

**ÇOCUK EDEBİYATINDA FANTASTİK:
ROALD DAHL ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEHMET KOCAOĞLU

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
TÜRKÇE EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**MERSİN
OCAK - 2023**

**ÇOCUK EDEBİYATINDA FANTASTİK:
ROALD DAHL ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEHMET KOCAOĞLU

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
TÜRKÇE EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**Danışman
Prof. Dr. Esma DUMANLI KADIZADE**

**MERSİN
OCAK-2023**

ÖZET

ÇOCUK EDEBİYATINDA FANTASTİK: ROALD DAHL ÖRNEĞİ

“Çocuk Edebiyatında Fantastik: Roald Dahl Örneği” isimli bu yüksek lisans tezi, yakın zamanda yazın dünyasında ciddi bir yer edinen fantastik türün, eserlerinin elliye yakın dile çevrildiği ve yüz milyondan fazla basıldığı çocuk edebiyatının dünyaca ünlü yazarlarından Roald Dahl’ın çocuk kitaplarında nasıl kurgulandığını inceleme amacı taşımaktadır.

Düş dünyasının sınırlarını zorlayan konu ve karakterleri kaleme alan İngiliz yazarın on dört çocuk kitabı ön incelemeye tâbi tutulmuş ve içlerinden fantastik özellikler barındırdığı tespit edilen “Charlie’nin Çikolata Fabrikası”, “Charlie’nin Büyük Cam Asansörü”, “Dev Şeftali” ve “Koca Sevimli Dev” eserleri çalışmanın temelini oluşturmuştur.

Fantastik yazın; reel ile irreelin iç içe yer aldığı, fantastik karakterlerin gerçeküstü olayları oluşturduğu türdür. Reel dünyada çeşitli problemler yaşayan karakter, bu problemler ile başa çıkamayacak hâle geldiğinde kaçış ve uzaklaşmaya başvurur. Tılsımlı bir nesne aracılığıyla çıktığı fantastik yolculukta sorunlara çözüm bulabileceği irreel bir mekâna geçiş yapan başkışı kendini daha güçlü ve güvende hissettiği irreel bir ortamda bu sorunları nihayetlendirir. Karakter yaşadığı her çatışmada, yaptığı her yolculukta biraz daha gelişir ve nihayetinde kendini gerçekleştirme seviyesine ulaşmış olarak reel dünyaya geri döner. Ancak irreel dünya ile reel dünyanın birbirinden kopmadığı, devamlı bir ilişki halinde olduğu bu türde hem kahraman hem okur bu ortamların gerçekliği hususunda bir kararsızlık yaşar. İşte fantastik bu kararsızlık süresince var olmaya devam eder.

Belgesel tarama yoluyla seçilen Roald Dahl’ın fantastik çocuk kitaplarının ele alındığı bu çalışmada eserler Fantastik Kurguları İnceleme Teorisi bağlamında incelenecektir. Yöntem olarak nitel araştırma, veri toplama aracı olarak içerik analizi kullanılmıştır. Fantastik kurgu incelemelerine bir sistematik kazandırmayı hedefleyen çalışmanın amacı, dünya çocuk edebiyatından örneklem olarak seçilen Roald Dahl’ın fantastik çocuk kitaplarını kararsızlık, uzam (zaman ve mekân), kişiler, düşsel öğeler, tılsımlı nesneler, yolculuk, -kaçış ve uzaklaşma-kodları bağlamında değerlendirip eserleri fantastik kurgu bağlamında yapı-sökümüne uğratmaktır. Yapılan incelemeler sonucunda yazarın eserlerinde hangi fantastik kodların ne kadar sıklıkta yer aldığı tespit edilmiştir. Sonuç olarak Dahl’ın incelenen eserlerinin yüzey ve derin olmak üzere iki yapıya sahip olduğu, Fantastik Kurguları İnceleme Teorisi dahilinde değerlendirilebileceği bulgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çocuk Edebiyatı, Roald Dahl, Fantastik Kurgu

Danışman: Prof. Dr. Esmâ DUMANLI KADIZADE, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı, Mersin Üniversitesi, Mersin.

ABSTRACT

FANTASTIC IN CHILDREN'S LITERATURE: ROALD DAHL CASE

This postgraduate thesis named as "Fantasy in Children's Literature: Roald Dahl Case" is aimed to analyze how the genre of fantastic recently taking place excessively in literature is fictionalized in children's books of Roald Dahl, who is a globally known author and whose books are translated to nearly fifty languages and published more than hundred million times.

Fourteen books of this English author who is writing up topics and characters pushing the limits of fancy are examined and "Charlie and Chocolate Factory", "Charlie and the Great Glass Elevator", "James and the Giant Peach" and "The BFG" which have never-never, underlie all the work of this thesis.

Fantastic literature is a genre in which real and unreal getting involved composing surreal events of fantasy characters. The character who lives many problems in real life tries to get freed and move away when not being able to cope with those problems. The protagonist moving in a fantastic journey where could find solutions by passing to unreal place by a talismanic object gets through on those problems by feeling safe and more powerful in a fictional place. The protagonist improves in every journey and conflict; at the end, gets back to real life in a self realization. However, both the protagonist and reader find themselves in a quandary about the reality of the setting of unreal and real places. Fantasy proceeds to exist in that uncertainty situation.

Works which are Roald Dahl's fantastic children's books are selected by document scanning and they are analysed in the context of fantastic fiction analysis theory. As a method qualitative research and as a data collection tool content analysis are used.

The aim of the study, which aims to bring a systematic to the studies of fantasy fiction, is to evaluate the fantastic children's books of Roald Dahl, chosen as a sample from the world children's literature, in the context of indecision, space (time and space), people, imaginary items, talismanic objects, journey, -escape and departure- codes) is to deconstruct the works in the context of fantastic fiction. As a result of the examinations, it has been determined how often which fantastic codes take place in the works of the author. As a result, it has been found that Dahl's works have two structures, surface and deep, and can be evaluated within the scope of the Fantasy Fictions Analysis Theory.

Keywords: Children's Literature, Roald Dahl, Fantastic Fiction

Advisor: Prof. Dr. Esma DUMANLI KADIZADE, Institute of Education Sciences, Department of Turkish and Social Science Education, Mersin University, Mersin

TEŞEKKÜR

Öğrenmeyi bırakan kişinin öğretmen olamayacağını anladığım günden beri, bilme ve öğrenme üzerine harcadığım mesaiyi hep artırma gayesinde olmak beni son derece mutlu etmiştir. Akıp gitmekte olan zaman yolculuğundan çalabildiğim küçük bir zaman dilimi olarak adlandırabileceğim bu çalışma zihnimin ve yüreğimin tazelenmesine çokça katkıda bulunmuştur.

Akademik yaşamıma adım attığım, benim için önem arz eden keyifli bir sürecin ürünü olan bu çalışmada beni her daim ışıyla aydınlatan ve yol göstericim olan değerli hocam Prof. Dr. Esmâ Dumanlı Kadızade'ye; yüksek lisans eğitimim süresince desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, kapılarını ardına kadar açık tutan tüm saygıdeğer hocalarıma; bana bir harf öğreten tüm öğretmen ve öğrencilerime; eğitimim noktasında asla durmamamı her an öğütleyen, varlığına özlem duyduğum babama; hayatta asla pes edilmeyeceğini öğreten ve bunun canlı örneği olarak her zaman önümde dimdik duran anneme; kuzenlerim, kardeşlerim, dostlarım Fatih, Sultan, Ekrem, Kerem, Seher, Cemre'cik, Onur ve Ziya Abi'ye; Yeniçağ Ortaokulu öğretmen, öğrenci ve personeline; bu zor süreçte her an yanımda olan, hayatı beraber omuzladığımız, en iyi arkadaşım, eşim, “my tower of strength” Gülsen'e; “Babacım ders çalışmaya gitme; oynayalım!” dedikten sonra çeşitli ikna çalışmaları ile sözlerini “Tamam git ama hemen gel, olur mu?” şeklinde değiştiren canım oğlum Aren'e -ondan çaldığım zaman için özür dileyerek- sonsuz minnet duygusuyla teşekkür ederim.

Oğluşuma...

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	
ONAY	
ETİK BEYAN	
ÖZET	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLolar DİZİNİ	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
KISALTMALAR ve SİMGELER	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Fantastik	2
1.2. Dünya Edebiyatında Fantastik	4
1.3. Türk Edebiyatında Fantastik	5
1.4. Çocuk Edebiyatında Fantastik	6
1.5. Fantastik Kurgu İnceleme Teorisi	9
1.5.1. Kararsızlık	9
1.5.2. Kaçış ve Uzaklaşma	10
1.5.3. Uzam (Zaman ve Mekân)	11
1.5.4. Düş	12
1.5.5. Tılsımlı Nesneler	13
1.5.6. Yolculuk	13
1.5.7. İnsanlar - Kişiler	14
1.6. Roald Dahl Hayatı ve Edebi Kişiliği	15
1.6.1. Roald Dahl'ın Çocuk Eserlerinin Özeti	17
1.6.1.1. Charlie'nin Çikolata Fabrikası Adlı Eserin Künyesi ve Özeti	17
1.6.1.2. Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Adlı Eserin Künyesi ve Özeti	18
1.6.1.3. Dev Şeftali Adlı Eserin Künyesi ve Özeti	19
1.6.1.4. Matilda Adlı Eserin Künyesi ve Özeti	20
1.6.1.5. Koca Sevimli Dev Adlı Eserin Künyesi ve Özeti	21
1.6.1.6. Cadılar Adlı Eserin Künyesi ve Özeti	22
1.6.1.7. Büyülü Parmak Adlı Eserin Künyesi ve Özeti	23
1.6.1.8. Yaman Tilki Adlı Eserin Künyesi ve Özeti	24
1.6.1.9. George'un Harika İlacı Adlı Eserin Künyesi ve Özeti	25
1.6.1.10. İrikıyım Timsah Adlı Eserin Künyesi ve Özeti	26
1.6.1.11. Dünya Şampiyonu Danny Adlı Eserin Özeti ve Künyesi	26
1.6.1.12. Zürafa, Peli ve Ben Adlı Eserin Özeti ve Künyesi	27
1.6.1.13. Bay ve Bayan Kıl Adlı Eserin Özeti ve Künyesi	28
1.6.1.14. Kaplumbağa Adlı Eserin Özeti ve Künyesi	29
1.6.2. Fantastik Düzlemde Eserlerinin Derin Yapı İncelemesi	30
1.6.2.1. Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Derin Yapı	39
1.6.2.2. Dev Şeftali Eserinde Derin Yapı	46
1.6.2.3. Koca Sevimli Dev Eserinde Derin Yapı	50
1.6.2.4. Matilda Eserinde Derin Yapı	52
1.7. Araştırmanın Amacı	57
1.8. Problem Cümlesi	57
1.9. Araştırmanın Sayıltıları	57
1.10. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları	57
1.11. Araştırmanın Önemi	58
2. KAYNAK ARAŞTIRMALARI	59

3. YÖNTEM	63
3.1. Araştırmanın Modeli	63
3.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi	63
3.3. Veri Toplama Yöntemi ve Veri Analizi	63
4. BULGULAR	66
4.2. Roald Dahl'ın Çocuk Kitaplarında Fantastik Kurguları İnceleme Teorisi	66
4.2.1. Roald Dahl'ın Fantastik Kurgulu Eserlerinde Kişiler Kodu	66
4.2.1.1. Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Kişiler	67
4.2.1.1.1. Charlie Bucket	67
4.2.1.1.2. Bay Willy Wonka	69
4.2.1.1.3. Altın Bileti Bulan Diğer Çocuk Karakterler	69
4.2.1.1.4. Charlie'nin Geniş Ailesi	70
4.2.1.1.5. Umpa Lumpalar	70
4.2.1.1.6. Zalim Congolozlar, Gözgörmezler	71
4.2.1.2. Dev Şeftali Eserinde Kişiler	72
4.2.1.2.1. James Henry Trotter	72
4.2.1.2.2. Sünger ve Diken Teyzeler	73
4.2.1.2.3. Şeftalideki Dev Böcekler	74
4.2.1.2.4. Bulut-Adamlar	74
4.2.1.3. Koca Sevimli Dev Eserinde Kişiler	75
4.2.1.3.1. Sophie	75
4.2.1.3.2. Koca Sevimli Dev	76
4.2.1.3.3. İngiltere Kraliçesi	77
4.2.1.3.4. Kötü Kalpli Devler	78
4.2.2. Roald Dahl'ın Fantastik Kurgulu Eserlerinde Yolculuk Kodu	78
4.2.2.1. Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Yolculuk	79
4.2.2.1.1. Çikolata Fabrikası'na Yolculuk	79
4.2.2.1.2. Uzak Otel'ne Yolculuk	83
4.2.2.1.3. Eksiler Ülkesi'ne Yolculuk	87
4.2.2.2. Dev Şeftali Eserinde Yolculuk	89
4.2.2.2.1. Karada Yolculuk	89
4.2.2.2.2. Okyanusta Yolculuk	90
4.2.2.2.3. Havada Yolculuk	91
4.2.2.3. Koca Sevimli Dev Eserinde Yolculuk	94
4.2.2.3.1. Devler Ülkesi'ne Yolculuk	95
4.2.2.3.2. Rüya Ülkesine Yolculuk	96
4.2.2.3.3. İngiltere ve Diğer Ülkelere Yolculuk	96
4.2.3. Roald Dahl'ın Fantastik Kurgulu Eserlerinde Kaçış ve Uzaklaşma Kodu	99
4.2.3.1. Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Kaçış ve Uzaklaşma	99
4.2.3.1.1. Eski Evden Kaçış ve Uzaklaşma	99
4.2.3.1.2. Uzak Otel'nden Kaçış ve Uzaklaşma	102
4.2.3.1.3. Eksiler Ülkesi'nden Kaçış ve Uzaklaşma	103
4.2.3.2. Dev Şeftali Eserinde Kaçış ve Uzaklaşma	104
4.2.3.3. Koca Sevimli Dev Eserinde Kaçış ve Uzaklaşma	106
4.2.4. Roald Dahl'ın Fantastik Kurgulu Eserlerinde Uzam (Zaman ve Mekân) Kodu	107
4.2.4.1. Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Uzam (Zaman ve Mekân)	107
4.2.4.2. Dev Şeftali Eserinde Uzam (Zaman ve Mekân)	109
4.2.4.3. Koca Sevimli Dev Eserinde Uzam (Zaman ve Mekân)	111
4.2.5. Roald Dahl'ın Fantastik Kurgulu Eserlerinde Düş Kodu	113
4.2.5.1. Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Düş	114
4.2.5.2. Dev Şeftali Eserinde Düş	115

4.2.5.3. Koca Sevimli Dev Eserinde Düş	116
4.2.6. Roald Dahl'ın Fantastik Kurgulu Eserlerinde Tılsımlı Nesneler Kodu	118
4.2.6.1. Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Tılsımlı Nesne	119
4.2.6.1.1. Çikolata Fabrikası'ndaki Tılsımlı Nesneler	119
4.2.6.1.2. Büyük Cam Asansör	119
4.2.6.1.3. Bay Wonka'nın Vitaminleri	120
4.2.6.2. Dev Şeftali Eserinde Tılsımlı Nesneler	121
4.2.6.2.1. Timsah Dilleri	121
4.2.6.2.2. Dev Şeftali	121
4.2.6.3. Koca Sevimli Dev Eserinde Tılsımlı Nesneler	122
4.2.7. Roald Dahl'ın Fantastik Kurgulu Eserlerinde Kararsızlık Kodu	124
4.2.7.1. Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Kararsızlık	124
4.2.7.2. Dev Şeftali Eserinde Kararsızlık	126
4.2.7.3. Koca Sevimli Dev Eserinde Kararsızlık	127
5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	129
KAYNAKLAR	133
ÖZGEÇMİŞ	138

TABLolar DİZİNİ

	Sayfa
Tablo 1.1.Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi-Charlie'nin Gelişimi Eşleştirme Tablosu (Dumanlı Kadızade ve Kocaoğlu, 2021: 70-71).	46
Tablo 4.1.Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Kişiler	67
Tablo 4.2.Dev Şeftali Eserinde Kişiler	72
Tablo 4.3.Koca Sevimli Dev Eserinde Kişiler	75
Tablo 4.4.Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Yolculuk	89
Tablo 4.5.Dev Şeftali Eserinde Yolculuk kodu	94
Tablo 4.6.Dev Şeftali Eserinde Yolculuk kodu	99
Tablo 4.7.Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Tılsımlı Nesne Kodunun Sıklık Değeri	121
Tablo 4.8.Dev Şeftali Eserinde Tılsımlı Nesne Kodunun Sıklık Değeri	122

ŞEKİLLER DİZİNİ

	Sayfa
Şekil 3.1. Fantastik Kodlar	65

KISALTMALAR ve SİMGELER

Kısaltma/Simgesi	Tanım
Akt.	Aktaran
BTMS	Benek Tozu ve Müthiş Sırlar
CBCA	Charlie'nin Büyük Cam Asansörü
CÇF	Charlie'nin Çikolata Fabrikası
DŞ	Dev Şeftali
KAB	Küçük Adam Büyürken
KSD	Koca Sevimli Dev
TDK	Türk Dil Kurumu

1. GİRİŞ

Sanat ve estetik, yakın zamandaki şekliyle olmasa bile insanlığın oluşumundan bu yana ortaya koyulan neredeyse her üründe varlığını göstermektedir. Kendisinden hep daha fazlasını anlatan sanat, insan yaşamında mantığın ötesine geçerek duygulara ve hatta bireyin henüz keşfedilemeyen yönlerine dokunabilme yetisine sahiptir. Böylece toplumun derinlerine, kolektif bilinçaltına hatta genlerine kadar işlemiş bazı tanımsızlıklara hitap etmekte ve Adorno'nun "İnsanın ütopyasını, umudunu, düşlerini saklayabileceği bir alandır sanat; hepsi o kadar" (Dellaloğlu, 2003) sözünü hatırlatmaktadır. "Edebiyat ve sanat oluşma ve gerçekleşme biçimi bakımından sınırlandırılmaz, insan ve hayat çemberinin içinde ne varsa edebiyatın ve sanatın ilgi alanı içine girebilir" (Şirin, 2016: 14) diyen Şirin de sanat ve edebiyatın yaşamdaki hemen her "şey"i barındırabileceğinin altını çizmiştir. İnsan yaşamının sürekli bir devingenlik ve oluşum içinde sürmesi, tarihin yeni düşünce ve duygu birikimiyle varsıllaşması sanatın değişmez, mutlak bir tanımının yapılmasını imkânsız kılmaktadır (Cömert, 1979: 3). Böylece sanatın insanlığın tarih seyri içindeki her zerresine sirayet ettiğini ve etmeye devam edeceğini söylemek yerinde olacaktır.

Başta el işlerinde ve sözlü anlatılarda kendini gösteren sanat; yazının icadıyla birlikte edebiyatta da kendine kalıcı olarak yer etmiş, çeşitliliğini artırmış, hatta edebiyatın kendisini oluşturmuştur. Bununla birlikte edebiyat okuma-yazma bilen bilmeyen; çocuk, genç, yaşlı sınıflamasının ötesinde toplumun yediden yetmişe tüm bireylerini etkisi altına alır hale gelmiş ve insanlığa hizmet etme gayesiyle işleyişini sürdürmüştür. Edebiyat eserinin ilk amacını işlevinin belirlediğini belirten Şirin, edebiyatın doğası gereği çok katmanlı ve çok amaçlı olduğunu böylece tek bir işleve sahip olmadığı kabulünü dile getirir (Şirin, 2016: 12-13). Şirin'in tespitinden yola çıkarak edebiyatın; insanın tüm zamanlarına tanıklık ettiğini, insanı ve onun karmaşık yaşamını -ruh haline varana değin- çözümlediğini, günlük dilin duygu ve düşüncelerini ifade etmesindeki yetersizliğe bir çözüm olduğunu ve hatta geleceğini şekillendirebildiğini dile getirmek mümkündür. Çok katmanlı bir yapıya sahip olan sanatın her bir katmanı insana dair değerleri, bilgileri ve yaşanmışlıkları barındırmaktadır. Sonuç olarak edebiyatın temel malzemesi insandır demek bu çıkarıma ters düşmeyecektir.

Edebiyat insana dair tüm unsurları etkilemiş aynı zamanda onlardan etkilenmiştir. Karşılıklı bu ilişki her iki tarafın da gelişimini hızlandırmış, farklı bakış açılarının gelişimine imkân sağlamıştır. Kesintisiz bir süreç olan tarihsel akış içinde insan aklının ve düşünce tarzının gelişmesiyle çoğalan edebiyat türleri neredeyse yaşamın tüm alanlarını kapsamaya başlamış, zamanla gerçekliği aşarak gerçeküstücü bir şekle bürünmüştür. Hayal dünyasının sınırsızlığı ile sanatın buluşması masalları, destanları, efsaneleri, fablları ve mitleri ile birlikte fantastiğin ilk kıvılcımlarını doğurmuş (Tüfekçi Can, 2014: 134); asırların devşirilmesi ile giderek aşılın sınırlar bilim kurgu ve fantastik gibi türlerin gelişimine meydan vermiştir.

İnsanın doğasındaki estetik hazla beliren sanat anlayışları aynı zamanda insanlığın çağlar atlamasına olanak sağlamış, gelişiminin tetikleyicisi olmuştur. Söz gelimi Jules Verne'in "Denizler Altında Yirmi Bin Fersah" ya da "Ay'a Yolculuk" eserleri vakti itibariyle henüz gerçekleşmemiş bilimsel çalışmaların düşünülmesine imkân sağlamıştır. Zamanda yolculukla ilgili kaleme ya da kameraya alınan eserlerin ilerleme konusunda aynı işlevi gördüğünü belirtmek mümkündür. Ancak daha yakın bir zamana bakıldığında fantastik eserlerin -özellikle fantastik çocuk edebiyatı ürünlerinin- insanın duygu, düşünce dünyasına ve derin psikolojisine ayna tuttuğu söylenebilir. Yeryüzünün sınırlı koşulları, kendi kabına sığmayan sanata -doğal olarak edebiyata- yeterli gelmeyecektir. Bu yanıla yeryüzünün kurallarını aşarak arayış içindeki insanlığa yeni dünyaların kapılarını aralayan fantastik, günlük yaşamdan sanatın çeşitli alanlarına varana değin kendine yer açmayı başarmış görünmektedir (Dilidüzgün, 2011: 607). Fantastik türün yeniliği, dinamizmi, gücü toplumun her noktasına ulaşabilmesine ve aynı oranda büyüyebilmesine olanak sağlamıştır.

Fantastiğin temellerinin atıldığı fabl ve masal gibi türler efsane, destan gibi türlere sayıca üstünlük elde etmiştir. Bu üstünlük durumuna bakıldığında fantastiğin esas üretilme gayesinin "çocuk okur" ya da sözlü gelenekteki ifadesiyle "çocuk dinleyici" olduğu söylenebilir. Toplumun geliştirme gayesi içinde olduğu yaş grubu "çocuk" olarak nitelenen kesimdir. Ondandır ki fantastik eserlerin erek kitle olarak daha çok çocukları hedeflemesi kabul edilebilir bir olgu olarak görünmektedir.

1.1. Fantastik

Varoluşundan bu yana insanın merak duygusuyla ivmelenen gelişme isteği yaşamın tüm alanlarında kendine yer edinmiştir. Özellikle sanat ve edebiyatta gerçekliğin aşıldığı noktalar gelişimin önünün de aynı hızla açıldığı yerlerdir. Öyle ki insanın çeşitli türdeki isteklerini gidermekle kalmayıp, okurun iç dünyasına kadar bir yol açabilmeyi başaran edebiyat, bireyin iç dünyasına, hayal gücüne "fantastik" kavramı aracılığı ile ışık tutmuştur. İnneci Bozkaplan fantastiğin kökeninin insanın varoluşuna kadar götürülmesinin mümkün olduğunu dile getirmiştir. İnneci Bozkaplan İnsanoğlunun zamanın başlangıcından beri bilinmeyene ve adlandırılmayana yani soyut varlıklara karşı bir tedirginlik ve merak içine girdiğini (İnneci Bozkaplan, 2010: 32) belirtse de TDK bu tanımı 18. yy.a dayandırmış ve "hayali" olarak betimlediği fantastik kavramını, ikinci olarak "XVIII. yüzyıldan başlayarak Fransa'da gelişen bir edebî tür" şeklinde listelemiştir (Güncel Türkçe Sözlük, 2011). Ancak TDK, bir edebiyat türü olarak fantastiği tanımlamada eksik kalmaktadır. Bu noktada Todorov fantastik için üç temel koşul sunmaktadır: Öncelikle metin, aktardığı kişi ve olayların okuyucu tarafından gerçek bir dünya olarak algılanmasını sağlamalı, öte yandan anlatılan olaylarla ilgili okur doğal bir açıklama ile doğa üstü bir açıklama arasında kararsızlık duymalıdır. Devamında bu kararsızlık öykü

kişilerince de hissedilmeli, okur ile öykü kişisi özdeşleşmelidir. Son olarak okurun metin karşısında alegorik ve şiirsel türleri reddeden bir tavır takınmasıyla gerekli son koşul da yerine getirilmiş olacaktır (Todorov, 2017: 39). “Fantastik edebiyatın amacı bizi gerçektışı bir dünyada tutmak değil, gerçek dünyaya ve kendimize daha yeni bir bakış açısı ile bakabilmemizi sağlamaktır (Uğur Aslankabaklı, 2009: 25). Anlaşılağı üzere fantastik tür genel görünün ötesinde gerçeklikten tamamiyle uzaklaşma değildir, okuyucuyu kararsızlığa düşerecek kadar gerçekte yakın temas içindedir.

Todorov fantastiğı tanımlarken belirleyici unsurlardan birinin okur olduğunu her safhada vurgulamıştır. Olayı okuyan, algılayan biri doğaüstülükteki iki olası çözümünden birini kabul etmek zorundadır. Okur ya duyulardan kaynaklı bir yanılsama içindedir ki o zaman düş gücünün yarattığı bir durumdan söz edilebilir ve bu şekilde yasalar olduğu gibi kalır; ya da olay gerçekten meydana gelmiştir, gerçekliğin bir parçası olmuştur ve bu gerçekliğı okurun bilmediğı yasalar yönetir. Okur böylece bir kararsızlık içine düşer. “Fantastik bu kararsızlık süresinde yer alır (Todorov, 2017: 31). Moran fantastik terimini Todorov’dan daha geniş bir anlamda kullanarak “Gerçekçiliğın mekân, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümüne verilen bir ad” şeklinde betimler (Moran, 1994: 60). Bu durumda Todorov’un tanımına göre eserin türünün “fantastik” olarak adlandırılmasında okur yüksek oranda etkin kılınmış, kararsızlık durumunun süresinin fantastikle eşgüdömlü olduğunun altı çizilmiş ve Moran, Todorov’un sınırladığı alanları aşarak fantastiğı daha geniş bir anlam yüklemiştir.

Fantastik; gücünü insanın hayal gücünden almaktadır, hayal gücünün sınırsızlığı ise onu evrene dahi hâkim kılabilmektedir. Günümüzde insanın düş gücünün zenginliğinin bir ürünü olan ve Türkçeye sanal evren şeklinde çevrilebilen “metaverse” gösterilebilecek örneklerin başında gelmektedir. “Universe”in sahip olduğu tüm varlık dünyasını içinde barındıran metaverse, dünya genelinde çığır açacak sosyal, kültürel, ekonomik değişimlere ve gelişimlere zemin hazırlamıştır. Fantastiğın tanımlanmaya çalışılmasında kullanılan bütün tanımları da içine alabilecek bu sanal evren insanoğlunun gelişim adına sahip olduğu doyumsuzluğun bir ürünüdür. Söz gelimi kararsızlık unsurunun en güzel örneklerini bahsi geçen sanal evrende görmek mümkündür. Yeryüzünde herhangi bir fiziki karşılığı olmayan arsalar, sanal paralar; insanın gerçek paraları ile satın alınmakta, reel ve irreel dünya iç içe girmektedir. Fantastik evren içinde değerlendirilebilecek bu gelişme, var olan insanların büyük bir bölümünü içine almakta ve fantastiğın gücünün, etkisinin büyüklüğü hakkında genel geçer bir kanı oluşturmaktadır. Bahsedilen sanal evren dahilinde üretilip satılmakta olan, bilgisayar ortamında kodlanan resim, şiir ve müzik türüne ait eserler fantastiğın sanata tamamiyle yeni bir bakış açısı kazandırdığını ortaya koymaktadır. Bu denli gelişen bir türün edebiyatta da yükselişini sürdürmesi, onu araştırılmaya değer bir unsur haline getirmektedir.

Genel anlamda ele alınan bilgilerden hareketle Aksüt Çobanoğlu fantastiğin tanımlarında uzlaşmanın varıldığı noktaları şöyle sıralamaktadır: “Fantastik anlatılarda gerçek dünya ile olağanüstü dünyanın bir arada yer alması, gerçeğin sınırlarıyla oynanması ve gerçeğin yapıbozuma uğratılması, bunun sonucunda da anlatıyla karşı karşıya olan okurun bu gerçek-olağanüstü çatışması/sentezi karşısında rahatsızlık veya tedirginlik duyması” (Aksüt Çobanoğlu, 2016. 4). Dolayısıyla halk kültüründen, insanın iç dünyasından ya da hayal gücünden beslenen doğaüstü her edebi ürünün fantastik kategorisine alınamayacağının ve fantastik ile diğer türler arasında ince bir ayrımın var olduğunun her zaman akılda kalması önemlidir.

1.2. Dünya Edebiyatında Fantastik

Fantazy, fantezi ya da güncel adlandırılması ile fantastik; insanların birikmiş hayalleri, inançları, korkuları ve anlamlandıramadıklarının bir sonucu olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Öyle ki inanç penceresinden bakıldığında varlığına inanılan cennet, cehennem, şeytan, melek, cin, peri gibi dinsel simgeler insanlığın günlük yaşamında sürekli varlığını sürdürmüş ve oldukça kanıksanmış bir halde insan hayatındaki yerini almıştır. Fantastiğin tarihi her ne kadar sözlü geleneği varlığı ile insanoğlunun varoluşuna kadar dayandırılrsa da edebi bir tür olarak sayılıp saygın bir konuma gelmesi J. R. R. Tolkien ve C. S. Lewis ile gerçekleşmiştir (Can, 2018). İnançlar noktasında Orta Çağ’ın karanlık ikliminin etkisi ile cehennem ve ceza çekme yerleri olarak yeraltı, Hades gibi ceza organlarının betimlendiği eserlere örnek olarak Virgil’in Aeneid eseri gösterilebilir. Avrupa’daki cehennem yansımalarına Dante, İlahi Komedi’asında yer verirken Doğu’da Binbir Gece Masalları aynı misyonu üstlenmekteydi (Can, 2018). Ancak tam da burada fantastiğin ortaya çıkışından bahsederken önemli bir ayrımı unutmamak gerekmektedir. Dini, mitolojik hikayeler veya efsane gibi türler gerçek yaşamdan tamamen soyutlanıp yeni bir evren içinde var olup aynı evrende sonlanmaktadır. Gerçek dünya ile bağını koparan bu türler, tam da bu özellikleri bakımından fantastik türden ayrı tutulmalıdır.

18 ve 19. yy.da günümüzdeki tanıma yakın bir algıya kavuşan fantastik, insanoğlunun yaşamsal birikiminin tüm olgularını kullanmaya başlamış, merakını ateşlemiş, düş gücünün sınırlarını zorlamaya başlamıştır. Bu noktada Homeros’un destanlarının, Gılgamış’ın ya da Odysseus’un fantastiğin ilk örnekleri olduğu dile getirilebilir. Kendi anavatanında kaleme alınan tam anlamıyla klasik fantastiğin ilk eserinin Jacques Cazotte’nin 1772’de yayımlanan Fransızca uzun öyküsü *Le Diable Amoureux* (Aşık Şeytan) olduğu kabul edilmektedir (Can, 2018). Tüfekçi Can’ın da belirttiği gibi geleneksel fantastik ile modern fantastiği ayıran en önemli özellik geleneksel fantastiğin yazarının belli olmamasıdır (Tüfekçi Can, 2014: 135). Bu dönemden sonra geleneksel fantastik, hızla modern versiyonuna doğru evrilme eğilimine girmiştir.

20. yy. artık fantastik türün her alanda hızlı gelişim evresini ifade etmektedir. “Bu yüzyıl ile birlikte fantastik edebiyat asıl yükselişine geçmiş ve modern anlamda en olgun eserlerini

vermeye başlamıştır. Özellikle fantastiğin usta isimleri olarak bilinen J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis ve Ursula K. Le Guin gibi yazarlar bu edebiyat türüne öncülük etmiş ve arkasından gelen tüm yazarları da etkisi altında bırakabilmiştir” (Koçak, 2022). Dünya edebiyatında J. R. R. Tolkien- The Lord of the Rings, J. K. Rowling – Harry Potter serisi, Ursula K. Leguin – Yerdeniz serisi ve Mülksüzler, Mercedes Lockey - Hanedan Büyücüsü, Neil Gaiman - Neverwhere ve Gabriela Garcia Marquez’in Yüzyıllık Yalnızlık’ı fantastik türe örnek olarak gösterilebilecek dikkate değer eserlerdendir. Yaptığı sıçrama ile gittikçe gelişen fantastik tür, edebiyat ile paralel olarak sinemada da varlığını sürdürmüştür. Adı geçen eserlerin çoğu yapılan uyarlamalarla beyaz perdede de geniş bir izleyici kitlesine hitap etmeyi başarmıştır.

Dünya genelinde fantastik türün bahsi geçen eserlerle ciddi bir okur kitlesine hitap ettiği aşikardır. Sanal alemin hızla insan gerçekliğine dönüştüğü göz önünde bulundurulduğunda bu yükselişin devamı olasıdır. Fantastik tür yazarı olan ve The Chronicles of Prydain’in eserini kaleme alan Lloyd Alexander’ın “Fantastik edebiyat gerçekten bir kaçış gibi görünmemeli çünkü o, gerçeği anlamının bir yoludur aslında” (Özcan, 2021) sözü insanın bu yeni gerçeklik arayış çabasının devam edeceğini düşündürmektedir.

1.3. Türk Edebiyatında Fantastik

Sanat ve edebiyatın çeşitli unsur ve katmanlara sahip olması, hitap ettiği kitlesel insan yelpazesinin geniş bir alana sahip olmasını da sağlamıştır. Türk edebiyatındaki, efsaneler, destanlar, seyirlik oyunlar, masallar, ninniler gibi doğaüstü temalı geleneksel eserlerin toplumun hemen her kesimini içine alabilecek bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Özellikle masal, efsane, destan türündeki yapıtlar Türk edebiyatında düş gücünün sanatla harmanlandığı alanlardır. Tüm bu zenginliğe sahip olmasına rağmen gerek Tanzimat sonrası dönemde gerekse 2000’li yıllara kadar gerçekçiliğe fazlasıyla bağlı bir kültüre sahip olunması nedeniyle olağanüstü veya doğaüstü olayları bünyesinde barındıran eserler “edebi nitelik taşımayan eser” şeklinde adlandırıldığı için Türk edebiyatında yeterince benimsenmemiştir. Ayrıca Berna Moran, Türk edebiyatında fantastiğin geç yer alışına sebep olarak Türk romanının tür bakımından Batı’ya oranla çok fakir bir görünüme sahip olmasını da öne sürmektedir (Moran, 1994: 59). Dünya edebiyatında özellikle J. R. R. Tolkien’in Lord of the Rings (Yüzüklerin Efendisi) üçlemesinin ilk eseri The Fellowship of the Ring (Yüzük Kardeşliği) ve J. K. Rowling’in Harry Potter serisinin yine ilk kitabı Harry Potter and Sorcerer’s Stone (Harry Potter ve Felsefe Taşı) sinemaya uyarlanıp 2001 yılında gösterime girmesi sonucu fantastik roman türü Türk edebiyatında hem okunmada hem yazılmada hızlı bir seyir göstermeye başlamıştır (Özlük, 2011: 1). Sanatın farklı alanlarda birbirini desteklediğini kanıtlayan bu durumla, sinema beslediği edebiyata tekrar bir lütufta bulunmuş ve Türk edebiyatındaki varlığını sürdürebilmesine vesile olmuştur.

İletişim kanallarının her alandaki gelişimi, sanatın toplumlar arasındaki gelişimini en üst raddeye çıkarmıştır. Doğal olarak sinema ile Türk sanatına giriş yapan fantastik edebiyatta da kendine yer edinmeye başlamıştır. Servet-i Fünun Dönemi'nde, 1976 yılında yazılan Muhayyela-ı Aziz Efendi bir yana bırakıldığında, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın -gerçeği yansıtan anlayışla Batı edebiyatından alınmış olsa da- olağandışı figürlere yer verdiği ve batıl inançları eleştirmek amaçlı kaleme aldığı eserleri Türk edebiyatındaki fantastik içeriğe sahip ilk yapıtlar olarak değerlendirilebilir. Tanzimat Dönemi'ndeki eleştiriler sonucu durağan bir dönem geçiren fantastik anlatılar ancak 1980'li yıllarda yine Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Peyami Safa tarafından yeniden canlandırılır (Ankay, 2012: 271). Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Peyami Safa'nın çalışmalarının ardından Berna Moran; Nazlı Eray, Latife Tekin, Mehmet Eroğlu, Bilge Karasu ve Orhan Pamuk'u saf gerçeklikten uzaklaşıp fantastiğe yönelen yazarlar kategorisine almıştır (Moran, 1994: 74). Fantastik türe yönelik ilk kıvılcımların atıldığı zorlu bir sürece tanık olan bu geçiş süreci 1990'lı yıllarda görece daha rahat bir safhaya ulaşmıştır.

Teknoloji her şey gibi sanata ve edebiyata da yeni bakış açıları kazandırmıştır. Batı'da kaleme alınan fantastik eserlerin Türkçe çevirilerinin artması, Barbar Conan gibi çizgi romanların ve filmlerin artması Türk okuyucusunu fantastiğe yaklaştırmıştır. Özellikle 90'lı yıllarda bilgisayarın gelişimi, yeni nesillerin fantastik bilgisayar oyunları ile tanışması, bu türdeki çeviri roman ve filmlerin ciddi anlamda gündelik hayatta yer bulması ile fantastiğin gerçek anlamda Türk edebiyat çevresince kabul edilmesini sağlamıştır (Uğur, 2010: 137). Bahsedilen tüm bu gelişmeler 2000'li yıllarda Türk fantastik edebiyatın rahatça genişlemesine zemin hazırlamıştır ve bu yıllarda fantastik roman yazımı tam anlamıyla başlamıştır (Uğur, 2010: 137). Böylece çağdaş Türk yazınında İhsan Oktay Anar'ın *Efrasiyâb'ın Hikâyeleri*, *Kitabü-l Hiyele*, *Puslu Kıtalar Atlası*; Sadık Yemni'nin *Muska*, Nazlı Eray'ın *Arzu Sapağında İnecek Var*, Barış Müstecaplıoğlu'nun *Perg Efsaneleri serisi*, Gülten Dayıoğlu'nun *Mo'nun Gizemi*, Altay Öktem'in *Tanrı Acıkınca*, Çağlayan Yılmaz'ın *Karanlık Dünya serisi*, Kudret Alkan'ın *Sonsuzluğun Efendileri serisi*, Ufuk Tufan'ın *Yada Taşı Efsanesi serisi* gibi eserler fantastik türe örnek gösterilebilecek eserlerden bazılarıdır (Özlük, 2011: 66; Teryaki, 2018). Adı anılabilen eserlerin çokluğu fantastik türün kısa bir süre içinde Türk edebiyatında hızlı bir gelişim ortaya koyduğunu göstermektedir. Türk yazar ve okurları fantastiğe hızla uyum sağlamış, arz talep dengesinin kurulmasıyla adı geçen türde yazan kalemlerin de sayısının artmasına yol açmıştır.

1.4. Çocuk Edebiyatında Fantastik

Çocukların gelişim düzeyleri göz önünde bulundurularak üretilen sözlü ya da yazılı eserlerin çocuk edebiyatı kapsamında değerlendirilmesi mümkündür. "Çocuk edebiyatı kavramı, XX. yüzyılın başlarında kullanılmaya başlanmışsa da geçmişi için XVII. yüzyıl örneklerine bakmak gerekir. Bu örnekler 'çocuğa göre bir edebiyat metni' tanımlaması içine sıkıştırılmıştır. İngiliz

Caxton'un daha XIV. Yüzyılda kaleme aldığı Küçük John'un Yaşam Bilgisi Kitabı, aydınlanma sonrası 'çocuk edebiyatı'nın klişelerinin erken habercisi olarak görülebilir" (Yonar, 2011). Bu durumda "çocuk edebiyatı"nın ilk olarak Batı dünyasında ortaya atılan bir terim olduğunu dile getirmek mümkündür. Çocuklara anlatılan masalların, hikâyelerin; söylenen ninnilerin çokluğuna rağmen Türk yazınında çocuk edebiyatının henüz çok yeni bir alan olduğu ve hâli hazırda araştırmaların devam edip güncelliği koruduğu söylenebilir (Yavuz, 2019: 176). Doğal olarak "çocukça edebiyat"ın çocuk edebiyatına terfi etmesiyle sanat ve estetik haz bakımından daha yoğun, doyurucu eserlere bir yöneliş gerçekleşmiş, tür bakımından da bir artışa olanak sağlanmıştır.

Hem doğu hem Batı kültüründe çocuklar için anlatılan masallarda, destanlarda, hikayelerde; cin, peri, sihir, devler, cüceler gibi olağanüstü karakterlerin ve olağandışı mekânların varlığı fantastiğin çocuğa çok da uzak bir noktada olmadığına işaretidir. "Önceleri derin agnostik ve mistik göndermeleri olan, alegorik ve metaforik dil ile semboller dünyası kuran, zamanla metafizik izlekler üzerinden günümüzdeki fantastiğe ve bilim-kurguya uzanan bir yol izler. Masalın izlediği bu serüven, muhayyilenin sınırlarını zorlamasıyla çocukların en çok ilgi gösterdiği anlatım türü olarak karşımıza çıkmaktadır" (Yonar, 2011). Sözlü gelenekten günümüze çocuklar için anlatılagelen düşsel eserlerin varlığının ve çocuğun henüz önyargılara kavuşmamış zihninin fantastiği kabüle daha da açık olmasının bu durumda etkili olduğu söylenebilir.

Selek'e göre fantastiğin çocuk kitaplarında kullanılmasının amacı; yaşanan dünyanın baskıcılığından, aşırı gerçekliğinden ve kurallarından uzaklaşarak yeni ufuklara yelken açmaya olanak tanımak ve bilimin kesin kurallarından öteye geçerek dünyada yeni keşifler yapılabilmesine izin verebilmektir. Fantastik çocukların düş gücünün geliştirmesine yardım etmesinin yanı sıra, onların türlü beklentilerinin karşılanmasına ve dikkatlerinin çekilerek okumaya yönelmelerine katkıda bulunur. Bu yüzden gerçek dünya ile düş dünyası arasındaki dozajı iyi ayarlanmış fantastik öğeler barındıran eserlerin çocuklara okunması, hangi yaş grubu olursa olsun bir yarar sağlayacaktır (Selek, 2020: 86). Selek'in fikirlerinden yola çıkarak çocuğun düşünde var olan her şeye hitap edebilme yetisi olan fantastik metinlerin doğru ve yerinde kullanımı önemlidir. Bu durumda fantastik türün çocuklarının türlü gelişimine katkı sağlayabilecek güce sahip olduğunu dile getirmek mümkündür.

Evreni henüz yeteri kadar tanımayan, büyük bir merak içinde öğrenmeye çalışan "çocuk" için edebiyat çocuğun bitmek tükenmek bilmeyen sorularının perçinleyicisi ve cevabı görevi gördüğünde daha da cazip bir unsur haline gelebilir. Zaten yabancı olduğu dünyayı öğrenmeye çalışan çocuk için irreel dünya çocuğun gündelik yaşamına fazla yabancı bir yer olarak algılanmamaktadır. Ancak fantastik kurguların işleniş biçimi, çocuğun eserle iletişime girebilmesine izin verecek bir yapıya sahip olmalıdır. Bu durumda fantastik eserlerde olay örgüsü tesadüfi ilişkilerle birbirine bağlanan olayların hiyerarşik dizilimiyle kurgulanmaktadır. Çekirdek

bir olay ile başlayan oluşum, bu çekirdeğin etrafındaki uydu olaylarla ayrıntılanmakta, renklenmekte, çeşitlenmekte ve merak uyandırmaya uygun hâle gelmektedir. Yazarın çeşitli tekniklerle okurda oluşturduğu farklı hislerle sürükleyiciliği sağlamakta, eser ile okuru bir potada birleştirmektedir. Kahramanla çocuk okurun bağ kumasında “kahramanın hayatını tehlikeye atar nitelikte bir maceranın peşinde koşması, klasik kahraman yapılı olay örgülerinin vazgeçilmez unsurlarındandır. Bu tür olay örgülerinde kahraman ya sonsuza dek sürecek kadar büyük ya da geçici bir başarı elde edecek kadar küçük bir tecrübe ile yurduna geri döner (Tüfekçi Can, 2014: 52). Konu ve kahraman seçimi ile kurgulanma şeklinin önemi fantastik eserin oluşumunda bu yüzden yüksek önem taşımaktadır.

Esere konu edilen olayların direkt olarak fantastik bir dünyada başlamaması çocuk okuru olay örgüsünün içine çekmeyi kolaylaştırır. Bu noktada betimlemeler ve ayrıntılar daha da önem kazanmaktadır. “Fantastik eserlerin yazarları, okurlarını gerçek dünyadan soyutlayarak onları hayali bir gerçekliğe, olması mümkün olmayan tuhaf bir duruma, hayret verici bir olağan dışılığa veya büyü bir dünyaya davet eder. Fantastik eserlerin kurgusu çoğunlukla gerçek dünyada, gerçek karakterlerle ve gerçek mekânla başlar. Ancak anlatının devamında okur, kendini fantastik unsurlarla bezenmiş başka bir dünyada buluverir. Genellikle gerçek dünyadan fantastik dünyaya kademeli bir geçiş yapılır”. Anılan geçişleri Maria Nikolajva *çizgisel ilişki(lineer)*, *çevrimsel ilişki(sirküler)* ve *sarmal ilişki* olmak üzere 3 başlık altında toplar. Nikolajva fantastik dünyada başlayan, süren ve orada biten eserleri çizgisel(lineer), reel dünya-irreel dünya-reel dünya arasında geçişlerin olduğu ilişkiyi çevrimsel(sirküler), gerçek ile fantastik evrenler arasındaki çoklu gidiş gelişleri ise sarmal ilişki olarak adlandırmıştır (Tabbert’tan akt.: Dilidüzgün, 2012). Fantastik eserdeki hareketliliği işaret eden bu ilişkilerin içinde olan kahramanlar çocuğun ilgisini çekecek özelliklere sahip olmalıdır. Küçük insanların dünyasını anlatan fantastik hikayeler çocuk okurun ilgisini çekmektedir,

“Çünkü bu hikâyelerde çocuk okur kendini bulur; kendisi de aynı hikâyelerde geçen küçük insanlar gibi küçüktür. Çevresinde var olan büyüklerin kontrolü altındadır. Küçük insanların dünyasını anlatan bu tür hikâyelerde, olay örgüsü mutlak bir “çatışma” üzerine kurgulanır. Bu çatışma genellikle fiziksel olarak küçük insanlarla, büyük insanlar arasında geçer. Çatışma ise genellikle kendi kültürlerini geliştirmeye çalışan ve kendilerine ait bir dünya kurmak isteyen küçük insanlara, büyüklerin müdahalesi sonucu çıkar. Yaşamları tehlike altına giren küçük insanlar, kendilerine daha güvenli bir yer bulabilmek ve yaşamlarına devam edebilmek için başka bir yere gitmek zorunda kalırlar” (Tüfekçi Can, 2014: 140).

Tüfekçi Can’ın bu tespiti “Anne babasına olan bağımlılıktan kısmen kurtulan bir çocuğun yaşamla kurduğu ilişkide kendilerini düşgüçlerinin yardımıyla ayakta durma, ayakta tutma çabalarını işaret eder” (Dilidüzgün, 2012: 608) diyen Dilidüzgün’le yüksek oranda uyuşmaktadır. Dumanlı Kadızade ve Sakar ise “Çocuk okuyucuların olaylara reel-yapay dünya çerçevesinde yaklaşımlarına, zihinlerinde var olan gerçek imajını sorgulayarak düşünsel yapılarını

geliştirmelerine olanak sağlamaktadır” (Dumanlı Kadızade ve Sakar, 2018: 629) şeklinde yaklaşarak fantastiğin çocuğun sorgulama yetisindeki öneme dikkat çekmektedir. Bu durumda çocuk okurlar fantastik eserler aracılığı ile günlük yaşamda karşılaştıkları türlü sorunlara daha az olumsuzluğa maruz kalarak çözüm bulabilmekte, içlerinde büyüttükleri problemlerden kaçmak yerine onlarla yüzleşerek onların üstlerinden gelebilecek güce erişebilmektedirler.

Anılan güce sahip olabilecek fantastik çocuk edebiyatı metinlerine dünya edebiyatından Lewis Carroll’un Alice Harikalar Diyarında, J.K. Rowling’in Harry Potter serisi, Christine Nöstlinger’in Alev Saçlı Çocuk ve Kim Takar Salatalık Kralı, Roald Dahl’ın Charlie’nin Çikolata Fabrikası ile devamı niteliğindeki Charlie’nin Büyük Cam Asansörü ve Dev Şeftali eserleri örnek olarak gösterilebilir. Henüz yeni bir tür olarak görülen Türk edebiyatında ise Miyase Sertbarut’un Tuna’nın Büyülü Gemisi ve Neşeli Marul’u, Altay Öktem’in Sihriâlem Geçitleri serisi, Fatih Erdoğan’ın sihirli kitaplar serisi, Bilgin Adalı’nın Atlantis’in Çocukları ile Geçmişten Gelen Konuklar’ı, Mavisel Yener’in Mavi Zamanlar’ı gibi eserler fantastik türde yazılmıştır.

1.5. Fantastik Kurgu İnceleme Teorisi

Çocuk Edebiyatında Fantastik: Roald Dahl Örneği isimli bu çalışmada Dumanlı Kadızade ve Esmer’in 2019 yılında yayımladıkları “Mavisel Yener’in ‘Çılgınlar Sınıfı’ Seri Romanlarında Fantastik Kurgu” adlı eserdeki kodlar ölçüt alınacaktır. Dumanlı Kadızade ve Esmer fantastik kurgunun nasıl inceleneceği konusunda incelemelerde bulunarak; kararsızlık, uzam değişimi, kişiler, düşsel öğeler, tılsımlı nesneler, -kaçış ve uzaklaşma- , yolculuk olmak üzere yedi temel kod saptamışlardır. Bahsi geçen kodların aynı zamanda Dumanlı Kadızade ve Efe’nin (2022) “Michael Ende’nin “Momo” Adlı Eserinde Fantastik Kurgunun İncelemesi”, Dumanlı Kadızade ve Kocaoğlu(2021)’nin birlikte kaleme aldığı “Roald Dahl’ın ‘Charlie’nin Büyük Cam Asansörü’ Adlı Eserinde Fantastik Kurgunun İncelemesi” isimli çalışmalarda da kullanıldığı ve fantastik eserlerin incelenmesi hususunda işlevsel olarak çalıştığı görülmüştür.

1.5.1. Kararsızlık

Kararsızlık kodu, fantastik türü temellendiren unsurlardan biridir. Metin her ne kadar reel ve irreel mekânlar arasında geçişler barındırsa da metindeki kahraman için eserde yer aldığı her alan gerçektir çünkü kahraman bu yerlerde nefes almakta, yürümekte, savaşmakta ve yaşamaktadır. Yaşadığı olayların içinde, merkezinde yer alması akla hayale sığmayacak yaratıklarla, canavarlarla, cadılarla bir mücadele içinde olması bu durumunun devamlılığını sağlamaktadır. Kahramanla özdeşleşen okur tarafından; kahramanın bu kadar “gerçeklik” içinde yaşadığı olayları, gerçekten gezdiği düşsel iklimlerin “gerçek” olarak algılanma durumu meydana getirmektedir. Bu durumda kahraman ile okur eş zamanlı bir kararsızlığa düşmekte ve fantastiğin en temel koşullarından birini yerine getirmektedir .

“Fantastik evren” veya “irreel mekân” şeklinde tanımlanan olgu çoğunlukla düş öğelerini içinde barındırmakta, bu evrende okur düş ile gerçeğe, eş ya da art zamanlı olarak maruz kalmaktadır. Düş ve gerçeğin yüksek oranda iç içe var olduğu anlarda okur bir kararsızlık yaşamaktadır. Fantastik kurgunun ana taşlarından biri olan kararsızlık, güçlü eserlerde metnin sonuna kadar sürer (Dumanlı Kadızade ve Esmer, 2019). Böylece eserin sürükleyicilik seviyesi de yüksek bir notada devam etmekte, eserin fantastik türe olan yakınlığının artmasına yol açmaktadır.

Todorov kararsızlık üzerinde yoğun bir biçimde durarak “Fantastik bir kararsızlık süresi kadardır: Algıladıkları şeyin, paylaşılan düşüncenin tanımladığı biçimiyle “gerçeklik” olup olmadığına karar vermek zorunda kalan okuyucunun ve öykü kişinin ortak kararsızlığı. Öykünün sonunda öykü kişisi değil de okuyucu yine de bir seçim yapar, çözümlerden birini benimser ve fantastiğin dışına çıkar. Gerçekliğin yasaları olduğu gibi duruyor ve anlatılan olayları açıklamaya yarıyorsa yapıt başka bir türe girer: tekinsiz türe. Ya da tersine okuyucu, olayı açıklamak için yeni doğa yasalarını kabul etmek durumundaysa olağanüstü türe girmiş oluruz.” demiştir. Bu durumda okuyucu ve öykü kişisi kararsızlığı eş zamanlı yaşamakta, bu da eserin fantastik kurgusunun yüksek oranda güçlü olduğunu işaret etmektedir.

Kararsız bir okur fantastik çizginin dengesizliği ile uyum içinde kalır. Dumanlı Kadızade ve Bulut’un fikirleriyle örtüşen bu sav için “Fantastik yazının sınırlarını çizmek zordur. Masallar, mitoslar, bilim-kurgu gibi birçok alanla iç içe geçen fantastik yazını diğerlerinden ayırabilmenin yolu kararsızlık sürecidir. Kararsızlık, metin içindeki bir kahramanın düş-gerçek sorgulamasını yaşamasıyla gerçekleşir. Sorgulama hali bir dengesizlik içinde kalmalıdır” (Dumanlı Kadızade ve Bulut, 2021: 131) şeklinde düşünceleri fantastiğin ancak kararsızlık temelinde var olabileceğini ve diğer türlerden ayrılabilceğini ortaya koymaktadır. Zira okur bir karar verdiği, denge yakaladığı ve kararsızlığı terk ettiği anda başka bir türe giriş yapmış olmaktadır.

1.5.2. Kaçış ve Uzaklaşma

Kaçış ve uzaklaşma kodu fantastiğin düğüm bölümünü oluşturmakta ve kurgunun gelişip serpilmesine meydan vermektedir. Fantastik yazının “kaçış edebiyatı” olarak anıldığını ifade eden Ağan’a göre “Okurlar fantastik kurguyla üstesinden gelemediği her şeyi alt ederken mutluluk arayışına da bu sayede devam eder. Bu sebeple fantastik kurgular, hayal gücünün ürünü olduğu için yaşamdaki boşluğu doldurmanın ve keyifli vakit geçirmenin bir aracı olarak da değerlendirilebilir” (Ağan, 2017:3). Anılan kodun ismindeki “kaçış” sözcüğü yanlış anlaşılma mahal vermemelidir. Çocuk ya da kahraman içinde bulunduğu ya da iç dünyasında yaşadığı problemden kaçmamakta, uzaklaşmamaktadır. Aksine var olan sorunu çözüme kavuşturmak için, problemi alıp bununla daha kolay başa çıkabileceği irreel dünyaya götürmektedir. İrrel dünya her ne kadar reel dünyadan uzak steril bir ortam olarak düşünülse de burada kahramanın veya çocuk

okurun en az zarara uğrayabileceği, travmalardan uzak bir alan olması; sorunların çözümü için kahramana güven vermekte, onu cesaretlendirmektedir. Kaçış ve uzaklaşma, çocuğun reel dünyadaki ilişkilerinde ulaşamadığı; kendinden, toplumdan ya da ruhsal nedenlerden ötürü bilincine varamadıklarını gösterme işlevi taşır aynı zamanda sorunlardan çıkış kapısıdır (Dumanlı Kadızade ve Esmer, 2019: 87; Dumanlı Kadızade ve Kocaoğlu, 2021: 67). Fantastik metinlerde sorunlara çözüm bulmak ve bir değişimin meydana getirmek için; içinde bulunulan can sıkıcı durumdan uzaklaşmak, değişmek gereklidir (Dumanlı Kadızade ve Efe, 2022: 33). Fantastik eserdeki kahramanlar kimi zaman irreel bir dünyaya, kimi zaman kendi iç dünyasına doğru bir kaçış sergilemektedir; böylece konfor alanından uzaklaşan başkişi sorunlarla yüzleşmek durumunda kalmakta, geçiş yaptığı irreel ortamda gerçekte yeni bir iletişime geçmekte ve gerçek yaşamına sorunlarından kurtulmuş hâlde dönmektedir.

1.5.3. Uzam (Zaman ve Mekân)

Fantastik eserler gerçeküstü olayların yaşandığı, düşsel karakterlerin yer aldığı kurgusal metinlerdir. Doğal olarak bir olay metninin temel öğelerinden olan zaman ve mekân unsurları da kahramanın veya kurgunun ihtiyacına cevap verebilecek şekilde değişime uğrayabilmektedir. “Fantastik kurgu doğası gereği ‘gerçek zaman’ ve ‘gerçek mekan’ unsurlarından farklı bir yeri işaret etmelidir” (Dumanlı Kadızade ve Kocaoğlu, 2021: 68) çünkü kahramanın içinde bulunduğu irreel dünyada sorunların çözümü ve kahramanın güvende tutulabilmesi için mekân, gerektiğinde güvenli bir ortama dönüştürülebilmeli; zaman hızlandırılıp yavaşlatılabilmelidir.

“Fantastik kurgulu eserlerde zaman kavramı devingen bir nitelik gösterir. Yaşanılan zamanın dışına çıkma, farklı zamanlara geçiş yapma gibi biçimler oldukça yoğun bir şekilde kullanılır. Fantastik kurgu gereği yazar, zaman akışında hızlandırma ve yavaşlatma yapmayı kendisine amaç olarak belirler. Gerçek dünyadan koparak yeni bir düşsel dünya yaratan fantastik kurgu, mekân unsurunu da farklı biçimlerde işler. Zaman da olduğu gibi mekân unsurunun da değişken ve devingen bir nitelik gösterdiği görülmektedir. Hayal edilen, istenilen yere ulaşma geriye dönüş tekniği kullanılarak zamanda ve mekânda ani değişimler yaratılır. Bu değişimler kurguyu farklı olaylara yönlendirmek içindir” (Ağan, 2017: 34).

Fantastik kurgulu metinler göz önünde bulundurulduğunda reel dünyada sorunlarla baş etmeye çalışan kahraman için var olduğu zaman ve yer kendisinin aleyhine işlemektedir. Söz gelimi ebeveynlerinden birini ya da ikisini kaybeden çocuk için bu durum ona acı vermeye devam etmektedir, şiddet gören bir kahraman şiddet eyleminin kılıcıları ile aynı atmosferi paylaşmakta ve ruhsal olarak da zorbalığa uğramaya devam etmektedir. Bundandır ki başka bir mekân sorunlarla başa çıkabilme çerçevesinde kahramana daha adil, daha tarafsız bir yer sunmaktadır. Sorunların kaynak noktalarından uzaklaşarak, yazarın da vereceği destek unsurları ile hedeflenen başarıya adım adım ulaşabilmektedir. Düşünde veya iç dünyasında bu sayede

sorunların üstesinden gelebilen başkışı, genel olarak çözüm yollarını öğrenmiş ve zorlukların üstesinden gelebilecek gücü elde etmiş halde reel dünyaya geri dönmektedir.

1.5.4. Düş

Düş ögesinin fantastik kurgudaki önemi, “fantastik” ve “düşsel” kavramlarının zaman zaman birbirinin yerine kullanılmasından anlaşılabilmektedir. Çalışmada “irreel dünya” kavramıyla adlandırılan ve kahramanın herhangi bir araç yardımıyla eriştiği düşsel mekânlar, kurgunun serpilip geliştiği bölüm olarak eserlerde geniş bir alanı kapsamaktadır. “Bilinen dünya düzeninin bozulması, kahramanı şaşkın bırakır. Olayların temelinde bulunan özne, akıl almaz durumları, mantık çerçevesinde açıklamaya çalışsa da başaramaz ve elinde olmadan olaylara müdahil olur. Öznenin bu şaşkınlığı içinde okuyucu da kararsız kalır” (Toyman, 2006:60). Kahramanın kararsızlığı ile okuyucunun kararsızlığının buluşması kurguyu daha da güçlendirir. Bundan sonra kurgu, gerçek zaman ve gerçek mekândan koparak çok farklı bir kurmaca dünyanın üzerinde, bilinmeyen bir zamanda gerçekleşir. Yazarın oluşturduğu yeni âlem, bu dünyadan ve bu dünyanın gerçekliğinden tamamen uzakta, farklı zaman dilimlerinde şekillenir” (Toyman, 2006:60). Reel dünya, -irreel dünya- , reel dünya arasında gerçekleşen seyahatler ile yazar fantastik dünyanın sınırsız olanakları kullanmakta, okurun kararsızlık seviyesinin artmasını sağlamakta böylece kurgunun daha sağlam temellere dayanmasına meydan vermektedir.

Düş kodu kimi eserlerde rüya kavramının birebir karşılığı olarak var olmaktadır. Karakter yaşayacağı zorlu bir olay hakkında rüya yoluyla bilgilendirilmekte ve bu zorlu olaydan en az zararla başarılı şekilde sıyrılması sağlanmaktadır. Yahut fantastik çocuk edebiyatının temel erekerlerinden biri olarak düşünülen, içinde var olunan kötü bir durumdan kurtuluş yolu olarak da düş kodu kullanılmaktadır. Gerçek yaşamda farkına varamadığımız durumları, fantastik dünyaya geçiş ile gösterme eğilimi bu türün önemli özelliğidir (Tunç ve Akın, 2020: 45-53). Karakter reel dünyada, günlük yaşamı içerisinde çözüme ulaştıramadığı sorunları düş kodu içerisinde, dış problemlerden arındırılmış bir ortamda kurtulmakta ve bu kurtuluşa reel yaşamında yer vererek daha sağlıklı bir yaşam sürebilmeyi sağlamaktadır.

Düş dünyası doğası gereği tek tipleştirilemeyecek bir yapıya sahiptir. Kimi zaman tarihi özellikler gösterirken kimi zaman uzay boşluğu, yer ya da deniz altı veya bugüne kadar hiç düşünülmemiş bir ortam olarak eserde yer alabilmektedir. Kahramanın ihtiyaçları ve yazarın hayal gücünün izin verdiği şekillerde ortaya çıkan düş kodu, bu çeşitliliği sebebiyle kurgunun esnetilmesine imkân tanımakta, olay örgüsünün daha geniş bir platforma taşınmasına ve heyecan, merak, çatışma, kararsızlık gibi fantastik kurguyu güçlendirebilecek unsurların kolayca kullanılabilmesine yer açmaktadır.

Fantastik kurgunun doğal taşıyıcı kolonlarından biri olarak rol oynayan düş kodunun doğru, yerinde kullanımı ve bahsedilen özellikleri sayesinde, kaleme alınan eser güçlü bir

fantastik zemine daha rahat şekilde oturtulmaktadır. Kahramanın sorunlarının çözümünde kendisine destek olmakta, kurgudaki kararsızlık seviyesinin artmasını sağlamakta böylece eserin fantastik olma durumuna ciddi katkılar sağlamaktadır.

1.5.5. Tılsımlı Nesneler

Fantastik edebiyat, karakterin reel evren ile irreel evren arasında uyum içinde hareket edebildiği alanı tanımlamaktadır. Rüya, dünyalar arasındaki geçişi sağlayan unsurlardan biridir ancak rüya dışındaki herhangi bir nesne de yazar tarafından tılsımlı hale getirilebilir. Bu nesne bir makine, bir eşya, giysi veya bir araç olabilir. Söz gelişi “Yüzüklerin Efendisi” adlı eserde kahramanı kötülüklerden koruyan nesne yüzüktür ya da “Susana Tamaro’nun ‘Atla Bart’ adlı eserinde karakterler bir anda ortaya çıkan yaşlı Çinli Tien Lu’dan aldıkları kitabın içine girerek bir yolculuğa başlarlar. Bir kitabın tılsımlı nesne olacağı gibi bir yüzük, dürbün, saat, ayna vb. nesneler de tılsımlı nesne olabilir” (Dumanlı Kadızade ve Esmer, 2019: 87). Bu durumda objenin yeterli bir tasviri ile tılsımlı nesneler “kararsızlık” koduna da destek vermekte, fantastik kurguyu güçlü kılmaya yardımcı olmaktadır.

Tılsımlı nesneler ile yalnızca reel ve irreel dünyalar arasında geçiş yapılmamakta bu durum zamanlar için de geçerli olmaktadır. Bu objeler ile geleceğe ya da geçmişe yolculuk veya zamanı hızlandırıp yavaşlatmak mümkün kılınmaktadır. Dolayısıyla tılsımlı nesneler eserin kurgusunda fantastik boyuta açılan bir anahtar görevi görmektedir (Dumanlı Kadızade ve Kocaoğlu, 2021: 74). Böylece tılsımlı nesne ile kurgunun gelişmesini de sağlamaktadır.

Tılsımlı nesne aynı zamanda bir güç sembolüdür. “Tılsımlı nesnelerin karakteri boyutlar arasında taşımak, karakterin daha iyi bir duruma gelmesinde yardımcı olmak gibi görevleri vardır. Tılsımlı nesneler, gerçek dünyada veya düş dünyasında belirli bir amacın gerçekleşmesinde önem taşır. Gerçek veya düş dünyasına ait birtakım özellikler taşıyıp kahramana yardımcı olur” (Dumanlı Kadızade ve Efe, 2022: 30). İyinin ve kötünün elinde yer alabilen bu tür nesneler özellikle zor durumda olan, zayıf ve korku içindeki kahramanı koruma altına almaktadır. Karakter elde ettiği bu kuvvet ile belki de içinden hiç çıkamayacağını düşündüğü sorunlarından kurtulmakta, onlarla çok daha rahat biçimde başa çıkabilmektedir.

1.5.6. Yolculuk

Yolculuk kodu fantastik kurgunun temel unsurlarındandır. Eserlerde yer alan seyahatler çeşitli özellikler barındırabilir. Bir araç içerisinde, ışınlanma yoluyla, geçitlerle, rüyalarla veya karakterin iç dünyasına olacak şekilde yalnızca zihin gücüyle sağlanabilir. Fantastik eserdeki hareket, devinim, heyecan unsurları reel ve irreel dünyalar arasında gerçekleştirilen yolculuklar sayesinde meydana gelmektedir.

“Yolculuk, karakterin gerçek dünya ile düş dünyası arasında olabileceği gibi karakterin kendi içine doğru da olabilir. Kahraman çıktığı bu yolculukta bir sorunu çözmek için uğraşır.

Kahraman; yaşamda ters giden şeyleri düzeltme, çevresinde gördüğü sorunlara çözüm bulma, içsel sıkıntılarına bir çıkış yolu bulma gibi amaçlara sahip olabilir. Kahraman yolculuğa plansız biçimde, beklenmedik bir anda çıkar. Yolculuk başlangıcında olduğu gibi bitişinde de kahraman gerçek dünyaya döndüğünde şaşkınlık içinde kalır. Gördüklerinin ya da yaşadıklarının heyecanı bir süre devam etse de daha sonra boyut değiştirdiğini fark eder. Kahraman, o esnada yaşadıklarının gerçek olup olmadığı konusunda Todorov'un dediği gibi "kararsızlık" içinde kalır" (Dumanlı Kadızade ve Esmer, 2019: 87).

Tabii ki yolculuk kodunun temel işlevi esere yalnızca devinim kazandırmak değildir. Her ne kadar sürükleyiciliği artırsa da karakterin esas gelişim aşamaları bu anlara rast gelmektedir. Her yolculuğun sonunda ana kahraman gelişmekte, olgunlaşmakta ve kahramanın kendine olan güveni pekişmektedir. Kahraman böylece sonraki görevini rahatça gerçekleştirebileceği yetileri kazanmakta, sorunların üstesinden gelmekte, problemleri nihayete erdirmekte ve kendini gerçekleştirerek son bir yolculukla düzene oturmuş reel yaşamına geri dönmektedir.

1.5.7. İnsanlar - Kişiler

Fantastik kurguya sahip eserlerde insan-kişi kodu yüksek derecede öneme sahiptir. Nitekim ana fikrin taşıyıcısı, bahsedilen durumların aktarıcısı ve etkilenen öznesi insan veya kişilerden oluşmaktadır. Özellikle fantastik çocuk edebiyatında bazı problemlerle mücadele içinde olan küçük insanlar hayal gücünün getireceği hayali, fantastik karakterlerle de dostluk veya mücadele içinde olacaklardır. Dumanlı Kadızade ve Esmer'in ifade ettiği üzere, insanlar ya da kişiler kodu fantastik anlatıların temel dinamiklerindendir. Fantastik kurguda yer alan karakterler dış gerçeklikteki insanlardan seçilir. Ancak bu karakterler birden kurgu gereği başka dünyalara geçiş yaparlar. Başka dünyaya geçen karakter, gerçek dünyadan bildiği karakterler ile de karşılaşabilir. Kimi zaman boyut değiştiren kişiler, tarihî bir karaktere dönüşürken kimi zaman gidilen dünyanın özelliğine göre bir karakter özelliği taşıyabilir (Dumanlı Kadızade ve Esmer, 2019: 87). Karakterlerin reel dünyadan irreel dünyaya geçmeden önceki halleri ile düşsel dünyadan reel gerçekliğe geri döndükleri halleri arasındaki fark, okuyucuya kurgunun temel amacını verecektir. O halde fantastik kurguda eseri derinlemesine kavrayabilmek için karakterlerin psikolojik, sosyal ve ekonomik yönden çok iyi analiz edilmesi gerekmektedir (Dumanlı Kadızade ve Kocaoglu, 2021: 63). Doğal olarak insanlar veya kişiler fantastik eserin bilinçaltını dolduran, anlamlandıran, iyileştiren ve kurgunun bu yönde sürmesini sağlayan koddur. Fantastik yapıttaki özellikle ana karakterin devingen bir yapıya sahip olması gereklidir. Zira devinmeyen kişi gelişime de kapalı olur ki bu da sorunların çözülmesinin önünde bir engel teşkil edecektir. Kişinin hareket halinde olması, uğradığı her durakta benliğine bir şeyler katması ve sonuç olarak erişebileceği en yüksek mertebeye erişebilmesi ondan karşılanması istenen en temel beklentidir. Böylece kendini başkahraman ile özdeşleştiren okur da eş düzeyde başarının tadını alacak ve eserden alacağı estetik haz da üst seviyelere çıkabilecektir.

1.6. Roald Dahl Hayatı ve Edebi Kişiliği

Resmi sanal ağ sitesinde “Bir casus, başarılı bir savaş pilotu, çikolata tarihçisi ve tıbbi bir mucit!” (roalddahl.com) olarak nitelendirilen Dahl; 13 Eylül 1916 yılında Galler, Llandaff'ta Norveçli ebeveynler Harald Dahl ve Sofie Magdalene tarafından Hesselberg'te dünyaya getirildi. Norveçli ebeveynleri ona doğumundan yalnızca 4 yıl önce Güney Kutbu'na ulaşan ilk insan olan Norveçli Roald Amundsen'in ismini vermiştir.

Henüz 4 yaşındayken önce ablası Astri'yi, hemen sonrasında ise babasını kaybeden Dahl bu durumlardan oldukça etkilenmiştir. Babasının ölümü üzerine annesi Sofie, tek erkek çocuğunun iyi bir eğitim alabilmesi için onu -Harald Dahl'ın da hep istediği gibi- İngiltere'de yatılı bir okula yazdırmıştır. Hatta Sofie Dahl bu yüzden evini İngiltere'ye taşımıştır. St. Peters, Weston-super-Mare ve ardından Repton'da eğitim görmüştür. Bu sıralarda Dahl'ın okul çıkışlarında arkadaşlarıyla uğradığı şekerçi dükkânı ve bazı çikolata fabrikalarının ürünlerini denetmek için çocuklara okulda çikolata dağıttığı zamanlar, Dahl'ı çikolata konusunda bir eksper haline getirdi. “Llandaff'taki şekerçi dükkânı 1923 yılında hayatımızın en can alıcı merkezidi. O bizim için neyse, meyhane de sarhoşa aynı şeydi ya da kilise papaza. Eğer o dükkân var olmasaydı hayatta yaşanacak değerde bir şeyimiz de olamazdı” diyen Dahl'ın bu dükkâna ait anılarının parçaları kitaplarının çoğunda bariz şekilde görülmektedir. Çocukluğundaki bu gelişmeler Charlie'nin Çikolata Fabrikası eserinin temelini meydana getirdi (Dahl, KAB, 2020: 43; Dahl, BTMS, 2018: 69-74). Özellikle döneminin eğitim anlayışı, baskı, şiddet, zorbalık içeren bu eğitim süreci Dahl'ın eserlerinde; çoğunlukla çocuklar için yazdığı kitaplarda izlerini yüksek oranda göstermektedir.

Ortaöğrenimi sonrasında Dahl, üniversiteye gitmek yerine seyahatlere ve keşiflere merak saldı. 17 yaşında bir keşif topluluğuna katıldı ve Kanada'ya gitti. Ardından işe girdiği çok uluslu bir petrol şirketi aracılığıyla Doğu Afrika'ya gönderildi. Yazarın yaşamının bu bölümüne ait daha geniş bilgileri otobiyografik bir eser olarak kaleme aldığı “Tek Başına” isimli eserde bulmak mümkündür. Afrika'da bulunduğu süre içinde 2. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi sonucu, 1939 yılında 23 yaşındayken İngiliz Kraliyet Hava Kuvvetleri (RAF)'ne katıldı. 24 yaşında yazarlıkla hiçbir ilgisi yokken kendisiyle bir yemekte buluşup röportaj yapmak isteyen C. S. Forester'la tanıştı, The Saturday Evening Post gazetesi muhabiri olan aynı zamanda savaşta pilot olarak yer alan C. S. Forester yemek sırasında röportaj yapılırken not tutmakta zorlanır. Dahl bunu fark eder ve ona başından geçenleri yazıp kendisine göndermeyi teklif eder. Bu metin The Saturday Evening Post'ta yayımlanıp beğenilince de Dahl ünlü bir yazar oluverir (Doğan, 2018).

1940 yılında uçuş eğitimlerinin bitiminde, görev yerine gitmeye çalışan Dahl verilen yanlış koordinatlardan dolayı kullandığı uçağı ile yere çakıldı; başından ve sırtından ciddi yaralar aldı. Uzun süren bir tedavi süreci sonunda RAF'taki görevine geri döndü; bu olay onun ilk kısa öyküsü "Shot Down Over Libya"ya konu oldu. Sonrasında casusluk görevi üstlenerek İngiliz denizasıırı insan istihbarat teşkilatı MI6'ya bilgi aktarımında bulundu.

1943'te Dahl'ın Walt Disney için yazdığı, dünya çapında ses getiren, sonradan sinemaya da uyarlanan ilk kitabı "Gremlinler" yayımlandı. 1953'te Amerikalı aktris Patricia Neal 30 yıl sürecek olan ilk evliliğini yaptı. Bu evlilikten 5 çocuğu oldu. Boşandıktan sonra Felicity "Liccy" Crosland ile ikinci evliliğine adım attı ve hayatının sonuna kadar Liccy ile evli kaldı. Çocuklarını çok sevdiğini her seferinde dile getiren Dahl'ın bir çocuğu kızamıktan ölür. Diğer çocuklarından birinin beyninde bir kaza sonucu ödem çıkar ve Dahl çifti bir kez daha yıkılır. 1960 yılında Roald, evladını kurtarmak için kolları sıvar, oğlunun maruz kaldığı kafa yaralanmalarını hafifletme ihtiyacından yola çıkarak beyin cerrahisi alanında aynı rahatsızlıktan etkilenen pek çok çocuğun hayatını kurtaran Wade-Dahl-Till valfinin icat edilmesine yardımcı olur (roalddahl.com; Doğan, 2018).

1961'de Dahl'ın James ve Dev Şeftali eseri yayımlanır, devamında Charlie'nin Çikolata Fabrikası basılır. Yetişkinler için You Only Live Twice ve Chitty Chitty Bang Bang'in yanı sıra Kiss Kiss gibi eserleri kaleme alır. 1969'da Fantastic Mr. Fox basılır. 1970'te Willy Wonka and the Chocolate Factory filmi sinemada gösterime girer. Sonrasında Danny the Champion of the World, The Enormous Crocodile ve My Uncle Oswald gibi eserler diğerlerini izler.

Dahl eserleriyle birçok ödülün de sahibi olmuştur. 1940'larda en çok satan yazarlar arasına giren Dahl'ın "Charlie'nin Çikolata Fabrikası" adlı eseri dört ödül kazanmıştır. Dahl eserlerini evinin bahçesine inşa ettiği bir kulübede kaleme almıştır ve ölene kadar eserlerinin resimleyicisi Quentin Blake dışında kimseyi kulübesinin kapısından içeri almamıştır. Dahl'ın ölümünden sonra Great Missenden'deki bu kulübe bir Roald Dahl müzesi ve öykü merkezine dönüştürülmüştür. "Evrensel bir yazar olan Dahl'ın doğum günü ise 13 Eylül, dünyada Roald Dahl günü olarak kutlanmaktadır" (Kılıç, 2019: 23). Dahl 23 Kasım 1990'da, 74 yaşındayken bir tür kan hastalığı olan myelodisplastik yüzünden Oxford'da yaşamını yitirmiştir. Çok yönlü olan Dahl'ın eserleri hâlâ dünyanın birçok yerinde çok okunanlar listesinde yer almaya devam etmektedir.

Dahl'ın okul süreci, Afrika yaşamı ve savaş yılları sonradan kaleme alacağı eserlerde geniş bir yere sahip olmuştur. Özellikle fantastik çocuk eserlerinin alt metinlerinde yaşamından izlere sıkça rastlanabilmektedir. Dahl eserlerinde sınırsız hayal gücünü yoğun bir gerçekçilik ile harmanlayarak kaleme almıştır, onun eserleri reel yaşamdan kopuk değil yaşamla her zaman iç içedir. Eserlerinin dünya çapında yoğun ilgi görmesinin sebebi olarak bu durum gösterilebilir. Çalışmada da bazı kitaplarının incelendiği Roald Dahl'ın eserlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

- "Charlie'nin Çikolata Fabrikası"
- "Dünya Şampiyonu Danny"
- "Charlie'nin Büyük Cam Asansörü"
- "Koca Sevimli Dev"

- “ Dev Şeftali”
- “ Matilda”
- “ Cadılar”
- “ George’un Harika İlacı”
- “ Kaplumbağa”
- “ Yaman Tilki”
- “ Bay ve Bayan Kıl”
- “ Büyülü Parmak”
- “ İrikıyım Timsah”
- “ Zürafa, Peli ve Ben”
- “ Küçük Adam Büyürken”
- “ Tek Başına”
- “Benek Tozu ve Müthiş Sırlar”
- “Şeker Henry’nin İnanılmaz Öyküsü”
- “Boy”

1.6.1. Roald Dahl’ın Çocuk Eserlerinin Özeti

Çalışmada Roald Dahl’ın Can Sanat Yayınlarından çıkan on dört çocuk kitabı incelemeye tâbi tutulmuştur.

1.6.1.1. Charlie’nin Çikolata Fabrikası Adlı Eserin Künyesi ve Özeti

Kitabın Orijinal Adı: Charlie and the Chocolate Factory (Dahl, 2020)

İncelenen Eserin Basım Sayısı: 70

Yayınevi: Can Sanat Yayınları

Çeviren: Celâl Üster

Sayfa Sayısı: 205

ISBN: 9789755100982

Charlie oldukça yoksul bir evde geniş ailesiyle yaşayan bir çocuktur. Charlie’nin yemekten en çok hoşlandığı çikolatayı bu yüzden yılda yalnızca bir defa doğum günlerinde elde edebilmektedir. Bir gün uzun süredir kapalı durumda olan Bay Wily Wonka’ya ait çikolata fabrikasının açılacağı haberi yayılır. Üstelik satışa sunulan çikolataların ambalajında beş adet altın bilet saklanmıştır. Bu bileti elde eden çocuk bugüne kadar içeri hiç kimsenin kapısından adım atamadığı fabrikaya girme hakkına sahip olacaktır.

Haberi alan Charlie, ailesinin desteğiyle yoksul olmalarına rağmen ciddi bir uğraş sonucunda bileti elde etmeyi başarır ve fabrikaya girme hakkını elde eder. Fabrikada ona Joe Dede’nin eşlik etmesine karar verirler. Fabrikada Bay Willy Wonka ile tanışan Charlie içinden

çikolata ırmakları akan, her şeyin şeker ve çikolatadan yapıldığı fabrikayı gördüğünde aklı başından gider. Hayalini kurduğu ve günlük yaşamında eksikliğini duyduğu her şeyi elde etmiş gibidir.

Charlie ile birlikte diğer dört bileti ailelerinin nüfuzlarını kullanarak elde eden çocuklar da fabrikaya gelmişlerdir. Ancak bu çocuklar aç gözlülükleri ve kötü huyları nedeniyle çeşitli sıkıntılara uğrayarak fabrika dışına atılır. Geriye yalnızca Charlie kalır. Bay Willy Wonka tüm iyi huylarından ötürü fabrikayı Charlie'ye devredeceğini açıklar.

1.6.1.2. Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Adlı Eserin Künyesi ve Özeti

Kitabın Orijinal Adı: Charlie and The Great Glass Elevator (Dahl, 2019)

İncelenen Eserin Basım Sayısı: 42

Yayınevi: Can Sanat Yayınları

Çeviren: Celâl Üster

Sayfa Sayısı: 198

ISBN: 9789755102559

Charlie'nin Büyük Cam Asansörü, Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nın devamı niteliğinde bir eserdir. Çikolata Fabrikası'na sahip olan Charlie, en son Bay Willy Wonka ve Joe Dede ile Büyük Cam Asansör ile şehrin üzerinde uçmaktaydı. Charlie aile bağları güçlü bir çocuktur ve ailesinin oldukları sefil durumdan kurtarıp Çikolata Fabrikası'na yerleştirmek istemektedir. Tüm aile Büyük Cam Asansör'e biner ve havalanırlar. Ancak bir hata sonucu asansör öyle yükselir ki Dünya'nın atmosferi geri kalır, kendilerini uzayda bulurlar. Cam Asansör ABD'nin uzayda inşa ettirdiği Uzay Otel'i'ne varmıştır. Charlie ve diğerleri otelde olduklarını fark edince çok heyecanlanırlar, hemen otelin içine girerler. Ancak tam o anda otele personel taşıyan Ulaştırma Kapsülü'nün pilotları Büyük Cam Asansör'ü görür ve asansörün bir tehdit unsuru oluşturabileceğini düşünerek Yer Kontrol Merkezi'ne haber verir. İşler biraz büyür ve sonunda ABD başkanı, Charlie ve etrafındakilerin uzaylı olduğunu düşünerek onlarla iletişim kurar. Tam o sırada otelin asansörlerinden şekil değiştirebilen iğrenç, çok hızlı ve çok güçlü Congolozlar belirir. Bay Wonka ve Charlie, diğerleriyle birlikte Zalim Congolozlar'dan kaçmayı başarırlar ancak Ulaştırma Kapsülü o kadar şanslı değildir, Congolozlar kapsüle saldırır. Charlie ve Wonka Büyük Cam Asansör sayesinde Ulaştırma Kapsülü'nü kurtarıp Çikolata Fabrikası'na dönerler. Tabii tüm bu macera Ulaştırma Kapsülü'nün önündeki kamera sayesinde tüm dünya tarafından canlı olarak izlenir.

Fabrikaya döndüklerinde Bay Wonka kendi icadı olan Wonka-Vita ve Vita-Wonka isimli haplardan bahseder. Wonka -Vita içeni saniyede yirmi yaş gençleştiren, Vita-Wonka ise ters etki yaparak yaşlandıran bir güce sahipti. Charlie'nin anneannesi Georgina Nine açgözlü davranarak alması gerekenden çok daha fazla hap aldığı için Eksiler Ülkesi'ne gider. Eksiler Ülkesi yerin çok

altında korkunç, tehlikeli bir yerdir. Charlie ve Bay Wonka Büyük Cam Asansör ile Eksiler Ülkesi'ne gider ve Georgina Nine'yi o korkunç yerden kurtarır.

En sonunda yaptıkları kahramanlıklardan dolayı Charlie, Bay Wonka ve diğerleri Beyaz Saraya davet edilirler.

1.6.1.3. Dev Şeftali Adlı Eserin Künyesi ve Özeti

Kitabın Orijinal Adı: James and the Giant Peach (Dahl, 2013)

İncelenen Eserin Basım Sayısı: 16

Yayınevi: Can Sanat Yayınları

Çeviren: Lale Akalın

Sayfa Sayısı: 165

ISBN: 9789755108049

James 4 yaşına kadar annesi ve babası bir gergedan tarafından yutulana dek mutlu bir yaşam süren bir çocuktur. Yalnız başına kalan James teyzelerinin yanında yaşamak zorunda kalır. Teyzeleri Sünger Teyze ve Diken Teyze oldukça kötü kalpli insanlardır. James'e türlü işkenceler ederler, onu sürekli çalıştırırlar. Bir gün James yine sıcaktan bunalmış halde çalışıp, teyzeleri tarafından azarlandığı için ağlamalı bir haldeyken birden yanında yaşlı bir adam belirir. Ona bir cadının kafatasında kaynatılmış timsah dilleri verir. Bunları alıp kullanman durumunda bir daha hiç mutsuz olmayacaksın, der yaşlı adam. James oldukça korkmuş ve heyecanlanmış halde eve doğru giderken bahçedeki kurumuş şeftali ağacının köklerine takılır ve kesekağıdı içindeki timsah dillerini döker. Şeftali ağacı çok hızlı bir şekilde uzamaya başlar ve ağaçtaki bir şeftali dev bir hale gelir. Bunu gören teyzeler ücret karşılığında şeftaliyi halka göstermeye başlarlar. James yine ayak işlerini gördüğü, bahçeyi temizlemeye koyulduğu bir gün dev şeftaliye yaklaşır ve şeftalide bir delik görür. İçine girdiğinde bunun bir tünel olduğunu anlar ve merkeze doğru harekete başlar. Şeftalinin çekirdeğindeki kapıdan içeri girdiğinde Yeşil-Yaşlı Çekirge, Kırkayak, Bayan Örümcek, İpekböceği, Ateşböceği, Solucan ve Gelinböceği'ni görür. Bu böcekler dev boyutlardadır ve konuşabilmektedir. James'in gelmesine sevinirler ve artık gidebileceklerini söylerler. Böylece şeftalinin ağaçla olan bağlantısını koparırlar ve şeftali yuvarlanmaya başlar ve bahçede hâlâ bilet kesmekte olan teyzeleri ezer geçer. Bir uçurumdan yuvarlanarak okyanusa düşer. Okyanusta köpekbalığı saldırısına uğrarlar ve James'in yönergeleri ile bu saldırıdan kurtulurlar. James solucanı yem olarak kullanıp, böceklerin ördükleri iplerle şeftaliyi martıların boyunlarına bağlar ve havalanırlar. Havada bu kez onları Bulut-Adam saldırısı beklemektedir. Bu saldırıdan onları şeftali korur ve sonunda New York'un üzerine varırlar. Şeftaliyi aşağı indirebilmenin çözümünü yine James bulmuştur. Kırkayak'tan ipleri yavaş yavaş kemirmelerini ister, tam o sırada bir uçak tüm iplerin kopmasına neden olur. En sonunda şeftali Empire State

binasının tepesine saplanır ve durur. Bu durum tüm kentte büyük yankı uyandırır. James şeftaliyi yeni arkadaşlarıyla paylaşır, şeftalinin çekirdeği ise Central Park'a yerleştirilir.

1.6.1.4. Matilda Adlı Eserin Künyesi ve Özeti

Kitabın Orijinal Adı: Matilda (Dahl, 2015)

İncelenen Eserin Basım Sayısı: 20

Yayınevi: Can Sanat Yayınları

Çeviren: Lale Akalın

Sayfa Sayısı: 252

ISBN: 9789750707810

Matilda annesi babası ve erkek kardeşi ile yaşayan üstün zekalı bir çocuktur. Ebeveynleri Matilda'ya karşı oldukça ilgisiz, kötü kalpli, televizyon hastası insanlardır. Matilda'nın babası sahtekâr yapılıdır. İnsanlara bozuk arabalar satarak onları dolandırır, annesinin ise tek ilgilendiği şey haftanın beş günü bingo oynamaktır.

Matilda çok küçük yaşta okumayı kendi kendine söker. Dört yaşına gelip evde okuyacak kitap bırakmadığında kendi başına köy kitaplığına gider ve kütüphaneci Bayan Phelps ile tanışır. Byan Phelps'in yönlendirmeleriyle kütüphanede okuyabileceği tüm kitapları okur. Ailesi Matilda'nın kitap okumasına kızmakta, ona engel olmaya çalışmaktadırlar. Matilda ebeveynlerinden içten içe nefret etmekte, bu yüzden de çeşitli muziplikler yaparak onlardan öğ almaya çalışmaktadır.

Matilda'nın okula başlama yaşı gelmiştir. Çocuklarının eğitime önem vermeyen ailesi Matilda'yı okula geç yazdırır. Öğretmeni Bayan Honey, Matilda'daki cevheri fark eder ve ona destek olur ancak burada da engeller bitmeyecektir. Bu sefer okulun müdiresi Bayan Trunchbull, Matilda ve Bayan Honey'in başına bela olur. Bayan Trunchbull öğrencilere şiddet uygulayan tehlikeli bir kadındır.

Sınıfı denetlemeye geldiği bir gün, Trunchbull çocukların ona hazırladığı bir tuzağa denk gelir. Matilda'nın babası, Bayan Trunchbull'u dolandırdığı için suçlunun Matilda olduğunu düşünür. Matilda her ne kadar ben yapmadım dese de Trunchbull Matilda'nın üstüne gider ve o anda inanılmaz bir şey olur. Matilda gözleriyle masadaki içinde kertenkele olan su dolu bardağı Bayan Trunchbull'un üzerine devirir.

Matilda bu yeteneğinin farkına varır ve çalışarak bunu güçlendirir. Durumu öğretmeni Bayan Honey'e anlatır. Bayan Honey ile iyice yakınlaşırlar hatta Bayan Honey Matilda'yı kulübeden ibaret evine davet eder. Matilda, Bayan Honey'in çok yoksul bir hayat sürdüğünü görür, neredeyse yiyeceği bile yoktur. Bu durumun nedenini merak eden Matilda; Bayan Trunchbull'un, Bayan Honey'in teyzesi olduğunu, annesini küçük yaşta kaybettiğini ve ona kalan tüm mirası haksızca ele geçirdiğini öğrenir. Matilda bu durumdan çok etkilenir ve öğretmenin

hakkını geri almak için plan yapar. Bayan Trunchbull'un sonraki teftişte sınıfa girdiğinde Matilda gözleriyle tebeşiri hareket ettirir Bayan Trunchbull'a ithafen tahtaya Bayan Honey'in babasının ruhu olduğunu derhal kızına hakkının verilmesini istediğini yazar. Bu durumdan çok korkan Bayan Trunchbull sözde ruhun isteğini hemen yerine getirir. Bayan Honey'in evini geri verir, ödemeleri yapar. Sıkıntılar bitince Matilda'nın gücü ortadan kalkar.

Bu sırada Matilda'nın babasının foyası ortaya çıkmış, ailesiyle başka yere taşınmak zorunda kalmıştır ancak Matilda annesi ve babasıyla gitmek istemez. Ebeveynleri bu durumu memnuniyetle kabul eder. Sonraki yaşamını Bayan Honey ile sürdürür.

1.6.1.5. Koca Sevimli Dev Adlı Eserin Künyesi ve Özeti

Kitabın Orijinal Adı: The BFG (Dahl, 2019)

İncelenen Eserin Basım Sayısı: 19

Yayınevi: Can Sanat Yayınları

Çeviren: Celâl Üster

Sayfa Sayısı: 249

ISBN: 9789750710100

Sophie, öksüzlerevinde yaşayan bir kızdır. Bir gece pencereden dışarı baktığında dört insan boyunda, siyah pelerinli, elinde bir çanta ve borazan olan bir karaltı görür. Sonradan bu karaltının bir dev olduğunu, çantasından bir şeyler çıkarıp borazana boşalttığını ve bunu açık pencerelerden içeri üflediğini görür. Sophie bunları izlerken dev, Sophie'nin kendisini gördüğünü fark eder, Sophie'yi yatağından alır ve uzun bir yolculuk sonucunda evine varır. Sophie tam deve kendini yememesi için yalvaracakken dev kendini tanıtır. İnsan yemediğini, devler ülkesindeki tek nazik, iyi, sevimli dev olduğunu, devler ülkesinde yetişen iğrenç hiyartolarla beslendiğini ve adının Koca Sevimli Dev olsa da ona kısaca KSD dendiğini söyler. Ancak devler ülkesindeki diğer dokuz dev o kadar da insancıl değildir.

Kanasusamış, Adamyiyen, Teklokmadayutan, Kemikkıran, Çocukçıtlatan, Butkoparan, Silipsüpüren, Kançıkaran ve Kızkaçıran isimli bu devler adlarından da anlaşılacağı üzere insan hatta daha çok çocuk yiyen devlerdir. Her gece bir ülkeye gidip oradaki çocukları yiyerek karınlarını doyurmaktadırlar.

KSD'nin neden sürekli çanta ve borazanla gezdiğini merak eder. KSD rüya avladığını ve rüyaları o borazana koyarak uyuyan insanların üstüne üflediğini söyler. Böylece herkese istediği rüyayı gösterebilecektir. Bu durum Sophie'nin çok hoşuna gider, diğer devlerin her gece yaptığı katliama dur demek için bunun kullanılabileceğini düşünür.

Sophie, İngiltere kraliçesine bunları anlatırsak o devleri yakalayabilirler der. Hemen olacakları gösteren bir rüya hazırlarlar ve kraliçenin penceresinden içeri üflerler. Kraliçe uyanıp rüyasının gerçek olduğunu görünce KSD ile Sophie'yi dinler. İngiliz ordusu devreye girer. KSD'nin

yardımları ile birlikte devler yakalanır ve bir barınakta sergilenmeye başlanır. Dokuz kötü deve yiyecek olarak ömür boyu iğrenç hıyartolar verilir. KSD ise okula yazılarak yazar olur ve bu kitabı yazar.

1.6.1.6. Cadılar Adlı Eserin Künyesi ve Özeti

Kitabın Orijinal Adı: The Witches (Dahl, 2020)

İncelenen Eserin Basım Sayısı: 23

Yayınevi: Can Sanat Yayınları

Çeviren: Celâl Üster

Sayfa Sayısı: 213

ISBN: 9789750707841

Çocuk yedi yaşındayken bir araba kazasında annesi ve babasını kaybeder. Nenesiyle Norveç'te yaşamaya başlar. Ona çok iyi bakan ninesi sürekli çok güzel hikayeler de anlatır. Bu hikayelerden çocuğun en çok dikkatini çeken cadılarla ilgili olanıdır. Nenesi cadıların saçları olmadığı için peruk taktığını, ayaklarının dikdörtgen ve parmaksız olduğunu, tırnaklarından dolayı da sürekli eldiven giydiklerini anlatmıştır. Cadılar aynı zamanda çocuklardan nefret etmekte, dünyadaki tüm çocukları yok etmeyi hedeflemektedirler.

Babasının vasiyeti üzerine çocuk ve ninesi İngiltere'ye dönerler. Okul tatilinde Oslo'ya geri gitmeyi planlarlar ancak nenesinin geçirdiği bir hastalık sonucu tatillerini yakınlarında yapmak zorunda kalırlar. Konaklamak için kaldıkları otelin toplantı salonunda faresinin peşinden koşuran çocuk, kendilerini Kraliyet Çocuk Esirgeme Derneği olarak tanıtan bir sürü kadının salona dolduğunu görür. Aslında burada Cadıların Cadısı önderliğinde yıllık cadılar toplantısı yapılmaktadır. Çocuk bir anda kendini cadılarla dolu bir salonda bulur. Cadıların cadısı diğer cadılara bir iksirden bahsetmektedir. Bu iksir çocukları belli bir zaman sonra fareye çevirmektedir. Amaçları İngiltere'deki tüm çocukları birkaç günde fare yapıp, onlardan kurtulmaktır. Hatta otelde kalan bir diğer çocuğu, kahramanın gözlerinin önünde fareye dönüştürmüştür. Tam cadılar salonu boşaltacakken içlerinden bir cadı çocuğun kokusunu alır.

Çocuk yakalanır ve çocukları fareye çevirmek için kullandıkları "Zaman Ayarlı Fareyapan İksiri"ni çocuğun boğazından boca ederler. Çocuk birkaç saniye sonra fareye dönüşür ve büyükannesinin yanına kaçıp durumu anlatır. Büyükanne ve fare çocuk felaketin önüne geçmek için bir plan yapar. Cadılar akşam yemeğindeyken yemeklerine kendi iksirlerini karıştırıp cadıları fareye dönüştüreceklerdir. Fare çocuk, Cadıların Cadısı'nın odasından iksiri çalar ve çorbalarına boşaltır. Bir süre sonra tüm cadılar fareye dönüşmüş, tehlike önlenmiştir.

Fare çocuk ve nine artık bir cadı avcısıdır. Kedilerin de yardımıyla cadıları fareye çevirecek, sonra onlardan sonsuza dek kurtaracaklardır.

1.6.1.7. Büyülü Parmak Adlı Eserin Künyesi ve Özeti

Kitabın Orijinal Adı: The Magic Finger (Dahl, 2019)

İncelenen Eserin Basım Sayısı: 25

Yayınevi: Can Sanat Yayınları

Çeviren: Gönül Çapan

Sayfa Sayısı: 61

ISBN: 9789750707872

Anlatıcı küçük kız, artık kimseyi büyülemeyeceğine kendi kendine söz vermiştir. Hele öğretmeninin başına gelenlerden sonra. Sınıfta kızdan “kedi” sözcüğünü hecelemesini isteyen öğretmene “ked-i” şeklinde hecelemiş, bunun sonucunda öğretmeninden hakaret ve azar işitmiştir. Bir anda çok sinirlenen kız her şeyi kırmızı görmeye başlamış, tepeden tırnağa ateş kesilmiş ve işaret parmağının ucundan beyaz bir ışık çıkıp öğretmenini büyülemiştir. Öğretmen oracıkta bir kediye dönüşmüş ve bir daha eski haline dönememiştir.

Küçük kızın yan çiftliğinde yaşayan Gregg ailesinin iki çocuğu Philip ve William, babalarıyla birlikte omuzlarında çiftelerle sürekli ava gitmektedir. Bu durum küçük kızın sinirini oldukça bozmaktadır. Küçük kız, Bay Gregg ve iki çocuğunun ava gittiklerini gördüğü bir gün onları büyüler. Aynı gün Greggler avda on altı ördeği vurur ancak başlarının üzerinde uçmakta olan dört ördeğe bir türlü isabet ettirememişlerdir. On altı ördeği alıp eve döndüklerinde dört ördeğin peşlerini bırakmadığını görürler. Bay Gregg durumu fark der ancak karısına belli etmemeye çalışarak yatıp uyur. Sabah uyandıklarında tüm aile ördeğe dönüşmüş, evden havalanarak çıkmışlardır. Geri döndüklerinde evlerine giremezler çünkü dört ördek evlerini ele geçirmiştir. Bu yüzden Gregg ailesi dışarıda kalır, bir ağaca yuva yapıp oldukça zor bir gece geçirirler. Sonraki gün dört ördek ellerine tüfekleri alıp Gregg ailesine doğrulturlar. Bayan Gregg, dört ördeğe yavrularını bağışlaması için yalvardığında; ördeklerden biri, siz de benim yavrularımı öldürdünüz diye cevap verir. Gregg ailesi bir daha avlanmayacaklarına söz verir ve eski hallerine döner.

Küçük kız olan biteni görmek için Gregg ailesinin çiftliğine gittiğinde onları silahlarını parçalayıp hayvanlara yem verirken görür ve bu durum küçük kızın çok hoşuna gider. Olan biteni dinlediğinde ise oldukça şaşırır, mutlu olur.

Henüz konuşmaları bitmeden bir silah sesi daha duyar. Bu kez komşuları Jim Cooper ve oğulları avlanmaktadır. Küçük kız yeniden her şeyi kırmızı görmeye başlar, geceyi dışarıda geçirme sırası Cooperlara gelmiştir!

1.6.1.8. Yaman Tilki Adlı Eserin Künyesi ve Özeti

Kitabın Orijinal Adı: Fantastic Mr. Fox (Dahl, 2020)

İncelenen Eserin Basım Sayısı: 21

Yayınevi: Can Sanat Yayınları

Çeviren: Gönül Çapan

Sayfa Sayısı: 100

ISBN: 9789750707797

Aşağı vadide Boggis, Bunce ve Bean adında oldukça kötü kalpli üç çiftçi yaşamaktadır. Günde üç haşlanmış tavuk yemekten oldukça şişmanlamış olan Boggis binlerce tavuk yetiştirilen bir tavuk çiftliğine sahiptir. Sürekli pide ile iğrenç, ezilmiş kaz ciğeri yiyen, oldukça kısa boylu Bunce'in bir kaz ve ördek çiftliği vardır. Bean ise elma ağaçlarıyla dolu bir bahçede hindi beslemektedir. Yemek yemek yerine sürekli kendi elmalarından yaptığı şıraları içtiği için oldukça sıksadır.

Vadinin tepesindeki koruda, büyük bir ağacın altındaki Tilki Bey, Tilkiye Hanım ve dört küçük yavruları yaşamaktadır. Tilki Bey ailesinin karnını kötü kalpli üç çiftçinin çiftliklerinden hindi, tavuk, kaz ve ördek avlayarak doyurmaktadır. Bu durumun farkında olan çiftçiler Tilki Bey'e öfkeleneler de Tilki Bey onlardan daha zeki olduğu için bir türlü onu yakalayamamaktadırlar.

Artık canlarına tak eden üç çiftçi bu sefer yuvasının başında pusu kurup Bay Tilki'yi yakalamamaya çalışır. Bay Tilki, çiftçilerin varlığından haberdar olamaz ve tam yuvadan dışarı kafasını çıkardığında çiftçileri görür. Çiftçiler silahlarını ateşler ve Bay Tilki'nin kuyruğunu koparırlar. Bay Tilki ailesinin yanına kan ter içinde döner.

Çiftçiler beklemekten sıkılır ve Tilki ailesinin yuvasını kazmaya çalışırlar. Onlar kazdıkça Bay Tilki ve ailesi daha derine doğru kazar. En sonunda çok yorulan çiftçiler iş makineleri ile kazıya devam eder. Tilkilerin kaçacak yeri kalmamıştır, çiftçiler bu işin peşini bırakmadığı için toprağın altında mahsur kalmış ve açlık çekmeye başlamışlardır. Çiftçilerin de isteği bu yöndedir.

Tilki Bey kolay vazgeçeceği benzemiyordur. Yavrularıyla birlikte başka bir yöne tünel kazmaya başlarlar ve Boggis'in Bir Numaralı Kümesi'ne yerin altından erişip iki tavuk alırlar. Bunce'in Kileri'nden nefis kazları, Bean'ın Gizli Yeraltı Mahzeni'nden de elma şıralarını alırlar. Bu sırada yolda karşılaştıkları ve açlık çeken diğer hayvanları da şölene davet ederler.

Hayvanlar yerin altında sevinç içindedir. Kötü kalpli üç çiftçi ise yağmurun altında silahları ile Yaman Tilki'nin deliğinden çıkacağını umarak nöbetlerine devam ederler. Söylendiğine göre de hâlâ beklemektedirler.

1.6.1.9. George'un Harika İlacı Adlı Eserin Künyesi ve Özeti

Kitabın Orijinal Adı: George's Marvellous Medicine (Dahl, 2020)

İncelenen Eserin Basım Sayısı: 24

Yayınevi: Can Sanat Yayınları

Çeviren: Cem Akaş

Sayfa Sayısı: 108

ISBN: 9789750707858

George'un annesi kasabaya alışverişe gider ve yaramazlık yapmamasını, büyükannesine saat on birde ilacını vermesini öğütler.

George'un babaannesi tüm gün oturup uyuklayan her şey söylenen suratsız bir kadındır. Büyüklerin yokluğunu fırsat bilip George'a korkunç hikayeler anlatır. George artık bıkmıştır, hiç arkadaşı olmadığı için de iyice canı sıkılmaktadır.

Büyükannesi yarı uyur durumdayken gözlerini açıp aksi bir tavırla ilaçlarını unutmamasını tembihler. George aldığı ilaçların büyükannesini daha da huysuz yaptığını, üstelik de hiç iyileştirmedığını düşünür. Büyükanne işleri azıtıp George'u iyice korkutacak şeyler anlatmaya başladığında korkudan mutfağa kaçar. Artık büyükannesinden iyice nefret etmektedir. Onu havai fişekle uçurmak ya da üstüne yeşil yılan atmak istedi ancak bunların hiçbiri yoktu. Aklına ilaç kutusu geldi, bu sorunları bir ilaçla çözebilirdi.

Hemen büyük bir tencere aldı. Banyodaki, mutfaktaki, yatak odası ve çamaşır odası ile hayvan ilaçlarının saklandığı yerleri bir bir gezerek bulduğu her şeyi tencereye boşalttı. İlacı büyükannenin ilacına benzetmek için kahverengi boya bile katar ve bunları kaynayana kadar pişirir.

İlaç hazırdır, büyükannenin ilaç saati de gelmiştir. Büyükanne ilacı içtiği anda garip şeyler olmaya başlar. Ağzından, burnundan dumanlar çıkar, çok hızlı bir şekilde uzamaya ve incelmeye başlar. O kadar uzar ki tavanı deler.

George, bu ilacın kendisi tarafından yapıldığını söyler ancak ona inanmazlar. İnandırmak için ilacından bir tavuğa içirir. Tavuk da aynı şekillere girer ve kocaman olur.

Bu durumu gören babası işi ticarete dökmek ister ve bu ilaçtan tonlarca yapmaları gerektiğini söyler. Ancak ne yaptılarsa başarılı olamadılar. Hatta hazırladıkları bir karışımla kocaman olan tavuğu minik bir civcive çevirdiler. Tam o anda büyükanne bunu çay zanneder, bir dikişte karışımı içer ve o kadar küçülür ki ortadan kaybolur.

1.6.1.10. İrikıyım Timsah Adlı Eserin Künyesi ve Özeti

Kitabın Orijinal Adı: The Enormous Crocodile (Dahl, 2017)

İncelenen Eserin Basım Sayısı: 3

Yayınevi: Can Sanat Yayınları

Çeviren: Celâl Üster

Sayfa Sayısı: 48

ISBN: 9789750719257

Afrika'nın en büyük, karanlık ormanında biri ufak tefek, diğeri irikıyım iki timsah yaşamaktadır. İrikıyım Timsah, Ufaktefek Timsah'a canının çocuk yemek istediğini söyler. Ufaktefek Timsah, İrikıyım'a öfkelenir, bundan vazgeçmesi gerektiğini anlatır ancak laf dinletemez. İrikıyım Timsah çocuk yemek için yola çıkar. Yolda Şişkopatates Su Aygırı'na, Kocaburun Fil'e, Ekşisurat Maymun'a ve Bastıbacak Kuş'a sataşır, onları ısırmaya kalkar. En sonunda bir kasabaya varır. Kasaba halkının Hindistan cevizi toplamak için geldiği yerde bir Hindistan cevizi ağacı şeklinde kamufle olur. O sırada ceviz toplamak için gelen iki çocuğu görür. Tam onlara saldıracakken Şişkopatates Su Aygırı gelir ve İrikıyım Timsah'a toslayarak çocukları kurtarır. İrikıyım Timsah öfkelenir ve bu sefer çocuk bahçesinde bir tahterevalli şeklini alır. Yine tam çocuklar gelecekken bu sefer Ekşisurat Maymun çocukları kurtarır. İyice acıkıp öfkelenen İrikıyım Timsah, bu defa panayıra gider. Atlıkarıncaya oturup pusu kurar. Küçük bir kız İrikıyım Timsah'ı oyuncak sanıp binecekken Bastıbacak Kuş, küçük kızı uyarır ve kızın canını kurtarır. İrikıyım artık iyice çileden çıkmıştır. Bu kez halkın eğlendiği piknik alanında bir masa şeklini alır ve avını beklemeye başlar. Şimdi kurtarıcı Kocaburun Fil'dir. Fil, çocukları uyarır. İrikıyım Timsah'ın kuyruğunu, koca burnu ile yakalar ve döndürmeye başlar. İyice hızlandıktan sonra İrikıyım'ın kuyruğunu bırakır. İrikıyım, roket gibi gökyüzüne fırlar, atmosferi deler, Ay'ı, gezegenleri geçer ve Güneş'e toslayarak yanar, biter, kül olur.

1.6.1.11. Dünya Şampiyonu Danny Adlı Eserin Özeti ve Künyesi

Kitabın Orijinal Adı: Danny the Champion of the World (Dahl, 2020)

İncelenen Eserin Basım Sayısı: 23

Yayınevi: Can Sanat Yayınları

Çeviren: Semih Özcan

Sayfa Sayısı: 242

ISBN: 9789750708022

Küçük yaşta annesini kaybeden Danny, babasının işlettiği bir tamirci atölyesi ve benzinlikte zamanını geçirmektedir. Yaşamlarını sürdükleri yer ise bu işletmelerin yanına park ettikleri bir çingene karavanıdır. Danny'nin babası çok yetenekli ve sevecen bir adamdır. Danny'e çok fazla şey öğretmekte ve birlikte çok keyifli vakit geçirmektedirler.

Bir gece Danny uyanır ancak babası karavanda yoktur. Uzun süre bekler, endişelenir. Babası çok geç bir saatte eve geldiğinde Danny onun kaçak bir sülün avcısı olduğunu öğrenir.

Babası Danny'e durumu açıklar ve bir kez daha zorba Victor Hazell'in ormanına gitmek istediğini söyler. Danny'nin babası avdan söz verdiği saatte dönmez. Bunun üzerine Danny babasını aramaya koyulur ve ormanda Hazell'in bekçilerinin kurdukları tuzaktan babasını kurtarır.

Bu sırada Hazell'in büyük av partisi yaklaşmaktadır. Burada Hazell ve yaranmaya çalıştığı kentin öne çıkan kişileri tarafından zevk için bir sülün katliamı yaşanmaktadır. Danny ve babası kötü kalpli Hazell'in partisini bozmak isterler. Tüm sülünleri avlamak için güzel bir yöntem geliştirip bunu uygulamaya koyarlar. Plan başarılı olur ve böylece tarihin en büyük sülün avını gerçekleştirmiş olurlar.

Hazell'in elinden sülünleri kurtarırlar geriye kendileri ve yakınlarını doyuracak kadar sülün kalır. Tüm mahalle Hazell'e karşı elde edilen bu başarıdan fazlasıyla mutlu olur.

1.6.1.12. Zürafa, Peli ve Ben Adlı Eserin Özeti ve Künyesi

Kitabın Orijinal Adı: The Giraffe and the Pelly and Me (Dahl, 2017)

İncelenen Eserin Basım Sayısı: 13

Yayınevi: Can Sanat Yayınları

Çeviren: Can Sözer

Sayfa Sayısı: 84

ISBN: 9789750708039

Anlatıcı Billy evinden çok uzakta olmayan bir ahşap binanın varlığından söz eder. Binanın üzerinde "Satılık" tabelası ile birlikte silinmeye yüz tutmuş şekerçi dükkânı anlamına gelen "Şekerlik" yazısını görür. Bir süre sonra "Satılık" tabelası "Satıldı" ile yer değiştirir. Aynı zamanda binanın üst katlarından klozet, küvet, oyuncak at gibi bir sürü eşyanın aşağı fırlatıldığına tanık olur. Camda, binada açılan yeni işletmenin adı "Merdivensiz Pencere Temizleme Şirketi" olarak yazılıdır.

Binanın kocaman yeni kapısı Billy'nin dikkatini çekmiştir ve Billy bu kapıyı incelerken şirketin yeni sahipleriyle tanışır: Bir zürafa, bir maymun ve bir pelikan.

Zürafa boyu sayesinde merdiven, pelikan gagasıyla kova görevi görmektedir. Tüm bunlara maymunun tırmanma mahareti eklenince temizlik konusunda başarılı bir üçlü ortaya çıkmıştır. Billy ve yeni arkadaşları koyu bir sohbete dalmışken, şirkete Hampsihere Dükü'nün mektubu gelir. Mektupta dükün evinin pencerelerinin temizlenmesi gerektiği yazılıdır. Billy de bu üçlüye katılır ve dükün evindeki tam altı yüz yetmiş yedi pencereyi başarıyla temizlerler.

Dükün bahçesindeki uzun ağaçlardan meyveleri toplamaya yardımcı olurlar. Hatta o anda dükün evine girmeye çalışan bir hırsız yakalayarak polise teslim eder ve dükün hayranlığını kazanırlar.

Dük, üç hayvanın hayatları boyunca karınlarını en sevdikleri yiyeceklerle doyurabilecekleri bahçede yaşamalarını ister. Bunun karşılığında evin camlarını silecek ve meyveleri toplayacaklardır. Sıra Billy'nin isteğine geldiğinde Billy çekinerek evlerinin yakınlarındaki binada bir şekerçi dükkânı açmak istediğinden bahsetmiştir.

Dük Billy'nin isteğini kabul ederek ve dükkânı satın almaya giderler. Oraya vardıklarında binanın sahiplerinin Zürafa, Peli ve Maymun olduğunu öğrenirler. Üç arkadaş bedelsiz bir şekilde dükkânı düke devrederler. Böylece Billy de hemen her türdeki şeker ve çikolatayı deneme şansına sahip halde mutlu bir şekilde hayatını sürer.

1.6.1.13. Bay ve Bayan Kıl Adlı Eserin Özeti ve Künyesi

Kitabın Orijinal Adı: The Twits (Dahl, 2019)

İncelenen Eserin Basım Sayısı: 21

Yayınevi: Can Sanat Yayınları

Çeviren: Roza Hakmen

Sayfa Sayısı: 84

ISBN: 9789750707865

Bay ve Bayan Kıl, adlarından da anlaşılacağı gibi her tarafları kıl içinde, iğrenç insanlardır. Bay Kıl'ın sakalında neredeyse yediği her yemeğin artığı bulunur ve Bay Kıl hiç yıkanmadığı için bunlar asla temizlenmezdi.

Bayan Kıl da kocasından farklı değildi. Kalbinin kötülüğü yüzüne yansımış ve gençliğindeki güzelliği alıp götürerek onu da kocasına benzetmiştir.

Kıl ailesi birbirine karşı da oldukça kötü davranmaktadır. Örneğin Bay Kıl, Bayan Kıl'ın bastonunu her gün biraz uzatarak Bayan Kıl'ı kısalttığına ve "Kısal" isimli bir hastalığa yakalandığına inandırarak oldukça korkutmuştur. Bay Kıl, "Kısal'a yakalanan insanların kafaları boyunlarına, boyunları gövdelerine gömülür, en sonunda bacakları da kısalıp yok olunca geriye yalnızca ayakkabıları kalır." diyince Bayan Kıl'ı iyice dehşete düşürmüştür. Bunun sonucunda yine birbirlerine inanılmaz derecede kötü şeyler yapmaya devam etmişlerdir.

Bay ve Bayan Kıl'ın deve dikenini, ısırgan otları ve ölü bir ağaçtan ibaret bahçelerinde Şaklabani adında bir maymun ailesi yaşamaktadır. Bu maymunlar Bay Kıl'ın en büyük hayali olan Baş Aşağı Maymun Sirki'ni kurması için eğitilmektedir. Bu yüzden maymunlar tüm gün baş aşağı durmak zorunda bırakılmaktadır.

Bay ve Bayan Kıl, bahçedeki kuru ağacın dallarına tutkal sürerek kuşlara tuzak kurmakta, yakaladıkları kuşlarla da çok sevdikleri kuş böreğini yapmaktadırlar. Maymunlar bu durumdan

oldukça rahatsızdır ancak aynı dili konuşmadıkları için bir türlü kuşlara, ağaca konmamalarını söyleyememektedir. Bir gün maymunlarla aynı dili konuşabilen, Afrika'dan göçmüş Tombilik Kuş'u görürler. Tombilik Kuş'tan diğer kuşları uyarmasını isterler. Böylece ağaca hiç kuş konmaz ve Kıl ailesi kuş böreği yiyemez. Kuş yakalamak için başka bir çare arayan Kılar, kuş avlamak için tüfek almaya gider. Bunu fırsat bilen maymun ve kuşlar öçlerini almak için bir oyun düşünürler.

Kılların evlerinin tavanını tutkala bulayan kuş ve maymunlar, tüm eşyaları tavana yapıştırarak evi tersine çevirirler. Evlerine dönen Kıl ailesi, bu oyunu yutarlar ve baş aşağı durduklarını düşünerek korkuya kapılırlar. Bunun üzerine Bay Kıl, çözümü amuda kalkmakta bulur. Amuda kalkan Kıl ailesi, yerdeki tutkala yapışır ve bir daha düzelemezler. Öyle durmaktan gerçekten de "Kısal"a yakalanır; kısılır, küçülür, en sonunda yok olurlar.

Esareten kurtulan maymunlar Tombilik Kuş ile Afrika'ya gidip hayatlarını kurtarırlar. Havagazı sayacını okumaya gelen Fred isimli görevli durumu anlar ve herkes gibi "Yaşasın!" diye bağırır.

1.6.1.14. Kaplumbağa Adlı Eserin Özeti ve Künyesi

Kitabın Orijinal Adı: Esio Trot (Dahl, 2020)

İncelenen Eserin Basım Sayısı: 17

Yayınevi: Can Sanat Yayınları

Çeviren: Cem Akas

Sayfa Sayısı: 69

ISBN: 9789750707827

Zıpzip Bey ile Gümüş Hanım bir apartmanda altı üstü oturan komşulardır. Zıpzip Bey, Gümüş Hanım'a aşiktir ancak bir türlü selamlaşmanın ötesinde bir iletişime geçememişlerdir. Gümüş Hanım da Zıpzip Bey gibi yalnız yaşayan biridir, hayatında kaplumbağası Alfie dışında kimsesi yoktur.

Zıpzip Bey, Gümüş Hanım'ı nerede görse heyecandan tir tir titremekte, kendisiyle konuşacak cesareti bir türlü toplayamamaktadır. Günlerden bir gün fırsat Zıpzip Bey'in ayağına gelir. Gümüş Hanım, Zıpzip Bey'e kaplumbağası Alfie'nin yıllardır hiç büyümediğini dert yanar. Zıpzip Bey'in kafasında bir anda bir fikir belirir, eğer bu sorunu çözerse Gümüş Hanım'ın dikkatini çekebilecektir. Gümüş Hanım'a kaplumbağalar hakkında çok bilgi sahibi olduğunu ve bir kaplumbağaya yaptırmak istediklerini tersten söylerse bunun büyü etkisi yaratacağını belirtir.

Gümüş Hanım, büyü sandığı sözleri her gün kaplumbağasına söyler. Tabii Zıpzip Bey bu sırada boş durmamaktadır. Tüm hayvan dükkanlarını gezerek Alfie'ye benzeyen farklı büyüklükteki kaplumbağalardan onlarcasını alır ve her hafta Gümüş Hanım evde yokken yavaş yavaş daha büyük bir kaplumbağa ile yerlerini değiştirir. Birkaç hafta sonra kaplumbağasının

büyüdüğünü fark eden Gümüş Hanım çok mutlu olur. Artık Zıpzip Bey onun kahramanı olmuştur. Bu sayede evlenirler ve çok mutlu olurlar.

1.6.2. Fantastik Düzlemde Eserlerinin Derin Yapı İncelemesi

Dahl'ın eserlerinin derin yapısında üç temel unsur bulunmuştur. Toplumcu gerçekçilik, mizah-ironi ve psikanalitik. Dahl, bu üç yapı üzerinden toplumun sorunlarına ayna tutmuş, mizah ve ironiyi kullanarak eleştirel bir tutum geliştirmiş, psikanalitik ile kendi çocukluğunun bilinçaltında kalan yansımalarını gün yüzüne çıkarmıştır.

Dahl'ın eserlerinde sosyolojik betimlemeler; özellikle toplumun içerisindeki sınıfsal uçurumlar, kapitalist tüketim toplumuna karşı duruş ve bu sisteme başkaldırı, ezilenlerin sonunda kazanan taraf olması durumları sıkça görülmektedir. Bu bulgular Dahl'ın toplumcu gerçekçi yönüyle bağdaştırılmaktadır. Çünkü "Toplumcu sanatçının, yazarın olan biteni oluş ve olacak olana göre kavramaya çalışması ayağını yere çok sağlam basmasının sonucudur. Öyle veya böyle ideolojik düşünmek ve üretmek zorundadır. Varlığı ve geleceği taraf olmasına bağlıdır. Bu yüzden yarına açık insanı amaçlar, düşünür. Yaşamda var olmanın eylemcisidir. İnsanlığın geleceğini tartışandır toplumcu gerçekçi sanatçılar ve yazarlar" (Çiçek, 2021). Türk edebiyatında toplumcu gerçekçiliğin tanımını ilk yapan isimlerden Ahmet Oktay, bu kuramın üç isim üzerinde temellendiğini dile getirmektedir. Gorki, Lunaçarski ve Jdanov, Oktay'ın özellikle andıklarıdır. Ona göre gerçekliği ifade etmenin farklı yolları vardır. Bu da sanatçının psikolojisi ve yaşadığı zaman diliminin özellikleriyle belirlenebilir (Fedai, 2015). Dahl da içerisinde bulunduğu zaman dilimi içerisinde çevresinde gerçekleşen olaylara kayıtsız kalmamış, eserlerinin tamamında çok yönlü bir bakış açısıyla toplumun sorunlarını dile getirmiştir. "Amacı sosyalist bireyselciliği geliştirmek olan bu edebiyat, bütünüyle eğitsel işlevle yüklüdür. Toplumcular için ideolojik bir aygıt olarak sanatın işlevi önemlidir. Zira toplumcu-gerçekçi edebiyatta bireyi tanımlayan en temel öge kolektif emektir. Dönemin toplumcu gerçekçi şiirinin dokusuna nüfuz eden en önemli kaygılardan biri de toplumsal gelecektir. Temel işleyiş biçimi olayları materyalist nedenlerle açıklamak ve sınıfsal çatışmalar üzerinden değerlendirmek olan Marksist Felsefe'ye göre insanın dolayısıyla toplumun en büyük ihtiyacı, geleceğini kazanmaktır. Bu görüşün edebiyata yansımaları da sanatkarın siyasal dünya görüşü çerçevesinde proletaryanın sorunlarını ya da kapital hayatın acımasızlığını taraf olarak metne taşıma şeklinde gerçekleşir" (Taş ve Erol, 2017). Özellikle Dahl'ın da içinde olduğu dönemi kapsayan 1940'lı yıllar ve sonrasında sosyal hadiselerle ideolojik pencereden bakan sosyalist-gerçekçi sanatkarlar genel olarak çağdışı kalmış toplumsal hayatın, ezen – ezilen ilişkisinin, eşitsizliğin ve karşılığı verilmemiş emeğin mücadelesini vermişlerdir (Taş ve Erol, 2017). Toplumsal gerçekçi roman, sosyalizm unsurlarını açık bir şekilde verir. İşçi hakları, semboller ve daha birçok ideolojik konu bu eserlerde yoğun bir şekilde işlenir ve toplumcu gerçekçi romanlarda, zıt kavramlar yani zengin-fakir, genç-yaşlı karşılaştırmaları sıkça

yer alır (Gülmez, 2021). Bu noktada sınıflaşmanın esas nedenine bakmak çatışmaların hangi düzlemde ortaya çıktığını anlamak için önemlidir. Özellikle bu dönemde tarımda makineleşmenin artması kırsalda insan emeğine olan gereksinimi azaltır. Tarım arazisinin yetersizliği de işsizliği doğurur ve böylece kentlere doğru büyük göç dalgası başlar. Bu durum, kırdan kente göçün artarak devam etmesine ve kentlerde nüfusun giderek artmasına neden olur. Sanayileşmede henüz yeterli bir gelişme olmadığı için kente göç eden insanların çok büyük bir çoğunluğu geçim kaynağı olarak umduğu işi bulamaz. Köylü, göç ettiği kentlerde yaşamını devam ettirebilmek için işportacılık ve geçici işçilik gibi iş güvencesi olmayan alanlarda çalışarak tutunmaya çalışır. Bu durum, köy-kent insanı arasında kültürel uyumsuzluktan başka barınma ve gelir farkı dolayısıyla bir toplumsal çatışmaya da yol açar (Ekinci, 2002; Taş ve Erol, 2017). Böylece dönemin içinde bulunduğu çalkantılar, beraberinde getirdiği çatışmalar, yoksulluk, işsizlik; savaş ve direniş kaynaklı ölümler halkın olduğu kadar sanatçıların da yaşamlarına sirayet eder; kaleme aldıkları eserlerde kendini gösterir.

Dahl'ın eserlerinde sıkça karşılaşılan toplumsal sıkıntılar, daha çok İngiltere'nin İkinci Dünya Savaşı döneminin yansımalarıdır. "Savaş, yeni bir dünya düzeni kurulmasına ve toplumsal hayatta köklü değişikliklere neden olmuştur. II. Dünya Savaşı ardından İngiltere'deki mevcut sınıf sistemi alt üst olmuş, yeni hükümetin çıkarmış olduğu 'refah devleti' bir diğer adı ile 'sosyal devlet' yasaları ile toplumun her sınıfına eşit haklar verilmiştir. Ancak savaşın getirdiği yoksulluk, işsizlik gibi sorunları çözmede bu yasalar yetersiz kalmıştır. Sınıf sisteminin ortadan kalktığı, paranın değerinin arttığı, tüketimin ön plana çıktığı bu yenisünya düzeninde toplumun yaşadığı hızlı değişim, belirsizlik ve gelecek kaygısı bireyde yabancılaşmaya neden olmuştur. Bu yabancılaşma toplumda, özellikle gençlerde isyan fikrini doğurmuş, 'öfkeli genç adam' gibi toplumsal hareketleri tetiklemiştir" (Buhara Aydoğan ve Ege Uygur, 2017). Bahsi geçen hareket ve türlü başkaldırıları tepeden gelen devrimlerin halkın içine gerçek anlamda ulaşamadığını ortaya koymuştur.

"II. Dünya Savaşı sonrası İngiliz toplumunda yaşanan başlıca değişikliklerden biri sınıf kavramında görülen değişiktir. Savaş sonrası dönem anlatılmadan önce II. Dünya Savaşı öncesi İngiltere'de var olan sınıf sistemi şöyle özetlenebilir: İngiliz toplumuna Krallığın kuruluşundan itibaren sınıf sistemi hâkimdir. Bu sistemde toplum başlıca üç ana sınıfa ayrılır: üst sınıf (doğuştan kazanılmış bir sınıftır, soyluları ve zengin aileleri kapsar sonradan bu sınıfa geçiş mümkün değildir, yüksek öğrenim bu sınıfa aittir, bu sınıftan bireyler üst sınıf işleri diye tabir edilebilecek yüksek öğrenim gerektiren işlere sahip olurlar ya da ailelerinden kalan büyük arazilere, servetlere ve çalışanlara sahiptirler), orta sınıf (İngiliz halkının çoğu bu sınıftandır, meslek sahibi orta gelir grubu, zanaatkar ve esnaflar bu gruptandır, sosyal haklardan kısmen yararlanırlar, ekonomik gücü olanlar yüksek öğrenimden yararlanabilir) ve alt sınıf (tarım işçileri, çiftçiler, maden ya da fabrika işçilerinden ve ailelerinden oluşur, çocukları da babalarının yerine aynı işlere devam ederler, sosyal haklardan en az yararlanan sınıftır, yüksek öğrenim hakları yoktur hatta temel eğitimi bile pek çoğu alamaz).

Zamanla bu sınıf sistemi değişikliğe uğramıştır. Özellikle sanayi devrimi ardından işçi sınıfının giderek sayısının artması ile toplumda bu sınıf ön plana çıkmıştır, ancak sosyal ve ekonomik koşullarında hiçbir değişiklik olmamış ve bu dönemde de işçi sınıfı zor şartlar altında yaşamıştır” (Buhara Aydoğan ve Ege Uygur, 2017).

II. Dünya Savaşı sonrasında ise sosyal devlet yasaları ile özellikle işçi sınıfının durumu iyileştirilmiş, verilen eşit haklar ile eğitim, sağlık, barınma gibi haklardan tüm sınıflar yararlanmaya başlamıştır. Bireylerin eşit eğitim hakkı ile alt sınıftan gençlerin artık yükseköğrenime gidebilmesi, eskiden üst sınıfa ait olarak görülen meslekleri edinebilmesi ve yeni neslin babalarının işini devam ettirmek zorunda kalmayarak yeni meslekler edinmiş olması ile sınıf atlamalar ilk olarak ortaya çıkmaktadır. Böylece sınıflar arasında bulunan bariyerler ortadan kalkmakta, savaş öncesine kadar hâkim olan sınıf sistemi değişmek zorunda kalmaktadır. (Buhara Aydoğan ve Ege Uygur, 2017). Toplumsal sınıf farkının diğer göstergeleri giyim ve dildir. Dil ve toplum arasında bulunan yoğun etkileşim, farklı toplumsal tabakaların ayırt edilmesinde ya da onların dil kullanımından hareketle hangi toplumsal tabakaya ait olduğunun belirlenmesinde kullanılacak bir sistem olarak değerlendirilebilir. Bireylerin konuşma üslupları ve konuşmalarında kullandıkları güncel sosyal, kültürel, bilimsel ve edebi kelimeler, seçtikleri konular, açık ve zaman zaman kibirli konuşma tarzları üst sınıflardan geldiklerini gösterirken, sade, doğal bir dille günlük hayata dair konulardan bahsetmek ise alt sınıflardan olmanın bir göstergesiydi (Gökkaplan, 2021; Buhara Aydoğan ve Ege Uygur, 2017). Diğer bir önemli gösterge de bireyin giydiği kıyafetti. Bir kişinin giyim tarzından mesleğini ve sosyal sınıfını anlamak güç değildi, orta ve üst sınıfın katıldığı sosyal ortamların kendine özgü giyim tarzlarının olduğu şüphesizdi. Ayrıca üst ve orta sınıfın yaşadıkları ev, mobilyaları, yeme-içme düzenleri, okudukları kitaplar, katıldıkları etkinlikler, sinema, tiyatro, çay partileri vb. birer sınıf göstergesi olarak kabul edilirken işçi sınıfı kendi çevresiyle sınırlı bir hayat sürmekteydi. Bu dönemde toplum üzerinde yapılan çalışmalarda toplumun bu sınıfsal değişimin farkında olduğu ve sınıfları belirleyen yukarıda bahsedilen göstergeler ışığında kendilerini sınıflandırdığı görülmektedir. “Sınıf sistemine II. Dünya Savaşı’nın bir etkisi de İngiltere’nin savaş sonrası gelen askerlerle birlikte Amerikan kültürü ile tanışması olmuştur. Bilindiği üzere II. Dünya Savaşı’nın sona ermesinde Amerika Birleşik Devletleri’nin müdahalesi etkili olmuş bununla birlikte tüm Avrupa’ya yayılan Amerikan askerleri gittikleri yerlere kendi kültürlerini de getirmişlerdir” (Buhara Aydoğan ve Ege Uygur, 2017). İncelenen eserlerde sıklıkla ABD Başkanı’nın ve Beyaz Saray’ın yer almasının kaynağı olarak Amerikan’ın bu etkisi gösterilebilir. Sonuç olarak incelenen eserler, verilen bilgiler ışığında incelendiğinde; eserlerin dönemin içinde bulunduğu sosyo-kültürel ve ekonomik durumu en ince ayrıntısına kadar barındırdığı görülmektedir.

Charlie’nin Çikolata Fabrikası ve Charlie’nin Büyük Cam Asansörü’nde toplumsal sınıf farkının, ezen ezilen çatışmasının ve toplumdaki kültürel yozlaşmanın izleri fazlaca yer

almaktadır. Yoksul bir aile evinde yaşayan Charlie'nin evi bir barakayı andırmaktadır. Harabe haldeki ev yazları pek sorun teşkil etmemekle birlikte kışları her yerinden soğuk rüzgarlar geçirmekte ve asla ısınmamaktadır. Charlie'nin Babası Bay Bucket bir diş macunu fabrikasında işçi olarak çalışmaktadır. Ne kadar çalışırsa çalışsın kazandığı para ailesinin temel gıda ihtiyaçlarını karşılamaya bile yetmemektedir. Charlie giyim kuşamı yüzünden okulda arkadaşları tarafından hor görülme, devletin sağladığı eğitim hakkında yeterince faydalanamamaktadır. Yoksulluğun had safhasını yaşayan Bucket Ailesi'nin hemen yanı başında, aynı mahallede Bay Wonka'nın Çikolata Fabrikası yer almaktadır. Orası sıcak ve güvenlidir. Bay Wonka çok sık kıyafetlerle, üst perdeden konuşmaktadır. Ayrıca Charlie'nin karşısında altın bileti bularak Fabrika'ya girmeye hak kazanan diğer çocuklar vardır. Üst sınıfı temsil eden bu çocuklar genel olarak aileleri tarafından şımartılmış, son derece varlıklı, güzel giyimli ve kibirli bir konuşma tarzına sahip karakterlerdir. Ancak bu çocuk ve ebeveynlerin ahlaki açıdan çöküntü içinde oldukları görülmektedir. Bahsi geçen karakterler insanları aşağılayan, hor gören bir yapıda tasvir edilmişlerdir. Toplumda var olan tüm olanakların yalnızca kendi sınıflarına ait olduğu düşüncesi içindedirler. Böylece herhangi bir kavgayı ya da çatışmayı kaybetmeyi düşünmek bile istememektedirler fakat sonuç böyle olmamaktadır. Çocuklar ve aileleri içinde boğuldıkları kötü alışkanlıklar yüzünden birer birer Çikolata Fabrikası'ndan atılarak Fabrika'daki nimetlerden mahrum bırakılmışlardır. Geriye yoksul kesimden gelen ancak çöküntüye uğramamış iyi toplumu temsil eden Charlie kalmış ve Bay Wonka'nın isteği üzerine Fabrika'nın yani yönetimin sahibi olmuştur. Charlie'nin sınıfsal ilerlemesi bununla kalmamıştır. Charlie ailesini de Çikolata Fabrikası'na taşımış ve oraya kalıcı olarak yerleşmiştir. Charlie eserin yazım aşamasında siyahi bir çocuk olarak kurgulanmıştır. Fabrika'da çalışan ve emek sömürüsüne uğrayan Umpa Lumpalar da Afrikalı Pigmeler'i simgelemektedir. Sonuç olarak Fabrika'nın sahibi de yöneteni de Afrika kökenli insanlar, emekçiler olmuştur. Charlie ve Bay Wonka eserin sonunda ABD Başkanı tarafından Beyaz Saray'a davet mektubu almıştır. Bu durum hem işçi sınıfından bir siyahinin diğer tüm vatandaşlarla eşit haklara sahip olduğunu, yönetimde söz sahibi olduğunu hatta yönetimin en tepesinde Beyaz Saray'da bile olabileceğini ortaya koymaktadır. Çocuklar üzerinden hem aile yapısına hem de toplumun geneline getirilen bu ciddi eleştirilerde zıtlıklar, toplumsal ve sınıfsal çatışmalar, ahlaki çöküntüler kısacası dönemin tüm yansımaları birer birer belirmektedir.

Dev Şeftali eserinde toplumun aile yapısının ve ilişkilerin bozulmasını dile getirmektedir. Anne babasını kaybeden bir çocuk olan James, teyzeleri ile yaşamaya başladığı andan itibaren ciddi zorluklar içinde kalmıştır. Teyzeleri ona sözel ve fiziksel şiddette bulunmuştur. James'in yaşadıkları dağın tepesinden aşağı inmesi hatta evin bahçe duvarlarının dışına çıkması bile çok ciddi cezalar almasına sebep olmaktadır. Bu yüzden James'in hiç arkadaşı olmamaktadır. James'in kurtuluşu için ortaya çıkan Dev Şeftali teyzeleri tarafından sergilendiğinde, evlerinin bahçesi yığınla insan ve çocukla dolmuştur ancak James'in hiç kimseyle iletişim kurmasına yine izin

verilmemiştir. Teyzeleri; şeftaliyi sergileyerek para kazanmış, bahçede insanların bıraktığı pislikleri temizlemekse James'e kalmıştır. Toplumun tamamı para ve mucizeler peşinde koşmuş, James'in varlığı ya da yokluğu hiç kimsenin dikkatini çekmemiştir. Bu durumda kapitalist bir zihin yapısında, bencillik içinde varlıklarını sürdüren insanlar, anne – babasını kaybeden bir çocuğu olduğu gibi kabullenememiş; onu toplumdan soyutlama yoluna gitmişlerdir. Bireyler parayı ön plana çıkararak kendine ve topluma yabancılaşmıştır. Böylece “öfkeli genç adam” hareketinin temsili olarak James, Dev Şeftali ile teyzelerini ezmiş ve onlardan dolayısıyla onların sembolize ettiği toplumdan öcünü almıştır.

James'in neden bir çocuk yuvasında olmadığı, devletin organlarının neden işlemediği sorusu yine dönemsel sıkıntılarla cevaplanabilmektedir. Devlet sosyal anlamda ciddi bir reform içindedir, eşitlik ve insan hakları kavramları gündemi sürekli meşgul eden konulardır ancak pratikte yapılan reformlar halkta karşılık bulamamış yahut halk tabakasına nüfuz edememiştir. Böylece bir çocuk kendi geleceğini çok zor koşullarda kendi inşa etmek durumunda bırakılmıştır.

Koca Sevimli Dev eserinde İngiltere'nin savaş yıllarını ve bunun toplumdaki yansımalarını görmek mümkündür. Eserin başkahramanı Sophie, öksüzlerevinde büyüyen bir kızdır. Dahl'ın eserlerindeki çoğu çocuk kahraman gibi ebeveynlerini yitirmiştir. Savaşa giden insanların çoğu geri dönememiş, aileler parçalanmış ve sonunda çok sayıda çocuk annesiz - babasız kalmıştır. Koca Sevimli Dev'de yer alan devlerin ise savaşa giren ülkeleri temsil ettiği söylenebilir. Eserde devler anlamsızca kavga etmekte ve birbirlerine zarar vermektedir. Ayrıca bu devler her akşam bir ülkeye giderek oradaki insanları özellikle de çocukları yemektir. Burada 2. Dünya Savaşı sırasında yaşanan çocuk ölümlerinin, anne-baba kayıplarının izleri ortaya çıkmaktadır. Devlerin her akşam bir ülkeye gitmesi savaş uçaklarının özellikle fark edilmemek için yaptıkları gece uçuşlarını ve bombardımanları akla getirmektedir. Dahl da İkinci Dünya Savaşı'nda savaş pilotu olarak “Royal Air Force” (RAF)' ta görev yapmıştır. “Tek Başına” adlı otobiyografik eserinde İngiltere Kraliçesi'ne bağlı bu hava kuvvetlerinin barış için görev yaptığını belirtmektedir. Bununla uyumlu olarak eserde de kötü kalpli devlerden kurtuluş İngiltere Kraliçe'sinin hava ve kara kuvvetlerini devreye sokmasıyla gerçekleşmiştir. Nihayetinde Koca Sevimli Dev'de savaşın topluma ve aile yapısına etkileri açık bir şekilde görülmektedir.

Sonuç olarak Dahl, toplumun sorunlarına sırtını dönmemiş, eserlerinde bu sorunları dile getirmiş, gerektiğinde yönetim dahil olmak üzere tüm otoritelere karşı bir başkaldırı durumu sergilemiştir. Bu da Dahl'ın toplumcu gerçekçi bir yazar olduğunu ortaya koymaktadır.

Dahl'ın eserlerindeki derin yapıda yoğun şekilde gözlemlenen bir diğer öge ironi-mizah unsurudur. Bireye düşüncede esneklik, hayata olumlu bakabilme, kendini ve çevresini eleştirebilme, yeri geldiğinde kendine gülebileme yetisi dolayısıyla hoşgörü kazandıran mizah, toplumların sosyal, siyasal ve ekonomik yapılarıyla birebir etkileşim halindedir ve toplumlarla beraber sürekli olarak değişen ve gelişen bir yapıya sahiptir (Eroğlu, 2008; Kılıç, 2019). Hiciv,

ironi ve parodi karmaşık unsurlar içerir. Okuyucular bir olayı veya karakteri diğeriyle ilişkilendirmek için çaba sarf etmeli, hayal güçlerini kullanmalıdır. İlk başta basit, komik gibi görünen şey, aslında okuyucuların daha karmaşık ve sofistike şekillerde düşünmelerini gerektirir (Serafini ve Coles, 2015: 636). Mizah Teorileri üç temel unsur üzerinde temellenmektedir. Bu temellerden “Üstünlük kuramı gülmenin duygusal boyutunu, uyuşmazlık kuramı zihinsel boyutunu, rahatlama kuramı da biyolojik boyutunu ele alır” (Eroğlu, 2008). Üstünlük Kuramı’na göre birey kendinden daha alt seviyede veya zor durumda olan birini gördüğünde kendini üstün bir noktada görür ve karşdakine gülmeye başlar. Örneğin dövüşte yenilen ve gözü moraran birine gülmek bu kuramla açıklanabilir. Uyuşmazlık Kuramı’nda uyumsuz, mantık dışı ya da uygunsuz bir durum insanlara gülünç gelmektedir. Söz gelimi çay şekeri ile deterjanın veya tuzun karışması, bunun sonucunda çayı içmeye çalışan kişinin durumu bu kuram çerçevesinde komik gelecektir. Son olarak Rahatlama Kuramı daha çok Freud’dan temellenen bir kuramdır. Açık yürekli insanların doğal halleri kısıtlandığında ya da denetim altına alındığında, içinde bulundukları sıkıntılı durumdan kurtulmak için başka hareket yolları arayacaktır; ister taşlamayla, öykünmeyle, ister soytarılıkla olsun, bu insanlar az ya da çok kendilerini gösterdikleri için bu durumdan hoşnut olup, üzerlerindeki baskılardan öç almış olacaklardır. Bilinçaltında bastırılan duygular gülme yoluyla gün yüzüne çıkmaktadır ve Freud’a göre içerisinde saldırgan ve cinsel duyguları da barındırmaktadır. (Kılıç, 2019; Morreall, 1997: 32). Böylece ruhsal enerjinin yarattığı gerginlik bir katarsise uğrayacak ve birey rahatlama hissini yaşayacaktır. İflas eden kötü kalpli bir şirket sahibine gülünmesi ya da cinsel içerikli şakaların diğer bireylerce komik bulunması bu teori altında değerlendirilebilir.

Dahl, eserlerindeki mizah unsurlarını eleştirel biçimde -ironik- olarak kullanmıştır. Charlie’nin Çikolata Fabrikası ve Charlie’nin Büyük Cam Asansörü’nde, bozuk toplum düzenini temsil eden çocuklar uyumsuzluk teorisi çerçevesinde komik şekillerde cezalandırılmışlardır. Augustus Gloop, Bay Wonka’nın uyarılarına rağmen bir inek gibi dört ayak üzerinde çimlerden şekerleri yemeye başlamıştır, sonunda çikolata ırmağına düşerek oburluğunun cezasını çekmiştir. Onlarca hayvanı olmasına olmasına rağmen hiç hayvanım yok diyen ve Bay Wonka’nın ceviz odasında ceviz kırmakla görevli sincaplarından birini almak için içeri giren Veruca, sincaplar tarafından kafasına vurularak kontrol edilmiş, sonunda kof cevizlerin bulunduğu bölüme atılmıştır. Bay Wonka’nın, Veruca’nın ailesine kızınızın kafasının iç boş ondan boş cevizlerin yanına atıldı demesi mizahın dozunu biraz daha artırmaktadır. Cam Asansör’ün övüldüğü alanlarda üstünlük teorisine bağlı gülme unsurlarının ortaya çıktığı görülmektedir. Bay Wonka’nın Cam Asansörü övdüğü yerlerde asansörün dünyadaki en güçlü, en korunaklı varlık olduğunu söylemeye çalışmakta ancak bu durum gülme durumunu meydana getirmektedir. Söz gelimi asansörün içindeki yaşlılar, asansörün havada nasıl durduğunu sorduklarında Bay Wonka gök kancalarıyla cevabını vererek onlara karşı bir üstünlük durumunda olmuştur, yine asansörün

gücünün övüldüğü bir yerde “Benim asansörüm bir timsaha bile kenetlenebilir” demesi yine üstünlük teorsinin yarattığı mizahi bir durumu ortaya koymaktadır. Ayrıca yazarın, karakterin zora düştüğü durumlarda mizaha başvurması mizahın aynı zamanda rahatlama teorisi çerçevesinde kullanıldığını göstermektedir.

Dev Şeftali eserinde James’e zorbaca davranan Sünger ve Diken teyzelerin ölümü bir mizah örtüsü altında anlatılmıştır. Dev Şeftali onlara doğru gittiğinde ikisi de bencillikleri yüzünden birer sakara dönüşür, birbirlerinin yollarına çıkarlar, sonunda birbirlerine takılıp düşerler ve şeftali onları bir kağıt bebek gibi ütüler. Örnekte hem uyumsuzluk hem de rahatlama teorisi aynı anda işlemektedir. James’in bilinçaltındaki saldırgan duygular ortaya çıkmış ve sonunda James ruhsal bir rahatlama kavuşmuştur. Ayrıca James’in “id”ini eşdeyişle ilkel benliğini temsil eden Kırkayak tehlikeli varlıklar olan Bulut-Adamlar’a uygunsuz el hareketleri yapmış ve “Manyakoşlarr! Zirdeliler! Eşşekler! Kafadankontaklar!” gibi komik küfürler etmiştir. Bu durum içsel bir rahatlama sağlasa da daha sonra başlarına büyük belalar açmıştır.

Koca Sevimli Dev eserinde mizahi unsurlara yoğun olarak rastlanan yer KSD’nin konuşmalarıdır. KSD kelimeleri doğru telaffuz edememekte, Sophie onu sürekli olarak düzeltmek zorunda kalmaktadır. Bu durum ikisinin yakınlaşmasına sebep olmakta, eksiklik duyguları yaşayan Sophie’nin rahatlatmakta ve ona üstünlük hissini yaşatmaktadır. KSD’nin bu konuşması onu sempatik de kılmaktadır. Böylece insanlarla daha rahat iletişim kurmasını sağlamakta, Sophie’nin gelişimine bu sayede katkı sağlamaktadır. Ayrıca KSD, Sophie’yi kaçırdığında Sophie yoğun bir korkuyla karşı karşıya kalmıştır. Oluşan gerilim KSD’nin insan yemediğini, iğrenç hıyartolardan yediğini anlatması ile son bulmuştur. Sophie hıyartoyu ısırduğunda anında tükürür, “böğğğğ, iğrenç” der; bunun üzerine KSD “Bence hamamböceğinden farksız diyerek” karakterin rahatlamasını sağlar.

Sonuçta Dahl, eserlerinde üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama kuramları çerçevesinde mizahi unsurlar kullanmıştır. Ayrıca toplumdaki yozlaşmayı, sınıf farklarını ironik bir dille eleştirmeyi de ihmal etmemiştir.

Dahl’ın eserlerinin derin yapısında özellikle kendi çocukluğunun dolayısıyla bilinçaltının yansımalarını görmek mümkündür. Fantastik çocuk kitaplarında yazarın bilinçaltının karakterde tezahür ettiği ve böylece henüz bilinç düzeyine çıkmayan “şey”lerin fantastik çocuk eserlerinde ortaya çıktığı bir gerçektir (Tunç, 2018). Bu yüzden eserlerinde bilinçaltının yansımalarının görülmesi Freud’un Psikanalitik Kuram’ı ile Chomsky’nin derin yapı ve yüzey yapı kavramlarını anmayı gerekli kılmaktadır. Derin yapıyı, zihnin derinliklerinde bulunduğu düşünülen, dilin sesçil kullanımını önceleyen ve sözdizimin anlamsal yorumlamasını içeren yapılar; yüzey yapıyı ise derin yapıların dışa vurulmuş, yüzeye açılmış şekli olarak açıklamak mümkündür (Müldür, 2016: 65). Derin yapıdaki bu kullanımlar Freud’un bilinçaltı kavramına denk gelmektedir. Psikanalitik Kuram, Sigmund Freud tarafından 19. yüzyılın sonlarına doğru geliştirilmiş bir teoridir. Freud’a

göre psikolojik rahatsızlıklar, çözülmemiş ve bilinçaltında bastırılmış çatışmalardan meydana gelmektedir. “Freud'a kadar olan süreçte bazı insan davranışlarına, rahatsızlıklara, korkulara vb. mantıklı ve bilinçli bir açıklama getirilememesi durumunda, bu tür sorunların beyinde var olan bazı bozukluklardan kaynaklandığı düşünülüyordu. Ancak Freud, bunların var olan bilinç anlayışıyla değil, teorisi için oldukça önemli olan 'bilinçaltı' kavramıyla açıklanabileceğini ileri sürmüştür,” Ona göre; arzular, olaylar veya korkular hastalar için fazla acı verici ve ürkütücü olduklarından bilinçaltına hapsedilmektedir. “Freud'a göre; bilinçte gerçekte uyumlu ve mantıksal düşünceler, ön bilinçte hemen bilincimize çıkaramadığımız ancak bir çağrışım ya da uyarıcı sayesinde ulaştığımız yaşantılar, bilinçaltında ise farkına bile varamadığımız hazlar ve fikirler bulunmaktadır. Freud bu bağlamda bilinçaltına daha fazla önem vermektedir; çünkü içinde diğerlerinden daha fazla şey barındıran ve insanların düşündüğünden daha fazla davranışa sebep olanın bilinçaltı olduğunu düşünmektedir” (Öztürk, 2021).

Dahl, çocukluğunu anlattığı “Küçük Adam Büyürken” adlı otobiyografik eserinin girişinde “Okulda küçük bir çocuk olarak geçirdiğim günlerde ve okuldan hemen sonra başımdan öyle şeyler geçti ki bunları hiçbir zaman unutmadım. Bunların hiçbirisi önemli sayılmaz, öte yandan her olay bende o kadar büyük izler bıraktı ki bunları asla aklımdan çıkaramadım. Her biri, arada elli, kimi zaman da altmış yıl geçmiş olsa bile belleğime kazınmıştır” demektedir. Devamında bilinçaltının yansımalarının eserlerinde sıkça neden yer aldığını “Bunları bulup çıkarmak için hiçbir şey yapmadım. Bilincimin en üst tabakasından şöyle bir sıyrıp almam yetti de arttı bile. Sonra sıra yazmaya geldi” pasajı açıklar niteliktedir (Dahl, KAB, 2020: 9). Ayrıca yazarın anılarından bahsederken “Bazıları gülünç. Bazıları acıklı. Bazıları çirkin. Sanırım bu yüzden bunların hepsini bu kadar capcanlı anımsadım. Ayrıca hepsi de yaşanmıştır” demesi, yazılarının beslendiği realiteyi ön plana çıkarmaktadır. Özellikle yatılı okuduğu okullardan kaynaklı duyduğu ebeveyn özlemi, buradaki öğretmenlerin şiddet yönelimleri, okul çıkışlarında arkadaşlarıyla uğradıkları şekerçi dükkânı gibi birçok anı; kısaca Dahl'ın tüm çocukluğu kitaplarında bilinçaltının tezahürü olarak bir bir ortaya çıkmaktadır.

Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Cam Asansörü eserlerinde Dahl'ın çocukluğundan izlere rastlamak mümkündür. Özellikle okulda olduğu dönemde çikolata fabrikalarının okullara yeni çikolatalarını dağıtması ve çocuklardan dönüt alıp yeni formüller geliştirmesi Dahl'da unutulmaz anılar olarak kalmıştır. Okul çıkışlarında uğradıkları şekerçi dükkanının Dahl'da bıraktığı etkiler de yine bu eserlerde görülmüş hatta sayfalarca çılgın çikolata ve şekerleme formülünün yer almasına neden olmuştur. Eserin başkişi Charlie'nin yoksullukla, korkularıyla, sınıf farkından kaynaklı dışlanmışlık ve psikolojik sorunlarıyla mücadelesi eserde Charlie'nin bilinçaltına inilerek verilmiştir. Bilinçaltının yansımaları özellikle sonsuzluk içeren uzay ve derinliği ifade eden yerin en alt katmanları gibi mekânlarla sembolize edilmiştir. Bay Wonka, Charlie'nin bilinçaltını simgeleyen Çikolata Fabrikası'nın neden yerin altına yapıldığını

“Burada, yer altında istediğim kadar yerim var! Sınırsız... Ne kadar gerekiyorsa o kadar kazıp yer açarsın!” ifadeleri ile açıklamaktadır. (Dahl, CÇF, 2020: 89). Bu da aynı uzay gibi buzdağının görünmeyen, bilinmeyen, bilinçdışındaki kısmına yani bilinçaltına işaret etmektedir. Charlie hem yer altında hem de uzayda özlem duyduğu ısınma, barınma, hatta en sevdiği yiyecek olan çikolata gibi maddi unsurlara sonsuz miktarda erişebilmiş; bir çocuğun karşılaşılabileceği tüm korkularıyla yüzleşmiş ve onlardan kurtulabilmiştir.

Dahl’ın okul çağının özellikle Llandaff Kilise Okulu’nun yansımalarının görüldüğü bir başka nokta, Çikolata Fabrikası’na girmeyi kazanan çocuklar üzerinden verilmiştir. Hristiyanlık dininin öğretilerinden olan yedi ölümcül günah kibir, açgözlülük, kıskançlık, oburluk, şehvet, öfke, tembellik; bahsi geçen çocuklar ile eşleştirilmekte ve sonunda hepsi birer birer cezalandırılmaktadır. Bu durumda Çikolata Fabrikası cennete benzetilmekte, günahlar ve günahkârlar cennetten kovulmaktadır. Sonunda yalnızca iyi kalpli Charlie cennetinde sonsuza kadar kalmaktadır.

Dev Şeftali; ebeveyn kaybı yaşayan bir çocuğun yaşamını yeniden düzenlemesini, hatta yeniden doğuşunu betimleyen bir eser olması sebebiyle psikanalitik unsurları yoğun olarak içermektedir. Anne-babasız kalan James, kötü kaplı teyzelerinin yanında yaşamaya başlar ancak teyzeleri ona işkence boyutuna varacak kadar kötü davranır. Yazar onu bu durumdan kurtarmak için reel dünyadan irreel boyuta -bilinçaltına- iner. Dahl, yaşlı bir adamın ona verdiği sperm benzeri minik timsah dilleri ile kuru şeftali ağacını döller. Ağaç ona anne karnı benzeri içinde dev böcekler olan dev bir şeftali verir. Böcekler James’in özlem duyduğu, sevecen yeni ailesi rolünü üstlenecektir. James işlerin içinden çıkamadığı bir anda şeftalinin anne rahmini andıran ıslak ve yapış yapış karanlık tünelden çekirdeğe ulaşır. Anne rahmi regresyonu böylece gerçekleşir. James artık yeniden doğana kadar güvenli limanı olan şeftaliden ayrılmayacaktır. Şeftali ilk olarak ona eziyet eden teyzelerini ezer, James’in içinde onlara karşı duyduğu öfke ve saldırganlık hisleri ortaya çıkar ve James bir tür katarsis, rahatlatma hissi yaşar. Şeftali karada bir süre yuvarlandıktan sonra okyanusa düşer. Su içinde de çeşitli sıkıntılarla mücadele eder. Sonrasında şeftali havalanır ve havada geçirdiği bir sürenin sonunda Empire States binasının tepesine saplanır. Sembolik olarak doğum böylece gerçekleşir. James olgunlaşmış, rahatlamış halde reel dünyaya döner ve ünlü biri olarak yaşamına devam eder.

Dahl’ın yatılı okuduğu zamanların etkilerinin ortaya çıktığı Koca Sevimli Dev eserinde yine bir çocuğun yaşadığı anne-baba kaybının onda yarattığı travma izleri ortaya çıkmaktadır. Eserin başkışisi Sophie öksüzlerevinde yaşamını sürdürmektedir. Bir gece uyanıp pencereden baktığında Koca Sevimli Dev ile göz göze gelir. Dev, onu kaçırıp Devler Ülkesi’ne götürür. Sophie artık irreel dünyaya geçmiştir. Bilinçaltının derinliklerindeki korkularıyla bu noktada yüzleşmeye başlar. İlk olarak KSD ile birlikte Rüya Ülkesi’ne gider ve burada Karakoncolos ismi verilen kâbuslarıyla yüzleşir. Sonrasında içinde büyüttüğü korkularının temsili olan korkunç devlerle

mücadele eder. Bu noktada babası konumuna yerleşen KSD ve anne eksikliğini ödünleyen İngiltere Kraliçesi'nden destek alır. Yaptığı plan sayesinde kötü kalpli devlerin yakalanmasını sağlayan Sophie artık çocuklar için daha güvenli bir dünyanın oluşmasını sağlamıştır. Üstelik KSD ve İngiltere Kraliçesi ile sıcak bir aile ortamına kavuşmuş ve sonsuza dek yaşamını bu güvenli ortamda sürmüştür.

Sonuç olarak Freud'un psikanalitik kuramının izleri Dahl'ın incelenen çocuk eserlerinin tamamında bulgulanmıştır. Dahl'ın kahramanlarına özellikle irreel dünyalara doğru yaptırdığı yolculuklar bilinçaltına geçiş olarak gerçekleşmiş, karakterler burada sorunlarıyla yüzleşmiş ve bunlardan kurtulmuş olarak reel dünyaya dönüş yapmıştır.

1.6.2.1. Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Derin Yapı

Birbirinin devamı niteliğinde olan Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü eserlerinin temeli Dahl'ın yatılı eğitim gördüğü çocukluk yıllarına dayanmaktadır. St. Peters, Weston-super-Mare ve Repton'da eğitim gördüğü sıralarda Dahl'ın okul çıkışlarında arkadaşlarıyla uğradığı şekerçi dükkânı ve ürünlerini denetmek için çocuklara okulda çikolata dağıtan bazı çikolata fabrikaları, Dahl'ı çikolata konusunda bir uzmana dönüştürmüştür (Dahl, 2018: 69-74). Charlie'nin Çikolata Fabrikası'yla benzer bir yapıya sahip İngiltere'deki "Cadbury Çikolata Fabrikası"nın etkileri eserde çokça yer almaktadır. "1824 yılında, John Cadbury, İngiltere'nin iç batı kesiminde bulunan, Ada'da başkent Londra'dan sonra en yoğun nüfuslu şehir olan Birmingham'ın prestijli caddesi 93 Bull Street'te, çay, şeker, kahve gibi mallar satan bir bakkal dükkânı açtı. Yalnız pek çok bakkal dükkânından farklı olarak, John Cadbury, havan ve tokmakla bizzat kendisinin hazırladığı, kakao ve sıcak çikolata da satmaya başladı," Dahl'ın okul zamanlarında gittiği şekerçi dükkânı ile benzerlik gösteren fabrikanın ilk temeli böylece atılmış oldu (Nalbantoğlu, 2013). John Cadbury daha sonra büyük bir fabrika kurarak 1842 yılında 16 çeşit sıcak çikolata ve 11 farklı çeşit çikolata satmaya başladı. Sonrasında Cadbury yeni formüller üretmeye devam etti, hatta bunun için bir araştırma – geliştirme ekibi de kurdu ve günümüzde de devam eden fabrika gezisi geleneği başladı. Hâlen fabrikanın ve çikolatanın tarihi ile ilgili bilgi almak isteyenler için belli bir ücret karşılığında fabrika ve yanındaki çikolata müzesi Birmingham'da misafir kabul etmektedir. (Nalbantoğlu, 2013). Derin yapıda özellikle bir çikolata sihirbazı olan Bay Wonka'da Dahl'ın çikolata uzmanlığının izleri fazlasıyla görülmektedir. Bu noktada yazarın Cadbury'den etkilendiği düşünülmektedir.

John Cadbury'nin torunu ve varisi William Cadbury dedesinin kurduğu şirketin başına geçtiğinde, "Şirketin 1900'lü yıllarda ithal ettiği çikolatanın yarısı Orta Afrika'da bulunan São Tomé ve Príncipe Adaları'ndan geliyordu. São Tomé ve Príncipe Adaları'ndaki işçiler son derece kötü şartlarda çalışıyordu. William Cadbury, São Tomé ve Príncipe Adaları'ndan kakao ithal

etmeyi ancak yaşanan bir siyasi kargaşa sebebiyle sonlandırmak zorunda kaldı” (Milliyet, 2021). Dahl’ın Charlie’nin Çikolata Fabrikası’ndaki işçileri olan Umpa Lumpalar’da bu durumun sembolize edildiği düşünülmektedir.

Bay Wonka’nın başlattığı etkinlik ile altın bileti bulan Charlie, eserdeki tüm karakterlerle yerin altındaki Çikolata Fabrikası’nda yani irreel dünyada karşılaşmaktadır. Charlie’nin Fabrika’nın içindeki bölümde durağan karakter olması bir hipnoz durumunu akla getirmekte, yolculuğunun yerin altına olması ise bilinçaltına geçişi düşündürmektedir. Bilinçaltı sonsuz yapıdadır. Bay Wonka’nın misafirlere Fabrika’nın neden yer altında olduğunu açıklarken kullandığı “Burada, yer altında istediğim kadar yerim var! Sınırsız... Ne kadar gerekiyorsa o kadar kazıp yer açarsın!” ifadeleri bilinçaltı için kullanılan “buzdağının görünmeyen tarafı” benzetmesine birebir uymaktadır (Dahl, CÇF, 2020: 89). Charlie’nin karşılaştığı farklı çocuk karakterler de Charlie’nin bastırdığı, buzdağının altında kalan, yüzleşmekten korktuğu duyguların birer temsilidir. Kaçışın gerçekleşmesini sağlayan altın bilet bu korkuların yer aldığı bilinçaltına eş deyişle bir hipnoz durumuna geçişin anahtarıdır. Bilinçaltının odalarında saklı olan arzuların, tanımlanamayan duyguların, yaşanamayan doyurulamamış isteklerin keşfedilebilmesi için, yeni yolculuklarla Charlie’nin içindeki tüm kuytuların tek tek kontrol edilmesi ve bozuklukların iyileştirilmesi gerekmektedir. Bu durumda Charlie’nin fabrika içindeki yolculukları psikanalitik bakış açısıyla irdelendiğinde farklı yorumlara yer verebilmektedir. Dahl’ın “Bay Wonka kayığın arka tarafında hoplayıp zıplıyor, kürekçilere küreklere daha hızlı asılmaları için için buyruk yağdırıyordu. Belli ki çikolata ırmağında yol alan pembe bir kayıkla sütbeyaz bir geçidin içinden hızla geçmekten büyük bir keyif alıyordu” (Dahl, CÇF, 2020: 116) pasajı cinsel birleşmeyi; “ileride kocaman bir boruyu andıran, karanlık ve yuvarlak bir geçit vardı. Irmak o geçidin içinden geçiyordu! Kayık da dosdoğru oraya gidiyordu” (Dahl, CÇF, 2020: 115) alıntısında ana rahmini; “Umpa Lumpalar’ın küreklere asılmasıyla kayık büyük bir hızla karanlık geçide dalınca tüm yolculardan korku çığlıkları yükseldi...Bay Wonka ‘Işıkları yakın!’ diye bağırdı. Birden ışıklar yandı ve tüm geçit aydınlandı, gündüz gibi oldu” (Dahl, CÇF, 2020: 116) ifadesinde de doğumun sembolize edildiği düşünülebilir. Böylece Charlie var olduğu kötü yaşamdan yeni bir doğum sahnesi ile uzaklaşmakta, yolculuğun sonunda yenilenmiş bir birey olarak yeni yaşamına hazırlanmaktadır. Charlie’nin ihtiyaç duyduğu da tam olarak budur. Çünkü bir çocuğun kişiliğinin temelleri yaşamının ilk iki yaş ağırlıklı olmak üzere ilk altı yılında atılmaktadır (Duygulu, 2013). Bu durumda Charlie’nin karakterindeki ve iç dünyasındaki eksiklerin tamamlanması ancak yeniden bir var oluşla mümkün olacaktır. Duygulu’dan yapılan bu alıntı da yukarıda betimlenen doğum sahnesinin gerekliliğini açıkça ortaya koymaktadır. Aksi durumda Charlie geçmiş yaşantısına saplanıp kalarak yaşamında aşması gereken basamakları geçemeyecek ve kendini gerçekleştirme seviyesine varamayacaktır.

Altın bilet konusu konuşulmaya başlandığı andan itibaren Joe Dede, Charlie'ye çıkacakları yolculuk hakkında geniş bilgiler vermiştir. Fabrika'dan dışarı taşan güzel kokulardan, Bay Wonka'nın efsane buluşlarından, içerde çalışan Umpa Lumpa'lardan, Bay Wonka'nın Hint Prensi'ne çikolatadan yaptığı kocaman saraydan bahsetmiş; Charlie'yi adeta çıkacakları yolculuk hakkında ön bilgilerle donatmıştır. Ayrıca Joe Dede yolculuk boyunca Charlie'nin yanından ayrılmamıştır ancak ufak tefek durumlar dışında Charlie'ye hiç müdahalede bulunmamıştır. Böyle bir durumda Joe Dede'nin bir rehber, daha derinde bir psikiyatr rolü üstlendiği düşünülebilir. Çünkü eserdeki yolculuk kodu her ne kadar reel dünya içinde gerçekleşiyor gibi görünse de, Çikolata Fabrikası'nın yıllardır Charlie'nin yakınlarında işlemez halde durması, ihtiyaç duyduğu anda çalışmaya başlaması ve Charlie'nin biraz çaba biraz da şans eseri elde ettiği altın bir biletle, Joe Dede'nin -psikiyatrin- desteğiyle fabrikaya girebilmesi bu yolculuğa ikinci bir yaklaşım tarzı ile bakmayı gerekli kılmaktadır. Bu düşünce tarzına göre altın bilet hipnoz haline geçmeye yarayan bir eşyayı temsil etmekte ve yolculuğun Charlie'nin derinlerine -bilinçaltına- doğru olduğunu akla düşürmektedir. Çünkü Çikolata Fabrikası, Charlie'nin eksikliğini duyduğu her şeyi özellikle bu dünyada yemekten en çok hoşlandığı çikolatayı barındırmaktadır. "Bilinçaltımız içimizdeki en kudretli gücümüzdür. Aslında içimizdeki her duygu ve düşüncenin temelini oluşturan bu güçtür. Geçmişte yaşadığımız bilinçli bilinçsiz her şeyi saklar. Bu yüzden bilinçaltı için 'hazine' tanımlaması bolca kullanılır" (İltaş, 2019) diyen İltaş'ın bu sözleri ile Charlie'nin hazinesi olan "çikolata"ya doğru yaptığı yolculuk arasındaki uyum, bilinçaltına gerçekleşen seyahatin varlığını daha da görünür kılmaktadır. Yani Charlie, bilinçaltındaki çikolata fabrikasına doğru hareket etmekte ve orada olumlu olumsuz tüm duygularını, yoksulluğunu, ulaşmak istediği hedeflerini, hazinesine giden yolları kontrol edebilecek yetkinliğe ulaşmaya çalışmaktadır.

Bilinçaltına doğru yapılan bu akış Freud'un Psikoseksüel Gelişim Kuramı'na göre aydınlatılabilir. Freud'a göre 0-1 yaş arasındaki çocuk oral dönemdedir. Haz bölgesi ağızdır, bu dönem uygun atlatılmadığı takdirde ileriki yaşlarda ağız ile ilgili problemler ortaya çıkmaktadır. Sigara içme, alkol kullanımı, aşırı bağımlılık, argo konuşma, sakız çiğneme gibi durumlar buna örnek gösterilebilir. 1-3 yaş arasını kapsayan anal dönem, tuvalet eğitiminin şekillendiği dönemdir. Bu dönemde uygulanan baskı ya da bu evrede yaşanan sorunlar, bireyin cimri, tutucu, inatçı, katı görüşlü, aşırı düzenli veya dağınık olması ile sonuçlanabilir (Freud, 1993: 72-74; Beyazıt ve Bütün Ayhan, 2019: 369-370). Bir diğer gelişim aşaması olan fallik dönem 3-6 yaş arasındaki çocukları işaret etmektedir. Bu dönemde çocuklar karşı cinse ilgi duymaya başlamakta, elekra ve oedipus komplekslerine meydan vermektedir. Bu dönemdeki saplanmalar sonucunda anne-babadan kopamama, bir eş seçememe, aşırı çekingenlik veya kibirlilik gibi durumlar gözlenebilir (Freud, 1993: 72-74; Beyazıt ve Bütün Ayhan, 2020: 251). Latens (Gizil) dönem 6- 11 yaş grubunun içinde bulunduğu gelişim dilimidir. Çocuk bu dönemde yeni beceriler edinir, okul ortamına uyum sağlar ve başarılı olmaya çalışır. Hemcinsleri ile vakit geçirme eğilimi

bu dönemde ağır basmaktadır. Sonuncu evre olan genital dönemde ilgi karşı cinse kaymaktadır. Böylece tüm dönemleri başarıyla atlatan birey sağlıklı bir kişiliğin temellerini atmış bulunmaktadır (Freud, 1993: 72-74; Yazgan İnanç, Kılıç Atıcı ve Bilgin, 2020: 43-44). Bu bilgilerden yola çıkarak Violet Beauregarde'in oral dönemi, Augustus Gloop'un anal dönemi, Veruca Salt'ın fallik dönemi, Mike Teavee'nin ise dürtülerini bastırarak televizyona bağımlı olması sonucunda latens dönemi sembolize ettiğini söylemek mümkündür. Bilinçaltı olarak nitelendirilebilecek yerin derinliklerindeki Çikolata Fabrikası'nda, irreal dünyada, karşılaşılan bu saplantılı kişilikler Charlie'nin gözleri önünde teker teker yok olmuş, çeşitli şekillerde silinmiştir. Böylece Charlie'nin yaşadığı zor koşullardan dolayı sıkıntılı geçen çocukluğunda aşması gereken gelişimsel görevler tamamlanmış, bunlardan kaynaklı eksiklerin giderilmesi sağlanmıştır. Charlie erinlik dönemine sağlıklı şekilde geçiş yaparak Freud'un genital dönem olarak adlandırdığı ve topluma, etrafına faydalı olmaya başlayacağı döneme erişmiştir.

Eserlerinde zıtlıkları yoğun olarak kullanan Dahl'ın bu eserlerin derin yapısında cennet-cehennem sembollerini kullandığı gözlemlenmiştir. “Yedi yaşına basınca annem beni anaokulundan alıp düzgün bir erkek okuluna vermeye karar verdi. Şansa bakın ki bizim evden bir mil kadar ötede erkek öğrencilerin gittiği ünlü bir okul vardı. Bu okulun adı Llandaff Kilise Okulu'ydu. Tam da Llandaff Katedrali'nin gölgesine sığınmış gibi dururdu. Katedral de okul da hâlâ oradalar ve hem gelişmeyi hem de geliştirmeyi sürdürüyorlar” diyen Dahl'ın eserlerinde cennet-cehennem metaforunun var olmasında yedi yaşında gittiği kilise okulunun etkisinin olduğu düşünülmektedir (Dahl, KAB, 2020: 35). Çikolata Fabrikası da Charlie'nin tüm ihtiyaçlarının giderildiği bir cennet şeklinde betimlenmiştir. Bu yüzden Charlie'nin Hristiyanlık dininin yasakladığı yedi ölümcül günahtan uzak durması gerekir. Bunlar kibir, şehvet, haset, oburluk, açgözlülük, tembellik ve öfkedir (Güngör, 2014: 57). Ulaş'ın da belirttiği üzere eserde yer alan çocuk karakterlerin baskın özelliklerinde yedi günahın temsiliyetinin varlığı göze çarpmaktadır (2009: 16). Bu durumda Augustus Gloop oburluk ve açgözlülüğü, Veruca Salt haseti, Violet Beauregarde şehveti, Mike Teavee tembelliği, kitaptan daha sonraki baskılarda çıkarılan kendini beğenmiş Marvin Prune karakteri ise kibri simgeleştirmektedir. Bahsi geçen çocukların istekleri gerçekleşmediği zaman, tamamında öfke baş göstermekte ve çocuklar yedi günahın hepsini işlemektedir.

Sonsuz keyfin olduğu fabrikadaki tılsımlı nesneler bu durumda ödül ceza mekanizması görevi de üstlenmektedir. Fabrikadaki tılsımlı nesneler iyi karakterler için ödül olurken kötüler için ceza durumuna dönüşmüştür. Söz gelimi oburluğu yüzünden çikolata ırmağına düşen Augustus Gloop Bay Wonka'nın çikolata ırmağından çikolata çekmek için icat ettiği makine tarafından dışarı atılmıştır. “Borunun içinde çalkalanıp köpüren çikolata Augustus'u sarıp sarmalıyor, aşağıdan bastıran kopkoyu çikolata yığını çocuğu görölmemiş bir basınçla sıkıştırıyordu. Bir an önce bir şey olmalıydı. Ve oldu da! Tüfeğin namlusundan çıkan mermi gibi

yukarı fırladı Augustus!" (Dahl, CÇF, 2020: 104). Böylece Augustus Gloop'un bir daha Çikolata Fabrikası'na girme şansı da kalmamıştır. Sırada şımarıklığın temsil edildiği Violet Beauregarde karakteri vardır. Violet Beauregarde tüm uyarılara rağmen; Bay Wonka'nın icadı olan henüz güvenilirliği kanıtlanmamış, farklı tatların alınabildiği sakızı ağızına atmıştır. "Bay Wonka 'Yapma!' dediyse de, 'Muhteşem!' diye bağırdı Violet. 'Domates çorbası bu! Sıcacık, kaymak gibi nefis! Bu kadar güzel bir çorba içmemiştim'" (Dahl, CÇF, 2020: 131). Ardından Violet sakızdan; pirzola, fırında patates, kremalı böğürtlenli pasta tadını da aldığını söylemiştir. Başta keyifli olan bu çiğneme işi sonradan Violet ve ailesinin başına bela olmuştur. Violet yavaş yavaş morarmaya ve şişmeye başlamıştır. En sonunda mor bir balonu andırmaya başlayan Violet, Umpa Lumpalar tarafından fabrikadan çıkarılmış ve tılsımlı sakız sayesinde şımarıklığının cezasını çekmiştir. Gördüklerinden hiç ders çıkarmayan Veruca Salt da duyduğu haset ve çekemezlik duygularından dolayı diğerleriyle aynı kaderi paylaşacaktır. Bay Wonka, çocuklara fabrikayı gezdirirken onlara Ceviz Odası'nı göstermiştir. Ceviz Odası'nda yüzlerce sincap ceviz ayıklamaktadır. Onlarca hayvana sahip olan Veruca, bu sincaplardan bir tane almak için çırpınmaya başlar. Buna izin veremeyeceğini söyleyen Bay Wonka'ya kulak asmaz ve odanın kapısından içeri dalar. Bu durumdan hiç hoşlanmayan sincaplar işbirliği içinde Veruca Salt'ı çürük cevizlerin olduğu bölüme atar. Son cezalandırılan kişi televizyon bağımlısı Mike Teavee'dir. Tele-Çikolata Odası'nda Bay Wonka'nın çikolata ısınlamak için icat ettiği bir kamera ve televizyon sistemini görür. Yine Bay Wonka'nın sözünü dinlemeyerek ısınlama kamerasının önüne atlar. "Çılgın çocuk doludizgin gidiyordu, dev kameraya varınca doğruca düğmenin üstüne atıldı. Umpa Lumpalar çil yavrusu gibi dağıldılar. Mike Teavee 'Hadi eyvallah!' diye bağırdıktan sonra düğmeye bastı ve kocaman merceğin göz kamaştırıcı ışığının içine atladı. Kör edici bir ışık çaktı. Ortalık sessizliğe büründü" (Dahl, CÇF, 2020: 176). Mike Teavee de diğer çocuklar gibi hırsına yenilip Fabrika'dan yani cennetten çıkarılmış oldu. Yedi günah birer birer Charlie'nin gözleri önünde tılsımlı nesneler aracılığı ile cezalandırılmış oldu. Akıllı bir yapısı olan Charlie'nin böylece gördüğü kötülüklerden uzak durması sağlanmakta ve elde ettiği Çikolata Fabrikası'nda -cennetinde- sonsuza kadar kalabilmesinin önü açılmaktadır.

Eserdeki aile yapıları Dahl'ın toplumcu gerçekçi yönünün bir yansımasıdır. Aileler arasındaki derin uçurumlar dönemin İngiltere'sinin siyasi, sosyal ve ekonomik durumlarına ışık tutmaktadır. Özellikle Charlie dışındaki çocuk karakterler ile ebeveynlerine yüzey yapıda bakıldığında çocukların zenginliği ve tüketimi -kapitalist sistemi- simgeledikleri göze çarpmaktadır. Charlie ile aralarındaki maddi fark oldukça fazladır. Charlie davranış olarak olumlu, geri kalanlar ise sorunlu karakterlerdir. Ekonomik açıdan bakıldığında sınıf farkı oldukça barizdir. Tüketici kesim yozlaşmış, değer yargılarını yitirmiş bir haldeyken, Charlie ve ailesi yoksulluklarına rağmen birbirlerine sıkı sıkıya bağlanmış halde, insani değerlerini korumaktadırlar. Dahl'ın bu noktada eseri yazdığı 1960'lı yılların sosyo-ekonomik yansımasını

esere dahil ettiği söylenebilir. 1960'a kadar Birleşik Krallık'taki hanelerin %18'i yoksulluk içindeydi. Bu aileler yalnızca günlük ihtiyaçlarını giderebiliyordu. Charlie'nin yaşam koşulları ile uyum gösteren bu tabloyu Dahl'ın sisteme bir eleştirisi olarak görmek mümkündür (Leersen, 2020). Dahl'ın dünya çapındaki ününün, eserlerinde yaslandığı realiteden geldiği düşünülmektedir.

Eserin fantastik karakterleri olan Umpa Lumpalar kitabın ilk baskısında Afrikalı pigmeler olarak tasvir edilmiş ancak ırkçılık eleştirileri yüzünden ikinci baskıda yeşil saçlı, turuncu derili, Loompaland'den gelen karakterler olarak değiştirilmişlerdir. "Umpa Lumpalar ağaç evlerde, Dünya'nın en ürkünç canavarlarıyla dolu, balta girmemiş ormanlarında yaşıyorlardı... Bir dev tepegöz, kahvaltıya oturdu mu tam on Umpa Lumpa yer de bana mısınız demez." diyen Dahl'ın "Tek Başına" adlı otobiyografik eserinde Afrika'da geçirdiği yıllarda yaşadıklarıyla uyumlu olan bu kurguda Umpa Lumpalar'ın canavar olarak adlandırılan vahşi hayvanlarla mücadele içinde olan Afrikalı yerliler olduğu söylenebilir (Dahl, CÇF, 2020: 97-99). Ayrıca "Kadın erkek, çoluk çocuk tüm Umpa Lumpa kabilesini gemiye bindirdiğim gibi buraya getirdim. Çok kolay oldu. Büyük sandıklara hava delikleri açtım, Umpa Lumpaları sandıklara doldurdum, sağ salim geldiler buraya kadar" (Dahl, CÇF, 2020: 99) sözleri ile bu insanların kendi ülkelerinden kaçak yollarla getirildikleri, Fabrika'da çalışmaya başladıktan sonra ana dillerini bırakıp İngilizce konuşmaya başladıkları dile getirilmiştir. Umpa Lumpalar en sevdikleri yiyecek olan kakao çekirdeği ile maaşlarını almakta, fabrikadan dışarı hiç çıkmamakta hatta kobay olarak kullanılmaktadırlar. Bu nokta aynı zamanda yukarıda bahsedilen William Cadbury tarafından ithal edilen kakaoyu üreten Afrikalı işçilerin kötü koşullarını da akla getirmelidir. Tüm kompozisyon göz önünde bulundurulduğunda eserde ciddi bir siyasal ve kültürel erozyonun göz önüne serildiği şüphe götürmemektedir.

Eserde dikkat çekici bir diğer nokta Umpa Lumpalar'ın kendi ülkelerindeki congoloz, tepegöz, devanası gibi korkunç yaratıklardan kaçtığıdır. Charlie de uzaydaki -derin yapıda bilinçaltı- bu tür şekil değiştirebilen Zalim Congolozlardan diğer bir deyişle korkularından kaçmayı başarmıştır. Yani korkuları ortaktır. Aşağıda dile getirilecek olan buluntular Charlie'nin Loompaland'den gelen Afrikalı siyahi bireylerle aynı kökten gelmiş olduğunu gösterir niteliktedir. Charlie'nin korkuları Zalim Congolozlar'la sınırlı değildir. Charlie aşırı derecede Wonka-Vita hapi aldığı için yerin altındaki Eksiler Ülkesi'ne giden Georgina Nine'yi kurtarmak durumunda kalmıştır. Uzaydaki korku iklimine ek olarak bu seferde Charlie, Bay Wonka eşliğinde yerin derinliklerindeki korkularla karşılaşmak zorunda kalır. Eksiler Ülkesi yolculuğunun başlangıcında "Bay Wonka, 'Yolumuz uzun,' dedi. 'Ta aşağılara ineceğiz. Ne kadar aşağılara ineceğimizi hayal bile edemezsin.'" dediğinde Charlie'nin bilinçaltının en derinlerindeki korkularla yüzleşeceği ifade edilmiştir. Nitekim iyice derinlere inildiğinde yiyecek ve çikolata kaynakları, sıcak bir ortam göze çarpan ilk izlenimlerdir. Bunlar Charlie'nin hep özlemini

duyduğu fizyolojik ihtiyaçlarıdır. Daha derinlere ulaştıklarında ise Gözgörmezler sisli, puslu, ürkütücü bir ortamda ortaya çıkmışlardır. “Gözgörmezler görünmez, sevgili oğlum. Onların farkına bile varamazsın... Ta ki seni sokuncaya kadar... O vakit de iş işten geçmiş olur. İşini bitirmiş olurlar” (Dahl, CBCA, 2019: 75). “Gözgörmezler adından da anlaşılacağı gibi gözle görülmeyen korkunç varlıklardır ve yine çocuğun yalnızca zihninde var olan korkuları temsil etmektedir. Çocukların korkuları tıpkı Zalim Congolozlar gibi zaman ve şekil değiştirebilmektedir” (Dumanlı Kadızade ve Kocaoğlu, 2021: 65). Umpa Lumpalar’ın kendi ülkelerindeki en büyük korkuları olan Zalim Congolozlar ve diğer korkunç yaratıklar Charlie’nin bilinçaltında gün yüzüne çıkmaktadır. Bu da Charlie’nin aslında kitabın ilk baskısında olduğu gibi bir Umpa Lumpa ya da Afrikalı siyahi bir çocuk olduğu gerçeğini ortaya çıkarmaktadır. Ve uzun süre ezilen siyahi halk sonunda hak ettiği gibi işçi sınıfından sıyrılıp üretimin esas sahibi olmuştur. Charlie’nin bilinçdışı tüm korkularını sembolize eden, belki de sistemin kendi içerisinden ortaya çıkan Gözgörmezler ve Zalim Congolozlar’la yüzleşen Charlie ve temsil ettiği sosyal sınıf artık daha güçlüdür.

Roald Dahl’ın biyografisini kaleme alan Donald Suttork’un, Dahl’ın eşi Felicity Dahl ile yaptığı röportajda Charlie’nin siyahi bir çocuk olarak kaleme alındığı ancak yayımcıların çeşitli kaygıları yüzünden bu şekilde resmedilmediği dile getirilmiştir (Benderev, 2017). Bu bilgilere dayanarak Charlie karakterini üretirken Dahl’ın Afrika’da bulunduğu sürece gözlemlediği siyahi çocuklardan etkilendiği ve onların yaşadıkları zor koşulları Batı kültürü ile harmanlayarak işlediği söylenebilir. Ayrıca modern kölelik olarak adlandırılan ve sayılarının milyonlara dayanması ile birlikte küresel boykotlara konu olan çocuk kakao işçilerinin izlerini eserde Umpa Lumpa ve Charlie karakterleri üzerinden görmek mümkündür (Toure, 2018: 61-63). Charlie’nin ve Umpa Lumpalar’ın özlemini duyduğu çikolataya reel dünyada erişemeyip, irreel dünyada büyük oranda bu isteklerine kavuşması fantastik kurgunun amacına da hizmet etmektedir. Eserin bu denli güçlü oluşunun temelinde reel dünya baz alınarak yaratılan fantastik karakterlerin rolünün büyük olduğu açık bir şekilde görünmektedir. Eş deyişle eserdeki karakterler gerçek yaşamdan beslenmektedir bu da eserin yapısını daha da sağlamlaştırmaktadır.

Dahl’ın fantastik kurgudaki irreel mekânları ile reel mekânları iç içe girmiş durumdadır. Dumanlı Kadızade ve Kocaoğlu, Charlie’nin Çikolata Fabrikası ve Charlie’nin Büyük Cam Asansörü eserlerinde geçen mekânların” Maslow’un İhtiyaçlar Hiyerarşisi” ile paralel bir yön izlediğini saptamıştır. Dumanlı Kadızade ve Kocaoğlu’na göre Charlie’nin fizyolojik ihtiyaçlarının tam olarak giderilemediği, yoksulluk içinde yaşadığı eski evinden kurtulup barınacağı yeni evi olan Çikolata Fabrikası’na taşınması ile güvenlik ihtiyacı karşılanmış olur. Gerçekleştirdiği görevlerde hep ailesi ile birlikte olması, onlardan her zaman güç alabilmesi, koşulsuz ve sınırsız bir sevgi içinde olması onun ait olma, sevgi ve sevecenlik gereksinimlerini tamamlamaktadır. Charlie, Eksiler Ülkesi’ndeki görevleri tek başına gerçekleştirerek özsaygısını elde etmekte nihayetinde

Beyaz Saray'a çıkararak kendini gerçekleştirme seviyesine erişmektedir (Dumanlı Kadızade ve Kocaoğlu, 2021: 70). Derin yapıda siyahi halkları simgeleyen Charlie'nin Beyaz Saray'a erişmesi; Charlie'nin temsil ettiği vatandaşların yalnızca yaşam hakkı ile yetinmediğinin, sembolik olarak siyasi haklar elde ettiğinin de göstergesidir. Elde edilen bilgilerden yola çıkarak Dumanlı Kadızade ve Kocaoğlu, aşağıdaki tabloyla mekânları daha anlaşılır hale getirmiştir.

Tablo 1.1.

Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi-Charlie'nin Gelişimi Eşleştirme Tablosu (Dumanlı Kadızade ve Kocaoğlu, 2021: 70-71).

Eserlerdeki Mekânlar	Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi
1. Charlie'nin oldukça eski olan evi	Fizyolojik gereksinimler (nefes alma, besin, yemek, su, cinsellik, uyku, sağlıklı metabolizma, boşaltım)
2. Çikolata Fabrikası	Güvenlik gereksinimi (beden, iş, kaynak, ahlâk, aile, sağlık ve mülkiyet güvenliği)
3. Uzay-Uzay Otel	Ait olma, sevgi, sevecenlik gereksinimi (arkadaşlık, aile, cinsel mahremiyet)
4. Eksiler Ülkesi	Saygınlık gereksinimi (özsaygı, özgüven, başarı, başkalarına saygı duymak, başkaları tarafından saygı duyulmak)
5. Beyaz Saray	Kendini gerçekleştirme gereksinimi (erdemli, yaratıcı, içten, problem çözücü, önyargısız ve hakikatleri kabul eder olmak)

1.6.2.2. Dev Şeftali Eserinde Derin Yapı

Dev Şeftali eseri derin yapıda mizah ve toplumsal gerçekçilikten çok bilinçaltı temelli bulgular içermektedir. Dahl henüz dört yaşındayken ablası Astri ve babasını kaybetmiştir. Çocukluk çağında bir yakınına kaybeden bireyler; psikolojik, davranışsal ve duygusal açıdan savunmasız hale gelmekte ve bu durum kişi de ruhsal travmalara yol açabilmektedir (Hurd'tan akt. Uluğ, 2008). Annesi ile tek başına yaşamını sürdürmeye çalışan Dahl'ın yaşamında bu kayıpların izleri fazlasıyla görülmektedir. Nitekim eserlerinde karakterlerin yaptıkları yolculukların temelinde "ebeveyn kaybının yarattığı boşluğu doldurma" ve "içinde var olduğu olumsuz koşullardan maddi-manevi olumsuzluklardan kurtulma" şeklindeki iki amaca yoğun olarak rastlanmaktadır.

Dev Şeftali eserinin başkışısı James de Dahl gibi anne-baba kaybı yaşayan bir çocuktur ve James'in bu olumsuzluklardan kurtulabilmek için bir şeyler yapması gerekmektedir. Dahl'ın bu noktada en çok başvurduğu yöntem yeniden doğuştur. Dahl bu tür travmalara uğrayan bireyleri fantastik kurgu içerisinde, sembolik olarak döllenme aşamasından doğuma kadar süren bir yeniden var olma aşamasından geçirmektedir. Bunun bir örneğine Dev Şeftali'de rastlanmaktadır. Ebeveynlerini kaybettikten sonra oldukça kötü günler geçiren James bir gün bahçede odun kırarken Diken Teyze tarafından azarlanır. "Seni akşama doğru, hava bu kadar sıcak değilken döveceğim!" dediğinde James hemen dönüp kaçır (Dahl, DŞ, 2013: 17-18). Bahçedeki defne öbeğine saklanan James yüzünü elleriyle kapatıp ağlamaya başladığı anda yanında yaşlı, minik bir adam belirir. Bu adam elinde timsah dilleri olan bir kesekağıdını James'e verir. Timsah dilleri ile

bir daha asla mutsuz olmayacaktır ancak James bu büyülü minik şeyleri kuru şeftali ağacının dibinde düşürür ve bu olayla James'in hayatı değişmeye başlar.

Timsah dillerinin yere dökülmesiyle karakterin gelişimi tetiklenmiş olur. Eserin tamamına bakıldığında ise Dev Şeftali, James'in yeniden doğuşunun, bambaşka bir hayata başlamasının hikâyesi olarak nitelendirilebilir. Fizyolojik anlamda bir bireyin doğumu hamilelik süreciyle meydana gelmektedir. James'in Dev Şeftali'de geçirdiği zamanın onun yeniden doğuşunu sağlayan hamilelik sürecini sembolize ettiği söylenebilir. Eser otuz dokuz bölümden oluşmaktadır. Normal koşullarda bir bireyin dünyaya gelişi de ortalama otuz sekiz ila kırk hafta arasında tamamlanmaktadır (Özden, 2020). Bu bölümlerin kronolojik akışı hamilelik süreci ile uyum göstermekte, sürecin tamamlanması ile de James yeni bir yaşama kavuşmaktadır.

Garip görümlü yaşlı adamın getirdiği sanki canlıymış gibi yavaş yavaş kıpırdayan birbirlerinin üzerinde gezinen binlerce yeşil timsah dili hem şekil hem de işlev bakımından Tüfekçi Can tarafından sperme benzetilmektedir (2014: 111). Burada gözden kaçırılmaması gereken nokta James kesekağıdındaki küçük yeşil şeyleri istemeden de olsa kendi yere döker. Yani yeni hayatının ilk kıvılcımını James kendi elleriyle oluşturur. Döllenen ağaç meyve vermeye başlar ve giderek şişen bir şeftali James'in yeniden doğuşunu sağlayabilecek anne karnı benzeri ortama dönüşür. Sünger ve Diken Teyzeler bundan faydalanmaya çalışır, Dev Şeftaliyi sergileyerek bu durumdan para kazanır. Halk bu duruma oldukça rağbet göstermektedir ancak meraklı seyirciler dağıldığında geriye kalan çer çöpü toplama işi küçük James'in sorumluluğundadır. James bir yandan dağ başındaki eve insanların gelmesinden hoşnuttur. “Lütfen!” diye yalvarmıştı James. ‘Yıllardır başka çocuklarla bir arada olmadım. Şimdi oynayabileceğim pek çok çocuk aşağıda. Hem, bilet keserken sizlere yardımcı da olabilirim.’ Sünger Teyze James'i sert bir şekilde tersler. “Hemen çık ve bütün o pislikleri toplamadan geri gelme!” ardından kapıyı kilitleyip James'i karanlıkta tek başına bırakırlar (Dahl, DŞ, 2013: 38-39). Aç ve titreyen James'in sıkıntıları doruğa ulaşmış, gidecek bir yeri kalmamıştır. Korku içinde ona çıkış kapısı haline gelecek olan şeftaliye yaklaşır, şeftalideki deliği fark eder ve içine girer. Girdiği delik bir tünele açılmaktadır. “Tünel nemli ve karanlıktır. Kendine has acı-tatlı bir kokusu olan tünelin zemini vıcık vıcık, duvarları ise ıslak ve yapışkandı. Tavandan şeftali suyu damlıyordu” (Dahl, DŞ, 2013: 42) şeklinde betimlenen tünel “ana rahmi” ile benzer özellikler taşımakta ve James'in anne karnı regresyonuna açılan yol olmaktadır. James bundan sonraki her tehlikede şeftalinin çekirdeğine diğer bir deyişle anne rahmine sığınacaktır. Derin yapıda bir rahim olarak düşünülen şeftalinin çekirdeği, James'e yeniden her durumda kucak açmış ve onu korunaklı yapısına çekmiştir. Freudyen bakış açısına göre birey başa çıkılması kolay olmayan, özellikle ölümcül tehlikelerle karşı karşıya kaldığı aşırı olgularda anne rahmine geri dönüş çabası içine girer. Çünkü kişinin annesinin dölyatağı onu tehdit eden tehlikelere karşı korunduğu bir zamana rast gelir ve kişi zamansal bir gerileme gerçekleştirir (Freud, 1999: 263). James böylece gerçek

yaşamda mümkün olmayan bu savunmayı bilinçaltında yaşayabilmiş, dış tehlikelerden yeni bir güç elde edene kadar uzaklaşmayı başarmıştır. James şeftalinin merkezine ulaşip arkasına baktığında girdiği kapı yok olmuştur. Kapının yok olması James'in artık doğuma, eş deyişle kendini gerçekleştirene, kadar bir daha geri dönüşünün olmayacağı şeklinde yorumlanabilir.

James, şeftalideki tünele girerek bilinç düzeyinden uzaklaşıp bilinçaltına doğru problemlerini çözme ve kendini geliştirme yolculuğuna başladığında, şeftalinin çekirdeğinde devleşmiş halde Yeşil-Yaşlı Çekirge, Kırkayak, Bayan Örümcek, İpekböceği, Ateşböceği, Solucan ve Gelinböceği rastlamaktadır. Kurguda her ne kadar yedi böcek karakter yer alsa da Uğurböceği, Çekirge, Kırkayak ve Solucan daha ön plandadır. James'in başına sürekli sorun üreten ve kibirlenen Solucan ile Kırkayak "id"ini ve bastırılmış duygularını; James'e cesaret verip, iyi bir şey yaptığında onu ödüllendirerek teyzelerinde bulamadığı sevgi ve şefkati sağlayan Uğurböceği ve Çekirge ise ebeveynlerini temsil etmekte (Tüfekçi Can, 2014: 112) James'in gelişiminde onu destekleyen karakterlere bürünmektedir. Böylece James, yaşadığı ebeveyn kaybını şeftalideki dev böceklerle ödünlemeyi başarmış, kendine yeni ve güvenilir bir aile ortamı kurmuştur.

James'in şeftalinin merkezine dönüşünden sonra Kırkayak'ın şeftalinin sapını kemirmesiyle dönüşüm süreci başlamaktadır. Şeftali ağaçtan koparak bulunduğu tepeden aşağı yuvarlanmaya başladığında Sünger ve Diken Teyzeler bakmak için hızla arkaya dönerler. Şeftalinin yuvarlandığını gören "Teyzeler yutkundular. Çığlık attılar. Koşmaya başladılar. Her ikisinin de tek düşündüğü kendini kurtarmaktı. Diken Teyze -şişman olanı-, içine para koymak için getirdiği kutuya takılıp yüzüstü düştü. Diken Teyze de Sünger Teyze'ye takılıp üstüne yuvarlandı. Her ikisi de yere yatmış, tekrar kalkmak için debelenip duruyor, itiyor, tepiyor, avaz avaz bağıırıyordu, ama onlar kalkmadan, koca şeftali tepelerine binmişti" (Dahl, DŞ, 2013: 62). Oldukça dehşet verici olan bu ölüm sahnesi "Bir gümbürtü oldu. Sonra sessizlik... Şeftali yuvarlanmaya devam etti. Ardında ise çimenlerin üstünde tıpkı resimli bir kitaptan kesilmiş bir çift kağıt bebek gibi ütülenmişçesine yamyassı ve cansız yatan Diken Teyze ile Sünger Teyze'yi bırakmıştı" (Dahl, DŞ, 2013: 62-63) şeklinde sürer. James'in içindeki şiddet duygularının dışavurumu olan sahne bir nevi katarsis olarak düşünülebilmektedir. Böylece James'in içinde olduğu kötü durumun en belirgin nedeni olan ikili sonsuza kadar yok olur. Teyzelerin para kutusuna takılıp düşmesi de Dahl'ın eserlerinde yer alan "kapitalist sistem eleştirisi"ne örnek olarak gösterilebilir. Sonuçta kötülüğün vücut bulmuş hâli olan teyzelerin ölümü ayaklarına takılan para yüzünden olmuştur ve para hırsı ile birleşen kötülük ile birlikte kendi sonlarını kendileri hazırlamışlardır.

Yolculuğu süren şeftali yuvarlanmaya devam eder, İngiltere'nin en büyük uçurumundan okyanusa düşer ve James ile şeftalideki dev böcekler bir süre burada sıkıntılarla boğuşurlar. Okyanusa düştüklerini fark ettiklerinde "Kırkayak 'Çizmelerimi çıkarın!' dedi. 'Ayaklarımda çizmelerim varken yüzemem!'" (Dahl, DŞ, 2013: 72). " 'Ben de yüzemem' diye bağırdı Gelinböceği"

(Dahl, DŞ, 2013: 62). Onları Örümcek Hanım ve Ateşböceği aynı söylemle takip ettiğinde “ ‘Ama yüzmek zorunda kalmayacaksınız ki,’ dedi James, sakın sakın. ‘Son derece güzel bir şekilde deniz üstünde sallanıp duruyoruz. Eninde sonunda gemi bizi görüp alacaktır.’” (Dahl, DŞ, 2013: 73). Bu durumda James’in sözlerinden güvenli bir yer olarak algılandığı görülen okyanusu, döllemeden doğuma kadar bebeğin içinde geliştiği “amniyon sıvısına” benzetmek mümkündür. Bebeği travmalardan, enfeksiyonlardan ve anne karnına gelecek darbelerden koruyan amniyon sıvısı bebeğin içinde güvenle gelişebileceği bir ortam oluşturur (Sinem, 2019). Nitekim James uçurumdan düştüğünde okyanus sayesinde hiçbir yara almamış, başlarına gelen türlü problemlerden herhangi bir zarara uğramadan kurtulmuştur.

James ve dev böceklerin okyanusta geçirdikleri sürece köpek balıkları şeftaliye saldırmış, saldırının bertaraf edilmesi elbette James’in zekice planı sayesinde olmuştur. İpekböceği ve Örümcek’in ördükleri ağları yüzlerce martının boynuna geçirerek şeftalinin havalanmasını sağlayan James, yol arkadaşları ile birlikte bu kez havada Bulutadamlar’ın saldırısına uğramıştır. Bulut-Adamlar oldukça acımasız bir şekilde şeftaliye saldırmış ancak anne karnının -şeftali-koruyucu gücü burada da kendini göstermiştir.

Eserin sonuna doğru Bulut-Adamlar’ın gerçekleştirdiği bir saldırının “Üç dakika sonra bulutun altı tıpkı bir kesekağıdı gibi patlayıp açılıverdi. Ve ardından sular boşalmaya başladı!” şeklinde betimlenmesinin de amniyon kesesinin yırtılarak, içindeki sıvının boşaldığı durumu yani doğum başlangıcını temsil ettiği düşünülmektedir. Kısa bir süre sonra da şeftalinin Empire States binasına saplandıktan sonra James’in yeni yaşamına başladığı yani doğumun gerçekleştiği göz önünde bulundurulduğunda bu savın daha geçerli olduğunu söylemek mümkün olacaktır.

Bulut-Adamlar’ın saldırısında da Dahl’in yaşamından esintiler görülmektedir. Bulut-Adamlar topladıkları bulut parçalarını dondurup adeta bir cephaneye çevirdikten sonra bunlarla Dev Şeftali’ye savaş açmışlardır. Bulut-Adamlar’ın bu tehlikeli yapısı, Dahl’in Birleşik Krallık adına savaş pilotluğu yaptığı 2. Dünya Savaşı yıllarını akla getirmektedir. Dahl’in otobiyografik eseri olan “Tek Başına”da birçok kez Alman ve İtalyan savaş uçakları ile sıcak çatışmaya girdiği ve bu çatışmalardan sağ çıktığı anlatılmaktadır (Dahl, 2011). Bulut-Adamlar da tıpkı savaş uçakları gibi, kar ve doludan cephane yaparak Dev Şeftali’ye saldırmaktadır.

Şeftalide geçen süre ve yerine getirilen görevlerle yeterli olgunluğa ulaşan James’in yeni yaşamına başlaması için artık her şey hazırdır. Şeftaliyi taşıyan martılara bağlı ipek iplikler bir uçağın kanadına takılarak kesilir ve şeftali yeryüzüne doğru düşmeye başlar. Sembolik olarak göbek bağı kesilmesine benzetilebilecek bu durum, doğumun son aşamasıdır. Şeftali yere çakılmaz, onun yerine Empire State binasının iğne benzeri damına saplanıp kalır. Böylece James ve arkadaşları güvenle şeftaliden dışarıya çıkmayı başarır. Bu olay şehirde büyük yankı uyandırır. Herkes Dev Şeftali’yi görmek için Empire States’e akın eder. James popüler bir karakter olmuştur. Şeftaliyi kendilerini görmeye gelen çocuklarla paylaşır, böylece birçok arkadaş edinerek

teyzelerinin neden olduğu asosyalikten kurtulur. Geriye şeftalinin çekirdeği kalır. Çekirdek sergilenmek üzere Central Park'a yerleştirilir ve ünlü bir anıt olarak kalır. Ancak James, kendisinin güven kaynağı olan şeftaliyi terk etmez, ünlü biri olarak çekirdeği kendi evi yapar ve orada yaşamaya başlar. Böylece James'in güven duygusunu besleyen unsurun sonsuza dek onu desteklemeye devam edeceği imajı yaratılır. Tüm bu olaylar sonucunda James, kendini gerçekleştirme sevisine erişip bir yazar olarak yaşamını sürdürür. Eserin son paragrafında, James'e ithafen kaleme alınan "...bir gün oturup tüm bunları bir kitap olarak yazmasının ne kadar iyi olacağını düşündü. Ve bunu yaptı: Yazdı. İşte biraz önce okuyup bitirdiğiniz kitaptı" (Dahl , 2013: 165) pasajı James'in, Dahl'ın kendi yaşamını karakterize eden bir kahraman olduğunu düşündürmektedir.

1.6.2.3. Koca Sevimli Dev Eserinde Derin Yapı

Dahl'ın ebeveyn kaybının izlerinin görüldüğü bir başka eser Koca Sevimli Dev'dir. Küçük yaşta babasını kaybeden ve yatılı okula yazdırılan Dahl, bu yüzden annesini de göremez olur. Eserlerinde yoğun olarak işlenen anne-baba yokluğunun temelinde babasının ölümünün yanı sıra bu durumun da yer aldığı düşünülmektedir. "Küçük Adam Büyürken" eserindeki şu pasaj Sophie'nin Koca Sevimli Dev'i ilk gördüğü anla fazlaca bağlantılıdır. "Bir kez yatakhaneye girdin mi, tekrar çıkmak yasaktı... Tüm yatakhane, "ışıklar sönmeden" önce, küçücük çocukların oturaklarına işerken çıkarttıkları şır, şır, şır sesleri duyulurdu. Bu iş bittikten sonra yatağa girerdik. Artık sabaha kadar yataktan çıkmak yasaktı" (Dahl, KAB, 2020: 111). Öksüzlerevindeki Sophie ile buradaki yatakhane anısı birebir örtüşmektedir. Ayrıca yine "Bütün büyükler çocuklara dev gibi görünürler. Ama müdürler (ve polisler) devlerin en büyükleridir. Böylece abartılı bir konum edinirler kendilerine" alıntısı ile devlerin büyük insanları sembolize ettiği söylenebilmektedir (Dahl, DŞ, 2013: 53).

Eserin başkahramanı Sophie, Dahl'ın neredeyse tüm çocuk eserlerinde olduğu gibi anne-babasını kaybetmiştir. Sophie'nin öksüz ve yetim bir çocuk olması güvenlik ihtiyacını yeterli düzeyde sağlayamaması çeşitli sorunlara yol açmaktadır. Anne baba yokluğunun çocukta davranışsal, akademik, psikolojik, sosyal birçok olumsuzluğa neden olabileceği bilinmektedir. Özellikle anne babanın çocuk için ilk ve en yakın rol model olduğu düşünüldüğünde bu yokluğun neden olabileceği problemler daha da önemli bir hâl almaktadır (Kutluoğlu Karayel, 2018). Sophie'nin bu tür bir olumsuzluğa maruz kalmaması ve gelişimini sağlıklı bir şekilde sürdürebilmesi için ona rol model olabilecek bir ebeveyne ya da ebeveynlerin yerini tutabilecek bireylere ihtiyacı vardır. Sophie'nin de bu eksikliğini Koca Sevimli Dev ile İngiltere Kraliçesi sayesinde giderdiği söylenebilir.

Esere ismini veren Koca Sevimli Dev kısaca KSD, Devler Ülkesi'nde yaşayan tek iyi kalpli fantastik karakterdir. Sophie'nin öksüzler evindeki kötü koşullardan çıkış kapısı olmuştur. Ayrıca

Koca Sevimli Dev’de bir çocuğun baba figüründe görmek istediği tüm özellikleri görmek mümkündür. KSD güçlüdür, Sophie’yi diğer devlerden koruyup kollamaktadır. Eğlenceli, sepatik, hoşsohbet ve merhametlidir. Sophie ile KSD mağarada sohbet ederken Kanasusamış isimli tehlikeli dev içeri daldığında KSD onu kurtarmış, fıstırlı gagozdan içirerek eğlendirmiş, rüyalar hakkında bilmediği birçok bilgiyle eğitmiştir. Hatta Kraliçe’nin Sarayı’na vardıklarında birbirlerinden ayrıldıkları anın betimlendiği “KSD, birden hiç umulmadık bir biçimde eğildi, Sophie’yi usulca yanağından öptü. Sophie ağlamamak için zor tuttu kendini” (Dahl, KSD, 2019: 174) ve Sophie, KSD’ye okuma yazma öğrettiği zamanın anlatıldığı “Onu babasıymış gibi seven Sophie her gün ders vermeye gönüllü oldu” pasajlarında görüldüğü gibi aralarındaki baba-kız ilişkisi ciddi biçimde güçlenmiştir. Kısacası bir baba ile çocuğun yaşayabileceği tüm güzellikleri KSD ve Sophie yaşamıştır. Eserin sonunda Koca Sevimli Dev’in bir yazar olduğu ve kitabını başka birinin adıyla yayımladığı dile getirilmektedir. Dahl kitabı “Şimdi KSD’nin yazdığı bu kitabın nerede olduğunu soracaksınız tabii. Nerede olacak, elinizde. Okuyup bitirdiniz bile” şeklinde bitirmektedir. Bu da Koca Sevimli Dev’in aslında yazarın kendisi olduğunu ortaya koymaktadır.

İngiltere Kraliçesi, Koca Sevimli Dev eserinde Sophie’nin annesizliğini ödünleyebileceği karakter olarak resmedilmektedir. Güzel, merhametli, sevgi dolu ve güçlü bir karakter olan Kraliçe; Sophie tarafından oldukça sevilmektedir. Sophie ve Koca Sevimli Dev, Kraliçe’nin Sarayı’na varıp dokuz kötü devin yaptıklarını ona anlattıkları esnada, Kraliçe KSD ve Sophie’yi kahvaltıya davet eder. Tam Koca Sevimli Dev uzanıp Sophie’yi alacakken “Kraliçe ‘Hayır, kız burada kalsın,’ dedi. ‘Giyecek bir şeyler bulmalıyız ona. Gecelikte kahvaltı edecek değil ya!’” (Dahl, KSD, 2019: 192). “Kraliçe, Sophie’nin elinden tutarak Balo Salonu’na girdiğinde bütün hazırlıklar tamamlanmış bulunuyordu. Çok hoş bir eteklik ve kaşmir bir hırka giymişti. Sophie’ye de bir zamanlar prenseslerden birine ait olan zarif bir mavi giysi bulmuşlardı. Ama Sophie’nin daha da güzel görünmesini isteyen Kraliçe, küçük kızın göğsüne bir safir broş takmıştı” (Dahl, KSD, 2019: 198). KSD ve Sophie, Kraliçe ile tanışıp kahvaltı salonuna inecekleri anda KSD Sophie’yi alıp salona geçmek istediğinde Kraliçe’nin buna izin vermemesi, Sophie’nin kendi yanında kalmasını istemesi, ona bir prenses kıyafeti giydirmesi ve göğsüne safir bir broş takıp daha güzel görünmesini istemesi ikisinin oldukça yakınlaştıklarının göstergesidir. Kraliçe’nin bu görevi hizmetlilere yaptırabilecekken kendinin üstlenmesi, ikisi arasında anne-kız ilişkisinin gelişmeye başladığının kanıtı olarak düşünülmektedir.

Eserdeki baba figürünün bir dev, anne figürünün ise güçlü bir kraliçe olarak ortaya çıkması da dikkat çeken önemli bir husustur. Sophie küçük yaşına rağmen büyük sorunlarla mücadele etmektedir. Ayrıca ebeveyn yokluğu Sophie’nin gözünde oldukça büyümüştür. Korkuları temsil eden dokuz fantastik yaratığın dev oldukları düşünüldüğünde onlarla mücadele edebilmek için Sophie’nin destekçilerinin de güçlü karakterler olması gerekmektedir. İşte bu noktada Koca Sevimli Dev ve İngiltere Kraliçesi hem güç hem de sevecenlik bakımından Sophie’ye

yardım edebilecek karakterler olarak resmedilmiştir. Nitekim Sophie bu ikili sayesinde tam donanımlı, özgüveni yüksek bir çocuk olmuş, tüm sorunların üstesinden gelebilmiş, kendi ayakları üzerinde durabilecek potansiyele erişmiştir.

Kanasusamış, Adamyiyen, Teklokmadayutan, Kemikkıran, Çocukçıtlatan, Butkoparan, Silipsüpüren, Kançıkaran ve Kızkaçıran isimli kötü kalpli devler, isimlerinden de anlaşılacağı üzere oldukça korkunç ve bir o kadar da tehlikelidir. Dokuz dev her akşam, gün karardığında bir ülkeye gidip orada insan, özellikle de çocuk, yiyerek karınlarını doyurmaktadır. Durum öyle yoğun ve kötü bir hâlde yaşanmaya başlamıştır ki konu ile ilgili ülkeler arası diplomasi trafiğine bile neden olmuştur. Buradaki devlere farklı ve geniş bir bakış açısıyla yaklaşıldığında derin yapıda başka alt anlamlara rastlamak mümkündür. UNICEF (Birleşmiş Milletler Çocuklara Yardım Fonu) ve sivil toplum örgütlerinin yaptığı araştırmalara bakıldığında dünya genelinde savaşlar, doğal afetler ve benzeri felaketlerden dolayı anne babasını kaybedip yetim veya öksüz kalan çocukların sayısının 140 milyondan fazla olduğu söylenebilir (Kutluoğlu Karayel, 2018). Dahl da İkinci Dünya Savaşı'nda İngiliz Kraliçesi 2. Elizabeth'e bağlı RAF (Royal Air Force)'a katılarak Kraliyet Hava Kuvvetlerinde savaş pilotluğu yapmıştır (Dahl R. , 2011: 118). Eserdeki devlerin savaşta yer alan büyük ülkeleri temsil ettiği söylenebilir. Nitekim bu savaşta dev ülkelerin sebep olduğu yıkımlar sonucunda çocukların da yer aldığı milyonlarca insanın öldüğü bilinmektedir. Dokuz kötü kalpli devin her gün gidip dünyanın farklı yerlerinden yedikleri çocuk ya da büyüklerin bu tabloyu temsil ettiği söylenebilir. Kraliçe'nin RAF'ı savaştaki ölümlerin önüne geçmek için kullandığını düşünen Dahl, en sonunda bu anılarını "Tek Başına" adlı eserinde yazmaya başlamıştır. Kötü devlerle mücadele eden Koca Sevimli Dev'in de eserin sonunda yazmayı öğrenip yazar olması aslında KSD'nin Dahl'ın kendisi olduğunu düşündürmektedir.

1.6.2.4. Matilda Eserinde Derin Yapı

Dahl'ın eserlerinin genelinde görülen anne-baba yoksunluğu Matilda eserinde farklı bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Matilda'nın annesi ve babası fiziki olarak vardır ancak oldukça kötü insanlardır ve iyi kalpli bir çocuk olan Matilda için ebeveynlerinin varlığı yokluklarından daha kötüdür. Babası Bay Wormwood dolandırıcı bir ticaret adamı, annesi Bayan Wormwood ise çocuklarına karşı ilgisiz, çoğu zaman onları yalnız bırakan bir karakterdir. "Matilda üç yaşına geldiğinde, evde sağda solda duran gazeteleri dergileri inceleyerek, okumayı kendi kendine öğrendi. Dört yaşına geldiğinde hızlı ve iyi okuyabiliyordu; doğal olarak kitapların peşine düştü. Bu aydın aile çevresinde bulabildiği tek kitap, annesine ait Kolay Yemek Pişirme adlı bir şeydi. Bu kitabı baştan sona kadar okuduğu vakit, bütün yemek tariflerini ezbere öğrendi" (Dahl, 2015: 13-14). Bununla yetinemeyen Matilda babasından kitap almasını rica ettiğinde babası tarafından azarlanır ve TV izleme yönünde bir nasihat alır. Bunun üzerine Matilda köyün kitaplığına gider ve orada kütüphaneci Bayan Phelps ile tanışır. Kısa sürede kitaplıktaki tüm çocuk kitaplarını bitirir.

Daha sonra Koca Sevimli Dev eserinde de Dahl'ın adını sıklıkla andığı Charles Dickens okumaya başlar. Bayan Phelps'in desteğiyle dönemin en iyi eserleriyle tanışır ve hepsini bitirir. Matilda bunları yaparken ebeveynleri ve kardeşi Michael TV karşısında zamanlarını geçirmekte ve yine ekrana bakarken genellikle pizzadan oluşan yemeklerini yemektedir. Matilda'nın kitap okumasına ise içten içe bir öfke duymaktadırlar.

Dahl'ın betimlediği aile yapısı oldukça ironiktir. "Aydın" olarak nitelediği ailenin evinde yalnızca bir yemek kitabı bulunmaktadır. Ayrıca çocuklarına kitap okumak yerine televizyon izlemeyi empoze etmeye çalışan bu aile tiplerine Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nda da rastlanmaktadır. Hatta Matilda eserinin başında yer alan "Anneler babalar ilginçtir. Kendi çocukları akla gelebilecek en berbat kişi olsa bile, onun harika biri olduğuna inanırlar. Bazı ana-babalar daha da ileri gider. Hayranlık gözlerini o kadar köreltir ki, çocuklarının bir dâhinin özelliklerine sahip olduğu konusunda kendilerini ikna etmeyi başarır" pasajında belirttiği üzere yanlış ebeveyn tutumlarının yol açacağı sorunlara dikkat çeker (Dahl, 2015: 9). "Aslında bunda pek yanlış bir şey yoktur. Dünya böyledir. Ancak ana-babalar mide bulandıran yavrularının ne kadar parlak olduklarını bize anlatmaya başlayınca, biz de 'Bize bir tas verin; kusacağız!' diye bağırmaya başlarız" diye devam eder ve özellikle okul öğretmenlerinin bu durumdan dolayı katlandıkları sıkıntılara ayna tutar (Dahl, 2015:9). "Öyle sanıyorum ki sınıftaki bu pislikler hakkında dönem sonu raporları yazmak hoşuma giderdi" alıntısı kitabın Dahl'ın okul yıllarındaki yaşantılarından temellendiği gerçeğini ortaya koymaktadır. Toplumsal bir yozlaşmanın yansımaları olan çocuklar üzerinden dönemin sosyal yapısına sert bir eleştiri olarak kaleme alınan eserin ilerleyen sayfalarında işin eğitim tarafına da değinen Dahl, eserde kendi çocukluğunun silinmeyen izlerini de belirgin bir şekilde bırakmaktadır. Bilinçaltının gün yüzüne çıkan noktalarını eserlerinde yoğun olarak kullanan Dahl "Fiona tıpkı bir buzdağının güzelliğine sahip, ama buzdağından farklı olarak, yüzeyin altında hiçbir şey yok" diyerek karakterlerinin de gerçek bir insan şeklinde var olduğunu ve bilinçaltı dünyalarını düşünerek onları yarattığını ortaya koymaktadır.

Dahl, küçük yaşta babasını kaybetmesine rağmen eğitim konusunda şanslı biri olmuştur. "Küçük Adam Büyürken" adlı kitabında bahsettiği üzere Dahl'ın babası Harald Dahl, çocuklarının eğitimine çok fazla önem vermektedir. Hatta bunun için ülke değiştirmeyi bile göze almıştır. Dahl'ın anlattığı üzere "Babam İngiliz okullarının dünyadaki en iyi okullar olduğunu söylerdi. Galler'de yaşaması, iş yerinin de Galler'de olmasına rağmen, İngiliz okullarının Galler'deki okullardan da üstün olduğunu söylerdi. Babama göre, İngiliz okul sisteminin, insanı büyüleyen bir özelliği vardı. İngiliz okullarında okuyan insanlar bu küçük adayı büyük bir imparatorluğa dönüştürmüşler... 'Benim hiçbir çocuğum', derdi, 'İngiltere'den başka bir yerde okula gitmeyecek.'" (Dahl, KAB, 2020: 27-28). Oldukça güçlü bir kadın olan Dahl'ın annesi de eşinin bu isteğini yerine getirmek için elinden geleni yapmış ve çocuklarını en iyi okullarda okutmak için

türlü zorluklara katlanmıştır. Matilda'da yer alan aile tipi Dahl'ın ailesinin tam tersi nitelikler taşımaktadır. Bunda Dahl'ın okuldaki arkadaşlarının ailelerinden esinlendiği düşünülmekte ve bunları kıyas içinde kaleme aldığı görülmektedir. Ayrıca Dahl özellikle yatılı okuduğu zamanlarda okulların ya da eğitim sisteminin değil öğretmenlerin iyi veya kötü olduğunu görmüştür. Eğitim sistemine de derin bir eleştiri getiren Matilda bu yönden derin yapıda son derece yoğun duygu ve 1920'lere ait bilgi birikimi içermektedir.

Matilda'nın okula ilk adımları atması ile yukarıda bahsedilen eğitim sistemi ve öğretmen tiplerinin açılması başlamaktadır. Matilda'nın sınıf öğretmeni Bayan Honey, isminden de anlaşılacağı gibi "bal gibi" bir kişiliğe sahipti. Dahl'ın sıkça yaptığı gibi burada da zıt kişilikler meydana gelmekte ve Bayan Honey'in karşısına kötü kalpli, şiddet dolu, okul müdiresi Bayan Trunchbull'u koymaktadır. Bayan Trunchbull, Dahl'ın "Küçük Adam Büyürken" eserinde bahsettiği "St. Peters'de giriş katı sınıflarla doluydu. Birinci katta da tüm yatakhaneler bulunuyordu. Yatakhane katının en büyük patronu Yatakhane Ablası'ydı. Burası onun özel bölgesiydi. Orada onun sesinden başka emir veren bir ses duyulmazdı. On bir, on iki yaşındaki çocukların bile bu dişi canavardan ödleri kopardı. Elinde çelikten falaka değneğiyle yönetirdi yatakhaneyi... Peki, ablaya bu güç nasıl veriliyordu? Bu gücün kaynağı görünmeyen ama alt kattaki çalışma odasında homurdanıp duran korkunç müdürümüzün varlığıydı. Abla, canı ne zaman isterse, sizi pijamanız üstüne giydiğiniz hırkayla aşağıdaki amansız canavara gönderebilirdi. Eğer başınıza böyle bir şey gelirse bilin ki oracıkta falakaya yatırılacaktınız. Abla, bunu bilir ve çocukları aşağıya yollamaya bayılırdı" (Dahl, KAB, 2020: 106-107) pasajındaki abla ve müdürün karışımı bir karakterdir. Nitekim bu alıntının neredeyse aynısı Matilda eserinde, Bayan Trunchbull'un anlatıldığı kısımda yer almaktadır "Başöğretmen Bayan Trunchbull, tümüyle farklı bir olaydı. O, öğrencileri olduğu gibi öğretmenleri de korkutan dev bir terör makinası, korkunç despot bir canavardı. Etrafı bir tehdit halesi ile çevriliydi ve yaklaştığı zaman kızgın bir demir çubuk gibi tehlikeli bir ısı saçıyordu. Marş marş yürüdüğü zaman koridorda ilerlerken burnundan soluduğunu duyabilirdiniz. Ve bir grup çocuk yanlışlıkla yoluna çıkarsa, bir tank gibi onların arasına dalar, küçükler sağa sola kaçışmak zorunda kalırdı" (Dahl, 2015: 69). Trunchbull, ortaya koyduğu baskı ve şiddetle dönemin otoritesini temsil etmekte, Matilda ve diğer çocuk karakterler sayesinde eserde otoriteye başkaldırı tablosu çizilmektedir.

Bayan Honey daha ilk derslerinde Matilda'nın üstün zekâlı bir çocuk olduğunu fark etmişti. Ondan ödü koptuğu hâlde büyük bir heyecanla durumu Başöğretmen Bayan Trunchbull'a anlatmaya koyuldu. Ancak Matilda'nın babası ile bir otomobil alışverişi yapmıştı ve kötü kalpli babası müdireye Matilda'yı oldukça kötülemiş, okulda meydana gelecek herhangi bir yaramazlığın onun başının altından çıkacağını, Matilda'nın tam bir baş belası olduğunu söylemiştir. Hatta Trunchbull ilerleyen zamanlarda araba ile Bay Wormwood tarafından

kandırıldığını öğrendiğinde Matilda'ya olan öfkesi kat be kat artacaktır. Bu yüzden Bayan Trunchbull, Bayan Honey'i tersleyerek odasından kovar.

Matilda'ya yardım etmeyi kafasına koyan Bayan Honey bu sefer Matilda'nın ailesi ile iletişime geçer. Ancak onlar da Matilda'yı kötüleyerek Bayan Honey'i başlarından savarlar. Matilda ailesinden nefret etmeye başlar ve onlardan öç almak için zekasını kullanarak türlü planlar yapar. Babasının şapkasına süper yapıştırıcı sürer, şampuanının içine saç boyası katar, ailesini bir hayaletle korkutur. Böylece içsel bir rahatlamaya kavuşup öfkesini kontrol etmeyi başarır. Bu sırada Bayan Trunchbull'un zorbalıkları devam etmektedir. Trunchbull, Matilda'nın sınıf arkadaşlarına iftiralar atmakta, eziyetler etmektedir. Matilda ve sınıf, Bayan Trunchbull'dan öç almak için yanıp tutuşmaktadır; sonunda beklenen an gelir. Bayan Trunchbull sınıfları denetlemek için ziyaret edecektir. Matilda'nın sınıf arkadaşı Lavender, yakınlardaki bir gölcükten bir su kertenkelesi bulur ve Bayan Trunchbull için hazırlanan su dolu sürahinin içine koyar. Bayan Trunchbull denetime geldiğinde sınıfta terör estirir. Çocuklara hakaretler eder hatta fiziksel şiddete bile başvurur. Sonunda yorulup sürahidin bardağına su doldurmaya kalkışır. Kertenkelenin sürahidin bardağına düştüğünü gördüğünde çığlığı basar. Korkudan tir tir titremeye başlar. Bunu kimin yaptığını düşündüğünde aklına ilk Matilda gelir. Ona bağırmaya başlar, Matilda her ne kadar ben yapmadım diye anlatmaya çalışsa da Bayan Trunchbull onu asla dinlemez. “Kapa çeneni dedim!” diye kükredi Trunchbull. ‘Eğer derhal sesini kesip yerine oturmazsan, kemerimi çıkarıp, metal tokalı kısmıyla döveceğim seni!’” tıpkı Dahl'ın yatılı gittiği okullarda yediği ya da şahit olduğu dayak olayları gibi (Dahl, 2015: 172). Matilda gittikçe daha çok kızıyordu. Öfkesi adeta gözlerinden fışkırıyordu. Gözlerini bardağı dikti ve bir tür enerjinin gözlerinden bardağı doğru aktığını hissetti. İçinden bardağın devrilmesini istedi. Mucize gerçekleşmişti. “Bardağın sallandığını gördü. Bardak geriye doğru bir santim kadar eğildi, sonra yeniden düzeldi. Gözlerinden çıkan milyonlarca gözle görülmez minik el ve kolla bardağı itmeye devam etti; gücün, dosdoğru gözyuvarlarının tam merkezindeki iki küçük siyah noktadan fışkırdığını hissediyordu” (Dahl, 2015: 173-174). Matilda “Devir onu!” diye yeniden fısıldadı. “Devir onu!” Bardak devrildi ve kertenkele ile beraber içindeki su Bayan Trunchbull'un göğsüne döküldü. Çığlıklar içindeki Bayan Trunchbull öfkeyle bunu kimin yaptığını bulmaya çalışıyordu. Sonunda Matilda'ya dönüp onun yaptığını kükreyek söylediğinde Matilda ile beraber tüm sınıf bu söze karşı çıktı. Çünkü ders boyunca kimse yerinden kalkmamıştı. Sonunda Bayan Trunchbull, öfkeyle dersten ayrıldı. Matilda keşfettiğini yeteneğini biriyle paylaşmalıydı. Böylece ona en çok güvenen ve yakınında duran kişi olan öğretmeni Bayan Honey'e yaşadığı durumu anlatır; hatta Matilda, Bayan Honey'in kendisine inanması içi bardağı tekrar devirir. Bayan Honey, Matilda'nın yaptıklarından oldukça etkilenmiştir. Okul çıkışında ikisi birlikte Bayan Honey'in kulübesinin yolunu tutarlar. Eve vardıklarında Matilda öğretmenin yoksulluk içinde yaşadığını görür. Bayan Honey, çay demlemek için Matilda'nın evin arkasındaki kuyudan su çekmesini rica eder. Matilda

kovayı alarak arka bahçeye gider ve kovayla biraz su çeker. Bu durum Matilda'yı fazlasıyla şaşırtmıştır. 'Bu kadar yeter mi?' dedi, kovayı içeri taşıırken. 'Yeter,' dedi Bayan Honey. 'Böyle bir şeyi daha önce yapmadın herhalde, değil mi?' diye sordu Bayan Honey. 'Hiç yapmadım,' dedi Matilda. 'Eğlenceli bir şey. Banyo için yeterli suyu nasıl sağlıyorsunuz?' diye soran Matilda'ya, banyo yapmadığını, bir kova suyu küçük ocakta ısıtıp ayakta yıkandığını anlatır Bayan Honey. Matilda, "Gerçekten de böyle mi yapıyorsunuz?" diye sorduğunda. 'Tabii' dedi Bayan Honey. 'İngiltere'deki her yoksul kişi, hayli yakın zamana kadar bu şekilde yıkanırdı. Hatta onların gazocağı bile yoktu. Suyu odun ateşinde ısıtmak zorunda kalırlardı.'" Matilda "Siz yoksul musunuz, Bayan Honey?" diye sorar. Öğretmeninden "Evet" yanıtını alır (Dahl, 2015: 198-199). Bayan Honey, iki ince dilim ekmeğe margarin sürdüğünde Matilda onun gerçekten yoksul olduğunu düşünmeye başladı. Kulübe çok kötü durumdaydı ve Matilda dehşete kapılmıştı. Tertipli, temiz giyimli öğretmenin yaşadığı yerin bu durumda olması onu derinden etkilemişti, gün boyu çalıştıktan sonra gele gele buraya mı geliyordu? Matilda durumun nedenini çok merak etmişti. Sonunda Bayan Honey, babasının vefat ettiğini ve vasiyetinin bulunamadığını anlatır. Kimsesi olmadığı için de teyzesinde kaldığını ve ona baktığı için babasından kalan her şeye teyzesinin el koyduğunu söyler. Bayan Honey, teyzesi nüfuzlu biri olduğu için ona karşı dava açamamış kaderine boyun eğmiştir. Bu sırada Bayan Honey, teyzesinin Okul Müdürü Bayan Trunchbull olduğunu Matilda'ya itiraf etmiştir.

Matilda duyduklarından fazlaca etkilenir ve öğretmenin öcünü almak için bir plan hazırlar. Bayan Trunchbull, sınıfa tekrar geldiğinde Matilda gözleri ile tebeşiri hareket ettirerek Bayan Honey'in babasının dilinden, Trunchbull'a ithafen "Agatha, benim Jenny'min evini iade et. Jenny'e ücretini ver, Jenny'ne evi ver, sonra oradan çık git. Eğer bunu yapmazsan, gelip yakana yapışacağım. Aynen senin bana yaptığın gibi seni izliyorum" yazar (Dahl, 2015: 234-235). Tüm bunlar Bayan Trunchbull'u sarsmıştır. Kendine geldiğinde Bayan Honey'e mirasını iade eder ve ortalıktan sıvışır. Bu sırada Matilda eve döndüğünde ailesinin şehirden taşınmak üzere olduğunu görür. Şaşkınlık içinde ailesiyle gitmek istemediğini, burada Bayan Honey'le kalmak istediğini söyler. Ailesi bu durumu çok umursamaz ve Bayan Honey ile kalmasına izin verir. Bundan sonra Honey ve Matilda birlikte yaşayacaktır.

Matilda her ne kadar fantastik bir mekân değişimi yaşamasa da Bayan Honey'in evine yaptığı yolculuk ona bambaşka bir dünyayı göstermiştir. Özellikle Matilda'nın Bayan Honey'in kulübesine gitmesiyle -tıpkı Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nda olduğu gibi- dönemin İngiltere'sinin arka bahçeleri belirmeye başlar. Matilda'nın babası dolandırıcıdır. Annesi ilgisiz, umursamaz bir kadındır. Aile kötüdür ancak refah içinde yaşamaktadır. Yine türlü dolandırıcılıklarla zengin bir yaşantı süren Bayan Trunchbull hem eğitim sisteminin kötü yüzünü göstermekte hem de sahip olduğu nüfuz sayesinde Bayan Honey'in yani ezilen, yoksul kesimin hakkını hukuk yoluyla elde edemeyeceğini örneklemektedir. Ayrıca Matilda'nın babası Bayan

Trunchbull'u da dolandırmış ve bundan Matilda'nın zarar görmesine neden olmuştur. Filler tepinmiş, altlarında çimenler ezilmiştir. Ancak sonunda Dahl'ın diğer eserlerinde rastlandığı üzere tılsımlı bir nesne görevi üstlenen Matilda'nın bakışları sayesinde zulüm görenler kötülerini yenmiş, kötülerin ortadan kaybolmasını sağlamıştır.

Eserde yalnızca efektif olarak kullanılan "Matilda'nın bakışları" tılsımlı nesne kodu olarak bulgulanmış, başka bir koda rastlanmamıştır. Ayrıca Matilda her şey düzene oturduğunda bu yetisini kaybetmiştir. Eserde başka bir fantastik öge bulunmamasına rağmen yapısında barındırdığı derinlikle hem Dahl'ın kendi yaşamından ayrıntıları yoğun bir şekilde içermiş hem de onun toplumcu gerçekçiliğinin tezahürü olarak dönemin çalkantılarına, sorunlarına her yönüyle ayna tutmuştur. Dönemin baskıcı anne-babalarına bir eleştiri getirirken aynı zamanda Bayan Trunchbull üzerinden otoriteye başkaldırışın izlerini de esere kazımıştır.

1.7. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, Roald Dahl'ın çocuk kitaplarını "Fantastik Kurguları İnceleme Teorisi" çerçevesinde; kişiler-insanlar, kaçış ve uzaklaşma, uzam (zaman ve mekân), yolculuk, tılsımlı nesne, düş ve kararsızlık kodları (Dumanlı Kadızade ve Bulut, 2021) bağlamında değerlendirmek ve bu kodlara göre kitaplardaki fantastik unsurları tespit edip onların hangi sıklıklarda yer aldıklarını belirlemektir.

1.8. Problem Cümlesi

1. Roald Dahl'ın çocuk eserlerinde "Fantastik Kurguları İnceleme Teorisi" kapsamında belirlenen fantastik kodlar nelerdir, kodlar eserlerde nasıl yer almaktadır?
2. Roald Dahl'ın çocuk eserlerinde yer alan fantastik unsurların eserlerin derin yapısıyla bağlantısı nedir?
3. Roald Dahl'ın çocuk eserlerinde "Fantastik Kurguları İnceleme Teorisi" içerisinde yer alan tılsımlı nesnelerin sıklığı nedir?

1.9. Araştırmanın Sayıtları

Araştırmadaki örneklemin evrenin tüm özelliklerini taşıdığı ve evreni yeterli oranda temsil ettiği varsayılmıştır.

1.10. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Çalışmanın kapsamını Roald Dahl'ın Can Çocuk Yayınları'ndan çıkan "Charlie'nin Çikolata Fabrikası", "Dünya Şampiyonu Danny", "Charlie'nin Büyük Cam Asansörü", "Koca Sevimli Dev", "Dev Şeftali", "Matilda", "Cadılar", "George'un Harika İlacı", "Kaplumbağa", "Yaman Tilki", "Bay ve

Bayan Kıl”, “Büyülü Parmak”, “İrikıyım Timsah”, “Zürafa, Peli ve Ben” adlı on dört çocuk kitabı oluşturmaktadır.

Yapılan ön okuma ve belge taramaları sonucunda “Charlie’nin Çikolata Fabrikası”, “Charlie’nin Büyük Cam Asansörü”, “Koca Sevimli Dev” ve “Dev Şeftali” eserlerinde fantastik kodlara rastlanmıştır. Bu yüzden çalışma Çalışma, Roald Dahl tarafından kaleme alınan dört kitap ile sınırlı tutulmuştur.

1.11. Araştırmanın Önemi

Fantastik, içerisinde barındırdığı gizem, merak ve macera unsurları sayesinde özellikle genç ve çocuk okurların ilgisini çekmektedir. Dünyada hatırı sayılır bir yere sahip olan fantastik yazın, Türk edebiyatında da gelişmesini artırma yönelimindedir ancak yine de gelinen noktanın Türk edebiyatı için yeterli olmadığı düşünülmektedir. Bu açığı kapatmak amacıyla fantastik kurgunun temel noktalarının doğru yöntemlerle irdelenmesi ve kavranması gerekmektedir.

Çocuk edebiyatı kapsamında yapılan çalışmalar incelendiğinde Roald Dahl’ın fantastik eserlerinin, kişiler-insanlar, kaçış ve uzaklaşma, yolculuk, tılsımlı nesne, düş, uzam (zaman ve mekân) ve kararsızlık kodlarına (Dumanlı Kadızade ve Bulut, 2021) göre incelendiği çalışmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, gerçekleştirilecek olan bu çalışma özgün bir niteliğe sahip olacaktır. Dünya fantastik çocuk edebiyatında adından söz ettiren Roald Dahl’ın çocuk edebiyatı alanında verdiği eserlerin inceleneceği bu çalışmanın, çocuk edebiyatı alanında yapılacak olan araştırmalara ve fantastik kurguyla kaleme alınacak edebi eserlere katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

2. KAYNAK ARAŞTIRMALARI

Genel edebiyat ve çocuk edebiyatında fantastik tür ile ilgili makale ve tezler taranmıştır. Yapılan taramalar sonucunda farklı alanlarda farklı yazarlara ait belli sayıda fantastik başlıklı çalışma saptanmıştır.

Uğur Aslankabaklı (2009), “Fantastik Çocuk Kitabı Çevirilerine Bir Bakış: Oz Büyücüsü Örneği” isimli yüksek lisans tezinde “Oz Büyücüsü”nün dört farklı çevirisi incelenmiş ve esere ait fantastik unsurların çeviriden kaynaklı kayıplara uğradığı görülmüştür. Bu da özellikle dünya çocuk edebiyatı eserlerinin çevirisinde kültürel unsurların göz ardı edilmeyip aktarılmasının, derin yapının okuyucuya daha doğru iletilmesini sağlayacağını ve çocuk ya da yetişkin tüm okur gruplarının kitaptan daha çok estetik ve sanatsal haz duyacağını göstermektedir.

Tüfekçi Can (2014), çocuk edebiyatında dünyaca ünlü Alice Harikalar Diyarında, Pinokyo’nun Maceraları, Ayı Winnie, Uzun Çoraplı Kız Pippi ve Oz Büyücüsü gibi fantastik kurgulu eserler incelendiklerinde bu eserlerin gelenekselliklerinin yanı sıra modern fantastik türe ait birçok özelliği de içinde barındırdıklarını saptamıştır. Bu yönüyle fantastik türün tamamen yeni bir akım olmadığı geçmiş ile modernite arasında bir köprü konumunda yer aldığı söylenebilir (Tüfekçi Can, 2014).

Fantastik eserlerin Türk edebiyatında hızlı bir gelişim gösterdiğine değinen İnneci Bozkaplan (2010)’ın “1990 – 2008 Arası Çocuk Edebiyatı Fantastik ve Bilim-Kurgu Romanlar Üzerinde Bir İnceleme” adlı doktora tezinde fantastik türün hızla arttığı bulgulanmış. Nitekim elli eser ile çalışmaya başlanan teze dahil edilen eserler, çalışmanın sonlarına doğru bu hızdan etkilenmiş ve eser sayısı yetmiş bire yükseltilmiştir. İnneci Bozkaplan’ın çalışmasında fantastiğin dönem, yer, karakter ve konular bakımından geniş bir şekilde incelediği saptanmıştır (İnneci Bozkaplan, 2010).

Tunç ve Akın (2020)’ın “Miyase Sertbarut’un Çocuk Kitaplarında Fantastik Kurgu” isimli çalışmasında çocuk edebiyatında fantastik kurgunun işlevine, fantastik kurguların çocuğun hayal ve fikir dünyasının gelişimine olan etkilerine, yazarın çocuk edebiyatı ürünlerinden olan öykü, masal ve romanlarındaki fantastik öğelerin hangileri olduğuna, bu eserlerdeki reel-irreel ilişkisinin nasıl ele alındığına değinildiği tespit edilmiştir.

Fantastik eserler okuyucuyu aktif kılma çabası içindedir. Deborah (2020), “External Evaluation in Roald Dahl’s The BFG” adlı makalesinde Dahl’ın yani anlatıcının bir olayı, konuyu anlatmanın ötesinde okurla iletişim kurma amacı içinde olduğunu saptamıştır. Dahl okuyuculara doğrudan hitap ederek, okuyucuya sadece pasif bir gözlemci veya dinleyici olarak değil, hikâyenin içinde olduklarını hissettirmeye çalışmıştır. Böylece yaş koşulu gözetmeksizin tüm yaş gruplarının eserlerinden daha çok keyif almasını sağlamıştır. Aynı zamanda okur ve eserin arasındaki mesafenin ayarlanması da yazarın elinde olan bir diğer husustur. Yazar okuyucuyu belli bir noktaya kadar yakınlaştırarak okuru anlattıklarının gerçek olduğuna inandırabilir.

Böylece fantastiğin kararsızlık kodunun doğru şekilde çalışmasını sağlayabilir. Bunun yanı sıra bilinçaltına hitap edilen çocuk okurun, fantastiğin “iyileştirici” etkisinden faydalanmasını sağlayabilir (Deborah, 2020).

“Lyman Frank Baum’un ‘Oz Büyücüsü’ Adlı Eserinde Fantastik Kurgu İncelemesi” adlı çalışmada Dumanlı Kadızade ve Yiğit (2021), fantastik eserlerde kahramanın türlü sıkıntılara uğradığını ve bunlarla mücadele edecek gücü bulamamasından kaynaklı kaçış ve uzaklaşmaya yanaştığını tespit etmişlerdir. Bu durumda kahraman tılsımlı bir nesne aracılığıyla boyut değiştirip irreel dünyada bu problemlere çözüm bularak kahramanın erginleşme sürecini tamamladığını dile getirmişlerdir.

Fantastik yazına olan ilginin gün geçtikçe artmasının temelinde, türün gerçekte olan sıkı bağının varlığı yüksek bir öneme sahiptir. Bilinçaltına hitap edildiğini gören okur, doğal olarak eserin sürükleyici havasına kapılmaktadır. Böylece okuyucu eserin alt metninde süregelen belki de okurun kendi iç dünyasına dokunan gerçekliğin etkisiyle tamamlanan eksiklerini ya da başarısızlıkla sonuçlanan çabalarının olumlanmış halini tatmakta ve fantastiğe olan yakınlığını perçinlemektedir. Bu duruma “Charlie’nin Çikolata Fabrikası Kitap ve Filminin Yeniden Yazım ve Yerelleştirme Bağlamında Analizi” isimli çalışmada ele alınan Yönetmen Tim Burton doğru bir örnek olarak verilebilir. Tim Burton eseri filme çektiğinde kendi çocukluğunun yansımalarını görmüş, ebeveynlerinin tutumlarıyla tutarlılık gösteren eserdeki olayları kendi süzgecinden geçirerek beyaz perdeye aktarmıştır. “Eseri bir anlamda yeniden yazan Burton’ın kişisel hayatı ve çocukluk deneyimleri bu değişikliklerin kaynağını oluşturmuş ve filmdeki Willy Wonka karakterinin geçmiş yaşantısına odaklanan bir açılımı yapılmıştır. Bu sayede psikanalizin bakış açısıyla sorunlu baba-oğul ilişkisi ve yansımaları görselliğe aktarılmıştır” (Benli, Çameli, Öztürk ve Dağoğlu, 2021: 959-960). Bahsi geçen duruma benzer “Exploring the Factory: Analyzing the Film Adaptations of Roald Dahl’s Charlie and the Chocolate Factory” adlı makalede Tim Burton ve ekibi izleyiciye Wonka’nın karakteri hakkında daha gerçekçi bir bağlam sağlamak için Wonka ve onun Dahl’ın romanında olmayan bir karakter olan dişi babasıyla sorunlu ve karmaşık ilişkisi hakkında yepyeni bir alt konu oluşturması diğer bir örnek olarak verilebilir (Davis, 2009: 47). Fantastik eserlerin psikanalitik bakış açısına ihtiyaç duyduğuna dikkat çeken bu örnekler, türün farklı okuma şekillerine açık olduğunu; yüzey ve derin yapılarla farklı anlamlara, tatlara, hazlara varılabileceğini de kanıtlamaktadır.

Dumanlı Kadızade ve Efe’nin (2022) “Michael Ende’nin ‘Momo’ Adlı Eserinde Fantastik Kurgunun İncelemesi” isimli çalışmalarında eseri “Fantastik Kurguları İnceleme Teorisi”ni kullanarak kararsızlık, uzam değişimi, kişiler, düşsel ögeler, tılsımlı nesneler, -kaçış ve uzaklaşma- ve yolculuk’tan oluşan yedi kod bağlamında değerlendirmişlerdir. “Fantastik metinlerin, içerdiği yolculuk, kaçış gibi ögelerle okurun macera hissi yaşamasına sağlarken; tılsımlı nesneler yoluyla düş ögesi sayesinde hayal gücünün gelişimine ve farklı ilişkiler ve zaman

geçişleri ile okurların olaylara farklı açılardan bakabilmesine katkı sunduğu söylenebilir. Kurguda zamanın alınıp tasarruf edilebilen bir şey olması gibi çeşitli gerçek yaşam deneyimleriyle çelişen durumların varlığı, çocuk ve genç okurların bilişsel şemalarını sarsarak fantastik türde çeşitli eserleri okumaya karşı merak uyandırdığı söylenebilir” sonucuna ulaşan Dumanlı Kadızade ve Efe, “Çocuk edebiyatında fantastik türün anlaşılması ve diğer türlerden ayrılarak sınırlarının çizilmesi için; türün çocuk ve genç okurlar tarafından tercih edilen dünyaca ünlü örneklerinin derin yapı çözümlemesinin yapılmasının çocuk edebiyatı alanına katkı sağlayacağı”nı da düşünmektedir (Dumanlı Kadızade ve Efe, 2022: 34-35). Bu durumda Dahl’ın incelenen fantastik kurgulu eserlerinin de alanyazına katkı sağlayacağı söylenebilir.

Dumanlı Kadızade ve Sakar (2018) “Angela Sommer-Bodenborg’un Küçük Vampir Serisinde Yer Alan Fantastik Ögeler” adlı çalışmalarında “Kurgu bağlamında geçmiş ve gelecek arasında yapılan yolculukların, okuyucunun olay örgüsünü daha rahat anlaması ve olaylar arasında daha rahat mantıksal bağ kurabilmesi açısından önemli olduğu söylenebilir. Ayrıca kitaplar içerisinde gerçek ve yapay dünyalar arası yolculuklara çıkıldığı da gözlenmiştir. Karakterler aracılığıyla aslında var olmayan yapay bir evrene yapılan yolculuklar ve okurun var olmayan bu fiziksel gerçeklikte meydana gelen olaylara tanıklık etmeleri; kitap içerisinde fantastik bir kurgunun verilmek istenildiğinin bir diğer göstergesi kabul edilebilir. Çocuk okuyucu, var olan bu gerçek/yapay evren arasında karakterler ile beraber gidip gelerek tıpkı olağan/olağanüstü karakterler gibi bu fantastik dünyanın birer nesnesi konumuna gelebilecektir. Bu durumun, çocuk okuyucu bağlamında kitabın okunabilirliğine olumlu etkide bulunacağı varsayılabilir” demektedirler. Aynı zamanda çocuğun fantastik eserlerdeki karakterlerle özdeşlik kurarak bu eserler sayesinde bir tür iyileşme, sağalma durumuna girdiği de görülebilmektedir.

Dumanlı Kadızade ve Bulut’un “Ahmet Büke, modern yaşam içinde sorunlarıyla yüzleşmekten ve büyümekten korkan Gökçe’yi Türk mitolojisi ve efsaneleriyle buluşturarak fantastik türün imkânlarıyla bir olgunlaşma ve erginleşme kurgusu oluşturmuştur. Gökçe’nin Yolu adlı eser, sorunları olan ve kaçış yolu arayan çocukların kendilerine güvenmelerini, cesaretli olmalarını ve kendilerini bulmalarını ayrılma –erginleşme- dönüş aşamalarıyla gerçekleştirebilecekleri hakkında farkındalık sağlar” şeklinde dile getirdikleri “Ahmet Büke’nin Gökçe’nin Yolu Adlı Eserinin Fantastik Kurgu Açısından İncelenmesi” isimli çalışmalarında fantastik yazının derin yapısında tarihsel, kültürel, sosyolojik birçok unsurun yer alabileceğini anımsatmaktadır. Bu nedenle fantastik eserlerin okunması sırasında okurun mevcut birikimi devreye girer, böylelikle okur eserden daha fazla estetik haz duyar.

Dumanlı Kadızade ve Kocaoğlu (2021) “Roald Dahl’ın ‘Charlie’nin Büyük Cam Asansörü’ Adlı Eserinde Fantastik Kurgunun İncelenmesi” isimli çalışmada Charlie’nin Büyük Cam Asansörü’nün “Derin yapısı incelendiğinde arka planda ciddi bir felsefi, psikolojik ve sosyolojik birikimin var olduğu saptanmıştır. Eserde yer alan türlü seçkilerin dikkatle ele alınıp kurguya

dahil edildiği, bu yüzden de eserin yüksek oranda bir okuyucu kitlesine hitap ettiği söylenebilir” demiştir. Bununla birlikte “Fantastik, Batı çocuk edebiyatında direkt olarak mesaj vermek amaçlanmadan, çocukların ilgisini cezbederek edebi zevkten ödün vermeden kendi duygularının farkına varmalarına olanak sağlamaktadır. Aynı zamanda hayatı başka yönlere yordayabilmelerine, anne-baba ekseninde verilen öğütlerin yerine kendi deneyimleri ile sorunlarına çözüm bulmalarına yardımcı olmaktadır. Batıda ciddi bir okuyucu kitlesi bulan fantastik edebiyatın Türk çocuk yazınında da nitelikli olarak yer almasının Türk edebiyatına zenginlik katacağı” yönünde görüş bildiren Dumanlı Kadızade ve Kocaoğlu fantastik edebiyatın hem dünya hem de Türk edebiyatındaki önemine dikkat çekmiştir.

Alanyazın tarandığında fantastik çocuk edebiyatı ile ilgili genel eğitim, toplumsal kural ve normlar, çocuğa görelilik, zekâ gelişimi, mizah, insan hakları gibi konularda bir yığılma olduğu tespit edilmiştir. Çocuğa yönelik salt edebiyat ve sanat eğitimi ön planda tutan çalışmaların azlığı ve Türk edebiyatında çocuğa görelilik ilkesinin ön planda olduğu göz önünde bulundurulduğunda çalışmanın alana farklı bir bakış açısı getireceği düşünülmektedir. Çalışma bu yönüyle dünya çocuk edebiyatında önemli bir isim olan ve Türk yazınında defalarca baskısı yapılan Roald Dahl’ın eserlerinin daha önce fantastik kurgu ve öğeler açısından bir bütün halinde incelenmemiş olması ve Türk fantastik çocuk yazını ve Türkçe eğitime rehberlik edici bir çalışma olmayı amaçlaması yönüyle önem arz etmektedir.

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın problemine uygun olarak seçilen araştırma modeli, evren ve örneklemi, veri toplama araçları ve verilerin analiz edilmesi ile ilgili bilgiler alt başlıklarla verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Çalışma, Roald Dahl'ın Can Çocuk Yayınları'ndan çıkan "Charlie'nin Çikolata Fabrikası", "Charlie'nin Büyük Cam Asansörü", "Koca Sevimli Dev" ve "Dev Şeftali" isimli eserlerin "Fantastik Kurguları İnceleme Teorisi" bağlamında değerlendirildiği nitel bir çalışmadır. Nitel araştırma varsayımlarla ve bireyler veya grupların bir sosyal ya da insan sorununa atfettikleri anlamlara değinen ve araştırma problemlerinin incelenmesini içeren yorumlayıcı/kuramsal çerçevelerin kullanımı ile başlar, araştırmacılar hem tümevarım hem de tümdengelimli, örüntü ve temalar kuran veri analizlerini içeren bir yaklaşım kullanırlar (Creswell, 2013: 42-44). Aynı zamanda nitel araştırma gözlem, görüşme, doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanılarak, kuram oluşturulmasını hedefleyen bir anlayışla olguların doğal ortamda, gerçekçi ve bütüncül bir biçimde araştırılmasını ve anlaşılmasını ön plana alan bir yaklaşımdır (Yıldırım ve Şimşek, 2010: 41).

3.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Çalışmanın evrenini fantastik kurguyla kaleme alınan çocuk edebiyatı ürünleri oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklemi Roald Dahl'ın Can Çocuk Yayınları'ndan çıkan "Charlie'nin Çikolata Fabrikası", "Dünya Şampiyonu Danny", "Charlie'nin Büyük Cam Asansörü", "Koca Sevimli Dev", "Dev Şeftali", "Matilda", "Cadılar", "George'un Harika İlacı", "Kaplumbağa", "Yaman Tilki", "Bay ve Bayan Kıl", "Büyülü Parmak", "İrikıyım Timsah", "Zürafa, Peli ve Ben" adlı on dört çocuk kitabı oluşturmaktadır. Yapılan ön okuma ve belge taramaları sonucunda "Charlie'nin Çikolata Fabrikası", "Charlie'nin Büyük Cam Asansörü", "Koca Sevimli Dev" ve "Dev Şeftali" eserlerinde fantastik kodlara rastlanmıştır. Bu yüzden çalışma çalışma, Roald Dahl tarafından kaleme alınan dört kitap ile sınırlı tutulmuştur.

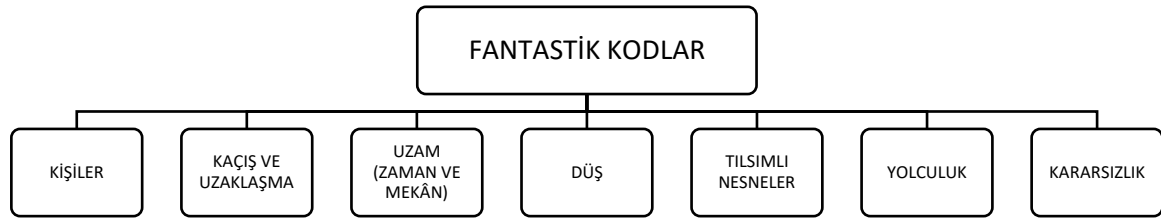
3.3. Veri Toplama Yöntemi ve Veri Analizi

İçerik analizi, temel amacı toplanan verileri açıklayabilecek kavramları ve ilişkileri derin bir işleme tabi tutarak mantıklı bir biçimde düzenleme ve temaları saptama olarak betimlenen bir disiplindir. Bu çerçevede içerik analizi yoluyla veriler tanımlanmaya ve verilerin içinde saklı olabilecek gerçekler ortaya çıkarılmaya çalışılır. İçerik analizinde temelde yapılan işlem birbirine benzeyen, ortak amaca hizmet eden kavramları gruplandırabilmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir forma dönüştürmektir (Yıldırım ve Şimşek, 2010: 242).

İçerik analizinin ilk aşaması verilerin kodlanmasıdır. “Kodlama, nitel veriyi betimleyebilmek ve veri seti içinde yer alan temaları açığa çıkarabilmek amacıyla analiz birimlerini (metin, resim, ses) anlamlı parçalara ayırma ve bu parçaları adlandırma sürecidir. Kodlama sürecinde analiz birimleri parçalara ayrılır, bu parçalar anlamlandırılır, adlandırılır, birbirine çok benzeyen ya da yineleyen bu isimler dikkate alındıktan sonra da daha genel başlıklar altında toplanır. Böylece kapsamlı bir veri seti genel kavram ve temalar altında yer alacak bir biçimde daraltılmış ve özetlenmiş olur. Burada anlatılan kodlama adımları içerik analizine uygun bir biçimde sıralanmaktadır. Yani önceden belirlenmiş olan tematik bir çerçeveye göre verilerin işlendiği betimsel analiz değil; hazır bir kod listesi olmadan mevcut veriler arasında yer alan anlamlı bölümlere ulaşmayı (içerik analizi) hedeflemektedir” (Akbulut ve arkadaşları 2018: 187). Kendi içinde anlamlı bir bütün oluşturan bölümlerin araştırmacı tarafından isimlendirilmesi kodlama olarak tanımlanabilir. Tüm veriler bu şekilde kodlandıktan sonra, bir kod listesi oluşur; bu liste verilerin incelenmesinde ve düzenlenmesinde anahtar liste görevi görür (Yıldırım ve Şimşek, 2010: 243-246).

Roald Dahl’ın Can Çocuk Yayınları’ndan çıkan on dört çocuk kitabı içerisinde belgesel tarama yoluyla seçilmiş “Charlie’nin Çikolata Fabrikası”, “Charlie’nin Büyük Cam Asansörü”, “Koca Sevimli Dev” ve “Dev Şeftali” isimli kitapların ele alındığı bu çalışmada, eserler içerik analizi tekniği ile incelenmiş ve “Fantastik Kurguları İnceleme Teorisi” kodları çerçevesinde değerlendirilip, kurgu yapı-sökümüne uğratılmıştır.

İlk olarak Dumanlı Kadızade ve Esmer’in 2019 yılında yayımladıkları “Mavisel Yener’in ‘Çılgınlar Sınıfı’ Seri Romanlarında Fantastik Kurgu” adlı eserde bulgularanan “Fantastik Kurguyu İnceleme Teorisi” kodları daha sonra Dumanlı Kadızade ve Efe (2022)’nin “Michael Ende’nin ‘Momo’ Adlı Eserinde Fantastik Kurgunun İncelemesi”, Dumanlı Kadızade ve Kocaoğlu(2021)’nin birlikte kaleme aldığı “Roald Dahl’ın ‘Charlie’nin Büyük Cam Asansörü’ Adlı Eserinde Fantastik Kurgunun İncelenmesi”, Dumanlı Kadızade ve Bulut(2021)’un “Ahmet Büke’nin ‘Gökçe’nin Yolu’ Adlı Eserinin Fantastik Kurgu Açısından İncelenmesi” ve Dumanlı Kadızade ve Yiğit(2021)’in “Lyman Frank Baum’un ‘Oz Büyücüsü’ Adlı Eserinde Fantastik Kurgu İncelemesi” isimli çalışmalarda da kullanıldığı saptanmıştır. “Fantastik Kurguyu İnceleme Teorisi”; kararsızlık, uzam değişimi, kişiler, düşsel öğeler, tılsımlı nesneler, -kaçış ve uzaklaşma- ve yolculuk olmak üzere toplam yedi temel koddan oluşmaktadır.



Şekil 3.1. Fantastik Kodlar

4. BULGULAR

Çalışmada Roald Dahl'ın Can Sanat Yayınları'ndan çıkan on dört çocuk kitabı incelemeye tâbi tutulmuştur. Yapılan ön okumalar ve çıkarılan özetler sonucunda "Charlie'nin Çikolata Fabrikası", "Charlie'nin Büyük Cam Asansörü", "Dev Şeftali" ve "Koca Sevimli Dev" olmak üzere dört eserin "Fantastik Kurguları İnceleme Teorisi" kodlarını taşıdığı saptanmıştır. Geri kalan eserlerde ise yalnızca "tılsımlı nesneler" kodunun varlığı gözlemlenmiş, bu nedenle eserlerle ilgili değerlendirme "Fantastik Düzlemde Eserlerinin Derin Yapı İncelemesi" adlı bölümde verilmiştir.

4.2. Roald Dahl'ın Çocuk Kitaplarında Fantastik Kurguları İnceleme Teorisi

Aşağıda Roald Dahl'ın "Charlie'nin Çikolata Fabrikası", "Charlie'nin Büyük Cam Asansörü", "Dev Şeftali" ve "Koca Sevimli Dev" eserleri "Fantastik Kurguları İnceleme Teorisi" dahilindeki kodlar çerçevesinde incelemeye tâbi tutulmuştur. "Charlie'nin Çikolata Fabrikası" ve "Charlie'nin Büyük Cam Asansörü" eserleri birbirlerinin devamı olarak kaleme alındıkları için çalışmada anlam bütünlüğünü bozmamak adına birlikte incelenecektir.

4.2.1. Roald Dahl'ın Fantastik Kurgulu Eserlerinde Kişiler Kodu

Fantastik kurgunun temelini oluşturan kişiler, eserin temel dinamiklerinden birisidir. İncelenen eserlerde çocuk karakterler genel olarak ebeveyn yitimi yaşamış kişilerdir. Yaşadıkları kaybın getirdiği maddi ve manevi yıkımlarının etkisini azaltmak veya tamamen silmek için kişiler fantastik dünyada bir arayışa girmektedir. Sonunda başarıya ulaşan çocuk karakterler; yaşamlarının iplerini ellerine almakta, kendi ayakları üstünde duracak seviyeye ulaşabilmektedir.

4.2.1.1. Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Kişiler

Tablo 4.1.

Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Kişiler

KİŞİLER (KARAKTERLER)		
FANTASTİK OLMAYAN KİŞİLER		FANTASTİK KİŞİLER
Charlie Bucket: Esere adını veren başkişi.	August Gloop: Aç gözlü bir oğlan.	Umpa Lumpalar: Loompaland'den geldikleri bilinen iyi fantastik karakterlerdir, Çikolata Fabrikası'nda Bay Wonka için çalışmaktadırlar.
Bay Willy Wonka: Düş dünyasında akışı düzenleyen kişi, Çikolata Fabrikası'nın sahibi, mucit.	Veruca Salt: Annesi ile babasının şımarttığı bir kız.	Zalim Congolozlar: Kötü fantastik karakterlerdir, Cam Asansör ve Uzay Kapsülü'ndeki kişilere zarar vermeye çalışmaktadırlar.
Bay Bucket: Charlie'nin babası.	Violet Beauregarde: Sabahtan akşama kadar cak cak ciklet çiğneyen bir kız.	Puzalar: Eskiden Ay'da yaşayan, Zalim Congolozlar tarafından soyları tüketilen iyi fantastik karakterlerdir.
Bayan Bucket: Charlie'nin annesi.	Mike Teavee: Televizyon izlemekten başka bir şey yapmayan bir oğlan.	Gözgörmezler: Görünmez yapıdaki "Gözgörmezler" Eksiler Ülkesi'ne gidenleri yakalayıp acı vererek kendilerine dönüştüren kötü fantastik karakterlerdir.
George Dede ve Georgina Nine: Bayan Bucket'ın babasıyla annesi.	Bayan Tibbs: Başkan'ın Dadısı; Başkan'a akıl veren, diğer kişileri azarlayan bir karakterdir.	
Joe Dede ve Josephine Nine: Bay Bucket'ın babasıyla annesi.	Kara Kuvvetleri Komutanı: Sürekli Cam Asansör'ü bombalamak istemektedir	
Lancelot R. Gilligrass: Amerika Birleşik Devletleri Başkanı	Başcasus: Başkan için casusluk yapmaktadır.	

4.2.1.1.1. Charlie Bucket

Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü eserlerinin başkişisi Charlie Bucket yoksulluk içinde, geniş ailesi ile birlikte yaşamını sürdüren bir çocuktur. Charlie ve ailesi beslenme, barınma gibi temel ihtiyaçlarını bile sağlayamayacak kadar zor durumdadır ancak aile bireyleri arasındaki güçlü sevgi onları birbirine sıkıca bağlamaktadır. Charlie'nin babası bir diş macunu fabrikasında çalışmaktadır ancak bu işten çıkarılınca günde üç öğün yemek zorunda kaldıkları lahana çorbası da kaynamaz olur ve tüm aile açlık çekmeye başlar.

Charlie'nin yemekten en hoşlandığı yiyecek çikolatadır ancak çikolatayı da bin bir güçlükte yalnızca doğum günlerinde yiyebilmektedir. Eserde Charlie'nin bir insanın en temel

ihtiyacı olan gıdaya bile erişemediği vurgulanmaktadır. Bu durum kahramanın fantastik yolculuğa çıkması için gerekli koşulları sağlamak amacıyla yazar tarafından etraflıca betimlenmiştir. Öyle ki “Yazları o kadar kötü sayılmazdı ama kış bastırdı mı evin içinde sabaha kadar dondurucu yeller eser, bütün gece tir tir titrerlerdi... Bay Bucket ne kadar çalışırsa çalışsın kazandığı para o kadar büyük bir ailenin ihtiyaçlarının yarısını bile karşılamazdı... Kazandığı; kahvaltıda ekmek ve margarine, öğle yemeğinde haşlanmış patates ve lahanaya, akşam yemeğinde de lahana çorbasına yeterdi ancak...” (Dahl, CÇF, 2020: 15-16). Charlie’nin bu durumdan daha fazla olumsuz etkilenmemesi için Dahl, burada ona yeni kapıları aralamaktadır.

Charlie’nin en büyük destekçisi Joe Dede, Charlie’yi yanına çağırır. Yatağının altından eski püskü bir deri parçası çıkarır. Kesenin içinden çıkardığı ve gizli hazinem dediği son gümüş parasını Bay Wonka’nın altın biletini bulabilmek umuduyla Charlie’ye verir. Charlie hemen gidip yeni bir çikolata alır ancak şansı bu sefer de yaver gitmez. Sonunda Charlie yolda bulduğu elli peni ile şansını dener ve sonuncu altın bileti elde eder. Charlie bileti başka birinin desteği ile değil kendi çabasıyla elde etmiştir, eş deyişle Charlie kendi ayakları üzerinde durmaya başlamıştır. Ailenin maddi anlamda en zorlandığı esnada Charlie’nin, Wonka Çikolatası’ndaki bileti bulması ile olumsuz durumlardan kaçış ve uzaklaşma başlayacak, reel dünyadan irreel dünya geçiş böylece sağlanmış olacaktır. Charlie bu altın bilet sayesinde Çikolata Fabrikası’na yani irreel evrene geçiş yapmıştır. Burada Charlie’nin reel dünyada karşılaştığı sorunları çözmesi ve karakterin geliştirilmesi gerekmektedir. Charlie, aile bağları güçlü ve sevilen bir çocuktur. Tüm aile fedakârlık içindedir öyle ki Charlie ile birlikte Çikolata Fabrikası’na kimin gideceği konusu tartışılırken Charlie’nin ebeveynleri Bay ve Bayan Bucket kendileri yerine Joe Dede’nin gitmesine karar kılar. Hatta Bay Bucket “Aslında gitmeyi çok isterim. Ama bana sorarsan aramızda oraya gitmeyi en çok hak eden, Joe Dede. Hepimizden daha çok emek verdi bu işe. Kendini oraya gidebilecek kadar iyi hissediyorsa tabii...” diyerek bu haklarını Joe Dede’ye verirler (Dahl, CÇF, 2020: 75). Böylece altın bileti kazanan diğer çocuklar Çikolata Fabrikası’na ebeveynleri ile gelirken, Charlie hepsinden farklı olarak Joe Dede ile birlikte. Bu da onun ebeveynlerinden bağımsızlaştığı bir nokta olarak düşünülebilir.

Charlie; oldukça akıllı, iyi niyetli bir çocuktur ve Dahl’ın eserlerinin genel yapısı itibarıyla iyi ve ezilen kişiler her zaman kurtuluşu hak etmektedir. Eserde her seferinde Charlie’nin bu iyi niyetine, fedakârlığına, alçak gönüllüğüne değinilmiştir. Söz gelimi çikolatayı çok sevdiği ve yılda yalnızca bir defa ulaşabildiği hâlde “...çikolatasını annesine uzatarak, ‘Isır ucundan, anneciğim’ dedi. ‘Hep birlikte paylaşalım. Herkes bir ısırık alsın’” (Dahl, CÇF, 2020: 45). Elbette ailesi en az Charlie kadar iyidir, hiç kimse çikolataya dokunmamaktadır. Dolayısıyla bu büyük aile hep birlikte daha iyi koşulları çoktan hak etmiştir.

Charlie, Joe Dede ile Çikolata Fabrikası’na girdiğinde orada altın bileti bulan diğer çocukların ve ailelerinin aşağılayıcı bakışları ile karşılaşır. Aradaki sınıf farkı oldukça barizdir.

Ancak zengin sınıfı ya da başka bir deyişle kapitalizmi temsil eden çocukların hepsinde bir kusur söz konusudur. Hepsi bu problemlerinden dolayı bir bir fabrikadan atılır. Sonunda iyiliğin ve ezilenlerin temsilcisi Charlie kazanır. Bay Wonka Çikolata Fabrikası'nı ona devreder. Nitekim tüm çocuklar kaybolup Bay Wonka Fabrika'yı Charlie'ye verdiğini söylediğinde Charlie yakın çevresinden başlayarak etrafına iyilikler yapmayı sürdürmüş hatta kitabın devamı olarak kaleme alınan Cam Asansör eserinde yaptığı yardımlarla tüm dünyaya adını duyurmuştur. Sonunda bağımsız ve güçlü bir birey olarak kendini gerçekleştirme seviyesine ulaşmıştır.

4.2.1.1.2. Bay Willy Wonka

Düş dünyasında akışı düzenleyen kişi olarak tanımlanan aynı zamanda Çikolata Fabrikası'nın sahibi ve çılgın bir mucit olan Bay Willy Wonka, Charlie'nin içinde bulunduğu kötü koşullardan kurtulmasını sağlayan karakterdir. Bir çeşit denge unsurunu temsil eden Bay Wonka, Charlie'nin başının sıkıştığı anlarda kendisinin tasarladığı akıl almaz icatlarla ona yardımcı olmaktadır. Başta Çikolata Fabrikası'nı Charlie'ye devretmiş ve Charlie için sonsuz güven ortamı sağlamıştır. Sonrasında Charlie'nin ailesini yaşadıkları yoksul hayattan çekip almış, Fabrika'da onlara da yer vermiştir. Charlie'nin yaşadığı en tehlikeli anlarda onu cesaretlendirmiş ve her zaman yanında olmuştur. Bay Wonka, Charlie'nin yapması gerekenleri kendi yapmamıştır. Her zaman Charlie'nin destekçisi konumunda durmuş, Charlie'nin güçlenerek kendi ayakları üzerinde durmasına vesile olmuştur.

4.2.1.1.3. Altın Bileti Bulan Diğer Çocuk Karakterler

Her ne kadar kitapta vurgulanmasa da Charlie eser boyunca diğer çocuklarla bir kıyas içindedir. Eserin gelişim kısmında Charlie durağan karakter konumuna geçmekte, diğer çocukların karakterlerindeki kötü özellikleri seyretmekle yetinmektedir. Augustus Gloop açgözlülüğü, Veruca Salt şımarıklılığı, Violet Beauregarde umursamazlığı, Mike Teavee ise ekran bağımlılığını, tembelliği simgelemektedir. Yemek yemeden duramayan August Gloop “Dokuz yaşındaki oğlan tam bir yağ tulumuydu, hani şu şişko patates dediklerinden. Belli ki lapacının tekiydi, her yanından bingil bingil etler fışkırıyordu. Tombul yüzüne kondurulmuş iki kuş üzümünü andıran ufacık gözleriyle arsızca bakıyordu” (Dahl, CÇF, 2020: 37) şeklinde betimlenmiştir. Veruca'nın babası Bay Salt'ın, gazetecilere altın bileti bulma macerasını anlatan “İnanır mısınız çocuklar, minik yavrum bu Altın Biletlerden birini mutlaka ele geçirmesi gerektiğini söyler söylemez, çıktım bütün şekerçileri dolaştım, ne kadar Wonka Çikolatası buldumsa aldım. Binlerce çikolata! Yok yüzlerce demek daha doğru! Sonra hepsini kamyonu yüklettim...Fabrikamda çalışan tüm işçilere gece gündüz hiç durmadan çikolataların kağıtlarını açtırdım” pasajında fark edildiği üzere zenginliğin çocukta kibir ve şımarıklığı ortaya çıkardığı görülmektedir (Dahl, CÇF, 2020: 41). Nitekim pasajın devamında yer alan “Ah! Neler çektim bilemezsiniz! Sevgili Veruca'cığım karalar bağlamıştı, ağzını bıçak açmıyordu, her geçen gün mum

gibi eriyor, biraz daha sararıp soluyordu. Akşam eve döndüğümde, ‘Altın Biletim nerede! Altın Biletimi isterim!’ diye çığlıklar atıyor, saatlerce yerlerde tepinip haykırıyordu” kısmında da ebeveyn tutumlarının çocukta yol açtığı olumsuzluklar göz önüne serilmiştir (Dahl, CÇF, 2020: 43). Üçüncü bileti bulan Violet Beauregarde ise umursamaz tavırlarıyla dikkat çekmektedir. Çiklet çiğnemek dışında pek bir iş yapmayan genç kızın kendini tanıttığı “‘Aslında ben çiklet hastasıyım,’ diye bağırdı... Bayılırım çiklete. Çikletsiz yapamam. Bütün gün, sabahtan akşama kadar çiklet çiğnerim. Yalnızca yemek yiyeceğim zaman çikletimi ağzımdan çıkarır, bir yere kaybolmasın diye kulağımın arkasına yapıştırırım. Açıkçası, her an çiklet olacak ağzımda, yoksa rahat edemiyorum, ne yapayım.” (Dahl, CÇF, 2020: 51) alıntıda ise şımarıklığını su yüzüne çıkarmıştır. Dördüncü bileti soyadı ile özdeşleştirilecek bir kötü alışkanlığa sahip, TV bağımlısı Mike Teavee’ye çıkmıştır. Muhabirler Mike ile röportaj yapmaya çalıştıklarında “Salaklar, görmüyor musunuz, televizyon seyrediyorum işte!” diye öfkeyle çıkarır (Dahl, CÇF, 2020: 53). Tembelliğin had safhasında olan ve oldukça saygısız kişiliğiyle ön plana çıkan Mike Teavee hayatın yalnızca televizyondan ibaret olduğu konusunda oldukça ısrarcı bir tip çizmektedir.

4.2.1.1.4. Charlie’nin Geniş Ailesi

Charlie küçücük bir evde ebeveynleri Bay ve Bayan Bucket, Bayan Bucket’in anne ve babası George Dede ile Georgina Nine, Bay Bucket’in anne ve babası Joe Dede ile Josephine Nine’yle beraber yaşamaktadır. Aile bireyleri birbirlerine karşı saygılı, birbirini destekleyen, özellikle Charlie’ye karşı sevgi dolu bir ailedir. Charlie bu konuda çok şanslıdır. Maddi olarak zorda olmalarına rağmen bu duruma isyan etmemekte, ellerindeki son paraları bile mutlu olsun diye Charlie’ye verebilmektedir. Ayrıca tüm aile bir lokma ekmeğe muhtaç olduğunda bile evin yaşlıları “Bu çocuğun daha çok yemesi gerekir. Bizim için fark etmez, biz kocadık artık, yemesek de olur. Ama o büyüme çağında bir çocuk! Buna bir çare bulmalıyız,” diyerek yiyeceklerini Charlie’ye vermekte, onun iyi beslenebilmesi için türlü fedakârlıklarda bulunmaktadırlar. Yoksul aile derin yapıda aktarıldığı üzere yoksulluğu, ezilenleri simgelemektedir. Başlarına gelen hiçbir olumsuzluk aralarındaki bağa zarar vermemiştir. Kazandıkları en ufak bir şeyi bile paylaşmış, sonunda hak ettikleri gibi, hep birlikte mutluluğa erişmişlerdir.

4.2.1.1.5. Umpa Lumpalar

Loompaland’dan geldikleri bilinen iyi fantastik karakterlerdir, Çikolata Fabrikası’nda Bay Wonka için çalışmaktadırlar. Bay Wonka; Umpa Lumpaları, Lumpa Ülkesi’nden getirtmiştir. Dünyanın en tehlikeli yerinde, balta girmemiş ormanlarda ağaç kovuklarında yaşayıp orada çeşitli canavarlarla, boynuzlu congolozlarla, amansız devanalarıyla, dev teppegözleriyle mücadele etmektedirler. En bayıldıkları yiyecek kakao çekirdeğidir ancak kakao çekirdeklerini -tıpkı Charlie’nin çikolatayı yiyebildiği zamanlar gibi- yılda en fazla üç-dört defa bulabilmektedir. Bay Wonka, Umpa Lumpalar’ın şefini, ücretlerini kakao çekirdeği ile ödeyeceği vaadiyle ikna eder.

“İşte böyle. Kadın erkek, çoluk çocuk tüm Umpa Lumpa kabilesini gemiye bindirdiğim gibi buraya getirdim. Çok kolay oldu. Büyük sandıklara hava delikleri açtım, Umpa Lumpalar’ı sandıklara doldurdum, sağ salim geldiler buraya kadar” diye anlatan Bay Wonka’nın sözlerinde derin yapıda daha geniş anlatılan bir sömürü ve insan kaçakçılığının izleri gözler önüne serilmektedir. Umpa Lumpalar başta siyah ırkı temsil eden kişilerken tepkiler üzerine kitabın ikinci baskısında yeşil saçlı, turuncu derili, Loompaland’dan gelen karakterler olarak değiştirilmişlerdir.

4.2.1.1.6. Zalim Congolozlar, Gözgörmezler

Charlie’nin gelişim aşamaları Çikolata Fabrikası’nda henüz tamamlanmış değildir. Fizyolojik ihtiyaçların giderildiği Çikolata Fabrikası eserinin devamı niteliğinde kaleme alınan Charlie’nin büyük Cam Asansörü’nde Charlie tamamıyla kendi ayakları üzerinde durabilen bir birey haline gelecektir. Çikolata Fabrikası’nda tanıtılan kişilere ek olarak, adı geçen eserde Zalim Congolozlar, Puzalar ve Gözgörmezler fantastik karakterler olarak yer almıştır. Charlie sahip olduğu iyiliği ve dürüstlüğü sayesinde Çikolata Fabrikası’nın sahibi olur. Büyük bir rahata ermesinin ardından hemen ailesinin de bu durumdan faydalanmasını ister ve Bay Wonka ile beraber giderek ailesini Büyük Cam Asansöre bindirip Fabrika’ya getirmek üzere yola çıkar. Geniş aileyi aldıktan sonra yapılan birkaç hata yüzünden Charlie ve beraberindekiler Cam Asansör’le atmosferi delip uzaya çıkar. Orada Amerika Birleşik Devletleri’nin inşa ettiği Uzay Oteli’ne izinsiz girerler. Uzay Otelinde yeni fantastik karakterler olan Zalim Congolozlar ile karşılaşır. “Zalim Congolozlar istediği biçime girer, dilediği kılığa bürünür. Kemiksizdir. Gövdesi korkunç güçlü, kocaman bir kastan oluşur; ama müthiş esnek ve yapış yapıştır. İçinde çelik teller bulunan kauçuk ve macun karışımı bir şey işte... Top gibi olabilir, uçurtma ipi gibi uzayabilir. Yaşını başını almış bir Zalim Congoloz, elli metre öteden boynunu uzatıp kafanı koparabilir hem de yerinden bile kıpırdamadan!” (Dahl, CBCA, 2019: 75). Pasajdan da anlaşılacağı üzere Zalim Congolozlar soyut korkuları ifade etmektedir.

Uzaydaki Congolozlar’ın yeraltındaki benzerleri “Gözgörmezler”dir. Eksiler Ülkesi’nde yer alan Gözgörmezler, gözle görülmeyen korkunç fantastik yaratıklardır ve yakalayıp ısırıkları kişileri feci acılar çektirerek kendilerine benzetmektedir. Gereğinden fazla Wonka-Vita hapi alan Georgina Nine Gözgörmezler’le dolu Eksiler Ülkesi’ne düşer. Onu kurtarabilecek tek kişi Charlie’dir. Bay Wonka ile beraber Cam Asansör’e atlayıp Eksiler Ülkesi’ne gider ve Georgina Nine’yi kurtarırlar. Derin yapıda da anlatıldığı üzere Charlie’nin bilinçaltını temsil eden sonsuz uzay ve yeraltı Charlie’nin korkularının da bulunduğu alanlardır. Charlie bir şekilde bu iki mekânı ziyaret ederek hem sevdiği aile büyüklerini kaybetme hem de saklı kalan diğer korkularının temsili olan Congoloz ve Gözgörmezler ile yüzleşmiş, sonunda korkularından arınmış olarak reel yaşama geri dönmüştür.

Eserin nihayetinde Charlie tamamen bağımsız bir birey haline gelmiş, fizyolojik ve psikolojik olarak gelişimini tamamlamıştır. Hatta ABD Başkanı'nın onları Beyaz Saray'a davet etmesiyle bir insanın ulaşabileceği en yüksek mertebeye erişmeyi başarmış, kendini gerçekleştirmiştir.

4.2.1.2. Dev Şeftali Eserinde Kişiler

Tablo 4.2.
Dev Şeftali Eserinde Kişiler

KİŞİLER (KARAKTERLER)	
FANTASTİK OLMAYAN KİŞİLER	FANTASTİK KİŞİLER
James Henry Trotter: Eserin akıllı, zeki ve sorunlara akıllıca çözüm üretebilen başkişisi.	Yeşil-Yaşlı Çekirge: Köpek kadar büyük; şarkı söylemeyi ve arka bacaklarıyla keman çalmayı çok sever.
Yaşlı Adam: Kocaman, kel bir kafaya sahip, garip görünümlü sevecen bir yaşlıdır. James'in hayatının tamamen değişmesine yol açmıştır.	Kırkayak: Zararlı olmasıyla gurur duyar ancak kimseye zararı dokunmayan konuşkan karakterdir.
Diken Teyze: James'in teyzesi. Şişman, kısa boylu, kötü kalpli karakter.	Bayan Örümcek: Devasa boyutlardaki örümcek, ihtiyaç halinde ip örerek şeftaliyi kötülüklerden kurtarmaktadır.
Sünger Teyze: Diken Teyze'nin kardeşi. Sırım gibi upuzun, kemikli, sinirli diğer kötü kalpli karakter.	İpekböceği: İp örme işinde Örümcek Hanım'a yardım etmektedir.
	Ateşböceği: Şeftalinin içinde aydınlatma görevi gören böcektir.
	Solucan: Gözleri görmeyen, korku içindeki karamsar devasa karakterdir.
	Gelinböceği: Yardımsever ve nazik, dev boyutlardaki bir diğer böcektir.
	Bulut-Adamlar: Gökyüzünde bulutlarda yaşayan, kar ve dolu yapmakla görevli, şeftaliye saldıran kötü fantastik karakterlerdir.

4.2.1.2.1. James Henry Trotter

Dev Şeftali eserinin başkişisi James Henry Trotter, Dahl'ın neredeyse tüm eserlerindeki çocuklar gibi anne-babasını yitirmiş iyi kalpli bir çocuktur. Londra'da bir gezi esnasında ebeveynlerinin bir gergedan tarafından yenmesiyle yapayalnız kalmış ve kötü kalpli teyzelerinin yanına İngiltere'ye, dağın tepesindeki döküntü bir eve taşınmıştır. James burada kötü koşullarda yaşamış, şiddet görmüş, temel ihtiyaçları ile birlikte manevi hiçbir ihtiyacı karşılanmadan hayatını sürdürmüştür. James; teyzeleri tarafından sürekli çalıştırılmakta, bir çeşit esaret altında yaşamaktadır. Yaşadığı dağ başından aşağı inmesine izin yoktu, "Ne Sünger Teyze ne de Diken Teyze, James'i alıp oralara götürme zahmetine katlanmazlardı, küçücük bir piknik ya da kısacık

bir yürüyüş için bile olsa... ‘Küçük mendebur canavar bahçeden çıkarsa başını belaya sokar mutlaka,’ demişti Diken Teyze. Ve tabii, eğer çite tırmanmaya bile kalkışsa, bir hafta farelerle birlikte bodruma kilitlenmek gibi birtakım korkunç cezalar vaat edilmişti” (Dahl, DŞ, 2013:14-15). Teyzeleri James’e şiddet göstermek için bahane aramakta ondan kurtulmak için her yolu değerlendirmektedir.

James, yaşlı minik bir adamın ona beyaz bir kesekağıdı içinde uzattığı timsah dillerini bahçelerindeki kuru şeftali ağacının dibine düşürür. Yeşil Timsah Dilleri bir anda toprağın içinde kaybolur. James umutsuzlukla beklerken şeftali ağacı yeşermeye başlar ve hayatını baştan sona değiştirecek olan ilk meyvesini -dev şeftaliyi- verir. James, Sünger ve Diken Teyzeler’in baskısından bıktığı, artık dayanamayacağını düşündüğü bir zamanda dev şeftalideki büyük yarığı fark eder. İçine girdiğinde yarığın aslında bir tünel olduğunu ve şeftalinin çekirdeğine açıldığını görür. İçeride onu dev böcekler beklemektedir. Kısa sürede böceklerle birbirlerine ısınırlar ve Kırkayak’ın şeftalinin sapını kemirmesiyle James’in gelişim yolculuğu başlamış olur. Karada, okyanusta ve havada maceralar yaşayan James New York’ta sorunlarının üstesinden gelmiş bir birey olarak reel dünyaya döner.

Derin yapıda ayrıntılı olarak verildiği üzere anne karnını sembolize eden şeftalinin döllemeden doğuma kadar geçen bir süreci temsil ettiği görülmüştür. James yaşlı, minik bir adamdan aldığı timsah dilleri ile adeta yeniden doğmasına sebebiyet veren şeftaliyi kendi elleriyle döllemiştir. Ayrıca James’in şeftaliye ilk girdiği an dahil olmak üzere, her tehlikede şeftalinin çekirdeğine dönüp oraya sığınmasının bir anne karnı regresyonunu örneklediği söylenebilir. Sonuç olarak James’in Diken ve Sünger Teyzeler’den kurtulup dev böcekler sayesinde anne ve baba eksikliğini ödünlediği, yeni ve huzurlu bir yaşama kavuştuğu, Central Park’ta şeftalinin çekirdeğini kendine ev yapıp ünlü biri olarak yaşamını sürdürdüğü, böylece kendini gerçekleştiren bir birey haline geldiği bulgulanmıştır.

4.2.1.2.2. Sünger ve Diken Teyzeler

Sünger ve Diken Teyze’ler; anne ve babası ölen James’in bakımını üstlenen ancak James’e bakmaktan çok onu köle gibi kullanıp evin tüm işlerini yaptırarak, çoğunlukla James’e şiddet uygulayan kötü kalpli karakterlerdir. Sünger Teyze oldukça şişman ve kısa boylu bir kadındı. “Küçük patlak gözleri, çökük bir ağzı ve sanki haşlanmış gibi görünen ablak bir surati vardı. Kocaman, beyaz, ıslak ve fazla pişmiş bir lahana gibiydi tıpkı. Diken Teyze ise, sıırım gibi, uzun boylu ve kemikliydi... Gıcırtilı bir sesi, uzun, ıslak ince dudakları vardı” (Dahl, DŞ, 2013: 17) James’e kızgın güneşin altında odun kesme görevi veren, evin tüm işlerini ona yaptıran teyzeler adeta birer cadı görünümündedir. Sünger Teyze uzun saplı bir aynayı eline alıp o felaket suratına bakıp kendine hayran kalıyordu. Diken Teyze’nin de ondan aşağı kalır yanı yoktu. Kendilerini dünyanın en güzel kadınları sanır, birbirlerini kıskanırlardı. Hatta güzelliğinin onu Hollywood’a

taşıyacağını dile getiren Sünger Teyze'ye, "Bana kalırsa sen," dedi Diken Teyze, "Korku filmlerinde oynatılırdın" şeklinde cevap vermiştir (Dahl, DŞ, 2013: 17-18) Alıntından da anlaşılacağı üzere iç kötülükleri dışlarına vurmuş iki kadın, kendilerini fazlasıyla güzel görmektedir. Ancak birbirlerine karşı olan tavırlarından bile hiç kimseyi sevebilecek halde olmadıkları ve birer cadıyı andırır nitelikte oldukları su götürmez bir gerçektir.

4.2.1.2.3. Şeftalideki Dev Böcekler

Küçük yaştaki James Henry Trotter, anne babasını yitirmiş, Sünger ve Diken Teyzeler'in elinde eziyet görmüş, arkadaşsız bırakılmış yani toplumdan yalıtılmıştır. Yaşlı, minik adamın verdiği timsah dilleriyle yalnızca şeftali ağacını yeşertmemiştir. Aynı zamanda yalnızlığını giderecek olan dev böceklerin de -Yeşil-Yaşlı Çekirge, Kırkayak, Bayan Örümcek, İpekböceği, Ateşböceği, Solucan ve Gelinböceği- oluşumuna zemin hazırlamıştır. James, şeftalideki yarıktan içeri girip şeftalinin çekirdeğine eriştiğinde böceklerden biri, "Bakın kim gelmiş!" başka biri de "Seni bekleyip duruyorduk!" demiştir (Dahl, DŞ, 2013: 43). Böceklerin bu sözlerinden onların James için orda oldukları anlaşılmaktadır. James böylece hem aile hem de arkadaşlık ihtiyacını giderebileceği varlıklara kavuşmuştur. Bundan sonra her zaman yanında bulunacak olan Dev Böcekler, James'i yalnız bırakan ebeveynlerinin ve ona kötü davranan teyzelerinin yerini sonsuza dek alacaktır. Eserin derin yapısında ayrıntılı olarak ele alınan bu noktada Uğurböceği ve Çekirge'nin direkt olarak James'e karşı bir ebeveyn tavrı takındığını da görmek mümkündür.

4.2.1.2.4. Bulut-Adamlar

Gökyüzünde, bulutların üzerinde yaşayan, kar ve dolu yapmakla görevli kötü fantastik karakterlerdir. Yarattıkları her soğuk hava dalgası, kar, don ve fırtına gibi doğa olaylarından sonra insanların hastalanacağını düşünerek mutlu olmaktadır. "Bulut-Adamlar hep birlikte, grup halinde ayakta duruyor, elleriyle garip bir şey yapıyorlardı. Önce hepsi (aynı anda) ellerini uzatıyorlar, bir avuç bulut alıyorlardı. Sonra bu bir avuç bulutu parmaklarının arasında yuvarlıyorlar, büyük, beyaz bilyeye benzer yuvarlıklar oluşturuyorlardı. Sonra bilyeleri bir yana atıyorlar ve çabucak biraz daha bulut alıp her şeye yeniden başlıyorlardı" (Dahl, DŞ, 2013: 119). Çok sessiz ve gizemli bir şekilde kısa sürede bir kamyon dolusu bilye biriktirmişlerdi. Bir nevi cephane haline gelen bilyeleri dolu olarak aşağı bırakıyor ve ardından "Haydi aşağı, kar ve dolu! Don ve nezle ve hapşırık!" şeklinde şarkı söylüyorlardı (Dahl, DŞ, 2013: 120). Bulut-Adamlar şeftaliyi ve üzerindeki fark ettiklerinde dolu tanelerini makineli tüfeklerle onlara doğru fırlatmaya başladılar. Okyanustaki tehlikelerden kurtulan James de yol arkadaşları ile birlikte bu kez havada Bulut-Adamlar'ın saldırısına uğramıştır. Ortalık bir savaş alanına dönmüştür, James ve etrafındakiler saldırıdan kaçmak için yine şeftalinin çekirdeğine sığınmış, anne karnı regresyonu burada da kendini göstermiştir. Ayrıca Bulut-Adamlar'ın derin yapıda aktarıldığı üzere 2. Dünya Savaşı sırasında pilotluk yapan Dahl'ın çatışmaya girdiği Alman ve İtalyan

uçaklarını temsil ettiği söylenebilir. Bir savaş pilotu olan Dahl “Tek Başına” isimli otobiyografik kitabında anlattığı üzere bu tür dalaşlara defalarca girmiştir. Kitabın bu bölümünü bahsedilen durumdan esinlenerek yazdığı düşünülmektedir.

4.2.1.3. Koca Sevimli Dev Eserinde Kişiler

Tablo 4.3.
Koca Sevimli Dev Eserinde Kişiler

KİŞİLER (KARAKTERLER)	
FANTASTİK OLMAYAN KİŞİLER	FANTASTİK KİŞİLER
Sophie: Sekiz yaşında, yetimhanede yaşayan akıllı, zeki ve cesur kız.	Koca Sevimli Dev: Elinde bir trompet ve çantayla rüya avlayan iyi kalpli dev karakter.
İngiltere Kraliçesi: Sophie ve Koca Sevimli Dev’e diğer devlerin vahşetiyle savaşmaları için yardım eden karakter.	Kemikkıran: Kötü dev karakter.
	Kanasusamış: Kötü dev karakter.
	Adamyiyen: Kötü dev karakter.
	Teklokmadayutan: Kötü dev karakter.
	Çocukçıtlatan: Kötü dev karakter.
	Butkoparan: Kötü dev karakter.
	Kançıkaran: Kötü dev karakter.
	Kızkaçıran: Kötü dev karakter.
	Silipsüpüren: Kötü dev karakter.

4.2.1.3.1. Sophie

Anne ve babasını yitirip öksüzlerevinde büyüyen Sophie, bir gece pencereden dışarı baktığında dört insan boyunda, siyah pelerinli, elinde bir çanta ve borazan olan bir karaltı görür. “Dikkatlice bakınca, sokakta ilerleyen iri karaltının insana benzemese de BİRİSİ olduğunu düşündü. Evet, insan değildi, ama BİRİSİYDİ. Belki de bir DEV ADAM... Bir elinde ÇOK UZUN, İNCECİK BİR BORAZANA benzeyen bir şey vardı. Öbür elindeyse KOCAMAN BİR ÇANTA” (Dahl, KSD, 2019: 16). Sophie; sonradan bu karaltının bir dev olduğunu, çantasından bir şeyler çıkarıp borazana boşalttığını ve bunu açık pencerelerden içeri üflediğini görür. Dev bir rüya avcısıdır ve çantasında, cam kavanozlarda taşıdığı rüyaları borazan yardımıyla çocukların penceresinden içeri üflemede, onların güzel rüyalar görmesini sağlamaktadır. Sophie’nin onu izlemeye devam ettiği esnada dev Sophie’yi fark eder. Sophie baştan aşağı korku içinde kalır. “Gecenin orta yerinde başka hangi çocuğun başına bu kadar korkunç bir şey gelmiştir ki! İşin kötüsü, başına geleni biliyor, ama hiçbir şey göremiyordu. Kocaman, solgun, bumburuşuk yüzlü, ürkünç bakışlı bir

Canavar'ın (ya da Dev'in) gecenin kör karanlığında onu yatağından çekip aldığını, battaniyeye sarılı olarak pencereden kaçırdığını biliyor, ama hiçbir şey yapamıyordu" (Dahl, KSD, 2019: 21). Dev Sophie'yi öksüzlerevindeki yatağından almış, uzun ve oldukça hızlı bir yolculuğun ardından kendi ülkesine götürmüştü.

Devin mağarasına vardıklarında Sophie'nin korkusu daha da artmıştır. "Devin bu kadar hızlı koştuğuna bakılırsa, diye geçirdi aklından; karnı çok aç ve bir an önce evine varmak istiyor, evine varır varmaz beni mideye indirecek" (Dahl, KSD, 2019: 22). Ancak dev tüm iyi niyetiyle kendini Koca Sevimli Dev (KSD) olarak tanıtip, insan yemediğini anlattığında Sophie ortada korkacak bir durum olmadığını anlar ve dev ile yakınlaşmaları başlamış olur. Ancak Devler Ülkesi'ndeki tehlike tamamen geçmiş değildir çünkü Koca Sevimli Dev dışındaki dokuz dev; insan, özellikle de çocuk, yiyerek karınlarını doyurmaktadır. Bu Sophie için oldukça ürpertici bir durumdur ve her çocuk gibi korktuğu anlarda sığınacağı güvenli limanlara ihtiyaç duymaktadır. Öksüzlerevinde yaşaması ise bu sığınma ihtiyacını üst düzeylere taşımaktadır.

Sophie'nin sığındığı ilk liman KSD olacaktır. Çünkü Koca Sevimli Dev ona bir baba şefkati ile yaklaşmıştır. Onu türlü tehlikelerden koruyup, kollamıştır. Diğer devlerin ona zarar vermesine engel olmuştur. Rüyalar Ülkesi'ne götürüp Sophie'ye türlü şeyler öğretmiştir. Sophie de Koca Sevimli Dev'e düzgün konuşmayı, okuma-yazmayı öğretmiş hatta bir yazar olmasına vesile olmuştur. Ancak Sophie'nin hayatındaki eksikler bu kadarla sınırlı değildir. Sophie annesinin yokluğunu İngiltere Kraliçesi ile ödünlemiştir. KSD ile birlikte Kraliçe'nin Sarayı'na gidip ona kötü kalpli devlerin yaptıklarını anlatmış ve Kraliçe'den yardım istemiştir. Kraliçe de Sophie'ye bir anne gibi yaklaşmıştır. Dünyadaki çocuk ölümlerinin önüne geçebilmeleri için orduyu harekete geçirerek yardım etmiştir. Eserin sonunda "İngiltere Kraliçesi, Windsor Parkı'ndaki şatosunun hemen yanında KSD için yüksek tavanlı, büyük kapılı özel bir ev, Sophie için de hemen oracıkta küçük sevimli bir kulübe yapılmasını emretti" (Dahl, KSD, 2019: 246) pasajında görüldüğü üzere Sophie ve Koca Sevimli Dev'e, kendi yakınlarında bir yer yaparak sonsuza kadar burada yaşamalarını sağlamıştır. Sophie kurtardığı çocuklar sayesinde dünyaca ünlü olup kendini gerçekleştirmiş, KSD ve İngiltere Kraliçesi'nin yakınlığı ile de aile eksikliğini tamamıyla gidermiştir.

4.2.1.3.2. Koca Sevimli Dev

Esere adını veren Koca Sevimli Dev, Devler Ülkesi'nde yaşayan devlerden tek iyi kalpli olanıdır. Bir tesadüf eseri Sophie'nin kendisini görmesi sonucu, onu Devler Ülkesi'ne götürmek zorunda kalmıştır. Görünürde olumsuz gibi algılanan bu durum, Sophie'nin hayatının değişmesine yol açacaktır. Koca Sevimli Dev; Sophie'ye karşı her zaman nazik olmuş, herhangi bir zarara uğramaması için elinden geleni yapmıştır. Ayrıca Sophie'ye bir rüya karışımı hazırlayarak çocuk yiyen diğer devlere karşı Sophie ile birlikte mücadele etmiş ve İngiltere Kraliçesi ile

tanışmasına vesile olmuştur. Dolayısıyla Sophie'nin eksik yönlerinin ve gelişiminin tamamlanmasında temel yapı taşı olmuştur.

Koca Sevimli Dev ile Sophie bir baba-kızın yaşayabileceği her şeyi paylaşmıştır. Sophie onun sayesinde baba eksikliğini gidermiştir. Bu noktada eserde dikkat çeken bir başka nokta KSD'nin dili düzgün kullanamamasıdır. Örneğin "Gagoz yasak, ööle mi? Fıştırtı da yasak! O zaman tatlı bi müzik de dinliyemiceez demektir! Demek, zartayı koyveremiceez! Bi zartzurtu bile esirgiyo bunlar!" (Dahl, KSD, 2019: 203-204). Dev bu şekildeki konuşmasıyla esere hem mizah unsuru sağlamış hem de Sophie'nin başarı elde edebileceği yeni bir alan açılmıştır. Babalar tamamıyla kusursuz değildir. Nitekim Sophie için baba figürünü üstlenen KSD de öyledir. Bu eksik Sophie'nin başarı duygusunu tadabileceği büyük bir alan oluşturmaktadır. "... onu babasıymış gibi seven Sophie her gün ders vermeye gönüllü oldu. Çok geçmeden de KSD'ye yazım kurallarını ve cümle kurmayı bile öğretti. KSD de çok zeki bir öğrenci olduğunu göstermekte gecikmedi. Boş vakitlerinde hep kitap okudu, sonunda tam bir kitap kurdu oldu. Charles Dickens'ın (artık Çalı Diken demiyordu), Shakespeare'in tüm kitaplarını okumakla kalmadı, daha yüzlerce kitap devirdi. Bir süre sonra, eskiden yaşadıklarını anlatan öyküler yazmaya başladı. Bunlardan bazılarını okuyan Sophie, 'Bunlar çok güzel,' dedi. 'Bence sen bir gün gerçek bir yazar olacaksın.'" (Dahl, KSD, 2019: 248) pasajında görüldüğü üzere Sophie KSD'ye okuma yazma öğretmeyi başarmıştı ve dili düzgün kullanmayı öğrenen Koca Sevimli Dev bu sayede gerçekten yazar bile olmuştu.

Eserde başkahramanlığı paylaşan Sophie ve Koca Sevimli Dev'in aştıkları her adımda özgüven kazandıkları, dünya huzuru için başarılarla imza attıkları, sürekli olarak geliştikleri ve sonunda dünyaca tanınan kişiler oldukları yani kendilerini gerçekleştirme basamağına eriştikleri söylenebilir.

4.2.1.3.3. İngiltere Kraliçesi

KSD ve Sophie, kötü kalpli devlerin yaptıklarını anlatan rüyayı, Sophie'nin yaptığı plan çerçevesinde Kraliçe'nin odasından içeri üfler. Kraliçe uyandığında Sophie'yi hemen yanı başında görür ve gördüklerinin gerçek olduğuna inanarak Sophie ve Koca Sevimli Dev'i olan bitenleri anlatmaları için Saray'da kahvaltıya davet eder. İngiltere Kraliçesi Sophie ile Koca Sevimli Dev'e son derece nazik davranır ve kötü kalpli diğer devlerle mücadele etmelerine yardımcı olur. Oldukça iyi kalpli ve dost canlısı olan Kraliçe, hava ve kara kuvvetlerini devreye sokarak KSD ve Sophie ile birlikte Devler Ülkesi'ne gönderir, dokuz kötü devin yakalanarak etkisiz hâle gelmelerini sağlar. Durumu öğrenen "Hava Kuvvetleri Komutanı, 'Bombalayalım alçakları!' diye haykırdı. 'Makineli tüfeklerle tarayalım, delik deşik edelim namussuzları!' diye bağırdı Kara Kuvvetleri Komutanı. Kraliçe, 'Ben cinayet işlemeyi doğru bulmuyorum,' diye araya girdi. 'Ama asıl cinayet işleyen onlar!' diye bağırdı Kara Kuvvetleri Komutanı. Kraliçe, 'Onlar cinayet işliyor

diye biz de mi cinayet işlemeliyiz?’ dedi. ‘Yanışa yanışla karşılık verilmez.’” diyerek Kraliçe her durumda barış yanlısı olduğunu göstermiştir (Dahl, KSD, 2019: 212). Kraliçe’nin kitaptaki varlığı cinayetleri önlemekle sınırlı kalmamıştır. Sophie’nin anne eksikliğinin de ödünlenmesini sağlayan Kraliçe, onun kendini gerçekleştirmesinde KSD ile birlikte en büyük desteği vermiştir.

4.2.1.3.4. Kötü Kalpli Devler

Devler Ülkesi’nde, Koca Sevimli Dev dışında kalan devlerdir. Kanasusamış, Adamyiye, Teklokmadayutan, Kemikkıran, Çocukçıtlatan, Butkoparan, Silipsüpüren, Kançıkaran ve Kızkaçıran adlı bu dokuz dev kötü fantastik yaratıklar olarak eserde yer almıştır. Bütün gün hiçbir işe yaramadan genellikle uyuyarak zaman geçirmekte, akşamları ise karınlarını doyurmak için dünyanın çeşitli ülkelerine giderek insan avlamaktadırlar. Öyle ki özellikle çocukları yiyen devlerin sebep oldukları kayıplar tüm dünyada bir krize sebep olmuştur. Birgün bir kız yurduna gitme planı yaptıkları sırada Sophie ve Koca Sevimli Dev tarafından duyulurlar. KSD ve Sophie, içinde İngiltere Kraliçesi’nin de olduğu bir kurtuluş planı hazırlar. Kötü devler, Hava ve Kara Kuvvetleri’ni devreye sokan Kraliçe’nin yardımıyla kısıpırak yakalanarak İngiltere’de onlar için kazılan dev bir çukurda insanlara sergilenirler. Yiyecek olarak ömür boyu iğrenç bir tada sahip olan hıyartolara mahkûm kalırlar. Sonuç olarak bir daha kimseye zarar veremeyeceklerdir. Bu yakalama planı sayesinde Koca Sevimli Dev ve Sophie dünyaca ünlü hale gelirler. Derin yapıda da aktarıldığı üzere kötü kalpli dokuz devin 2. Dünya Savaşı’ndaki dev ülkeleri; yedikleri insanların ise bu ülkelerin savaşta sebep oldukları çocuk ölümlerini sembolize ettiği düşünülmektedir.

4.2.2. Roald Dahl’ın Fantastik Kurgulu Eserlerinde Yolculuk Kodu

Dahl’ın incelenen çocuk eserlerindeki karakterlerin tamamı çeşitli sorunlarla mücadele halindedir. Eserlerinin çatısını oluşturan bu sorunların çözümlenmesi için yazar çeşitli yöntemlere başvurmakta, karakteri belli yöntem ve yollara yönlendirmektedir. Roald Dahl’ın fantastik kurguda kişilerine yardım etmede sıkça başvurduğu yöntemlerden biri de yolculuktur. Yolculuk kodu, karaktere ve dolayısıyla esere devinim kazandıran kodların başında gelmektedir. Kahraman, attığı her adımda bir değişime uğramakta, varlığına dair eksik kalan yerleri tamamlama çabası içine girmektedir. Kendini bulma arayışı içindeki karakter yolda uğradığı yerleri, tanıştığı kişileri, karşılaştığı güçlükleri lehine çevirmekte, ruhundaki kötülöklere savaş açmakta ve içindeki boşlukları kalıcı çözümlerle doldurmaya çalışmaktadır.

Bu çerçevede Dahl, karakterlerini reel dünyadan irreel dünyaya doğru göndermekte, yolda ve irreel dünyada onlara sorunlarını çözebilecekleri ortamlar oluşturmakta, problemlerle başa çıkabilecekleri gücü kazandırmakta, onları eğitmekte, güven duygularını tazeleyebilecekleri yeni karakterle tanıştırmakta, korkularıyla yüzleştirmekte, nihayetinde reel dünyaya geri göndermektedir. Yazar, ihtiyaç duyması halinde bu yolculukların sıklıklarını artırmakta ve reel ile irreel dünyalar arasındaki gidiş-gelişleri çoğaltmaktadır. Görüldüğü üzere yazarın

karakterlerinin tümü bir zorunluluk çerçevesinde yola çıkmakta ve mutlaka bir irreel ortama geçiş yaşamaktadır. Dahl, irreel dünyanın yanı sıra bazı eserlerinde arayış içindeki kişilerini kendi iç dünyalarına uzanan yolculuklara da göndermektedir. Genellikle kahramanın bilinçaltına, doğru yapılan bu seyahatler de irreel dünya kapsamında değerlendirilebilir.

4.2.2.1. Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Yolculuk

Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü eserlerinde “Çikolata Fabrikası'na Yolculuk”, “Uzay Oteli'ne Yolculuk” ve “Eksiler Ülkesi'ne Yolculuk” olmak üzere üç yolculuk unsuru bulgulanmıştır.

4.2.2.1.1. Çikolata Fabrikası'na Yolculuk

İçinde bulunduğu maddi koşullarda sıkışan ve artık dayanılamayacak noktaya gelen “Charlie'nin Çikolata Fabrikası” eserinin kahramanı Charlie, yola çıkarak var olan durumdan kurtulma amaçlı ilk adımını atmış olur. Çünkü “Altı yetişkin, bir de küçük Charlie Bucket'tan oluşan bu aile koca kentin kıyısında bir yerde, küçücük bir ahşap kulübede yaşıyordu. Derme çatma eve zor sığıyorlardı, onca insanın bunca küçük bir evde yaşaması hiç de kolay değildi” (Dahl, CÇF, 2020: 13). Koca kentin kıyısında ailesi ile birlikte sıkışan Charlie de içinde bulunduğu yoksulluk yüzünden aile bireyleri ile birlikte açlık çekiyordu. “En çok da Charlie'nin içi kıyılırdı. Annesiyle babası çoğu zaman kendi paylarına düşeni ona bıraksalar da büyüme çağındaki bir çocuk için yeterli değildi bu. Charlie hep lahanadan, lahana çorbasından daha doyurucu, daha lezzetli yemeklerin özlemini çekerti. Ama canının en çok istediği şey ÇİKOLATA'ydı” (Dahl, CÇF, 2020: 16). Ancak çikolata bulmak bir yana Charlie'nin ailesi ısınma problemini bile finanse edemezdi. Evleri eski olduğu için bu durum daha büyük bir probleme dönüşürdü. Olumsuz olaylar bununla da bitmez Charlie'nin babası işinden çıkarılır ve üst üste gelen kötü koşullar yüzünden artık Charlie'nin canına tak eder.

Yazar elbette Charlie'yi bahsi geçen kötü koşulların içinde yapayalnız bırakmamaktadır, çünkü o henüz çocuktur ve temsil ettiği tüm çocuklarla birlikte bir kurtuluşu hak etmektedir. Bu yüzden her şeyden kaçıp uzaklaşmanın zamanı çoktan gelmiştir. Bu kaçış isteği ile tetiklenen yolculuk Charlie'nin senelerdir burnunun ucunda duran ancak hiç kimsenin içine girmesine izin verilmeyen, uzun süredir pasif durumda olan Çikolata Fabrikası'na doğru gerçekleşecektir. Bu yolculukta Charlie'nin yanında ona eşlik eden Joe Dede yer almaktadır. Fabrikaya girişi sağlayacak dört bilet başkaları tarafından bulunmuş, geriye tek bir altın bilet kalmıştır. Joe Dede her şeye rağmen umudunu yitirmemiş, Charlie'nin de umudunun diri kalmasına destek olmuş ve geriye kalan tek altın bileti bulması için son parasını Charlie'ye vermiştir. “Joe Dede yatak örtüsünün altındaki kesenin ağzını açıp ters çevirdi. İçinden tek bir gümüş para düştü yatağa. ‘Benim gizli hazinem.’ diye fısıldadı Joe Dede. ‘Bundan hiç kimsenin haberi yok. Şimdi ikimiz, şu

son bileti almak için şansımızı bir kere daha deneyeceğiz. Ne dersin, ha? Ama bana yardımcı olman gerekiyor” (Dahl, CÇF, 2020: 55) diyen Joe Dede, Charlie’ye yolculuğun başlangıcından sonuna kadar eşlik etmiştir. Ancak altın bilet Joe Dede’nin verdiği para sayesinde değil, Charlie’nin kendi başına bulduğu para ile bulunmuştur. Yazar bu noktada Joe Dede’yi yalnızca bir rehber konumunda betimlemiş, olayların çözümünü Charlie’nin kendisine devretmiştir.

Kaçışın gerçekleşmesini sağlayan altın biletin ödülü Çikolata Fabrikası’nda bir gezi yani yolculuktur ancak bu yolculuk Çikolata Fabrikası’na varmakla bitmemekte aksine yeni yolculukların kapılarını aralamaktadır. Joe Dede ve Charlie, fabrikanın kapısına vardıkları anda sorunlarla yüzleşmeye başlamışlardır. Kapıdaki kalabalıkta şanslı beş çocuğu seçmeye çalışan iki kişi, ilk dört çocuğu birbirlerine sorup değerlendirdikten sonra sıra Charlie’ye gelir ve içlerinden biri “Charlie Bucket hangisi?” diye sorar. “Şu kadidi çıkmış ihtiyarın yanında dikilen sıska bücür olmalı.” cevabını aldıktan sonra bu sefer “Bu soğukta neden palto giydirmemişler çocuğa?” der. “Sorduğu soruya bak! Ne bileyim ben, belki de palto alacak paraları yoktur.” şeklinde cevabını alır. Bu cevap toplumun yoksul ailelere dayattığı acınma ve aşağılanma duygularının bir örneğidir. Charlie ve Joe Dede’nin yolculukları başlayıp içeri girdiklerinde, toplumun kötü yüzü dışarıda kalır yani Charlie’nin toplumla girdiği bu belli belirsiz mücadelenin kazananı kendisi olmuştur. İçeride yalnızca Charlie ve içinde büyüttüğü sorunları sembolize eden dört çocuk kalmıştır. Yolculuk hâli Charlie’ye bunların da üstesinden gelebileceği ortamları sağlamaya devam edecektir.

Fabrika’nın içindeki ilk yolculuk Çikolata Odası’nadır ve hemen yolculuğun başlangıcında Augustus Gloop çikolatan imal edilen, insan elinin değmemesi gereken bir ırmağın kıyısına inmiş; çalakaşık çikolata yemeye başlamıştır. Aç gözlü bir çocuk olan Gloop, ırmaktaki tüm çikolatayı yutmaya çalışırken ırmaktan çikolata çeken bir boru tarafından yutulup ortamdaki uzaklaştırılır. Umpa Lumpalar’ın tam bu anda söylediği şarkı hem Charlie’ye hem çocuk okurlara gereken mesajı vermektedir. Bulduğu her şeyi yalayıp yutan Augustus Gloop’un bir canavar olarak gösterildiği şarkıda yüz yıl yaşasa bile hiç kimseye bir faydasının olmayacağı dile getirilmektedir. “İşte bu yüzden, düşündük taşındık/Yumurcağı yenilemekte karar kıldık/Öyle bir kılığa sokalım ki örneğin/Herkes sevin sin düğün bayram etsin” (Dahl, CÇF, 2020: 109-110) Böylece ilk yolculukta açgözlülük bertaraf edilmiş, Augustus Gloop hem kötü özelliğinden kurtarılmış hem de topluma kazandırılmıştır.

Derin yapıda üzerinde durulan, Charlie’nin yeniden doğumunun sembolleştirildiği çikolata ırmağındaki yolculuktan sonra sıra Buluş Odası gezintisine gelir. Burası Bay Wonka’nın birbirinden ilginç icatlarını gerçekleştirdiği yerdir. Bay Wonka henüz odaya girmeden önce “Şimdi beni iyi dinleyin! İçeri girdiğiniz zaman orayı burayı karıştırmak yok! Hiçbir şey dokunmayacaksınız, hiçbir şeyi ellemeyeceksiniz, hiçbir şeyi ağzınıza atmaya kalkışmayacaksınız? Anlaştık mı?” diye uyarılmış; çocuklar da bir ağızdan “Tamam, anlaştık! Söz,

hiçbir şeye dokunmayacağız!” şeklinde cevap vermiştir (Dahl, CÇF, 2020: 119-120). Ancak iş Bay Wonka’nın Buluş Odası’nın tam ortasındaki kocaman çiklet makinesini gösterdiği ana gelince Violet sözünü unutup makineden çıkan sakızı ağzına atmıştır. Bay Wonka her ne kadar sakızın henüz denenmediğini, onu tükürmesi gerektiğini Violet’e anlatmaya çalışsa da Violet hiç oralı olmamış, sakızı çiğnemeye devam etmiştir. Bir süre sonra Violet renkten renge girip, şişmeye başlamış en sonunda dev bir böğürtlene dönüşmüştür. Söz dinlemeyen ve devamlı sakız çiğneyen Violet Beauregarde ancak bir meyve sıkacağı sayesinde önceki haline döndürülmüştür. Umpa Lumpalar’ın bu yolculuktaki şarkısı da Violet’in durumunu özetlemiştir. “Ne oldum delisi, şımarık bir kızcağız/Ağzında çiklet sabahtan akşama kadar/Yoktur farkı manda gibi yayılandan/Oturup habire burnunu karıştırandan.../Bayan Çiklet’e benzemesin diye kaderi/Kurtarmaya çalışacağız küçük Violet’i/Daha çok genç, geç kalmış sayılmaz/Umarız düzelir ama yine de belli olmaz” (Dahl, CÇF, 2020: 137-138) Şımarıklığın sakız çiğneme ile temsil edildiği bu pasajda Charlie ve Joe Dede’nin gözleri önünde bu kötü alışkanlık da cezalandırılmıştır. Ayrıca sürekli sakız çiğneyen Violet, oral dönem saplantısını da işaret etmektedir. Violet’in sorununun çözülmesi Charlie’nin açlık durumundan kaynaklı oral döneme dair yaşayabileceği problemlerin önüne geçilmesini sağlamıştır.

Çikolata Fabrikası’ndaki yolculuk Bay Wonka öncülüğünde devam etmektedir. Geçilen bir sürü farklı kapıdan sonra ceviz odasına varırlar. Bay Wonka yine “Burada biraz durup soluklanın, kapının camından içeri bir göz atın. Ama sakın içeri girmeyin! Ne yaparsanız yapın ama sakın CEVİZ ODASI’na gireyim demeyin! Girerseniz, sincapları tedirgin edersiniz!” diye çocukları uyardı (Dahl, CÇF, 2020: 149). Ancak Veruca Salt maymun iştahına engel olamadı ve birden “Anne baksana! Ben sincap istiyorum! Şu sincalardan birini bana alsana!” diye bağırdı. Bay Wonka “Sakın yapma!” diyerek atıldıysa da yetişemedi. Veruca çoktan kapıyı açmış, içeri dalmıştı bile (Dahl, CÇF, 2020: 151-153). Veruca bir sincabı almak üzere elini uzattığı anda tüm sincaplar üzerine atladı ve başkanları olduğu düşünülen bir sincap Veruca’nın kafasına vurmaya başladı. Sonunda Veruca’yı kof cevizlerin atıldığı çöp deliğinden aşağı bıraktılar. Veruca’nın ardından bakan ebeveynleri de onunla aynı sonu paylaştı. Maymun iştahlı bir şımarığın cezası bu şekilde verilmiş oldu. Veruca’nın anne babasının Veruca’yla aynı cezayı çekmeleri önemlidir. Burada suçlu olan tek kişi çocuk değildir. Çocukların kişiliğinin çerçevesini çizen, onları yetiştiren anne baba figürlerinin de en az çocuklar kadar hatta çocuklardan daha fazla suçu vardır. Bu durumu Umpa Lumpalar yine bir şarkı ile açıklığa kavuşturmuştur. “Veruca Salt adında bir canavar vardı/Az önce çöp deliğinin dibini boyladı/Çok yerinde bir karar verdik/İşi kökünden çözelim dedik/Yalnız kalmasın diye beş paralık/Anasıyla babasını ardından yolladık.../Ama kim bu kadar şımarır durduk yerde?../Sakın öyle uzaklara bakmayın/Suçluları kızın yanında arayın!/Suç, belki çok acı gelecek ama/Onu çok seven anasıyla babasında!..” (Dahl, CÇF, 2020: 159). Umpa Lumpalar’ın şarkısından da anlaşılacağı üzere bu yolculuk herkese çocukların içinde bulunduğu

durumların temel sorumlularının ebeveynler olduğunu öğretmiş ve maymun iştahın önünde sonunda cezalandırılacağını ortaya koymuştur.

Her yolculukta kötü karakterli bir çocuk ortadan kaybolmuştur. Geriye çocuklardan yalnızca Charlie ve Mike Teavee kalmıştır. Bu uzun gezi onları iyice yormuştur, “Bacaklarım koptu,” dedi Mike. “Ben televizyon izlemek istiyorum.” diye sitem etti Bay Wonka’ya. Bay Wonka “Yorulduysan Asansöre binelim,” dedi. “Hemen şurada. Hadi bakalım! Biniyoruz!” (Dahl, CÇF, 2020: 161). Böylece yeni bir yolculuk başlamış oldu. Asansör her yöne gidebilen, boylu boyunca düğmelerle dolu, her tarafı cam bir yapıya sahipti ve Bay Wonka nereye isterse onu oraya götürebiliyordu. Mike Teavee asansördeki “Çikolata Televizyon” düğmesini gördü ve sevinçle hemen düğmeye bastı. Asansör eşek arısı sokmuşçasına yana sıçradı ve baş döndürücü bir hızla onları “Tele-Çikolata” odasına getirdi. Bu oda Bay Wonka’nın, televizyon aracılığıyla çikolataları bir yerden bir yere gönderme çalışmalarını yaptığı yerd. Sistem şöyle çalışıyordu: Madem görüntüler bir kamera aracılığıyla toplanıp televizyonlara gidebiliyordu, o zaman her nesneyi, bu şekilde göndermek mümkün olmalıydı. Kamera önüne konulan devasa (çikolatanın devasa olması gerekiyordu çünkü bu yöntemle gönderilen her şey karşı tarafta daha küçük halde ortaya çıkıyordu) bir çikolata aynı aktarılan görüntüler gibi milyonlarca parçaya ayrılacak ve karşı tarafta yeniden bir araya getirilebilecekti. Bay Wonka çocuklara göstermek üzere sistemi çalıştırdı ve çikolatayı karşı taraftaki televizyona gönderdi. Az sonra diğer taraftaki televizyonun ekranında küçük bir çikolata beliriverdi. Bay Wonka, Charlie’ye seslendi “Sen al o çikolatayı! Hadi uzat elini ve al!” (Dahl, CÇF, 2020: 173). Çikolata gerçekten Charlie’nin parmaklarının arasında duruyordu ve tadı gerçekten enfesti. Bunu gören Mike Teavee, Bay Wonka’nın bir insanı bu şekilde televizyonla bir yerden bir yere gönderip gönderemeyeceğini sordu. “Hay Allah! Bilmem ki ne desem! Olabilir gibi geliyor... Evet. Pekâla mümkün... Neden olmasın!.. Ama yine de bu kadar tehlikeli bir işe kalkışmak istemem, felaketle de sonuçlanabilir...” (Dahl, CÇF, 2020: 176). Mike Teavee, Bay Wonka’nın sözlerinin tamamını dinlemeden odadaki büyük kameranın karşısındaki yerini almıştı bile. Bay Wonka “Hayır yapma, sakın ha!” dediyse de Mike Teavee hiç oralı olmadı ve “Hadi eyvallah!” diye bağırdıktan sonra düğmeye basıp kocaman merceğin göz kamaştırıcı ışığının içine atladı (Dahl, CÇF, 2020: 176). Mike ortadan kaybolmuştu, bir süre sonra yolculuk sona erdi ve televizyonun ekranında belli belirsiz görünmeye başladı. Bay Teavee elini ekrana uzatıp çocuğunu aldı ancak Mike’ın boyu üç santimi geçmiyordu. Bu sorunun çözümünü de Bay Wonka onu lastik gibi esneterek uzatmakta ve Süpervitaminli Çikolatalarla şişmanlatmakta buldu. Tabii Umpa Lumpalar yeniden yolculuktan çıkarılacak kıssadan hisseyi bir şarkı ile okura sunmuştur. “Hoşça vakit geçirdik, bir güzel eğlendik/Aynı zamanda önemli bir şey öğrendik/Aman derim, çocukları ASLA şımartmayın/Sakin televizyonun yanına yaklaştırmayın/Ama kökten çözmek istiyorsanız sorunu/Dünya yıkılsa açtırmayın o aptal kutusunu.../AKLINI BAŞINDAN ALIR İNSANIN!/NE DÜŞ BIRAKIR NE DÜŞGÜCÜ İNANIN!/AKIL

ERDİREMEZ ARTIK HİÇBİR ŞEYE!/ ÇOCUĞUN ADI ÇIKAR KUŞ BEYİNLİYE...” (Dahl, CÇF, 2020: 184-187). Şarkıdan da anlaşıldığı üzere olumsuz anne baba tutumları ve çocukların düş gücünü çalan televizyon bir araya gelince, sağlıklı bir çocukluğun yaşanması imkânsız hale gelmektedir.

Anne babasının şımarttığı son çocuk olan Mike da gidince ağır başlılığı, söz dinlemesi ve nefsine hâkim olması sebebiyle yola devam edecek olan bir tek Charlie kalmıştır. “O zaman sen kazandın, sevgili oğlum!” diye birden coşkuyla bağırdı Bay Wonka ve asansörden fırlayıp sertçe Charlie’nin elini sıktı (Dahl, CÇF, 2020: 189-190). Ancak yolculuk henüz bitmemişti bu sefer Bay Wonka asansördeki “YUKARI VE DIŞARI” yazılı düğmeye bastı. İçinde Joe Dede, Charlie ve Bay Wonka’nın bulunduğu asansör adeta bir roket hızında harekete geçti, Charlie hiç korkmuyordu. Birden “GÜMM!” diye bir ses geldi. Asansör damı delip fabrikadan dışarı çıkmıştı. Tasvir edilen bu sahne Charlie’nin bilinçaltından uyanıp bilinç durumuna geçişi temsil ettiği için üzerinde durulması gerek bir nokta olarak görülmektedir. Charlie’nin bu son yolculuğu onu fabrikadan yani hipnoz durumunun derinliğinden çekip almış, reel dünyaya geri getirmiştir. Charlie böylece bilinçaltında, hipnoz durumunda saplanıp kalmamış elde ettiği kalkanı – cam asansör- ile güçlenerek reel dünyaya dönmüştür. Bu sırada Bay Wonka, Çikolata Fabrikası’nı Charlie’ye bıraktığını açıklamış ve Charlie’ye Fabrika’yı tek başına yönetebileceği yaşa gelene kadar ona yardımcı olmaları için anne-babasını bulmayı teklif etmiştir. Charlie hemen asansörden Bay Wonka’ya evini gösterince Bay Wonka asansörü eve doğru yöneltti ve eserdeki son yolculuğun nihayetinde “GÜMBÜR!” diye evin damından içeri daldı. Ev darmadağın olmuştu ancak Charlie ve ailesinin artık bu eski püskü eve ihtiyaçları kalmamıştı. Onların yeni evi Çikolata Fabrikası olacaktı. Derin yapıda aktarılan durumla ilgili yorumda bulunulacak olursa Charlie artık Fabrika’nın yönetimini üstlenerek bilinçaltının kontrolünü de eline almış görünmektedir. Yaşı dolayısıyla da ebeveynlerinin vesayetinde olduğu için onların desteğiyle büyürken başarması gereken gelişim görevlerini daha rahat, ayakları basar halde yerine getirecektir. Ayrıca yoksulluğu, olumsuz duygu ve koşulların simgesi hâline gelen eski evin yıkılması bir daha o duruma düşülmeyeceğini göstermiştir.

Sonuç olarak Charlie’nin Çikolata Fabrikası’ndaki yolculuk silsilesine bakıldığında Charlie sahip olduğu ahlâki anlayış ve olumlu kişiliği sayesinde etrafındaki çocuklardan sıyrılmış, Bay Wonka’nın gözdesi haline gelmiş ve nihayetinde Çikolata Fabrika’sını devralmıştır. Bay Wonka’nın Cam Asansörü ile irreel dünyadan reel dünyaya dönüş başlamış ve Charlie’nin eski evine geçiş sağlanmıştır. Bu sefer Charlie ailesini de yanına alarak etrafına faydalı olmaya başlamış sonuçta kendini gerçekleştirme yolunda bir adım atmıştır.

4.2.2.1.2. Uzay Oteli’ne Yolculuk

“Büyük Cam Asansöre” Charlie ve ailesi artık bir fabrikanın yöneticileridir. Temel ihtiyaçlarını -fizyolojik gereksinimler ve güvenlik ihtiyacı- karşılayacak seviyeye gelmiş ve maddi

anlamda rahatlığa ermişlerdir. Ancak küçük Charlie'nin gelişimi elbette bu seviyelerde kalmayacaktır. Kendi ayakları üzerinde durabilmesi için tam bir kişisel bağımsızlığa erişmesi gerekmektedir. Bu da Charlie'nin "Charlie'nin Çikolata Fabrikası"nda başladığı yolculuğun "Charlie'nin Büyük Cam Asansörü"nde devam edeceği anlamına gelmektedir. Dahl, birbirinin devamı niteliğinde olan bu iki kitabı birbirlerine "yolculuk kodu" ile bağlamıştır. "Charlie'yi son gördüğümüzde, yaşadığı kentin üstünde Büyük Cam Asansör'le uçmaktaydı" (Dahl, CBCA, 2019: 11) cümlesi ile esere başlayan Dahl, Charlie'yi yolculuğa hazır hâlde bırakmıştır. Çünkü henüz kahramanın yerine getirmesi gereken görevler tamamlanmamıştır.

"Charlie'nin Büyük Cam Asansörü" adlı eserin başlangıcında Charlie, geniş ailesi ve Bay Wonka halen Cam Asansör'ün içinde gökte asılı halde durmaktadır. Dahl'ın eserlerinde gelişim bitmeden yolculukların bitmediği gözlemlenmiştir. Bundan hareketle asansörün Charlie'nin gelişimine destek olması için yola çıkması gerekmektedir. Nitekim Bay Wonka asansörün yükselmesi için gereken düğmeye basmış ve asansör ivmelenmeye başlamıştır. Bay Wonka'nın amacı Fabrika'ya damdan girebilmek için yeni bir delik açmaktır. Ama zaten Fabrika'dan çıkış yaptıkları delik hâli hazırda dururken bunu neden yapmak istediği sorulduğunda, Bay Wonka "İki delik bir delikten iyidir. Hangi fareye sorsan böyle söyler" şeklinde bir cevap vermiştir (Dahl, CBCA, 2019: 17). Asansör çokça yükseldiği ve epey hızlı gittiği için Charlie korkmaya başladığını söylemiştir. Charlie, Joe Dede'nin ya da derin yapıdaki psikoloğunun eline sımsıkı yapışarak "Korkuyorum, dedeciğim," diyince Joe Dede "Ben de korkuyorum" diyerek onun yalnız olmadığını hissettirmeye çalışmıştır (Dahl, CBCA, 2019: 17). Beslenme ve barınma gibi temel ihtiyaçlarını Fabrika sayesinde temin eden Charlie artık bir üst basamağa atlamaktadır. Alıntılardan da anlaşılacağı üzere Charlie'nin duygusal gelişimi ön plana alınmakta ve Charlie korkularıyla yüzleşeceği bu yolculuğa ailesi ile birlikte çıkmaktadır. Charlie'nin tekrar Çikolata Fabrikası'na dönmesi ona herhangi bir katkıda bulunmayacaktır. Çünkü Fabrika'nın her yerini karış karış gezmiş ve oradan öğreneceğini öğrenmiştir. Sırada bilinçaltının sonsuzluğu ile eşdeğer, bilinçaltının keşfetmediği yerlerini temsil edebilecek yeni bir sonsuzluğa ihtiyaç vardır: Uzay. Bay Wonka, asansör iyice yükselip Fabrika'da delik açabilecek doğru yüksekliğe eriştiğinde onu aşağı yöne çevirecek bir düğmeye basmalıdır. Tam doğru an geldiğinde Josephine Nine "Durdurun şu manyağı!" diye ciyaklayıp ceketinin kuyruğuna yapışır ve düğmeye basmasına engel olur. Bay Wonka her ne kadar düğmeye basmasını Charlie'den istese de Charlie zamanında düğmeye yetişemez ve geri dönecek nokta aşılmış olur. Bir süre sonra Cam Asansör atmosferi delip geçer, uzay boşluğunda salınmaya başlar. Olumsuz gibi görünen bu durum Charlie'nin sonraki gelişim aşamaları için oldukça gereklidir. Bunda hem aile bireyi Josephine Nine'nin hem de Charlie'nin kendisinin sorumluluğu vardır. Ayrıca Charlie kendi idini -ilkel benliğini- temsil eden Bay Wonka'ya ilk defa karşı çıkmış, kendi değişiminin sorumluluğunu kendi ellerine almıştır.

Dahl'ın eserlerinde yer alan her yolculuğun olduğu gibi bu yolculuğun da bir hedefi vardır ve yazar zaman kaybetmeden kahramanın ereğine ulaşabilmesi için kolları sıvar. O sırada yolculuk halinde olan başka bir araç daha eserde belirmektedir. ABD'nin uzayda inşa ettiği Uzay Oteli'ne personel taşıyan Ulaştırma Kapsülü Uzay Oteli'ne kenetlenmek üzeredir. Dünya için büyük bir olay olarak görülen Uzay Oteli'ne ilk personeli götüren Ulaştırma Kapsülü'nün seyahati Kapsül'ün üzerindeki kameralar sayesinde tüm dünya tarafından canlı olarak izlenmektedir. Charlie ve eşliğindekiler Uzay Oteli'ne Ulaştırma Kapsülü'nden önce varmıştır. Böylece Ulaştırma Kapsülü Uzay Oteli'ne yaklaştığında astronotlar Cam Asansör'ü görür ve ona bir anlam veremez. Tabii Kapsül'ün üzerindeki kameralar bu durumu tüm dünyaya yayar ve duruma tanık olan herkesi bir korku kaplar. Olay Beyaz Saray'a kadar taşınır.

O sırada Bay Wonka ve Charlie'nin yönetimindeki Cam Asansör çoktan Uzay Oteli'ne kenetlenmiştir. Charlie "Sabredemeyeceğim," diye geçirdi içinden, "Bir an önce girsek de içini görsek," diyerek otele dalar (Dahl, CBCA, 2019: 40). Uzay Oteli'nde yer çekimi oluşturulabildiğinden içinde rahatça yürünebiliyordu. Charlie'nin bilinçaltını temsil ettiği düşünülen Uzay Oteli'nde güzellikler ve korkular bir arada barınmaktaydı. "Charlie geniş lobiye göz gezdirdi. Yere kalın bir yeşil halı serilmişti. Tavandan ışıltılar saçan yirmi dev avize sarkıyordu. Duvarlar birbirinden değerli tablolarla kaplıydı; her yerde kocaman yumuşak koltuklar vardı. Odanın öbür ucunda beş asansör kapısı göze çarpıyordu. Bu görkemli görünüm karşısında suspus olmuşlardı. Hiç kimse ağzını açmaya cesaret edemiyordu" (Dahl, CBCA, 2019: 52-53). Bir süre sonra Asansörlerden teker teker Zalim Congolozlar adı verilen korkunç, iğrenç yaratıklar çıkmaya başladı. Pasajda da görüleceği üzere güzellikler toplu halde açık açık ortaya saçılırken korkular beş asansörün içine gizlenmiştir. Aynı zamanda "Charlie, Joe Dede'nin eline sımsıkı yapıştı. İçinde bulundukları durumdan tedirgindi" bu sayede korkularıyla hem tek tek hem de bir güven ortamı içinde yüzleşecekti (Dahl, CBCA, 2019: 53). Bu sırada Ulaştırma Kapsülü Büyük Cam Asansör'ün Uzay Oteli'ne kenetlenişini tüm dünyaya canlı yayımla iletmiştir. Başta otelin inşasını yapan ABD olmak üzere, durumu izleyen tüm ülkeler Asansör'ü bir uzaylı aracı sanmış ve korkuya düşmüştür. Hatta ABD Başkanı ile Uzay Oteli'ndeki Charlie ve Bay Wonka sesli bir görüşme bile yapmıştır. Yazarın bu bölümde korku unsurunu ön plana çıkarmaya çalıştığı görülmektedir. Bunu Bay Wonka'nın Beyaz Saray ile görüşmesinde takındığı derinlerden gelen, korkunç ve boğuk bir sesle sarf ettiği "Adam yutan bataklıklarda/Göz gözü görmez ormanlarda/Uyanırken cinler, hortlaklar/Sıçanlar yuvalarına kaçarlar.../Aklın varsa sıvış buradan/Tabana kuvvet koş durmadan/Kaç çabucak arkana bakmadan/Kurtlara kuşlara yem olmadan" (Dahl, CBCA, 2019: 66) şeklindeki sözlerden de anlaşılmaktadır. Ancak ABD Başkanı ile dalga geçme niteliğinde güldürü unsuru taşıyan bu sözler korku ikliminin yumuşatılmasına imkan sağlamakta ve ilerleyen sayfalarda Charlie'nin karşılaşacağı korkunç durumların dozajını azaltmaya yardımcı olmaktadır. Böylece olayın başkahramanının ve onunla kendini özdeşleştiren

çocuk okurun, korkunun yoğun olarak işlendiği anlatıdan olumsuz biçimde etkilenmesinin önüne geçilmektedir. “Charlie ve Joe Dede’nin dizlerinin bağı çözülmüştü. Yerlerinden kıpırdamıyorlardı. Hepsinin soluğu kesilmişti. İlk çığlığı duyar duymaz ne oluyor diye fırlayan Bay Wonka’nın yüreği ağzına gelmişti. Cin çarpmışa dönmüştü...” çünkü Uzak Otel’in içindeki asansörlerin kapıları açılmış ve içinden iğrenç, korkunç yaratıklar belirmeye başlamıştı (Dahl, CBCA, 2019: 69). Gözlerinden başka hiçbir organları olmayan, koca bir yumurtayı andıran bu yaratıklar şekil değiştiriyor, inceliyor, kalınlaşıyor ve kıvrılabiliyorlardı. Biraz sonra bu iğrenç yaratıklar şekil değiştirerek “D-E-F-O-L” biçimine girmişlerdi. Mesajı alan Charlie ve etrafındakiler hızla buradan uzaklaşarak Büyük Cam Asansör’ün güvenli iklimine kaçıp, Uzak Otel’nden uzaklaştılar. Charlie ile korkunç yaratıkların karşılaşması oldukça kısa sürmüştür. Yazarın bu süreyi uzatmamasının planlı olduğu düşünülmektedir. Sürenin uzaması, Charlie’nin onlardan zarar görmesine neden olabilirdi. Charlie bu şekilde içindeki korkularla bir tanışma süreci bulmuş ve onlarla mücadele etmek için bir hazırlık fırsatı elde etmiştir. Nitekim Bay Wonka, hemen bu yaratıklarla ilgili bilgileri Charlie’ye iletmeye başlar. “Bay Wonka ‘Zalim Congolozlar!’ diye bağırdı... Dünyadan milyonlarca kilometre uzaklıktaki Congoloz gezegeninde yaşayan çok zeki yaratıklardır. Zalim Congoloz istediği biçime girer, dilediği kılığa bürünür... Yaşını başını almış bir Zalim Congoloz, elli metre öteden boynunu uzatıp kafanı koparabilir hem de yerinden bile kıpırdamadan” (Dahl, CBCA, 2019: 75). Bu durumda Uzak Otel’nden hızla uzaklaşıp yeniden güvenli Cam Asansör’ün içinde yolculuğa başlamaları onları korkularıyla mücadele etmede üstün oldukları bir noktaya taşımıştır.

Dahl, karakterlerini savunmasız oldukları Uzak Otel yerine onlara üstünlük sağlayan Büyük Cam Asansör’deyken Zalim Congolozlar’la karşı karşıya getirmiştir. Bay Wonka, Charlie’ye Zalim Congolozlar hakkında bilgi aktardığı esnada, yolculuk halindeyken kocaman bir Zalim Congoloz Cam Asansör’e saldırıya geçmek için hazırlanıyordu. İçlerinden soğukkanlılığını koruyan tek kişi Bay Wonka’ydı. Bay Wonka, birkaç düğmeye basarak Asansör’den onlara altı roket fırlattı ancak bu Congolozlar’dan kurtulmak için yeterli gelmedi. “Kovalayın şunu! Bana öyle hain hain bakmasına dayanamıyorum!” diye bağırarak Georgina Nine’ye; “Korkmayın, hanımefendi,” diye yanıt verdi Bay Wonka. “Asla içeri giremez. Uzak Otel’nde ödümün patladığını kabul etmek zorundayım. Haksız da değildim. Ama burada korkmanız için bir neden yok. Büyük Cam Asansör korku geçirmez, su geçirmez, bombageçirmez, kurşungeçirmez ve de Congolozgeçirmezdir! İçiniz rahat etsin, keyfinize bakın” şeklinde sözlerini sürdürerek herkesi rahatlatmıştır (Dahl, CBCA, 2019: 79). Georgina Nine’ye hitaben sarf edilen bu sözler dolaylı olarak Charlie’nin de korkularıyla başa çıkmasında ona destek olmuştur. Tam bu esnada Ulaştırma Kapsülü’nü fark eden Zalim Congolozlar bu kez ona saldırmaya kalkmışlardır. Bir filo halinde hareket edip Ulaştırma Kapsülü’ne çarparak zarar vermeye başlamış ve içindekilerin yaşamlarını tehdit etme noktasına gelmişlerdir. Congolozlar’ın Cam Asansörü bırakıp Ulaştırma

Kapsülü'ne saldırmaya başlamasını fırsat bilen Josephine Nine, "Hemen götür bizi burdan, deli herif! Ne duruyorsun? Birazdan bize saldıracaklar, geri dönsene be adam!" diye bağırır. Bay Wonka, "Şu kapsülün Congolozgeçirmez olduğunu hiç sanmıyorum" der. Bunun üzerine Charlie, hem korkularının üstüne gidebileceği motivasyona ulaştığı hem de insanlara yardım edebilecek seviyeye geldiği mesajını taşıyan "Öyleyse onlara yardım etmeliyiz! Bir şeyler yapmalıyız! O şeyin içinde yüz elli kişi var!" cevabını verir (Dahl, CBCA, 2019: 96). Sorunun çözümü yine yolculuktur. Charlie'nin aklına Ulaştırma Kapsülü'nü Büyük Cam Asansör'ün yedeğine alıp çekmek gelir. Bay Wonka, Charlie ve Joe Dede'den oluşan Cam Asansör mürettebatının birkaç hamlesiyle Asansör'e bağlı çelik halatlar Ulaştırma Kapsülü'nün bir çıkıntısına takılır. "Çelik halat birden gerildi. Kanca geçmişti! Ve artık, roketleri alevler saçan Asansör, ne sihirdir ne keramet, dev Ulaştırma Kapsülü'nü yedeğine almış götürüyordu" (Dahl, CBCA, 2019: 101). Congolozlar birkaç kez daha saldırıya geçmeye çalışsa da Asansör'ün yardımcı roketleri sayesinde atmosferi geçmeyi başarıp, dünyaya iniş yapabildiler. Atmosferde oluşan sürtünme kuvvetinin etkisiyle arkalarındaki tüm Congolozlar yanıp küle dönüşür. Asansörün yönü yeniden Çikolata Fabrikası'nı göstermektedir. Dünya yüzeyine yaklaştıklarında Ulaştırma Kapsülü'nün güven içinde yere inebileceği bir yerde onu salıverirler. Bu sırada yaşanan bütün olaylar, yolculuk boyunca gerçekleşen durumlar Ulaştırma Kapsülü'nün kameraları tarafından tüm dünyaya iletilmektedir. Charlie ve beraberindekiler bu sayede dünyaca ünlü kahramanlara dönüşürler. Yolculuk; Charlie'ye ait olma ve sevilme değerlerini katmış, Charlie'nin kişisel gelişimini bir üst düzeye taşımıştır.

4.2.2.1.3. Eksiler Ülkesi'ne Yolculuk

Daha önce hedefledikleri gibi Bay Wonka ve Charlie yönetimindeki Büyük Cam Asansör, Çikolata Fabrikası'nın tavanında bir delik daha açarak içeri dalar. Ancak yolculuk kodu bununla sona ermemektedir. Çünkü henüz Charlie kendini gerçekleştirme seviyesine ulaşmış değildir. Bu sefer Charlie ailedeki yaşlılarla ilgilenmek durumunda kalmıştır. Ölüm ve kaybetme korkusunun ön plana çıktığı bu bölümünde mücadele devam etmektedir. Bay Wonka'nın mucize buluşları Wonka-Vita ve Vita-Wonka hapları yeni bir yolculuğun tetikleyicisi olmuştur. Wonka-Vita'nın her hapi onu kullanan insanı yirmi yaş gençleştirmekte, Vita-Wonka ise ters yönde işleyip her hap, kullananı yirmi yaş yaşlandırmaktadır. Bu durumu öğrenen yaşlılar yataktan fırlayıp Wonka-Vita şişesinin üzerine atlar. İçinde on iki hap bulunan şişeyi kapalı Georgina Nine olur. Başta bencillik yapıp tüm hapları kendi kullanmak istese de sonunda diğer ihtiyarlarla paylaşmaya razı olur. Üç yaşlının her birine dörder hap. Hepsi aynı anda birer bardak su ile haplarını yutarlar. Her saniye bir yaş gençleşmeye başlarlar ancak bir süre sonra Georgina Nine ortadan kaybolur. Çünkü Georgina Nine hapları aldığı anda yetmiş sekiz yaşındaydı. "Kadıncağız seksen yaş gençleşecek kadar Wonka-Vita almış. Tabii ki ortadan kaybolacak, bundan daha doğal bir şey olabilir mi? O

kadar hapı birden yutmanın âlemi var mı? Yaşı yetmemiş!” (Dahl, CBCA, 2019: 147). Böylece Georgina Nine, eksi iki yaşına kadar küçülmüş yani henüz doğmadığı zamana dönmüştür. Bayan Bucket “Peki, annemin şimdi nerede olduğunu sorabilir miyim?” (Dahl, CBCA, 2019: 147) diyince, Bay Wonka onun Eksiler Ülkesi’nde olduğunu söyler. Bay Wonka, Georgina Nine’nin Eksiler Ülkesi’nden kurtarılmasını Charlie’nin vereceği karara bırakmıştır. “‘Karar senin, Charlie,’ dedi Bay Wonka. ‘Fabrika senin fabrikan. Georgina Nine iki yıl orada beklesin mi, yoksa onu hemen şimdi geri mi getirelim?’. ‘Onu gerçekten geri getirebilir misiniz?’ diye bağırdı Charlie. ‘En azından deneyebiliriz... Sen istiyorsan tabii...’. ‘Evet! Evet! Evet! Tabii istiyorum! Annemin hatırı için n’olur! Ne kadar üzgün, görmüyor musunuz?’” (Dahl, CBCA, 2019: 153). Charlie bu noktada yolculuğu seçmiştir çünkü henüz öğrenecekleri bitmemiştir. Zaman kaybetmeden Büyük Cam Asansör’e binerler ve Bay Wonka, üzerinde “EKSİLER ÜLKESİ” yazılı küçücük fildişi düğmeye basar.

Yeni yolculuk bu sefer önceki yolculuğun tam tersi yönde gerçekleşecektir. Uzun boşluktan sonra Charlie yerin altındaki korkuları da görecektir, onlarla yüzleşecek, aşağıda ve yukarıda onu tehdit edebilecek çözülmemiş herhangi bir probleme sırtını dönmemiş olacaktır. Yerin altına doğru devam eden yolculuk zorlu ve sarsıntılı geçmektedir. Asansör derine indikçe Bay Wonka ona “Kaya Şekeri Yatakları”nı, petrol kuyularını andıran çikolata kaynaklarını gösterdi. Sonunda Eksiler Ülkesi’ne varmışlardır. Charlie yolculuğun bittiği yerden hiç hoşlanmamıştır. “Ben buradan hiç hoşlanmadım, ödüm kopuyor” diyen Charlie bu sefer yerin derinliklerinde, sorunlarının merkezine inmiştir (Dahl, CBCA, 2019: 163). Daha önce de uzayda ve Çikolata Fabrikası’nda sorunlarını çözmeye çalışmıştır ancak derin yapı bağlamında oradaki sorunların daha yüzeysel olduğu düşünülmektedir. Bu sefer herkesin içinde, derininde gizli halde varlığını koruyan ölüm korkusuyla yüz yüze kalacaktır. Vardıkları nokta yapılan bu son yolculuğu öncekinden ayrı kılmıştır. Ayrıca burada yaşayan “Gözgörmez” denilen yaratıklar da bulunmaktadır. Charlie’nin gözle görülmeyen tüm korkularının temsili olarak düşünülen, adından da anlaşılacağı üzere gözle görülmeyen Gözgörmezler, ısıdıkları kişiyi küçültüp yok eder. Gözle görülmez bir hâle getirir, kendilerine çevirirler. Ancak Charlie tüm olumsuzluklara rağmen cesaretini toplayıp silik haldeki Georgina Nine’ye Vita-Wonka püskürtür ve onu Eksiler Ülkesi’nden kurtarır. Bebekleşen diğer yaşlılara da Vita-Wonka vererek onları olmaları gereken yaşa geri döndürür. Böylece ölüm korkusunun da üstesinden gelen Charlie’nin son bir yolculuğa ihtiyacı kalır. Ulaştırma Kapsülü’nü kurtarmaları ile ilgili ABD Başkanı’ndan “...Tüm ulusun şükran duygularını dile getirmek için bu sekiz korkusuz astronotu benim onur konuklarım olarak birkaç günlüğüne Beyaz Saray’a davet etmek istiyorum...” içerikli bir mektup alırlar. Böylece Charlie dünyada bir insanın varabileceği en yüksek mertebeye hem de sevdikleri ile birlikte erişmiş, kendini gerçekleştirmiş olur.

Sonuç olarak hem Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nda hem de eserin devamındaki Charlie'nin Büyük Cam Asansörü'nde yolculuk kodu içinde var olduğu olumsuz koşullardan, maddi-manevi olumsuzluklardan kurtulma amacıyla kullanılmış ve bir dizi yolculuk sonucunda başkahraman kendi ayakları üzerinde durabilecek hâle gelmiştir. Bununla birlikte yazar evrensel ahlak ilkeleri altında değerlendirilebilecek geniş bir öğreti ağını kahramanları aracılığıyla okura iletmiş, eserlerdeki yüzey ve derin yapılar sayesinde iki eserin okuyucularının yaş yelpazesini genişletmeyi başarmıştır.

Tablo 4.4.

Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Yolculuk

Yolculuk	Araç	Gerçekleşen Değişim
1. Çikolata Fabrikası'na Yolculuk	Altın Bilet	Reel evrenden irreal evrene geçiş
2. Uzay Oteli'ne Yolculuk	Cam Asansör	İrreal evren içinde yolculuk/Korkularla Yüzleşme
3. Eksiler Ülkesi'ne Yolculuk	Cam Asansör	İrreal evren içinde yolculuk/Korkularla yüzleşme

4.2.2.2. Dev Şeftali Eserinde Yolculuk

Dahl'ın yolculuk koduna yoğun olarak rastlanan eserlerinden biri de Dev Şeftali'dir. Yolculuk kodu, Dev Şeftali eserin hacimsel olarak geniş bir kısmına denk gelmektedir. Tılsımlı nesne ve yolculuk kodları bir eserin fantastik kurgusunun önemli iki temelini temsil etmektedir. Tılsımlı nesne ile oluşturulan güven ortamının kapıları yine bu nesne ile açılmakta, yolculuk kodunun devreye girmesiyle karakterin biçimlendirilmesi adım adım gerçekleşmektedir. Dev Şeftali eserinde “Karada Yolculuk”, “Okyanusta Yolculuk” ve “Havada Yolculuk” olmak üzere üç yolculuk unsuru bulgulanmıştır.

4.2.2.2.1. Karada Yolculuk

Dört yaşına kadar mutlu bir şekilde yaşamını sürdüren eserin başkahramanı James Henry Trotter'in hayatı, anne ve babasının Londra'da aliveriş esnasındayken hayvanat bahçesinden kaçmış olan, kocaman, kızgın bir gergedan tarafından yutulmaları sonucunda tamamen değişir. Anne ve babasız kalan James teyzelerinin yanında yaşamaya gider. Ancak iki korkunç insan olarak kurgulanan Sünger Teyze ile Diken Teyze aynı zamanda bencil ve tembel insanlardır. Yanlarına gelen küçük James'e evin tüm işlerini yükler, bu da yetmezmiş gibi işkenceye varana kadar her türlü kötülüğü yapmaya başlarlar. Yaşadıkları ev, içlerindeki kötülüğün dışavurumunun bir yansıması şeklinde betimlenmiştir. Bir dağın tepesinde, garip ve döküntü bir evdir. James bu evde bir çocuk olarak oldukça sıkıntılı bir hâle düşmüştür. Bu yüzden James için yolculuk kaçınılmaz bir durum olarak görünmektedir. Nitekim Dahl, sıkıntı içindeki tüm çocuk karakterlerine yaptığı gibi James'i de olumsuzluklardan kurtarmak için bir plan tasarlamıştır. Çeşitli tesadüfler ya da fantastik rastlantılarla Sünger ile Diken Teyze'nin bahçesindeki kuru şeftali ağacı yeşerir ve dev

bir meyve verir. James'in hayatını değiştirecek, onu var olduğu kötü koşullardan kurtaracak olan yolculuk aracı böylece ortaya çıkmış olur. James, teyzelerinin kötülüğünün had safhaya çıktığı bir vakitte şeftalideki bir deliği fark eder ve oradan içeri girer. Şeftali'nin içinde ona yolculuk boyunca eşlik edecek olan Yeşil-Yaşlı Çekirge, Kırkayak, Bayan Örümcek, İpekböceği, Ateşböceği, Solucan ve Gelinböceği'nden oluşan dev mürettebatla tanışır.

James şaşkınlığını üzerinden atıp şeftalideki böceklerle uyum sağladığı anda Kırkayak şeftalinin sapını kemirir ve Dev Şeftali yuvarlanmak suretiyle harekete geçer. Artık James'in aradığını bulma yolculuğu başlamıştır. Hayatındaki boşluklar doldurulacak, eksikler tek tek giderilecektir. James, anne babasını kaybettikten sonra teyzeleri tarafından oldukça kötü durumlara maruz bırakılmıştır. James'in teyzeleri "Bencil, tembel ve zalimdiler. Yanlarına geldiği andan beri James'i, hiç nedensiz dövmeye başladılar. Ona kendi adıyla hiç seslenmezlerdi. Hep 'iğrenç küçük canavar' ya da 'pis baş belası' ya da 'mendebur mâhluk' derlerdi" (Dahl, DŞ, 2013: 13). James'in bu denli etkisinde kaldığı baskı ve şiddet kendisinde bir nefret duygusunun birikmesine zemin hazırlamıştır. Şeftali, sapından kurtulup yuvarlanmaya başladığında ilk olarak Sünger ve Diken Teyzeleri ezerek ölümüne sebep olur. "Şeftali gitgide hızlanarak bahçenin içinden geçip Diken Teyze ile Sünger Teyze'nin durduğu yere doğru yuvarlanıyordu. Teyzeler yutkundular. Çığlık attılar. Koşmaya başladılar. Paniğe kapıldılar. Birbirlerinin yoluna çıktılar. Birbirlerini itip kakmaya başladılar. Her ikisinin de tek düşündüğü kendini kurtarmaktı" şeklinde betimlenen sahne her ne kadar bencilliğin ve kötülüğün cezalandırılacağı mesajını verse de anlatıda bir can pazarı ve ölüm korkusunun izlerine çokça rastlanmaktadır (Dahl, DŞ, 2013: 62). Devamında ise "Her ikisi de yere yatmış, tekrar kalkmak için debelenip duruyor, itiyor, tepiyor, avaz avaz bağıırıyordu, ama onlar kalkamadan şeftali tepelerine binmişti. Bir gümbürtü oldu. Sonra sessizlik... Şeftali yuvarlanmaya devam etti. Ardında ise çimenlerin üstünde tıpkı resimli bir kitaptan kesilmiş bir çift kâğıt bebek gibi ütülenmişçesine yamyassı ve cansız yatan Diken Teyze ile Sünger Teyze'yi bırakmıştı" pasajında canice şekilde nitelendirilebilecek bir ölüm gerçekleşmiştir. Bu durumda James'in içindeki öfkenin ve öc alma duygusunun bu yöne doğru kayması düşündürücüdür. Yine de Diken ve Sünger Teyze'lerin ölümü James için kötülükten kurtulmanın zaferi olarak belirlemektedir. James bir daha şiddete maruz kalmayacak ve belki en temel haklardan olan yaşama hakkını özgürce eline alabilecektir.

4.2.2.2.2. Okyanusta Yolculuk

Şeftali karada bir süre daha yuvarlandıktan sonra bir uçurumdan denize düşer. "Bu uçurum İngiltere'nin en ünlü uçurumudur; yüzlerce metre yüksekliktedir. Altındaki deniz; derin, soğuk ve açıtır. Birçok gemi, içindeki insanlarla birlikte sahilin bu kısmında denize gömülmüştür" yani James oldukça zorlu koşullarda, bu sefer engin suların içinde mücadele edecektir. Yolculuğun

hiç bitmediği eserde James'i esas geliştirecek olan yolculuktur ve her yolculuk kendi içinde James'in başka başka özelliklerini keşfetmesine yarayan kapıları aralayacaktır.

James ve beraberindekiler şeftaliden doksan derecelik bir açıyla yukarı açılan delikten tırmanıp dışarı baktıklarında kendilerini okyanusun sularında görürler. Ortada bir korku iklimi hakimdir. Özellikle aşıktan öceklerini düşünüp paniğe kapılmaları, durumu daha da kötüleştirir ancak elbetteki bu soruna, takdir ve başarıma duygusunu tatması gereken James çözüm getirir. "Anlamıyor musunuz, bize haftalarca yetecek yiyecek var burda." Şeftalideki herkes "Nerede?" diye bağırınca James, "Nerede olacak, şeftaliden söz ediyorum elbette! Bu geminin tamamı yiyecek!" (Dahl, DŞ, 2013: 74). James'in zekası sayesinde böcekler rahatlar ve şeftaliyi yemeye başlayarak karınlarını doyururlar. "James'ciğim' dedi Yaşlı-Yeşil-Çekirge, ön ayaklarından birini şefkatle James'in omzuna koyarak. 'Sensiz ne yapardık, bilmem. Çok akıllısın. Bayanlar, baylar yine kurtulduk'" (Dahl, DŞ, 2013: 74-75). Yaşlı-Yeşil-Çekirge'nin sözlerinden yapılan alıntıda da fark edildiği gibi James çekirge sayesinde eksikliğini duyduğu ait olma, başarıma ve takdir görme gibi önemli duyguları hissedebilmiştir. Böylece yolculuk James'in giderek güçlenmesine ve daha zorlu koşulların üstesinden gelmesine olanak tanımıştır. Nitekim zorlu yeni bir görev çok gecikmeden ortaya çıkmıştır. Bir anda Dev Şeftali'nin etrafı köpekbalıklarıyla çevrilmiş ve şeftali köpekbalıklarının saldırısıyla sarsılmaya başlamıştır. James'in bundan daha önceki problemleri başarıyla çözmüş olması gözleri yeniden ona çevirmiştir. "Haydi" dedi Kırkayak. 'Haydi James. Yapabileceğimiz bir şeyler vardır herhalde'" (Dahl, DŞ, 2013: 83). James'in aklına dahice ve uçuk bir fikir gelir. İpekböceği ve Örümcek doğal yeteneklerini kullanarak sağlam ipler örecektir, James ve yanındakiler de bu ipleri şeftalinin etrafında uçuşan martıların boyunlarına geçireceklerdir. Yeterli sayıda martıya ulaştıklarında martılar, şeftali ve içindekileri havalandıracak böylece bu kötü durumdan kurtulmuş olacaklardır. Bütün çözümlerin James tarafından bulunması onun doğal bir lider görünümünde olduğunu ortaya koymaktadır. Eş deyişle James kaderinin iplerini eline almış, hayatının yönünü kendi çizmeye başlamıştır.

4.2.2.2.3. Havada Yolculuk

Dahl'ın eserlerinde karakterin gelişimi tamamlanmadan yolculuk bitmemektedir. Yolculuk sürdükçe de öğrenme ve büyüme devam edecektir. James'in karada ve denizde tamamladığı yolculukların sonuncusu daha önce deneyimlemediği havada sürecektir. James, planı gereği İpekböceği ve Örümcek'in ördüğü iplikleri bir bir ilmek yaparak şeftalinin etrafında uçuşan martıların boynuna geçirmeye başlar. Boynuna ilmek geçirilen beş yüz birinci martı şeftalinin su yüzeyine yükselmesini sağlar beş yüz ikinci martı ise şeftaliyi göklere taşır. "Ama yavaşça... Görkemle... Güzel mi güzel altın bir balon gibi... Yukarıdaki bütün martılar bütün iplere asılırken... dev şeftali sularını damlata damlata denizden çıktı, gökyüzüne doğru yükselmeye

başladı” (Dahl, DŞ, 2013: 95). James ve etrafındakiler hem denizdeki tehdit unsurlarından kurtulmuş hem de yeni yolculuklarına bu sayede başlamış oldular. Tehlikeden kurtulmanın verdiği rahatlıkla şeftali yolcuları sohbet etmeye başlar, havadan sudan yapılan bu konuşmalar James ile aralarındaki bağın daha da güçlenmesini sağlar. Hatta Kırkayak, Bayan Örümcek’in isteği üzerine Diken ve Sünger Teyzelere şarkı bile yazar. “Sünger Teyze felaket şişmandı/Hem de adamakıllı sarsaktı/Göbeği ve beli valla/Gevşeklikte aynı bir lapa/Oturduğu yere ise yazık mı yazık!/Bunun üzerine düşündü azıcık/’Kendimi yamyassı yapmalıyım/Kendime bir kedi kadar iyi bakmalıyım/Akşam yemeğini kaldırsam/İpincecik olsam.’/Tam o sırada geldi şeftali/Ah, güzelim şeftali!/Ve kadıncağızı istediğinden de ince yaptı!” (Dahl, DŞ, 2013: 111). Şarkıyı çok beğenen Bayan Örümcek bu sefer Diken Teyze ile ilgili bir şarkı rica etti. Kırkayak onu kırmadı ve söze başladı: “Diken Teyze ip gibi sıskaydı/Bir deri bir kemikti/Öylesine, öylesine sıskaydı ki/Sanki soba maşasıydı/’Hemen bir şey yapmalıyım!’ diye düşündü...‘Evet, evet,’ diye duyurdu herkese!/‘Gün doğuncaya kadar benzeyeceğim mankene!’/Ama yetiştii bizim şeftali ve dedi ki/‘Seni BEN benzeteceğim mankene.’/Ve onu dümdüz yaydı çimenlerin üstüne!” (Dahl, DŞ, 2013: 112). Şarkılar yolcuları iyice coşturmuş, keyiflerini yerine getirmiştir. James’in yolculuğunun ilk anlarında meydana gelen, baş düşmanlarının ölümü üzerine yazılan bu şarkılar üzerinde durulması gereken ayrıntılardır. Zira her ne kadar kötülük içinde olsalar da Diken ve Sünger Teyzeler’in ölümü alayla ele alınmış ve James’in içindeki öldürme güdüsü olumlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca şarkıların James’in yeni ebeveynleri olarak nitelendirilebilecek Örümcek ve Kırkayak’ın ortak fikirleri sonucu söylenmeleri James’in içindeki bu olumsuz durumun ailesi tarafından da onaylandığını ortaya koymaktadır. Yani James hissettiği kötü duyguların ve işlediği suçun sorumluluğunu etrafındakiler ile paylaşarak yükünü hafifletme yoluna gitmiştir. James böylece daha az hasarla bu sorunun üstesinden gelmiş olacaktır.

Şeftali havada süzölmeye devam ederken her şey dinginliğe erişmiş, James ve beraberindekiler etrafı izlemeye koyulmuşlardır. Arada beyaz gölgelere benzeyen yaratıkların bulutlardan kopardıkları parçaları yuvarlayıp bilye haline getirdiklerine tanık olurlar. Bu işi oldukça hızlı ve ciddi bir şekilde yapmaktadırlar. Gelinböceği “Bu işten hiç hoşlanmadım!” dediğinde James onu susturur. “Şşşşt! Sesini duymasınlar! Bunlar heralde Bulut-Adamlar!” (Dahl, DŞ, 2013: 118). Şeftalinin yolcularının tedirginliğinden Bulut-Adamlar’ın oldukça tehlikeli varlıklar olduğu anlaşılmaktadır.

James’in idinin temsilcisi olan Kırkayak yanındakilerin tüm uyarılarına rağmen ses çıkarmakta ısrar etmiş. Hatta Bulut-Adamlar’ı kızdıracak çeşitli hareketlerde bulunmuştur. Bu duruma oldukça öfkelenen Bulut-Adamlar “Hızla geri dönüp ellerine dolu taneleri doldurdular, bulutun kenarına koşarak bunları şeftaliye doğru fırlatmaya, bir yandan da öfkeyle çığlıklar atmaya başladılar” (Dahl, DŞ, 2013: 122). Bulut-Adamlar’ın attıkları dolular makineli bir tüfeği andırırcasına sert ve hızlıydı. “‘Çabuk’ dedi James. ‘Aşağı, tünele inin, yoksa hepimizi

temizleyecekler!’” (Dahl, DŞ, 2013: 122). James’in bu önerisi üzerine saldırıdan kurtulmak için James ve arkadaşları hemen şeftalinin içine, çekirdeğe doğru kaçmaya çalışırlar.

Saldırının savuşturulduğunu düşünen şeftali yolcuları bir gökkuşağının üzerinde “Yüzlerce! Binlerce! Milyonlarca!” Bulut-Adam’ın karşılarında olduğunu görürler (Dahl, DŞ, 2013: 125). Bulut-Adamlar gökkuşağını boyamakla meşguldür. Sessizce yanlarından geçip gitmeyi planlarken işler bir anda karışır ve şeftali gökkuşağının tam ortasına çarpıp gökkuşağını ikiye ayırır. Bulut-Adamlar patır patır aşağı dökülmeye başlar. Duruma oldukça öfkelenen Bulut-Adamlar iplere tutunarak şeftaliye doğru inmeye çabalar. Bu noktada James yeniden kontrolü ele alır ve Kırkayak’tan Bulut-Adam’ın üzerinde bulunduğu ipi kemirmesini ister. Serbest kalan martı, ucunda can havliyle tutunup çırpınan bir Bulut-Adam olduğu halde yukarıya doğru yükselir. Bir Bulut-Adam’ın bu şekilde sürüklendiğine tanık olan diğer Bulut-Adamlar oldukça şaşırır, ipleri bırakır ve gökkuşağının kırık parçalarıyla birlikte aşağı yuvarlanır. Martıların da çekmesiyle olay yerinden iyice uzaklaşan şeftali ve beraberindeki yolcular böylece tehlikeyi bertaraf etmiş olur.

Dinginlik ve denge yeniden sağlanmış ancak yolculuk bitmemiştir, Dahl’ın diğer eserlerinde olduğu gibi yolculuk bitmeden sağlanan dengenin sürmesi olası değildir. Nitekim bir süre sonra şeftalinin tepesinde kapkara bir bulut belirir. Biraz sonra da buluttan bir göl ya da okyanus benzeri bir su önce martıların sonra şeftali ve yolcularının tepesinden boşaldı. Ancak bu öyle bir su ki “...dünyanın en büyük şelalesinin altına mihlanmışsınız da çıkamıyormuşsunuz gibi. Konuşamıyorlar, göremiyorlar, nefes alamıyorlardı... Ama tufan başladığı kadar ani bitti. Buluttan çıkmışlardı ve her şey geride kalmıştı” (Dahl, DŞ, 2013: 136). Martılar yaşadıkları sorunlardan dolayı korkmuş ve iyiden iyiye hızlanmaya başlamışlardır. Hâlâ ara sıra birkaç Bulut-Adam gecenin içinde beliriyor ve şeftali yolcularının içlerine korku salmayı başarabiliyordu. Başlarına gelenlerden iyice bıkan Örumcek Hanım “Ah, artık sabah bir gelse!” dedi tepeden tırnağa ürpererek (Dahl, DŞ, 2013: 141). Neyse ki gün yavaştan ağarmaya başlamıştı. Ayaklarının altında Amerika; binaları, hareketlenen insanlarıyla muazzam bir biçimde duruyordu. Geriye tek bir sorun kalmıştı, karaya nasıl ineceklerdi? Elbette James hemen çözümü öne sürdü. “Tek yapacağımız birkaç martının ipini kesmek. Çok fazlasını değil. Kalanların bizi havada taşıyamayacağı kadar. Sonra yavaş ve yumuşak bir biçimde, yere değinceye kadar aşağı ineriz. Kırkayak bizim için her seferinde bir ipi koparır” (Dahl, DŞ, 2013: 142).

Şeftali New York semalarında görünmeye başladığında halkta bir panik ve korku havası oluşturur. “Bütün dünya, dünya tarihinin en büyük bombasının New York kentinin üzerinde dolaştığı ve her an patlamaya hazır olduğu haberiyle çalkalanmaya başladı” (Dahl, DŞ, 2013: 143-145). Bu esnada Kırkayak, James’in yönlendirmesiyle şeftalinin bağlı olduğu ipleri tek tek kemirmeye koyulur. Artık inişe geçilmiştir. Aşağıda gökdelenlerin, sivri bir iğneyi andıran tepeleri görünmeye başlamıştır. “Şeftali, tam da bu iğnelerden birinin tepesine düştü! Bir foşurtu

duyuldu. İğne derine saplandı. Dev şeftali, Empire State binasının damının tepesinde tutsak olmuş, çivilenmişti” (Dahl, DŞ, 2013: 149). Şehir için bu inanılmaz bir durumdu. Özellikle dev böceklerin New York halkı ile konuşmaya başlaması insanlarda akla hayale sığmayacak senaryoların belirmesine sebep oldu. Ne zaman ki James şeftaliden kafasını çıkarıp “Bizden korkmayın lütfen! Burada olmaktan o kadar mutluyuz ki” dediğinde Polis Şefi rahatlar ve James’e dev böceklerin tehlikeli olup olmadığını sorar. James arkadaşlarını anlatan övgüyle dolu şarkısını söyler. Şarkı bittiğinde aşağıdaki herkes “Haydi indirelim onları! BEKLEMEYELİM!” diye bağırır (Dahl, DŞ, 2013: 159). Beş dakika sonra tüm yolcular aşağı iner ve Belediye Başkanı’nın hoş geldiniz konuşmasının ardından onları bekleyen limuzine binerler. James’in yanına yaklaşan bir kız çocuğu James’e şeftalinin tadına bakıp bakamayacağını sorar. James’in izin verdiğini gören eli kadar çocuk şeftaliyi yemeye başlar. James bu sayede bir sürü arkadaş edinir. Yeme işi bittiğinde şeftaliden geriye yalnızca kahverengi çekirdek kalmıştı. “Ve böylece yolculuk bitti. Ama yolcular yaşamaya devam etti. Hepsi de bu yeni ülkede zengin ve başarılı oldular” (Dahl, DŞ, 2013: 163). Şeftali çekirdeği ünlü bir anıt olarak Central Park’ta bir şeref köşesine yerleştirilir ve çekirdek yaptıkları sayesinde ünlü olan James’in evi haline gelir. James’in şeftalinin çekirdeğini evi olarak kullanması sonsuz bir güven ortamı içinde kalacağını da işaret etmektedir.

Dev Şeftali eserine bütüncül bir bakış açısıyla bakıldığında derin yapıda ayrıntılandırıldığı gibi Tüfekçi Can(2014)’ın da belirttiği üzere yolculuğun bir hamilelik metaforu olduğu düşünülmektedir. Timsah dillerinin kuru şeftali ağacını döllemesi ve anne karnını anımsatan şeftalinin şişmesi ile süreç başlamıştır. Şeftalinin yakalandığı fırtınada aniden bir yağmur bulutundan suların boşalması doğum sürecinin başladığını, Kırkayak’ın şeftalinin iplerini kemirmesi ve uçağın tamamını bir anda koparması göbek bağının kesilmesini sembolize etmektedir.

Sonuç olarak Dev Şeftali’de yolculuk kodu karakterin gelişim ereklerine hizmet edecek şekilde konumlandırılmış ve fantastik kurgunun gereklerini yerine getirmiştir. Elde edilen bulgulara dayanarak adı geçen eserde yolculuk kodunun fantastik kurguya uygun biçimde işlediğini ve kurguyu güçlendirdiğini dile getirmek mümkündür.

Tablo 4.5.

Dev Şeftali Eserinde Yolculuk kodu

Yolculuk	Araç	Gerçekleşen Değişim
1. Karada Yolculuk	Dev Şeftali	Reel evrenden irreel evrene geçiş
2. Suda Yolculuk	Dev Şeftali	İrreel evren içinde yolculuk
3. Havada Yolculuk	Dev Şeftali	İrreel evrenden reel evrene geçiş

4.2.2.3. Koca Sevimli Dev Eserinde Yolculuk

Edebiyat eserlerinde durağan bir karakterin gelişimi de aynı seviyede yavaş olacaktır. Dahl’ın fantastik çocuk eserlerinin çoğunda ise çocuk kahramanın geliştirilmesi ve içinde olduğu

olumsuz durumlardan kurtulması hedeflendiği için karakterin devingen bir yapıda resmedilmesi önem arz etmektedir. Eserin ve doğal olarak karakterin ihtiyaç duyduğu devinimin var edilebilmesinin en kolay yollarından biri yolculuk kodunun olabildiğince etkin işletilmesidir. Dahl'ın Koca Sevimli Dev eseri de bu bakımdan yolculuk kodunun yoğun olarak kullanıldığı bir kitaptır. Genel olarak bakıldığında eserdeki yolculuk unsurları “Devler Ülkesi’ne Yolculuk”, “Rüyalar Ülkesine Yolculuk” ve “İngiltere ve Diğer Ülkelere Yolculuk” olmak üzere üç başlık altında toplanabilir.

4.2.2.3.1. Devler Ülkesi’ne Yolculuk

Yetimhanedeki yatağında dönüp duran bir türlü uyuyamayan Sophie kalkıp pencereden dışarıyı izlemeye koyulur. Bir an gördükleri karşısında donakalır. “Karşıdan acayip bir şey geliyordu. Siyah bir şey... uzun ve siyah bir şey... Upuzun, siyah ve ipince bir şey” (Dahl, KSD, 2019: 13). Koca Sevimli Dev bütün heybetiyle karşısında duruyordu. Sophie’nin aklı başından gitmiş, dili tutulmuştu. Bir aralık Sophie ile Koca Sevimli Dev göz göze geldi. Sophie korkudan tır tır titreyerek yatağına, battaniyesinin altına gizlendi. Birkaç saniye sonra Dev kocaman parmaklı, bir ağaç gövdesi kadar kalın elini pencereden içeriye daldırdı ve Sophie’yi bohça haline getirdiği battaniyesinin içine atıp yola koyuldu. Eserdeki yolculukların ilki böylece başlamış oldu.

İlk panik ve dehşet anını üzerinden atan Sophie, battaniyenin içinden kafasını kaldırıp dışarı baktı. “Dev ana caddede öyle hızlı koşuyordu ki, siyah pelerini bir kuşun kanatları gibi havada uçuşuyordu. Attığı her adım tenis kortu kadar uzundu... Dev koşuyor, koşuyordu. Ama birden tuhaf bir biçimde hızlandı. Durmadan hızlanıyordu. Sonunda o kadar hızlı koşmaya başladı ki battaniyenin ucundan bakan Sophie her şeyi bulanık görür oldu” (Dahl, KSD, 2019: 13-22). Devin bu kadar hızlı koşması yolculuğun oldukça uzak bir yere yapıldığını gösterir niteliktedir. Nitekim Dahl, devinimin had safhaya çıktığı uzun yolculukları kullanarak eseri fantastik türe daha da yakınlaştırmakta, bu sayede de irreel dünyanın kapılarını aralamış olmaktadır.

Dev koşmayı durdurduğunda vardıkları yer Koca Sevimli Dev’in mağarasıydı. Koca Sevimli Dev, korkudan dizleri çözülmüş Sophie’ye “Burası Devler Ülkesi” diye açıklama yaptı. Sophie yolculuğun hızından ve korkudan bitkin düşmüş haldeydi ancak bu yolculuk ile geçmiş tüm korkularından kurtulup, kaçırdığı ya da yaşaması gerektiği tüm gelişim ödevlerini yapmaya başlayacaktı. Mağaraya vardıklarında Dev’in kendini yemesinden oldukça korkan Sophie, “Lütfen... Lütfen beni yemeyin,” diye kekeleyince Dev, böğürür gibi bir kahkaha attı. “Dev olduumu görünce beni insancık yiyen yamyamlardan mı sandın?” diye bağırdı... “Ben insancık yemem ki! Hayatta yemem! Öteki devler her gece bikaç insancıkı mideye indirirler, buna bir diceem yok! Ama ben asla yemem! Ben garip bi devim! İyi yürekli, melek gibi bir devim ben! Devler Ülkesi’nin tek insancıl deviyim! KOCA SEVİMLİ DEV derler bana! Kısaca KSD!...” (Dahl, KSD, 2019: 29-34). Yapılan ilk yolculuğun ardından zararsız hatta sevimli devle bu şekilde bir konuşma

yapan Sophie o kadar sevinmişti ki kulaklarına inanamadı. Böylece Sophie olmayan babasının yerine koyacağı ilk figürle tanışmış oldu. Bundan sonra asla tek başına kalmayacak, yerine getirmesi gereken tüm işlerde yanında Koca Sevimli Dev olacak, yetimhanedeki yalnızlık hissi, bahsedilen yolculukla birlikte sonsuza dek silinecektir.

4.2.2.3.2. Rüyalar Ülkesine Yolculuk

Eserdeki ikinci yolculuk Rüyalar Ülkesi'ne doğru gerçekleşecektir. Çünkü Koca Sevimli Dev bir rüya avcısıdır ve avladığı güzel rüyaları biriktirip geceleri borazaniyla çocukların üstüne üflemede ve çocukların güzel rüyalar görmesini sağlamaktadır. Dev'in bu özelliği elbette fantastik kurguyu destekleyecek önemli bir konuma sahiptir. Sophie, dünyada devler tarafından yenme tehlikesiyle karşı karşıya kalan çocukları kurtarabilmek için Koca Sevimli Dev'in bahsedilen rüyalarla oynama yeteneğini kullanacaktır. Dev Sophie'yi cebine koyup yola koyulur. "KSD birden yeniden hızlandı. Hoplaya zıplaya ileri atıldı. Akıllara durgunluk veren bir hızla koşuyordu. O kadar hızlı koşuyordu ki, Sophie rüzgardan başı kopmasın diye cebin içine sığınmak zorunda kaldı. Cebin içinde çömeldi, dışarıdaki rüzgârın çıkardığı sese kulak verdi. Müthiş bir hızla esen rüzgâr cebin minik dikiz deliğinden içeri doluyor, Sophie'nin çevresinde fırtınalar koparıyordu" (Dahl, KSD, 2019: 95). Koca Sevimli Dev'in hızı bu sefer çok uzun sürmemişti. Bir yerleri aşması gerekiyordu belli ki. Koca bir dağ, engin bir denizi, belki büyük bir çölü...(Dahl, KSD, 2019: 95). Vardıkları yer soluk ve renksiz bir ülke, Rüyalar Ülkesi'ydi. KSD burada güzel rüyaları ve kâbusları Sophie'ye gösterdi. "Sophie 'Kâbuslar korkunçtur,' diye atıldı. 'Hiç unutmam, bir gece kâbus görmüştüm de kan ter içinde uyanmışım' dedi" (Dahl, KSD, 2019: 101). Sophie böylece öksüzlerevinde gördüğü kâbuslarla yüzleşebilmiş, bir nevi rahatlama -katarsis- hissine erişmiştir. Aynı anda kötü kalpli dev tehlikesini nasıl savuşturabileceğinin planı da bu sayede kafasında belirmeye başlamıştır. İşleri bitince kâbusların en kötüsünden bir "karakoncolos" ve topladıkları rüyalar ile Devler Ülkesi'nin yolunu tutarlar. Yollarının üzerinde, uyuklayan kötü kalpli devleri görürler. O anda Sophie ve Koca Sevimli Dev'in içerisinde bir intikam arzusu belirir. KSD hemen yanında getirdiği, kıpraşıp duran karakoncolosu borazanın içine döker ve Teklokmadayutan adlı devin suratına üfler. Kâbusun görevini yapmaya başlaması çok uzun sürmez. Teklokmadayutan birden kıvranmaya, inlemeye başlar. Rüyasında devlerin en korktuğu yaratıklar olan Yedi Cüceler'i görür. Tam o sırada "Sıkılı yumruğu hâlâ uyumakta olan Kançıkaran Dev'in suratına indi. Derken büyük bir kargaşa çıktı ve devler birbirlerini bir güzel patakladı. Bu, KSD ve Sophie'nin devlere verdikleri henüz ilk derstir.

4.2.2.3.3. İngiltere ve Diğer Ükelere Yolculuk

Eserde yolculuk kodu yalnızca ana karakterin yaptığı seyahatlerle sınırlandırılmamıştır. Devler Ülkesi'nde geri kalan kötü kalpli dokuz dev, her gece bir ülkeye giderek ordaki çocukları yemektir ve yaptıkları bu yolculuklar sürekli tekrarlanmaktadır. Söz gelimi "Kemikkıran Dev

akşam oldu mu Hindistan'ın yolunu tutar, kendime şöyle esasl bi hindi ziyafeti çekiim diye. Pandispanya seven devler İspanya'ya uzanırlar, mısır seven devler de Mısır'a. Her devin damak tadına göre bi av alanı vardır" (Dahl, KSD, 2019: 39). Kötü kalpli devlerin yaptıkları yolculuklar örnekten de anlaşıldığı gibi tüm dünyayı tehdit etmektedir. Özellikle çocukları etkileyen bu tehlike Sophie için başarılması gereken önemli bir göreve zemin hazırlamaktadır. Sophie kötü kalpli devlere engel olarak dünya çapında tanınacağı noktaya gelebilecek ve kendini gerçekleştirme seviyesine ulaşacaktır.

KSD ve Sophie, Rüyalara Ülkesi'nden Koca Sevimli Dev'in mağarasına döndüklerinde Sophie'nin gözleri raflardaki rüya kavanozlarına takılır. Devlerden kurtulma planı bu noktada tamamıyla oluşur. Sophie, Koca Sevimli Dev'den tüm olan biteni anlatabilecek bir rüya hazırlamasını ister. Bu iş Koca Sevimli Dev için çocuk oyuncağıdır. Amaçları tüm dünyanın etkilendiği bu zulmü onlara yardım edeceğini düşündükleri İngiltere Kraliçesi'ne gösterebilmektir. Normal yollarla Kraliçe'ye ulaşmak zor olacağından ayrıca inanması güç bir durum olarak görüldüğünden böyle bir yola başvururlar. Koca Sevimli Dev olan bitenin tamamını kapsayan bir rüyayı en detaylı haliyle hazırlar. Yeni bir yolculuğun habercisi olan plan derhal yürürlüğe konulur. Bu kez hedef Londra, İngiltere Kraliçesi'nin sarayıdır.

Koca Sevimli Dev yeniden Sophie'yi yanına alarak uçarcasına uçsuz bucaksız topraklarda ilerlemeye başlar. Bu sefer KSD'nin kulağının içinde rahat bir yolculuk yapan Sophie yerinden hafifçe doğrulup dışarıya bir göz attı. "Belli ki çok hızlı gidiyorlardı. KSD, tabanlarında roketler varmışçasına hoplaya zıplaya ilerliyor, attığı her adımda ta yukarılara fırlıyordu. Ama henüz tam hız gittiği söylenmezdi; çünkü tam hız gittiği zaman yer sarsılır, rüzgâr inanılmaz bir hızla eser, KSD'nin ayakları yerden kesilirdi" (Dahl, KSD, 2019: 160). Yine oldukça hızlı bir yolculuktan sonra Hyde Park'a varırlar. Biraz sonra da Kraliçe'nin Sarayı'nın arka bahçesine girerler. Plan oldukça iyi işlemektedir. Koca Sevimli Dev, Kraliçe'nin penceresinden hazırladığı rüyayı üfler. İşin geri kalanını Sophie halleder. Kraliçe ile tanışır ve ona olan biteni tüm açıklığı ile anlatır. Kraliçe, Sophie ve Koca Sevimli Dev'i kahvaltuya davet eder. Ancak ondan önce Sophie'ye çok güzel elbiseler giydirir ve ona çok içten davranır. Bu sayede Sophie'nin eksik kalan anne figürünün tamamlandığı görülmektedir. Kraliçe tüm çocukları kurtarmak için Sophie'ye yardım edeceğine söz verir ve hızlıca harekete geçer. Hemen Kara Kuvvetleri Komutanı ile Hava Kuvvetleri Komutanı'nı arar. İki komutan soluğu sarayda alır. Kraliçe, KSD ve Sophie ile birlikte dokuz kötü devi yakalama planı yaparlar. Plana göre Hava ve Kara Kuvvetleri, Sophie ile Koca Sevimli Dev'in öncülüğünde Devler Ülkesi'ne gidip devleri alacak ve onlar için kazılan derin çukurun içine koyacaklardır. Böylece KSD, Sophie ve askerler yeni bir yolculuğa başlar. Koca Sevimli Dev ilk kez insanların görmesine aldırmadan yolculuk yapıyordu. Ne de olsa İngiltere Kraliçesi adına hareket ediyordu ayrıca beraberinde İngiliz Hava Kuvvetleri helikopterleri de vardı. KSD iyice hızlandığında "Helikopterdeki pilotlar birden geride kaldıklarını fark ettiler. Dev arayışını açıyordu.

Tam hız gitmeye başlamalarına karşın deve ancak yetişebildiler” (Dahl, KSD, 2019: 221). Pilotlar ellerindeki haritaya baktıklarında gitmekte oldukları yerin haritada yer almadığını fark ettiler. Kara Kuvvetleri Komutanı büyük bir korku içindeydi, genç pilota hitaben “Öne eğilip atlasa bakarak, ‘Yani şimdi bu atlasın dışına çıktığımızı mı söylemek istiyorsun?’ diye bağırды. ‘Ha şunu bileydin!’ dedi Hava Kuvvetleri Komutanı” (Dahl, KSD, 2019: 223). Yolculuk irrel dünyada devam etmekteydi. Sonunda KSD durdu ve helikopterlere iniş yapmaları için el etti. Devleri uyandırıp kaçırmamak için onların yanına varmadan durmuşlardı. Bundan sonra yola ciple devam edeceklerdi. Kısa sürede yanlarına vardılar. Koca Sevimli Dev ve Sophie’nin kıvrak zekâları sayesinde kötü kalpli devler kısıkvrak yakalandı.

İngiltere’ye dönüş ile eserdeki son yolculuk başlar. “Müthiş bir manzaraydı: Gökyüzünde hızla ilerleyen dokuz helikopter ve her birinin altında ellerinden ayaklarından bağlanmış korkunç bir dev. Devler başlarına gelenlere şaşıp kalmışlardı. Hâlâ bangır bangır bağırıyorlardı ama motorların gürültüsü bağırıtları bastırıyordu... Bütün gece uçtular ve gün ağarırken İngiltere’ye vardılar” (Dahl, KSD, 2019: 236-237). Yolculuğun sonunda kötü kalpli dokuz dev kendileri için açılan çukura atılıp sergilenmeye başlandı, böylece bir daha asla hiçbir insana zarar veremediler. Adam yiyen devlerin uğradıkları tüm ülkeler KSD ve Sophie’ye tebrik ve teşekkür telgrafları gönderdiler.

Özetle Koca Sevimli Dev eserinde çocuk karakter Sophie’nin reel dünyadan irreel dünyaya yolculuğu KSD aracılığı ile gerçekleşmektedir. KSD’nin Sophie’yi fark etmesi ile Devler Ülkesi’ne doğru başlayan ilk yolculuk Sophie’nin de gelişiminin tetiklendiği yolculuktur. Bu yolculuğu Rüya Ülkesi’ne gidiş-dönüş izlemiş, yolculuk İngiliz Kraliyet Sarayı ziyareti ve kötü kalpli devlerin yakalanıp İngiltere’ye getirilmesi ile son bulmuştur.

Her yolculuk Sophie’nin gelişiminde bir adımı gerçekleştirmesini sağlamış yahut buna zemin hazırlamıştır. KSD’nin mağarasında biten ilk yolculukla Sophie – KSD yakınlaşmış ve Sophie’nin baba figürünün telafisi sağlanmıştır. KSD, Sophie’yi diğer devlerden korumuş, ona rüyalar ve bilmediği diğer unsurlar hakkında bilgiler vermiştir. İkisinin Rüya Ülkesi’ne birlikte yaptığı yolculuk ile KSD’nin bir rüya avcısı olması Sophie’nin kötü kalpli devlerden kurtulma planına hizmet etmiştir. Devler Ülkesi’nden İngiltere’ye geçiş ile Sophie; İngiltere Kraliçesi’ni annesi ile özdeşleştirmiş, onun da desteğini alarak kötü kalpli devlere son darbeyi indirmiştir. Nihayetinde çocuk ölümlerinin önüne geçmiştir.

Tüm yolculukların sonunda Sophie normal bir birey olarak yaşamını sürdürebilmenin gücünü kazanmıştır. Atlanmaması gereken bir diğer husus da Koca Sevimli Dev’in bu yolculuklar sonunda gelişmesi, huzurlu bir yaşama erişip yazar olmasıdır. Sophie bu yolculuklarla eksikliğini duyduğu anne-baba figürlerine erişmiş, dünyaca ünlü bir insan haline gelmiştir. KSD’nin de kişisel gelişiminin üst basamaklara taşınmasına vesile olmuştur. Kendine ve etrafına yararlı bir birey

haline gelen Sophie geride bıraktığı yolculuk ve yaşantıların sonucunda kendini gerçekleştirme seviyesine erişmiştir.

Tablo 4.6.

Dev Şeftali Eserinde Yolculuk kodu

Yolculuk	Araç	Gerçekleşen Değişim
1. Devler Ülkesi'ne Yolculuk	Dev Şeftali	Reel evrenden irreel evrene geçiş
2. Rüyaalar Ülkesi'ne Yolculuk	Dev Şeftali	İrreel evren içinde yolculuk
3. İngiltere ve Diğer Ülkelere Yolculuk	Dev Şeftali	İrreel evrenden reel evrene geçiş

4.2.3. Roald Dahl'ın Fantastik Kurgulu Eserlerinde Kaçış ve Uzaklaşma Kodu

Dahl'ın fantastik çocuk edebiyatı kategorisinde değerlendirilebilecek eserlerinin çoğunda, çocuk kahraman içinde olduğu durumda bir sıkışma yaşamakta ve bulunduğu konumdan kaçacak bir yer aramaya koyulmaktadır. Nitekim çeşitli yönlerden sıkışmayan karakter içinde var olduğu kötü koşullara boyun eğmek ve dolayısıyla saplantılı kişiliklere tutunmak zorunda kalacaktır. Doğal olarak kurgunun akışını ve karakterin görevlerini yerine getirmesini sağlamak için karakter durağanlıktan kurtulmalı ve devinerek gelişim aşamalarını aşmaya başlamalıdır. Bu durumda kaçış ve uzaklaşma kodunun karakterin gelişim sürecinin başlatıcısı olarak tanımlanması mümkündür.

4.2.3.1. Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Kaçış ve Uzaklaşma

Fantastik kurgunun temel başlangıç aşaması kaçış ve uzaklaşmadır. Kaçış ve uzaklaşma daha çok kahramanın ya da karakterin içinden çıkılmaz bir duruma girmesi ile gerçekleşmeye başlamaktadır. Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü eserlerinde "Eski Evden Kaçış ve Uzaklaşma", "Uzay Oteli'nden Kaçış ve Uzaklaşma", "Eksiler Ülkesi'nden Kaçış ve Uzaklaşma" olmak üzere üç kaçış ve uzaklaşma unsuruna rastlanmıştır.

4.2.3.1.1. Eski Evden Kaçış ve Uzaklaşma

Charlie'nin Çikolata Fabrikası eserinde Charlie dayanılamayacak derecede yoksulluk içindedir. "Derme çatma eve zor sığıyorlardı, onca insanın bunca küçük bir evde yaşaması hiç de kolay değildi... Yazları o kadar kötü sayılmazdı ama kış bastırdı mı evin içinde sabaha kadar dondurucu yeller eser, bütün gece tir tir titrerlerdi. Bırakın daha iyi bir ev almayı, ikinci bir yatak alacak kadar bile paraları yoktu. O kadar yoksuldular" (Dahl, CÇF, 2020: 13-15). Bu durum Charlie'nin yaşındaki bir çocuk için oldukça ağır bir tablo çizmektedir. Barınacak doğru dürüst bir evleri olmadığı gibi üstüne üstlük yiyecek sıkıntısı da çekiyor, karınlarını bile doyuramıyorlardı. "Bucketların açlıktan öldükleri söylenemezdi ama, hepsinin -Charlie'nin dedeleriyle ninelerinin, annesiyle babasının, hele küçük Charlie'nin kendisinin- bütün gün açlık

başlarına vurur, mideleri ezim ezim ezilirdi. En çok da Charlie'nin içi kıyılırdı. Annesiyle babası çoğu zaman kendi paylarına düşeni ona bıraksalar da büyüme çağındaki bir çocuk için yeterli değildi bu. Charlie hep lahanadan, lahana çorbasından daha doyurucu, daha lezzetli yemeklerin özlemini çekerti. Ama canının en çok istediği şey ÇİKOLATA'ydı" (Dahl, CÇF, 2020: 15-16). Charlie'nin babası Bay Bucket ne kadar çok çalışırsa çalışsın kazancı asla onlara yetmemekteydi. Bu durumda kendilerini bu zor yaşamdan kurtaracak tek kişi Charlie'ydi. Ailenin içinde bulunduğu sıkıntıların yoğun bir şekilde resmedilmesi, Dahl'ın yoksulluk tasviri için kitabın neredeyse seksen sayfasını ayırması, kaçış ve uzaklaşmanın fantastik kurgudaki yerinin büyüklüğünü ortaya koymaktadır. Kahramanın irreel dünyaya geçişinin tetiklenmesi için de son derece önem arz etmektedir.

Eserin akışında Charlie ve ailesi kısıtlı besin kaynakları ile yaşamlarını sürdürmeye çalışırken kara kışın bastırması ile durum daha da zorlaşır. Bir diş macunu fabrikasında tüplere kapak takan babasının işten çıkarılması ile işler içinden çıkılmayacak bir hal alır. Artık kaçış ve uzaklaşmanın gerçekleşmesi için tüm koşullar hazırdır. Charlie bin bir güçlkle fabrikaya davet niteliğindeki altın bileti bulur ve zor yaşamını değiştirecek ilk adımı böylece atarak Çikolata Fabrikası'na girmeye hak kazanır.

Charlie'nin Fabrika'ya adım atmasıyla yoksulluk ve açlıktan kaçış başlamıştır. "Charlie, 'Ne kadar güzel ve sıcak!' diye fısıldadı. Joe Dede, havayı içine çekerek, 'Haklısın, çocuğum,' diye yanıtladı. 'Üstelik çok da güzel kokuyor!' Dünyanın en güzel kokuları buradaki havaya karışmıştı sanki..." (Dahl, CÇF, 2020: 87). Fabrika sıcaktı, Charlie ve Joe Dede uzun zaman sonra ilk defa bu kadar ısınmışlardı. Havadaki yiyecek kokuları ise iştahlarını kabartmıştı. Bay Wonka ile Çikolata Fabrikası gezisi başlamıştı. Çikolata Odası'na girdiklerinde her şeyin yenebilir nitelikte şeker ve çikolatadan yapılmış olduğunu gördüler. Odanın ortasında bir çikolata ırmağı vardı, etrafındaki çimenler nane şekerinden yapılmıştı. Bay Wonka çimenlerin tadına bakmalarını teklif ettiğinde Charlie ağzına bir tutam atıp "Harika," diye fısıldadı Joe Dede'ye. "Tadı çok güzel değil mi dedeciğim?". Joe Dede, keyifle yalanarak, "Bütün çayırı yiyebilirim!" dedi. "Bir inek gibi dört ayak üstünde bütün çimenleri yiyebilirim!" (Dahl, CÇF, 2020: 94-95). Her taraf istedikleri kadar yiyebilecekleri envai çeşit şekerler ve Charlie'nin en sevdiği yiyecek olan çikolatayla doludur, bu durumda açlık sorunu giderilmiştir. Temel ihtiyaçlar giderildikten sonra kaçış ve uzaklaşmalar sayesinde psikolojik aynı zamanda kişisel gelişime yer verecek ortamlar oluşmaya başlamıştır.

"Fantastik Düzlemde Eserlerinin Derin Yapı İncelemesi" bölümünde belirtildiği üzere eserdeki çocuk karakterler Freud'un psikoseksüel gelişim evrelerini ve gelişim evrelerinin getirdiği bazı sorunlu ya da saplantılı durumları temsil etmektedir. Augustus Gloop açgözlülüğü, Veruca Salt şımarıklığı, Violet Beauregarde umursamazlığı, Mike Teavee ise ekran bağımlılığını ve tembelliği simgelemektedir. Her çocuk kendi saplantısının kurbanı olmuş ve bu şekilde Fabrika'dan gönderilmiştir. Augustus Gloop çikolata ırmağının kıyısına inip doymak bilmez

iştahıyla “sessizce ırmak kıyısına inmiş, diz çöküp eğilmiş, sıcak çikolatayı çalakaşık yiyor yalayıp yutuyordu... Augustus annesine de Bay Wonka’ya da aldırmaksızın, ‘Muhteşem bir şey!’ dedi. ‘Kovaya doldursam da başıma diksem şöyle!’ Birden bir çığlık duyuldu, sonra cumburlop, Augustus Gloop kendini ırmağın içinde buldu ve göz açıp kapayıncaya kadar kahverengi çikolatanın altında kayboldu” (Dahl, CÇF, 2020: 100-102). Açgözlülüğünün cezasını bu şekilde çeken Augustus Gloop’tan sonra sırada Violet Beauregarde vardır.

Bay Wonka’nın buluşu olan Kocaman Çiklet Makinesi’nin olduğu yere gelirler. Makineden çıkan çiklet içinde bir sürü farklı tat barındıran bir yapıya sahiptir. “Ağzınıza Wonka’nın tılsımlı çikletinden bir parça attınız mı, kahvaltı, öğle yemeği, akşam yemeği, hepsi tamam! Bu yeni çiklette her şey var, domates çorbası da, pirzola da, böğürtlenli pasta da! Ne isterseniz!” (Dahl, CÇF, 2020: 130). Bu konuşmaları duyan Violet, cikleti ağzına atmak için sabırsızlanır. “Bay Wonka kibarca, ‘Bana sorarsan biraz sabret,’ dedi. ‘Görüyorsun, henüz tam bitmiş değil. Bir iki şey daha...’ Violet, ‘Of be, kes artık!’ diye bağırdıktan sonra, tombul eliyle çekmecedeki çikleti kaptığı gibi ağzına attı. Bay Wonka’nın tılsımlı çikletini cak cak çiğnemeye başladı” (Dahl, CÇF, 2020: 131). Violet Bay Wonka’nın tüm uyarılarına rağmen cikleti çiğnemeye devam eder. Çiğnedikçe cikletten farklı yiyeceklerin tadını alır ve mest olur. Ailesi de yaptığı yanlış davranışı desteklemekten geri durmaz ancak bir süre sonra işler değişmeye başlar. “Bayan Beauregarde, birden, ‘O da ne, aman Tanrım!’ diye çılgığı bastı. ‘Burnuna ne oluyor senin, kızım!’” (Dahl, CÇF, 2020: 132). Violet morarmaya başlamıştı. “Herkes Violet’e bakıyordu. Kızcağız gerçekten de feci durumdaydı! Yüzü, elleri, bacakları, boynu her yeri ama her yeri mosmor kesilmişti. Çalı süpürgesi gibi saçları bile böğürtlen suyu gibi açık mora çalıyordu” (Dahl, CÇF, 2020: 153). Ardından morarmaya bir de şişme eklenmişti. Şişti, şişti, şişti ve sonunda kocaman bir böğürtlene dönüştü. Annesi çığlıklar atıp yardım istedi ancak kimsenin elinden bir şey gelmiyordu. Bay Wonka, Umpa Lumpalar’ı çağırıp kızı “Meyve Sıkma Odası”na götürmelerini istedi. Böylece umursamazlığı ve kibri temsil eden Violet Beauregarde de Charlie’nin gözlerinin önünde Fabrika’dan dolayısıyla Charlie’nin yaşamından çıkmış oldu.

Fabrika gezisi devam ederken Bay Wonka geri kalan çocuklara Ceviz Odası’nı göstermektedir. Ceviz Odası’nın içinde sincaplar ceviz kırmakla meşguldür. Oldukça şımarık bir kız çocuğu olan “Veruca Salt, birden, ‘Anne baksana!’ diye bağırdı. ‘Ben sincap istiyorum! Şu sincaplardan birini bana alsana!’. Bayan Salt ‘Saçmalama, evladım,’ dedi. ‘O sincaplar Bay Wonka’nın.’” (Dahl, CÇF, 2020: 151) ancak Veruca duracak gibi değildi. “‘Bana ne! Bana ne!’ diye tutrudu Veruca. ‘Ben onlardan bir tane istiyorum. Evde o kadar az hayvanım var ki!’” dedi ve evde sahip olduğu onlarca hayvanı sıralamaya başladı (Dahl, CÇF, 2020: 151). Doymak bilmez ilkel iştahı o sincaplardan birini elde etmeden doyacağı benzemiyordu. Annesi onu sakinleştirmek için isteğini kabul etmek zorunda kaldı. Veruca’nın babası da kibirli bir halde Bay Wonka’ya para teklif ederek Ceviz Odası’ndaki tavşanlardan birini satın almak istediğini belirtti. Bay Wonka “Onlar

satılık değil, ne yazık ki kızınız o sincaplardan alamaz,” dediğinde, Veruca “Kim demiş! Hemen şimdi gidip alıyorum bir tanesini,” diye bağırıp oldukça tehlikeli olan Ceviz Odası’na girdi (Dahl, CÇF, 2020: 152). Bay Wonka engel olmaya çalıştıysa da Veruca çoktan içeriye dalmıştı bile. İçeride bir sincabı yakalamaya çalıştığı esnada odadaki tüm sincaplar yerlerinden zıpladıkları gibi Veruca’nın üstüne atladı. Önderleri olduğu anlaşılan bir sincap Veruca’ya ceviz muamelesi yapıp çürük olup olmadığını anlamak için kafasına vurmaya başladı. Daha sonra çürük olduğuna karar vermiş olacaklar ki diğer sincaplarla birlikte kızı çöp olduğundan dışarı attılar. Böylece Charlie bir kötülükle daha karşılaştı ve kötülüğün yok oluşuna tanık oldu.

Fabrika’daki çocuklardan geriye yalnızca Mike Teavee ve Charlie Bucket kalmıştı. Bu sefer Bay Wonka, Çikolata Fabrikası’nda Mike Teavee’nin ilgisini fazlasıyla çekeceği bir yeri tanıtılmaktadır. Tele-Çikolata Odası ıslıl ıslıl ıslıdayan, bembeyaz bir yerdi. Işık o kadar parlaktı ki Bay Wonka, misafirleri kör olmasın diye onlara birer siyah gözlük verdi ve asla çıkarmamalarını tembihledi. Oda baştan sona beyazdı ve ortasında bir kamera duruyordu. Bay Wonka bu buluşu ile kameranın önüne koyduğu çikolatayı başka bir yere televizyon aracılığı ile ışınlamayı planlıyordu. Hatta çocukların önünde küçük bir deneme bile yaptı, kameranın önüne koyduğu çikolatayı başka odadaki bir televizyon ekranına göndermeyi başardı. Çikolata önce milyonlarca küçük parçaya ayrıldı daha sonra televizyon ekranında belirdi. Charlie elini uzatıp ekrandan çikolatayı aldı ve tadına baktı, çikolata hâlâ enfesti. Bunu gören televizyon bağımlısı Mike Teavee, Bay Wonka’ya gerçek bir insanı ışınlayıp ışınlamayacağını sordu. Bay Wonka’nın “Hay Allah! Bilmem ki ne desem! Olabilir gibi geliyor... Evet pekâlâ mümkün... Neden olmasın? Ama yine de bu kadar tehlikeli bir işe kalkışmak istemem, felaketle de sonuçlanabilir...” (Dahl, CÇF, 2020: 176) dediğini duyduğu anda Mike Teavee yerinden fırlayıp kameraya doğru hızla koştu. Bay Wonka’nın “Hayır, yapma, sakın ha! Geri dön! Milyonlarca minik parçaya ayrılacaksın, paramparça olacaksın” şeklindeki uyarılarına hiç kulak asmadı (Dahl, CÇF, 2020: 176). Televizyonla gönderilen ilk insan olma hayaliyle kameranın düğmesine bastı ve ortadan yok oldu. Charlie böylece çeşitli saplantılara sahip çocuklarla yakından yüzleşmiş, Fabrika’dan birer birer atılarak ortadan yok olmalarına tanık olmuş ve erinlik dönemine daha güçlü daha sağlıklı bir halde girebilmiştir.

4.2.3.1.2. Uzay Oteli’nden Kaçış ve Uzaklaşma

Charlie’nin temel ihtiyaçları ve yaşına yönelik bazı gelişim aşamaları Fabrika’yı devralmasıyla giderilmeye başlanmıştır. Ancak olgunlaşmasını tam olarak tamamlayamayan Charlie, hemen ailesini içinde bulunduğu zor koşullardan kurtarmak için kolları sıvamıştır. Ailenin içinde bulunduğu durumlardan kaçışının sağlanma ve bir bütün halinde eksikliklerinin giderilme kısmı Charlie’nin Büyük Cam Asansörü eserinde yer almaktadır. Charlie, Joe Dede ve Bay Wonka; Cam Asansör ile Charlie’nin eski evine bir yolculuk yapmıştır. Ev halkı Asansör’e

bindirildikten sonra ev yerle bir olmuştur. Böylece ailenin yoksulluğunun simgesi sonsuza kadar yok olmuş, yoksulluktan toplu kaçış bu şekilde gerçekleşmiştir. Sıra maddi sıkıntıların dışında kalan problemlerden kurtuluşa gelmiştir. Charlie yaşı gereği hayal gücünün sınırlarının zorlandığı bir yaştadır ve Çikolata Fabrikası'nın sahibi olmadan önce yaşadıkları onu manevi olarak da yıpratmış, sağlıklı bir psikolojide büyümesinin önüne geçmiştir. Bu tür durumlardan kurtulmak için Charlie düşlerindeki korkularla da yüzleşmek zorundadır. Böylece gün yüzüne çıkmayan korkuların, endişelerin, iç huzurunu bozan tüm unsurların tedavi edilebilmesi için Charlie ve beraberindekiler fantastik evrene -irreel dünya- geçiş yapmak durumundadırlar.

Başkişinin bu kez duygusal eksiklerinin tamamlanması için hareket eden Büyük Cam Asansör'ün ilk durağı ABD'nin inşa ettiği Uzak Otel'dir. Sonsuz ve karanlık uzay bir çocuğun tüm korkularının barınabileceği kadar büyük bir irreel dünyayı temsil edebilir. Charlie ve beraberindeki yolcular Uzak Otel'i'ne girmişlerdir. İnsan doğasına oldukça yabancı olan uzayın korkuları temsil etmesi zaten doğal bir olgu iken üstüne Uzak Otel'in asansöründen çıkan iğrenç ve korkunç yaratıklar bu durumu perçinlemektedir. Bay Wonka'nın "Bu Zalim Congolozlar, tüm evrene dehşet saçarlar. Uzayda büyük sürüler haline dolaşırlar, başka yıldızlara, gezegenlere çıkar, ellerine geçen her şeyi yok ederler" şeklinde tanımladığı yaratıklar, bir çocuk için son derece ürkütücü varlıklardır (Dahl, CBCA, 2019: 76). Zalim Congolozlar aynı zamanda büyüyüp küçülebilmekte, uzayıp kısalabilmekte, şekilden şekile girerek saldırdıkları kişilere büyük zararlar verebilmektedirler. Charlie ve Bay Wonka'nın zekâları ile Cam Asansör'ün koruyucu gücü birleşince zorda olsa Zalim Congolozlar'dan kaçmayı başarabilmiş ve güvenli bölgeleri olan Çikolata Fabrikası'na geçiş yapabilmişlerdir. "Congolozlar'ın şekil değiştirme özelliği ile birden fazla korku unsurundan uzaklaşmayı temsil edebileceği düşünülmektedir. Charlie gördüğü korkutucu unsurlarla yüzleşirken aynı zamanda Zalim Congolozlar gibi şekil değiştirerek karşısına çıkabilecek diğer korku unsurlarına da hazırlıklı hale gelmiştir" (Dumanlı Kadızade ve Kocaoglu, 2021: 67). Böylece Charlie bir çocuğun gelişiminin, ilerlemesinin önündeki büyük korkulardan bazılarını alt etmeyi başarmıştır.

4.2.3.1.3. Eksiler Ülkesi'nden Kaçış ve Uzaklaşma

Dahl, çocuk karakterlerini bütünsel olarak geliştirmeyi amaç edinmiş bir yazardır. Genel olarak incelenen eserlerde çocuk kişilerin kendini gerçekleştirme seviyesine vardıkları gözlemlenmektedir. Charlie'nin uzaydaki başarıları onun tüm korkularının giderilmesini sağlayamamıştır. Çünkü geniş ailesinde çok sevdiği dede ve nineleri yaşlı bireylerdir. Charlie onları kaybetmekten fazlasıyla korkmaktadır. Gençleşme arzusuyla ailenin yaşlıları Bay Wonka'nın gençleştiren mucize haplarından alabilmek için birbirleriyle kavgaya tutuşmuşlardır. Sonunda aç gözlülük yapan Georgina Nine gereğinden fazla Wonka-Vita hapi almıştır. "Annemin şu haline bakın!" diye hıçkırıklara boğuldu Bayan Bucket. 'Olsa olsa dört yaşında! Durun, olamaz!

Üçe indi... İki... Bir... Aman Tanrım! Ne yapacağız, söyler misiniz? O da ne? Neler oluyor? Nereye kayboldu? Anneciğim! Georgina! Neredesin?... Bir yanlışlık yapıldı herhalde! Anneciğim kayboldu!” (Dahl, CBCA, 2019: 76). Bir nevi ölümü çağrıştıran kayboluş Charlie’nin aile büyüklerini kaybetme korkusunu simgelemektedir. Bu korkudan Charlie’nin kendi kendine kurtulması gerekmektedir. Böylece Charlie, Bay Wonka ile birlikte Georgina Nine’yi kurtarmak için Eksiler Ülkesi’ne doğru yola çıkar. Eksiler Ülkesi Charlie’nin bilinçaltını temsil ettiği gibi bir mezarı andıracak şekilde yerin derinliklerinde tasvir edilmiştir. Georgina Nine ölümle mücadele halindedir ve Charlie çok sevdiği ninesini kurtarmak için kolları sıvamıştır. Eksiler Ülkesi, Charlie’nin Uzay Oteli’nde yüzleşemediği, geri kalan tüm korkularının yansımalarını içermektedir. Oldukça ürkütücü şekilde betimlenen Eksiler Ülkesi aynı zamanda “Gözgörmezler” denilen korkunç canavarlarla doludur. Bay Wonka “Gözgörmezler görünmez, sevgili oğlum. Onların farkına bile varamazsın... Ta ki seni sokuncaya kadar... O vakit de iş isten geçmiş olur. İşini bitirmiş olurlar” (Dahl, CBCA, 2019: 164). Yani Charlie, Georgina Nine’yi kurtarabilmek için ölümü bile göze almıştır. Bu fedâkarlığı sayesinde gözle görülmeyen, belki de kendisinin bile farkında olmadığı bilinçaltındaki korkuları ile yüzleşmiş, ölüme resmen meydan okumuş ve ninesini Eksiler Ülkesi’nden çekip alarak hayatını kurtarmıştır.

Sonuçta Charlie, bilinç düzeyindeki ve bilinçaltındaki tüm zorluklarla mücadele edebilmiştir. Yoksulluktan, toplumdaki bozukluklardan, kendi iç dünyasındaki korkulardan arınarak yepyeni ve güçlü bir kişiliğe bürünmüştür.

4.2.3.2. Dev Şeftali Eserinde Kaçış ve Uzaklaşma

Dahl’ın fantastik çocuk edebiyatı kategorisinde değerlendirilebilecek eserlerinin çoğunda, çocuk kahraman içinde olduğu durumda bir sıkışma yaşamakta ve bulunduğu konumdan kaçacak bir yer aramaya koyulmaktadır. Bu durumları yoğun bir şekilde yaşayan eserin başkahramanı James’in de “kaçış ve uzaklaşma”dan başka çaresi kalmamıştır. Dev Şeftali eserinde anılan kod ile ilgili olarak “Şiddet ve Güvensizlikten Kaçış ve Uzaklaşma”, “Ebeveyn Yoksunluğundan Kaçış ve Uzaklaşma” unsurları bulunmuştur.

Dev Şeftali eserinde kahramanın gelişimini başlatan durum James’in ebeveynlerinin bir gergedan tarafından öldürülmesidir. Bu olay kahramanın sıkıntılara itilmesindeki en önemli durumdur. James ailesini kaybetmekle evini, ait olma ve güven duygularını; tüm bunların sonucunda da güvenli gelişimini kaybeder. Diken ve Sünger teyzelerin davranışları, bir çocuk olarak James’i iyice köşeye sıkışmıştır. “James’in gözlerinden iri yaşlar süzölmeye, yanaklarından aşağı yuvarlanmaya başladı... ‘Ne oldu sana?’ diye gıcırdadı Diken Teyze... James ağlamaya başladı. ‘Kes şu zırlıtyı da işine bak sen, pis canavar!’ diye emretti Sünger Teyze” (Dahl, DŞ, 2013: 19). James yalnızca otobüsle bir kere olsun aşağı, deniz kıyısına inmek, insan yüzü görmek istiyordu. Kendini çok yalnız hissediyor, mutsuzluk içinde kıvranıyordu. James’in bu isteği

üzerine “Tüh seni gidi tembel, işe yaramaz canavar!” diye bağırdı Diken Teyze. Bunun üzerine “Dövsene şunu!” dedi Sünger Teyze. “Tabii döveceğim!” diye ters ters konuştu Diken Teyze (Dahl, DŞ, 2013: 19). Görüldüğü üzere James zorla çalıştırılmakta, tepede insanlardan yalıtılmış bir evde hapis hayatı sürmekte, maddi manevi türlü eziyet ve zorbalıklara maruz kalmaktadır. James’in artık dayanacak mecali kalmamıştır. Dahl karakter henüz patlama noktasına gelmeden kaçışı kolaylaştıracak unsurları oluşturmaya başlamıştır. Devleşen şeftali, Sünger ve Diken teyzelere zengin olma umudu aşılayıp James’e karşı gösterdikleri şiddeti perçinlerken bir yandan da teyzelerin sonunu hazırlamaktadır. Şeftaliyi görmeye bir sürü çocuk gelmektedir ve James, buna rağmen teyzelerinin kötü tutumları yüzünden uzun zamandır hiç arkadaş edinememiştir. Geç saatte izleyiciler dağıldığında teyzeleri açlık, korku ve soğuktan titrer halde olan James’i karanlıkta şeftalinin etrafını temizlemeye zorlar. James, dolunay altında korkudan nefes almaya bile cesaret edememektedir. Korkuların büyüdüğü; açlığın, yorgunluğun ve güvensizliğin arttığı durumlar kaçış ve uzaklaşmanın gerçekleşmesi için koşulların olgunlaşmış sayılabileceği durumlardır. James işte böyle bir durumda şeftalideki yarığı fark edip yarıktan içeri girer ve böylece irreal dünyada kendini gerçekleştirme serüveni başlamış olur.

James, şeftalinin içindeyken ilk olarak Diken ve Sünger Teyzeler şeftalinin altında kalarak ezilir. James’e eziyet eden unsurlar böylece ortadan kalkmış olur. Daha sonra okyanusta bir köpekbalığının saldırısına uğrarlar. James bu durumu da bertaraf ederek kendisinin ve beraberindekilerin hayatını kurtarır. Şeftaliyi iplikler yardımıyla martıların boynuna asıp havalandırdığında gökyüzünde Bulut-Adamlar’ın saldırıları ile karşılaşır. Bu kez saldırıyı onları tüm dış etkenlerden ve tehlikelerden bir anne karnı güveniyle koruyan şeftali sayesinde yara almadan atlatmayı başarırlar. Son olarak James ve Dev Şeftali’nin diğer yolcuları Empire States binasına bir iniş gerçekleştirerek reel dünyaya ünlü birer karakter olarak dönüş yaparlar. Ancak James ona güven duygusunu veren şeftalinin çekirdeğinden vazgeçmez, onu evi yaparak Central Park’a konuşturır ve yaşamını burada sürdürür. Böylece sonsuz güven ortamına kavuşmuş olur.

Dahl’ın çocuk eserlerinde ebeveyn kaybı yaşayan baş çocuk karakterler oldukça göze çarpmaktadır. James Henry Trotter de bu çocuklardan bir tanesidir. Dört yaşına kadar ailesi ile mutlu ve huzurlu bir yaşam süren James’in hayatı Londra’da bulundukları bir zamanda bütünüyle değişir. “James’in annesiyle babası Londra’ya alışverişe gittiler ve orada korkunç bir şey oldu. Her ikisi de, birdenbire, Londra Hayvanat Bahçesi’nden kaçmış olan, koskocaman, kızgın bir gergedan tarafından yutuluverdi. Hem de güpegündüz ve kalabalık bir caddede” (Dahl, DŞ, 2013: 11). James böylece anne-babasız kalmış oldu. Teyzelerinin yanında yaşamaya başlamasından sonra işler daha da kötüleşti. Teyzeleri her fırsatta ona şiddet uyguluyor, yaşamını cehenneme çeviriyorlardı. Bu durumda James aile kavramından tamamen uzaklaşıp yalnızlaştı. Onun yaşındaki bir çocuğun yaşamını sağlıklı bir şekilde sürdürebilmesi, sevgi ve güven dolu bir ailenin varlığına bağlıdır.

Aradığı aile kavramını bulamayan James'in tek çıkış noktası, olduğu durumdan uzaklaşmak; kendine yeni ve ideal bir aile ortamı oluşturmaktır.

James, bahçelerinde devleşen şeftalideki yarığı bulup içeri süzülürken kendi henüz farkında olmasa da yeni ailesine kavuşmuştur. Nitekim bu aile ile birlikte ona gösterilen şiddetin birer temsilcisi olan Diken ve Sünger Teyzeler'in ezilmesine tanık olmuş, güvensiz aile ortamından uzaklaşmıştır. Tüfekçi Can'ın belirttiği üzere özellikle James'e cesaret verip iyi bir şey yaptığında onu ödüllendirerek teyzelerinden bulamadığı sevgi ve şefkati sağlayan Uğurböceği ve Çekirge, James'in ebeveynlerini temsil etmiştir (2014: 112). Dev böceklerin geri kalanları ise James ile yakından ilgilenmiş, ona her konuda yardım etmiş, onun fikirlerini dinleyip önem vermiş ve sonunda hep birlikte kurtuluşa ermişlerdir. James artık sağlıklı bir gelişim geçiren her çocuk gibi ihtiyaç duyduğu ait olma ve güven ortamını sağlamış, sonuçta yeni bir yaşama kavuşmuştur.

4.2.3.3. Koca Sevimli Dev Eserinde Kaçış ve Uzaklaşma

Kaçış ve uzaklaşma, karakterin kaldığı zor durumlara dayanamadığı zamanlarda karakteri içinde bulunduğu koşullardan uzaklaştırma amaçlı kullanılan bir koddur. Genellikle karakter aktif olarak bu kaçış eylemine katılmayı seçmektedir. Koca Sevimli Dev eserinde ise ana karakter, kendi isteği dışında, bir dev tarafından kaçırılmak suretiyle öksüzlereviden uzaklaştırılmıştır. Sophie her ne kadar isteği dışında ve korku içinde Devler Ülkesi'ne götürülmüşse de bu durum kişisel gelişimindeki eksiklerin giderilmesi için olumlu bir ortam yaratmıştır. Yani eserde "kaçış ve uzaklaşma" sorunlara sırt çevirme, onları yadsıma amaçlı kullanılmamış, kodun karakterlerin problemlerine çözüm üretebilecekleri bir ortam üretme ereğinde işlendiği saptanmıştır. Koca Sevimli Dev eserinde "Ebeveyn ve Aile Yoksunluğundan Kaçış" ile "Korkulardan Kaçış" olmak üzere iki kaçış ve uzaklaşma unsuru bulunmuştur.

Sophie ebeveynleri olmadan büyüyen bir çocuktur. Doğal olarak bir anne ve babanın eksikliğini duymaktadır. Sophie'nin yaşayabileceği olumsuzlukların önüne geçebilmesi, yaşamında başarması gereken görevlerin varlığı onun farklı bir dünyaya geçişini gerekli kılmaktadır. Öksüzlerevi dış dünyadan yalıtılmış, steril bir ortamdır. Bu yüzden böyle bir yerde bir çocuğun "normal" yaşama uyum sağlamasının mümkün olmadığı söylenebilir. KSD'nin Sophie'yi irreel dünyaya taşıması onun gelişiminin önünü açmıştır. Sophie başta Koca Sevimli Dev'in kendisini kaçırıp yiyeceğini düşünmüştür. Ancak zaman geçtikçe Sophie ile KSD birbirlerini tanımış ve beraber zaman geçirmekten oldukça keyif almaya başlamışlardır. Hatta eserin sonunda "İşte tam o günlerde, KSD düzgün konuşmayı öğrenmek için can attığını söyleyince, onu babasıymış gibi seven Sophie her gün ders vermeye gönüllü oldu" (Dahl, KSD, 2019: 247-248). Artık aralarındaki ilişki bir baba kız ilişkisinden farksız hâle gelmiştir. Anne eksikliği ise İngiltere Kraliçesi ile ödünlenmiştir. KSD ve Sophie, kötü kalpli devler tarafından

çocukların zarar görmesini önlemek için Kraliçe'den yardım isterler. Kraliçe ikiliye yardım eder ve kötü kalpli devlerin yakalanmasını sağlar. Sophie'yi kendi elleriyle giydirir, ona bir broş hediye eder. Hepsinden önemlisi "İngiltere Kraliçesi, Windsor Parkı'ndaki şatosunun hemen yanında KSD için yüksek tavanlı, büyük kapılı özel bir ev, Sophie için de hemen oracıkta küçük sevimli bir kulübe yapılmasını emretti" (Dahl, KSD, 2019: 246). Böylece Sophie, Koca Sevimli Dev ve Kraliçe yan yana yaşamaya başlar, bir aile hâline gelir.

Öksüzlerevinden kaçış ile başlayan başkahramanın devinimi hiç durmadan eserin sonuna kadar devam etmiştir. İrreel dünya -Devler Ülkesi- dokuz kötü kalpli devin yaşadığı korkunç bir yerdir fakat KSD'nin varlığı Sophie'ye bu korkuyla başa çıkma gücü vermektedir. Anne – babaları yiyerek çocukları öksüz ve yetim bırakan devler, Sophie var olduğu kötü durumun temel sebeplerini temsil etmektedir. Çocuklara da dadanan bu kötü varlıklar Sophie'nin kendi varlığını da tehlikeye düşürmektedir. Hem reel dünyada yaşamını güvenli bir şekilde sürdürebilmek hem de başarı duygusunu tadabilmek için kahraman olumsuzluklarla mücadele etmelidir. Sophie de anne-baba eksikliğini ödünlediği Kraliçe ve KSD ile dayanışma içinde devleri alt etmenin planını kendi yapmış, sonunda başarılı olmuş ve tüm dünyadan övgüler almıştır. "Adam yiyen devlerin daha önce uğradıkları bütün ülkelerden KSD ve Sophie'ye tebrik ve teşekkür telgrafları yağdı. Dünyanın çeşitli ülkelerinin kralları, devlet başkanları, başbakanları ve hükümdarları koca dev ile küçük kıza şükranlarını sundular, onları madalyalara ve hediyelere boğdular" (Dahl, KSD, 2019: 245). Bu başarı ile Sophie hem kendi yaşamının iplerini ele almış hem de çocukların ölümünün önüne geçerek dünyaya adını duyurmuştur.

Sonuç olarak kaçış ve uzaklaşma kodu ereğine ulaşmış, kahramanın gelişimine zemin hazırlayarak fantastik kurgunun gereklerine de hizmet etmiştir.

4.2.4. Roald Dahl'ın Fantastik Kurgulu Eserlerinde Uzam (Zaman ve Mekân) Kodu

Fantastik kurgu gereği sıkıntı yaşayan karakterin, problemlerinden kurtularak sağlıklı bir duruma geçiş yapabilmesi gerekmektedir. Reel dünyada çözümlenemeyen sıkıntıların karakter tarafından daha güvenli bir biçimde aşılabilmesi ancak zamanın ve mekânın bahsi geçen duruma göre ayarlanabilmesi ile mümkün olacaktır.

4.2.4.1. Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Uzam (Zaman ve Mekân)

Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü eserlerinde "Charlie'nin oldukça eski olan evi", "Çikolata Fabrikası", "Uzay/Uzay Oteli", "Eksiler Ülkesi" ve "Beyaz Saray" olmak üzere toplamda beş önemli mekân bulgulanmıştır. Eserlerde görülen mekânlardan "Charlie'nin Eski evi" ve "Beyaz Saray" reel dünyaya aitken, geri kalan üçü irreel dünyada yer almaktadır.

Charlie'nin yaşadığı ev insanca bir yaşama olanak sağlayamamakta, aileyi dış etkenlerden koruma görevini yerine getirememektedir. Yoksulluğun en önemli sembolü olan bu ev Bay Wonka'nın Cam Asansör'le uğramasından sonra yıkılmıştır. Gerçekleşen yıkımla ailenin tekrar bu yoksulluk düzeyine dönmeyecekleri mesajı verilmiştir. Çünkü Charlie artık Çikolata Fabrikası'nın sahibidir ve eserde ilk irreal mekân olarak okurun karşısına çıkan Çikolata Fabrikası, kitabın ilk bölümünde çizilen zor tablonun ve kahramanın içinde olduğu problemlerin neredeyse tümüne cevap verecek biçimde kurgulanmıştır. Fabrika sıcaktır, güvenlidir hatta Charlie'nin en sevdiği yiyecek olan çikolatanın kendisinden var edilmiştir.

Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nda temel olarak iki mekân ağır basmaktadır. Charlie'nin eski evi ve Çikolata Fabrikası. Eski olan ve reel dünyada Charlie'nin yaşadığı yer Charlie'nin bilinç düzeyini simgelerken Çikolata Fabrikası'nın bilinçaltını temsil ettiği düşünülmektedir. Charlie reel dünyada yoğun sıkıntılar içindedir, bu sıkıntılar katlanılamayacak bir noktaya geldiğinde Charlie'nin sağlığını koruması ve yaşamını sürdürebilmesi için mekân değişimi gerçekleşmiş, bilinçaltına inilmiştir. İrreal dünya kahramanın sığınabileceği güvenli limandır. Orada özgürdür, kendini var edebilmektedir. Reel dünyada başaramadığı her şeyi burada gerçekleştirebilir. Nitekim Çikolata Fabrikası, Charlie'nin tüm ihtiyaçlarını karşılamasına izin vererek çağın tüm baskılarına karşı onun toplum önünde ayakta durabilmesine imkân sağlamıştır. Bu akış dahilinde fantastik kurguda mekânın önemli bir kod olduğu ve Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nın fantastik zemine oturtulmasında hatırı sayılır bir noktayı işaret ettiği saptanmıştır.

Charlie'nin Büyük Cam Asansörü eserinde ise irreal mekânlar çoğunluktadır. Charlie'nin eski evinin yıkılmasının ardından ilk durak Uzay Oteli olmuştur. ABD tarafından inşa ettirilen Uzay Oteli'nin ilk ziyaretçileri -davetsiz de olsalar- Charlie ve beraberindekiler olmuştur. Charlie burada korkularının temsili Zalim Congolozlar'la yüzleşmiş, hatta savaşmış ve bu savaştan galip olarak ayrılmayı başarabilmiştir.

Ardından Charlie, bilinçaltında su yüzüne çıkmamış duygularının, endişelerinin, ölüm ve kaybetme korkularının üstesinden gelebilmek adına yerin kilometrelerce altındaki Eksiler Ülkesi'ne inmek zorunda kalmıştır. "Charlie; cehennem bu olmalı, diye düşündü... Her taraf alevler içinde değil, cehennem gibi yanmıyor ama cehennem işte... Bir tekinsizlik var burada, hayra alamet değil, perili midir, nedir... Gerçekten ortalıkta bir ölüm sessizliği sürüyordu, ıpıssız, bomboş bir yerdi sanki burası... Ama aynı zamanda, sis bulutlarının sürekli kımıltısı, insana karşı konulmaz, şeytani, uğursuz bir gücün varlığını hissettiriyordu..." (Dahl, CBCA, 2019: 165). Charlie'nin Eksiler Ülkesi'ndeki görevinin bitmesiyle bilinçaltında ve bilinç düzeyinde yüzleşmediği bir duygu ya da korkusu kalmamıştır.

Charlie, Bay Wonka ve geniş aile Uzay Oteli'ne gitmekte olan Ulaştırma Kapsülü'nü kurtardığı için ABD Başkanı tarafından Beyaz Saray'a davet edildiklerini bildiren bir mektup alırlar. Bu bir insanın reel dünyada gelebileceği en yüksek makamlardan biridir. Böylece son

mekân ile birlikte Charlie kendini gerçekleştirme mertebesine erişmiş ve yaşamının tüm iplerini ele alabilecek güçlü bir kişiliğe kavuşmuştur.

Eserlerde Dahl, zaman akışında değişiklik yapmıştır. Genel olarak zamanı hızlandırma eğiliminde olan yazar bunu daha çok karakterlerin lehine kullanmıştır. Yani zaman irreel dünyada reel dünyaya göre oldukça hızlı akmaktadır. Söz gelimi Charlie ve beraberindekiler Uzay Otel'i'nde Zalim Congolozlar'dan kaçarken hıza ihtiyaç duymuşlardır. Çünkü Congolozlar fazlasıyla hızlı yaratıklardır. "Saatte elli bin kilometre yetişkin bir Congoloz için kaplumbağa hızından farksızdı. Sağlıklı genç Congolozlar öğle yemeği ile akşam yemeği arasında bir buçuk milyon kilometreye yol demezler" (Dahl, CBCA, 2019: 93-94). İşte bu yüzden kahramanların onlardan kurtulup tehlikeyi atlatabilmeleri için bir o kadar hızlı bir güce ihtiyaçları vardır. Nitekim "Asansör öyle müthiş bir hızla ileri fırladı ki Uzay Otel'i bir anda geride kaldı, çok geçmeden de gözden kayboldu" (Dahl, CBCA, 2019: 74) pasajında görüldüğü üzere Dahl zaman unsurunu dengeli kullanarak kurgunun akıcılığını ve heyecanını üst düzeylere taşımıştır.

Zamanın ihtiyaç durumunda hızlandığı bir başka yer Bay Wonka'nın mucize hapları Wonka-Vita ve Vita-Wonka'nın etkilerinde görülmektedir. "Müthiş bir şey yaşayacaksınız" dedi Bay Wonka. "Ama elinizi çabuk tutun. Her geçen saniye bir yıl kaybediyorsunuz. Her geçen saniye hayatınızdan tam bir yıl gidiyor" (Dahl, CBCA, 2019: 137). Yani Wonka-Vita hapını alan her saniye bir yaş gençleşmektedir. İstenmeyen bir durum karşısında Wonka-Vita'nın panzehiri niyetinde Vita-Wonka kullanılmaktadır. Vita-Wonka'yı alan kişi de saniye bir yaş yaşlanmaktadır. Yazar böylece zamanı hızlandırmakta, yavaşlatmakta ve fantastik kurgunun ihtiyacı doğrultusunda kullanabilmektedir.

4.2.4.2. Dev Şeftali Eserinde Uzam (Zaman ve Mekân)

Fantastik eserlerde karakterin gelişimine zemin hazırlayan mekân olgusu irreel dünyayı işaret etmektedir. İrreel dünyanın genel olarak bilinçaltını yansıttığı düşünüldüğünde, esere ve doğal olarak karaktere sonsuz bir yeniden oluşum evreni sağlamaktadır.

Anne ve babasını kaybeden James Henry Trotter ilk olarak Sünger ve Diken Teyzeleri'nin evine yerleşir. "Dağın tepesini baştan başa kaplayan bahçe bomboştı; ta en uçtaki bir öbek tozlu defne çalılarından başka, bir de hiç meyve vermeyen, yaşlı bir şeftali ağacı vardı orada... Çevrede James'e arkadaşlık edecek bir kedi ya da köpek bile yoktu," bu durum James'i gitgide daha mutsuz, daha hüznü dolu, daha yalnız bir çocuk yaptı (Dahl, DŞ, 2013: 15). Anlatılan ev adeta Sünger ve Diken Teyzeler'in kötülüklerinin dışavurumudur. "James her gün saatlerce bahçenin alt başında durur, aşağıda, bir sihirli halı gibi uzanan o güzelim dünyayı seyredirdi; korular, tarlalar ve okyanustan oluşan o güzel, ama yasak dünyayı" (Dahl, DŞ, 2013: 15). Yani James büyük olumsuzların, kötülüğün içinden dışarıda var olan güzellikleri görebiliyordu ve böylece umudunu

hiç yitirmemiş oldu. Bu durumda Dahl'ın, mekânları gelişigüzel değil; fantastik kurguya hizmet edecek biçimde oldukça işlevsel kullandığı söylenebilir.

Dahl'ın irreal mekânları genel olarak psikolojik bir temsiliyet içermektedir. Dev Şeftali eserinde en çok kullanılan irreal mekân, esere adını veren şeftalinin kendisidir. Başta kuru bir ağaç olan şeftali, James'e bir kesekağıdında küçük yeşil şeyler veren minik yaşlı bir adamın sayesinde yeniden yeşerir. Çünkü James şeftalinin yanından geçerken ayağı takılıp düşmüş, elindeki kesekağıdını tutamamış ve kesekağıdındaki küçük yeşil şeyleri şeftalinin dibine dökmüştür. Küçük yeşil şeylerle sembolik olarak kuru şeftali ağacını döllemiş ve ağacın yeniden yeşermesini sağlamıştır. James böylece yeniden doğup yeni ve sağlıklı bir kişiliğe sahip olacağı anne karnına benzeyen Dev Şeftali'yi kendi elleriyle oluşturmuştur. James bir nevi kendi göbeğini kendi kesmiştir, bu durumda meydana gelen irreal mekân James'in kendi ayakları üzerinde durmaya başladığı yer olmuştur. Bundan sonra şeftalinin çekirdeği hem James'in güvenli limanı olmuş hem de yolculuk boyunca uğrayacağı diğer yerlere varmasını sağlayan ulaşım aracı olmuştur.

James şeftalinin güvenli iklimine girdiği an itibarıyla Diken ve Sünger teyzelerin oluşturduğu korkulardan ve hatta direkt teyzelerinin kendilerinden sonsuza dek kurtulmuş, ihtiyaç duyduğu ebeveynleri simgeleyen böceklerle tanışmış, yaşadığı birkaç şaşkınlık sonunda büyük bir hızla içinde bulunduğu ortama uyum sağlamış, nihayetinde gelişim aşamalarını hızla gerçekleştirmeye başlamıştır. Eserde tek irreal mekân olarak belirlenen şeftali hem fiziksel hem duygusal gelişime zemin olabilecek şekilde düşünülmüştür. Şeftalinin iç tarafı açlık ve susuzluğa yer vermeyecek biçimde lezzetli ve sulu bir yiyecek olarak tasarlanmıştır. Zorlu yolculuklara, suya ve gökyüzündeki türlü tehlikelere karşı dayanıklı bir yapıya sahiptir. Şeftalinin sahip olduğu bu özellikler James'in yapması gerekenleri çok daha rahat bir şekilde gerçekleştirmesine olanak sağlamıştır.

Şeftalinin yuvarlanması ile başlayan yolculuğun ilk durağı okyanus olmuştur. “Denizin ortasındayız’ diye bağırdı James. Gerçekten de öyleydiler. Kuvvetli bir akıntı ve şiddetli bir rüzgâr şeftaliyi kıyıdan uzaklara o kadar çabuk taşıyivermişti ki, daha şimdiden kara görünmez olmuştu. Bütün çevrelerinde sonsuz, karanlık okyanus uzanıp gidiyordu” (Dahl, DŞ, 2013: 74). Sonsuz derecede büyük ve her türlü tehlikeye açık olan okyanusta gelişim yolculuğunu sürdüren James ve yanındaki dev böcekler bir köpekbalığı saldırısına uğramışlardır. Dahl'ın eserlerinde sıkça kullandığı uzay, yer altı, gökyüzü ve okyanus gibi sonsuzluk içeren mekânlar genel anlamda karakterin bilinçaltını temsil etmektedir. Burada da okyanusta karşılaştığı tehlikelerin James'in bilinçaltındaki korkularını temsil ettiği düşünülmektedir. Nitekim James zekâsı sayesinde bu tehlikeli mekandan kurtulmayı başarmış ve yolculuk gökyüzüne taşınmıştır.

James karada başladığı yolculuğunu okyanusta sürdürmüş, ardından gökyüzüne çıkmıştır. Sonsuz gökyüzü de her türlü tehlikeye açık bir mekândır ve burada her şeyi yapmaya

yetecek kadar yer vardır. Bu yönüyle gökyüzünün de bilinçaltını sembolize ettiği düşünülmektedir. Gökyüzünde James ve şeftalinin diğer yolcularının karşılaştığı tehlike Bulut-Adamlar'dır. "Vay Canına! O Bulut-Adamlar da ne kadar hızlı atıyorlardı öyle! Dolu taneleri bir makineli tüfekten çıkan mermiler kadar hızlı uçarak geliyorlardı. James bunların şeftalinin kenarlarındaki ete saplanıp kaldığını ve bu sırada korkunç, fişirtılı bir ses çıkardıklarını duyuyordu..." (Dahl, DŞ, 2013: 122). Adeta bir savaşı andıran gökyüzündeki çatışmadan da James'in doğru kararları ile kurtulmayı başarmışlardır. Sonuç olarak James yeryüzündeki tüm mekânlarda var olmuş, çeşitli zorlukların üstesinden gelmiştir. Böylece James'in deneyimlemediği herhangi bir yer, yüzleşmediği herhangi bir korku kalmamıştır.

Dahl'ın fantastik çocuk eserlerine bakıldığında zamanın, karakteri tehlikelerden korumak amacıyla kısaltılabildiği ve karakterin gelişimini tamamlamasına izin verecek kadar uzatılabildiği görülebilir. Şeftalinin irreel dünyadan döndükten sonra reel dünyada vardığı son durak New York, Empire State binasının tepesi olmuştur. Burada sembolik bir doğum gerçekleşmiştir. Nitekim Dev Şeftali eserinde, irreel dünyada geçirilen iki günün -eserdeki otuz dokuz bölüm ve bu bölümlerin karşılık geldiği gelişim aşamaları düşünüldüğünde- anne karnındaki bir bebeğinkiyle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Dolayısıyla eserde Dahl'ın zamanı hızlandırdığını söylemek mümkün olacaktır. Böylece James, olabilecek en kısa yoldan sıkıntılarından kurtulmuş ve arzu ettiği yeni yaşamına kavuşmuştur.

4.2.4.3. Koca Sevimli Dev Eserinde Uzam (Zaman ve Mekân)

Fantastik eserlere "fantastik" sıfatını veren kodların başında mekân yer almaktadır. İrreel bir dünyanın varlığı eseri ve kahramanı reel dünyadan gelişebileceği yeni iklimlere taşımaktadır. Karakterdeki eksiklerin varlığına göre şekillenen yeni mekânlar, karakterin öz güvenini, öz saygısını yeniden kazanmasına olanak sağlamaktadır. Böylece karakter yaşama yeniden tutunabilmekte, her anlamda sağlıklı bir yaşam sürebilmektedir. Bu durum Koca Sevimli Dev eserinin çocuk başkişisi Sophie için de geçerlidir.

Öksüzlerevinde yaşamını süren Sophie, anne-baba yokluğunu bir şekilde telafi etmek zorundadır. Her ne kadar eserde öksüzlerevi geniş bir şekilde kötü bir ortam olarak betimlenmese de "Ay ışığı Sohie'nin yastığına tüm parlaklığıyla vuruyordu. Sophie baktı olamayacak, yataktan kalkıp aralık duran perdeyi kapatmaya karar verdi. Işıklar söndürüldükten sonra yataklarından kalkanlar cezalandırılıyordu. Tuvalet gitmek zorunda olduğunu söylesen bile para etmiyordu, cezayı yiyordun" pasajında görüldüğü üzere sert bir disiplinin ve korkunun kol gezdiği bir ortam havasını yeterince aktarmaktadır (Dahl, KSD, 2019: 12). Sophie de öksüzlerevindeki her çocuk gibi ebeveynlerin sağladığı güven ortamından uzak bir çocuk olarak korku içinde yaşamaktadır. Hele yatağından kalkıp pencereden dışarıya baktığında dışarıyı "Kasabanın o her gün gördüğü sokağı, ayın gümüşsü ışığında bir acayıpti. Evler, peri

masallarındaki gibi eğri büğrü, eciş bücüş görünüyorlardı. Her şey soluk, hayalet gibi ve sütbeyaz...” gördü. “Yolun karşısında, Bayan Rance’nin düğme, yün ve lastik bant dükkânını görebiliyordu. Dükkân sanki gerçek değildi. Sisli, puslu, bulutlu gibiydi. Başlı dumanlı dağlar gibi” (Dahl, KSD, 2019: 13). Dahl reel dünyadaki mekânı pasajdaki şekilde tasvir ederek irreel dünyaya geçişe bir ortam hazırlamaktadır. Bir süre sonra Sophie aktarılan ürkütücü ortamın içinde Koca Sevimli Dev’i fark eder. Korkuyla yatağına döner ancak Koca Sevimli Dev de onu görmüştür. KSD usulca Sophie’nin odasına yaklaşır, açık pencereden elini uzatıp Sophie’yi yakaladığı gibi Devler Ülkesi’nin yolunu tutar. Böylece irreel dünyaya geçiş aşaması başlar.

Sophie’nin Koca Sevimli Dev tarafından götürüldüğü mavi kayalar ve kurumuş ağaçlarla kaplı sapsarı topraklara sahip irreel mekân olan Devler Ülkesi de öksüzlerevinden farklı değildir. “Akıllara durgunluk veren bir manzaraydı. Devlerin üstünde etekliğe benzer kısacık bir örtüden başka hiçbir şey yoktu. Güneşte yanmışlar, marsık gibi olmuşlardı. Ama Sophie’nin asıl aklını durduran, gövdelerinin iriliği idi. Kocamandılar... İrilikleri yetmiyormuş gibi, bir de çirkin mi çirkindiler! Koca göbekli, uzun kollu ve büyük ayaklıydılar” (Dahl, CBCA, 2019: 38). Üstelik bir de insan özellikle de çocuk yiyerek karınlarını doyuran Kanasusamış, Adamyiyen, Teklokmadayutan, Kemikkıran, Çocukçıtlatan, Butkoparan, Silipsüpüren, Kançıkaran ve Kızkaçıran isimli kötü kalpli devlerin varlığı burada da korku dolu bir ortam oluşturmaktadır. Bu paralellik, Sophie’nin irreel dünyadaki korkuları ve sorunları aşması ile reel dünyadaki problemlerin üstesinden gelebileceğini işaret etmektedir. Çünkü öksüzlerevindeki sorunlarla reel dünyada başa çıkamayan Sophie, problemlerini irreel dünyada Koca Sevimli Dev’in de yardımıyla çok daha rahat şekilde çözebilecektir.

Eserdeki ikinci irreel mekân Rüya Ülkesi’dir. “Sophie bakar bakmaz çok daha soluk bir ülkede olduklarını fark etti. Güneş ince bir duman örtüsünün üstünde kaybolmuştu. Hava gittikçe serinliyordu. Uçsuz bucaksız bir düzlükteydiler, ne bir ağaç vardı ne de bir yeşillik. Sözü kısı, tümüyle renksiz bir ülkedeydiler” (Dahl, KSD, 2019: 95). Sophie ve Koca Sevimli Dev, Rüya Ülkesi’nin içine doğru ilerledikçe bilinçaltının özellikleri daha da belirginleşmektedir. “Sis gittikçe kalınlaşıyor, hava gittikçe soğuyor, çevrelerindeki her şey soluklaşıyordu. Çok geçmeden, baştan başa bozbeyaz bir yerde buldular kendilerini. Sis bulutlarıyla kaplı, hayaletleri andıran dumanların oradan oraya uçtuğu bir ülkedeydiler,” ayaklarının altındaki çimenler bile kül rengiydi. Sislerin arasında en ufak bir canlı belirtisi bile yoktu (Dahl, KSD, 2019: 95-96). Sophie’nin kendisi bir rüya içindeydi sanki ve bilincinin karanlık dehlizlerinde korkularıyla yüzleşme fırsatı bulmuştu. Elbette Rüya Ülkesi’nde çok iyi bir rüya avcısı -Koca Sevimli Dev- ile olması kendisini güvende hissetmesini sağlıyordu.

KSD ve Sophie Rüya Ülkesi’nde çocuklar için tatlı rüyalar toplamaktadırlar. Ancak güzel rüyaların yanında karakoncolos ismi verilen karabasanlara da rastlayan ikili, bunları kötü kalpli devlerden öc almak için kullanmışlardır. Rüya Ülkesi’ne yapılan yolculuğun esas amacı çocuk

ölümlerinin önüne geçecek plâni hazırlamaktır. Avlanan rüyalarından elde edilen rüya karışımı ile İngiltere Kraliçesi devlerin varlığına inandırılacak ve Kraliçe'nin Sophie ile KSD'yi dinlemesi sağlanacaktır. Nitekim Sophie ve KSD, çok geçmeden Rüya Ülkesi'ndeki işlerini bitirip Devler Ülkesi'ne geri döndüler.

Koca Sevimli Dev eserinde sorunlar her ne kadar irreel mekânlar da çözülsede en büyük problem olan kötü kalpli devlerin çocukları yeme olayının çaresi reel dünyada, İngiltere Kraliçesi'nin Sarayı'nda, bulunmuştur. "Yüksek ağaçların arasından bakıldığında, yüz metre kadar ileride, biçili çimlerin, özenle düzenlenmiş çiçek tarhlarının ortasında dev bir saray görünüyordu. KSD, karanlıkta bembeyaz yükselen Saray'a şaşkın şaşkın bakakaldı" (Dahl, KSD, 2019: 169). KSD şaşkınlığından sıyrıldıktan sonra Sophie ile birlikte Kraliçe'nin penceresini aramaya koyuldular. Koca Sevimli Dev ve Sophie yaptıkları plan çerçevesinde tüm olan biteni açıklayan bir rüya hazırlamışlardı. Doğru odayı bulup hemen rüyayı, sarayında uyur vaziyetteki Kraliçe'nin penceresinden içeri üflediler. Kraliçe uyanıp yanı başında Sophie'yi gördüğünde rüyasının gerçek olduğunu anlar ve Koca Sevimli Dev ile Sophie'ye yardım elini uzatır. Sophie tüm bu olaylar neticesinde İngiltere Kraliçesi'nin Sarayı'na kadar erişebilme imkânını yakalar. Bu şekilde büyük başarılar imza atan Sophie, reel dünyada kendi ayakları üzerinde durabilen, dünyaca ünlü, güçlü ve kendini gerçekleştirmiş bir birey hâline gelir.

Eserde zaman unsuru Dahl'ın diğer fantastik eserlerinde olduğu gibi hızlandırılmıştır. Koca Sevimli Dev'de yaşanan tüm olaylar iki günlük bir sürede gerçekleşmektedir. Bu kısa zaman dilimi ile Sophie'nin Devler Ülkesi'nde aç ve korkulu halde uzun süre kalmasının önüne geçilmiş, gelişiminin önü açılmıştır. Sonuçta Sophie gerçek olmasa da bir anne ve baba figürüne sahip olmuş, dünyanın çeşitli yerlerinden büyük küçük birçok insanın hayatını kurtarmış ve devlerin tekrar onlara zarar vermesinin önüne geçmiştir. Yani Sophie, irreel mekânlara yaptığı yolculuklarla hızlı bir zaman diliminde gerçekleştirmesi gereken gelişim görevlerini yerine getirmiş, içinde bulunduğu yetimhane ortamındaki zayıf kişiliğini geride bırakarak güçlü bir karakter halinde varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

4.2.5. Roald Dahl'ın Fantastik Kurgulu Eserlerinde Düş Kodu

Reel dünyada var olan sıkıntılar veya özlemler karakteri düş kurmaya yönlendirir. Bu düşler kahramanın yaşamından beslenir ve irreel evrende şekillenir. Düş; karakterin arzularını, hedeflerini gün yüzüne çıkarmaya yardımcı olur. Düş, kimi zaman rüya kavramını karşılamaktayken kimi zamanda belirli bir tılsımlı nesne aracılığıyla veya yolculuk sonucunda erişilen yer anlamına gelmektedir. Her iki durumda da düş içinde karakterin gelişmesi, rahatlaması, sorunlarından kurtulması hedeflenmektedir.

4.2.5.1. Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Düş

Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nda düş kodu rüya olarak ele alınmamış, Charlie'nin reel dünyadaki arzuları düş kavramının kapsamı içinde kullanılmıştır. Charlie'nin arzuladığı çikolata onun en büyük düşünü oluşturmaktadır. Çikolataya erişmek sembolik olarak yoksulluktan da kurtuluşu ifade ettiği için Charlie'nin yazar tarafından gönderildiği düşsel mekân Çikolata Fabrikası olmuştur.

Derin yapı bölümünde de açıklandığı üzere Charlie bir hipnoz halindedir, bu durumda zaman çok hızlı ilerlemektedir. Rüya da bir saniye neredeyse bir yıl gibi hissedilmektedir (Akçay, 2016). Bu bilgilere dayanarak uzam ve zaman bölümünde bahsedildiği üzere Charlie bir rüyadadır ve rüya oldukça hızlı ilerlemektedir. Fabrika gezisi başladığı esnada "Bay Wonka, 'Tüm geçitlerin aşağı indiğinin farkındasınızdır umarım!' diye seslendi. 'Yeraltına iniyoruz! Fabrika'nın en önemli odaları yerin altında!'" (Dahl, CÇF, 2020: 88). Birisi "Neden?" diye sordu. "Bay Wonka, 'Yukarıda o kadar geniş yer yoktu!' diye yanıtladı. 'Bu göreceğiniz odalar çok büyük, futbol sahasından da büyük! Dünyada hiçbir binaya sığmazlar! Ama burada, yeraltında istediğim kadar yer var! Sınırsız... Ne kadar gerekiyorsa o kadar kazıp yer açarsın!'" (Dahl, CÇF, 2020: 88-89). Pasajdan da anlaşıldığı üzere Çikolata Fabrikası düşlerin temsilidir. Hayal dünyası gibi sınırsızdır, dünyada hiçbir binaya sığmayan futbol sahası büyüklüğündeki yapıları içine alabilmektedir. Bu düş dünyasının içerisinde çikolatadan ırmaklar, şekerden çimenler, bitmeyen lolipoplar, tat değiştiren sakızlar kısacası bir çocuğun hayalini kurduğu her şey yer almaktadır.

Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nda düşler oldukça tatlı iken, eserin devamı niteliğindeki Charlie'nin Büyük Cam Asansörü'nde korkulu düşler ve kâbuslar da gün yüzüne çıkmaktadır. Bu noktada ilk uğranan yer olan uzay sonsuz bir karanlığın temsilidir. Sonsuzluk vurgusunu yoğun olarak kullanan Dahl'ın bu noktalarda karakterin bilinçaltına, aynı zamanda düşlerine ağırlık verdiği görülmektedir. Nitekim cam bir asansörle atmosferi yarıp saatte yirmi beş bin kilometre hızla Dünya'nın çevresinde dönmek ancak rüyalarda rastlanabilecek bir durumdur. Sonsuz karanlığın içine inşa edilen Uzay Oteli de aynı düşüncenin sonucudur. Uzay Oteli'nin içindeki asansörlerden çıkan şekil değiştirebilen, iğrenç ve son derece tehlikeli yaratıklar bir kâbusu andırmaktadır. "Manzara inanılmazdı: Cam Asansör, Dünya'ya doğru yıldırım gibi iniyor, dev Ulaştırma Kapsülü de ardı sıra geliyordu. Ne var ki Congolozlar da zincir olmuş arkalarından geliyorlardı, Asansör'e yetişmişlerdi. Zincirin başındaki Congoloz'un kancası, Asansör'ün üstündeki Congoloz'un oluşturduğu kancaya geçti geçecekti" (Dahl, CBCA, 2019: 108). Georgina Nine korkuyla her şey için çok geç olduğunu söylüyordu. Gerçek bir kâbusun ortasındalardı. "Yanılıyorsunuz," dedi Bay Wonka. 'Bir Congoloz atmosfere hızla dalarsa ne olur, haberiniz yok mu? Kıp kıp kesilir, kor haline gelir. Alev alıp kavrulur, kömür olur, göktaşına dönüşür. Bu iğrenç canavarlar az sonra mısır gibi patlamaya başlayacaklar!'" (Dahl, CBCA, 2019: 109). Gerçekten de öyle olur, Zalim Congolozlar, Asansör'le birlikte atmosfere girdikleri anda yanıp yok olmuşlardır.

Charlie ve beraberindekilere saldıran bu iğrenç Zalim Congolozlar'dan hiç zarar görmeden kurtulmak ancak tekrar Dünya atmosferine girmekle yani uykudan uyanıp rüyadan sıyrılmakla mümkün olmaktadır. Bu da Charlie'nin o esnada bir düşün içinde olduğunu göstermektedir.

Charlie'nin Büyük Cam Asansörü eserindeki ikinci kâbus yerin altında, Eksiler Ülkesi yolculuğunda belirmeye başlamaktadır. Charlie çok sevdiği yaşlı aile bireylerinin ölümünden, onları kaybetmekten korku duymaktadır. Bunun Charlie'nin rüyasındaki yansıması da Georgina Nine'nin bir mezarı yahut cehennemi andıran Eksiler Ülkesi'ne düşmesi olarak görülmektedir. Nitekim Charlie, Georgina Nine'yi kurtardığını gördüğü rüyada oldukça korkulu zamanlar geçirmiştir. "Sis Asansör'ün içine doldu. İçeriye, eski yeraltı zindanlarında olduğu gibi iğrenç bir küf kokusu yayıldı. Sessizlik dayanılır gibi değildi. Çıt çıkmıyordu. Ne bir hışırtı, ne bir tıkırtı, ne bir çıtırtı. Charlie, bu kopkoyu boşluğun ortasında garip bir korkuya kapıldı. Bambaşka bir dünyadaydı sanki, insanların uzak durmaları gereken bir dünyada" (Dahl, CBCA, 2019: 162). Kâbus bu kadarla sınırlı değildi, Eksiler Ülkesi'nde ısırdıklarını feci şekilde acı vererek yok eden Gözgörmezler de söz konusuydu. Charlie'nin bu korkunç yerden kurtulması yeniden reel dünyaya geçişi ile mümkün olmuştur. Sonuçta rüyadan uyanmış ve korkularıyla düşlerinde ya da bilinçaltında yüzleşebilmiştir. Böylece Charlie'nin düşleri onu ruhsal olarak sıkıntılardan kurtarmış, geliştirmiş ve reel yaşama hazırlamıştır.

4.2.5.2. Dev Şeftali Eserinde Düş

Dev Şeftali eserinde düş koduna direkt olarak rüya biçiminde rastlanmamıştır. Ancak Dahl'ın incelenen çocuk eserlerinin neredeyse hepsinde bulgulandığı üzere Dev Şeftali'de de bilinçaltının gün yüzüne çıkma durumu söz konusudur. Bu da aslında eserin genelinin bir kendinden geçmişlik, hipnoz ya da rüya formunda olduğunu akla getirmektedir.

Söz gelimi eserin başkahramanı James Henry Trotter ebeveynlerini kaybettikten sonra yapayalnız kalmıştır. Yanlarında yaşamaya başladığı Sünger ve Diken Teyzeler'den de aradığı aile sıcaklığını bulamadığından bir regresyon yaşamak durumunda kalmıştır. Bu duruma yol açan sorunların yoğunlaştığı anda "James birden arkasında yaprakların hışırdadığını duydu. Arkasına dönünce, üzerinde koyu yeşil komik bir giysi olan bir adamın çalılıkların arkasından çıkmakta olduğunu gördü. Çok minik yaşlı bir adamdı ama kocaman, kel bir kafası, diken diken siyah favorilerle örtülmüş bir yüzü vardı. Bir-iki metre ötede durdu, bastonuna dayanıp James'e gözlerini dikti, öylece kaldı" (Dahl, DŞ, 2013: 20). Minik yaşlı adamın nefesi ekşimsi ve küf kokuluydu, tıpkı eski bir mahzenin havasını andırıyordu. Oldukça sevecen bir şekilde James'i yanına çağırıp ona beyaz bir kesekâğıdı uzattı. "James, kesekâğıdının içinde küçük kristal taşlara benzeyen minicik yeşil şeylerden oluşan bir yığın gördü. Taneciklerin her biri bir pirinç büyüklüğündeydi... James kesekâğıdının içine bakakaldı. Gerçekten de içinden hafif bir hışırtı geliyordu. Sonra bütün o binlerce minicik yeşil şeyin yavaş, çok yavaş kıpırdandıklarını ve sanki

canlıymış gibi birbirlerinin üzerinde dolaştıklarını fark etti” (Dahl, DŞ, 2013: 22). Yaşlı minik adam tüm dünyadaki büyülerin bir araya gelmesiyle bile, bu yeşil ve minik timsah dilleri kadar büyük bir büyüün oluşturulamayacağını dile getiriyordu. James bir rüyadaydı ve gördüğü rüyadan ya da bilinçaltının çatlaklarından su yüzüne çıkan bu kurtuluş yollarında yeni bir hayata hazırlanıyordu. Aslında James kendini güvene almak istiyordu, çünkü anne ve babasını kaybettikten sonra oldukça kötü koşullarda yaşamak zorunda kalmıştı. Sonunda bu timsah dilleri kurumuş şeftali ağacını döldedi ve James için bir anne karnını andıran şeftalinin oluşmasına zemin sağladı. James, oluşan Dev Şeftali’de bir yarık buldu. Buradan içeri girdiğinde aslında bunun bir delik değil; karanlık, ıslak ve yapış yapış bir tünel olduğunu fark etti. Bu tünel doğruca şeftalinin çekirdeğine eş deyişle anne rahmine açılıyordu. James buraya vardığında artık sonsuza dek güven içinde kalacaktı.

Şeftali’nin çekirdeğinde onu bekleyen dev böcekler de düş kodu için oldukça uygun karakterlerdir. James’in en büyük eksiği ona şefkat ve güveni sağlayabilecek ebeveynleridir. Eserin düş olarak nitelendirilebilecek kısmı da bu yüzden anne karnı güvenini simüle eden şeftalinin içindeki ebeveyn ve arkadaşlık görevlerini üstlenen dev böceklerin olduğu bölümdür. James şeftalinin çekirdeğine ulaştığında “James’in kocaman korku dolu gözleri odanın içinde gezindi. Kimi iskemlelerde oturmuş, kimi de divana yayılmış olan yaratıkların hepsi onu dikkatle süzüyorlardı. Yaratık mı? Yoksa böcek miydiler?.. Büyük bir köpek kadar büyük bir çekirge... Dev bir Gelinböceği... ‘Sakin korkma dedi Gelinböceği, şefkatle. ‘Seni kırmayı aklımızdan bile geçirmeyiz.’” (Dahl, DŞ, 2013: 45). Görüldüğü üzere böcekler bir insan boyunda, konuşabilen ve James’e arkadaşlık eden varlıklardır. James böcekler sayesinde hem bir ebeveyn şefkatine kavuşmuş hem de yalnızlıktan kurtulmuştur.

Düş gücünün yoğun olarak rastandığı bir diğer yer ise gökyüzünde Bulut-Adamlar’ın olduğu bölümdür. Buluttan meydana gelmiş adamlar, kadınlar ve çocukların bulunduğu bu bölüm “rüyalarda bulutların üstünde olma” hissini akla getirmektedir. James burada tehlikeli bazı durumlar atlatmış ve sonunda tıpkı bir rüyadaki gibi şeftalinin içindekilerle birlikte yüksekten düşme duygusunu deneyimlemiştir. Sonunda Dev Şeftali’nin Empire States binasının tepesine saplanması ile uyanmış ve reel dünyaya geri dönmüştür. Sonuç olarak Dev Şeftali’nin olduğu andan itibaren James adeta bir rüyanın içinde var olmuş ve reel dünyada yaşayamadığı ne varsa onları bu düş döngüsünde gerçekleştirme çabası içine girmiştir.

4.2.5.3. Koca Sevimli Dev Eserinde Düş

Dahl’ın yukarıda incelemeye tabi tutulan fantastik kurgulu eserlerinde düş ögesinin rüya formunda yer almadığını söylemek mümkündür ancak Koca Sevimli Dev eserinde düş koduna yoğun olarak rastlanmıştır. Kilit problemlerin çözümünde “düş kodu” kullanılmış hatta eserde bir bölüm “Rüyalar Ülkesine Yolculuk” olarak adlandırılmıştır.

Koca Sevimli Dev bir rüya avcısıdır. “Sophie, ayın belli belirsiz aydınlattığı sokağa gözlerini kısarak baktı. Dev (tabii gerçekten devse eğer) sırtına yerlere kadar uzanan SİYAH BİR PELERİN geçirmişti. Bir elinde ÇOK UZUN BİR BORAZANA benzeyen bir şey vardı. Öbür elindeyse KOCAMAN BİR ÇANTA... Dev bir adım geri çekilip çantayı kaldırıma bıraktı. Sonra eğildi ve çantayı açtı. İçinden bir şey çıkardı.” (Dahl, KSD, 2019: 16-17). Koca Sevimli Dev’in bavulunun içinden çıkardığı cam bir kavanozdu. Kavanozun içinde daha önceden topladığı rüyalar yer alıyordu. KSD, kavanozun kapağını açıp içindekini elinde tuttuğu borazana benzeyen ince uzun şeyin ucundan içeri döktü. “Borazanı Goocheylelerin çocuklarının uyudukları odanın açık penceresinden içeri soktu. Sonra derin bir nefes aldı ve borazanı püf diye üfleyiverdi” (Dahl, KSD, 2019: 17). Görüldüğü üzere Koca Sevimli Dev, avlayıp bavulunda gezdirdiği rüyaları geceleri bir borazan yardımıyla uyuyan çocukların pencerelerinden içeri üfleyerek onların güzel rüyalar görmelerine vesile olmaktadır. Sophie de KSD’yi pencerelerden rüya üflerken görmüş ve KSD’nin hassas kulakları tarafından fark edilerek yakalanmıştır. Koca Sevimli Dev, Sophie’yi alıp Devler Ülkesi’ne götürmüştür.

Devler Ülkesi’ne vardıklarında Sophie, Koca Sevimli Dev’in iyi kalpli bir dev olduğunu anlamış ve onunla yakınlaşmıştır. Birbirleriyle arkadaş olduktan sonra birlikte Rüya Ülkesi’ne bir yolculuk gerçekleştirmişlerdir. Rüya Ülkesi; sis bulutlarıyla kaplı, hayaletleri andıran dumanların sağa sola uçtuğu bir yerdi. Ürkütücü derecede tenha ve sessizdi. Koca Sevimli Dev çantasını yere bıraktı ve Sophie’yi sessiz olması konusunda uyardı. Eline rüya ağını aldı ve “Havaya sıçrayıp kolunu ta yukarılara kaldırdı, ağı sisin içine daldırdı. ‘Yakaladım!’ diye bağırdı” (Dahl, KSD, 2019:97-98). KSD’nin rüya ağı ile avladığı rüyaları cam kavanozlara koyarak hapsetmişlerdi. Güzel rüyalar kavanozlarda sakın bir halde dururken, karakoncolos adı verilen kâbuslar kendilerini kavanozun camına vurup durmaktadır. KSD karakoncolosların bir çocuğun rüyasına girip onu korkutmasını istememektedir. Onun yerine kâbusu kötü kalpli devlerden birine üflemede ve -hem kendine hem de dünyaya verdikleri zarardan ötürü- onlardan öcünü almaktadır. Kâbus gören dev diğer devlerden birinin ona vurduğunu düşünmekte böylece bir kavga, kaos ortamı oluşturmaktadır. Oluşan kaos ortamı derin yapıda da açıklanan 2. Dünya Savaşı’ndaki dev ülkelerin anlamsız mücadelesini akla düşürmekte ve eserdeki bu betimlemenin bahsi geçen duruma bir eleştiri olarak algılanabileceği düşünülmektedir.

KSD avladığı rüyaları cam kavanozlara koyduktan sonra etiketleyip mağarasındaki raflarda saklamaktadır. KSD’nin mağarasında neredeyse her durumla ilgili bir rüya bulmak mümkündür. Bir rüya uzmanı olan KSD raflardaki rüyalarından belli oranlarda karıştırarak istediği rüyayı elde edebilmektedir. Nitekim kötü kalpli devlerden kurtuluş planı bu rüya ustalığı üzerine kurulmuştur. Kötü kalpli devler her akşam bir ülkeye gidip insan yiyerek karınlarını doyurmaktadır. Dünyanın her yerinde çocuk kayıplarının artması ile durum gittikçe daha kötü bir hâle gelmektedir. Bu durum Sophie ve Koca Sevimli Dev’in canını oldukça sıkıkmaktadır.

Sophie'nin fikri ile İngiltere Kraliçesi'nden yardım istenecektir ancak Kraliçe'nin öncelikle KSD'den korkmaması, etrafındaki güvenlik güçlerinin KSD'ye zarar vermemesi ve onların anlatacaklarına inanması gerekmektedir. Bu planın sağlıklı işlemesi de ancak ön bir çalışma ile gerçekleşebilir. KSD, Sophie'nin kurguladığı planı içeren bir rüya karışımı hazırlamaya koyulur. Devlerin her gece nasıl başka başka ülkelere giderek çocukları mideye indirdiklerini, KSD ve Sophie'nin Kraliçe'nin penceresinde ona olanları izâh etmek için hazır beklediklerini ve olan bitenin tümünü Kraliçe'ye nasıl anlattıklarını içeren bu "karakoncolos"u Kraliçe'nin penceresinden içeri üfleyerek ona bu rüyayı gösterirler. "Kraliçe rüyasında 'Hayır, olamaz!' diye bağıırıyordu. 'Hayır! Yapmayın!.. Durdurun onları!.. Engel olun!.. Dayanamıyorum!.. Lütfen, durdurun onları!.. Korkunç bir şey bu!.. Ah, çok feci!.. Hayır! Hayır! Hayır!'" (Dahl, KSD, 2019:176). Rüya işe yaramıştı. Kraliçe uyandığında tam da rüyasında gördüğü gibi Sophie ve KSD'yi karşısında bulur. Onları dinler ve kötü kalpli devlerin yakalanması için orduyu harekete geçirir. Böylece Dahl, Sophie ve KSD karakterlerine dünyayı büyük bir problemten kurtarma başarısını "rüya kodu" ile yaşatır.

Dahl'ın bilinçaltı süreçlerini eserlerinde yoğun olarak kullanmış olabileceği savını destekleyecek unsurlara incelenen eserlerde sıkça rastlanmıştır. Rüyalar, bir nevi bilinçaltı temizliği süreci veya bilinçaltının dışavurum aşaması olarak değerlendirilebilir. Bir anlamda uyku zamanlarımız sorunlardan kaçmaktan çok, şuurlaltımızın o sorunu çözme zamanıdır da denebilir (İmamoğlu, 2010: 22). Bu bakış açısı ile yaklaşıldığında Sophie'nin kâbuslar içeren bir rüya içinde olduğunu söylemek mümkündür. Sophie rüyasında reel dünyada yaşadığı sorunlarla yüzleşmiş ve onlara çözümler üretmiştir. Anne-babasının eksikliğini ödünlemiş, devlerle savaşmış ve onları yenmiş, kabuslarla başa çıkmış; başarılı, sözü dinlenen, dışadönük ve tüm dünya tarafından tanınan güçlü bir çocuğa dönüşmüştür. İçinde olduğu yaş grubu göz önünde bulundurulduğunda kendini gerçekleştirme aşamasına doğru yol aldığını dile getirmek yerinde bir söylem olacaktır.

Sophie, başarısının verdiği özgüvenle güçlü bir karaktere bürünür ve etrafına yardım etmeye devam eder. Hatta KSD'nin yazar olmasına bile vesile olur. Sonuç olarak Sophie'nin bir nevi rüya terapisi içinde olduğunu ifade etmek mümkündür. Rüya kodunun, fantastik kurgu içerisinde oldukça işlevsel biçimde kullanıldığı, karakterlerin gelişimine olanak verdiği, eserin yapılandırılmasında bir mihenk taşı özelliği taşıdığı saptanmıştır.

4.2.6. Roald Dahl'ın Fantastik Kurgulu Eserlerinde Tılsımlı Nesneler Kodu

Fantastik kurgulu eserlerde reel dünyadan irreel dünyaya geçme, başkişinin korunmasını sağlama ya da kahramana güç verme maksadıyla kullanılan her türlü obje tılsımlı nesne olarak kullanılabilir. Özellikle kötü fantastik ya da reel karakterin onlara güç verecek tılsımlı nesnelere sahip olmaları, kurgudaki çatışma oranını artırmakta ve esere sürükleyicilik katmaktadır. Böylece yazar kurgu içinde kendine geniş bir hareket alanı oluşturabilmektedir.

Tılsımlı nesneler kimi zaman bir asa, yüzük, broş benzeri küçük eşyalar olabiliyorken kimi zaman bir geçit, bir ulaşım aracı ya da bir makine olarak okurun karşısına çıkabilmektedir.

4.2.6.1. Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Tılsımlı Nesne

Fantastik eserlerin genelinde irreel dünyaya geçişi sağlayan tılsımlı nesnelerin aksine Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nda geçiş çikolata paketinden çıkan, herhangi bir olağandışı özelliği olmayan altın biletle gerçekleşmiştir. Eserlerdeki tılsımlı nesneleri "Çikolata Fabrikası'ndaki Tılsımlı Nesneler", "Büyük Cam Asansör" ve "Bay Wonka'nın Vitaminleri" olarak üç grupta toplamak mümkündür.

4.2.6.1.1. Çikolata Fabrikası'ndaki Tılsımlı Nesneler

İrreel dünyaya yani Çikolata Fabrikası'na geçiş gerçekleştikten sonra neredeyse tüm nesneler tılsımlıdır. Havaya uçuran fişirtli içecekler, çikolata süt veren inekler, çocuk odaları için yalamalı duvar kağıtları, soğuk günler için sıcak dondurmalar, çikolata ışınlatabilen televizyonlar eserde örnek verilebilecek tılsımlı nesnelerden birkaçıdır. Fabrika'nın kendisi ise direkt olarak Charlie'nin ihtiyaç duyduğu tüm koruyucu özelliklere sahiptir. Charlie'yi dışarıdaki tüm problemlerden, soğuktan, açlıktan ve zorba çocuklardan korumaktadır. Fabrikanın içindeki her şey yenilebilir formdadır. Çayırılar şekerden, ırmaklar çikolatadan imal edilmiştir. Çikolata ırmağında yenilebilen bir kayıkla gezilebilmektedir, Charlie adeta cennettir ancak Charlie cennetteki varlığını günahlardan arınarak sonsuza kadar sürdürebilir. Derin yapıda açıklandığı üzere buradaki tılsımlı nesneler bir tür nefis sınavı şeklini almaktadır. Altın bileti bulan diğer çocuklar nefislerine yenilip Fabrika'dan yani cennetten atılmıştır. En sonunda cenneti hak eden Charlie ve yanındakiler olmuştur.

4.2.6.1.2. Büyük Cam Asansör

Çikolata Fabrikası'nın devamı niteliğindeki esere adını veren Büyük Cam Asansör eserdeki bir diğer tılsımlı nesnedir. Cam Asansör her yöne ve her yere gidebilen, reel ile irreel dünyalar arasındaki gidiş gelişleri sağlayan şeffaf araçtır. "Bay Wonka övünerek, 'Bu yalnızca yukarı çıkıp aşağı inebilen bir asansör değil,' diye açıkladı. 'Bu asansör yanlamasına da gider, çaprazlamasına da; ileri gider, geri gider, nereye istersen oraya gider! Asansör nerede duruyor olursa olsun, fabrikanın içinde istediğim odaya götürür beni! Düğmeye bas yeter, "çının" kendini istediğin odada bulursun!'" (Dahl, CÇF, 2020: 162). Fiziksel ihtiyaçları gerçekleşen Charlie'nin maceralara atılabilmesi ve gelişiminin geri kalan ihtiyaçlarını gidermesi Cam Asansör aracılığı ile sağlanacaktır. Charlie, Bay Wonka tarafından Fabrika'nın yeni sahibi ilan edildiğinde istediği tek şey ailesini de yanına alabilmektir. Ancak yataktan çıkamayan yaşlılar bu durumu imkânsız kılıyordu. Bay Wonka bunun imkânsız olmadığını söyledi ve Asansör'deki birkaç düğmeye bastı.

Asansör, Charlie'nin eski evinin damından "GÜMBÜR" diye içeri daldı. Charlie, anne ve babası ile birlikte yaşlıları olduğu gibi Asansör'e bindirdi. "Bayan Bucket perişandı. 'Şu evimizin haline bakın!' diye haykırdı. 'Yerle bir oldu.'" (Dahl, CÇF, 2020: 204). Pasaj her ne kadar olumsuz gibi görünse de yıkılan, harap olan ev Charlie ve ailesinin bir daha asla o yoksul hayatlarına dönmeyeceklerini yansıtmaktadır. Bunu sağlayan tılsımlı nesne de Büyük Cam Asansör'dür.

Sonsuzluğun birer örneği olan "uzay" ve "yeraltı" kavramlarının Charlie'nin bilinçaltını simgelediği "Fantastik Düzlemde Eserlerinin Derin Yapı İncelemesi" bölümünde dile getirilmiştir. Charlie her iki mekâna da Büyük Cam Asansör aracılığı ile geçiş yapmaktadır. Asansör, Charlie'ye her türlü kötülükten ve korkulardan korumakta aynı zamanda olumsuz durumlardan hızlıca kurtulmasını sağlamaktadır. Bay Wonka, Zalim Congolozlar'ın saldırısına uğradıkları esnada etrafındakilere hiç korku duymamalarını söylemiştir. Çünkü "Büyük Cam Asansör korkugeçirmez, su geçirmez, bombageçirmez, kurşungeçirmez ve de Congolozgeçirmezdir! İçiniz rahat etsin, keyfinize bakın" (Dahl, CBCA, 2019: 79) diyerek Asansör'ün adeta Charlie ve etrafındakiler için korku dahil her türlü tehlikeden koruyacak bir kalkan olduğunu göstermiştir.

4.2.6.1.3. Bay Wonka'nın Vitaminleri

Charlie'nin yaşamını dolaylı olarak kolaylaştırıp, onun duygusal olarak gelişmesini sağlayan bir başka tılsımlı nesne Bay Wonka'nın muhteşem icatları olan vitamin haplarıdır. Wonka-Vita ve Vita-Wonka olmak üzere birbirinin tersi mantığında işleyen bu haplar Charlie'nin ailenin yaşlı bireylerini kaybetme korkusu üzerinde etkili olmuştur. Wonka-Vita, kendisini kullanan kişiyi tam yirmi yaş gençleştirmektedir. Vita-Wonka ise yirmi yaş yaşlandırma gücüne sahiptir. Böylece Charlie, dede ve ninelerinin ölümünden korkmak zorunda kalmayacaktır. Çünkü yaşlılar üçer Wonka-Vita hapi yuttuklarında yeniden gençleşmiş ve ölümden uzaklaşmış olacaklardır. Ancak Charlie, korkularından bu şekilde uzaklaşarak ya da kaçarak gerçek bir rahatlamaya kavuşamayacaktır. Bu noktada Charlie'nin korkularıyla yüzleşmesini sağlayan şey yine Wonka-Vita hapları olmuştur. Gereğinden fazla Wonka-Vita hapi alan Georgina Nine bir nevi ölümü andırır şekilde ortadan kaybolmuş ve yerin derinliklerindeki Eksiler Ülkesi'ne düşmüştür. Charlie, Cam Asansör'ün koruyuculuğu sayesinde Eksiler Ülkesi'ne giderek ölüm korkusuyla yüzleşmiş ve Vita-Wonka hapını kullanarak Georgina Nine'yi eski haline döndürebilmiştir. Görüldüğü üzere Dahl'ın kaleme almış olduğu her tılsımlı nesne, karakterin gelişimi açısından kritik bir önem taşımaktadır. Bu durumda tılsımlı nesnelerin fantastik kurgudaki işlevlerine uygun olarak kullanıldığı, karakterin oluşum ve gelişim ereklerine hizmet ederek fantastik kurguyu güçlendirdiğini söylemek yerinde olacaktır.

Tablo 4.7.

Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Tılsımlı Nesne Kodunun Sıklık Değeri

Tılsımlı Nesneler	Görülme Sıklığı (Frekans Değeri)
1. Çikolata Fabrikası'ndaki Tılsımlı Nesneler	(f):32
2. Cam Asansör	(f):101
3. Bay Wonka'nın Vitaminleri	(f):37
Toplam	(f):170

4.2.6.2. Dev Şeftali Eserinde Tılsımlı Nesneler

Fantastik eserlerde, irreel dünyaya geçişi sağlayan her türlü obje yazar tarafından tılsımlı nesne olarak işlenebilmektedir. Dev Şeftali eserinde de tılsımlı iki nesneye rastlanmıştır. Bunlardan biri esere ismini veren “Dev Şeftali”, diğeri ise şeftaliyi dölleyerek ona tılsımını veren “timsah dilleri”dir.

4.2.6.2.1. Timsah Dilleri

Anne ve babasını kaybeden James Henry Trotter, teyzelerinin yanında yaşamaya başladıktan sonra oldukça kötü zamanlar geçirmiştir. Zorla ağır koşullarda çalıştırılmış, fiziksel ve duygusal zorbalığa maruz kalmıştır. James'in bu denli kötü bir durumdan kurtulması için bir mucizeye ihtiyacı vardır. Dahl, çok zaman geçirmeden James'e o mucizeyi gönderir. Bunlar yaşlı, minik bir adam tarafından beyaz bir kesekağıdı içinde kendisine verilen tılsımlı timsah dilleridir. Timsah dilleri, James'in irreel dünyaya geçişini sağlayacak anahtarlardır. Minik, yaşlı adam timsah dillerini James'e verdiğinde “...muhteşem, inanılmaz şeyler ve ve artık hayatında hiçbir zaman mutsuz olmayacaksınız” (Dahl, DŞ, 2013: 23) der. Gerçekten de James timsah dillerine kavuştuktan sonra bir daha hiç mutsuz olmamıştır. Yaşlı, minik adam James'e timsah dillerini içmesini söylemiştir ancak James yolda giderken onları kuru şeftali ağacının dibine düşürmüştür. Timsah dilleri hızla ağacın köklerine doğru toprağın içinde kaybolmuş ve şeftali ağacını yeşertip dev bir meyve vermesine imkân sağlamıştır. James, yanlışlıkla şeftalinin dibine düşürdüğü timsah dilleri ile kendi gelişiminin gerçekleşeceği ortamı kendi elleriyle hazırlamıştır. Bu yönden daha ilk anda iplerin James'in elinde kalması sağlanmış ve James, gelişiminin temellerinin atılmasında etkin rol oynamıştır. Yaşadığı bu durum sayesinde şeftaliye karşı bir yakınlık duyan James, yoğun bir korku duymadan şeftaliye ve içindeki iklime uyum sağlamıştır. Kısacası yeşil timsah dilleri James'in olumsuzluklardan kurtuluş anahtarı olmuştur.

4.2.6.2.2. Dev Şeftali

Tılsımlı nesnelerin reel ve irreel dünya arasında köprü kurma görevi kadar, kahramanı koruyucu özellikler barındırması eserin fantastik düzlemde daha rahat ilerleyebilmesini sağlamaktadır. Timsah dilleri ile döllenen şeftali ağacı, James'i her türlü kötülükten koruyacak bir

meyve vermiştir. Eser boyunca anne karnı şeklinde betimlenen şeftali, James'i karada Sünger ve Diken Teyzeler'in şiddet ve öfkesinden, okyanusta köpek balığı saldırısından, havada ise Bulut-Adamlar'ın açtığı ateşten korumuştur. Tıpkı Cam Asansör gibi her türlü koşula dayanıklı olan şeftali aynı zamanda James'in açlık ve susuzluk gibi ihtiyaçlarına da cevap verecek bir niteliğe sahiptir. James için adeta anne karnını aratmayan şeftali James'i içinde bulunduğu olumsuz her türlü durumdan koruyarak gelişimine yüksek güvenli bir ortam oluşturmaktadır. Öyle ki şeftali James'in bilinçaltına ittiği duyguların dışavurumunda bile etkin rol oynamaktadır. Sözelimi şeftali, yuvarlanırken James'in nefret ettiği Diken ve Sünger Teyzeler'i ezerek öldürmüştür. Bu sayede James'in bilinçaltındaki şiddet duygusu şeftali aracılığıyla gün yüzüne çıkmış ve herhangi bir suçun yükünü üstlenmeden -çünkü James bilinçli olarak teyzelerini öldürmemiştir, bunu şeftali yapmıştır- James'in hoşuna gitmeyen bir durumdan kurtulması sağlanmıştır. Böylece karakterin gelişim görevlerini kendinden emin bir şekilde, güvenli alanında yerine getirmesine olanak verilmiştir.

Şeftali irreel dünyada görevini yerine getirip tılsım özelliğini kaybettikten sonra da çekirdeği ile James'in evi olmaya devam etmiştir. James böylece tılsımın etkisini ya da kendine verdiği hayata yeniden bağlanma gücünü yaşamı süresince hissetmeye devam edecek, önceden içinde bulunduğu olumsuz durumlara yeniden düşmekten kurtulacaktır. Özetle eserdeki tılsımlı nesneler kahramanın sorunla dolu reel dünyadan kaçışını sağlamış, sorunlarının çözüm aşamasında kahramana ev sahipliği yapmış, kendi ayakları üzerinde durabilen güçlü bir kişi olarak yeniden doğmasına meydan vermiştir. Bu noktada Dev Şeftali eserinde tılsımlı nesne kodunun fantastik kurguyla uyum içinde işlendiği ve kurguya güç verdiği söylenebilir.

Tablo 4.8.

Dev Şeftali Eserinde Tılsımlı Nesne Kodunun Sıklık Değeri

Tılsımlı Nesneler	Görülme Sıklığı (Frekans Değeri)
1. Timsah Dilleri	(f):13
2. Dev Şeftali	(f):92
Toplam	(f):105

4.2.6.3. Koca Sevimli Dev Eserinde Tılsımlı Nesneler

Fantastik eserleri irreel dünyaya taşıyan tılsımlı nesneler olay örgüsünün derinleştirilmesinde önemli bir etkiye sahip olmaktadır. Kimi zaman kahramanın koruyuculuğunu üstlenip güvenliğini sağlayan tılsımlı nesne kimi zaman da ona karşı bir tehdit unsuru haline gelebilmektedir. Tılsımlı nesnelerin gerçeküstücü görevleri, eserin fantastik boyutunun sağlam temellere dayandırılmasında da büyük rol oynamaktadır. Koca Sevimli Dev eserinde iki tılsımlı nesneye rastlanmıştır. Bunlardan ilki Rüyalar Ülkesi'nde rüyaların yakalanmasını sağlayan "rüya ağı", ikincisi ise rüyaların çocuklara iletilmesi işine yarayan "rüya borazanı"dır. Bu iki tılsımlı nesne birbirini tamamlar nitelikte olduğu için birlikte ele alınacaktır.

Eserde yer alan kötü kalpli devlerin yaptığı insan avının bitirilmesinde “rüya” temel kilit noktasıdır. Rüyalar “rüya ağı” ile yakalanmakta, iyi rüyalar ile kötü rüyalar ayırt edilmektedir. Hatta KSD, rüya ağı ile Rüya Ülkesi’nde avlanırken “karakoncolos” olarak adlandırdığı bir kâbus yakaladığında “Birden ‘Hayır, olabilemez!’ diye bağırdı. ‘Şimdi yandık işte! Vay başıma gelenler!’... ‘Bu bir karakoncololos!.. Asla dışarı bırakmicam!’ diye bağırdı. ‘Bırakırsam, küçük çocuklardan birinin başına çok kötü şeyler gelebilir! Bu karakoncolos şeytanın tekidir! Mağaraya döner dönmez kavanozla birlikte havaya uçururum.’” (Dahl, KSD, 2019: 101) diyerek çocukların kötü rüyalar görmesinin önüne geçmeye çalışmıştır. “Rüya ağı” kavramının bahsedilen bu işlevi akla Kızılderililerin kadim öğretilerini getirmektedir. Dahl’ın eseriyle birebir uyum gösteren “rüya ağı” orijinal ismiyle “dream catcher” Ojibwe Kabilesi’nde geleneksel bir tılsım olarak kullanılmıştır. Bu rüya yakalayıcılarının temel amacı uyuyanları, özellikle çocukları kötü rüyalardan, kabuslardan ve kötü ruhlardan korumaktır (Cralle, 2021). Koca Sevimli Dev’in kötü rüyaları yakalayıp filtrelemesi sayesinde Sophie gibi dünyada rüyalarında korkularla mücadele eden nice çocuk bu sayede rahat bir uyku uyuyabilecektir. Özellikle Sophie’nin yetimhanede korkuları had safhada yaşadığı düşünülürse, onun için kâbusların sona erdiği söylenebilir. Hatta Sophie kabusları yakalayabilecek, onlarla başa çıkabilecek güce bile erişmiştir. Nitekim bu kâbusların daha sonra dünya çocuklarının kurtuluşu için kullanılması Sophie’nin düşünceleri doğrultusunda olmuştur.

Sophie’nin kendi bilinçaltı kapılarını açan bir rüyada olduğu varsayılırsa, yaşamını kâbusa çevirebilecek ne kadar olumsuz durum söz konusu olursa olsun “rüya ağı” ile tümüyle başa çıkabilecek yetiye erişmiştir. Sophie bu tılsımlı nesne ile yalnızca kendi hayatını düzene sokmayacak, tüm dünya için bir iyilik hareketi başlatacaktır. Tüm kötü devlerin yakalanıp bir çukura tıklması onun sayesinde gerçekleşecektir. Sonuç olarak dünyada kötülük yapacak devler ortadan yok olursa çocukların yaşamlarını kâbusa dönüştüren unsurlar da ortadan kalkmış olacaktır. Yani Sophie hem kendisi hem de dünya çocukları için bir başarı elde etmiştir. Bu da ona yepyeni bir kuvvet verecektir. Tek başına ve güçsüz bir halde kendini arama, sağaltma yoluna çıkan kahramanın zorluklar altında ezilmemesi için elbette bir yardıma ihtiyacı olacaktır. Dahl bu noktada fantastik kurgu içinde “rüya ağı ve borazanı” ile kahramanı efsunlamış, ona güç vermiştir. Böylece eserin fantastik kurgusu, kahramana ve olayların gelişimine bir alan açma yolunda oldukça işlevsel çalışmıştır.

Tablo 4.9.

Koca sevimli Dev Eserinde Tılsımlı Nesne Kodunun Sıklık Değeri

Tılsımlı Nesneler	Görülme Sıklığı (Frekans Değeri)
1. Rüya Ağı	(f):13
2. Rüya Borazanı	(f):7
Toplam	(f):20

4.2.7. Roald Dahl'ın Fantastik Kurgulu Eserlerinde Kararsızlık Kodu

Kararsızlık kodu fantastik kurguyu diğer türlerden ayırır. Ortak bir kararsızlık içinde kalan okuyucu ve öykü kişisi; algıladıkları şeyin, paylaşılan düşüncenin tanımlandığı biçimiyle “gerçeklik” olup olmadığına karar vermek zorundadır (Todorov, 2017: 47). Bu durumda fantastik kurgu ile aklın sınırlarının zorlanması doğal bir olgudur. Eserde reel ve irreal dünyalar ne kadar iç içeyse kurgunun fantastik açıdan o kadar sağlam olduğunu söylemek mümkündür. Dahl fantastik eserlerinin neredeyse tamamında irreal ile reeli birlikte işleme konusuna sebat etmiştir. Eserlerinde kahramanlar reel dünyadan kaçıp irreal dünyaya sığınır, görevlerini başarı ile yerine getirdikten sonra reel dünyaya dönüp herkesçe bilinen bir mekânda adeta zaferlerini kutlamaktadır. Tabii kurgu süresince reel ve irreal sürekli bir iletişim durumunda kalmıştır. Hatta bazı eserlerde kahramanın irreal dünyada karşılaştığı bazı fantastik karakterlerin reel dünyada yaşamlarını sürdürdüklerine bile rastlanmaktadır.

4.2.7.1. Charlie'nin Çikolata Fabrikası ve Charlie'nin Büyük Cam Asansörü Eserlerinde Kararsızlık

Charlie'nin Çikolata Fabrikası temelde reel yaşam ile bağlarını koparmış değildir. Umpa Lumpalar Afrika kabilelerini, Charlie yoksulluk içinde yaşayan halkı ve kitabın ilk baskısı göz önünde bulundurulursa siyahi insanların içinde oldukları sıkıntılı durumları, diğer çocuk karakterler daha üst ancak yozlaşmış sınıfları altbenliklerinde bulundurmaktadır. Çikolata Fabrikası'nın kendisi oluşturulurken Cadbury isimli fabrikadan esinlenilmesi de bir diğer örnek olarak söylenebilir. Bu durum okuyucunun kararsızlık hâlinde daha uzun süre kalmasına imkân vererek fantastik kurgunun güçlenmesine zemin hazırlar.

Çikolata Fabrikası; Charlie'nin reel dünyasının içinde, yaşadığı muhitte gerçekten yer almaktadır ancak Çikolata Fabrikası ile ilgili söylenen sözler fabrikanın “normal” bir yer olduğu gerçeğine gölge düşürmektedir. Hatta Charlie, her gün okul yolu üzerindeki Fabrika'nın yanından geçmektedir ancak Joe Dede'nin de anlattığı üzere Çikolata Fabrikası ortalığa esrarengiz bir hava vermektedir. “Herkes bunu merak ediyordu zaten. ‘İçerisi işçi dolu! diye feryat ettiler. ‘Ama içeri giren olmadı ki! Dışarı çıkan da yok! Kapılar kilitli! Bir gariplik var bu işte!’ Ama besbelli, fabrika tıkır tıkır çalışıyordu” (Dahl, CÇF, 2020: 32). Gerçekte var olan ve işleyen ancak içerisine giren, çıkanın olmadığı bir fabrika gerçeğe gerçeküstünü bir potada eritmektedir. Bu durum da kararsızlığa sebep olmakta ve okuyucunun merakını artırmaktadır. Bunun yanı sıra eserde Joe Dede, Bay Wonka'nın Hint Prensi Pondicherry için çikolatadan bir saray inşa ettiğini anlattığı esnada Charlie'nin “Bütün bunlar sahiden olmuş mu? Yoksa benimle eğleniyor musun?” (Dahl, CÇF, 2020: 26) diye sorması hem kahramanı hem de okuyucuyu kararsızlığa itmektedir. Nitekim kitabın devamında çikolatadan sarayın yapıldığı ve sıcaklar yüzünden eriyerek kimse tarafından yenmeden heba olduğu anlatılmaktadır. Bu durum her ne kadar fantastik çerçevede kurgulanmış

bir örnek gibi gözükse de Dahl'ın bu anlatının temelinde dönem içindeki sınıflar arası ekonomik uçurumu ve israfı işaret ettiğini göz ardı etmek imkânsızdır. Reel ile irreel arasındaki bu tür bağlantılar sayesinde kararsızlık durumu perçinlenmekte, fantastik kurgunun sağlamlığı da böylece artmaktadır.

Reel ile fantastiğin buluşmasından kaynaklı bir diğer kararsızlık durumu ise Afrikalı Pigmeler'i sembolize eden Umpa Lumpalar ve Charlie'nin karşılaştığı esnada olmuştur. Charlie, Umpa Lumpalar'ı gördüğünde "Ama gerçek insan olmaları mümkün değil," dediğinde Bay Wonka "Bal gibi gerçek insan onlar, onlar Umpa Lumpalar" (Dahl, CÇF, 2020: 95) diye karşılık vererek okuyucuyu ve Charlie'yi kararsızlığa itmektir.

Çikolata Fabrikası'nın devamı niteliğinde olan Charlie'nin Büyük Cam Asansörü eserinde de kararsızlık devam etmektedir. Eserin başından sonuna kadar reel ve irreel dünyalar paralel ya da iç içe yer almıştır. İreel dünyadaki karakterlerin reel dünya ile sürekli olarak iletişim içinde olması okuyucuyu düş ve gerçek ayırımında bir kararsızlığa sürüklemektedir. Bu durum eserin fantastik kurgu çizgisinde devamını sağlamaktadır. Söz gelimi Cam Asansör'ün havada nasıl asılı durabildiğini soran Josephine Nine'ye "Bay Wonka 'Gök kancalarıyla,' diye yanıtladı. 'Çok tuhaf,' dedi Josephine Nine. 'Doğrusu şaşkına döndüm.' Bay Wonka 'Sevgili Hanımefendi,' diye karşılık verdi, 'aramızda daha yenisiniz. Henüz bir şey görmediniz, yakında hiçbir şeye şaşırmayacaksınız.'" şeklinde cevap vermiştir. Böylece gerçeküstü bir durum olan Asansör'ün havada gök kancalarıyla asılı olması olayını normalleştirerek okuyucuda bir kararsızlık hâli oluşturmaktadır.

Kararsızlık kodunun varlığını gösteren bir diğer örnek ise Uzay Oteli ve yeryüzü arasında kopmayan iletişim halidir. Charlie ve Bay Wonka, Uzay Oteli'ndeyken ABD Başkanı ile bir telefon görüşmesi yapar. Başkan "Uzun bir yoldan geliyorsunuz, o kadar yolu gelmişken bizim küçük Dünya'mızı da ziyaret etseniz ne kadar iyi olur. Hepinizi onur konuklarım olarak Washington'a davet ediyorum. O havada giden harikulade cam makinenizi Beyaz Saray'ın arka bahçesine indirebilirsiniz. Ayaklarınızın altına kırmızı halılar sereriz" diyerek reel ile irreel dünyaların birbirine bağlanmasına vesile olmuştur. Böylece okurun zihninde Uzay Oteli'nin var olduğuna dair bir gerçeklik algısı oluşmuştur. "Okur için Uzay Oteli ve buradaki kötü yaratık olarak kurgulanan Congolozlar başta garipsenen öğeler olsa da yeryüzüyle olan iletişim, işin reel boyutunu tamamlamış böylece okurda "düşün gerçekte var olduğu" kararsızlığının sürmesine yol açmıştır. Gerçekliğin yasaları, düşsel öğelerle harmanlanarak eş zamanlı işlenmiştir. Başka bir deyişle kurguda düş ile gerçek iç içe girmiş ve okurda "kararsızlık" unsurunu uyandırmıştır" (Dumanlı Kadızade ve Kocaoglu, 2021: 77). Ayrıca tüm dünya canlı olarak Uzay Oteli'ne yolcu taşıyan Ulaştırma Kapsülü'nün önündeki kameradan uzayda olan biten her şeyi izliyordu. Büyük Cam Asansör'ün Uzay Oteli'ne kenetlenişi, Zalim Congolozlar'ın saldırısı canlı halde dünyanın her yerine iletiliyordu. "Dünyanın dört bir yanında milyonlarca insan büyük bir heyecan içinde

televizyonlarının başındaydı. Ekranlarında, o acayip küçük cam kutunun dev Uzay Otel'i'nin karnına güvenle kenetlenişinin renkli görüntülerini izliyorlardı" (Dahl, CBCA, 2019: 51). İrreel dünyanın canlı olarak saniyesi saniyesine reel dünya tarafından izlenebilmesi, iki dünyayı birbirine yakınlaştırmakta ve okurun reel ile irreelin ayırımına varmasını zorlaştırmaktadır.

Sonuç olarak eserin gerçek yaşamdan bu denli beslenmesi, köklerinin çok derinlere - toplumsal yapının tarihine ve işleyişine- iniyor olması ve bu gerçekliğin fantastik kurgu içinde şekillendirilmesi eserdeki kararsızlık kodunun işlerliğini artırmış, kitabın yüksek oranda popüler ve uzun ömürlü olmasına katkı sağlamıştır.

4.2.7.2. Dev Şeftali Eserinde Kararsızlık

Reel ile irrel dünyanın iç içe olması kararsızlık kodunu ve doğal olarak eserin fantastik türe yakınlığını güçlendirmektedir. Dev Şeftali her ne kadar irreel dünyanın kendisi olsa da reel dünyadaki bir bahçede olgunlaşmış, reel dünya ile temasını hiç kesmemiş, dünyanın dışına çıkmamıştır. Hatta kuru şeftali ağacı, yeşil timsah dilleri sayesinde yeniden yeşerip Dev Şeftali'yi oluşturduktan sonra James'in kötü kalpli teyzeleri bu durumdan para kazanmak için bahçeye seyirci almaya bile başlamışlardır. "Birilerinin bahçesinde neredeyse ev kadar büyük bir şeftalinin ortaya çıkıverdiği haberi köyde yıldırım gibi yayıldı. Ertesi gün de bir yığın insan, bu mucizeyi görmek için itiş kalkış yokuşu tırmanıyordu" (Dahl, DŞ, 2013: 36) pasajında görüldüğü üzere reel ve irreel oldukça iç içe girmiş haldedir. Şeftali'nin sapının kemirilmesiyle hareket başlamış; içindeki dev böcekler ve James, beraber bir uçurumdan yuvarlanmış, okyanusta yüzmüş, gökyüzünde fantastik karakterlerin çatışmalarında yer almış, nihayetinde Empire State binasının tepesine saplanmış. Dolayısıyla eserin büyük bir kısmında, konunun reel dünyada mı irreel dünyada mı ilerlediği kuşku konusu olmuştur.

Eserin gökyüzünde geçen kısmında da durum farklı değildir. Reel dünyada yer alan varlıklar, nesneler düşselleştirilerek irreel dünyanın malzemesi yapılmıştır. Söz gelimi Bulut-Adamlar reel bulutlardan elde ettikleri dolu tanelerini silaha dönüştürmüş ve kar makineleriyle şeftaliye saldırmıştır. Şeftali reel dünyadaki gökkuşağına çarparak onu kırmıştır. James ve yanındakiler şeftalinin içinde Bulut-Adamlar'ın saldırısından kaçarken bir yandan aşağı bakarlar. "Ne kadar görkemli yüksek binalar, baksanıza!" dedi Gelinböceği. 'İngiltere'de daha önce hiç böyle şeyler görmemiştim. Acaba hangi kent bu?' Yaşlı-Yeşil Çekirge 'Bu kesinlikle İngiltere olamaz,' dedi. 'Öyleyse neresi?' diye sordu Örümcek Hanım. 'Bu binaların ne olduğunu biliyor musunuz?' diye bağırdı James, heyecanla zıp zıp zıplayarak. 'Bunlar gökdelen! O zaman burası Amerika olmalı! Demek oluyor ki dostlarım, biz gece boyunca Atlantik'i geçmişiz!'" (Dahl, DŞ, 2013: 36). Bu durumda Dev Şeftali'nin irreel dünyada olduğu sürede bile reel dünyayla bağlantısı kopmamıştır. Yolculuğun Empire State'te bitmesi, şeftalinin çekirdeğinin Central Park'ta James'in

evi olmaya devam etmesi ve dev böceklerin reel yaşamda iş sahibi varlıklar olarak hayatlarını sürdürmeleri kararsızlığın halen devam ettiğini göstermektedir.

Sonuç olarak verilen örnekler de göz önünde bulundurulduğunda eserin büyük bir kısmında reel dünya ve irreel dünya çakışık halde varlığını sürdürmektedir. Bu durum eserde kararsızlık kodunun geniş bir alanı kapsadığını ve eserin fantastik kurgu açısından güçlü temellere dayandığını söylemeyi mümkün kılmaktadır.

4.2.7.3. Koca Sevimli Dev Eserinde Kararsızlık

Koca Sevimli Dev eserinde de reel dünya ile irreel dünya sürekli kontakt haldedir. Kahramanın yerinin tam olarak farkına varmak düşünsel anlamda bir çabayı gerektirmektedir. Söz gelimi Sophie ve Koca Sevimli Dev, reel dünyada karşılaşmıştır. Ayrıca kötü kalpli devler her gece Devler Ülkesi'nden çıkıp farklı bir ülkeye gitmekte ve oradaki insanları yemektedir. Koca Sevimli Dev'in Sophie'ye onu neden kaçırdığını anlattığı bir pasajda kararsızlığın izleri görülmektedir. Sophie, KSD'ye neden kaçırıldığını sorduğunda "Koca Sevimli Dev 'Beni GÖRDÜN de ondan,' diye yanıtladı. 'Eğer bi insan bi devi GÖRÜRSE, hemen yakalanıp kaçırılması gerekir.'" (Dahl, KSD, 2019: 35). Sophie yanıtı yeterli bulmamıştır. Bunun üzerinde KSD anlatmaya devam eder. "'Her şeyden önce insanlar devlerin varlığına inanmazlar, ööle di mi? İnsanlar bizim gerçekten var olduğumuza asla inanmazlar.' Sophie 'Ben inanıyorum,' dedi. 'Sen inanıyorsun, çünkü beni GÖRDÜN!' dedi KSD. 'Beni GÖREN hiç kimsenin, küçük kızların bile evlerinde kalmalarına izin veremem. Seni kaçırıp buraya getirmeseydim, ilk yapıcıan iş bi dev GÖRDÜÜNÜ söyliyerek ortalığı velveleye vermek olurdu. Sonra da bütün insanlar senin gördüm dediin devin peşine düşerlerdi (Dahl, KSD, 2019: 35-36). Fantastik bir varlık olan devlerin reel dünyada var olduğunu kanıtlamaya çalışır nitelikteki bu bölümde kararsızlık durumu ortaya çıkmaktadır. Nitekim Koca Sevimli Dev gerçekten var olduğu ve bunun insanlar tarafından duyulacağından endişe ettiği için Sophie'yi kaçırmıştır. Bu durumda fantastik kurguda kararsızlığın geniş bir alana yayıldığı ve kurguyu güçlendirdiği söylenebilir. Reel dünyada yaşamını sürdüren Sophie, irreel dünyadan gelen Koca Sevimli Dev aracılığıyla fantastik âleme -irreel dünya- çekilmektedir. Haritada var olmayan Devler Ülkesi'ndeki KSD'nin mağarası da ilk betimlemeler eşliğinde reel dünyadan ayırt edilebilecek özellikler taşımamaktadır. Ayrıca devleri her gece reel dünyadaki bir ülkeyi yalınayak koşarak ziyaret etmesi de kararsızlığa yol açmakta, reel ile irreel dünyaların birbirine girmesine neden olmaktadır.

Sophie ve KSD'nin İngiltere Kraliçesi'ni ziyaretleri de kararsızlık koduna örnek gösterilebilecek bir durumdur. KSD ve Sophie, Kraliçe'ye rüya yolu ile problemleri aktarmış, onunla sarayında kahvaltı yapmıştır. Nihayetinde Kraliçe'nin emri doğrultusunda, Kraliyet Ordusu haritanın bittiği yere KSD ve Sophie ile birlikte kara ve hava yolculuğu yapmış; kötü kalpli devlerin yakalanmasına vesile olup onları aynı yollarla reel dünyaya getirmiştir. Görüldüğü üzere

eser bahsi geçen iki dünyanın bağının neredeyse hiç kesilmediği bir akış çerçevesinde işlenmektedir. Var olan bu akış kararsızlığın sürmesinde büyük rol oynamakta, eserin fantastik kurgusuna büyük oranda güç katmaktadır. Böylece Koca Sevimli Dev eserinin fantastik kurgunun temel yapı taşlarından olan kararsızlık kodunu son derece işlevsel bir şekilde barındırdığını söylemek mümkündür.

5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Roald Dahl'ın "Charlie'nin Çikolata Fabrikası", "Charlie'nin Büyük Cam Asansörü", "Dev Şeftali" ve "Koca Sevimli Dev" eserlerindeki fantastik öğelerin incelendiği bu çalışmada, yapıtlarda yer alan fantastik öğeler "kararsızlık", "uzam", "kişiler", "düşsel öğeler", "tılsımlı nesneler", "yolculuk", "kaçış ve uzaklaşma" olmak üzere yedi kod başlığı altında kategorize edilmiştir. Eserlerin, "Fantastik Kurguları İnceleme Teorisi"nde yer alan kodların tamamını barındırdığı saptanmıştır.

Çalışmada yararlanılan kodların "kişiler" başlığında, genellikle ana karakterlerin baskın olduğu ve olayların devinimi ile taşıyıcılığını üstlenen tiplerin varlığı bulgulanmıştır. Dahl'ın çocuk edebiyatı bünyesinde incelenen fantastik eserlerinde kişiler hem reel hem de irreel dünyadan seçilen, reel ile irreelin iç içe barınabildiği karakterlerdir. İncelenen yapıtların tümünde başkişi içinden çıkılmaz bir sorunla mücadele halinde olmuştur. "Charlie'nin Çikolata Fabrikası"nda yoksulluk, "Büyük Cam Asansör"de duygusal sorunlar ve korkular, "Dev Şeftali" ile "Koca Sevimli Dev" eserlerinde ebeveyn kaybı gibi, çocuk karakterleri derinden etkileyecek problemler saptanmıştır. Çocuk ana karakterler eserlerin giriş bölümünde zayıf ve güçsüz hâlde tasvir edilmiş, eserin akış yönünün paralelinde fantastik dünyada güçlenerek problemlerini geride bırakmış, kendi ayakları üzerinde durabilecek noktaya gelmiştir.

Fantastik kurgunun ilerlemesi, gelişimi; çatışma unsuru merkezietinde gerçekleşmektedir. Doğal olarak Dahl'ın ele alınan eserlerine akıcılık özelliği kazandıran önemli noktalardan biri olan çatışma unsurunun "kaçış ve uzaklaşma" kodu aracılığıyla başlatıldığı tespit edilmiştir. "Charlie'nin Çikolata Fabrikası"nda yoksulluktan kaçan başkişi, devamında "Charlie'nin Büyük Cam Asansörü"nde hayali korkunç varlıklardan, dolayısıyla korkularından uzaklaşma ereğindedir. "Dev Şeftali" ve "Koca Sevimli Dev" yapıtlarında anne-baba kaybının oluşturduğu travmalardan kaçışlar kurgunun temelini oluşturmuştur. Elbette ki adı geçen "kaçış ve uzaklaşmalar" mutlak bir kaçış olarak işlenmemiştir. Bu kod karakterin sorunlarla yüzleşmeye başlamasının ilk adımı olarak bulgulanmıştır. Dolayısıyla problemlerin çözümünün başlangıcı olarak bu kodu anmak yerinde bir çıkarım olacaktır.

"Kaçış ve uzaklaşma" ile sorunlarına bir çözüm arayan karakter, olumsuz koşullara yüksek oranda maruz kaldığından içinde bulunduğu ortamda bu sorunları düzeltememektedir. Bu durumda "yolculuk" kodu devreye girmektedir. Dahl'ın en sık başvurduğu kodlardan olan "yolculuk" başkişinin devinim halinde olmasını sağlamış ve karakteri eğiten, rahatlatan, güçlendiren bir yapıda ele alınmıştır. "Charlie'nin Çikolata Fabrikası" eserinde yoksulluktan ve maddi zorluklar içinde boğuşulan eski evden, Fabrika'ya yapılan yolculuk sayesinde uzaklaşmıştır. Fabrika'nın içerisinde yaptığı gözlemlerle Charlie, etrafındaki diğer çocukların ve ebeveynlerinin kötü karakterlerine tanık olmuş ve onlar gibi olmaması gerektiğini öğrenmiştir. Nitekim onun iyi huyları, büyük bir ödül halinde kendisine geri dönmüş ve Çikolata Fabrikası'nın

sahibi olmasını sağlamıştır. Eserin devamındaki “Cam Asansör” kitabında Charlie önce uzaya, sonra da yerin derinliklerine bir yolculuk yapmıştır. Bu yolculuklar sayesinde korkularıyla yüzleşmiş ve onları yenmeyi başarmıştır. Sonunda Beyaz Saray’a davet alarak dünyaca tanınan bir bireye dönüşmüştür. “Dev Şeftali”de ebeveynlerini kaybetmiş olan James, kötü kalpli teyzelerinin acımasız tavırlarından şeftali ile çıktığı yolculuk sayesinde kurtulmuştur. Karada, denizde ve havada gerçekleştirdiği yolculuklar sonucunda neredeyse her koşulda olumsuzluklarla savaşabilecek yetkinliğe erişmiştir. “Koca Sevimli Dev”de Sophie, anne-baba eksikliğini KSD ile başladığı yolculuk sayesinde tamamlayacak güce ulaşmıştır. Yaptığı her yolculuk onu hedefine biraz daha yakınlaştırmış, nihayetinde KSD baba, İngiltere Kraliçesi ise Sophie için anne formuna bürünmüştür.

Eserlerin başında güçsüz, zayıf tasvir edilen çocuk başkişiler büyük oranda olumsuzluklara maruz kalmış bireylerdir. Dahl bu kişileri problemlerle elbette tek başlarına bırakmamıştır. Fantastiğin gücünün bir sonucu olan “tılsımlı nesneler” ile korunan bireyler, bu sayede sorunlarıyla daha rahat mücadele edebilmişlerdir. “Charlie’nin Çikolata Fabrikası” ve “Charlie’nin Büyük Cam Asansörü”nde her yöne gidebilen, her tür şarta dayanabilecek formda tasarlanan şeffaf bir cam asansör Charlie’yi tüm olumsuzluklardan korumuştur. “Dev Şeftali” eserinde şeftali, James’in yolculuk ettiği temel araç haline dönüşmüştür. Teyzelerinden öğ almasını sağlamış, onu her koşulda ve her yerde korumuş, başına gelebilecek sorunların tamamını bertaraf etmiştir. “Koca Sevimli Dev”de tılsımlı nesne olarak kullanılan rüya borazanı ile rüya ağı; Sophie’nin ve KSD’nin kötü karakterlere sahip devlerle mücadele etmesine imkân vermiş, Sophie’yi varmak istediği nihai nokta olan İngiltere Kraliçe’sine ulaştırmıştır. Böylece Sophie herhangi bir zarara uğramadan içinde bulunduğu kötü durumlardan kurtulmuştur.

Hayal gücünün bir sonucu olarak ortaya çıkan fantastik kurgudaki “düş kodu” Dahl tarafından rüya formunun dışında kullanılmıştır. Dahl’ın eserlerinde “düş” daha çok bilinçaltına yapılan yolculuk ya da benzer bir deyişle hipnoz durumunu işaret etmektedir. Başkişi içsel problemlerinin çözümü için kendine doğru bir yolculuğa çıkmakta, kendi zihninin derinliklerini irreel bir ortamda keşfetmektedir. Sorunlarının çözümünü de aynı düzlemde meydana gelen çeşitli görevleri gerçekleştirmek suretiyle çözmektedir. Düş kodunun rüya olarak kullanıldığı tek eser “Koca Sevimli Dev”dir ve bu eserde rüyaya kurtarıcı bir rol atfedilmektedir.

Bir eserin fantastik olarak değerlendirilebilmesi için irreel mekâna ihtiyaç vardır. İrreel mekâna da çoğunlukla “uzam kodu” ile ulaşılabilmektedir. Zayıf bir yapıya sahip olan karakter, içinde bulunduğu kötü durumlardan zaten bu koşulların üreticisi olan reel dünyada kurtulamamaktadır. Çünkü reel dünya başkişi için güven ortamından uzak, olumsuzluklara açık bir ortam anlamına gelmektedir. Bu yüzden Dahl, zorluk içinde olan karakterlerini daha güvenli, daha steril bir ortamda yani irreel dünyada sıkıntılarıyla yüzleştirmektedir. Gerçeklik duygusunun kaybolmasını önlemek ve kararsızlığın sürmesini sağlamak için irreel dünya ile reel

dünya sürekli iletişim halinde olmakta; karakterler, realiteyle bağıni koparmamaktadır. Bahsedilen durum Dahl'ın incelenen eserlerinin tamamı için geçerlidir ve bu durumda eserlerdeki reel ve irrel dünya arasında gerçekleşen geçişlerin Maria Nikolajva'nın "Çevrimsel İlişki" kapsamında değerlendirilebileceği düşünülmektedir. Reel ve irreel arasındaki bu sıkı bağ, bir diğer kodun doğal olarak kurguda belirmesine yol açmaktadır. Okuyucu ve karakterler, reel ile irreel arasındaki sık gidiş gelişler sonucu gerçeklik algısının hangi dünyada var olduğunu zaman zaman yitirmekte ve kararsızlığa düşmektedir. Geçişler eserlerin neredeyse tamamına yayıldıkça, kararsızlığın dozu da eş oranda artmakta ve Todorov'un "Fantastik bir kararsızlık süresi kadardır" (Todorov, 2017: 47) koşulunu yerine getirerek incelenen yapıtların fantastik kurgu açısından güçlü bir yapıya sahip olduklarını ortaya koymaktadır. Uzam kodunun bir başka değerini ifade eden "zaman" kavramı da sabit olarak işlememekte, karakterlerin ihtiyacı doğrultusunda hızlanmakta ya da yavaşlamaktadır. Zamanın Dahl'ın eserlerinde koruyucu bir kalkan görevi üstlendiğini hatta kişileri güvende tutan bir tılsımlı nesne olarak kullanıldığını da söylemek yerinde olacaktır.

Elde edilen bulgular sonucunda, Fantastik Kurguları İnceleme Teorisi'ndeki tüm kodların Dahl'ın eserlerinde yer aldığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda eserlerin fantastik tür olarak değerlendirilebileceği kodlarla ortaya konulmuştur. Ayrıca incelenen eserlerin yüzey ve derin yapı olmak üzere iki katmana sahip olduğu bulgulanmıştır. Derin bir okuma ile eserlerden İngiltere'nin tarihi, 2. Dünya Savaşı, dünya ekonomi modelleri, dönemin sosyolojik ve psikolojik betimlemesi gibi alt yapıları ulaşmak mümkündür. Sınıfsal ayrımların, zengin fakir çatışmasının sıkça ortaya konulması, iyinin ve kötünün karşı karşıya bırakılması Dahl'ın toplumcu gerçekçi yanının tezahürüdür. Dahl, olaylara baktığı ironik perspektifte dönemin siyasal ve toplumsal eleştirisini, eğitim sistemindeki bozuklukları ve bunun sosyal hayatta meydana getirdiği yansımaları da yine derin yapıda cesurca işlemektedir. Eserlerdeki sosyal betimlemeler özellikle orta ve alt sınıfı temsil eden karakterler üzerinden, ezilenlerin otoriteye karşı başkaldırılarını da eserlerin alt katmanlarına taşımaktadır. Bununla birlikte Dahl'ın kendi yaşamından, özellikle çocukluğundan izler taşıyan fantastik eserlerinin örtük çokça anlam taşıdığı saptanmış, çocuklarda travmaya sebebiyet verebilecek büyüklükteki derin psikolojik yaraların fantastiğin satır aralarında yer aldığı ve buna çözümler üretildiği görülmüştür. Bundandır ki Dahl'ın eserleri insanlarda yüksek bir merak ve keşif duygusunun gelişmesine olanak sağlamış, büyük küçük tüm okurlara hitap etmeyi başarabilmiş, dünyaya mâl olmuştur.

Sonuç olarak fantastik türün sağlıklı olarak anlaşılabilmesinin temelinde geniş bir bilgi birikiminin gerekliliği önem arz etmektedir. Yorumlara ve çağrışımlara yüksek derecede açık olan türün katman katman okunabileceği, yazarın yaşamı veya işlenen konunun genel çerçevesi ile ilgili yapılacak ek okuma/araştırmaların fantastik türden alınacak estetik hazzın artmasını sağlayacağı unutulmamalıdır.

Çalışmada elde edilen verilerden yola çıkılarak aşağıdaki önerilerin ele alınmasının alanyazına katkı sunacağı düşünülmektedir:

- Alanyazına katkı sunmak adına fantastik türdeki diğer çocuk eserleri “Fantastik Kurguları İnceleme Teorisi” bağlamında yapısökümüne uğratarak incelenebilir.
- Dünya çocuk edebiyatı ve Türk çocuk edebiyatındaki fantastik eserler karşılaştırmalı olarak ele alınıp; iki ayrı kültürün edebiyatları arasındaki farklar araştırma dünyasına kazandırılabilir.
- Fantastik edebiyat ile çağın teknolojisinin sonucu olarak ortaya çıkan Metaverse’te meydana getirilen sanat eserleri, benzerlikleri ve farkları yönünden değerlendirilebilir.
- Fantastik türdeki çocuk eserlerinin derin yapısının ortaokul öğrencilerindeki yansımaları incelenebilir. Bunun için deney grubuna yazarın yaşamı; dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik durumu ile ön okumalar veya ön bilgilendirmeler yapılır. Sonrasında fantastik eser hem deney hem de kontrol grubuna okutularak öğrencilerde oluşan derin yapı ile ilgili çağrışımlar kıyaslanabilir.
- Okuyacağı eserler ilgili ön okuma yapan ortaokul öğrencileri ile okuma yapmayan öğrencilerin fantastik türe karşı geliştirdikleri tutumlar irdelenebilir.
- Ortaokul öğrencilerine okutulan Türkçe dersinde fantastik ürünlerin öğrencilerde meydana getirdiği çağrışımlar dramatize etme yöntemi ile canlandırılabilir.
- Fantastik türlerin Türkçe öğretimi noktasında, öğrencilerdeki okuma alışkanlığı ile ilgili meydana getirdiği değişimler sorgulanabilir.
- Fantastik türün içerisinde yer alan tılsımlı nesneler drama derslerinde kullanılabilir. Bunun sonucunda öğrencilerin hayallerini ve isteklerini daha rahat ifade etmeleri sağlanabilir.
- Sinemaya uyarlanan fantastik eserler ile bu eserlerin matbu halleri arasındaki farkların okuyucu ve izleyici üzerindeki etkisi tartışılabilir.
- Fantastik eserlerde yer alan irreel durumların gelecek teknolojisi üzerindeki olumlu ve olumsuz etkileri incelenebilir.
- Fantastik eserlerin psikanalitik bağlamda bir terapi yöntemi olarak kullanılıp kullanılmayacağı araştırılabilir.
- Masal, efsane ve destan gibi türler ile fantastik eserler karşılaştırmalı olarak ele alınabilir. Böylece iki tür arasındaki fark anlamlı biçimde ortaya konulabilir.

KAYNAKLAR

- [1]. *About Roald Dahl*. (10.07.2016). roalddahl.com: <https://www.roalddahl.com/roald-dahl/about> adresinden 03.08.2022 tarihinde alındı.
- [2]. Ağan, S. (2017). Susanna Tamaro'nun 'Atla Bart!' İsimli Çeviri Çocuk Romanında Fantastik Kurgu. *Uluslararası Çocuk Edebiyatı ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 34.
- [3]. Akbulut, Y. (2018). Veri Çözümleme Teknikleri. Y. Akbulut, M. Ataizi, A. Şimşek, J. Balaban Salı, & A. Doğanay içinde, *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri* (s. 187). Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- [4]. Akçay, G. (2016, 01 24). *Uyku Anında Bir Saniye Neden "Bir Yıl" Gibidir?* Bilimfili: <https://bilimfili.com/uyku-aninda-bir-saniye-neden-bir-yil-gibidir> adresinden 16.01.2022 tarihinde alındı.
- [5]. Aksüt Çobanoğlu, S. (2016, Aralık 30). Fantastik Edebiyatta Halk Kültürü Unsurlarından İzler: Sadık Yemni Örneği. *Türk Dili Dergisi*, 55, 1-28.
- [6]. Ali Yıldırım, H. Ş. (2010). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- [7]. Ankay, N. (2012). Gülten Dayıoğlu'nun "Dünya Çocukların Olsa" Adlı Eserinde Fantastik Öğeler. 3. *Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu* (s. 271-274). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- [8]. Benderev, C. (2017, Eylül 16). *Roald Dahl's Widow Says Charlie From 'The Chocolate Factory' Was Originally Black*. [www.npr.org:https://www.npr.org/sections/thetwo-way/2017/09/16/551528425/roald-dahl-s-widow-says-charlie-from-the-chocolate-factory-was-originally-black](https://www.npr.org/sections/thetwo-way/2017/09/16/551528425/roald-dahl-s-widow-says-charlie-from-the-chocolate-factory-was-originally-black) adresinden 01.09.2022 tarihinde alındı.
- [9]. Benli, D., Çameli, M. M., Öztürk, F., & Dağoğlu, T. (2021). Charlie'nin Çikolata Fabrikası Kitap ve Filminin Yeniden Yazım ve Yerelleştirme Bağlamında Analizi. *USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, 940-964.
- [10]. Beyazıt, U., & Bütün Ayhan, A. (2019). Cinsel Gelişim. A. Köksal Akyol içinde, *Erken Çocukluk Döneminde Gelişim 1 (0 - 36 Ay)* (s. 369-370). Ankara: Anı Yayıncılık.
- [11]. Buhara Aydoğan, O., & Ege Uygur, U. (2017, Haziran). II. Dünya Savaşı Sonrası İngiltere'de toplumsal Hayat, Sınıf Sistemi Ve Yabancılaşma. *AÜDTCF, Antropoloji Dergisi*(33), s. 109-121.
- [12]. Can, M. (2018, 01 04). *Tolkien'den Önce Fantastik Edebiyat*. Kayıp Rıhtım: <https://kayiprihtim.com/dosya/tolkienden-once-fantastik-edebiyat/> adresinden 29.06.2022 tarihinde alındı.
- [13]. Cömert, B. (1979). *Croce'nin Estetiği*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- [14]. Cralle, T. (2021, 09 03). *Dream Catcher Meaning: History, Legend & Origins of Dream Catcher*. Terrycralle: <https://www.terrycralle.com/dream-catcher-meaning/> adresinden 28.04.2022 tarihinde alındı.
- [15]. Creswell, J. W. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri - Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- [16]. Çiçek, T. (2021, 10 01). *Toplumcu Gerçekçilik Üstüne Bir Deneme*. Ayrıntı Dergi: <https://ayrintidergi.com.tr/toplumcu-gercekcilik-ustune-bir-deneme/> adresinden 26.12.2022 tarihinde alındı.
- [17]. Dahl, R. (2011). *Tek Başına*. (L. Akalın, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- [18]. Dahl, R. (2013). *Dev Şeftali*. (L. Akalın, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- [19]. Dahl, R. (2015). *Matilda*. (L. Akalın, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.

- [20]. Dahl, R. (2017). *İrikıyım Timsah*. (C. Üster, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- [21]. Dahl, R. (2017). *Zürafa, Peli ve Ben*. (C. Sözer, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- [22]. Dahl, R. (2018). *Benek Tozu ve Müthiş Sırlar*. (İ. Şoran, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- [23]. Dahl, R. (2019). *Bay ve Bayan Kıl*. (R. Hakmen, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- [24]. Dahl, R. (2019). *Büyülü Parmak*. (G. Çapan, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- [25]. Dahl, R. (2019). *Charlie'nin Büyük Cam Asansörü*. (C. Üster, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- [26]. Dahl, R. (2019). *Koca Sevimli Dev*. (C. Üster, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- [27]. Dahl, R. (2020). *Cadılar*. (C. Üster, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- [28]. Dahl, R. (2020). *Charlie'nin Çikolata Fabrikası*. (C. Üster, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- [29]. Dahl, R. (2020). *Dünya Şampiyonu Danny*. (S. Özcan, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- [30]. Dahl, R. (2020). *George'un Harika İlacı*. (C. Akaş, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- [31]. Dahl, R. (2020). *Kaplumbağa*. (C. Akaş, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- [32]. Dahl, R. (2020). *Küçük Adam Büyürken*. (G. Çapan, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- [33]. Dahl, R. (2020). *Yaman Tilki*. (G. Çapan, Çev.) İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- [34]. Davis, R. B. (2009). *Exploring The Factory: Analyzing The Film Adaptations Of Roald Dahl's Charlie And The Chocolate Factory*. Atlanta: Georgina State University Yayınlanmamış (Yüksek Lisans Tezi).
- [35]. Deborah, J. (2020). External evaluation in Roald Dahl's The BFG. *EduLite Journal of English Education, Literature, and Culture*, 126-135.
- [36]. Dellaloğlu, B. (2003). Bir Giriş: Adorno Yüz Yaşında. *Cogito - Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe*(36), 29.
- [37]. Dilidüzgün, S. (2011). Fantastik Çocuk Kitaplarında Fantastik Ögeleri Belirleyen Etmenler. *3.Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu* (s. 607-612). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- [38]. Doğan, E. (2018, 09 13). *Roald Dahl Günü*. Kayıp Rıhtım: <https://kayiprihtim.com/dosya/roald-dahl-gunu/> adresinden 06.08.2022 tarihinde alındı.
- [39]. Dorsey, R. (2021, 12 19). *Roald Dahl's Once Upon A Time*. Asaya Mind: <https://tr.asayamind.com/secret-life-roald-dahl> adresinden alındı.
- [40]. Dumanlı Kadızade, E., & Bulut, E. G. (2021). Ahmet Büke'nin Gökçe'nin Yolu Adlı Eserinin Fantastik Kurgu Açısından İncelenmesi. A. Oktay içinde, *Edebiyattan Pencere*ler (s. 129-166). Ankara: IKSAD Publishing House.
- [41]. Dumanlı Kadızade, E., & Efe, Z. (2022). Michael Ende'nin "Momo" Adlı Eserinde Fantastik Kurgunun İncelenmesi. *Turkish Studies - Language and Literature*, 17-35.
- [42]. Dumanlı Kadızade, E., & Esmer, R. (2019). Mavisel Yener'in "Çılgınlar Sınıfı" Seri Romanlarında Fantastik Kurgu. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(66).
- [43]. Dumanlı Kadızade, E., & Kocaoğlu, M. (2021). Roald Dahl'ın "Charlie'nin Büyük Cam Asansörü" Adlı Eserinde Fantastik Kurgunun İncelenmesi. A. Oktay içinde, *Sembollerden Romana* (s. 59-82). Ankara: İksad Yayınevi.
- [44]. Dumanlı Kadızade, E., & Sakar, C. (2018). Angela Sommer-Bodenburg'un Küçük Vampir Serisinde Yer Alan Fantastik Ögeler. *Turkish Studies Educational Sciences*, 13(27), 623-639.

- [45]. Dumanlı Kadızade, E., & Yiğit, İ. (2021). Lyman Frank Baum'un "Oz Büyücüsü" Adlı Eserinde Fantastik Kurgu İncelemesi. H. A. Esir, D. Sancı Uzun, B. Gökçe, M. H. Kibar Furtun, & S. Tunç içinde, *Yunus Emre-Mehmet Akif Armağanı Türkçe Öğretimi Araştırmaları* (s. 122-149). Ankara: Akçağ Yayınları.
- [46]. Duygulu, S. (2013, 01 07). *Çocuklarda Karakter Gelişimi ve Oluşumu*. Serap Duygulu: <https://www.serapduygulu.com.tr/makaleler/cocuk-ergen/cocuklarda-karakter-olusumu-ve-gelisimi.html> adresinden 23.08.2022 tarihinde alındı.
- [47]. Ekinci, N. (2002). İnönü dönemi ve II. Dünya Savaşı Yılları, Ankara: Genel Türk Tarihi.
- [48]. Eroğlu, E. (2008). Muzaffer İzgü'nün Çocuk Kitaplarının Mizah Unsurları Yönüyle İncelenmesi. Bolu: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- [49]. Fedai, C. (2015). Ahmet Oktay'ın Hayatı Ve Edebi Eserleri Üzerine Bir İnceleme. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- [50]. Freud, S. (1993). *Cinsiyet Üzerine*. İstanbul: Say Yayınları.
- [51]. Freud, S. (1999). *Psikopatoloji*. (H. Atalay, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- [52]. Gökkaplan, Y. (2021). Savaş, Dil ve Toplum: 2. Dünya Savaşı. M. B. Büyüktopçu, & S. Kalecik içinde, *Çeşitli Yönleriyle 2. Dünya Savaşı* (s. 127-144). Ankara: Fenomen Yayıncılık.
- [53]. Gülmez, B. (2021, Ağustos). Anna Seghers'in "Karar" Adlı Romanında Toplumcu (Sosyalist) Gerçekçi Betimlemeler ve İki Almanya. SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi(53), s. 193-201.
- [54]. *Güncel Türkçe Sözlük*. (2011). Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden 21.06.2022 tarihinde alındı.
- [55]. Güngör, M. (2014). Hristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah. *Dini Araştırmalar Dergisi*, 17(45), 36-59.
- [56]. İldaş, R. (2019, 07 16). *Bilincaltı Nedir?* Reyhan İldaş: <https://www.reyhanildas.com/bilincalti-nedir/> adresinden 23.08.2022 tarihinde alındı.
- [57]. İmamoğlu, A. (2010, 2). Bazı Psikanalistlere Göre Rüyanın İnsan Hayatındaki Rolü. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XII(22), 21-47.
- [58]. İnneci Bozkaplan, D. (2010). 1990 – 2008 Arası Çocuk Edebiyatı Fantastik ve Bilim-Kurgu Romanlar Üzerinde Bir İnceleme. İzmir: Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- [59]. Kılıç, E. C. (2019). *Roald Dahl'ın Çocuk Edebiyatı Eserlerinde Mizah Unsurları*. Mersin: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- [60]. Koçak, G. (2022, 03 26). *Edebiyat Sözlüğü 4: Fantastik Nedir?* Bibliyograf: <https://bibliyograf.com/fantastik-edebiyat-nedir-alt-turleri-ve-cok-daha-fazlasi/> adresinden 29.06.2022 tarihinde alındı.
- [61]. Kutluoğlu Karayel, A. (2018, 09 10). *Anne Baba Kaybının Çocuk Üzerindeki Etkileri*. İnsamer: https://insamer.com/tr/anne-baba-kaybinin-cocuk-uzerindeki-etkileri_1611.html adresinden 28.03.2022 tarihinde alındı.
- [62]. Leersen, S. (2020, 11 15). *Charlie and the Chocolate Factory: A Capitalist Dystopia*. The Artifice: <https://the-artifice.com/charlie-chocolate-factory/> adresinden alındı.
- [63]. Milliyet. (2021, 06 10). *Dünyaca Ünlü İsimlerin Az Bilinen Karanlık Yüzleri*. Molatik: <https://www.milliyet.com.tr/molatik/galeri/dunyaca-unlu-isimlerin-az-bilinen-karanlik-yuzleri-90534/6> adresinden 26.12.2022 tarihinde alındı.
- [64]. Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- [65]. Müldür, F. (2016). Noam Chomsky'de Üretici Dilbilgisi: Derin Yapı ve Yüzey Yapı Ayrımı. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 59-74.
- [66]. Nalbantoğlu, F. (2013, 05 29). *Bir çikolata devini deneyimlemek;Cadbury World*. Yenidüzen: <https://www.yeniduzen.com/bir-cikolata-devini-deneyimlemekcadbury-world-80407h.htm#:~:text=Cadbury%20fabrika%20%C3%BCretimi%2C%201831%20y%C4%B1%C4%B1nda,bir%20ardiye%20sat%C4%B1n%20almas%C4%B1yla%20ba%C5%9Fl%C4%B1y%20or.&text=1842%20y%C4%B1%C4%B1na%20gelin> adresinden 26.12.2022 tarihinde alındı.
- [67]. Oxford Languages. (2020). *Google Sözlük*. Google: <https://www.google.com/search?q=fantastik+nedir&oq=fantastik+nedir&aqs=chrome..69i57j0l2j0i22i30l5.6070j1j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8> adresinden 22.12.2021 tarihinde alındı.
- [68]. Özcan, R. E. (2021, 03 26). *Fantastik Bir Yüzyıl: Fantastik Edebiyat Nasıl Değişti?* Kayıp Rıhtım: <https://kayiprihtim.com/dosya/fantastik-edebiyat-nasil-degisti/> adresinden 29.06.2022 tarihinde alındı.
- [69]. Özden, Ş. (2020, 06 23). *Normal Doğum Nedir? Normal Doğum Nasıl Yapılır?* Medicalpark: <https://www.medicalpark.com.tr/normal-dogum/hg-2029> adresinden 01.02.2022 tarihinde alındı.
- [70]. Özlük, N. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- [71]. Öztürk, E. (2021, 01 22). *Psikanalitik Teori Nedir? Evrim Ağacı*: <https://evrimagaci.org/psikanalitik-teori-nedir-9995> adresinden 08.01.2023 tarihinde alındı.
- [72]. Selek, D. (2020). *İstanbul Üniversitesi Açık Ve Uzaktan Eğitim Fakültesi*. http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/kok/cocuk_edebiyati_au284.pdf adresinden 26.12.2021 tarihinde alındı.
- [73]. Serafini, F., & Coles, R. (2015, 05). Humor in children's Picture Books. *The Reading Teacher*, 8(68), s. 636- 638..
- [74]. Sever, S. (2008). *Çocuk ve Edebiyat*. İzmir: Tudem Yayınları.
- [75]. Sinem, G. (2019, 09 24). *Amniyon Sıvısı Nedir, Azaldığında Nelere Dikkat Edilmelidir*. Prof. Dr. Gamze Sinem: <https://www.drgamzeczaglar.com/amniyon-sivisi-nedir/> adresinden 04.02.2022 tarihinde alındı.
- [76]. Soysal, Ö. K. (2018). *Eğitim Fakültelerindeki Çocuk Edebiyatı Öğretiminin Değerlendirilmesi (Bir Ders Tasarımı Örneği), (Doktora Tezi)*. Ankara.
- [77]. Şirin, M. R. (2007). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış- Çocuk Edebiyatı Nedir Ne değildir?* Ankara: Kök Yayıncılık.
- [78]. Şirin, M. R. (2016). Edebiyat ve Çocuk Edebiyatı Edebiyatın Amacı ve İşlevi. *Türk Dili Dergisi*, 12-31.
- [79]. Taş, M. R., & Erol, K. (2017). 1940-1960 Arası Dönemde Toplumcu Gerçekçi Şairlerin Sanatsal Faaliyet Zemininde Hak Arama Mücadelesi. *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 4(8), s. 54- 80.
- [80]. Teryaki, A. (2018, 04 21). *Türk Fantastik Edebiyat Yazarları Arşivi*. Kayıp Rıhtım: <https://forum.kayiprihtim.com/t/turk-fantastik-edebiyat-yazarlari-arsivi/2310> adresinden 05.07.2022 tarihinde alındı.
- [81]. Tikkanen, A. (2021, 11 19). *Roald Dahl*. Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Roald-Dahl> adresinden 18.12.2021 tarihinde alındı.
- [82]. Todorov, T. (2017). *Fantastik-Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. İstanbul: Metis Yayınları.
- [83]. Toure, Y. (2018). *Çocuk İşçi Nedenli Boykot Tehdidinin Fildişi Sahili Kakao Üretimine Etkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi.

- [84]. Toyman, Y. Ö. (2006). *Nazlı Eray'ın Roman Dünyasında Düşsü Ve Büyülü Gerçekçiliğin Kurgusu İle Fantastik Unsurlar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta.
- [85]. Tunç, A., & Akın, E. (2020). Miyase Sertbarut'un Çocuk Kitaplarında Fantastik Kurgu. *Uluslararası Çocuk Edebiyatı ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 45-53.
- [86]. Tüfekçi Can, D. (2014). *Çocuk Edebiyatı Kuramsal Yaklaşım*. Konya: Eğitim Kitabevi.
- [87]. Tüfekçi Can, D. (2014). *Çocuk Edebiyatı: Giriş*. Konya: Eğitim Kitabevi.
- [88]. Uğur Aslankabaklı, G. (2009). *Fantastik Çocuk Kitabı Çevirilerine Bir Bakış: Oz Büyücüsü Örneği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir.
- [89]. Uğur, V. (2010). Türk Edebiyatında Fantastik Roman. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 133-154.
- [90]. Ulaş, H. (2009). Acı Çikolata. *Türkiye Psikiyatri Derneği Bülteni*, 12(3), 15-18.
- [91]. Uluğ, Ö. Ş. (2008). *Üniversite Öğrencilerinde Depresyon Düzeyine Ebeveyn Kaybının ve Anne Baba Ayrılığının Etkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Kocaeli.
- [92]. *Wikipedia*. (2020, 12 27). https://tr.wikipedia.org/wiki/Roald_Dahl adresinden alındı
- [93]. Yavuz, D. (2019). Çocuk Edebiyatı ve Kültürel Semboller. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(4), 175-184.
- [94]. Yazgan İnanç, B., Kılıç Atıcı, M., & Bilgin, M. (2020). *Gelişim Psikolojisi*. Ankara: Pegem Akademi.
- [95]. Yonar, G. (2011, 10 01). *Mucize - Fantastik Aralığında Çocuk Edebiyatı*. Edebistan: <https://edebistan.com/yazarlar/gonul-yonar> adresinden 05.07.2022 tarihinde alındı.