

## ÇOCUK ANLATILARINDA KATMERLİ FANTASTİKLER

Zeki KARAKAYA

Johann Wolfgang Goethe Üniversitesi Doğu ve Doğu Asya Dilleri Enstitüsü -Türkoloji Bölümü, Doçent Dr.

### MULTI-LAYER FANTASTICS IN CHILDREN LITERATURE

*Abstract: Fantastic, as it is commonly known, does not mean that it is a type which forms its story with the combination of fact and fiction, it is rather a type contributing new layers and frames to narration. These new frames, in a dialectical formation, complete new fantastic types with a range of inner frames. Andreas Jäggi named this approach as "Schachtelrahmenerzählung", which is likely to translate this into Turkish as "Katmerli Çerçeve Anlatım" (multi-layer narration). In this article, it is aimed to study the fantastic findings through multi-layer narrations. Firstly, a theoretical background about fantastic and multi-layer fantastic is given, and then a case study is examined.*

*Keywords: Fantastic, Children Literature, Multi-Layer Narration, Literary Communication, Lippel's Dreams (Lippels Traum).*

### ÇOCUK ANLATILARINDA KATMERLİ FANTASTİKLER

*Özet: Fantastik artık bilindiği gibi sadece gerçek bir olayın hayali bir olayla birleştirilerek olağanüstü bir şekilde anlatılmasıyla meydana gelmemektedir; anlatıya yeni anlatım düzlemleri ve yeni çerçeveler eklenmektedir. Diyalektik bir biçimde iç içe eklenen bu yeni çerçeveler yeni fantastik çeşitlerini oluşturmaktadır. Andreas Jäggi bu çerçeve anlatım tekniğinin adına "Schachtelrahmenerzählung" demiştir. Bu terim, anlatı içerisinde gördüğü işlevi göz önünde bulundurularak, Türkçeye "Katmerli Çerçeve Anlatım" olarak çevirilmiştir.*

*Bu makalede katmerli çerçeve anlatım sayesinde ortaya çıkan fantastikler incelenmiştir. Çalışmada önce fantastik ve katmerli fantastiğin oluşumu hakkında teorik bilgi verilmiş; daha sonra bu yeni fantastik çeşidi bir örnekle açıklanmıştır.*

*Anahtar Kelimeler: Fantastik, Çocuk Edebiyatı, Çerçeve Anlatım, Edebi İletişim, Lippel'in Rüyalari, (Lippels Traum).*

### I. GİRİŞ

Modern çocuk anlatılarında fantastik sürekli gelişim gösteren bir kavramdır. Fantastik, ister bir anlatıya cazip hale getirmek için bir üslupsal araç, ister kendi başına edebi bir tür olarak kullanılsın; her ikisinde de gerçekliğe olağanüstü yeni özellikler kazandırmaktadır.

Fantastik artık bilindiği gibi sadece gerçek bir olayın hayali bir olayla birleştirilerek olağanüstü bir şekilde anlatılmasıyla meydana gelmemektedir; anlatıya yeni anlatım düzlemleri ve yeni çerçeveler eklenmektedir. Diyalektik bir biçimde iç içe eklenen bu yeni çerçeveler yeni fantastik çeşitlerini oluşturmaktadır. Andreas Jäggi bu çerçeve anlatım biçimine "Schachtelrahmenerzählung" demiştir [1]. Bu Almanca terim, işlevsel anlamına uygun olarak tarafımızdan Türkçeye "Katmerli Çerçeve Anlatım Biçimi" olarak çevrilmiştir. Bu yeni anlatım biçimi sayesinde anlatım düzlemleri arasına konuşma dilinin dolaylı ve dolaysız düşünce aktarım biçimleri girmiş ve böylece anlatım imkanları artmıştır [2].

Bu çalışmada katmerli çerçeve anlatım sayesinde ortaya çıkan fantastikleri incelenecektir. Çalışmada önce fantastik ve katmerli fantastiğin oluşumu hakkında bilgi verilecek; daha sonra bu fantastik çeşidi bir örnekle açıklanacaktır.

### II. FANTASTİK VE KATMERLİ FANTASTİK OLUŞUMU

"Fantastik" sürekli gelişen bir kavram olduğu için, edebi anlamda kesin olarak tanımlanmış değildir (E. Müler 'e göre: "Fantastik insan hayatının her döneminde ve çok yönlü bir hayat dilimi içerisinde vazgeçilmez bir unsurdur. İnsandaki fantastiğin kaslar gibi çalışmaya ihtiyacı vardır. Aksi takdirde atıl kalır" demiştir. [3]). Fantastik üzerine geniş araştırmalar yapan Tzvetan Todorov, fantastiği "gerçek ile hayali yasalar arasında yaşanan kararsızlık hali" olarak açıklamıştır. Ona göre fantastik "tabiat yasaları çerçevesinde olağanüstü bir olayla karşı karşıya kalan insanın algıladığı kararsızlık hali"dir. Eser içinde gerçekliği şekillendiren yeni bir yapı olarak ortaya çıkar [4].

Bu durumda fantastik, tamamen gerçekdışı olayların olağanüstü şekilde yeni ve beklenmeyen bir gelişkiyle dilsel dünyada yerini almasıdır. Burada zıt kurgusal ve dilsel dünyalar iç içedir. Fantastiklerde dış tezatlar vardır; bu tezatlar fantastiğin temel özelliği olan şaşırtıcı etkiyi meydana getirirler.

Vax'a göre fantastik eserde en önemli ölçüt olay-kurgu yapısıdır: „Olağanüstü bir olayın beklenmedik müdahalelerle akıl ve şuur sahibi kişilerin dünyasına

girmesidir" [5]. Yani bir olaya karşı olağanüstü bir reaksiyonun ortaya çıkmasıdır.

B. Patzelt ise, M. Wünsch'ün görüşlerine dayanarak fantastik anlatı biçimlerini stratejik anlatım ve açıklama biçimi olarak nitelendirmiştir. Patzelt, fantastik metnin kurgusunun gerçeğe uygun, gerçek dışı ve olağanüstü ifade biçimleriyle yapılandırıldığını belirtmiştir [6-7].

Yalnız "Anlatım stratejisine göre fantastik olanın gerçek olanla eşit düzeye getirilmesi gerekmektedir. Her iki düzlem arasında kategorik bir fark yoktur. Sadece onlar çeşitli yerlerde belirli ağırlıklarla bulunurlar" [7]. Bu anlatım düzlemleri metinlerde birbirine zıt gibi görünseler de biri diğerinin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

Yukarıda yapılan açıklamalardan anlaşıldığına göre fantastik anlatımın anlatım biçimi çerçeve anlatıma dayanmaktadır (Andreas Jäggi çerçeve anlatımı şöyle açıklamıştır: "Çerçeve anlatım çok katmanlı anlatımın özel bir biçimidir. En basit şekli epik metinlerdir: anlatımın yapısına göre çift katmanlı olabilirler. Burada ilk düzlem ikinci, yani iç çerçeveyi içine alır veya en azından sözlü anlatım durumuyla bir çerçeve oluşturur. Bu anlatım durumunda bir veya birçok anlatıcı olabilir, yalnız bunlar aynı konumda değildirler. Yine aynı şekilde bir veya birçok dinleyici yer alabilir. Anlatıcılar bir veya birden çok geçmiş olayları serbestçe anlatabilirler" [1,2]). Anlatılarda dış çerçevenin içinde üç türlü iç çerçeve yer alabilir: Burada dış çerçeveyi gerçek ve nesnel dünya; iç çerçeveyi de hayali dünyalar oluşturabilir. İç çerçevede fantastik bir rüya, fantastik bir hayal gücü ve fantastik bir gerçeküstü anlatılabilir. Rüyanın anlatım biçimi metin içerisinde rüya olayının konu edilmesine bağlıdır. Fantastik bir rüya, "başka olanı" gerçeğe yakın benzetme (benzetim) imkânı sunar. Bu bağlamda fantastik, hayali bir gerçeği içerir [1,2].

Diyalektik bir biçimde iç içe geçen bu çerçeveler ortaya yeni bir anlatım düzlemi çıkarmış olurlar. Bu aynı zamanda yeni bir fantastik çeşidi demektir. Biz, bu nedenle ortaya çıkan bu yeni oluşumun adına "Katmerli Fantastik" diyoruz.

Katmerli fantastiklerde hayal gücü çok önemlidir. Gerçeklik düzleminde ve diğer anlatım düzlemlerinde hayal gücü yönlendiricidir ve fantastiğe orijinallik kazandırmaktadır. İç çerçevelerde hayal gücü daha çok yabancılaştırma tekniğiyle aktarılır. Yabancılaştırmada genel ve alışık olduğumuz göstergelerin yerini iç çerçevelerde yeni ve özel şaşırtıcı gösterilenler almaktadırlar. Fantastik, ister edebi bir tür olarak, isterse edebi bir üslup unsuru olarak ele alınsın, beklenmeyen, yabancı bir dünyanın ortaya çıktığı, en azından birisinin, içindeki figüre ve daha sonra okura yabancı olduğu ve dolayısıyla eser içinde ve eser dışında en az iki farklı

âlemin iç içe karıştığı ve yabancılaştığı bir anlatım ürünü olarak görülecektir. Kısaca fantastik anlatılarda yabancılaştırma iç çerçevede bir kurgusal anlatım tekniği olarak kullanılmaktadır.

*Katmerli fantastiklerde en az 5 çeşit yabancılaştırma tekniği görülür:*

1. Gerçekçi yabancılaştırma (Atlantis),

2. Gerçekdışı yabancılaştırma (Dracula),

3. Sınırları aşan yabancılaştırma (Gerçek ile gerçekdışı sınırlarda yapılan yabancılaştırma: Momo ve Science Fiction türlerde olduğu gibi),

4. Mantıklı yabancılaştırma (Kafka: Böcek),

5. Üslupsal yabancılaştırma (Hiciv, mizah, diğer türler, mecazlar ve kelime oyunları) [8].

Buradan da anlaşıldığı gibi, katmerli fantastikler içinde yer alan eğlendirici haz iç çerçevelerde yapılan yabancılaştırma tekniğinin şaşırtma etkisiyle meydana gelmektedir. Şaşırtma gücünü sağlayan olağanüstü anlatım unsurlarıdır. Todorov yabancılaştırma tekniklerine paralel olarak olağanüstü anlatım unsurlarını şöyle sıralamaktadır:

1. *Abartılı olağanüstü*: daha çok doğaüstü abartılar vardır: *Bin Bir Gece Masalları* yada peri masalları olağanüstü fantastik türlere aittirler. Örn. her biri bir fili yutabilecek yılanlardan bahsedilir Orada doğaüstü unsurlar normal karşılanır ve sürpriz etkisi göstermez.

2. *Egzotik olağanüstü*: Doğa ve doğaüstü öğelerin bir araya gelmesiyle, yiğitlik öyküsü egzotik olağanüstü özelliği gösterir. *Sinbad*'ta öyle büyük bir kuş vardır ki, güneşi gölgesinde bırakır ve kuşun ayaklarından biri ağacın gövdesi kadardır.

3. *Enstrümantal olağanüstü*: ufak tefek araçlar olağanüstü işler görmektedir: uçan halı, şifalı elma, Alaaddin'in Lambası, sihirli yüzükler, sihirli atlar bu grubun tipik araçlarıdır.

4. *Bilimsel olağanüstü*: bilimkurgu doğaüstü akılcı bir çerçevede çağdaş bilime yabancı yasalarla açıklanmaktadır [4].

Görüldüğü gibi olağanüstü anlatım unsurları göstergelerin mahiyetine, kurgulanış ve ifade biçimine ve alıcının algılama biçimine göre geliştirilmektedir.

Katmerli bir fantastik metnin oluşumuna metin içi ve metin dışı 4 edebi kişilik katkıda bulunmaktadır [9]. Bunlardan figürler ve anlatıcılar metni içi katılımcı

unsurlardır. İç içe giren fantastik dünyanın bir veya birden çok figürleri vardır. Bunlar gerçek kişiler olacağı gibi çerçeveler arasında doluşan sembolik kişiler de olabilirler. Bu sembolik şahıslar olağanüstü sayılan olaylarla karşılaşır ve yazarın veya anlatıcının öngördüğü kurgusal rolleri yerine getirirler.

Katmerli fantastik anlatılarda anlatıcılar da önemli işlevlere sahiptirler. Ancak bu anlatıcılar eserdeki olağanüstü olaylara katılmazlar. Olayları figürler gerçekleştirirler. Onlar dış çerçevede açıklama ve yorumlar yaparak fantastik zemini hazırlarlar, metni ve okuru yönlendirirler. Genellikle sınırlarda rol alırlar. Gerçek ve olağanüstü olan arasında köprü görevi görürler. Metinde fantastiğin belirgin hale gelebilmesi veya doyuma ulaşabilmesi için anlatım katmanları arasında geçişi sağlarlar. Okurun gereksiz karıştırmalara sapmaması ve fantastiğin hedefinin dışına çıkmamasına yardımcı olurlar. Aynı zamanda okurun figürleri kolay takip etmesini de sağlarlar.

Fantastik anlatılarda ilk metindışı unsur yazardır. Yazar direkt olarak metne dâhil değildir ve metin içindeki görevlerini diğer edebi kişiliklere devreder. Kısaca yazar metin içerisinde metindışı işlevsel yönlendirici olarak kendisini hissettirir.

Todorov dördüncü edebi kişilik olarak metin dışından okuru da (alıcıyı) fantastik metne dâhil etmiştir:

*Metin öncelikle okuyucunun, öyküdeki kişilerin dünyasını, canlı kişilerin yaşadığı bir dünya olarak görmesini ve anlatılan olaylarla ilgili olarak doğal bir açıklamayla doğaüstü bir açıklama arasında kararsızlık duymasını sağlamalıdır. Sonra, bu kararsızlık bir öykü kişisi tarafından da hissedilmelidir; böylece okuyucunun görevi bir kişiye verilmiş olur, aynı zamanda da kararsızlık metin boyutunda ortaya konduğu içindir ki, yapıtın izleklerinde biri haline gelir; saf bir okumada gerçek okuyucu öykü kişisiyle özdeşleşir. Son olarak okuyucunun metin karşısında bir tavır takınması gerekir: hem alegorik, hem de şiirsel türden yorumları reddedecektir. Bu üç gereklilik eşit değere sahip değildir. Birincisi ve üçüncüsü gerçek anlamda türü oluşturur, ikincisi ise yerine getirilmese de olur. Yine de örneklerin çoğu bu üç koşulu da yerine getirmektedir [4].*

Okurun burada işlevsel bir görevi vardır. O, okumayı (algılamayı ve alımlamayı) aşamalı olarak yapar. Okur önce üst okuma yapar ve sonra iç içe giren fantastiklerin tarzını ve çeşidini tespit eder. Hangi anlatım teknikleriyle anlatımın gerçekleştiğini anlar. Sonra metne kendini dâhil eder ve algıladığı göstergelere yeni sosyal bir yük yükler ve yeni fantastik göndergeler oluşturur. Bu ise katmerli fantastiğin bir zinciri olur. Böylece katmerli fantastik oluşum süreci tamamlanır [4].

Katmerli fantastik anlatılarda mekânda ve zamanda sınır yoktur. Genellikle olaylar en az iki farklı dünyada sahnelenir: Eserde; gerçek dünyadaki mekânlar esas olmak üzere hayal âlemi ve rüyadaki her türlü soyut, somut zaman ve mekânlar yer alabilir. Haas sıkça kullanılan fantastik zaman ve mekân çeşitlerini şöyle sıralamıştır: başka büyük dünyalar, farklı küçük zaman ve mekânlar, karanlık ve aydınlık şeklinde ortaya çıkan mitolojik zaman ve mekânlar, minyatür dünyalar, teknik zaman ve mekânlar [10].

Edgar Allen Poe'ye göre de fantastik anlatıların oynama alanı, hayali ve gerçek dünyanın sınırlardaki mekânlardır. Mekân içinde mekân söz konusudur [4]. Çerçeveler arasında anlatım düzlemi değiştikçe mekânlar da değişmektedir. Bu nedenle çoğu zaman iç çerçevedeki mekân ve zaman semboliktir.

Katmerli fantastik eserlerin sonu baştan belli değildir, metin örtük bir belirtme taşıdığı için olaylar beklendiği şekilde gelişmezler. Eserde dereceli bir fantastik gelişimi söz konusudur: aşama aşama okurun dikkatini çekerek gelişim seyri izler. Genellikle fantastiğin kurgu yapısı şöyle gerçekleşir: her katmanda dış çerçeveden bir çıkış, iç çerçevede en az bir fantastik macera ve sonunda geriye, dış çerçeveye dönüş (gerçeklik - rüya - gerçeklik) vardır [11].

### III. ÖRNEK

Bu çalışmada Alman Çocuk Edebiyatından Paul Maar'ın *Lippel'in Rüyası (Lippels Traum)* adlı eseri örnek olarak seçilmiştir [12]. Bilindiği gibi çocuk anlatılarında içerik, biçim sade ve basittir. İç içe geçmiş çerçeveli anlatıma pek rastlanmaz. Ancak bu eser çok katmanlı çerçeveli anlatımın ender örneklerindedir.

Eser çok katmanlı düzlemde çerçeveli anlatım biçimiyle anlatılmıştır. Eserin kurgu çatısı iç içe geçen fantastik dünyalarla oluşturulmuştur. Fantastik çatı, hem kurgu hem de içerik bağlamında yapılmıştır. Kurgu içinde kurgu vardır: gerçek dünya, hayal ve rüyalar iç içe geçmiştir. Yani fantastik anlatı katmerli çerçeve veya çok katmanlı anlatım sayesinde gerçekleşmektedir. Katmanlar ve anlatım düzlemleri arasında sürekli olarak geçişler yapılmaktadır. Bunun yanında sınırlardaki geçişler de ayrı bir fantastik unsur meydana getirmektedir.

Eserin dış çerçevesini meydana getiren içerik kısaca şöyledir: Küçük Lippel Almanya'da yaşayan bir Alman çocuğudur. Okula gitmektedir. Sınıfında Türk arkadaşları vardır. Lippel'in ailesi bir iş gezisine çıkmıştır, bu arada ona sevmediği birisi (Bayan Jacob) bakıcılık yapacaktır. Lippel için sıkıntılı günler başlamıştır. Lippel, bu sıkıntılı günleri annesinin ona hediye ettiği *Bin Bir Gece Masalları* adlı kitabı okumakla geçirmek istemektedir.

Lippel dış çerçevede bir okur gibi bu fantastik kitabı merakla hemen okumaya başlamıştır. Yani fantastik bir figür olan Lippel eser içinde bir başka fantastik eser okumaktadır.

Aslında Lippel'in ödevi de vardır. Ancak o, ödev yapmak yerine kitap okumayı tercih etmiştir. Bayan Jacop ödevini yapması için ikaz etmesine rağmen Lippel, yine gizli gizli kitabını okumaya devam etmiştir. Fakat sonunda yakalanmış ve hak mahrumiyeti cezası almıştır: Lippel artık çok sevdiği kitabını okuyamayacaktır.

Yazar bu noktadan itibaren bilinçli olarak çocuk kahramanı gerçek dünyanın dışına çıkartmakta ve yeni bir çerçeve anlatım başlatmaktadır. Yani Lippel'in kitapta olanları hayal etmesinden veya rüya görmesinden başka çaresi yoktur. Böylece fantastiğin kurgusu iç çerçeveye kaymaktadır. Bu andan itibaren Lippel seri halinde rüyalar görmeye başlar. Eserde beş adet rüya yer alır. Yalnız bu rüyalar bir gecede görülen rüyalar değildir. Dış çerçevede gerçekleşen olaylara göre değişik zamanlarda ve mekânlarda görülür. Çerçeveler arasında sürekli geçişler vardır. Bu olağanüstü geçişler hem eserdeki edebi kişilikleri hem de metin dışındaki okuru şaşırtmaktadır. Okur da kendisini fantastiğin içine dâhil etmekte ve kendi gerçek dünyası ile okuduğu kitabın dünyalarını birbirine karıştırmaktadır. Bu sayede katmerli fantastikler okurun kendi dünyasında devam etmektedir. Okur burada yazar ve anlatıcılar tarafından diğer figürler gibi bilinçli olarak metne dâhil edilmiştir. Bu normal bir alımlama süreci değildir.

İlk rüyada sarayda kaybolan bir kitaptan dolayı çocuk kahramanlar ülkenin dışına sürülmüşlerdir. Hatta eserde zıt figür olarak yer alan hala, bekçilere çocukların öldürülmesini emretmiştir. Bu durumu fark eden çocuklar ise çölde ata binip kaçmışlardır. Bu arada kum fırtınasına tutulmuşlar ve gözden kaybolmuşlardır.

Lippel rüyasında kum fırtınası esnasında attan düşerken uyanmıştır. Böylece anlatı tekrar dış çerçeveye dönmüştür. Rüyanın ilk somut etkisi fiziksel mekânda görülmüş ve yastık Lippel'in kafasına geçmiş, neredeyse nefes alamaz duruma gelmiştir. Üstelik; Bayan Jacop onun bu haline çok şaşırmıştır.

Lippel'in düşünceleri sürekli rüya ve gerçeklik arasında gidip gelmektedir. O, "Fırtına geçti mi?", diye sormuştur. Bayan Jacop onun dışarıdaki havayı sorduğunu düşünerek; "Artık o günler geçti, hava güzel" diye cevap vermek zorunda kalmıştır. Bunun üzerine Lippel: "Artık kum fırtınası yok, kurtuldum.", demiştir. Lippel bunları ifade ederken zaman zaman dolaysız düşünce aktarımlarını kullanmıştır: Örneğin burada "Ben kurtuldum, acaba onlar ne yaptı?" diyerek rüyada zor durumda kalan iki arkadaşını düşünmüştür [12].

Lippel çoğu zaman iç çerçeveden dışa zorlanarak çıkmıştır. Lippel bununla da kalmamış, "Acaba bu rüyamıydı!" diyerek çok çerçeveli hayatı sürdürmüştür [12].

Ayrıca figür eserde rüya ile dünyayı idare etmeye kalkışmıştır. Orada olan olaylarla gerçek dünyadaki kişilere gerçekçi çağrışımlar yaptırmıştır. Örneğin Lippel'in "Ne yaptınız, yolunuzu nasıl buldunuz?" Sorusunu birden karşısında bulan Hamide, durumun farkına varmadan, Lippel'in okul yolunu kastettiğini düşünerek: "Çok kolay bulduk" demiştir.

Eserde zaman zaman anlatım düzlemleri arasındaki çağrışımsal geçişmeler zirveye çıkmaktadır. "Halan ne oldu? O ne sevimsiz değil mi?" sorusuna karşın Hamide çok şaşırmış ve konuyu bir türlü anlayamamıştır, çünkü onun halası Türkiye'de yaşamaktadır. Bunun üzerine eser içindeki figür Hamide'de fantastik merakını gidermek için "Sen benim halamın kötü olduğunu nereden biliyorsun?" diye sormuştur. Lippel kendi kendine söylenerek "Bu gece ne yaptığımı bir bilseydiniz!" demiştir [12]. Burada çocuğun gerçek dünyada görmediğini rüyada görmüş olması hem Hamide'yi hem de okuru şaşırtmıştır.

Görüldüğü gibi burada sadece eseri takip eden okur değil, aynı zamanda metin içindeki figürler de olan olaylara şaşırmaktadırlar. Bu vesileyle katmerli fantastiklerin metiniçi ve metindışı tüm katılımcı unsurların çerçeveler arası dolaylı ve dolaysız katılımlarıyla ortaya çıktığı görülmektedir.

Yine Lippel, Bayan Jeschke ile konuşurken rüyasındaki Hamide ile sınıfındaki Hamide'yi birbirine karıştırmıştır. Bu olayı ifade edemeyeceğini anlayınca da ona, ancak bu rüyayı sonuna kadar gördüğü takdirde, bu işin içinden çıkabileceğini söylemiştir. Bu nedenle eve gidip erkenden yatağına girmiş ve rüya görmeye devam etmiştir. Burada çerçeveler arasındaki sınır çizilmiş ve geçişler açıkça beyan edilmiştir.

Bu defa rüyadaki ana figür insan değildir. Bir hayvan ve bir köpektir. Lippel rüyasında gördüğü köpeği dışarıdaki köpekle karıştırmıştır. Sokaktaki köpeğin her türlü özelliği rüyasında gördüğü köpeğe benzemektedir. Bu nedenle Lippel onu rüyasındaki köpeğin adıyla çağırması, rüyasında olduğu gibi, Muck artık gerçek dünyada da arkadaşı olmuştur. Hatta Bayan Jeschke'ye dışarıdaki köpeği rüyasında gördüğünü, ona rüyadaki ismiyle çağırıldığında hemen geldiğini söyleyince Bayan Jeschke: "Köpek de o rüyayı görmüştür. Yoksa rüyadaki ismini nereden bilecektir!", diye bir espri yapmıştır [12]. Bu espri aslında çerçeveler arasında geçişin edebi sanatlar (hiciv ve alay) sayesinde meşrulaştırılmasıdır.

Lippel bu arada tekrar dış çerçeveye dönmüş ve rüyasının devamını görmek için eve gitmiştir. Yatmadan önce Faşingde giyilen şark kostümünü giymiş, yanına bir de el lambası almış ve uyumuştur. Bir ara tekrar uyanmış, sonra tekrar uyumuş ve rüya görmeye devam etmiştir. Rüya ile dış çerçevedeki dünyayı şekillendirmeye çalışan Lippel, bu defa da gerçek dünyanın fantastik nesneleriyle iç çerçeveye, yani rüyaya müdahale etmek istemektedir.

Ertesi gün saat 6.45 de Lippel uyanmış ve okula gitmiştir. Okulda çöp kutusunun yanında bir bilezik görmüş ve birden rüyada olduğunu sanarak onu almak istememiş, ancak sonunda eğilmiş ve bileziği oradan almıştır. Kesinlikle bu bilezik rüyasındaki prensesin bileziğidir. Büyüklüğü, şekli, taşlarının kırmızılığı hepsi aynıdır. Bu arada Hamide sınıftan çıkmış ve Lippel'in elindeki bileziği görmüştür. "Onu nerede buldun? Ben onu her yerde arıyorum." demesi üzerine Lippel "Nasil olur da bu bilezik senin olur?" diyerek şaşkınlığını ifade etmiştir [12]. Görüldüğü gibi dış çerçeveden iç çerçeveye ve oradan tekrar dış çerçeveye geçişler durmadan devam etmektedir.

Eserde anlatıcı, anlatım düzlemleri arasında devreye girerek fantastiğe çeşitlilik kazandırmaktadır. Örneğin Hamide: "Sen bunu nereden biliyorsun?" sorusunu sorunca, cevabı Lippel yerine anlatıcı şöyle vermiştir: "O gece rüyada kendisini kum fırtınasından koruyan aynı başörtüyü, Hamide'ye benzeyen prensesi ve onun konuşmayan kardeşini nasıl anlatabilirdi". Bu vesileyle yazar, Lippel, Hamide, anlatıcı ve okur arasında bir fıstıltı başlatmıştır. Hamide de cevabı anlatıcıdan duyar gibi davranmış ve sesini çıkartmamıştır. Böylece fantastiğe herkes belirli oranlarda katkıda bulunmuştur.

Anlatının sonunda ana figür iç- ve dış çerçevede (rüya ve gerçek dünya) arasında yaşadığı çelişiklerden kurtulmak ve okuru da tekrar dış dünyaya çıkartmak için yaşadıklarını arkadaşlarına anlatma gereği duymuştur [12].

En sonunda Lippel'in çerçeveler arasında yaşamış olduğu kargaşa sona ermiş ve ailesine kavuşmuştur. Böylece anlatıdaki fantastik anlatım işlevini mutlu bir sonla yerine getirmiştir [12].

#### IV. SONUÇ

Çocuk edebiyatında çok katmanlı anlatım biçimleri pek fazla görülmez. Genellikle eserlerde basit bir içerik ve sade bir anlatım tercih edildiği için en fazla iki düzlemli anlatım vardır.

İncelemiş olduğumuz *Lippel'in Rüyası* adlı fantastik eser en az üç düzlemde kurgulanmıştır. Eserde gerçeklik, edebi kurgu ve rüya içindeki hayali gerçeklerle diyalektik bir biçimde iç içe geçmiştir.

Eserde çerçeve anlatım biçimi kullanılmıştır. Önce anlatıcı dış çerçevede Lippel'i ve sosyal çevresini okura tanıtmıştır. Burada dış çerçeve sadece yönlendirici bir işleve sahiptir. Asıl fantastik olaylar iç çerçevede meydana gelmiştir. İlk iç çerçevede figür *Bin Bir Gece Masalları*' nı okuyarak önce gerçek dünyadan kurgusal fantastik bir dünyaya geçmiştir. İkinci iç çerçevede ise Lippel'in gerçek ile kurgusal dünya arasında görmüş olduğu rüyalar vardır. Sonunda çerçeve anlatımlar o derece iç içe girmiştir ki, artık gerçek ile gerçekdışı ve rüyalar birbirine karışmış ve böylece katmerli fantastikler doğmuştur.

Yalnız, iç çerçeveye geçişlerde, fantastiğin belirgin hale gelebilmesi için, anlatıcının müdahalesi görülmüştür. Anlatıcı burada işlevsel bir rol üstlenerek açıklama ve yorumlamalar yapmış ve böylece iç çerçevelere geçişi sağlamıştır.

Ayrıca okur fantastik oluşuma dahil olmuştur. Bu müdahale iki şekilde olmaktadır. Birincisinde metin içinde katmanlar arasında dolaysız olarak dolaşmakta, ikincisinde metin dışından çerçevelere kendi beklenti ufkunu katarak metni yeniden oluşturmaktadır. Böylece fantastik gücünü bir kat daha artmış olmaktadır.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: Çocukların hayal gücü sınırsızdır. Bu nedenle bilhassa modern çocuk edebiyatında fantastik anlatılar önemli bir yer tutar. Fantastik çeşitleri ise gün geçtikçe artmaktadır. Bu gelişme çocuk edebiyatının nicelik ve nitelik bakımından zenginleşmekte olduğunu göstermektedir. İncelediğimiz örnek eserde de açıkça görüldüğü gibi özellikle fantastik anlatıların olay-kurgu ve üslup özelliklerinin sürekli olarak yenilenmesi bu gelişmenin çok önemli bir göstergesi sayılabilir. Aslında bu bir anlamda edebi iletişimin estetik olarak yüceltilmesi ve dinamiklik kazanması demektir.

Son söz olarak çocuk edebiyatının yerine getirmesi gereken bir başka işlevine işaret etmek istiyorum: Bilindiği gibi son zamanlarda popüler yada kitle edebiyatı kapsamında değerlendirebileceğimiz çocuk kitapları yayımlanmaktadır. Bu eserlerde yer alan fantastik çeşitleri çocukların duygu ve düşünce dünyasını alt üst etmektedir. Bu tür olumsuzluklara engel olmak için çocuk edebiyatının çocukların duygu ve düşünce dünyasına uygun yeni ve meşru fantastik çeşitlerini işleme gerekmektedir. İncelediğimiz eser bir bakıma böyle bir görevi de yerine getirmiş sayılır.

#### YARARLANILAN KAYNAKLAR

- [1] Jäggi, A. (1994). *Die Rahmenerzählung im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur Technik und Funktion einer Sonderform der fingierten Wirklichkeitsaussage*. Bern: Lang. (<http://de.wikipedia.org/wiki/Rahmenerzählung>). [26.04.2006].

- [2] Rahmenerzählung.  
(<http://infomia.com/wiki,index,goto,Rahmennovelle.html>).  
[13.06.2007].
- [3] Müller, E. (1983). *Du spürst unter deinen Füßen das Gras-Autogenes Training in Phantasie- und Märchenreisen*. Frankfurt am Main: Fischer.
- [4] Todorov, T. (2004). *Fantastik*. (Çev.: Öztokat, N.). İstanbul: Metis Eleştiri Yayınları.
- [5] Vax, L. (1974). Die Phantastik. (Ed.: Zondergeld, R.A.). *Almanach der phantastischen Literatur*. Frankfurt am Main: Insel.
- [6] Patzelt, B. (2001). *Phantastische Kinder- und Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre*. Frankfurt/Main: Lang. ([http://www.ph-heidelberg.de/wp/rank/fantastik/theorien/patzelt/pat\\_02.htm](http://www.ph-heidelberg.de/wp/rank/fantastik/theorien/patzelt/pat_02.htm)). [20.05.2006].
- [7] Wünsch, M. (1991). *Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890- 1930). Definition, denkgeschichtlicher Kontext. Strukturen*. München: Fink Verlag.
- [8] Klingberg, G. (1974). Die phantastische Kinder- und Jugenderzählung. *Kinder- und Jugendliteratur, Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung*. Stuttgart: Compl. Gerhard Haas.
- [9] Pludra, B. (1985). *Herz des Piraten*. Berlin: Kinderbuchverlag.
- [10] Haas, G. (1978). Struktur und Funktion der phantastischen Literatur. *Wirkendes Wort*, 28(5), 340-356.
- [11] Doderer, K. (1984). *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. Dritter Band P-Z, Weinheim: Beltz Verlag.
- [12] Maar, P. (2002). *Lippels Traum*. 4. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

**Zeki KARAKAYA** ([karakaya@em.uni-frankfurt.de](mailto:karakaya@em.uni-frankfurt.de)) is an Associated Professor in German Department, Faculty of Education at Ondokuz Mayıs University, field of scientific study: linguistics and literary criticism. His specific research field is nonverbal narrative form of literary texts. The current working place is Frankfurt Johann Wolfgang Goethe University.