

# Müge İplikçi'nin Çocuk ve İlk Gençlik Romanlarında Altkültür ve Dışavurumcu Sanat

*Subculture and Expressive Arts  
in Müge İplikçi's Children and Youth Literature Novels*

**Yasemin Yılmaz Yüksek**

Doktor Öğretim Görevlisi  
İstanbul Teknik Üniversitesi  
Yabancı Diller Yüksekokulu  
ORCID: 0000-0003-4770-4497  
yaseminyilmaz@itu.edu.tr

Yılmaz Yüksek, Yasemin. "Müge İplikçi'nin Çocuk ve İlk Gençlik Romanlarında Altkültür ve Dışavurumcu Sanat." *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2 (Nisan 2022): 109-130.

Makale geliş tarihi: 21 Ocak 2022 Makale kabul tarihi: 25 Mart 2022

## Müge İplikçi'nin Çocuk ve İlk Gençlik Romanlarında Altkültür ve Dışavurumcu Sanat

### Öz

Yazdığı dört roman, altı öykü, üç çocuk kitabı ve iki ilk gençlik romanıyla Türk edebiyatının üretken yazarları arasında yerini alan Müge İplikçi'nin çocuk ve ilk gençlik edebiyatı eserleri tarih, sosyal bilimler, sanat, hikâye anlatıcılığı gibi farklı disiplinleri iç içe geçiren anlatamıyla genç okurlara ve yetişkinlere oldukça zengin bir okuma deneyimi sunmaktadır. Sorun odaklı ilk gençlik edebiyatı eserleri arasında kabul edilen *Yalancı Şahit* ve *Kömür Karası Çocuk* romanlarında suç ve göç gibi büyük toplumsal sorunlar resim sanatının imgeleriyle ve müziğin evrensel diliyle kurguya dahil edilir. Bu yönüyle eserler kimlik sorunsalını edebiyat-sanat etkileşimi üzerinden ele alır. İplikçi'nin bu iki eserin aynı zamanda sosyalleşme teorileri çerçevesinde ve altkültür kavramı özelinde incelenmesi disiplinlerarası bir okumanın gerekliliğine de işaret eder. Sorun odaklı çocuk ve ilk gençlik edebiyatı eleştirisinin sosyolojik okumalara katkı sunmak amacıyla hazırlanan bu makale Müge İplikçi'nin bahsi geçen iki romanını altkültür kavramı çerçevesinde ele alacak; bireyin kimliğini ifade edebilmesinde sanatın dışavurumcu özelliği ön plana çıkarılacaktır.

### Anahtar Kelimeler

ilk gençlik edebiyatı, altkültür, Müge İplikçi, kimlik, dışavurumcu sanat

### Abstract

The works of Müge İplikçi, regarded as one of the prolific writers of Turkish literature with her four novels, six short story books, three children books, and two youth literature novels, provide a rich reading experience with their narrative that blend different disciplines such as social sciences, history, art, and storytelling. In *Yalancı Şahit*, accepted as a problem-oriented youth literature novel and her children's literature book *Kömür Karası Çocuk*, major social problems such as migration and crime are explored through the designs in the art of painting and the universal language of music. In this respect the issue of identity is analyzed with respect to the interaction of art and literature. The analysis of these two novels in terms of socialization theories and the concept of subculture necessitates a multidisciplinary reading. This article written to contribute to the sociological readings of children's and youth literature criticism will explore the two mentioned novels in line with the concept of subculture. It will also underline the expressive aspect of art in the expression of an individual's identity.

### Keywords

youth literature, subculture, Müge İplikçi, identity, expressive arts

**Giriş**  
**ya da**  
**İlk Gençlik Edebiyatında Eleştiri Eksikliği**

Çocuk ve ilk gençlik edebiyatı alanında akademik eleştirinin Türkiye’de hâlâ istenilen seviyeye ulaşmadığı uzun süredir dile getirilen eleştirilerin başında gelmektedir. Her yıl basılan çocuk ve ilk gençlik edebiyatı kitaplarının sayısı ve son on yılda bu alana artan ilgi düşünüldüğünde akademik çalışmaların oldukça yetersiz olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Var olan akademik çalışmalar çoğunlukla ya eserlerin okullarda, özellikle Türkçe öğretiminde, nasıl kullanılabileceğine yönelik pratik uygulamalar içermekte ya da belirli bir tema çerçevesinde ele alınan kitaplar edebi eleştiriden çok, yakın okumaya tabi tutulmaktadır. Bu hususla alakalı iki önemli akademik çalışmanın bulguları Türkiye’de çocuk edebiyatı algısının ne yönde değişmekte olduğu konusunda fikir vermektedir: Çocuk edebiyatı alanında 2011-2018 yılları arasında yazılmış yüksek lisans ve doktora tezlerine bakıldığında eserlerin çoğunlukla değer aktarımı ve eğitsellik açısından incelendiği gözlemlenmiştir.<sup>1</sup> Oysaki 1981-2010 yılları arasında yazılan tezler incelendiğinde eserlerin eğitsellik yönünün değerlendirilmesi yanında, edebi türler, görsel nitelikler ve resimleme teknikleri gibi unsurların da dikkate alındığı daha çeşitli bir konu yelpazesi çizildiği görülmüştür.<sup>2</sup> Bu durum Balta’nın da altını çizdiği gibi son on yılda çocuk edebiyatında eğiticiliğin edebi olanın önüne geçtiğini göstermektedir. Benzer bir durumun ilk gençlik edebiyatı için de söz konusu olduğu söylenebilir. Paul Foulquie’nin *Pedagoji Sözlüğü*’nde ergenlik dönemi (12-18 yaş) edebiyatı olarak tanımlanan ilk gençlik edebiyatı Türkiye’de kavram olarak oldukça geç kabul görmüştür. Türkiye’de çocuk edebiyatı, aksi yönde tüm çabalar ve argümanlara rağmen çocuk eğitiminde kullanılabilir bir araç olarak kullanılmakta ve edebi niteliği eğitsel değerinin gölgesinde kalmaktayken benzer şekilde ilk gençlik edebiyatı eserleri de gençlerin yaşadıkları sorunlar karşısında onlara yol gösterici “rehber” metinler olarak yorumlanmakta, estetik ve edebi özellikleri ikinci plana atılmaktadır.

Akademik çalışmaların belirli konularla sınırlı kalması çocuk edebiyatı ve ilk gençlik edebiyatının ayrı alanlar olarak kabul edilmemesiyle doğrudan ilintilidir.

1 Elif Emine Balta, “Çocuk Edebiyatı Üzerine Yapılmış Lisansüstü Çalışmaların İçerik Analizi (2011-2018 Yılları),” *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi* 10, no. 17 (Mart 2019): 464-489, erişim 4 Ocak 2022, DOI: 10.26466/opus.510809

2 Ahmet Balcı, “Türkiye’de çocuk edebiyatı üzerine hazırlanan lisansüstü tezler hakkında bir meta-analiz çalışması,” *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 9, no. 17 (2012): 198.

Türkiye’de hiçbir üniversitede çocuk ya da ilk gençlik edebiyatı ana bilim dalı mevcut değil, bu alanlarda yüksek lisans programları da açılmamıştır. Çocuk Vakfı’nın YÖK’e sunulmak için hazırladığı 2018 tarihli raporunda<sup>3</sup> belirtilen Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Enstitüsü kurulması gereğine yönelik henüz somut bir adım atılmamıştır. Alanyazında yer alan akademik makaleler konu bakımından son yıllarda çeşitlilik gösterse de eserlerin büyük oranda tematik inceleme amacıyla değerlendirilmesi ve yapılan çalışmalarda çoğunlukla doküman analizi yönteminin kullanılması alandaki eserlerin edebi niteliklerinin farklı perspektiflerden ve disiplinlerarası bir yaklaşımla değerlendirilmesini de gerekli kılmaktadır. Çocuk ve ilk gençlik edebiyatı eserlerinin edebiyat eseri olarak incelendiği akademik çalışmaların sayıca yetersiz oluşu bahsi geçen bu eksikliklerden kaynaklanmaktadır. Niteliği her geçen gün artan çocuk ve ilk gençlik edebiyatı hakettiği edebi eleştiri ortamına ihtiyaç duymaktadır. Ne var ki uzun yıllara yayılmış bu akademik eğilimi değiştirmek yine uzun bir zaman dilimine yayılacak nitelikli çalışmaların artmasıyla mümkün olacaktır.

Çocuk ve ilk gençlik edebiyatı alanlarında disiplinlerarası çalışmaların eksikliğinden yola çıkarak ortaya konan bu çalışmada Müge İplikçi’nin *Yalancı Şahit* adlı ilk gençlik romanı ve *Kömür Karası Çocuk* adlı çocuk kitabındaki anlatım zenginliğine odaklanılmakta, eserler farklı sosyal teoriler çerçevesinde değerlendirilmektedir. 2010 yılında Çocuk ve Gençlik Yayınları Derneği (ÇGYD) tarafından jüri özel ödülüne layık görülen *Yalancı Şahit* romanı üzerinden suç, masumiyet ve kimlik kavramları sosyalleşme teorisi bağlamında ele alınmış ve “altkültür” olarak tanımlanan grupların kimliklerini ifade etmelerinde resim sanatının dışavurumcu özelliğine vurgu yapılarak edebiyat-resim ilişkisi irdelenmiştir. Yaşadıkları toplumlarda bir birey olarak kabul görmeyen altkültür grupları baskıcı yönetimler ve dışlayıcı eylem ve söylemler aracılığıyla susturulmaktadır. Seslerini duyuramayan topluluklar için sanat, edebiyatta bir ifade alanı ve/veya yeni bir dil olarak ortaya çıkmaktadır. Edebiyat ve sanat arasındaki bu yakın ve üretken ilişki *Kömür Karası Çocuk* romanında bu sefer müzik ve göç kavramı çerçevesinde incelenmiş, sanatın kimlik inşasındaki rolü etnomüzikoloji çalışmaları perspektifinden ele alınmıştır. Kendini içinde yaşadığı topluma ait hissedemeyen bireyin kimliğini notalar ve ezgilerle ifade etme hikâyesi olan roman, edebiyatın temel sorunsalı olan dil konusunu üstdil kavramı çerçevesinde ele alır.

---

3 Tacettin Şimşek ve Mustafa Ruhi Şirin, “Çocuk Vakfı’ndan YÖK’e Gönderilen Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Öğretimi Raporu,” *Çocuk ve Medeniyet* 2 (2018): 193-197.

## 1. Sosyalleşme Teorileri ve Altkültür Kavramı

Suç teorileri alt başlığı altında ele alınan sosyalleşme teorileri daha çok kriminoloji bilim dalındaki çalışmalarda bireyleri suça iten faktörlerin irdelenmesinde kullanılır. Suç olgusu farklı kültürlerde ve farklı çağlarda değişen yorumlamalara tabi tutulmuş, sosyolojik ve kültürel faktörlerin değişimine bağlı olarak farklı tanımlamalar içerisinde değerlendirilmiştir. Suçun hukuk, devlet, din gibi yapılara, toplumun “hassasiyetleri”ne bağlı olarak değişen anlamlar kazanması konunun ne kadar çok boyutlu ve karmaşık olduğunu da göstermektedir.<sup>4</sup> Özellikle ekonomik krizlerin, göç dalgalarının yaşandığı, savaş tehdidinin olduğu dönemlerde suç sıklıkla dile getirilen bir toplumsal sorun olarak ortaya çıkar. Suçun çocuklara karşı ya da çocuklar tarafından işlenmiş olması ise toplumun hassasiyetleri olarak nitelendirilen rahatsızlıklara sebep olmakta ve suç daha farklı bir boyut kazanmaktadır.

Suç olgusunun karmaşık yapısı bireyi suça iten faktörlerin çeşitliliğine ve değişkenliğine bağlıdır. Bu sebeple kriminolojide suç teorileri sosyolojik teoriler ve sosyopsikolojik (öğrenme) teoriler olarak<sup>5</sup> iki sınıfa ayrılır. Sosyalleşme teorileri bu sınıflandırmada sosyolojik teoriler başlığı altında ele alınır. Sosyalleşme teorisine göre bireyin içinde bulunduğu toplumda değer görmemesi ve/veya “farklı/öteki” addedilmesi bir sosyalleşme sorunu yaratır ve suç ihtimali bu noktada ortaya çıkar. Farklı kültürlere, etnisiteye ait gruplar, göçmenler, mülteciler, kendisini alt sınıf olarak gören ve hak ettiği yaşamı sürdüremeyen bireyler toplumun diğer kesimleriyle uyum içinde var olmadığında sosyalleşme sorunu yaşanır. Sosyalleşemeyen birey içinde yaşadığı toplumun değer yargılarını, düşünce biçimlerini benimseyemez. Burada anlaşılan sosyalleşmenin iki yönde gerçekleştiğidir. Birincisi sınıfsal özelliklere bağlı olarak toplumda sosyal bir konum edinme, ikincisiyse bu konumun çevresinde bir kültür oluşturmaktır. Sınıfsal farklılıklarla kendine toplumda bir yer bulamayan kişi sosyalleşmenin ilk basamağını tamamlayamayacak ve kendini kültürel olarak da içinde yaşadığı topluma ait hissetmeyecektir. Altkültür kavramını özellikle çete suçları üzerine geliştirdiği teorilerinde ilk kez kullanan kriminolojist Albert Cohen,<sup>6</sup> altkültür teorisini suçun başat faktörlerini açıklamak için geliştirir. Toplumsal ve ahlaki değer yargılarını benimseyemeyen genç grupların bir araya gelecek çete kurdukları ve bu toplulukların suç teşkil eden davranışlarının baskın olduğu kültürleri altkültür olarak adlandıran Cohen, suçu öğrenilen bir edim olarak görür. Cohen'in suç teorisinin kapsamı her ne kadar sadece genç suçluluğu olsa da geliştirdiği altkültür terimiyle sosyolojide çok daha geniş bir yelpazede çalışmanın teorik

4 İsmail Güllü, “Suç Olgusuna Teorik ve Eleştirel Bir Yaklaşım,” *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* 16, no. 1 (2014): 104-107.

5 Timur Demirbaş, *Kriminoloji* (Ankara: Seçkin, 2001), 124-125.

6 Albert Cohen, “Delinquent Boys,” in *Criminology Theory: Selected Classic Readings*, ed. Frank P. Williams and Marilyn D. McShane (Routledge, 2015), 133-147.

arka planını oluşturmuştur. Cohen'in altkültür teorisine göre altkültürler toplumdaki kültürel ve ekonomik çatışmaların bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bireyler ekonomik ve kültürel açıdan ait olamadıkları bir toplumda kendilerini ifade imkânı ararken bir altkültür oluştururlar. Bir başka deyişle altkültür bir kimlik ifadesidir.

## 2. Dışavurumcu Sanat ve Kimlik

Çoğunlukla sanatçının duygularını ve hislerini ifade etmesine bağlı olarak gelişme göstermiş bir sanat akımı olan dışavurumculuk yirminci yüzyıl sanatına yön vermiş, birçok sanat alanında etkisini göstermiştir. Öyle ki dışavurumculuğun bir sanat akımının çok ötesine geçerek var olan tüm sanat üretimlerinde etkisinin bir şekilde gözlemlendiği ileri sürülür.<sup>7</sup> Sanatçı, gözlemlendiği ve kendisi üzerinde etki bırakan her türlü deneyimini, rahatsızlıklarını ve tepkilerini eserlerinde dışarıya yansıtır. Bu yönüyle dışavurumcu sanat, sanatçının duygularını ve bilinçli tepkilerini ifade biçimidir. Elbette bir esere bakarak sanatçının ne hissetmiş olabileceğini tamamiyle anlamak mümkün değildir. Dahası coşku ya da travma gibi aşırı duygu durumlarını yansıtan bir esere bakarak sanatçının duygularıyla ilgili kesin bir yargıya varmak sanatın estetik değeriyle ilgili bir değerlendirmeye işaret etmez. Susanne Langer, trajedi çalışan bir sanatçı için illaki kişisel bir çaresizlik ya da duygusal bir sarsıntı sürecinden geçtiği iddia edilemez derken dışavurumcu sanatın insana ait olan duyguları yansıtmaya özelliğine vurgu yapar. Sanatçı sadece kendi hissettiğini değil insanların iç dünyalarına ait olan her türlü duygu durumunu yansıtarak dışavurumcu sanat eserleri üretir.<sup>8</sup> Bu geniş çerçeveden bakıldığında lirik şiirler yazan şairler, Romantik dönem yazarları, şairleri, ressamaları ve trajedileriyle tanınan oyun yazarları da dışavurumcu sanatçı olarak adlandırılır. Farklı sanat alanlarındaki üretimlerin ortak noktası insana ait olan duyguları yansıtarak sanatçıya kendisini ifade etme imkânı tanınması; okuyucu, izleyici ve dinleyiciye ise bu ifade biçimine ortak olma çağrısı yapmasıdır.

Dışavurumcu sanatın bir kimlik ifadesi olarak ortaya çıkması da yukarıda anlatılan bu imkân çerçevesinde irdelenmelidir. İnsana ait olan duyguların ifade edilebilmesi sanatçıya kendi yaşamındaki ya da toplumda şahit olduğu haksızlıklar, kısıtlamalar, yok saymalar hakkında da yazma, resmetme ve söyleme imkânı verir. Sanatçının eseri ürettiği esnada hissettiklerini bilmenin imkansızlığı göz önünde bulundurulduğunda bir sanat eserinin – romanın, şiirin, heykelin, bestenin, resmin – hissettirdiği duygu için insana ait olan tanımını yapmak gereklidir. Sanatçı eserini tamamlayarak geri çekildiğinde sanat eseri okuyan, izleyen, dinleyende uyandırdığı duygular aracılığıyla toplumdaki aksaklıkların ve düzensizliklerin sorgulanmasını sağlar. Toplumda

7 Haig Khatchadourian, "The Expressive Theory of Art: A Critical Evaluation," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 23, no. 3 (1965): 335.

8 Khatchadourian, "The Expressive Theory of Art," 336.

kendilerini ifade etme şansı bulamamış ya da anlaşılmamış bireyler dışavurumcu eserlerde görünürlük kazanır.

İnsana ait olanı anlatmak ya da resmetmek toplumda kendilerine bir yer bulamamış grupları tekrar özne pozisyonuna yerleştirmektir. Sesleri bastırılan, görmezden gelinen bireylere alan açan, onları yeniden görünür kılan bir eylemdir. Bu yönüyle dışavurumcu sanat, dışa vurduğu her türlü duygu durumuyla insana ait olanın farklı kültürlerde ve zamanlarda ne kadar benzerlik gösterdiğini ortaya çıkarır. Özlem, acı, korku gibi olumsuz duygulara sebep olan faktörler ve duyguların nasıl deneyimlendiği farklılık gösterir. Ancak ifade edilme şansı bulan her duygu, aynı duyguyu taşıyan bir başka bireyde yeni bir ifade alanı açar. Korkuyu resmeden bir ressam, tablosuna bakan kişiye kendi korkusunu anlama ve anlatma imkanı verir. Dışavurumcu sanat üretimlerinin başedilmesi zor duygularla mücadele imkânı olduğu düşünüldüğünde eseri üreten ve eserin ulaştığı kişiler arasında bir etkileşim yarattığı söylenebilir. Dahası benzer bir etkileşim eserin ulaştığı kitle içerisindeki bireyler arasında da gerçekleşir. Böylece geniş bir ortaklık zemini yaratan dışavurumcu eserler, ifade özgürlüğü tanıdığı bireylerde öz saygı gelişimine<sup>9</sup> ve sağlıklı bir duygusal gelişime yardımcı olurlar. Dışavurumcu sanat, bu iyileştirici ve tamamlayıcı doğası sayesinde günümüzde etkili bir terapi yöntemi olarak kabul görmektedir. Psikoloji, tıp, hukuk ve eğitim gibi farklı alanlardan uzmanların dışavurumcu sanat uygulamalarına artan ilgisi edebiyat, müzik, resim gibi sanat dallarının her yaştan birey için bir kimlik ifade alanı olduğunun göstergesidir.

### 3. Müzik ve Göç

Dünya genelinde farklı sebeplerle artan göç hareketleri birçok disiplinde göç çalışmalarının da sayısını arttırmış, göçün ekonomik ve sosyolojik boyutları ülkelerin ve kurumların işbirliği içinde çalışmasının gerekliliğini ortaya koymuştur. Göçün kültürel yansımaları çoğunlukla edebiyatın ve daha az oranda görsel sanatlar ve müziğin çalışma alanlarını oluşturmuştur. Türkiye’de daha çok kültürel çalışmalar çatısı altında toplanan bu çalışmalar incelendiğinde göç gibi toplumsal olgulara bütünsel bir yaklaşımın ancak disiplinlerarası bir yaklaşımı benimseyen çalışmalar aracılığıyla mümkün olacağı görülmektedir. Göçmenlerin kendi göç deneyimlerini, yeni bir yerde var olma mücadelelerini ve terk ettikleri yerlerle aralarındaki bağı nasıl yorumladıklarını derinlikli anlamak için farklı kültürel üretimlerin incelenmesi gerektiğini

---

9 Ricky J. Pope and Jeffrey N. Jones, “Creative and Expressive Arts in a Young Adult Problem-Solving Court and Its Influence on Participant Experience and Outcomes,” *Youth and Society* (2021): 16, erişim 7 Ocak 2022, <https://doi.org/10.1177/0044118X211019781>

savunan John Baily ve Michael Collyer;<sup>10</sup> edebiyat, müzik, dans, yemek, resim gibi farklı kültürel üretimleri tek tek incelemek yerine birbirleriyle etkileşimini ön plana çıkararak çalışmalara atıfta bulunur. 19. yüzyıl sonlarında akademik bir disiplin olarak gelişen etnomüzikoloji, başlarda göç ve müzik ilişkisini sadece bir coğrafyadan diğerine yayılan müzik aletleri çerçevesinde ele aldı. Müzik-göç ilişkisini ilk olarak Afroamerikalı toplulukların müzik üretimlerini inceleyen antropolojik çalışmalarda bulmak mümkün. Özellikle 2. Dünya Savaşı sonrasında etnomüzikoloji çalışmalarının Avrupa'dan Kuzey Amerika'ya kaymasıyla odak noktası haline gelen göçmen müziği, alanın sosyal ve kültürel antropolojiyle olan bağına ortaya çıkardı.<sup>11</sup> Etnomüzikoloji alanında yapılan akademik çalışmaları değerlendirdiği yazısında Timothy Rice, müzik-kimlik ilişkisini etnomüzikologların çalıştığı konu başlıkları arasında ilk sırada gösterir. Alandaki çalışmaların eksikliklerine değinen Rice, müzik-kimlik ilişkisini anlayabilmek için kimlik kavramının edebiyat, sosyoloji, resim gibi farklı alanlarda nasıl işlendiğinin incelenmesi gerektiğini vurgular.<sup>12</sup> Bir başka deyişle Rice'in eksiklik olarak nitelendirdiği bir kavramın ya da olgunun incelenmesinde disiplinlerarası çalışmaların azlığıdır. Toplumsal bir olgunun sosyal ve kültürel izdüşümlerinin anlaşılması farklı kültürel üretimlerin etkileşimine bakmakla mümkündür. Toplumsal bir sorun olarak sosyoloji, ekonomi ve politika bilimlerinin temel çalışma alanlarından biri olan göçün kültürel boyutlarının anlaşılması böylesi bir bütünsel, disiplinlerarası yaklaşımla mümkündür. Göçü, müzik-edebiyat ilişkisi bağlamında ele almak bahsi geçen bu yaklaşıma bir örnek olarak gösterilebilir.

---

10 John Baily and Michael Collyer. "Introduction: Music and Migration," *Journal of Ethnic and Migration Studies* 32, no. 2 (2006): 167, erişim 6 Ocak 2022, DOI: 10.1080/13691830500487266

11 Carole Pegg, Philip V. Bohlman, Helen Myers, and Martin Stokes, "Ethnomusicology," Grove Music Online, 2022, erişim 6 Ocak 2022, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000052178#omo-9781561592630-e-0000052178>

12 Timothy Rice, "Disciplining Ethnomusicology: A Call for a New Approach," *Ethnomusicology* 54, s. 2 (2010): 321, erişim 8 Ocak 2022, <https://www.jstor.org/stable/10.5406/ethnomusicology.54.2.0318>



#### 4. Sorun Odaklı İlk Gençlik Edebiyatında Altkültür, Kimlik ve Sanat

Toplumsal sorunları kurgunun tematik çerçevesi olarak kullanan, bu sorunların gençler tarafından nasıl deneyimlendiğini ya da algılandığını irdeleyen anlatılar sorun odaklı gençlik edebiyatı başlığı altında toplanabilir. Gençlerin varoluşsal problemlerinin yanı sıra çevresel ve ekonomik sorunları, politik ve kültürel çatışmaları, toplumsal hassasiyet tanımı içerisine girebilecek hususları konu edinen eserler genç okurlara gerçek hayatta baş edilmesi zor duyguları kendi kontrollerinde olan bir süreç içerisinde deneyimleme imkânını sunarlar. Sorun odaklı edebiyatı okuma süreci var olan sorunlarla ilgili fikir veren, farkındalık uyandıran ve sorgulatan zorlu bir süreç olduğu kadar okura tanımadığı, bilmediği kültürler ve gruplarla empati kurma olanağı tanıyan ve konuşulması zor konuların ifade edilebildiğini gösteren yapıcı bir süreçtir de. Yazar ve şair Murathan Mungan'ın *Büyümenin Türkçe Tarihi* adlı kitabına yazdığı önsözde çocuk ve gençlik yıllarındaki okumaları konumlandığı yer, okuma sürecinin bu zorlu ve bir o kadar da yapıcı doğası üzerinedir:

Bazen okuduğunuz bir öykü sizi birkaç yaş birden büyütür. Yaşama ilişkin birçok şeyi, kendi deneyimlemenize gerek kalmadan edebiyat yoluyla öğrenirsiniz. Önünüzdeki yılların deneyimlenmiş, canlandırılmış, sonuçlandırılmış haliyle sizi, hayattan daha önce bilgilendirir, donatır; dünyaya ve geleceğinize hazırlar. Bakışlarımızı, sezgilerimizi, içgüdülerimizi, duygularımızı, düşüncelerimizi biler, geliştirir, olgunlaştırır. Bizi yalnızca dış dünyaya ve hayata ilişkin bilgilerle değil, aynı zamanda kendi içimizle, kendi duygularımızla da tanıştır. Edebiyat aynı zamanda bir büyüme sanatıdır; bizi, biz yapar.<sup>13</sup>

Mungan'ın büyüme vurgusu, edebiyatın didaktik olmadan olgunlaştırma rolünü ve hayat karşısındaki üstün konumunu ön plana çıkarmaktadır. Bu bağlamda toplumsal sorunları merkezine alan sorun odaklı edebiyat eserlerinin genç okurların benlik bilincine ulaşmasında ve başkalarıyla empati yapabilmesinde ne denli önemli olduğu da ortaya çıkmaktadır. Sorun odaklı gençlik edebiyatını benzer temalar çerçevesinde kurgulanmış genel edebiyattan ayıran ölçüt ise kahramanlarının çocuk ya da gençler olmasıdır.<sup>14</sup> Bu da genç okurun eserle bağ kurabilmesini ve sayfalarda kendinden bir şeyler bulabilmesini kolaylaştırmaktadır.

Türkiye'de sorun odaklı gençlik ya da çocuk edebiyatı üzerine yazılmış akademik yayınlar ve teorik çalışmaları oldukça kısıtlıdır. Toplumsal sorunların çocuk ve gençler için üretilen eserlerde işlenmesi konusunda yaşanan görüş ayrılıkları ve bu alanda "hassas konular, olumsuz konular, özel amaçlı konular"<sup>15</sup> gibi isimlendirme

13 Murathan Mungan, *Büyümenin Kısa Tarihi* (İstanbul: Metis, 2007), 11.

14 Servet Çınar ve Hikmet Asutay, "Sorun Odaklı Genç Yazımında Çevre ve Aktivitistler," *Humanitas* 8, no. 16 (2020): 89-92.

15 Oğuzhan Yılmaz ve Yasin Mahmut Yakar, "Türk Çocuk Edebiyatında Sorun Odaklı Yaklaşım". *Çocuk ve Medeniyet* 2 (2018): 31.

farklılıklarının olması, bilimsel çalışmaların yetersiz kalmasının sonuçları olarak gösterilebilir. Uluslararası literatürde “problem-oriented” olarak adlandırılan sorun odaklılık, çocuk ve gençlik edebiyatı okurunun kimlik/benlik algısını geliştirmesinde ve yaşadığı toplum/kültür içerisinde kendini konumlandırmasında büyük öneme sahiptir. Mübeccel Gönen’in ifadesiyle bu kitaplardaki karakterler çocukların ve gençlerin “ahlaki değerlendirmeler yapmalarını ve olumlu benlik geliştirmelerini sağlar.”<sup>16</sup> Türkiye’de savaş, ölüm, göç, iklim krizi, şiddet, istismar, engellilik gibi toplumsal sorunları konu edinen çocuk ve gençlik edebiyatı eserleri sayıca oldukça fazladır. Yazar ve okur sayısının her geçen gün arttığı alanda öne çıkan isimlerden biri olan Müge İplikçi bu çalışmaya konu olan iki romanıyla çocuk ve ilk gençlik edebiyatının, okurların kimlik algısını geliştirmedeki işlevine başarılı örnekler sunar.

*Kömür Karası Çocuk* romanında göçmen bir çocuk ve *Yalancı Şahit* romanında hapishanedeki çocuk karakterleri üzerinden kimlik sorununu tartışmaya açan İplikçi, okurlara ayrımcılık, dışlanma ve empati kavramlarını düşünme fırsatı sunar. Şirin’in de altını çizdiği gibi “ideolojik ve güdümlü” olmadan yeni geldikleri topluma kültürel olarak uyum sağlamaya çalışan göçmenleri ve gösterilerde taş atma suçuyla hapishaneye gönderilen çocukları anlatılarının merkezine oturtan yazar toplumsal ve kültürel kimliklerin ne kadar saldırıya açık olduğunu çocuk gerçekliğine uygun bir şekilde vermiştir.<sup>17</sup> Ana karakterlerin her iki romanda da duygularını sanat yoluyla ifade edebilmeleri zor ya da hassas olarak nitelendirilen konuları anlamlandırmada zorluk yaşayan genç okura bu sefer edebiyat aracılığıyla ifade alanı açmaktadır. Bir başka deyişle *Kömür Karası Çocuk*’ta müziğin, *Yalancı Şahit*’te resmin üstlendiği rolü, genç okur için sanatın bir başka dalı edebiyat üstlenir. Suç ve masumiyet gibi iki karşıt anlam içeren kavramın nasıl muğlak bir çizgiyle birbirlerinden ayrıldığını daha önce fark etmemiş genç okur edebiyat aracılığıyla bu iç içe geçmişliği ve anlam kaymasını fark eder. Dahası kendisi kitabı okuduğu güne kadar haksızlığa uğramamış olsa da karakterlerin hikâyeleri üzerinden empati kurmayı, başkalarının hayatının da kendisinininki kadar önemli ve değerli olduğunu öğrenir. Müzik ve resmin bir anlatım aracı olarak ön planda tutulduğu iki edebiyat metni bir taraftan sanatın birbirini besleyen dalları hakkında fikir verirken diğer taraftan da henüz deneyimlenmemiş gerçekleri anlaşılır kılar. Bahsi geçen göç ve haksızlığa uğrama durumları şayet deneyimlenmişse bu sefer metin, duyguların sağlıklı bir şekilde ortaya çıkmasında, ifade edilmesinde ve anlaşılmasında yine önemli bir görev üstlenir.

---

16 Mübeccel Gönen, “Alanın Bileşenleri Bağlamında Çocuk Edebiyatı Öğretiminin Amacı ve İşlevi,” *Türk Dili: Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı* 756 (2017): 277.

17 Mustafa Ruhi Şirin, *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış* (İstanbul: Uçan At, 2021), 42.

#### 4.1. Göç, Müzik ve *Kömür Karası Çocuk*

Müge İplikçi'nin 2014 yılında yayınlanan *Kömür Karası Çocuk* isimli romanı, Salif adlı ana karakterin Türkiye'ye Mali'den gelen bir göçmen olarak yaşadıklarını anlatır. Salif ve ailesinin yerleştikleri yeni yerdeki insanlar ile ilişkileri üzerinden mekân–birey–aidiyet ilişkisi sorgulanmakta, fiziksel mekânın yarattığı sınırların duygusal dünyaları nasıl zedelediği anlatılmaktadır. Ülkedeki varlıklarının zaman zaman geçici koruma altında olması, çalışma haklarının ise ancak *mülteci işçi* statüsünde kendilerine verilmesi mülteciliğin yasa maddeleriyle belirlenen soğuk sınırlarını göstermektedir. *Kömür Karası Çocuk* konuşmak için resmi terimlere ihtiyaç duyulan bir konuyu basit anlatımı ve nahif diliyle çocukların dünyasına getirmiş ve görünür kılmıştır.

Kitapta, babası Koca Reis'i Mali'den kaçıışı sırasında kaybetmesi gibi soğuk bir gerçeğe karşı Salif'in saf ve dolaysız dili ve bu dile eşlik eden müzik ön plandadır. Müzik adeta Salif'i sarmalayan, sınırları aşan ve hatta sınırsızlığa vurgu yapan bir karakter olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Salif'in önce çadırlarda sonra “58 numaralı ev”de (16)<sup>18</sup> sürdürdüğü yaşamına hâkim olan korku, ancak ona Koca Reis'in aşıladığı müzik sevgisi ve “müziği ve sınırsızlığını duy” (22) öğüdüyle bastırılmaktadır. Sınırdaki bekleme odasında annesiyle birlikte tutulan Salif için fiziki sınır müziğin sınır tanımazlığıyla ortadan kalkmıştır. Ulusal sınırları aşan müzik uzak-yakın ayırımı muğlaklaştırmış, mülteciliğin/göçmenliğin birey üzerindeki ağır yükünü de hafifletmiştir.

Lübnanlı yazar Amin Maalouf *On Identity* adlı kitabında ülkesini terk etmek zorunda kalan bireyin en yoğun hissettiği duygular arasında pişmanlık ve suçluluk duyguları olduğunu altını çizer. Gerçekten de kişinin ülkesinde tanık olduğu ve kabullenemediği yoksulluk, baskı, işkence gibi insan haklarını yok sayan uygulamalar ve gerçekler göç etmeyi bir zorunluluk haline getirmektedir. Ne var ki doğup büyüdüğü ülkeyi geride bırakmak en nihayetinde bir kaçış olduğu için beraberinde suçluluk duygusunu getirmektedir. Tam da böyle bir duygu karmaşasında müzik, din ve dil bireyin geçmişini ve hatıralarını canlı tutma rolü üstlenir.<sup>19</sup> Salif, sığındıkları ve korkuyla yaşadıkları 58 numaralı evde, ülkesindeki arkadaşlarını ve okul günlerini düşünürken hafızanın ağır yükü altında önceleri bocalar. Evsizlik, yurtsuzluk hissi onu derinden etkiler. Koca Reis'in oğluna verdiği müzik sevgisi, Salif'in en zor zamanında ona geçmişten bir el gibi uzanır.

Uzaktan, kıyının oralardan öten vapur sesine galip gelen bu coşkulu müzik, Salif'in yattığı odada aklından geçirdiği kuş kafesinin eriyip gitmesine yol açtı. Bir anda, oğlanın özlemini çektiği ülkesinin, şehrinin, evinin sıcak ve canlı anılarıyla doldu oda; hatta renk değiştirdi

18 Yazı boyunca romandan yapılan alıntıların sayfa numaraları makale içinde belirtilcektir.

19 Amin Maalouf, *On Indetity* (UK: Random House, 2000), 14.

ve sarardı. Etraftaki hemen her şey o ışıktaki eridi; zaman, Salif'in memleketindeki bir günbatımına döndü. (25)

Müzik, Salif'in zihninde Koca Reis'i tutsak bulunduğu kafesten çıkararak ve Salif'i tekrar ülkesine, sokağına çağırarak özgürleştirici bir güç olarak adeta karakterleştirilmiştir. Salif'in pencereden duyduğu okul zili sesi, gözlerinin önünde annesinin yaptığı bir günbatımı resmine dönüşmüştür. Notalar ve çizgiler – müzik ve resim – geçmişini bugüne taşıyarak terk etme/kaçma duygularını bastırmıştır. Müziğin Salif'in gözünde canlandığı resim boşluğunu hissettiği eve aittir.

#### 4.1.1 Nostalji ve Bir Üst Dil Olarak Müzik

*Kömür Karası Çocuk* romanı bir evsizlik anlatısı olarak düşünüldüğünde müziğin yapıcı ve dönüştürücü rolü “nostalji” (*nostalgia*) kavramı üzerinden de okunabilir. *Nostalgia* göç eden ya da etmek zorunda bırakılan bireyin kimliğini zaman zaman inkâr, çoğunlukla yeniden inşa etmesiyle doğrudan ilgilidir. Ülkesini arkasında bırakan birey orada neler yaşandığını artık bilemeyecek, fiziksel mekanla arasına giren mesafe zaman geçtikçe kültürel bağlılığını da zayıflatacaktır.

Dönüş, Yunancada nostos demek. Algos, keder anlamına geliyor. Yani nostalji, doyurulmamış dönüş arzusundan kaynaklanan bir keder. Bu etimolojik aydınlatmanın ışığında, nostalji, bilmemenin acısı olarak ortaya çıkıyor. Uzaktasın ve ben sana ne olduğunu bilmiyorum. Ülkem uzakta ve ben orada neler olduğunu bilmiyorum.<sup>20</sup>

Milan Kundera'nın *Bilmemek* romanında da tasvir ettiği gibi nostalji, “bilme-  
menin acısı olarak” deneyimlenir ve fiziksel uzaklık etimolojik bir soruna dönüşür. Kundera'nın bir diğer romanı *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*'nde<sup>21</sup> gerçekliğin çözülmekte olduğu bir zamanda “her şey nostaljinin ışığında aydınlanır.” Salif, *Bilmemek* romanının ana karakteri gibi ülkesinde olanları, orada kalanların başına ne geleceğini bilemez, bu belirsizlik babasının görevlilerce götürülmesiyle daha da derinleşir. Annesinin yaptığı resimde canlanan ev imgesi fiziksel olarak uzakta olan ve Salif'in dönemeyeceğini bildiği ülkesini temsil etmektedir. Tam da bu noktada müzik, bilememe acısının yarattığı kederi katlanılır kılarak onu yaratıcı bir deneyime dönüştürmektedir. Artık geçmişinde kalan ev ve şimdiki zamanda kendisini içinde bulduğu yeni ülke iki farklı mekan olarak iç içe geçer. Eve duyulan özlem ve hissedilen yoğun keder, müziğin yarattığı coşkuyla birlikte var olur. Evden ayrılmanın yeni bir mekânda varlık bulmanın önünde bir engel olmadığını, fiziksel ve zamansal kopuşların yeni algılama biçimleri yaratabileceği nostalji kavramının bu çift yönlü

20 Milan Kundera, *Bilmemek*, çev. Aysel Bora (İstanbul: Can, 2017), 10.

21 Milan Kundera, *Var Olmanın Dayanılmaz Hafifliği*, çev. Fatih Özgüven (İstanbul: İletişim, 2014), 4.

doğasıyla açıklanabilir. Nostalji kavramını geçmişe duyulan romantik bir özlemden çok kapatılması mümkün olmayan mesafenin yarattığı bir etkilene/büyülenme (*enchantment*) olarak tanımlayan Kitson ve McHugh, nostaljinin bu yönüyle pasif bir duygu durumu değil aktif bir üretim sürecinin kaynağı olduğunu ima eder. Geçmiş ve şimdinin mekânsal ve zamansal ayrılığını, terk edilen evin (geçmiş zaman) geri dönüşü olmayan bir yolculuğun (şimdiki zaman) başlangıcı olduğunu fark eden birey, bu imkânsızlığı bir yaratıma dönüştürür.<sup>22</sup> Göç eden bireyin yeni yerlerle, insanlarla, objelerle karşılaşması varlığını yeni bir mekânda konumlandırmasını mümkün kılarak uzak olana değil yakınındakine yönelmesini sağlar. Bir başka deyişle nostalji insanlar, mekanlar, zamanlar arası ilişkiler ağına işaret eden deneyimsel bir olgudur.

Göç çoğunlukla sayısal veriler ve istatistikler üzerinden açıklanan toplumsal bir olgu olmasının yanında kültürel bileşenleri açısından oldukça karmaşık bir tecrübeye işaret eder. Özellikle 20. yüzyılın sonlarında sıklıkla dile getirilen argümanlar göç deneyiminin salt anket, nicel araştırma ve istatistikler üzerinden açıklanamayacağı yönündeydi.<sup>23</sup> *Writing Across Worlds: Literature and Migration* adlı kitaba yazdığı giriş yazısında Paul White'ın altını çizdiği husus göçmenlerin gittikleri ülke ekonomileri üzerinde yarattıkları yük ve bu ülkelerdeki politik dengesizliklerin göç olgusunun kültürel bileşenlerinden sıyrılarak sadece politik bir sorun olarak ele alınmasına sebep olduğudur. Bu durum göç deneyiminin içsel doğasının anlaşılmasına; yolculuk, ev, ayrılık kavramlarından bağımsız olarak düşünülmesine ve birey hikâyelerinin yok sayılmasına sebep olmuştur. Yapılan bilimsel çalışmalar içerik ve yöntem açısından oldukça çeşitli olsalar da mülteci/göçmen olma durumunu bireysel bir deneyim olarak ele alamamaları, mekân ve aidiyet algıları tepetaklak olmuş insanların gerçekliğini yansıtamamaları sebebiyle yetersiz bulunmuşlardır. Kitap göç gerçeğini mektup, otobiyografi, günlük, roman gibi yazınsal türler üzerinden ortaya koyan anlatılardan örnekler sunmaktadır. Bu örnekler üzerinden göçün kültürel boyutunun en az politik ve ekonomik yönü kadar önemli olduğu anlaşılmaktadır. Dahası göç sırasında ve sonrasında ortaya çıkan yeni yaşam deneyimleri yeni kimlik tasavvurları yaratır ve bunun en belirgin temsilleri resim, müzik, şiir, kıyafet, dans gibi kültürel ürünlerde ortaya çıkar.<sup>24</sup> Göç deneyimi nasıl ki farklı edebi türler dahilinde anlatılabiliyor ve anlaşılabilirse müzik ve resim gibi sanat dalları aracılığıyla da dillendirilebilir ve somutlaştırılabilir. İnsanın hikâyesini anlatan edebiyat diğer sanat dallarıyla etkileşime girdiğinde göçün kültürel bir deneyim olarak okunabilmesini mümkün kılar. Bu çerçevede değerlendirildiğinde İplikçi'nin romanı edebiyat-müzik birlikteliği üzerinden bireyin kıkayesini görünür kılan bir göç anlatısıdır.

22 Jennifer Kitson and Kevin McHugh, "Historic Enchantments: Materializing Nostalgia," *Cultural Geographies* 22, no. 3 (2015), 487-508, erişim 8 Ocak 2022, <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1474474014549946>

23 "Introduction," *Writing Across Worlds: Literature and Migration*, ed. John Connell, Russell King, and Paul White (London: Routledge, 1995), 1-19.

24 White, "Writing," 1.

*Kömür Karası Çocuk'ta* müzik eğitimi veren Behçet Öğretmen karakteri, Salif'i okul korosuna dahil ederek onun müzikle olan ilişkisini bir adım öteye taşır. Behçet Öğretmen koro çalışması sırasında pencereden öğrencileri izleyen Salif'in belediye görevlileri tarafından yaka paça götürülmesini engeller ve onu kendi evinde ikamet eden biri olarak göstererek koroya kaydını yaptırır. Memurun küçük bir dikkatsizliği sonucunda Salif bir anda Salih olur ve 58 numaralı evi geride bırakır. Müziğe olan yatkınlığı Salif'i kısa süre içerisinde koronun değişmez üyelerinden biri yapar. Fiziki sınırların varlığını teyit eden "yabancı" ismi, yeni geldiği ülkedeki erkek isimlerinden birine dönüşerek Salif'e topluma kabul imkânı sağlar. Salif ancak yeni geldiği ülkede konuşulan dile ait bir ismi taşıyarak resmi kuralları ve yaptırımları aşabilir. Kültürel ve etnik kimliğin taşıyıcısı olan insan ismindeki değişim, yabancı olanın topluma kabulü için önkoşuldur. Zira kimliğin bir parçası olan dil, bireyin nerede evinde, nerede yurtsuz hissedeceğini belirler. Türkiye üzerinden Fransa'ya göç etme düşüncesindeki Koca Reis, oğluna Fransızca'yı ana dili gibi konuşması gerektiğini söyler, aksi takdirde ikinci sınıf vatandaş olarak görüleceği konusunda onu uyarır. Oysa ki birinci/ikinci sınıf vatandaş kavramlarını anlayamayan Salif için yaşadığı yeni ülkede "ev"de hissetmek resim ve müzikle, bir başka deyişle sanatın evrenselliğiyle mümkün olmaktadır. "İkinci sınıf vatandaş olmak ne demek, bilmiyordu Salif. Esasen birinci sınıf vatandaşın da ne demek olduğunu bilmiyordu. Ona göre, Malili olmak, evlerindeki resmin içinde eriyip gidebilmek demektir" (27). Müzik ve onun zihinde canlandırdığı resim fiziki sınırları aşarak Fransızcanın, Türkçenin üzerinde bir üst dil oluşturur. Salif tanık olduklarını artık bu üst dille okuyacak ve anlatacaktır.

#### 4.1.2 Göç ve Etnomüzikoloji

Müziğin isimlere ve milliyetlere bağlı olmayan kapsayıcılığı salt isimler, sayılar, istatistiklerle ifade bulan mülteci/göçmen varlığını başka bir perspektiften düşünmenin de gerekli olduğunu hatırlatmıştır. Müzik ve göç ilişkisini etnomüzikoloji bağlamında irdeleyen çalışmalar göçün kültürel boyutlarını ele alırken resim, müzik, edebiyat gibi kültürel üretimlerin kültürlerarası iletişimdeki önemini vurgular. Ekonomik ve politik gerekçelerle göçmen, sığınmacı, mülteci, mülteci işçi, azınlık gibi isimlerle kategorileştirilen insanların kültürel üretimleri incelendiğinde çoğunlukla geri dönme ihtimalinden bağımsız olarak arada kalmışlık duygusunun yoğun olarak hissedildiği gözlemlenir. Çoğu kez ülkesine geri dönemeyeceğini ya da dönse bile aynı ülkeyi bulamayacağını bilmek yeni bir kültürde kabul görmeyi gerekli hale getirir. Ne ki yabancı olana alışma zorunluluğu çoğu göçmen için ne geride bıraktığı ne de yeni geldiği ülkeye ait olabilen bir ara kimlik yaratır. Kültürel ifadesini daha çok kendi müziğini yaparak ve/veya edebiyatını yaratarak bulan bu kimlik yeni geldiği kültürde yaratıcı bir çoğulculuğa da ön ayak olur. Robin Cohen, *Global Diasporas* adlı kitabında kültürler arası etkileşimin yirminci yüzyıl sonlarında değişen

yapısını şöyle açıklar: Farklı disiplinlerin kültürlerarası etkileşime artan ilgisi, yeni göç modelleri ve global ekonominin toplumsal yapıları dönüştürücü rolü göçmen grupların kültürel varlıklarına yönelik yepyeni okumaların mümkün olduğunu gösterdi. Daha önceleri bir çeşit kimlik ifadesi ya da travmadan kaçış yolu olarak ortaya çıkan sanatsal ve kültürel üretimler şimdilerde kültürel inovasyonun ve farklılıklara toleransın gelişmesinde başat faktörler olmuştur. Bir başka deyişle tüketim faaliyetlerinden eğlence modellerine, konuşulan dilden uygulanan ekonomi modellerine kadar zaten artan bir hızla küreselleşen şehirlerde farklı kültürlerin varlığı artık bir ayrıksılığı, ulusal kimliğe bir tehditi değil çok renkliliği ve üretken bir çoğulculuğu ifade etmektedir.<sup>25</sup> Salif'in Salih adını alarak koroya girebilmesi, orkestrayla çalışmalara katılması ve müziğini dilediğince üretebilmesi bir taraftan İplikçi'nin anlatımına lirik bir hava katarken diğer taraftan da seslerini müzikle duyulur kılmış çoğu göçmen topluluğa göndermede bulunmuştur. Salif'in kasap dükkanı önünden bir kedi gibi ensesinden tutularak belediye arabasına bindirilmesini engelleyen ve Salif'le alay eden Sinan'ı korodan çıkararak yerine Salif'i alan Behçet Öğretmen müziğin – ve tüm kültürel üretimlerin – toplumların çoğulcu yapısına katkı sağlamasını kolaylaştıran uzlaşmacı yapıları/bireyleri temsil eder. Salif'in kendi kültürel müziğiyle değil de koro çalışmaları için belirlenen müzikle uğraşması ve İplikçi'nin anlatımında belirli bir kültüre ait müziğin altının çizilmemesi günümüz etnomüzik çalışmalarının vurguladığı bir noktayı örnekler niteliktedir: Afrikalı grupların gelenekleriyle kurdukları bağlarını koparmamak ve kimliklerini korumak için ürettikleri müzik yıllar içinde değişmeyen, evrilmeyen, bir önceki neslin müziğini tekrar eden bir müziği çünkü kimliği korumanın tek yolu geleneği unutmamaktır.<sup>26</sup> Oysa göç ve müzik etkileşimini göç eden bireyin yeni bir kültürde kendi kimliğiyle var olma mücadelesi olarak okumak da mümkün. John Baily ve Michael Collyer'in altını çizdiği husus yeni gelen müzik türleriyle birlikte kültürlerin daha da zenginleştiği, yenilendiği ve göçmen toplulukların kendilerini tekrar eden değil yeni formlar yaratan bir müzikle uğraştıklarıdır.

Salif'in anne-babasına kavuşarak Fransa'da sonlanan hikâyesi yeni bir ülkede var olma mücadelesini müziğin birleştirici rolünü ön plana çıkararak vermesiyle aynı konuda yazılan diğer ilk gençlik romanlarından farklılık göstermektedir. Türkçe öğrenmesine gerek kalmadan ülkede kalabilmesi, orkestraya girebilmesiyle mümkün olmuş, müzik sayesinde toplumda hem anlaşılabilmiş hem onay görmüştür. Müzik, İplikçi'nin kurgusunda bir üst dil olarak kullanılmış, belirli bir topluluğun kültürünü temsil eden lokal bir üretimden ziyade çoğulculuğa vurgu yapan yapıyla göç olgusuna yepyeni bir yorum getirmiştir. Salif'in müzik dili orkestrada birbirinden farklı öğrencinin temsil ettiği bir çoğulculuğun ve uyumun mümkün olduğunu göstermiştir.

25 Robin Cohen, *Global Diasporas: An Introduction* (London: UCL Press, 1997), 167.

26 John Baily and Michael Collyer, "Introduction: Music and Migration," *Journal of Ethnic and Migration Studies* 32, no. 2 (2006): 172, erişim 7 Ocak 2022, DOI: 10.1080/13691830500487266

### 4.1.3 Suç, Masumiyet ve *Yalancı Şahit*

Günişği Kitaplığı'nın editörlüğü Semih Gümüş tarafından yapılan "Köprü Kitaplar" serisi genç okurları Türk edebiyatının deneyimli yazarlarının daha önce yayımlanmış ve yakın dönem edebiyatın usta isimlerinin henüz yayımlanmamış yeni kitaplarıyla buluşturmayı amaçlayan bir yayıncılık girişimidir. Serinin sorun odaklı edebiyat kitapları arasında dikkat çeken ilk gençlik romanı *Yalancı Şahit* kot taşlama fabrikasında çalışan işçilerin yaşadığı zorlukları suçu olmadığı halde hapse atılan bir çocuğun gözünden anlatır. Romanın ana karakteri, kot taşlama fabrikasındaki ağır çalışma koşulları sebebiyle erken yaşta hayatını kaybeden amcasının adını alan on üç yaşındaki Yavuz'dur. Zor bir doğumla dünyaya geldiği için ebesi tarafından Çetin ismiyle çağrılmış ve Çetin Yavuz Boyacı kimliğiyle hayatına başlamıştır. Kalabalık bir ailenin dokuzuncu çocuğu olan Yavuz'un romandaki bir diğer ismi ise Yalancı Şahit'tir. Yavuz'un resim yapma kabiliyetini fark eden öğretmeni Selime Hanım, ressamların yalancı şahitler olduğunu iddia ederek öğrencisine bu ismi takmıştır.

Ailenin bireylerine iş "imkânı" sunan fabrika anlatının merkezine konumlandırılmıştır çünkü Yavuz'un amcasının ölümü, babasının hastalığı, ablasının katıldığı ve Yavuz'un hapse atılmasına sebep olan gösteri fabrikayla alakalıdır. Anlatı mekanlarından biri olan fabrika bölgenin yoksulluğundan yararlanarak büyüyen, büyüdükçe daha fazla çalışanın hastalanmasına sebep olan, her yeni ölümle daha da insafsızlaşan ve her nasılsa kendisinden vazgeçilemeyen bir anti kahraman rolündedir. Öyle ki amcasının on yedi yaşında gençliğini yutan fabrika şimdi de Yavuz'u başka bir dört duvar arasına hapsederek onun hayallerini öldürmektedir.

Kendini bildi bileli babası hastaydı. Amcasıyla aynı hastalığa yakalanmıştı. Kentin kuzeyini kaplamış kot taşlama fabrikasının işiydi bu. Renkli yüzü dışarıya, gri, havasız ve kirli yüzü içeriye dönük olan fabrika kimseye acımaz ve eksilmelerde arkasına bakmazdı. Eksilenlerin ardından yeni aç insanlar gelirdi her nasılsa; karınlarının doyurulması gereken çocukların anneleri, babaları... Yumuşak taşlanmış kotlar. Yeni kentli insanlar bu kotları giyerlerdi. Bu uğurda Yavuz'un amcası ve nicesi yok olup bitmişti de, kimse umursamamıştı. (16)

Fabrikaya yüklenen bu antikahraman özelliği toplumdaki kayıtsızlığı, sınıfsal farklılıkları ve yoksulluğun değiştirilemez bir gerçek olarak kabul edilmesini gözler önüne serer. Yoksulluk, hastalık ve ölüm değiştirilemez gerçekler olarak kabul edilmiştir. Daha doğrusu yoksul bir yaşantıyı içselleştiren bölge halkı için fabrika tek istihdam merkezidir ve çalışma koşullarının getirdiği ölüm bu bölge için bir kader olarak kabul görmüştür. Yavuz'un zihninde fabrika hem renkli hem de kirli bir yüze sahiptir çünkü eksilttiği tüm yaşamlara rağmen fabrika yaşama tutunabilmek için gereklidir de: Hayatta kalmanın temel araçlarından biri olan parayı sağlayan yegâne kurumdur. Jessica Page Morell'in antikahraman betimlemesindeki gibi toplumun tüm zayıflıklarını, ikiyüzlülüğünü, ahlaki açmazlarını ortaya çıkaran rahatsız edici



bir karakterdir.<sup>27</sup> Babası ağırlaşıp hastaneye kaldırıldığında fabrikanın hastaneye gönderdiği çiçeklerin solgun olduğunu hatırlar Yavuz. Aynı yılın Temmuz ayında ise fabrikaya karşı bir gösteri patlak verir. Hasan amcasıyla satılacak karpuzları yerlerine dizen Yavuz kendisini çocukların, büyüklerin, panzerlerin, suların karıştığı bir gösteriye seyirci olarak bulur. Onu protesto gösterisine çekmeye çalışan arkadaşı Yusuf'un sözleri fabrikanın insanların hayatlarındaki bu vazgeçilmez yerine de bir göndermedir bir bakıma: "'Sen,' diyordu oyuncu Yusuf soluyarak duygusuzca, 'amcanı kaybettin, babanı da kaybettin, hayatın ne ki senin! Eeee? Karpuzlar mı? Sonra? Karpuzlardan sonra ne gelecek? Hımmm...kot fabrikasında çalışmayacak mısın?'" (24) Yusuf, bölge halkı için fabrikanın bir kader olduğunun bilincinde bir çocuktur. Ekonomik kriz öne sürülerek işçilerin işten çıkarılmasına tepki gösterenlere katılır ve öfkesini, etrafındakileri izleyerek olanları anlamaya çalışan Yavuz'a yönelir.

Fabrika gerçeğini amcasının ve babasının hastalığı üzerinden anlayan, bu sebeple de kendinden uzak bulan Yavuz göstericiler arasında ablası Songül'ün panzerden sıkılan suyla yerde sürüklendiğini görünce onu da kaybetme korkusuyla suların ortasına kendisini bırakır. Göstericiler kaçmayı başarır ama Yavuz ve birkaç çocuk suyun kuvvetine direnemez ve yerde kalırlar. Ortalık sakinleşip kafasını kaldırdığıdaysa ensesinde bir sivil polisin elini hisseder. Anlatı bu noktadan sonra Yavuz'un önce karakolda, sonra hakim karşısında ve en sonunda hapisanede yaşadığı korku, umut, hayal kırıklığı, sevinç ve üzüntü gibi duygu karmaşasını Yavuz'un kendisi gibi "taş atma" suçuyla hapse konulan diğer çocuklarla diyalogları üzerinden verir. Fabrikadaki çalışma şartlarının, hastalık ve ölümlerin değişmeden devam ettiği süre zarfında Yavuz'un hapisanede geçen büyüme hikâyesi aynı zamanda bir çocuğun suç ve masumiyet kavramlarını öğrenme serüveni olarak okunabilir. Çocukluk dönemine atfedilen eğlence, coşku, heyecan gibi olumlu kavramlar her ne kadar bu dönemin büyüklerin kontrolünde ve korumacılığında geçen ayrıcalıklı bir evre olarak algılanmasına sebep olsa da *Yalancı Şahit*, acımasız gerçeklerin, hayattaki zorlukların, haksızlıkların da çocuk gerçekliğinin bir parçası olduğunu göstermektedir.

*Babble* ve *Parents* isimli iki popüler kültür dergisinin çocukluk dönemi masumiyetini korumak adına özellikle annelere yüklediği mutlu çocuk yetiştirme sorumluluğunu eleştirerek masumiyet kavramını sorguya açan Julie Garlen, çocukluk masumiyetinin özellikle Batılı toplumlarda ortaya çıkmış sosyal bir pratik olduğunu öne sürer. Bu görüşe göre yetişkinler çocukları ölüm, şiddet, yoksulluk gibi "zor konular"dan sakınarak büyütür ve bu konulardan hiç bahsetmeyerek bir nevi kendilerine sansür uygularlar. Garlen'in bahsettiği çekince sadece Batı toplumlarında değil, çocukluğu nostaljik bir dönem olarak hatırlamak isteyen tüm kültürlerde gözlemlenebilir. Özellikle bilgiye erişimin çok daha kolaylaştığı, dijital ekranların hayatın her alanına girdiği yirmi birinci yüzyılda çocukluk masumiyetini koruma isteği çok daha baskındır. Ne var ki bu istek çocukları gerçeklikten bihaber yetiştirme riskini de içinde barındırmakta. Çocukluğa atfedilen masumiyet, hukukta kullanılan ve toplumsal

27 Jessica Morell, *Bullies, Bastards and Bitches* (Cincinnati: FW Publications, 2008), 44.

hayatta suçsuz olma durumu olarak yansıyan kavramdan farklı bir anlama sahip. Garlen, çocukluğu sadece gelişimsel süreçlerden biri olarak görmeyip sosyal bir pratik olarak nitelendirmesini çocukluğun toplumların kültürel değer yargıları ve normları tarafından şekillendirilen bir yapı olmasına bağlar. Nasıl ki cinsiyet zaman içerisinde birbirini tekrar eden davranış ve eylemlerin bir bütünü olarak bir toplumsal kodlama olarak şekilleniyorsa, çocukluk da uzun yıllar boyunca değişmeyen beklentiler sonucunda yüceltilmiş bir masumiyet dönemi olarak algılanır.<sup>28</sup> Çocukluk masumiyeti çocuğun kötüyü, günahı, ayıbı bilmediği adeta kutsallaştırılmış bir dönemdir ve bu sürecin sağlıklı yürütülmesi için çocukların masumiyetine zarar verecek her türlü etmenin bu süreçte yetişkinler tarafından engellenmesi gerekmektedir. Yetişkinlerin çocukları koruma çabası bu yönüyle çocukları bilgidan uzak tutma çabasına dönüşür.

Sorun odaklı edebiyat eserlerinin bu noktada en önemli işlevi çocukluğu gerçeklerden izole edilmiş bir dönem olarak değil bilakis gerçek yaşamın olumlu ve olumsuz her türlü haliyle tanıstıran ve yüzleştiren bir süreç olarak görmesidir. Gelişen teknolojinin bilgiye erişimi bu kadar kolaylaştırdığı bir çağda çocukluk masumiyeti, olumsuz ve zor durumlar hakkında bilgisiz olmayı değil bu durumlar karşısında tarafsız ve sağduyulu olmayı gerektirir. Edebiyat metinlerinin yetişkinler tarafından “hassas” olarak nitelendirilen konuları çocuk ve gençlerin tartışmasına açması olaylara bütüncül bir bakış açısıyla bakmayı sağlayacak, eleştirel düşüncüyü de destekleyecektir.

*Yalancı Şahit* romanında Yavuz’un ve aynı koşuhta kaldığı yakın yaşlarda diğer çocukların taş atmamalarına rağmen hapiste tutulmaları ve maruz kaldıkları muameleler çocuk zihninde masumiyet kavramının nasıl şekillendiğini gösteriyor. Suçu olmadan suçlanmanın ve cezalandırılmanın yarattığı hissi “kuşatılmışlık” olarak tanımlayan Yavuz kendisini sözcüklerle ifade ettiğinde bile anlaşılamayabileceğini, gerçeğin yetişkinler ve çocuklar için farklı anlamlara geldiğini hapisanede geçirdiği günlerde anlar. Yavuz ve arkadaşları masum oldukları halde hapisanede, fabrikayı kuranlarsa işçiler öldükleri halde dışarıdadır. Yavuz ve arkadaşları kimseye kötü davranmamıştır ama onlara kötü davranan hapisane müdürü dışarıdadır. Yavuz’un farkına vardığı gerçek, anlaşılması zor olan bu haksızlıktır. İplikçi’nin anlatısında – çocukluk masumiyeti kavramı çerçevesinde – altı çizilmesi gereken husus, Yavuz ve arkadaşlarının çocukluk masumiyetinin öğrendikleri acımasız gerçeklerle zarar görmediğidir. Masumiyet yeni edinilen bilgilerle zarar görecektir bir durum değil, kişiye yüz yüze kaldığı haksızlıklar karşısında sağduyusunu koruma imkanı veren bir durumdur. Yavuz ve arkadaşları gibi enselerinden tutularak tutuklanan, gardiyanların ve hapisane müdürünün aşağılayıcı ifadelerine maruz kalan çocukların masumiyetini koruyan yetişkinlerden ziyade hayallerdir: “Hepimiz benzer geçmişlere sahiptik. Yoksul ailelerin çocuklarıydık. Ama tek başına bu değildi bizleri yakın kılan. Bu ortaklığı, yüzlerine bakarak değil, hayallerine bakarak gördüm koşu arkadaşlarımin”

28 Julie C. Garlen, “Interrogating Innocence: Childhood as Exclusionary Social Practice,” *Childhood* 26, no. 1 (2019): 55-57, erişim 5 Ocak 2022, <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0907568218811484>

(44). Bu hayal ortaklığı kendilerini kısırılmış hisseden çocukları sessizleştirmez. Aksine hayallerini kendilerince en iyi bildikleri yolla birbirlerine anlatırlar. Çalışkan Zeki, Kavruk Zeki, Yalapaş Kadri, Kikirik İsmail ve Yavuz koğuşta yaşadıklarını hayalleriyle süsleyerek tiyatrolaştırır ve sahneledikleri gülünç oyunla gerçeği kendilerince yorumlarlar.

Yavuz tiyatro oyununda anlatılan mahkemenin ressamı olmak ister. Taşlara özel bir ilgisi olan Zeki'nin koğuşun duvarlarından çıkardığı değişik renkte taşları Yavuz'a vermesiyle koğuş duvarları Yavuz'un resim defterine dönüşür. Yavuz'un resme olan tutkusu önceleri ona ve arkadaşlarına koğuşta yaşadıkları tuhaf gerçekleri anlamlandırma imkânı verir. Yavuz arkadaşlarının hayallerini resmettikçe gerçeğin ne kadar soğuk ve katı olduğunu anlar: “Koğuştaki arkadaşlarımın bana anlattıkları hayatlarında ve sonrasında, duvara çizmemi istedikleri resimli öykülerinde görebildiğim tek şey vardı: Ne kadar da yufka yürekliydik” (44). Gerçekten de çocukların kurguladıkları oyun, Yavuz'un resimleri, Savruk Ekrem'in rap şarkıları çocuk masumiyetinin sanatla ifade bulmuş halini okura gösterirken, hapishane müdürü Süha Bey'in koğuş duvarlarını boyatarak resimleri yok etmesi, çocukları farklı koğuşlara göndererek ayırması ve Yusuf'u aklını kaybetmesine sebep olacak fiziksel şiddete maruz bırakması gerçeğin acımasız yüzünü örneklemektedir. Çocuklar koğuşta beraber oldukları süre içerisinde farklı sanatsal ifade biçimleriyle iç dünyalarında yaşadıkları duygusal iniş çıkışları dışa vururlar. Yalapaş Kadri tiyatro oyununda savcı rolünü üstlenerek kendilerine yöneltilebilecek suçlamaları dillendirerek aslında kendi içindeki korkuları açığa çıkarır: “Sizin de çok iyi bildiğiniz gibi kot fabrikası bölgenin en değerli fabrikalarından biridir, Hakim Bey,' diye sözlerine başladı Savcı Yalapaş. 'Bu iki genç kardeşimiz, şeytana uyup, ellerine taşlar alıp, önce fabrikayı taşlamış, ardından da fabrikanın kasasını soymuşlardır...’” (40). Yalapaş Kadri'nin takındığı bu suçlayıcı dil ve anlayışsızlık romanın sonuna doğru çok daha acımasız bir tonda seslendirilmiştir:

'Sayın Hakim', diye söze atladı Savcı Yalapaş. 'Hayal var, hayal var. Şu duvarlara bakın. Masum duvarları ne hale getirmiş! Hayal, masumiyeti bozar, Sayın Hakim! Kendi halinde duvarlarken, bunları hayalleri için kullanmıştır bu ressam! Cezaevindeki çocukların hayallerini hayata geçirmiştir [...] Dünyadaki en büyük tehdit, hayal gücüdür. Hele de böylelerinin hayal gücü: Sanatçının hayal gücü!.. Hayal var, hayal var.' (103)

Yavuz'un arkadaşları tarafından hayalleri resmeden bir ressam olarak kabul görmesi, ihtiyacı olduğu ifade alanını Yavuz'a doğrudan verirken arkadaşlarına da duyulur/görülür olma hissini tattıracaktır. Yavuz, kendi hayalleriyle birlikte arkadaşlarının duygularını da duvara yansıttığında koğuşta bir aidiyet duygusu geliştirmiş çocuklar birliktelik duygusunu tadacak ve kendilerini daha kolay ifade edebileceklerdir.

Çocukların sanat yoluyla elde ettikleri bu yeni ifade biçimi, onları “kötü çocuk” imgesine hapseden ve hapishane müdürü Süha Bey tarafından temsil edilen yetişkin algısına da bir karşı duruştur. Kökleri onaltıncı ve onyedinci yüzyıllara kadar giden modern çocukluk kavramı çocukları yetişkinler dünyasındaki kötülüklerden koruma

gerekliliğinin altını çizen masumiyet merkezli bir anlayıştı.<sup>29</sup> Bu anlayış sonraki yüzyıllarda çocukların sosyal hayattan izole edilerek oldukça korunaklı bir şekilde yetiştirilmelerine sebep olmuştur. Ancak bu korumacı ve ayrıcalık tanıyan tutum tüm çocukları kapsayan bir politikaya ya da yaşam tarzına dönüşmemiştir. Gürdal'ın da ifade ettiği gibi “kentli, eğitilmiş, orta ve üst sınıf ailelerin çocukları” masum çocuk kategorisine girerek daha güvenli ve sosyal imkânlar açısından zengin ortamlarda yetiştirilirken kentlerin gelişmemiş bölgelerinde yaşayan, yetimhanelerde büyüyen, fabrikalarda kayıtsız iş gücü olarak çalıştırılan çocuklar aynı şartlarda büyüemelerine ek olarak istismar, suç ve ihmalin nesnesi oldular. Adları suç ve taciz gibi sosyal problemlerle anılan çocuklar artık “masum çocuk” sınıflandırmasında kendilerine bir yer bulamamaya başladılar. *Yalancı Şahit* romanında Süha Bey karakteri, çocukları sadece hapishanede olmaları gerçeğinden yola çıkarak suçlu ve tam da bu sebeple toplum için tehlikeli görür ve onları “eğitmek” için sözlü ve fiziksel şiddet kullanır. Nasıl ki masum çocuk imgesi yetişkinlere çocukları tehlikelerden koruma adına her türlü yetkiyi vermişse kötü çocuk imgesi de çocuklara yönelik olumsuz tutumlar ve eylemler karşısında yetişkinlere haklılık payı sunmuştur.

Hayal kuran koğuş arkadaşlarını “yufka yürekli” olarak niteleyen Yusuf, suç gibi büyük bir toplumsal sorunun içinde kendilerini bulan tüm çocukların masumiyetine göndermede bulunur. Zaten Müge İplikçi'nin romanının bölüm başlıklarına verdiği harfleri birleştiren okur, romanın sonunda “ENAZSİZİNKADARMASUMUZ” cümlesiyle yüz yüze gelir. Yavuz'un resimleri, çocukların tiyatro oyunu, Savruk Ekrem'in rap şarkıları, Evimevim'in şarkıları hep aynı iddiayı ön plana çıkarır. Suçlu görünen çocukların masumiyeti ve toplumsal düzeni sağlamakla görevli hapishane müdürünün istismarcı tutumu yetişkin-çocuk, suçlu-masum dikotomisi üzerine kurulan yapıları da sorgulamaya açar.

## Sonuç

Müge İplikçi'nin adeta büyüdü gerçeği bir anlatımla sonlandırdığı *Yalancı Şahit*, masumiyeti ve varlığı yok sayılan Yavuz'a özgürlüğünü yine sanat aracılığıyla teslim eder. “Koyu lacivert bir koğuşun içinde” yalnız kalmaya zorlanan Yavuz'u görmeye gelen Süha Bey'i koğuştaki Yavuz'un duvara çizdiği resimler karşılar sadece (131). Yavuz ortada yoktur. Ranzanın altında buldukları ve ancak “gerçek bir köstebeğin geçebileceği” minik oyuktan başka yol yoktur dışarı (132). İplikçi'nin “kanal”, “kuyu” ve “yolculuk” imgeleriyle resmettiği deliği insanların hakikat arayışının bir sembolü olarak okumak da mümkün. Hakikati anlamlandırmada bireylere yardımcı olacak tek araçsa hakikatten de üstün olan sanattır. Sanat üzerinden gerçeği anlama/

29 Ayşe Demir Gürdal, “Zorbalar, Kurbanlar ve Çocukluk İmgeleri,” *Kebikeç* 37 (2014): 184, 185.

anlatma *Kömür Karası Çocuk* romanının da temel argümanıdır. Dostluk, takım, birliktelik gibi kavramları onu okul arkadaşlarıyla ortak zeminde buluşturan müzik üzerinden yeniden tanımlayan Salif, göçmenliğin tüm zorluklarına ve aile bireylerinden ayrı kalmasının acısına müzikle dayanır. Yavuz'un resim becerisi gibi Salif'in de müzikteki yeteneği yeni bir ortamda ona önce bir yer sonra tanınırlık kazandırır. Daha da önemlisi her iki çocuk karakter sanatın fiziksel sınır tanımayan doğası sayesinde hayatın zor gerçeklerinin önce varlığını kabul eder, sonra da hayatın üstünde bir gerçeklikte kendi kimliklerini bulur. Toplumun iki "alt kültürü" – göçmen ve suçlu – sanatın zamansız ve mekansız gerçekliğinde birer birey olur.

### Kaynakça

- Baily, John and Michael Collyer. "Introduction: Music and Migration." *Journal of Ethnic and Migration Studies* 32, No.2 (2006): 167-182. DOI: 10.1080/13691830500487266
- Balcı, Ahmet. "Türkiye'de Çocuk Edebiyatı Üzerine Hazırlanan Lisansüstü Tezler Hakkında Bir Meta-analiz Çalışması." *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9, No:17 (2012): 195-206.
- Balta, Elif Emine. "Çocuk Edebiyatı Üzerine Yapılmış Lisansüstü Çalışmaların İçerik Analizi (2011-2018 Yılları)." *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi* 10, No. 17 (Mart 2019): 464-489, DOI: 10.26466/opus.510809
- Cohen, Albert. "Delinquent Boys." In *Criminology Theory: Selected Classic Readings*, edited by Frank P. Williams and Marilyn D. McShane, 133-147. London: Routledge, 2015.
- Cohen, Robin. *Global Diasporas: An Introduction*. London: UCL Press, 1997.
- Connell, John, Russell King, and Paul White. *Writing Across Worlds: Literature and Migration*. London: Routledge, 1995.
- Çınar, Servet ve Hikmet Asutay. "Sorun Odaklı Genç Yazınında Çevre ve Aktivitistler." *Humanitas* 8, No:16 (2020): 87-106.
- Demirbaş, Timur. *Kriminoloji*. Ankara: Seçkin, 2001.
- Garlen, Julie C. "Interrogating Innocence: Childhood as Exclusionary Social Practice." *Childhood* 26, No:1 (2019): 54-67. <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0907568218811484>
- Gönen, Mübeccel. "Alanın Bileşenleri Bağlamında Çocuk Edebiyatı Öğretiminin Amacı ve İşlevi." *Türk Dili: Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı* 756 (2017): 277-278.
- Güllü, İsmail. "Suç Olgusuna Teorik ve Eleştirel Bir Yaklaşım." *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 16, No: 1 (2014): 104-107.
- Gürdal, Ayşe Demir. "Zorbalar, Kurbanlar ve Çocukluk İmgeleri." *Kebikeç* 37, (2014): 183-208.

- Khatchadourian, Haig. "The Expressive Theory of Art: A Critical Evaluation". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 23, No. 3 (1965): 335-352.
- Kitson, Jennifer and Kevin McHugh. "Historic Enchantments – Materializing Nostalgia." *Cultural Geographies* 22, No. 3 (2015), 487-508, doi: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1474474014549946>
- Kundera, Milan. *Bilmemek*. Çeviren Aysel Bora. İstanbul: Can, 2017.
- Kundera, Milan. *Var Olmanın Dayanılmaz Hafifliği*. Çeviren Fatih Özgüven. İstanbul: İletişim, 2014).
- Maalouf, Amin. *On Indentity*. UK: Random House, 2000.
- Morell, Jessica. *Bullies, Bastards and Bitches*. Cincinnati: FW Publications, 2008.
- Mungan, Murathan. *Büyümenin Kısa Tarihi*. İstanbul: Metis, 2007.
- Pegg, Carole, Philip V. Bohlman, Helen Myers, and Martin Stokes. "Ethnomusicology." Grove MusicOnline, 2022 <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000052178#omo-9781561592630-e-0000052178>
- Pope, Ricky J. and Jeffrey N. Jones. "Creative and Expressive Arts in a Young Adult Problem-Solving Court and Its Influence on Participant Experience and Outcomes." *Youth and Society*. (2021): 1-22. <https://doi.org/10.1177/0044118X211019781>
- Rice, Timothy. "Disciplining Ethnomusicology: A Call for a New Approach." *Ethnomusicology* 54, No:2 (2010): 318-325. <https://www.jstor.org/stable/10.5406/ethnomusicology.54.2.0318>
- Şimşek, Tacettin ve Mustafa Ruhi Şirin. "Çocuk Vakfı'ndan YÖK'e Gönderilen Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Öğretimi Raporu." *Çocuk ve Medeniyet* 2 (2018): 193-197.
- Şirin, Mustafa Ruhi. *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: Uçan At, 2021.
- Yılmaz, Oğuzhan ve Yasin Mahmut Yakar. "Türk Çocuk Edebiyatında Sorun Odaklı Yaklaşım." *Çocuk ve Medeniyet* 2 (2018): 29-42.