

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
TÜRKÇE EĞİTİMİ PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ROALD DAHL'IN ÇOCUK EDEBİYATI
ROMANLARININ KARNAVALİZM KURAMINA GÖRE
İNCELENMESİ

MERVE TUMAN
21746013

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. BAYRAM BAŞ

EŞ DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ EMİNE ASLAN

2024

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
TÜRKÇE EĞİTİMİ PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ROALD DAHL'IN ÇOCUK EDEBİYATI
ROMANLARININ KARNAVALİZM KURAMINA GÖRE
İNCELENMESİ

MERVE TUMAN
21746013

ORCID NO: 0009-0004-2495-3049

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. BAYRAM BAŞ

EŞ DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ EMİNE ASLAN

HAZİRAN 2024

Merve TUMAN tarafından hazırlanan “Roald Dahl’ın Çocuk Edebiyatı Romanlarının Karnavalizm Kuramına Göre İncelenmesi” başlıklı çalışma, **07/06/2024** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı Türkçe Eğitimi Programında **YÜKSEK LİSANS** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

Prof. Dr. Bayram Baş

İmza

.....

Jüri Üyeleri

İmza

Doç. Dr. Osman Kürşat Yorgancı

.....

Doç. Dr. Sedat Karagül

.....

ÖZET

ROALD DAHL'IN ÇOCUK EDEBİYATI ROMANLARININ KARNAVALİZM KURAMINA GÖRE İNCELENMESİ

Bu araştırma, Roald Dahl'ın çocuk romanlarını karnavalizm açısından incelemeyi amaçlamıştır. Araştırmada durum çalışması desenlerinden iç içe geçmiş tek durum deseni kullanılmış olup çalışmanın inceleme nesnesini Roald Dahl'ın sekiz adet çocuk romanı oluşturmaktadır. Doküman analizi ile toplanan veriler içerik analizine tabi tutulmuştur. Karnavalizm; Rus filozof ve edebiyat teorisyeni Mihail Mihayloviç Bakhtin tarafından kuramsallaştırılan, karnaval kelimesinin anlamsal genişliğe uğraması ile edebiyattaki çok sesliliği, maskeyi, renkleri, kalabalığı, düzeni ters yüz etmeyi, aşırılığı, bayağılığı ve neşeyle karışık korkuyu ihtiva eden bir kavram olarak ifade edilmektedir. Çocuk edebiyatının pedagojik veya estetiksel yönü tartışılırken okuyucusu çocuk olan bu kitlenin ne okuduğu önem kazanmaktadır. Çocuk kitleye seçilerek verilen belli temalara karşın bu tabuları yıkan çocuk edebiyatı yazarı Roald Dahl, çocuk eserlerindeki kendine has üslubu ile karnavalizm açısından incelenmiştir.

Çalışma kapsamında Roald Dahl'ın eserlerinde karnavalesk unsurlar bulunduğu tespit edilmiştir. Çocuk edebiyatı açısından incelenen karnavalesk üslubun; renkli, neşeli, abartılı yapısı ve çok seslilik, komik unsur, merkezsizlik gibi ögeler bakımından çocuk okuyucu için olumlu potansiyele sahip bulunmuştur. Karnaval dilindeki rahatlamanın argo ve küfür gibi ifadelerle sebep olması ise kültür dilbilim açısından olumsuz potansiyelde değerlendirilip çocuk okuyucuya göre düzenlenmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Araştırma bulguları kapsamında çocuk edebiyatındaki karnavalistik unsurların, okuma kültüründeki yeri hakkında değerlendirmeler yapılmıştır. Karnavalizmin, yetişkin edebiyatının yanı sıra çocuk edebiyatında da kullanılabileceği kanısına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çocuk Edebiyatı, Roald Dahl, Karnavalizm, Karnavalesk Unsurlar, Grotesk.

ABSTRACT

ANALYZING ROALD DAHL'S CHILDREN'S NOVELS ACCORDING TO CARNIVALISM THEORY

This research aimed to examine Roald Dahl's children's novels from the point of view of carnivalism. A single intertwined situation pattern from case study patterns was used in the research, and the object of investigation of the study is Roald Dahl's eight children's novels. The data collected by document analysis were subjected to content analysis. Carnivalism; Theorized by the Russian philosopher and literary theorist Mikhail Mikhailovich Bakhtin, the word carnival is expressed as a concept containing polyphony, mask, colors, crowd, inversion of order, extremism, banality and fear mixed with joy in literature with the semantic expansion of the word carnival. When discussing the pedagogical or aesthetic aspect of children's literature, it becomes important what this audience, whose reader is a child, reads. Roald Dahl, the author of children's literature, who broke these taboos despite certain themes chosen and given to the children's audience, was examined from the point of view of carnivalism with his unique style in children's works.

Within the scope of the study, it has been determined that there are carnivalesque elements in the works of Roald Dahl. The carnivalesque style studied from the point of view of children's literature has been found to have a positive potential for the child reader in terms of its colorful, cheerful, exaggerated structure and elements such as polyphony, comic element, decentralization. If the relaxation in the carnival language causes expressions such as slang and profanity, it has been concluded that culture should be evaluated in terms of linguistics in a negative potential and arranged according to the child reader. Within the scope of the research findings, evaluations have been made about the place of carnivalistic elements in children's literature in reading culture. It has been concluded that carnivalism can be used in children's literature as well as adult literature.

Keywords: Children's Literature, Roald Dahl, Carnivalism, Carnavalesque Elements, Grotesque.

ÖN SÖZ

Yüksek lisans eğitimim boyunca Bilim İnsanı Destek Programları Başkanlığı (BİDEB) Lisansüstü Burs Programı 2210-A programı dahilinde bana bursiyerlik olanağı sağlayan TÜBİTAK'a (Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu) desteklerinden ötürü şükranlarımı sunarım.

Tez çalışmam boyunca bilgisi ve anlayışıyla bana ışık tutan, güvenen, danışman Hoca'm; çok kıymetli Sayın Prof. Dr. Bayram Baş'a, alan bilgisi ile kendisinden destek aldığım eş danışmanım; Sayın Dr. Öğr. Üyesi Emine Aslan'a, her daim yanımda olan, bana güç veren sevgili aileme, eşime ve güzel kızıma teşekkürlerimi sunarım.

Merve TUMAN

Haziran, 2024; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Problem Durumu	1
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Önemi	4
2. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	6
2.1. Karnaval.....	6
2.2. Karnavalizm Kuramı	7
2.3. Çocuk Edebiyatında Karnavalizm.....	13
2.4. Karnavalizm Kuramının Unsurları.....	16
2.4.1. Komik Unsur: Gülme ve Mizah	16
2.4.2. Kaba Söz, Küfür ve Argo.....	22
2.4.3. Çok Sesslilik	23
2.4.4. Korku	25
2.4.5. Tuhafliklar ve Grotesk	27
2.4.6. Merkezsizlik	29
2.4.7. Kriz Anları ve Karşılaşma Mekânları	30
2.4.8. Abartı ve Aşırılık	31
2.4.9. Zıtlıklar.....	32
2.4.10. Sihir ve İlaç.....	33
2.5. Roald Dahl	35
2.5.1. Roald Dahl'ın Hayatı	35
2.5.2. Roald Dahl'ın Edebî Kişiliği	37
2.5.3. Roald Dahl'ın Eserleri	41
3. YÖNTEM	43
3.1. Araştırmanın Deseni	43
3.2. İnceleme Nesneleri	43
3.3. Veri Toplama Araçları.....	44

3.4. Verilerin Analizi.....	45
3.5. İnanırcılık ve Aktarılabirlik	45
4. BULGULAR VE YORUM	46
4.1. Komik Unsur: Gülme ve Mizaha Dair Bulgular ve Yorum.....	46
4.2. Kaba Söz, Küfür ve Argoya Dair Bulgular ve Yorum	52
4.3. Çok Sosliliğe Dair Bulgular ve Yorum.....	56
4.4. Korkuya Dair Bulgular ve Yorum.....	58
4.5. Abartı ve Aşırılığa Dair Bulgular ve Yorum	63
4.6. Tuhaflık ve Groteske Dair Bulgular ve Yorum.....	69
4.7. Merkezslzliğe Dair Bulgular ve Yorum.....	75
4.8. Kriz Anları ve Karşılaşma Mekânlarına Dair Bulgular ve Yorum ...	78
4.9. Zıtlıklara Dair Bulgular ve Yorum	82
4.10. Sihir ve İlaca Dair Bulgular ve Yorum.....	86
5. TARTIŞMA VE SONUÇ	90
6. KAYNAKÇA.....	98
7. EKLER	103
Ek 1. Roald Dahl'ın Çocuk Eserlerinin Özetleri.....	103
7.1.1. Bay ve Bayan Kıl.....	103
7.1.2. Büyülü Parmak	104
7.1.3. Cadılar	105
7.1.4. Charlie'nin Çikolata Fabrikası	106
7.1.5. George'un Harika İlacı.....	108
7.1.6. Koca Sevimli Dev	109
7.1.7. Matilda	110
7.1.8. Yaman Tilki.....	111
Ek 2. Eserler Hakkında Diğer Bilgiler	112

KISALTMALAR LİSTESİ

AKT	: Aktaran
BVBK	: Bay ve Bayan Kıl
BP	: Büyülü Parmak
C	: Cadılar
CÇF	: Charlie'nin Çikolata Fabrikası
GHI	: George'un Harika İlacı
KSD	: Koca Sevimli Dev
M	: Matilda
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
ORJ	: Orijinal
YT	: Yaman Tilki

1. GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problem durumu, amacı, problem cümlesi, alt problemleri ve önemi belirtilmiştir.

1.1. Araştırmanın Problem Durumu

Edebiyatın sözlü ve yazılı dil aracılığı ile iletiliyor olması, içeriğini ilkökul ve ortaokul döneminde Türkçe dersinin eğitim ve öğretim ortamlarına taşımaktadır. Türkçe dersini diğer derslerden ayıran özelliklerin başında hayat boyu sürecek olan okuma zevkini kazandırıyor olması gelir. Bu doğrultuda aracılık rolü olan çocuk edebiyatı ise kısa tanımla çocuklar için yapılan edebiyat demektir.

“16. yüzyıl sonrası okullaşmanın artması ile çocukların okuyacağı eser ihtiyacını karşılamak için mevcut eserler sadeleştirilmiştir. Daha sonraki dönemlerde ise çocuklara özel eserler kaleme alınmaya başlamıştır. Burada da birkaç farklı ele alış şekli dikkati çekmektedir. İlk dönemlerde idealize çocuk tipleri ile çocuklara belli özellikler doğrudan verilmiştir: Polyanna, Heidi gibi. Sonrasında ise tüm masalların yalın dilleri sebebiyle çocuk edebiyatı ürünü olarak adlandırıldığı bir dönem yaşanmıştır. 18. yüzyıl sonrası ise psikolojik ve pedagojik etkiler ile çocuğu yetişkinden ayıran ancak estetik zevkten de mahrum bırakmayan bir edebiyat anlayışı ortaya çıkmıştır. Çocuğa görelilik ve çocuk gerçekliğine yaklaşmanın önem kazandığı görülmüştür. 20. yüzyıl sonrası ise hem pedagojik değerleri taşıması hem de çocuk bakış açısı ile ve çocuğa görelilik ilkesi ile yazılması fikri ortaya çıkmıştır” (Şirin, 2015).

Şirin’e (2015) göre çocuk edebiyatı, “estetik ve pedagojiden beslenen, çocuk bakış açısı ile hem çocuk okuyucuya hem de yetişkinin çocukluğuna seslenebilen çok katmanlı bir edebiyattır.” Baş’a (2012) göre, “çocuk edebiyatını Türkçe öğretimi açısından bağlayıcı kılan en önemli husus ise edebiyat ve eğitim arasındaki köprünün fark edilme eşiğidir.” Bu da eğitim

ve edebiyat arasındaki bağı çocuk eserleri ile sağlanmasını mümkün kılmaktadır. Çocuklara okuma alışkanlığı kazandırmak ve okuryazar bireyler yetiştirmek tüm toplum için önemlidir. Okuryazar birey sayısının yüksek olması, ülkenin gelişmiş düzeyi ile doğru orantılı olmaktadır. Okuryazar bireyler yetiştirmek ise en temelinde okuma alışkanlığı kazandırmakla mümkün olmaktadır. Yetişkinler tarafından çocuklar için, ya da kısalığı ve içeriği özelliğiyle çocuklara uygun, olarak addedilen çocuk edebiyatı eserleri, çocuğa dolaylı yönde bir şeyler öğretmek ya da doğrudan okuma zevki vermek amacıyla varlık kazanmış olsa da çoğunlukla yetişkin otoritesinin ve yazar gücünün baskın olduğu eserleri içerir. Bu durum da yetişkin edebiyatını olduğu gibi çocuk edebiyatını da bazı edebiyat kuramlarının ışığında ele almayı gerekli kılar. Çocuk edebiyatı eserlerine kuramsal yönde bakma hususunda önemli bir kavram alanına işaret eden kuramlardan biri de karnavalizmdir.

Mihail Bakhtin'in kuramsallaştırdığı karnavalizm, çocuk edebiyatının kuramları içerisinde yer almasa da bazı eserlerde izlerini göstermektedir. "Fransız yazar Rebelais, yazdığı dönemde yüksek sosyetenin, genç yazarlara, saray mensuplarına kadar birçok okuyucu kesim tarafından takdir toplamıştır" (Irzık, 2001). Mihail Bakhtin ise *Rebelais ve Dünyası* adlı eserinde, bu eserlerin birer arka mesajı olduğunu boş bir gülme olmadığını kaleme alarak karnavalesk bakış açısının temellerini atmıştır. Yazarın kalemindeki sözler, komik unsur olan gülmeden karnaval kahkahasına dönmüştür. Tıpkı bu örnekteki gibi çocuk okurlar da yaşları itibari ile çoğu zaman eserlerin arka planındaki mesajı anlamayabilirler. Roald Dahl, Matilda romanında bu yöndeki görüşlerini şu şekilde ifade eder: "Çocuklar yetişkinler kadar ciddi değillerdir ve gülmeye bayılırlar" (2007: 84). Çocuklar Dahl'ın da dediği gibi yetişkinler kadar ciddi olmasalar da söz konusu okudukları eserler olduğunda ne anladıkları değil ne anlatmak istedikleri de önem arz etmektedir.

Karnavalizm, edebiyattaki cümbüşü ifade eden gerek türlerin gerek karakterlerin çeşit çeşit ve iç içe olduğu, aşırılıkların ve kahkahanın söz konusu olduğu bir akımdır. Karnavalesk bakış ile yazılan eserlerde, yazar veya yetişkin otoritesinin bu manada yerle bir edildiğini çocuğun

özgürleştğini görmek mümkündür. Şen'e göre "metnin okuyucusu konumunda olan çocuk, eserlerde her zaman otoritenin varlığını hisseder ve kabul eder. Ancak karnavalesk görme biçimiyle yazılmış eserlerde otorite yok edilir, çocuk bağımsızlaşır, toplum içinde toplumdaki güçlü olabileceğini hissederken eleştirel düşünme becerisi de gelişir. Ayrıca genellikle çocuk eserlerinde rastlanmayan şiddet ögesinin de dozajı ayarlanmış şekilde eserlerde yer aldığı görülmektedir" (2020: 964).

Bu manada şiddetin, aşırı yeme içme hareketlerinin, çocuk otoritesinin ve kahkahanın karnavalizm etkisindeki çocuk eserlerinde gözlemlenmesi mümkündür. Karnavalesk metin, çocuğa kısa süreli de olsa özgürlük ve özerklik sağlar. Yetişkin yazar bu anlamda çocuğun özgürlüğünü destekleyici içerikler kaleme alır. Karnaval kültürü ve çocuk kültürü birbirine benzemektedir. "Çocuk korkutucu olanla alay eder, grotesk olana, övgü ve kaba dile ilgi duyar" (Şen, 2020: 970). Bu durum, karnaval kültürü ile çocuk kültürü arasındaki ilişkiyi kuvvetlendirmektedir.

Gülme, kabalık, şaka, küfür, grotesk gerçeklik karnaval ortamını yansıtan öğelerin başında gelmektedir. Korkunun içindeki gülünç durum ya da gülüşün içindeki korku karnaval ortamının neşesiyle karışan karanlığı yansıtır. Karnavala katılan insanların aşırı yeme içmesi gibi çocukların da sevdikleri şeyleri aşırı yeme eğilimleri bulunabilir. Ayrıca karnaval ortamında hiyerarşi olmadığı gibi ahlaksal bir düzen de yoktur. Karnaval, aşırılıklar ve ahlaksızlıklar için de özgürlük yeridir. Çocuk doğasında kendiliğinden oluşan bir ahlak anlayışı yoktur, toplum içinde ve mevcut düzene göre şekillenen bir hüviyeti vardır. Bu manada da çocuk dünyası ve karnaval bakışı benzerlik göstermektedir.

Roald Dahl'ın çocuk romanları, gülme unsurunu sıklıkla içeren, pedagojik kaygısı olmayan, çocuk gözü ile dünyayı görmeyi düstur edinmiş eserlerdir. Dahl'ın eserlerine olan bu yoğun ilgi onunla ilgili yapılacak araştırmaları da gerekli kılmaktadır. Gülmenin, aşırılığın, otorite karşıtlığının, eşitliğin, şakanın, dilsel rahatlamanın, çok sesliliğin, zıtlıkların ve kahkahanın sembolü olan karnavalizmin Dahl'ın eserlerindeki varlığını incelemenin, verimlilik sağlayacağı öngörülmektedir. Araştırma kapsamında Roald Dahl'ın çocuk edebiyatı alanında değerlendirilen "Bay ve Bayan Kıl", "Büyülü Parmak",

“Cadılar”, ”Charlie’nin Çikolata Fabrikası”, “George’un Harika İlacı”, “Koca Sevimli Dev”, “Matilda” ve “Yaman Tilki” adlı eserleri, karnavalizm açısından incelenmiş ve okuma kültürüne olan potansiyel katkıları ortaya konmaya çalışılmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, Roald Dahl’ın çocuk romanlarını karnavalizm açısından incelemeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda araştırmanın ana problemini “Roald Dahl’ın çocuk romanlarında karnavalesk unsurlar nelerdir ve nasıl işlenmiştir?” sorusu temsil etmektedir.

Araştırmanın problem cümlesine bağlı olarak aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır:

- Komik unsur olan gülme ve mizah nasıl kullanılmaktadır?
- Kaba söz, küfür ve argo nasıl kullanılmaktadır?
- Çok seslilik nasıl kullanılmaktadır?
- Korku nasıl kullanılmaktadır?
- Abartı, aşırılık nasıl kullanılmaktadır?
- Tuhafliklar ve grotesk nasıl kullanılmaktadır?
- Merkezsizlik nasıl kullanılmaktadır?
- Kriz anları ve karşılaşma mekânları nasıl kullanılmaktadır?
- Zıtlık nasıl kullanılmaktadır?
- Sihir ve ilaç nasıl kullanılmaktadır?

1.3. Araştırmanın Önemi

Çocukluk döneminde okutulan ders kitapları kadar okunan çocuk edebiyatı kitapları da önem kazanmış, öğrencilerin okuma kültürü kazanması, okumayı sevmeleri, Türk ve dünya kültürüne ait eserleri de tanıyarak perspektif oluşturulması genel amaçlardan biri hâline gelmiştir. Türkçe dersi, çocukların kitapla buluşmasını ve okuryazarlığın sürekli olmasını hedefler. Çocuk edebiyatı, belirlenen yaş grubuna dili ve kültürü dolaylı yönde öğreten kaynakların başında gelmektedir. “Bireyin dil edinim kabiliyeti, o dilin edebiyatı ile ilişkilidir. Bu nedenle de Türkçe öğretiminde çocuk edebiyatının

önemi oldukça büyüktür” (Baş, 2015: 1). Türkçe dersinin özel amaçlarından birisi de öğrenciye okuma yazma sevgisi ve alışkanlığı kazandırılmasıdır (MEB, 2019). Bu alışkanlığın kazandırılması için de çocuk edebiyatı ürünleri olan metinlere başvurulur. “Çocuk edebiyatı, çocuğu eğlendirme, okuma zevki kazandırma hedeflerinin yanı sıra onu eğitmeyi de bekler. Eğitim amacıyla kaleme alınmayan eserlerde dahi alt metinde her zaman çocuk bireyde olumlu etki ve izlenim bırakmak istenmektedir” (Karatay, 2017). Çocuk edebiyatı, kısa veya sade eserlerin, eski dönemlerde olduğu gibi, çocuklara atfedilmesi değildir. Bu nedenle de çocuk edebiyatı yazarı olmak farklı pencereden bakmayı gerektirir; “çocuğu tanıyabilme ve yeri geldiğinde çocuksu olabilme becerisidir; salt eğitimi gözetmeden, estetiği de göz ardı etmeden çocuğa göre ve çocuk için kalem tutmaktır” (Baş, 2005: 6). Hem okuma sevgisi ve alışkanlığı kazandırmak hem de kişilik gelişimini desteklemek amacı ile öğrencilerin okuduğu her eserin içeriği ayrı bir önem kazanmaktadır. Karnavalizm, özellikle roman türünde kendini gösteren eserlerde kahkaha ile kavganın, övgü ile küfrün, grotesk ile uyumsuzlukların bir arada bulunduğu karnaval atmosferinin çok sesli bir gürültü ile eserlerde kendine yer bulduğu bir kuramdır. Roald Dahl ise çocuk edebiyatında, farklı duruşu ile yer almaktadır. Çocuk edebiyatının pedagojik veya estetik olması yönünde tartışmalar sürerken o eserlerini çocuk gerçekliği ve çocuk bakış açısı ile kaleme alarak idealize çocuk tipleri yerine sorumluluk alan, zeki, özgür, problem çözen karakterler kurgulamıştır. Roald Dahl, yazıldığı dönemde ve günümüzde de kullandığı dil ve şakalar sebebiyle yetişkinler tarafından sıklıkla eleştirilmiştir. Yetişkinlerin eleştirel bakışına rağmen Dahl’a karşı çocukların ilgisi ve sevgisi yoğun şekilde devam etmiştir. Karnavalizmin edebiyattaki duruşu ile Roald Dahl’ın çocuk edebiyatındaki duruşu çeşitli açılardan benzerlik göstermektedir. Kullandıkları dil, otoriteyi kabul etmeme, çok seslilik, grotesk gerçekliğe dair unsurlar, abartı, şaka, kahkaha, zıtlıkların bir arada yer alması bunlara örnektir. Dünya edebiyatında ve Türk edebiyatında, çocuk edebiyatı sahasında kabul görmüş Roald Dahl gibi kalemi güçlü, çok okunan, çok sevilen yazarların eserlerinin incelenmesi hem alana katkı sağlamak hem de çocuk okuyucuların dünyasını daha iyi anlamak açısından önem arz etmektedir.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Araştırmanın bu bölümünde karnaval kavramı, karnavalizm kuramının ortaya çıkışı, çocuk edebiyatında karnavalizm ve karnavalistik unsurlar hakkında bilgi verilmiştir.

2.1. Karnaval

Fransızca kökenli bir kelime olan karnavalın (carnaval) tanımı Türkçe Sözlük'e göre şu şekildedir: "1.Hristiyanların belli dönemlerde renkli, komik ve şaşırtıcı kılıklara girerek yaptıkları şenlik ve eğlence dönemi. 2. Bu dönemde yapılan eğlence" (2015: 1092). Bu tanıma göre karnaval renkleri, eğlenceyi, belli bir dönemi ve ona özel hazırlanmayı gerektiren bir kavram olarak görülmektedir. Karnaval kelimesinin altında ise karnaval maskesi ve karnaval maskarası şeklinde iki kavram daha tanımlanmaktadır: Karnaval maskarası, "karnavala katılan gülünç giyimli kimse, karnaval maskesi ise karnavalda takılan gülünç maske" (Türkçe Sözlük, 2015) olarak tanımlanır. Karnavalda kişiler istedikleri kılığa girebilir, maske ile yüzlerini gizleyebilir ve kostüm kullanabilir.

Karnaval kavramının ortaya çıkışı, Roma İmparatorluğu Dönemi'ne dayanmakta olup temel kaynağını Hristiyanlık inancından almaktadır. "Karnaval, erken dönemlerde Roma Katolikleri tarafından Büyük Perhiz denilen et yememe orucundan önce kutlanan son bir eğlencedir. Büyük Perhiz'den sonra ise Paskalya gelmektedir. Karnaval kelimesi de 'carnem levare' yani eti uzaklaştırmak anlamına gelen Latince kökenli bir sözcüktür. Karnaval genel itibariyle şenlik anlamına gelse de bazı dönemlerde otoriteye karşı gelmeyi simgeleyen anlamlara da gelmiştir. Hiyerarşinin tersine çevrilmesi şeklinde görülen bu karnavallara Aptallar Bayramı dendiği de görülmektedir" (Cuddon, 1999: 132). Tarihsel zaman içerisinde farklı şekillere giren karnaval kavramı, dinî ritüel olgusunu yitirerek kilisenin

karşısında duran eğlenceli kutlamalar formunu almıştır. “Böyle festivaller kilise ayinlerine dair parodilerin yer aldığı, kiliseye dair her şeyin gülme konusu yapıldığı tek gündü. Kilise hiyerarşisinin askıya aldığı böyle günlerde alt kültüre ait kişiler gülme, alay etme ve hiyerarşiyi yıkma şansı elde ederek bunlarla eğlenmekteydi” (Turan, 2019).

Karnavalın hiyerarşiyi yok edişi, halka ait olması ve herkesi eşit sayması ile ilişkilidir. Bu nedenle “karnaval sınıfsal farklılıklarla ilgilenmez. Kahkaha ve neşe doludur. Herkes katılabilir, eğlenebilirdi. Gülmeye dayanan bu sistemde siyasi düzeni ve toplumsal durumlar alaşağı edilerek alaya alınırdı. Maskelerin altında kutsalla da alay edildiği görülürdü. Böyle bir ortamda da insanların kısa süre içinde olsa özgürleştiği ve rahatladığı düşünülürdü” (Şen, 2020: 965). Karnavallar; yürüyüşlerinin ve geçitlerinin yanı sıra Orta Çağ insanın hayatında komik gösterileri, şenlikleri, hokkabaz ve palyaçoları ile de önemli bir yer tutmaktadır. “Normal karnavalların yanında Eşek Bayramı denilen şenlikler, üzüm gibi tarımsal ürün şenlikleri klasik karnavalların halk versiyonu gibi görülmektedir. Ayrıca kilise tarafından kabul görmüş geleneksel bayramların da halk gözünde komik versiyonları bulunuyordu. Bu eğlencelerde tiyatrodaki çığnılık oyunu denilen sotieler sergilenerek palyaço ve soytarılarla komik unsurlar eksik olmazdı. Kral ve kraliçenin şölen sofrasındaki taklitlerinin yapıldığı gülmeye dayanan bu şenlikler, Orta Çağ Avrupası’nın tümünde hâkimdi. Bu gülünç atmosfer, gayriresmî bir ortamı benimseyerek kiliseyi, siyaseti ve resmiyeti bünyesine kabul etmemektedir. Orta Çağ insanının belirli dönemlerde yaşadığı bu rahatlama Avrupa kültürü de şekillendiren bir öge” (Bakhtin, 1984: 31) olarak ifade edilmiştir.

2.2. Karnavalizm Kuramı

Karnaval kelimesinin bir kuramın temel öğelerini oluşturarak bir düşünce şeklini alması ise Rus düşünür Mihail Bakhtin ile olmuştur. Onun düşünce sistemine verdiği isim, karnavalizmdir. Karnaval, çağdaş edebiyat kuramları arasına girerek bu kavram alanına eğlence, şenlik dışında anlamsal genişlik sağlamıştır. Mihail Bakhtin; karnavaldaki çeşitliliği, sesi, kalabalığı, rengi, maskeleyi, düzeni ters yüz etmeyi, bayağılığı roman türünde görmüş ve keşfetmiştir. Yazı hayatının değişmeye başladığı Rönesans dönemi bu havayı

yansıtmaya başlayan ilk romanlar için birer kaynaktır. “Rönesans romanı, kendinden önce yazılmış türlerin, edebi metinlerin sorgulandığı, zamandaş duruma getirilmek için parodiye uğratıldığı bir harman alanı gibidir” (Akçam, 2018: 10). Kelime anlamı olarak, “ciddi sayılan bir eserin bir kısmını ya da tamamını alaya alarak ona bambaşka bir özellik veren gülünç etki” (Türkçe Sözlük, 2005) olan parodi, karnavalizm kuramında mevcuttur. Çünkü bu kurama göre alay, gülüş ve ironi karnavalizm akımının olmazsa olmazlarından gibidir. “Roman kuramı üzerine yapılacak herhangi bir çalışma, roman türü ve türün yaratıcısı olmuş, Batı Rönesans’ı üzerinde tarihçil- toplumcul çözümlemelerle uğraşmış Mihail Bakhtin’i atlayıp geçemez. Bakhtin’in roman kuramının temelinde, yazınsal alandaki toplumcul davranışları en ince ayrıntısına varıncaya kadar çözümlemeye yönelik bir çaba vardır” (Akçam, 2018: 11). Bakhtin’in roman kuramının dayandığı temelleri ifade etmek, onun bakış açısını anlayabilmek açısından önemlidir.

Mihail Bakhtin, roman için ayna metaforunu kullanmaktadır. “Kişi aynaya baktığında dil çıkardığında gülümsediğinde ya da bir hareket yaptığında bunun beğenisi veya yorumlaması sadece kendine ait ve kendiyile sınırlıdır. Kişinin durumunu, güzelliğini, duruşunu ya da netliğini dışarıdan bir gözün yorumu belirler. Bakhtin, kişinin aynaya bakıp nasıl görüldüğünü anlamlandırmaya çalışırken diğer yandan dışarıyı dışlayamayacağını öne sürer. Bu nedenle romanda da özneler arası ilişkinin, diyalogun, teolojinin, felsefenin, edebiyat tarihinin, kültürlerin, psikolojinin, toplum bilimlerinin ve kuramların bir bütünlük içinde olduğunu” (Irzık, 2001: 7) düşünmektedir. Çünkü hepsi birer yorum birer bakıştır ve hayatın ya da dar tabir ile romanın aynadaki eksik görüntüsünü tamamlamaktadır. Bu görüşe göre, insan ne kadar aynaya baksa da kendi ile ilgili yorum yapsa da onun esasında kim olduğunu dış dünya belirlemektedir. Kişinin kendini bir bütün olarak ortaya koyabilmesi, kendi hakkında çıkarımlar yapabilmesi ancak bir başkasının varlığı ve dile getirdiği yorumu ile mümkündür. Anlayışın tek boyutlu olmadığını her şeyin yorumlamanın dışarıdan bir göz ile ve kendi zihinsel süreçleriyle mümkün olduğunu savunur. Bu da Bakhtin’in roman eleştirisinde öznelliğe ve diyalojiye verdiği önemi gösterir niteliktedir.

İrzık'a (2001) göre "her şeyin zıttı ile var olması ve zıttı ile anlamlanması, kişiyi belirleyen dışarı olması ve kişinin de aynı şekilde tüm benliği ile dışarıyı belirlemede önemli olması karşılıklı dışsallık olarak görülmektedir. Bakhtin'in erken yazılarından itibaren varlığını gösteren bu ilke, her çeşit bilmenin ön şartı olarak görülen epistemolojik bir varsayım" olarak adlandırılmaktadır. Epistemolojik anlayış, bir bilgi felsefesi olarak "bireyin gerçekliğe dayalı olarak bilginin ne olduğuna, nasıl öğrendiğine, öğretilmesine ve üretildiğine dair bakış açısını belirlemektedir" (Tezci ve Uysal, 2004). Her şeyi anlamlandıran zıttıdır; zengin fakir, halk soylu, iyi kötü, güzel çirkin gibi. Bu yaklaşıma göre, güzeli güzel yapan karşısında kıyaslanacak bir çirkinin varlığıdır. Bakhtin'in bakış açısını gösteren "karşılıklı dışsallık denebilen bu yaklaşım hem bilme hem çözümleme yöntemi olarak görülmektedir. Yazarla kahraman arasındaki ilişkinin ise tam olarak bu yöntem ile var olduğunu savunur. Bakhtin'in roman eleştirisinde amacının soyut biçimsel yaklaşım ile soyut ideolojik yaklaşım arasındaki kopukluğu gidermek veya orta yol önermek değil ikisinin de bağımsızlığını ancak birbirine göre bakış açısını kabul ederek birbirine kendi yönünden cevap vermek olarak tanımlar" (İrzık, 2001: 9). Bu anlayışa göre, romana var olan bir soru yeniden sorulduğunda roman kendi iç dinamiği ile okunduğu zamana, dışta olan kişinin bakışına göre yeniden cevap vermektedir. Çünkü her düşünce, sorulduğu kişi ile ya da eser ile farklı ve yeni bir hâl almaktadır.

Bakhtin'in bakış açısı şu şekilde ifade edilmektedir: "Hayatın içerisinde zıtlıkların birbiriyle temas ettiği, birbirini anlamlandırdığı temas noktaları vardır. Bu temas noktaları, edebiyat, tür ve karnavaldır. Edebiyatta bugün ile gelecek temas ederken, tür kavramında bugün ile geçmiş temas etmektedir. Karnaval ise edebiyat ve edebiyat dışının bir araya geldiği temas noktasıdır. Roman ise tür olarak edebiyat ve karnavalın kesiştiği, diğer türlere göre kural tanımazlığı ile karnavala içeriği ile edebiyata yaklaştığı bir temas noktasıdır. Bu iç içe geçiş ve kural tanımazlık zorunlu olarak her bir türün kendi bütünlüğü ve kurallarını sarsar, geleneksel anlamıyla tür kavramının alaşağı edilmesine neden olur" (İrzık, 2001: 11). Bu da karnaval havasının kural tanımazlığı ile mümkündür.

Bakhtin'in bakış açısında romanda diyalogun, çok sesliliğin önemi büyüktür. Esasında müzik terimi olan çok seslilik, tanım olarak “Birçok sesin bir araya gelmesi ile yapılan müzik, polifonik. Çok sesli olma durumu. Birçok sesi müziğe uygun olarak yazma sanatı, polifoni” (Türkçe Sözlük, 2005) olarak ifade edilse de sözlükte de yer aldığı gibi mecaz anlamı “değişik düşüncelerin özgürce dile getirildiği ortam, toplum” (Türkçe Sözlük, 2005) şeklindedir. Çok seslilik kavramı, karnavalizm kuramında işte bu mecaz ifadesi ile adeta bir demokrasi gibi bir halk gibi çeşitliliği ifade etmek için kullanılır. Bakhtin romanı, “birçok sesin ve müziğin bir arada olduğu orkestraya benzetir ve bu roman türüne de polifonik roman” (Bakhtin, 2001: 38) der. O, romandaki biçimsel yön ile ideolojik yön arasında denge olması gerektiğini savunur. “Her roman, arka planda farklı anlamlar içerir. Hayat çok seslidir, kimse tek başına ve tek sesle mevcut değildir. Diyalog ve çok seslilik, farklı çevreye, sosyal ve ekonomik düzeye, farklı düşünceye sahip insanların bir arada olduğu en bariz tür romandır. Bu roman türüne çok seslilik kazandırmıştır. Bakhtin'e göre hayatın bünyevi çok sesliliğine hakkını veren tek büyük edebî birim romandır” (Akçam, 2018: 16). “Bakhtin, Dostoyevski'nin bir roman yazarı olarak başarısının bu çok seslilikte yattığını” (Irzık, 2001: 10) savunur. Her kesimin sesini yansıtan Dostoyevski, çok sesli bir yazar olarak okuyucuya çok yönlü bir bakış açısı sunmaktadır. “Dostoyevski romanında her karaktere eşit mesafe ve eşit yakınlık vardır. Hiçbir karakterin sesi diğerinden fazla çıkmaz, yazar birini savunmaz” (Irzık, 2001). Çok sesli bir özgürlük ortamı ve eşit haklara sahip başka bilinçler dünyası yaratır.

Bakhtin'in roman kuramında ve karnavalizm teorisinde Dostoyevski romanının önemli bir yeri vardır. Karnavalesk düşüncenin kaynağı olarak da Rönesans döneminden Rebelais'in etkisi büyüktür. Bakhtin'in 1940'larda yazdığı doktora tezi olan *Rabelais ve Dünyası* adlı eser, farklı seslerin, gayelerin, diyalogların çarpışmasıdır. Diyalog ise “tek bir söz ediniminde birden fazla bağlamın çarpışması, bu çarpışma yoluyla toplumsal dillerin maskesinin düşürülmesidir” (Irzık, 2001: 23). Bu diyalogda çatışan değerler, çıkarlar, arzular vardır. “Karnaval, bağlamların çatışması anlamına gelerek edebiyatla edebiyat dışının dille dil dışının temas noktası olarak atfedilir. Karnavalda, resmî kültüre karşıt olarak konumlanan halk kültürünün,

kahkahayı, doğanın ve kolektif yaşamın ritimlerini, bedenın direncini ve işlevini, dile ve edebiyata taşıması söz konusudur” (Irzık, 2001: 23). Karnavalesk bakış ile romanda ve edebiyatta gülmenin, diyalogun, kahkahanın, yerli yersiz şakanın, maskelenmiş duygu ve karakterlerin, çok sesli bir eşit ortamının, hiyerarşı olmayan bir demokrasinin varlığı mümkün hâle gelmiştir. “Rabelais’in yazıları gayriresmî ve gayriciddi oluşu hasebiyle karnaval ortamına benzetilir. Karnaval ortamı, her türlü resmî konum ve ciddiyete yönelik alay, tüm hiyerarşilerin tepetaklak edilmesi, davranış kurallarının küfür, müstehcenlik, aşagılama, kabalıkla ihlali, bedensel iştahlara yönelik tüm aşırılıkların kutlanması biçiminde kendini dışa vuran bir halk bilincinin mekânı” (Irzık, 2001: 24) olarak ifade edilmiştir. Tüm bu karnaval havasının edebiyata taşınması ise roman türü ile mümkün olmuştur. “Karnaval sadece bir rahatlama alanı değildir. Gülmenin içerdiği bir başkaldırı, yüksek kültürü alaya alarak gerçekleşen bir sınır çizme” (Irzık, 2001: 24) vardır. Gülme bir rahatlama aracı olduğu gibi dalga geçme, küçük görme gibi alt düzey benliğe hitap eden bir durumdur. Bu nedenle de gülmenin her zaman olumlu bir anlam içerdiğini söylemek mümkün değildir. Kılıç’a (2019) göre, gülme unsuru ve mizahın iki boyutu vardır: “Birincisi ciddiyet karşıtı olması ikincisi ise eleştiri boyutudur. Eleştiri boyutunda bir üstün görme veya alay söz konusu” olabilir. Karnaval ortamında ve karnavalesk bakışta bu iki boyut da iç içe geçmiş şekildedir. Edebiyata taşınması ise grotesk bir gerçeklik ile mümkündür. “Dil dışı gerçeklik olan beden, grotesk imge yoluyla anlam birimine dönüşür” (Irzık, 2001: 25). Fransızca kökenli bir kelime olan grotesk, “Eski Çağ Roma yapılarında bulunan tuhaf, gülünç figürlerden oluşan süsleme grubu. 2. Kaba gülünçlüklerden, tuhaf ve olmayacak şakalaşmalardan yararlanan karşıt görüntüleri, bağdaşmaz durumları şaşırtıcı biçimde birleştiren güldürü biçimi” (Türkçe Sözlük, 2005: 799) şeklinde ifade edilmektedir. Bu nedenle de grotesk bir gerçeklik dediğimiz bu birleşim şaka ile gerçeğin karıştığı, kimi zaman kaba veya ironik ifadelerin yer alması şeklinde edebiyatta var olarak karnaval havasının renkli karmaşasını yansıtmaktadır.

Karnaval kavramı, Bakhtin’in Dostoyevski romanını değerlendirmesine sonradan eklediği bir kuram olarak görülmektedir. “Bakhtin’in 1963’te

yeniden yayımlamadan önce eklediği bu bölüm karnavalın edebiyatta kuramlaşması ile ilgili” (Irzık, 2001: 23) olup Dostoyevski, kuramın tanımlanması için önemli bir yer tutar. “Kahramanlar yazardan bağımsız ve özgürdüler. Dostoyevski'nin romanlarında nedensellik yoktur, başlangıç yoktur, geçmişe, çevreye veya yetiştiriliş tarzına, vb. dayanan bir açıklama yoktur. Bir karakterin her edimi şimdidedir ve bu anlamda önceden belirlenmiş değildir; yazar tarafından özgür olarak kavranır ve temsil edilir” (Bakhtin, 2004: 78). Karnavaldaki iki uçluluğun “yaşamla ölüm, akıllıkla delilik, suçla masumiyet gibi zıtlık örneklerinin bir arada olması Dostoyevski’yi karnavalizmin temsilcisi hâline getirmektedir. Ayrıca romanlarda gündelik zamanlar değil, kriz anları onları olur. Romanda temsil edilen her an kriz anıdır. Gündelik olanın egemen olduğu, işlerin her zamanki gibi yürüdüğü zaman dilimlerini betimlemez” (Irzık, 2001: 26).

Akçam’a göre, “dil ve kültürbilim üzerinde çalışmalar yapan Mihail Bakhtin’in karnaval metaforu, roman kuramının temelinde yer alan toplumsal davranışları ve çözümlemeleri en ince ayrıntısına kadar irdeleyerek bir büyük insanlık kültürü oluşturmaktadır. Çünkü karnavalesk bakış açısı, sadece düşünürün yazdığı Rus edebiyatı sahasında değil tüm uluslara ait edebiyatlarda kendini -bilinçli ya da bilinçsiz şekilde- göstermektedir. Güldürürken düşündüren Nasrettin Hoca’da ya da Karagöz Hacivat oyununda dahi karnavalesk yorum bulmak mümkündür” (2018: 10). Bu manada karnavalizm için görünenin arkasındaki asıl anlam denilebilir.

“Karnavalda, resmî kültüre, monolojik iktidar söylemine karşı, halk kültürünün yıkıcı kahkahasının, doğanın ve kolektif yaşamın ritimlerinin, bedenin direnci ve işlevlerinin, dile ve edebiyata taşınması gerçekleştirilir. Karnaval, edebiyata roman aracılığıyla taşınır. Başkasının söylemini çağırma, içerme, olumlama, çarpıtma ve parodi olanakları karnaval atmosferi ile yaşanır. Uygunsuz birliktelikler yaratılır, hiyerarşiler ortadan kalkar, olgunun içindeki, yaşamın tüm ögeleri sürece etkin olarak katılırlar” (Akçam, 2018: 23).

“Karnavallar var olan toplumsal ve siyasi düzenin güle oynaya tahrip edilmesidir. Bilinen maskeli gösteriler, temsili kuklaların yakılması, kutsal nesnelere ve mekânlara saygısızlık ve bedensel zevklere aşırı boyun eğme

gibi davranışlar yoluyla karnavallar egemen düzenin gücünü zayıflatıp özgür kalırlar. Karnavalda grotesk aşırılıklar ve aşırı yeme içme eylemleri görülebilir. Bir yanı karanlık olabilen karnaval kahkahası ve maske vardır. Karnaval ortamında otoriteyi zayıflatma alaya alma söz konusu olabilir” (Hitcock, 2013).

Tüm bu bilgilere göre, karnavalizm kuramı, karnaval geleneğinin renkli, şenlikli havasından esinlenen tıpkı karnaval meydanında herkesin eşit olması gibi edebiyatta da buna roman aracılığı ile olanak sağlayan, çok sesliliğe fırsat veren, içerisinde bazen yergisel bazen dürtüsel gülüş taşıyan, karnaval meydanında olduğu gibi zengin-fakir, güzel-çirkin gibi zıtlıkların romanda bir arada ve iç içe olduğu, yazarın herkese eşit uzaklıkta olduğu bir kuram olarak ifade edilebilmektedir. Karnavalizmde kronotop, yer ve zaman önemlidir ancak bilinen şekilde değildir. Zaman genellikle kriz anlarıdır, gündelik zamanlar değil de bir kriz anı ile başlayan durumlar söz konusudur. Mekân ise karnavalın atmosferine uygun olarak karşılaşma mekânları olarak addedilir. Diyalogların, karakterlerin ya da seslerin karşılaştığı bir ortak mekân söz konusudur. Karnaval ortamında kimi zaman maske ile kimi zaman kostüm ile rahatlayan ve kendini gizleyen kişilerin yaptığı tuhaflıklar söz konusudur ve karnaval ortamında tuhaflık olmazsa olmazdır. Romanda da çeşitli tuhaflıklar, grotesk bir gerçeklik içinde kendi bağlamında yer bulabilir. Halkın eğlence yeri ve sezonu olan karnavalda hiyerarşi alaşağı edilir ve yönetimle dalga geçen oyunlar sergilenebilir. Karnavalesk bakış ile incelenen romanlarda da hiyerarşinin yok edildiği ya da yönetici gücün alaşağı edilmesi durumları gözlemlenebilir. Karnaval ortamı, ziyafet, tıka basa yemeyi, çeşitli aşırılıkları içerir. Romanda da bu manada tıka basa yiyen karakterler, sarhoş, miskin tiplere denk gelinmesi mümkündür. Karnaval eğlence ve rahatlama yeri olmasının yanında verdiği özgürlük ile içinde biraz korku, kabalık ve küfür de içerebilir. Romanda da küfür, kabalık, zorbalık içeren cümleler karnaval havasını yansıtmaktadır.

2.3. Çocuk Edebiyatında Karnavalizm

Çocuk edebiyatı, okuru çocuk, yazarı bir yetişkin olan, yetişkin penceresinden çocukluğuna bakış şeklinde adlandırılabilen belli bir

gelişimsel dönemin edebiyatıdır. Çocuk edebiyatında yazar, çocuk okur ve çocuk kitabı veya metni olmak üzere üç unsur vardır. Yetişkin yazar ile çocuk okurun iletişim kurduğu alan olan kitap, yeni zihinlerin şekillenmesi ve zenginleşmesi için bu manada oldukça önemlidir. Soriano'ya göre; “Çocuk kitabı, belirli bir toplumdaki bir yetişkin ile aynı topluma ait olan yetişkin ile aynı topluma ait olan yetişkinlerin bilgi ve deneyimlerinden ve duygusal olgunluktan yoksun bir çocuk arasında bağ kuran bir bildiri, bir tarihsel gelişimdir” (1982 akt. Şirin, 2016: 27). Yetişkinler ile çocuklar arasında köprü vazifesi gören yegâne unsur da çocuk kitabıdır. Kuramcılar veya araştırmacılar tarafından sıklıkla incelenen ve irdelenen çocuk edebiyatı, okurunun çocuk olması ve belli bir yaş grubuna hitap etmesi hasebiyle özellikle 19. yüzyıldan sonra merak edilen bir saha olmuştur.

“Çocuk edebiyatında veya dar kalıbı olarak çocuk kitabında üç temel ölçüt bulunur. Bunlar çocuk bakışı, çocuk gerçekliği ve çocuğa göreliktir. Çocuk bakışı çocuğun baktığı yerden bakmak anlamına gelen bir bakış açısını ifade etmek için kullanılırken çocuk gerçekliği onun yetişkinlerden farklı olan dünyasını ve inanışlarını kastetmektedir. Çocuğa görelik ise metinlerin uygun dil ve anlatıma sahip olmasını ve içeriği kapsamaktadır” (Şirin, 2016: 24). Diliyle, algılayışla, inanışlarıyla, hayal gücü ile bambaşka bir insan olan çocuğun, kendine has kültürü ve doğası vardır. Bu kültürün içerisindeki dinamikler, otorite güç olan yetişkinleri bazen memnun etmeyebilir bazen de didaktiğin verdiği haz ile yetişkinler tarafından şekillendirilmeye ve çocuklar için yeni bir kültür, yeni bir dünya inşa etmeye çalışılır. Çocuğun dünyasını en iyi yansıtan kaynaklardan biri çocuk kitaplarıdır. Kitapların incelenmesi, çocukların neyi sevip sevmediği ya da yetişkin gözüyle neyin doğru neyin yanlış olduğu bilgisini vererek çocuk edebiyatının temel karakterini oluşturmaktadır. Çocuk kitaplarını incelerken çeşitli edebiyat kuramlarına başvurulmaktadır.

Karnavalın bir kuram olarak edebiyatta yansıması için ise en elverişli tür yapısı gereği roman türüdür. Çocuklara özgü kaleme alınan romanların varlığı bu romanlarda karnavalizm akımının yansımaları görmeyi mümkün kılmaktadır. Bunun başlıca sebebi olarak çocuk bakışı ile karnavalesk bakış arasındaki benzerlikler öne sürülebilir. Örneğin, karnavalizmdeki aşırı yeme

içme durumu, çok sevdiği bir çikolatayı sınırsız yemek isteyen bir çocuğun tavrı ile aynıdır. Ya da karnavaldaki kahkaha gibi çocuklar da gülmeye bayılırlar. Karnaval ortamındaki grotesk gerçeklik gibi çocuğun da kendi gerçekliği vardır. Karnavaldaki alay durumu çocuklarda da görülmektedir. Bu gibi benzerlikler de bazı çocuk romanlarında karnavalizm akımının etkisini hissettirmek için yazarlara bir yol gösterici olabilir. Nitekim çocuk dünyasına benzer olan karnaval, onlara yakınlık gösterecek ve böyle romanları daha keyifle okuyacaklardır. Şen'e (2020: 975) göre, "karnavalesk metinler çocukların dış dünyayı farklı algılamasına ve farklı seçeneklerin varlığını hissetmelerine yardımcı olurken otoriter gücün kaldırılıp çocukların metinlerde özgürleştirilmesi ise öz benliklerinin ve kişiliklerinin gelişimine katkı sağlamaktadır." Eserlerde çocuk karakterin özgürleştirilmesi düşüncesi, farklı görüşlerin ortaya atılmasına sebebiyet vermiştir.

"Çocukların aktifliği konusunda üç farklı görüş vardır. Birincisi sosyal yapıların çocuklardan yapmasını istediği şeylere ve olmasını istediği kişilere karşı çocukların doğuştan gelen karşı koyma isteklerinin olduğu ve bunun desteklenmesi gerektiğidir. İkinci görüş ise sosyal ve toplumsal yapılara karşı gelinmemesi gerektiği çünkü bunların insanı şekillendirmede önemli olduğu ve düzeni yıkmamanın yanıltıcı bir rahatlık olduğu görüşüdür. Üçüncü bir görüş olarak da bireyselliğin yapılara karşı gelmekle değil, kendi yapılarını kurmakla mümkün olduğunu ileri sürer. Kendi edebiyatını oluşturamayan çocukların, yetişkin kalemi ile ulaştığı metinlerde yetişkinin sesini alçaltıp çocuğun sesini yükseltmesini teşvik etmek gerektiğini savunmaktadır. Yaratıcı ve oyunbaz bir rol modelle yetişen çocukların yaratıcı ve oyunbaz olma olasılıklarının yüksek olduğunu belirtir. Diğer yandan eserlerde ebeveynlerine itaat eden, hata yaptığında fark eden çocukların da hayatlarında bu davranış gözlemlenir. Eserlerin niyetini çocuk anlayamasa da yetişkin anlar ve belki de ona göre tercih eder" (Nodelman, 2008).

"Karnavalesk metinlerdeki güçlü çocuk karakterler kimi zaman çocuğa yetişkinlerden daha güçlü ve zeki olabileceği" (Nikolajeva, 2014 akt. Şen 2020: 976) özgüvenini aşılarmaktadır. Bu metinlerde otoritenin alaşağı edilmesi durumu geçici olarak görülmekte çocuk karakter kurgu sonunda yine bir otoriter güce bağlanmaktadır. "Eleştiren toplumsal mekanizma ve statüko

kurgunun sonunda örtük olarak yine de olumlanır” (Şen, 2020: 976). “Karnavalistik metinlerde geçici özgürlük yakalayan çocuk karakterlerin kurgu sonunda olumlu şekilde düzene bir yetişkin otoritesine geri dönmesi söz konusudur. Bu da ev, evden ayrılma, eve dönüş” (Nodelman, 2008 akt. Şen, 2020: 977) şeklinde bir döngü ile kurguda sağlanmaktadır.

Karnavalesk metinlerde çocuk karakter özgürleşir, yetişkinlerin yaptığı şeyleri yapacak güçle donatılır ve metinlerde hayatlarını kendileri yönetirler. Evden ayrılma olgusu eve dönüş ile nihayetlendirilerek en sonunda yine bir otoritenin himayesine girmek çocuk için güvenli görülür. Bu geçici bağımsızlığın, her şeyi yapabilen karakterlerin çocuklar için eğlendirici bir tarafı vardır. Çocuğun okuma alışkanlığı ve zevki kazanmasında da okuduğundan keyif almasının payı büyüktür.

2.4. Karnavalizm Kuramının Unsurları

Bu başlıkta karnavalizm kuramının temel unsurları açıklanmıştır.

2.4.1. Komik Unsur: Gülme ve Mizah

Kelime anlamı olarak gülmek, “İnsanın hoşuna veya tuhafına giden olaylar, durumlar karşısında genellikle sesli bir biçimde duygusunu açığa vurmak; mutlu, sevinçli zaman geçirmek, eğlenmek; biriyle alay etmek” (Türkçe Sözlük, 2005: 806) anlamlarına gelmektedir. Karnavalizm kuramında, gülme unsuru önemli bir yer tutmaktadır. Karnaval gülüşü, karnaval havasının dışa vurumu şeklinde tezahür eden bir gülüştür. Bakhtin’e göre “gülme ve gülmeye ilişkin formlar, insan yaratısı alanının en az incelenen kısmını oluşturur” (Bakhtin, 2005: 30). Bunun sebebi gülmenin gayriresmî doğasının belli bir temele oturtulamamasıdır.

Gülme kavramını anlamlandırabilmek için gülmenin beslendiği tarihsel süreci bilmek gerekir. “Gülmenin, pazar meydanlarının, şenliklerin ve halkın doğal dilinin, destanlara, mitoslara, halk şarkılarına en az dahil edilen unsur olduğu, halk kültürüne ait özgüllüğünün anlaşılması için ilk olarak gülme ve mizah durumlarının incelenmesinin önemi vurgulanmaktadır. Gülme kavramı, Orta Çağ Avrupa’sında feodal kültürün ve kilisenin karşısında gayriresmî bir duruş sergilemekteydi. Halkın karnaval mizah kültürüne ait

olan palyaçolar, soytarılar, komiklikler, şenlikler ve çok katmanlı parodi edebiyatı ise bu duruşu gösteren belli başlı faktörlerdi” (Bakhtin, 2005). Karnaval ortamları halkın eğlendiği ve güldüğü ortamlar olarak kendini göstermektedir. Gülme ile karnavalın ilişkisi, gerçek hayatta da edebiyatta da iç içe ve ayrılmaz şekildedir. Karnaval ortamının oluşmasında ve gülmede; palyaçoların, soytarıların, taklitlerin önemi de oldukça büyüktür. Karnaval gülüşü, şenlik havasına özgü bir gülüş olarak kabul edilmiştir. Evrensel bir gülüştür. Tüm halkın gülüşü olarak bireysel değildir. Ayrıca bu gülüş içinde şüphe barındırır; şen olduğu gibi alaycıdır da. Bunun yanında zafer de hissedilebilir. “Söyler inkâr eder, gömer ve hayat verir. Karnaval gülüşü işte böyle bir şeydir. Zafer, neşe ve alay içeren bu gülüş edebiyatta da var olmaktadır. Ona göre edebiyatın komik formu karnavaldan nasibini almış olmalıdır. Gülmenin tarihinde Rabelais önemli bir yer tutmaktadır” (Bakhtin, 2005: 38). Bakhtin’in düşünce sisteminin oluşmasında Rabelais’in etkisi büyüktür.

“Romanın sıradan, kaba saba, edepsiz, bilgiçlik taslayan ve maskaraca konuşmaları kadar yemek sohbetlerinde ifade edilen sorunların ve fikirlerin yüksek düzeyi de ilgilerini çekmişti. Ayrıca Rabelais’in imgeleriyle folk gösterileri biçimleri arasındaki bağı, bu imgelerin cümbüşünü, çevrelerine derinden derine sızan karnaval atmosferini güçlü bir biçimde hissetmişlerdi” (Boulenger ve Sainean, 1922 akt. Bakhtin, 2001: 82).

Rabelais, zekice komiklik yaparak “her kesim tarafından sevmekte ve örnek alınmaktadır. 18. yüzyıldan itibaren ise Rabelais’in oluşturduğu bu biçim bir tür alt yapı olarak tuhaf bireysel aykırılar ve gizli şifreli atıflar için kullanılmaya başlanmış bir kriptogram olarak görülmeye başlanmıştır. Böylelikle Rabelais’in imgeleri ucuzlaştırılarak evrensellik büyük ölçüde azaltılmıştır” (Bakhtin, 2001: 83). İmgelerin gülmeden yergiye evrilmesiyle de farklı bir kimlik kazanmıştır.

Rabelais, çağdaşları tarafından eğlendirici neşeli bir yazar olarak algılansa da sonraki dönemlerde bu değişmiştir. “Rabelais, Cervantes ve Shakespeare gülmenin tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak görülmektedir. Rönesans’ın gülme anlayışı ise derin bir felsefe içermektedir. Gülme; dünyaya özel bir bakış açısı içeren derinliksiz görünen ama daha derin olan,

tarih insan ve hakikat arasında köprü oluşturan, evrensel bir olgudur. Gülme yüksek sanatlı edebiyat kadar ciddiye alınır. 17. yüzyıl sonrası ise gülme felsefî temelli bir olgu olmayıp toplum yaşamını yansıtan bir dışa vurumdur. Önceki yüzyıldaki gibi ciddi olamaz, önemli ve temel olan konular komikleştirilemezdi. Tarihle ilgili konularda şaka yapılamaz, resmedilemezdi” (Bakhtin, 2001). İlk başlarda komiğin kullanım alanı sınırlı görülse de sonraki yüzyıllarda komiğin ve gülmenin özgürleştiği görülmüştür.

“Komiğin alanı dar ve özgüldür. Dünyaya ve insana dair hakikatler gülmenin dili ile ifade edilmez idi. Bu nedenle de başlangıçtaki gülme ile sonraki dönemdeki gülme aynı değildir. Gülme eskisi kadar ciddiye alınmaz. Alt türlere, toplumsal yaşama hitap ederdi. Gülme hafif bir eğlence veya ahlaksız ve aşağı kişilerin yararlı toplumsal cezalandırma biçimidir” (Bakhtin, 2001: 87-88).

“Rabelais’in dördüncü romanının büyük ölçüde Hippokrates’e dayandığı söylenir. Tıbbi risaleleri ile tanınan Hippokrates, neşeli bir ruh hâlinin iyileştirici etkisinden bahsetmekte ölümden sonraki yaşam, yersiz korku ve umutlar arasındaki ilişkiyi yansıtmaktadır” (Hippokrates, 1997 akt. Bakhtin, 2001: 88). “Rabelais, Hippokrates’ten gülmenin şifa verici gücünü öğrenmişti, ona göre de gülmek insanlara iyi gelmekteydi. Gülmenin ikinci kaynağı ise Aristoteles olarak görülmüştür. Ona göre gülme tüm canlılar arasında sadece insana bahşedilmiştir. Rönesans’ın gülme tarihinin üçüncü kaynağı ise Lucian’ın yapıtlarıdır. Lucian’ın ölümler krallığında gülen Menippos imgesi, cehenneme yapılan yolculuk, oradaki bağımsız hâli ile şakaları şarkıları ve gülmeleridir. Bu üç kaynak da hem Rabelais’in hem gülmenin antik üç temel kaynağı olarak görülmektedir” (Bakhtin, 2001: 90).

Bakhtin (2001: 94), gülmenin tarihini şu şekilde açıklamaktadır: “Orta Çağ Dönemi’nde, Hristiyanlık inancında gülme yasaklanmış olup çilecilik, kasvetli kadercilik, günah, ıstırap, korku gibi öğeler ön plandadır. Gülme ise bu ciddi ortamların hepsinin dışında ayrı bir olgu olarak görülmektedir, ciddi ve önemli olan komik olamaz. İyi ve doğru olan mizah ile ifade edilemezdi. Bu nedenle de gülme, dışarı itildiği için saf gülme alanları yarattılar. Bunlar ise karnavallardı. Başlangıçta kilisede meşru şekilde yapılan bu karnavallar

zamanla yarı meşru niteliğe büründüler. Sonrasında ise kilisede yapılması yasaklanıp sokaklarda bu gelenek devam etti. *Deliler Bayramı* da denilen bu karnavallar Fransa’da maskeli balolar, taşkınlıklar ve gülmelerle resmî kültürün taklidi hâline gelmiştir.” Deliler Bayramı ve Eşek Bayramı’nda gülme odak noktasıdır. “Delilik ve çılgınlık veya gülme, doğrudan doğruya insanın ikinci doğası olarak tanımlanmaktadır. Maddi bedensel imge olarak gülme, bayramla sabit bir ilişki barındırıyordu; esasen bir festival gülmeydi. Orta Çağ resmî ortamının dışında gülmeyi koruyan ortam olan karnavallar, folk kavramı ve mizah için en önemlidir. Gülme, herkese ait bir unsur olup herkesi eğlendirmektedir. Rönesans ile çözümlere uğrayan feodal ve kilise düzeni ile resmî ve gayriresmî alanlar birbirine kaynaşarak bin yıllık halk mizahı edebiyatın içine girmiş oldu. Gülme edebiyatı güçlendirerek ona hümanist bilgi ekledi. Böylelikle Rabelais’te Orta Çağ soytarısının konuşması ve maskesi, folk ve karnaval neşesi, demokratik papazın saygısızlığı, şarlatanların konuşması” (Bakhtin, 2001) görüldü. Gülme yeni bir biçim olarak sadece sansürsüz dışa vurum değil için de dışa yansımasıdır. “Gülme en neşeli ve en ciddi yönleriyle dünyayı yeniden yeni bir bakış ile görmeyi sağlamıştır. Gülme insanları baskılayarak körleştirmede için her zaman bir özgürlük silahı olarak anılmıştır. Ciddiyet ve korku gülme ile girdiği savaşta her daim yenilir, hakikat gülme ile ortaya çıkarılırdı” (Bakhtin, 2001: 114).

Gülmenin tarihi, Bakhtin’in görüşlerinden, Rabelais’ten çok daha eskiye dayanmakta olup bazı noktaları ile onların görüşlerini de besleyen antik Yunan metinlerine kadar uzanmaktadır. “Aristoteles, Hobbes, Kant gibi düşünürler gülme konusunda fikirlerini belirtmişlerse de o dönemlerde gülme ile ilgili kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Aristoteles, gülmenin insanı diğer canlılardan ayıran bir özellik olduğunu söylerken komik olanı kusurlu veya aşağı olanla ilişkilendirerek komedyanın ahlak bozucu bir etkisi olduğunu öne sürmektedir. Aristoteles ve Platon’a göre, diğer eylemler gibi gülme de kontrollü olmalı ve kişi nerede ve neye güleceğini denetlemelidir” (Aristoteles, 2004 ve Platon, 2013 akt. Erkek, 2017).

Hekimliğe dair yazıları ile bilinen ve Rabelais’in görüşlerinde etkisi olan “Hippokrates, *Gülmeye ve Deliliğe Dair* isimli metninde gülme ve delilik arasında ilişki kurar. Gülmenin yaratımı için gerekli olanın uyumsuzluklar

olduğunu, savunarak delilik ve aklıselimlik arasındaki gelgitlerden bahseder. Ona göre gülmenin iyileştirici bir etkisi olmasının yanı sıra gülme, kara mizah içermekte acı olana trajik bir şekilde gülünmektedir. Bu gülme rahatsız edici olduğu kadar bilgelik ve mesaj da içermektedir. Hippokrates, şakanın iğneleyen, sarsan, sorgulatan, rahatsız eden, aynı zamanda da bilgelik içeren bir yönü olduğunu açıkça ifade ederek kendi yapısında dahi uyumsuzluk barındırdığını savunmaktadır” (1997 akt. Üskent, 2019: 9). Düşünce tarihi içerisinde gülmenin üç temeli olduğu savunulmuştur. Bunlar uyumsuzluk kuramı, rahatlama kuramı ve üstünlük kuramıdır.

Uyumsuzluk kuramı, “gülmenin, düşünsel boyutu ile ilgili olup bir durum karşısında beklenenin aksine bir tepki ile karşılaşma sonucu ortaya çıkan bir gülme” (Morreal, 1994: 24) olarak ifade edilir. Umulanın tersi bir durumla ya da tepkiyle karşılaşıldığında zihinsel tepki olarak buna gülünmektedir. Rahatlama kuramı, gülmenin psikolojik ve fizyolojik yapısı ile ilgili görülüp bir enerji boşalmasıdır. Bu kurama göre, “birey espri yaparak veya yapılan bir şakaya gülerek bastırılmış, yasaklanmış ya da gizlenmiş duygularını açığa çıkararak bir rahatlama yaşamaktadır” (Morreal, 1994: 32).

“Üstünlük kuramı, Aristoteles’in görüşlerine dayanmaktadır. Gülünen kişinin ya da durumun kusurlu olması gülen için bir alay vesilesidir. Gülme bir aşağılama, yararlı bir cezalandırma şeklindedir” (Aristoteles, 2004 akt. Erkek, 2017: 6). Bu nedenle de gülme, soylu olmamakla bayağılıkla ilişkilendirilmiştir. “Platon, Aristoteles’in görüşlerine katılsa da o, gülmeyi haz ve cehaletle de ilişkilendirmektedir” (Platon, 2013 akt. Erkek, 2017: 6). Hobbes ise “başka bir insanın kusurlu bir davranışının, düştüğü bir durumun ya da başarısızlığının diğer kişide kısa süreli bir üstünlük duygusu oluşturduğunu ve bu sebeple gülündüğünü” (Hobbes, 1992 akt. Şentürk, 2016) söyleyerek üstünlük kuramını açıklamıştır.

Henri Bergson, gülme hakkında kapsamlı ilk çalışmayı yapmıştır. *Gülme* adlı eserinde, “Gülme ne anlama gelir; gülünçlüğün temelinde ne vardır, bir soytarının surat asışında, bir sözlük oyununda bir vodvildeki yanılmada, ince güldürünün sahnesinde ortak ne olabilir” (2014: 3) gibi sorular etrafında gülmeye dair fikirlerini açıklamıştır. Bergson’a (2014) göre, “sadece insani olan şey, gülünçtür. Gülünen herhangi bir şeyde bir manzarada ya da bir

canlıda, onda insana özgü bir parça bulunduğu için ona gülünmektedir. Gülmeye, duygusuzluk eşlik etmektedir. Bakış açısına duygu katıldığında gülme bundan olumsuz etkilenebilir ancak hayata tarafsız ve seyirci gibi bakılabilirse dramatik görünen birçok şey komediye dönüşmektedir. Bu nedenle rahatça gülebilmek, duygulardan arınmayı ve bir anlığına merhametsiz olmayı gerektirmektedir. Gülmenin üçüncü yönü ise toplumla ve diğer zihinlerle ilişki hâlinde olmaktır. Yalnız kalmış bir aklın, gülünç olandan keyif alması imkânsızdır. Gülmenin toplumsal bir yönü olmalıdır.” Bu anlayışa göre, Bergson, gülmeyi toplumsal bir süreç olarak görmekte gülmeyi sadece komik olanla ilişkilendirerek ciddiye alınması gereken bir olgu olarak kabul etmektedir. Bergson görüşlerini kültürbilim ile de paralel tutarak “her toplumun güldüğü konuların, durumların, şakaların farklı olabileceğine bu nedenle de gülebilmek için bir yere ait olunması gerektiğini” (Bergson, 2014) savunmaktadır.

Antik dönem filozoflarının gülmeyi üç kuram ile sınırlandırmasına karşı çıkan bir diğer isim ise Barry Sanders’tır. Sanders’ın gülme hakkındaki görüşleri Bakhtin’in görüşleri ile paralellik gösterir. Sanders, “mizahlı dil, kültür, bellek bağlamında inceleyerek gülmenin nesne üzerindeki olağanüstü gücünden bahseder. Gülme, nesneyi bilindik kılarak özgürce inceler. Gülme sayesinde nesne ile kişi arasında mesafe ortadan kalkarak onu tanınabilir ve dokunulabilir kılar” (2001). Bu nedenle de “mizah içeren metinler, okuyucu için daha hükmedilebilir hâldedir. Okuyucu, mizah ve gülme içeren metinlere kendi kültürüne diline veya zihin yapısına göre farklı anlamlar yükleyebilmekte veya kendine yakın gördüğüne gülebilmektedir” (Baş ve Ulu Aslan, 2020: 144-145). Sanders’a (2001) göre gülme, “insanı insan yapan en temel eylemdir. Doğan bir bebeğin ağlaması normaldir ancak bebeğin ilk gülüşü ile ona insani bir anlam yüklenir. Gülmenin ciddiyet karşıtlığı olarak algılanması, onun tarih boyunca her zaman soylu olmayan kişilerle ilişkilendirilmesine sebep olmuştur. Kahkahanın neşeli yıkıcılığı, çoğu zaman kötü ve bayağı sayılsa da gücü ve kültürel yönü ile her zaman ve her toplumda kendine yer bulmuştur.”

Günümüzde bireyin doğal ihtiyaçlarından olan gülme eylemi, Batı dünyasında ilk zamanlarda resmiyeti, ciddiyeti bozan bir yapı olarak yer alsa

da sonraki dönem filozofları ile bu durum çözümlere uğramış, dinsel ritüellerin parodilerine varıncaya kadar gülme kaynakları açığa çıkmıştır. Karnaval ortamının ve karnavalesk metinlerin temel prensibi olan gülme ögesi; rahatlama, eğlenme anlamı taşıdığı gibi yergi, alay veya korku içeren karanlık kahkaha şeklinde de olabilir. Kişiye, topluma, zamana göre farklı şekillere bürünen mizah; derinlikli, yüzeysel, iğneleyici, sorgulayıcı veya eğlendirici olabilmesi sebebiyle çok yönlü bir kavram olarak ifade edilebilmektedir.

2.4.2. Kaba Söz, Küfür ve Argo

“Sövmeye amacı ile söylenen söz” (Türkçe Sözlük, 2005) anlamına gelen küfür kelimesi kaba söz ile bir arada kullanılmaktadır. Kaba kelimesi “gelişigüzel, özensiz” gibi anlamlar ifade ederken sıfat olarak terbiyesiz, görgüsü kıt, nezaketsiz kimse” (Türkçe Sözlük, 2005) anlamına gelmektedir. Küfür, belli kelimeler ile ifade edilirken kaba söz bağlam içerisinde anlam kazanmaktadır. Karnaval ortamında, insanların özgürleşmesi gibi dil de özgürleşir ve halkın gündelik rahat söylemlerini barındırır. Karnaval havasının rahat atmosferi, argo kelimelerin, küfürlerin ve kaba sözlerin dilde kullanılmasına imkân vermektedir.

Bakhtin’e göre, “iki dostun gayriresmî tarzda yakınlığı gibi küfürler alay ya da sevgi dolu ifade içerebilir. Karnaval ortamının teklifsiz samimi konuşmalarının en temel özelliği kendine has dilidir. Bu sövgüsel dil, atasözüne benzer karmaşık uzun ve hakaret dolu olabilmektedir. Karnavaldaki sövgü ise gülme unsurunda olduğu gibi müphemlik barındırır. Bir yandan hakaret edip küçük düşürürken bir yandan da hayat ve tazelik verir” (2005: 43). Bu yönü ile de küfürlerin, kaba sözlerin karnaval atmosferine katkı sağladığı düşünülmektedir. “Bu sözler resmî ortamlarda dışlandıkları için bağımsız bölge olan karnaval ortamına, pazar yerine gönderilerek gülme ile ilişkilendirilmiş ve bu sözlerle yeni bir kimlik kazandırılmıştır” (Bakhtin, 2005: 44).

“Argonun temel özelliği net ifadelerden kaçınarak belirsizlik oluşturmaktır. Bu manada da argonun görevi kesin anlam ifade etmekten çok psiko-sosyal karmaşayı yansıtmak” (Çıraklı, 2010: 82) olarak ifade edilmektedir.

“Argonun Bakhtinci açıdan bir diğer özelliği ise, günlük, rastgele, gayriresmî olarak” (Çıraklı, 2010: 82) üretilmesidir. Argo, zıt dil oluşturma temelidir. Çok sesli edebî eserlerde ise argonun bulunması kaçınılmazdır. “Münasebetsizlik, edepsizlik, küfür içeren pazar meydanının yerel dili, şenlikli edebiyat dilinden ziyade halkın sürdürdüğü hayatla doğrudan ilişkili olarak görülmelidir. Beddua, hürmetsiz sözler, küfür gibi belirli gündelik sözlerle pazar meydanına has yerel dil; türlerin ve edebiyatın içeriğindedir. Çin seddiyle ayrılamaz. Tam tersine onların bir parçasıdır. Gayriresmî ortamın öğeleri sayılan küfürler, beddualar, edepsiz sözler, müstehcen ifadeler; adabımuaşeret kurallarına, edebe, saygınlığa uymayı reddederler. Doğru şekilde kullanıldığında konuşmanın yönünü belirleyebilen bu ifadeler, dilin özgürlük ögesidir. Norm ve hiyerarşiden kurtulan dil, karnaval meydanının kendine has konuşma biçimi olarak argo hâline gelmektedir. İçten ve özgür olan, dostça bir diyalogu, samimiyeti ifade eder. Küfürler, konuşma dilinin resmîyetsiz öğeleri olduğu için basım dilinde yasaklanmıştır. Özellikle kutsal isimlerin hürmetsiz biçimde anılması kiliseyi rahatsız etmekteydi. Kilise etkisindeki yönetimin çeşitli kınama ve kısıtlamalara gitmesi ise bu dilin güçlenmesine sebebiyet vermiş, resmî olanı protesto etme anlamına gelmiştir” (Bakhtin, 2005). Argo, kaba söz, ya da küfrün dil için bir kaçış yolu veya özerk, özgür bir ortam oluşturma; toplumların günlük konuşma dilinde yer almasını sağlamıştır.

2.4.3. Çok Seslilik

Bir müzik terimi olan çok seslilik, tanım olarak “birçok sesin bir araya gelmesi ile yapılan müzik, polifonik; çok sesli olma durumu, birçok sesi müziğe uygun olarak yazma sanatı, polifoni” (Türkçe Sözlük, 2005) olarak ifade edilse de sözlükte yer alan “değişik düşüncelerin özgürce dile getirildiği ortam, toplum” (Türkçe Sözlük, 2005) şeklinde mecaz bir anlamı da bulunmaktadır. Çok seslilik kavramı, karnavalizm kuramında çeşitliliği ifade etmek için kullanılır. Bu kavramı, en iyi yansıtan tür olarak roman görülmektedir. “Roman söylem özgürlüğü tanınması bakımından diğer türlerden ayrılmaktadır. Karnaval sahne ışığı nedir bilmez; başka bir deyişle aktörler ile seyirciler arasında ayrım kabul etmez. Karnaval meydanında hiyerarşinin ve resmîyetin kabul edilmemesi, herkese eşit bir demokrasi

ortamı sunmaktadır. Pazar meydanında herkes birbiri ile diyalog hâline girerek dostane bir ilişki geliştirir. Orta Çağ'ın güçlü hiyerarşik yapısı ve kast sistemi alaşağı edilerek her kesime hitap eder niteliktedir. Hiyerarşinin geçici olarak askı altına alınması da insanlar arasında normal zamanda olmayan farklı bir iletişime yol açar. Karnavalın konuşma dili de farklıdır. İnsanlar arasında mesafe yoktur ve herkes eşittir” (Bakhtin, 2005).

Fıncioğulları (2016) karnaval dilini diyalog kavramı üzerinden ele alarak karnaval ve diyalog ilişkisini açıklamaktadır: “Karnaval otoriteyi, diyaloji ise monoloğu terk eder. Dilin çok sesli yapıda anlam oluşturmaya karşılıklı iletişim ile gerçekleşir. Cümleler dilden çıktıktan sonra karşı öznede sınırsız anlam ve bağlam içine girebilir. Bu nedenle de cümleyi anlamlandıran karşı öznenin anladığıdır. Karnaval ortamının kendine has üslubu olan karnavalesk dil de bu çok sesliliğin örneğidir. Diyalojizm özneler arasında herhangi bir hiyerarşi olmadan olumsuzluk içerisinde bir konumlanışı tanımlar.” Diyalogun etkili kullanıldığı eserlerde ise çok sesliliğin izleri görülebilmektedir. Dostoyevski'nin roman üslubu, çok seslilik açısından örnek teşkil etmektedir. “Dostoyevski romanında karakterlerine söz hakkı tanıyan bir yazar olarak görülmektedir. Dostoyevski'nin çok sesli romanının doğası Bakhtin'i etkilemiş, bilinçlerin özgür bırakılması ile karakterlerden hiçbirinin sesi bastırılmamıştır. Tüm bu diyalogların temelinde ise karnavalın renklerinin olduğunu savunmuştur” (Fıncioğulları, 2016). “Çok seslilik, roman türünde bir metropol gibidir. Metropolün birçok dili, kültürü içerisinde barındırması gibi çok sesli roman da argoyu, gündelik dili, özel dilleri içerisinde barındırarak bir melodi oluşturur, çok sesliliği inşa eder” (Çıraklı, 2010: 84). Bakhtin'in karnavalesk düşünce teorisinin diyalojiye ve karnavala dayandırıldığı görülmüştür. Karnaval, resmiyeti ve otoriteyi yıkarak tuhaf olanı kutlayan, gülen, korkan, alay eden ve eğlenen bir kavram olarak ifade edilebilmektedir. Diyaloji ise karşılıklı konuşmaya dayanan iletişim şeklidir. Bakhtin'in gülme ve karnaval ile ilgili kavramları Rabelais ile temellendirirken çok sesliliği Dostoyevski'nin roman üslubu ile ilişkilendirdiği görülmüştür. Karnaval ortamında hiyerarşinin, statünün, maddi durumun yok sayılarak herkesin renkli coşkulu bir pazar meydanında bir araya gelerek iletişim kurması, şakalaşması, karnavalesk dil ile samimi ve pervasız konuşması gibi romanda da çok seslilik birçok öznenin varlık

göstermesi, herkesin sesinin farklı bir renk farklı bir melodi gibi kendine has biçimde yer almasıdır. Çok seslilik, romanda çok yönlü bir bakış açısı sağladığı gibi toplumun farklı kesimlerini temsil eden kişilere de yer vererek bütünleştirici bir özellik gösterir. Herkes kendi bilincine ve yaşayışına uygun bir karakterde kendini bulabilir. Bakhtin'in çok seslilik düşüncesini pekiştiren yazar Dostoyevski olmuştur. Dostoyevski'nin roman üslubu, çok sesli bir demokrasi ortamı yaratarak okuyuculara farklı bilinçleri aralarında ayırım yapmadan sunmuştur. Bakhtin karnavala en uygun tür olarak romanı görmüştür. Karnavalesk romanın ise en temel iki noktası da çok seslilik ve karnaval olmuştur. Çok seslilik, farklı bakış açılarının bir arada varlığını ifade ederken, karnaval şenliği ve kendisi ile ilgili unsurları içeren bir kavram olarak var olmuştur.

2.4.4. Korku

Karnavalizmde resmî ve ciddi olanla ilişkilendirilen korku kavramı, karnavalesk metinlerde “gülmenin karşısına çıkmakta onunla savaşmaktadır” (Bakhtin, 2001). “Karnaval gülüşü, herkese yöneltilen neşeli karışık hisler taşıyan ve kimi zaman karanlık olabilen kahkahalardır” (Hitcock, 2020: 97). “Kahkahanın, karanlık bir yönünün olması onu müphem, ikircikli ve ürkütücü bir hâle büründürebilir” (Bakhtin, 2001). Eserlerde de resmîyeti veya otoriteyi temsil eden kahkaha karanlık olurken gayriresmîliği ya da merkezsizliği temsil eden kahkahanın, neşeli olduğu görülmektedir. “Karnavalesk metinlerde gülme ve korku iç içe olduğu gibi rakiptirler. Orta Çağ insanını en çok mutlu eden şey, korkunun gülme karşısındaki mağlubiyetidir. Korkunun grotesk ortamının anlaşılması için bu ikilinin ilişkisinin anlaşılması gerekir. Korkunun üzerine gidilerek onunla oynanır, ona gülünür ve korku kaynağı komik bir canavara dönüşür. Korkunun yenilgisi ciddiyetin yenilgisi olarak da görülmektedir. Hayatta var olan tüm ciddiyetlerin aşıldığı bir güvensizlik söz konusudur. Korkunun arkasına sığınan ciddiyet; riya ve yalanlarla dolu olup maske takmaktadır. Hâlbuki hakikat gülmenin kendisindedir, gülme otoriter değildir. Güçlü bir kadercilikten ziyade yenilenme ile yeme içme ile doğma ve doğurma, ölüm ve ölümsüzlük ile ilgilidir. Ciddiyetin maskesi ardında korkuya

güvenilmezken gülme, eğlenceye özgü bir güven sunmaktadır” (Bakhtin, 2001).

Orta Çağ’da gülme resmiyetin ve kilisenin dışında var olan gayriresmî kabul edilen dinsel veya hiyerarşik düzenle ilgili olamayan, dışlanan bir olgu olarak görülmüştür. “Hoşgörüsüz, tek yanlı bir ciddiyet havası” (Bakhtin, 2001: 94) Orta Çağ atmosferine hâkimdir. “Orta Çağ ideolojisindeki kadercilik, çilecilik, günahların cezalandırılması gibi dinsel öğeler ciddiyeti korkutucu bir biçimde temsil ederek birey üzerinde korku imparatorluğu kurmaktadır. Korku ve korkuyla karışık dine ait bir alçak gönüllülük ve saygı beklenmektedir. Hristiyanlık’ta gülme yasaklanmıştır, öyle ki şakalar ve gülmenin Tanrı’ya değil şeytana ait olduğu” (Bakhtin, 2001: 94) söylenmiştir. “Başlarda meşru şekilde yapılan bu kutlamalar, daha sonra ise yarı meşru hâle dönerek eğlencelerdeki aşırılıklar sebebiyle yasaklanmış, kiliselerin yerini sokaklar ve meydanlar almıştır. Delilik, çılgınlık ve gülmenin insanın ikinci doğası olduğuna kanaat getirenler olmuştur. Bu eğlencelerin, Tanrı korkusunu pekiştirdiği düşünenler de vardır. Dinî öğelerle ilgili korkuya ait unsurlar, gülmeyi ve eğlenmeyi karşılarında rakip gibi görmüşlerdir” (Bakhtin, 2001). Karnavalizmin korkuyla ilişkisinin temeli de bu inancıya dayanır. “Orta Çağ insanının sabit fikirlerine, karşı durmayı ifade eder. Bu nedenle de karnavalesk metinlerde korku ile savaşılar, üzerine gidilir, küçük düşürülür ve kazanan gülme, eğlence olur. Sahici zıt değerli ve evrensel gülme, ciddiyeti yadsımaz, onu arındırıp tamamlar. Gülme dogmatizmden, hoşgörüsüz ve korkutucu olandan arındırır; fanatiklik ve ukalalıktan, korku ve sindirmeden, öğreticilikten, toyluk ve yanılsamadan, tekil anlamdan, tekil düzeyden, duygusallıktan kurtarır. Gülmenin doğası bireyi korkudan kurtarır yapıdadır. Korku; yalan, riya, şiddet, baskıcılık, günah, maske ile doludur. Buna karşın gülme ise festival meydanında korkunun maskesini düşürür, gerçeği açığa çıkarır. Gülme; çılgınlık, delilik, neşe, absürtlük, sövgü içeren hakikatin ta kendisi olarak görülmektedir. Orta Çağ insanının en çok hoşuna giden korkunun gülme karşısındaki mağlubiyetidir. Cehennem adı verilen bir araba, eğlencenin doruk noktasındayken yakılarak bir zafer elde edilmişçesine sevinilirmiş. Üstelik korkunun ne zaman bitip neşenin ne zaman başlayacağı da belirsizdir. Korkunun en büyük kaynağı olan

cehennem, karnavalda yok edilerek yeryüzü tarafından yutulduğu sembolize edilir” (Bakhtin, 2001). Korku otoriter ve ciddi olandır, ceza ve şiddet içerebilir. Korku her zaman gülme ile rekabet hâlinindedir. Metinlerde korkunun üzerine gidilirken dozu arttırılır, şiddet öğeleri grotesk bir aşırılık gösterebilir. Gülme ise bireyi özgürleştiren, korkularından arındıran bir formdadır. Karnavalesk özellik gösteren metinlerde bu rekabet, komik unsurun kazanması ile sonuçlanmaktadır.

2.4.5. Tuhafliklar ve Grotesk

Grotesk sözcüğü ilk olarak “Eski Çağ Roma yapıtlarında bulunan tuhaf, gülünç figürlerden oluşmuş süsleme üslubu” (Türkçe Sözlük, 2005) olarak ifade edilmektedir. Rönesans’tan sonra ise yeni bir hüviyet kazanmış, özellikle tiyatro sanatında absürtlük olarak yer almıştır. Türkçe Sözlük’e göre grotesk “kaba gülünçlüklerden tuhaf ve olmayacak şakalardan yararlanan, karışık görüntüleri, bağdaşmaz durumları şaşırtıcı biçimde birleştiren güldürü biçimidir” (2005: 799). Grotesk sözcüğü “Fransızca kökenli grotte (mağara) kelimesinden gelmektedir. Tanıdık dünyaya onu aniden tuhaf kılan bir perspektifle bakılır. Bu tuhaflik gülünç olduğu kadar korkunç ya da ürpertici olabilir” (Salihoğlu, 2016: 54). Karnaval ortamının karanlık doğası, gülmenin ve korkunun iç içe olması halka rahatlık ve gevşeme ortamı sunması, grotesk aşırılıkların, iğreti öğelerinin ve çirkinlerin varlığına sebep olmaktadır. Çirkinlik, iğreti unsurları, absürt durumlar; karnavala özgü aşırılıklarla kendi gerçekliğini oluşturmaktadır.

Erken dönemlerde “görsel sanatla ilgili olan bu kavram insan bitki karışımı heykellerle, iki karşıtlığı bir arada barındırması ile hep çirkinlikle ilişkilendirilmiş, çirkin olanın sanatı gibi görülmüştür. Daha sonra ise çiçek ve meyvelerin eklenmesi ile süsleme sanatında bir üslup olarak yer almıştır. Ancak grotesk, sadece süsleme sanatı değil bir anlatım biçimidir. Grotesk; korkunun ve gülücün yarattığı karşıtlık arasındaki unsurlar olarak görülmüş, kendi gerçekliği olduğu düşünülmüştür. Groteskin temeli ise zıtlıkların arasında kalan tuhafliklar, acayipliklerdir. Beklenmedik ani durumlar groteskin temelidir. Dünyada var olan bayağılıklar, insanın idealleştirilen maskelerden kurtulmasını ve gerçekliğe yaklaşmasını sağlar. Edebiyatta

kullanımı 17. yüzyıl sonrasına denk gelmekle beraber güzel ve çirkinin bir arada kullanılması şeklinde tezahür etmiştir. Grotesk; gülünç görünüşlü kimseler, komik ve bayağı sözler, sıradan insanlara yüklenen özellikler” (Salihoğlu, 2016: 55) şeklinde gözlemlenebilmektedir. “Grotesk öğelerde daha çok gizemli, garip veya ürkünç motifler ön plandadır” (Sazyek, 2013: 1). “Rabelais’in romanında çışten sırlıslık olmak gibi grotesk imgeler yer almaktadır. Dışkılama ise Deliler Bayramı’nın kendine özgü atmosferinde mevcuttur. Grotesk gerçeklikte bedenın alt bölgeleri hem ölümü hem doğumu temsil etmektedir. Rabelais, eserlerinde ölümü itibarsızlaştırmak için ölen bir karaktere grotesk öge ekler. Başka bir romanda ise bedensel ihtiyaç ile ölümün aynı anda gerçekleştirildiğı görülür” (Bakhtin, 2005: 174- 175). Grotesk üslupta, tükürmek, hapsırmak, kusmak, bedenın alt bölgeye ait ihtiyaçları ile bedensel bir alçaltma söz konusu olmaktadır.

Pazar meydanının, karnaval ortamının kendine has dilinde de grotesk öğeler bulunmaktadır. Bu dilde “beddualar, edepsiz sözler, küfürler ve müstehcenlik halkın yerel dilinde yer almaktadır. Pazar meydanındaki bu beddualar da hastalıklar sayılmaktadır. Gut ve frengi şen hastalıklardan görülür. Aşırı yeme içme ile ilişkilendirilen hastalıklarla alay edilir. Diğer yandan pazar meydanı gösterilerini isteksiz izleyen seyircilere bedene ait grotesk hastalıklar için beddua edilmektedir: yılcık hastalığı, epilepsi, ayakta pamukçuk, topallık, kanlı ishal, rektum iltihabı gibi. Bu beddualar grotesk bir görüş sunarak bedeni yakar, yerle bir eder, bacakları sakatlar, ishale ve havaleye yol açar. Bütün grotesk imgeler bedenden çıkmaktadır” (Bakhtin, 2005). Bu grotesk imgeler, hekimlikle ilişkilendirilmektedir. Grotesk imgelerde terleme, kusma, tuvalet ihtiyacı gibi bedensel eksilmeler hayata ve ölüme gönderme yapmaktadır.

Groteskin bir diğer yansıması ise yemek ile ilgidir. “Savaş sahneleri ile yemek sahneleri halk mizah geleneğini içeren edebî türlerde XV. ve XVI. yüzyıllarda bir arada kullanılmaktadır. Kafalar, bacaklar ve insan bedeninin diğer uzuvlarıyla dolu kanlı bir güveç, insan bedeninin kıymaya dönüşmesi” (Bakhtin, 2005: 221) gibi örnekler yer alır. Bedeni, yemek gibi parçalarına ayırmak, savaşların kan manzaralı, iğreti yemek kombinasyonları grotesk gerçekliğin bir yansımasıdır.

Tuhaflik ve groteske; karnavalesk bakış açısı ile bakarak eylemlere takılmadan imgelerin ifade ettiği amaca odaklanmak gerekmektedir. Çünkü tüm ciddiye tleri itibarsızlaştırma amacı göz ardı edilirse geriye edepsiz, grotesk sözler kalır. Ancak karnavalın dili ve imgeleri müphemdir. Kendi atmosferine hizmet eder. Tüm bu imgeler gülme ile ilişkilidir.

2.4.6. Merkezsizlik

Karnavalesk metinlerde çok sesliliğin yansıması olarak tüm karakterler eşittir, hiyerarşie yer verilmez, yazar yanlı veya yönlendirici bir tutum sergilemez. Çocuk edebiyatı metinlerde ise bu durum çocuk karakterin özgürleşmesi, ebeveyn otoritesini reddetmesi, saygısızlık göstermesi ya da otoriter ortamı kısa süreli terk etmesi şeklinde gözlemlenmektedir.

Orta Çağ bayramlarında gülme merkezli kurulan eğlence yerleri ve pazar meydanlarında bedeni aşağılama, alay, taklit görölmektedir. Giysiler ve maskeler ile icra edilen taklidin en önemli özelliği ise hiyerarşie tepetaklak etmesidir. “Soytarı kral ilân edilir, bir günlüğüne kral ve kraliçeler seçilir. Elbiseler ters yüz giyilir; pantolon kafaya geçirilir, seçilen sahte krallar, sahte papazlar ile eğlence doruğa çıkartılır. Böylelikle Orta Çağ’ın değişmez hiyerarşisi, alaşağı edilerek eğlence malzemesi hâline getirilir. Gülme, korkuyu mağlup ettiğinde yönetime ve dünyaya dair hakikat perdesini de aralamıştır. Orta Çağ gülmesi, iki yüzlülüğe, övgüye, dalkavukluğa karşı çıkarak kaba söz ve argo ile ifade edilen bir hakikatle iktidarı aşağılamıştır. Festivale özgü olan gülme, iktidarı ve tüm hiyerarşik düzeni alaşağı eden ona karşı bir zafer kazanan unsur olarak görölmektedir. Soytarıların eğlence zamanlarında sahte kral, kraliçe ya da papaz seçilerek çeşitli kıyafetler giyip onlarla taklit yoluyla alay etmesi, karnavalın merkezsiz, eşitlik ortamına işaret etmektedir” (Bakhtin, 2001).

Berkovsky’e göre “ilerlemeci Avrupa’nın yüzyıllık feodalizmi mezara sokarken patlattığı kahkahanın sağır edici gürlmesi, bir atmosfer değişikliği hissettiğinin neşeli ve belirgin kanıtıydı” (1936: 162 akt. Bakhtin, 2001: 119).

Karnavallar, resmî bayramların aksine tüm hiyerarşie askıya alan, rütbe kabul etmeyen, ayrıcalıkları yok sayan bir ortama sahiptir. Karnaval, statüyü,

ayrıcalığı, resmiyeti ve hiyerarşiyi reddetmektedir. İletişimde çok sesliliğin sağladığı eşitliği, toplumda sağlayan merkezsizlik unsurudur.

2.4.7. Kriz Anları ve Karşılaşma Mekânları

Karnavalesk metinde, karnavalın yansıması olarak karakterler birbirleri ile diyalog hâlinde olmalı, ilişki kurmalıdır. Bakhtin bu görüşünü şöyle ifade etmektedir: “Tüm insanlar birbirini tanımak, birbiriyle temasa geçmek zorundadır. Her şey birbirini diyalojik olarak aydınlatmak zorundadır. Bu nedenle de kopuk ve uzak olan her şey, tek bir uzamsal ve zamansal noktada buluşmak zorundadır” (2001: 313).

Çok seslilikle de ilişkilendirilebilen bu unsur; tıpkı karnaval meydanında, pazarlarda soylu halk her kesimden insanın bir araya gelip diyalog kurması gibi romanlarda da karşılaşma mekânları olduğu görüşünü ifade eder. Kriz anları ise oruçtan sonra karnavalın ya da bayramın gelmesi gibi bir şeylerin değişmeye başladığı noktayı zamansal olarak ifade edebilir. “Karşılaşma mekânı olarak pazar meydanları çok önemlidir. Her statüden insanın bir araya gelerek diyalojik ilişkiye girdiği bir alandır. Kriz anları ise bir şeyin başlangıcını ifade eden, karşılaşma mekânlarına ulaşmadan önceki bir zaman dilini kasteder. Pazar meydanı, gayriresmî olan her şeyin merkeziydi; resmî düzen ve ideolojinin dünyasında bu tür dünya dışı olma hâlinin tadını çıkarır ve hep halkın yanında dururdu” (Bakhtin, 2005: 180). Pazar meydanları bu kimliği, kriz anları denilen bayramlarla kazanmaktadır. Bu nedenle de kriz anları ve karşılaşma mekânları iç içe geçmiş unsurlardır.

“Panayır yeri ve bayramlar Rönesans’ın gayriresmî düzenine ait olup zamansal ve mekânsal olarak özgündür. Pazar meydanının dili kendine özgüdür, dostane ilişkilerin merkezidir. Saray, kilise, kurumlar gibi mekânlardan farklı olarak kendine has ve kendiliğinden olan bu dil, kurallara uymamaktadır. Pazar meydanlarında toplumun farklı kesimlerinden insanlara denk gelinmektedir: seyyar satıcılar, çingeneler, karanlık tipler gibi. Özel gösteriler olmaktadır: pazar meydanı gösterileri, tiyatro, gizem oyunları gibi. Bayram metaforu, hep bir kriz anıyla ilişkilidir. Doğal döngüde tekrar eden ya da tarihsel bir zamandır. Bu kriz anları da bayramlar olarak somut biçime dönüşmüştür. Resmî bayramlar ile karnavallar farklıdır. Karnaval, pazar

meydanının şenliğinde gerçekleşerek resmiyetten ayrılmıştır. Karnaval, halk tarafından kriz zamanlarının hakiki bayramı olarak görülmüştür” (Bakhtin, 2005).

Karnavalesk edebiyatta “bütün mekânlar, karşılaşma mekânıdır” (Irzık, 2001: 26); değişim başlatan tüm olay ve durumlar ise kriz anı olarak yer alır. Romanda gündelik zaman dilimleri yoktur, her zaman kriz anı olarak betimlenmiştir.

2.4.8. Abartı ve Aşırılık

Kelime anlamı olarak “alışılan veya dayanılabilen dereceden çok daha fazla, taşkın” anlamına gelen aşırılık (Türkçe Sözlük, 2005: 137) mübalağa sanatına benzer ve karnavalizmin doğasında yer alır.

Karnavalesk metinlerde “halk festivali ve karnavalın etkisi ile bedensel imgeler, yeme içmeye dair şişirmeler, miskinlik, sarhoşluk, bedeni büyütme, küçültme gibi aşırılıklar söz konusudur. Abartı, karnavalesk metinde bir karikatürdür” (Bakhtin, 2005: 83). Aşırılığın karnavalın kendine has bolluk ortamı ile ilişkisi vardır. Yeme içmeye ait unsurların karnaval atmosferinde yeri büyüktür. Bakhtin’in (2005) aktardığına göre, “ziyafet ortamı olan bu karnavallara katılanlar, yemeğe hazır şekilde kuşatılmış olarak gelmektedirler. Karnaval ortamına özel kaplar tencereler çatallar getirilmektedir.” Karnavala özgü dev yiyecekler sergilenmekte ve sonrasında yenmektedir.

“1583 tarihli Könisberg karnavalında kasaplar 440 pound ağırlığında bir sosis yapmışlardı; onu taşımak için doksan kasap gerekmişti. 1601 senesindeki karnavaldaki sosis ise 900 pound ağırlığındaydı Bugün bile, fırınların, kasap dükkanlarının vitrinlerinde dev yapma tuzlu halkalar, sosisler görülebilir” (Bakhtin, 2005: 211).

Devasa boyuttaki yiyecekler abartı unsuru ile ifade edilirken bolluk ile ilişkilendirilmiştir. “Aşırı şişirilmiş dev büyüklükteki yiyecekler olarak sosisli veya çörek pişirilmektedir. Büyük şöenin mutfak ve ocakla ilişkisi açıkça görülmektedir. Rabelais’te de sıklıkla geçen maddi bedensellik ilkesine göre yeme, içme, tuvalet ihtiyacı, cinsellik gibi konularda grotesk bir aşırılık görülmektedir. Maddi bedensellik ilkesinin ise modern anlamda

bireysellik değil, halkın bütünündeki bolluğu ifade etme amacı taşıyabileceği düşünülmüştür. Rabelais'ten etkilenen yazarlar abartıyı yoğun şekilde kullanmışlardır. Grotesk gerçekçilik ile ilgili olan maddi bedensel imgelere dair şişirmecilik (hyperbolism), yeme içme eylemlerinde aşırılık olarak görülmektedir. Örneğin çocuklara alkolün kötülüğünü anlatmak için sarhoş kölelerden bahsedilmiştir. Protestan bakış açısı içeren bu yazılarda sarhoşluk, miskinlik, ahlaksızlık; ahlaki kınamaya yönelik kullanılmıştır. Rabelais'in etkisi ile yazılan bu eserlerde özellikle yeme içmeye dair aşırılık artarak devam etmiş, kendi içinde kendi festival havasını korumuştur. Dinî unsurların parodilerinde ise İsa'nın çarmıha gerilirken susaması ve doyuma ulaşması ile ilişkilendirilir" (Bakhtin, 2001). Yemeklerin çokluğu ve yeme eyleminin aşırılığı karnaval ortamında çeşitli şekillerde yer almıştır. "Yerel panayırlar genellikle o dönemde gem vurulmamış oburluklar ve içkili orjilerin eşlik ettiği her tür halk eğlencesiyle birlikte gerçekleştiriliyordu. Oburluk ve sarhoşluk gerçek anlamının dışında maddi bir büyüme ve bolluğu simgeliyordu" (Bakhtin, 2001: 100). Karnaval olgusunun tarihsel süreçte Büyük Perhiz öncesindeki ziyafet algısına dayanması, onun bolluk bereket ve yeme içme ile ilişkisini ortaya koyar niteliktedir. Karnavalesk metinlerde ise yeme içme unsurları grotesk aşırılıklara dönerek alt metin olarak bolluğu ve tüketimi ifade ettiği görülmüştür.

2.4.9. Zıtlıklar

"Karşıt, ters" anlamına gelen zıtlık; zıt kutup olarak "farklı durum ve yapıda" (Türkçe Sözlük, 2005: 2235) olmayı ifade eden bir sözcüktür. Türk Edebiyatı'nda tezat sanatı ile ifade edilen "anlatımda birbirine karşıt iki sözü yan yana kullanma" (Türkçe Sözlük, 2005: 1971) hâli, karnaval edebiyatının neşeli algısında görece olarak sıklıkla yer almaktadır. Zıtlıklar; karnavalın en temeli olan gülme ve korkunun bir arada bulunması gibi gerek edebî türlerde gerekse karnavalın kendi doğasında yer almaktadır. Karnaval ortamındaki gülme ve korkunun, soylu ve halkın, eğlence ve kavganın bir arada yer alması gibi hayatta her şeyin zıttı ile var olduğunun bilincinde olmayı gerektirmektedir. "Karnavalda zıtlıkların bir arada bulunması söz konusudur. Bunun en temel sebebi ise zaten karnavalın resmiyetin karşısında bir karşı kutup gibi durmasıdır. Yaşam ve ölüm birer tema olarak daima birbirinden

beslenir. Karnaval; kutsalı sıradan ile bilgeyi, cahil ile yüceyi, aşağı olan ile bir araya getirir; diyalog içine sokar, birleştirir ve bütünleştirir. Her şey karnavalın içerisinde kendine yer bulur. Her şey zıttı ile kıymetlidir” (Bakhtin, 2001: 239). Bakhtin’in sıklıkla söz ettiği ayna metaforu da çift değerlilik, zıtlık unsuru ile ilgilidir.

“Roman türünde uç noktaların birbirine değdiği görülmektedir; akıllılık ile delilik, suçla masumiyet, yaşamla ölüm gibi zıt noktalarda gezinilir ve iç içelik söz konusudur. Dostoyevski romanında üst sınıftan saygın vatandaşlarla yoksul gençler, erdemli aile kadınları ile fahişeler yan yana oturur” (Irzık, 2001: 26). Zıtlıkların bir arada ve birbirine temas hâlinde olduğu ifade edilirken toplumun farklı kesiminden kişilerin bir arada yer alması ise çok seslilik ile ifade edilebilir.

Bakhtin, zıtlık kavramını şöyle ifade eder: “Karnaval ortamında sahte krala taç giydirme ve sonrasında tacı geri alma gibi ritüeller Satürn Bayramı’ndan Deliler Bayramı’na birçok karnavalda gerçekleşen bir temadır. Bu gösteri sadece hiyerarşi yıkmaz; kurar ve yıkar. Yüceltir ve alaşağı eder. Neşeli göreliliği ifade eden, çift değerli, çift katmanlı, iki yönlü bir ritüeldir. Taç giydirilen sahte kral da gerçek krala tamamen zıt olan köle ya da soytarılarından biridir. Karnaval ritüelleri her zaman tersini içinde barındırır, tersyüz edilmiş dünya metaforu” (2004: 187) sıklıkla zikredilir. Karnavalın edebiyata yansımada ise bu iki değerlilik, tersyüz etme, alaşağı etme, uyumsuzluk gibi zıtlıklar bir arada yer almaktadır. “Doğum ve ölüm, hayır dua ve beddua, övgü ve yergi, gençlik ve yaşlılık, üst ve alt, yaşlılık ve bilgelik gibi zıtlıkların yanı sıra giysilerin ters giyilmesi de zıtlık unsuru içerisinde değerlendirilmektedir” (Bakhtin, 2004: 188). Bu anlayışa göre, tüm öğeler karnavalın kendine özgü ikircikli gülmesine hizmet eder yapıdadır. Karnaval gülmesi çift katmanlı bir yapıdadır, iki yönü ifade eder. Kriz anlarında ortaya çıkan gülüş; korku ve cesaret, alay ve övgü, neşe ve üzüntü içerebilmektedir.

2.4.10. Sihir ve İlaç

Karnaval ortamının eğlence kaynağı olan palyaço, soytarı ve sihirbaz gibi kişilerin karnavalesk metinlere yansımada kaçınılmazdır. Mihail Bakhtin’in kuramında gerçeği maskeleyen ya da tüm çıplaklığı ile açığa çıkarma

mevcuttur. Sihir ve ilaç kavramı, Bakhtin'in yazılarında değindiği ilaç metaforuyla benzerlik göstermektedir. “Rabelais'in ve gülmenin beslendiği üç kaynaktan biri olan Hippokrates'in gülmenin şifa verici olumlu etkisine değinmesi, hekimlik ile gülme arasında bir bağlantı kurmaktadır. Karnaval meydanlarında soytarılar, seyyar satıcılar gibi eczacılar, şarlatan denilen hekimler de gülme unsuru olarak bulunmaktadır. Pazar meydanlarının en eski tıratlarından sayılan ilaç satıcıları veya ilaç tanımı yapan hekimin varlığı dünya edebiyatının en eski imgelerinden biri sayılmaktadır. *Rebelais ve Dünyası*'nda, doktorlar, ölüm ve hayat arasındaki ilişkide önemli bir rol oynayıp ilaçlarını öven şarlatan bir tiplere ile gözlemlenmektedir. Tıbbi çığırkanlık, uykuya, diş ağrısına deva gibi birçok ilaç reçetesi kullanılır. Yerel folklorda geçen şifalı bitkilerin sihirli otlar olarak adlandırılması söz konusudur. Eserlerde şarlatan hekimin talihsizlik ve kötülüklerden koruyan mucizevi bir ilaç satması anlatılır. Paris duyuruları ile panayırarda çalışan şarlatan hekimler ve ilaç satıcılarının duyuruları, halk mizahının methiye kültürüne aittir. Elbette bunlar da müphemdir hem gülme hem ironiyle doludur” (Bakhtin, 2005). Karnaval ortamındaki ilaçların olumsuz etkileri olduğu söylenmektedir. Şifa yerine “ölüm, hastalık, çözülme; bedenin bütünlüğünün bozulması, yarılması, yutulması” (Bakhtin, 2005) gibi etkilere sebebiyet verir.

Karnaval edebiyatının ilaçla ve hekimle ilişkisi; sihir kadar keskin olmasa da şifalı otların halk tarafından sihirli addedilmesi; sihir, ilaç unsuru ile karnavalizm arasında bağlantı kurulmasına olanak sağlamaktadır.

2.5. Roald Dahl

Bu başlıkta araştırmanın inceleme nesnesi olan sekiz eserin yazarı, Roald Dahl'ın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir.

2.5.1. Roald Dahl'ın Hayatı

“Roald Dahl 13 Eylül 1916 yılında İngiltere Galler’de dünyaya gelmiştir. Annesi ve babası Norveçlidir. Babası Harald Dahl ticaretle uğraştığı için İngiltere’de yaşamaktadırlar. Roald Dahl’ın ikisi üvey olmak üzere yedi kardeşi vardır. Roald, henüz dört yaşındayken Dahl ailesi iki kayıp yaşamıştır, ilk olarak kız kardeşi Astri zatürreden vefat etmiştir, onun üzüntüsüne kalbi dayanmayan Baba Dahl da kısa sürede vefat etmiştir. Dahl, hayatının kalanını babasız şekilde ve yatılı okullarda geçirmiştir. Aile yazları Norveç’e giderek büyükanne ve büyükbabaları ile vakit geçirmektedirler. Bu iki yaşının anlattığı hikâyelerin de Dahl’ın zihin dünyasında yerinin büyük olduğu düşünülmektedir. Roald, Norveç ziyaretleri sayesinde İngilizceyi de Norveççeyi de iyi şekilde konuşabilmektedir. 7 yaşındayken Landraff Katedral Okulu’na sonrasında St. Peter Okulu’na ve lisede ise Repton’a gitmiştir. Bu üç yatılı okulu da Dahl hiç sevmemektedir. Dahl, şaka yapmayı çok sevmekte ve her zaman okul idareleri ile sorunlar yaşamaktadır. Repton’a dair en iyi anısının ise İngiltere’nin en iyi çikolatacısından gelen çikolatalarla ilgili yaptığı tadımlar olduğunu söylemektedir. Repton’daki öğrenciliği boyunca fotoğrafçılıkla ilgilenmiş, motosikletlere ilgi duymaya başlamıştır. Tehlikeyi seven bir karakteri olduğu söylenen Roald, gizlice kendine bir motosiklet bile almıştır. Bu hız ve macera tutkusu okul sonrası seçimlerinde de etkili olmuş dünyayı gezme ve maceraya atılma arzusu ile okul sonrası 1934’te petrol şirketi olan Shell’de çalışmaya başlamıştır. Ancak Shell’deki ilk işi düşündüğü gibi maceralı olmamış, Londra’da Shell ofisinde oturmak kendisine oldukça sıkıcı gelmiştir. 1938 yılında ilk kez Shell tarafından yurtdışına, Afrika kıtasında olan Mısır’a gönderilmiştir. Dahl bu durumdan memnun olmamıştır, o Afrika’nın egzotik kısımlarına gitmek istediğini patronuna belirtmiştir. Belli bir süre sonra ise Shell ile istediği gibi Afrika’nın egzotik kısımlarına gidip çeşitli vahşi hayvanlarla ve muhteşem doğa ile tanışmıştır. Afrika macerasında yerel halkın dili olan Swahilice’yi

bile hemen öğrendiği söylenmektedir. O Afrika seyahatindeyken ise Avrupa'da II. Dünya Savaşı başlamıştır. Afrika'da Dar es-salaam bölgesinin Almanlar ile İngilizler arasında kime ait olduğu hakkında bir sıkıntı olduğundan birden kendini o bölgede olduğu için askerlerin arasında İngiltere'yi savunurken bulmuştur. Dahl, Afrika'da orduda kalıp marş söylemek ve sıcakta asker olmak istemediğinden İngiliz Kraliyet Hava Kuvvetleri'ne katılmaya karar vermiştir. Afrika'dayken uçuş dersleri almış sonrasında diğer eğitimler için Irak bölgesine gönderilmiştir. Tüm uçuş eğitimleri bittiğinde savaş pilotu olarak 80. hava filosuna katılması istenmiştir. Ancak filoya katılmadan uçuşta ciddi kaza geçirerek türlü ameliyatlar olmuş, geçici körlüğü ve burnunun kopması gibi sebeplerden istirahatine karar verilmiştir. O istirahati kabul etmeyip biraz iyileştikten sonra 80. filo ile savaş pilotluğuna devam etmiştir. Sonrasında ise çektiği şiddetli baş ağrıları ve savaş sırasında yaşadığı kazalar sebebiyle pilotluk kariyeri son bulmuştur. Roald, Amerika'ya casus olarak gönderilmiştir. Savaştaki anıları ve yaşadıkları Amerika'da onu popüler hâle getirmiştir. Burada tanıştığı önemli kişiler ile ilk yazılarını kaleme almıştır. 1945'te Washington'da işi bitince tekrar İngiltere'ye dönmüştür. Bu beş yıl içerisinde “savaş pilotu, savaş kahramanı, ajan ve yazar” olmuştur. İngiltere'de yazarlığa devam etmiştir ancak Amerika'da yazarlığın daha çok para kazandırdığının bilincine vararak Washington'a, dostlarına ve havalı partilere geri dönmüştür. 1953'te New York'ta bir davette tanıştığı ünlü oyuncu Patricia Neal ile evlenmişlerdir. Bu evlilik ile de Dahl, ülkede daha meşhur olmuş, yazıları daha çok dikkat çekmiştir. 1954'te *Amerika'nın Gizemli Yazarları Ödülü* ile yazarlık alanında ilk ödülünü kazanmıştır. Roald ve Patricia, İngiltere'de kırsalda bir ev alıp oraya yerleşmişlerdir, 1955'te ilk çocukları Olivia Twenty Dahl dünyaya gelmiştir. Theo isimli oğulları Tessa isimli kızları olmuştur. Olivia, yedi yaşında kızamıktan vefat etmiştir. Theo, kaza geçirmiştir. Bunların üzerine anne, Bayan Pat büyük bir felç geçirmiştir. Dahl ailesinin yaşadığı bu felaketler onları oldukça sarsmıştır. Roald Dahl, evin geçimini sağlamak için yazı kulübesine çekilerek olanlardan uzaklaşmaya çalışmıştır. Yıllar sonra Theo ve Bayan Pat eski sağlığına kavuşmuştur. 1960'larda Dahl, film yazma girişimlerinde bulunmuştur. Roald meşhur eserlerinin çoğunu yaşlılık döneminde yazı kulübesinde kaleme

almıştır. Yazı konusunda çok titiz ve çalışkan olduğu söylenmektedir. Hem yetişkinler hem çocuklar için romanlar kaleme almıştır. 1979’da kısa yetişkin hikâyeleri televizyon dizisi olmuştur ve kendisi de sunuculuk yapmıştır. Yaşlanmasına rağmen üretkenliğinin zirvesinde olan Dahl iki önemli kişi ile tanışmıştır. Birisi eserlerini resimleyen ve çok iyi anlaştığı Quentin Blake’tir diğeri ise ikinci eşi Felicity’dir. Quentin Blake ile önemli işlere imza atmışlardır. Pat ile boşandıktan sonra ise Felicity ile evlenmiştir. 1980’lerde Dahl neredeyse her yıl bir kitap yayınlamıştır. Bazı eserleri sinemaya uyarlanmıştır. Yaşamının son yıllarında dünyanın en ünlü yazarı hâline gelerek 20. Yüzyılın en iyi 100 kitabı arasında 4 kitabı seçilmiştir. Başarı ve macera dolu bir hayat geçiren Dahl, 23 Kasım 1990’da 74 yaşında vefat etmiştir. Dahl’ın vefatından sonra bile her yıl bir milyon kitabı satılmış ve dünyanın her yerinden onun kitaplarına olan ilgi hiç kaybolmamıştır. Roald Dahl’ın doğum günü olan 13 Eylül ise dünyada resmî olarak *Roald Dahl Günü* olarak kutlanmaktadır” (Donkin, 2019).

2.5.2. Roald Dahl’ın Edebî Kişiliği

Roald Dahl’ın edebiyatla ilişkisi St. Peter’da okuduğu yıllara dayandırılmaktadır. “Esasen yaramaz, şaka yapmayı seven bir genç olarak Dahl o yıllarda çok sevdiği öğretmeni Bayan O’Connor’un gözüne girmek için bol bol kitap okuduğu söylenir. Bayan O’ Connor’un her hafta İngiliz edebiyatıyla ilgili konuşma yapması bir yazarı tanıtmaya ve okumaya teşvik etmesi Roald Dahl’ın kitaplara ve yazarlara ilgisini arttırmıştır. Repton’da okurken ise bir çikolata fabrikasının çikolatalarla ilgili yorumlar yazmalarını istemesi işini oldukça ciddiye alarak yazmıştır. Afrika’da Shell’de çalıştığı dönemde de bir aslanın elinden kurtulan kadının gerçek hikâyesini beş dolar karşılığı gazete için yazmıştır. Ancak ilk gerçek yazısı pilotluk macerası bitip bir savaş kahramanı ve casus olarak Amerika’ya gittiği yıllarda olmuştur. Amerika’da İngiliz Elçiliği’nde otururken C.S. Forester isimli ünlü yazar, savaş anılarını dinlemek ve bununla ilgili bir şeyler yazmak için Dahl ile tanışmaya gelmiştir. Dahl yazılı olarak iletmeyi tercih etmiştir, Forester ise hikâyeyi kendi dilinden yazmak yerine olduğu şekilde dergiye göndermiştir. Dahl, böylelikle ilk resmî yazarlık işini almıştır. *Libya’yı vurmak* isimli bu hikâye pilotluk günlerindeki hikâyelerine eklediği kurmacalardan

oluşmaktadır. Yazısı yayınlanmış bir yazar olarak pilotlara musallat olan Gremlin inancı ile ilgili bir kitap yazmıştır. *Gremlinler* Roald Dahl'ın ilk çocuk kitabı olarak bilinmektedir daha sonra Walt Disney bunu sinemaya uyarlamayı teklif etmiştir. Walt Disney ile bir süre çalıştıktan sonra senaryo problemi olduğu söylenmiş ve film yayınlanmamıştır. 1984'te Dahl'ın hikâyesiyle ya da İngiliz Hava Kuvvetleri ile ilgisi olmayan bir *Gremlinler* filmi yayına girmiştir ancak fimin Dahl ile ilgisi yoktur. *Gremlinler*, filme dönüşme de Roald'ın ününü arttırmıştır, Beyaz Saray'a bile davet edilmiştir. Bu tarihten sonra Washington'un renkli sosyal hayatının keyfini çıkararak elit bir çevre edinmiştir. *Gremlinler*'den sonra neredeyse 20 yıl boyunca çocuk kitabı yazmayı düşünmemiştir. Bu süreçte yetişkinler için kısa hikâyeler kaleme almıştır. Çeşitli hikâyelerden oluşan yetişkinler için yazdığı ilk kitabı *Benden Bu Kadar* olmuştur. Roald Dahl, Hemingway'i çok seviyordur, yetişkin hikâye kitabından sonra tarzının Hemingway'e benzetilmesi onu oldukça mutlu etmiştir” (Donkin, 2019). Roald'ın yetişkin hikâyeleri, aksiyon, korku ve tüyler ürperten beklenmedik sonlar içermektedir. Donkin'in aktardığına göre; “Grotesk, her zaman Roald'ı büyüleyen bir şeydi. Kırk yıl sonra kendi otobiyografisinde, (...) ölü adamdan etrafa saçılan gri yumuşak parçalar gibi detayları hatırlaması onun tipik özelliklerinden biriydi” (2019: 91).

“Roald 1946'da hayatını yazarlıktan kazanmaya karar vererek daha sakin bir ortam olması için İngiltere'ye annesinin yanına taşınmıştır. İlk uzun roman denemesi *Bir Zaman Asla*'yı kaleme almaya başlamıştır. Kitabın teması yine savaştır. Daha sonra kendine eğlenceli bir konu bulup *Midenhall Hazinesi* isimli bir hikâye yazmış ve Amerika'ya yollamıştır. Ancak dergi tarafından hikâye kısaltılmak veya değiştirilmek istenince onlara Bay Sinirli mahlası ile mektup göndermiştir. Bundan sonra da sinirlendiği konularda mektup yazarken bu lakabı kullanmıştır. Reddedilmekten hoşlanmadığını fark ederek artık yazılarını daha titizlikle yazmaya başlamıştır. Bazı kısa hikâyeleri BBC radyosunda okunmuştur. İlk uzun romanı olan *Bir Zamanlar Asla*'nın bitmesi üç yıl sürmüştür ve savaş sonrası döneme denk geldiği için beklediği sükseyi yakalamamıştır. Bu nedenle Roald Dahl ilk romanı olarak 1979 yılında kaleme aldığı *Amcam Oswald* isimli kitabını kabul etmektedir. Roald

İngiltere’de kaldığı sürede Amerika’da yazılarını satmanın daha kolay olduğunu fark ederek Amerika’ya dönmeye karar verir. Amerika’daki yakın dostu Charles Marsh onun için hem bir arkadaş hem de baba figürüdür. New York’a gelerek onun lüks evlerinden birine yerleşebileceğini söylemiştir. 1950’lere gelindiğinde Dahl yılda iki kısa hikâye yazıyordu. Amerikalı yayıncı olan Alfred Knopf, *Tat* isimli hikâyeyi çok beğenip *Senin Gibi Biri* isimli bir koleksiyon kitap oluşturmasını ister. Bu kitap, beklenen ilgiyi görmüştür. Nisan 1954’te *Amerika’nın Gizemli Yazarları Ödülü*’yle yazarlığı artık kanıtlanmış olmuştur. 1955’te Roald Dahl ve eşi Pat, İngiltere’ye yerleşirler ve çocuk sahibi olurlar. Bu süreçte kırsal hayatındaki yoğunluk ve babalık Dahl’ı oldukça yormuştur, yazdığı hikâyelerden bazıları reddedilmiştir. *Öptüm Seni* isimli kitabı yazdığı hikâyelerden oluşmaktadır o da başarılı olmuştur. Bundan sonra yetişkinlere dair tüm hikâyelerinin bittiğini düşünür ve aklına çocuklarına gece yatarken anlattığı hikâyelerden birini yazmak gelir. Böylelikle *Dev Şeftali* isimli çocuk kitabını kaleme almıştır. Çocuk edebiyatı editörü Virginia Fowler eseri çok beğenerek Amerika’da 1961 yılında yayımlamıştır. Kitap yıllarca İngiltere’de yayımlanmamıştır, İngilizler Roald’ın yazım tarzını korkutucu bulmaktadırlar. Amerika’da da kitabın alınmamasını öneren eleştirmenler olsa da çocuklar tarafından çok sevilerek satışlarının iyi olduğu söylenir. *Charlie’nin Çikolata Fabrikası* ise kızlarına gece uyurken anlattığı ikinci eser olarak kaleme alınmıştır” (Donkin, 2019). Bu eserde, lise yıllarındaki çikolata tadımcılığı görevinden esinlendiği düşünülebilir. Hatta denildiği üzere Dahl, “Shell’de çalışırken de çikolata yeme tutkusu devam etmiştir, çikolata kâğıtlarından yaptığı bir top her zaman masasında yer almıştır. Günümüzde de Roald Dahl müzesinde muhafaza edilmektedir. *Charlie’nin Çikolata Fabrikası* üzerinde titizlikle çalışmış editörün önerisiyle bazı kısımları çıkarmıştır” (Donkin, 2019). Bayan Fowler çocuk eserleri üzerinde detaylı inceleme yapan bir editör olarak ifade edilir:

“Bayan Fowler kitaba herhangi bir şekilde yetişkinlerin anlayacağı şakalar koymayı uygun olmadığını düşünüyordu. Diğer taraftan Roald hem yetişkinlere hem çocuklara hitap etmek istiyordu. Yetişkinlerin kitabı çocuklarına okurken denk gelecekleri şakaların, onları çok eğlendireceğine emindi Roald. Ayrıca Bayan Fowler, Roald’ın kokuşmuş çöplere ve çürüyen

yiyeceklerle yaptığı bazı referansları beğenmedi. Her zaman olduğu gibi Roald, aralarındaki bu anlaşmazlığı kazanmıştı” (Donkin, 2019: 165).

“*Charlie’nin Çikolata Fabrikası* 1964’te yayımlanarak satışları ile *Dev Şeftali* ‘yi geçmiştir. *Charlie’nin Çikolata Fabrikası*’nın yok satmaya başladığı sıralarda *New York Times*’ta bu eserle ilgili bir makalesi yayımlanmıştır. Bu makalesinde çocuklar için yazmanın zorluğundan bahsetmiştir. İngiltere’de hâlen kitaplarını beğenen yayıncı bulamıyor, yayınevleri çocuk eserlerini korkutucu buluyordu. Ancak Amerika’daki satışlardan sonra İngiliz yayıncılar da kitapları basmaya karar vermişlerdir. *Charlie’nin Çikolata Fabrikası*’nın yayımlandığı yıllarda eserin ilk hâlinde fabrika çalışanları siyahi köle olarak tasvir edilmiş, bu durumun sonraki yıllarda ırkçılık addedilmesi üzerine 1972’de yeni bir baskı hazırlanarak bu durum değiştirilmiştir. Üçüncü çocuk kitabı *Koca Sevimli Dev*’i kaleme aldıktan sonra filmler yazmaya başlamıştır. Aslında eşinin felç geçirmesi ve kızının vefatı sebebi ile bir süre hiçbir şey yazmamıştır sonrasında maddi sıkıntılar sebebi ile yeni şeyler denemeye karar verir, *Ah Ölüm Senin Dayanılmaz Çılgılığın*, *36 Saat* ve *James Bond* serisi için yazdığı *İnsan İki Kere Yaşar* adlı senaryolar ilk denemeleridir. *Charlie’nin Çikolata Fabrikası*’nın film olması için aldığı teklif onu sevindirmiş ancak senaryoyu başkasının yazacağını duyunca sinirlense de değişiklikleri maddi sıkıntılar sebebiyle kabul etmiştir. Film yayımlandıktan sonra yeni çocuk kitapları yazmak için İngiltere’deki yazı kulübesine dönmüştür. 1960’ları film projeleri ile geçirmiş olan Dahl, 1966 yılında *Büyülü Parmak* ve *Yaman Tilki* isimli çocuk kitaplarını tamamlamıştır. *Yaman Tilki*, yayıncılar tarafından sevilmemiştir, kimse çalmanın iyi bir şey olduğunu yayınlamak istememiştir. Bu nedenle de Dahl, kitabın kurgusunu kötü çiftlik sahiplerden çalması şeklinde değiştirmiştir. *Yaman Tilki* 1970’te yayımlanmıştır. *Charlie’nin Çikolata Fabrikası*’nın devamı niteliğinde olan *Charlie’nin Büyük Cam Asansörü* ’nü kaleme almıştır ancak bu kitap da yayıncılar tarafından diğerleri kadar beğenilmemiştir. *Dünya Şampiyonu Danny* adlı eserinden sonra *Amcam Oswald* isimli yetişkin romanını yazmıştır. 1979’da kısa hikâyeleri, *Beklenmeyen Hikâyeleri* ismiyle televizyon dizisine dönüşmüştür. Her bölüm yarım saattir ve bizzat Dahl sunuyordu. Roald Dahl, kitaplarını resimlemesi için ünlü illüstratör, yazar ve öğretmen Quentin Blake ile

çalışmaya başladıktan sonra eserlerinin sayısı artmıştır. Onun resimleriyle Roald'ın hikâyeleri bir arada mükemmel bir birliktelik kuruyordu ve bu ikisi birlikte çalışmaktan büyük keyif alıyorlardı. Bir sonraki eseri olan *Cadılar* ile 1983 yılında *İngiltere'nin En İyi Çocuk Yazarı Ödülü*'nü almıştır. Roald Dahl, kendi hayatını anlatan iki eser kaleme almıştır. Birincisi 1984'te yayımlanan çocukluk yıllarını kaleme aldığı *Küçük Adam Büyürken* diğeri ise 1986 yılında yayımlanan yetişkinlik yıllarını anlattığı *Tek Başına* adlı otobiyografik eserleridir. 1988'te *Matilda* yayımlanmıştır, bu eser en hızlı satan çocuk kitabı olarak aynı yıl çocuk kitapları ödülünü almıştır. 1980'ler ve 1990'larda *Dev Şeftali*, *Matilda* gibi romanları sinemaya uyarlanmıştır. 1990'da vefat etmeden önce en ünlü yazarlardan biri olarak 20. yüzyılın en iyi kitapları arasında dört kitabı girmiştir" (Donkin, 2019).

Günümüzde hâlen en sevilen çocuk yazarlarından olan Dahl'ın birçok eseri sinemaya uyarlanmaya devam etmekte olup eserlerine yeni baskılar yapılmaktadır. İngiltere'de adına yapılmış bir *Roald Dahl Müzesi* bulunmakta ve ziyaretçilerini kabul etmektedir. Soğuk esprileri seven, bazen şakacı bazen kaba olarak atfedilen Roald Dahl, kendine has üslubu ile kimi zaman yayıncılar tarafından eleştirilse de bugün hâlâ en çok okunan ve çocuklar tarafından en çok sevilen yazarlar arasında yerini korumaktadır.

2.5.3. Roald Dahl'ın Eserleri

Roald Dahl'ın kaleme aldığı eserler ile filme uyarlanan eserleri kronolojik sıralama ile aşağıda belirtilmiştir.

- Çocuk Kitapları

Gremlinler (1943), *Dev Şeftali* (1961), *Charlie'nin Çikolata Fabrikası* (1964), *Büyülü Parmak* (1966), *Yaman Tilki* (1970), *Charlie'nin Büyük Cam Asansörü* (1972), *Dünya Şampiyonu Danny* (1975), *İrikıyım Timsah* (1978), *Bay ve Bayan Kıl* (1980), *George'un Harika İlacı* (1981), *Koca Sevimli Dev* (1982), *Cadılar* (1983), *Zürafa, Peli ve Ben* (1985), *Matilda* (1988), *Kaplumbağa* (1990), *Minpinler* (1991), *Nibbleswicke Papazı* (1991).

- Şiirleri

İğrenç Tekerlemeler (1982), *Kirli Canavarlar* (1983), *Kafiye Güveç* (1989).

- Yetişkin Romanları

Bir Zamanlar Asla (1948), *Oswald Amcam* (1979).

- Kısa öyküleri ve Koleksiyonları

Sana doğru: On El İlanı ve Uçuş Hikâyesi (1946), *Mildenhall Hazinesi* (1946), *Senin Gibi Biri* (1953), *Öptüm Seni* (1960), *Şeker Henry'nin Harika Hikâyesi* (1977), *Roald Dahl'ın En İyisi* (1978), *Beklenmeyen Hikâyeleri* (1979), *Beklenmeyenlerin Daha Fazla Hikâyesi* (1980), *İki Masal* (1986), *Büyük Otomatik Dilbilgisi Uzmanı* (1998), *Roald Dahl: Toplanan Hikâyeler* (2006).

- Otobiyografileri

Küçük Adam Büyürken(1984), *Tek Başına* (1986).

- Film uyarlamaları

Willy Wonka ve Çikolata Fabrikası (1971), *Danny Dünya Şampiyonu* (1989), *Koca Sevimli Dev* (1989), *Cadılar* (1990), *James ve Dev Şeftali* (1996), *Matilda* (1996), *Charlie ve Çikolata Fabrikası* (2005), *Yaman Tilki* (2009), *Kaplumbağa* (2015), *Büyük Sevimli Dev* (2016), *Cadılar* (2020), *Matilda-Müzikal* (2022), *Wonka-Müzikal* (2023), *Şeker Henry'nin İnanılmaz Öyküsü* (2023).

3. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın deseni, inceleme nesneleri, veri toplama araçları, verilerin analizi, geçerlik ve güvenirlik hakkında bilgi verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Deseni

Araştırmada durum çalışması desenlerinden iç içe geçmiş tek durum deseni kullanılmıştır. “İç içe geçmiş tek durum deseninde, durum çalışmasının bir bütün olarak ele alınmasına hizmet eden birden çok alt kategori söz konusu olur” (Şimşek ve Yıldırım, 2008: 291).

Araştırmada, tek bir durum içinde birden fazla alt kategori belirlenmiştir. Bu alt kategoriler, mevcut araştırmada Roald Dahl’ın karnavalesk tutumunu belirlemeye yönelik bir bütün oluşturmuştur. Bu bağlamda tek durum niteliği gösteren “Roald Dahl’ın eserlerindeki karnavalesk tutum” belirlenen alt kategorileri olan “komik unsur: gülme ve mizah; kaba söz, küfür, argo; çok seslilik, korku, abartı, aşırılık; tuhaflık ve grotesk, merkezsizlik, kriz anları ve karşılaşma mekânları, zıtlık; sihir ve ilaç” gibi unsurlar ile iç içe geçmiş olup tek bir durumu belirlemeye hizmet etmektedir.

3.2. İnceleme Nesneleri

Çalışmanın inceleme nesneleri Roald Dahl tarafından kaleme alınmış sekiz adet çocuk edebiyatı romanıdır. Eserlerin özetleri Ek 1’de sayfa sayısı ve diğer bilgileri ise Ek 2’de sunulmuştur. İnceleme nesnesi olarak kabul edilen eserlerin bibliyografik künyeleri şu şekildedir:

Dahl, R. (2022). *Bay ve Bayan Kıl*. (Çev. Roza Hakmen). Can Sanat Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1980).

Dahl, R. (2022). *Büyülü Parmak*. (Çev. Gönül Çapan). Can Sanat Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1966).

Dahl, R. (2022). *Cadılar*. (Çev. Celal Üster). Can Sanat Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1983).

Dahl, R. (2020). *Charlie'nin Çikolata Fabrikası*. (Çev. Celal Üster). Can Sanat Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1964).

Dahl, R. (2022). *George'un Harika İlacı*. (Çev. Cem Akaş). Can Sanat Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1981).

Dahl, R. (2022). *Koca Sevimli Dev*. (Çev. Celal Üster). Can Sanat Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1982).

Dahl, R. (2022). *Matilda*. (Çev. Lale Akalın). Can Sanat Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1988).

Dahl, R. (2022). *Yaman Tilki*. (Çev. Gönül Çapan). Can Sanat Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1970).

3.3. Veri Toplama Araçları

Bu çalışmada veri toplama aracı olarak doküman incelemesi kullanılmıştır. “Doküman incelemesinin aşamaları; dokümanlara ulaşma, denetleme, dokümanları analiz etme ve verileri kullanma şeklindedir” (Uysal, 2020: 147). “Doküman incelemesi, doküman içeriğinin analizini, belirli bir bağlam içerisinde verilmek istenen iletinin ve niyetin incelenmesini gerektirmektedir. Doküman incelemesindeki en önemli husus, dokümanda anlatılmak istenenin araştırmacı tarafından doğru anlaşılması ve yorumlanmasıdır” (Özkan, 2023: 4). Araştırmanın inceleme nesnesi olan Roald Dahl romanlarındaki karnavalizm unsurları “komik unsur: gülme ve mizah; kaba söz, küfür, argo; çok seslilik, korku, abartı, aşırılık; tuhaflik ve grotesk, merkezsizlik, kriz anları ve karşılaşma mekânları, zıtlık; sihir ve ilaç” alt birimleri esas alınarak doküman incelemesi ile bulgulanmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

İnceleme nesnelerindeki karnavalizm unsurları içerik analizine tabi tutulmuştur. “İçerik analizi çıkarım esasına dayanan, iletilerde betimlenen ya da gözlemlenen öğelerden hareketle bir yorum yapmayı amaçlayan bir analiz çeşididir” (Bilgin, 2006: 8).

Veriler analiz edilirken ilk olarak araştırmacı tarafından hedef ve amaçlar ortaya konmuştur. Belirlenen romanlar, araştırmacı tarafından derinlemesine okunmuştur. Karnavalizmin temel öğelerinin neler olduğuna dair maddeler uzman görüşü alınarak oluşturulmuştur. Okuma esnasında romanın içerisinde yer alan karnavalizm kuramına ait unsurlarla ilgili ifadeler belirlenip sayfa numaraları kaydedilmiştir. Tespit edilen örnek karnavalesk verilerden en belirgin olanları, bulguları somut hâle dönüştürmek için yorumlama sürecinde kullanılmıştır.

3.5. İnandırıcılık ve Aktarılabilirlik

Nitel çalışmalarda “geçerlilik bağlamında iç geçerlilik (inandırıcılık) ve dış geçerlilik (aktarılabilirlik)” (Arslan, 2022: 397) ölçütleri sağlanmalıdır. Araştırma sürecinde belirlenen kategoriler ve kategorilerin açık şekilde belirtilmesi güvenilirliği artırırken benzer çıktı verme özelliğini de güçlendirmektedir. Belirlenen göstergeler ilgili kategoriler altında ifade edilirken uzman görüşü ile de inandırıcılık düzeyi artırılmıştır. Karnavalizme ait unsurlar ve uzman görüşü alınarak belirlenen kategoriler de farklı çalışmalarda kullanılabilir özelliktedir. Bu durum da aktarılabilirliği sağlamaktadır.

4. BULGULAR VE YORUM

Çalışmanın bu bölümünde Roald Dahl'ın çocuk romanlarındaki karnavalesk unsurlara ilişkin bulgular ve yoruma yer verilmiştir. Roald Dahl'ın inceleme nesnesi olarak kabul edilen *Bay ve Bayan Kıl*, *Büyülü Parmak*, *Cadılar*, *Charlie'nin Çikolata Fabrikası*, *George'un Harika İlacı*, *Koca Sevimli Dev*, *Matilda* ve *Yaman Tilki* adlı çocuk eserlerinde tespit edilen karnavalistik unsurlar değerlendirilmiştir.

4.1. Komik Unsur: Gülme ve Mizaha Dair Bulgular ve Yorum

Karnavalizm kuramında gülme unsuru önemli bir yer tutmaktadır. Karnaval gülüşü, karnaval havasının dışı vurumu şeklinde tezahür eden bir gülüştür. Edebiyatın komik formu, zafer, neşe, şaka ve alay içererek karnavalın gayriresmî doğasında, okuyucuya rahatlama sağlamaktadır. Roald Dahl'ın incelenen eserlerinde komik unsuru sağlayan öğelerin başında şakalar gelmektedir. *Bay ve Bayan Kıl* adlı eserde, eşlerin birbirlerine yaptığı şakalar ile komik unsur sağlanmışken *Büyülü Parmak* eserinde insanların ördeğe dönmesi gülünç durumdur. *Cadılar* adlı eserde komik unsurlar karanlık kahkaha formunda, ürkütücülük içermektedir. Cadıların çocukları dönüştürdüğü yeni varlıklara, topuklu ayakkabı giyemeyişlerine gülünmektedir. *Charlie'nin Çikolata Fabrikası*'nda Bay Wonka'nın esprili kişiliği, nüktedan oluşu, icatlarına verdiği komik isimler, çocuklarla iletişimi, işçileri, romanın eğlenceli yapısının bel kemiğini oluşturmuştur. Ayrıca roman boyunca yazar tarafından kurguya eklenen güldürü öğeleri prensin çikolata sarayının erimesi, fabrikada çocukların başına gelenler gibi unsurlar romanı bütünüyle neşeli hâle getirmektedir. *George'un Harika İlacı* adlı eserde kurgunun bütününe hâkim olan büyükanne ile torun rekabeti, bununla ilgili komik unsurların da ikircikli, karanlık bir havaya sahip olmasına sebebiyet vermiştir. *Koca Sevimli Dev* adlı eserde Koca Sevimli Dev esprili bir başkarakterdir. Sophie ile kurduğu ikili diyaloglar, kelimeleri yanlış

telaffuz etmesi, olaylara tepkileri ve yaptığı şakalar eserdeki komik unsur ögesinin çoğunluğunu oluşturmaktadır. Eserde gülme unsurunun fazlalığıyla çocuk okuyucu için keyif verici potansiyele sahip eser yorumu yapılabilir. *Matilda* romanının başkarakteri Matilda'nın yaşadığı sıkıntılara rağmen gülmeyi ve eğlenmeyi bilmesi çocuksu neşenin bir yansıması olarak yorumlanabilir. Matilda'nın ve diğer çocukların yaptığı yüksek dozlu şakalar da komik unsur olarak tespit edilmiştir. Korku unsuru olan Bayan Thrunchbull'a karşı Matilda ve arkadaşları komik unsuru temsil etmektedir. *Yaman Tilki* adlı eserdeki karakterlerden çiftçilerin hırsını, başkarakter tilkinin zekâsı ile alt etmesi komik unsurun göstergelerindedir.

Komik unsur: gülme ve mizah unsuruna ilişkin bulgularda; yüksek dozlu şakalar, grotesk yapıdaki karanlık kahkahalar, farklı bir varlığa dönüştürülme, uyumsuzluğun oluşturduğu mizah, alay, söyleyişe dair yanlış kullanımların oluşturduğu güldürü kullanımları belirlenmiştir.

Karnaval edebiyatında yüksek dozlu şakalar önemli yer tutar:

“Cam göze karşılık olarak, Bay Kıl Bayan Kıl'ın yatağına bir kurbağa yerleştirmeye karar verdi” (BVBK, 2022: 21).

“Koltuğunun altına havai fişek patlayıcısı koymak istiyordu” (GHİ, 2022: 20).

“Elbisesinin arkasından içeri uzun, yeşil bir yılan koymak istiyordu” (GHİ, 2022: 20).

George'un yaptığı ilacı içen büyükanne koltuğundan yukarı fırlamıştır:

“Büyükanne, Aayyyy! diye bağırdı ve bütün bedeni vuuup, diye havaya fırladı. Kutudan fırlayan bir palyaço gibi yükseldi” (GHİ, 2022: 45).

Matilda ailesine karşılık vermek için onlara şakalar yapmaya başlar, babasının şapkasına süper yapıştırıcı sürer: *“Yapışkanı tam da babası kahvaltı masasından kalkarken sürmüştü. Bay Wormwood (...) şapkasını başından çıkaramadı. Baba ne oluyor, birden başın mı şişti yoksa”* (M, 2022: 34-35).

Matilda papağanı şöminenin içine saklar ve ailesini korkuturken çok eğlenir: “Biliyorum bu bir hayalet, dedi Matilda. Onu daha önce de duymuştum” (M, 2022: 49).

Matilda babasından intikam almak için şampuanına sarı saç boyası koymuştur: “Bay Wormwood’un güzel, gür, siyah saçları kirli gümüşü bir renge dönmüştü” (M, 2022: 63).

Hortensia adlı öğrenci, Bayan Trunchbull’u sinirlendirmek için yaptığı şakaları anlatır: “Oturacağı iskemlenin oturağına yarım şişe şurup döktüm. (...) iskemleye oturduğu zaman clop diye bir ses çıktı” (M, 2022: 110). “Önceden postayla çok kuvvetli bir kaşıntı tozu ismarlamıştım, dedi Hortensia. (...) bu maddeyi çekmecedeki bütün eşofmanların içine serptim” (M, 2022: 113).

Bazı şakalar ise grotesk bir doğaya sahip olup karanlık bir kahkaha olarak yorumlanmıştır. Bayan Kıl, eşinin makarnasına şaka yapmak için solucan koymuştur: “Hey benim makarnalarım hareket ediyor, diye bağırdı Bay Kıl. Çünkü solucanlıydı! diye bağırdı Bayan Kıl (...) korkunç kahkahalar attı” (BVBK, 2022: 25-26).

Charlie’nin Çikolata Fabrikası’nda çocuğun çikolata olma ihtimali karanlık bir kahkaha olarak yer alır: “Nasıl sağlam çıkar oradan, az sonra çokonat olacak yavrucuğum” (CÇF, 2020: 104).

George büyükannesinin düştüğü kötü duruma gülmektedir: “İlacın yaşlı kadına neler yaptığını izleme çok eğlendiriyordu onu” (GHİ, 2022: 49).

Altın bilet bulmak için tasarlanan robot, kadının altın dişini bulur: “Mekanik kol yerinden fırladığı gibi oradaki hanımlardan birinin altın dişini kapmasın mı” (CÇF, 2020: 40).

Dokuz devin yaptığı grotesk durumlar Koca Sevimli Dev’in dilinden ifade edilince komikliğe dönüşür: “Yalnızca Hintlileri yer. Sırf onları yemek için her gece bir koşu Hindistan’a gider. Bugüne kadar hiçbir devin Danimarkalı yediği görülmemiştir” (KSD, 2022: 30). “Adamın midesine dangadak oturur, orada dangır dangır dangırdarmış. İnsancıklar fasulye mi? İnsancıklar iki bacaklıdır, oysa sebzelerin bacağı macağı yoktur. Kazakistan’daki

insancıklardan yiyecek olursan kazak yemiş gibi olursun” (KSD, 2022: 31-32).

Sınıfta okunan metinde grotesk bir yemek anlatılır ve bu çocuklar için komiktir: *“Çocuklardan birçoğu şiirin alaylı yanını kavradı ve güldü”* (M, 2022: 81).

İnsanların farklı bir varlığa dönüştürülmesi Dahl’ın eserlerinde komik unsur olarak görülmektedir. Heykele, yunusa, fareye, kediye, ördeğe, çikolataya dönmesine karnavala özgü bir şekilde gülünür. Öğrencisine hakaret eden öğretmen, kediye dönüştürülmüştür: *“Tıpkı kedininkiler gibi. (...) ne de çabuk uzuyordu bıyıklar. (...) tabii, bütün sınıf katıla katıla gülmeye başladı”* (BP, 2022: 14).

Ördekleri avlayan aile, ördek ailesine dönüşmüştür: *“Alo! Dedim. Öbür uçtan bir ses vak! dedi. Ben kimsiniz, diye sordum. Vak,vak,vak,vak,vak! Dedi”* (BP, 2022: 41).

Cadılara denk gelen çocuklar heykele, yunusa ve fareye dönüştürülmüştür: *“Küçük taş heykel gibi hole koymuşlar. Konuklar şemsiyelerini dayıyorlar”* (C, 2022: 22). *“Kardeşlerini sırtında gezdirirken hep gülüp şakalaşıyormuş”* (C, 2022: 24). *“Bu minicik farenin, tıpkı Bruno gibi bağıra bağıra konuşması çok komikti”* (C, 2022: 122).

Charlie’nin Çikolata Fabrikası’nda bir çocuğun çikolataya dönüşeceğinden endişe edilir: *“Öyleyse sütlü çikolata kaplamalı çilekli gofretli çokobar olacak evladım, diye viyakladı”* (CÇF, 2020: 105).

Uyumsuzluğun güldürü ögesi olarak ele alınması da eserlerde söz konusudur. Cadıların büyük ayaklarını küçük ayakkabılara sığdırmaya çalışması, bir suçlunun çikolata paketlerini açması, Wonka’nın icatları, tavuğun küçülmesi, devlerin yedi cücelerden korkması, kavga etmelerinin komik olması, Bayan Thrunchbull gibi heybetli birinin su kertenkelesi gibi küçük bir canlıdan korkması uyumsuzluğun oluşturduğu mizaha örnektir.

Cadıların ayakları büyük ayakkabıları küçüktür: *“Ayakkabıyla başları derttedir. (...) ayaklarını o sivri burunlu minik pabuçlara sığdırıncaya kadar akla karayı seçerler”* (C, 2022: 33).

Bir suçlu, çikolata amaya uğraşır: “*Gangster dağ gibi bir çikolata yığının başına oturmuş, çakısıyla kağıtları açmaktaydı*” (CF, 2020: 39).

Wonka’nın icatları uyumsuzluğun oluşturduğu mizaha örnektir: “*Soğuk günler için sıcak dondurmalar*” (CF, 2020: 142). “*ikolatalı süt veren inekler*” (CF, 2020: 143). “*Yuvarlak görünen kare şekerler*” (CF, 2020: 144).

Tavuğun civciv kadar küçülmesi uyumsuzluğun oluşturduğu bir gldrdr: “*Tavuk o kadar ufalmıştı ki artık bir civcivden daha büyük değildi. Çok komik görünüyordu*” (GHİ, 2022: 95).

Devlerin cücelerden korkması da beklenmeyen bir durumdur: “*Devler insancıklar arasında bir tek Yedi Cüceler’den korkarlar! Baltalar elimizde (...) diye şarkı söyleyerek geldiklerini gördüler mi zangır zangır titremeye başlarlar*” (KSD, 2022: 111).

Koca Sevimli Dev’in kavgadan korkmayıp keyif alması da uyumsuzluğa örnektir: “*Koca Sevimli Dev bir kahkaha patlattı, bunlar birbirine girince zevkten yirmi dokuz köşe oluyorum*” (KSD, 2022: 114).

Bayan Trunchbull’un su kertenkelesinden korkması çocuklar için oldukça komiktir: “*Trunchbull feryadı bastı ve altında atapap patlamış gibi iskemlesinden fırladı. Bu güçlü dev kadın (...) jöle gibi titriyordu*” (M, 2022: 168-169).

Alaya dair gülme ögeleri karnavalın karanlık kahkahasına özgü bir şekilde varlık göstermektedir. *Charlie’nin ikolata Fabrikası* adlı eserde Charlie ve dedesinin son para ile çikolata alması, Charlie’nin zayıflığı ile dalga geçilmesi, Umpa Lumpaların ocuklarla dalga geçmesi, çikolatadan saray yaptıran Hintli prensin sarayının erimesi ile düştüğü durum, korkutucu okul müdürünün yere düşmesi ile çocukların gülmesi buna örnek teşkil eder.

Charlie ve Joe Dede parasız oluşlarına gülmektedir, bu acıma içeren bir kahkahadır: “*O anda ikisi de işi alaya vurup kahkahalar atmaya başladı*” (CF, 2020: 57).

Prensin ikolata sarayında boğulacak olması ise karanlık bir kahkaha formundadır: “*Joe Dede, kıkır kıkır gülerek, Prens Pondicherry mi?*” dedi.

(...) *Kahverengi, yapış yapış bir çikolata gölünün içinde yüzmüyor mu*” (CÇF, 2020: 26).

Kızın Charlie hakkında dedikleri alaycı bir gülüştür: *“Küçük bir kız, bir kahkaha patlattı, baksana çocukcağız püf desen uçacak, dedi*” (CÇF, 2020: 67).

Umpa Lumpalar alaycıdır: *“İçlerinden biri parmağıyla çocukları gösterip öbürlerine bir şeyler fısıldadı ve hep birlikte kahkahalar atmaya başladılar*” (CÇF, 2020: 95). *“Umpa Lumpalar, Bayan Gloop’a baktıktan sonra kahkahalar atmaya başladı*” (CÇF, 2020: 107).

Koca Sevimli Dev’in esprili kişiliği komik unsurdur: *“Dev, böğürür gibi bir kahkaha attı. Dev olduğumu görünce, beni insancık yiyen yamyamlardan mı sandın diye bağırdı*” (KSD, 2022: 30).

Matilda’nın müdürü korkutması ile gülme, korku karşısında zafer kazanmıştır; müdürün düştüğü bu durum çocuklar için alay konusudur: *“Kadının yüzü kireç gibi bembeyaz kesilmişti, ağzı sudan çıkmış balık gibi açılıp kapanıyordu*” (M, 2022: 234).

Tilki’yi yakalamak için seferber olan çiftlik sahipleri alay konusu olur: *“Bir tilki var onu yakalamaya çalışıyoruz. Aklınızı kaçırmışsınız siz! Oradakiler bağırarak çiftçilerle alay etmeye başladılar*” (YT, 2022: 40). *“Su damlaları üç adamın da enselerinden pabuçlarının içine süzülüyordu. Duyduğuma göre hâlâ bekliyorlarmış orada*” (YT, 2022: 98).

Komik unsuru sağlayan öğelerden bir diğeri ise söyleyişe dair kelimelerin, cümlelerin değiştirilmesi veya yanlış kullanılmasıdır. Wonka’nın icatlarına verdiği isimler buna örnektir: *“Nanik adını verdim ona! Koparın. Bir tadına bakın*” (CÇF, 2020: 93).

Koca Sevimli Dev, kelime şakaları ve yanlış kullanımları eserde güldürü ögesidir: *“Üzülme, dedi Sophie. Beni kaçırdığın yer kasabanın öksüzler yurduydı. Orada kalanların hepsi öksüzdür. -Öküz mü, nasıl yani*” (KSD, 2022: 44). *“Sen benim her lafıma kulak asarsan orta kulak iltihabı olursun*” (KSD, 2022: 47). *“Bu kurak devler ülkesinde ne ananas yetişir ne babanas*” (KSD, 2022: 55). *“Yemezsem bir kemik bir deri kalırım*” (KSD, 2022: 57). *“Umarım talihimiz cafer gider (...) KSD’yi düzeltmeden edemedi, Cafer de*

nerden çıktı? Talihimiz yaver gider demek istiyorsun sanırım” (KSD, 2022: 84). *“Yok daha neler var neler, maydanozlu köfteler”* (KSD, 2022: 119). *“Ey, İngiltere’nin cüce kraliçesi, pardon yüce kraliçesi”* (KSD, 2022: 189).

4.2. Kaba Söz, Küfür ve Argoya Dair Bulgular ve Yorum

Karnaval edebiyatının kendine has üslubu, dilde rahatlamayı öngörmektedir. Karnaval ortamında, insanların özgürleşmesi gibi dil de özgürleşir ve halkın gündelik rahat söylemlerini barındırır. Karnaval havasının rahat atmosferi dilde aşırılık veya rahatlık denilebilecek kelimelerin, küfürlerin ve kaba sözlerin rahatlıkla kullanılmasını ifade eder. Roald Dahl’ın incelenen sekiz eserinde korku ögesini temsil eden karakterler, kaba kimseler olarak betimlenmiştir. *Bay ve Bayan Kıl* adlı eserinde yazar tarafından kaba kimseler olarak kurgulanan iki yaşlı karakterin diyaloglarında sıklıkla kaba söz, küfür, argo örneklerine rastlanmıştır. Ayrıca eserde geçen hayvanlar da dilde rahatlama doğrultusunda argo ifadeler kullanmışlardır. *Cadılar* adlı eserde karnaval edebiyatının günlük konuşma diline has havası, cadılar, Nine ve Bruno’nun babası üzerinden sağlanmaktadır. *Charlie’nin Çikolata Fabrikası*’nda yaşlılar, Bay Wonka, çocuk karakterler, veliler argo ifadeler kullanmaktadır. Başkarakter olan Charlie ise kaba söz, argo, küfür kullanmamaktadır ve bu açıdan idealize edilmiştir. Roald Dahl’ın *George’un Harika İlacı* adlı eserinde kahramanlardan George ve büyükanne birbirlerini sevmedikleri için yazar tarafından birbirlerine kaba şekilde konuşmaktan çekinmeyecek şekilde kurgulanmıştır ve aralarındaki diyaloglar argo ifadeler içermektedir. *Koca Sevimli Dev* eserindeki karakterlerden dokuz dev ve başkarakter olan Koca Sevimli Dev, karnavalesk metinlerde rastlanan dilin rahatlaması unsuruna uygun şekilde rahat konuşmaktadır. *Matilda* romanında Bayan Thrunchbull ve Bay Wormwood, tavırları ve argo söylemleriyle saldırgan bir duruş sergileyen iki karakter olarak kurgulanmıştır. *Yaman Tilki* adlı eserinde başkarakter Bay Tilki ve çiftlik sahipleri kaba konuşmakta ve argo kullanmaktadır.

İncelenen eserlerde küfür, kaba söz, argo kullanımları; dış görünüşe dair söylemler, dilde rahatlama ögesi olarak argo, korkutucu olanın kaba olanla eşleşmesi ve çocuk karakterlerin argo konuşması şeklinde tespit edilmiştir.

Karakterlerin dış görünüşlerine dair argo söylemler eserlerde sıklıkla yer almaktadır.

Bay ve Bayan Kıl'ın betimlemeleri ve aralarındaki diyaloglar rahat ve argo ifadeler içermektedir: “*Bayan Kıl çirkin ve şirret olabilirdi ama aptal değildi*” (BVBK, 2022: 38). “*Seni koca boz ayı! Seni çürük turp! Pis paçavra seni*” (BVBK, 2022: 40).

Cadılar için çocukların kokusu pis bir şey gibidir: “*Köpek b...ku gibi, dedi ninem. Bir cadiya taze köpek (...) gibi kokuyorsundur*” (C, 2022: 30).

İlk talihli olan Augustus'un tasviri kabadır: “*Dokuz yaşındaki oğlan tam bir yağ tulumuydu, hani şu şişko patates dediklerinden (...) her yerinden bingül bingül etler fışkırıyordu*” (CÇF, 2020: 37).

Gazeteciler çocuklar hakkında yorum yapar: “*Geviş getirmekten çenesi kopacak*” (CÇF, 2020: 80). “*Şu tombul oğlan kim (...) duba gibi valla, şişko patates*” (CÇF, 2020: 80). “*Mike Teavee! Hani şu televizyon delisi*” (CÇF, 2020: 80).

Bay Gloop oğluyla ilgili yorum yapar: “*Koca göbeğiyle geçemedi oradan tabi*” (CÇF, 2020: 104).

Violet hakkında argo konuşulur: “*Hani şu çiklet delisi aptal kız*” (CÇF, 2020: 127).

George büyükanneyi hiç sevmez: “*İhtiyar aksi lanet bir kadındı*” (GHİ, 2022: 11). “*Saçları ağarmış, yaşlı bir balığa benziyordu*” (GHİ, 2022: 10).

Devler kaba varlıklardır: “*Hadi oradan, sen de! humbil herif*” (KSD, 2022: 66). “*Mağarana geri dön bücür herif*” (KSD, 2022: 87). “*Yer cücesi*” (KSD, 2022: 90).

Bay Wormwood'un betimlemesi kaba tasvirler içerir: “*Bay Wormwood küçük, sıçan suratlı biriydi. Ön dişleri sıçan bıyığı gibi ince bir bıyığın altından dışarı fırlıyordu*” (M, 2022: 25). “*Bayan Wormwood, sıska küçük kocasına bakınca, onun ne kadar aptal görüldüğünü düşündü*” (M, 2022: 37).

Çiftlik sahipleri birbirlerinin dış görünüşleri ile dalga geçmekten çekinmez: “*Seni gidi çarpık cüce seni*” (YT, 2022: 42).

Yaman Tilki, çiftlik sahiplerinin dış görünüşünü kaba şekilde ifade eder: “*Şu anda, o pis, şiş göbekli cüce Bunce’in çiftliğinin tam altında bulunuyoruz*” (YT, 2022: 67).

Dilde rahatlamamanın yansıması olarak eserlerde karakterlerin rahat konuştukları tespit edilmiştir.

Kuş da ev sahipleri hakkında kaba konuşur: “*O moruk canavarları nasıl baş aşağı çevirebiliriz*” (M, 2022: 61).

Bruno’nun ailesi kabadır: “*Defol (...) sersem bunak. (...) bu manyak kadını hemen atsınlar otelden*” (C, 2022: 154).

Ninenin üslubu argodur: “*Camdan girmek gibi salaklıklar yapmazlar*” (C, 2022: 25). “*Salak mısın sen evladım*” (C, 2022: 28).

Charlie’nin ailesindeki yaşlılar argo konuşur: “*Tam bir kaçık! dedi*” (CÇF, 2020: 24). “*Josephine Nine, bu adam salağın teki! diye homurdandı*” (CÇF, 2020: 35). “*Ne sinir kadın ve ne illet bir çocuk*” (CÇF, 2020: 39). “*Bu kız rezilin önde gideni, adinin teki*” (CÇF, 2020: 52).

Veliler Bay Wonka hakkında bazı ifadeler kullanırlar: “*Bu adam çılğının teki! Çatlak! Tozutmuş! Zırdeli! Tımarhane Kaçkını! Aklından zoru var! Bir tahtası eksik! Kafayı üşütmüş! Manyak mıdır nedir? Kafadan sakat*” (CÇF, 2020: 116).

Koca Sevimli Dev gündelik konuşma dilinin havasında konuşmaktadır: “*Sen de amma kuş beyinliyimisin ha*” (KSD, 2022: 31). “*Vay cadaloz vay! Aşağılık cadı*” (KSD, 2022: 44). “*Beynin paspas olmuş*” (KSD, 2022: 56).

Eserlerde korku unsurunun temsilcisi olan karakterlerin argo konuştuğu, karakterde korkutucu olanla dilde kaba olanın özdeşleştiği görülmüştür: “*O salak kahkahaları gagalarınızdan silmeyi bilirim. (...) sizi, pis, tüylü rüküşler*” (BVBK, 2022: 56). “*Başka bir şey yapamayacak kadar aptallar*” (BVBK, 2022: 76). “*İğrenç, pis hayvanlar*” (BVBK, 2022: 78).

Cadılar argo konuşur: “*Aptal aptal birbirlerine bakıyorlardı*” (C, 2022: 75). “*Seni gerzek seni! seni kuş beyinli seni*” (C, 2022: 83). “*O salak müdürle çay içeceğiz*” (C, 2022: 110).

Büyükanne kaba bir yaşlıdır: “*Annen de senin kadar aptal*” (GHİ, 2022: 14). “*Seni tembel küçük hayvan*” (GHİ, 2022: 73). “*Seni iğrenç küçük solucan seni*” (GHİ, 2022: 74).

Bay Wormwood, nefret dolu bir dile sahiptir: “*Sen küçük cahil bir budalasın*” (M, 2022: 24). “*O Allah’ın belası maddeye elimi bile sürmedim*” (M, 2022: 35). “*Geri zekâlı cadı*” (M, 2022: 36). “*Kes sesini, diye bağırdı*” (M, 2022: 39). “*Bir Amerikalı yazmışsa pislik olduğu kuşku götürmez*” (M, 2022: 41).

Bayan Trunchbull, kaba bir kadındır: “*Küçük kızlar, iğrenç işe yaramaz şeylerdir*” (M, 2022: 89). “*Annen geri zekâlı biri*” (M, 2022: 120). “*Bu iğrenç çibanbaşı, bu zehirli sivilce (...) seni cerahat toplayan küçük uçuk*” (M, 2022: 126). “*Konuş bakalım, seni pıhtılaşmış çibanbaşı*” (M, 2022: 176). “*Seni geri zekâlı salak, seni bitli mantar*” (M, 2022: 230).

Çiftlik sahiplerinin diyalogları argo ifadeler içermektedir: “*Allah belanı versin! dedi Boggis, bu tünel kazma fikri de hangi aptaldan çıktı*” (YT, 2022: 31). “*Bunce, tilkiye buraya yazılamayacak kadar ayıp küfürler savuruyordu*” (YT, 2022: 41). “*O pis, aşağılık tilkinin Allah belasını versin! Dedi*” (YT, 2022: 41).

Eserlerde bazı çocuk karakterlerin argo konuştuğu tespit edilmiştir.

Violet çikleti asansör düğmesine yapıştırma şakası yapar: “*Benden sonra binen düğmeye basınca çiklet parmağına yapışır enayinin (...) salakların*” (CÇF, 2020: 52).

Televizyon bağımlısı çocuk argo konuşur: “*Salaklar, görmüyor musunuz*” (CÇF, 2020: 53).

Bir kız Charlie hakkında şöyle konuşur: “*Yesin de beslensin biraz sıska cüce*” (CÇF, 2020: 67).

George büyükanne hakkında rahat konuşur: “*Yaşlı bunağın içinde şahane patlamalara yol açacak*” (GHİ, 2022: 32). “*Yaşlı kuş*” (GHİ, 2022: 34). “*Yaşlı inek*” (GHİ, 2022: 35). “*Yaşlı domuz*” (GHİ, 2022: 35). “*Kız kurusu*” (GHİ, 2022: 45). “*Yaşlı fasulye sırtığı*” (GHİ, 2022: 101).

4.3. Çok Sosliliğe Dair Bulgular ve Yorum

Roald Dahl'ın incelenen eserlerindeki çok sosliliğe dair bulgular, romanların mevcut bağlamı içerisinde değerdendirilerek yorumlanmıştır.

Bay ve Bayan Kıl adlı eserde Bay ve Bayan Kıl, argo konuşmaları ve kabalıkları ile birbirleri ile şakalaşan sıradan yaşlılar olarak ifade edilir. Hayvanlara zulmetmeleri kendilerini otorite olarak gördüklerine işaret eder. Şaklabani maymun ise otoriteye başkaldırarak onları alaşağı eder. Mücadeleyi ve zekayı temsil etmektedir. Tombilik Kuş ise maymunlara ve kuşlara yardım eden yardımsever bir karakter olarak öne çıkar. Bu karakter arasındaki iletişim şekli ise çok sosliliğin oluşumuna katkı sağlamıştır. *Büyülü Parmak* adlı eserde Kız; otoriteye karşı çıkan, özgürleşen çocuk karakteri temsil eder. Ördek ailesi hakkını geri alan, ezilen kişileri temsil eder. *Cadılar* romanındaki çok sosliliği sağlayan karakterler; çocuk, nine, cadılar, baş cadı, otel müdürü, Bay ve Bayan Jenkins, Bruno'dur. Çocuk, her durumda mutlu olmayı bilen, iyimser çocuk karakterdir. Nine, torununu seven, yaşlı ama bilge bir kişilik olarak kurgulanmıştır. Cadı, saf kötölüğü temsil eder. Romanda alaşağı edilmesi gereken otorite olarak kurgulanmıştır. Diğer cadılar ise onunla kötölüğe hizmet eden, hizmetkâr rolünü üstlenirler. Otel müdürü, tek derdi işletmesini yönetmek olan sıradan bencil bir adamdır. Bruno ise açgözlü iştahlı bir çocuktur. Bruno'nun ailesi ise çocukları için her şeyi yaptığını sanıp hiçbir şey yapamayan ebeveynlerin karakterize edilmesidir.

Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nda her biri çocuk olan beş karakter, farklı kişisel özelliklerle donatılarak toplumun birçok kesimini yansıtmıştır. Başkarakter Charlie Bucket iyi niyetli, yoksul bir çocuktur. Dedesi, torunuyla vakit geçirmeyi seven bir aile üyesidir. Charlie, eserde yoksulluğu ve iyi niyeti temsil eder. Willy Wonka fabrikanın sahibi, çılgın, buluşlar yapan bir mucittir. Yenilikçi olmayı ve çılgınlığı temsil eder. Augustus Gloop, romanda açgözlülüğü, aşırı yemeyi temsil eder, oburdur. Mike Teavee, sürekli televizyon izleyen oyun bağımlısı çocukları temsil eder, soyadı da televizyonun tv şeklinde kısaltmasıyla uyumludur. Veruca Salt her istediği yapılan, zengin, şımarık çocukların temsilidir. Violet hırslı, söz dinlemeyen

çocukların sesidir. Umpa Lumpalar görevleri yerine getiren işçi sınıfını temsil etmektedir. Her biri kendine ait sesi ile diğer karakterlerle iletişim kurarak, karnaval ortamına ait çok sesli iletişim ortamını oluşturmuştur. Romanda yoksul iyi kalpli çocuk, zengin şımarık kız, şişman akılsız çocuk, rekortmen hırslı kız, ekran bağımlısı çocuk, çılgın fabrika sahibi ve işçi sınıfı olan Umpa Lumpalar; çok sesliliği en iyi ifade eden karakterlerdendir.

George'un Harika İlacı adlı eserde George, ninesini hiç sevmez. Merkezsizliği temsil ederek kendi kendine kararlar alır. Özgürleşen çocuk karakterdir. Büyükanne, evin yaşlısıdır; aksi, memnuniyetsiz, çocuk sevmeyen bir ihtiyardır. Eserde korkuyu temsil eder. Bay Killy Heyecanlı, evin babasıdır, işi gücüyle uğraşır, kısa yoldan zengin olmak isteyen kişilerin temsilidir. Bayan Heyecanlı sessiz sakın pasif bir annedir.

Koca Sevimli Dev'de, başkarakterler Koca Sevimli Dev ile Sophie'dir. Koca Sevimli Dev, diğer devlere benzemeyen sevimli, iyi bir devdir. Romanda komik unsuru temsil eder. Sophie, akıllı küçük bir kızdır. Romanda merkezsizliği ve çocuksuluğu temsil eder. Diğer devler, çirkinliği ve korkuyu temsil etmektedir. Kraliçe, otoriteyi simgeler ve sorunları çözen kişidir. Bu romanda otorite ile hareket edilir. Kraliçenin emrinde olan komutanlar da ciddiyeti temsil ederler. *Matilda* adlı eserde, Matilda zekayı, merkezsizliği temsil eder. Bayan Honey, Matilda'nın öğretmenidir; İyiliği ve haksızlığa susmayı temsil etmektedir. Bayan Trunchbull, romanda korkunun simgesi olan karakterdir, sert, kaba, şiddete başvuran bir okul öğretmenidir. Bay Wormwood, kısa yoldan zengin olan insanların kibrine sahiptir. Bayan Wormwood ise sadece güzellik, televizyon gibi şeylerle ilgilenen çocukları umurunda olmayan bir kadın olarak Matilda'nın annesidir. Toplumdaki ilgisiz anne temsilidir. Bruca Bogtrotter, kitapta oburluğu ve açgözlülüğü temsil eden okul arkadaşdır. Amanda Tripp, narin, sessiz, ürkek, küçük bir kız çocuğudur. Bayan Phelps, Matilda'ya okuma yolunu açan iyi kalpli biridir. Her biri farklı kişisel özelliğe sahip bu karakterler, romanın kurgusuna katkı sağlamaktadır. *Yaman Tilki*'de, Tilki, uyanık kişileri temsil ederken eşi itaatkâr bir kadını temsil eder. Porsuk, hırsızlığın ahlaki boyutunu sorgulayan farklı bir sestir. Çiftlik sahipleri ise zengin ve cimri üst sınıfı temsil etmektedir.

4.4. Korkuya Dair Bulgular ve Yorum

Karnavalizmde korku, gülmenin karşısında alt edilmesi gereken bir güç olarak ele alınmaktadır. Eserlerde korkunun üzerine gidilerek korku ögesi, komik bir canavar hâline getirilir. Korkuya ait unsurlar tehdit ve şiddet içermektedir. *Bay ve Bayan Kıl*'da korku ögesi olarak şiddete sıklıkla başvurulmaktadır. Hayvanlara karşı şiddet uyguluyor olmaları, şiddet unsuru olan sopa, silah vb. bahsediliyor olması korku ögesi kabul edilebilir. Roald Dahl'ın *Cadılar* adlı eserinin yazarın incelenen romanları içerisinde korku unsurunu en çok barındıran roman olduğu anlaşılmaktadır. Cadıların varlığı, davranışları, iksirleri korku unsuru olarak yer alırken cadıların çocukları yok etme amacı korku-şiddet ilişkisini varlığını göstermektedir. Roald Dahl'ın *George'un Harika İlacı* adlı eserinde karakterlerden George'un büyükannenin gerçekten cadı olduğunu düşünmesi, büyükannenin anlattığı korku hikâyeleri, ölümcül ilaç dolabı ve büyükannenin ilaç sonrası aşırı uzaması korku unsurunun göstergelerindendir. *Koca Sevimli Dev* romanında korku ve gülmenin rekabeti güçlü şekilde hissedilir. Gülmeyi temsil eden *Koca Sevimli Dev* iken korkuyu temsil eden ise dokuz devdir. Karnavalizmin temelinde olan korkunun üzerine gitme, onunla oynama, onu yenme ritüeline uygun olarak korkunun üzerine gidilirken korku öğelerine rastlamak olağandır. *Matilda* romanında, gülme unsuru olarak Matilda, korku unsuru olarak Bayan Trunchbull görülmektedir. Trunchbull'un şiddete yatkınlığı, çocuklara gösterdiği tavırlar, odasındaki korku dolabı ve çocuklara nefreti romanda tespit edilen korku göstergelerindendir. Ayrıca Matilda'nın babası Bay Wormwood'un kızı Matilda'ya karşı sert tavırları yine korku ögesi olarak tespit edilmiştir. *Yaman Tilki* adlı eserin kurgusu çiftlik sahiplerinin tilkiyi yakalamaya çalışması üzerine kurulduğundan şiddete dair korku unsurları belirgindir. İncelenen sekiz eserde tespit edilen korku unsuruna ait öğeler; şiddet ifadeleri, şiddet araçlarının varlığı, tehdit içeren göstergeler, korkutucu karakterler, korkan karakterler ve ölüm ile ilgili öğeler olarak belirmiştir.

Bahçelerinde eğittikleri maymunların dediklerini yapmadığını görünce Bayan Kıl şiddete başvurur: "*Korkunç bastonu ile koşarak geliyordu hemen*" (BVBK, 2022: 50).

Çocukları yok etme amacı şiddete varabilmektedir: “*Haftada bir çocuk, yılda elli iki çocuk eder. Aman verme, inim inim inlet ve yok et*” (C, 2022: 10). “*Cadı dediğin ne çocukların kafasına balyoz indirir ne kıtır kıtır keser ne de ensesine kurşun sıkır. (...) bir cadı asla yakayı ele vermez*” (C, 2022: 10).

Cadıların yok edilmesi için de şiddet içerikli cümleler kurulur: “*Hepsini kıyma makinesine atardık*” (C, 2022: 13).

Ninenin parmağının olmaması ürkütücü bir olaya bağlanır: “*Belki birisi büküp koparmıştı parmağını. Belki de çaydanlığın ağzına sıkıştırmıştı da buharda eriyivermişti. Yoksa birisi diş çeker gibi çekip koparmış mıydı*” (C, 2022: 38).

Devlerin insan yemeleri grotesk bir korkutuculuk içerir: “*Kim bilir kaç kız, kaç oğlan canından olacak bu gece! (...) Butkoparan Dev’in korkunç bir iştahı vardır, on yüz bin çocuk yese doymaz*” (KSD, 2022: 137).

Bayan Trunchbull şiddet yanlısı biridir: “*Onu kolundan tuttuğu gibi sınıfın açık penceresinden dışarı fırlattı*” (M, 2022: 116). “*Amanda ciyak ciyak bağıırken, onu başının çevresinde gittikçe daha hızlı döndürmeye koyuldu*” (M, 2022: 120).

Bruce pastayı bitirince Trunchbull sinirlenir ve tabağı çocuğun kafasında kırar: “*İyice havaya kaldırıp çat diye bıçare Bruce Bogtrotter’in kafasına indirdi*” (M, 2022: 139).

Şiddet araçlarının varlığı, eserlerde korku ögesi olarak belirlenmiştir.

Bayan Kıl kedi ve çocuklara vurmak için baston taşımaktadır: “*Aslında bastonu, köpek, kedi, küçük çocuklar gibi şeylere vurmak için taşırdı*” (BVBK, 2022: 18).

Kuşları avlamak için şiddet ögesi olan silaha başvururlar: “*Derhâl kasabaya inip birer silah alacağız*” (BVBK, 2022: 57). “*Her atışta en az elli kurşun sıkın o büyük av tüfeklerinden alalım*” (BVBK, 2022: 57). “*Tüfeklerimizi dolduralım, sonra dan dan dan*” (BVBK, 2022: 76).

Ördeklerin ellerindeki çifteleri yuvaya doğrultmaları şiddet içerir: “*Çiftelerin uçları da yuvaya doğrultulmuş. Bay ve Bayan Gregg ikisi birden (...) çılgınlığı basmışlar. (...) Sakın ateş etmeyin*” (BP, 2022: 44).

Mike Teavee'nin izlediği filmler ve oynadığı oyunlar korkutucudur: “Bir gangster çetesinin başka bir gangster çetesini makineli tüfekle taradığı bir film seyrediyordu” (CÇF, 2020: 53). “Oğlanın belindeki kemerlerde irili ufaklı bir sürü oyuncak tabanca vardı; ikide bir yerinden fırlıyor, silahlarından birini çekip altı el ateş ediyordu” (CÇF, 2020: 53).

Bayan Trunchbull'un tabutluk adı verilen içine çocukları koyduğu korkutucu bir dolabı vardır: “Eğer biraz kıpırdanmaya kalkarsan ya duvardaki camlar ya da kapıdaki çiviler batar” (M, 2022: 110).

Yaman Tilki'yi vurmaya çalışmaları şiddet ögesi, tüfek ise şiddet aracıdır: “Aman Allah! Tüfek namlusuymuş meğer! (...) Dan-dan” (YT, 2022: 24).

Çiftlik sahipleri işçilerini yakalama işi için araçlarla donatıp görevlendirmişlerdir: “Yüz sekiz adam sımsıkı bir çember meydana getirdiler. Hepsi tepeden tırnağa kadar sopalar, tüfekler, baltalar, tabancalar ve daha başka korkunç silahlarla donanmışlardı” (YT, 2022: 46).

Söyleyişe dair tehdit içeren cümleler korku unsuru altında ele alınmıştır.

Bay Kıl'a sinirlenen Bayan Kıl tehditkâr cümleler kurar: “Paramparça edeceğim seni. Dilim dilim doğrayacağım. Çıtır çıtır yiyeceğim! Çiğ çiğ yutacağım! Tam tepesine inerek (...) her tarafına vurmaya başladı” (BVBK, 2022: 40-41).

Bay Kıl kuş böreği yiyemeyince kuşlara sinirlenir: “Tek tek hepinizin boynunu koparacağım” (BVBK, 2022: 57).

Büyükanne korkutucu şeyler anlatarak torununu tehdit eder: “Bazılarımız öyle sırlar bilir ki saçların diken diken olur, gözlerin yuvalarından fırlar” (GHİ, 2022: 17). “Sabahları seni arkadan uzun bir kuyruk çıkmış hâlde uyandırmasını da biliriz” (GHİ, 2022: 17).

Kötü rüyalar tehdit unsurudur: “Bırakırsam, küçük çocuklardan birinin başına çok kötü şeyler gelebilir. Bu karakoncolos şeytanın tekidir” (KSD, 2022: 101).

Bayan Thrunchbull şiddet yanlısı biridir, sürekli öğrencileri tehdit ederek korkutur: “Eğer derhâl sesini kesip yerine oturmazsan, kemerimi çıkarıp, metal tokalı kısmıyla döveceğim seni” (Matilda, 2022: 172).

İncelenen eserlerde korku unsurunu temsil eden karakterlere ait ürkütücü ifadeler belirgindir.

Bay Kıl dört meraklı çocuğun tutkalına yapıştığını görünce onları korkutur: *“Bu geceki böreğim için kuş olmadığına göre (...) mecburen çocuk olacak kuş yerine”* (BVBK, 2022: 46).

Cadıların tek amacı çocukları yok etmektir: *“Gerçek bir cadı, çocukları günahı kadar sevmez, çocuklardan nefret eder, çocuk görünce beynine kan sıçrar. Çocuklardan kurtulmanın yollarını arar (...) onları bir bir ortadan kaldırmaya takmıştır aklını. “Kafasının içi her an çocuklardan kurtulmanın kanlı planlarıyla doludur”* (C, 2022: 9-10).

Cadıların gerçek olduğuna sürekli vurgu yapılır: *“Çünkü bilesiniz ki, bitişiğinizdeki evde bir cadı yaşıyor olabilir”* (C, 2022: 12). *“Bu sabah otobüste karşınızda oturan parlak gözlü kadın bir cadıydı belki de”* (C, 2022: 13). *“Bir cadıyla göz göze geldin mi, tepeden tırnağa ürperirsin”* (C, 2022: 31). *“Şeytan’ı da kimse görmedi, ama var olduğunu biliyoruz”* (C, 2022: 43).

Cadıların cadısı, en korkutucu cadıdır: *“Tüm öteki cadılar onun karşısında tir tir titrerler”* (C, 2022: 41).

George büyükannenin böcek yeme hikâyelerini dinledikten sonra onunla ilgili bir korkuya kapılır: *“Acaba diye düşündü George, Büyükanne bir cadı olabilir miydi”* (GHİ, 2022: 16).

Okul müdürü Bayan Trunchbull, korku unsurunun şekil bulmuş hâlidir: *“O, öğrenciler olduğu gibi öğretmenleri de korkutan dev bir terör makinası, korkunç despot bir canavardı”* (M, 2022: 69). *“Bayan Trunchbull’un ters tarafına rastlarsanız, sizi sıkma aletinin portakalı sıkacağı gibi sıkar, suyunuzu çıkarır”* (M, 2022: 71).

Çiftlik sahibi Bean’in tilki ile ilgili hayali ürkütücüdür: *“O canavar vurulup ölüsü evin dış kapısında sallandırınca pek sevineceğim”* (YT, 2022: 85).

Korkutucu karakterlerin karşısında onlardan korkan karakterler vardır.

Çocuklar dehşete düşerler: *“Bizi haşlayacak. (...) Suda kaynatacak bizi! Havuçla pişirecek bizi”* (BVBK, 2022: 46).

Çocuğu yakalanma korkusu sarmıştır: “*Korkudan ne yapacağımı şaşırılmışım. (...) tir tir titriyordum*” (C, 2022: 113).

Augustus Gloop kendini yemeye kaptırır, nehirde görünmez, üstelik yüzme bilmiyordur: “*Hiç yüzme bilmez! Kurtarın onu! Kurtarın yavrumu*” (CÇF, 2020: 102).

Büyükannenin aşırı şekilde uzaması George’u korkutur: “*Derinlerden yükselen bir canavar gibi, büyükannenin kafası damdan çıktı*” (GHİ, 2022: 55).

Koca Sevimli Dev ile ilk kez karşılaşan Sophie çok korkar: “*Sophie çığlık atmak için ağzını açtı ama ses çıkmadı*” (KSD, 2022: 15). “*Sophie korkudan tir tir titriyor*” (KSD, 2022: 17). “*Beni yemeye hazırlanıyor, dedi kendi kendine. Herhâlde beni çiğ çiğ yiyecek*” (KSD, 2022: 26).

Tilkiye Hanım çiftlik sahiplerinin yaptıkları karşısında korkuya kapılmıştır: “*Yatağında oturup titremeye başladı. (...) Çocuklarımı öldürecekler! diye ağlamaya başladı*” (YT, 2022: 27).

Ölümle ilgili bulgular, korku ögesinin içerisinde değerlendirilmiştir.

İntikam isteyen ördeklerin ölümden bahsetmesi korku içeriklidir: “*Dün siz de benim çocuklarımı vurdunuz, altı çocuğumun hepsini de vurdunuz*” (BP, 2022: 47).

Cadılara denk gelmek korkutucudur: “*Bir cadıyı görür görmez tanıyamıyorsan bu dünyada fazla yaşamazsın*” (C, 2022: 16).

Çocuk balkondan aşağı inerken korku hissetmektedir: “*Düşersen öbür dünyayı boylayacağım kesindi*” (C, 2022: 138).

İlaç karışımı hazırlanırken korkutucu duran ilaç dolabına yaklaşılmaz: “*Dolapta bir insanı öldürebilecek şeyler olduğunu söylemişlerdi George’a*” (GHİ, 2022: 25).

Devler, savaşları eleştirir: “*İnsancıklar ikide bir birbirlerini öldürüyorlar*” (KSD, 2022: 93). “*Ya tabanca sıkıp vuruyorlar ya da uçaktan birbirlerinin üzerine bomba yağıdırıyorlar*” (KSD, 2022: 94).

Çocukların pastada zehir olduğunu düşünmesi ve zehrin adının verilmesi korkutucudur: “*Hatta bu arsenik bile olabilirdi ve oğlan on saniye içinde ölebilirdi*” (M, 2022: 133).

Bayan Honey’nin babasının intiharını küçük bir çocuğa anlatması korku unsurudur: “*Matilda yutkunarak, öldürdü mü, dedi. Öyle gibi görünüyordu, dedi Bayan Honey*” (M, 2022: 208).

Yavru tilkileri ölüm korkusu sarmıştır: “*Bizi nasıl öldürecekler anneciğim, diye sordu. (...) Yuvarlak kara gözleri korkudan irileşmişti. Köpekler de var mıdır orada*” (YT, 2022: 28).

4.5. Abartı ve Aşırılığa Dair Bulgular ve Yorum

Karnavalesk metinlerde bedensel imgeler ile yeme içmeye dair şişirmeler, miskinlik, sarhoşluk, bedeni büyütme, küçültme gibi aşırılıklar söz konusudur. Abartı ve aşırılığın, karnavalın kendine has bolluk ortamı ile ilişkisi vardır.

Roald Dahl’ın *Bay ve Bayan Kıl* adlı eserinde, Bay Kıl’ın bira içmesi sarhoşluk ifade eden bir aşırılık olarak geçer, bunun dışında da grotesk yeme unsurları söz konusudur. Eserde yemek kavramı önemli yer tutar. *Cadılar* eserinde cadıların çokluğu, iksirin gücü ile ilgili abartılar söz konusudur. Karnavalizmde abartı ögesinin en sık ilişki kurduğu unsur olan yeme içme ise Bruno isimli çocuk üzerinden yapılmaktadır. Bruno roman boyunca açgözlülüğü ifade etmektedir. Nine karakteri ise sürekli olarak puro içmektedir. *Charlie’nin Çikolata Fabrikası*’nda çikolata ile ilgili icatlar, her şeyin çikolatadan olması, çocukların belirli konularda aşırılıkları olması karnaval atmosferini yansıtmaktadır. Karnaval ortamında kişilerin aşırı yeme içme faaliyeti göstermeleri gibi çocukların da sevdikleri yiyecekleri sınırsız yiyebilme hayali karnaval edebiyatı ile çocuk edebiyatının ortak noktasıdır. Çocukluk dönemi hayallerinden olan sınırsız çikolata arzusu bu romanda sıklıkla geçen bir metafor olarak kaydedilmiştir. *George’un Harika İlacı* adlı eserde abartı unsuru özellikle bedensel öğeler üzerinden sağlanmıştır; bedensel büyüme ve küçülmeler romanın tamamına hâkim olup gerek hayvanlarda gerekse büyükannede kendini göstermiştir. Ayrıca romanda

gdolu (genetiği değiştirilmiş organizma) da denilebilen daha büyük hayvan üretme isteği ile hayvanlarda şişirme yapılmasına gönderme bulunmaktadır. Romanda aşırılık, yeme içme eylemleri üzerinden değil bedensel şişirmeler üzerinden yapılmıştır. Roald Dahl'ın *Koca Sevimli Dev* adlı eserinde devler dünyasının aşırılıklar içerdėđi söylenebilir. Devlerle ilgili bedensel ögeler, yaşları, yeme içmeleri, gözyaşlarının büyüklüğü aşırılıkların göstergesidir. Bu aşırılıklar kurguyu güçlendirdiği gibi hayal gücünün sınırlarını zorlayarak yeni bir dünyanın kapısını aralamaktadır. *Matilda* adlı eserde başkarakter Matilda, olağanüstü bir çocuk olarak ifade edilerek abartılmıştır. Erken yaşta okumaya başlaması, zekâsı, matematik becerisi diğer çocuklara göre fantastik boyuttur. Yeme içmeye dair örnek gösterilebilir. Öğretmen Bayan Honey'nin evi ise küçüklüğü sebebiyle abartılmıştır. *Yaman Tilki* adlı eserde karakterlerden çiftlik sahipleri yeme içmeye düşkün kimseler olarak abartılıdır. Çiftlik sahiplerinden Boggis obur biri olarak tasvir edilmiş, Bean ise şıra düşkünü biri olarak tanıtılmıştır. Şıra olarak geçen içeceğin sarhoşluk vermesi ve bunu eserde çocuk tilkilerin dahi içmesi olumsuz yönde yorumlanabilir. Ayrıca çiftlikteki tavuk sayıları, tilki ve dostlarının şenlikli bir akşam yemeği hazırlamaları abartılı örnek olarak değerlendirilebilir.

Abartı, aşırılık unsuruna ait ögeler; alkol ve tütün mamullerine dair kullanımlar, bedensel büyüme-küçülmeye dair kullanımlar, yeme-içmeye dair kullanımlar ve diğer abartılar başlıkları ile ele alınabilir.

Bay Kıl'ın bira içmesi alkolizm ile ilgilidir: “*Bay Kıl ağır ağır birasını içiyordu. Köpükler ağzının çevresindeki kılların üstünde beyaz bir çember oluşturmuştı*” (BVBK, 2022: 19). “*Bay Kıl, birasını içmeye devam etti*” (BVBK, 2022: 20).

Nine sürekli olarak puro içmektedir: “*Purosunun ucunu lezzetli bir kuş konmaz gibi ısırarak (...)*” (C, 2022: 23). “*Ninem purosunu aldı, pis dumanını içine çekti*” (C, 2022: 41). “*Puro içmeme izin vermiyorlar*” (C, 2022: 52).

Çiftlik sahiplerinden Bean'in içmeye düşkünlüğü vardır. Kendi yaptığı elma şırasını içer: “*Yemek yerine bahçesinde yetiştirdiği elmalardan yaptığı sert*

bir elma sırası vardı, hep onu içerdi” (YT, 2022: 14). “Öyleyse iki damacana yeter. Zaten bey çok içiyor” (YT, 2022: 88).

Tilki Bey’in karşılaştığı fare çok içmiştir: *“Sarhoşsun sen, dedi Tilki Bey” (YT, 2022: 81).*

Eserlerde bedensel büyüme ve küçülmeye dair abartılı kullanımlar mevcuttur.

Cadıların sayısı ile ilgili bir abartı söz konusudur: *“Yeryüzünde cadıların olmadığı tek bir ülke yoktur” (C, 2022: 12).*

Cadıların kızı tabloya girecek kadar küçültmesi abartı unsurudur: *“Bir de bakmışlar, Solveg resmin içinde; bahçesinin ortasında” (C, 2022: 20).*

Tavuğa dönüşen kızın dev yumurtası abartıdır: *“Hayatımda hiç o kadar büyük yumurta görmemiştim. Annesi omlet yapardı” (C, 2022: 21).*

Bay heyecanlı, günümüzde gdolu (genetiği değiştirilmiş organizma) denilen organik olmayan şişirme besinlere özenmektedir. Bunlar bedensel büyümeye örnektir: *“Yıllardır daha büyük hayvanlar yetiştirmeye çalışıyorum! Bifteklik daha büyük boğalar! Domuz eti için daha büyük domuzlar! Koyun eti için daha büyük koyunlar” (GHİ, 2022: 66).*

Violet dev bir top gibi şişer: *“Violet, kızım (...) şişiyorsun. (...) habire şişiyorsun (...) top gibi oldun” (CÇF, 2020: 133).*

Büyükannenin bedensel özellikleri büyütülmüş ve küçültülmüştür: *“Şişiyordu! Her tarafı şişiyordu” (GHİ, 2022: 48). “Büyükanne birden büyümeye başladı (...) uzadıkça uzuyordu” (GHİ, 2022: 50). “Kısa bir süre sonra başı ve omuzları tavandan geçip gözden kaybolmuştu ve hâlâ uzuyordu” (GHİ, 2022: 50). “Büyükanne (...) ufaldıkça ufaldı. (...) bir gazoz şişesi boyuna inmişti” (GHİ, 2022: 104).*

İlacı içen tavuk da bedensel büyüme yaşar: *“Tavuk büyüdü, büyüdü... uzadı, uzadı... Çok geçmeden normal boyunun dört beş katına ulaşmıştı” (GHİ, 2022: 60).*

Büyükanne, kafası evin çatısından çıkacak boyutta büyümüştür: *“Eve giremeyecek kadar uzun olduğundan o gece fareler ve sıçanlarla birlikte samanlıkta uyumak zorunda kaldı” (GHİ, 2022: 76).*

Devler dünyası aşırılıkların olduğu bir dünyadır. Bedensel özelliklerle ilgili abartmalar karnavalizm yapısına uygundur: “*Boyu en uzun boylu insandan bile dört kat daha uzundu. (...) başı evlerin üst kat pençelerini bile aşıyordu*” (KSD, 2022: 15). “*Attığı her adım tenis kortu kadar uzundu. (...) yoluna çıkan geniş bir ırmağı bir adımda geçti*” (KSD, 2022: 22). “*Ev kadar büyük bir taş. Dev ellerini uzattı, o koca taşı yakaladığı bir futbol topuymuşçasına kenarı yuvarladı*” (KSD, 2022: 25). “*Kulakları gerçekten de çok büyüktü, kamyon lastiği kadardılar*” (KSD, 2022: 29). “*Sophie’nin avucunda oturmakta olduğu Koca Sevimli Dev’den çok daha iri, çok daha kocamandılar*” (KSD, 2022: 38).

En büyük devin boyu çok uzundur: “*Bu en korkunçları ve de en irileridir. (...) boyu on altı buçuk metredir*” (KSD, 2022: 85).

Yeme-içmeye dair aşırılıklar ve diğer abartılı kullanımlar mevcuttur.

Çocukların şekerleme ve çikolatayı aşırı yemelerinden dolayı şekerçi dükkânını dolduracaklarına gönderme yapılır: “*İçeri girmek için birbirlerini ezecekler*” (CÇF, 2020: 84).

Bruno’nun açgözlülüğü ifade edilir: “*Sürekli bir şeyler atıştıran oğlanlardandı. (...) koca bir pandispanyayı yutmaya çalışıyordu. (...) elindeki torbadan avuç avuç cips çıkarıp ağzına atıyordu. (...) elinde bir gofret otelin bahçesinde dolanıyor*” (C, 2022: 102-103). “*Annem ve babam bana hiç karışmaz, istediğim kadar yerim*” (C, 2022: 150).

Çocuk, Bruno’ya fare olmanın güzelliklerini yemekler üzerinden anlatır: “*Geceleri kimse görmeden kilere girebilir, kuru üzümle, mısır gevreklerini, çikolatalı bisküvileri mideye indirebilirsin. Bütün gece kemir kemirebildiğin kadar*” (C, 2022: 124).

Karnavalın doğasında dev yiyeceklerin yapımı söz konusudur. Bu hikâyede de bir prensin kendisine çikolatadan saray yaptırması anlatılır: “*Ondan ta Hindistan’a kadar gelip (...) baştan başa çikolatadan koskocaman bir saray yapmasını istemiş*” (CÇF: 25). “*Tam yüz odası (...) her şey çikolatadanmış (...) tuğlalar çikolatadan, çimentosu çikolatadan (...) masalar, koltuklar (...) banyodaki muslukları açtın mı sıcak çikolata akıyormuş*” (CÇF, 2020: 25).

Bay Wonka altın bileti bulan çocuklara aşırı miktarda çikolata hediye edecektir: “Gezinin bitiminde çocuklara özel bir armağan verilecektir. Ömür boyu yetecek kadar çikolata ve şeker” (CÇF, 2020: 35). “Dünya kadar çikolata, hayat boyu ye babam ye” (CÇF, 2020: 67).

Üçüncü talihli Violet isimli sürekli sakız çiğneyen hırslı bir kızdır. Sakız çiğneme süresi ise oldukça uzundur: “Bütün gün sabahdan akşama çiklet çiğnerim. (...) şu ağzımdaki çikleti tam üç aydır aralıksız çiğniyorum” (CÇF, 2020: 51). “Bana o kadar çok çiklet verecek ki ömür boyu çiğnesem bitmeyecek” (CÇF, 2020: 52).

Fabrikanın odaları çok büyüktür: “Bu göreceğiniz odalar çok büyük, futbol sahasından da büyük! Dünyada hiçbir binaya sığmazlar” (CÇF, 2020: 89).

Yeme içme ile ilgili hyperbolism denilen aşırılık, karnaval doğasının vazgeçilmezidir. Wonka’nın fabrikası da aşırılıkların vücut bulmuş hâlidir: “Bu ırmağın her damlası eritilmiş sıcak çikolatadır, hem de en iyisinden” (CÇF, 2020: 92). “Her birinin ayrı tadı vardır, çayırımı beğendiniz mi” (CÇF, 2020: 93). “Çimenler (...) nane şekerinden yapıldı” (CÇF, 2020: 93). “Gloop (...) ırmak kıyısına inmiş, sıcak çikolatayı çalakaşık yiyor, yalayıp yutuyordu” (CÇF, 2020: 100).

Kayık şeklinde şeker olması abartı boyutundadır: “Işıl Işıl pembe şeker kayık, ırmağın kıyısına usulca yaklaştı” (CÇF, 2020: 112).

Çikletin tadı da kendisi de abartılır: “Dünyanın en müthiş, en muazzam, en şahane çikleti! (...) çikleti çiğnemeye başladığın zaman (...) bir güzel doyacaksın, tıka basa yemiş gibi olacaksın” (CÇF, 2020: 130).

Willy Wonka’nın televizyondan çikolata gönderme icadı için yaptırdığı çikolata dev boyuttaydı: “On altı Umpa Lumpa, Charlie’nin o güne kadar gördüğü en büyük çikolatayı omuzlayarak ileri atıldı. Çikolata, Charlie’nin evdeki yatağı kadardı” (CÇF, 2020: 172).

George büyükannesine ilaç yaparken bulduğu her şeyi ekleyerek abartmıştır: “Kural şuydu: Gördüğü her şey ister toz ister sıvışık, hemen karışıma atıyordu” (GHİ, 2022: 24). “Beş büyük şişe vardı. (...) hepsini kullanacağım, dedi George. Büyükannenin hepsine gereksinimi var” (GHİ, 2022: 33). “Beş

yüz devasa mor hâpı tencereye döktü” (GHİ, 2022: 34). “Yüzlerce yeşil hâpın hepsini tencereye döktü” (GHİ, 2022: 36).

Koca Sevimli Dev’in gözyaşları da o kadar büyüktür ki yerde gölcük oluşturur: *“KSD’nin yanağından bir kovayı dolduracak kadar kocaman bir damla yaş süzülde, yere düşünce şaap diye bir ses çıkardı. Yerde bir gölcük oluştu” (KSD, 2022: 45).*

Devlerin yaşı bilinmemektedir: *“Hiçbir dev kaç yaşında olduğunu bilmez, dedi KSD. (...) belki bu dünya kadar yaşlıyım” (KSD, 2022: 58).*

Yeme içmeye dair aşırılıklar karnaval atmosferinin olmazsa olmazıdır. Devler ülkesinde de yeşil gazoz içeceği çok sevilir, çok içilir: *“Gazoz tatlı nefis bir şeydir. (...) dolabı açıp neredeyse iki metre boyunda bir cam şişe çıkardı. İşte gagoz, diye bağırdı” (KSD, 2022: 76). “Nefisti! Sophie hayatında bu kadar güzel bir şey içmemişti” (KSD, 2022: 81).*

Matilda’nın dört yaşında kendi kendine okuma öğrenmesi ve tüm kitapları bitirmesi abartı ögesi olarak görülmektedir: *“Bayan Phelps afallamıştı, tam olarak kaç yaşındasın Matilda, diye sordu. Dört yaşında ve üç aylığım, dedi Matilda” (M, 2022: 16).*

Bayan Honey, yaşına rağmen onun kısa sürede üniversiteye gidebileceğine inanır: *“İyi bir yönlendirme ile iki üç yılda üniversite seviyesine getirilebileceğine ciddi olarak inanıyorum” (M, 2022: 104).*

Bruce isimli bir öğrencinin pastasını yediğini düşünen müdür, onu dev bir tam pastanın tamamını yemekle cezalandırır, yemeye dair bir abartı söz konusudur: *“Gözleri dev pastaya takıldı” (M, 2022: 131). “Bir tane daha ye (...) bir tane daha ye dedim (...) bir dilim daha ye! (...) daha hızlı ye” (M, 2022: 134). “Önünde duran bu pastanın tamamını yemedikçe, sen bu sahneden, öğrenciler bu salondan ayrılamaz” (M, 2022: 134).*

Bayan Honey’nin evinin küçüklüğü, abartılmıştır: *“Uzun boylu bir kadın olmadığı hâlde, kapıdan geçerken başını eğmek zorunda kalmıştı” (M, 2022: 196).*

Çiftlik sahiplerinden Boggis obur birisidir, yediği yemekler ise abartı ögesidir: *“Kendisi çok şişman bir adamdı. Tabii bu şişmanlık her gün*

kahvaltı, öğle ve akşam yemeklerinde üç adet haşlanmış tavuk yemesinden ileri geliyordu” (YT, 2022: 12).

Çiftlik sahiplerinin akşam yemekleri karnavala uygun bir abartı içerisindedir: *“Boggis’in önünde yağ içinde üç haşlanmış tavuk, Bunce’in önünde o iğrenç kaz ciğeri ezmesi doldurulmuş altı tane pide, Bean’in önünde de iki damacana elma sırası vardı” (YT, 2022: 44).*

Bean’in elma sıralarının sayısı ve tadı hakkında bir abartı yapılır, kral şöleni denilerek karnavala atıf yapılır: *“Yüzlerce damacana duruyordu raflarda. Hepsinin üstünde de elma sırası yazılıydı. Şölenimiz kralların şöleninden eksik bir yanı olmayacak” (YT, 2022: 80).* *“Tilki Bey, kocaman bir yudum sıra içtikten sonra, Harikalar yaratıyor dedi. (...) fevkalade! Nefis” (YT, 2022: 80).* *“Oooh! oooh! diye soluk aldı en küçük tilki. İşte buna sıra derler. Tilki Bey, bu kadar yeter deyip sırayı en küçük tilkinin elinden kaparak ağzına dayadı” (YT, 2022: 81).*

4.6. Tuhafılık ve Groteske Dair Bulgular ve Yorum

Karnavalın karanlık doğası, gülmenin ve korkunun iç içe olması bireye rahatlık ve gevşeme ortamı sunması; grotesk aşırılıkların, iğreti öğelerinin ve çirkinlerin varlığına sebep olmaktadır. Tuhafılıklar gülünç, iğrenç, fantastik ya da ürpertici olabilmektedir. İnsan bedenine ait iğreti unsurları, çirkinlikler, bedensel sınırlar groteskin çirkin gerçekliği ile ilişkili olup karnavalın karanlığını ve maskelerin ardındaki çirkinliği ifade eden bir metafordur. Roald Dahl’ın *Bay ve Bayan Kıl* isimli eserinde Kıl Ailesi, yüzleri, kokuları, salyaları ile grotesk bir varlığa sahiptir. Ayrıca groteskin yeme eylemi ve yemeklerle ilişkisi söz konusudur. *Cadılar* adlı eserdeki tuhafılıklar cadıların dönüştürdükleri varlıklarla ilgilidir. Dönüşen çocuğun yüzünden tüyler çıkmaya başlaması, çocukların fareye, sümüklü böceğe, pireye dönüştürülmesi yoluyla iğreti uyandıracak canlılarla grotesk bir bağ kurulmuştur. İğreti ve çirkinlik unsurlarının karnavalizmin grotesk doğasına ait olması ile bu öğeler de grotesk unsur sayılmıştır. Cadıların çirkin oluşu ve bunu peruk, maske, ayakkabı, eldiven gibi öğelerle saklamaları doğrudan karnaval havasına aittir. Mide bulanması, ninenin parmağının eksik oluşu de grotesk öğedir. Ayrıca iğreti unsurları ile yemeğin birleşmesi groteskin

doğasında vardır. Bu romanda cadıların dilim dilim kesilmesi, çocukların kanına ekmek doğranması yoluyla mutfakla tuhaf bir bağ kurulmuştur. Roald Dahl'ın *Charlie'nin Çikolata Fabrikası* adlı eserinde geçen grotesk gerçekçilik öğeleri; bedensel dışa vurumlar ve çirkinlikler, mutfakla kurulan mide bulandırıcı bağlantılardır. Okuyucuya tuhaf hissettiren bu gibi öğeler grotesk unsur olarak yorumlanmıştır. *George'un Harika İlacı* adlı eserde büyükanne karakteri çok fazla grotesk çirkinlik barındırmaktadır. Torununa anlattığı iğrenç yemekler grotesk-mutfak ilişkisine yöneliktir. Büyükanne ve tavuğun ilaçları içtikten sonra yaşadığı büyüme ve küçülmeler tuhaflık ve çirkinlik barındırır. *Koca Sevimli Dev* adlı eserde devlerin bedensel çirkinlikleri, bedensel sıvıları, kokuları iğreti olarak grotesk unsurlara örnektir. Ayrıca yemek ile kurulan tuhaf ilişkiye dair grotesk örnekler sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle devlerin insan yemesi ve her millete ayrı tat biçimleri tuhaflık olarak yorumlanmıştır. *Matilda* adlı eserde korku ögesi olan Bayan Trunchbull karakterinin tükürerek konuşması, öğrencinin burnunda çıban olması; sürahidenden kertenkele, yemekten fare çıkması da çirkinlik ve iğreti içermektedir. *Yaman Tilki* adlı eserde grotesk öğelere; çiftlik sahiplerinin kötü kokması ve pis olmaları, tilkinin kuyruğunu kaybetmesi ve bedensel eksikliği olması, tavukların yemek için öldürülmesi, hediye olarak kuyruk istenmesi gibi tuhafliklar örnek gösterilebilir. Groteske dair öğeler; fiziksel özelliklerde çirkinlik, grotesk-mutfak ilişkisi ve diğer iğreti unsurları olarak sınıflanabilir.

Fiziksel özelliklerde çirkinlik, groteskin doğasına özgüdür.

Başkarakter olan Bay Kıl adıyla müsemma yüzü kıllarla kaplıdır ve kirli birisidir: “*Bay Kıl da bu kıllı suratlı adamlardan biriydi. Alnı, gözleri, burnu dışında bütün yüzü kalın kıllar ile kaplıydı. Burun ve kulak deliklerinden bile iğrenç kıl tutamları fışkırırdı*” (BVBK, 2022: 12).

Bayan Kıl'ın çirkinliği ifade edilir: “*Onun suratı kocası gibi kıllarla kaplı değildir. Keşke olsaydı, hiç değilse o korkunç çirkinliği birazcık kapanırdı. (...) bundan daha çirkin suratlı bir kadın gördünüz mü, hiç sanmıyorum*” (BVBK, 2022: 16).

Bayan Kıl'ın göbeğini kaşması iğreti unsuru olarak argo kullanım ile bir arada geçmektedir: “*Bayan Kıl gibi pis kocakarıların göbeği her zaman kaşınır*” (BVBK, 2022: 22).

Bayan Kıl'ı dişleri grotesk yapıdadır: “*(...) sırtıp uzun sarı dişlerini açığa çıkararak*” (BVBK, 2022: 57).

Cadıların maskeleri altındaki çirkinlikleri grotesk gerçekçilik ile ifade edilir: “*Gerçek cadıların kel olduğunu aklından hiç çıkarmamalısın. (...) dazlak hem de damdazlak. (...) Gerçek cadıların tırnakları yoktur. (...) pençelerini gizlemek için eldiven giyerler*” (C, 2022: 27). “*Kel kafaları fena hâlde kaşınır; kaşidikça berbat yaralar açılır*” (C, 2022: 28). “*Cadıların ayak parmakları yoktur*” (C, 2022: 32). “*Korkunç, iğrenç, tiksiniç bir hortlak. Yüzünün tam ortasını, ağzının kenarlarını ve yanaklarını kurtlar, solucanlar, böcekler yemişti sanki*” (C, 2022: 68).

Ninenin bir parmağının olmaması bedensel bir eksiklik olarak grotesk yapıdadır: “*Baş parmağının olmamasıyla bir ilgisi var mı bunun*” (C, 2022: 35).

Yeni ilacı içen tavuğun bedeninin aynı kalıp ayaklarının uzaması bedensel bir tuhaftır: “*Bedeni aynı boyda kaldı ama iki ince sarı bacak uzadıkça uzadı, uzadıkça uzadı*” (GHİ, 2022: 86).

Başka bir ilaçla tavuğun sadece boynu uzamıştır: “*Uzun boyunlu tavuğu kim ister ki? Tavuk boynu yenmez ki*” (GHİ, 2022: 90). “*Böyle devam ederseniz etrafta epey garip tavuklar dolaşmaya başlayacak, dedi*” (GHİ, 2022: 94).

Çirkinliğe ve iğretiye dair her şey groteskin içerisinde yer alır. Devlerin bedensel özellikleri de grotesk olarak değerlendirilebilir: “*İrilikleri yetmiyormuş gibi bir de çirkin mi çirkindiler! Koca göbekli, uzun kollu, büyük ayaklıydılar*” (KSD, 2022: 38).

Okuldan Hortensia isimli bir kız betimlenirken grotesk bir öge olan çıban eklenir: “*Burnunda koca bir çıban olan on yaşında bir kız yaklaştı*” (M, 2022: 107).

Grotesk-mutfak ilişkisi, yapılan tuhaf tarifler ile karnaval ortamında kendine yer bulmaktadır. Bu yeme içme ile ilişkisi, mide bulandırıcı düzeyde olabildiği gibi gülünç de olabilir.

Bay Kıl'ın sakalına yapışan yiyecekler de grotesk unsur özelliği gösterir: *"Suratında, kıllara yapışıp kalmış, yüzlerce kahvaltının, öğle ve akşam yemeğinin artıkları olurdu"* (BVBK, 2022: 15). *"Aylardır duran şeyler, bir parça kurtlu peynir ya da küflenmiş, bayat bir mısır gevreği, hatta yapışkan bir konserve sardalya kuyruğu (...)"* (BVBK, 2022: 16).

Bayan Kıl'ın Bay Kıl'a solucanlı makarna hazırlaması ve kuş böreği yemeleri grotesk ile bağdaşan bir yeme ögesidir: *"Bütün tabak domates sosu ve peynirle kaplı olduğu için, solucanlar görünmüyordu"* (BVBK, 2022: 25). *"Kıllar akşam yemeğinde Kuş Böreği yerlerdi. (...) Ne cins oldukları önemli değildi"* (BVBK, 2022: 45).

Grotesk yeme unsuru olarak "çocuklardan börek yapma" ifadesi geçer: *"Çocuk böreği, kuş böreğinden daha güzel olabilir. (...) hem daha etli olur hem de o kadar çok minik kemik olmaz"* (BVBK, 2022: 46).

Oteli kötülemek için sıçanların her yerde gezindiği söylenir: *"Eminim sıçanlar mutfak katında cirit atıyorlardır (...) çorbanın içine dalıp çıkıyorlardır. İğrenç bir sıçan kokusu sinmişti ekmeklere"* (C, 2022: 56).

Cadı iksirin tarifini verirken mutfak ve grotesk ilişkisi görülmektedir: *"Tam kırk beş kahverengi fare (...) kuyruğunu keskin bir bıçakla keser (...) kızartırsın. Kuyrukları kıtır kıtır olmalı. (...) fareleri kurbağa suyunda ağır ağır kaynatacaksınız"* (C, 2022: 96).

Kanına ekmek doğramak sözü, grotesk yapıdadır: *"Her birimiz bin çocuğun köküne kibrit suyu döküp kanına ekmek doğrayacağız"* (C, 2022: 110).

Büyükannenin George'a yemesini önerdiği yiyecekler tuhaftır: *"Bundan sonra üç öğün kabak yemelisin! (...) hele de içinde kurt varsa daha da iyi! (...) kurt yersen aklın artar"* (GHİ, 2022: 14). *"Ne zaman bir parça marul üstünde canlı bir sülük görsem, dedi büyükanne, sivişmasına fırsat vermeden hemen yutarım, nefistir"* (GHİ, 2022: 14). *"Yulaf sapının içinden böcek çıkar bayılırım"* (GHİ, 2022: 15). *"Koca şişko kulağakaçan çok lezzetlidir, dedi dudağını yalayarak"* (GHİ, 2022: 15).

George'un yemekle ya da ilaçla alakalı olmayan şeyleri karışıma ekleyip içilecek bir ilaç yapması groteskin yeme içme ögesi ile ilgilidir: “*Diş macunu (...) turnak cilası (...), tüy dökücü (...), kepek tedavisi (...), takma diş temizleyici (...) deodorant spreyi (...) hepsini tencereye sıktı*” (GHİ, 2022: 27). “*İki yüz mililitre motor yağı, büyükannenin motoru tıkr tıkr çalışsın diye*” (GHİ, 2022: 37).

Devlerin insan yemesi, grotesk bir yeme durumudur: “*Devler adam yerler, insancıkları fasulye niyetine yutuverirler. (...) her insancığın tadı farklıdır. Kimi ağızda dağılır kimi boğazında kalır*” (KSD, 2022: 30). “*Her akşam iki insancığı çatır çatır yer, hapur hupur mideye indirir! Kemik çıtırtıları kulakları sağır eder*” (KSD, 2022: 30). “*İnsancık denen yaratığın, diye devam etti dev, on yüz bin türlü tadı vardır*” (KSD, 2022: 32). “*Bizim dev gardaşlar be gece bir koşu Singapur’a gideceklermiş, okul çocuklarını yemeye*” (KSD, 2022: 71).

Devler ülkesinin tek yiyeceği olan hıyarto, iğrenç kokulu, büyük bir besindir: “*Sophie, hayatında bu kadar çirkin bir şey görmemişti. (...) bir insanın boyunda ama ondan çok daha kalındı. Yamru yumru olması yetmiyormuş gibi, boydan boya yumrularla kaplıydı*” (KSD, 2022: 56).

Çocukların okulda derste okudukları metin tuhaf bir yemeği anlatır: “*Bir lokantada yemek yiyen bir çeşneci türüsünün içinde büyük bir fare bulmuş. Garson uyarmış, bağırma hem de sallayıp durma, yoksa herkes ondan istemeye başlar*” (M, 2022: 80).

Lavender’in müdürün sürahisine su kertenkelesi atmıştı: “*Suyla birlikte ince uzun, kaygan su kertenkelesi da bardağın içine şap diye düşüverdi*” (M, 2022: 168).

Mutfağa, yeme-içmeye dair öğelerin iğreti unsuru ile ele alınması grotesk gerçekliğin özelliğidir: “*Kaz ciğerlerini iğrenç bir biçimde ezer, sonra da bu çamur gibi şeyleri pidelerin arasına koyar, öyle yerdı*” (YT, 2022: 13).

Bedensel sıvılar, kokular, sesler ile iğreti uyandıran diğer grotesk öğelere dair örnekler karnavalesk metinlerde sıklıkla yer verilmektedir.

Bay Kıl'ın görüntüsü kadar kokusu da iğrenç olarak tasvir edilir: “*Size Bay Kıl'ın iğrenç, pis kokulu bir ihtiyar olduğunu anlatmaya çalışıyorum*” (BVBK, 2022: 16).

Ağızdan salya akması grotesk bir özelliktir: “*Bayan Kıl o kadar korktu ki, ağzından salyalar akmaya başladı*” (BVBK, 2022: 31).

Tükürük, salya gibi sıvılar iğreti unsurdur: “*Tükürükleri mavidir. Tükürseler anlaşılır ama*” (C, 2022: 34). “*Ön dişleriyle dişetleri olduğu gibi ortaya çıkıyordu. Diş etleri çiğ et gibiydi*” (C, 2022: 44). “*Çocuklar pasaklı, sidikli ve sümüklüdür, diye haykırdı*” (C, 2022: 79).

Çocuklardan bahsedilince kraliçe cadının midesi bulanır: “*Çocuk dendi mi kusacak gibi oluyorum (...) çabuk bir leğen getirin bana*” (C, 2022: 80).

Wonka, Veruca'nın özgüvenini düşürmek için ismi ile ilgili tuhaf bir yorum yapılır: “*Veruca'yı ellerinde ayaklarında siğiller olan bir kız olarak düşünmüşümdür hep*” (CÇF, 2020: 84).

Wonka'nın “havaya uçuran fişkırtılı içecek” icadında aşağı inme şekli tuhaftır: “*Bay Wonka, geçirerek elbette, diye yanıtladı*” (CÇF, 2020: 143).

Dokuz deve dair betimlemeler iğreti içermektedir: “*Kocaman ağızlarını açmışlardı; öyle bir horluyorlardı ki yeri göğü inletiyorlardı*” (KSD, 2022: 107). “*Leş gibi serilmiş yatıyorlar, iğrenç kokular saçıyorlardı*” (KSD, 2022: 109).

Hıyartoyu yiyen devin Sophie'nin yüzüne püskürtmesi iğreti oluşturur: “*İğrenç, yenilecek gibi değil diye bağırdı ve ağzındaki koca hıyarto parçalarını Sophie'ye doğru püskürttü. (...) iğrenç ve de tiksiniç! Şimdi kusacağım*” (KSD, 2022: 60).

Gazlı içeceklerin bedensel etkileri, grotesk bir içerik oluşturur: “*İşte o zaman berbat bir sesle geçiriyorsun*” (KSD, 2022: 79).

Bayan Trunchbull konuşurken ağzından tükürük çıkarması iğreti unsurdur: “*Trunchbull dudağındaki köpüğü silmek için durdu*” (M, 2022: 128).

Üç çiftlik sahibinin kokusu çok kötüdür: “*Boggis leş gibi tavuk derisi kokar. Bunce'ın paçalarından kaz ciğeri kokusu yayılır. Bean'e gelince elma*

şırasının çıkarttığı dumanlar o adamın çevresini zehirli bir duman gibi sarar” (YT, 2022: 22).

Çiftlik sahiplerinden Bean çok pis bir insandır: “*Bean hiç yıkanmazdı. (...) Bu yüzden kulakları toz, toprak, pislik, bir iki çiklet parçası, bir iki sinek ölüsü gibi şeylerle tıkanmıştı. Bunlar da onu sağır yapmıştı*” (YT, 2022: 32).

Tilkiyi kuyruğundan vurmuşlardır, kanlı manzaralar grotesk bir çirkinliktir: “*Yarısı deliğin içinde yarısı dışında, kanlara bulanmış zavallı tilkinin (...) kuyruğu duruyordu*” (YT, 2022: 25).

Bean’ın evindeki hizmetçi kadın tilkinin kuyruğunu hediye olarak istemektedir ancak kuyruk parçalanmıştır. Onun yerine başka bir şey önerilir, bu da grotesk bir hediyedir: “*Onun yerine kafasını veririm sana Mabel. İçini doldurur, yatak odana asarsın*” (YT, 2022: 86).

4.7. Merkezsizliğe Dair Bulgular ve Yorum

Karnavalesk metinlerde çok sesliliğin yansıması olarak herkes eşittir, hiyerarşiye yer verilmez. Çocuk edebiyatı metinlerde ise bu durum çocuk karakterin özgürleşmesi, ebeveyn otoritesini reddetmesi, saygısızlık göstermesi ya da otoriter ortamı kısa süreli terk etmesi şeklinde gözlemlenmektedir. Roald Dahl’ın *Cadılar* adlı eserinde başkarakter olan çocuğun roman boyunca kendi kararlarını vermesi, ailesinin vefatı ve ninesinin yaşlı olması ile ilişkilendirilmiştir. Karnavalesk metinlerde görülen çocuk karakterin özgürleşmesi bu romanda söz konusudur. *Charlie’nin Çikolata Fabrikası*’nda beş farklı karaktere sahip çocuk bulunmaktadır. Bunlardan Charlie hariç diğer dördünün ailesi üzerinde söz hakkı olduğu görülmektedir. Ancak en bariz şekilde otorite karşıtlığı gösteren merkezsiz karakterler; annesiyle sürekli laf dalaşına giren Violet ile zengin kız olan Veruca Salt’tır. Merkezsiz olan iki karakter de kız çocuğu olarak kurgulanmıştır. *George’un Harika İlacı* eserde kitabın başkarakteri George’un, annesi evde yokken büyükannesine ilaç yapmaya karar vermesi; evdeki her şeyi eklemesi, ocağı tek başına yakması otorite kabul etmeyişinin ve özgürleştiğinin örneğidir. Karnavalizmin çocuk edebiyatına yansıması da çocuk karakterin kendi başına karar alması ile varlık göstermektedir. Kurgu

boyunca torun- büyükanne rekabeti olması da kitapta yaşlı bir otoriteye karşı gelindiğini gösterir niteliktedir. *Koca Sevimli Dev* eserinde, başkarakterlerden olan Sophie'nin yurt kurallarına uymaması ve devleri yenmek için sorumluluk alarak plan yapması, Koca Sevimli Dev'e akıl vermesi güçlü çocuk karakter olgusuna örnek teşkil etmektedir. Sophie özgüvenli, öz denetimli bir çocuk karakter imajı çizmektedir. Ancak en sonunda otoriteyi kabul ederek kraliçe ile iş birliği yapar. Bu da özgürleşen çocuk karakterinin yeniden otorite altına girmesi olarak ifade edilir. *Matilda* adlı eserde, Matilda kendi kendine karar veren bir çocuktur. Ailesine söylemeden kütüphaneye gitmesi, öğretmeninin evine ailesinden izin almadan gitmesi, ailesi ile yurt dışına taşınmayı reddederek öğretmeni ile yaşamak istemesi bunların en belirgin örneğidir. Merkezsizlik ögesi olarak incelenen diğer romanlarda çocuk karakterler başkarakter olarak özgürleşirken *Yaman Tilki* romanında Bay Tilki yetişkin bir karakterdir. Bu yönüyle diğer romanlardan ayrılır ve çocuk karakterin yetişkin otoritesini reddetmesi durumu bu romanda söz konusu değildir. Hırsızlık yapması ise mevcut otorite olan çiftlik sahiplerine karşı gelmesi yönü ile merkezsizlik olarak kabul edilebilir.

Kameralar önünde annesini rezil eden Violet, ebeveyn otoritesini reddeden bir karakterdir: “*Hem annemin beni eleştirecek hâli mi var, bütün gün bana avaz avaz bağırırken onun çenesinin nasıl oynadığını bir görseniz*” (CÇF, 2020: 51). “*Tamam anne, bir şey dediğim yok, sen işine bakar mısın lütfen, diye bağırdı*” (CÇF, 2020: 51).

Veruca Salt ailesini yöneten ve her şeyi isteyen bir çocuktur: “*Ben de Umpa Lumpa istiyorum! Şimdi isterim, şimdi*” (CÇF, 2020: 100). “*Böyle pembe şekerden bir kayık al bana! (...) Sonra bir de çikolata ırmağı alacaksın bana*” (CÇF, 2020: 112).

Willy Wonka, çikletin hazır olmadığını söylese de Violet dinlemez ve çiğner: “*Bay Wonka kibarca, görüyorsun, henüz bitmiş değil (...) Violet, (...) eliyle çekmecedeki çikleti kaptığı gibi ağzına attı*” (CÇF, 2020: 131).

Çocuk, cadıları yenmek için kendi iradesiyle bir plan yapar: “*Aşağıdaki cadıların her birine ikişer damla yutturursak hepsini fareye çeviririz*” (C, 2022: 136).

Annesi alışverişe giderken George'u yaramazlık yapmaması için uyarır, bu uyarı çocuğu tersini yapmaya iter: *“Küçük bir çocuğa hiçbir zaman söylenmeyecek, saçma bir şeydi bu. George hemen ne tür bir yaramazlık yapabileceğini düşünmeye başladı”* (GHİ, 2022: 9).

George'un büyükanneyi korkutmak için plan yapması, sorumluluk alan ve kararlarını kendisi veren çocuk karaktere örnektir: *“Yalnızca sekiz yaşındaydı belki ama cesur bir çocuktü. Bu yaşlı kadınla çarpışmaya hazırdu”* (GHİ, 2022: 19).

Sekiz yaşında bir çocuk ocağı tek başına yakmaktadır: *“George mutfakta tencereyi ocağı koydu ve gazı sonuna kadar açtı”* (GHİ, 2022: 38).

Sophie'nin yurt kurallarına uymaması otoriteye uymadığını gösterir: *“Işıklar söndürüldükten sonra yataklarından kalkanlar cezalandırılıyordu. (...) ama ortalıkta kimseler yoktu. Kim görecekti ki”* (KSD, 2022: 12).

Sophie, yaşına ve boyutuna bakmadan devleri alt etmenini bir yolunu arar: *“Şu kötü devleri tek tek yok etmenin bir yolunu bulsam...”* (KSD, 2022: 73). *“Buldum! diye haykırdı. (...) O insanları yiyen kötü devlerin neler yaptıklarını anlatsam, eminim kraliçe onların canına okur”* (KSD, 2022: 140).

Dört yaşında küçük bir kızın kimseye söylemeden her gün kütüphaneye gitmesi, kendi kararlarını vermesi ebeveyn otoritesinin olmayışını göstermektedir: *“Matilda kendi başına köyün kitaplığına doğru yürüdü. (...) Matilda o günden itibaren her öğleden sonra (...) tıptı tıptı kitaplığına yürüyordu”* (M, 2022: 15). *“Annem her öğleden sonra (...) bingo oynamaya gidiyor (...) buraya geldiğimi bile bilmiyor”* (M, 2022: 18). *“Çoğunlukla kendisine kakao pişirirdi”* (M, 2022: 23).

Öğretmeni Matilda'yı evine davet eder, ailesine sormadan kendisi karar verir: *“Benimle gelip, kulübemde bir çay içmek ister misin, diye sordu. Çok sevinirim, dedi Matilda”* (M, 2022: 185).

Ailesi başka ülkeye taşınırken Matilda gitmek istemediğini belirtir: *“Onlarla gitmek istemiyorum (...) Gitmeyeceğim işte”* (M, 2022: 249).

Yaman Tilki'nin hırsızlık yapması merkezsizliktir, bu durum çiftlik sahiplerini sinirlendirir: “*Tilki Bey, Tilkiye Hanım'a sorardı: Söyle şekerim, bugün canın ne istiyor? Boggis'ten şişman bir tavuk mu? Bunce'tan bir ördek ya da bir kaz mı? Yoksa Bean'den güzel bir hindi mi? Boggis,Bunce ve Bean, (...) hele kendi mallarının açıkça çalınmasından (...) hoşlanmıyorlardı*” (YT, 2022: 18).

4.8. Kriz Anları ve Karşılaşma Mekânlarına Dair Bulgular ve Yorum

Çok seslilikle de doğrudan ilişkili olan bu unsur, tıpkı karnaval meydanında ve pazarlarda soylu, halk her kesimden insanın bir araya gelip diyalog kurması gibi romanlarda da karşılaşma mekânları olduğunu savunur. Kriz anları ise oruçtan sonra karnavalın ya da bayramın gelmesi gibi bir şeylerin değişmeye başladığı noktayı zamansal olarak ifade etmektedir. Karnavalesk metinlerde maceranın başladığı bir kriz anı, karakterlerin karşılaştığı bir karşılaşma mekânı olmaktadır. Roald Dahl'ın *Cadılar* adlı eserinde ise bu yer bir oteldir. Kriz anı ise çocuğun ailesini kaybetmesi ile başlamakta cadılar ile karşılaşması ile devam etmektedir. *Charlie'nin Çikolata Fabrikası*'nda kitabın adı da olan çikolata fabrikası, bir karnaval meydanı gibi çok sesliliğin ve olayların yaşandığı yegâne mekân olarak tespit edilmiştir. Fabrikaya gidiş biletlerinin çikolata içinden çıkacağı haberi ile de dünya çapında bir kriz anı yaşanmış olup bu an maceranın başlangıcı olarak kabul edilebilir. *George'un Harika İlacı* adlı eserde karakterlerden büyükannenin kendisine korku hikâyeleri anlatması ile tetiklenen George, bir kriz anı yaşayarak ilaç yapmaya karar verir. Bu, karnavalı başlatan bu kriz anıdır. Daha sonra babası da aynı şekilde bir kriz anı yaşayarak daha fazla ilaç hazırlamayı ister. İlacı büyükanneneye içirmek için odaya gittiğinde ikisinin oturma odasında karşılaşması ise oturma odasını karşılaşma mekânı hâline getirmiştir. *Koca Sevimli Dev* adlı eserde Sophie'nin dev ile ilk karşılaşması hem bir kriz anı hem de karşılaşma mekânı olmuştur. Olayları başlatan kriz anları karnavalın başlaması gibi romanda macerayı başlatan öge olarak üç şekilde karşımıza çıkmaktadır: Sophie'nin Koca Sevimli Devle karşılaşması, Sophie'nin dokuz dev ile karşılaşması, Sophie'nin kraliçe ile karşılaşması. Roald Dahl eserinde; Sophie'yi Koca Sevimli Dev ile karşılaştırarak güldürü ögesini, dokuz dev ile

karşılaştırarak korku ve grotesk ögesini, kraliçe ile karşılaştırarak otorite ögesini kurguya ekleyerek anlatımı güçlendirir. *Matilda* adlı eserde başkarakter Matilda'nın kütüphaneye gitmeye karar vermesi, babasına karşılık vermeye karar vermesi, ailenin yurtdışına gitme kararı kriz anları olarak ele alınabilir. Matilda' ya ait kriz anları aynı zamanda merkezsizlik unsurunu da içerir. Olayların başladığı karşılaşma mekânı olarak okul, Matilda'nın hem arkadaş edindiği hem öğretmeni ile tanıştığı hem de korkutucu müdüre ile tanıştığı mekân olarak en önemli yerdir. *Yaman Tilki* adlı eserde, başkarakter Yaman Tilki'nin çiftlik sahiplerini sinirlendirmesi sebebiyle yuvalarını terk etmeleri gerekmesi bir kriz anyken çiftçilerle karşılaştığı büyük ağaç karşılaşma mekânı olmuştur. Karnaval ortamında şölen, ziyafet olmazsa olmaz bir öge olarak bu eserde de kullanılmıştır. Hayvanların yeraltında ziyafet sofrası hazırlaması da karşılaşma mekânı olan göstergelerdendir.

Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nda fabrikanın önünde beş çocuğun ilk temas ettiği yer olan fabrika, karşılaşma mekânıdır: “*Kapının önünde öylece duran beş çocuğa gülümseyerek, Hoş geldiniz, benim küçük dostlarım, diye seslendi*” (CÇF, 2020: 84).

Norveç'ten İngiltere'ye taşınmanın gerekliliği hem bir kriz anı hem de cadılarla karşılaşma mekânıdır: “*Yapacak bir şey yoktu, İngiltere'ye gitmek zorundaydık*” (C, 2022: 37).

Cadıların yakalanmak üzere olan çocuk hem bir kriz anı yaşar hem de cadılara ifşa olur: “*Son bir umutla kapıya doğru haykırdım, İmdat*” (C, 2022: 115).

Bazı olayların başlangıcı bir kriz anı olur. Charlie ve ailesi için de bu, yayımlanan haberi görmeleri ile başlamıştır: “*Haberi duydunuz mu? (...) Wonka Fabrikası en sonunda birkaç talihli için yeniden açılıyor*” (CÇF, 2020: 33).

Charlie'nin okula giderken yerde bulduğu para ile kaderi değişir: “*Charlie ne olduğunu hemen anladı. Karın içindeki, elli peniydi*” (CÇF, 2020: 62).

Davetli beş çocuğun fabrikaya gitmesi ile karşılaşma mekânı belirlenmiş olur: “*Seni fabrikama davet ediyorum. Altın biletleri bulan öteki talihlilerle birlikte bütün gün konuşacağım olacaksın*” (CÇF, 2020: 73).

Büyükanne korku hikâyeleri ile George’u o kadar ürkütmüştür ki olayların başlangıcı olan bir kriz anı yaşanmıştır: *“George mutfağa daldı ve kapıyı arkasından hızla kapattı. (...) ona bir şey yapmak için dayanılmaz bir istek duydu”* (GHİ, 2022: 19).

Hazırladığı ilacı büyükanneye götürmeye giderken hem bir kriz anı gerçekleşir hem de oturma odası karşılaşma mekânı olur: *“Bir elinde kaşığı, bir elinde şişeyi tutarak oturma odasına gitti”* (GHİ, 2022: 43).

George’un babası harika ilaçtan daha fazla yapmaya karar verir ve bir kriz anı yaşanır: *“Bu ilaçtan daha fazla yapmalıyız”* (GHİ, 2022: 77).

Sophie’nin devle karşılaşması olayları başlatan kriz anı olurken yurt penceresi devle ilk karşılaştığı mekândır: *“Sophie sokağı seyre dalmıştı ki, birden dondu kaldı. Karşıdan acayip bir şey geliyordu”* (KSD, 2022: 13). *“Eğer bir insan bir devi görürse hemen yakalanıp kaçırılması gerekir”* (KSD, 2022: 35).

Sophie’nin diğer devleri gördüğü bir diğer karşılaşma mekânı ise devler ülkesidir: *“Burası devler ülkesi dedi KSD. Bunlar da devler işte”* (KSD, 2022: 38).

Koca Sevimli Dev, rüya yakalamak için Sophie’yi çağırır, yeni olayların başlangıcı olacak bir kriz anı yaşanır: *“Hiç kaçırmam, her gün birkaç rüya avlarım. Sen de gelir misin”* (KSD, 2022: 83).

Koca Sevimli Dev ve Sophie, Kraliçe’ye olanları anlatmak için Londra’ya gitmeye karar verir; Londra, olayların akışını değiştiren bir karşılaşma mekânı olur: *“Bu gece. Sen rüyayı hazır et, gerisine karışma. Bu gece oradayız”* (KSD, 2022: 148).

Kitaplara ilgisi olan Matilda babasının ona kitap almayı reddettiği gün bir karar verir ve kütüphaneye gider: *“Kendisini kitaplığa bakan Bayan Phelps’e tanıttı. Bir süre orada kitap okuyup okuyamayacağını söyledi”* (Matilda, 2022: 15).

Matilda, babası ile tartıştığı gün artık onlara karşılık vermeye karar verir: *“O gece yatağına girince bir karar aldı. Babasının ya da annesinin kendisine her kötü davranışında (...) buna karşılık verecekti”* (M, 2022: 31).

Karakterlerin birbirleri ile temasa geçtiği, diyalog kurduğu yer karşılaşma mekânıdır. Matilda romanında da bu yerlerden biri okuldur: *“Bu her birinizin ilk okul günü. Bugün sizin önünüzde uzanan en az on bir uzun okul yılının başlangıcı”* (M, 2022: 70).

Bayan Honey, Matilda’nın yetenekleri hakkında ailesi ile konuşmaya gider, ev bir karşılaşma mekânı olur, aile ile Bayan Honey arasında da bir kriz anı yaşanır: *“Eğer bazı kokuşmuş televizyon programlarının kızınızın geleceğinden daha önemli olduğunu düşünüyorsanız baba olmamanız gerekirdi”* (M, 2022: 98).

Su kertenkelesinden dolayı müdürün Matilda’yı suçlaması, Matilda’nın güçlerini kazandığı bir kriz anı oluşturmuştur: *“Matilda gittikçe daha da kızıyordu. (...) göz yuvaları ısınmaya başlamıştı”* (M, 2022: 172-173).

Babası dolandırıcılıktan yakalanmak üzeredir, ülkeden gidiyorlardır: *“Gidiyoruz, dedi Bay Wormwood (...) yarım saat içinde havaalanına hareket edeceğiz, bu yüzden eşyalarını toptasan iyi olur”* (M, 2022: 244).

Çiftlik sahipleri, Yaman Tilki’yi yakalamak için büyük ağacın altına giderler; burası karşılaşma mekânı olur: *“Tepedeki bir koru var ya, işte orada. Büyük bir ağacın altında...”* (YT, 2022: 20).

Yaşadıkları ev, tepeden kazılmaya başlayınca tilki ailesi için bir kriz anı yaşanır ve gitmeleri gerekir: *“Tilkilerin yuvasının bulunduğu tünelin tavanından küçük taş ve toprak parçaları dökülmeye başladı. (...) Buldum, buldum! Hadi! Kaybedecek vaktimiz yok”* (YT, 2022: 28).

Yeraltında yaşayan tüm hayvanların toplandığı bir karşılaşma mekânı olarak toprağın altı, ziyafet sofrası kurulması ile de karnaval ortamı uyum içerisindedir: *“Hepiniz konduğumsunuz, sen köstebek, tavşan, gelincik, karılarınız, çocuklarınız. Hepimize bol bol yetecek kadar yiyecek var”* (YT, 2022: 64).

Şölen ortamı karnavalın olmazsa olmaz karşılaşma mekânıdır: *“Şölen başlamak üzereydi. Toprağa kazılmış, kocaman bir yemek salonu yapılmıştı. Salonun tam ortasında büyük bir masanın çevresinde yirmi dokuz hayvan sıralanmıştı”* (YT, 2022: 94). *“Böylece her gün krallar gibi yiyip içeceğiz”* (YT, 2022: 96).

4.9. Zıtlıklara Dair Bulgular ve Yorum

Karnaval ortamındaki gülme ve korkunun; soylu ve halkın, eğlence ve kavganın bir arada yer alması gibi hayatta her şeyin zıtlığı ile var olması karnaval edebiyatında kendine yer bulmaktadır. Roald Dahl'ın *Bay ve Bayan Kıl* adlı eserinde çift değerlilik; güzel-çirkin, ölüm-yaşam, giysilerin ters kullanılması, ev ve eşyaların tersyüz edilmesi şeklinde kullanım alanı bulmuştur. *Cadılar* adlı eserde roman boyunca rastlanan zıtlıklar şu şekildedir: iyi- kötü, sevimli-cadı, temiz-kirli, güzel- çirkin. Eserde iyi kötü ayrımı yoğun şekilde hissedilmekte korku unsuru olan cadılar; çirkin, kötü, pis, yaşlı gibi kavramlarla eşleşmektedir. *Charlie'nin Çikolata Fabrikası* romanında; zengin-fakir, erimeyen dondurma, korku-gülme, güzellik-çirkinlik, büyük-küçük, uslu-yaramaz zıtlıklarına yer verilmiştir. *Matilda* romanında, çift değerliliği sağlayan ögeler; ilgili aile - ilgisiz aile, erkek çocuk- kız çocuk, eğitilmiş-cahil, kitap-televizyon, kibar-kaba, evlilik-eğitim, büyük-küçük, zengin-yoksul, iyi yönetici-kötü yönetici, sevgi-sevgisizlik gibi unsurlardır. Eserde iki çeşit aile modelinden bahsedilir. Birincisi zeki olmadığı hâlde çocuğunun zeki olduğuna inananlar, diğeri ise çocuğunu hiç umursamayanlardır. İlgili-ilgisiz aile arasındaki zıtlık ve *Matilda*'nın ailesinin ilgisizliği romanın temelini oluşturur. Kitap televizyon arasındaki ikilem ise çocuk okuyucu için örnek teşkil eder boyuttadır. *George'un Harika İlacı*'nda temel zıtlık ilaç etkisi ile büyüme-küçülme üzerinden verilmiştir. *Yaman Tilki* adlı eserde çift değerlilik; büyük-küçük, ziyafet-açlık, aç-tok, hırsızlık-namussululuk üzerinde karşıtlıklarla sağlanmıştır.

Giysileri, kişileri, bedensel özellikleri, dünyayı ters yüz etme karnavalın kendine has çılgınlıklarından biridir. Karnavalizm üslubu ile edebiyatta da yansımaları görülmektedir. Bakhtin bunu ters yüz edilmiş dünya metaforu olarak adlandırır.

Bayan Kıl, göz aksesuarını ters takardı: “*Bayan Kıl'ın cam gözü hep ters tarafa bakardı*” (BVBK, 2022: 19).

Büyükannenin George'u korkuturken tırnaklarından diş çıkaracağını söylemesi ters yüz etme ifadesidir: “*Tırnaklarını düşürüp yerine diş çıkarmayı da biliriz*” (GHİ, 2022: 17).

Gazozun kabarcıklarının tersine gitmesi bir dünyanın ters yüz edilmesi ile ilgilidir: *“Ters yönde kabarıyor! Gerçekten de kabarcıklar yukarıya doğru yükselip köpüreceklerine aşağı doğru inip şişenin dibinde köpürüyorlardı”* (KSD, 2022: 76).

Maymunlar kendileri baş aşağı asılı durdukları için aynısını ev sahiplerine de yaşatmaya karar verirler: *“O korkunç Bay ve Bayan Kıl’ı baş aşağı çevireceğiz”* (BVBK, 2022: 61).

Ev sahiplerinin dünyasını tersine çevirmeye ev eşyaları ile başlanmıştır: *“Halıyı (...) tavana yapıştırın”* (BVBK, 2022: 70).

Eserlerde tespit edilen diğer zıtlık ifadeleri ise şu şekildedir:

Bayan Kıl’ın geçmişte hoş bir bayan olup yaşı ilerledikçe çirkinleşmesi güzel-çirkin, genç-yaşlı zıtlığına örnektir: *“Gençliğinde hoş bir yüzü vardı. Çirkinliği, yaşlandıkça, yavaş yavaş gelişmişti”* (BVBK, 2022: 16).

İyi ile kötü duygular zıtlık olarak verilmiştir: *“Siz koca bir külah çikolatalı dondurma yerken zevkten dört köşe oluyorsanız gerçek bir cadı bir çocuğun ümüğünü sıkıverirken sekiz köşe olur”* (C, 2022: 10). *“Sevimli öğretmeniniz de bir cadı olabilir”* (C, 2022: 13).

Cadıların kadın olduğundan bahsedilir. Normalde hoş ve kibar olan kadınların cadı olması karışıklık oluşturur: *“Kadınların çoğu hoş ve sevimlidir. Ama yine de bütün cadılar kadındır”* (C, 2022: 12). *“Gerçek cadıyı daha da tehlikeli yapan, hiç de tehlikeli görünmemesidir”* (C, 2022: 12). *“Kadına benzerler ama kadın değiller. Kadın gibi konuşurlar. İnsan kılığına girmiş şeytandır onlar”* (C, 2022: 31).

Cadıların çirkinliğini gizlemek için eldiven, şapka, peruk takması güzellik-çirkinlik zıtlığını oluşturmaktadır: *“Gerçek bir cadı kelliğini gizlemek için peruk takar”* (C, 2022: 28). *“Bir cadı kel kafasını nasıl peruk takarak gizliyorsa, o çirkin ayaklarını da güzel ayakkabılar giyerek gizlemek zorundadır”* (C, 2022: 33). *“Çok güzeldi. (...) bana hiç cadı gibi görünmüyordu”* (C, 2022: 67). *“Yanaklarını yakaladı ve yüzünü çekip çıkardı. Evet, o güzelim yüz ellerindeydi şimdi. Elleri tuttuğu bir maskeydi”* (C, 2022: 68).

Temiz-kirli kavramları arasında da zıtlık kurulur: “*Sen ne kadar temiz olursan bir cadıya o kadar pis kokarsın. Tertemiz bir çocuk cadıya leş gibi kokar*” (C, 2022: 29).

Cadı şekerçi dükkânı ile zehirli iksir arasında bağ kurar. Şeker-zehir karşıtlığı oluşturulur: “*Çocuklar akın akın dükkânıma gelecekler, onlara zehirli şekerler ve çikolatalar vereceğim*” (C, 2022: 83).

Saf kötülük olan cadıyı, diğer cadılar iyi olarak addeder: “*Cadı Hazretleri! Ne kadar iyisiniz, düşüncelisiniz*” (C, 2022: 110).

Erimeyen dondurma, dondurmanın doğasıyla uyumsuzluk içerir: “*Buzdolabına koymasın da saatlerce erimeyen çikolatalı dondurma yaptığını biliyor musun*” (CÇF, 2020: 23).

Willy Wonka çirkinlikten nefret eder. Güzellik ve çirkinlik arasında bağ kurulur: “*Ne kadar sevimliler, değil mi çirkinlikten nefret ettiğimi söylemişim*” (CÇF, 2020: 93).

Fabrikaya geldiklerinde Veruca Salt vizon kürkü ile gelir, Charlie’de palto yoktur. Zengin-yoksul karşıtlığı kurulmuştur: “*Veruca Salt (...) Vizon kürkü var. Charlie Bucket hangisi (...) Bu soğukta neden palto giydirmemişler çocuğa*” (CÇF, 2020: 82).

Korku ve gülme, çift değerlilik kavram alanının temelini oluşturur. Bayan Gloop oğlu kurtulamazsa diye korkarken Bay Wonka gülüyordur: “*Oğlum borunun içinde can verirken sen nasıl gülersin böyle*” (CÇF, 2020: 105).

Çiklet makinesi insandan büyüktür ama sakız küçüktür, üstelik yemeğin yerini tutması ile büyük-küçük zıtlığı kurulur: “*Şurada gördüğünüz küçücük çiklet, üç öğün yemeğin yerini tutar*” (CÇF, 2020: 129).

Bay Wonka uslu-yaramaz ayrımı yapar: “*İki küçük yaramaz gitti, geriye üç uslu çocuk kaldı*” (CÇF, 2020: 139).

Büyükannenin ilacı içtikten sonra kendini genç hissetmesi, genç-yaşlı karşıtlığını oluşturur: “*Neşeli gençleriz biz, diye bağırdı büyükanne*” (GHİ, 2022: 52).

Büyüme-küçülme ilişkisi büyükanne üzerinden de kurulur: “Bir dakika önce şahane bir devken birden sefil bir cüce hâline dönüşseydin sen nasıl hissederdin kendini” (GHİ, 2022: 105).

İnsanların çok uyuduğu söylenirken devler çok az uyurlar, devlere iki üç saat yeterken Koca Sevimli Dev neredeyse hiç uyumaz: “İki üç saat yeter onlara, ben daha da az uyurum. Kırk yılda bir” (KSD, 2022: 106).

Devlerin en büyük korkusunun cüceler olması zıt değerlilik oluşturan bir güldürü ögesidir: “Yedi cüceler, etmeyin eylemeyin. N’olursunuz, canımı yakmayın. (...) yedi cüceler onların korkulu rüyasıdır” (KSD, 2022: 111).

Devler ile Sophie’nin boyutu arasında zıtlık vardır: “KSD’nin avucunda oturan Sophie kafasını uzatıp dışarı baktı” (KSD, 2022: 37). “Ben seni yeğimin cebinde saklarım” (KSD, 2022: 84).

Matilda’nın ailesinin ilgisizliği eserde çok sık geçmektedir: “Ara sıra bunun tam tersine davranan, çocuklarına hiç ilgi göstermeyen anne babalarla da karşılaşılır. Tabii ki bunlar, çocuklarına tapanlardan çok daha kötüdür” (M, 2022: 12).

Kız çocuk görünmez olmalıdır, erkek-kız ayrımı yapılır: “Bir buçuk yaşındayken, konuşması kusursuzdu ve birçok yetişkin kadar kelime biliyordu. Anne babası buna alkış tutacaklarına, ona gürültücü ve geveze dediler ve sert bir biçimde, küçük bir kızın görülebileceğini ama sesinin duyulmaması gerektiğini söylediler” (M, 2022: 13). “Dünyada hiç kimse doğru cevabı öylece veremez, hele hele bir kız çocuğu” (M, 2022: 57).

Kitap televizyon ikilemi sıklıkla geçer: “TV’nin ne eksikliği var? Altmış iki ekranlı güzel bir TV’miz var ama sen gelip benden kitap istiyorsun” (M, 2022: 14). “Televizyon seyretmenin nesi varmış, sorabilir miyim? Dedi baba” (M, 2022: 30). “Kitabın içi boşalmış kapaklarını sepete attı ve televizyonu avaz avaz bağırır hâlde bırakarak odadan dışarı çıktı” (M, 2022: 43).

Okuyan ve okumayan insan ayrımı yapılır: “Biraz Dickens ya da Kipling okumuş olsalar hayatta insanları aldatmaktan ve televizyon seyretmekten başka şeyler olduğunu da kısa sürede keşfedebilirlerdi” (M, 2022: 31).

Anneye göre kız çocuğu okumaya değil güzelliğe önem vermelidir. Evlilik ve eğitim arasında bir zıtlık kurulmuştur: “*Okumaktan benzi solmuş kızlardan hoşlanmam. Bir kız çocuğu kendisini çekici kılma konusunda kafa yormalı ki ileride iyi bir koca bulabilsin. Görünüm, kitaplardan önemlidir*” (M, 2022: 102).

Bayan Honey yoksuldur, Matilda’nın ailesi ise zengindir. Yine de Matilda Bayan Honey’nin sofrasında daha mutlu olduğunu söyler: “*(...) bir dilim margarinli ekmek alarak yemeye koyuldu. Evde olsaydı tereyağı sürülmüş kızarmış ekmek, çilek reçeli ve belki de bir dilim pandispanya yiyecekti. Ama böylesi daha eğlenceliydi*” (M, 2022: 201).

Çiftlik sahipleri tilkilerin açlıktan dışarı çıkacaklarını sanırken onların yemek temin ediyor olması zıtlık oluşturur: “*Delğin başında oturup tilkilerin açlıktan ölmelerini beklerken, bir yandan da onlardan habersiz onlara yiyecek sağlaması gerçekten çok hoş bir şeydi*” (YT, 2022: 62).

Hırsızlık üzerinde zıtlık zemini oluşturulur: “*Porsuk birden, bütün bunlar seni biraz üzmüyor mu Tilkiciğim (...) bütün bu... hırsızlıklar. Tilki Bey (...) bana, dünyada çocukları açlıktan ölmek üzere olan bir babaya birkaç tane tavuk aşırıldı diye kızacak bir kişi gösterebilir misin? (...) Sen fazla namusluluk taşıyorsun*” (YT, 2022: 75).

4.10. Sihir ve İlaça Dair Bulgular ve Yorum

Karnaval ortamının eğlence kaynağı olan palyaço, soytarı, sihirbaz, şifacı gibi kişilerin karnavalesk metinlerdeki yansıması sihir ve ilaç unsuru ile olmaktadır. Sihir kavramı, çocuk edebiyatı metinlerinde hitap ettiği kitle sebebiyle sıklıkla rastlanan ve çocukların hayal gücünü geliştiren bir olgudur. İlaç ise karnaval ortamındaki şarlatan hekimlerin ve şifacıların yansıması olarak eserlerde fantastik şekilde yer almaktadır.

Roald Dahl’ın *Büyülü Parmak*’ında, eserin adı dahi büyü ile ilişkilendirilmiştir. Sihir unsuru eserde cezalandırma aracı olarak kullanılmıştır. *Cadılar* adlı eserde cadıların iksir hazırlaması, çocukları çirkin varlıklara veya hayvanlara dönüştürmesi karnaval ortamındaki sihirbazları hatırlatmaktadır. *Charlie’nin Çikolata Fabrikası* adlı eserinde Willy

Wonka'nın icatları sihir ve ilaç başlığı altında ele alınmış olup bu unsurlar yiyeceklerle ilgilidir. Yiyeceklerin fantastik boyutu, çocuk okuyucu için eğlenceli olmaktadır. *George'un Harika İlacı*'nda ilaç teması, içinde her tür malzemeyi içeren ve olağanüstü sonuçlara sebep olan bir unsurdur. İlacın içerisine katılan malzemelerin detaylı şekilde verilmesi, bunu denemek isteyebilecek çocuk okuyucular olabileceği düşünüldüğünde olumsuz olabilir. İlaç unsuru bu eserde karanlık kahkaha ile ilişkilendirilebilmektedir. Roald Dahl'ın *Koca Sevimli Dev* adlı eserinde devlerin varlığı fantastik bir yapıda olsa da sihir ve ilaç ögesine az rastlanmıştır. *Koca Sevimli Dev*'in rüya toplayıcı olması, isteğe göre rüya hazırlaması sihirli bir unsurdur. Roald Dahl'ın *Matilda* adlı eserinde başkarakter Matilda'nın gözleri ile objeleri hareket ettirmesi onun olağanüstü özelliği olarak tespit edilmiştir. Bu özellik fantastik ile değil beyin gücüyle ilişkilendirilmiştir. Olağanüstü olan bu durum, sihir unsuru olarak ele alınabilir.

Başkahraman olan Kız'ın sinirlediğinde parmağında bir güç belirir: "*Büyülü parmağımı hepsine birden uzattım! (...) Bütün Gregg ailesini büyülemiştim*" (BP, 2022: 12). "*Size büyüyü nasıl yaptığımı anlatamam çünkü ben bile bilmiyorum*" (BP, 2022: 15). "*Beni kızdırdıkları zaman, gözlerim her şeyi kırmızı görmeye başlayınca oluyor olanlar. (...) o insan benim büyülu parmağım ile büyülenmiş oluyor*" (BP, 2022: 15).

Büyülü parmak avlandıkları için onları cezalandırır ve bedensel tuhaflıklar yaşamaya başlarlar: "*Bay Gregg minicik bir adam olmuş. Kollarının yerine bir çift ördek kanadı varmış*" (BP, 2022: 22).

Cadıların en büyük özelliği sihirle uğraşmalarıdır: "*On parmağında on sihir vardır*" (C, 2022: 11). "*Canı isterse, yerdeki taşları kurbağalar gibi zıplatabilir, alevleri suyun üstünde yarış ettirebilir*" (C, 2022: 11). "*Böylesi büyülu güçler çok tehlikelidir*" (C, 2022: 11). "*Kendi buluşları olan bir tozla çocukları büyüklerin tiksindikleri bir hayvana dönüştürmektir*" (C, 2022: 37). "*Ölümcül iksir tariflerini değiş tokuş ederler*" (C, 2022: 40).

Kraliçe cadı, başka bir cadıyı gözünden çıkan alev ile yok eder: "*Zavalılık acı acı haykırarak kül oldu*" (C, 2022: 77).

Willy Wonka ikolata ve şekerlemelerle yaptığı lezzet buluşları ile sihirbaz olarak addedilir: *“Usta ne kelime! (...) Gerçek bir çikolata sihirbazıdır. Willy Wonka, çikolatayla mucizeler yaratır”* (CF, 2020: 18).

Wonka’nın ağızda kuş bırakan bir şekeri vardır: *“Bir de kimsenin bilmediğı bir yöntemle (...) kuş yumurtaları yapar; bunlardan birini ağızına attın mı yavaş yavaş küçülür (...) dilinin ucunda pembecik bir yavru kuş kalırmış”* (CF, 2020: 23).

Fabrika davetine Bay Wonka, kazananlara sır ve sihirleri öğreteceğı bilgisini de eklemiştir: *“Bu beş talihli benimle tüm fabrikayı gezecek ve fabrikanın tüm sırları ve sihirlerini öğrenecektir”* (CF, 2020: 35).

Willy Wonka sihirli yiyeceklerini anlatır: *“Buna kılı karamela adını verdim, (...) ağızına ufacık bir parça atıyorsun, (...) kafanda ipek gibi saçlar çıkmaya başlıyor! Sonra bıyık! Sonra sakal”* (CF, 2020: 123). *“Sınıfta yemek için görünmez orbalar (...) ”* (CF, 2020: 163). *“Sihirli el lokumu (...) ”* (CF, 2020: 164).

Büyükanne George’u korkutmak için sihirli güçleri olduğunu söyler: *“Bazılarımızın, bu dünyanın yaratıklarını acayip şekillere sokabilecek sihirli güçleri vardır”* (GHİ, 2022: 17).

George büyükannesine sihirli bir ilaç yapmaya karar verir: *“Ona yeni bir ilaç yapacağım, o kadar güçlü ve sert ve müthiş bir ilaç ki ya onu tamamen iyileştirecek ya da kafasını uçuracak. Büyükanne’ye sihirli bir ilaç yapacağım”* (GHİ, 2022: 20). *“Acımasız, büyüleyici bir kokuydu, baharatlı sarsıcı, vahşi ve çılgın, büyücülük ve sihirbazlık kokan bir koku”* (GHİ, 2022: 39).

George’un ilacı hayvanlara etki etmiştir, tavuk at kadar büyük olmuştur: *“George’un sihirli ilacı sayesinde! diye bağırdı büyükanne”* (GHİ, 2022: 64). *“George babasına sihirli ilacı anlatmaya başladı”* (GHİ, 2022: 65).

George yaşadıklarına inanamamıştır: *“Kısa birkaç an boyunca sihirli bir dünyanın kenarına dokunmuştu parmak uçlarıyla”* (GHİ, 2022: 108).

Koca Sevimli Dev’in rüya dağıtıcısı olması onun olağanüstü özelliğidir: *“Eliyle raflardaki kavanozları göstererek, topluyorum, dedi. Milyonlarca*

rüya var bende” (KSD, 2022: 48). *“Her şeyi doğru ölçüde eklersen istediğin pastayı elde edersin. (...) rüyalar da pastalar gibidir”* (KSD, 2022: 142).

Matilda sinirlenince gözlerinde bir güç belirlemeye başlamaktadır: *“Olağanüstü ve garip bir duygu Matilda’yı yavaş yavaş sarmaya başladı. Gözlerinde bir güç birikiyordu. (...) devir onu! diye fısıldadı Matilda. (...) gözlerinden çıkan milyonlarca gözle görünmez minik el ve kolla bardağı itmeye devam etti”* (M, 2022: 173).

Matilda sihrini Bayan Honey’e ispatlamak için bir deney yapar ve başarır: *“Kafasının içinden devrilmesi için bardağa bağırmaya devam etti. Bardak sallanmaya başladı, yan yattı”* (M, 2022: 183).

Matilda güçlerini geliştirmiştir ve Trunchbull’u yenmeye hazırlanmıştır, tahtaya onu korkutacak şeyler yazar: *“Tebeşir! Tebeşire bakın! Kendi kendine hareket ediyor! (...) bir şeyler yazıyor”* (M, 2022: 233).

5. TARTIŞMA VE SONUÇ

Araştırmada elde edilen bulgulardan hareketle Roald Dahl'ın romanlarındaki karnavalistik unsurların çocuk edebiyatında okuma kültürü ile ilişkilendirilmesi yapılmış ve sonuçlara varılmıştır. Literatürde problem alanına yönelik kuramsal girdiler ve araştırma problemine benzer çalışma sonuçları ile karşılaştırmalar yapılarak tartışma oluşturulmuştur.

Alan yazın incelendiğinde Roald Dahl'ın karnavalizm kuramına dair Türkiye sahasında yapılan bir çalışma bulunamamıştır. Lisansüstü tezler incelendiğinde karnavalizm kuramı ile ilgili ise iki çalışma tespit edilmiştir. Koçyiğit (2017), İhsan Oktay Anar'ın romanında karnavalizmi araştırmış; Yörü (2023) ise İkinci Yeni şiirini karnavalesk unsurlar bağlamında incelenmiştir. Uluslararası alan yazın incelendiğinde ise Mol'un (2005) *Roald Dahl'ın Çocuklara Yönelik Çalışmalarında Mihail Bakhtin'in Karnaval-Grotesk Teorisi (Mikhail Bakhtin's Theory of the Carnival-Grotesque in Roald Dahl's Work for Children)* adlı çalışması inceleme nesnesi ve araştırma konusu bakımından araştırmamız ile paralellik göstermektedir. Karnavalın bir bütün olarak çocuk edebiyatı eserlerinde işlendiği çalışmalara rastlanılmasa da karnavalizme ilişkin bazı alt unsurların çocuk edebiyatında ele alındığı çalışmalar mevcuttur. Kılıç (2019); *Roald Dahl'ın çocuk edebiyatı eserlerinde mizah unsurları* isimli yüksek lisans tezinde eserlerdeki mizahi unsurlara dair bir çalışma yapmış, çalışma sonucunda Dahl'ın çocuk edebiyatı eserlerinde mizahi öğelerin sıklıkla yer aldığı sonucuna ulaşmıştır. Uludağ (2008) ise *1923-1950 dönemi çocuk romanlarında sevgi ve korku motiflerinin çocuk eğitime etkisi* adlı doktora teziyle korku unsurunun olumsuz olduğu sonucuna ulaşarak korku, şiddet ve nefret temalarının ruhsal etkilerine dair değerlendirmeler yapmıştır.

Araştırma sonucunda “komik unsur: gülme ve mizah” ögesinin eserlerde en sık kullanılan unsur olduğu görülmüştür. Eserlerde komik unsuru sağlayan

ögelerin başında ise şakaların geldiği tespit edilmiştir. Mol (2005), araştırmasında bahsettiği kara mizah ögesi ile kara mizahın Dahl'ın romanlarında var olduğunu ancak bunun çocuklar için uygunluğu noktasında endişelerin bulunduğunu ifade eder: “O komik görünüyor, tamam komik olabilir ama zevkli mi? Pedagojik olarak güvenli mi? Bazı anne ve babalar Dahl'ın çocuk kitaplarına rahatsızlıkla bakıyor” (Petzhold, 1992 akt. Mol, 2005: 73). “Komiğin korku ile mücadelesinde, şakaların yüksek dozlu olduğu durumlarda çocuğa göre düzenlenmesi gerektiği” (Mol, 2005) kanısına ulaşmıştır. Baş ve Ulu Aslan'a (2020) göre, “mizah ve gülmenin zamana ve kültürlere göre değişimi söz konusu olup bir kültürde veya dönemde komik bulunan bir şaka, başka bir kültürde veya dönemde komik bulunmayabilir. Hatta ürkütücü ya da kaba karşılanabilir.” Mol'un (2005) kara mizah olarak ele aldığı çalışmasında grotesk kabul edilen bazı ögelerin komikliği, kültürbilime bağlı görülmektedir. Araştırmamızda komik unsur başlığı altında ele alınan göstergelerin, çocuk okuyucu için eğlenceli ve keyifli okuma ortamı oluşturacak potansiyel içerdiği sonucuna ulaşılmıştır. Eğlendirici eserlerin çocuk okuyucularda okuma motivasyonunu artırması ve okuma kültürünü geliştirmesi olağandır.

Çalışma sonucunda grotesk gerçeklik, tuhaflık unsuru en çok tespit edilen bir diğer öge olmuştur. Karnavalizmin spesifik manzarasını yansıtan en önemli unsurlardan olan grotesk gerçekçiliği sağlayan ögelerin başında bedensel iğreti unsurları, mutfak ve yemek ile kurulan tiksindirici ilişkiler yer almıştır. Koçyiğit (2017); çalışmasında grotesk-beden ilişkisi üzerinde durmuş, metinlerde deforme olmuş, mutasyona uğramış, eksik bedenlerin varlığını tespit ederek edebiyatımızda beden literatürü ile ilgili boşluklar olduğu sonucuna ulaşmıştır. Mol (2005), groteski hem aşağılayıcı hem komik olarak nitelendirmiştir. “Bu tür grotesk bir mizahın ise yetişkinler tarafından çocuklara göre bulunmadığını ancak grotesk iğrençliklerin aslında çocuk mizahıyla paralel olduğunu” ifade etmiştir. West'in (1999) *Roald Dahl'ın Mizahi Çocuk Yazılarında Grotesk ve Tabu* adlı makalesinde, “yetişkinlerin çocuklar için yapılan bu tür grotesk bir mizahı tatsız ve yersiz bulduğunu ancak çocuk ve yetişkin psikolojisinin farklı olduğunu bu nedenle de Dahl'ın çocuklar tarafından çok sevilip yetişkinler tarafından çokça eleştirildiği”

görüşünü öne sürmektedir. Bu görüşünü de Wolfstein'in (1954) *Çocuk Mizahı: Psikolojik Bir Analiz* makalesi ile destekleyerek “çocukların; yetişkinlerin ahlaki otoritesiyle dalga geçen şaka ve hikâyelerden hoşlandıkları” sonucuyla desteklemiştir. Sever'e (2013: 86) göre, “çocuk eserleri, çocuklara ne yapıp ne yapmaması gerektiğini ya da neyin iyi neyin kötü olduğunu söylemesi gerekmemektedir. Çocuk okuyucular, her türlü durumda, davranışların yarattığı olası sonuçların üzerinde düşünmeye ve çözüm üretmeye özendirmelidir.”

Groteskin hayatta sadece güzel, temiz, iyi olanın olmadığını bunların karşıtlarının da yaşamda yeri olduğunu ifade etmesi çocuğu gerçek hayata hazırlayan bir etken olarak görülebilmektedir. Çocuklara steril bir dünya kurma hayali, gerçeklikle uyuşmamaktadır. Grotesk örnekler; çirkin insanların, iğreti durumların, bedensel kusurların varlığını çocuklara göstererek onları yetişkin dünyasına yaklaştırmakta ve hazırlamaktadır. Grotesk bir gerçeklikle karşılaşan çocuğun, -çıkarım yapması hâlinde- bu ögeyi iğrenç, komik, çirkin, yanlış gibi kendi zihinsel sürecinden geçirerek kendisinin nitelendirmesi yaşama dair farkındalığının artması açısından önemlidir. Bu doğrultuda Dahl'ın eserlerindeki grotesk içeriklerin çocuk okuyucular açısından -sınırlılık oluşturmakla birlikte- yaşam gerçekliğine dair farkındalık oluşturabileceği sonucuna varılmıştır.

Dahl'ın romanlarında en çok yer alan diğer unsurlar kaba söz, küfür ve argo unsuru ile korkuya ait göstergelerdir. Aktan ve Aydın'a (2018) göre, “çocuklar için yazılan kitaplar çocukların gelişimi ve psikolojisi göz önüne alınarak yazılmalı, şiddet ifadeleri içeren ögelerin ahlaki gelişimlerinde zarar vereceği unutulmamalıdır.” Eserlerde karakterlerin şiddete yönelmesi veya şiddet görmeleri olumsuz rol model edinmelerine sebebiyet verebilmektedir. İskender (2016) “korku türünün Türk edebiyatında yaygın olmamasının sebepleri arasında çocuklara kazandırılmak istenen değerler ile korku imgelerinin uymaması, eğitsel ilkelere ve yaş düzeyine göre farklılık göstermesini; korkuyu, en aza indirmek için mizahın tampon görevi gördüğünü ancak yine gerçekçi betimlenen korkuların çocuklarda travma yaratabileceğini vurgular. Ayrıca korkunun eğitsel bir sopa olarak kullanılmasının da doğru olmadığını” belirtir. Sever (2014: 89) ise “yaşamın

bir gerçeği olarak şiddetin çocuk eserlerinde yer alabileceğini ancak bunun yaş ve gelişim özellikleri dikkate alınarak olması gerektiğini” aktarır.

Çocuğun karşı çözüm üretmesine yönelik bir anlayış oluşturması açısından eserlerde şiddete yer almasının olumlu bir durum olduğu ifade edilebilmektedir ancak Dahl’ın eserlerindeki şiddet içeriklerinin hedef kitlenin duyuşsal ve davranışsal gelişimi açısından sınırlılık oluşturabileceği de söz konusudur. Koçyiğit (2017), “karnaval dili başlığı altında küfür ve argo kelimelere ait bulgularını açıklamış, incelenen romanlarda sövgü, beddua, küfür ve argo gibi halk söyleyişine ait ifadelerin var olduğunu, bu kullanımların roman dilini zenginleştirdiği ve yeni anlamlara olanak sağladığı” sonucuna ulaşmıştır. Koçyiğit’in çalışması yetişkin edebiyatına ait eserleri incelediğinden, karnaval diline ait sonuçları çocuk edebiyatı açısından benzer görülmeyecektir. Mol (2005) ise, “kaba sözün çocuk edebiyatında yasaklanmasını ikiye yüz lülük olarak gördüğünü, çocuğun bir kültürün parçası olarak kültüre ait yerel dile maruz kalması gerektiğini” savunur. “Çocukça verildiği takdirde kaba söz ve argoya ait öğelerin ve grotesk yapıların çocuklar için komik unsur hâline dönüşeceğini ve Dahl’ın bunu iyi bir şekilde başardığını” (Mol, 2005) da ekler. Dahl’ın dil kullanımı ile ilgili tartışmalar Avrupa’da yankı uyandırmış, Genova’nın (2023) *Roald Dahl’ın Eserlerinin Yumuşatılması Doğru mu?* adlı haber başlığına göre, “Büyük Britanya’da bulunan Puffin Yayınevi, Dahl’ın eserlerindeki yüzden fazla sakıncalı görülen kelimeyi değiştirerek yeniden basım yoluna gitmiştir.” Bu da Avrupa’da, çocuk edebiyatı dilinde sansür uygulanmalı mı, uygulanmamalı mı, tartışmalarını yeniden canlandırmıştır.

Çocuklara dilin güzel kullanımını öğretmek ve teşvik etmek, Türkçe dersi kapsamında değerlendirilir. Türkçe Öğretim Programı’nda “Metinlerdeki eğitsel yönden uygun olmayan ifadeler (argo ve küfür, olumsuz örnek oluşturabilecek davranışlar, cinsellik, şiddet vb. içeren unsurlar) metnin bütünlüğünü bozmamak kaydıyla çıkarılmalıdır” (MEB, 2019: 17) maddesi yer almaktadır. Bu madde sadece ders kitapları için değil, çocukların okuduğu diğer kitaplar için de –zorunlu tutulmamakla birlikte- zaman zaman geçerli olabilir. Dahl’ın bazı eserlerinde kullanılan küfür ve argo ifadeler, kültür dilbilim açısından Türk eğitim sisteminin yetiştirmek istediği bireylere aykırı

bir duruş sergileyebilir. Kaya (2021), *Roald Dahl'ın Charlie'nin Çikolata Fabrikasında adlı Çocuk Romanında Yapısal ve Eğitsel İlkeler* başlıklı makalesinde, “dille ilgili bu durumun çeviri eserlerde dilin yerelleştirilmesi ile aşılabileceğini” öne sürmektedir. “Çeviri eserlerdeki bazı kelimelerin uyarlanmadan aynı şekilde Türkçe’ye çevrilmesi, okuyucuyu eserin kültürüne çeker niteliktedir. Ancak akışı bozmadan aynı ifade veya deyimlerin Türkçe karşılıkları verilirse bunun okur ve kültür açısından daha uyumlu olacağını” (Kaya, 2021) savunur. Benzer görüş, bu çalışmada da araştırmacı tarafından kabul edilmektedir. Ana dili güzel ve düzgün konuşması beklenen çocukların; halkın gündelik dilinden kopmadan, dilin güzel kullanımlarının daha fazla olduğu eserleri okumaları için ortam sağlanmalı ve çeviri eserlerin kendi kültürümüze göre düzenlenmesini sağlayacak çalışmaların yapılması teşvik edilmelidir.

Mol (2005) abartı, aşırılık unsuruna ilişkin gastronomik ütopya başlığı ile sadece *Charlie'nin Çikolata Fabrikası* romanı üzerinden değerlendirmeler yapmıştır. “Fabrikanın norm üstü bir gerçeklik olarak kabul edilmesi gerektiğini” savunarak, “fabrikanın sağlıksız yiyeceklere özendirdiği ya da diğer çocukları cezalandırıp Charlie’yi ödüllendirmesinin aşırı uç olduğunu savunanların düşüncelerini reddederek abartılı yeme içme eylemlerin karnavalın doğasına özgü bir durum olduğunu” (Mol, 2005) açıklamaktadır.

Bu çalışmada ise abartı unsurunun her şeyi abartmayı seven çocuk doğasına uygun olarak eserlerde yer aldığı, anlatıma heyecan kattığına yönelik bir sonuca ulaşılmıştır. Karnavalın yeme, içme ile bağlantısı ziyafet kavramı ile ilişkili olup bolluğu ve sınırsızlığı ifade eder. Sınırsız çikolata, gökten şeker yağması, çikolatadan ev vs. gibi çocukların hayal gücünün eserlerde yer alması, çocukların bu kitapları kendilerine yakın hissetmelerine olanak sağlayabilir. Abartı unsurunda değerlendirilen içme eylemine dair alkol veya tütün kullanımına yönelik örnekler, kültürel olarak değerlendirildiğinde çocuk eserlerinde olmaması gereken bir durum olarak yorumlanmıştır. Bu durumların haricinde, oburluğa dair aşırılıklar ve bedensel şişirmelere dair abartmalar ise çocuk okuyucu için neşeli ve okuma keyfini arttıran bir unsur olarak görülebilir.

Merkezsizlik ögesi, karnavalizmde otorite karşıtlığı, başkaldırı şeklinde ele alınırken çocuk eserlerinde bu durum çocuk karakterin özgürleşmesi, ebeveyn otoritesini reddetmesi ya da onunla çatışması şeklinde yer almaktadır. Özellikle *Matilda* romanında kendini gösteren bu durum, çocuk karakterlerin süreli özgürleşmesi, öz denetimlerinin ve özgüvenlerinin gelişmesine katkı sağlaması, mücadele ruhuna yönlendirme yapması açısından önemli görülmektedir. Gelecekte ailesine bağımlı bireyler yerine güvenli ilişkiler kuran ve kendi kendine yetebilen çocukların yetişebilmesi için doğru örneklerle karşılaşmaları önemlidir. Merkezsizlik, yetişkin bakış açısı ile kaygı uyandırıcı bir unsur olarak görülse de çocuk bakış açısı ile uyumlu olabilmektedir. Mol (2005) merkezsizliği, “çocukların otoriter yetişkin dünyasından geçici bir kaçıışı ile rahatlamaları” olarak ifade etmektedir.

Sihir, ilaç unsuruna ilişkin iletiler az sayıda yer alsa da yaş grubu düşünüldüğünde masalsı olmayışı ve gerçeğe daha yakın görünümü ile yeterli oranda değerlendirilebilir. Sihirle ilgili anlatılar çocuk ilgisini çekerek sanatsal ve estetik duyarlılıklarını arttırabilecek potansiyelindedir. Karnavalizmin sihirbaz, hokkabaz, şarlatan hekim, şifacı gibi tiplerinin yansıması olarak görülen bu öge ile eserlerde hayal gücü beslenmiş ve anlatım zenginleştirilmiştir. İlaç ile ilgili kullanımlar, fantastik yönü olmasına karşın yapılışının detaylı verilmesi açısından çocukların davranış gelişiminde istemeyen durumlar gösterebilir. Sihirle ilgili kullanımlar ise çocuk okuyuculara haz verecek, onların hayal güçlerini geliştirecek yapıdadır ve çocuk gerçekliğine uygundur. Dahl’ın sihirle süslediği anlatımı, çocuklara sunduğu dünya ile onların okuma alışkanlıklarına ve kitap sevgisine olumlu katkı sağlayabilir.

Kriz anları ve karşılaşma mekânları ögesi, karnavalizmde zamanı ve mekânı ya da karnaval zamanını ve pazar meydanını ifade eden bir unsur olarak eserlerde yer almıştır. Kriz anları, olayları, değişimleri başlatan bir an olarak eserlerde yer alır. Bir “kriz” yaşanması ile karakterlerin ne yapacağına dair kararlar vermesi, çocuk okuyucuların problem çözme becerisine yönelik katkı sağlayabilir. Sever’e göre, “kitaplar çocuklara kurallar koymak yerine neden sonuç ilişkisi kurabilecekleri durumlar yaratmalıdır” (2013: 86). Dahl’ın

eserlerindeki çocuk karakterlerin Sophie, Matilda, George, Charlie, Çocuk, hepsinin sorunlarla başa çıkan ve problemleri çözmeye gayret eden karakterler olduğu görülmektedir. Bu da okuyucu kitle açısından rol model oluşturur niteliktedir ve çocukların özdeşim kurmaların için olanaklıdır. Karşılaşma mekânları ise eserlerde anlatım zenginliği ve gerçeklik sağlayan roman unsurlarından biri olarak anlatımı daima canlı tutmaktadır.

Çok seslilik, sekiz eserde tespit edilen bir diğer unsur olarak karnavalizmin dil yönünü yansıtan gündelik konuşma diline ait söylemlere yer veren en önemli iletişimsel unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Çok seslilik, eserlerde her karakterin sesinin ve görüşünün yer almasını sağlayarak okuyucuya farklı bakış açıları sunmaktadır. Çocuk okuyucu, idealize tiplerle özdeşleşmek yerine kendi kişiliğine yakın hissettiği karakterlerle de tanışma imkânı bulabilir. Uzak hissettiği karakterler ve durumlar ise eleştirel düşünme, değerlendirme, karar verme becerilerine katkı sağlayabilir. Aynı zamanda olaylara birçok yönden bakarak empati kurma yeteneği de geliştirebilir. Çok sesliliğin sağladığı renkli, sesli, kalabalık kurmaca dünyanın bir çocuk şenliği havasında Dahl'ın eserlerinde yer alması; okuma kültürünün geliştirilmesi açısından olumlu bir zemin olabilir.

Zıtlık unsuru, eserlerde tespit edilen bir diğer ögedir. Eserlerde tespit edilen bu kullanımlar, her şeyin zıttı ile var olduğu düşüncesi ile yer bularak çok yönlü bir kurgu dünyası kurmaktadır. Karnaval edebiyatında iyi ve kötünün güzel ve çirkinin zengin ve fakirin aynı potada yoğrulması karnaval kültürünün bir yansımasıdır. Kötü karakterler ve ilgili diğer göstergeler; iyi karakterin kahraman olmasına olanak verirken hikâyelerde kurgu takibini sağlayan, anlatımı sıkıcılıktan kurtararak sürükleyici kılan ve heyecan oluşturan okuma ortamları da kurabilir. Bu heyecan ve merak çocukların okuma isteğini güdüleyerek okuma alışkanlığı kazanmalarına yardımcı olabilir.

Karnavalizm, çocuk edebiyatına yönelik bir üslup olarak ortaya çıkmasa da içeriği sebebiyle çocuk doğasıyla uyumlu olması, onu çocuk edebiyatında da yer edinen bir hâle getirmiştir. Esasen yetişkin edebiyatının unsuru olan karnaval kültürü, -Roald Dahl'ın eserleri incelendiğinde- çocuk edebiyatında da varlık gösterebilir. Karnavalizm, içerdiği çok seslilik ile diyalog ve iletişim

zenginliği sağlayarak çocuklarda empati yeteneğini ve eleştirel düşünme becerisini geliştirebilir. Abartı ve aşırılıkla ilgili unsurlar hayal güçlerinin sınırları zorlayarak okuyucuya neşeli bir kurmaca sunmuş olur. Komik unsurlar, çocuklara okuma zevki vererek okurken eğlenmelerine olanak sağladığı gibi espri yeteneklerinin gelişmesine de katkı sağlayabilir. Sihirle ilgili ögeler, hayal güçlerini geliştirebilir. Merkezsizlik, çocuk okuyucuyu eserin merkezine alarak özdenetimlerine katkı sağladığı gibi özgüven gelişimlerine de yardımcı olabilir. Zıtlıkların bir arada kullanılması, olayların çok yönlü olduğunu okuyucuya hissettirerek neden sonuç ilişkisi kurmalarını sağlayabilir. Eserlerde yer alan alkol ve tütüne ait ögeler, küfür içeren kullanımlar ile yoğun şiddet ögelerinin varlığı ise çocuk okuyucuya uygun görülmemiş ve çocuk edebiyatında kullanılabilir bulunmamıştır. Karnavalizmde -dildeki rahatlama teorisine uygun olarak- kullanılan argo ifadeler, kara mizah cümleleri, bedensel rahatlamaları ifade eden bazı grotesk ifadeler ise çocuk eserleri için olumsuz bir potansiyele sahip olup dikkatli verilmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda katı bir sansürden ziyade hedef kitleye uygun koruyucu tasarımlar -gerekirse gölgelendirmelerle- amaçlı şekilde oluşturabilir. Dünya çocuk edebiyatında önemli yeri olan Roald Dahl'ın eserlerindeki karnavalesk unsurlar; okuma zevkini ve isteğini artıracak, çocuk okuyucuyu eğlendirebilecek, sorgulama, meraklandırma, özgürleştirme, güldürme gibi olanakları bütüncül olarak sunabilecek niteliktedir.

6. KAYNAKÇA

- Akçam, A. (2018). *Türk Romanında Karnaval: (Karnaval ve Türk romanı):* İnceleme, Eleştiri. Abis Yayınları.
- Aktan, O. ve Aydın, F. (2018). Çocuk Kitaplarına Yansıtılan Şiddet: 100 Temel Eser Örneği. *Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 92-109. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dusbed/issue/41633/503013>
- Arslan, E. vd. (2015). *Erken Çocukluk Döneminde Gelişim*. Ankara: Eğiten Kitap Yayıncılık.
- Arslan, E. (2022). "Nitel Araştırmalarda Geçerlilik ve Güvenilirlik", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2022 Sayı 51: Özel sayı 1, Denizli, 395-407. <https://orcid.org/0000-0002-5791-2073>
- Aytaş, G. (2003). Okuma Gelişiminde Çocuk Edebiyatının Rolü. *TÜBAR-XII.*, 155-160. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tubar/issue/16954/177005>
- Bakhtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*. (Çev. Çiçek Öztekin), Ayrıntı Yayınları. İstanbul. (Orijinal yayın tarihi 1965).
- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval'dan Romana*. Ayrıntı Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1982).
- Bakhtin, M. (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. (Çev: Cem Soydemir), Metis Yayınları. İstanbul. (Orijinal yayın tarihi 1984).
- Baş, B. (2015). *Türkçe Öğretimi Açısından Çocuk Edebiyatı*. Pegem Akademi.
- Baş, B. ve Ulu Aslan, E. (2020). Mizahın Sınırları: Gülmenin Memleketi Olur Mu? *Millî Folklor*, 127, 143-155. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1108236>
- Bergson, H. (2014). *Gülme*. (Çev. Devrim Çetinkasap), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bilgin, N. (2006). *Sosyal Bilimlerde İçerik analizi*. Siyasal Kitabevi.
- Büyükoztürk, Ş. vd. (2020). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Can, D. T. (2012). Çocuk Edebiyatı Üzerine Bir Araştırma: Tanımlar, Türler ve Teoriler. (Doktora Tezi). *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İzmir. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Cihan, M. (2006). John Locke ve Eğitim. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 173-178. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisobil/issue/2817/37933>

- Coats, K. (2004). *Looking Glasses and Neverlands: Lacan, Desire, and Subjectivity in Children's Literature*. University of Iowa Press.
- Cuddon, J. A. (1999). *Literary terms and literary theory*. England. Penguin Book.
- Çıraklı, M. Z. (2010). Çoksesli Söylemin İnşası ve İfşası: Mikhail Bakhtin ve Argo. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 165, 79-84.
- Dahl R. (2022). *Küçük Adam Büyürken*. (Çev. Gönül Çapan). Can Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1984).
- De Mol, T. (2005). Strange Characters and Wondrous Wordplay: Mikhail Bakhtin's Theory of the Carnival-grotesque in Roald Dahl's Work for Children. *Universiteit Antwerpen*.
<https://scriptiebank.be/scriptie/2005/strange-characters-and-wondrous-wordplay-mikhail-bakhtins-theory-carnival-grotesque>
- Demiray, K. (1975). *Türkçe Çocuk Edebiyatı*. 14. basım. MEB Yay., İstanbul.
- Donkin, A. (2019). *Roald Dahl ve Çikolata Fabrikası*. (Çev. Rukiye Şahin). Timaş Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 2002).
- Erkek, F. (2017). Kahkaha Toplumdan Yana: Henri Bergson'un Gülme Yorumu. *Dört Öge*.
- Fıncıoğulları, S. (2016). Mihail Bakhtin ve Romanının Sosyolojisi. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (54), 445-459.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/abuhbd/issue/32956/366260>
- Genova A. (2023, 2, 21). *Roald Dahl, la libertà delle Streghe di essere disgustose*. <https://ilmanifesto.it/roald-dahl-la-liberta-delle-streghe-di-essere-disgustose>
- Hitchcock, L. (2013). *Kuramlar ve Kuramcılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hunt, P. (Ed.). (2006). *Understanding children's literature*. Routledge.
- İrzık S. (2001). (Önsöz) *Karnaval'dan Romana*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 295-312.
- İskender, H. (2016). Korku Türünün Dünya Çocuk Edebiyatındaki Yeri ve Türk Çocuk Edebiyatında Yaygın Olmamasının Nedenleri. *Ana Dili Eğitimi Dergisi* 4(3), 295-310.
<https://www.anadiliegitimi.com/tr/pub/issue/24585/260272>
- Kanter, B. (2018). Çocuk Edebiyatının Teorik Zemininin İnşası ve Mustafa Ruhi Şirin'in Görüşleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Çocuk ve Medeniyet/2*, 113-121. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1335747>
- Karataş, E. (2014). Çocuk Edebiyatında "Karakter" Kavramı. *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 33, 2014 Güz*, 60-79. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/215943>
- Karatay, H. (2007). Dil edinimi ve değer öğretimi sürecinde masalın önemi ve işlevi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5(3), 463-477.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/tebd/issue/26115/275130>

- Kaya, K. (2021). Roald Dahl'ın "Charlie'nin Çikolata Fabrikası" Adlı Çocuk Romanında Yapısal ve Eğitsel İlkeler. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, Cilt 10/28 Bahar:101-121.*
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/egitimvetoplum/issue/62961/955389>
- Kılıç, E. C. (2019). Roald Dahl'ın Çocuk Edebiyatı Eserlerinde Mizah Unsurları. (Yüksek Lisans Tezi). *Mersin Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Mersin.* YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Koçyiğit, M. (2017). İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Karnaval İzleri. (Yüksek Lisans Tezi). *Bilkent Üniversitesi. Ankara.* YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Koyuncuoğlu, A. (2021). Çocuk Edebiyatının Dünya'daki ve Türkiye'deki Tarihsel Gelişimi. *Spor, Eğitim ve Çocuk. 1 (1), 1-16.*
Doi: [10.5505/sec.2021.25743](https://doi.org/10.5505/sec.2021.25743)
- Lukens, R. J., Smith, J. J., & Coffel, C. M. (2023). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış.* (Çev. Cenk Pamay). İstanbul: Erdem.
- Millî Eğitim Bakanlığı (2019). *Türkçe Dersi (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar). Öğretim Programı.* Ankara.
- Morreall, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak.* (Çev. Kubilay Aysevener ve Şenay Soyer), İris Yayıncılık.
- Nodelman, P. (2016). The Hidden Child In The Hidden Adult. *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures*, 8(1), 266-277.
<http://dx.doi.org/10.1353/chq.0.1913>
- Özkan, U. B. (2023). *Eğitim Bilimleri Araştırmaları İçin Doküman İnceleme Yöntemi.* Ankara: Pegem Akademi.
- Salihoğlu, B. (2016). Gülmeden Grotesk Etkiye. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2(3), 47-59. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aydinsanat/issue/31795/348613>
- Sanders, B. (2001). *Kahkahanın Zaferi.* (Çev.Kemal Atakay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sandler S. (2013). Language and Philosophical Anthropology in the Work of Mikhail Bakhtin and the Bakhtin Circle. *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio* 7(2): 152-165. Doi:[10.4396/20130711](https://doi.org/10.4396/20130711)
- Sazyek, H. (2013). Grotesk ve Yabancılaşma İlişkisi Bağlamında Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü, *Turkish Studies Volume 8/4 Spring*, Ankara. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4397>
- Sever, S. (2013). *Çocuk Edebiyatı ve Okuma Kültürü.* Tudem Yayınları.
- Sevinç, C. (2016). Karnavalesk Bir Roman Olarak Barbarın Kahkahası. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt 9/44:229-243.*
- Sözen, M. F. (2009). Bakhtin'in Romanda "Karnavalesk" Kavramı ve Sinema. *Akdeniz Sanat*, 2(4), 65-86.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/27651/291400>
- Styles, M., & Arizpe, E. (2009). *Acts of Reading: Teachers, Text and Childhood.* Trentham Books Ltd., UK.

- Styles, M., & Arizpe, E. (2009). *Acts of Reading: Teachers, Text and Childhood*. Trentham Books Ltd., UK.
- Şen, E. (2020). Karnavalizmin Çocuk Edebiyatına Yansıması ve Pedagojik İşlevi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4(4), 963-982. Doi:[10.34083/akaded.796048](https://doi.org/10.34083/akaded.796048)
- Şentürk, R. (2016). *Gülme Teorileri*. Küre Yayınları.
- Şirin, M. R. (2015). Kim çocuk edebiyatı yazarıdır? Hangi dil? Pedagojik mi? Estetik mi? *Türk Dili Dergisi*, 109(767-768), 149-164.
- Şirin, M. R. (2018). Edebiyat ve Çocuk Edebiyatı, Edebiyatın Amacı ve İşlevi. *Türk Dili Dergisi*, CX (780), 12, 31.
- Tezci, E. ve Uysal, A. (2004). Eğitim teknolojisinin gelişimine epistemolojik yaklaşımların etkisi. *TOJET: The Turkish Online Journal of Educational Technology*, 3(2).
- Turan, S. (2019). Kutsal Aptallık ve Aptallar Festivali-Orta Çağ'da Bir Dinî Festivalin Betimsel Analizi. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18(36), 557-582. <https://doi.org/10.14395/hititilahiyat.542022>
- Türkçe Sözlük (2005). TDK yayınları.
- Uludağ, M. E. (2008). 1923-1950 Dönemi Çocuk Romanlarında Sevgi ve Korku Motiflerinin Çocuk Eğitimine Etkisi(Doktora Tezi). *Dicle Üniversitesi*. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Uysal, Funda. (2020). Veri Toplama Süreçleri ve Analiz Yöntemleri. *Bilimsel Araştırma Teknikleri ve Etik*. Ankara: Pegem Yayınları.
- Ülper Oktar S. (2018). Toplumsal Bir Muhalefet Tarzı Olarak Gülme. *Beytulhikme: An International Journal of Philosophy*, 8(1). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/511046>
- Üskent, İ. (2019). Batı Sinemasında görülen Belirli Kara Mizah Unsurlarının Onur Ünlü Sinemasında İşleniş(Yüksek Lisans Tezi). *Kadir Has Üniversitesi*. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Yılmaz, T. (2019). Karnavalizm, Sokratik Diyalog, Menippusçu Hiciv ve Erehwon. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, Cilt: 12, Sayı: 27, s. 849-870. <https://doi.org/10.12981/mahder.584130>
- Yörü, G. (2023). Tiamat Romanında Karnavalesk Unsurlar. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 4(1), 92-108. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkded/issue/78423/1215467>
- Yörü, G. (2023). Karnavalesk Unsurlar Bağlamında İkinci Yeni Şiiri (Yüksek Lisans Tezi), *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi*. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- West, M. (1999) "The Grotesque and the Taboo in Roald Dahl's Humorous Writings for Children". In: Rollin, Lucy and Mark West. *Psychoanalytic Responses to Children's Literature*. Jefferson, N.C. : McFarland, 1999: 91-6.

Wolfenstein, M. (1954). Children's humor: A psychological analysis.
Bloomington, IN: Indiana University Press.



7. EKLER

Çalışmanın bu bölümünde inceleme nesnesi olan Roald Dahl'ın sekiz eserinin özetine, kitap görsellerine ve diğer bilgilere yer verilmiştir.

Ek 1. Roald Dahl'ın Çocuk Eserlerinin Özetleri



7.1.1. Bay ve Bayan Kıl

Evli bir çift olan Bay ve Bayan Kıl kitabın başkahramanlarıdır. İkisi de çok pis ve oldukça tüylüdür. Bay Kıl tıraş olmadığı için sakalında her zaman yemek kırıntıları bulunduğu söylenir. Bu çift birbirlerine kötü şakalar yapmaya bayılırlar. Bay ve Bayan Kıl'ın bahçelerinde bir ağaç ağacın üzerinde ise kafeste duran maymunlar vardır. Maymunların sirke hazırlanır gibi baş aşağı durmaları isterler durmadıklarında ise onlara vururlar. Ağaca konan kuşları ise yerler.

Bir gün maymunlardan birinin aklına bir fikir gelir. Diğer kuşlarla da birlik olup evin her yerine tutkal sürerek evli çifti alt etmeye karar verirler. Evdeki bütün eşyaları baş aşağı duruyor gibi tavana yapıştırırlar. Bay ve Bayan Kıl eve döndüklerinde tüm eşyaların baş aşağı olduğunu görürler. Başları döndü sanıp ters durmayı denediklerindeyse yere yapışırlar. Böylelikle yaşlı, kötü

çift o hâlden kurtulamazlar. Maymunlar ve kuşlar ise oradan uzaklaşıp kendilerine yeni güzel bir yuva bulurlar.



7.1.2. Büyülü Parmak

Küçük bir kızın olağanüstü bir yeteneğini anlatan bu kitapta karakterler Kız(adı geçmemekte), Gregg ailesi ve ördek ailesidir.

Kitap Gregg ailesinin çocukları ile komşu olan kızın gözlemleri ile başlar. Bu aile kuş avlamayı çok sevmektedir. Kızı ise avlanmaları sinirlendirir. Sinirlendikçe gözleri kızarır. Parmağından bir sihir Gregg'lere isabet eder. Böylece Gregg ailesi avladıkları ördeklere dönüştürler. Gökyüzünde uçarlarken evlerinde birilerinin dolaştığını fark ederler, bunlar insana dönüşen yabani ördeklerdir. Yabani ördeklerin ise insan gibi kolları vardır ve eve yerleşmeye niyetlidirler. Bay Gregg “burası bizim evimiz dese de fayda etmemiştir. Çocuklar gece tilkilerin onları yemesinden korkmaktadır, kendilerine bir ağaç bulup yuva yapmaya karar verirler. Elleri olmadığı için ağızları ile dal parçaları toplarlar. Artık biraz olsun yaban ördeklerini anlamaya başlamışlardır. Ördekler ise insan gibi yaşamakta rahat yatakların ve banyonun keyfini çıkarmaktadır. Kız tüm bu olanlara kendisinin sebep olduğunu bilmeden arkadaşı Philip'i aramak ister ancak telefonu açanın bir ördek olduğunu fark edince olanlara sebep olanın parmağı olduğunu anlar. İnsan olan ördekler, tüfekleri alıp Gregg ailesine doğrulturlar. Bay Gregg ve ailesi çok korkar. Bir daha ne ördek ne geyik hiçbir şey avlamayacağına dair hem ördeklere hem kendine söz verir. Tüfeklerini de kırıp atar. Bu sözleri

verdikten sonra bir rüzgâr eser renkler değişir ve büyü bozularak her şey eskiye döner. Bayan Gregg ölen ördeklere anıt mezar yapar. Kuşlar ise özgürce uçmaktadır. Günler sonra yine bir tüfek sesi duyulur. Kız ise yine kırmızı görmeye başlar ve parmağı hareketlenir.



7.1.3. Cadılar

Cadıların anlatıldığı bu kitapta her ülkede cadıların olduğu bunların masallardaki gibi süpürgeli şapkalı cadılar değil, gayet sevimli, şık giyimli ve kibar kadınlar olduğu söylenir. Başkarakter çocuk, anne babasının ölümü sonrası ninesi ile yaşamaya başlamıştır. Ninesini çok sever, hayatı boyunca ninesi ile yaşasa hiç sıkılmayacağını söyler. Nine, torununa bir şeyler anlatmayı çok sever. Anlatmayı en sevdiği konu ise cadılardır. Nine cadıların gerçek olduğunu torununa anlatarak onu sürekli uyarır. Bir gün nine ve çocuk asıl memleketleri olan Norveç'e tatile gitmeye karar verir ancak nine hastalanınca İngiltere'de bir otele gitmeye karar verirler. Otelde iken ninesi torununa hediye iki tane fare almıştır onu verir. Çocuk da fareleri rahatça eğitmek için oteldeki büyük bir salona izinsiz şekilde girer. Biraz sonra içeriye birçok eldivenli, şapkalı, şık giyimli kadın girer. Vakıf üyeleri olduğunu düşünür ve kenardan onları izler. Çocuk gördüklerine inanamaz, bunlar cadıların ta kendisidir. En son gelen ise cadıların cadısı, en büyük yönetici cadıdır. Toplanma sebeplerinin İngiltere'deki tüm çocukları yok etmek amacıyla hazırladığı iksiri tanıtmak olduğunu bu iksirden bir damla içen çocuğun anında fareye dönüşeceğini böylece hem kedilerin hem insanların onları öldüreceğini söylemektedir. Çocuk gördüklerine inanamaz

ancak yakalanmamak için sessiz durur ama cadıların burunları iyi koku almaktadır ve çocuğun kokusunu alarak onu da fareye dönüştürürler.

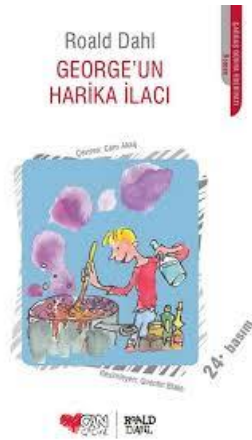
Çocuk ilk başta şaşırır da fare olmaktan mutlu olur. Çocuk olmak daha zordur der kendi kendine, dönüşen diğer çocuğu da çağırıp ninesinin yanına giderek olan biteni anlatır. Tek amacı diğer çocukları kurtarmak ve cadıları yok etmektir. Bu nedenle de gizlice cadılar cadısının odasına girerek iksirleri çalar. Otelin akşam yemeğinde vakıf adı altında cadılara özel hazırlanan çorbaya iksiri boşaltır. Plan istedikleri gibi gider. Cadılar cadısı dahil tüm cadılar yok olmuştur. Nine ile fare çocuk evlerine dönerler. Çocuk fare yapan iksirin tarifini hâlâ biliyordur ve ninesi ile amaçları diğer yerlerde de yaşayan cadıları bulup onlara iksirden içirmek ve üzerlerine kedileri salmaktır. Böylece dünyada hiç cadı kalmayacağını hayalini kurarlar.



7.1.4. Charlie'nin Çikolata Fabrikası

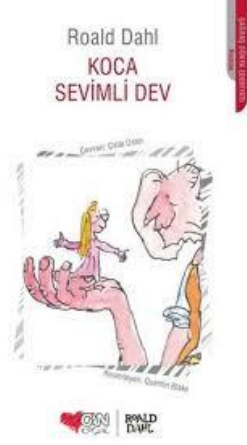
Charlie, anne babası ve dört yaşlı aile büyüğü ile küçük bir kulübeden yaşayan yoksul iyi kalpli bir çocuktur. Evlerinde tek bir yatakta dört yaşlı yatmakta Charlie, annesi Bayan Bucket ve babası Bay Bucket ise yerdeki döşekte yatmaktadırlar. Hem açlıkla hem soğukla mücadele etseler de hâllerinden memnun neşeli bir ailedir. Evlerinin yakınında Bay Wonka'ya ait dünyanın en büyük çikolata fabrikası bulunmaktadır. Bir gün haberlerde olağanüstü bir şey duyarlar. Çikolata fabrikasının sahibi Bay Wonka, beş talihli çocuğa aileleri ile fabrikanın kapılarını açacak, Armağan olarak ise ömürleri boyunca yetecek kadar bedava çikolata, şekerleme, sakız verecektir. Bunun için çocukların yapması gereken tek şey ise çikolata kağıtlarının altına saklanmış olan beş altın bilekten birini bulmaktır. Fabrikaya gidecek 4 talihli

çoktan belli olmuştur. Birincisi en büyük tutkusu çikolata yemek olan tombul bir çocuktur. İkincisi çiklet çiğneme rekoru olan bir kızdır. Üçüncü televizyon bağımlısı bir çocuktur. Dördüncüsü ise zengin bir ailenin çocuğu olan bir kızdır, babası bilet bulma işi için tüm fabrikasını seferber etmiştir. Charlie bir gün okula giderken yolda 50 peni bulur. Bununla yiyecek almalıdır ama içinden bir ses Willy Wonka çikolatasını almasını söyler. İki tane çikolata alır, bir çırpıda birincisini yer. İkinci çikolatayı açtığında ise gözlerine inanamaz işte bilet oradadır. Charlie hemen eve koşar, ailesi de bu habere çok sevinmiştir. Ertesi gün fabrika, misafirlerini kabul eder. Bay Wonka, tuhaf giyimli komik bir adamdır. 5 çocuğu kapıda karşılar, cüce çalışanları ile tanıştırrır. Fabrikada yüzlerce oda vardır ve hepsinde de farklı lezzetli icat yapılmaktadır. Çocuklar aileleri ile bu fantastik odaları gezerken sayıları gittikçe azalır, en sona Charlie kalmıştır. Bay Wonka, Charlie'ye dönerek “demek sadece sen kaldın. Öyleyse artık söyleme zamanı” der. Yaşlandığı için fabrikayı ona hediye edeceğini, buradaki her şeyi yiyebileceklerini, burada ailesi ile yaşayabileceğini ve çikolata üretmeye devam edebileceğini söyler. Charlie hem şaşırır hem sevinir. Wonka'nın asansörüne binerler. Hiç kullanılmamış olan dışarı fırlatma tuşu ile Charlie'nin evine doğru yükselirlerken diğer 4 çocuk ise ömür boyu bedava çikolataları ile evlerine doğru gitmektedirler. Charlie'nin evine geldiklerinde durumu aileye anlattılar. Yaşlıların itirazlarını dinlemeden onları yatakla birlikte asansöre bindirip fabrikanın yolunu tutarlar. Bucket ailesi için güzel günler başlamaktadır.



7.1.5. George'un Harika İlacı

Kitabın kahramanı George 8 yaşında küçük bir çocuktur. Annesi babası ve aksi büyükannesi ile yaşamaktadır. Annesi pazara gittiğinde babası da çiftlikte çalıştığında büyükannesi ile o ilgilenir. İlaçlarını yiyeceklerini o verir. Ancak büyükanne özellikle evdekiler gittiğinde George'a kötü davranmakta sürekli hakaret etmektedir. Bir gün yine George büyükanne ile yalnız kalır. Ona türlü hakaretler eder hiçbir şeyi beğenmez. Saat tam 11.00'de ilacımı getirmeyi unutma, der. George'un aklına parlak bir fikir gelir. Onu bu kadar üzen büyükanneye bir ilaç hazırlayacak ondan intikamını alacaktır. Evde bulduğu diş macunu, pudra, saç kremi, tüy dökücü, saç boyası, hayvan ilaçları, pire tozu, araba için motor yağı, antifriz gibi birçok malzemeyi eline aldığı gibi dev tencereye bir ekler. Tencere ağzına kadar malzeme ile dolmuştur. Sonra hepsini kaynatarak sihirli bir ilaç hazırladığını düşünür. Boş bir ilaç şişesine aynı büyükannenin ilacı gibi koyar ve saat 11.00 olduğunda büyükanneye bir kaşık içirmek için odaya gider. Büyükanne ilacı içtikten sonra yandım, diye bağırır. Büyükanne ilacı içtikten sonra tuhaf değişimler yaşamaya başlar, uzadıkça uzar. Evin tavanlarını delerek kafasını çatıdan çıkarır. George çok şaşırır ve bir tane tavuğa ilaçtan verir. Tavuk da kocaman olur bir futbol topu büyüklüğünde yumurtlar. Annesi ve babası geldiğinde şaşırırlar ama üzülmezler. Bay Heyecanlı, bu ilaçtan daha fazla yapmayı önerir böylece tüm dünyaya bu ilaçlardan satarak dev hayvanlar ve dev mahsullere sahip olacağını hayal eder. Babası ilacı aynı şekilde yapmak için uğraş verir ancak eksik malzemeler sebebiyle etrafta tuhaf hayvanlar dolaşmaya başlamıştır. En son yaptıkları ilaç ise küçültmeye yaramıştır. Büyükanne onu da dener ancak fazla doz almıştır. Küçüldükçe küçülür. İlk olarak normal boya gelir ama durmaz kibrit çöpü kadar olur ve sonra gittikçe yok olur ve görünmez. Heyecanlı ailesinin, büyükannenin söylenmeleri ve istekleri olmadan huzur içinde yaşayacakları fikri hoşlarına gitmiştir. George ise yaşanan kısa süreli sihirli anlara şaşırmıştır.



7.1.6. Koca Sevimli Dev

Yetimhanede kalan adı Sophie olan küçük bir kız, bir gece uykusu tutmadığı için pencereden dışarı bakar. Dışarı baktığında ise karanlığın içinde yürümekte olan binalardan bile uzun bir dev fark eder, sessizce ve korku ile onu izlemeye devam eder. Dev'in ona yaklaştığını hissedince de hemen yatağının içine girer ve saklanır ama artık çok geçtir. Pencerenin içinden kocaman bir el içeri uzanır ve Sophie'yi aldığı gibi koşarak uzaklaşarak hiç bilinmeyen bir diyara getirir. Koca Sevimli Dev, kelimeleri yanlış söylemesi ile komik bir konuşmaya sahiptir. Ona kısaca KSD denmesini istemektedir. Görevi rüyaları toplamak ve gece yarısı şehirlerde gezerek rüyaları insanlara üflemektir. Koca Sevimli Dev, iyi bir dev olmasına rağmen bu yerde yaşayan kötü 9 dev daha vardır. Onlar her milletin insanını ayrı ayrı yer, ayrı tat alırlarmış. Bir gün Sevimli Dev ile Sophie, dokuz devin çocukları yemek için bir plan yaptıklarını duyar. Bu plan Sophie'yi hem üzer hem sinirlendirir. Bir çözüm bulur. Koca Sevimli Dev'den İngiltere kraliçesine özel bir rüya hazırlamasını ister. Bu rüyada her şeyi anlatmayı sonra da uyandığında Koca Sevimli Dev'e ve kendisine inanmasını planlamaktadır. Sophie ve Koca Sevimli Dev, kraliçenin sarayına girip kulağına rüyayı üfleyerek olacakları beklemişlerdir. Uyandığında rüyasında gördüğü küçük kıızı penceresinde gören Kraliçe çok şaşırır. Üstelik gazetede de dün gece dünyada yok olan çocuklarla ilgili haberler vardır. Sophie kraliçe ile konuşur, Koca Sevimli Dev çalırların arasından gelerek o da kraliçe ile tanışır. Çok hoş bir karşılama ile Sevimli Dev'e göre bir sofraya kurulur, şerefine ziyafet verilir. Dokuz devin alt etmek için kraliçe ile iş birliği yaparlar. Kraliçe onları yakalatır ve boş bir

arazide derin bir çukur kazılarak içine bırakılmaları emreder. Devler, askerler tarafından yakalanarak derin çukura atılmıştır, yemeleri için ise sadece iğrenç hiyarto verilir. Bu maceradan sonra kraliçe, birçok ülkeden teşekkür telefonu alır. Şatosunun yanına Sophie için sevimli bir kulübe dev için ise büyük bir yer yaptırır. Sophie ve Dev, ders bile çalışır. Koca Sevimli Dev, artık kelimeleri düzgün söyleyebilmektedir. Bir gün bir kitap yazar. Yazdığı kitap ise Koca Sevimli Dev kitabının ta kendisi olur.



7.1.7. Matilda

Matilda, yaşıtlarından oldukça zeki olan küçük yaşta okumayı kendi kendine öğrenen küçük bir kızdır. Ailesi tarafından önemsenmeyen bu küçük kızın hayatı oldukça ilginçtir. Evdeki yemek kitaplarına kadar okuyup bitirdikten sonra artık kitap okumak için kütüphaneye gitmeye karar verir. Henüz beş yaşındayken evde tek bırakılan Matilda, annesi bingo oynamaya babası işe abisi okula gittiğinde kimseye sormadan trafik ışıklarını bile geçerek kütüphaneye gider. Kitaplarla tanıştıktan sonra da kendisi geliştirmeye başlar. Matilda'nın ilkokula başlama yaşı gelmiştir. Okuldaki arkadaşlarını çok sever ve iyi anlaşıır. Öğretmeni Bayan Honey, onun üstün zekasını fark eder ve özel olarak ilgilenir. Matilda ailesinden göremediği sevgi ve ilgiyi öğretmeninde bulur. Okulda Bayan Thrunchbull adında, uzun boylu iri yapılı sert mizaçlı bir müdire vardır. Çocukları hiç sevmediği gibi onlara türlü cezalar uygular. Şiddete varabilen bu olaylara hiç kimse ses çıkaramamaktadır, öğretmenler dahil herkes ondan çok korkmaktadır. Bayan Thrunchbull, derslikleri ziyaret ederek öğrencilerin başarısını ölçer başarısızları ise cezalandırır. Bir gün derste Matilda'yı yalancılıkla suçlayınca Matilda'nın beyninde bir enerji

yoğunlaştığını hisseder. Müdürün önünde duran su bardağına “devril” diye gözleri ile komut verir. Sihir gibi bir şey olmuştur ve bardak müdüre hanımın üzerine devrilir. Böylelikle Matilda, özel gücünü keşfeder ve bunu Bayan Honey ile paylaşır ve dostlukları daha da gelişir. Bir gün Bayan Honey, sert müdirenin aslında teyzesi olduğunu, onun büyük evinin kendisine miras kaldığını ancak korktuğu için küçük bir kulübede yaşadığını anlatır. Sevgili öğretmenin yaşadığı zorluklar Matilda’nın aklına bir plan getirir. Bayan Honey’nin intikamını almak için müdüre hanımı özel gücü ile korkutarak kaçıır. Sadece okulu değil evini ve kasabayı da terk eder.

Bir gün Matilda’nın ailesi babasının dolandırıcılığından dolayı ülkeyi terk etmek zorunda kalır. Matilda ise gitmek istememektedir. Bayan Honey’e onunla yaşamak istediğini söyler. Bayan Honey ailesi ile konuşarak para bile istemeyeceğini, ücretsiz şekilde Matilda’ya bakabileceğini söyler. Warmwoodlar hemen ikna olurlar. Matilda’yı geride bırakıp giderlerken küçük kız öğretmeni ile yaşayacağı için çok mutludur.



7.1.8. Yaman Tilki

Tilki Bey, Tilkiye Hanım ve dört yavru tilkinin hayatını konu alan bu romanda Tilki Bey zengin ve bir o kadar da cimri olan üç çiftlik sahibinden günlük ihtiyacı olan kadar yiyecek almaktadır. Kendisi bunu çalmak olarak değerlendirmez, çünkü aç yavrularını doyurduğu için kimsenin buna hırsızlık demeyeceğini savunur. Üç çiftlik sahibi Bay Boggis, Bay Bunce ve Bay Bean; bir gün artık bu durumdan sıkılırlar ve tilkiyi yakalamaya karar verirler. O gün tilkiyi kıl payı kaçıırırlar ve sadece kuyruğunu vurabilmişlerdir. İyice hırslanarak geniş bir arazide kazıya başlarlar. Tilki ve ailesi ise yer altında aç

bir şekilde kazı yapmaktadırlar. Üstelik doğaya o kadar zarar vermişlerdir ki porsuk, köstebek, tavşan gibi hayvanlar da aileleri ile yer altına saklanmışlardır.

Bir gün Bay Tilki'nin aklına çok hızlı kazabildikleri fikri gelir. Hepsi birden var güçleri ile kazarlar. Tilki yer altının yüzeyde nereye denk geldiğini çok iyi bilmektedir. İlk önce Boggies'in dev tavuk kümesine ulaşarak tavu alırlar, Bunce'un kilerinden kaz, ördek, pastırma alırlar, Bean'in çiftliğinden ise elma şırası alırlar. Bunları yer altına taşıyıp tüm hayvanlar güzel bir ziyafet verir. Artık tüm hayvanlar yer altında yaşamaya karar vermişlerdir. Yüzeyde ise bir yanardağ gibi geniş alana kazı yapılmış, bitki örtüsü mahvedilmiştir; üç çiftlik sahibi hâlâ deliğin ağzında ellerinde tüfeklerle tilkinin çıkmasını beklemektedirler.

Ek 2. Eserler Hakkında Diğer Bilgiler

<i>Yazar</i>	<i>Yayın Tarihi</i>	<i>Eserin Adı</i>	<i>Çeviren</i>	<i>Yayın Evi</i>	<i>Basım Sayısı</i>	<i>Orj. Yayın Tarihi</i>	<i>Sayfa Sayısı</i>
Roald Dahl	2022	Bay ve Bayan Kıl	Roza Hakmen	Can Sanat	25. Basım	1980	84
Roald Dahl	2022	Büyülü Parmak	Gönül Çapan	Can Sanat	28. Basım	1966	61
Roald Dahl	2022	Cadılar	Celal Üster	Can Sanat	24. Basım	1983	213
Roald Dahl	2020	Charlie' nin Çikolata Fabrikası	Celal Üster	Can Sanat	69. Basım	1964	205
Roald Dahl	2022	George'un Harika İlacı	Cem Akaş	Can Sanat	25. Basım	1981	108
Roald Dahl	2022	Koca Sevimli Dev	Celal Üster	Can Sanat	23. Basım	1982	249
Roald Dahl	2022	Matilda	Lale Akalın	Can Sanat	42. Basım	1988	253
Roald Dahl	2022	Yaman Tilki	Gönül Çapan	Can Sanat	23. Basım	1970	100