yaparlar. Onların planları sürerken Oliver da iyileşmiş, ayağa kalkmıştır. Oliver'ın dürüstlüğü konusunda ikna olan Bay Brownlow'u bir gün arkadaşı Bay Grimwig ziyaret eder. Ancak bu adamın Oliver'a güvenmediği her halinden anlaşılmaktadır. Bay Brownlow ise, Oliver'ın dürüstlüğünü Bay Grimwig'e kanıtlamak için onun eline para vererek kitap teslimatı için kitapçıya gönderir. Ancak Oliver'ı yolda kötü bir sürpriz beklemektedir. Sikes ve Nancy onu kitapçının önünde sıkıştırırlar ve yaka paça Fagin'in evine götürürler. Bu sırada Fagin ise, tüm sabırsızlığı ile onu

beklemektedir. Burada iyice dövülen Oliver çete başının tüm zorba davranışlarına maruz kalır.

Vakit geçip de Oliver'ın geri gelmediğine üzülen Bay Brownlow ise, onun parayla birlikte kaçtığına ve arkadaşı Bay Grimwig'in düşündüğü gibi en başından beri bir hırsız olduğuna karar verir. Tabi bu arada hırsızların evinde Fagin, Oliver'a her türlü eziyette bulunmaktadır. Bu olayın üzerine bir gece yarısı yol iz bilmeyen Oliver istemeyerek de olsa Bill'in peşine takılır. İki bir kilometre kadar gittikten sonra yıkık dökük bir evin önüne varırlar. Burada ise, Bill'in arkadaşı Toby Crackit beklemektedir. Bill Sikes ve arkadaşı Toby Crackit, Oliver'ı zengin birinin evine yapacakları soygun için zorlarlar. Çünkü hırsızlık yapabilmek için camdan içeri sızabilecek küçük bir çocuğa ihtiyaçları vardır. Tüm isteksizliğine rağmen Oliver denileni yapar ve evin penceresinden içeri girer. Ancak ev halkı soygunu fark eder ve ortaya çıkan karışıklıkta Oliver vurulur. Hizmetçilerin onu eve taşıması ile doktor çağırılmaları bir olur. Çok kan kaybeden Oliver ise, yine merhametli ellerde bulur kendisini. Evin sahibi Bayan Maylie ve onun evlatlığı Bayan Rose ona şefkatle yaklaşır ve iyileşmesi için ellerinden geleni yaparlar.

Günler geçer ve Oliver tekrar sağlığına kavuşur. Oliver her ne kadar yeni yuvasında son derece mutlu bir hayat sürse de esrarengiz bir adam olan Monks, Oliver'ın geçmişinin peşine düşer. Bu adam büyük çabalar sonunda Oliver'ın doğumunda bulunan kadını bulur ve ona Oliver'ın annesi ölürken herhangi bir şey bırakıp bırakmadığını sorar. Yaşlı kadın ise, o zamandan kalan birkaç eşyayı adama teslim eder. Bu eşyaların başına iş açabileceğinden endişelenen Monks nehir kenarına gider ve Oliver'ın geçmişi ile ilgili tüm kanıtları suya atar.

Monks'un irtibata geçtiği bir diğer kişi ise, Oliver'ı hırsızlığa zorlayan çete lideri Fagin'dir. Oliver'ın kötü yola düşmesi için elinden geleni yapan Monks'un bu uğurda tuttuğu adam ise, Fagin'den başkası değildir. Yine bu iki adamın Oliver ile ilgili gizli planlarından konuşurken çete elemanı Nancy'nin olan biteni öğrenmesi her şeyi değiştirir. Nancy Oliver'ın düştüğü duruma çok üzülür ve bu durumdan onu

kurtarmak için Bayan Maylie'ye gider. Ertesi gün iki kadın buluşur ve Nancy dönen dolapları bir bir anlatır Bayan Maylie'ye.

Tüm bu olaylardan habersiz olan Oliver, Bayan Maylie ile birlikte minnettarlığını unutmadığı Bay Brownlow'un evine giderler. Burada sevgi seli ile karşılaşan Oliver olup biten her şeyi evdekilere anlatarak aslında onları terk etmediğini, zorla kaçırıldığını söyler. Bu sırada Rose, Bay Brownlow'a Monks adlı adamdan bahseder ve Nancy'nin anlattıklarını ona da aktarır. Olaydan şüphelenen Bay Brownlow, Rose ile Nancy'i aramaya koyulur ve onu bulduğu bir sırada Monks'u tarif etmesini ister. Kızın tarifi ise, Bay Brownlow'u şaşkına çevirir. Çünkü Nancy'nin tarif ettiği adam Bay Brownlow'un eskiden tanıdığı ve yakın bir dostunun oğlu olan Bay Edward Leeford'dan başkası değildir. Bu adamın aynı zamanda Oliver'ın da ağabeyi olduğunu ve onu babasından kalan mirastan mahrum bırakmak için Fagin'i tuttuğunu öğrenir.

Nancy'nin yanından ayrıldıktan sonra Bay Brownlow, Monks adını kullanan Bay Edward Leeford'u görmeye gider. Onu gördüğünde ise, her şeyi bildiğini ve yapılan tüm düzenbazlıklardan haberi olduğunu söyler. Eğer Oliver'ın peşini bırakmazsa polise gidip onu ihbar etmekten çekinmeyeceğini anlatır. Edward ise, tüm şaşkınlığına rağmen olayların doğruluğunu kabul eder.

Bu sırada Fagin yaptığı düzenbazlıklardan dolayı polis tarafından yakalanır ve hapse atılır. Cezasının ölüm ile sonuçlandırılacağından emin olan Fagin, tüm yaptıklarının ardından hapishanede gün saymaya başlar. Bay Brownlow ise, Oliver'ı alıp Fagin'in bulunduğu hapishaneye gider. Amacı Fagin'in yakalanmış olduğuna emin olamayan Oliver'ın artık huzura kavuşmasını sağlamaktır. Ne var ki Fagin, kendisine yaklaştığı bir sırada Oliver'ı yakalar ve gardiyanlardan kapıları açmalarını emreder. Tam bu sırada kaçacağını düşünürken gardiyanlar tarafından vurularak öldürülür.

Fagin'in ölümü ile Nancy'nin yaptıklarından haberdar olan Sikes onu zalimce katleder ve Londra'dan kaçar. Fakat onun da artık sonu gelmiştir. Polisin peşine düştüğünü fark eden Sikes, Toby Crackit ve Charley Bates ile birlikte saklandığı evin çatısından atlayarak kaçmaya çalışır. Ne var ki kendisine bağladığı ip, yanlışlıkla boynuna dolanır ve oracıkta ölür. Hikâyenin sonunda ise, tüm kötülüklerden arınmış olan Oliver, Bay Brownlow'un yanında huzur dolu bir yaşama yelken açar.

3.1.1.2. Büyük Umutlar (1861)

Dickens'in 1861 yılında yazdığı ve başyapıtları arasında bulunan "*Büyük Umutlar*" adlı eseri, Pip adını taşıyan yetim kahramanın başından geçen ve kimlik arayışında ona yol gösteren olaylar dizisini konu eder. Hikâyede daha küçücük yaşta anne ve babasını kaybetmiş olan ve ablasının zulmü altında hayallerine ulaşma arzusunu taşıyan Pip'in zorlu hayat mücadelesine tanık olunur. Dickens'in kendi hayat hikâyesinden de izler taşıyan bu eser, umutları uğruna savaşılan küçük bir çocuğun serüvenlerini paylaşır okuyucuyla. Pip'in başına gelenlere değinilecek olursa, onun acı dolu yaşam hikâyesinin temelinde zalim davranışları ile öne çıkan abla Joe Gargery'nin payı büyüktür. Ablasının Pip'i bin bir zahmetle büyüttüğü hakkında söylenmesi ve bu nedenle de çektiği sıkıntılardan dolayı her defasında onu suçlaması, Pip'in aile ortamı içinde hor görüldüğünün ve itilip kakıldığının bir kanıtıdır.

Pip'in yaşadığı hayat itilip kakılmaktan, sövülüp bir de bunun üzerine dövülmekten ileri gitmez. Bu nedenle de tek başına, yalnız bir hayat süren Pip, genelde civardaki ormanlarda dolaşır, zaman zaman ölmüş anne ve babasının mezarlarını ziyaret ederek kaderine isyan edercesine ağlar. Fakat onun bir gün esrareniz bir adam ile karşılaşması tüm hayatını alt üst eder. İriyarı olan bu adam ise, kaçak bir mahkûmdan başkası değildir. Kendisine ege ve yiyecek getirmesi konusunda tehditkâr konuşan adam, eğer istekleri yerine getirilmezse onu öldüreceğini söyler. Yakınlardaki bir hapisaneden kaçtığı anlaşılan bu adamın isteklerini reddedemeyecek kadar dehşete düşen Pip ise, hemen eve koşar. Burada

ablasının kızgın bakışları ile karşılaşması, onu daha da korkutur. Çünkü geç kalmış olmasından dolayı sinirlenmiş olan Bayan Gargery tüm sabırsızlığıyla onu dövmeyi beklemektedir. Ablasına göre daha şefkat yanlısı olan ve Pip'i oğluymuş gibi seven eniştesi ise, onu korur ve ablasının hiddetli bakışlarından kurtarır. Böylece gece olur ve Pip kendisinden istenildiği gibi ablasının mutfağından biraz yiyecek çalar ve alet kutusundan da bir eğe alarak mahkûma rastladığı yere geri gider. Fakat burada başka bir adamla karşılaşan Pip yine dehşete düşer. Çünkü bu adam da tıpkı diğeri gibi hapisaneden kaçmış bir mahkûmdan başkası değildir. O da diğeri kadar korkutucu ve bir o kadar da pis görünüşlüdür. Pip'in getirdiği eğe ile zincirlerinden kurtulan adam hızla oradan uzaklaşır. Pip ise, diğer mahkûmu bulma arayışına girer. Adamı sonunda köşede saklanmış bir şekilde bulan Pip ona istediklerini verir. Başka bir adamı daha gördüğünü söylediğinde ise, mahkûmun tavrı bir anda değişir. Halinden sinirli olduğu anlaşılan adam sisler arasında kaybolur gider. O gece eve döndüğünde artık her şeyin sona erdiğini düşünen Pip ailesi ve misafirleri ile akşam yemeği yer. Fakat bu sırada çalınan kapı yine Pip'i korku içinde bırakır. Kapıda bekleyen kişiler ise, bir grup askerdir. İki kaçak mahkûmu aradıklarını söyleyen askerler Bay Joe Gargery'den kelepçelerini tamir etmelerini rica ederler. Bu isteği seve seve kabul eden nalbant enişte derhal işe koyulur. İşin bitiminden sonra evde bulunan misafirler onlara yardım edebileceklerini teklif ederler. Bu teklifi memnuniyetle karşılayan askerler ise, onları da peşlerine takarak iki mahkûmun karanlık ormandaki izini sürmeye başlarlar. Pip ve eniştesi de gruba katılmış, mahkûmların peşine düşmüşlerdir. Grubun içinde ise, sadece Pip endişe duyar, çünkü mahkûmların yakalandıkları zaman onu tanımalarından korkar. Ne var ki askerlerin mahkûmları yakalamaları fazla zaman almaz. Yakalandıkları sırada kavga ediyor olan mahkûmlar hemen birbirlerini suçlamaya kalkışsalar da suçlarından dolayı derhal hapisaneye gönderilirler. Adı Abel Magwitch olan hapisane kaçkını ise, hapisaneye götürülmeden önce Pip'e, kendisine yardım ettiği için iyiliğini unutmayacağını söyler gibi bir yüz ifadesiyle yeniden hapisaneye döner.

Mahkûmların yakalanması ile tekrar eski yaşantısına dönen Pip'in bu hadiseyi de unutmaması fazla zaman almaz. Fakat aile içinde gördüğü muamele her defasında onun yüreğinde daha da derin izler bırakmaktadır. Tam bu sırada ailenin

uzaktan akrabası olan Bay Pumblechook ziyarete gelir ve Bayan Havisham adında yaşlı bir bayanın kızı Estella ile oyun oynaması için Pip'i evine çağırdığını anlatır. Kasabada zengin bir kadın olarak bilinen bu bayanın Pip'i evine çağırmasından son derece memnun olan Bayan Gargery hemen Pip'i hazırlamaya koyulur. Üzerinde eğreti gibi duran yırtık pırtık bir kıyafetle de kadının evine gönderir. Hiçbir şeyin farkında olmayan Pip ise, Pumblechook amcanın peşinde evin önüne kadar gelir. Onları kapıda karşılayan ise, Bayan Havisham'ın evlatlığı Estella olur. Surat ifadesinden gayet sert ve ukala olduğu anlaşılan bu kız bir o kadar da güzel ve çekicidir. Onun bu hali ise, Pip'i âşık etmeye yeter. Ne var ki kızın soğuk ve aşağılayıcı bakışları Pip'in umutlanmasını da engeller. O anda zengin bir kızın karşısında sıradan bir işçi çocuğu olduğunu fark eder ve her ne kadar saklamaya çalışsa da Estella'ya olan ilgisi günden güne artar. Pip'in Bayan Havisham'la karşılaşması ise, son derece ilgi çekicidir. Çünkü yaşlı kadının görüntüsü hiç de normal değildir. Kıyafetinin gelinlik olduğunu fark eden Pip kadının pek normal olmadığı kanısına varır ve başta orada durmaktan korkar. Zaman geçtiğinde ise, ortama alışan Pip, Estella ile uzun süre oyun oynayarak vakit geçirir. Oyun bittiğinde de Estella'yı tekrar görebilme arzusu ile eve geri döner. Pip'in davranışlarından memnun görünen Bayan Havisham onu diğer günlerde de Estella ile oynaması için evine çağırır. Fakat Estella'nın davranışlarındaki soğukluk asla bitmez. Çünkü ona erkeklere karşı soğuk ve duygusuz davranması gerektiğini öğreten Bayan Havisham'dır. Bunun sebebi ise, Bayan Havisham'ın daha genç bir kadinken düğün gününde terkedilmiş olmasıdır. O zamanki hadise ile erkeklere karşı cephe almış olan yaşlı kadın kinini biraz olsun dindirebilmek için Estella'yı kullanır ve onun erkeklele dalga geçmesine izin verir. Böylece ikilinin tek hedefi erkeklerin kalbini kırmak ve onları olabildiğince incitmektir. Bu uğurdaki son kurban ise, Pip olur. O da tıpkı diğerleri gibi Estella'ya ilgi gösterir ve karşılık alamadığından dolayı da kalbi kırılır.

Etrafında dönen olaylardan habersiz olan Pip, saf ve temiz aşkının peşinde her gün kasvetli ve iç karartıcı olan o eve gitmekten kendini alamaz. Fakat Estella'nın konumuna asla gelemeyeceğinin de farkındadır. Onun gibi zengin olmadığından dolayı kendini küçük görür ve hayallerinin gerçekleşmeyeceğinden

korkar. Bu sırada eniştesinin yanına çırak verilmesi Pip'in geleceği ile ilgili umutsuzluğunu perçinler. Hâlbuki onun için hayat daha yeni başlamaktadır. Bir gün Bay Jaggers adında kendini beğenmiş bir avukat gelerek ismini belirtmeyen birinin Pip namına para yatırdığını ve onun Londra'ya giderek bir centilmen olmasını istediğini söyler. Bu habere çok sevinen Pip, paranın Bayan Havisham'dan geldiğini, kendisinin de böylece, Estella için arzu edilir bir koca olarak yetişmesini istediğini sanır.

Pip'in servetini idare edebilmesi için artık Londra'ya gitme vakti gelir. Ablasının kısa bir süre önce saldırıya uğrayıp yatağa düşmüş olması dahi onu hedeflerinden alıkoymaz. Böylece Pip umutlarının peşinde Londra yollarına düşer. Şehre vardığında ise, Herbert Pocket adında Bayan Havisham'ın uzaktan bir akrabası ile tanışır. Pocket, Londra'yı iyi bilen zarif bir genç olarak Pip'le kısa sürede arkadaşlık kurar. Avukat Jaggers'ın kâtibi Wemmick ise, ona kalacak bir yer ayarlar. Bu arada onun da arkadaşlığını kazanan Pip, Londra'nın lüks yaşantısına kısa sürede ayak uydurur. Bu arada Bay Jaggers, Pip'in ısrarlarına rağmen kendisine yardım edenin kim olduğunu asla söylemez ve bunu zamanı gelince öğreneceğini söyler. Pip ise, centilmen bir adam olmak için eğitim almaya karar verir. Bunun için Bay Pocket ile tanıştırılır ve ondan eğitim alır. Çok geçmeden de Londra'lı şık bir adam olur çıkar. Fakat Pip'in tanıştığı insanlar hep iyi yürekli olmaz. Bentley Drummle adındaki tahammül edilmez, kibirli bir avukatla tanışır ve mümkün olduğunca ondan kaçmaya çalışır.

Londra seçkinler hayatına ve paranın gücüne oldukça alışan Pip, zamanla değerlerini de yitirmeye başlar. Basit bir köylü olan sadık arkadaşı Joe Gargery'nin kendisini ara sıra da olsa ziyaretlerinden rahatsızlık duyar. Parasını nasıl kullanacağını bilememekten dolayı da sürekli borç altına girer. Fakat Joe ayrıldıktan sonra yalnız kalan Pip, ona kaba muamele yaptığından dolayı pişmanlık duyar.

Bir defasında köye dönen Pip, Bayan Havisham'ın ricası üzerine onu ziyaret gider. Yaşlı Havisham ve vesayetindeki Estella, Pip'in, mütevazı bir hayattan

nerelere geldiğini hayretle karşılarlar. Bayan Havisham, daha da ileriye giderek, Pip'e, Estella'ya âşık olmasını beklediğini söyler. Pip'in de istediği budur. Bu arada Estella Londra'ya gelir ve Pip'in hiç de haz etmediği Bentley Drummle ile tanışır. Çok geçmeden bu ilişki evliliğe dönüşür. Pip ise, olayı öğrenir öğrenmez şok olur ve elinden bir şey gelmediğinden dolayı yalnız ve bedbaht hayatına geri döner.

Yirmi birinci yaş gününü kutladığı bir sırada Pip'i şok eden bir olay daha gerçekleşir. Çocukken ormanda gördüğü hapisane kaçkını Magwitch hayrete düşüren bir ziyaretle Pip'in evine gelir. Kaba, zihnen hiçbir şeyle meşgul olmadığı hissini uyandıran bu adam, ilk önce Pip üzerinde tiksinti uyandırır; ama gizli hamisi olduğunu açıkladığı zaman da onu dehşete düşürür. Magwitch, Pip'e ülke dışına sürüldüğü zaman çok para kazandığını ve şimdi kendisinin bir oğlu olarak kabul ettiği Pip'in nasıl bir genç olduğunu görmek için gizlice Londra'ya geldiğini söyler. Tek isteği Pip'in hayal ettiği gibi bir centilmen olmasıdır. İngiltere'ye Provis takma adıyla gelmiş olan Magwitch, Pip ile bir gerçeği daha paylaşır. Eğer polis onun tekrar Londra'ya geldiğini öğrenirse tek cezasının ölüm olacağını söyler.

Polis tarafından aranılan bir adamı evinde tuttuğundan dolayı yaşadığı bu çıkmaz Pip'i sersemletir. Magwitch'e minnettarlık duyması gerektiğini bilse de bu yarı vahşi adama sempati duyamayacak kadar da soğukkanlı durur. Hamisinin Bayan Havisham olmaması ise, onu büyük bir hayal kırıklığına uğratar. Yine de Magwitch'e yardım edeceğini söyler ve Magwitch de ormanda kavga ettiği kimsenin, baş düşmanı Arthur Compeyson olduğunu belirtir. Pip de yaptığı araştırma ile Compeyson'ın Bayan Havisham'ı düğün gününde terk eden adam olduğunu öğrenir. Kendi hamisinin Bayan Havisham olduğunu sanmakla düştüğü ahmaklığa kızan Pip, yaşlı kadını azarlamak için kasvetli eve bir kez daha gider. Kadın ise, yaptıklarından son derece hoşnut bir şekilde karşılar Pip'i. Kendisinin terk edilmesinden bu yana bütün erkeklerden intikam almaya yemin ettiğini ve bu nedenle Estella'yı kullanıp onu da kirli planlarına alet ettiğini söyler. Bu ziyaretin ardından tekrar Bayan Havisham'ın evine giden Pip binada bir yangın çıktığını fark eder. Bayan Havisham'ı kurtarmaya çalışır, fakat çok geç kalmıştır. Ev ise, mazinin tozu ve

eşyası ile dolu olduğundan çabucak yanar. Bayan Havisham yanan evin içinde can vermekten kurtulamaz.

Londra'ya dönen Pip, Magwitch'in gerçekte Estella'nın babası olduğunu öğrenir; annesi de muhtemelen, avukat Jaggers'ın ev işlerine bakan garip kadındır. Daha da hayret uyandırıcı bir haber Compeyson'ın da Londra'da olduğu ve Magwitch'i öldürmek için fırsat kolladığıdır. Pip, Herbert Pocket'in yardımı ile hamisini İngiltere'den Fransa'ya kaçırmak ister. Ardından, kendisi de Fransa'ya gidecektir. Fakat gemiye biner binmez, Compeyson Pip'i ve Magwitch'i yakalar. İki düşman yumruk yumruğa şiddetli bir kavgaya tutuşur, Magwitch Compeyson'ı öldürür. Bu suçundan dolayı, eski mahkûm tekrar tutuklanır ve yargılanmasını beklediği sırada hapisanede ölür.

Son zamanlarda başına gelen bu olaylarla Pip hastalanır ve eski sadık arkadaşı Joe Gargery kendisine bakar. Pip'in iyileşmesi üzerine ise, Joe evine döner. Bu arada Pip'in ablası ölür ve Joe da kendisini seven Bidy ile evlenir. Pip nihayet mütevazı, sadık Joe'ya dudak bükmede ne kadar haksız olduğunu anlar. Joe ile birlikte demirci dükkânına döner ve hastalığından önceki dönemde kendisine kötü muamele ettiği için ondan özür diler. Estella'yı kaybedişini hala hazmedemeyen Pip, Herbert Pocket ile birlikte Londra'da bir iş kurar.

Seneler sonra bir zamanlar Bayan Havisham'ın evinin durduğu yeri son bir defa ziyarete giden Pip, orada Estella'yı görür. Beraberce bir zamanlar, çocukken oynadıkları bahçede dolaşırlar. Estella, şimdi dul bir kadındır. Sosyetik köklerinden ötürü evlendiği Bentley Drummle, vahşetle muamele ettiği atının bir çiftesi ile ölmüştür. Drummle ile geçirdiği hayatı ve tek başına yapayalnız süren dulluk hayatı, bir zamanların soğuk ve kibirli Estella'sını yumuşatmıştır. El ele bahçede yürürlerken Pip ve Estella artık birbirlerini hiç bir zaman terk edemeyeceklerini anlarlar. Hikâyenin sonunda herkes mutlu olur.

3.2. KEMALETTİN TUĞCU’NUN YAŞAMI VE EDEBİ YÖNÜ

(27 Ağustos 1902 – 19 Ekim 1996)

Çocuk Edebiyatına ömrünü veren, usta ve kıvrak kalemiyle çocuğu edebiyatın öznesi haline getiren Mehmet Kemalettin Tuğcu, 27 Ağustos 1902 yılında Çengelköy’de dünyaya gelmiştir. Babası 1. Dünya Savaşı’nda iki kez yaralanmış bir binbaşı, annesi çok güzel keman çalan bir ev hanımıdır (bkz. Tuğcu, 2004, 47). Ailenin ikinci erkek evladı olan Tuğcu’nun tek kusuru ise, doğuştan gelen ve iki ayak tabanının içe dönük olmasından kaynaklanan bedensel engeli olmuştur. Bu olay onun sağlıklı bir çocukluk geçirmesini engellemiş, “yaradılıştan hassas olan ruhunu daha da inceltmiş, hatta zamanla marazileşen, melankolik bir yöne sevketmiştir” (Enginün, 2001, 214). Nitekim yazarın engelli olması, onun yazarlığı dâhil tüm yaşamını etkileyen bir olay olarak kalmıştır.

Hayatını engelli bir insan olarak geçirmek durumunda kalan Tuğcu, ilk yirmi beş yılını Çengelköy’de dedesinden kalan köşkte; toplumdaki uzak bir şekilde yaşamıştır. Okula gidememiş olması ise, onu hayat mücadelesinden geri bırakmamış, evde kendi kendini yetiştirerek okuma ve yazmayı, hatta Fransızca’yı dahi öğrenmeyi başarmıştır. Kendisini yetiştirmesinde babasının kütüphanesi oldukça işe yaramış, buradaki kitapları okuyarak yazarlık kariyerine ilk adımını atmıştır.

Yazarın çocukluk yıllarında aile içinde anne ve babası ile olan ilişkileri her zaman dikkat çekici olmuştur. “Ben annemi çok severdim” diyen Tuğcu, aynı düşünceleri ne yazık ki babasına karşı besleyememiştir (Tuğcu, 2004, 51). Yeğeni Nemika Tuğcu’nun (2004) Galip Bey’i, “mesafeli, sert, hatta kayıtsız, sevgi gösteremeyen biri” olarak tanımlaması, baskı altında yetişen Tuğcu’nun çocukluk yıllarında babasına karşı hissettiği duyguların öfkeyle karışık üzüntüye dönüşmesine yol açmıştır.

Yazarın yazın hayatı ile tanışması ise, daha on üç yaşında yazdığı şiir ve romanlarla gerçekleşir. “İlk Teşebbüsüm” olarak dile getirdiği romanı onun edebiyattaki ilk adımı olur (Tuğcu, 2004, 155). Fakat Tuğcu edebiyatla tanışmadan önce birbirinden farklı birçok işte çalışır. Marangozluk, duvarcılık, tespilhçilik, keman ve saz yapımı gibi işlerde bulunur. Diploması olmadığı için kalıcı bir iş bulması ise, kolay olmaz. Oyalanmak adına Fransızca’yı öğrenmesi tam bu dönemde gerçekleşir. Bütün uğraşlarına rağmen İstanbul’da kalıcı bir iş bulamayan yazar, 1 Aralık 1927 yılında İsveç Grubu’nda çalışan akrabası Ömer Bey aracılığıyla ambar memuru olarak Ankara’daki Irmak-Ildızın demiryolu hattında çalışmaya başlar. Fakat burada yaşadığı ve tanık olduğu, daha sonraları ise, öykülerinde de eleştirisinde bulunacağı haksızlıklar Tuğcu’nun işten ayrılmasına ve İstanbul’a geri dönmesine neden olur. İstanbul’a dönüşünde Berlitz Mektebinde daktilo öğrenen Tuğcu, rica üzerine eski harflerle yazılmış olan “Kimyayı Hayatı” kitabının çevirisini yapar.

Bu dönemde marangozluk çıraklığı da yapan Tuğcu’nun Babiâli ile tanışması 2 Ocak 1932’de olur (bkz. Tuğcu, 2004, 167). Adını daha sonraları Türkiye Yayınevi olarak değiştiren bir matbaada çocuk mecmuası çıkarmaya başlar. Matbaanın sahibi olan Tahsin Demiray, Tuğcu’nun yeteneklerini kısa sürede fark ederek ondan yazı ister. O dönemde elindeki ilk ve tek nüsha olan “*Üç Aylıklılar*” (1968) adlı romanını gösterir. Ne var ki çok beğenilmesine rağmen bu kitap Ömer Demiray’ın elinde olduğu bir sırada kaybolur (bkz. Tuğcu, 2004, 169).

Arada Fransızca çeviri yapan Tuğcu, 1936 yılında derginin idari bölümüne geçer (bkz. Tuğcu, 2004, 169). Fakat buradaki konumu dahi onun geçimini karşılamak konusunda yetersiz kalır. Türkiye Yayınevi’nde müretteplik yapmaya devam eder. Bu dönemde “*Yavrutürk*”, “*Ateş*” ve “*Ev-İş*” Mecmualarını yayınlamaya başlar. “*Yavrutürk’ün*” popüleritesi yüksek olur ve çok satılır. Bu olay ile matbaa işlerini bırakan yazar, “*Binbir Roman*” ve “*Resimli Roman*” mecmualarına daha çok şiir, tefrika halinde de hikâyeler yazmaya başlar.

“*Yavrutürk*” mecmuasının ardından “*Çocuk Haftası*” adında yeni bir dergiye daha imzasını atan Tuğcu, bu derginin ilk sayısından itibaren “*Zavallı Büyükbaba*” (1970) adlı romanını tefrika halinde yayınlamaya başlar. Bu romanı takiben “*Anasının Kuzusu*” (1964), “*İçler Acısı*” (1968), “*Çalınmış Çocuklar*” (1970), “*Çocuklar Adası*” (1970), “*Küçük Gazeteci*” (1970) ve “*Çocuk Pazarı*” (1971) adlı eserlerini yine tefrika halinde yayınlamaya devam eder (bkz. Tuğcu, 2004, 173).

Bunca emeğine karşın sitemkâr bir dille “en az para kazandığım dönem, Türkiye Yayınevi’nde çalıştığım ve en çok yazı yazdığım yıllardır” demekten kendini alamayan yazar; yedi, sekiz yıl gibi uzun bir süre çalıştığı Türkiye Yayınevi’nden yeteri kadar maddi karşılık bulamaz (Tuğcu, 2004, 175). Buradaki haksızlıkların farkına varması ise, Tuğcu’nun idare müdürü olması konusundaki teklifi geri çevirmesine neden olur ve “*Ev – İş*” mecmuasındaki yardımcılığa devam eder. Ne var ki bu iş de zahmetli ve bir o kadar da zor olur. Her türlü yazım, basım ondan sorulmaya başlar. Bu dönem içerisinde “*Evin Romanları*” başlığı altında romanını da yayınlamaya devam eder. Türkiye’nin ilk kadın mecmuası olan “*Ev- İş*” dergisinde kadınlara özel her türden bilgiyi içeren yazılar yazmaya başlar. Bu arada tefrikalara devam eden yazar 1947’te “*Taş Yürek*” ve 1947’de ise, “*Uçurum*” u yayınlar (bkz. Tuğcu, 2004, 178).

İlk çocuk romanı olan “*Sokak Çocuğu’nu*” ise, Ceylan Yayınevinden çıkaran yazar bu kitap ile toplum tarafından daha da iyi tanınır hale gelir. İstanbul’daki tüm çocuk dergilerinde yayınlanan ve büyük ilgi gören “*Küçük Gazeteci*” (1970) ve “*Çocuk Pazarı*” (1971) adlı eserleri yönetmen Hamdi Değirmencioğlu’nun da içinde bulunduğu yönetmenler tarafından film yapılmak istenir. Karşılığında maddi kazancı olacağına ikna edilen yazar ise, bu teklifleri kabul eder. Yayınlanan filmlerinin ardından ilgi gören Tuğcu, “*Ayşecik*” (1960) adlı romanının da filme uyarlanmasına izin verir. “*Ayşecik*” filminin büyük ilgi ile karşılanması öykünün defalarca basılmasını beraberinde getirir. Bu dönemde öykünün basımını Ceylan Yayınevi üstlenir. Fakat verilen vaatler yerine getirilmez ve parasal açıdan tatmin edici olmasa

da bu filmlerinden sonra “*Kolsuz Bebek*” (1961), “*Köye Gelen Yabancı*” (1969) gibi eserleri de beyaz perdeye uyarlanır (bkz. Tuğcu, 2004, 180–181).

1950’den sonra ise, yeni dergilerin basılmaya başlanması Tuğcu’nun “*Ev- İş*” mecmuasının baskı sayısını düşürmeye yeter ve 1952’de dergi tamamen kapatılır. “*Kadın Dünyası*” adında yeni bir dergi kurulsa da, bunun ömrü de fazla uzun olmaz. Dergilerin kaldırılması Tuğcu’nun Türkiye Yayınevi ile olan tüm bağlarını koparır.

1954’te “*Doğan Kardeş Dergisi*”ne giren yazar, buradaki işi uzun sürmeden 1955 yılında başka bir dergiye, “*Hayat Mecmuası’na*” girer. Bu dergide kitaplık ve arşiv şefliği görevlerini üstlenen Tuğcu yazılarına bir dönem ara verir. 1963 yılında ise, aynı dergi tarafından telif hakları alınması şartıyla romanları yayınlanmaya başlar. Bu olayla ikinci yazın hayatına başlayan yazar ellili yaşlarında daha da tanınır hale gelir. Ne var ki çalıştığı yerlerin yazı yazmasını engellemek istemesi, Tuğcu’nun buralardaki işlerinden de bir bir ayrılmasına sebep olur. Böylece çalışma hayatı son bulan yazar, 1974’ten itibaren serbest yazar olarak çalışmalarına devam eder. Bu dönemde genç okurlarının kendisine gösterdiği büyük ilgi, romanlarının başka yayınevlerince yayınlanmasına zemin hazırlar. Emeklilik yıllarında bile yazmaktan kopamayan Tuğcu rahatsızlığının ardından hayata gözlerini kapadığında 94 yaşındadır (bkz. Tuğcu, 2004, 195).

3.2.1. Yazarın Eserleri:

3.2.1.1. Satılan Çocuk (1979)

“Çocuk toplumun ürünüdür” der Kemalettin Tuğcu (Tuğcu, 2004, 219). Ona göre çocuk acır, sever, üzülür, ağlar. Yazarın bu türden bir çocuğu ele alması ise, “*Satılan Çocuk’ta*” (1979) yer alır. Eser küçük Yaşar’ın evlatlık verilmesinin ardından yaşadığı acı dolu hikâyeyi anlatır. Böylece Tuğcu’nun tam istediği gibi bir karakteri oynayan Yaşar gayet saf ve temiz ruhu ile etrafındaki cahil ve bağnaz kasabalılara rağmen yaşam mücadelesini paylaşır okuyucuyla.

Yaşar'ın hikâyesine dönecek olursak onun anne ve babasını erken yaşta kaybetmesi, fakir dayısının evinde yaşamaya mecbur bırakır. Ailenin geçimini zor sağlayan dayısının Yaşar'ın mesuliyetini taşımadaki isteksizliği ve yengesinin de aynı tavrı sergilemesi küçük çocuğu evde sığıntı olmaktan ileri götürmez. Böylece Yaşar'ın satılması tek çare gibi görünür aileye. Kasabada yalnız ve zengin bir adam olarak tanınan Sadık Bey'in pazara uğradığı bir sırada Yaşar'ın satıldığını görmesi ise, onu hayrete düşürür. Fakat çocuğun haline acıması Sadık Beyi harekete geçirir ve 50 liraya Yaşar'ı dayısından satın alır. Yaşar'ın yeni babalığına alışması da hiç kolay olmaz. Bunun asıl nedeni ise, kasabalıların Sadık Bey'le ilgili önyargılı konuşmaları ve onun hakkında yerli yersiz dedikodularda bulunmalarıdır. Öğretmeni bile okulun açıldığı ilk gün babalığı ile ilgili tuhaf sorular sorar, Yaşar'ı ve babalığını aşağılar gibi konuşur. Bu konuşmalara anlam veremeyen Yaşar üzülse de zamanla yeni babasıyla yaşamaya alışır. Karnının doyduğunu dahi ilk defa Sadık Bey'in evinde fark eder. İsteddiği kadar yer, içer, bol bol uyur ve kısa bir sürede o eski zayıf halinden kurtularak yaşıtları kadar toplu ve güçlü olur.

Her ne kadar babalığının yanında mutlu mesut yaşasa da, Yaşar'ın okuldaki öğretmeni ve kasabalı arkadaşlarının rahatsız edici davranışları son bulmaz. Sadık Bey ve dayısı için: “*O adam seni para ile mi aldı?*”, “*demek sattı*” (Satılan Çocuk, 9) gibi sözlerde bulunmaları Yaşar'ı derinden etkiler. Fakat bu sözler yine de Yaşar'ın babalığına olan duygularını değiştirmez. Çünkü o, Sadık Bey'in yüreğindeki sevgiyi görmüş, onun değerli bir insan olduğuna inanmıştır. Tüm bu davranışları kasabalıların dediği gibi kötü niyetinden değil, tamamıyla iyi bir insan olduğundan kaynaklandığının farkındadır. Ne var ki Yaşarın mutluluğuna yine gölge düşer. Sadık Bey'in evine aldığı ve evlenmekten kurtardığı Güllü'nün varlığı kısa bir süre sonra çevrede dedikodu yaratır. Özellikle kasabadaki insanlar Sadık Bey'in Güllü'yü kendi menfaati için evine aldığı dedikodusunu yapar. Her ne kadar bu dedikoduların gerçek olmadığı bilinse de Sadık Bey kendini toplumun önünde aklayamaz. Arka planda ise, Güllü'nün Sadık Bey'e olan ilgisi günden güne artar ve dedikoduların son bulması için kendisi ile evlenmesi gerektiğini söyler durur. Sadık Bey'in çevresinden bu kadar tepki görmüş olması, geçmişinde yaşadığı bir olaydan

kaynaklanır. Daha genç bir avukatken kasabalı bir kızla evlenme arifesinde yaşadığı çirkin olaylar onu etrafındaki insanlarca iyi tanınmamasına neden olur. Böylece yıllar geçmesine rağmen kasabanın öfkesi dinmez ve o günden beri Sadık Bey'i yerler. Şimdiki olay ile tekrar tepki alması ise, Sadık Bey'i korkutur ve bu durumun verdiği rahatsızlıktan kurtulmak için Güllü'den kat kat yaşlı olmasına karşın onunla evlenmeye karar verir.

Evliliğe dönüşen bu birliktelik ne yazık ki Yaşar'ın hayatını olumsuz yönde etkiler. Çünkü Sadık Bey'in Yaşar'a karşı olan tavırları bir anda değişmeye başlar. Bunda elbette Güllü'nün dolduruşlarının payı büyük olur. Böylece Sadık Bey'in ilgisiz tavrı zamanla Yaşar'ı yalnız ve biçare bırakır. Yaz tatilinde dahi eve dönmek yerine çiftliğe gönderilir ve burada yaz boyu acımasızca çalıştırılır. Küçük Yaşar'ın babalığına olan sevgisi ve ilgisi son bulmaz. Yaz tatilinin sonunda büyük bir sevinçle eve döner. Fakat onu burada kötü bir sürpriz bekler. Sadık Bey'in dik dik bakarak: “*Niye geldin?*” (Satılan Çocuk, 65) demesi onu derinden yaralar. Güllü'nün dolduruşu üzerine ağır ithamlarda bulunan Sadık Bey, bu tavrı ile Yaşar'ı şoke eder. Para çaldığı konusunda ısrarlı soruları ise, Yaşar'ı çileden çıkarır. Kendini ne kadar savunmaya çalışsa da babalığının önünde bir türlü haklılığını ispatlayamaz.

Ertesi gün Sadık Bey Yaşar'ı arabayla kasabadaki yatılı okula bırakır ve bir ihtiyacı olup olmadığını sormadan çeker gider. Sadece hafta sonlarında eve gelmek isterse kasabanın arabası ile gelmesi gerektiğini hatırlatır. O hafta Yaşar eve gitmez, yokluğu da zaten fark edilmez. Bu arada evden gelen harçlığı da kesilen Yaşar müşkül duruma düşer. Olayı öğrenen öğretmeni ise, Yaşar'ın durumundan etkilenir ve ona okul çıkışında harçlığını çıkarması için bir iş ayarlar. Böylece Yaşar tüm gayreti ile küçük yaşına rağmen hem okuluna gider hem de işine. Sonunda üstün başarı ile okulunu bitirir. Fakat içindeki yalnızlığın verdiği acı hiç dinmez.

Sadık Bey'in Güllü'nün iç yüzünü öğrenmesi ile Yaşar'a yaptığı haksızlıklar onu perişan eder. Okula gittiği bir sırada Yaşar'dan af diler ve başına gelen Güllü derdini bir bir anlatmaya başlar. Meğer Güllü'nün çiftlikte çalıştırılan babası Sadık

Bey'in mallarını çalıp çırpılmış ve bundan uzunca bir süre kimsenin haberi olmamıştır. Yapılan hırsızlığı haber alan Sadık Bey'in eli kolu bağı kalır. Karısı ve kayınbabasının ortasında çaresizlikten iyice yaşlanır. Sadık Bey'in içler acısı durumunu gören Yaşar ise, babalığıyla yaşadığı kötü anılarını unuttur ve içindeki sevgiyi tekrar hisseder. Şimdi tek isteği ona yardım edip Güllü'den kurtarmaktır.

Yaptıkları plan sonunda, Yaşar geceleyin kasabadaki eve döner. Burada karşılaştığı hizmetkâr onu eve almak istemese de zorla eve girer. Güllü ise, Yaşar'ı görür görmez üzerine saldırıp onu defetmeye çalışsa da başarılı olamaz. Böylece Sadık Bey'in odasına giren Yaşar onu hemen evden dışarı çıkarır. Jandarmanın yardımını da alarak çalınan malları kurtaran ikili Güllü derdinden de böylece kurtulmuş olur.

Tüm bu olayların ardından Yaşar babalığı ile eski mesut günlerine tekrar kavuşur. Sadık Bey Yaşar'ın okuması için bankaya hesap açtırır ve kasabadaki mütevazı yaşamına geri döner. Yaşar'ın ise, artık okuması için yeterli parası ve mutlu bir yuvası vardır. O sene tıp fakültesine gitmesi hayallerini gerçekleştirir ve hikâyenin sonunda mutluluğa erişir.

3.2.1.2. Küçük Serseri (1975)

Usta ve kıvrak kalemiyle Türk edebiyatına ömür veren Kemalettin Tuğcu'nun yetim ve kimsesiz çocukların hayatlarına değindiği bir diğer eseri de "*Küçük Serseri*" adlı öykü kitabıdır. Bu öyküde Erol adında küçük bir çocuğun sokaklarda yaşadığı zorlu hayat mücadelesine değinildiği gibi toplumsal yapının da derinlemesine irdelendiği göze çarpar. Bu noktada Erol'un ibret dolu hikâyesi okuyucuda acıma ve merhamet gibi duyguları aşılamaı başarmış klasik bir Tuğcu kitabı olarak karşımıza çıkar. Erol'un hikâyesi ise, soğuk bir hapisane koğuşunda başlar. Küçük yaşta karıştığı bir olay sonucu hapse düşen küçük çocuğun içler acısı durumu başta etraftaki mahkûmlarca önemsenmez. Fakat ağladığını fark eden yaşlı bir adam ona

yardım etmek için yanına gelir. Bu adam Erol'un daha sonraki hayatında da önemli rol oynayacak olan Tahir babadan başkası değildir. Erol'a yatması ve biraz da yemesi için ortam hazırlayan yaşlı adamın tavrı ise, asi bir çocuk olarak görünen Erol'u yatıştırmaya yeter. İhtiyarın içten ve samimi yaklaşımı ile hapishanenin kasvetli havasından kurtulan çocuk böylece hikâyesini anlatmaya başlar. Fakat başına gelenleri anlatırken dik dik konuşan Erol, söz babasına geldiğinde boynu bükük, ağlamaklı bir hal alır. Gözlerinin halinden babasını çok sevdiği anlaşılın Erol'un babası ile ilgili tek diyebildiği şey çaresiz bir hastalıktan dolayı onu kaybettiğidir. Hapse girmesinin ise, tamamen yanlış bir anlaşılma sonucu olduğunu söyler. Arkadaşlarının hırsızlık yaptıkları bir sırada yanlarında olması, polislin apar topar onu da hapse atmasına neden olduğunu anlatır. Çocuğun anlattıklarından samimi olduğunu anlayan Tahir babanın hala merakı dinmez ve neden sokak çocukları ile beraber olduğunu sorar. Bu soru ile eski mutlu yıllarını hatırlayan Erol başlar hikâyesini anlatmaya.

Küçükken babası ve annesi ile birlikte mutlu bir hayat yaşadığını ifade eden Erol, babasının ölümü ile birlikte annesinin değiştiğini, yoksulluklarını bahane edip aksi, sinirli bir adam olarak tanınan Rüstem Bey ile evlendiğini anlatır. Babasının yerine koyamadığı bu adamı bir türlü sevedemediğini ve onu baba gibi göremediğini söyler. Böylece çalışkan, iyi huylu bir çocukken zamanla sokaklarda gezen, asi bir çocuğa dönüştüğünü anlatır. Okuldan kaçıp, sokak çocuklarıyla birlikte serseri hayatı yaşamaya başladığını, üvey babasının durumu öğrenmesi üzerine de her şeyin alt üst olduğundan bahseder. Annesinin eve uğramamasından dolayı üzüntü duyması nedeniyle de üvey baba Rüstem Bey'in Erol'un üzerine yürüdüğünü, yaptıklarından dolayı onu bir güzel dövdüğünü anlatır. Adamın şiddet dolu davranışının sonunda elinden kaçtığını ve en sonunda da hapishaneye kadar düştüğünden söz eder.

Çocuğun anlattıklarından etkilenen Tahir Baba, ona daha fazla yakınlık duyar ve hapishanede kaldıkları süre içinde ona yardımcı olur. Böylece günler, aylar geçer ve Erol sonunda serbest bırakılır. Sokaklarda ise, onu yine zorlu bir hayat mücadelesi beklemektedir. Geceleri yalnız başına dolanır ve aç susuz bir halde sokak köşelerinde

uyur. Fakat açlıktan ne yapacağını bilemez. En sonunda önünden geçtiği bir lokantada masaların toplandığını görür. Önceden de buranın artık yemekleriyle beslenen Erol yine karnını doyurmak için içeri sokulur. Lokantanın aşçısı Kadri Usta ise, ona hem artık yemeklerden verir, hem de izne ayrılan biri yerine ona geçici bir iş verebileceğini söyler. İşi seve seve kabul eden Erol ertesi gün işe başlar. Fakat bir hafta on gün sonra eski garson gelir ve Erol yine boşta kalır. Neyse ki garsonlardan biri ona geceleri yatabileceği bir ev bulduğundan bahseder. Böylece yaşlı bir teyzenin yanında yaşamaya başlar. Lakin çok titiz olan bu kadının yanında kalması fazla uzun sürmez. Eski ustası Kadri Bey ona başka bir yerde iş bulur ve onu oraya yerleştirir. Erol ise, okul çağında olmasına karşın çocuk yaşta ağır iş tutmaya başlamıştır.

Erol'un yeni bir iş bulup çalışması onu çok yorsa da yaşamak için başka çaresi kalmamıştır. Ne var ki bu lokantada da çalışması uzun sürmez. Çünkü karşılaştığı tüccar bir adam ona daha fazla para vereceğini söyleyerek kendi iş yerinde çalışmasını ister. Bu işin daha rahat olacağını düşünen Erol hemen teklifi kabul eder. Tam işler yoluna girmiş, rahat bir yaşam sürmeye başlamışken Erol'un aklı yeniden karışır ve başını alıp gitmek ister. İşten ayrılır ve tekrar aç, susuz sokaklara düşer. Zavallı Erol'a bunları yaptıran şey ise, içindeki yanan ateştir. Babasının acısı, annesinin başka bir adamla evlenişi ve bunların üzerine okuldan ayrılışı onu hırçınlaştırır.

Serserilerle dolu hayatına geri dönen Erol bir gün eskiden de tanıdığı ve hiç sevmediği Mustafa adlı çocuk ile karşılaşır. Daha önceden kıyafetlerini çaldıran Erol bunu yapanın Mustafa olduğundan emindir ve ona kıyafetlerini geri vermesi konusunda bağırır. Mustafa ise, hiç üstüne alınmaz ve Erol'la tartışmaya başlar. Olaya diğer serserilerin de karışması işi büyütür ve tüm çocuklar Erol'un üzerine kapaklanır. Sonunda Erol'un hali yine içler acısıdır. Aç, sefil olması bir yana, acı içerisinde kıvrılır. Fakat bu olay Erol'u kendisine getirir ve eskisi gibi kin ve nefretin bir şey sağlayamayacağını düşünerek tekrar iş arayışına girer. Birkaç gündür işsiz dolanan Erol sonunda pazaryerinde karşılaştığı yaşlı bir adamın yükünü

taşımakla işe başlar ve bunun ardından diğer işler de çıkar. Erol artık eskisi gibi sefil biri değil; çalışan, para kazanan bir çocuk olup çıkar. Çalıştığı yerlerden kullanılmayan eşyaları da alan Erol böylece kurduğu yeni evinin eşyasını bulmakta da zorlanmaz.

Günler geçer ve genel af ilan edildiğini duyan küçük kahramanımız derhal hapishanenin önüne koşar. Çünkü o gün aynı zamanda Tahir babanın da çıkış günüdür. Tahir babayı yolda yakalayan Erol, onu kolundan tuttuğu gibi yeni evine götürür. Böylece burada mutlu mesut yaşamlarını sürdürmeye başlarlar. Erol lokantada çalışır, eve yemek götürür, Tahir baba da eve bakar bir anlamda da ona babalık eder. Fakat onların mutlulukları Mustafa ve diğer serserilerin hayatlarına girmeleri ile tekrar bozulur. Lokanta çıkışında yolları kesişen çocuklar birbirine sataşır ve yine kavgaya tutuşurlar. Erol diğerlerini alt etse de içi yine de sızlar. Serserilerden biri olan Kadri'ye Mustafa'ya takılmaması konusunda tenkitte bulunur ve isterse ona yardım edebileceğini hatırlatır. Ertesi gün gece ona lokantanın artık yemeklerinden vererek yardımda bulunur. Serseri bir çocuğa yardım etmekten yana olmayan lokanta sahibinin isteksiz tavrı ise, Erol'u kızdırır ve işten ayrılmasına sebep olur. Böylece tekrar iş aramaya başlar. Erol iş ararken, Tahir baba da boş durmaz. Biraz birikmiş ile takunyacılık yapmaya başlar. Bu işle de kazançları oldukça artar.

Günler geçer ve Erol'un aklına yine annesi düşer. Bir gün onu durakta gördüğünü Tahir babaya anlatır. Annesinin onu tanıdığını fakat kendisinin korkarak oradan hemen kaçtığını söyler. Tahir baba ise, Erol'a çıkarır. Yaptığının iyi bir şey olmadığını, annesine yine de gitmesi gerektiğini hatırlatır. Ardından ertesi gün Erol ve Tahir baba kadını bulurlar ve ona olup bitenleri sorarlar. Yaşlı kadın ise, Tahir babaya o adamdan boşanmasına rağmen halen tehditte bulunduğunu söyler. Olaydan dolayı üzüntüye düşen Tahir baba Erol ve annesine yardım etmek ister ve bir gece Rüstem'i takip edip meyhanenin birinde onu sıkıştırır. Adamın korkması ile kaçması ise, bir olur. Böylece bu sorunu da ortadan kaldıran Tahir baba Erol'u ve annesini tüm dertlerinden kurtarmış olur. Tam bu sırada Tahir babanın da hayatında

beklenmedik olaylar meydana gelir. Torunlarının onu bulması ile sevinen ihtiyar, artık büyük bir aileye kavuşmuştur. Yaşlı adamın Erol ile ilgili olarak onun temiz ve dürüst bir çocuk olduğunu, asla serseri olamayacağını, kendisini bile hapisneden çıktıktan sonra unutmayıp ona yardım ettiğini, kol kanat gerdiğini söylemesi, aynı zamanda hikâyenin de son sözleri olur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

CHARLES DICKENS VE KEMALETTİN TUĞCU’NUN ESERLERİNDE TOPLUM ELEŞTİRİSİ

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi alanında yürütülen çalışmalar genel olarak “ortak konu” ve “motif” ağırlıklı yapılır. Buna göre:

“Ağızdan ağza, bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yazardan başka yazarlara geçen ortak konu ve motifler doğal olarak Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimciler için biçilmiş bir kaftandır” (Aytaç, 2003, 87).

Dickens ve Tuğcu’nun farklı coğrafyalarda, farklı yüzyıllarda yaşamış olmalarına rağmen benzer konu ve motiflere değinmiş olmaları ise, Karşılaştırmalı Edebiyat incelemesi için son derece elverişli bir araştırma alanı olmaktadır. Bu nedenle ortak konu olarak toplumsal yapıyla çatışan, toplum içinde meydana gelen kokuşmuşluğu eserleri aracılığıyla dile getiren yazarlarımızın eleştirel tondaki betimlemeleri ve anlatımları bu bölümün ana eksenini oluşturacaktır. Yazarların gerek yaşadıkları dönemin özelliklerinden, gerek kendi yaşam öykülerinden yararlanarak eserlerini nasıl kurguladıkları ve benzer konuları ne şekilde yapılandırdıkları aktarılmaya ve bu anlamda yetim çocukların toplum içerisindeki konumu, aile içinde ve toplumsal alanda yaşanan şiddet, ekonomik zorluklar ve yoksulluk altında ezilen insanların dramları, eğitim sistemi ve son olarak da çalışan çocukların sistem ve toplum tarafından sömürülüşleri yazarlarımızın dilinden aktarılarak açıklanmaya çalışılacaktır.

Yazarlarımızı ortak noktada birleştiren toplumsal sorunlar bu çalışmanın amacını belirlediğinden yukarıda sıraladığımız eleştiri türlerinin ışığında tüm alt başlıklar tek tek irdelenecek ve yazarların eleştirel bakışlarındaki ortak ve benzer noktalar ele alınacaktır. Bu anlamda edebiyat biliminin de inceleme yöntemlerinden biri olarak “pozitivist yöntemin” verilerinden faydalanıp yazarların yaşam öykülerinin eserlerine nasıl yansıdığı ele alınacak, toplumsal alandaki değişimlerin

sosyolojik ve tarihsel eleştiri içerisinde değerlendirildiğinden bu yöntemi de yazarların yaşadıkları dönemlerin yansıtılması adına kullanılacağını söylemekte yarar vardır.

4.1. YETİM ÇOCUKLAR

Toplumsal duyarlılığı ile tanınan Dickens ve Tuğcu yetim çocukların duygularına ve çektikleri acılara tercüman olmuş, onların edebiyattaki sesleri olabilmeyi başarmış ender yazarlarımızdandır. Bu nedenledir ki, iki yazarımız incelemekte olduğumuz eserlerinde toplumun içinde var olan ve özellikle yetim çocuklara karşı yöneltilen acımasız ve ilgisiz tavrı tüm çıplaklığıyla yansıtmayı bilmişlerdir. Onların bu tür bir toplumsal yarayı ele almalarındaki amaçları ise, insanların yetim çocuklarla ilgili olarak daha duyarlı olmasını sağlayabilmektir. Dickens'ın Viktorya döneminde şahit olduğu ve çocukların toplum içindeki yerine göndermelerde bulunması ve yine aynı şekilde Tuğcu'nun kimsesiz çocukları eserlerinde özne durumuna getirerek onların acı dolu yaşam öykülerine yer vermesi, iki yazarın toplumsal duyarlılıklarından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Tüm bu özellikleri ile de yazarlarımızın öykülerinde topluma yönelttikleri eleştirinin kökeninde yetim çocukların varlığı söz konusudur. Aile içinde şiddet gören, anne veya baba şefkatinden yoksun, ağır çalışma koşullarına mahkûm edilen, ezilen ve sömürülen çocuklar iki yazarın çocuklara ilişkin yoğun ilgilerinden ileri gelir.

Peki, yazarların yetim çocukları konu etmelerinde ve onları başkarakter yaparak özne durumuna getirmelerindeki asıl neden neydi? Bu sorunun cevabını öncelikle yazarların yaşam hikâyelerinde aramak mümkündür. Dickens'ın kalabalık ve ilgisiz bir ailede yetişmesi; Tuğcu'nun ise, engelli bir insan olarak ezik bir geçmişten gelmesi, yazarlarımızın ortak sayılabilecek yanlarından bazılarıdır. Yazarların ebeveynlerinden gördükleri ilgisizlik ise, onları yalnızlığa iten başlıca etkendir. Örneğin; Dickens'ın babasından öte annesinin şefkatinden yoksun bir çocukluk geçirdiği görülür. Çünkü anne Elizabeth Dickens'ın oğlunun ihtiyaçlarını

ve duygularını görmezden gelerek çalışması konusunda ısrarcı oluşu Charles'ın annesine karşı cephe almasına ve daha da önemlisi içine kapanık bir çocuk olarak yetişmesine neden olur. Dickens'tan farklı olarak Tuğcu'nun çektiği sıkıntıların temelinde ise, annesi değil, sert bakışları ile ünlü babası vardır. Ondan bahsederken: “sert, acımasız, düşüncesiz bir insan” demesi, Tuğcu'nun çocukluk dönemlerinin ne kadar mutsuzluk içinde geçtiğini doğrular gibidir (Tuğcu, 2004, 79).

Dickens'in acı dolu hatıralarında yer bulan bir diğer olay, babasının ailenin geçimi ile ilgili beceriksizliği ve birçok kez borçlanma nedeniyle evin yükünü oğlu Charles'a bırakmasıdır. Yazarın acı dolu tecrübeleri yaşamasına neden olan bu olay onun normal bir çocuk gibi yetişmesini engeller. “*Dickens and The Betrayal of The Child*” (Dickens ve Bir Çocuğun Ortaya Çıkışı) adlı makalesinde Jack Rawlins, “*Büyük Umutlar*” adlı eserin “Dickens'in üzüntülerinin ve korkularının birer yansıması” olduğundan bahseder² (bkz. Rawlins, 1983). Gerçekten de bu düşünceyi eser ile yazarın yaşam öyküleri arasındaki benzerlikten çıkarmak mümkündür. Dickens'in kendi çocukluk yıllarında yaşadığı acı dolu tecrübeler diğer eserlerine nazaran “*Büyük Umutlar*” (1861) adlı eserinde daha da yoğun olarak işlenmiştir. Dickens kadar Tuğcu'nun da mutsuz bir çocukluktan gelmesi, iki yazarın hayal kırıklıklarının temelini oluşturmuş; ilgisizlikten ve sevgisizlikten dolayı yaşadıkları olaylar yarattıkları karakterler aracılığıyla eserlerine yansımıştır. Bunun en güzel örneklerini, ailelerini kaybetmiş çocuklar ile ortaya koymuş olmaları ise, hiç de şaşırtıcı değildir.

Dickens ve Tuğcu'nun öykülerinde yer alan ana kahramanların ortak özelliklerine değinecek olursak karşımıza yetimliklerine rağmen güçlü ve azimli olan çocuk figürleri çıkar. Bir başka deyişle kaderlerinin yönünü değiştirmek isteyen ve bu uğurda canla başla mücadele eden çocuklar ön plandadır. Bu çocuklar bir yandan çalışırken bir yandan da okumaya devam ederler ve böylece kaderin yazgısını bir şekilde değiştirmeye çabalarlar. Dickens'in “*Büyük Umutlar'ındaki*” Pip'in yetim bir çocuk olarak çabaladığı şey de budur. Yetim olmasına karşın ayaklarının üzerinde

² Bu alıntı tarafımdan çevrilmiştir.

durmayı öğrenir ve umutsuzluğu umuda dönüştürmeyi başarır. Çünkü işçi çocuğu olarak hayatın acımasız gerçeğini görmüş, bunu değiştirmek ve bir beyefendi gibi yaşamak onun tek hedefi haline gelmiştir. Bu nedenle de varisinin gönderdiği parasal destek ile gittiği Londra’da yaptığı ilk iş, kendine iyi bir öğretmen bulmak olur. Yetimliği ve kimsesizliği onu yıldırılmaz, kendi kaderini değiştirmek için elinden geleni yapar.

Tuğcu’nun “*Küçük Serseri*” adlı öyküsündeki Erol da, tıpkı Pip gibi hayat mücadelesinden geri kalmaz. Yetimliği onu üzse de umutlarından asla vazgeçmez. Çalışıp para kazanır ve sonunda kendine yeni bir hayat kurmayı başarır. Kendi ekmek parasını kazandığı gibi ailesini de geçindirecek kadar eli bollaşır. Bu anlamda da Pip ile ortak kaderi paylaşır. İkisi de kendi yaşamlarını düzeltmekle yetinmeyip yakınlarının hayatlarına da umut olurlar.

Dickens ve Tuğcu’nun yetimlerin hayatlarını aktarmalarındaki bir diğer etken ise, yaşadıkları dönemin toplumsal bakış açısıdır. Özellikle Dickens İngiltere’de yaşanan ve sanayi devrimi ile daha da acımasız hale gelen toplumsal çalkantıları ele almış, bu dönemin olumsuz etkilerinden erkekler kadar çocukların ve kadınların da etkilendiğini vurgulamıştır. Yazarın kimsesiz çocukları ve onların toplum tarafından sahipsiz bırakılışlarını ise, yoğun olarak “*Oliver Twist*’te” eleştirdiği göze çarpar. Eserde özellikle Oliver’ın da belli bir süre barındırıldığı düşkünlerevinin özel bir yeri vardır. Çünkü bu ev kimsesizlerin ve yetimlerin kalabileceği tek sığınaktır. Fakat buradaki bakıcıların ve yönetimin çocuklara karşı tavırları son derece acımasızdır. Oliver’ın yemek saatinde sadece biraz daha yemek isteği başına yediği kepçenin darbesi ile yanıt bulur. Bu da Oliver gibi yetimlere nasıl yaklaşıldığının göstergesidir. Yine Oliver’ın kurumdakilerin kimsesiz çocuklara karşı takındıkları davranışları anlatırken:

“yönetim kurulundakiler (...) kendi görüşlerinden başkasına değer vermeyen, bu yoksul ve kimsesizlere adeta oyuncakmış gibi oynayan zalim insanlardı” (Oliver Twist, 10).

diye bahseder. Bu da toplumsal kurumlarda yetimlere karşı nasıl davranıldığını kanıtlar.

Yetim bir çocuk olarak Oliver'ın çevresinden gördüğü ilgisizlik ve sert davranışlar, Tuğcu'nun "*Satılan Çocuk*" adlı öyküsünde de yer bulur. Yaşar da, tıpkı Oliver gibi toplum tarafından itilir, kakılır ve hor görülür. Örneğin; okula gittiği ilk gün Yaşar hiç ummadığı bir muamele ile karşı karşıya kalır. Çünkü öğretmeni ders işleyeceği yere, ona olur olmadık sorular sormaya başlar:

“— Sen o adamın sahiden oğlu musun?
— Seni satılığa mı çıkarmış?
— Koskoca kasabada bir hayır sahibi bulunmamış da bu çirkin adam mı çıkmış?”
(*Satılan Çocuk*, 6)

Öğretmenin yerli yersiz sorduğu bu sorular Yaşar'ı şaşkına çevirse de onu üzmeden de edemez. Yine okuldaki çocukların sürekli olarak Yaşar'a babalığı hakkında:

“— O adam seni satın mı aldı?
— Ne yapmaya aldı seni o adam?” (*Satılan Çocuk*, 9)

demeleri para ile satıldığı için yetim Yaşar'ı oldukça üzer. Böylece Oliver ve Yaşar'ın toplum tarafından rahat bırakılmaması ve çevrelerindeki yetimliklerini sürekli yüzlerine vurması, iki yazarın da öykülerinde dile getirdiği eleştirel noktayı işaret eder.

Oliver ve Yaşar'ın bir diğer ortak noktaları ise, yetimlikleri nedeniyle çevredeki insanlar tarafından lakap takılmış olmalarıdır. Yetimliğini yüzüne vuran insanlar Yaşar'a "Satılmış" (*Satılan Çocuk*, 39) derken Oliver'a da düşkünler evinden geldiği için "Düşkünlerevi çocuğu" (*Oliver Twist*, 17) der. Böylece takılan lakaplar toplumun yetimleri dışlamadaki birer imge olur çıkar. Bir başka deyişle,

yetimlikleri bir suçmuş gibi görülür ve onların bu durumları acımasız insanlarca alay edilen bir konu olmaktan öteye gidemez.

Ne var ki Dickens ve Tuğcu'nun, yetim karakterlerini yaratırken, onların acı dolu yaşamlarını kalıcı bir yazgıya dönüştürmeden mutlu sona bağladıkları görülür. İncelemekte olduğumuz dört ana kahramanın da sonu işte bu yönde gerçekleşir. Yetimlikleri ya da kimsesizlikleri onları yıldırılmaz, verdikleri mücadele sonucunda, her mutlu son gibi onlar da yeni kurdukları hayatlarında mutluluğa erişirler.

Kısacası, yazar Orhan Pamuk'un da dediği gibi Kemalettin Tuğcu'nun “melodramatik duyarlılığında ve hayat kavgası veren çocuklara gösterdiği dikkatle Dickens'tan bir şeyler vardır” (Pamuk, 1993). Böylece kimsesiz çocukları yetimliklerinden dolayı küçümseyen, toplumdaki dışlamak isteyen insanlara karşı tepkilerini göstermekten çekinmeyen Tuğcu ve Dickens'ın eserleri ile toplumsal sorumluluklarını yerine getirmeyi başarmış iki yazarımız olduğunu söylemek mümkündür.

4.2. AİLE İÇİNDE VE TOPLUMSAL ALANDA ŞİDDET

Dickens ve Tuğcu'nun eserlerinde sıkça karşılaştığımız ve benzerlikleri açısından incelemeye değer bulduğumuz olgulardan biri de aile içinde ve toplumsal alanda yaşanan şiddettir. Burada bahsi geçen şiddetin nasıl ve ne şekilde ortaya konduğuna değinmeden evvel öncelikle “şiddet” kelimesinin anlamına bakmakta yarar olacaktır. Sözcük anlamlarına bakıldığında Türkçede; sert ve katı davranış, karşıt tutumda olanlara karşı kaba kuvvet kullanma, sertlik anlamına gelen şiddetin günümüzde çocuklar söz konusu olduğunda edebiyattan sosyolojiye, psikolojiden ekonomiye her türlü alanda sürekli irdelenen bir kavram haline geldiği dikkat çekmektedir. Bu özelliği nedeniyle de ilgili çalışmada edebi eserlerde yer alan şiddetin dışavurumu ve çocuklar üzerindeki duygusal ve fiziksel tahribatı ele alınacaktır.

Araştırma yazılarına bakıldığında çocuğa yönelik şiddet için genelde Dünya Sağlık Örgütünün tanımlamasından yararlanıldığı göze çarpar. Kurumun 2002 yılında yayımladığı raporda yer verdiği tanımlamaya göre şiddet:

“Fiziksel güç veya iktidarın kasıtlı bir tehdit veya gerçeklik biçiminde bir başkasına uygulanması sonucunda maruz kalan kişide yaralanma, ölüm ve psikolojik zarara yol açması ya da açma olasılığı bulunması durumudur” (Etienne, Dahlberg, Mercy, Zwi & Lozano, 2002, 5).

Diğer bir tanımda ise, çocuğa yönelik şiddet “günümüzün en yaygın olan ve meşru görülen şiddet biçimi” olarak tarif edilir (Turhan, Sangün ve İnandı, 2006, 153). Buradan anlaşılacağı üzere, şiddetin çocukları psikolojik yönden sarstığı gibi sosyal hayattan da uzaklaştıran toplumsal bir yara olduğu söylenebilir. İncelediğimiz eserlerde yer alan ana kahramanların yaşadığı sıkıntıların temelinde ise, bu tür fiziksel ve duygusal şiddetin³ etkileri yatar. Dickens’in “*Büyük Umutlar*” ve “*Oliver Twist*’i” ile Tuğcu’nun “*Satılan Çocuk*” ve “*Küçük Serseri*” adlı hikâyelerinde yer alan ana kahramanların ağızından dökülen sözcükler genellikle aile içinde ve toplumsal alanda gördükleri şiddeti anlatır.

Dickens ve Tuğcu’nun şiddeti konu ederken özellikle yetim çocukları seçmiş olmaları dikkat çekicidir. Eserlerde çocukların maruz kaldıkları kötü muamele ise, ilk olarak en yakınları olan ailelerinden, daha sonra da çevrelerinden kaynaklanır. Örneğin; Dickens’in “*Büyük Umutlar*” adlı hikâyesindeki Pip ile Tuğcu’nun “*Küçük Serseri*” adlı hikâyesindeki Erol, şiddetin her çeşidini ebeveynleri ve diğer yakınları tarafından yaşarlar. Pip evde öz ablasının zulmü altında yaşarken Erol da üvey babasının elinde aynı zulme uğrar.

İki çocuğun maruz kaldığı şiddeti örneklerle vurgulamak gerekirse, Pip’in büyütülüş tarzına ilişkin olarak eserde sürekli “kendi eliyle büyütme” deyiminin

³ 1. Fiziksel şiddet: Dövme, vurma, tokatlama, tekme, yakma, bıçaklama.

2. Duygusal şiddet: Sevgi göstermeme, aşağılama, devamlı eleştirme, kıskançlık, başkalarının önünde küçük düşürme, gururunu incitme, tehdit, duygu ve düşünce özgürlüğünü kısıtlama. Şiddet türleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. “<http://www.bsm.gov.tr/bugep/siddet.asp?sira=1>” (09/11/2006).

kullanıldığı göze çarpar. Bu deyim eserde öyle sık tekrarlanır ki, aslında evde yaşanan şiddeti anlatır gibidir.

“Bayan Joe Gargery, her zaman beni “kendi eliyle” büyütmiş olması gerçeğinden gurur duyardı. Kimse bana bunun ne anlama geldiğini açıklamamıştı ve aslında elinin çok ağır olmasından dolayı ki, ellerini hem kocasının hem de benim üzerimde kullanırdı” (Büyük Umutlar, 7).

Bu ifadeler ile Pip’in küçük bir çocuk olmasına karşın ablasından gördüğü muamelenin ne kadar sert olduğu anlaşılabilir. Asi bir çocuk olmasının önüne geçmek ve itaatkâr biri olarak yetiştirilmesi adına abla Bayan Joe Gargery’nin maharetli ellerini Pip’e karşı büyük bir ustalıkla kullandığını bu ifadelerin ışığında söylemek mümkündür. Bu türden bir muameleyi Tuğcu’nun eserindeki Erol da birlikte yaşadığı üvey babasından görür. Erol’un şiddete tanık olması, aslında annesinin evliliğine kadar hiçbir şekilde tezahür etmez. Ne zaman ki annesi başka bir adamla evlenir, Erol’un da zor günleri başlar. Annesiyle yeni evlenen Rüstem Bey tarafından şiddetin her türünü en yakından tanır. Bu konuyla ilgili olarak Erol’un eve geç gelmesi üzerine yaşadığı bir olayı anlatırken şu ifadelerde bulunması dikkat çekicidir:

“Rüstem Bey dönüp kapıyı kapattı. Ben ayakta ve karşısında duruyordum. Bana öyle bir tokat vurdu ki hemen yere düştüm. Bunun üzerine beni tekmelemeye başladı. Hırsını alamadı. Odasına giderek oradan bastonunu aldı. Başıma, bacaklarıma, yine kafama vuruyordu. Bir aralık: Babacığım, ah babacığım, diye bağırdım. Bu sefer ağızıma vurdu” (Küçük Serseri, 20).

demesi, çocuk yaşta Erol’un aile içinde yaşadığı huzursuzluğu ve şiddetin boyutunu açıkça gösterir. Böylece Pip’in ablasının elinde çektiği sıkıntılı yaşam benzer şekilde Erol’un da yaşamında yer alır.

Erol ve Pip’in ortak olan bir diğer yanı ise, ikisinin de büyükleri tarafından sopayla ya da bastonla dövülmeleridir. Herhangi bir suç işlediğinde Erol nasıl bastonla dövülüyorsa, Pip de üzerinde kullanılmaktan eskimiş olan bir sopayla dövülür. Bu konuda Erol’un üvey babasının kendisine yaptıklarını anlatırken:

“Hırsını alamadı. Odasına giderek oradan bastonunu aldı. Başıma, bacaklarıma, yine kafama vuruyordu” (Küçük Serseri, 20) deyişi ve Pip’in yediği sopa ile ilgili olarak: “Bu sopa beni dövmede o kadar sık kullanılmıştı ki, artık o kadar acıtmıyordu.” (Büyük Umutlar, 8) demesi iki çocuğun da şiddet görürken sopa, baston gibi araçlarla dayak yediklerini işaret eder.

Dickens’in bir başka eseri, “*Oliver Twist*’te” de söz konusu şiddetin benzer şekillerde anlatıldığı göze çarpar. Oliver’in yaşadığı ve tanık olduğu şiddet (fiziksel ve duygusal şiddet) unsurları Tuğcu’nun “*Satılan Çocuk*” adlı hikâyesindeki Yaşar’ın yaşadıklarıyla eş değerdir. Yaşar nasıl dayısı ve yengesi tarafından istenmeyip zengin bir adama satılmışsa, Oliver da kilise tarafından çalıştırılmak üzere açık artırmaya çıkartılır. Fakat kahramanlarımızın satılmalarından önce başlarına gelenler pek de iç açıcı değildir. Oliver da, Yaşar da dünyaya gözlerini açtıkları ilk günden itibaren ilgi ve şefkatten yoksun, sevginin yerini şiddetin aldığı acınası bir hayatı paylaşırlar. Bunca acıya katlanmalarına sebep olan şey ise, yetimlikleridir. İki de kimsesizliklerinden dolayı küçük yaşlarda birçok acıyı göğüslemek zorunda kalır. Örneğin; Oliver’in düşkünler evine verilmesi ve burada kendi gibi olan diğer yetimlerle kalmak zorunda bırakılışı, yaşayacağı şiddet dolu anıların da habercisi olur. Bir gün yemekte daha fazla yemek istemesi kadar küçük bir isteği düşkünler evi yönetince Oliver’ı suçlu konuma getirir ve karanlık odaya hapsedilmesine neden olur. Bu cezayla ise, yetinilmez; “*toplum bakımından gelişmesi ve toplumdaki uzak kalmaması adına her gün çocukların yemek yediği hole tekme tokat*” (Oliver Twist, 12) götürülür ve “*diğer çocuklara ibret olması için burada kamçıyla*” (Oliver Twist, 12) dövülür. Böylece acının her türlüsünü en yakından tanıma fırsatı bulur. Bu kötü muamelelerin benzerini ise, Yaşar’ın yengesinden gördüğü söylenebilir. Küçük bir çocuk olmasına bile katlanamayan yengesi onun evden ayrılması için elinden geleni yapar. Fakat Yaşar bu duruma karşı bile çıkamaz. Aşağılansa da, hor görülse de yetim bir çocuk olmasından dolayı söylenenlere ses dahi çıkaramaz. Yengesi hakkında söylediği şu sözler ise dikkat çekicidir:

“Beni istemiyordu. Her gün dayımın başının etini yiyordu. Beni evde bırakıp gidemiyormuş. Kapı eşiklerinde oturup köpek ulur gibi ağlıyormuşum” (Satılan Çocuk, 7).

Yaşar’ın yengesi ile ilgili söylediği bu sözler aile şefkatinden ne kadar uzak yaşadığını kanıtlar gibidir. Bu nedenle Yaşar ve Oliver’ın büyükleri tarafından gönderildikleri evlerde şiddetten kurtulamamaları, yine ortak kaderlerinin birer yansımasıdır diyebiliriz. Her ne kadar Oliver’ın ev sahibi Bay Sowerberry ile Yaşar’ın babalığı Sadık Bey onlardan memnun görünseler de, evdeki diğer kişiler onların varlığından pek de hoşnut değillerdir. Örneğin; Yaşar babalığı ile son derece mutlu yaşarken, Güllü’nün araya girmesi her şeyi alt üst eder. Yaşar hakkında atıp tutan Güllü, Sadık Beyi ister istemez şüpheye düşürür ve sonunda kaybeden yine Yaşar olur. Çünkü küçük yaştan beri onu büyüten ve birlikte anlaşarak yaşadığı babalığı artık Güllü’nün sözünden çıkmayan bir adama dönüşmüştür. Para karşılığında Sadık Bey’e satılmış olması ise, Güllü’nün sürekli ağzına doladığı bir konu olur çıkar. Yaşar’ı kendisine rakip gören ve kıskançlıktan gözü dönen Güllü, hain ve düşmanca tavırlarını Yaşar’dan esirgemez. Yaşar’ın kendisine yan gözle baktığını ve Sadık Bey’in paralarını aşırıldığı konusunda ikna edici sözler söylemesi ise, Sadık Bey’e inandırıcı gelir. Bunun bir yansıması olarak da Sadık Bey’in ağzından çıkan sözler Yaşar’ı incitir ve derinden yıkar. Kimsesiz ve yetim bir çocuk oluşu bu küçültücü sözler karşısında onu güçsüz ve savunmasız bırakır. Öyküde konu edilen bu olay şöyle anlatılır:

“ Sadık Bey bana:

— Sus, yeter, diye bağırdı. Beni aptal yerine koyma. Sen kendi hırsızlığına bak. Bavulundaki üç yüz lirayı nereden aşırдың?

— Sadık Bey, ben para harcamaya alışmamışım. Ben köylü çocuğuyum. Parayı sizin yanınızda öğrendim. O paralar bana verdiğiniz gündeliklerden artmıştır. Çalmış olsam kilitsiz, küreksiz bavula bırakmazdım” (Satılan Çocuk, 65).

Yaşar’ın yaşadığı sadece bu olay değildir elbette. Tatilden ansızın geri dönmesi üzerine babalığından azar işiten Yaşar’ın sözleri şu şekilde paylaşılır okuyucuyla:

“— Niye geldin? Dedi.
Yutkundum.

- Okul için, dedim. İki gün sonra açılacak.
 - Kim getirdi seni?
 - Yürüdüm geldim.
 - Kâhyanın haberi var mı?
 - Haberi olsa beni bırakmazdı.
 - Kaçıp da geldin öyle mi?
- Üstelik azarlanıyordum. Gözlerim yaşardı” (Satılan Çocuk, 65).

Bu konuşmanın sonucunda Yaşar’ın içindeki derin yıkım babalığının evinde kendisini fazla görmesine neden olur. Huzursuzluk yarattığı gerekçesiyle de okuluna yatılı olarak devam etmeye karar verir ki, babalığının bu konudaki isteği de aynı yöndedir.

Oliver’ın yaşadıkları ise, Yaşar’inkinden pek de farklı olmaz. O da verildiği yerde kendisini Bay Sowerberry’ye sevdirmesine karşın evdeki diğer kişilerce bir türlü sevilmez ve varlığından hoşnut olunmaz. Oliver’ın zamansız gelişinden rahatsız olan bu kişilerden biri de evin işlerine bakan Noah Claypole’dur. Etrafindakileri kızdırmayı seven ve bu ustalığını Oliver’da kullanmaktan vazgeçmeyen Claypole’un aşağılayıcı sözleri ikili arasındaki sürtüşmenin de büyümesine yol açar. Bir gün yine annesinin “*kötü bir kadın*” (Oliver Twist, 49) olduğuna dair ısrarlı sözleri Oliver için dayanılmaz bir hal alır ve olay bir anda kavgaya dönüşür. Evdekilerin olaya karışması sonucunda da ortalık karışır ve Oliver bir anda etrafindakilerin saldırısına uğrar. Yediği dayak yetmezmiş gibi olayı öğrenen Bay Sowerberry “*Oliver’ı çok sevmesine rağmen istemeyerek de olsa ona iyi bir dayak*” (Oliver Twist, 23) atar ve kahramanımız şiddeti burada da en layıkıyla tadar. Oliver’ın büyüklerinden gördüğü şiddet nedeniyle çektiği sıkıntılar bu olayla son bulmaz. Evden kaçtıktan sonra tanıştığı çete elemanları da gizli emelleri doğrultusunda onun peşine düşer. Çete elemanlarının düzenlediği hırsızlık olayına karışmasının ardından Bay Brownlow’un himayesine altına giren Oliver tam kurtulduğunu düşünürken tekrar çete elemanlarının eline düşer. Kitap teslimatı için gönderildiği bir sırada Nancy ve Bill ile karşılaşır ve çete başının evine götürülür. Burada ise, Fagin tüm sabırsızlığıyla onu dövmek için beklemektedir. Öyküde olayın akışı şöyle getirilir:

“Oliver birkaç kez kaçmaya çalışmış olsa da başarılı olamamış, her seferinde Fagin’den kalın bir sopa ile dayak yemişti. Son yakalanışında Fagin neredeyse dayaktan Oliver’ı sakat bırakacaktı” (Oliver Twist, 46).

Oliver’a uygulanan şiddet yüklü davranışlar her ne kadar fiziksel olarak öne çıksa da duygusal yönden de hikâyede konu edildiği görülür. Yetim olmasından istifade ederek etraftakilerin sevgiden yoksun davranışları Oliver’ın yüreğini her şeyden çok acıtan bir yara olarak kalır.

Dickens ve Tuğcu’nun şiddeti konu ederken paylaştıkları bir diğer nokta ise, ceptikleri sıkıntılara dayanamayan kahramanlarının evden kaçma yoluna gitmeleridir. Çünkü onlar için şiddetten kurtulmanın tek çaresi kaçmaktır. Dickens’ın ünlü eseri “*Oliver Twist’deki*” Oliver’ın kilise tarafından verildiği evde dışlanması ve bununla beraber her fırsatta dövülmesi onu evden kaçırmaya yeter. Fakat sokaklara düşen Oliver’ın evden kaçtıktan sonra başına gelen olaylar hiç de iç açıcı olmaz. Tanıştığı çete elemanları onu kötü yola sürüklemek için ellerinden geleni yapar. Bir gün yaşlı bir adamın mendilini çalmak üzere hırsızlığa çıktıkları sırada çete elemanlarının kaçması Oliver’ı zan altında bırakır. Hırsızın o zannedilmesi ise, insanların Oliver’ın üzerine çullanmasına yol açar. Böylece bir darbe de toplumdan gelmiş olur. Yazarın Oliver’ın içine düştüğü durumu tasvir ederken: “...aniden yere yığıldı. Aldığı darbelerden artık dayanacak gücü kalmamıştı. Yüzü kan içindeydi.” (Oliver Twist, 34) sözleri toplumun kimsesiz ve yetim çocuklar için gösterdiği tahammül seviyesini açıkça ortaya koyar.

Aynı kaçış hikâyesini “*Küçük Serseri’deki*” Erol da yaşar. Her ne kadar annesinden ayrılmak istemese de üvey babasının zulmünden kurtulmak için evden kaçır. Erol’un evdeki huzurun kaçması nedeniyle evden kaçması, şiddet gören küçük bir çocuğun ne gibi durumlara maruz kaldığını açıkça ortaya koyar. Sokakta tanıştığı serserilerin onu hırsızlık yapmaya zorlaması ve istedikleri gerçekleşmeyince de onu ölesiye dövmeleri, Erol’u daha da zor bir yaşamın ortasında bırakır. Böylece her iki hikâyedeki çocuklar evdeki huzursuzluktan kaçmak için sokakları tercih ederler. Ne var ki onların kimsesizliğinden yararlanmak isteyen kötü niyetli insanlar her fırsatta

karşlarına dikilirler. Tüm bu olumsuzluklar ise, kahramanlarımızın toplumsal alanda yaşanan şiddeti en ince noktasına kadar tanımalarına yol açar. Her ne kadar evdeki şiddet ortadan kalksa da, daha ağırı sokaklarda yaşanmaktadır.

Dickens ve Tuğcu'nun kahramanları sadece dayak yiyerek değil aşağılayıcı ve küçültücü sözlerle de şiddet görürler. Kimsesizlikleri alay konusu olur ve hiçbir suçları olmamasına rağmen en ağır sözlerle itham edilirler. Öncelikle adlarıyla çağrılmaz bunun yerine küçük düşürücü lakaplarla çağrılırlar. Oliver ve Yaşar bu durumun en güzel örneğidir. Oliver'ın kiliseden ayrılıp çıraklık etmek üzere verildiği evde yaşadıkları ile Yaşar'ın babalığının yanındayken okuldaki arkadaşları tarafından gördüğü muamele son derece etkileyicidir. Daha önceden de değindiğimiz gibi, Yaşar'a gerçek ismi yerine okuldaki arkadaşları ve öğretmenleri "*Satılmış*" (Satılan Çocuk, 39) diye seslenir, Oliver'a da "*Düşkünlerevi çocuğu*" (Oliver Twist, 17) diye hitap edilir. Dışlanmışlığın en belirgin örneği olan bu isimler aslında çocukların yetimlikleri ile alay eden ve bir o kadar da kırıcı olan isimlerdir. Böylece toplumdan dışlanan öksüz çocukları kullanarak olayın okuyucuya eleştirel bir havada sunulması, iki yazarın da izlemiş olduğu bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Eserlerde dikkat çeken ve Oliver'a uygulanan duygusal şiddetin diğer örneklerini ise, şöyle verebiliriz. Bay Bumble'ın Oliver için görüşmeye gittiği zaman hâkime:

“— Efendim bu düzenbaz, sinsi bir öksüz” (Oliver Twist, 16).
demesi ve yine Bayan Sowerberry'nin Oliver'a:
“— Küstah, nankör çocuk!” (Oliver Twist, 23)

diye seslenmesi, Oliver'ın haksız yere nasıl aşağılandığının birer örneğidir aslında. Aşağılayıcı ve bir o kadar da küçük düşürücü olan bu sözler kahramanlarımızın iç dünyasında açılan yaranın büyüklüğünü de gösterir niteliktedir.

Yukarıda duygusal şiddete verilen örnekler aynı zamanda Tuğcu'nun "*Satılan Çocuk*" adlı öyküsünde yer alır. Yaşar'ın ağladığı zamanlarda yengesinin "*Ulu ulu köpek, başını ye inşallah!*" (Satılan Çocuk, 10) demesi küçük düşürücü ve bir o kadar da küfür sayılabilecek bir ifadedir. Yine "*Büyük Umutlar*" adlı öyküde Pip'in sözlü

olarak evdeki ve çevresindeki insanlarca azarlandığı, ezildiği dile getirilir. Öyküde abla Bayan Joe Gargery'nin eve geç gelmesini bahane ederek Pip'e "*Nereledeydin seni küçük maymun?*" (Büyük Umutlar, 8) diyerek seslenmesi, kahramanımızın duygusal anlamda nasıl hor görüldüğünün bir işaretidir.

Dickens ve Tuğcu eserlerinde dikkat çekici olan bir diğer husus ise, şiddetin toplum tarafından alışıl gelmiş bir uygulama olduğudur. Şiddetin "ailenin, ilgili kurumların ya da devletin çocuğa karşı en temel sorumluluklarını yerine getirmemesi" sonucunda yaşandığı gerçeğinden hareketle yazarlarımızın da aynı noktada eleştirel bakışlarını sergiledikleri söylenebilir (Aral ve Gürsoy, 2001, 151). Her şeyden önce Tuğcu için çocuk "gayet saf ve temiz ruha sahip olarak doğar (...). Çocuğu sonradan bozan ise, çevredir" (Neydim, 2003, 149). Tuğcu'nun bu söylemi benzer şekillerde Dickens için de söylenebilir. Dickens da aynı Tuğcu gibi yaşadığı dönemdeki aksaklıkları gördüğü için çocuklar lehine eserlerini kurgulama yoluna gitmiştir. Toplumun, ailenin ve ilgili kurumların şiddeti olağan bir olgu haline getirerek çocukları hak etmedikleri halde itip, kakması ve hor görmesi Dickens ve Tuğcu'nun eserindeki ana düşünceyi yansıtır.

Toplumsal anlayışın gösterdiği şiddet dolu muameleyi ise, şu şekilde örneklendirmek mümkündür. Örneğin; "*Büyük Umutlar'daki*" Pip yetim olmasından dolayı yaşadığı kasabada sürekli aşağılanan bir çocuktur. Yetimliği yetmezmiş gibi bir de nankör bir evlat olmasından yakınanlar bile olur. Bunu sergileyenler ise, başta ablası Joe Gargery ve amcası Bay Pumblechook'tur. Pip mevzubahis olduğunda Pumblechook amcanın söylediği hep "*seni elleriyle büyütenleri unutma*" (Büyük Umutlar, 25) sözleridir. Bu sözler ise, Pip'i çileden çıkarmaya yeter. Yine ablasının onun beslenme, yıkanma gibi temel gereksinimlerini yerine getirirken takındığı sert tavır ve isteksiz yaklaşım Pip'in zor yaşantısının bir ürünüdür. Yaşadığı bir olaydan bahsederken:

"Bayan Joe'nun her zamanki vahşi tarzıyla tepeden turnağa yıkanmış, üzerime en dar gelen Pazar giysilerim giydirilip, Bay Pumblechook amcaya teslim edilmişim" (Büyük Umutlar, 24).

demesi, Pip'in aslında ne kadar zalim ellerde büyütüldüğünün bir resmidir. Tüm bu yapılanlar ise, Pip'in insanlara yük olduğunu hissetmesini sağlamaktır aslında. Bu nedenle Dickens'in eserinde yer alan toplumsal anlayışın yetim bir çocuğu sahiplenmek yerine, ona her türlü dışlamayı yaptığını söylemek gerekir. Tuğcu'nun "*Satılan Çocuk*" adlı hikâyesindeki portre de bu görüşü yansıtır. Yaşar'ın sevilmeyen bir adam tarafından satın alınmış olması, kasabada dedikodu yaratır. Kasabadaki herkes Yaşar'ın mutluluğuyla değil, ne kadar paraya satıldığıyla ilgilenir. Cahilliklerinden ötürü de Yaşar'ı suçlar, onun yetim olmasından dolayı vicdan azabı bile duymazlar.

Kısacası, şiddetin çocukların hayatlarında açtığı yaralara ışık tutan eserleriyle iki yazar bir anlamda yaşadıkları dönemlerin izlerini taşırlar. Kendi hayatlarında ve toplumun alt kesimlerinde tanık oldukları çocuğa karşı kötü muameleler onların bu hususta karşı tavrı almalarına ve tepkilerinin bir yansıması olarak şiddetin serpiştirildiği eserler yazmalarına neden olmuştur.

Böylece toplumun kimsesiz ve yetim kalmış çocuklara karşı takındığı olumsuz tutumu ve şiddet boyutunu aşan yaklaşımı incelemekte olduğumuz her iki yazarın öykülerinde eleştirel yönden ortaya konduğu görülmektedir. Farklı toplumlarda yetişmiş, farklı dönemlerde, farklı kültürleri paylaşmış olsalar da Dickens ve Tuğcu için çocuklara karşı uygulanan şiddet eserlerindeki eleştirel noktanın temelini oluşturur. İster duygusal, ister fiziksel olsun, şiddetin özellikle çocuklar üzerinde yarattığı olumsuz etkilerin, iki yazarın eserlerindeki öne çıkan eleştiri unsuru olduğu ortaya çıkmaktadır.

4.3. EKONOMİK ZORLUKLAR VE YOKSULLUK

Dickens ve Tuğcu romanlarının öne çıkan özelliklerinden biri de yazıldıkları dönemlerin izlerini taşıyarak günümüze kaynaklık etmiş olmalarıdır. 1830'lu yılların çalkantılı dönemlerini; zenginlerin daha zengin, yoksulların ise, daha yoksul olmaya

başladığı bir dönem olarak İngiltere'nin yaşadığı gelir adaletsizliklerini toplumsal çerçevede eleştiren Dickens, Tuğcu'nun yıllar sonra kendi ülkesi için değineceği konuların bir anlamda avangardı olmuştur. Bu yönden ele alındığında Tuğcu'nun toplumsal duruşu, birçok çevrenin de dediği gibi Dickens'ın izinden gittiği yönündeki söylemleri doğru çıkarır niteliktedir (bkz. Dönümcü, 2006).

Fakir-zengin, köylü-kasabalı, şehirli gibi kavramları sıkça kullandığı eserleriyle Tuğcu, 1950'li yılların Türkiye'sini yansıtmaya çalışır. Onun bu yöndeki çabası ise, yaşanan toplumsal sorunların okuyucu tarafından daha iyi anlaşılması amaçlıdır. Sosyal sınıflar arasındaki çelişkileri görmemizi sağlayan Tuğcu, Türkiye'de dönemin toplum düzenine göndermeler yaparak doğrunun ve adaletin yanında olduğunu göstermeye çalışmıştır. Dickens da Tuğcu gibi, dönemin kapitalist toplum düzenindeki çelişki ve sorunlara daha derinden yaklaşan, katı burjuva bencilliğinin olumsuz etkilerine baş kaldıran bir yazar olarak edebiyat sahnesinde yer almıştır.

Tuğcu ve Dickens'ın toplumsal problemler ile bu kadar çok haşır neşir olması ise, iki yazarın birbirine benzer hayatları paylaşmış olmasıdır. Yoksulluk ile küçük yaşta tanışan iki yazarımız bir anlamda çektikleri sıkıntıların bir yansıması olarak sosyal sorunların irdelendiği eserler yazmışlardır. Özellikle Dickens'ın hayatı boyunca tanık olduğu zorlu yaşam tecrübeleri, daha sonraları atılacağı edebiyat alanındaki eserlerinin yapı taşı oluşturur. Babasının borçları nedeniyle belli bir süre okula gidememesi ve bu sırada boya fabrikasında çalışmaya zorlanması, Dickens'ın yaşam mücadelesinde en ağır koşulları yaşama mecburiyetinde bırakmıştır. Yazarın kişisel deneyimlerinin yanı sıra sanayi devriminin ve kapitalizmin yarattığı toplumsal eşitsizlik, yoksulluk ve sefalet gibi kavramlar; Dickens'ın toplumsal duruşunun da belirleyicisi olur. Başka bir deyişle “yoksulların tiksiniyerek bakılan ve uzaktan bilinmeyen hayatlarını yazarak ezilen sınıfların sesi olur” (Dönümcü, 2006).

Dickens'ın hayal kırıklıkları ile dolu yaşam hikâyesi benzer şekillerde Tuğcu'nun da hayatında tezahür eder. Fakat Dickens'tan farklı olarak Tuğcu'nun yaşadığı hayal kırıklıklarının temelinde yoksulluğunun yanı sıra, bedensel engeli

yüzünden geçirdiği acı dolu yaşam öyküsü yatar. “Benim yazı hayatına başlamamın nedeni yalnızlık, sakatlık, çocukluk ve gençliği yaşayamamışım” diyen yazarın kendi gibi bir yanı eksik olan insanların zorlu hayat hikâyelerini kurgulamış olması hiç de şaşırtıcı olmasa gerek (Tuğcu, 2005, 104).

Tüm bu özellikleri ile iki yazarımızın yaşamsal deneyimleri toplumsal olayları kendi bakış açılarından yorumlamalarını sağlamıştır. Başka bir anlatımla, Dickens ve Tuğcu eserlerine otobiyografik özelliklerini taşıyarak yaşadıkları dönemlerin toplumsal sorunlarını görmemizi sağlayan iki farklı coğrafyanın edebiyattaki vazgeçilmez isimleri olmuşlardır.

Tuğcu ve Dickens’ın öykülerinde yer alan yetim kahramanların ortak özelliği ise, yukarıda bahsedildiği üzere yoksulluk ve sefaletten kaynaklanır. Örneğin; Dickens’ın “*Oliver Twist*” adlı hikâyesinde yer alan Oliver’in kaderi de bu yönde gerçekleşir. Annesinin erken ölümü ile yetim düşen Oliver’in tek sığınağı “*diğer garibanların ve kimsesizlerin sığınma yeri olan düşkünler evi*” (Oliver Twist, 6) olur. Hayatının belli bir süresini burada geçirmek zorunda kalan Oliver, açlığın ve sefaletin içinde hayatta kalma mücadelesi verir. Devletin kimsesizlerin bakımı için tahsis ettiği paranın bile yoksullardan sakınıldığı düşkünler evindeki içler acısı durum, Oliver gibi yetim çocukların ve diğer kimsesizlerin yeterince beslenememelerine ve açlık sınırında yaşamalarına yol açar.

Oliver’in yaşadığı bu gerçek aslında 19. y.y. İngiliz devlet yönetiminin yoksullara ve kimsesizlere ne kadar ilgi gösterdiğinin de bir kanıtı sayılabilir. Özellikle 1834 yılında yürürlüğe giren Yoksullara Yardım Yasası (Poor Law Act) İngiltere’de sosyal anlamda yoksulların ıslahını amaçlayan bir devlet politikası olarak görülmüştür. Fakat bu yasaya göre “yoksulların ancak devletin kurduğu işliklerde çalışmaları halinde devlet yardımından yararlanmış olmaları ve çocukların da aynı şekilde çalışmaya mecbur bırakılmaları”, Dickens’ın devlet yapısındaki sosyal adaletsizlikleri görmesine ve muhalif tavrını en keskin üslubuyla eserlerine yansıtmasına neden olmuştur (Aksoy, 2005).

Yazarın “*Büyük Umutlar*” adlı öyküsünde ise, temel eleştirinin çoğunlukla toplumun alt kesimini oluşturan ve genellikle şehirden uzak köy ve kasabalarda yaşayan insanların sefalet dolu yaşamlarına yöneltildiği açıktır. Eserin ana kahramanı Pip’in de böylesi bir yaşamı ailesi ile birlikte sürdürmesi okuyucuya o dönemin genel toplum yapısıyla ilgili bilgi verir. Küçük bir kasabada dünyaya gelen Pip’in hayallerini gerçekleştirmesi, yaşadığı yerin ve ailesinin ekonomik durumu nedeniyle sürekli olarak sekteye uğrar. Nalbant olan eniştesinin kazandığı para değil Pip’in iyi bir eğitim almasına, ailenin temel gereksinimlerine dahi yetmez. Buradan hareketle de yoksul bir aileden gelmiş olması, Pip’i hayal ettiği gibi centilmen bir adam olma yolundaki en büyük engelini oluşturur.

Oliver ve Pip’in yaşadıkları bu dramı Tuğcu’nun da öykülerinde bulmak mümkündür. Örneğin; “*Satılan Çocuk*” adlı eserde yoksul bir köylü çocuğu olan Yaşar’ın Sadık Bey tarafından evlat edilişi üzerine yaşadığı olaylar konu edilir. Sadık Bey’in Yaşar’ı satın almış olması ise, kahramanımızın omzunda büyük bir yük haline gelir. Çünkü onun bu durumu Tuğcu’nun bağınaz ve cahil olarak belirttiği kasabalıların dedikodusunu yaptığı bir alay konusu olur. Bu tutumları da onların, modernlikten uzak, gerici yanlarının birer yansımasıdır. Öyküde kasabalı çocuklar Yaşar’ın durumunu sınıftaki şehirli çocuklara yerli yersiz şu sözlerle anlatır:

“(…) Bu çocukların çenesi hiç durmuyordu. Önemli bir hikâyeymiş gibi şehirli çocuklara beni anlatıyorlardı. O çocuklar da inanmadıkları için bana soruyorlardı” (Satılan Çocuk, 59).

Toplumda yoksulluğun ve çaresizliğin acınası durumunu gözler önüne seren Tuğcu, aynı motifi farklı olay örgüsü ile yazdığı “*Küçük Serseri*” adlı öyküsünde de kullanır. Öyküde ise, babasının ölümü üzerine annesi ile yoksul duruma düşen Erol’un başına gelen olaylar konu edilir. Annesinin ikinci evliliği ile üvey babanın zulmünden kaçan ve sokaklara düşen Erol’un başına gelenler bu anlamda son derece dramatik olur. Çünkü evden kaçması ona özgürlük sağlayacağına, onu daha da sefil bir hayatın pençesine düşürür. Zamanla üzerindeki elbiseleri yıprandığı gibi, açlıkla da mücadele etmek zorunda kalır. Tuğcu’nun, Erol’un bu durumunu sunmakla

amaçladığı nokta ise, toplumun alt kesiminden gelen yoksul çocukların ne kadar zor şartlara maruz kalarak yaşadıklarına dikkat çekmektir.

Dickens ve Tuğcu'nun eserlerine yansıtıkları bir diğer gerçek ise, sosyal sınıflar arasındaki çelişkileri dile getirmiş olmalarıdır. Örneğin; Dickens'ın "*Büyük Umutlar*" adlı eserinin sınıfsal farklılıklar üzerine temellendirildiği bir gerçektir. Çünkü hikâyenin kahramanı olan Pip'in yaşadığı fakirlik aslında 1800'lü yılların getirdiği sınıfsal ayrımlardan ileri gelir. Çünkü sanayi devrimi köklü değişimlerle toplumsal yapıyı kısa sürede iki sınıfa bölmüştür. "Bu iki sınıfın birincisi çok zenginleşen kapitalistler, diğeri de tek geliri emek gücü olan yoksul işçi sınıfıdır. İşçilerin içinde buldukları kötü koşullar, yetersiz ücret ve yoksulluk gibi nedenler bu tip insanların hayat standartlarını olumsuz yönde etkiler" (Güvercin, 2004, 90). Pip'in ailesinin işçi sınıfından olması ise, bu anlamda önem kazanır. Paranın ve gücün eksik olduğu bir hayata mecbur kalan Pip hayallerinin de sınırlılığına varmakta gecikmez. Çünkü ellerine ve çizmelerine bakarken, sadece bir işçi çocuğu olduğunu hatırlar ve daha iyi bir yere gelmeyi hayal bile edemeyeceğinin farkına varır (bkz. *Büyük Umutlar*, 29).

Dickens'ın yukarıda bahsi geçen iki sınıf arasındaki farkı Estella ile Pip arasındaki ilişki ile de ortaya koyduğunu görürüz. Pip'in:

"Estella, yere, sanki bir köpeğin önüne koyar gibi, biraz ekmek ve et koydu. Bana karşı bu davranışından dolayı o kadar etkilendim ki, gözlerimden yaş geldi" (*Büyük Umutlar*, 29).

demesi, Estella ile aralarındaki uçurumu gözler önüne serer. Çünkü Estella, Bayan Havisham'ın evinde yaşayan son derece zengin bir genç kız, Pip ise, zavallı bir işçi çocuğudur. Bu gerçekten hareketle sınıfsal ayrımların her toplumda olduğu gibi İngiltere'de de insanlar arasındaki ilişkilere yansıdığını görmek mümkündür. Çünkü Dickens'ın eserlerine yansıyan burjuva sınıfı genel anlamda işçi sınıfına yukarıdan bakan, onların sorunlarından uzak vurdumduymaz bir kitleyi temsil eder. Öyküde bunun en güzel örneğini Estella'nın oynadıkları oyunun ardından Pip'e öğreten

gözlerle “*Ne kadar kaba elleri var bu çocuğun! Ve de ne kalın çizmeleri*” sözlerinde görebiliriz (Büyük Umutlar, 28). Estella’nın alay dolu olan bu sözleri aslında burjuvazinin aşağılayıcı sözleri altında kalan işçi sınıfının alçalmışlığının da bir göstergesidir.

Dickens’tan farklı olarak Tuğcu’nun öykülerinde tarihin bilindik sınıfsal ayrımlarından (burjuva, işçi sınıfı... v.b.) söz edildiği pek görülmez. Fakat toplumsal tiplerini köylü, kentli ve kasabalılar olarak üçe ayırması ve bunlar arasındaki yaşamsal farklılıklara değinmesi, yazarın kendi dünya görüşündeki ayrımı yansıtır. Bu ayırmadan hareketle Tuğcu’ya göre,

“köylü üretkendir, ancak cahil ve edilgendir. Yanlılıklar karşısında tepkisiz bir kitledir. Kentli modernleşmenin sembolüdür. Ama modernleşmenin yabancılaşmayı da getireceğini düşünen yazar bu duruma karşı çıkar. Modernleşme karşısında gelenekseli savunur. Kasabalı ise, köylü ile kentli arasına sıkışmış tüketici ve bağınaz bir kitleyi temsil eder” (Neydim, 2003, 151).

ki aslında Tuğcu’nun en çok eleştirdiği tarafı simgeler. Özellikle “*Satılan Çocuk*” adlı öyküde bahsedilen insan tiplerinin yazarın bu konudaki hassasiyetine ışık tutar. Öyküde yer alan kasabalıların ölçsüz tavırları ile öne çıkması ise, bu nedenledir. Yaşar’ın yetimliğini kullanarak alay etmeleri, Sadık Bey’in onu satın almış olmasını dahi kabullenemeyip dedikodu malzemesi yapmaları, kasabalı kesiminin eleştirilen yönünü ortaya koyar.

Kısacası, Tuğcu ve Dickens edebiyat yaşamları boyunca yazdıkları öykülerde toplumun içinde var olan şiddet, yoksulluk, üveylik, yetimlik... v.b. olumsuz öğelerin bolca kullanıldığı olay örgüleri yaratmışlardır. Bunu öykülerinde açık bir şekilde sunmaları ise, okuyucunun yaşanan olayları, toplumsal sorunları sorgulamasını öngörür. İki yazarın toplumsal misyon olarak kendilerine görev bildikleri şey de budur. Fakat tüm bu eleştirel havaya rağmen kahramanlarının umutlarını ise, asla söndürmedikleri söylenebilir. Öykülerinin hep mutlu sonla bitmesi de bu yüzdendir. Bir anlamda yoksulluğun ve çaresizliğin getirdiği hayatları

yaşayan kahramanların “kaderleri kalıcı bir yazgıya dönüşmeden sistem içinde mutlaka çözülebilir mesajı verilir” (Türkeş, 2002, 26). Yaşar’ın, Erol’un, Oliver’ın ve Pip’in kaderleri öksüz ve fakir olmalarından dolayı ümitsiz bir havada okuyucuya sunulsa da, onların kimsesiz ve toplumdan dışlanmış yaşamları tüm zorlukların ardından mutlu sonla biter. Bu dört kahramanın ortak sesini Yaşar’ın şu sözlerinde bulmak mümkündür:

“Ben, fakir bir köyde doğmuş, anası, babası ölmüş, yine fakir bir rençber dayının eline kalmış ve hayır sahibi bir insana verilmiş bir garip çocuktum. Beni alan adam yeniden dünyaya gelme sebepli olmuş ve işte besleyip büyütürken nihayet Tıp Fakültesine girmeme kadar benden elini çekmemişti (...) Yaşar Satılmış, ya da Satılmış Yaşar. Varsın desinler!” (Satılan Çocuk, 79)

Öykünün finalinden alınan bu alıntı “mutluluğun parayla ilgili olmadığını, teneke kutuda açan sardunyanın, kaynamakta olan kuru fasulyenin mis gibi kokusunun yaşam sevinci taşıdığını hissettirir” okuyucuya (Tuğcu, 2005, 105). Tüm acılara rağmen dürüstlükten ve ahlaki değerlerden vazgeçmeyen kahramanların sonunun hayırlı bittiğini vurgular iki yazar.

4.4. EĞİTİM SİSTEMİ

Dickens ve Tuğcu’nun eserlerinde öne çıkan eleştiri alanlarından birini de, yaşadıkları dönemlerin eğitim anlayışları oluşturur. Tuğcu, yazdığı öykülerdeki eleştirilerini ironik bir üslupla eğitim alanına yöneltirken Dickens da kendi yaşamsal deneyimlerinden hareketle Viktorya döneminin eğitim sistemindeki bozukluklarına değinir. İki yazarın ortak düşüncesi ise, “çocukların en az yetişkinler kadar kendilerine güvenilmesi gerektiği ve bu anlayışla eğitilerek topluma kazandırılmalarıdır” (Tuğcu, 2004, 210).

Dickens ve Tuğcu’nun ortak özellikleri elbette bu görüşleri ile sınırlanamaz. Benzer yaşam hikâyeleri de eğitime olan bakışlarını etkilemiştir. Çünkü iki yazarın eğitimle ilgili bakış açılarının oluşmasında yaşam hikâyelerinin oldukça önemli bir

yeri vardır. Bilindiği gibi Tuğcu bedensel engeli nedeniyle okula gidememiş, bu nedenle de evde aldığı eğitim sayesinde kendi kendini yetiştirmiş bir yazardır. Dickens’ın ise, öyküsüne bakıldığında yine Tuğcu’nunkine benzer bir geçmişten geldiği görülür. Çünkü Dickens da tıpkı Tuğcu gibi çocukluğunda eğitim almak konusunda bir hayli sıkıntı çekmiş, birçok farklı okula gönderilmiş, ancak babasının mali sorunları nedeniyle gittiği her okuldan geri alınmıştır. Bu nedenle Angela Santoni’nin (2005) “Dickens and The Needs of Children” (Dickens ve Çocukların İhtiyaçları) adlı makalesinde de değindiği gibi, Dickens’ın ailesinin ekonomik yönden çektiği sıkıntılardan dolayı okula gidemeyip çocukluğunda kendi kendini eğittiğini söylemek mümkündür⁴. Buradan ise, şu sonuca varılabilir: Tuğcu’nun bedensel engelinden, Dickens’ın da yoksulluğundan dolayı eğitim alma konusunda yaşadıkları sıkıntılar; iki yazarın var olan eğitim düzenine dışarıdan, nesnel bir bakış açısıyla bakmalarına neden olmuştur. Fakat Tuğcu’nun Dickens’tan farklı olarak eleştirdiği asıl alan “eğitim sisteminden çok çocukları anlamayan eğitimcilerin varlığıdır” (Tuğcu, 2004, 210). Bunu da “*Küçük Serseri*” ve “*Satılan Çocuk*” adlı hikâyelerinde yer yer değinerek eleştirir. Dickens ise, “*Büyük Umutlar*” ve “*Oliver Twist*’te” daha çok İngiliz eğitim sisteminde gördüğü eşitsizlikleri ve bozuklukları öne çıkarır.

Tuğcu’nun çocukları anlamayan eğitimcilere yönelttiği eleştirilerine gelecek olursak, öncelikle yazarın hayalinde canlandırdığı eğitim şekline değinmemiz yerinde olur. Ona göre iyi bir eğitim sistemi çocuklara eşitlikçi yaklaşan, düşüncelerine saygı duyan bir sistemi ifade eder. Hâlbuki onun “*Satılan Çocuk*” adlı öyküsünde böyle bir sistemin varlığından dahi söz edilmez. Çünkü yetim çocukların toplumun her kesiminde olduğu gibi eğitim kurumlarında da dışlandığından ve aşağılandığından bahsedilir. Eserin ana kahramanı, Yaşar’a ismi yerine “Satılmış” (Satılan Çocuk, 39) olarak seslenilmesi ve olayın okuyucuya eleştirel bir havada sunulması ise, bu tarz bir dışlanmışlığın en belirgin örneğidir. Eleştirinin varlığı ise, eserde yer alan Albay adlı karakter ile öğretmen arasında yapılan şu konuşmada yer alır:

⁴ Bu alıntı tarafımdan çevrilmiştir.

“— Satılıp satılmadığını sormadım. Adı nedir? Yaşar değil mi? Bir öğretmen yetim bir çocuğa nasıl olur da satılmış olduğunu söyler? Kimseye fenalığı dokunmayan Sadık Bey’e dişiniz geçmiyor da onun koruduğu bu çocuğa mı saldırıyorsunuz?” (Satılan Çocuk, 39 – 40)

“— Albay, siz çocukların karşısında bana hakaret ediyorsunuz?” (Satılan Çocuk, 40)

“— Sen çocukların karşısında suçsuz bir çocuğa düşmanlık ediyorsun. Sen iyi bir öğretmen değilsin” (Satılan Çocuk, 41).

Kimsesiz olmasına karşın hayırsever bir adamın elinde büyüyen Yaşar’ın eğitim gördüğü okulda öğretmeni tarafından bu şekilde itham edilmesi ve hor görülmesi Tuğcu’nun anlatmaya çalıştığı eleştirel noktayı oluşturur. Burada anlatılmak istenen temel görüş, çocukların nerden ve nasıl bir geçmişten geldiği değil, onların herkes gibi birer insan olarak değerlendirilmesi gerektiğidir.

Tuğcu’nun eserleri aracılığıyla eğitim anlayışına yaptığı göndermeler Dickens’in da eserlerinde hayat bulur. Özellikle “*Oliver Twist*” adlı bu eserin Tuğcu’nun yetim çocukların toplumdan dışlanması ve eğitim kurumlarında hor görülmesi ile ilgili eleştirilerine ışık tutar. Bir başka deyişle, Tuğcu’nun yetim çocuklar adına kullandığı eleştiri hakkını, Dickens “*Oliver Twist*” adlı hikâyesinde ele alır. Öncelikle eserde Oliver’ın kaldığı düşkünler evinin üstü kapalı bir tanımlaması yapılır ki, o da bu tip kurumların sözde kimsesizlere tahsis edilen, onların ıslahı ve topluma kazandırılmaları adına hizmet verdiği gerçeğidir. İroninin de yer aldığı bir anlatımla yazarın dönemin eğitim sistemine yaptığı gönderme şu şekilde vurgulanır:

“Düşkünler evi yönetim kurulundaki insanların çoğu oldukça zeki insanlardı. Ama kendi görüşlerinden başkasına değer vermeyen, bu yoksul ve kimsesizlerle adeta oyuncakmış gibi oynayan zalim insanlardı” (Oliver Twist, 10).

Yazarın bu ifadesi ile düşkünler evinin ne tip insanlar tarafından, ne şekilde yönetildiğini görmek mümkündür. Yukarıda da bahsedildiği üzere, düşkünler evinin yetim çocukları düzgün bir şekilde yetiştirip topluma kazandırmak yerine, onlara ne kadar zalim davrandıklarını söylemek herhalde yanlış olmaz. Bu anlamda da eserde düşkünler evinin yetimlere hizmet vermeyi amaçlamak gibi temel hedeflerden ne kadar kısa bir zamanda sapmış olduğu anlatılır. Amaçlananların aksine yetim

çocuklara eğitimleri adına uygulanan kötü muamele ise, hikâyenin merkezini oluşturur. Örneğin; düşkünler evinde dünyaya gelmiş olması, bu açıdan ele alındığında Oliver’ın en büyük hatası olur. Öyküde Oliver’ın işlediği küçük bir suçun cezası bile çok ağır olur. Bu anlamda “*dini eğitimin ihmâl edilmediği düşkünler evinde her akşam dua vaktinde hakaretlere maruz kalarak toplu duaya çıkarılır, tüm amaç ise, onun günahlardan temizlenmesi ve şeytanın esiri olmaktan kurtulması adına*” (Oliver Twist, 12) yapılır. İşte bu olay ile Dickens düşkünler evinde yaşayan yetim ve kimsesiz çocuklara ne gibi muamelelerde bulunulduğunun açık bir serzenişini ifade etmiştir.

Dickens ve Tuğcu’nun incelemiş bulunduğumuz eserlerinde yer alan öğretmen tiplerini ise, her ne kadar eğitim anlayışları ve çocuklara karşı tavırları açısından eleştirilse de (bkz. Satılan Çocuk, 39 – 41) bazıları vardır ki, onlar yazarların eğitim sisteminin içinde görmek istedikleri ideal öğretmen yaklaşımını temsil eder. Örneğin; Tuğcu’nun “*Satılan Çocuk*” adlı öyküsünde yer alan Cemil öğretmenin Yaşar’ı tanımlarken ondan “*okulun en çalışkan, en zeki öğrencilerinden biri*” (Satılan Çocuk, 68) olarak bahsetmesi ve bir konuşmaları sırasında Yaşar’ın babalığının onu okutmayacağını öğrenmesi üzerine, “*Çok yazık. Sen iyi bir meslek sahibi olabilirsin. Hele şu ortayı bitir, sonrası için bir şeyler düşünelim.*” (Satılan Çocuk, 66) demesi öğretmenin Yaşar için gösterdiği çabayı gözler önüne serer. Harçlığını çıkarması adına da ona okul dışında bir iş ayarlamış olması, yine öğretmenin Yaşar’ı hayat mücadelesinde yalnız bırakmadığının göstergesidir.

Dickens’in “*Büyük Umutlar*” adlı eserinde de aynı portreyi görmek mümkündür. Tuğcu’nun “*Satılan Çocuk*” adlı hikâyesinde yer verdiği ve özverili bir öğretmen olarak tanımladığı Cemil Bey’in yerini “*Büyük Umutlar’daki*” Bidy alır. Eserde Bidy öğretmenin Pip’in gerçek anlamda ilk öğretmeni ve hayat mücadelesi sırasında ona feyiz veren biri olarak karşımıza çıktığı söylenebilir:

“Bay Wopsle’nin genç kuzeni, Bidy, bizi kontrol altında tutmaya çalışır ve bize okumayı, yazmayı ve sayı saymayı öğretirdi” (Büyük Umutlar, 19).

Bu ifadeler ise, aslında Pip'in anlatmaya çalıştığı noktayı işaret eder ki o da Bayan Wopsle'nin bir öğretmen olarak yapması gereken görevi, Bidy'nin karşılıksız olarak büyük bir içtenlikle yerine getirmiş olmasıdır. Bidy burada ifade edilen yanı ile gerçek bir öğretmeni, yani yazarın hayal ettiği öğretmen tiplemesini ortaya koyar⁵ (bkz. Gray, 1999). Bilindiği gibi Dickens kendi yaşadığı dönemle ilgili olarak, özellikle "Dame School" ve "Ragged School"⁶ gibi kurumlarda öğretmenlerin mesleki açıdan yeteri kadar iyi olmadığını eserlerinde üstü kapalı bir şekilde vurgular. Bu gerçekten hareketle de hayalinde canlandırdığı ve idealize ettiği öğretmeni, Bidy karakteri ile sembolize etmiş olur.

Dickens ve Tuğcu'nun paylaştıkları bir diğer ortak nokta ise, kendileri gibi bir yanı eksik olan çocuklara gösterdikleri çıkış yolunun azim ve kararlılıktan geçmiş olmasıdır. Çünkü hayatın ağır yükünü omuzlarında taşıyan öksüz çocukların ayakta kalabilmek için tek kurtuluş yolları çabalamak ve mücadele etmekten yana olur. Nemika Tuğcu'nun Hece Dergisi'ne yazdığı yazıda:

"Öykünün kahramanı haksızlıklara karşı duruyor (...) İtilip kakılan, haksızlıklara uğrayan çocuklar mutlaka iyi insanlarla karşılaşiyor, eğitimlerini tamamlıyor ve birer meslek sahibi oluyorlardı" (Tuğcu, 2005, 104).

demesi, bir bakıma Tuğcu'nun çocuklar için çizmiş olduğu kurtuluş yolunu tasvir eder. Tuğcu'nun yaptığı bu tanımlamaya ise, "*Satılan Çocuk*" adlı eserdeki Yaşar'ı gösterebiliriz. Hikâyenin aynı zamanda da başkahramanı olan Yaşar'ın kimsesiz bir yetim olmasından dolayı toplum tarafından dışlanıp aşağılanması onu yıldırılmaz, aksine hayata daha sıkı tutunmasına, okuyup, çalışarak meslek sahibi olmasına neden olur. Çünkü kendini topluma kazandırmak için tek çaresi budur. Tek doğru yol da budur Tuğcu'ya göre.

⁵ Bu alıntı tarafımdan çevrilmiştir.

⁶ Viktorya döneminde "Dame Schools" olarak tanımlanan okullar, yoksul sınıftan gelen çocukların temel düzeyde eğitim gördüğü ve öğretmen olarak başlarında bir kadının bulunduğu okul tipini betimler. "Ragged Schools" olarak tabir edilen okullar ise, "Dame School" dan sonraki kademeyi oluşturan ve yine fakir çocukların eğitim gördüğü okullardır. Buna göre "Dame School" ilkokul, "Ragged School" ise, ortaokul olarak tanımlanabilir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. "<http://www.nettlesworth.durham.sch.uk/time/victorian/vschool.html>" (25/05/2007).

Tuğcu'nun “fakir ve yetim çocuklar için kurtuluş yolu eğitimidir” düşüncesi, Dickens'ın da eğitim hakkındaki görüşlerinde yer alır. Çünkü Dickens için eğitim; kimsesiz çocukların hayatlarını kurtarabilmeleri, hayallerini gerçekleştirmeleri adına oldukça büyük bir önem taşır. “*Büyük Umutlar*” adlı romanındaki Pip adlı karakterin umutlarına ulaşması için ihtiyaç duyduğu şey de budur. Eğitimini tamamlamak, onun bir anlamda içinde bulunduğu ağır koşulları iyileştirmesine yardımcı olacak ve centilmen bir adam olma yolunda onu hazırlayacaktır. Fakat Pip yaratıcısı olan Dickens gibi 19. yüzyıl İngiliz eğitim sisteminin zorlukları ile mücadele etmek durumundadır. Çünkü Viktorya döneminin hüküm sürdüğü 1800'lü yılların İngiltere'sinde uygulanan eğitim politikaları, sonuçları itibariyle oldukça zayıf ve güçsüz kalmaktadır. (bkz. West, 1975). Çocukların aldıkları eğitimin ailelerinin sağladığı ekonomik katkı ile doğrudan ilişkili olduğu bir toplum içerisinde yaşanan adaletsizlikler ve eşitsizlikler ise, bu dönemin en belirgin özelliklerindedir⁷ (bkz. Gray, 1999). Pip'in düzgün bir eğitim alması konusunda karşısına çıkan ilk bariyer de tam bu noktada gerçekleşir. Parasızlığın ve ilgisizliğin kurbanı olan Pip, Bay Wopsle'nin büyük teyzesinin öğretmeni olduğu ve “*Dame School*” olarak belirtilen bir okula gitmek zorunda bırakılır. Özellikle toplumun alt kesimlerinden gelen çocukların okutulduğu ve çocukların hemen hemen hiçbir şey öğrenemediği bir yer olarak, bu okulda Pip'in aldığı eğitim de oldukça sınırlı kalır.

“Bay Wopsle'nin bir akrabasının gece okuluna devam ediyordum (...) Bay Wopsle her üç ayda bir bizi kontrole gelirdi. Aslında bize çok soru sormaz, kollarını dramatik bir şekilde sallayıp, kendi sesinden de çok hoşnut bir şekilde, Shakespeare'den parçalar okurdu” (*Büyük Umutlar*, 19).

Verilen eğitimin nitelik yönünden bu derece yoksun oluşu Dickens'ın vurgulamaya çalıştığı eleştirel noktayı işaret eder. Kendisinin de belli bir süre ailesi tarafından bu tarz bir okula gönderilmiş olması, yazarın o döneme ait uygulana gelen eğitim sistemini yakından tanımasını sağlamıştır. Özellikle “*Dame School*” ve “*Ragged School*” olarak bilinen eğitim kurumlarının Dickens tarafından da eleştirdiği göze çarpar (bkz. Silver, 1983).

⁷ Bu alıntı tarafımdan çevrilmiştir.

Dickens ve Tuğcu'nun var olan eğitim anlayışına ilişkin verdiğimiz örnekleri ise, şöyle çoğaltmak mümkündür. Öncelikle Tuğcu'nun eğitime ilişkin görüşü “çocukların (...) doğallığı, sevinci ve saflığı yüceltilmesi gereken özelliklerindedir” diyen Rousseau'nun görüşüne dayanır (Neydim, 2003, 150). O da aynı Rousseau gibi, çocukların işlenmesi gereken birer cevher olduğu konusunda hemfikirdir. Fakat incelemiş olduğumuz öykülerinde yoksulluğun ve çaresizliğin getirdiği hayatları paylaşan ana karakterler; gerek ailelerinden, gerekse çevrelerinden kaynaklanan sebepler nedeniyle eğitimlerini sürdürmek konusunda bir hayli sıkıntı çekerler. Örneğin; yazarın “*Küçük Serseri*” adlı hikâyesinde, üvey baba eziyetinden kaçan, bu nedenle de okuldan ve derslerinden uzaklaşan bir çocuğun hayatı konu edilir. Evdeki huzurun kaçması Erol'un iyi bir eğitim almak konusundaki hevesini kırar. İçinde bulunduğu çıkmazı,

“Babacığımın evi benim için bir azap yeri olmuştu. Orada kalmak istemiyordum. İmtihanlar bitti. Her yıl bütün öğretmenlerin takdirini kazanan ben o yıl zorlukla okulu bitirdim” (*Küçük Serseri*, 19).

şeklinde anlatması, Erol'un içler acısı durumunu özetler niteliktedir. Diğer bir deyişle aile içinde yaşanan olaylar Erol'un okuldan uzaklaşmasına, ardından da sokaklara düşmesine neden olur. Aynı çıkmazı Dickens'ın “*Büyük Umutlar*” adlı hikâyesinde de yakalamak mümkündür. Fakat Pip'in içinde bulunduğu çıkmaz, Erol'un aile içinde yaşadığı olaylardan değil, tamamen maddi imkânsızlıklardan kaynaklandığını söylemek gerekir. Gittiği akşam okulunun verdiği eğitim yönünden zayıf kalışı Pip için bir hayli sıkıntı yaratır. Fakat fakir bir çocuk olarak bu okuldan başkasına gidememesi onu çaresiz bırakır.

Dickens ve Tuğcu'yu ortak paydada buluşturan bir diğer konu ise, her alanda olduğu gibi eğitim alanında da paranın bir güç olarak ne kadar önemli olduğudur. Bu konuya ilişkin olarak verebileceğimiz ilk örnek Dickens'ın da yaşadığı Viktorya dönemidir. Çünkü paranın her şeyi satın alabildiği bir dönem olarak Viktorya döneminde iyi bir eğitim almak, ancak paranın sayesinde gerçekleşebilir. “*Büyük Umutlar*” adlı eserdeki Pip'in Bay Magwitch'in himayesi altına alınmadan önce

diğer fakirler gibi hemen hemen hiçbir şey öğrenemediği Dame School'a gönderilmiş olması, bu nedenledir. Yazarın öğretmeni hakkında “*Bay Wopsle'nin (...) öğretim sistemi, çoğunlukla çocuklar birbiriyle kavga ederken uyumaktı*” (Büyük Umutlar, 19) sözleri Viktorya döneminin gerçeğini doğrular niteliktedir. Eserde Pip'in parayla tanışması ise, geleceği hakkında hayal ettiklerinin gerçekleşmesi anlamına gelir. Öncelikle kendisini eğitmesi gerektiğinin farkına varan Pip elindeki parayla istediği öğretmeni seçer. O kişi de Bayan Havisham'ın kuzeni Bay Pocket'dır. Böylelikle paranın gücü yine ortaya çıkar. Köydeki okulun yerini şimdi son derece “*zarif ve yardımsever*” (Büyük Umutlar, 68) bir öğretmen alır. İşte tüm bu durumlar 1800'lü yıllarda İngiltere'nin eğitim yönünden sınıfta kaldığı gerçeğini işaret eder. Zorunlu eğitimin ancak 1900'lü yıllarda yürürlüğe girmesi ise, ülkenin eğitim açısından yaşadığı sorunların farkına vardığının bir göstergesidir denilebilir (bkz. Schlicke, 2000).

Paranın önemi Tuğcu'nun da eserlerinde konu edilen bir gerçektir. Örneğin; “*Satılan Çocuk*” adlı hikâyede babalığının harçlığını kesmesi üzerine Yaşar'ın yatılı okulda okuması bir hayli güçleşir. Ancak dışarıda çalışması ile okul masraflarını karşılayabilmesi mümkün görünür. Bu nedenle de öğretmenin vasıtasıyla bir manufakturacının yanında çalışır. Buradaki kazandığı para ise, onun okula devam etmesine yardımcı olur.

Sonuç olarak şunu diyebiliriz ki Dickens ve Tuğcu kendi yaşamlarından ileri gelen eksiklikleri ve yaşadıkları dönemin anlayışı nedeniyle eğitim sistemine ilişkin belirgin sayılabilecek görüşleri olmuştur. Bu görüşlerini ise, eserleri aracılığıyla en güzel şekliyle ifade edebilme şansını yakalamışlardır. Onların toplum üzerindeki etkileri bu anlamda oldukça büyük bir önem arz eder. Çünkü İngiliz toplumu eğitimin ne kadar bozuk bir halde olduğunu Dickens'ın eserleri sayesinde görebilmiştir. Ne var ki onun görüşleri ölümünden sonra gerçek olmuş, eğitim ile

ilgili politikadaki iyileştirmeler ancak 1800'lü yılların sonlarına doğru gerçekleştirilebilmiştir⁸ (bkz. Schlicke, 2000).

4.5. ÇALIŞAN ÇOCUKLAR VE EMEĞİN SÖMÜRÜSÜ

“Zayıf, daima adalet ve eşitlik ister, hâlbuki bunlar kuvvetlinin umurunda bile değildir.” der Aristoteles. Dickens ve Tuğcu'nun da aynı görüşten dolayı eşitlik ve adaletten yoksun yaşamların portrelerini ele aldıkları dikkat çeker. Aynı prensibi çocuklar adına da kullanan iki yazarın eserlerinde özellikle bu temalara yer vermiş olmaları, edebiyata getirdikleri farklı bir açılım olarak düşünülebilir. Bu anlamda Dickens'ın yaşadığı dönemde sanayi devriminin adaletsizliklerini ve emek sömürsünü konu edışı, Tuğcu'nun ise, hayatın acılarını omuzlarında taşıyan işçi çocuklarının gizil dünyalarına ışık tutması; ikisinin de aynı noktalar üzerine yoğunlaştıklarını kanıtlar niteliktedir.

Dickens ve Tuğcu'nun emeğin sömürülmesi ile ilgili hassasiyetlerinin kökeninde ise, kendi yaşam hikâyeleri vardır. Örneğin; Dickens babasının hapse girdiği dönemde ailenin geçimini sağlamak için fabrikanın ağır şartları altında çalışmaya mecbur kalır. Küçük yaşta çalışmış olmayı hiçbir zaman içine sindirememiş olması “ömrü boyunca çalıştığı fabrikanın önünden geçerken yolunu değiştirmesine ve yaşamının bu dönemlerinden çok utandığı için kimseye söz edememesine” neden olur (Kaymakçı, 2007, 8). Tuğcu'nun Dickens'tan farklı olarak çalışmaya başlamış olması yetişkinlik dönemlerine rast gelir. 1927'de Irmak- Ildızın Demiryolu'na girdiği zaman orada çalışan işçilerin durumuna tanık olması Tuğcu'nun eleştirel bakış açısına yön verir. İşçilerin hak ettikleri parayı alamamaları, gece gündüz çalıştırılıp üzerine yeteri kadar beslenememeleri, Tuğcu'nun işçiye ve emeğe olan saygısını daha da perçinlemiştir (bkz. Tuğcu, 2004). Bu nedenle yazarlarımızın eserlerini kurgularken yaşadıkları olaydan etkilenmiş olmaları kaçınılmaz bir gerçek olmuştur.

⁸ Bu alıntı tarafımdan çevrilmiştir.

Dickens ve Tuğcu'nun çalışan çocukları konu ederken yaşadıkları dönemlerin de tanıklığı içinde davrandıkları göze çarpar. Başka bir deyişle, iki yazarın söz konusu eserlerinde yer verdikleri olayları tüm yönleriyle ele aldıkları ve tahlil ettikleri görülür. Örneğin; 19. yüzyılın beraberinde getirdiği sanayi devrimi sonucunda oluşan yeni yaşam şekilleri ve sosyal sınıflaşmada yaşanan büyük değişimler Dickens'ın kaleminde tekrar hayat bulmuş ve gerçekçi bir yaklaşımla okuyucuya aktarılmıştır. Özellikle sanayi devriminin ürünü olan işçi sınıfının sermayenin devasa gücü karşısında bir hiç olarak tek başına kalması, büyük sosyal yıkımların toplumsal acılara yol açması ve ekonomik anlamda sefaletin başlaması Dickens'ın muhalefet yanlısı görüşlerinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönemde köyden kente doğru yoğunlaşan göç dalgası şehirlerin kaldırabileceğinden çok nüfusla baş edememesine ve yaşam standartlarının ister istemez aşağı inmesine yol açmıştır.

Sanayi devrimi ile ilgili olarak bir diğer gerçek ise, konut alanlarındaki yetersizliğin insanları sağlıksız koşullarda yaşamaya mecbur etmesidir. Bu nedenle ağır koşullar, uzun çalışma süreleri, çok sayıda iş kazası, yetersiz ücret, yoksulluk, hastalıklar, iş ve gelecek güvencesi bulunmamasından kaynaklanan huzursuzluklar insanları sık sık başkaldırıya yöneltmiştir (bkz. Güvercin, 2004). Nitekim Dickens da bu aksaklıkların farkında olduğu için sosyal içerikli eserler yazmaya yönelmiştir. Hikâyelerinde konu ettiği kitle de tam bu noktada önem kazanır. Çünkü Londra'nın özellikle kenar mahallelerinde son derece elverişsiz şartlar içinde yaşayan işçi sınıfının gerçeğini yansıtmaya çalışır. Özellikle yoksul sınıfın kaderiyle bilinçli olarak oynanması, toplumdaki soyutlanması ve dışlanması Dickens'ın eserlerinde tüm yönleriyle eleştiri kaynağı olmuştur. Varoşlardaki sağlıksız yaşam koşulları yanında, fabrikalardaki ağır ve uzun çalışma saatleri, düşük ücretler; kadın ve çocuk emeğinin yoğun biçimde kullanılması, dönemin en karakteristik özellikleri olarak Dickens'ın da eserlerine yansımıştır.

Bu konuda Robert Owen'nın (1995) çocuk emeğinin kullanımına ilişkin yazdığı "Britanya'nın İşveren Fabrikatörlerine Mektup" adlı eseri de örnek olarak

verilebilir. Eserde çocukların, neredeyse bebekliklerinden itibaren sağlıklı olan fabrikalarda çalıştırılmalarına izin verildiğinden, bütün zamanlarını açık havada yapacakları sağlıklı egzersizlerle okul arasında paylaştırılması gereken bir yaşta, dört duvar arasında uzun, tekdüze ve yorucu bir çalışmaya mahkûm edildiklerinden bahsedilir (bkz. Owen, 1995). Owen'nın tespit ettiği bu gerçek, aslında ülkemizde ve dünyada olduğu gibi İngiltere'de de sanayi devriminin özellikle çocukları küçük yaşlarına rağmen zor koşullarda nasıl çalışmaya zorlandıklarını anlatır niteliktedir.

Dickens gibi Kemalettin Tuğcu'nun da “çalışan çocuklar” olgusunu işleyerek 50'li yılların Türkiye'sine ayna tuttuğu görülür. Çünkü İngilizlerin 1800'lü yıllarda yaşadığı toplumsal değişimler, Türkiye'nin 1950'li yıllarına denk gelir. “Tabii bir de Türkiye'ye özgü bir yan vardır. O da 1950'lerden başlayıp günümüze kadar devam eden göç olgusudur” (Nasuhbeyoğlu, 2006). Bu dönemde tarımsal üretimin endüstriyel alana yönelmesi ve tarımla uğraşan köylü kesiminin büyük kentlere göç etmesi kentsel nüfusu artırmış, yeni varoşların oluşmasına zemin hazırlamıştır. İşte böylesi bir dönemin etkisiyle oluşan yeni kentsel kültürü eserlerine yansıtanlardan biri de Kemalettin Tuğcu olmuştur. Varoşlarda yaşayan, yoksul ve kimsesiz çocukların çalıştırılmasına ilişkin eleştiriler Tuğcu'nun da ele aldığı konular arasında yer almıştır. Tam bu noktada ise, Dickens ve Tuğcu'nun kimsesiz çocukların zorlu hayat hikâyelerini konu ederken şu noktalara değindikleri görülür. Öncelikle Tuğcu'nun hikâyelerinde yer alan çocuklar çoğunlukla ailelerinin yaşadığı geçim sıkıntısından ya da kimsesizliklerinden dolayı ağır koşullarda çalışmak zorunda bırakılırlar. Örneğin; “*Küçük Serseri'deki*” Erol'un sokaklarda yaşamının zorluğunu fark ederek çalışmaya başladığı görülür. Çünkü karnını doyurmak için tek çaresi budur. Müşteriler gittikten sonra lokantanın artık yemeklerini yiyebilmek bile ancak ve ancak çalışmakla olur. Bu anlamda aynı portreyi Dickens'ın da eserlerinde görmek mümkündür. Açlık ve sefalet nedeniyle çıkmaza giren kahramanların tek kurtuluş yolu çalışmaktan geçer. “*Büyük Umutlar'daki*” Pip'in de yaptığı budur. Sırf ailesinin fakirliği nedeniyle çalışmaya mecbur bırakılır. Bu nedenle de eniştesinin yanına çırak olarak verilip iş öğrenmesi sağlanır. Bir işçi çocuğu olarak hayallerinin sınırının farkına varması, nalbant olan eniştesinin yanında çalışmaya başlamasına

sebepler olur. Verdiğimiz örnekler aslında iki yazarın değindiği ve topluma yönelttikleri eleştirinin kaynağını oluşturur. Zorla çalıştırılan veya çalışmaya mecbur kalan çocuklar onların yoğun olarak irdeledikleri konular arasında en önemlisidir denilebilir.

Dickens ve Tuğcu'nun eserlerinde yer alan çocuk kahramanlara yükledikleri sorumluluklar ise, bir hayli büyük olur. Ağır şartlar, çocukların ailenin geçim yükünü üstlenmesini gerektirir. “Babanın evi terk etmesi veya ölmesi, çocuğu büyük bir sorumluluk altında bırakır. Bu çocukların hem okullarına gidip hem de çalışmaları, okuyucuların örnek alması gereken bir davranış biçimi” olarak sunulur (Tuğcu, 2004, 223). Başka bir söylemle, hayatın getirdiği zorluklar çocukların çalışıp, para kazanmalarını şart koşar. Çocukların ayakta durabilmeleri için tek şansları da bu olur. Çünkü sadece çalıştıkları takdirde kurtuluşları mümkün kılınır. Bunun en güzel örneğini ise, Tuğcu'nun “*Küçük Serseri*” adlı öyküsünde bulabiliriz. Hikâyede Erol hapisanedeyken yardımlarını unutmadığı Tahir Babayı yanına aldıktan sonra onun bakımını üstlenmek durumunda kalır. Bunun için de gece gündüz durmadan çalışır, ekmek parası kazanır.

Erol'un hikâyesinden de anlaşılacağı üzere, Tuğcu'nun çocuklara böylesi bir sorumluluğu yüklemesi, Dickens'ın eserlerinde farklı bir ironiyle yer bulur. Çünkü Dickens çocuğa böyle bir sorumluluğu verirken daha çok devlet kurumlarının ve sistemin eleştirisini yapar. Çocukların aç ve sefil yaşamlarından dolayı yaşadığı dönemin devlet yapısına ve toplum anlayışına suçlamalarda bulunduğu gibi ücret adaletsizlikleri ve sağlıksız çalışma koşulları altında ezilen küçük çocukların sesini eserleri aracılığıyla duyurur. Bu nedenle Tuğcu'nun kahramanları yoksulluğu bir kadermiş gibi görmeyip onunla mücadele etmek için çalışmaktan çekinmezken, Dickens'ın kahramanları sistem tarafından mecbur oldukları için çalışmayı kabullenirler. Örneğin; “*Oliver Twist*” adlı eserdeki küçük kahraman Oliver'ın çalıştırılmaya zorlanması, ta düşkünler evine dayanır. Buradaki yönetimin Oliver'ı isteği dışında çalıştırılmak üzere satışa çıkarması, İngiltere'nin yetim çocuklara yönelik politikalarını özetler. Bu anlamda düşkünlerevi yönetimi tarafından önce

baca temizleyicisinin yanına verilmek istenir. Fakat mahkemenin bu işle ilgili onay vermemesi Oliver'ı ikinci bir iş kapısına yönlendirir. Bu da “ölü taşıyıcılığıdır.” Ne var ki bu iş de diğeri kadar zor ve çocuklar açısından hiç de normal olmayan bir iştir. Tüm bu uygulamalar ile İngiltere'deki kimsesiz çocukların devlet kurumlarınca nasıl çalıştırıldıkları ve bu uğurda nasıl satıldıkları açıkça görülebilmektedir.

Dickens ve Tuğcu'nun çocuklar adına toplumdan bekledikleri şey ise, onların hiçbir ayırım gözetilmeksizin; düzgün bir şekilde, eşitlikçi bir anlayışla eğitilmesi yönündedir. Ne var ki ekonomik yönden yakınları tarafından terk edilen çocukların hayalleri de yarım kalır. Bu nedenle ailelerinin desteğini alamayan çocukların tüm zorlukları kendi başlarına aşmaktan başka çareleri yoktur. Örneğin; Tuğcu'nun “*Satılan Çocuk*” adlı hikâyesinde Yaşar'ın gereksinimlerinin karşılamaktan uzak olan Sadık Bey'in oğlunun eğitim gereksinimlerinden de bihaber olduğu görülür. Bu durumun zorluğunu gören Yaşar ise, okul masraflarını, kendi ihtiyaçlarını karşılamak üzere öğretmeninin yardımıyla bir adamın yanında çalışmaya başlamaktan başka şansı yoktur. Yaşar'ın içine düştüğü bu durum daha okul çağında olan bir çocuğun kimsesizliğinden dolayı ne zorluklara katlandığını gösterir. Yine Dickens'ın öyküsünde yer alan Oliver'ın Yaşar gibi çok da şanslı doğmadığı görülür. Çünkü Yaşar'ın zorda kalarak çalışmaya başlaması, Oliver için de söz konusu olur. Bu anlamda iki çocuğun da tek derdi karınlarını doyurabilmektir.

Sonuç olarak Dickens ve Tuğcu gerek kendi yaşam hikâyelerinden, gerekse yaşadıkları dönemlerin etkilerinden ilham alarak eserlerini şekillendirme yoluna gitmiş iki yazarımızdır. Bu anlamda çalışan çocukların acınası hayatlarına ışık tutmuş, onları başkahraman yaparak sorunlarına tercüman olmayı başarmışlardır. Tuğcu'nun ve Dickens'ın öykülerinde yer alan kahramanların benzer sorunları yaşamış olmaları ise, benzer geçmişleri paylaşmış olmalarından kaynaklanır. Çünkü bu dört kahramanın ortak yönü kimsesizlikleri nedeniyle hayat mücadelesinde yalnız bırakılmış çocuklar olmalarıdır. Bu nedenle çocukların çalıştırılmasına ilişkin birbirine benzeyen eserler yazan yazarlarımızın, özellikle uygulana gelen yanlış politikaları ele almış olmaları, kaçınılmaz olmuştur. Ailenin ve devletin sorumluluğu

altında olan çocukların nasıl sahipsiz bırakıldıklarını ve bu uğurda nasıl mücadele ettiklerini eserlerinde konu etmiş olmaları onları, ortak paydada birleştiren bir konu olmayı başarmıştır.

SONUÇ

Bu çalışma ile çocuk ve gençlik edebiyatının tüm karşı çıkışlara rağmen varlığını sürdürmekte başarılı bir alan olduğu ve bu özelliğini koruyarak edebiyatın vazgeçilmez bir parçası olduğu sonucuna varılmıştır. Genel olarak edebiyata ait tüm ilke ve amaçların bu alan için de geçerli olduğu düşüncesinden hareketle çocuğun edebiyatta özne durumuna gelmiş olması, bu tezin ortaya koyduğu en önemli basamağı oluşturmuştur.

Çocuk ve gençlik edebiyatının bir disiplin olarak görülmesinin ardından kendine özgü bazı özellikler dışında genel edebiyatın eleştiri kuramlarını da içinde barındıran bir alan olduğunu söylemek yine bu tezin ele aldığı bir konudur. Genel edebiyatın içinde yer alan sanatçıya, okura, esere ve topluma dönük eleştiri türlerinin çocuk ve gençlik edebiyatındaki yeri tezin ikinci bölümünde sorgulanmıştır. Yapılan değerlendirme ve kaynaklardan yapılan tanımlamalar sayesinde ise, ilgili alanda bazı sınırlılıklar dışında eleştiri kültürünün yerleşebileceği kanısına ulaşılmıştır. Çünkü her alan gibi çocuk ve gençlik edebiyatının da bir eleştiri mekanizmasına sahip olduğu düşüncesi, tezin göz önünde bulundurduğu belirleyici bir ölçüt olmuştur.

Toplum eleştirisi üzerine odaklanmış olan bu çalışmada, çocuk ve gençlik edebiyatı ile örtüşen iki yazarın eserleri kaynak olarak ele alınmıştır. Bunlardan birincisi İngiliz edebiyatının seçkin ismi Charles Dickens; diğeri ise, Türk edebiyatına ömrünü veren Kemalettin Tuğcu'dur. Yazarların eserlerinde çocuk kahramanlara yer vererek birbirine benzer konulara değinmiş olmaları, bu tezin oluşumundaki temel noktayı belirlemiştir.

Dickens ve Tuğcu'nun toplumsal olayları eleştirel bağlamda ele aldıkları eserlerinde yetim çocukların yaşamlarına benzer şekillerde yaklaştıkları görülmüştür. Yazarların eserlerinde ele aldıkları konuları kendi yaşam öykülerinin etkisi altında kalarak kurgulamış oldukları gerçeğinden hareketle tezin üçüncü bölümünde iki

yazarın yaşam öykülerine ve edebi yönlerine değinilmiştir. Pozitivist inceleme yönteminin ışığında yapılan bu çalışmada yazarların yaşam öykülerinin yazmış oldukları eserlere ne şekilde yansıdığı ortaya konmuştur. Örneğin; Dickens'ın küçük yaşta babasının hapse düşmesi üzerine çalışmaya mecbur kalışı, yine Tuğcu'nun çocukluk yıllarını engelli olması nedeniyle içine kapanık bir şekilde geçirmiş olması, iki yazarın eserlerine birebir yansıyan olaylar olduğu görülmüştür.

Tezin dördüncü ve son bölümünde Dickens ve Tuğcu'nun yaşadıkları dönemlerin birer yansıması olarak eserlerini şekillendirdikleri çıkarımına varılmıştır. Dickens'ın Viktorya dönemine denk gelen yaşamı boyunca tanık olduğu adaletsizliklerin ve toplumsal çöküntülerin eleştirilerine kaynak oluşturduğu saptanmıştır. Onun bu muhalif tavrı yıllar sonra Türk çocuk edebiyatı yazarı olarak Tuğcu'nun da izlediği bir yol olmuştur. O da aynı Dickens gibi toplum içinde yer alan ezilmiş insanların hayatlarına mercek tutarak bir anlamda yaşadığı döneme ilişkin gözlemlerini yansıtmayı başarmıştır. Özellikle yazarın yaşadığı dönemdeki Türkiye'nin sosyolojik yapısındaki değişimler, toplumsal alanda zengin sınıfın karşısında yer alan yoksulların sefil yaşantısı Tuğcu'nun kalemi ile tekrar gün yüzüne çıkmıştır. Sıralamış olduğumuz bu sebeplerden ötürü karşılaştırmalı olarak ele alınan bu eserlerde yazarların yaşadıkları toplumların aksaklıklarını benzer olay örgüleri ile anlattıkları sonucuna varılmıştır.

Yazarların seçmiş olduğumuz eserlerinde işlenen konuların benzer özellikler barındırdığı, bu çalışma ile daha da iyi görülmüştür. Temelde dört yetim çocuğun etrafında gelişen olaylara ışık tutan bu eserlerin aynı zamanda eleştiri yüklü bir anlatımla okuyucuya sunulduğu çıkarımına varılmıştır. Yetimlikleri her defasında yüzlerine vurulan, şiddete maruz kalan, küçük yaşta çalışmaya mecbur bırakılan, anne-baba şefkatinden yoksun olan çocukların hayatlarına ışık tutan bu çalışmanın toplum eleştirisini yansıttığı çıkarımına varılmıştır.

Son bölümde toplum eleştirisine kaynaklık eden konulardan biri olan yetim çocuklara değinilmiştir. Eserlerde yer alan çocukların ortak özellikleri bakımından

yetim olmaları, birbirine benzer kaderleri paylaşmalarına sebep olmuştur. Dört ana karakterin anne ya da babalarının yokluğunda başlarına gelen olaylar, hayat mücadelelerini bireysel anlamda sürdürmelerini gerektirir. Tuğcu'nun kahramanları yetimliklerinden dolayı nasıl sıkıntılarla karşılaşılıyorsa, Dickens'ın da kahramanları aynı zorluklarla baş etmek zorunda kalır. Onların yetimlikleri ise, toplum tarafından sürekli alay konusu olmaktan öteye geçemeyen bir unsur halini alır. Böylece toplumun yetim çocuklara karşı takınmış olduğu tavır, her iki yazarın ortak görüşünü yansıtır.

İkinci başlık altında incelemiş olduğumuz şiddet konusu yine yazarların eserleri içerisinde ele aldıkları bir diğer ortak noktayı oluşturur. Her iki yazar da aile içinde ve toplumsal alanda yaşanan şiddete eserlerinde yer vermiş ve bu konudaki tavırlarını eleştirel bir tonda dile getirmişlerdir. Eserlerin başkarakterleri olan çocuklar gerek ailelerinden, gerekse çevrelerinden gelen fiziksel ve duygusal şiddete maruz kalırlar. Yetimliklerinden dolayı anne-baba korumasından yoksun yetişen bu çocuklar şiddete karşı da savunmasız hale gelirler. Tüm bu sebepler ise, onları yalnızlığa, çaresizliğe ve bir o kadar da umutsuzluğa sürükler. Ne var ki eserlerdeki yetim çocukların kaderlerinin kalıcı bir yazgıya dönüşmeden mutlu sonla bitmiş olması, iki yazarın ortak yanlarının bir diğer göstergesi sayılmıştır. Hikâyelerde yer alan dört ana kahramanın şiddete A'dan Z'ye tanıklık etmesi tüm bu acı dolu tecrübelerin sonunda mutluluğa dönüşür. Oliver'ın, Pip'in, Yaşar'ın ve Erol'un hak etikleri mutlu sona tüm zorlukların ardından kavuştukları görülmüştür.

Toplum eleştirisinin yer aldığı bir diğer konu ise, yazarların ekonomik zorluklar ve yoksulluk ekseninde eserlerini kurgulamış olmalarıdır. Hem Dickens'ın hem de Tuğcu'nun yaşamları boyunca tanık oldukları ekonomik zorluklar, yazmış oldukları eserlerde ele aldıkları bir eleştiri unsuru olmuştur. Diğer bir deyişle yazarların çocukluk yıllarında ekonomik anlamda çekmiş oldukları sıkıntılar daha sonraları yazmış oldukları eserlerdeki kahramanların da karşı karşıya kaldığı bir sorun olur. Böylece dört ana kahramanın kaderlerine yön veren olaylar yoksulluklarından ileri gelir. Her biri ekonomik zorluklardan dolayı sıkıntı çeker. Bu

sıkıntılarının sonucunda da çalışmak zorunda kalırlar. Erol nasıl sokaklardaki sefil yaşantıdan kurtulmak için çalışmak zorunda kalıyorsa, Oliver'ın da aç karnını doyurabilmek için çalışmaktan başka çaresi yoktur. Onların ortak yanlarını oluşturan yoksulluğun ise, Dickens ve Tuğcu'nun yaşadıkları dönemlerin şartlarından etkilenmiş olduklarını ortaya koymuştur. Dickens'ın sanayi devriminin ardından yaşanan problemlerin, çalışma şartlarının ve ekonomik zorlukların etkisinde kalarak eserlerini şekillendirdiği, Tuğcu'nun ise, 1950'li yıllarda toplumsal yapıdaki hızlı değişimler sonucunda ortaya çıkan gelir adaletsizliklerini, yoksul kesimin yaşadığı sorunları ve ekonomik anlamda süre gelen olumsuzlukları eserlerine yansıttığı görülmüştür. Böylece her iki yazar da yoksulluk temasını eserlerinde yer vererek ortak özellikler taşıdıklarını göstermiştir.

Tezin toplum eleştirisi bağlamında yer verdiği dördüncü başlığı oluşturan eğitim sistemi yazarların ortak görüşleri çerçevesinde incelenmiş olan bir diğer başlık olmuştur. İki yazarın bire bir yaşamış oldukları tecrübeler diğer alanlarda olduğu gibi eğitim sistemi içinde de yer almıştır. Dickens'ın İngiliz eğitim sistemi içerisinde görmüş olduğu aksaklıkları eserleri aracılığıyla ortaya çıkardığı, Tuğcu'nun ise, sistemden ziyade çocukları anlamayan eğitimcileri ele almış olması eğitime ilişkin hassasiyetlerini ortaya koymuştur. Örneğin; Dickens'ın "*Büyük Umutlar*" adlı eserindeki Pip'in gönderildiği okulda öğrendikleri öyle sınırlı kalır ki okumayı dahi kendi kendine öğrenmek zorunda kalır. Yine Tuğcu'nun "*Satılan Çocuk*" adlı öykü kitabında Yaşar'ın okulda öğretmenini ve arkadaşlarını tarafından dışlanması, eğitim kurumlarında yer alan kişilerin gerçek hedeflerinden sapmış olduğu izlenimi yaratır. Böylece iki yazarın eğitim sisteminde gördükleri aksaklıkları dile getirmede ortak yaklaşımlar sergiledikleri çıkarımına varılmıştır.

Tezin ele aldığı ve toplum eleştirisi içerisinde yer verdiği son konu, çalışan çocuklar ve emeğin sömürsü olmuştur. Çocukların isteyerek ya da istemeyerek çalışmak durumunda bırakılmaları, her iki yazarın da eserlerinde yer verdiği konulardan birisini oluşturmuştur. Dickens'ın 1800'lü yılların İngiltere'sinde yaşanan sanayi devrimi ile birlikte iş yerlerinde ucuza insan çalıştırılmaya

başlanması, erkekler kadar kadınların ve çocukların da bu sektör içine girmesi her normal kişi gibi Dickens'ın da muhalif tavrını alevlendirmiş, eserlerinde çalışmaya mahkûm edilen çocukları ele almasına neden olmuştur. Tuğcu'nun ise, toplumun alt kesiminde yer alan çocukların çalıştırılmasına ilişkin gözlemlerinin sonucunda eserlerini kurguladığı görülmüştür.

Eserlerde yer alan çocuklar yine diğer başlıklar altında incelemiş olduğumuz yetimlik, yoksulluk, şiddet gibi nedenlerden dolayı çalışmaktan başka çareleri kalmaz. Hayatın gerçek yüzünü de çalışırken anlarlar. Her biri açlığın önüne geçmek için az paraya da olsa çalışmaktan çekinmez. Erol lokantada, Yaşar manifaturacıda, Oliver ölü taşıyıcısının yanında ve Pip ise, nalbantlık işinde çalışmak durumunda kalır. Böylece iki yazarın eserlerinde yer alan kahramanlar diğer tüm benzerliklerinin yanında çalışmak ile ilgili olarak da aynı kaderi paylaşırlar.

Yazarları ortak noktada buluşturan tüm bu başlıklar bize gösterir ki farklı coğrafyanın veya ülkenin insanı olmak toplumsal anlamda yaşanan olayları benzer şekillerde ele almaya engel olmamaktadır. Bunun en güzel örneğini de Tuğcu ve Dickens'ın benzer yaklaşımlarında görmek mümkündür.

Sonuç olarak Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin diğer bilimlerle olan yakın bağı Psikoloji, Sosyoloji ve Tarih Bilimi gibi alanların verilerinden yararlanma olanağı sunmuştur. Bu tezin ardından yapılabilecek olan çalışmalar için şu söylemde bulunulabilir: Edebiyat incelemeleri nasıl diğer alanların verilerinden yararlanabiliyorsa, diğer alanlar da edebi eserleri kullanarak inceleme çalışmalarını bu yönde yürütebilir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, Z. (11.12.2005). Yazıdan Görüntüye. *Radikal Gazetesi*.
- Aral, N. ve Gürsoy, F. (Temmuz – Ağustos- Eylül 2001). Çocuk Hakları Çerçevesinde Çocuk İhmal ve İstismarı. *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı 151.
- Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Aytaç, G. (Kasım-Aralık 1999). Çocuk Edebiyatı Etrafında. *Cemre Dergisi*, Yıl. 5, Sayı 11.
- Asutay, H. (2000). Yazın Eğitimi- Çocuk ve Gençlik Yazınının Eğitimdeki İşlevi. *Trakya Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, s. 96.
- Dickens, C. (2002). *Büyük Umutlar*. İstanbul: Bilge Yayıncılık.
- Dickens, C. (2005). *Oliver Twist*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Dickens, C. (2007). *Oliver Twist* (Önsöz: A. Kaymakçı). İstanbul: Karınca Kitabevi.
- Dilidüzgün, S. (04–06 Ekim 2006) Çocuk Edebiyatı Eleştirisinin Temelleri ve Türkiye’de Çocuk Edebiyatı Eleştirisi. *II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, s. 159.
- Dönümcü, Ş. (14.10.2006). Hayat Bilgisi Öğretmenimiz: Tuğcu. *Bia Haber Merkezi*.
- Enginün, İ. (2001). *Bir Sığınak Olarak Kitap ve Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınevi.
- Erdoğan, F. (1999). Türkiye’de 1996–1998 Yılları Arasında Yayımlanmış Çocuk Kitaplarının İçerik Analizi. *Binbir Kitap Çocuk Araştırmaları Dergisi*, Sayı 3.
- Etienne G. K., Dahlberg L. L., Mercy J. M., Zwi A. B. & Lozano R. (2002). *World Report on Violence and Health*. Geneva: WHO. Bölüm 1, s. 5.
- Forster, J. (1872). *The Life of Charles Dickens*. Philadelphia: J. P. Lippincott Co.
- Genç, İ. (15–17 Mayıs 2003). *Alımlama Estetiği ve Edebiyat Öğretimi*. I. Sosyal Bilimler Eğitimi Kongresi Bildirisi, s. 7.
- Gray, K. (1999). *Charles Dickens’s Victorian Education: The Best That Money Couldn’t Buy*. Deborn: University of Michigan.
- Gültekin, A. (1990). Alman Dilinde Kavram ve Kaynak Olarak Çocuk ve Gençlik Edebiyatı. *Eskişehir Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 3, Sayı 2, s. 183–190.

- Gültekin, A. (2006). Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Eğitimi Neden Gerekli. *Varlık Dergisi*, Sayı 1189, s. 28.
- Güvercin, C. H. (2004). Sosyal Güvenlik Kavramı ve Türkiye’de Sosyal Güvenliğin Tarihçesi. *Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Mecmuası*, Cilt 57, Sayı 2, s. 89–95.
- Konar, E. (2005). Çocuk, Edebiyat ve Eğitim. *Ankara Hece Dergisi*, Özel Sayı 104–105, s. 208.
- Moran, B. (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nasuhbeyoğlu, V. (19.11.2006). Çocukları Sistem Sokağa İtiyor. *Evensel Gazetesi*, Sayı 1914.
- Neydim, N. (2003). *Çocuk Edebiyatı*. İstanbul: Bu Yayınevi.
- Neydim, N. (20 Mayıs 2004). Çocuk Edebiyatının Ölüm Fermanı: 100 Kitaplık Zorunlu Okuma. *Cumhuriyet Kitap*, Sayı 744.
- Neydim, N. (2006). Çocuk Edebiyatının Durumu ve 100 Temel Eser Üzerine. *Varlık Dergisi*, Sayı 1189, s. 7.
- Nichols, M. & J. (2004). *Rare Books and Special Collections*. Oklohoma: University of Oklahoma Printing Services.
- Owen, R. (1995). *Yeni Toplum Görüşü* (Çeviren: D. Şahiner). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özdemir, E. (2001). Eleştiri. *19 Mayıs Dergisi*, Sayı 17, s.12.
- Pamuk, O. (1993). Soruşturmaya Verilen Yanıt. *Aydınlık Gazetesi*.
- Rawlins, J. P. (1983). Great Expiations: Dickens and The Betrayal of The Child. *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol 23, No 4, s. 667-683.
- Santoni, A. (2005). *Dickens and The Needs of The Children*. Deborn: University of Michigan.
- Schlicke, P. (2000). *Oxford Reader's Companion to Dickens*. USA: Oxford University Press.
- Sever, S. (2003). *Çocuk ve Edebiyat*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Silver, H. (1983). *Education as History*, London: Methuen.
- Şirin, M.R. (1998) *Çocukluğun Kozası ve Kültür ve Kitap ve Edebiyat: İçindeki Çocuk İçin Yazan Adam*. İstanbul: İz Yayıncılık, s. 95–98.
- Şirin, M. R. (1998). *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*. İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.

- The Columbia Encyclopedia (2001). *Charles Dickens*. New York: *Columbia University Press*.
- Tuğcu, N. (2004). *Sırça Köşkün Masalcısı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tuğcu, N. (2005). Kemalettin Tuğcu ve Çocuk Edebiyatı. *Ankara Hece Dergisi*, s.104–105.
- Tuğcu, K. (2005). *Küçük Serseri*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Tuğcu, K. (2005). *Satılan Çocuk*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Turhan, E., Sangün, Ö. ve İnandı, T. (2006). Birinci Basamakta Çocuk İstismarı ve Önlenmesi. *Sürekli Tıp Eğitim Dergisi*, Cilt 15, Sayı 9, s. 153.
- Türkeş, Ö. (Mayıs 2002). Serseri Âşıklar. *Virgül Dergisi*, Sayı 51, s. 26–27.
- West, E. G. (1975). *Education and The Industrial Revolution*. New York: Harper.
- Yağcı, Y. (2007). Çocuk ve Gençlerin Kitaba Ulaşmasındaki Köprüler. *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*, Cilt 21, Sayı 1, s. 62–71.

İNTERNET KAYNAKLARI

- <http://www.bsm.gov.tr/bugep/siddet.asp?sira=1/> 09/11/2006.
- <http://www.canaktan.org/politika/refah-devleti/dogusu-gelisim.htm/> 12/05/2007.
- <http://www.nettlesworth.durham.sch.uk/time/victorian/vschool.html/> 25/05/2007.
- <http://www.workhouse.org/> 05/07/2007.

EK A

Charles Dickens ve Kemalettin Tuğcu'nun bibliyografyaları ile ilgili olarak aşağıda verilmiş olan listede, Kemalettin Tuğcu eserleri için Nemika Tuğcu'nun "Sırça Köşkün Masalcısı" adlı biyografi kitabından yararlanılmış; Charles Dickens eserleri için de John ve Mary Nichols'un hazırlamış olduğu "Rare Books and Special Collections" adlı broşürdeki eserlerden faydalanılmıştır. Parantez içinde verilmiş olan yıllar ise, eserlerin ilk yayım tarihlerini göstermektedir.

CHARLES DICKENS BİBLİYOGRAFİSİ

1. Dickens, C. (1836). *Sketches by Boz*. London: Chapman and Hall.
2. Dickens, C. (1836). *Sunday under Three Heads*. London: Chapman and Hall.
3. Dickens, C. (1836). *Ditto*. London: Chapman and Hall.
4. Dickens, C. (1836). *The Village of Coquettes*. London: Richard Bentley.
5. Dickens, C. (1837). *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*. London: Chapman and Hall.
6. Dickens, C. (1838). *Oliver Twist*. London: Richard Bentley.
7. Dickens, C. (1838). *Sketches of Young Gentlemen*. London: Chapman and Hall.
8. Dickens, C. (1838). *The Memoirs of Joseph Grimaldi*. London: Richard Bentley.
9. Dickens, C. (1839). *The Life and Adventures of Nicholas Nickleby*. London: Chapman and Hall.
10. Dickens, C. (1840). *Sketches of Young Couples*. London: Chapman and Hall.
11. Dickens, C. (1840-41). *Master Humphrey's Clock*. London: Chapman and Hall.
12. Dickens, C. (1841). *The Old Curiosity Shop*. London: Chapman and Hall.
13. Dickens, C. (1841). *Barnaby Rudge*. London: Chapman and Hall.

14. Dickens, C. (1842). *American Notes for General Circulation*. London: Chapman and Hall.
15. Dickens, C. (1844). *Martin Chuzzlewit*. London: Chapman and Hall.
16. Dickens, C. (1843). *A Christmas Carol*. London: Chapman and Hall.
17. Dickens, C. (1845). *The Chimes*. London: Chapman and Hall.
18. Dickens, C. (1846). *The Cricket on the Hearth*. London: Bradbury and Evans.
19. Dickens, C. (1846). *The Battle of Life: a Love Story*. London: Bradbury and Evans.
20. Dickens, C. (1846). *Pictures from Italy*. London: Bradbury and Evans.
21. Dickens, C. (1848). *Dombey and Son*. London: Bradbury and Evans.
22. Dickens, C. (1848). *The Haunted Man and the Ghost's Bargain*. London: Bradbury and Evans.
23. Dickens, C. (1850). *The Personal History of David Copperfield*. London: Bradbury and Evans.
24. Dickens, C. (1852). *A Child's History of England*. London: Bradbury and Evans.
25. Dickens, C. (1853). *Bleak House*. London: Bradbury and Evans.
26. Dickens, C. (1854). *Hard Times*. London: Bradbury and Evans.
27. Dickens, C. (1855-57). *Little Dorrit*. London: Bradbury and Evans.
28. Dickens, C. (1859). *A Tale of Two Cities*. London: Chapman and Hall.
29. Dickens, C. (1861-85). *Great Expectations*. London: Chapman and Hall.
30. Dickens, C. (1861). *The Uncommercial Traveller*. London: Chapman and Hall.
31. Dickens, C. (1865). *Our Mutual Friend*. London: Chapman and Hall.
32. Dickens, C. (1870). *The Mystery of Edwin Drood*. London: Chapman and Hall.

EK B**KEMALETTİN TUĞCU BİBLİYOGRAFİSİ**

1. Tuğcu, K. (-). *Bir Evlatlığın Hatıra Defteri*. İstanbul: Anadolu Yayınları.
2. Tuğcu, K. (-). *Resimlerle Hz. Muhammed'in Hayatı*. Hayat Dergisi Eki
3. Tuğcu, K. (1937). *Cilt Güzelliği*. İstanbul: Arif Bolat Kitabevi.
4. Tuğcu, K. (1942). *Kocanızı Nasıl Muhafaza Edebilirsiniz*. İstanbul: Arif Bolat Yayınevi.
5. Tuğcu, K. (1943). *Canavar Doktor*. İstanbul: Arif Bolat Kitabevi.
6. Tuğcu, K. (1943). *Hissiz Adam*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
7. Tuğcu, K. (1943). *Saadet Borcu*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
8. Tuğcu, K. (1943). *Sizin İçin Ne Diyorlar*. Kadın Neşriyatı.
9. Tuğcu, K. (1945). *Uçurum*. İstanbul: Ahmet Sait Basımevi.
10. Tuğcu, K. (1946). *Küçük Sevgili*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
11. Tuğcu, K. (1946). *Mahallenin Sevgilisi*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
12. Tuğcu, K. (1947). *Taş Yürek*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
13. Tuğcu, K. (1955). *Sokak Çocuğu*. İstanbul: Ceylan Yayınları.
14. Tuğcu, K. (1958). *Ahretlik*. İstanbul: Ceylan Yayınları.
15. Tuğcu, K. (1958). *Korkunç Yıllar*. İstanbul: Ceylan Yayınları.
16. Tuğcu, K. (1959). *Çocuksuzlar*. İstanbul: Ceylan Yayınları.
17. Tuğcu, K. (1959). *Herkesten Uzak*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
18. Tuğcu, K. (1959). *Hırsızın Oğlu*. İstanbul: Ceylan Yayınları.
19. Tuğcu, K. (1959). *Yolunu Şaşırın Adam*. İstanbul: Ceylan Yayınları.
20. Tuğcu, K. (1959). *Yetim Mali*. İstanbul: Ceylan Yayınları.
21. Tuğcu, K. (1960). *Ayşecik*. İstanbul: Ceylan Yayınları.
22. Tuğcu, K. (1960). *Unutulan Çocuk*. İstanbul: Ceylan Yayınları.
23. Tuğcu, K. (1961). *Kolsuz Bebek*. İstanbul: Ceylan Yayınları.
24. Tuğcu, K. (1963). *Kimsesiz Çocuklar*: Duygu Romanı. İstanbul: İtimat Kitabevi.
25. Tuğcu, K. (1964). *Anasının Kuzusu*: Acıklı Roman. İstanbul: İtimat Kitabevi.

26. Tuğcu, K. (1964). *Yeraltındaki Bir Şehir*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
27. Tuğcu, K. (1968). *Ah Bu Çocuklar*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
28. Tuğcu, K. (1968). *Babasının Oğlu*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
29. Tuğcu, K. (1968). *Benim Babam*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
30. Tuğcu, K. (1968). *Eskici Baba*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
31. Tuğcu, K. (1968). *Huysuz Çocuk-Simitçi Kız*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
32. Tuğcu, K. (1968). *İçler Acısı*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
33. Tuğcu, K. (1968). *Maymunlar Adası*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
34. Tuğcu, K. (1968). *Serseri Çocuk*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
35. Tuğcu, K. (1968). *Simitçi Kız*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
36. Tuğcu, K. (1968). *Unutulan Kız*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
37. Tuğcu, K. (1968). *Üç Arkadaş*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
38. Tuğcu, K. (1968). *Üçaylıklılar*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
39. Tuğcu, K. (1969). *Köye Gelen Yabancı*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
40. Tuğcu, K. (1969). *Öksüz Murat*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
41. Tuğcu, K. (1969). *Pasifik'te Bir Türk Genci*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
42. Tuğcu, K. (1969). *Talihsiz Çocuk*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
43. Tuğcu, K. (1970). *Altın Bilezik*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
44. Tuğcu, K. (1970). *Aradaki Demir Kapı*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
45. Tuğcu, K. (1970). *Balıkçı Güzeli*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
46. Tuğcu, K. (1970). *Çalınmış Çocuklar*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
47. Tuğcu, K. (1970). *Çocuklar Adası*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
48. Tuğcu, K. (1970). *Garip*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
49. Tuğcu, K. (1970). *Görmeyen Yavrucağ*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
50. Tuğcu, K. (1970). *Köyünü Unutan Adam*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
51. Tuğcu, K. (1970). *Kucaktan Kucağa (Tefrika)*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
52. Tuğcu, K. (1970). *Küçük Gazeteci*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
53. Tuğcu, K. (1970). *Küçük Mirasyedi*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
54. Tuğcu, K. (1970). *Öksüz Oğlan*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
55. Tuğcu, K. (1970). *Yuvadan Uzak*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
56. Tuğcu, K. (1970). *Zavallı Büyükbaba*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
57. Tuğcu, K. (1971). *Adını Değiştiren Çocuk*. İstanbul: İtimat Kitabevi.

58. Tuğcu, K. (1971). *Altın Rüyası*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
59. Tuğcu, K. (1971). *Bitişik Komşular*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
60. Tuğcu, K. (1971). *Çocuk Pazarı*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
61. Tuğcu, K. (1971). *Ekmek Parası*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
62. Tuğcu, K. (1971). *İncili Terlik*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
63. Tuğcu, K. (1971). *Kardeşim Tomris*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
64. Tuğcu, K. (1971). *Kaçık, Garip Bir Adam*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
65. Tuğcu, K. (1971). *Kimsesiz Adam*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
66. Tuğcu, K. (1971). *Küçük Çıracak*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
67. Tuğcu, K. (1971). *Üvey Baba*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
68. Tuğcu, K. (1971). *Yavrucak*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
69. Tuğcu, K. (1972). *Aşifte*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
70. Tuğcu, K. (1972). *Bizans Yıkılıyor*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
71. Tuğcu, K. (1972). *Büyük Göç*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
72. Tuğcu, K. (1972). *Çeşitli Hikâyeler*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
73. Tuğcu, K. (1972). *Çocuklara Şiirler*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
74. Tuğcu, K. (1972). *En Güzel Çocuk Şiirleri*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
75. Tuğcu, K. (1972). *Güzel Yusuf*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
76. Tuğcu, K. (1972). *İhtiyar Balıkçı*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
77. Tuğcu, K. (1972). *İyi Saatlerde Olsunlar*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
78. Tuğcu, K. (1972). *Kaçak*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
79. Tuğcu, K. (1972). *Karayılan*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
80. Tuğcu, K. (1972). *Kardeş Çocukları*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
81. Tuğcu, K. (1972). *Komşularımız*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
82. Tuğcu, K. (1972). *Korudaki Adam*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
83. Tuğcu, K. (1972). *Korudaki Ev*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
84. Tuğcu, K. (1972). *Köye Dönenler*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
85. Tuğcu, K. (1972). *Küçük Adam*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
86. Tuğcu, K. (1972). *Küçük Anne*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
87. Tuğcu, K. (1972). *Siyah Atlı Şövalye*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
88. Tuğcu, K. (1972). *Zavallı Baba*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
89. Tuğcu, K. (1973). *Bizim Mahallenin Çocukları*. İstanbul: İtimat Kitabevi.

90. Tuğcu, K. (1973). *Çiflikteki Sürgünler*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
91. Tuğcu, K. (1974). *Benli Ahmet*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
92. Tuğcu, K. (1975). *Annelerin Çilesi*. İstanbul: Damla Yayınevi.
93. Tuğcu, K. (1975). *Cambazın Kızı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
94. Tuğcu, K. (1975). *Dağdaki Yabancı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
95. Tuğcu, K. (1975). *Yılanlı Bağ*. İstanbul: Damla Yayınevi.
96. Tuğcu, K. (1975). *Küçük Serseri*. İstanbul: Damla Yayınevi.
97. Tuğcu, K. (1975). *Sokak Köpeği*. İstanbul: Damla Yayınevi.
98. Tuğcu, K. (1975). *Şeytan Çocuk*. İstanbul: Damla Yayınları.
99. Tuğcu, K. (1975). *Yetim Ali*. İstanbul: Damla Yayınevi.
100. Tuğcu, K. (1976). *Anasının Kızı*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
101. Tuğcu, K. (1976). *Arkadaşım Teoman*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
102. Tuğcu, K. (1976). *Bir Köpeğin Anıları*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
103. Tuğcu, K. (1976). *Bu Çocuk Kimin*. İstanbul: Damla Yayınevi.
104. Tuğcu, K. (1976). *Demir Adam*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
105. Tuğcu, K. (1976). *İçki Saati*. İstanbul: Yeşilay Cemiyeti.
106. Tuğcu, K. (1976). *Küçük Kaptan*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
107. Tuğcu, K. (1976). *Sokaktaki Adam*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
108. Tuğcu, K. (1977). *Annesizler*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
109. Tuğcu, K. (1977). *Baba Evi*. İstanbul: Damla Yayınları.
110. Tuğcu, K. (1977). *Babasızlar*. İstanbul: Damla Yayınevi.
111. Tuğcu, K. (1977). *Balıkçının Kızı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
112. Tuğcu, K. (1977). *Bekçi Baba*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
113. Tuğcu, K. (1977). *Bu Toprağın Çocukları*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
114. Tuğcu, K. (1977). *Evlâtlık*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
115. Tuğcu, K. (1977). *Karanlıkta Bir Çocuk*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
116. Tuğcu, K. (1977). *Kız Arkadaşım*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
117. Tuğcu, K. (1977). *Kız Evlât*. İstanbul: Damla Yayınevi.
118. Tuğcu, K. (1977). *Köyden Gelen Kız*. İstanbul: Damla Yayınevi.
119. Tuğcu, K. (1977). *Küçük Besleme*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
120. Tuğcu, K. (1977). *Küçük Bey*. İstanbul: Damla Yayınevi.
121. Tuğcu, K. (1977). *Küçük Hanım*. İstanbul: Damla Yayınevi.

122. Tuğcu, K. (1977). *Küçük Sanatçı*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
123. Tuğcu, K. (1977). *Ormandaki İhtiyar*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
124. Tuğcu, K. (1977). *Süt Kardeşler*. İstanbul: Damla Yayınları.
125. Tuğcu, K. (1978). *Güllü Bahçe*. İstanbul: Damla Yayınevi.
126. Tuğcu, K. (1979). *Büyüklerin Günahı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
127. Tuğcu, K. (1979). *Küçük Erkek*. İstanbul: Damla Yayınevi.
128. Tuğcu, K. (1979). *Satılan Çocuk*. İstanbul: Damla Yayınları.
129. Tuğcu, K. (1980). *Babamın Günahı*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
130. Tuğcu, K. (1980). *Bir Çocuğun Öyküsü*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
131. Tuğcu, K. (1980). *Çıkamaz Sokak*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
132. Tuğcu, K. (1980). *Dağların Delisi*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
133. Tuğcu, K. (1980). *Dedemin Evi*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
134. Tuğcu, K. (1980). *Deniz Çocuğu*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
135. Tuğcu, K. (1980). *Deniz Kızı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
136. Tuğcu, K. (1980). *Garip Emine*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
137. Tuğcu, K. (1980). *Garip Kuşun Yuvası*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
138. Tuğcu, K. (1980). *Gecekondu Kızı*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
139. Tuğcu, K. (1980). *Gurbet Acıları*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
140. Tuğcu, K. (1980). *Güngörmüşler*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
141. Tuğcu, K. (1980). *Güzin Hala*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
142. Tuğcu, K. (1980). *İhtiyar Dilenci*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
143. Tuğcu, K. (1980). *İhtiyar Öğretmen*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
144. Tuğcu, K. (1980). *Kapı Yoldaşları*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
145. Tuğcu, K. (1980) *Küskünler*. İstanbul: Şenyıldız Yayınevi.
146. Tuğcu, K. (1980). *Kimsesizler*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
147. Tuğcu, K. (1980). *Koruköy'ün Yetimi*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
148. Tuğcu, K. (1980). *Köy Doktoru*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
149. Tuğcu, K. (1980). *Köydeki Evimiz*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
150. Tuğcu, K. (1980). *Küçük Balıkçı*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
151. Tuğcu, K. (1980). *Küçük Göçmen*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
152. Tuğcu, K. (1980). *Küskün Çocuklar*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
153. Tuğcu, K. (1980). *Maymun Adam* (Tefrika). İstanbul: İtimat Kitabevi.

153. Tuğcu, K. (1980). *Oyuncakçı Dede*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
154. Tuğcu, K. (1980). *Öksüz Dilimi*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
155. Tuğcu, K. (1980). *Ömer'in Rüyası*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
156. Tuğcu, K. (1980). *Soylu Çocuk*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
157. Tuğcu, K. (1980). *Sütçü Kız*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
158. Tuğcu, K. (1980). *Tekinsiz Ada*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
159. Tuğcu, K. (1980). *Üvey Anne*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
160. Tuğcu, K. (1980). *Yurt Özlemi*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
161. Tuğcu, K. (1981). *Annemin Hikâyesi*. İstanbul: Damla Kitabevi.
162. Tuğcu, K. (1981). *Çocuk İhtiyar*. İstanbul: Damla Yayınevi.
163. Tuğcu, K. (1981). *El Kapısı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
164. Tuğcu, K. (1981). *Hacı Baba*. İstanbul: Damla Yayınevi.
165. Tuğcu, K. (1981). *Köydeki Arkadaşım*. İstanbul: Damla Yayınevi.
166. Tuğcu, K. (1982). *Ayrılık Yılı*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
167. Tuğcu, K. (1982). *Babaların Dönüşü*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
168. Tuğcu, K. (1982). *Babamın Çilesi*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
169. Tuğcu, K. (1982). *Benim Annem*. İstanbul: Damla Yayınevi.
170. Tuğcu, K. (1982). *Bir Çocuk Düşmanı*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
171. Tuğcu, K. (1982). *Can Yoldaşları*. İstanbul: Damla Yayınevi.
172. Tuğcu, K. (1982). *Doktor Anne*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
173. Tuğcu, K. (1982). *Eskicinin Köpeği*. İstanbul: Damla Yayınevi.
174. Tuğcu, K. (1982). *Gurbetteki Çocuk*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
177. Tuğcu, K. (1982). *Yuvaya Dönüş*. İstanbul: Anadolu Yayınevi.
178. Tuğcu, K. (1982). *Zavallı Çocuk*. İstanbul: Anadolu Yayınları.
179. Tuğcu, K. (1982). *Kayıp Aranıyor*. İstanbul: Anadolu yayınevi.
180. Tuğcu, K. (1982). *Kimsesiz*. Anadolu Yayınları.
181. Tuğcu, K. (1982). *Köyde Bir Yabancı*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
182. Tuğcu, K. (1982). *Küçük Boyacı*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
183. Tuğcu, K. (1982). *Küçük Hanımefendi*. Ankara: Kurtuluş Yayınevi.
184. Tuğcu, K. (1982). *Küçük İşportacı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
185. Tuğcu, K. (1982). *Küçük Kambur*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
186. Tuğcu, K. (1982). *Küçük Sürgün*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.

187. Tuğcu, K. (1982). *Küçük Şoför*. İstanbul: Anadolu Yayınları.
189. Tuğcu, K. (1982). *Mavi Gözlü Bebek*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
190. Tuğcu, K. (1982). *Piyangocu Kız*. İstanbul: Anadolu Yayınları.
191. Tuğcu, K. (1982). *Sokaktan Gelen Çocuk*. İstanbul: Damla Yayınları.
192. Tuğcu, K. (1982). *Şımarıklar*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
193. Tuğcu, K. (1982). *Toprak Ana*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
194. Tuğcu, K. (1982). *Viranbağ*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
195. Tuğcu, K. (1982). *Yalnız Adam*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
196. Tuğcu, K. (1982). *Yalnız Çocuk*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
197. Tuğcu, K. (1982). *Zavallı Annem*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
198. Tuğcu, K. (1983). *Aferin Yaşar*. İstanbul: Anadolu Yayınları.
199. Tuğcu, K. (1983). *Babam ve Ben*. İstanbul: Damla Yayınevi.
200. Tuğcu, K. (1983). *Bir Garip Kızcağz*. İstanbul: Damla Yayınevi.
201. Tuğcu, K. (1983). *Çiçekçi Kız*. İstanbul: Anadolu Yayınları.
202. Tuğcu, K. (1983). *Dilenci Baba*. İstanbul: Damla Yayınevi.
203. Tuğcu, K. (1983). *Kuklacı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
204. Tuğcu, K. (1983). *Yetimler Güzeli*. İstanbul: Damla Yayınevi.
205. Tuğcu, K. (1984). *Ana Kucağı*. İstanbul: Damla Yayınları.
206. Tuğcu, K. (1984). *Karakaçan*. İstanbul: Damla Yayınevi.
207. Tuğcu, K. (1984). *Annem*. İstanbul: Anadolu Yayınevi.
208. Tuğcu, K. (1984). *Çocukluk Arkadaşım*. İstanbul: Damla Yayınevi.
209. Tuğcu, K. (1984). *Devlet Kuşu*. İstanbul: Damla Yayınevi.
210. Tuğcu, K. (1984). *Kartalın Yuvası*. İstanbul: Damla Yayınevi.
211. Tuğcu, K. (1984). *Kırk Ev Kedisi*. İstanbul: Damla Yayınevi.
212. Tuğcu, K. (1984). *Köyde Unutulanlar*. İstanbul: Damla Yayınevi.
213. Tuğcu, K. (1984). *Kuyulu Bahçe*. İstanbul: Damla Yayınevi.
214. Tuğcu, K. (1984). *Süt Annem Nazlı*. İstanbul: Damla Yayınları.
215. Tuğcu, K. (1984). *Toprak Adamları*. İstanbul: Damla Yayınları.
216. Tuğcu, K. (1985). *Göçmen Kızı*. İstanbul: Ünlü Yayınları.
217. Tuğcu, K. (1985). *İhtiyarlar*. İstanbul: Ünlü Yayınları.
218. Tuğcu, K. (1985). *Kayıklı Güzeli*. İstanbul: Ünlü Yayınları.
219. Tuğcu, K. (1985). *Küçük Çalgıcı*. İstanbul: Ünlü Yayınları.

220. Tuğcu, K. (1985). *Mehmetçik*. İstanbul: Ünlü Yayınları.
221. Tuğcu, K. (1985). *Siyahlı Kadın*. İstanbul: Ünlü Yayınları.
222. Tuğcu, K. (1985). *Yapraklar Dökülürken*. İstanbul: Ünlü Yayınları.
223. Tuğcu, K. (1987). *Adam ve Çocuk*. İstanbul: Ünlü Yayınları.
224. Tuğcu, K. (1987). *Ağaçlar Uyanıyor*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları
225. Tuğcu, K. (1987). *Amcamın Kızları*. İstanbul: Şenyıldız Yayınevi.
226. Tuğcu, K. (1987). *Ateş Böcekleri*. İstanbul: Ünlü Yayınları.
227. Tuğcu, K. (1987). *Benden Sonrakiler*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
228. Tuğcu, K. (1987). *Bir Ocak Söndü*. İstanbul: Ünlü Yayınları.
229. Tuğcu, K. (1987). *Bizim Kuşak*. İstanbul: Ünlü Yayınları.
230. Tuğcu, K. (1987). *Bizim Sokak*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
231. Tuğcu, K. (1987). *Boş Beşik*. İstanbul: Ünlü Yayınları.
232. Tuğcu, K. (1987). *Bücür*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
233. Tuğcu, K. (1987). *Çocuk Sesleri*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
234. Tuğcu, K. (1987). *Dağların Çocuğu*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
235. Tuğcu, K. (1987). *Dert Ortağı*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
236. Tuğcu, K. (1987). *Düşkün Çocuk*. İstanbul: Ceylan Yayınevi.
237. Tuğcu, K. (1987). *Eski Evimiz*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
238. Tuğcu, K. (1987). *Eski Toprak*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
239. Tuğcu, K. (1987). *Fırtına Gecesi*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
240. Tuğcu, K. (1987). *Geçim Dünyası*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
241. Tuğcu, K. (1987). *Göçmen Kuşlar*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
242. Tuğcu, K. (1987). *Handaki Yabancı*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
243. Tuğcu, K. (1987). *Kardeş Kalbi*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
244. Tuğcu, K. (1987). *Kimsesiz Çocuk*. İstanbul: Şenyıldız Yayınevi.
245. Tuğcu, K. (1987). *Kirli Çıkm*. İstanbul: Şenyıldız Yayınevi.
246. Tuğcu, K. (1987). *Kolsuz Adam*. İstanbul: Şenyıldız Yayınevi.
247. Tuğcu, K. (1987). *Köyden İndim Şehire*. İstanbul: Ünlü Yayınları.
248. Tuğcu, K. (1987). *Köyden Kaçan Kız*. İstanbul: Şenyıldız Yayınevi.
249. Tuğcu, K. (1987). *Köylü Çocuk*. İstanbul: Ünlü Yayınları.
250. Tuğcu, K. (1987). *Köyün Garipleri*. İstanbul: Şenyıldız Yayınevi.
251. Tuğcu, K. (1987). *Küçük Ressam*. İstanbul: Şenyıldız Yayınevi.

252. Tuğcu, K. (1987). *Mahzendeki İskelet*. İstanbul: Şenyıldız Yayınevi.
253. Tuğcu, K. (1987). *Mirasyediler*. İstanbul: Ünlü Yayınları.
254. Tuğcu, K. (1987). *Satıcı Kız*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
255. Tuğcu, K. (1987). *Sedefli Çekmece*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
256. Tuğcu, K. (1987). *Sen Bizden Değilsin*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
257. Tuğcu, K. (1987). *Sucu Kız*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
258. Tuğcu, K. (1987). *Tanrı Misafiri*. İstanbul: Damla Yayınları.
259. Tuğcu, K. (1987). *Yarım Adam*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
260. Tuğcu, K. (1987). *Yaşar'ın Kaderi*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
261. Tuğcu, K. (1987). *Yerin Kulağı Var*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
262. Tuğcu, K. (1987). *Yetim Kardeşler*. İstanbul: Şenyıldız Yayınları.
263. Tuğcu, K. (1990). *Bir Dağ Masalı*. İstanbul: Damla Yayınevi.
264. Tuğcu, K. (1990). *Ceylan Kuzu*. İstanbul: Türkiye Çocuk Yayınları.
265. Tuğcu, K. (1990). *Doğduğum Ev*. İstanbul: Damla Yayınevi.
266. Tuğcu, K. (1991). *Açıkgözler*. İstanbul: Maviş Yayınları.
267. Tuğcu, K. (1991). *Ana Hakkı*. İstanbul: Erdem Yayınları.
268. Tuğcu, K. (1991). *Arabacının Kızı*. İstanbul: Maviş Yayınları.
269. Tuğcu, K. (1991). *Bekir'in Arabası*. İstanbul: Maviş Yayınları.
270. Tuğcu, K. (1991). *Bir Çırağın Öyküsü*. İstanbul: Maviş Yayınları.
271. Tuğcu, K. (1991). *Ceylanlı Bahçe*. İstanbul: Erdem Yayınları.
272. Tuğcu, K. (1991). *Çiçekçi Amca*. İstanbul: Maviş Yayınları.
273. Tuğcu, K. (1991). *Çifte Kumrular*. İstanbul: Erdem Yayınları.
274. Tuğcu, K. (1991). *Çilli Kız*. İstanbul: Maviş Yayınları.
275. Tuğcu, K. (1991). *Çingene Kızı*. İstanbul: Erdem Yayınları.
276. Tuğcu, K. (1991). *Çocuk Hırsızları*. İstanbul: Erdem Yayınları.
277. Tuğcu, K. (1991). *Dede ile Torun*. İstanbul: Erdem Yayınları.
278. Tuğcu, K. (1991). *Dedemin Çocukları*. İstanbul: Maviş Yayınları.
279. Tuğcu, K. (1991). *Denizlerin Esiri*. İstanbul: Maviş Yayınları.
280. Tuğcu, K. (1991). *Emekliler*. İstanbul: Maviş Yayınları.
281. Tuğcu, K. (1991). *Eski Bir Masal*. İstanbul: Erdem Yayınları.
282. Tuğcu, K. (1991). *Gece Kuşları*. İstanbul: Erdem Yayınları.
283. Tuğcu, K. (1991). *Geriye Dönüş*. İstanbul: Maviş Yayınları.

284. Tuğcu, K. (1991). *Gülçin Abla*. İstanbul: Erdem Yayınevi
285. Tuğcu, K. (1991). *Hayırlı Evlat*. İstanbul: Maviş Yayınları.
286. Tuğcu, K. (1991). *Hırdavatçı Dede*. İstanbul: Erdem Yayınları.
287. Tuğcu, K. (1991). *İnci'nin Kısmet*. İstanbul: Maviş Yayınları.
288. Tuğcu, K. (1991). *Kahve Çekirdeği*. İstanbul: Maviş Yayınları.
289. Tuğcu, K. (1991). *Kahvedeki Adam*. İstanbul: Maviş Yayınları.
290. Tuğcu, K. (1991). *Karataşlı Emine*. İstanbul: Maviş Yayınları.
291. Tuğcu, K. (1991). *Köpekli Adam*. İstanbul: Maviş Yayınları.
292. Tuğcu, K. (1991). *Köydeki Kısmet*. İstanbul: Maviş Yayınları.
293. Tuğcu, K. (1991). *Köydeki Kız*. İstanbul: Maviş Yayınları.
294. Tuğcu, K. (1991). *Mercan Kolye*. İstanbul: Erdem Yayınları.
295. Tuğcu, K. (1991). *Mine'nin Arkadaşı*. İstanbul: Erdem Yayınları.
296. Tuğcu, K. (1991). *Ninelerin Ninesi*. İstanbul: Erdem Yayınları.
297. Tuğcu, K. (1991). *Sakat Çocuk*. İstanbul: Erdem Yayınları.
298. Tuğcu, K. (1991). *Son Çocuk*. İstanbul: Erdem Yayınları.
299. Tuğcu, K. (1991). *Şehir Çocuğu*. İstanbul: Erdem Yayınları.
300. Tuğcu, K. (1991). *Şımarık Kız*. İstanbul: Maviş Yayınları.
301. Tuğcu, K. (1991). *Uğurlu Çocuk*. İstanbul: Erdem Yayınları.
302. Tuğcu, K. (1991). *Unutulan Kadın*. İstanbul: Maviş Yayınları.
303. Tuğcu, K. (1992). *İhtiyar At*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
304. Tuğcu, K. (1992). *İstanbul Sokakları*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.
305. Tuğcu, K. (1992). *İstenmeyen Çocuk*. Ankara: Kurtuluş Yayınları.