

Acıların Çocuğu - Nurdan Gürbilek

Acıların Çocuğu

Acıların Çocuğu

Nurdan Gürbilek

Şişli'deki, Beşiktaş'taki, Aksaray'daki seyyar kartpostal tezgâhlarında ünlü yıldızların, çıplak kadınların, asker ve manzara resimlerinin yanı başında daima kederli çocuk resimleri de vardır. Göz pınarlarında yaşlar birikmiş, güzel yüzlü, üzgün bakışlı, çileli çocuk kartpostalları... Yirmi yıl kadar önce bunlardan biri çok meşhur olmuştu. Dudaklarını çaresizce bükmüş, tombul yanaklarından yaşlar süzülen küçük bir oğlan çocuğu resmiydi bu. Sonra posterleri de yapıldı; bakkal dükkânlarına, kahvelere, işyerlerine asıldı. En çok da taşrayla büyük şehir arasında gidip gelen uzun yol sürücüleri sevmişti resmi. O yıllarda şehirlerarası otobüslerin arka camlarına asılı dev posterinden, uzun süre yaşlı gözlerle bize baktı çocuk. Acının alışılmış temsillerine; bir dönem bu ülkede ihmal edilmişliğin simgesi olmuş ezik, kavruk, bakımsız köylü çocuklarına pek benzemiyordu. Düzgün taranmış sarı saçları, kocaman mavi gözleri, temiz pak giysileri, aydınlık bir yüzü vardı. İyi bir aileden gelmiş, acının içine doğmaktan çok, acıya sonradan maruz kalmış gibiydi. Dünyaya gözünü açar açmaz karşı karşıya kalınan bir yoksulluktan, daima orada olmuş bir yokluktan çok, sonradan yenen bir darbeyi, en çok da öksüzlüğü ya da yetimliği düşündürüyordu. Sanki bir türlü anlam veremediği o darbe yüzünden dünyaya küsmüştü çocuk. Murat Belge o yıllarda yazdığı bir yazıda bu resmin bu ülkede bu kadar popüler olmasının nedenini, Türk toplumunun çocuklarına karşı suçlu bir toplum olmasına bağlamıştı. Kimsenin çocuğu olmayıp da herkesin çocuğu olabilecek bu gözü yaşlı çocuğun, bilinçliliğin derinliklerinde yıllardır uyuklayan suçluluk duygularını uyandırdığını söylüyordu.¹

Bense orada suçluluktan çok, mağduriyet duygusunun ağır bastığını, toplumun kendini suçlu bir yetiştikenden çok, acılı bir çocuk olarak gördüğünü düşünmüştüm. İnsanlar kendilerini zalim (dolayısıyla da suçlu) bir yetiştikin olarak çocuğun karşısına değil, mazlum (dolayısıyla da mağdur) bir çocuk olarak onun yerine koymuşlardı. Onun suretinde kendi acılarını seyrediyor, onun şahsında aslında kendilerine acıyorlardı. Merkezinde kederli bir çocuk yüzünün yer aldığı bütün savaş, felaket ya da acı görüntülerinde vardır bu. Hepsinde çocuk yüzü, büyüklerin kendi acılarının en kestirme ifadesi olarak dolaşıma girer. Ama hep bir anlam fazlası da vardır orada. Aslında bu yüz bize acıyı değil, hak etmediği halde acıya maruz kalmış

olmayı anlatır. Masum olduğu halde mağdur olmuşluğun, suçsuz yere cezalandırılmışlığın, adil olmayan bir yasanın kurbanı olmanın simgesidir orada çocuk. Görüntüye bir de ikinci anlam eşlik eder. Onu seyredenler için aynı zamanda bir direnci temsil eder acılı çocuk. Erken yaşta yaşanmış onarılmaz bir dehşet duygusu, koyu bir çaresizlik ya da kendini er geç ifade edecek ürkütücü bir hınçtan çok, her şeye rağmen korunmuş bir onura işaret eder. Derinden yaralıdır, çocuk yaşta örselenmiştir, ama buna rağmen (sanki tam da bu yüzden) ona kötü davranan dünyaya inat yıkılmamış, ayakta kalmıştır. Her şey sanki bir anda tersine dönmüştür. Zalim bir dünyada erken yaşta yaşanan acı şimdi karşımıza onurun, erdemin, iyi yürekliliğin kaynağı olarak çıkıyordu.

Kartpostaldaki çocuğun sarışınlığına gelince... En azından bu örnekte, Türk toplumu kederli çocuk kahramanını, ona kendi çocuk kalmışlığının gerçek nedenlerini, örneğin Doğululuğunu, geri ve yoksul bırakılmışlığını hatırlatan kendi kavruk çocuklarında değil, bilmediğimiz bir nedenden acı çeken bu Batılı oğlan çocuğunun yüzünde bulmuş gibidir. Tıpkı çocuk kitaplarındaki güler- yüzlü sarışın çocuklar gibi, tıpkı bebek maması ya da çocuk bezi reklamlarına çıkan mavi gözlü tombul çocuklar gibi, tıpkı Yeşilçam'ın temiz yüzlü sokak çocukları gibi, tıpkı Ömercik, Sezercik ya da Yumurcak gibi bu yüz de bütün yetimliğine rağmen, çocuk yaşta acı çekmiş olmanın yol açabileceği her türlü ruhsal kirlenmeden, hınçtan ya da şiddetten arınmıştır. Acıya eşlik eden bütün olumsuz duygulardan arındırıldığı, kederli ama dirençli, çileli ama onurlu bir imgede dondurulduğu ölçüde de toplumsal acının metaforu olabilmıştır.

II.

Gözü yaşlı çocuk poster, bu ülkede popüler olmuş acılı çocuk yüzlerinin ne ilki ne de sonuncusuydu. Türkiye'nin şehirli popüler edebiyatının ilk örneklerinde de rastlarız bu yüze. Kemalettin Tuğcu'nun romanlarının neredeyse tamamı, iyi geçirilmiş bir çocukluğun ardından büyük şehirde yapayalnız kalmış, boynu bükük oğlan çocuklarını; çileli kahveci ya da demirci çıraklarını, bahtsız küfeci ya da gazeteci çocukları anlatır. Bu çocukların hemen hepsi, başlarına sonradan gelmiş bir felaket yüzünden acı çekerler. Hemen hepsi bir biçimde yetim kalmıştır; babaları ya gerçekten ölmüş ya da fiilen güçten düşmüş, iflas etmiş ya da hapis-haneye girmiştir. Anne daima iyi ama güçsüz, küçük kız kardeş daima hastadır. Israrla hep aynı kalıbı izleyen bu romanlar, oğlan çocuğunun acımasız şehir ortamında erken yaşta vesayet üstlenmesinin, parçalanmış ailesini yeniden bir araya getirmesinin, kendine bir baba ya da usta bulmasının ya da kendi ustalaşma sürecinin hikâyesidir. Bu değişmeyen hikâyeyi anlatırken iki şeyi yüceltir Tuğcu. Birincisi, acıya tahammül. İkincisi, çocukluk. Acıya tahammülün karşımıza bir millî değer olarak çıktığı, acıyla çocukluğun mutlak bir biçimde özdeşleştirildiği bu sahnede, ülkenin bütün erdemlerinin gerçek sahibi olarak belirir çocuk. Karşımızda daima kötü muamele görmüş ama onurlu, örselenmiş ama vicdanlı, mazlum ama hakikatli, mahzun ama iyi kalpli çocuklar vardır. Bu yüzden de bütün bu romanlar büyükleri doğru yola çağırın, kalbi buz tutmuş ihtiyarların kalbini kazanan, haylaz zengin çocuklarını ıslah eden, cin gibi akıllı, ince duygulu, iyi huylu yoksul çocuğun zaferiyle sonuçlanır. Büyük laflarla, manidar cümlelerle, hep dolu dolu konuşan bu büyümüş de küçülmüş çocuklar bize

büyüklerin avutulmaya muhtaç, çocuklarınsa avutmaya kadir olduğu bir dünyanın kapılarını aralarlar. Bir şey daha yaparlar: Bize erken yaşta maruz kalınan yokluğun, çocuk yaşta çekilen çilenin, yaşamın başlarında göğüslenen kötülüğün iyileştirici bir yanı olduğunu; acıdan erdem, yokluktan onur, kötülükten iyilik doğacağını müjdelerler. Bu romanların değişmeyen yanı da budur. Koşullar ne kadar kötü olursa olsun, azmi sayesinde yokluğu aşacak, şerefli, haysiyetli, örnek bir insan olacaktır acılı çocuk.

60'lar boyunca ve 70'lerin başında çevrilen Ayşecik filmleriyle (bunların ilki de bir Tuğcu uyarlamasıydı) onu izleyen Ömercik, Sezercik ve Yumurcak filmlerinin bu ülkede yalnızca çocuklar tarafından değil, büyükler tarafından da çok sevilmesinin nedeni bu olmalı. Bu filmlerin çoğunda, kötülüklerle dolu büyük şehrin ortasında öksüz veya yetim kalmış ya da her an öksüz veya yetim kalma tehdidi altında olan çocuk, erken yaşta hak etmediği bir acıyla savaştık zorunda kalıyordu. Ama büyük şehrin henüz güçsüzler için tam bir çaresizlik anlamına gelmediği bir dönemin ürünü olduklarından, tıpkı Tuğcu'nun romanlarında olduğu gibi, dökülen onca gözyaşına rağmen çocuğun zaferiyle biterdi bu filmler. Büyümüş de küçülmüş yavru melek Ayşecik ya da aslan parçası Sezercik sonunda aklını kullanarak, yoksul mahallelinin de desteğiyle haksızlıklara göğüs gerer; babasını hapishaneden, annesini hastaneden, nihayet ailesini parçalanmaktan kurtarır, daha olmadı kendisine sıcak (çoğu zaman da varlıklı) bir yuva bulurdu.

Ebeveynlerin kurtarılmaya muhtaç, çocuğunsa kurtarıcı olarak görüldüğü bütün Yeşilçam filmlerinin değişmez kalıbıdır bu. Seyirci olarak bizler haksızlığa karşı mücadele eden, adalet dağıtan, küçük yaşta yuvanın bekçiliğini üstlenmiş kahraman çocukla özdeşleşirken aslında kendi çocuk kalmışlığımıza ağlar, ama aynı zamanda orada büyüklere hiçbir zaman nasip olmayacak bir kuvvet de buluruz. Çocuğuzdur, ama büyükleri kötülükten kurtarma, haksızlıklara karşı adaleti temsil etme, şu hoyrat dünyaya direnme görevi bize verilmiştir. Çocuk olmamıza rağmen, aslında tam da çocuk olduğumuz için. Çocukların bilgeliği, fedakârlığı ve direnci temsil ettiği bütün bu filmler aslında büyüklerin kendi kötü yazgılarını, ailevi olduğu kadar toplumsal da olan kendi iktidarsızlıklarını, kısacası kendi çocuk bırakılmışlıklarını sevmeye çabasının ifadesidir. Birçok masalda da rastlanan, romantik edebiyatın ise yepyeni bir hâle kazandırdığı kurtarıcı çocuk imgesinin Türkiye'nin şehirli popüler kültüründe bu kadar ısrarla yinelenmesinde; insanların bu çocuk kalmışlıkta yerli bir haysiyet, bir yavru meleklik, bir "çıtı pıtı" erdem görme ısrarında; kuşkusuz bu toplumun modern Batı karşısındaki kendi çocuk kalmışlığıyla baş etme, kendini gülünç ve güdük bırakmış bu yazgıyı sevebilir bir şeye dönüştürme, Batı'nın tuttuğu aynada beliren çocukluk imgesini tersyüz etme çabasının payı var. Ama her şeyden önce o aynada beliren "çocuk toplum" imgesini kabullenmesinin payı var. Bu yüzden de bu filmlerde ısrarla hep aynı sahne kurulur. Yetersizlik duygusunun masumiyetle, masumiyetin kurtarıcılıkla özdeşleştirildiği bu sahnede her türden yozlaşmışlığın; insanların ahlakını bozan paranın, şımarık zenginlerin, pavyonların ve batakhanelerin karşısına küçük düşürülmüş bir yerel erdem, bir arınma imkânının simgesi olarak çıkar acılı çocuk. Sonunda zafere ulaşan çileli çocuğun hikâyesi aracılığıyla orada büyükler, maruz bırakıldıkları bu aşılmaz yoksunluktan millî ve Doğulu bir gurur türetmeyi başarırlar: Erken yaşta büyümek zorunda kalmak (yani çocukluğunu

yaşamamak, bu yüzden de hep çocuk kalmak) bize yalnızca acı değil, aynı zamanda kuvvet de verecektir.

III.

Ağlayan çocuk posteri, bu toplumun kötü yazgısını sevme çabasındaki yeni bir evrenin habercisiydi. 80'lerde yaşanan "acı" patlamasının ilk örneklerinden biri. Nitekim "acıların çocuğu" kavramı da adını, 80'lerin ortalarında bir çocuk şarkıcının, Küçük Emrah'ın aynı adla filme de çekilen şarkısından aldı. Küçük Emrah için yine o yıllarda çekilen *Boynu Bükükler* filmi de imgeyi pekiştirmiş olmalı. Türk toplumu, askeri bir darbenin ardından, adil olmayan bir siyasi iktidarın karşısında kendini bir kez daha çocuk konumunda bulduğu, bu yazgıyı bir kez daha sevmek zorunda bırakıldığı 80'lerde, yalnızca gözü yaşlı çocuk yüzlerini, yalnızca çığlık çığlığa acıdan söz eden çocuk şarkıcıları değil, büyük şehrin bir kez daha acıyla, acının da çocuklukla özdeşleştiği bütün bu sahneyi çok sevdi. Aslında yalnızca Küçük Emrah'tan ya da sayıları ve kazançları arttıkça kederleri hızla arsızlığa dönüşen çocuk şarkıcılardan da söz etmiyorum. Yalnızca dayatılan bir endüstriden değil, acılı çocukta bir kez daha kendi kudretsizliğinin izlerini bulan, bu güçsüzlüğü bir kez daha bir milli erdeme dönüştürmeye çalışan, maruz kaldığı acıyı bu kalıbın içine yerleştirmeye hazır bir toplumdan da söz ediyorum. Kendimizi de toplumdan öyle net çizgilerle ayırmayalım. Oğuz Atay'ın hayat bilgisinden yoksun, beceriksiz ve çocuk kalmış kahramanlarına, Ece Ayhan'ın "devlet dersinde öldürülmüş" çocuklarına, "orta ikiden ölerək ayrılan çocuklarına, "solgun bir halk çocukları ayaklanması"na o yıllarda gösterdiğimiz ani ilginin ardında da benzer bir şey yok mu?

Gözü yaşlı çocuk posteri, acıyı uzun bir dönem boyunca temiz yüzlü "iyi aile çocukları"nın, acımasız şehrin bu Batılı kurbanlarının, Ayşecik'lerin, Ömercik'lerin, Sezerik'lerin yüzünde sevmiş bu toplumun belki de son kederli sarışın çocuk kahramanıydı. Tuğcu'nun kimsesiz çiraklarından Yeşilçam'ın yetimlerine, kederli çocuk kartpostallarından 80'lerin "acıların çocuğu" imgesine kadar aslında kalıbın ana hatları pek değişmedi. Yalnız 80'lerin ortalarında Türkiye'nin kendi Doğulu yüzünü, kendi taşrasını, şehirlerde biriken Kürtleri, ama aynı zamanda onların yazgısının alınıp satılabilir bir şey olduğunu keşfetmesiyle birlikte, kalıbın içine yeni bir içerik sızmaya başladı. Kederli çocuk daha kara, daha esmer, nihayet daha delikanlı bir çehreye kavuştu. Ömercik'in artık kimseye pek inandırıcı gelmeyen sarışın neşesi geride kalmıştı. Yine de şu hiç değişmedi: Acıların çocuğu, horlanmış çocuğun zafere ulaştığı andan geriye dönülerek kurulmuş bir hikâye oldu hep. Bize acıların çocuğu olarak sunulan, aslında bu çileli kavruk yüzün büyük şehirde başarıya ulaştığı, bir aileye değilse de paraya kavuştuğu, kendi Doğulu yazgisından "yırttığı" anda çekilmiş fotoğrafıydı. Biraz da bu yüzden bu acılı yüz, tıpkı Tuğcu'nun romanlarında ya da Yeşilçam filmlerinde olduğu gibi, acıya eşlik eden onca olumsuz içeriğe rağmen temiz, masum, onurlu bir imge olarak kalabildi. Acıların çocuğu acımasız büyük şehir ortamında babasız, evsiz ve yolsuz kalmıştı; ama tam da bu yüzden hem mağdur hem masum, hem kırılğan hem dirençli, hem çocuk hem delikanlıydı.

İmgenin zamanla politik bir vurgu kazandığını, esas gücünü bu ülkede yaşanan haksız savaştan aldığını da unutmayalım. Çocuğun yetimliği gerçek bir babadan yoksun olmaktan

çok, adil bir babadan yoksun olmaktan kaynaklanıyordu. Bu yoksunluk ise inanırlılığını, haksız yere çocuklarına kıyan baba imgesiyle suçsuz yere cezalandırılmış çocuk imgesinden, haksız yere halkına kıyan devlet imgesiyle suçsuz yere cezalandırılmış halk imgesinden aldı. Böylece, aşağı yukarı aynı yıllarda ortaya çıkan "acıların kadınının, ona adını veren şarkıcı Bergen gibi kısa ömürlü olmasına rağmen (kocasını sonunda gerçekten öldürdü Bergen'i), acıların çocuğu Türk kültür hayatında uzunca bir ömür sürdü. Şarkısı söylendi, şiiri yazıldı, filmi yapıldı. Uzun bir dönem boyunca yalnızca çocuk şarkıcıların değil, neredeyse bütün taşralı erkek yıldızların yüzünde ondan bir iz vardı. Horlanan oğlanın şehrin şımarık kızları için bir arınma fırsatı olduğu, onlara çoktan geride bıraktıkları masumiyetle birlikte mutluluk imkânını da armağan edeceği, 90'ların birçok filminin tekrarlayan temalarından biriydi.²

IV.

Aslında beni bu yazıda imgenin tarihinden çok, yalana dönüştüğü an ilgilendiriyor. Acıların çocuğu 80'lerde yaşadığı patlamanın ardından bir on yıl içinde kültürel dokunun içindeki ana ipliklerden biri olmaktan çıkıp piyasadaki yüzlerce farklı imgeden biri haline geliverdi. Eski popülerliğini, daha önemlisi eski inanırlılığını kaybetti. Ama bunda yadırgatıcı bir yan da var. Çünkü bu değişim tam da bu ülkede acının, çocukların yüzünde en görünür hale geldiği, büyük şehrin sokaklarının haksız yere mağdur olmuş, öksüz ve yetim kalmış çocuklarla dolduğu sırada gerçekleşti. Tuhaf bir biçimde imge, işaret ettiği şeyin kendisiyle karşı karşıya geldiğinde, belki biraz da bu yüzden inanırlılığını kaybediverdi. Daha da önemlisi, gazetelerde ve televizyonda her an karşımıza çıkan "çocuk şiddeti" haberleriyle birlikte çocuk yüzü acıyı simgeler olmaktan çıktı. Adil olmayan bir dünyada erken yaşta darbe yemiş, ama buna rağmen adalet dağıtan kırılğan çocuk imgesi, şehir hayatının önünde bir tehdit olarak dikilen, her an suç işlemeye hazır, tehlikeli ve yıkıcı bir imgeye bıraktı yerini. Uzun yıllar millî bir yetimlik duygusunun, yoksunluktan beslenen Doğulu bir gururun simgesi olan, bu toplumun pek sevdiği bu mağdur romantizminin merkezindeki çocuk bu kez bambaşka yönüyle, bir korku nesnesi olarak, bir dehşet figürü olarak çıktı karşımıza.

Yadırgatıcı olan şu: Sokak çocukları kamuoyunun gündemine aslında acıların çocuğu imgesinin popülerleştiği yıllarda girmişti. Ama bu çocukların toplumca paylaşılan bir acının temsili, millî bir yokluk duygusunun timsali olamayacakları başından belliydi. Her ne kadar kendilerine başlangıçta bir acıma duygusuyla yaklaşıldıysa da sokak çocukları aslında başından itibaren acı çektikleri için değil, suç işledikleri için, adaletsiz şehrin kurbanı oldukları için değil, tersine şehri tehdit ettikleri için, kısacası ilk başlarda haber dergilerinde anıldıkları adla "suçlu çocuklar" oldukları için gündeme geldiler. Yani bu çocuklar başından itibaren "acıların çocuğumu tanımlayan masumiyetten, büyük şehirde babasızlıklarına rağmen ayakta kalmış olmanın verdiği onurdan, gücünü acıya tahammül etmiş olmaktan alan bir haysiyetten yoksundular. Onlarda kötü kader Tuğcu'nun köprü altı çocuklarında, Yumurcak'ta ya da Küçük Emrah'ta olduğu gibi delikanlılığa değil, nedense hep suça açılıyordu. Bu yüzden de onlar bir üçüncü sayfa dehşetinin muhtemel özneleri olarak daima kötülükle birlikte anıldılar. Sokak çocukluğundan şarkıcılığa yükselen Doğuş da buna dâhil. Gözlerinde birkaç damla yaş kederli şarkılar söylerken, az kalsın Reha Muhtar bile çileyi başarıya dönüştürmüştü bu çocuğu bağrına

basacaktı. Ama kötü sicilin, hırsızlıkların, suçun ortaya çıkması fazla zaman almadı; hikâye tam açıldığı anda bitiverdi. Sokak çocukluğu sınıfsal bir korku kaynağı olmaktan çıkıp millî bir acıların çocuğu imgesine bir türlü terfi edemedi.

Acıların çocuğu imgesinin masumiyetiyle sokak çocuklarının suçluluğu arasındaki örtüşmezlik, imgeyle gerçeği arasındaki bu karşıtlık, bize iki şeyi gösteriyor. Birincisi, "acıların çocuğu" aslında bir yalandı. Çünkü kendini ancak mazlumluğun gerçek nedenlerini, ardındaki gerçek çatışmayı, ona eşlik eden dehşeti, ama aynı zamanda orada biriken hıncı gizleyerek masum bir imgeye dönüştürebiliyor, acıyı ancak bu şekilde sevillebilir kılıyordu.³ İkincisi, Türkiye'de bir dönem sona erdi. Bu ülkede acının yetim kalmış şehirli çocuklar tarafından, sonunda örnek bir insan olmayı başarmış hakikatli çıraklar tarafından, büyük şehirde yolunu bulmuş taşralı çocuklarca temsil edildiği dönem geride kaldı. Çünkü her ne kadar yalanı içinde barındırsalar da bu imgeler inanırlılıklarını, taşranın henüz olanca gerçeğiyle, bütün şiddeti ve yoksulluğuyla büyük şehre boşaltılmamış olduğu, yoksulluğun henüz kitlesel bir tehdit olarak algılanmadığı bir dönemden alıyordu. Yoksul çocuğun iyi kalpli ustaların ya da yoksul mahallelinin yardımıyla, bilgece davranarak, aklını kullanarak, şiddete bulaşmadan zafere ulaşacağı yolundaki hikâye bugün yalnızca tutumluluk fikrinden çoktan vazgeçmiş orta sınıf için değil, yoksulların kendisi için bile pek inandırıcı değil. Sefaletin empatiyle yaklaşılacak bir şey olarak değil, korkulacak bir şey olarak algılandığı; yoksulluğun acımasız bir kaderin görünümü olarak değil, düpedüz kişisel bir beceriksizlik olarak görüldüğü günler bunlar.

Bu yüzden bugünün popüler imgelemi esas malzemesini acılı hikâyelerden değil, büyük gazetelerin tamamına yön veren üçüncü sayfalardan, haber programlarının neredeyse tamamına hâkim olan "reality show"lardan alıyor. Çünkü onlar bize çileli yoksulların tehlikeli bir kitleye, mağduriyetin hınca, acının suça dönüştüğü andan söz ediyorlar.

V.

Yine de şu soruyu sormak gerekir: Uzun yıllar masumiyetle, kırılganlıkla özdeşleştirdiğimiz çocuğu nasıl oluyor da kolayca bir korku nesnesi olarak algılayabiliyoruz bugün? Sokak çocukları karşısında hissedilen sınıfsal korku hangi eski korkularla iç içe geçiyor? Tekinsizliğin bir çocuk tarafından temsil ediliyor olması ne demek?

Belki önce "masum çocukluk" fikrinin kendi tarihine bakmak gerekir. Philippe Aries *Çocukluk Yüzyılları* adlı kitabında, apayrı bir çocukluk imgesinin var olmadığı Ortaçağ'dan çocukluğu bir sabit fikre dönüştürmüş modern dünyaya nasıl geldiğini anlatırken, bu soruları cevaplamamızı sağlayacak ipuçlarını verir. Uzun yıllar "minyatür bir yetişkin" olarak görülen, yetişkinlerle aynı mekânları, aynı giysileri, aynı oyunları paylaşan çocuk Batı Avrupa toplumlarında on sekizinci yüzyıldan bu yana ayrı bir bilgi, ayrı bir cazibe merkezi olarak ayrışır. Böylece hayat, yetişkinler dünyasıyla bu dünyanın dışında bırakılan çocukluk dünyası olarak kesin çizgilerle ikiye ayrılır. Aries'e göre çocukluğun bu modern keşfine iki düşünce eşlik eder. Birincisi, çocuk günaha ve kötülüğe yatkın değil, esas olarak iyi ve masumdur; bu yüzden de büyüklerin dünyasından korunması gerekir. İkincisi, çocuk zayıf ve cahildir; bu yüzden de eğitilmesi, terbiye edilmesi gerekir. Yetişkin duygularına hâkim, mesafeli ve ölçülü olan,

gözleyen ve gözetle- yense; çocuk her an uçlara savrulan, mesafesiz ve ölçsüz olan, bu yüzden de sürekli gözetlenmesi gerektir. Aries'in anlattıkları her ne kadar Avrupa, özellikle de orta sınıf için geçerliyse de, çocuğa yönelik modern tutumun temel özelliklerini aydınlatan ipuçlarını içinde taşır.⁴ Çocuğa karşı bu yeni bakışta (aslında yalnızca çocuğa değil, aynı zamanda bir çocukluk olarak düşünölen vahşiliğe, ıllelliğe ya da Doğu'ya yönelik bakışta da) farklı anlarda farklı tutumlar doğuracak bir ikilik saklıdır. Çocuk hem masumiyeti, bozulmamışlığı ve saflığıyla bir özlem nesnesidir; hem de doğumundan başlayarak terbiye edilmesi, bir bilgi ağıyla kuşatılması gerektiğine göre aslında yırtıcı, vahşi ve tehlikeli bir doğaya sahiptir.

Çocukla ilgili korkularımızın bir kaynağı da çocuğun çoğu zaman bastırılmış bu ikinci yüzü. O korkuda, tıpkı başıboş bırakılmış kitle gibi başıboş bırakılmış çocuğun da vahşetin öznesi olduğu sezgisi gizli. Yakın zamana kadar masum bir varlık olarak düşündüğümüz çocuğu bugün kolayca tekinsiz bir varlık olarak algılıyor olmamızın nedeni de bu. Çünkü hakkında anlattığımız bütün masumiyet hikâyelerine rağmen, modern toplumda çocuk başından itibaren kitlenin gizli metaforudur. Nasıl kitleyi kendini denetlemekten acizliği, dizginlenmesi gereken akıldışı tabiatıyla terbiyeye muhtaç bir çocuk olarak algııarsak, çocuğu da bastırılması gereken tehlikeli tabiatıyla daima bir kitle olarak algılarız. İkili bir mecaz vardır burada: Nasıl başıboş bırakılmış kitle başıboş bırakılmış çocuk gibi isyankâr, vahşi ve tekinsizse, başıboş bırakılmış çocuk da başıboş bırakılmış kitle gibi isyankâr, vahşi ve tekinsizdir.

Sokak çocuklarını nasıl algıladığımızı düşünelim. Sokaktan geçip giden biri için bu çocuklar benzer kaderleri ama ayrı yüzleri olan tek tek çocuklar değil, birlikte hareket eden bir çocuklar ordusudur, dizginlenemez bir sürü. Şehrin izbe karanlıklarından, kontrol edilemez bir kargaşanın içinden günüşiğine çıkıp sonra tekrar oraya geri dönecek bir kara kalabalığın, her an uçlara savrulabilecek bir ayaktakımının, başıboş kalmış bir güruhun üyeleri. Bu yüzden de daima sınıfsal bir korkuyu harekete geçirirler. Ama burada bundan fazlası da var. Çünkü sokak çocuklarından duyulan korku, sindirilmiş kitlenin sonunda onu sindirenden intikam alacağı korkusu kadar, ondan çok daha eski bir korkuyu, bastırılmış çocukluğun (ya da bastırılmış kadınlığın veya fethedilmiş yerliliğin) sonunda uygarlığa kötölük olarak geri döneceği korkusunu da içinde taşır.⁵ Sokak çocuklarıyla göz göze geldiğimizde orada yalnızca dizginlerinden kurtulmuş kitlenin tekinsizliğini değil, aynı zamanda başıboş kalmış, başıboş kalır kalmaz kendini kötölüğe adanmış çocuğun isyanım da görürüz. Erken yaşta darbe yemiş, buna rağmen sonunda adil, şerefli, iyi huylu bir insan olmayı başarmış yoksul çocukla ilgili millî-romantik hikâyeye de burada çöker. Orada, büyümüş de küçölmüş kurtarıcı çocukların, boynu bükük evlatlıkların, ağzı var dili yok beslemelerin, gözü yaşlı yetimlerin, bahtsız delikanlıların, nihayet tüm acıların çocuklarının yerini ıslahı imkânsız bir çocuk kitlesi almıştır.

Tuğcu'daki milliyetçi yoksul sevgisinin, Yeşilçam'ın mutlu sonla biten yetim hikâyelerinin, nihayet boynu bükük ama erdemli delikanlı hikâyelerinin bitip üçüncü sayfa dehşetinin devreye girdiği yer de burası: toplumun gözünde mağdurun suçluya dönüştüğü an. Tıpkı korku filmleri gibi (özellikle de uğursuzluğu masumiyetin içine yerleştiren çocuk-şeytan filmleri gibi) gazetelerin üçüncü sayfaları da uygarlığa eşlik eden korkunun bu kez sınıfsal bir içerikle geri döndüğü yerlerdir. Orada canı anneler, vicdansız babalar, parçalanmış aileler, sönmüş hayatlar vardır; hayatları cinnete ve cinayete açık, her an ölebilir, her an öldürebilir

insanlar vardır. Ama hepsi de öteki sınıftandır. Orada dehşet daima aşağı sınıfın kaderi olan bir kötülüğün, yoksul kitlelerin neredeyse doğuştan getirdikleri bir patolojik nüvenin görünümüdür. İçine doğduğumuz uygarlıkla ilgili temel huzursuzluğumuz, orada bizden daima daha yoksul, daha kötü, daha çaresiz olan insanlara yansıtılmış, aslında hep yanı başımızda olduğunu bildiğimiz kötülük orada daima olağanüstü, sıra dışı, yabancı bir sahneye taşınmıştır. Nasıl korku romanı "bir zamanlar" denilen uzak zamanlarda, uygarlıktan uzak mekânlarda; yeterince ışıklandırılmamış, yolu izi olmayan ücra köşelerde; karanlık ormanlarda, dağ başlarında, ıssız şatolarda geçerse, üçüncü sayfa da dehşeti bizden her zaman uzakta olacak insanların karanlık tabiatına, onların içine pusu kurmuş, ne zaman nerede ortaya çıkacağı bilinmeyen, bize gerilimli bir bekleyiştten başka seçenek bırakmayan şeytani nüveye bağlar. Tek farkla: Burada kâtilin kim olduğu başından bellidir; belli olmayan sadece nerede ve nasıl harekete geçeceğidir.

İşte sokak çocukları bize bu olağanüstü sahneyi verdi. Çünkü onlar her şeyden önce yetişkinle çocuk arasındaki ayrımın tam var olmadığı bir dünyayı temsil ediyorlar. Kurumsal kötülükle; devlet baskısıyla, asker şiddetiyle, polis dayağıyla erken yaşta tanışmış olmaktan kaynaklanan bir hayat bilgisine sahipler. Ama bir şey daha var: Sokak çocukları, acının kestirme ifadesini bulmakta zorlandığımız donuk ve ifadesiz yüzleriyle olduğu kadar, vicdanımıza değil cüzdanimıza seslenen arsız ve talepkâr bakışlarıyla da sokaktan geçenler için acının değil suçun, kaba kuvvetin ve ihlalin alanına aittir. Büyümüş de küçülmüş yüzlerinde bu kez anasını babasını bataktan kurtarmış çocuğun bilmiş sevimliliği değil, bir çocuğun bunu hiçbir zaman yapamayacağını, dahası ailelerin parçalanmaktan kurtarılmasının hiç de o kadar kolay olmadığını, bazı babaların hapishaneye, bazı annelerin hastaneye, bazı çocukların sokağa mahkûm olduklarının kanıtı var. Millî bir acz duygusunun metaforu değil, horlanan çocuğun sonunda yetişkinden intikam alacağı korkusuyla bütünleşmiş sınıfsal bir korkunun nesnesi olmalarının nedeni de bu.

Televizyon kanallarında biraz dolaşmak yetiyor. Her ne kadar sokak dekorlarından stüdyoya terfi ettiyse de besili "sokak çocuğu" Savaş Ay seyircisini uzun yıllar bu imajla tavlamaı başardı. Bir başka kanalda, baştan aşağı manidar dizelerle dolu, dokunaklı şiir küplerinden biri var. Adı, "Sokak Çocuğu". Bütün bunlar, acıdan beslenen delikanlı duyarlılığının artık pek inanılır olmasa da, bu ülkede daima bir müşterisi olduğunu gösteriyor. Ama romantik imgeyi bozan sokak çocuğu görüntüleri şunu açıkça ortaya koydu. Acıların çocuğu yalnızca acıyı bir delikanlılık imgesiyle süslediği, kötü yazgıyı kadre uğramış ama zedelenmemiş çocuk imgesinin ardında görünmez kıldığı için değil, aynı zamanda bu kültürün kendini korumak için sindirdiği kitlelerden olduğu kadar, kendini korumak için bastırdığı çocukluktan duyduğu korkuyu gizlediği için de bir aldatmacaydı bence. Sokak çocuklarının romantik bir "poetika"sı yapılabilir, ama onlar hiçbir zaman milli bir kimsesizlik duygusunun, toplumca paylaşılan Doğulu bir yetimliğin simgesi olamayacaklar.

Öyle görünüyor ki Türkiye yeni popüler kahramanlarını, her şeye rağmen adalet dağıtan mazlum, mağdur ama masum yetimlerden, çektikleri çileye rağmen onurlu davranan kırılğan Doğulu çocuklardan değil, toplumun yeni korku nesnelere karşı savaş açan, şehri pislik ve kargaşadan korumak için her yola başvuran, suça ve hınca kilitlenmiş güçlü Türklerden, artık

kendini masum olmak zorunda hissetmeyen yeni bir delikanlı tipinden alacak, en azından bir süre için.

Kaynakça

[1] Murat Belge, "Bir Poster", *Tarihten Güncelliğe*, Alan Yayıncılık, 1983, s. 265-9.

[2] Nezih Erdoğan, "Ulusal Kimlik, Kolonyal Söylem ve Yeşilçam Melodramı" adlı yazısında (*Toplum ve Bilim*, sayı: 67, Güz, 1995) Yeşilçam fitillerinde köyden kente gelen, onu horgörenler karşısında yalınlık, dürüstlük ve sadakat gibi "aşağı sınıf" değerlerini temsil eden kahramanın genellikle kadın olduğunu vurgular. O yıllardan 90'lara uzanan süreçte bu mazlum ama dürüst, horgörölmüş ama gururlu kişiliğin neden daha çok erkekler tarafından temsil edildiği sanırım ayrıca incelenmeye değer.

[3] Türk siyasal hayatındaki, özellikle de Türk-İslam sentezindeki mazlum özne tasarımı sosyolojik ve psikanalitik açıdan çözümleyen bir yazı için Fethi Açıkel'in "'Kutsal Mazlumluğun' Psikopatolojisi" adlı yazısına bakılabilir. Açıkel bu yazıda, Türkiye Cumhuriyeti'nin "ikinci modernleşme söylemi" olarak nitelendirdiği bu acı ve ısırap söyleminin, geç kapitalistleşmenin şiddetiyle sınıfsal, kültürel ve simgesel dayanaklarını yitiren yığınların güç istemini, hınç ve intikam eğilimini temsil ettiğini ileri sürer. Bu yüzden bu eziklik söylemi bir yandan geri kalmışlığı dile getirirken, diğer yandan bir sertlik, büyüklük ve güç söylemini ("büyük Türkiye", "şanlı tarih", "Türk'ün gücünü dünyaya gösterme" vb.) harekete geçirir. Baskıcı bir siyasal aygıtla eklemlenmesinin nedeni de budur. *Toplum ve Bilim*, sayı: 40, Güz 1996.

[4] Ariès "çocukluğun keşfi" olarak adlandırdığı dönüşümün esas olarak orta sınıfta yaşandığını belirtir. Yoksullar her zaman bu dönüşümün biraz kıyısında yer almışlardır. Birçok nedenle: Yoksul ailelerde çocukların ölüm oranı yüksek olduğundan, yani çocuklara sürekli varlıklar olarak bakılmadığından, çocuk orta sınıf ailelerde olduğu gibi ayrı bir cazibe merkezi haline pek gelmez. İkincisi, yoksul ailelerde çocuklar küçük yaşta çalışmak zorunda kaldıklarından yetişkinlerin dünyasına çok daha çabuk adım atarlar; fabrikayla, işyeriyle, orduyla, karakolla, sokakla, islaheviyle erken yaşta tanışırlar. Bu da yetişkinler dünyasıyla çocukluğun orta sınıfta olduğu gibi birbirinden kesin çizgilerle ayrılmasını engeller. Ariès, *Centuries of Childhood*, Peregrine Books, 1986, (Fransızca ilk basım, 1960) s. 30- 130. Ariès ve modern dünyanın çocuğa bakışındaki değişimle ilgili ayrıntılı bir değerlendirme için Kemal İnal'ın "Modern Çocukluk Paradigması" adlı yazısına bakılabilir, *Cogito*, Yapı Kredi Yayınları, sayı: 21, Kış 1999, s. 63-87.

[5] Andreas Huyssen kitlelerden duyulan korkunun bu kadar yoğun olmasının nedenini, bu korkunun çok daha eski korkulardan besleniyor olmasına bağlar. Da- ' ha çok kadın korkusunu örnek verir Huyssen: Burjuvanın kitle korkusu birçok durumda erkeğin kadın korkusuyla iç içe geçmiştir. Bütün bir on dokuzuncu yüzyıl ve yirminci yüzyıl boyunca Batı Avrupa'da siyasi bir tehdit oluşturan kitlelerin histerik bir ayaktakımı olarak, yutucu isyan tufanlarıyla, barikatlardaki kızıl orospu figürleriyle tanımlanmasının, yine bu dönemde ilk kitle kültürü kuramcılarının kitle kültürünü ısrarla kadınsı, yutucu ve akıldışı bir şey olarak tanımlamalarının, ondan cazibesine direnilmesi gereken ayartıcı bir kötü kalpli kraliçeymiş gibi söz etmelerinin nedeni budur. Kitle korkusunda yalnızca kitlelerin oluşturduğu siyasi ve toplumsal tehditten duyulan korku değil, aynı zamanda kontrol altında tutulamayan bir doğadan, cinsellikten, bilinçdışından, sabit ego sınırlarının yitirilmesinden duyulan korku da vardır. "Kadın Olarak Kitle Kültürü", *Eğlence İncelemeleri*, Tania Modleski (Haz.), çev. Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları, 1998. s. 235-57.