

**T.C.
SİİRT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRKÇE EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**ÇOCUK EDEBİYATI ESERLERİNE PSİKANALİTİK BİR
YAKLAŞIM (ROALD DAHL'İN ÇOCUK KİTAPLARI ÖRNEĞİ)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Abdurrahim TUNÇ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Erhan AKIN

SİİRT- 2021

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET	v
ABSTRACT	iii
ÖN SÖZ	ixii
TEŞEKKÜR	viii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
TABLOLAR DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1
I. Problem Durumu	3
II. Alt Problemler.....	5
III. Araştırmanın Amacı.....	5
IV. Araştırmanın Önemi	6
V. Sınırlılıklar	6
VI. Varsayımlar	6
BİRİNCİ BÖLÜM	7
1. KURAMSAL ÇERÇEVE	7
1.1. Çocuk Edebiyatı ve Çocuk Edebiyatının Temel İşlevi	7
1.2. Çocuk Edebiyatının Tarihsel Gelişimi	8
1.3. Çocuk Edebiyatına Psikanalitik Yaklaşım	9
1.4. Freud'dan Lacan'a Psikanalitik Teori.....	13
1.4.1. Freudçu Yaklaşım	16
1.4.1.1. Oral Evre	17
1.4.1.2. Anal Evre	17
1.4.1.3. Fallik Evre.....	17
1.4.1.4. Latans Evre	18

1.4.1.5. Genital Evre	18
1.4.2. Lacancı Yaklaşım	21
1.4.2.1. Özne	23
1.4.2.2. Aynanın Oyunları.....	24
1.4.2.3. Öteki ve öteki	25
1.4.2.4. Babanın Adı	25
1.4.2.5. Fallus.....	26
1.4.2.6. Arzunun Gerçeği ve Fantezi	26
1.4.2.7. Rüya	27
1.5. Alan Yazınında Çocuk Edebiyatında Psikanaliz ve Roald Dahl İle İlgili Çalışmalar	29
1.6. Roald Dahl'ın Hayatı, Edebi Yönü ve Eserleri	31
İKİNCİ BÖLÜM.....	34
2. YÖNTEM.....	34
2.1. Çalışmanın Modeli.....	34
2.2. Çalışmanın Evren ve Örneklemi.....	34
2.3. Verilerin Toplanması	34
2.4. Verilerin Çözümlemesi	36
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	37
3. BULGULAR VE TARTIŞMA.....	37
3.1. Roald Dahl'ın Çocuk Kitaplarına Psikanalitik Yaklaşım	37
3.1.1. Bay ve Bayan Kıl.....	37
3.1.1.1. Kötülüğün Beden Bulmuş Hali.....	39
3.1.2. Büyülü Parmak	40
3.1.2.1. Fantezi İle Yaratılan Bir Başka Dünya	41
3.1.3. Cadılar.....	42
3.1.3.1. Ninenin Masalları ve Gösterenlerin Oyunu	45
3.1.4. Charlie'in Çikolata Fabrikası.....	46
3.1.4.1. Arzunun Gerçeğinden Kaçış ve Babanın Adı.....	48
3.1.4.2. Simgesel Süperego: Umpa Lumpalar	50

3.1.5. Charlie'in Büyük Cam Asansörü	52
3.1.5.1. Psişik Gerçeklikten Kaçış: Uzak Oteli ve Congolozlar	54
3.1.6. Dev Şeftali	55
3.1.6.1. James, Dev Şeftali ve Cinsellik	57
3.1.6.2. Dev Şeftali'nin Merkezine Yolculuk: James'in Benlik Gelişimi	58
3.1.7. Dünya Şampiyonu Danny	61
3.1.7.1. Objekt Petit A'nın Oyunları	62
3.1.7.2. Danny'in Uyku Masalı: Koca Sevimli Dev	63
3.1.8. George'un Harika İlacı	64
3.1.8.1. George ve Büyükanne'den Kurtuluş Senaryoları	66
3.1.9. İrikıyım Timsah	66
3.1.9.1. İrikıyım Timsah'ın Süperegoya Yenilişi	66
3.1.10. Kaplumbağa	66
3.1.10.1. Zıpızıp Bey'in Narsist Alanı: Kendini Gösterme	68
3.1.11. Koca Sevimli Dev	69
3.1.11.1. KSD ve Düşsel Gerçekliğe Uyanma Arzusu	70
3.1.12. Matilda	72
3.1.12.1. Bilinçdışı Yansımalar	74
3.1.12.2. Simgesel Düzene Karşı Matilda	75
3.1.12.2. Matilda'nın Benlik Gelişimi	75
3.1.13. Yaman Tilki	77
3.1.13.1. Yaman Tilki'nin Simgesel Düzeni	79
3.1.14. Zürafa, Peli ve Ben	80
3.1.14.1. Che Vuoi? Ne İstiyorsun?	80
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	82
4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	82
4.1. Sonuç	82
4.2. Tartışma	84
4.3. Öneriler	86
5. KAYNAKLAR	87
EKLER	90
ÖZGEÇMİŞ	98

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ
ÇOCUK EDEBİYATI ESERLERİNE PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM
(ROALD DAHL'IN ÇOCUK KİTAPLARI ÖRNEĞİ)**

Abdurrahim TUNÇ
Tez Danışmanı: Doç.Dr. Erhan AKIN
2021, 109 Sayfa

Jüri Üyesi (Başkan): Prof. Dr. Rezan KARAKAŞ
Jüri Üyesi: Doç.Dr. Bünyamin SARIKAYA
Jüri Üyesi: Doç.Dr. Erhan AKIN

Yirminci yüzyılda Sigmund Freud'un yarattığı etkiyle bir bilim haline gelen psikanaliz, sanat-edebiyat yapıtlarının eleştirisinde büyük yer tutmuştur. Freud, sanatçının yaratma eylemi ile nevroz arasında sıkı bir ilişki bulmuş ve bilinçaltının yaratmadaki rolünü belirlemeye çalışmıştır. Yaratıcılığı gündüz düşlerine benzeten Freud; kendini gerçekleştirme olanağı bulamayan eski bir isteğin, tatmin edilmemiş arzuların, itilerin hayal dünyasında tatmin yolları aradığını ileri sürmüştür. Bu bakımdan edebi yapıtlar, yaratıcılarının gündüz düşlerini yansıtan somut bir belge niteliği taşımaktadır.

Çağdaş psikanalize yön veren isimler arasında yer alan Jacques Lacan, bilinçdışının bir dil gibi yapılandığını söyler. Lacan, Freud'un işaret ettiği (rüya, dil sürçmesi, espri, histerik ve saplantılı belirtiler gibi) bilinçdışı oluşumlarını, Ferdinand de Saussure'un yarattığı modern dilbilim araçlarıyla, özellikle de gösterge kavramıyla yeniden okumuş; psikanalize yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

Çalışma kapsamında Roald Dahl'ın çeviri çocuk edebiyatı eserleri, Freud ve Lacan'ın psikanalitik kuramı çerçevesinde yorumlanmış, çözümlenmiştir. Çalışmada Roald Dahl'ın bilinçaltının yaratmada rolü belirlenmiş, yapıtlardaki bilinçaltı- bilinçdışı unsurların işlevi değerlendirilmiştir. Edebi yapıtın özünde bilinçdışı bir fantezinin olduğu düşünüldüğünde, bilinçdışı öğelerle bezenmiş iletilerin çocuk okura olan etkisi irdelenmiş; yapıtlardaki tüm dilbilimsel söylemler, semboller değerlendirilmiştir.

Çalışma bulgularına göre, Dahl'ın çocukluk çağındaki travmatik anılarının edebi hayatına da etki ettiği görülmüştür. Dahl'ın yapıtlarının temel kurgusu içerisinde tekrarlanan imgeler, belirli temalar yapısal olarak merkezi bir 'anlam'a işaret etmektedir. Yazarın simgesel düzenin acımasızlığından, ürkütücülüğünden bir başka âleme (kurguya) kaçışı, bilinçaltının yaratmadaki rolünü ifade etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çocuk Edebiyatı, Jacques Lacan, Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi, Roald Dahl, Sigmund Freud.

ABSTRACT**MASTER'S THESIS****A PSYCHANALYTIC APPROACH TO CHILDREN LITERATURE WORKS
(EXAMPLES OF ROALD DAHL'S CHILDREN BOOKS)****Abdurrahim TUNÇ****Thesis Advisor: Assoc. Doç. Dr. Erhan AKIN****2021, 109 Pages****Juryman (Head): Prof. Dr. Rezan KARAKAŞ****Juryman: Assoc. Doç. Dr. Bünyamin SARIKAYA****Juryman: Assoc. Doç. Dr. Erhan AKIN**

Psychoanalysis, which became a science with the influence of Sigmund Freud in the twentieth century, has a great place in the criticism of art-literary works. Freud found a tight relationship between the artist's act of creation and the neurosis, and tried to determine the role of the subconscious in creation. Freud likens creativity to daydreams; argued that an old desire, unsatisfied desires, and motives, that did not find the opportunity to realize itself, sought satisfaction in the imaginary world. In this respect, literary works are concrete documents that reflect the day dreams of their creators.

Jacques Lacan, one of the leading names in contemporary psychoanalysis, says that the unconscious is structured like a language. Lacan re-read the unconscious formations that Freud pointed out (such as dreams, slips of the tongue, jokes, hysterical and obsessive symptoms) with modern linguistics tools created by Ferdinand de Saussure, especially the concept of signe; gave psychoanalysis a new perspective.

Within the scope of the study, Roald Dahl's translated children's literature works were interpreted and analyzed within the framework of Freud and Lacan's psychoanalytic theory. Roald Dahl's role in creating the subconscious was determined in the study, and the operability of subconscious-unconscious elements in the works was evaluated. Considering that there is an unconscious fantasy in the essence of the literary work, the effect of the messages embellished with unconscious elements on the child reader is examined; linguistic discourses and symbols in the works are evaluated.

According to the findings of the study, it was observed that Dahl's traumatic memories in his childhood also affected his literary life. Images and certain themes that are repeated within the basic fiction of Dahl's works point to a central "meaning" structurally. The author's escape from the brutality and frightening of the symbolic order to another realm (fiction) expresses the role of the subconscious in creation.

Keywords: Children's Literature, Jacques Lacan, Psychoanalytic Literary Criticism, Roald Dahl, Sigmund Freud.

KISALTMALAR DİZİNİ

<u>Kısaltma</u>	<u>Açıklama</u>
BBK	: Bay ve Bayan Kıl
BP	: Büyülü Parmak
CAD	: Cadılar
ÇÇF	: Charlie'in Çikolata Fabrikası
CBA	: Charlie'in Büyük Cam Asansörü
Çev.	: Çeviri
Diğ.	: Diğerleri
DŞ	: Dev Şeftali
DŞD	: Dünya Şampiyonu Danny
GHİ	: George'un Harika İlacı
İT	: İrikıym Timsah
KAB	: Küçük Adam Büyürken
KAP	: Kaplumbağa
KSD	: Koca Sevimli Dev
MAT	: Matilda
S.	: Sayfa
YT	: Yaman Tilki
ZPB	: Zürafa, Peli ve Ben

ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Gösterilen ile gösteren arasındaki ilişki	23
Şekil 2. Borromea düğümünün bir düzleme indirgenmiş olarak temsili	24
Şekil 3. Lacan'ın L şeması	25



TABLULAR DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. Yedi Devler masalında gösterilen- gösteren ilişkisi	12
Tablo 2. Araştırmanın İncelenen Nesneleri	35
Tablo 3. Bay ve Bayan Kıl romanında gösterilen-gösteren ilişkisi	39
Tablo 4. Ninenin masallarında gösterilen-gösteren ilişkisi.....	45
Tablo 5. Cadılar romanında gösterilen-gösteren ilişkisi	46
Tablo 6. Charlie'in Çikolata Fabrikası'nda gösterilen-gösteren ilişkisi	48
Tablo 7. Charlie'in Büyük Cam Asansörü'nde gösterilen-gösteren ilişkisi	54
Tablo 8. Dev Şeftali romanında gösterilen-gösteren ilişkisi.....	59
Tablo 9. George'un Harika İlacı romanında gösterilen-gösteren ilişkisi.....	66
Tablo 10. Koca Sevimli Dev romanında gösterilen-gösteren ilişkisi	71



ÖN SÖZ

Yaratıcılarının gündüz düşlerini, isteklerini, arzularını, duygularını derinlemesine çözümlene amaçında olan psikanalitik edebiyat eleştirisi; bilinçdışı unsurları gün yüzüne çıkarması sebebiyle günümüzde de merak ve ilgi uyandırmaktadır. Yazarın edebi eseri yaratma sürecindeki ruh hali, yazmaya iten durumların irdelenmesi ile yaratılan karakterlerin davranışları ve psikolojisinin incelenmesi psikanalizin araştırma nesnelere arasında sıralanabilmektedir. Yazarı yaratmaya iten etmenlerin varlığı ile bilinçaltının yaratmadaki rolü ancak psikanalize özgü kavramlarla çözümlenebilmektedir.

Psikanalitik edebiyat eleştirisi, çocuk edebiyatında halk masalları, ninniler ve peri masalları gibi türlerin anlamlandırma sürecinde sıkça kullanılmış ve eleştiri konusu olmuştur. Çağdaş çocuk yazınında farklı türdeki yapıtların eleştirisinde psikanalitik kuramdan faydalanılmaması derin bir eksiklik yaratmaktadır. Hız kesmeyen macera dolu olay örgüsüyle çocuk okurlarca sıkça tercih edilen fantastik türdeki yapıtlar, psikanalitik açıdan çözümlenmeye en uygun tür olarak görülmektedir.

Fantastik kurgulu eserleriyle tanınan Roald Dahl, günümüzde de okurlarca popülerliğini korumaktadır. Dahl'ın eserleri, aşırı derecede şiddet içerikli olmaları ve uygunsuz davranışları içermesi nedeniyle eleştirilmesine rağmen, tüm dünyada geniş bir okur kitlesine ulaşmıştır. Dahl'ın fantastik kurgulu eserlerinin ustalıkla yaratılmış akıcı bir olay örgüsüne sahip olması, okurların yoğun ilgisini çeken çarpıcı bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans öğrenimim boyunca bana yol gösteren, desteğini esirgemeyen değerli danışmanım Doç. Dr. Erhan AKIN'a ve eğitim hayatımın her safhasında yanımda olan sevgili annem Emine Tunç'a, yoğun çalışmalarım sırasında her daim destekçim olan sevgili eşim Fatma TUNÇ'a sonsuz sevgi ve teşekkürlerimi sunarım.

**Abdurrahim TUNÇ****Siirt - 2021**

GİRİŞ

Gerçekliğin, yaşamın farklı boyutlarını yansıtan, sanatçı duyarlılığıyla oluşturulan, estetik haz uyandıran edebiyat kavramı; sanatçı ile okuru buluşturan bir yapı olarak tanımlanabilir. Edebiyat, sanatçının yaşamı anlama ve anlamlandırma sürecini sözcükler vasıtasıyla estetik bir duyarlılıkla var etme çabasıdır.

Sözlü edebiyat ürünlerinden ninni, tekerleme ve sayışmalarla erken dönemde tanışan çocuklar, dilin kültürel yönlerini de deneyimleme imkânı bulurlar. İleriki dönemlerde şiir, öykü, roman gibi yazınsal türlerle de karşılaşan çocuklar, yaşam gerçekliğini edebiyat özelinde tanımaya başlarlar. Bu dönemde karşılaşılan yazınsal nitelikli çocuk kitapları, sanatçı duyarlılığını yansıtmalı, çocuk okurda estetik haz uyandırmalıdır.

Yazınsal nitelikli çocuk kitapları, çocuk okurların duygu, düşünce ve hayal boyutunu doğrudan etkilemektedir. Öykü ve roman türlerinde yaratılan karakterlerin duygu, düşünce ve eylemleri, benlik gelişimi süreci, karşılaşılan sorunlara karşı üretilen çözüm yolları, kahramanlarla özdeşleşim kuran çocuk okurları derinden etkilemektedir. Bu bağlamda edebi yapıtlarda yinelenen temalar, karakterler ve imgeler, yazarın edebi yapıtı yaratma sürecindeki bilinçdışı oluşumları yansıttığından çocuk okura olan etkisi göz ardı edilmemelidir.

Edebi yapıtları oluşturan sanatçıların davranışları ile oyun oynama sürecindeki çocuklar arasında bir bağ kuran Freud, yaşadığı dünyanın nesnelere kendi beğenisine uygun olarak kurduğu yeni bir dünya ile değiştiren bir çocuk gibi sanatçıların kendilerine özgü bir hayal dünyası kurduğunu ifade etmektedir. Bir başka deyişle yazar, tıpkı bir çocuk gibi gerçek dünyanın somut nesnelereyle hayalinde yarattığı nesne ve durumlara dayanak yapmakta, bir fantezi kurgusu oluşturmaktadır. Sanat-edebiyat eleştirisinde yazara dönük eleştirilere ağırlık veren Freud, yaratılan eserlerdeki bilinçdışı oluşumlar ile yazarın ruh hali arasında sıkı bir bağ kurmaktadır.

Yirminci yüzyılda Psikanaliz biliminin edebi yapıt ve edebi yapıtın yaratıcısı konumundaki özneye yönelik çalışmalarıyla büyük yankı uyandıran Freud, edebiyat-sanat eleştirisinde psikanalizin değerini artırmıştır. Freud, sanatçının yaratma eylemi ile nevroz arasında sıkı bir ilişki bulur ve bilinçaltının 'yaratma'daki rolünü belirlemeye

çalışır. Sanatçıların insanları şaşırtan bu yaratma gücü, çok eski zamanlardan beri ilgi çeken ve merak uyandıran bir konu olmuş ve genellikle ilham kavramı, olayı açıklamak için öne sürülmüştür (Moran, 2013: 150). Bireylerin arzularını, isteklerini ve içyapısını derinlemesine çözümlene gayesini taşıyan psikanaliz, edebi yapıtın özünü anlamlandırma sürecinde önemli bir yere sahiptir. Psikanalitik yaklaşım, yazarı yaratıcılık edimiyle yazma eylemine iten etmenlerin tespiti ve yapıttaki karakterlerin ruhsal çözümlenmesinde, yaratılan karakterlerin bilinçdışı etkisinin saptanmasında eleştirilenlere çokça olanak sunmaktadır. Psikanaliz, yazarın yaratma eyleminde kullandığı bilinçaltı kaynaklarını betimleyerek sanat eleştirisine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

Moran (2013: 152)'a göre bir sanatçıyı yazmaya iten durum, tatmin edilmemiş isteklerini dolaylı bir yoldan yine gerçekte tatmin edebilir; çünkü eseri sayesinde başkaları da bir hayal dünyasında yaşayabildikleri için onların hayranlığını kazanır ki bu da ona istediği kudreti, şerefi, şöhreti ve kadınların sevgisini ona gerçekte sağlamış olur. Yazarın bunu yapabilmesinin nedeni, kurduğu hayalin kişisel yönünü törpüleyerek başkalarının zevkle katılabileceği bir hale sokabilmesinden ve yasak kaynaklardan geldiğini fark edilmeyecek kadar değiştirmesini bilmesindedir. Denebilir ki sanatçı, başkalarına hayal kurmanın zevkini utanmaksızın tatmin olanağı sağlar. Yazara gerçekte tatmin olanağı sağlayan 'hayal kurma', duygusal dengeyi sağlayan önemli bir güçtür.

Sigmund Freud, *Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri* (1999) adlı yapıtında edebi yapıtın oluşumunu şu şekilde açıklar: "Günlük yaşamda karşılaşılan bir olay, yazara bir çocukluk deneyimini anımsatmakta, bu deneyim 'bilinçdışına bastırılmış bir arzuyu' uyandırarak, yazarı bu isteği tatmin edecek bir öykü yaratmaya yönlendirecektir." Bu bağlamda edebi yapıtın yazarın yaşamıyla ilgisi doğrudandır. Ayrıca, Freud'un çocuğun yaratıcı oyunu ile yazarın hayalleri ve gündüz düşleri arasında önemli bir koşutluk kurması, yapıtı değerli kılan bir başka özelliktir.

Freud, çalışmalarıyla yazara dönük eleştiriye ağırlık vermiş, sanatçının/yazarın yaşam öyküsüne odaklanmıştır. Freud, "yaratıcı süreçteki özne" kavramı ile yazarın bilinçdışında yapıtın anahtarını aramak, ya da metne bilinçdışının sinmiş olduğunu düşünmek yerine, yaratmak süreci ile ilgilenmeyi tercih etmiştir. Freud, edebi yaratıcılık

ile ilham denilen olgunun bilinçdışı yansımaları arasındaki bağıntıyı ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Freud'a göre öznenin yaratıcılık denilen süreci nasıl yaşadığının ele alınması sanatçı ruhsallığını ve genelde insan ruhsallığını anlamayı sağlayacak verilerinden birini ortaya çıkaracaktır. (Parman, 2005: 12).

N. Holland (1990) edebi yapıtın işlevini şu şekilde açıklar: “ Edebi yapıtların işlevi, bir yandan endişe duygusunu kontrol altında tutarken, bir yandan da fantezinin hiç olmazsa kısmen tatmin edilmesine olanak sağlamaktır.”

Cebeci (2015)'ye göre, psikanalitik eleştiri sonucunda ulaşılan anlam diğer tüm anlamlandırmalara özel bir bağla bağlıdır. Çünkü psikanaliz edebi eserin kökeninde bulunan ve zihinsel hayatımız için özel yeri olan bilinçdışı fantezilerin keşfedilmesini sağlamaktadır. Psikanalizin keşfettiği fantezi, bireylerin yaşam öyküsünde çok derin köklere sahip bir durumdan kaynaklanır. Edebi yapıtın merkezinde konumlandırılan fanteziler ancak bu şekilde ‘anlam’a dönüşebilir.

Edebi yapıtlarının çözümlenmesinde faydalanılan Psikanalitik yorumlama yöntemi; yazarın edebi yapıtı yaratmadaki rolüne, içeriğindeki bilinçdışı unsurlara, karakterlerin ruhsal çözümlemesi alanlarına değinerek sanat eleştirisine yeni bir soluk kazandırmıştır.

I. Problem Durumu

Yaratıcılarının gündüz düşlerini yansıtan edebi yapıtları, derinlemesine çözümleyerek örtük alanları açıklama amacıyla olan Psikanalitik edebiyat eleştirisi; Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Alfred Adler ve Jacques Lacan'ın etkisiyle sanat-edebiyat eleştirisinde önemli yer tutmuştur.

Terry Eagleton (2011: 187), psikanalitik edebiyat eleştirisini ele alınan konular açısından dörde bölmektedir. Eserin yazarını, içeriğini, biçimsel yapısını ya da okuru nesne olarak alabilir. Psikanalitik eleştirilerin çoğu, eserin yazarı ve içeriği ile ilgili olmuştur. Yazarı psikanalize tabii tutarak yazarın bilinçdışı ile eseri arasında bağlantılar oluşturmak kurgusal bir iştir. Karakterlerin bilinçdışı güdülerine ya da metindeki nesnelerin psikanalitik önemine değinen ‘içerik’ psikanalizin sınırlı bir değeri vardır; genelde indirgemeci bir tutumu yansıtmaktadır. Bu türlerdeki psikanalitik edebiyat eleştirisi, bilinçdışının edebiyattaki belirtilerini gün yüzüne çıkarma çabasıdır.

Psikanalitik eleştiri sonucunda oluşan anlam diğer tüm anlamlandırmalara özel bir bağla bağlıdır; çünkü psikanaliz edebi yapıtın kökeninde bulunan ve zihinsel hayatımız için özel yeri olan fantezinin keşfedilmesini sağlar. Bilinçdışı, çocuksu arzu ve istekleri barındıran fantezilerin keşfi ancak psikanaliz yoluyla gün yüzüne çıkarılabilir (Cebeci, 2015: 188). Her sanat-edebiyat yapıtının merkezinde bir bilinçdışı fantezi olduğu görüşü, psikanalitik okumayı diğer tüm okumalara karşı önemli bir konuma taşır. Edebi yapıtın özündeki fanteziye ulaşılması ve çözümlenmesi, yalnızca psikanalizin geliştirdiği kavramların kullanılması ile mümkündür.

Freud ve kuramını '*Freud'a dönüş hareketi olarak* ' tarif eden Lacan'ın psikanalitik eleştiri kuramı, çocuk edebiyatı eserlerinin çözümlenmesinde oldukça işlevseldir. Eserlerin bilinçaltı-bilinçdışı, gösteren- gösterilen açısından ne şekilde çözümlenebileceği, bilinçdışının dilbilimsel yönünün değerlendirilmesi Lacancı yaklaşımın psikanalitik eleştiriye önemli katkıları olarak değerlendirilebilir.

Çocuk edebiyatının psikanalitik kuramla en çok yorumlandığı türler halk hikâyeleri, ninniler, peri masalları olarak karşımıza çıkar. Ancak Çağdaş çocuk yazınında önemli bir yeri olan fantastik türdeki çocuk kitapları, gerçek dünyada deneyimlenemeyen duyguları deneyimleme olanağı sunan gerçeküstü yapısıyla psikanalitik açıdan çözümlenmeye, yorumlanmaya açık bir yapısı olduğundan söz edilebilir.

Psikanalitik eleştiri konusunda araştırmalar yapan Bosmajian (1999)'a göre, çocuk edebiyatının okur kitlesinin sadece çocuklardan oluşmaması, çocuk edebiyatının çift dilli veya çift okurlu bir yapıya evrilmesine yol açmaktadır. Bu durum, yazar-metin-okur bağlamında, yetişkin ve çocuk olmak üzere ikiye ayrılan çift okurluk nedeniyle eserin özetlenmesi ve eserden çıkarımlar yapılması konusunda çocuk edebiyatı eleştirisinde bir sorun oluşturmaktadır. Psikanalitik kurama göre, edebi eser yazarın bilinçaltının bir yansımasıdır. Ancak çocuk edebiyatı yazarı, çocuğa yönelik ilkesi doğrultusunda kendisini bir nevi törpülemek zorunda hisseder. Bu açıdan çocuk edebiyatı eserlerinin psikanalitik açıdan çözümlenmesinin güvenilirliği her zaman sorgulanmıştır.

Bosmajian(1999)'a göre psikanalitik edebiyat eleştirisinde yer alan derin konular nedeniyle çocuk edebiyatı eleştirmenleri genellikle psikanalitik konuları sosyal

bağlamda çözümlenmeyi ve cinsellik gibi diğer tartışmalı konuları gizlemeyi tercih ederler. Bu bağlamda eleştirmenler cinsel içerikli yorumlar, değerlendirmeler yerine yazarın bilinçdışının yaratmadaki rolünü, bilinçdışı öğeleri açığa çıkararak daha ılımlı bir yol izlerler.

Çalışma kapsamında Roald Dahl'ın çeviri çocuk edebiyatı eserleri psikanalitik yaklaşımla yorumlanmış, yapıtlardaki bilinçdışı öğeler çözümlenmiştir. Dahl'ın eserleri her ne kadar içerdiği kaba, argo sözcükler, şiddet unsurları ve olumsuz örnek oluşturabilecek davranışlar nedeniyle eleştirilse de çocuk okurlarca popülerliğini günümüzde de korumaktadır. Dahl'ın fantastik kurgulu eserleri psikanalitik açıdan çözümlenmeye değer nitelikte olmaları onun eserlerini, diğer çocuk edebiyatı eserlerinden ayrı kılar.

II. Alt Problemler

1. Edebi yapıtın kurgulanması sürecinde yazarın (Roald Dahl'ın) bilinçaltının yaratmadaki rolü nedir?
2. Freudçu yaklaşımla Roald Dahl'ın çocuk kitaplarında yer alan bilinç-bilinçdışı unsurların işlerliği nasıldır?
3. Lacancı yaklaşımla gösteren ile gösterilen bağlamında dilbilimsel ifade ve semboller bilinçdışında nasıl yapılanmıştır?
4. Roald Dahl'ın yapıtlarındaki çocuk karakterlerin psikolojik gelişimleri, sosyal bağlam çerçevesinde diğer karakterlerle iletişimi psikanalitik açıdan nasıl değerlendirilmelidir?
5. Edebi yapıtın özünde bilinçdışı bir fantezinin olduğu düşünüldüğünde, bilinçdışı öğelerle bezenmiş iletilerin çocuk okura olan etkisi nasıl değerlendirilmelidir?

III. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma Roald Dahl'ın çeviri çocuk kitaplarının Freud ve Lacancı yaklaşım temelinde psikanalitik yorumlama yöntemiyle incelemek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu amaçla yazarın bilinçaltının yaratmadaki rolü, bilinçaltı – bilinçdışı ve gösterilen-gösteren bağlamında yapıtlardaki dilbilimsel ifade ve semboller çözümlenmiştir. Yapıtlardaki çocuk karakterlerin sosyal bağlam çerçevesinde diğer karakterlerle

iletişimi, psikolojisi ve davranışları psikanalitik açıdan değerlendirilmiştir.

IV. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmada Freud ve Lacan'ın psikanalitik öğretisi esas alınarak Roald Dahl'ın çeviri çocuk kitapları psikanalitik açıdan incelenmiştir. Fantastik türdeki çocuk kitaplarının psikanalitik açıdan çözümlenmeye en uygun tür olduğu düşünüldüğünden tüm dünyada geniş bir çocuk okur kitlesine sahip olan Roald Dahl'ın çeviri çocuk kitapları araştırmaya konu edilmiştir.

Freud ve Lacan'ın psikanalitik ekolü temelinde yazarın yaratma içgüdüleriyle ortaya koyduğu eserinde, bilinçli veya bilinçdışı olarak kullanılan tüm dilbilimsel ifadeler, semboller çözümlenerek alanyazınında psikanalitik eleştirinin önemi vurgulanmıştır. Çalışmanın bu açıdan özgün olduğu düşünülmekte ve alanyazına katkı sunması beklenmektedir.

V.Sınırlılıklar

Bu araştırmada incelenen eserler Road Dahl'ın Can Çocuk Yayınları tarafından yayımlanan çeviri çocuk kitapları ile sınırlıdır.

Bu araştırmada incelenen eserler yalnızca Freud ve Lacan'ın psikanalitik kuramı çerçevesinde çözümlenmiştir.

VI. Varsayımlar

1. Fantastik kurgulu çocuk edebiyatı eserleri psikanalitik açıdan yorumlanmaya en uygun türdür.
2. Fantastik kurgulu çocuk kitapları psikanalitik eleştiri için yeterince veri sağlamaktadır.
3. Freud ve Lacan'ın psikanalitik yaklaşımı, çocuk edebiyatı eserlerinin çözümlenmesinde oldukça işlevseldir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Çocuk Edebiyatı ve Çocuk Edebiyatının Temel İşlevi

Çocukluk çağındaki bireylerin ilgi ve ihtiyaçlarına dönük sanatçı duyarlılığıyla oluşturulan sözlü ve yazılı tüm kaynakları kapsayan çocuk edebiyatı alanı; kendine özgü dili ve anlatımıyla çocukların düş, duygu, düşüncelerine hitap eden yapısıyla estetik haz uyandırmalıdır.

Çocuk edebiyatının araştırmalarca farklı tanımlamaları yapılmış, çocuk edebiyatının sınırlarıyla ilgili görüşler dile getirilmiştir. Şirin (2007: 27), çocukların yaşlarına, ilgilerine, eğilimlerine göre edebiyatı kendi içinde çocuk edebiyatı ve gençlik edebiyatı olarak sınıflandırır: “Edebiyat ile çocuk edebiyatı arasındaki ayrımın nedeni çocuk edebiyatının dili, konusu, içeriği, anlatımı, yalınlığı ve içtenliği ile önce çocuğa özgü olmasıdır. Çocuk edebiyatının yaş sınırı 12 olarak kabul edilmektedir. İlk gençlik edebiyatı ise 13–17 yaş evresine yönelik bir edebiyattır. Çocuk edebiyatı ve gençlik edebiyatı arasındaki fark, çocuk edebiyatının çocuğun ilgilerini yansıtması; ilk gençlik edebiyatının ise çocukluktan gençliğe geçişte konu ve içerik açılımı nedeniyledir.”

Oğuzkan (2000)’a göre, çocuk edebiyatı çocukluk çağındaki bireylerin hayal, duygu ve düşüncelerine hitap eden sözlü ve yazılı tüm kaynakları kapsar. Çocuk edebiyatı yapıtları çocuk okurda estetik haz uyandıracak biçimde güzel ve etkili olmalıdır.

Şirin(1994)’e göre çocuk edebiyatı, çocukların büyüme ve gelişimlerine, hayal, duygu, düşünce ve duyarlılıklarına, zevklerine, eğitilirken eğlenmelerine katkıda bulunmak amacı ile gerçekleştirilen çocuksu edebiyattır. Çocukluk dönemi içinde bulunan bireyler için özel olarak yazılan çocuk edebiyatı yapıtları, çocuk okurların dil, düşünce ve duygu gelişimine katkı sunmalıdır.

Sever (2007)’e göre çocuk edebiyatı (yazını), erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde, çocukların dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan

dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ürünlerin genel adıdır.

Çocuğun dili, anlama düzeyi, özel imgeleri ve yazın eğitimi gereksinimi göz önünde bulundurularak oluşturulan çağdaş çocuk yazını kavramı son yıllarda sıkça dile getirilmektedir. Çağdaş çocuk yazını çocuğa uygun olmalı, dil, düşünce ve duygu gelişimine gelişmesine, okuma alışkanlığı kazandırarak estetik haz vermelidir.

Çocuk edebiyatının en temel işlevlerinden biri, çocuklara okuma sevgisi ve alışkanlığı kazandırmaktır. Nitekim Dilidüzgün (2018), çocuk yazının okuma alışkanlığının kazanılmasından yazınsal duyarlılığın gelişmesine ve bireyin kendi kimliğini oluşmasına değin geniş bir etki alanının olduğunu söyler. Yaşamında bir geçiş sürecini yaşayan çocuk, bir geçiş edebiyatı olarak çocuk edebiyatı ürünlerinden yararlanarak bireysel ve kültürel gelişimini tamamlayabilir. Bu açıdan çocuğun gelişiminde, çocuk edebiyatı ürünleri büyük önem taşımaktadır.

1.2. Çocuk Edebiyatının Tarihsel Gelişimi

Çocuğun algısı ve davranışlarıyla kendine özgü bir dünyasının olduğu bakış açısı, 18. Yüzyılda Aydınlanma Çağı ile görülmeye başlanmıştır. Aydınlanma Çağı'nın etkisiyle çocuğun farklı ilgilerinin olduğunun keşfedilmesi, edebiyat alanında çocuğa yönelişi başlatmıştır.

“Küçük adam” kavramının değişmeye başlamasıyla çocuğa bakış tüm yönleriyle ele alınmıştır. Sanatçı gerçekliği ile içe bakışı önemsenen çocukluk kavramı, insanın köklerine yönelen başlangıç noktası olarak kabul ediliyordu. Bu yönelişin sonunda, sanatçı gerçekliği ile bütünleşen psikolojik açılım, çocuk için edebiyat ve sanatın gerçekliğini ortaya çıkararak çocuk yazınının doğmasına olanak sağladı. (Şirin, 1994:39).

Çocuk için edebiyat gerçekliğinin kavranmasıyla çocukların dünyalarına hitap edebilecek yapıtlar, çeviri yoluyla oluşturulmaya başlanmıştır. 18. yüzyılda Aydınlanma Çağı'nın etkisiyle keşfedilmeye başlanan çocuk ve çocuk için ayrı bir edebiyat oluşturma isteği, 19. yüzyıldaki bir dizi atılımlarla gelişimini sürdürmüştür.

Batı'da çocukların da okuyabileceği düşünölen eserler olarak 18. Yüzyılda Daniel Defoe'den Robinson Cruseou, Jonathan Swift'ten Gulliver'in Gezileri; 19. yüzyılda Mark Twain'den Tom Sawyer'in Maceraları, Carlo Collodi'den Pinokyo, Robert Stevenson'dan Define Adası; 20. Yüzyıla gelindiğinde ise Saint Exupery'nin Küçük Prens adlı eserleri sayılabilir (Şimşek, 2014).

Türkiye'de Tanzimat Dönemi'ne kadar çocuklar için sözlü halk edebiyatı ürünlerinden ninniler, tekerlemeler, bilmeceler, Karagöz, meddah, ortaoyunu gibi türler ön planda kalmıştır. Bu yazınsal türlerle çocukların duyuşsal ve bilişsel gelişimine katkıda bulunulmuştur. Tanzimat Dönemi ile birlikte çocuklar için Batı'dan çeviri eserler verilmeye başlanmıştır. Batılılaşmanın etkisiyle çocuklar için ilk çeviri romanlar Robinson Cruseou ve Gulliver olmuştur. Yazınımızda ise Şinasi, Rezaizade Mahmut Ekrem ve Ahmet Mithat Efendi'nin La Fontaine ile başka yazar ve şairlerden düz yazı ve şiir biçiminde çevirileri bulunmaktadır (Şimşek, 2014). Tanzimat döneminde yaşayan çocukların okudukları eserler arasında, Ziya Paşa'nın J.J. Rousseau'dan yaptığı Emile çevirisine yazdığı önsöz, Rezaizade Ekrem'in Tefekkür adlı eserinde çocukluk anılarına ayrılan bölüm ve Naci'nin sekiz yaşına kadarki çocukluk anılarını kapsayan Ömer'in Çocukluğu (1889) adlı kitaplar gösterilebilir. Bu yazıların bir bölümü ilk ve ortaokul kitaplarında da uzun süre (Oğuzkan, 1979: 271) okutulmuştur.

Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte çocuk ve eğitim alanında gelişmeler de artmaya başlamıştır. Bu dönemde “çocuk edebiyatı” kavramı ilk kez Satı Bey tarafından kullanılır. Satı Bey ve İbrahim Alaattin Gövsa, çocuk edebiyatı hakkında araştırmalar yapmış ve yayımlamış; çocuklara yönelik kitaplar yazarak bu alanın önemini ortaya koyacak çalışmalarda bulunmuşlardır. 20. yüzyıla gelindiğinde Cumhuriyet'in ilanı ve yeni harflerin kabulü ile yapıtların niteliğinde ve niceliğinde artış görölmüştür. Savaşın etkileri ve artan milli bilinç duyguları yazarları etkilemiş, bu durum yapıtlara yansımıştır. Dağa Çıkan Kurt, Halide Edip Adıvar; Milli Savaş Hikâyeleri, Yakup Kadri Karaosmanoğlu; Çalıkuşu, Acımak, Kızılıcak Dallarını Reşat Nuri Güntekin gibi yapıtlar çocuklar için yazılmamış da olsa çocuklar tarafından ilgi görmüştür (Şimşek, 2014).

Çocukluk dönemindeki bireylerin, sanatçı duyarlılığı ile buluşmasına olanak sunan sözlü ve yazılı tüm yapıtları kapsayan çocuk edebiyatı alanı, literatürdeki

tanımlar ve tarihsel gelişim ele alındığında çocukların düş, duygu ve düşüncelerine hitap eden, alanına özgü ilkeleri olan ayrı bir edebiyat olarak karşımıza çıkar.

1.3. Çocuk Edebiyatı ve Psikanaliz

Psikanaliz; bireylerin içyapısını, sorunlarını, sosyal yaşantısını derinlemesine çözümlene ve edebi yapıtların özünü anlama amacı taşıyan bir bilim dalı olarak edebiyat eleştirisinde büyük yer tutmaktadır. Çocukluk döneminin psikoloji biliminde ayrıcalıklı bir konuma sahip olması, doğal olarak çocuk edebiyatının da psikanalitik kuramda özel bir yere sahip olmasını sağlamaktadır.

Holland (1990), psikanaliz ile edebiyatın psikolojik ‘gerileme’yle ortaya çıkan izleklere ilişkin olduğunu söyler. Her ikisi de bir nevi psikoterapi özelliği taşımaktadır. Klasik Freud eleştirisine göre, edebi eser, psikopatografinin sonucudur. Psikopatografi yazarın eseri yazması, yani bir şeyler üretmesi sırasında onda ruhsal açıdan rahatlama yaratması anlamında kullanılan bir terimdir. Yazarın yaratma ihtiyacının aslında onda tedavi gerektiren bir durum olduğunu, bu nedenle yazma eyleminin yazarı adeta bir tür kurtuluşa götüren bir yol veya bir araç olduğunu anlatır. Dolayısıyla, yazarın yazma süreci hastalığın tedavi edilmesi şeklinde değerlendirilebilir (Can, 2014: 80). Freud’a göre, insanların bir takım istekleri, arzuları toplum içinde doyurulmazsa bastırma ve örtme ortaya çıkar. İnsan, gerçek hayatta ulaşamadığı isteklere hayal kurma yoluyla erişmeye çalışır. Mademki yazarı yazmaya iten, açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı isteklerdir, o halde bunlar bir yolunu bulup kılık değiştirerek kendilerini eserde belli edeceklerdir; tıpkı hepimizin rüyalarında kendilerini gösterdikleri gibi. Bundan ötürü bir sanat eserine, yazarın bilinçaltında kalmış isteklerinin, korkularının vb. sembollerini taşıyan bir belge gibi bakabiliriz (Moran, 2013: 152). Psikanalitik eleştiriye göre, yazarın eserinde gizli olan her imgenin bilinçaltına yönelen bir pencere olduğu savı doğrultusunda yapıtların çözümlenmesi gerekmektedir.

Freud sanatçının aynı nevrotik bir hasta gibi, güçlü içgüdüsel ihtiyaçların baskısı altında gerçeklikten kaçıp hayal âlemine, fantezilere sığındığını söyler. Ama bu hayalperestlik, gündüz düşlerini başkalarına kabul ettirecek bir biçimde işlenip şekillendirilir (Eagleton, 2011: 188).

Freud'un başyapıtı olan “Düşlerin Yorumu” adlı kitabında rüya yapısı hakkında geliştirdiği görüşler, bir psikanalitik edebiyat kuramına çok daha fazla şey vaat eder. Freud'un "örtük içerik" adını verdiği rüya "hammaddeleri", bilinçdışı istekler, bir önceki günün deneyimlerinden arta kalan imgeler, uyurken ortaya çıkan bedensel uyarımlardır; ama rüya bütün bu malzemeleri dönüştürme sürecinin ürünüdür. Bu dönüştürme sürecine "rüya-çalışması" adı verilir (Eagleton, 2011: 188).

Amerikalı eleştirmen N.Holland, *The Dynamics of Literary Response* (1968) adlı kitabında Freud'dan yola çıkarak, edebiyat eserini okurda bilinçdışı fanteziler ve bunlara karşı bilinçli savunma mekanizmaları oluşturma süreci olarak görür. Eser, dolaylı biçimsel yollarla en derin endişelerimizi ve arzularımızı, toplumsal olarak kabul edilebilir anlamlara dönüştürdüğü için keyif verir. Eser, biçimi ve kullandığı dil ile bu arzularımızı "yumuşatıp" onlara hâkim olma ve kendimizi savunma imkânı sağlamadığı zaman geçersizleşir: yalnızca bastırdığımız dürtüleri kuvvetlendirdiği zaman da aynı şekilde geçersizleşir. Aslında bu, karmakarışık içerik ile uyumlu biçim arasındaki eski romantik karşıtlığın Freud'culuk kılığında yeniden ileri sürülmesidir (Eagleton, 2011: 190).

Freud, “Sanatsal Yaratıcılık ve Gündüz Düşleri” başlıklı yazısında, yaratıcılığı çocukluk dönemindeki oyun oynama etkinliğine benzetir: “Oyun oynayan bütün çocuklar, oynadıkları oyunlarla kendilerine özgü bir dünya yaratır; daha yerinde bir deyişle, yaşadığı dünyanın nesnelere kendi beğenisine uygun olarak kurduğu yeni bir düzen içine yerleştirir, böylece tıpkı bir sanatçı gibi davranır. Buna bakıp da yaşadığı dünyanın çocuk tarafından ciddiye alınmadığını söylersek, haksızlık ederiz; çocuğun yaptığı, oynadığı oyunu pek ciddiye almaktır; oyun uğruna seferber ettiği duyguların toplamı hayli kabarıktır. Oyunun karşıtı ciddilik değil gerçektir. Duygu donanımındaki eksikliklere karşın oyunsal dünyasını gerçek dünyadan kuşkusuz ayırır çocuk; gerçek dünyanın gözle görülüp elle tutulan somut nesnelere, hayalinde yarattığı nesne ve durumlara dayanak yapar. Gerçek dünyaya böyle bir yaslanış dışında, çocukların oyunlarını düşlemlerden ayıracak başka bir ölçüt yoktur” (Freud, 2001: 104-105).

Çocuk oyun oynarken ne yaparsa, yaratıcı yazar da aynısını yapar. Tamamen ciddiye aldığı, yani büyük oranda duygu yüklediği ve gerçeklikten tümüyle ayrı tuttuğu bir fantezi dünyası yaratır (Freud, 1999: 144). Freud'un yaptığı çalışmalar, çocuk

edebiyatı ile psikanalitik kuram arasında önemli bir bağ kurar. Çocuk edebiyatının psikanalitik yorumlama yöntemiyle incelenmesinde cinsellik ve cinsiyet evreleri önem rol oynar.

Bilinçdışı, rüya, imge ve dilbilimsel ifadeler şeklinde beliren ‘nesne’, arayışını sürdürürken tıpkı dil gibi yapılanarak ortaya çıkar. Bilinçdışının dil gibi ortaya çıkmasıyla Lacan, Freud’dan farklı olarak bireyin ‘kendini bulma’ sürecini gözden geçirir. Bu bağlamda çocuk edebiyatı eserlerindeki karakterlerin birbirleriyle olan sosyal etkileşimi değer bulur. Çocuk edebiyatı eserlerinde ana karakterlerin genellikle çocuk karakterler olması eserlerin ‘kendi olma(benlik oluşumu) süreci bağlamında psikanalitik açıdan çözümlenmesinin yolunu açar.

Lacan’ın bilinçdışının dil gibi yapılanmasına örnek teşkil etmesi bakımından Oğuz Tansel’in Çocukları Uçuran Masallar Dizisi (2001)’nde yer alan “Yedi Devler” masalı Lacancı yaklaşımla değerlendirildiğinde, bilinç ile bilinçdışının işleyişini gösteren – gösterilen öğeleri ile açıklamak yerinde olacaktır.

Yedi devler masasında balıkçılıkla geçinen bir adamın yeşil sularda bir denizkızı ile karşılaşması ve denizkızının kehaneti ile yaşanan bir dizi olaylar sonucu Cinler ülkesi padişahını yenen oğul, padişah kızıyla evlenir, muradına erer. Olay örgüsüne değinmeden masaldaki gösteren ile gösterilen ilişkisi Lacancı yaklaşımla değerlendirilecek olursa: masaldaki Denizkızı, balıkçı ve oğlunun ‘kendini bulma’ sürecini başlattığından bilinçdışının nesnesi konumundadır. Balıkçının ölümünden sonra yola düşen oğlunun vardığı Cinler Ülkesi ve konak bilinçdışının kendisidir. Nitekim konak çevresinde yaşanan olaylar gösterenlerin oyun dizisini oluşturur. Kehanetin gerçekleşmesi sonucu balıkçının ölmesiyle oğul, büyük bir üzüntü ve sıkıntı içerisinde ‘kendini bulma’ amacıyla yola düşer. Kendini bulma süreci yolculuk sırasında Cinler padişahının kızına âşık olma ile ivme kazanır. Nitekim kendini gerçekleştirme yetisi aşk ve evlilik ile ilişkilendirilmiştir.

Masaldaki gösterilen ile gösteren arasındaki ilişki şu şekildedir:

Tablo 1: Yedi Devler masasında gösterilen- gösteren ilişkisi.

Gösterilen(Bilinçdışı)	Gösteren(Bilinç)
Denizkızı	Bilinçdışının nesnesi, kehanet

Sihirli yüzük	Kendini gerçekleştiren kehanet, ölüm
'Ey Hızır yetiş' sözü	Kurtuluş, güç, kuvvet
Cinler padişahı	Acımasız baba
Cin azmanı	Doğüstü güce sahip varlık
Sihirli su	Hayat suyu, diriliş
Cinler Ülkesi	Bilinçdışının nesnesi, bilinmezlik

Masalda her bir gösteren farklı bir gösterileni veya her bir gösterilen farklı bir göstereni ifade eder. Masal boyunca hiçbir karakter değişim ve gelişim göstermez.

Bilinçdışı imgeler, semboller ve dilbilimsel söylemlerin betimlenmesine dayanan Lacancı yaklaşım, bireyin kendi olma sürecinde geçtiği evreleri birbirine geçmiş halkalar zinciri olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda, çocuk edebiyatı metinlerindeki karakterlerin kendini bulma sürecinde geçirdiği evrelerin, değişimlerin saptanmasında yararlanan Lacancı yaklaşım; ana karakter ile özdeşleşen çocuk okurun 'kendi kendine yetme' ve "kendi olma" sürecini yeniden gözden geçirme olanağı bulmasını sağlamaktadır.

Bruno Bettelheim (2019), Sindirella adlı klasik çocuk masalını Freud'cu yaklaşımla psikanalitik açıdan çözümleyerek masaldaki bilinçdışı unsurları değerlendirmiştir. Freud'un bakış açısına göre, üvey annenin Sindirella'dan kurtulmanın yollarını araması, Oedipus kompleksini simgeler. Sindirella ise, kız kardeşler arasındaki çekişmenin sembolü niteliğindedir. Masalı psikanalitik açıdan değerlendiren Bettelheim, Sinderella'nın giydiği ayakkabının kaybolmasını, Sinderella'nın "hadım olma kaygısı" ile eşleştirmektedir. Kaybolan ayakkabı aynı zamanda Sindirella'nın kadınsılığını simgeler.

1.4. Freud'dan Lacan'a Psikanalitik Teori

Sigmund Freud tarafından temelleri atılan psikanaliz öğretisi, başta Gustav Jung, Adler, Otto Rank, Karen Horney, Melanie Klein ve Jacques Lacan'ın görüşleriyle farklı yönlerde gelişim göstermiştir. Günümüzde farklı felsefi yönleriyle birbirinden

farklılaşan psikanaliz ekollerinin varlığından söz etmek mümkündür.

Freud'un insan zihninin yapısına ve işleyişine ilişkin görüşleri, nevroza ve histeriye bağlı sorunları olan hastalar üzerinde yaptığı çalışmalar ile gelişmiştir. Freud, Rüyaların Yorumu(1900), Gündelik Hayatın Psikopatolojisi (1901) ve Espriler ve Bilinçaltıyla İlişkileri(1905) adlı yapıtlarında insan zihninin yapısı ve işleyişine ilişkin önemli bulguları ortaya koyar.

Freud'un, insan kişiliğinin yapısına ilişkin kuramı şu şekilde özetlenebilir: insanda doğuştan gelen ve belirli uyarımlarla belirli davranış biçimleriyle karşılık verilmesine yol açan 'içgüdüler' ve 'dürtüler' olduğunu ileri sürer. Dürtüler iç içe geçmiş yapısıyla sınırlı miktardaki ruhsal enerjiyi barındırır ve belirli nesnelere bağlanmak suretiyle bu enerjinin boşaltılmasına yönelirler.

Freud'un dürtü gereksinimlerinin etkisinde olduğuna inandığı insan zihninin yapısına ilişkin geliştirdiği kuramı iki temel modelden oluşmaktadır. Birincisi, Freud'un Rüyaların Yorumu adlı yapıtında geliştirdiği 'topoğrafik model'e göre, insan zihni üç sistemden oluşur. Bunlar 'bilinç', 'önbilinç' ve bilinçaltı'dır. Freud'un geliştirdiği ikinci kuram ise 'yapısal model'dir. Yapısal model, insan zihninin 'ego', 'id' ve süperego' adlı üç unsurdan oluştuğu varsayımına dayanır (Cebeci, 2015: 221).

Freud'un geliştirdiği 'ruhsal çatışma' kavramı üzerinde durulması bir diğer önemli kavramdır. Gün boyunca başka insanlarla ilişki içerisinde olan bireyin, çeşitli duygu, düşünce ve eylemleriyle kendisini ifade etme çabası belirir. Ancak kendini ifade etme çabası, hukuk ve ahlak kurallarıyla, içselleştirilmiş yasaklar, korkular ve endişelerle çeşitli açılardan sınırlandırılmıştır. Bu durum Freud'un 'nevrotik çatışma' olarak nitelendirdiği sorununun altında yatan psikolojik gerçeği ifade eder (Cebeci, 2015: 224-228).

Sigmund Freud'un öğrencileri arasında kendisinden sonra en büyük etkiyi oluşturan Carl Gustav Jung'dur. Jung da Freud gibi bilinçaltının varlığını kabul eder. Jung'un tanımladığı bilinçaltı, Freud'un bilinçaltı kavramının ötesinde kendine özgü metforik kavramlarla geliştirilmiştir. Jung'un tanımladığı bilinçaltı, 'toplu bilinçaltı' ve 'objektif bilinçaltı' olarak adlandırdığı alanlardan oluşur. Bütün insanlığa ait ortak bir mirasın metforik bir düzlemi ifade eden bu alanlar, Jung'un 'arketip' adıyla tanımladığı formel bazı oluşumlardır. Bu oluşumların bireysel yaşamda ortaya çıkan

durumuna ise ‘kompleks’ adı verilmiştir, her kompleksin özünde bir arketip bulunur. Arketipler, insan zihninde belirli deneyimleri belirli biçimlerde yapılaştırmaya yönelik eğilimlerdir (Jung, 2003).

Freud’un zamanla kendisinden uzaklaşan öğrencileri arasında Alfred Adler önemli bir yer tutmaktadır. Adler, Freud’un geliştirdiği ‘ego dürtüleri’ kuramının geçerli olmadığı görüşünü savunmuş; bu güdülerin sabit ifade özelliği taşıyan unsurlar olmaktan çok, egonun öne çıkma, çevreye hâkim olma isteğini ifade eden bazı yönelimleri gösterdiğini ileri sürer. Adler, içgüdüsel saldırganlık görüşünü de reddederek bu duygunun vücudun normal aktivitesinin bir parçası olduğunu söyler.

Adler’in psikanalize kazandırdığı ‘aşağılık kompleksi’ kavramı, bireyin çocukluk yaşantıları, aile ve çevre ilişkileri nedeniyle yoğun eksiklik duygusuna kapılmasını ifade etmektedir. Adler (2002: 65)’e göre, insan olmanın aşağılık duygusuna kapılmak olduğunu ısrarla belirtmektedir. “Aşağılık Kompleksi’nin varlığını daima bireyin geçmişinde, eski davranışında, çocukluğunda şımartılmış olmasında, organlarının yetersiz bir şekilde gelişmesinde, çocukluğunda ihmal edilmiş olmasında aramalıyız.”

Freud’un öğrencileri arasında olan Otto Rank (2014) ise, insan yaratıcılığının doğasını araştırmaya yönelmiş; insan benliğinin yapı taşı olan yaratıcılık, suçluluk duygusu, korku ve endişe temaları üzerinde durmuştur. Rank, kişilik gelişiminin temelinde yaratıcılık gereksiniminin olduğunu söyler. Rank’ın öğretisini Freud’dan ayıran en önemli nokta ‘doğum travması’ kavramını geliştirmesidir. doğum olayının gerçekleşmesi, insanoğlunun yaşamış olduğu ilk travmayı ifade etmektedir.

Rank, insan kişiliğini üç başlık altında inceler: ortalama insan, nevrotik, artist. (Gençtan, 2014). Ortalama insan, toplum tarafından saygı göreni yararlı bir kişiliği temsil eder. Artist tipine daha çok yoğunlaşan Rank, kendi kişiliklerini kurma sürecinde toplumla da barışık olan bir tipi tanımlar. Ölüm ve yaşam arasındaki kutuplaşmadan etkilenmeyen bu tipler, başarılı bir grafik izlemektedir. Nevrotikler ise yaşamın kaygılarını derinden hissederek devamlı olarak eleştiri oklarını kendisine doğrultan tipler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu görüşleriyle Rank, klasik psikanalizden farklı bir yol izleyerek, psikanalize yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

Nesne ilişkileri kuramının kurucusu Melanie Klein, insan benliğinin çocukluğun

çok erken dönemlerinde ortaya çıktığı kanısındadır. Klein, çocuğun çevresindeki ilk nesnelere ve içselleştirilmiş nesnelere olan ilişkisini anlama adına küçük çocukların oyun sırasındaki davranışlarını gözlemleyerek çözümlenmiştir. Klein, çocuğun oyuncaklarıyla olan ilişkisini, bilinçli ve bilinçsiz olarak zihnini yoran konuları, endişeleri, korkuları gösteren bir öge olarak ele almıştır (Klein, 2015). Klein'e göre çocuk, erken çocukluk döneminden itibaren ölüm içgüdüsünün etkilerinden sıyrılmak adına kendisini savunmak durumundadır. Klein bu içgüdüsel güçleri 'baskılama bariyeri' olarak adlandırmakta, ilkel savunma yöntemleriyle açıklar.

Çağdaş psikanalize yön veren isimler arasında yer alan Jacques Lacan, görüşlerinin anlaşılmasının güçlüğü nedeniyle eleştirilir. Lacan'ın felseyle, dilbilim kuramlarıyla bağlantılı metaforik yaklaşımı, Lacan'ı özgün kılmaktadır. Lacan kendi öğretisini Freudcu 'öze dönüş hareketi' olarak nitelemiş, daima Freud'un öğretilerine bağlı kaldığını savunmuştur.

Lacan, 'bilinçdışının bir dil gibi yapılandığını' söyler. Bilinçlilik haline göre bir 'öteki'ni simgeleyen bilinçaltının, dürtülerin değil dilbilime özgü yapıların etkisi altında olduğunu savunan Lacan; Saussure ve Jakobson'un dilbilim kuramlarından etkilenmiştir. Baskılamaya uğramış ve kendisini semptomlarla ifade eden bilinçaltının dili, bilinçli egoya yabancıdır. Bu yüzden bilinçaltı, Lacan tarafından 'Öteki'nin konuşması' olarak nitelenmiştir. Bu bağlamda bireyin istekleri, arzuları da 'Öteki'nin istekleri'dir (Cebeci, 2015: 280). Lacan'ın psikanaliz kuramı, sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak ifade edilecektir.

Çalışma kapsamında yalnızca Freud ve Lacan'ın görüşleri bağlamında psikanalitik çözümlenme yapılacağından bu iki kuramcının ekollerinin daha ayrıntılı ele alınması gerektiği düşünülmektedir.

1.4.1. Freudcu Yaklaşım

Freud'un tezine göre; bireylerin toplumsal baskı sonucu bilinçdışına bastırıldığı istekler, arzular, duygular simgesel bir tarzda da olsa tatmin yolları arayarak gün yüzüne çıkmaktadır. Bu noktada bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı kavramları psikanalizin temel çıkış noktasını simgeler. Bilinçaltı, üzerinde bilinçli olarak düşünülmediği halde aniden ortaya çıkan bazı otomatik davranışları kapsar. Bilinçdışı ise, toplum tarafından kabul

görmeyen isteklerin, arzuların bastırılması ve tamamen bilinç alanının dışında tutulması ile oluşur. Çocukluk çağının tüm travmatik anıları da bilinçdışının materyalleri arasındadır. Bu durumda bilinçdışına bastırma, toplumsal ben'in ilkel dürtülere karşı kendini koruduğu bir 'savunma düzeneği' olarak karşımıza çıkar (Tura, 2017: 53).

“Genelde düşüncelerimizi ortaya koymak için kullandığımız sözcükleri ya da onları gizlemek için yarattığımız imgeleri seçmede özgür olduğumuzu sanırsınız. Dikkatli bir inceleme, bu seçmeyi başka kaygıların belirlediğini ve düşüncenin dile getirildiği biçimin ardında daha derin anlam taşıyan çoğu kez amaçlanmamış bir küçük noktanın bulunduğunu ortaya koyar.” (Freud, 1996: 244).

Tura (2017)' ya göre, bilinçdışı arzular lapsuslarda (dil sürçmesi), hatalı hareketlerde (acl manque), rüyalarda ve nevrozlarda simgesel bir yolla şekil değiştirerek tatmin yolları arar. Bir savunma mekanizması olan 'yüceltme'nin temelinde de bilinçdışına bastırılmış arzuların hedef aldığı nesnelere, toplum tarafından kabul gören yeni nesnelere dönüşümü vardır.

İnsan davranışlarının nedenlerini cinsellikle ilişkilendiren Freud'a göre, çocukta kişilik gelişimi ve cinsiyet bilinci beş evrede tamamlanır. Çocuk edebiyatının psikanalitik bakış açısıyla incelenmesinde bu evrelerin önemli bir rolü olduğundan kişilik gelişimine değinmek yerinde olacaktır.

1.4.1.1. Oral Evre

Doğumdan 18 ayın sonuna kadar olan dönemdir. Bu dönemde haz kaynağı ağızdır; emme, kemirme, çiğneme gibi ağız bölgesine ilişkin eylemler bir taraftan çocuğun beslenme ihtiyacını karşılarken diğer taraftan oto erotizm duygularını doyurur. Oral dönemde çocuğun ağız bölgesine ilişkin ihtiyaçlarının yeterince doyurulmaması veya aşırı doyurulması, annenin yetersiz bakımı ve anne figürünün sürekli değişmesi ileriki yaşamda bazı kişilik problemlerine neden olabilir. Anneye ve dolayısıyla dış dünyaya karşı güven duygusunun gelişmemiş olması ve bu dönemde saplanma (oral fiksasyon) sonucunda güvensiz, kolay aldatılabilen, bağımlı kişilik özelliklerinin temeli atılmış olur. Haz alımında aksaklıklar yaşanması durumu bu dönemde saplantı oluşturabileceği gibi kişilik üzerinde de derin izler bırakabilmektedir.

1.4.1.2. Anal Evre

18 ay ile 3 yaş arasında kalan dönemdir. Bu dönemde çocuk olgunlaşma sonucu anüs kaslarını kullanarak dışkısını tutmayı ve tuvalet eğitimi sonucu kendisini denetlemeyi, annesi tarafından kurallara uymayı öğrenir. Eğer anne çok katı disiplin kuralları uygular ve baskıcı davranırsa, çocuğun bağımsızlık duyguları zedelenebilir.

1.4.1.3.Fallik Evre

Çocuğun cinsel kimliğinin gelişmeye başladığı 3-6 yaş arası dönemdir. Bu dönemde çocuk kendi cinsiyetini ve kendinden farklı bir cinsin var olduğunu keşfeder ve cinsellikle ilgili sorular sormaya başlar. Bu konuda ailenin yaklaşımı doğal ve açık ise, çocuğun bu ilgisi hoş karşılar ve sorulara anlayabileceği kadar açık yanıtlar verirse sağlıklı bir cinsel kimlik oluşur.

Oedipus kompleksi bu dönemin diğer özelliğidir. Freud' a göre, çocuğun ilk sevgi nesnesi olan anne, erkek çocuk için sevgili yerine geçer. Baba bir taraftan rakip olarak algılanırken diğer taraftan, güçlü kişiliği ile annesiyle olan yakın ilişkisinden dolayı hayran olunan kişidir. Erkek çocuk, hayran olduğu babasına benzemeye ve özdeşleşmeye başlamasıyla Oedipus karmaşasını başarılı bir şekilde çözümler.

Freud'a göre aynı çatışmayı, okul öncesi dönemdeki kız çocuklar da yaşar. Bu çatışmaya Electra kompleksi denir. Kız çocuklar kendilerine temel bakımı veren annelerini sevmelerine rağmen, bu dönemde annelerini rakip olarak görüp babaya daha yakın olmak isterler. Dönemin sonlarına doğru babaya duyulan ilgi yerini anne ile özdeşime bırakır ve karmaşa çözümlenir. Eğer bu karmaşa uygun bir şekilde çözümlenemezse, yaşamın sonraki dönemlerinde cinsel kimlikle ilgili problemler yaşanabilir (Deniz, 2010: 120-121).

1.4.1.4. Latans Evre

6-11 yaşları arasında kalan dönemi kapsar. Latans dönem boyunca id'in istekleri geçici olarak bastırılmış saldırganlık dürtüleri ve cinsel çatışmalar en aza inmiştir. Bu dönemin sağlıklı bir şekilde geçirilmemesi, öğrenmeye ve hayata ilişkin

bazı becerilerin gelişimini olumsuz etkiler. İleriki yıllarda çeşitli problemlere örneğin; Obsesif(takıntılı) bir kişiliğe neden olabilir.

1.4.1.5. Genital Evre

11-13 yaşlarından itibaren başlayan ve ergenlik dönemine denk düşen dönemdir. Freud'a göre bu dönemdeki çatışmaların kaynağı, geleneksel yetişkin toplum tarafından ifade edilmesi engellenen cinsel dürtülerdir. Destekleyici ve sağlıklı bir aile ortamı ile bu dönemin başarılı bir şekilde atlatılması, yetişkin kimliğinin geliştirilmesine katkı sağlar (Deniz, 2010: 120-121).

. Holland'a göre fanteziler latent dönemin başlangıcına kadar belirlenmiş olur. Çocuğun erken dönemlere ilişkin deneyimleri, ileriki yaşamını etkilemesinin yanı sıra, sanat üretimini de belirlemektedir. Bu bağlamda, çocuğun gelişimsel evrelerinin farklı fantezi içerikleriyle sanat yapıtlarının oluşumunda önemli bir role sahip olduğu söylenebilir.

Freud'un ortaya attığı Oedipus ve Electra Kompleksi kavramları edebi metin eleştirisinde sıklıkla başvurulması oldukça dikkat çekicidir. Bu bağlamda bilinçaltında açığa çıkmayı bekleyen hayallerin, isteklerin ve arzuların edebi eserlerdeki imgeler ve aktarımlar aracılığıyla ortaya çıkması, Freud'cu yaklaşımın temel noktasını ifade eder.

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Rapunzel, Güzel ve Çirkin adlı peri masallarında Oedipus Kompleksini merkeze almaktadır. Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalında, Kraliçe'nin güzellikte Pamuk Prenses'in kendisini geçeceğinden korkması Oedipus Kompleksini anımsatır. Çocuk okura bir annenin de çocuğunu kıskanabileceği iletisi verilmesi, ebeveynlerin çocuklarını kıskanmayıp karşılıksız sevgi ile yetiştirmeleri düşüncesini çocuk okurun zihninde sorgular. Türlü sıkıntılardan, kıskançlıklardan sonra Pamuk Prenses'in mutluluğa erişmesi, böylesi durumların olağan oluşu ve korkunun, endişenin yersiz oluşunu okuyucuya aktarmaktadır (Kardeşler, 2013).

Rapunzel masalında, kızını dış dünyanın kötülüklerine karşı bir kuleye hapseden annenin korkusu anlatılır. Annenin, Rapunzel'in uzun sarı saçlarıyla kuleye tırmanan Prens'i öğrenince duyumsadığı aldatılmış olma hissi ilginç bir durum olarak karşımıza çıkar. Ebeveyninin kıskançlığından kurtularak mutluluğa erişen kız çocuğu motifini

işleyen Rapunzel masalı, Pamuk Prenses masalına benzer iletileri vermektedir (Kardeşler, 2013).

Güzel ve Çirkin masalında, güzel bir kızın babasının hayatını kurtarmak adına bir çirkin bir canavarla yaşamayı kabul etmesi anlatılır. Koca bir şatoda her dileği yerine getirilen güzel kız, çirkin canavarla yakınlaşmaya başlar ve onunla evlenmeyi kabul eder. O anda çirkin canavar, yakışıklı bir prens dönüşür ve mutluluğa erişilmiş olur. Türlü fedakarlıklar, zorluklar neticesinde mutluluğa er geç ulaşılacağı iletisi, okuyucuyu rahatlatmakta ve terapi işlevi görmektedir (Beaumont, 2018).

Psikanalitik eleştiri konusunda çalışmalar yapan Hamida Bosmajian, Oedipus Kompleksi ile ilgili Freud'un tutumunun birçok çocuk edebiyatı eleştirmenini zor durumda bıraktığını söyler. Bosmajian (2006)'a göre, Oedipus kompleksinin çerçevesinde metinden cinsellik anlamı çıkarılıp bu cinselliğin çocuk okura alt-metin bağlamında iletildiği ileri sürüldüğünde, yazarın kendi çocukluk dönemi cinselliğini aktarmak ve çocuğa kendi cinselliğini iletmek durumunda olduğu anlamı ortaya çıkacaktır.

Freud daha sonra yaptığı çalışmalarda “bilinçaltı”, “bilinç öncesi” ve “bilinç” üçlemesini, “id”, “ego” ve “süper ego” kavramlarıyla değiştirir. Bunun nedeni ise, Freud'un insan ruhunun dinamiklerinde “eş zamanlılık” durumunun olabileceğinden şüphelenmesidir. Freud, bu değiştirilmiş üçlemeyi yani, “id”, “ego” ve “süper ego”yu, id'in belirli güçleri ile toplumun içselleştirdiği kısıtlamalar arasına yerleştirir. Böylece Freud'un psikanalitik kuramındaki karamsarlığın nedeni “egonun kaçınılmaz hoşnutsuzluğu”nda aranır. “Egonun kaçınılmaz hoşnutsuzluğu”, toplum baskısı ile id'in kısıtlı güçleri arasında kalan bireyin durumunun yansıtılması anlamına gelmektedir (Can, 2014: 297). Freud'a göre id'in büyük bir bölümü ile ego (ben) ve süper ego(üst ben)nun bir bölümü bilinçdışıdır. İd, doğuştan kalıtımsal yolla gelen kişiliğin ilkel dürtüleri kapsar ve mantıklı hiçbir yargıyı tanımaz. Ego, benliğin gerçeklik ilkesi çerçevesinde koşulları değerlendirerek uyumu sağlayan uzlaşım mekanizmasıdır. Süperego ise, kişiliğin sonradan geliştirilen ahlaki yönünü temsil eder.

İnsan psikolojisine bilinçaltı ile ulaşılabileceğini savunan Freud, dış dünyanın yarattığı heyecanlardan soyutlanmayı, uzaklaşmayı barındıran rüyalardan yararlanılması gerektiğini söyler. Nitekim insanın psikolojik karakteri, dış dünyaya olan ilginin

kaybolduğu anda ulaşılabilir hale gelmektedir. Rüyaların, bilinçdışı arzulara uzanan yola ışık tutması, psikoloji araştırmalarında önemini artırmaktadır. Freud’a göre, rüyadaki temsil araçları sözcükler değil, görsel imgelerdir. Freud, rüyaların bir dil ile karşılaştırmaktan çok bir yazı sistemi ile karşılaştırılması gerektiğini vurgular (Emre, 2005: 65). Rüya öğelerini anlamlandırmamızı engelleyen kabul edilemez bilinçdışı arzuların bir sansürünü var olduğu savı, rüya yorumlarında türlü fenomenlerin de göz önüne alınması gerektiğini göstermektedir.

Rüyaların, sansürün etkisi altında, rüyanın gizil yönünü simgeleştirerek aktardığı düşünöldüğünde, yazarın edebi yapıtı yaratma sürecinde de gizil düşöncelerini iletme yöntemi arasında benzerlik kurulabilmektedir. Freud’a göre, derin bir rüya çalışması incelemesi, entelektöel gelişimimizin bilinmeyen başlangıç dönemleri hakkında değerli bulgular toplamamızı sağlar. Bu bağlamda rüya çalışmasının anlatım biçimi, eskil (arkaik) veya geri giden (regressif) olarak nitelendirilebilir. Rüya çalışmasının çift yüzünün olduğu, öncelikle bireysel kalıntıların –yani çocukluk dönemi yaşantılarının- etkin olduğu düşünöcesi dile getirilir (Freud, 2020: 134). Günlük kalıntılar ile bilinçdışı arzu arasındaki bağlantıyı ortaya koyan rüyalar, incelenmesi ve çözümlenmesi değerli olan ve bir o kadar karmaşık bir süreci tanımlamaktadır. Çocukların oyunlarının da rüyalara benzer bir yönü olduğu düşünöldüğünde, rüya ve oyunların gizil içeriğinin titizlikle analiz edilmesi gerekmektedir.

Freud’un görüşlerinin yeniden değerlendirilmesi gerektiğini düşünöen Melanie Klein, psikanalize yeni yaklaşımlar sunar. Klein, bilinçaltı araştırmalarının psikanalitik sürecin temeli olduğunu söyler ve çocuklarla yapmış olduğu gözlemlerle psikanalitik teoriye katkılar sunar. Klein (2015)’e göre, yaşamın ilk birkaç ayında bebekler, “azami sadizm dönemi” bağlı zulmedilme kaygısı durumlarından geçerler; genç bebek de birincil nesnesine –annesi ve özellikle memesine- yönelmiş fantezileri ve yıkıcı itkileri hakkında suçluluk duyguları yaşar. Klein, yaşamın ilk altı ayından sekiz ayına kadar olan dönemi “paranoid konum” ve “depresif konum” olarak adlandırır. Paranoid konum, yıkıcı itkiler ve zulmedilme kaygılarının baskın olduğu ve yaklaşık ilk üç hatta ilk beş ayına kadar uzayan dönemdir. Benlik gelişimi için önemli bir dönem olan depresif konum ise, yaşamın ilk yılının ortalarında kurulur. Depresif duyguların ve suçluluk hissini olduğu bu konum, sevilen nesnenin korunması, yıkıcı itki ve fantezilerinin onarılması güdüsünü oluşturur.

Freud, Oedipus kompleksi temelinde edebi metinlere yönelerek öne sürdüğü savlarını destekleme yoluna gitmiştir. Edebi metinlerin yaratıcılarının ruhsal portresini çizerek bir nevi kuramının evrenselliğini ortaya koymuştur. Freud, Sophokles, Dostoyevski ve Shakespeare gibi yazarların metinlerinden yola çıkarak yaratıcılarının ruhsal yapılarını çözümlenmiş; bilinçdışının yaratmadaki rolüyle yazarların yaşam öyküleri ile sıkı bir bağ kurmuştur.

1.4.2. Lacancı Yaklaşım

Fransız Psikanalist Jacques Lacan, çalışmalarını psikanalizin kuramsal felsefesi üzerine yoğunlaştırmış, psikanalizin epistemolojik bir temele oturtmaya çalışmıştır. Lacan, Freudcu psikanalizi baştan kurarak bir anlamda psikanalizin nesnesini (bilinçdışı) belirlemesini sağlamıştır.

Lacan psikanalizin yok olmasını, Freud'un 1909'da ABD'ye yolculukları sırasında Jung'a dediği gibi, bir 'veba' olarak kalmasını sağlamıştır. Freud'un dehasına, Lacan'ın dehası düşer. Lacan, pozitivism- ampirizm sonrası gelişen bilim anlayışını temel alır ve Freud'u buna göre yeniden okur. (Castanet, 2017: 15).

Lacan'ın psikanalitik kuramının temel noktasını "*Bilinçdışı bir dil gibi yapılanmıştır.*" savı oluşturur. Lacan, bu sözleriyle o zamana dek hiç tasavvur edilmemiş bir tanım yapar. Lacan, Freud'un işaret ettiği –rüya, dil sürçmesi (lapsus), espri (mot desprit, Witz), sakarlık (acte manque), histerik ve saplantılı semptomlar gibi-bilinçdışı oluşumlarını, Ferdinand de Saussure'ün yarattığı modern dilbilim araçlarıyla, özellikle de gösterge (signe) kavramıyla okur. Gösterge kavramı, gösteren(signifiant: sessel görüngü) ile gösterilen (signifie: zihinsel temsil, suret) çiftini, bir madalyonun iki yüzü gibi birleştirir. Lacan gösterene en büyük önemi atfeder ve gösterilene gösterenler arasında oyunun bir etkisi olarak kabul eder. Gösterenin gösterilene etkisi vardır: Lacan 1956'da "Bir tek psikanaliz düşünceye gösterenin üstünlüğü fikrini kabul ettirebilir çünkü gösterenin her düşünüp taşınma eyleminden (cogitation) bağımsız olduğunu kanıtlar." diye yazar. 1972'de, Freudcu devrimin sonuçlarını okumak için Saussure'cü dilbilimi kullanma biçimini "dilbilimkarlık" olarak adlandırır. Yani Lacan için, dile dair her şey dilbilimin alanı değildir. Dil ile bilinçdışının bağı, psikanalizin dilbilimkarlığının çalışma alanıdır (Castanet, 2017: 29-30). Lacan'ın, Freud'un

bilinçdışı oluşumlarını Saussure'ün dilbilim kuramıyla okuyarak daha önce eşine rastlanmayan bir biçimde ortaya koyması psikanaliz bilimine yeni bir ivme kazandırmıştır.

Saussure 'ün klasik dil anlayışına göre, dilsel her gösterge, bir kavramla iç içe girmiş bir ses ya da ses imgesi olarak görülebilir. Saussure, bu iki unsurdan fiziki ses ya da ses imgesine gösteren, ilintili kavrama ise “gösterilen” adını verir. “Gösteren ile gösterilenin, ses ile kavramın, tıpkı bir kâğıdın ön ve arka yüzü gibi, birbirinden hiçbir şekilde ayrılmadığını öne sürer. Buna göre, kâğıdın yüzleri arasında bir ayırım yapabilesek bile, bunlar gerçekte birbirlerinden ayrılmazlar. Gösteren ile gösterilen de aynen bu şekilde, kâğıdın ön ve arka yüzü gibi, bir aradadır; birbirinden ayrılmaz bir biçimde iç içe geçmiştir.”(Cevizci, 2009: 718)

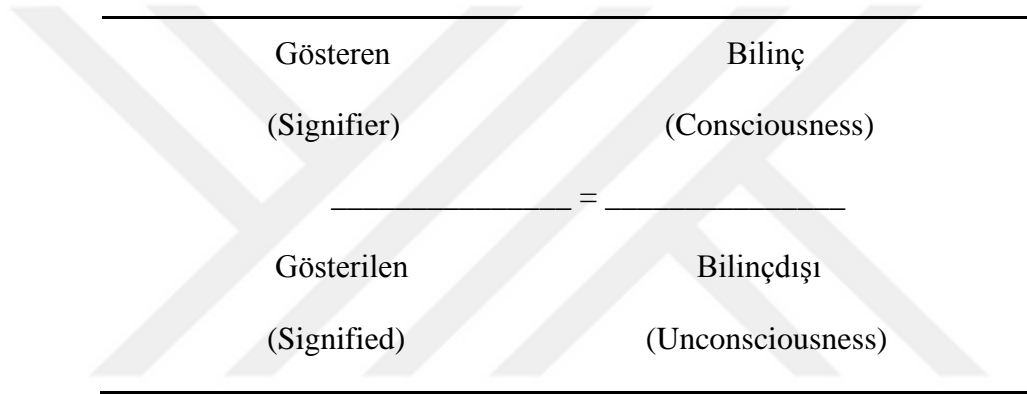
Saussure, “göstergenin keyfi olduğunu” görüşündedir; dilsel ya da linguistik sistemini sosyal olguların oluşturduğunu ileri sürer. Saussure'ün “göstergelerin keyfiliği” tezinden dünyanın kişiden kişiye veya toplumdaki topluma değişmeyen tek ve nesnel bir olma tarzının olamayacağını ifade eden belli bir görelilik tezi çıkar.

Cevizci (2009)' ye göre, Lacan'ın özellikle düşleri ve belirtileri belli türden metaforlar olarak yorumlaması, Saussure'in linguistik teorisinin psikanalize uygulanması çok önemli ve özgün bir buluş olarak tanımlanabilir. Lacancı anlayışa göre tıpkı düşlerin ve birtakım psikolojik belirtilerin dilsel olarak yapı kazanmış fenomenler, yani metaforlar olarak yorumlanabilmeleri gibi, kültürel fenomenler de şayet linguistik olarak yapılanmış fenomenler şeklinde yorumlanabilirlerse, söz konusu kültürel fenomenleri de aynen edebi metinleri yorumluyormuşçasına analiz edip anlamaya çalışmak da mümkün olabilir. Bu anlayışa göre, kültürel fenomenleri tıpkı bir düşü yorumluyormuşçasına, gerideki bilinçdışı ve örtülü anlamları gün ışığına çıkartmak mümkündür.

Lacan, bilinçdışının tanımını şöyle yapar: “Bilinçdışı, kişiler-ötesi somut söylemin, öznenin bilinçli söyleminin devamlılığını sağlamasında eksik kalan kısımdır.” Bilinçdışı geçmişimin/öykümün bir boşlukla damgalı ya da bir yalanla işgal edilmiş bölümüdür, sansüre uğramış kısımdır. Ama hakikat bulunabilir; çoğu zaman zaten başka yerde yazılıdır. Bilinçdışı çeşit çeşit ıvır zıvırdan mütevelli değil, gizli unsurları tam da gösterenler olan bir düzendir. Saussure'un dilbiliminde gösteren tek başına bir

anlama gelmez. Aksine, gösteren, saf farktır: Lacan bunu şöyle yazar: S1 – S2 (Gösteren 1 – Gösteren 2). Çıkarılan sonuç şudur: Analizin alanına giren her olgu-septomda uğraşmamız gereken her şey – ve nevroz da bir dil gibi yapılanmıştır.” (Castanet, 2017: 31). Lacan, bilinçdışını bir yapı olarak gösterenlerin oyunu/dizisi olarak tanımlaması ve bilinç ile bilinçaltını dil ile ilişkilendiren görüşleriyle öne çıkmıştır.

Lacan, “gösteren ile gösterilen” ve “bilinç ile bilinçdışı” arasındaki ilişkiyi aşağıdaki şekilde gibi gösterilebileceğini ifade etmektedir.



Şekil 1: Gösterilen ile gösteren arasındaki ilişki (Stephens'den akt. Can, 2014: 321).

Lacan, Freud'un kuramsal teorisini yeniden yorumlayarak Yapısalcılığa ve Yapısökücülüğe uzanan görüşleri, onu Freud, Adler ve Jung'dan derin çizgilerle ayırır. Freud'un çocukluk döneminin bireyin ileriki yaşamında belirleyici olduğu görüşüne katılan Lacan, çocukluk döneminin sadece cinsellik açısından değil, her açıdan bir işlevi olduğunu ileri sürer (Göka, 1997: 104).

Lacan'ın “bilinçdışı bir dil gibi yapılanmıştır.” görüşü şu şekilde özetlenebilir: Lacan, bilinç ile bilinçdışı arasındaki örüntünün gösteren ile gösterilen arasındaki dilbilimsel yapı ile örtüştüğünü söyler. Her bir gösterenin bilinçten ortaya çıktığını, ancak gösterenlerin bilinçdışında farklı anlam kazanabildiğini ileri sürer. Bu durumu bilinçdışının süreksizliği ile açıklayan Lacan, çatlakta aniden beliren bir hayalet olarak adlandırır. Bu bağlamda çatlakta beliren hayaleti duyumsayabilmek ancak onu aramakla mümkündür.

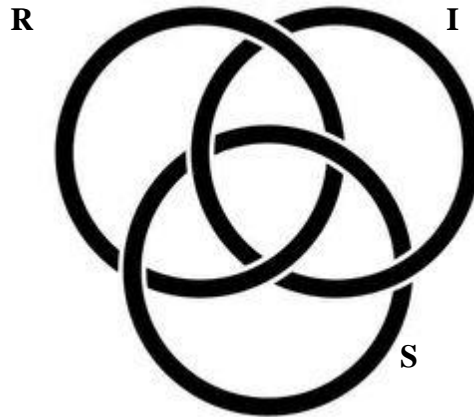
1.4.2.1. Özne

Lacancı kuramda özne, temsil edildiği yer olan gösteren zincirinin, (S1 – S2) bir sonucudur. Lacan'ın özneye dair başta gelen tanımı şudur: “Bir gösteren, bir özneyi bir öteki gösteren için temsil edendir.” (Castanet, 2017: 35). Lacan'ın kuramı, öznenin üç ana gücün etkisi altında kaldığını vurgular:

Gerçek dönem, maddesel olarak her şeyi içeren bir doluluk ancak anlam evreninde bir hiçliktir ve bizi varoluşa iter. Freud da ilkel ben duygusunun toplumsal yaşama geçtikten sonra bir karşılığının olamayacağını, yani bir hiçlik olduğunu vurgular.

İmgesel dönem, Gerçek'in hiçliğine ve simgeselin parçalayıcı etkisine karşı, kendimizi ideal bir bütünlük algısı içinde yapılandırmasına yarar. Bu dönemde ötekinin ayrı bir varlık olarak algılandığı dönemdir. Ötekinin farkına varış, beraberinde baş edilmesi zor saldırganlık dürtülerini doğurur. İmgesel kimliğin yoğun biçimde saldırgan dürtülerle donatılmış olması, ötekini yok etmeye yoğun bir eğilim olması, kültürün bireyler üzerinde baskılayıcı bir işlev görmesine neden olmaktadır.

Simgesel düzen, sağlıklı bir toplumsal varoluş olanağı sunar. Öznenin hep daha mükemmel olmaya yönelik olarak diyalektik deviniminin sürmesi için Lacan, bu üç dönemin bir arada ve birbirleriyle etkileşim mesafesinde bulunmalarının zorunlu olduğunu belirtir. Lacan bu üç dönemi şöyle bir şema ile gösterir:



Şekil 2:

Borromea düğümünün

bir düzleme indirgenmiş olarak temsili (Castanet, 2017: 112).

Simgesel düzen, toplumsal varoluşumuzun tek biçimidir. Simgesel düzende, imgesel ve gerçek dönemlerine ait kayıtların kodlanmaması, bastırma denilen duruma ve bilinçdışının oluşmasına zemin hazırlamaktadır (İzmir, 2015: 34- 36).

1.4.2.2. Aynanın Oyunları

Altı aylıkla sekiz aylık arasında çocuk kendi yansımasını aynada gördüğünde ve kendisini bir varlık olarak, dünyanın geri kalanından ayrı olarak idrak ettiğinde ayna evresine girer. Lacan'ın ayna evresi; öznenin kendi imgesine ve bedenine âşık olduğu, bunun ötekilere olan sevgiden önce geldiği zaman olan Freud'un birincil narsisizm evresine karşılık gelmektedir.

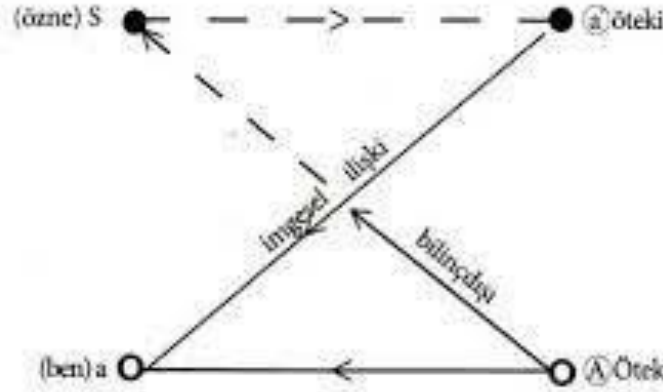
Ayna evresinde, çocuğun altıncı ayından itibaren aynadaki yansımasını tanınmasıyla özdeşleşme hissini tatması libidinal mekanizmayı hareketlendirir. Lacan bu evrede, daha sonra ikincil özdeşleşmelerin öznenin yaşamına katılmasını sağlayacak olan “*benliğin oluşumu*” anını görür (Castanet, 2017: 19). Dolayısıyla Lacan, görüntüsü ile özdeşleşen *infans (yeni doğan bebek)*'in bu oyunda bütünleşmiş biçime nasıl ulaştığını inceleyerek bu an'a dikkat çekmiştir.

Aynada oluşturulan benlik şudur: sayesinde öznenin bir varlık değeri kazandığı, kendi olmayan ama tümüyle kendi olduğuna inanmak istediği bir imajdan gelen bir sabitlenme, yani imgesel bir yakalanma. Aynanın zamansallığı çıkışı olmayan sonsuzlaşmış bir şimdiki zamandır. Aynanın oyunları sonsuzdur, hep birbirini yansıtarak dolaylanır gider(Castanet, 2017: 22). Ayna evresinde, narsisizmin baskısı sonucu oluşan benliğin aldatıcı olduğu görüşünü savunan Lacan, aldatıcı benliğin psikanalizin temel noktası olarak ele alınmasını reddeder.

1.4.2.3. Öteki ve öteki

Ayna evresiyle oluşan benliğin aldatıcı olduğu gerçeği, psikanalizde yol gösterici olarak neye başvurulması gerektiği tartışmasını doğurmuştur. Lacan'ın Freud'a dönüşü, sözün simgesel söyleme girmesiyle psikanalizin etkili oluşu gözleminden, o zamana dek tasavvur edilmemiş bir bilinçdışı tanımı ortaya koymasıdır. Bilinçdışı, kişiler – ötesi somut söylemin, öznenin bilinçli söyleminin devamlılığını sağlamasında

eksik kalan kısımdır (Castanet, 2017: 29). Lacan'ın "Bilinçdışı Ötekinin söylemidir." ifadesi, öznenin söyleminin bilinmeyen, karanlık yönüne olan eğilimi tanımlar.



Şekil 3: Lacan'ın L Şeması (Castanet, 2017: 31).

Lacan'ın tanımlaması, dil ile karşılaşılan Öteki'nin varlığını açıkça beyandır. Öteki kavramı Lacan için bir yerin adıdır: Kendini duyan kişi ile konuşan ben zamirinin olduğu yer. Çünkü her somut diyalogun ve ruhsallıklar arası oyunun ötesinde, hep bir Öteki'nin varlığı gözlemlenir (Castanet, 2017: 31).

1.4.2.4. Babanın Adı

Lacan, Freud'un anne-baba-çocuktan oluşan Oidipus üçgeninin temel özelliğini, simgesel düzeyde Babanın-Adı ile tarif eder. Babanın-Adı, gerçek babaya ya da simgesel babaya (baba imago'suna) bağımlı olmayan, simgesel düzene ait bir kavramdır, o düzenin (dil ve yasanın) kurucu kavramıdır. Lacan Babanın – Adı/ Babanın- Hayır'ı kelime oyunuyla, babanın 'Hayır!' demesiyle, yani koyduğu yasalar ve sınırlarla, simgesel düzenin, yasa düzeninin kurucu kavramı olduğunu işaret eder (Zizek, 2016: 228).

Lacan, zamanın başlangıcından bu yana babayı kişi olarak yasa figürü ile özdeşleştiren simgesel işlevin dayanağının babanın adında olduğunu söyler. Lacan, Baba-nın Adı'nı Freud'dan ve onun ruhsal yaşamda fallik evreye kastrasyon karmaşasına yüklediği işlevden çıkardığını dile getirir (Castanet, 2017: 43). Baba-nın Adı çocuk için çoğu zaman tanrının, devletin, yasa koyucu ve yasaklayıcı otoritenin (gösteren) bir figür ile simgeleştirilmesi anlamına gelmektedir.

1.4.2.5. Fallus

Freud, her iki cinsiyet için de bir tek genital (eril) organın rol oynadığını, yani genital önceliği yerine fallusun önceliğinin olduğunu söyler. Lacan bu görüşü yeniden ele alarak kadının bedensel cinsiyetinin erkeğe hiçbir şey ifade etmediğini ileri sürer. Lacana'a göre bu durum, bilinçdışının fallus merkezliliğidir. Lacan fallusu anne ile çocuk arasında diyalektiğe giren imgesel bir nesne olarak ele alır. Lacan, fallusu aşkın ve arzunun göstereni olarak tanımlar (Castanet, 2017: 49).

1.4.2.6. Arzunun Gerçeği ve Fantezi

Lacan'a göre ihtiyaç ile talep arasındaki sınırsız boşlukta yer edinen arzular, histerik öznenin konumunu tanımlamaktadır. Klasik Lacancı formüle göre, histerik talebin mantığı şudur: "Senden bunu talep ediyorum, ama aslında senden talebimi çürütmeni istiyorum çünkü talebim bu değil!" (Zizek, 2015: 128). Zizek'in "Che vuoi?" ("Arzuladığın nedir?", "Aslında ne istiyorsun?") sorusuyla, arzunun nedeni ile nesnesi arasındaki örtüşmezliğe dikkat çeker. Özne arzusunun farkındadır, ama bunun tam olarak ne olduğunu idrak edemez. Dolayısıyla nesnesinin belirsizliği, gerçek arzunun asla tatmin edilemeyeceğini göstermektedir. Lacancı teoride fantezi, öznenin a ile kendi arzusunun nesne-nedeni ile kurduğu 'imkânsız' ilişkiye karşılık gelir. Fantezi çoğunlukla öznenin arzusunu gerçekleştiren bir senaryo olarak tasarlanır.

Fantezi "Che vuoi?" sorusuna, Öteki'nin arzusunun, Öteki' deki eksiğin dayanılmaz muammasına verilen bir cevap olarak görünüyor; ama deyim yerindeyse, arzumuzun koordinatlarını sunan, bir şeyi arzulamamızı sağlayan çerçeveyi inşa eden şey de fantezinin kendisidir aynı zamanda. Bu yüzden alışılmış fantazi tanımı (arzunun gerçekleştirilmesini temsil eden hayali bir senaryo) biraz yanıltıcıdır, en azından muğlâktır: Fantezi sahnesinde, arzu gerçekleştirilmez, "tatmin edilmez", kurulur (ona nesnelere sunulur, vb.) fantezi sayesinde, "nasıl arzulanacağı"ni öğreniriz. Fantezinin paradoksu bu ara konumda yatar: Fantazi hem arzumuzu koordine eden çerçevedir, hem de "Che vuoi?" sorusuna karşı bir savunma, Öteki'nin arzusunun boşluğunu, uçurumunu gizleyen bir perdedir (Zizek, 2015:135).

1.4.2.7. Rüya

Lacan, Freud'dan farklı olarak rüyaları bilinçaltının simgesel ürünü olarak görmez. Freud'un rüyaları anne karnındaki bilinçsiz yaşantıya benzetmesine karşın Lacan, rüyaları öznenin maruz kaldığı bir şey olduğunu savunur. Lacan'a göre " *insan rüya görmez; rüya insana kendini gördürür; dolayısıyla rüya, bilinçdışının söylemi, öznenin seçtiği değil, maruz kaldığı bir şeydir.*" (Lacan, 1994: 9).

Psikanalitik yaklaşıma göre rüya yorumu bilinçaltının yapısını göstermesi bakımından önemlidir. Alice Harikalar Diyarı(1865)'nda adlı yapıtta olduğu gibi çocuk edebiyatı eserlerinde zaman zaman ana karakter uyku sırasında rüya görür. Bu durum rüya yorumunda kullanılan tekniklerin edebi yapıtların yorumunda da kullanılabileceğini göstermektedir.

Özetle, Freud ve Lacan'ın psikanalitik yaklaşımı çocuk edebiyatı eserlerini çözümlenmede oldukça işlevseldir. Edebi eserlerin içeriğindeki bilinçdışı simgesel unsurlara, karakterlerin sosyal ilişkileri çerçevesinde psikolojik gelişimlerine değinen psikanalitik kuram, çocuk edebiyatının yorumlanmasında eleştirmenlerce sıkça kullanılmaktadır. Özellikle Lacan'ın kuramı; edebi eserlerde dilin bilinçdışında nasıl yapılandığı; eserlerin bilinç-bilinçdışı, gösteren- gösterilen bağlamında ne şekilde çözümlenebileceği konusunda önemli katkı sunmaktadır.

1.5. Alan Yazınında Çocuk Edebiyatında Psikanaliz ve Roald Dahl ile İlgili Çalışmalar

Alan yazını tarandığında, çocuk edebiyatı yapıtlarının çözümlenmesinde Psikanalitik edebiyat eleştirisinin kullanımının oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. Çocuk edebiyatının temel ilkeleri çerçevesinde yapılan çalışmaların sayısı oldukça fazla olmakla birlikte, psikanalitik edebiyat eleştirisi araştırmacılar tarafından sık kullanılmamaktadır. Araştırmacıların psikanalitik eleştiri konusunda yeterli bilgi birikimine sahip olmayışı ve çocuk edebiyatı alanında psikanalitik eleştirinin yeterince benimsenmemiş olması, alan yazınındaki çalışma yetersizliğinin nedenleri olarak değerlendirilebilmektedir.

Literatür taraması yapıldığında, Roald Dahl ile ilgili çalışmalar ve psikanalitik yorumlama yöntemiyle çocuk edebiyatı eserlerinin çözümlendiği bazı çalışmalar aşağıda sunulmuştur.

Alamdar (2019) “Roald Dahl’ın Charlie’nin Çikolata Fabrikası adlı Yapıtındaki Çocuk Karakterlerin İncelenmesi” adlı çalışmasında, Charlie’nin Çikolata Fabrikası adlı yapıttaki çocuk karakterlerin geliştirilme yollarını ve özelliklerini saptayarak çocuk okurun bu karakterlerle özdeşim kurabilirliği irdelenmiştir. Araştırmada ele alınan çocuk karakterlerin iyi, geliştirilmiş, açık ve durağan oldukları saptanmıştır.

Can (2012), “Çocuk Edebiyatı Üzerine Bir Araştırma: Tanımlar, Türler, Teoriler” adlı doktora tezinin Psikanalitik Kuram bölümünde Roald Dahl’ın Dev Şeftali romanı ile Hansel ve Gretel masalını psikanalitik açıdan çözümlenmiştir. Dev Şeftali romanını psikanalitik kuramın geriye gitme ve kendini gerçekleştirme konuları üzerine yoğunlaşarak çözümlenmiş, benlik gerilemesinin çocuk gelişiminin normal bir basamağı olup olmadığını irdelenmiştir. Hansel ve Gretel adlı Alman masalını ise, psikanalitik kuramın travma, bastırma ve geriye itme konuları üzerine yoğunlaşarak çözümlenmiştir.

Gültekin(2011), “Willa Cather’ın “Paul’un Sonu” ve D.H. Lawrence’ın “Tahta Atla Kazanan Çocuk” Adlı Öykülerinin Kahramanlarına Psikanalitik Açıdan Bir Bakış” adlı çalışmasında, Paul’un Sonu öyküsünün kahramanı Paul ile Tahta Atla Kazanan Çocuk öyküsünün kahramanı Paul’un kısa ve mutsuz yaşamlarıyla ölümlerine neden olan sürecin psikanalitik açıdan çözümlenmesi yapılmıştır. Her iki öykü kahramanının belirgin bir biçimde Oedipal kompleks içerisinde olduklarını ve simgesel düzenle – Baba’nın Adı- ile uyum sağlayamadıkları, sosyo-kültürel düzenle özdeşleşmelerinin çeşitli nedenlerle gerçekleşmediği sonucuna varılmıştır.

Kılıç (2019) “Roald Dahl’ın Çocuk Edebiyatı Eserlerinde Mizah Unsurları” adlı yüksek lisans tezinde, Roald Dahl’ın on altı çeviri çocuk kitabı mizah teorileri açısından incelenmiş; mizahın çocuk edebiyatı ürünlerinde yer almasının kitap okuma alışkanlığı kazandırmada etkin bir rol oynadığı sonucuna varılmıştır.

Nergiz (2017), “Susanna Tamaro’nun Tobia ve Melek Kitabındaki Kahramanların Carl Gustav Jung’ın Psikanalitik Bakış Açısıyla İncelenmesi” adlı çalışmasında, Susanna Tamaro'nun Tobia ve Melek adlı çocuk romanındaki kahramanlar benlik oluşumu açısından Jung’ın psikanalitik bakış açısıyla incelenmiştir.

Şen (2019) “Türk Masallarına Psikanalitik Yaklaşım” adlı yüksek lisans tezinde, Naki Tezel’in Türk Masalları I-II adlı çalışmasından seçilen yirmi üç masal psikanalitik

açından incelenmiş; Türk masallarının içerdiği semboller ve sembollerin bilinçaltına yönelttiği iletiler değerlendirilmiştir.

Ulus (2018), “Psikanalitik Yaklaşım Göre Ahu Melek Masalı” adlı çalışmasında, rüyalar ile halk anlatılarının temelinde aynı bilinç ve bilinçaltı mekanizmasının işlediğinin ileri sürüldüğünü, bu tez doğrultusunda kimi masalların psikanalitik kuram çerçevesinde yorumlandığını belirtmiştir. Bu çalışmada, Pertev Naili Boratav’ın derlediği ‘Ahu Melek’ masalını Freud ve Jung’un psikanalitik bakış açısıyla değerlendirilmiş; masal özelinde toplumsal bilinçaltında bırakılan izler ile insan psikolojisinin yansımalarına değinilmiştir.

Uysal(2017), “Sayışmacalardaki Şiddet Dili Unsurlarının Psikanalitik Kuram Ekseninde Değerlendirilmesi” adlı çalışmasında, oyun tekerlemeleri/sayışmacalar Freud’un psikanalitik kuramı çerçevesinde sayışmacalardaki şiddet dili unsurları incelenmiştir. Çalışmada tekerleme/sayışmacalardaki şiddet dili unsurlarının bu ürünlerin birer eğitim materyali olmasına engel olup olmaması sorgulanmıştır.

Yayla(2019), “Nardaniye Hanım Masalı’nı Psikanalitik Halk Bilimi Kuramı Çerçevesinde İnceleme Denemesi” adlı çalışmasında, toplumun kolektif bilinçaltını yansıtan halkbilimi ürünlerinden biri olan masalarda, cinsel simgelerin nasıl kullanıldığı ve Freud’un kuramının Türk masallarından biri olan Nardaniye Hanım Masalı’na uygulanabilirliği çalışılmıştır. Çalışma sonucunda masalı oluşturan toplumun kültürel kodlarının ve toplumsal bilincin masala yansıdığı açıkça görülmüştür.

1.6. Roald Dahl’ın Hayatı, Edebi Yönü ve Eserleri

Roald Dahl, 13 Eylül 1916’da Galler’in Llandaff kentinde Norveçli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Roald Dahl’ın babası Harald Dahl, bir kaza sonucu sol kolunu kaybetmiştir. Dahl, 1932’de İngiltere’nin tanınmış özel okullarından birini bitirdikten sonra ise üniversiteye gitmek yerine kendisini Afrika ya da Çin gibi uzak ve olağanüstü yerlere gönderecek bir şirkette çalışmayı tercih etmiştir ve Kanada’daki Newfoundland’e yapılan bir keşif yolculuğuna katılmıştır. Bu durum Dahl’ın meraklı ve maceracı yönünü beslemiştir. II. Dünya Savaşında casusluk ve pilotluk yapan Dahl, 1953 yılında sinema oyuncusu olan Patricia Neal ile evlenmiştir. Bu evlilikten beş

çocuğu olmuştur. 1983 yılında boşanmış ve yine aynı yıl 2. evliliğini Felicity Crosland ile yapmıştır (KAB, 2020).

Llandaff Kilise Okulu yıllarında Roald Dahl ve sınıf arkadaşları, Llandaff Şekerci dükkânının sahibi Bayan Pratchett'in şeker kavanozlarının içine fare ölüsü attığı için öğretmenleri tarafından dövülür. Dahl, dokuz yaşına bastığında yatılı okula verilir. St.Pater's Okulu. Yatakhane ablasından dişi bir canavar olarak bahseden yazar, elinde çelikten falaka değneğiyle yatakhaneyi yönettiğini söyler. Çocuklara düşmanca davranan kişileri bu tür oyunlarla cezalandırma ve sert, dayak atan öğretmen tiplmeleri Dahl'in edebi hayatında da yer bulmuştur (KAB, 2020).

Roald Dahl çocuk romanları türünde verdiği eserlerle ün kazanmıştır. Çocuklara duyduğu sevgi, onun başarılı olmasında önemli bir etkidir. II. Dünya Savaşı sırasında tanıştığı C.S.Forester'in özendirmesiyle, orduda çalıştığı yıllarda başından geçen olayları yazmaya başladı. İlk kitabı Walt Disney için yazdığı sonradan sinemaya da uyarlanan Gremlins oldu. Roald Dahl'in hayal gücünün ilk izlerini bu eserinde görmek mümkündür. Aynı zamanda yetişkinlere yönelik yazdığı korku türündeki kitapları beyaz perdeye uyarlanmıştır. Charlie'nin Çikolata Fabrikası, Charlie'nin Büyük Cam Asansörü, Dev Şeftali, Matilda, Cadılar, BFG (Koca Sevimli Dev) ve Kiss Kiss adlı çocuk kitapları beyaz perdeye uyarlanmış ve büyük beğeni kazanmıştır.

Roald Dahl kan hastalığı nedeniyle 23 Kasım 1990 yılında Oxford'da vefat etmiştir. Dahl çocukluk anılarını “ Küçük Adam Büyürken”; gençlik anılarını ise “ Tek Adam” isimli kitaplarında kaleme almıştır. Dahl'in “Charlie'nin Çikolata Fabrikası” adlı eseri dört ödül kazanmıştır. Great Missenden'de bir Rolad Dahl müzesi ve öykü merkezi vardır. Dahl'in doğum gününün(13 Eylül), dünyada Roald Dahl günü olarak kutlanması, onun evrensel bir yazar olduğunu göstermektedir (<https://www.roalddahl.com/roald-dahl>).

Dahl'in çocukluk anılarını kaleme aldığı “Küçük Adam Büyürken”(KAB, 2020) adlı yapıtının Büyük Fare Olayı bölümünde, dört arkadaşıyla ölü bir fareyi şekerci dükkânında bulunan şeker kavanozuna atma maceralarını anlatmaktadır. Dahl ve dört arkadaşı yaptıklarının cezasını sınıf öğretmenleri Bayan Pratchett'in sopaları ile almışlardır. St Peter's Okulu yıllarında (9-13 yaşları) ise, kaldığı yatılı okulda yatakhane ablasının katı davranışlarına maruz kalan Dahl'in yaşamında derin izler

bıraktığı söylenebilir. Ayrıca yatakhanedeki çocuklara arada bir dağıtılan Cadbury çikolata fabrikasından armağan edilen çikolatalar, yazarın Charlie'in Çikolata Fabrikası yapıtını kaleme almasında ilham kaynağı olmuştur. Dahl'ın yapıtlarında sıkça rastlanan “katı öğretmen tipi, yetişkinlere yapılan türlü oyunlarla onları cezalandırma eğilimi”, yazarının yaşamı ile edebi hayatı arasında örtüşen noktalar olarak gösterilebilir.

Dahl'ın mucizevî hayal gücüyle kaleme aldığı çocuk kitaplarının en önemli özelliği, maceracı çocuk karakterlerinin varlığıdır. Gerçek dünyada deneyimlenmesi mümkün olmayan yaşantıların çocuk okur tarafından deneyimleme olanağı sunması Dahl'ı, özgün kılan diğer bir özelliktir. Hız kesmeyen serüvenleri deneyimleyen çocuk okurlar, edebi haz alırlar ve yeni bir dünyanın kapılarını aralayabilirler.

İKİNCİ BÖLÜM

2. YÖNTEM

Bu bölümde çalışmanın problem durumuna uygun olarak seçilen çalışmanın modeli, çalışmanın evren ve örnekleme, verilerin toplanması ve verilerin çözümlenmesi ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

2.1. Çalışmanın Modeli

Roald Dahl'ın çeviri çocuk kitaplarının Psikanalitik yorumlama yöntemiyle incelemeyi amaçlayan bu çalışmada, bilimsel araştırma yöntemlerinden nitel araştırma modeli kullanılmıştır. Nitel araştırma, " gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma" modelidir (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 39). Nitel araştırma, disiplinler arası bütüncül bir bakış açısını esas alarak araştırma problemini yorumlayıcı bir yaklaşımla incelemeyi benimseyen bir yöntemdir (Altunışık ve diğ., 2010: 302).

2.2. Çalışmanın Evren ve Örnekleme

Bir araştırma sürecinde, araştırma problemine uygun araştırma yönteminin belirlenmesinden sonra, araştırma evreninin belirlenmesi ve bu evrenden örneklemin seçilme aşaması gelir (Özen ve Gül, 2007: 395). Bu araştırmanın evrenini çocuk edebiyatında çocuk okurlar tarafından popülerliğini koruyan yazarlardan Roald Dahl'ın eserleri oluşturur.

Araştırmacılar için evrenin genelini temsil edecek bir örneklem seçmek temel amaçtır. Fakat bazı durumlarda, koşulların kontrol altına alındığı problemlerde evrenden yüzeysel olarak farklı olan bir örneklem seçilmesini araştırmacı uygun görebilir (Özen ve Gül, 2007: 414). Söz konusu araştırmanın örnekleme, amaçsal örnekleme tekniğiyle seçilmiştir. Amaçsal örnekleme çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanır (Büyüköztürk ve diğ., 2016: 92). Araştırmanın örneklem grubunu, Roald Dahl'ın Can Çocuk yayınlarından yayımlanan on dört çeviri çocuk kitapları oluşturmaktadır.

Tablo 2: Araştırmanın İncelenen Nesneleri

Kitap Adı	Yayın	İlk Baskı Yılı	Sayfa Sayısı
Bay ve Bayan Kıl	Can Çocuk	2007	84
Büyülü Parmak	Can Çocuk	2007	61
Cadılar	Can Çocuk	2007	213
Charlie'in Çikolata Fabrikası	Can Çocuk	1989	205
Charlie'in Büyük Cam Asansörü	Can Çocuk	1991	198
Dev Şeftali	Can Çocuk	1991	165
Dünya Şampiyonu Danny	Can Çocuk	2007	242
George'un Harika İlacı	Can Çocuk	2007	108
İrikıyım Timsah	Can Çocuk	2014	48
Kaplumbağa	Can Çocuk	2007	69
Koca Sevimli Dev	Can Çocuk	2008	249
Matilda	Can Çocuk	2007	252
Yaman Tilki	Can Çocuk	2007	109
Zürafa, Peli ve Ben	Can Çocuk	2007	83

2.3. Verilerin Toplanması

Nitel araştırma modeli kullanılan bu araştırmanın veri toplama tekniği, doküman incelemesidir. Araştırma kapsamında incelenen konuyla ilgili olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı belgelerin analiz edilmesiyle veri sağlanmasına doküman incelenmesi denilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 188).

Roald Dahl'ın çeviri çocuk kitaplarından doküman incelemesi tekniği kullanılarak Freud ve Lacan'ın psikanalitik öğretisi çerçevesinde psikanalitik veriler elde edilmiştir.

2.4. Verilerin Analizi

Çalışmada elde edilen veriler içerik analizi yaklaşımıyla yorumlanmıştır. İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklamaya yardımcı olacak kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 227; Neuman, 2012: 663). Çalışma kapsamında, Freud ve Lacan'ın kuramı çerçevesinde psikanalize özgü kavramlar ile araştırmaya konu olan kitaplar analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular belirli tema ve kavramlar çerçevesinde bir araya getirilerek sınıflandırılmıştır.

Çalışma kapsamında Roald Dahl'ın on dört çocuk kitabı, Sigmund Freud ve Jacques Lacan'ın psikanalitik teorisi temelinde psikanalize özgü kavramlar çerçevesinde bir araya getirilen veriler, açıklayıcı bir biçimde sunulmuştur.

Yazarın bilinçaltının yaratmadaki rolü betimlenmiş; yapıtlardaki bilinçaltı – bilinçdışı ifadeler, semboller, imgeler çözümlenmiştir. Lacan'ın 'bilinçaltı tıpkı bir dil gibi yapılanmıştır' savı doğrultusunda yapıtlardaki gösterilen-gösteren ilişkisi tablo halinde sunulmuş ve dilbilimsel sembollerin yapısı ortaya konmuştur. Yapıtlardaki çocuk karakterlerin sosyal bağlam çerçevesinde diğer karakterlerle iletişimi, psikolojisi, davranışları, benlik duygusu ve gelişimi psikanalize özgü kavramlarla çözümlenmiş, değerlendirilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BULGULAR

3.1. Roald Dahl'ın Çocuk Kitaplarına Psikanalitik Yaklaşım

Bu bölümde, Freud ve Lacan'ın psikanalitik teorisi bağlamında elde edilen bulgular yer almaktadır. Roald Dahl'ın on dört çeviri çocuk kitabı Freud'un id, ego, süperego, bilinçaltı, bilinçdışı, rüya, kişilik gelişimi evreleri ve cinsellik kavramları ile çözümlenmiştir. Çağdaş psikanalist Lacan'ın teorisi çerçevesinde ise babanın adı, ayna evresi, özne, öteki, nesne, gerçek, imgesel, simgesel dönem ve fantezi kavramları açısından psikanalitik bulgular betimlenmiştir.

3.1.1. Bay ve Bayan Kıl

Dahl'ın 'Bay ve Bayan Kıl' adlı yapıtında, dış görünüşü içlerine yansımış iki kıllı ve oldukça kötü görünümlü iki karakterin yaptıkları kötülükler ve hazin sonları anlatılır.

'Bay ve Bayan Kıl' adlı yapıt; "Kıllı Suratlar, Bay Kıl, Pis Sakallar, Bayan Kıl, Cam Göz, Kurbağa, Solucanlı Makarna, Garip Baston, Bayan Kıl Gerilir, Bayan Kıl Balon Gibi Uçup Gider, Bayan Kıl Sönmüş Balon Gibi Yere İner, Bay Kıl Feci Bir Şok Geçirir, Ev, Ağaç ve Maymun Kafesi, Sıkısarıl Yapışkan Tutkal, Dört Küçük Yapışkan Oğlan, Büyük Başaşağı Maymunlar Sirki, Tombilik Kuş İmdada Yetişir, Bay Kıl Kuş Böreksiz Kalır, Bay Kıl Yine Kuş Böreksiz Kalır, Bay ve Bayan Kıl Silah Almaya Giderler, Şaklabani'nin Aklına Bir Fikir Gelir, Büyük Tutkallama Başlıyor, Hava Tavana Yapışıyor, Eşyalar Havalanıyor, Kuzgunların Alçak Uçuşu, Bay ve Bayan Kıl Başaşağı Dönerler, Maymunlar Kaçıyor, Bay ve Bayan Kıl'a Kısal Gelir adlı yirmi sekiz bölümden oluşmaktadır.

Romanda alını, gözleri ve burnu dışında bütün yüzü kalın kıllarla kaplı Bay Kıl ve kocası kadar kıllarla kaplı yüzü olmasa da çirkin suratlı bir kadın olan Bayan Kıl'ın yaşamı anlatılır. Önceleri sirkte maymun terbiyecisi olan Bay Kıl, hiçbir zaman yıkanmayan, sakallarının içinde her şeyden biraz bulanık biridir. Örneğin, sakalında

kurumuş omlet parçaları, ıspanakları, domates salçalarını, kızarmış balıkları ve diğer sevdiği yiyeceklerden ufak parçalar bulmak mümkündür.

Bayan Kıl ise, doğuştan çirkin olmayan yıllar geçtikçe yavaş yavaş çirkin olan biridir. Yazar Dahl, onun çirkinliğini şöyle tanımlar: *“İnsanın düşünceleri çirkinse, zamanla yüzüne vurmaya başlar. Bu insan her gün, her hafta, her yıl çirkin şeyler düşünürse, yüzü giderek çirkinleşir ve sonunda bakılamayacak hale gelir.”* (BBK, 2019: 16).

Birbirlerine kötü, çirkin şakalar yaparak anlaşılan bu çift; penceresiz, kasvetli bir evde yaşamaktadırlar. Bu evin bahçesindeki ölü ağaç, dallarına tutkal sürüp kuş yakalamak için kullanılır. Ayrıca sirk günlerinden kalma maymunları da kafeste tutmaktadırlar. Bir aileden oluşan bu maymunların adı, Şaklabani ailesidir. Bay ve Bayan Kıl, maymunları baş aşağı tutarak gösteri yapma hayalini gerçekleştirmek üzere Şaklabani ailesini eğitmektedir.

Ayrıca her Çarşamba günü Bay ve Bayan Kıl için kuşböreği gündür. Ölü ağacın dallarına tutkal sürerek kuş avlarlar. Avladıkları kuşlardan da kuşböreği yemeği yaparlar. Şaklabani ailesi kuşların yem olmasını engellemek için onların dilinden anlayan Tombilik kuşuyla işbirliği yaparlar. Hiç kuş avlayamayan Bay ve Bayan Kıl öfkeden deliye dönerler ve çözümü kasabaya gidip tüfek satın almakta bulurlar.

Kasabaya gittikler sırada Şaklabani ailesi kafesten kurtulur ve Tombilik kuşuyla işbirliği yaparak Bay ve Bayan Kıl’a bir ders vermek isterler. Evin tavanına tutkal sürerek tüm eşyaları tavan sabitlerler. Eve dönen Bay ve Bayan Kıl, evdeki her şeyi baş aşağı olduğunu görünce kendilerinin de baş aşağı durmaları gerektiğini düşünürler. Ancak bahçeden eve girdikleri sırada kuş sürüsü başlarına tutkal sürmüştür. Baş aşağı durur durmaz yere sabitlenen Bay ve Bayan Kıl, bu duruma fazla dayanamazlar. Kafaları kısıp boyunlarına gömülür, boyunları kısıp vücutlarına gömülmeye başlar, sonra bacakları kısıp ayaklarına gömülmeye başlar. Hava gazı sayacını okumaya gelen Fred adındaki bir adam, kimseye kapıyı açmayınca evine içine göz atar. İçeri göz attığında ise görür ki; Kıl ailesinden geriye iki eski giysi yığınıyla iki çift pabuç ve bir baston kalmıştır. Fred dâhil herkes; ‘yaşasın!’ diye bağırır. Bay ve Bayan Kıl’ın feci şekilde ölümü herkesi sevince boğar.

3.1.1.1. Kötülüğün Beden Bulmuş Hali

Romanda çirkinlikleriyle ünlü Bay ve Bayan Kıl çiftinin, kötülüğün beden bulmuş hali olarak betimlenmesi ve insanın düşünceleri çirkinse zamanla dış görünüşüne de yansıdığı görüşü oldukça ilginçtir. Romanda asıl ilginç olan travmatik bir şekilde ölen çift için sevinç çılgınlıkları atılmasıdır.

Freudcu haz ilkesinin odağında olan Bay ve Bayan Kıl, yapıştırıcı yardımıyla yakaladıkları kuşları bir şölen yemeği (Kuşböreği) haline getirmiştir. Çocuk okurda acıma duygusu geliştirdiği açıktır. Tombilik kuş ile Şaklabaninin yardımlaşmasıyla hiç kuş avlayamayan Bay Kıl, sinir krizine girer. Ancak kuşböreğinden yoksun kalmaları onlar için yeterli bir ceza değildir. Yaptıklarının bedelini canlarıyla ödemelidirler. Bay ve Bayan Kıl'ın baş aşağı gösterisi sunma hayali, fantezi ile kurulmuş bir saplantı halini temsil etmektedir. Nitekim fantezisinin kurbanı olarak baş aşağı bir biçimde boyunları altlarında kalarak ölmüşlerdir.

Lacanyen yaklaşımla yapıttaki gösterilen gösteren ilişkisi şu şekildedir:

Tablo 3: Bay ve Bayan Kıl romanında gösterilen- gösteren ilişkisi.

Gösterilen (Bilinçdışı)	Gösteren (Bilinç)
Bay ve Bayan Kıl	Kötü ve çirkin çift
Şaklabani ailesi	Tutsak aile
Kuşböreği	Yemekten haz duyulan yiyecek
Tombilik Kuş	Yardımsever, akılcı kuş

Lacanyen yaklaşımla incelendiğinde yapıttaki karakterlerin değişim ve dönüşüme kapalı olduğu görülmektedir. Yapıtta her bir gösterilen farklı bir göstereni simgelemektedir.

Yazara göre düşünceleri ve görünüşü çirkin olan insanlar feci bir şekilde ölmeyi hak eder. Bu durumda çocuk okurdan beklenen Bay ve Bayan Kıl'ın feci ölümlerine sevinmeleridir. Psikanalitik kuram çerçevesinde değerlendirildiğinde çocuk okura, ilkel

dürtülerinin etkisinde olan insanların yaşamı ile hak ettikleri ölüm arasında sıkı bir bağ olduğu gerçeği yansıtılmıştır.

3.1.2. Büyülü Parmak

Dahl'ın 'Büyülü Parmak' adlı yapıtı, başkarakter 'Kız'ın komşularının sık sık ava çıkarak masum hayvanları katletmesine verdiği tepkiyi ve sonrasında gelişen olayları konu alır.

Anlatıcı küçük kızın büyüdü bir parmağı vardır. Büyüdü parmağıyla kendisini öfkeli kimselere, sağ elinin işaret parmağını gösterir ve parmağının ucu karıncalanmaya beyaz ışık saçmaya başlar. Elektriğe benzeyen akıma maruz kalan kimseler büyülenir ve ne olacaksa oluverir. Kız, doğuştan bu yetiye sahiptir.

“Büyülü parmak doğuştan beri işime yarıyor doğrusu. Size büyüdü nasıl yaptığımı anlatamam, çünkü onu ben bile bilmiyorum.” (BP, 2019: 15).

Bay Gregg ve iki oğlu Philip ve William her cumartesi sabahı çiftelerini omuzlarına asıp ormana doğru yola çıkarlar. Küçük kız, Gregg ailesinin av sevgisine bir türlü anlam veremez. *“Avlanmak dendi mi, benim tepem atar. Birinin ava çıkması aklımı başımdan alır. Böyle kocaman insanların, küçük çocukların eğlence olsun diye hayvanları öldürmelerini hiç de doğru bulmuyorum.” (BP, 2019: 10).*

Bir cumartesi sabahı Philip'le William'ı babalarıyla birlikte vurdukları bir geyik yavrusunu sırtlamış halde ormandan dönerler. Bunu gören kız, öfkeden deliye döner ve gördü her şey kırmızı kesilir. *“Büyülü parmağını hepsine birden uzatır!”*

Büyüdü parmakla büyülenen Gregg ailesi, aynı gün yaban ördeği avlamak üzere göle doğru giderler. Tam on altı ördek vururlar. Ancak tepelerinde onları takip eden dört ördek, evlerine kadar onları izlerler. Evin tepesinde sabaha dek dolanırlar. İyiden iyiye korku yaşayan Bay Gregg, sabah uyandığında kollarının yerinde iki kanat oluştuğunu ve minik bir adama döndüğünü görür. Üstelik Bayan Gregg ve iki oğlu Philip ve William da aynı durumdadır. Kanatlar sayesinde uçup havalanabildiklerini gören Gregg ailesi, evlerinin kocaman yaban ördekleri tarafından işgal edildiğini görünce hayal kırıklığına uğrarlar. Gregg ailesi geceyi bir ağacın dalında yaptıkları küçük yuvada geçirirler.

Sonraki gün dört koca ördek evdeki çifteleri alarak Gregg ailesine doğrultur. Bayan Gregg korku içerisinde çocuklarına kıymayın diye ağladığında, siz de benim altı yavrumu vurdunuz cevabını alır. Bay Gregg, bir daha hayatını boyunca avlanmayacağı konusunda ördeklere söz verir. Birdenbire her şey kararır ve kendilerini güneşli bir havada evlerinin bahçesinde bulurlar. Bu olaydan ders alan Bay Gregg, kocaman bir çekiçle çifteleri parçalar ve vurdukları ördekleri bahçeye gömerek mezarlarına çiçek bırakır. Bay Gregg'in adı artık Kanatlı Gregg'tir.

Gregg ailesinin akıllandıklarını gören küçük kız bu duruma çok sevinir. Tam o sırada gölden tüfek sesleri duyar. Jim Cooper ile üç oğlunun avlandıklarını öğrenir ve parmağının ucu dayanılmaz derecede karıncalanır. Küçük kız, *“Her biri bu geceyi ağaçların tepesinde geçirecek.”* diye söylenerek göle doğru hızla koşmaya başlar.

3.1.2.1. Fantezi ile Yaratılan Bir Başka Dünya

Dahl'ın gerçek yaşam düzleminde fantezi ile kurguladığı yeni bir âleme girişini simgeleyen bu çocuk yapıtı; yazarın arzusunun gerçeğinden kaçışını sembolize eder.

Freud'a göre gerçek yaşamda karşılaşılan bir olay, yazara geçmişte yaşadığı bir çocukluk dönemini anımsatır ve anımsanan bu deneyim bilinçdışına bastırılmış bir arzuyu yeniden uyandırır. Yazar Dahl, insanların eğlence uğruna masum hayvanları avlamasını adaletsizce bulur. Bilinçdışının derinliklerinde var olan adalet içgüdüleri ile fantastik bir dünya kurar. Tam da bu bağlamda Dahl, bilinçdışındaki isteğini, arzusunu bir fantezi kurgusu yoluyla tatmin yolları arar.

Lacancı teoride fantezi, öznenin kendi arzusunun nesnesi ile kurduğu imkânsız ilişkiye karşılık gelir. Fantezi çoğunlukla öznenin arzusunu gerçekleştiren bir senaryo olarak tasarlanır. Ancak fantezi sahnesinde arzu gerçekleştirilmez, tatmin edilmez, sadece kurulur. Fantezi yoluyla özne, yalnızca arzulamayı öğrenmektedir.

Dahl'ın kurgusunda başkarakterin büyüğü parmağı, insanoğlunun içgüdüsel saldırganlık duygusuna verdiği anlamlı tepki olarak karşımıza çıkmaktadır. Dahl'ın avlanan ördekler ile Gregg ailesinin yaşamını tepetaklak ettiği, çocuk okura 'özdeşleyim kurma' olanağı sunmaktadır. Ayrıca Bay Gregg'in yapıtın sonunda 'Kanatlı Gregg'e dönüşümü, gösterilen değişimi olarak görülebilir.

Özetle, doğada yaşayan tüm canlıların yaşam hakkının olduğu iletisi, çocuk okura gerçeküstü bir düzlemde bir fantezi kurgusuyla aktarılmıştır. Bu tür fantezi kurgular, simgesel düzenin baskısı altındaki yazarın bilinçdışının, yaratmadaki rolünü betimlemektedir.

3.1.3. Cadılar

Dahl'ın Cadılar adlı çocuk romanı, kötü niyetli cadıların yaptıkları kötülükler ve başkarakter çocuğun ninesiyle beraber cadılarla olan mücadelesini konu alır.

'Cadılar' romanı; "Cadılarla İlgili Önemli Bir Açıklama, Ninem, Bir Cadının Cadı Olduğu Nasıl Anlaşılır, Cadıların Cadısı, Yaz Tatilleri, Toplantı, Tavaya Atmalı Cızbız Yapmalı!, Formül 86 Zaman Ayarlı Fareyapan İksiri, Karışım, Bruno Jenkins Ortalıktan Kayboluyor, Cadıkarılar, Dönüşüm, Bruno, Nineme Kavuşuyorum!, Hırsız Fare, Bay ve Bayan Jenkins Bruno'ya Kavuşuyor, Plan, Mutfakta, Bay Jenkins ve Oğlu, Zafer, Bir Farenin Kalbi, Kolları Sıvıyoruz" adlı 22 bölümden oluşmaktadır.

İlk bölümde yazar, gerçek cadılarla ilgili açıklamalar yapar. Başlarında siyah şapkalar ve sırtlarında siyah pelerinler olan, süpürgeleriyle oradan oraya uçuşan cadılara ancak masallarda karşılaşılabılır. Oysa gerçek cadılar, "*Sıradan giysiler giyerler ve tıpkı sıradan kadınlara benzerler. Sıradan evlerde otururlar ve SIRADAN İŞLERDE çalışırlar.*" (CAD, 2019: 9). Bu korkunç cadıların tek bir düşünceleri vardır ve leş kokulu çocuklardan kurtulmanın kanlı planlarını yaparlar. Gerçek bir cadı asla yakayı ele vermez. On parmağında on sihir vardır.

Yazar, cadıların olmadığı tek bir ülke dahi olmadığı ve cadıların her zaman kadın olduğunu söyler. "*Kadınları kötölemek gibi bir niyetim yok. Kadınların çoğu hoş ve sevimlidir. Ama yine de bütün cadılar kadındır işte. Şimdiye kadar cadının erkeğini gören olmamıştır.*" (CAD, 2019: 12). Buna karşılık gulyabaniler, hortlaklar erkek olur ve hiçbiri gerçek cadının yarısı kadar tehlikeli değildir.

'Ninem' adlı bölümle başkahraman çocuğun hikâyesi anlatılmaya başlanır. Çocuk ve ailesi her yıl İngiltere'den Norveç'e ninesini ziyarete giderler. Çocuğun yedi yaşına bastığı yıl, çocuk ve ailesi Noel'e Norveç' giderken dondurucu bir havada kaza yaparlar. Anne ve babasını kazada kaybeden çocuk, ninesinin yanında yaşamaya başlar. Çocuğun acısını dindirmek isteyen nine, çocuğa masallar anlatmaya başlar. Ancak cadı

masallarına sıra geldiğinde nine, anlatacağı masalların öbürleri gibi uydurma olmadığını söyler. Cadılar yüzünden kaybolan beş çocuğun hikâyesini anlatmaya başlar.

İlk kaybolan sekiz yaşlarında bir kız çocuğuydu. Adı Ranghild Hansen'di. Hansen, kız kardeşiyle bahçede oynarken ortadan kaybolur. Kız kardeşi onun beyaz eldivenli bir kadınla gittiğini söyler.

İkinci kaybolan Holmenkollen'de oturan Christiansen ailesinin kızı Solveg'di.. Evlerinin oturma odasında pek gurur duydukları bir tablo asılıdır. Resimde yalnızca çimenler üstünde dolaşan ördekler ve arkasında çiftlik evi vardır. Solveg okul çıkışı sokakta rastladığı sevimli bir kadının verdiği elmayı ısıra ısıra eve dönüyormuş. Ertesi sabah Solveg'i yatağında bulamamışlar, ortadan kaybolmuş. Solveg'in babası duvardaki resimde 'elinde ekmekle ördekleri besleyen kızını' görür. Tablonun içine hapsolan Solveg, zaman zaman resimde yer değiştiriyor, yıllar geçtikçe de büyüyor ve yaşlanıyormuş. Solveg, olaydan elli dört yıl sonra resimden aniden kayboluverir.

Üçüncü çocuk küçük Birgit Svenson'dur. Bir gün çocuğun vücudunun her yerinden tüyler çıkmaya başlayan çocuk, bir ay sonra kocaman bir tavuğa dönüşür ve yumurtladığı kahverengi yumurtalar ile annesi nefis omletler pişirir. Bu çocuk diğer çocuklar gibi ortadan kaybolmamış, kahverengi yumurtalar yumurtlayarak yıllarca yaşamış.

Dördüncü çocuk, Harald adında bir erkek çocuktur. Bu çocuğun başına ilginç bir şey gelir. Bir sabah vücudu boz-sarı renge bürünür ve çok geçmeden taş kesilir.

Beşinci çocuk ise, Leif adında erkek bir çocuktur. Yaz tatilinde ailece adalardan birinde piknik yapıp yüzerlerken çocuk, suyun altında bir yunusa dönüşmüş.

Ninesinin anlattığı masallardan yola çıkarak cadıların özelliklerini anlatmaya başlar. Nine, cadıların ayaklarının dört köşeli olduğundan ve parmaklarının olmadığından, uzun tırnaklarını gizlemek için sürekli eldiven taktıklarından, burun deliklerinin normalinden daha büyük olduğundan bahseder. Burun deliklerinin büyük olmasının nedenini ise, çocukların kokusunu daha iyi alabilmeleri olarak açıklar. Ayrıca cadılar kel olduğundan peruk taktıklarını ve peruğun kel bir kafada kaşıntı yaptığından bahseder. Nine, tüm bu özellikler bir araya getirerek cadıları kolaylıkla tanıyabileceğini çocuğa anlatır ve dikkatli olmasını söyler.

Bir gün ağacın üzerinde kulübenin çatışını yaptığı sırada ağacın altında bir kadın görür. Kadının gülümsemesinden ve giydiği eldivenden şüphelenen çocuk endişelenir. Kadının aşığı inerse ona yeşil bir yılan hediye edeceğini söylemesiyle korkuya kapılan çocuk saatlerce ağacın tepesinde kalır. Ninesi durumu fark eder ve çocuğı yanına alıp sakinleştirir. Bu çocuğun ilk cadı vakasıdır.

Yaz tatilinde İngiltere'nin güneyine tatile giden çocuk ve ninesi, tatili bir otelde geçirirler. Çocuk, tatile giderken ninesinin hediye ettiği beyaz fareleri de yanında alır. William ve Mary adlı iki fareyi evcilleştiren çocuk, onları eğitmekten büyük zevk alır. Fareleriyle zaman geçirebileceğı bir yer arayan çocuk, otelin toplantı odasında fareleriyle oynamaya başlar. Bu sırada Çocuk Esirgeme Derneğı'nin toplantısı başlar. Çocuk salondaki kadınların tümünün eldivenli olduğunu ve sürekli Kaflarını kaşydıklarını görünce korkuya kapılır, tir tir titremeye başlar. Cadıların Cadısı, tüm salondakilere seslenerek eldivenlerini, ayakkabılarını ve peruklarını çıkarmalarını söyler. Çocuk, iki yüz cadının içinde bulur kendini. Çocukları yok etme planını açıklayan Cadıların Cadısı, tüm cadıların birer şekerçi dükkânı açmalarını ve formül 86 zaman ayarlı iksirden birer damla damlatarak tüm çocukların birer fareye dönüştürmelerini emreder. Bir süre sonra çocuğun kokusunu alan bir cadı, çocuğı fark eder ve çocuğa iksirden içirilir. Fareye dönüşen çocuk, cadıların arasından fırlayıp uzaklaşır.

Fareye dönüşen çocuğun sesi halen aynıdır. Artık bir fare olan çocuk, ninesini de bularak cadıların yemeğine iksirden damlatarak onları da fareye dönüştürme planı yapar. Cadıların cadısının odasından aldığı iksiri, çorbaya karıştıran çocuk, cadıların hepsini birer fareye dönüştürür. Cadılara karşı aldığı zaferden sonra evlerine dönenen çocuk ve ninesi, evlerinde yaşamlarını sürdürürler. Çocuk, fareye dönüştüğü için üzülen ninesine fare olmanın küçük bir çocuk olmaktan daha iyi bir şey olduğunu söyler.

“Küçük bir çocuk olmak küçük bir fare olmaktan daha mı iyi? Küçük çocuklar okula gitmek sınavlara girmek zorundalar. Oysa farelerin okula gitmeleri gerekmez. Fareler büyüdükleri zaman savaşa gitme ve öteki farelere karşı savaşmak zorunda da değiller. Fareler birbirlerini çok severler. İnsanlar öyle değil.”(CAD, 2019: 121).

Romanın sonunda çocuk ve ninesi, büyük şatoda yaşayan tüm cadıların adreslerini öğrenip onları yok etmeye karar verirler.

3.1.3.1. Ninenin Masalları ve Gösterenlerin Oyunu

Yazar Dahl'ın bilinçlilik haline göre bir 'öteki'ni simgeleyen bilinçaltının, Cadı romanında nine tarafından çocuğa anlatılan cadı masalları ile gösterenler oyunu/dizisi kurduğu görülmektedir.

Lacan'a göre, 'öteki'ni simgeleyen bilinçaltı, dürtülerin değil dilbilime özgü yapıların etkisi altındadır. Bu nedenle Lacan bilinçaltını, 'Öteki'nin Konuşması' olarak nitelmiştir (Cebeci, 2015: 280). Bu bağlamda Dahl'ın istekleri, arzuları da 'Öteki'nin istekleri olarak belirlenmelidir. Bilinçdışı ise geçmişin sansüre uğramış, üstü örtük kısmı olarak tanımlanabilir. Lacan bilinçdışını dilsel bir yapı (gösterenlerin oyunu/dizisi) olarak görmektedir.

Ninenin çocuğa anlattığı beş masalda da her bir gösteren farklı bir gösterilene niteler. Masalda nitelenen gösteren-gösterilen ilişkisi aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 4: Ninenin masallarında gösterilen- gösteren ilişkisi.

Gösterilen (Bilinçdışı)	Gösteren (Bilinç)
Ranghild Hansen	Hiçliğe karışma, kaybolma
Solveg	Tablonun içine hapsolan kız
Birgit Svenson	Kahverengi yumurtalar yumurtlayan tavuk
Harald	Taş kesilen çocuk
Leif	Denizde yunusa dönüşen çocuk

Cadı romanında genelinde ise, çocuk karakter formül 86 zaman ayarlı iksirinin etkisiyle bir fareye dönüşmüştür. Ancak bu dönüşüm sadece fiziksel bir dönüşümdür. Çocuğun bilişsel yönden değişime, dönüşüme uğramaması ve ninesiyle dönüşüme uğramadan önceki haliyle olduğu gibi konuşabilmesi anlamlı, örtük imgelere işaret eder. Başkarakter (Çocuk – fare) ile özdeşleşen çocuk okur, özdeşleşim içinde özdeşleşim kurarak farklı yaşantıları deneyimleme imkânı bulur.

Tablo 5: Cadılar romanında gösterilen- gösteren ilişkisi.

Gösterilen (Bilinçdışı)	Gösteren (Bilinç)
Çocuk(Başkarakter)	Fare
Cadıların Cadısı	Cadıların başı, kötülüğün simgesi
Formül 86 Zaman Ayarlı İksir	Değişimin, dönüşümün mucizevî ilacı

Dahl'ın gösterenler oyununun bir ögesi olarak çocuk karakter fareye dönüşmüş olmayı hiç dert etmez. Hatta fare olmanın çocuk olmaktan daha iyi yönlerinin olduğunu düşünür.

Yazar Dahl, çocuk karakterin kendini bulma sürecini, geçtiği evreler zincirini şöyle tanımlamaktadır: “Ninenin masallarının öğreticiliği ile önemli bilgiler edinme-cadılarla karşılaştığında teorik bilgiyi pratiğe dönüştürebilme- cadılara karşı zafer elde edebilme”. Bu bağlamda ana karakterle özdeşleşen çocuk okur, “başa gelen türlü felaketslere olumlu yönden bakabilme, her şeye rağmen kendi kendine yeterek mutlu olabilme” iletileriyle kendi olma sürecini yeniden gözden geçirme olanağı bulur.

3.1.4. Charlie'nin Çikolata Fabrikası

Dahl'ın ‘Charlie'nin Çikolata Fabrikası’ adlı yapıtında, son altın bileti bularak Bay Wonka'nın çikolata fabrikasını gezme fırsatını yakalayan Charlie Bucket'in macerası anlatılır.

Roman; Karşınızda Charlie, Bay Willy Wonka'nın Fabrikası, Bay Wonka ile Hint Prensi, Esrarengiz İşçiler, Altın Biletler, İlk İki Talihli, Charlie'nin Doğum Günü, İki Altın Bilet Daha Sahiplerini Buluyor, Joe Dede Kumar Oynuyor, Aile Bir Lokma Ekmeğe Muhtaç, Mucize, Altın Bilet'te Ne Yazıyordu?, Büyük Gün Geliyor, Bay Willy Wonka, Çikolata Odası, Umpa Lumpalar, Augustus Gloop Borunun içine Kaçıyor, Çikolata Irmağında, Buluş Odası ve Erimez Tükenmez Bonbonlar ve Kılıklı Karamelalar, Kocaman Çiklet Makinesi, Elveda Violet, Geçitte, Yuvarlak Görünen Kare Şekerler, Veruca Ceviz Odasında, Büyük Cam Asansör, Tele-Çikolata Odası, Mike Teavee

Televizyonla Gnderiliyor, Bir Tek Charlie Kalıyor, Öteki Çocuklar Evlerine Dönüyorlar ve Charlie'nin Çikolata Fabrikası, adlı otuz bir bölümden oluşmaktadır.

Yazara romana Charlie'yi tanıtarak başlar. Derme çatma bir evde Charlie'nin anne ve babası Bay ve Bayan Bucket, Bay Bucket'in annesi Josephine Nine, babası Joe Dede, Bayan Bucket'in annesi Goergina Nine ve George Dede ile de birlikte büyük bir aile yaşamaktadırlar. Ailenin daha iyi bir eve taşınmak bir yana, ikinci bir yatak alacak durumları bile yoktur. Her öğün genellikle lahana çorbası içen aile, günlerini yarı aç yarı tok yoksulluk içinde geçirirler. Charlie'nin aklında yalnızca nefis çikolatalar vardır. Bay Willy Wonka'nın çikolata fabrikasının önünden her geçtiğinde çikolata kokusunu içine çekerek yavaş adımlarla yürür.

Bir gün işten dönen Bay Bucket, elindeki gazeteyi heyecan içinde sallayarak Bay Wonka'nın beş talihli için fabrikayı gezebileceğini ve ömrünün sonuna kadar yetecek şeker ve çikolata armağan edeceğini duyurur. Charlie ise üzgün bir şekilde, yılda bir kez doğum gününde çikolata alan birinin hiç şansı olmadığını söyler.

Şişman aç gözlü bir karakter olan Augustos Gloop ilk altın bileti bulur. Sonrasında sırasıyla anne ve babasının şımarttığı bir kız olan Veruca Salt, sabahtan akşama kadar cak cak sakız çiğneyen bir kız olan Violet Beauregarde ve televizyon izlemekten başka bir şey yapmayan Mike Teavee altın biletleri bulan talihlilerdir. Karakterlerin özelliklerini çarpıcı bir şekilde tasvir eden Dahl, yerde bulunduğu parayla aldığı ikinci çikolatada altın bileti bulan Charlie'yi beşinci talihli olarak seçer ve bunu daha adilce bulur.

Büyük günün sabahında Wonka'nın fabrikasının önünde büyük bir kalabalık vardır. Charlie fabrikaya Joe dedesiyle birlikte gelmeyi tercih eder. Charlie diğer çocuklara göre daha akıllı, sakin ve tokgözlü davranır. Fabrikanın kapısını aralayan Bay Wonka ile birlikte çocuklar ve aileleri; büyük çikolata tarlalarını, şelalede karışan çikolata nehrini ve çimen şekerlerini gördüklerinde gözlerine inanamazlar. Lumbistan'dan gemilerle getirilmiş Umpa-Lumpalarla, bal kabağı şekerlerle, elma şekerli ağaçlarla karşılaşan çocuklar; hepsini tatmak isterler. Buluş odası erimez tükenmez bonbonlar, karamelalar ve kocaman çiklet makinesinin olduğu gizli odaları birer birer gezmeye koyulurlar.

Midesinin çağrısından başka bir şey duymayan Augustus açgözlülük yaparak çikolata gölüne girerek borunun içine kaçar. Augustus borunun sonunda çikolata süzme bölümüne gider. Çiklet delisi Violetise, Wonka'nın icadı olan doyurucu sakızı çiğner ve bir balon gibi şişmeye başlar. Umpa Lumplar onu meyve sıkma odasına yuvarlarlar. Gördüğü her şeyin kendisinin olmasını isteyen Veruca ise ceviz kemiren çalışkan sincaplardan birini olmak ister ama sincaplar buna çok sinirlenir ve onu çürük cevizlerin atıldığı çöp deliğinden aşağı atar. Mike ise televizyonun karşısında gününü geçiren bir çocuktur. Wonka Tele-Çikolata deneme odasını tanıtırken Mike televizyona atlar ve ışınlanmak ister. Işınlandıktan sonra Mike de sıska bir çocuk olur ve eski haline dönemez. Geriye bir tek Charlie kalır. Bay Wonka artık yaşlandığını kendisinden sonra fabrikayı devredebileceği birini aradığını söyler. Fabrikayı temiz, anlayışlı ve sevgi dolu bulduğu Charlie'ye vermek istediğini söyler. Büyük cam asansörle havalanıp Charlie'lerin gecekondularına giderler. Charlie ve ailesi yoksulluktan kurtulup mutlu mesut yaşarlar.

3.1.4.1. Arzunun Gerçeğinden Kaçış ve Babanın Adı

Charlie'nin Çikolata Fabrikası romanında betimlenen dünyada, toplumda herhangi bir konuma sahip olmayan, yoksulluk içinde yaşayan bir kesimin simgesel evrenin dışına atıldığı görülmektedir. Piramidin en tepesindekiler dışında herkes yoksullukla terbiye edilir. Lacancı yaklaşımla romandaki gösterilen- gösteren ilişkisi tabloda sunulmuştur:

Tablo 6: Charlie'in Çikolata Fabrikası romanında gösterilen- gösteren ilişkisi.

Gösterilen (Bilinçdışı)	Gösteren (Bilinç)
Çikolata Fabrikasına Açılan Kapı	Her şeyiyle sınırsız bir dünya
Augustos	Oburluk, açgözlülük
Vioelet	Oburluk, açgözlülük
Veruca	Kıskançlık, açgözlülük

Mike	Oburluk, şımarıklık
Charlie	Ahlaki zayıflık göstermeyen uslu çocuk
Umpa Lumpalar	Simgesel süperego, ceza verici güç.

Küçük bir kapının ardındaki çikolata odası Dahl'ın fantezi dünyasına açılan bir kapı konumundadır. Tavandan bir yerden çıkıp aşağılara kadar uzanan çağlayanın dibinde çikolata ırmağına dalan çocuklar; yenilebilen nane şekerinden yapılan çimen ve düğünççeklerini tatma imkânı bulurlar.

Dahl'ın arzusunun gerçeğinden (psşik gerçekliğinden) kaçışını simgeleyen bu fantezi kurgusu, her şeyiyle sınırsız haz sağlayan bir dünyayı temsil eder. Dahl'ın üç yaşında babasını kaybetmiş olmasının, kızı Olivia'yı kızamık komplikasyonu sonucu kaybetmesinin, trafik kazası sonucu oğlu Theo'nun ciddi beyin hasarı almasının edebi eseri yaratma sürecinde derin etkisinin olduğu yadsınmamalıdır. Dahl'ın yaşadığı kötü deneyimler, onu bir özlemi düşlemeye (Her şeyiyle sınırsız bir fantezi dünyası kurmaya) sevk eder.

Freud'a göre edebi eser psikopatografinin sonucudur. Psikopatografi yazarın eseri üretme sırasında onda ruhsal açıdan bir rahatlama yaratması anlamında kullanılan bir terimdir (Can, 2014: 80). Dolayısıyla yazarın eserinde örtük konumdaki her dilbilimsel ifadeler, imgeler bilinçaltına yönelen bir pencere olarak görülebilir.

Bilinçdışı görüngü olarak ortaya konan her şeyin bir '*engel*' olarak ortaya çıkması da bilinçdışının işlerliğini ele vermektedir. Lacan (2014)'a göre bilinçdışının işlevinde varlığa dair olan her şey o yarıktır (bilinçdışının kendisini ele verdiği dil sürçmesi, espriler, rüyalar, imgeler vb.); bizim alanımızdaki macerası alabildiğine kısa görünen o şey bir anlığına gün yüzüne çıkar. Arzu, sadece geçmişe ait bir imgeden sırtlandığı şeyi, hep kısa ve sınırlı bir geleceğe doğru taşıyorsa da Freud gene de onun '*yıkılmaz*' olduğunu savunur.

Bay Wonka'nın çikolata fabrikasına Augustus ve Violet anneleriyle, Veruca ve Mike babalarıyla gelmiş; yalnız Charlie büyükbabası Joe ile gelmiştir. Bu durumun

Dahl'ın üç yaşında iken babasını kaybetmiş olması ile doğrudan ilintili olmasının yanında 'Babanın Adı' kavramını da çağrıştırmaktadır.

Babanın Adı /Babanın Hayır'ı, gerçek baba kimliğinden bağımsız olarak yasa koyucu, yasaklayıcı otoritenin simgeleştirilmesi anlamına gelir. Charlie'nin babasını saf dışı bırakarak büyükbabasıyla gezintiye katılması bir anlamda gerçek babanın öldürülmesidir. Nitekim simgesel Baba'nın ölümsüzlüğüne ancak gerçek babanın öldürülmesiyle ulaşılabilir.

3.1.4.2. Simgesel Süpereo: Umpa Lumpalar

Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nda her şeyiyle sınırsız bir fantezi dünyası kurulsa da bazı kurallar ve cezalar olduğunu görülmektedir. Altın bileti bularak Bay Wonka'nın fabrikasını gezme fırsatı yakalayan beş talihli kişi kurallara uymadıkları takdirde Bay Wonka'nın emriyle Umpa Lumpalar tarafından cezalandırılırlar. Umpa Lumpalar, simgesel bir süpereo gibidir; cezalandırmaların nedenlerini şarkılarla açıklarlar.

Augustus, çikolata ırmağında içine atlayarak çikolatayı yalamaya başladığında, çikolata borusuna kaçar. Bay Wonka, Umpa Lumpaları çağırır ve onu Çokobar Odasında yakalamalarını ister. Oburluk ve açgözlülük Augustus ve Violet'in bedeninde simgeleştiğine göre cezalandırmalı, biraz elden geçmelidir.

“AugustusGloop!

Yalayıp yutar ne bulursa lup lup.

...

Çikolata makinesinden çıktı mıydı,

Bizim oğlan bambaşka biri olmalı.

...

Az önce herkesin nefret ettiği obur,

Az sonra herkesin gözdesi olur!” (CÇF, 2011: 110).

Şımarık kız Violet, Bay Wonka'nın tüm uyarılarına rağmen yemek aromalı çikleti alarak ağzına atar. Yasak olana erişen Violet, renk değiştirerek balon gibi

şişmeye ve mor bir böğürtlene dönüşmeye başlar. Umpa Lumpalar cezalandırmanın gerekçesini şöyle açıklar:

“Bu korkunç kadın sabah akşam

Çiklet çiğnermiş ha babam de babam

...

Kadının ağzı sanki kocaman bir kapan,

Takırdar, tıkırdar hiç durmadan!

Bayan Çiklet’e benzemesin diye kaderi

Kurtarmaya çalışacağız küçük Violet’i.” (CÇF, 2011: 138).

Sincap odasında cevizleri ayıklayan sincapları gören Veruca, “Ben sincap istiyorum! Şu sincaplardan birini bana alalım.” diye tutturur. Veruca ceviz odasına girdiğinde tüm sincaplar üzerine atlar ve çürük mü diye üzerinde tepinirler. Çürük olduğuna kanaat getiren sincaplar onu çöp oluşuna atarlar. Veruca kıskançlığının ve açgözlülüğünün bedelini öder. Umpa Lumpalar şarkısı başlar:

“Kim peki dedi her saçma isteğine,

Kim yüz verdi bu kafasız kıza,

Kusur kimde suçlu kim acaba?

Onu çok seven anasıyla babasında!” (CÇF, 2011: 159).

Mike Teavee, çikolatanın televizyonla gönderilebildiğini görünce, yerinden fırlayarak büyük kameraya doğru koşar ve televizyonla gönderilen ilk insan olmak ister. Ancak televizyondan çıktığında ip gibi incecik bir hal alır ve bedeni küçülür. Umpa Lumpalar tekrar sahne alır:

“Aman derim, çocuklar ASLA şımartmayın,

Sakin televizyonun yanına yaklaştırmayın.

...

Bu arada Mike Teavee’ye gelince,

İnanın çok üzüldük başına gelene,

Kim bilir getiririz belki eski haline,

Ama doğrusu hak etti bunu yine de.” (CÇF, 2011: 187).

‘Charlie’nin Çikolata Fabrikası’ adlı yapıt genel hatlarıyla değerlendirildiğinde; Dahl’ın kurguladığı fantezi dünyasında ahlaki zayıflığı gösteren baskın özellikler (oburluk, aç gözlülük, şımarıklık, kıskançlık vb.) mutlaka cezalandırılır. Yazar kendi simgesel düzeninde yasa koyucu tek otorite olarak karşımıza çıkar. Romanında sonunda beş davetliden geriye Charlie kalmıştır. Diğer çocuklar gibi ahlaki zayıflık göstermeyerek uslu duran Charlie, Bay Wonka’nın takdirini kazanmıştır. Romanın iletisi açıktır: “Ahlaki zayıflıktan uzak olan uslu çocuklar, sınırsız haz verici bir dünyaya sahip olmakla ödüllendirilir.”

3.1.5. Charlie’nin Büyük Cam Asansörü

Dahl’ın ‘Charlie’nin Büyük Cam Asansörü’ adlı yapıtında, sonunda çikolataya fabrikasıyla birlikte kavuşan Charlie’nin ailesiyle birlikte büyük cam asansöre binip yolculuğa çıkması ve türlü maceralara atılması konu edilir.

Charlie’nin Büyük Cam Asansörü romanı; Bay Wonka İşi Azıtıyor, Uzay Oteli‘ABD’, Kenetlenme, Başkan, Mars’tan Gelenler, Beyaz Saray’a Davet, Asansörlerden Çıkan İğrenç Yaratıklar, Zalim Congolozlar, Bir Lokmada Yutulduklar, Ulaştırma Kapsülü Zor durumda, Birinci Saldırı, Congolozlar Savaşı, Yeniden Çikolata Fabrikası’nda, Wonka-Vita Nasıl Keşfedildi, Wonka-Vita’nın Bileşimi, Elveda Georgina, Vita-Wonka ve Eksiler Ülkesi, Eksiler Ülkesi’nden Kurtuluş, Dünyanın En Yaşlı İnsanı, Bebekler Büyüyor, İnsan Yataktan Nasıl Kaldırılır? adlı 21 bölümden oluşmaktadır.

Çikolata fabrikasında yaşayacakları için çok mutlu olan Charlie ve ailesi, Bay Wonka’nın havaya kancayla tuttuğunu söylediği büyük cam asansörle gökyüzünde balon gibi uçmaktadırlar. Asansörü güvenli bulmayan Charlie ve ailesi bir an önce asansörden inmek isterler. Bay Wonka ise bunun mümkün olmadığını çikolata fabrikasının damından içeriye girmek için yeterince yükseğe çıkmaları gerektiğini söyler. Asansördekilere düğmeye tam zamanında basmalıyız yoksa yarım saniye gecikirsek daha da yükseklere fırlarız, der. Josephine Nine, Bay Wonka’nın arkasından durdurun şunu diye bağırır. Bay Wonka ise şu düğmeye basmazsak göğü deleceğiz,

diye uyarır. Josephine Nine Charlie'ye yeşil düğmeye hemen basmasını söyler. Charlie de düğmeye basınca büyük bir homurtu çıkararak asansör yan yatar. Bay Wonka, artık çok geç der ve cam asansör atmosferi delerek Uzay Oteli'ne doğru yol alır. Uzay oteline izinsiz girdiklerinde durumun tehlikeli olabileceğini anlatan Bay Wonka, çok dikkatli olunmasını ister.

Uzay Oteli'nden duyulan tuhaf bir ses kim olduklarını sorar ve cevap vermelerini ister, fakat hiç kimse ses çıkarmaz. Bay Wonka herkesin susmasını söyler. Bay Wonka anlamsız bir şeyler söyleyerek cevap verir. Başkan ve diğerleri bunun hangi dil olduğu konusunda yorumlar yaparlar. Konuşulan dili çözemeyen Başkan ve grubu oteldekilerin Mars'tan gelen bir kabile olduğunu düşünürler. Başkan, otelin içindekileri Beyaz Saray'a onur konuğu olarak davet eder. Charlie ve ailesi Beyaz Saray'da bulunma fikrinden heyecan duysalar da Bay Wonka bunun pek de mümkün olmadığını söyler.

Otelin lobisinde Josephine Nine'nin çığlığıyla herkes irkilir. Asansörün içerisinde değişik bir yaratık onları izliyordur. Şekilsiz yaratıklardan korkan Charlie ve diğerleri, yaratıklardan hemen uzaklaşırlar. Bay Wonka bu yaratıklara congolozlar der. Cam asansöre sığınan aile, congolozların saldırısına uğrar. Bu saldırıya şahit olan Başkan ve çevresindekiler olup biteni heyecanla takip ederler. Bay Wonka, yaratıklardan kurtulup çikolata fabrikasına inme planları yapar. Bay Wonka ve diğerleri, ulaştırma kapsülünü dünyaya girdikten sonra bırakıp paraşütle çikolata fabrikasına iniş yaparlar. Umpa-Lumpalar sevinç içerisinde karşılama yaparlar.

Çikolata fabrikasında Wonka-Vita'nın bileşenlerini anlatan Bay Wonka, bu vitamin sayesinde Umpa-Lumpaların yirmi yaş gençleştiğini söyler. Bu vitaminden almak isteyen ihtiyarlar, Bay Wonka'nın tüm uyarılarına rağmen üçer dörder tane yutarlar. İhtiyarlar fazla hap aldıklarından bebeklik dönemlerine dönerler. George Nine 78 yaşında olduğundan eksi ikiye düşer ve bir anda ortadan kaybolur. Bay Wonka, George Nine'yi kurtarmanın yolunun eksiler ülkesine gitmekten geçtiğini söyler. Charlie ile eksiler ülkesine giderler ve George Nine'yi artı dünyaya geri döndürürler.

3.1.5.1. Psikik Gerçeklikten Kaçış: Uzay Oteli ve Congolozlar

Lacancı teoride fantezi, öznenin *a* ile kendi arzusunun nesne-nedeni ile kurduğu imkânsız ilişkiye karşılık gelir. Fantezi çoğunlukla öznenin arzusunu gerçekleştiren bir senaryo olarak tasarlanır. Ancak fantezinin sahnelendiği şey, arzumuzun mutlak karşılandığı bir sahne değildir; bir nevi öznenin arzusunun koordinatları verilir, nesnesi saptanır. Özne ancak fantezi yoluyla arzulayan özne olarak kurulur (Zizek, 2016: 19-20).

Charlie'nin büyük cam asansörüyle türlü maceralara atıldığı romanda; Bay Wonka'nın geminin kaptanı olarak gidilecek mekânları seçmesi dikkate değer bir noktadır. Bay Wonka, hikâyenin bütün ekseninin bağlı olduğu, arzusunun parametrelerini sunduğu bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Bay Wonka, yapılması veya yapılmaması gereken şeyleri söylediğinde –örneğin, cam asansörde iken düğmeye yarım saniye bile geç basıldığında asansörün daha da yükseleceğini söylemesi- çoğu zaman karşılaşılan durumlar istenilmeyen durumlar olarak aktarılır. Bu noktada *objet a* (fantezi nesnesi), zorunlu olarak kendisine maruz kalınan durum olarak gösterilir. Lacanyen yaklaşımla yapıttaki gösterilen gösteren ilişkisi şu şekildedir:

Tablo 7: Charlie'in Büyük Cam Asansörü'nde gösterilen- gösteren ilişkisi.

Gösterilen (Bilinçdışı)	Gösteren (Bilinç)
Büyük Cam Asansörü	Fantastik uzay aracı
Uzay Oteli	Fantezi mekanı
Congolozlar	Zeki ve zalim yaratıklar

Göge kancalanan büyük cam asansörü, uzay oteli, congolozlar Dahl'ın psişik gerçeklikten kaçışını simgelemektedir. Dahl'ın zalim Congolozlar tasviri oldukça ilginçtir:

“Bunlar, herkesin bildiği gibi dünyadan milyonlarca kilometre uzaklıktaki Congoloz gezegeninde yaşarlar ve çok zeki yaratıklardır. Zalim congolozlar istediği biçime girer, dilediği kılığa girer. Gövdesi korkunç güçlü, kocaman bir kastan oluşur;

ama müthiş esnek ve yapış yapıştır. Aslında yumurta biçimindedir; ama canı istediği anda insanlar gibi iki bacaklı ya da atlar gibi dört bacaklı olabilir. “ (BCA, 75).

Bu noktada esnek, yapış yapış ve yumurta biçiminde tasvir edilen Congolozlar; ana rahmindeki döllenmeyi çağrıştırmaktadır. Congolozlar’ın, Bay Wonka ve diğerlerinin bulunduğu cam asansöre bir türlü giremeyişi, döllenenin gerçekleşmemesi anlamına gelmektedir.

Özetle, Charlie’nin büyük cam asansörle çıktığı ilginç yolculuğun öyküsünün anlatıldığı yapıtta; Dahl’ın kurguladığı bir fantezi kurgusuna şahit olan çocuk okur, Charlie ile özdeşleşmekte ve türlü maceraları gerçeküstü bir düzlemde deneyimleme imkanı bulmaktadır. Bu tür fantezi kurgular, simgesel düzenin baskısı altındaki yazarın bilinçdışının, yaratmadaki rolünü betimlemektedir.

3.1.6. Dev Şeftali

Dahl’ın 1991 yılında Can Çocuk yayınları tarafından Dev Şeftali adıyla çevrilen eser, ustalıklı yaratılmış olay örgüsü ve maceracı yapısıyla çocuk okurların beğenisini kazanmıştır. James Henry Trotter, dört yaşına kadar anne ve babasıyla bir deniz kıyısında huzur içinde yaşar. Günlerden bir gün James’in annesiyle babası Londra’ya alışverişe giderler. Orada Londra Hayvanat Bahçesi’nden kaçmış olan kocaman, kızgın bir gergedan tarafından yutuluverirler. Otuz beş saniye içinde ölüp giden anne ve baba geride zavallı James’i bırakırlar.

Deniz kıyısındaki güzelim ev satılır ve James teyzelerinin yanında yaşamaya başlar. Teyzelerinin adları Sünger Teyze ile Diken Teyze idi. Her ikisi de bencil ve zalim olan teyzeler, James’ten hiç hoşlanmazlar ve onu nedensiz dövmeye başlarlar. “*Hep iğrenç küçük canavar ya da pis baş belası ya da mendebur mahlûk derlerdi ona.*” (DŞ, 2019: 13).

Teyzeleri ona hiç iyi davranmadıkları gibi, onu bir köle gibi çalıştırırlar. Her yaptığının bir sorun oluşturduğunu düşünen teyzeleri, her fırsatta James’i cezalandırırlar. (Farelerle dolu bodruma kapatma gibi). Sünger Teyze, Diken Teyze ve James, İngiltere’nin güneyinde yüksek bir dağın tepesinde, garip ve döküntü bir evde yaşamaktadırlar. James evin yamacından manzaraya bakınca ormanları, tarlaları, okyanusları görürdü. Ancak James’in dağın tepesinden aşağı inmesine asla izin

verilmezdi. *“James, aşağıda sihirli bir halı gibi uzanan o güzelim dünyayı seyrederdi; korular, tarlalar ve okyanustan oluşan o güzel, ama yasak dünyayı.”* (DŞ: 2019: 15).

Dağın tepesini kaplayan bahçe bomboş olmasına karşın, en uçtaki defne çalısı ile hiç meyve vermeyen yaşlı bir şeftali ağacı okuyucunun zihninde canlandırılacak bir biçimde betimlenir. Günlerden bir gün, teyzelerinin zulmünden kaçarak tozlu defne öbeğinin arkasına saklanan James, yüzünü elleriyle örtüp ağlamaya başlar. İşte tam bu noktada, koyu yeşil komik bir giysisi olan adamın James’e minik taşlara benzeyen içi yeşil taneciklerle dolu kesekâğıdını vermesi ilginç olayları başlatır.

Kese kâğıdının içerisindeki yeşil taneciklerin kımıldadığını gören James, bunlarla ne yapacağını sorar. Adam, eve gidip yeşil taneciklerle bir karışım hazırlamasını söyler. Bunu yapınca harikulade şeyler olacağını ve artık hayatında mutsuz olmayacağını söyler. Eve doğru hızlıca koşan James, bahçenin orta yerinde duran yaşlı şeftali ağacının önünden geçerken ayağı kayar ve yüz üstü düşer. Kese kâğıdından dört bir yana saçılan küçük yeşil tanecikler, toprağa gömülürler. James’e bir tanecik bile kalmaz. Kısa sürede etkisini gösteren yeşil tanecikler, hiç meyve vermeyen şeftali ağacından bir anda şeftali belirir. Şeftali o kadar büyü ki, saniyeler içinde koca dev bir şeftaliye dönüşür. Bu durumu fırsat bilen teyzeler, meraklı ziyaretçilere bilet kesip bahçelerindeki olağanüstü şeftaliyi gösterirler. Para saymaktan hiçbir şeye vakit bulamayan teyzeler, James’i aç bırakıp ziyaretçilerin çöplerini toplama işini verirler.

Aç ve titreyen James, çaresizce bahçede dolanırken dev şeftalinin altında bir delik keşfeder. Sürünerek içeriye giren James, tüneli keşfederek şeftalinin çekirdeğine doğru yol alır.

“Tünel doğruca dev meyvenin ortasına gidiyor gibiydi. Bir iki saniyede bir durup duvardan bir lokma ısırıyordu. Şeftalinin eti sulu ve tatlıydı, üstelik müthiş enerji vericiydi.” (DŞ, 2019: 42).

Çekirdeğin içinde onu her biri devasa boyutta olan böcekler karşılar: Çekirge, örümcek, kırkayak, gelinböceği, solucan, ateşböceği ve ipekböceği. Devasa boyutta olan böceklerin konuşabilmesine oldukça şaşırان James, girdiği ortama uyum sağlar. Teyzelerinin James’e yaptıkları zulümden haberdar olan böcekler, James’i de yanlarına alıp bahçeyi terk etme amacındadırlar. Kırkayak dev şeftalinin sapını kemirerek

şeftalinin yuvarlanmasını sağlar. Şeftalinin ilk ezdiği şey ise, James'in teyzeleridir. Teyzelerinin ölüm anını yazar şöyle betimler:

“Teyzeler yutkundular. Çıglık attılar. Birbirlerini itip kakmaya başladılar. Sünger 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 bağıryordu. Ama onlar kalkmadan, koca şeftali tepelerine binmişti. Bir gümbürtü oldu. Sonra sessizlik.” (DŞ, 2019: 62).

İçerisinde böcekler ve James ile dağdan aşağı yuvarlanan dev şeftali, okyanusa düşer. James'in kıvrak zekâsı ile karşılaştıkları tüm tehlikelerin üstesinden gelirler. Köpekbalıklarının saldırısından kurtulmak için örümcek ve ipekböceğinden ip üretmelerini isteyen James, solucanı yem olarak göstererek martıların şeftaliye yaklaşmasını sağlar. Yaklaşan martıların boynuna da ipleri dolayan James, şeftalinin gökyüzüne havalanmasını sağlar. Gökyüzünde bulut adamları kızdırırlar, ancak oradan da kurtulmayı başarırlar. Sonunda dev şeftali New York'a iniş yapar ve yolculuk mutlu bir şekilde sonlanır.

3.1.6.1. James, Dev Şeftali ve Cinsellik

Psikanalitik yaklaşıma göre bu çocuk romanı değerlendirildiğinde, James'in kendisini en güçsüz, çaresiz, zavallı hissettiği anda ağlayarak savunma geliştirmesi, onun psişik gerçeklikten uzaklaşarak düşler âlemine girişini sembolize etmektedir.

Düşler âleminin ilk perdesini, elinde büyü küresiyle aniden beliren minik yaşlı adam açar. Küresinin içerisinde kıvıldağan canlı yeşil şeylerin ne olduğunu soran James, bunların 'sihirli timsah dilleri' olduğu cevabını alır. Dahl'ın sihirli timsah dilleri tasviri oldukça ilginçtir:

“Yirmi gece, yirmi gün ölü bir cadının kafatasında kaynamış bin tane uzun, kaygan timsah dili, bir kertenkelenin gözleriyle karışık olarak! Bir de genç bir maymunun parmaklarını, bir domuzun taşlığını, yeşil bir papağanın gagasını, bir kirpinin suyunu, üç kaşık da şekeri ekle. Bir hafta beklet ve sonra ay ışığının altına bırak, gerisini o halleder!” (DŞ, 2019: 23).

James'in verilen talimatları uygulamak üzere eve doğru heyecanla koşarken elindeki kese kâğıdını şeftali ağacının altına düşürmesi, düşler âleminin ikinci perdesini açar. Sihirli timsal dilleri etrafa saçılır, James'e tek bir tanecik bile kalmaz.

Sihirli timsah dilleri sembolik anlamda döllemeyi sağlayarak hiç meyve vermeyen şeftali ağacının dalında dev bir şeftali yetişmesini sağlar.

James'in dev şeftalinin yanında bulunan tünelden içeriye girerek kendini bulma sürecini başlatması ve dev şeftalinin içerisine girdikten sonra şeftalinin çekirdeğine, merkezine ulaşmaya çalışması, güvenli bir sığınak bulma güdüsünü sembolize eder. Bu noktada Dahl'ın tünel tasviri cinsellik çağrıştıran söylemler içermektedir:

“Tünel nemli ve karanlıktı, çevresinde de şeftaliye özgü o garip acı-tatlı koku vardı. Dizlerinin altındaki zemin vıcık vıcıktı, duvarlar ise ıslak ve yapışkandı. Tavandan da şeftali suyu damlıyordu. James ağzını açtı ve birazını diliyle yaladı. Tadı nefisti.” (DŞ, 2019: 42).

Bu yönüyle ana rahmini temsil eden tünel, Dahl'ın yarattığı karakter James özelinde *geriye gitme* hayaliyle oluşturduğu bir tür fantezidir. James, yaşadığı kaygıyı alt etmedeki başarısız girişimleri nedeniyle *geriye gitme* veya *geriye çekilme* hayali kurarak kendini bulma sürecini başlatır.

3.1.6.2. Dev Şeftalinin Merkezine Yolculuk: James'in Kendini Bulma Süreci

Klein (2015: 251)'e göre, gelişimin başında benlik ilk kaygı durumlarının baskısına maruz kalır. Benlik gelişimin başında zayıf olduğu için bir yandan alt benliğin şiddet dolu taleplerine, diğer yandan da acımasız üst benliğin tehditlerine açıktır ve gücünü iki tarafı da elinden geldiğince doyurmak için harcar. Freud'un benlik açıklaması olan “Üç efendiye hizmet etmek zorunda olan ve sonucunda bu üç tehlikenin tehditleri ile karşı karşıya kalan zavallı yaratık” betimlemesi, maruz kaldığı kaygı baskısını alt etmek zorunda kalan küçük çocuğun cılız ve olgunlaşmamış benliği için oldukça doğrudur.

James, dev şeftalinin altında bulunduğu tünelden çekirdeğe doğru gittiğinde karşılaştığı devasa boyuttaki konuşabilen böcekler, hep bir ağızdan onu beklediklerini söylerler. Çekirge, örümcek, kırkayak, solucan, gelinböceği, ateşböceği ve ipekböceği

James'in benlik gelişiminde önemli rol oynarlar. James'in bilinçaltını simgeleyen bu yedi böcek, James'in teyzelerinin aksine hoşgörülü birer ebeveyn işlevi görürler. Bu noktada Lacancı yaklaşımla yedi böcek karakterin üstlendikleri roller incelenmeye değerdir.

Tablo 8: Dev Şeftali romanında gösterilen- gösteren ilişkisi.

Gösterilen (Bilinçdışı)	Gösteren (Bilinç)
Sihirli Timsah Dilleri	Sembolik döllenme, yeniden doğuş
Şeftali Ağacının Altındaki Tünel	Ana rahmi
Dev Şeftali	Güvenli sığınak
Kırkayak	Kibirli, alaycı böcek
Solucan	Endişeli, kaygılı böcek
Çekirge	Ebeveyn erkek böcek
Örümcek	Ebeveyn dişi böcek
Gelinböceği	İlkel dürtülerin mantıksal yönü
Ateşböceği	Uyuyan tembel böcek
İpekböceği	Yardımsaver, çalışkan böcek

James'in geçtiği tünelin ucunda karşılaştığı böceklerden üç tanesi muhteşem koltuklara tünemeleri rastlantısal değildir. Yaşlı-yeşilçekirge, örümcek ve gelinböceği James'in sembolik ebeveynleri olarak okura sunulur. James iyi davranışta bulunduğu onu ödüllendirirler, James'in teyzelerinin aksine onun ihtiyaç duyduğu sevgiyi, hoşgörüyü yansıtır.

James'in şeftalinin çekirdeğine ulaştığında kendisine en yakın hissettiği karakter kırkayak olmuştur. Kırkayak James'e sürekli emirler verir, James de bu emirlere uyar,

verilen işleri yapmaktan zevk duyar. (Örneğin, kırkayak ile ilk karşılaştığında onun ayaklarındaki çizmeleri çıkarmasına yardım eder.) Kırkayak ve solucan id'in sembolik temsilcileri olarak sürekli çatışma halindedirler. Birbirlerine üstünlük kurma yarışında gelinböceği araya girerek onları yatıştırır. Ego'nun sembolik temsilcisi ise gelinböceğidir.

Kırkayak'ın şeftalinin sapını kemirmesiyle yuvarlanmaya başlayan dev şeftalinin ilk olarak James'in teyzelerini ezip geçmesi değerlendirilmesi gereken bir başka noktadır. Şeftalinin içerisindeki böcekler ve James, teyzelerin ölümünden büyük haz duyarlar. “*Şeftali KÜT edip Kırkayak ‘Bu Sünger Teyze’ydi’ dediğinde ve yeniden KÜT edip ‘Bu da Diken Teyze’ydi’ dediğinde herkes müthiş tezahürat yapmıştı.*” (DŞ, 2019: 67).

Dahl'ın küçük yaşta annesini kaybetmesi ve teyzesi ile yaşamak zorunda kalması onun edebi hayatını da derinden etkilemiştir. Dahl'ın bilinçaltının bir yansıması olarak eserde çocuk okura aktarılmak istenen ileti, bütün teyzeler kötüdür ve yok olmayı hak ederler değildir, şudur: *bilinçdışımızda, arzumuzun gerçeğinde hepimiz katiliz ve kötü insanları öldürmek müthiş haz verir.*

Teyzeleri ezip geçtikten sonra dev şeftali, okyanusun üzerine konumlanır. Burada köpekbalıklarının saldırısına maruz kalırlar. Bu sorunu çözme işi James'e düşer. Yazarın dev şeftaliyi güvenli bir yer olmayan okyanusun ortasında konumlandırması bilinçli bir yaklaşımdır. Henüz kendisini gerçekleştiremeyen James, türlü sorunlarla karşılaşmalı ve benliğini bulmalıdır. James, önce ip yardımıyla martıların boynuna doladığı dev şeftaliyi uçuşa geçirerek köpek balığının saldırısından kurtarır, sonra karşılaştıkları bulut adamları da alt eder. James' in cesurane davranışları Çekirge ve Örümcek tarafından takdir edilir. Bu sayede güçlü bir kişilik geliştiren James, dev şeftaliyi New York'a indirmeyi başarır.

Romanın sonunda James, kendisini gerçekleştiren, kimliğini bulan bir karakter olarak okurun karşısına çıkar. Kitabın başında olduğu gibi sürekli ağlayan, mızımız, zavallı bir karakter olmaktan çok uzaktır artık. Kendi özgüvenini sağlayarak çekirdeğin dışına çıkan James, arkadaş edinir ve sosyal bir hayat kurar.

Sonuç olarak Dahl'ın geriye gitme, geriye çekilme dürtüsünün odağında yarattığı bu kurmaca dünya ile kırılğan bir çocuk karakterin kendisini gerçekleştirme sürecini olumlu bir deneyim olarak okura sunmuştur.

3.1.7. Dünya Şampiyonu Danny

Dahl'ın 'Dünya Şampiyonu Danny' adlı çocuk romanında annesini küçük yaşta kaybeden Danny'in babasının derin bir sırrını keşfetmesiyle yaşanan maceraları konu alır.

Roman; Benzin İstasyonu, Koca Sevimli Dev, Arabalar, Uçurtmalar ve Ateş Balonları, Babamın Derin, Karanlık Sırrı, Gizli Yöntemler, Bay Victor Hazell, Bebek Austin, Çukur Tuzak, Doktor Spencer, Büyük Av Partisi, Uyuyan Güzel, Perşembe ve Okul, Cuma, Ormanda, Bekçi, Dünya Şampiyonu, Taksi, Ev, Ninni Bebek, Hoşça Kal Bay Hazell, Doktor Spencer'in Süprizi, Babam adlı 22 bölümden oluşmaktadır.

Dört aylıkken annesini kaybeden Danny, babasıyla birlikte bir benzin istasyonu arkasındaki eski bir çingene karavanında yaşamaktadırlar. Benzin istasyonunda babasının atölyesinde gününü babasına yardım etmekle geçiren Danny, babasının bir erkek çocuğunun sahip olabileceği en mükemmel ve en heyecan verici bir baba olduğunu düşünür. Babası ona her gece masal anlatır, bazıları bir dizi şeklinde geceler boyu sürer. Bunlardan biri elli gece süren Koca Sevimli Dev ya da kısaca KSD adlı kocaman bir adam hakkındaki masaldı. KSD, normal bir adamın üç katı uzunluğunda, tekerlekli el arabaları boyunda elleri olan biriydi. Benzin istasyonuna yakın bir yerde, geniş bir yer altı mağarasında yaşayan KSD, sadece karanlıkta dışarı çıkardı. Mağaranın içinde yüz çeşitten fazla sihirli toz ürettiği bir fabrikası vardı. KSD, sihirli tozlarını çocukların uykudayken gördükleri rüyalardan yapardı. Görülen bir rüya gecenin karanlığında sürüklenirken mini bir ses çıkarır, KSD bu sesleri rahatlıkla duyabildiğinden rüyaları yakalayabilmektedir. KSD, yakaladığı iyi ve kötü rüyaları şişelere hapsedip mağarasında saklamaktadır. Ancak sihirli tozlarında sadece iyi olanları kullanmaktadır. KSD, ürettiği bu tozları bavuluna koyar ve çocukların uykuda olduğu evleri dolaşmaya çıkar, içinde uyuyan bir çocuk olan oda bulduğunda bavulunu açar ve tozu üfler. Sihirli tozu içine çeken çocuk harika bir rüya görmeye başlar, rüya en müthiş anına geldiğinde birdenbire rüya artık rüya olmaktan çıkıp gerçeğe dönüşür. Ve

çocuk artık yatakta uykuda değildir, tamamen uyanıktır ve gerçekte rüyanın yerine geçmiş ve onun içinde yer almıştır. Romanda yer alan KSD masalı psikanalitik açıdan değerli unsurları barındırmaktadır.

Gecenin bir vaktinde babasını karavanda bulamayan Danny, korkuya kapılır. Benzin istasyonunun her yanına bakar, babasını göremez, onu beklemeye başlar. Danny babası geldiğinde, onun nerede olduğunu sorar. Babası on kilometre uzaklıkta Hazell Ormanı'na gittiğini, orada sülün avladığını itiraf eder. Eskiden İngiltere'de insanların ailelerini geçindirmek için kaçak ava çıktıklarını, avlanmanın zorluklarını, silahlı bekçileri anlatır. Kaçak avlanmayı babasından öğrendiğini eğer isterse kendisine de öğretebileceğini söyler. Oğlunun rızasıyla bir gece ava çıkan baba, söz verdiği saatte eve dönmez. Bunun üzerine Danny, babasını aramaya çıkar. Hazell Ormanı'nda çukura düşen babasını kurtararak eve döner.

Bay Hazell, çok ünlü misafirleri için ormanında 200 sülün beslemektedir. Bay Hazell'den pek hoşlanmayan Danny ve babası, sülün avlama mevsimi yaklaştığında müthiş bir yöntem bularak açılıştan önce tüm sülünleri avlamak isterler. Uyku haplarını kuru üzümün içerisini yerleştirerek kuşlara verirler ve kuşların ağaçların dallarında tünedikleri sırada uykuya dalmalarını beklerler. Uykuya dalan sülünler tünedikleri yerlerden bir bir düşerler. Bekçilere görünmeden 120 sülünü toplayan Danny ve babası, başarılı olurlar. Böyle bir planı yaptığı için baba Danny için, sen bir dünya şampiyonusun, der. Misafirlerine rezil olan Bay Hazell, köyün polis şefiyle benzin istasyonuna gelir. Sülünleri ormana geri götürmek için uğraşsa da başaramaz. Hiçbir çocuğun sahip olamayacağı kadar muhteşem ve heyecan verici bir babaya sahip olduğunu düşünen Danny, babasıyla ırmak kenarına doğru yolculuğa çıkar.

3.1.7.1. Objet Petit A'nın Oyunları

Dahl'ın 'Danny Dünya Şampiyonu' romanında, babanın derin ve karanlık sırrı olarak ifade edilen kaçak avcılık, bir sanat türü olarak tanımlanmıştır. Danny ve babasının simgesel düzenin hükümranı Bay Victor Hazell'in ormanındaki sülünleri, büyük av partisinden önceki akşam avlayarak tüm kasabaya pay etmesi rastlantısal bir kurgu değildir.

Bir gece baba, yıllar önce terk ettiği bir alışkanlık olan kaçak avlanma sanatını tekrar icra etme tutkusuyla Danny’i karavanda yalnız bırakarak Hazell’in Ormanı’na gider. Türlü tehlikelere rağmen avlanma arzusuna yenik düşer. Bu noktada öznenin(Danny’in babasının), tehditlerle bezenmiş ormanda avlanma hazzına yenik düşmesi şu önermeyi güçlü kılmaktadır: Ona (arzu) karşı ne kadar savaşırsak, üzerimizdeki gücü o kadar artar.

Lacan’ın objet petit a kavramı, gerçek bir nesneye değil, bir fantezi nesnesine işaret eder. Danny’in babası için kaçak sülün avcılığı, bir objet petit a’dır. Özne simgesel düzenle başa çıkabilmek için, bir fantezi nesnesi yaratır. Ancak bu durumda özne, bilinçsiz olarak objet petit a’ya ulaşmaktan, tatminden kaçınır. Danny’in babası, kaçak avlanma arzusunun tatmininden mutlak kaçınır, yolu uzatır. Hep daha çok avlanmak ister ve asla tam bir doyumdan söz edilemez.

Romanın sonunda çocuk okura sunulan iletinin niteliği ise tartışma konusudur: “Bir çocuğun istediği ve hak ettiği ana-baba şöyledir: Çılgın!” Freud’a göre duygularını çocuğa aşırı değer verme şeklinde gösteren ebeveynler, narsisizmin odağındadırlar. Ancak romanda tam tersi bir durum söz konusudur. Danny babasının mükemmel derecede iyi ve heyecan verici olduğunu düşünmektedir. Çocuk karakter babasının kaçak bir avcı olduğunu gördüğünde bu duruma çok üzülse de, daha sonra kaçak avcılığı benimseyerek babasıyla özdeşleşme yoluna gitmiştir. Nitekim başlangıçtaki kaçak avcılık algısı değişen Danny, kendisi de kaçak avcılıkta bir dünya şampiyonu olmuştur.

3.1.7.2. Danny’in Uyku Masalı: Koca Sevimli Dev

Romanın ikinci bölümünde yer alan Koca Sevimli Dev masalı, psikanalitik açıdan incelenmeye değer öğeler barındırmaktadır. KSD, normal bir adamın üç katı uzunluğunda, tekerlekli el arabaları boyunda elleri olan biriydi. Benzin istasyonuna yakın bir yerde, geniş bir yer altı mağarasında yaşayan KSD, sadece karanlıkta dışarı çıkardı. Mağaranın içinde yüz çeşitten fazla sihirli toz ürettiği bir fabrikası vardı. KSD, sihirli tozlarını çocukların uykudayken gördükleri rüyalardan yapardı. Görülen bir rüya gecenin karanlığında sürüklenirken mini bir ses çıkarır, KSD bu sesleri rahatlıkla duyabildiğinden rüyaları yakalayabilmektedir. KSD, yakaladığı iyi ve kötü rüyaları

şişelere hapsedip mağarasında saklamaktadır. Ancak sihirli tozlarında sadece iyi olanları kullanmaktadır. KSD, ürettiği bu tozları bavuluna koyar ve çocukların uykuda olduğu evleri dolaşmaya çıkar, içinde uyuyan bir çocuk olan oda bulduğunda bavulunu açar ve tozu üfler. Sihirli tozu içine çeken çocuk harika bir rüya görmeye başlar, rüya en müthiş anına geldiğinde birdenbire rüya artık rüya olmaktan çıkıp gerçeğe dönüşür ve çocuk artık yatakta uykuda değildir, tamamen uyanıktır ve gerçekte rüyanın yerine geçmiş ve onun içinde yer almıştır.

Dahl'ın arzusunun gerçeğinden (psşik gerçekliğinden) kaçışını simgeleyen bu masal (fantezi kurgusu), bir rüya ile özdeşleşme özlemini sembolize eder. Lacan (2014)'a göre, rüya ile gerçeklik arasındaki karşıtlıkta, fantezi gerçekliğin tarafındadır. "Gerçeklik"e tutarlılık veren dayanaktır fantezi. KSD'nin sihirli tozuyla önce uyku uzatılır, sonra sihirli tozun etkisiyle özne tamamen gerçekliğe uyanır. Gerçekliği maskeleyen bu fantezi kurgusu, Dahl'ın rüyaya dokunabilme, rüyanın yerine geçebilme özlemini sembolize etmektedir.

3.1.8. George'un Harika İlacı

Dahl'ın 'George'un Harika İlacı' adlı çocuk romanında, George adındaki yaramaz çocuğun evde büyükannesiyile baş başa kaldığında gelişen bir dizi olayı konu alır.

Bu çocuk romanı; Büyükanne, Harika Plân, George İlacı Yapmaya Başlıyor, Hayvan Hapları, Pişirme Kahverengi Boya, Büyükanne, İlacı İçiyor Kahverengi Tavuk, Domuz, Öküzler, Koyunlar, Midilli ve Dişi Keçi, Büyükanne İçin Vinç Çağrılıyor, Bay Heyecanlı'nın Şahane Fikri, Harika İlaç No. 2, Harika İlaç No. 3, Harika İlaç No. 4, Elveda Büyükanne adlı bölümlerden oluşmaktadır.

Bir cumartesi sabahı alışveriş için köye inen George'un annesi, küçük bir çocuğa söylenmeyecek kadar saçma bir şey söyleyerek (Sen de iyi bir çocuk ol, yaramazlık yapma!) evden çıkar. Tam saat on birde de Büyükanne'ye ilacını ver diye de George'u tembihler. Evde Büyükanne'siyle yalnız kalan George hemen ne tür bir yaramazlık yapabileceğini düşünmeye başlar. Büyükanne'den pek hoşlanmayan George, onun bencil aksi ihtiyarın teki olduğunu düşünür.

“Büyükannelelerin çoğu tatlı, iyi kalpli, yardımcı olmak isteyen yaşlı hanımefendilerdir, ama bu öyle değildi. Bütün günü pencerenin önündeki koltukta geçiriyordu, bir şeyler hakkında sürekli yakınıyor, surat asıyor, vıdı vıdı ediyor, huysuzlanıyordu.” (GHİ, 2019: 10).

George’un babasının çiftliği her yere kilometrelerce uzaktır, bu yüzden George’un hiç arkadaşlık edeceği kimse de yoktur. Büyükanne evde kimse yokken George’ye daha kötü davranır ve ona sürekli hakaret eder. Büyükannenin huysuzluğundan çok sıkılan George, ona kötü bir şeyler yapmak için dayanılmaz bir istek duyar. Aklından şu istekleri geçirdi: koltuğunun altına bir havai fişek patlayıcısı koymak, elbisesinin arkasından içine yeşil bir yılan koymak, altı tane iri siyah sıçanı onunla aynı odaya koyup kapıyı kilitlemek. Tüm bunları düşünürken büfede duran kahverengi ilaç şişesi gözüne takılır. Büyükanneye yeni bir ilaç yaparak onu tam anlamıyla iyileştirecek ya da kafasını uçuracaktı. Büyükannenin ilaç saatine neredeyse bir saat kala, sihirli bir karışım hazırlamaya başlar.

George, mutfaktan dev bir tencereyi alır ve içerisine gördüğü her şeyden biraz eklemek için evi gezmeye başlar. Banyodaki ilaç dolabına dokunmayacağı konusunda anne ve babasına söz veren George; şampuan, diş macunu yüz kremi gibi malzemeleri eklemekten de geri kalmaz. Banyonun ardından sırasıyla annesinin odasını, çamaşır odasını, kümesin yanındaki barakayı ve garajı ziyaret ederek gözüne kestirdiği ne varsa tencereye ekler. Bahçedeki hayvan ilaçları hakkında bir söz vermediğinden, o ilaçlardan da tencereye ekler. George’un yaptığı karışımın rengi koyu parlak bir mavidir, oysa Büyükanne’nin ilacının rengi kahverengidir. Büyükanne’nin kuşkulanmaması için karışıma kahverengi boya ekleyen George, ilaç saati gelen Büyükanneye ilaçtan bir kaşık içirir. İlacı içen Büyükanne, yerinden fırlar, itfaiyeyi çağırın diye bağırır. Bu ilaçtan daha fazla isteyen Büyükanne, tüm ilacı içer. İlacı içtikçe boyu uzayan Büyükanne devleşir; başı tavanı delerek çatıya yükselir. Korkuya kapılan George, olanların kendi marifeti olduğunu Büyükanne’ye söyler. Alışverişten dönen Bay ve Bayan Heyecanlı, gözlerine inanamazlar. George babasına yaptığı karışımı anlatmaya başlar. Bay Heyecanlı bu muhteşem buluşu çiftlikteki hayvanlar üzerinde deneyerek devasa boyutlarda hayvanlar yetiştirerek zengin olma hayali kurar. Ancak aynı karışımı yapmayı deneyen George, ilk yaptığı karışımı bir türlü tutturamaz. Yapılan son deney karışımını içen Büyükanne, bu kez hızla küçülmeye başlar ve yok olur.

“Yaşasın, dedi Bay Heyecanlı. Gitti, tümüyle kayboldu, diye haykırdı Bayan Heyecanlı. Asık suratlı ve aksi olursan başına gelecek budur, dedi Bay Heyecanlı. İlacın harikaymış George.” (GHİ, 2019: 107).

Romanında sonunda tek kelime bile etmeyen George, müthiş şeyler yaşadığını hissetmektedir. Sihirli bir dünyanın kenarına dokunduğunun farkındadır.

3.1.8.1. George ve Büyükanne’den Kurtuluş Senaryoları

George’un bencil, aksi ihtiyarın teki olarak düşündüğü Büyükanne ile baş başa kaldığında ne tür yaramazlık yapabileceği konusunu etraflıca düşünmesi yaptığı sıra dışı bir yapıya büründürür. George’un tüm evi dolaşıp yapacağı karışıma malzeme aradığı sırada asla dokunulmaması gereken ilaç dolabına yönelmemesi, anne ve babasına verdiği sözü tutması çocuk okura aktarılan “Ebeveynlere verilen sözler tutulmalıdır.” iletisini betimler.

Lacancı yaklaşımla yapıttaki gösterilen – gösteren ilişkisi şu şekildedir:

Tablo 9: George’un Harika İlacı’nda gösterilen- gösteren ilişkisi.

Gösterilen (Bilinçdışı)	Gösteren (Bilinç)
Büyükanne	Asık suratlı, aksi ihtiyar
Banyodaki İlaç Dolabı	Verilen sözü tutma
Bahçedeki Hayvan İlaçları Dolabı	Söz kapsamı dışında olan dolap

Romanın sonunda son deney karışımıyla Büyükanne’nin hızla küçülerek yok olmasını tüm aile sevinçle karşılar. Çocuk okura aktarılan ileti tam olarak şudur: Asık suratlı ve aksi olursan sonunda hak ettiğini bulursun. Çocuk okurun anne, baba ve George’un Büyükannelelerinin ortadan kayboluşunun sevinçle karşılanmasına tanıklık eder, okurdan beklenen de bu durumu olağan bulması, bastırmasıdır.

3.1.9. İrikıyım Timsah

Dahl’ın İrikıyım Timsah adlı öyküsünde İrikıyım adındaki karakterin çocukları yemek için yaptığı planlar ve sonrasında yaşadığı hüsrani konu alır.

İki büyük timsah Afrika’nın en büyük, en karanlık, en bulanık nehrinde serilmiş yatarlar. Biri irikıyımdı, diğeri ufak tefek. İri kıyım bu öğlen canının bir ufaklığı

mideye indirmek olduğunu söyler. Ufak tefek buna karşı çıkar, ben yalnız balık yerim, der. İrikıyım timsah nehirden çıkararak sırasıyla Şişkopatates (Su aygırı), Kocaburun (fil), Ekşisurat (maymun), Bastıbacak (kuş) ile karşılaşır. Hiçbiri İrikıyım'ı düşüncesinden vazgeçiremez.

“Lokum gibi bir çocuk arıyorum/ öğle yemeği için. Kulak verirsen eğer/ kemik çatırtılarını duyabilirsin.” (İT, 2015: 15).

Gizli planlarım, zekice hilelerim var diyen İrikıyım çocuklara tuzaklar kurar, ancak her seferinde diğer karakterler ona engel olur. Sonunda yetti artık senden çektiğimiz diyen Kocaburun, İrikıyım'ı tuttuğu gibi hızla çevirmeye başlar. Etrafında fırl fırl dönen İrikıyım'ın kuyruğunu bırakır. Kocaman yeşil bir roket gibi göğe uçan timsah, kilometrelerce yükselerek atmosferi deler uzaya uçar ve sonunda alev alev yanan Güneş'e toslayarak yanar, kül olur.

3.1.9.1. İrikıyım Timsah'ın Süperego'ya Yenilişi

Gizli planlarım, zekice hilelerim var diyen İrikıyım, arkadaşı ufak tefek timsah gibi balıkla beslenmeyi reddeder. İrikıyım ilkel eğilimlerinin etkisindedir, öğle yemeği için bir çocuğu mideye indirmek istemektedir. İrikıyım'ın bu arzusunu engellemek, ormandaki diğer karakterlere düşmektedir. Bu noktada İrikıyım'ı bu arzusundan vazgeçirmeseler de arzusunun gerçekleşmesini engelleyen Şişkopatates, Kocaburun, Ekşisurat, Bastıbacak gibi karakterler simgesel süperego olarak değerlendirilebilir.

Yazara göre balık ile beslenmek varken haddini aşan İrikıyım, yok olmayı hak etmektedir. Hayvanlar topluluğunda da kabul görmeyen istekler, arzular törpülenmelidir, törpülenmeyenlerse mutlak cezalandırılmalıdır. Simgesel düzene itaatsizlik beraberinde cezayı, yok olmayı getirmektedir.

3.1.10. Kaplumbağa

Dahl'ın adlı öyküsü, birbirlerine komşu olan Zıpzip Bey ile Gümüş Hanım'ın evlilikle son bulan tanışma sürecini konu alır.

Zıpzip Bey yüksek bir apartmanın üst katındaki küçük dairede yalnız yaşamaktadır. Emekliye ayrılınca yalnızlığı daha da artan Zıpzip Bey, alt katta oturan

orta yaşlı ve çekici bir kadın olan Gümüş Hanım'ı çok beğenmektedir. Gizli aşkının nesnesi Gümüş Hanım'dır. Ama utangaç biri olduğundan Gümüş Hanım'a bu durumdan bir türlü bahsedememiştir. Gümüş Hanım ise sevgisini Alfie adındaki küçük bir kaplumbağaya yansıtmaktadır. Balkonda beslediği Alfie'nin küçük bir kulübesi ile ısınmaktadır. Gümüş Hanım'ın Alfie'ye olan ilgisini, sevgisini bile kıskanan Zıpzip Bey, balkondan onları seyretmektedir.

Bir sabah, Alfie'nin on bir yıldır yüz gram bile almadığından, hiç büyümediğinden yakınan Gümüş Hanım'ı duyan Zıpzip Bey'in aklına müthiş bir fikir gelir. Zıpzip Bey bir ara Afrika'da çalışırken yerli bir bedeviden kaplumbağaları hızlı büyüme yöntemini öğrendiğini söyler. Gümüş Hanım, yalvarırım bana da söyleyin, ömrüm boyunca köleniz olurum, der. Ömrüm boyunca köleniz sözlerini duyanca Zıpzip Bey heyecandan titrer. Elinde bir kâğıtla dönen Zıpzip Bey, kaplumbağa dilindeki sözleri her gün üç kez Alfie'ye fısıldamasını söyler.

Kendi dairesine dönen Zıpzip Bey, şehirdeki tüm hayvan dükkânını arayarak Alfie'in dış kabuğuyla aynı renkte olan yüzden fazla kaplumbağa satın alır. Hazırladığı metal sırtığıyla Gümüş Hanım'ın balkonundaki Alfie'yi alıp ondan 50 gram fazla başka bir kaplumbağa yerleştirir. Zamana yayarak daha fazla ağırlıktaki kaplumbağalar ile sürekli olarak değiştirir. Bu durumun farkına varmayan Gümüş Hanım, kaplumbağanın büyümesine çok sevinir. Sevinçten Zıpzip Bey'e sarılan Gümüş Hanım, onu evine çaya davet eder ve cesaretini toplayan Zıpzip Bey evlenme teklifinde bulunur. Alfie sayesinde evlenen çift mutlu mesut yaşarlar.

3.1.10.1.Zıpzip Bey'in Narsisist Alanı: Kendini Gösterme

Romanda aşkını ilan etmede bir türlü cesaretini toplayamayan Zıpzip Bey karakterinin zekice bir planla kendini gösterme, narsistik alanını ifşa etme süreci anlatılır. Kendini gösterme eğiliminin odağında olan karakter, Gümüş Hanım'ın karşılaştığı bir sorunda çok hızlı düşünerek bir çözüm yolu üretmiştir. Bu noktada kendini gösterme, duyurma arzusu ile zihninde bir kurgu yaratır: Kaplumbağa diliyle tersten okunan sözlerle, Alfie'yi hızlı büyütebilirsin. Gizli aşkının nesnesi olan Gümüş Hanım'da kendi benliğini bulan Zıpzip Bey, zekice planında başarıya ulaşır. Öznenin aşkı karşılığını bulur.

Romanın kendini gösterme, kendini duyurma konularını içermesi bakımından okura yaşamı öğrenmesi üzerine iletiler sunulmuştur. Arzusunu gerçekleştirme uğrunda her türlü aldatmanın mubah olduğu düşüncesinin aktarılması tartışma konusudur. Sonuçta kaplumbağayı hızlı büyütme aldatmacası amacına ulaşmış, özne arzusunu elde etmiştir.

3.1.11. Koca Sevimli Dev

Dahl'ın Koca Sevimli Dev romanında gerçek insanlar gibi yaşamını sürdüren devler topluluğu olduğunu keşfeden Sophie'nin, Koca Sevimli Dev tarafından Devler Ülkesi'ne kaçırılışı ve sonrasında yaşanan maceralar anlatılmaktadır.

Roman; İyi saatte olsunlar, Bu da kim? Kaptı Kaçtı, Mağara, Koca Sevimli Dev, Devler, Ama Ne Kulaklar, Hıyartolar, Kanasusamış, Gagoz ve Zartzurt, Rüyalar Ülkesine Yolculuk, Rüya Avı, Teklokmadayutan İçin Bir Karakoncolos, Rüyalar, Büyük Plan, Rüya Salatası, Londra Yolculuğu, Kraliçe'nin Sarayı'nda, Kraliçe, Sarayda Kahvaltı, Plan, Devler Yakalanıyor!, Beslenme Saati, KSD Yazar Oluyor” adlı 24 bölümden oluşmaktadır.

Ay ışığının tüm parlaklığıyla yatakhaneyi aydınlattığı bir gece bir türlü uyuyamayan Sophie, pencereden dışarıyı seyretmektedir. Sokağa seyre dalan Sophie, ipince, simsiyah bir karaltı görür. Boyu en uzun boylu insandan bile dört kat daha uzun olan koca devi görünce dili tutulan Sophie, devin evin pencerelerine yönelip içeriye borazanla üflediğini görür. Tam o sırada kendisini fark eden dev, Sophie'yi yatağından aldığı gibi mağaraya doğru yol alır. Koca bacaklarıyla mesafeyi hızlı kateden dev, Sophie ile birlikte mağaraya girer. Mağaranın duvarları boydan boya raflarla kaplıdır; raflar da cam kavanozlarla.

Sophie'yi bir masanın üzerine bıraktıktan sonra sohbete başlayan dev, burasının Devler Ülkesi olduğunu, devlerin insancıkları yiyen birer yamyam olduklarından bahseder. Devler Ülkesi'nde yaşayanlar devler: Teklokmadayutan, Kemikkıran, adamyiyen, çocukçıtlatan, butkoparan, silipsüpüren, kızkaçıran, kanasusamış, kaçıkıran. Her devin damak tadına göre bir av alanı vardır. Örneğin, Kemikkıran yalnızca Hintlileri yer. Hiçbir dev Danimarkalı yemez, çünkü etlerinin iyi olmadığını düşünürler.

İnsancıkları yemeyen tek dev Koca Sevimli Dev'dir. KSD, öteki devler gibi insancıkları yutma derdinde değildir. Her gece kasabanın yolunu tutar, mışıl mışıl uyuyan çocukların yatak odalarına rüya üfler. Güzel, tatlı, mutlu eden rüyalar.

Sophie ile Rüyalar Ülkesi'ne giden KSD, rüyakelebeği, rüyaböceği gibi iyi rüyaları şişeye hapseder. Ancak karakoncolos gibi kara rüyaları da hapseder. İnsancıkları acımasızca yutan devlere ders verme amacıyla, devler uyku saatinde teklokmadayutan için karakoncolosu kullanırlar.

Sophie ve KSD, her gece devlerin masum çocukları yutmasını tahammül edemez. Onları engellemenin yolunu düşünürler. Kraliçe'nin rüyasına girip olanları anlatmanın planını yaparlar.

“Kraliçe rüyasında, dokuz korkunç kocaman devin geceleyin İngiltere'ye doğru dörtnala koştuğunu görüyor. Küçük kızlarla oğlanları yataklarından kaptıkları gibi yutan devler, Devler Ülkesi'ne dörtnala geri dönüyorlar. “ (KSD, 2019: 144).

Ancak rüyasının gerçek olduğunu anlaması için Kraliçe'ye bir mesaj verilmelidir. Eğer biri rüyasında penceresinin önünde oturan küçük bir kız görürse, uyandığı zaman da o küçük kızın gerçekten penceresinin önünde oturduğunu görürse, o rüya gerçek olmuş olur. Planlandığı gibi KSD ve Sophie, Kraliçenin sarayına, odasına kadar girerler. Şişeye hapsedilen rüya karışımı Kraliçe'ye üflenir. Her şeyi öğrenen Kraliçe, Kara Kuvvetleri Komutanı'yla Hava Kuvvetleri Komutanı'nı yanına çağırır. Her gün öğleden sonra uykuya dalan devler, ellerinden ve ayaklarından zincirlere bağlanarak yakalanır; bostan kuyusuna atılır. KSD'ye yazım kurallarını, cümle yapısını öğreten Sophie, onun bir yazar olmasını ister. KSD'nin yazdığı ilk kitap, Koca Sevimli Dev romanıdır.

3.1.11.1.KSD ve Düşsel Gerçekliğe Uyanma Arzusu

Dahl'ın arzusunun gerçeğinden (psişik gerçekliğinden) kaçışını simgeleyen bu masal (fantezi kurgusu), bir rüya ile özdeşleşme özlemini sembolize eder. Lacan (2014)'a göre, rüya ile gerçeklik arasındaki karşıtlıkta, fantezi gerçekliğin tarafındadır. “Gerçeklik”e tutarlılık veren dayanaktır fantezi.

Zizek (2015: 29), rüyanın temel paradoksunu şöyle tanımlar: bilinçdışı arzu rüyanın en gizli çekirdeği olduğu varsayılan şey, kendini tam da bir rüyanın ‘çekirdeği’nin, örtük düşüncesinin kendini başka türlü göstermeye yönelik çalışması yoluyla, bu çekirdeği rüya bilmecesine çevirerek gizleme yoluyla ifade eder.

KSD’nin bir rüya biçimi tasarlayarak Kraliçe’nin rüya âlemine sızması ve bir dış uyarım olarak penceresinin önünde duran kızı (Sophie) seçmesi ilginç bir durumdur. Rüya ile gerçekliği birleştiren nokta, penceresinin önünde duran kız motifi olacaktır. Rüyanın çekirdeğine serpiştirilen bu gizil anlam, Kraliçe’nin gerçekliğe uyanışıyla doğrudan açığa çıkar. Öyle ki rüyasından gerçekliğe uyanan Kraliçe, gerçeklikten rüyaya uyandığını hisseder.

Yazar Dahl, gerçeklik ile rüya arasındaki karşıtlıkta, bir fantezi senaryosu kurarak rüyayı gerçekliğin tarafına konumlandırır. KSD’ye belli simgesel görevler yükleyerek özneyi(rüyayı gören kişiyi) bir fantezi nesnesiyle eşitler. Bu yolla öznenin kimliğinin çerçevesini, omurgasını oluşturan bir fantezi nesnesi sunar.

Lacanyen yaklaşımla romandaki gösterilen- gösterilen ilişkisi şu şekildedir:

Tablo 10: Koca Sevimli Dev romanında gösterilen- gösteren ilişkisi.

Gösterilen (Bilinçdışı)	Gösteren (Bilinç)
Koca Sevimli Dev	Yamyam olmayan tek dev
Devler Ülkesi	Fantezi mekânı
Dokuz Dev	İnsancıkları yutan kötü huylu devler
Kraliçe	Rüyadan gerçekliğe uyanan karakter
Rüyakelebeği, rüyaböceği	İyi huylu rüyaya uyanış
Karakoncolos	Kâbusa uyanış

Gerçek dünyada deneyimleme imkânı olmayan durumları, deneyimleme imkânı sunan fantastik kurgulu bu romanda; çocuk okura rüyanın bir yanılsamadan ibaret

olmadığı, rüyanın gerçekliğe hiç olmadığı kadar yakın olduğu iletisi güçlü bir şekilde hissettirilmektedir.

3.1.12. Matilda

Dahl'ın Matilda romanı, "Roald Dahl'ın Matilda İsimli Romanının Sigmund Freud'un Psikanalitik Yorumlama Yöntemiyle İncelenmesi" (2018) adlı çalışmada yalnızca Freud'un psikanalitik kuramı çerçevesinde çözümlenmiştir. Çalışma kapsamında önceki çalışmadan farklı olarak Lacan'ın psikanalitik kuramı dâhil edilerek farklı bulgular elde edilmiştir.

Matilda, üç yaşından itibaren okumayı öğrenen, vaktinin çoğunu kitap okumakla geçiren bir çocuktur. Matilda'nın anne ve babasını kabullenememesi ve birtakım oyunlarla onlara cezalandırma yoluna gitmesi kitabın temel kurgusunu oluşturur.

Roman; "Kitap Kurdu, Bay Wormwood: Büyük Otomobil Komisyoncusu, Şapka ve Süper Yapışkan, Hayalet, Aritmetik, Platin Saçlı Adam, Bayan Honey, Trunchbull, Ana-Babalar, Çekiç Atmak, Bruce Bogtrotter ve Pasta, Lavender, Haftalık Sınav, İlk Mucize, İkinci Mucize, Bayan Honey'in Kulübesi, Bayan Honey'in Hikâyesi, İsimler, İdman, Üçüncü Mucize, Yeni Bir Ev" adlı 21 bölümden oluşmaktadır.

Bay ve Bayan Wormwood'un Michael adında bir oğulları ve Matilda adında bir kızları vardır. Michael'e karşı aşırı ilgili olan Bay ve Bayan Wormwood, kızları Matilda'ya hiç ilgi göstermedikleri gibi her fırsatta onu aşağılamaktan da geri kalmazlar. "*...Matilda'yı bir kabuk gibi görüyorlardı. Kabuk, bir süre tutmanız gereken ve günü gelince koparıp attığınız bir şeydir.*" (MAT, 2018: 12).

Matilda henüz okula başlamadan okumayı öğrenen bir kız çocuğudur. Öyle ki kütüphanedeki bütün kitapları bitirmiştir. Kitap okuma aşkıyla dolu olan Matilda'nın öyle kurgulu kitapları okumasını ailesi mantıksız bulur; onlar gibi televizyon seyretmelerini isterler. Matilda'nın babası Bay Wormwood, insanları aldatarak para kazanan biridir. Büyük otomobil komisyoncusu olan Bay Wormwood, elden düşen araçları birtakım hileli işlemlerden geçirerek satışa çıkarır. Matilda bu duruma karşı çıkar: "*Kirli para bu. Bundan nefret ediyorum.*" (MAT: 2018: 28). Matilda, içinde büyüyen öfkeyle anne-babasını türlü oyunlarla cezalandırma yoluna gider. Matilda, kara listenin başına koyduğu babasından intikam almaya karar verir. Babasının şapkasına süper

yapışkan yapıştırma ile başlayan cezalandırma işlemi, şampuanına saç boyası karıştırma ile devam eder.

Romanda üç yaşına geldiğinde evdeki gazete ve dergileri inceleyerek okumayı öğrenen parlak zekâlı bir kız olan Matilda, anne ve babası ile sürekli çatışma halindedir. Matilda babasına göre ilginç bir isteği ona iletir: *“Baba, bana bir kitap alabilir misin?”* Babası, yalan dolu kitapları neden istediğine şaşırarak kızının iyice şımarıldığını söyler. İstedığının reddedildiği günün öğleden sonrasında köyün kitaplığına giden Matilda, burada Bayan Phelps ile tanışır. Alt raflardaki çocuk kitaplarını okumakla başlayan Matilda, Charles Dickens’in Nicholas Nickleby’sini ve Oliver Twist’ini, Jane Austen’in Aşk ve Gurur’unu, Ernest Hemingway’in İhtiyar Adam ve Deniz’ini, William Faulkner’in Ses ve Öfke’sini, George Orwell’in Hayvan Çiftliği’ni keşfetmiş, yeni dünyalara yelken açmıştır.

Matilda’ya okulun ilk gününden itibaren ilgi gösteren öğretmeni Bayan Honey ise, iyi kalpli yardımsever biridir. Başöğretmen Bayan Trunchbull ise eğitimle ilgisi olmayan despot bir kişiliktir. *“O her şeyden önce korkulacak bir dişiydi. Bir zamanlar ünlü bir sporcuymuş, adaleleri şimdi bile açıkça seçilebiliyordu. Boğa gibi kalın boynu, iri omuzları, kalın kolları, güçlü bilekleri ve kaslı bacakları da bunu kanıtlıyordu.”* (MAT, 2018:86). *“...Ayaklarına topuksuz, kahverengi, kaba pabuçlar giyerdi. Kısacası, hoş bir çocuk okulunun başöğretmeninden çok, av köpeklerinin peşinden giden, gözünü kan bürümüş garip bir avcıya benziyordu (MAT, 2018: 87).*

Matilda’nın beyin gücüyle eşyaları hareket ettirme gibi, olağanüstü bir yeteneği vardır. Evde sık sık pratik yapan Matilda, zor durumlarda bu gücünü kullanmıştır. (Bayan Trunchbull ile derste iken içerisinde kertenkele gibi bir yaratığın olduğu bardağı sınıfa getirmekle suçlanan Matilda, gözlerini su dolu bardağa dikmiş ve bardağı devirmeyi başarmıştır.)

Öğretmeni Bayan Honey’i çok seven Matilda, bir gün öğretmenin evine gitmiştir. Kırmızı tuğladan minicik bir kulübede yaşayan Bayan Honey, sefalet içinde yaşamasına neden olan kişinin teyzesi Bayan Trunchbull olduğunu Matilda’ya anlatır. Bayan Honey’in bütün yaşam hikâyesini öğrenen Matilda, bu duruma çok üzülür.

Okul sonrası evin yolunu tutan Matilda, eve girince büyük bir kargaşayla karşılaştı. Annesi de babası da holdeydi, büyük bir telaşla giysileri, eşyaları bavullarla

tıkıştırıyorlardı. Babası uçakla İspanya'ya gideceklerini söylediğinde, Matilda taşınmak istemez. O sırada evlerinin önünden geçen Bayan Honey, duruma şahit olur. Matilda, Bayan Honey ile birlikte yaşamak istediğini söyler. Bayan Honey de Matilda ile birlikte yaşamak ister. Matilda'ya seve seve bakacağını, tüm masraflarını karşılayacağını Bay Wormwood' a söyler. O sırada anne, “*Eğer kalmayı istiyorsa, niye bırakmıyoruz ki! Bir boğaz eksik olur*” (MAT, 2018: 252), der. Baba da aynı fikirdedir, bana göre hava hoş der. Matilda Bayan Honey'in kucağına atılır ve ailenin arabayla gözden kayboluşunu tek kelime etmeden mutlulukla izlerler.

3.1.12.1. Bilinçdışı Yansımalar

Çocukluk çağının tüm travmatik anıları, toplum tarafından kabul görmeyen arzularla doğrudan ilintilidir. Yazar Dahl'ın yatılı okul yıllarında maruz kaldığı katı öğretmenler (travmatik anılar) edebi hayatını derinden etkilemiştir. Yazarın yaşadığı travmatik anıları bilinçdışına bastırma yoluyla, toplumsal ben'in ilkel dürtülere karşı bir savunma mekanizması oluşturduğu açıktır. Bu noktada yazarın çocukluk çağının travmatik bir ögesi olan katı öğretmen tipi, Bayan Trunchbull üzerinden kendisini göstermektedir. Başöğretmen Bayan Trunchbull karakterinin, av köpeklerinin peşinden giden gözünü kan bürümüş garip bir avcıya benzetilmesi, yazarın bilinçdışına ittiği korkularını sembolize eder.

Bastırılmış dürtüleri, sonunda bastırma mekanizmasını kökünden farklı bir takım simgelerle aşarak gün yüzüne çıkma eğilimi düşünüldüğünde; yapıtın temel kurgusu içerisinde var olan 'korkunç teyze', 'sahtekârlıkla para kazanan baba', televizyon izlemekten başka bir şey yapmayan aile bireyleri', 'babasıyla özdeşleşen erkek çocuk', 'türlü oyunlarla babasını cezalandıran çocuk' tanımlamaları bastırma mekanizmasının simgesel öğeleri arasında değerlendirilebilir.

Roald Dahl, Matilda adlı yapıtının ilk paragrafında anne ve baba tutumlarını tartışmaya açar: “*Anneler ve babalar ilginçtir. Kendi çocukları akla gelebilecek en berbat kişi olsa bile, onun harika biri olduğuna inanırlar. Aslında bunda pek yanlış bir şey de 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.*”(MAT, 2018:9).

Bu durumun tam tersi olarak, çocuklarına hiç ilgi göstermeyen ana-babalar da vardır. Yazara göre bunlar, çocuklarına tapanlardan daha kötüdür. Bay ve Bayan Wormwood, böyle bir ana-babadır. Michael adında bir oğulları ve Matilda adında bir kızları vardır. Michael'e karşı ilgili olan Bay ve Bayan Wormwood, kızları Matilda'ya hiç ilgi göstermedikleri gibi her fırsatta onu aşağılamaktan da geri kalmazlar. *"...Matilda'yı bir kabuk gibi görüyorlardı. Kabuk, bir süre tutmanız gereken ve günü gelince koparıp attığınız bir şeydir."* (MAT, 2018: 12).

Freud'a göre duygularını çocuğa aşırı değer verme şeklinde gösteren ebeveynler, narsisizmin odağındadırlar. Anne ve babalar mükemmeliyetçi bir tutumla, gerçekleştiremedikleri hayallerini çocuk üzerinden telafi etmeye çalışırlar. Bay ve Bayan Wormwood, tüm hayallerini Michael'a atfederek, Matilda'yı görmezden gelirler.

3.1.12.2. Simgesel Düzene Karşı Matilda

Lacan'ın öğretisindeki Babanın Adı kavramı, gerçek baba kimliğinden bağımsız olarak yasa koyucu, yasaklayıcı otoritenin simgeleştirilmesi anlamına gelir.

Bay Wormwood, otomobil komisyoncusu olarak çalışmakta, elden düşme otomobilleri satın alıp çeşitli işlemlerden geçirdikten sonra satmaktadır. Kilometre saati ile nasıl oynadığını anlattığında erkek çocuk Michael, babasına hayranlık duyar. *"Peki, ama nasıl?, diye sordu Michael. Babasının sahtekârlık aşkı kalıtım yoluyla ona da geçmişe benziyordu."*, *"Kirli para bu, dedi Matilda. Bundan nefret ediyorum."* (MAT, 2018: 26-28). Matilda'nın aksine Michael, simgesel düzene –babanın adı- uyum sağlamaktadır.

Matilda'nın, kara listenin başına koyduğu babasını türlü oyunlarla (Babasının şapkasına süper yapışkan yapıştırma, şampuanına saç boyası karıştırma gibi) cezalandırma yoluna gitmesi sembolik anlamda babanın adına -simgesel düzene- karşı çıkışını ifade etmektedir.

3.1.12.3. Matilda'nın Benlik Gelişimi

'Ben' gerçekliği değerlendiren ve 'id'den kaynaklanan dürtüler ile gerçeklik arasında uyumu sağlayan, bu amaçla hazı erteleyen, hatta esas yatağından saptıran pişizma bölümüdür. 'Ben' işlevleri, çocuk hazı elde etmek için dış dünyada bir şeyleri

değiştirmeye yöneldiğinde kendini gösterir. ‘Ben’in dünyadan ayrışarak kendilik halini alması, anne çocuk ilişkilerindeki ‘tatmin frustrasyon’(düş kırıklığı) diyalektiğine dayanır. Yaşamın başında yer alan tek benci dönem frustrasyonlar sayesinde yıkılır. Klasik yaklaşıma göre eğer her ihtiyaç anında karşılanmış olsa, arkaik ‘ben’in gelişmesine imkân olmazdı. Anne çocuk ilişkisinin kaçınılmaz bir boyutunu oluşturan frustrasyonlar sayesinde çocukta bir gerçeklik duygusu gelişmeye başlar(Tura, 2010: 57-58).

Matilda anne ve babasından nefret etmekte, onları kabullenememektedir. *“Biraz Dickens ya da Kipling okusalar, hayatta insanları aldatmaktan ve televizyon seyretmekten başka şeyler olduğunu kısa sürede keşfedebilirlerdi .”*(MAT, 2018: 31).

Dış dünyada anne ve babasından memnun olmayan Matilda, türlü cezalar uygulamaktan haz duyar. Matilda, yaşadığı küçük dünyasında bir şeyleri değiştirmek ister: *“Öyle olmadığını bildiği halde sürekli olarak cahil ve aptal olduğunun söylenmesi ağrına gidiyordu. Öfkesi içten içe kabardı ve o gece yatağına yatınca bir karar aldı. Babasının ve annesinin kendisine her kötü davranışında, şu ya da bu şekilde, buna bir karşılık verecekti. Kazanacağı bir-iki küçük başarı, onların aptallıklarına hoşgörü ile bakmasına yardımcı olacak ve aklını kaçırmasını önleyecekti.”* (MAT, 2018: 31). Matilda böylelikle bir tür terapi yapmakta kendisini rahatlatmaktadır.. *“...kendisine her kötü davranışlarında onlardan birini ya da ikisini cezalandırma oyunu, hayatını biraz daha çekilir hale getirmişti.”*(MAT, 2018: 50).

Bu bağlamda Matilda’nın anne ve babasıyla olan ilişkisi bir düş kırıklığına dayanır. Anne ve babasının iyi bir hayat görüşüne sahip olmaması, Matilda için bir frustrasyondur. Freud’un Psikanalitik kuramına göre, frustrasyonlar sayesinde çocukta bir gerçeklik duygusu gelişmeye başlar. Gerçeklik duygusunun kazanılması için düş kırıklığının yaşanması şarttır.

Ayrıca Matilda’nın beyin gücüyle eşyaları hareket ettirme gibi, olağanüstü bir yeteneği vardır. Evde sık sık pratik yapan Matilda’nın, zor durumlarda bu gücünü kullanması bir savunma mekanizması olarak karşımıza çıkar. Ancak Bayan Honey ile yakınlaşan Matilda, bu gücünü aniden kaybeder. Çünkü gerçeklik duygusunu gelişmeye başlamıştır.

Kendisiyle sıkı bir sevgi bağı kurduğu öğretmeni Bayan Honey ile gerçeklik duygusunu kazanan Matilda, öğretmenin yaşam hikâyesini çocuk aklından uzak bir birey gibi dinler. Yaşamını Bayan Honey ile birlikte sürdürmek ister. Romanın sonunda sahtekârlığı aşikâr olan Bay Wormood, apar topar şehirden kaçmak zorunda kaldığı sırada, Matilda'nın ailesini tercih etmek yerine Bayan Honey'i tercih etmesi dikkate değerdir.

Romanı psikanalitik eleştiri bağlamında değerlendirecek Matilda'nın ebeveynleri tarafından terk edilmesi, ciddi bir travmatik durum yaratması gerekirken Matilda'nın neşeli ve mutlu olması düşündürücüdür. Ebeveynlerin bir boğaz eksilir diyerek Matilda'yı Bayan Honey ile birlikte kalmasına izin vermeleri, oldukça tuhaftır. Çocuk okura öyle bir olay örgüsü sunulur ki, terk edilme duygusu bastırılır. Okur, Matilda'nın insanları aldatmakta ve televizyon seyretmekten başka bir şey bilmeyen anne-babasına karşı Bayan Honey'i tercih etmesini haklı bulur.

Matilda'nın türlü oyunlarla ebeveynlerine ders vermeye kalkışması, babasının şapkasına yapışkan sürmesi, şampuanına saç boyası karıştırması gibi türlü oyunlar çocuklar için olumsuz örnek oluşturmaktadır. Yazarın bilinçdışı korkularının sembolize eden katı öğretmen ve korkutucu teyze tiplerini de çocuk psikolojisi açısından uygun değildir. Başkarakter Matilda'nın kitap okuma aşkı, yardımsever tavrı ve çeşitli sorunlara karşı pes etmeden zorluklarla baş etme becerisi okura sunulan olumlu iletiler olarak değerlendirilebilir.

3.1.13. Yaman Tilki

Dahl'ın 'Yaman Tilki' adlı yapıtında, Tilki Bey'in ailesini üç kötü çiftçiye karşı koruma mücadelesini konu alır.

Yaman Tilki öyküsü; Üç Çiftçi, Tilki Bey, Silahlar Konuşuyor, Korkunç Kürekler, Korkunç Traktör, Yarış, 'Onun Peşini Asla Bırakmayacağız', Tilkiler Açlık Çekmeye Başlıyor, Tilki Bey Bir Plan Yapıyor, Boggis'in Bir Numaralı Tavuk Kümesi, Tilkiye Hanım'ı Bir Sürpriz Bekliyor, Porsuk, Bunce'ın Kileri, Porsuk Kaygılanıyor, Bean'in Gizli Yer Altı Mahseni, Kadın, Büyük Şölen, Bekleyedursunlar adlı 18 bölümden oluşmaktadır.

Aşağıda vadide yer alan üç çiftliğin sahipleri olan Çiftçi Boggis, Çiftçi Bunce ve Çiftçi Bean hayatta karşılaşılabilecek en kötü kalpli, en cimri insanlardır. Bu çiftlik sahiplerinin işleri tıkrındadır. Boggis'in bir tavuk çiftliği vardır; her gün üç öğün haşlanmış tavuk yediğinden oldukça şişmanlamıştır. Bunce'ın da bir kaz ve ördek çiftliği vardır; çok kısa boylu bir adam olan Bunce'ın en sevdiği yiyecekler pideyle kaz ciğeri idi. Kaz ciğerlerini iğrenç bir biçimde ezer, sonra da pidelerin arasına kor öyle yerd. Bean ise hindi ve elma yetiştiriyordu; Bean yemek yerine bahçesinde yetiştirdiği elmalardan yaptığı sert bir elma şırası tüketirdi.

Mahallenin çocukları çiftçilerle karşılaştıklarında hep bu şarkıyı söylerlerdi: *“Boggis, Bunce ve Bean/ Biri şişko, biri kısa, biri uzun/ birbirine benzemeyen/ bu düzenbaz heriflerin/ cimri mi cimri üçü de.”* (YT, 2007: 17).

Vadinin yukarısında tepede bir kuru içerisinde Tilki Bey, Tilkiye Hanım ve dört yavru tilki yuva kurmuşlardı. Her gün Tilki Bey gecenin karanlığında gizlice vadiye inip alacağını alıp yuvaya dönerdi. Bu durumdan çok rahatsız olan üç çiftçi tilkinin saklandığı tepedeki koruyu bulup tilkiyi beklemeye koyulurlar. Üç çiftçi de deliğin hemen ağzında her biri bir ağacın arkasına sinmiş, ellerinde doldurulmuş tüfeklerle Tilki'nin çıkmasını beklerler. Karanlık tünelden yukarıya doğru çıkan Tilki Bey, tüfeklerin parıltısını görür görmez gerisingeri deliğin içine sıçrar. Tilkiyi kuyruğundan yaralayan çiftçiler, önce küreklerle sonra da traktörler yardımıyla tilkinin girdiği deliğin altını kazarlar. Tilki Bey ve ailesi için ölüm kalım savaşı başlar. Can havliyle aşağı yönde kazmaya, delikten uzaklaşmaya çalışırlar.

Tilkinin peşini bırakmama konusunda oldukça kararlı olan çiftçiler, açılan yarığın etrafında çadır kurarak tilkinin dışarıya çıkmasını beklerler. Tilki Bey ve ailesi açlık çekmeye başladıklardan halsiz düşerler. Yer altında yaşayan köstebek, tavşan, gelincik aileleri de çiftçiler yüzünden dışarı çıkamaz duruma gelmişlerdir. Tam o sırada Tilki Bey'in aklına bir fikir gelir. Yer altından tünel kazarak sırasıyla Boggis'in 1 numaralı tavuk kümesine, Bunce'ın yiyeceklerle dolu kümesine ve Bean'ın gizli yer altı mahzenine uğrayarak akşama bir şölen yemeği hazırlamak üzere istedikleri yiyeceklerden alırlar. Toprak kazılarak kocaman bir yemek salonu hazırlanır. Büyük bir masanın etrafında yirmi dokuz hayvan sıralanır. Yarından sonraki günümüzü düşünmeliyiz, diyen Tilki Bey, tehlikelerden arınmış üç tünelleri olduğunu toprağın

üstüne çıkmadan sonsuza dek yeraltında yaşayabileceklerini söyler: “*Toprağın üstünde yaşamaktan nefret ederiz. Dışarıyı düşmanlarla dolu. Artık yeni bir yol bulduk kendimize.*” (YT, 2007: 105). Hayat boyunca yeraltında birlikte yaşamaya karar vererek küçük bir köy kurarlar. Tüm bunlar olurken tilkinin deliğinin başında tüfekleri kucağında çiftçiler, çaresizce bekleyedurlar.

3.1.13.1. Yaman Tilki'nin Simgesel Düzeni

Yaman Tilki romanında, 3B (Boggis, Bunce, Bean) karakter formasyonu hayatta karşılaşılabilecek en kötü kalpli, en cimri insanlar olarak betimlenmiştir. Bu üç çiftçi kendilerine ait olanın tilki tarafından gasp edilmesini doğal olarak hazmedemezler. Tilkinin saklandığı tüneli keşfetseler de, ellerinden zorlukla kurtulan tilkiyi kuyruğundan yaralarlar. Önce kürekler sonra traktör yardımıyla tilkinin girdiği deliğin altını deşerek büyük bir oluk oluştururlar.

Tilki Bey, öncel ve dışsal düşünce biçimi geliştirmesi beklenen, dışsal gerçeklik ile içsel deneyim arasındaki ilişkiyi tamamlayan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Bu yönüyle ‘Yaman Tilki’ olarak anılmaktadır. Tilki Bey’in küreklerle ve traktörlere karşı geliştirdiği savunma biçimi sayesinde ailesini yok olmaktan kurtarır. Ailesiyle birlikte tüm yeraltı canlılarının yaşadığı açlığa karşı da üç tünel yolu açarak yiyeceklere kolayca ulaşabilme taktiği geliştirir.

Tilki Bey, üç tünel aracılığıyla elde ettiği yiyecekleri bir şölen yemeğiyle açlık çeken tüm yeraltı canlılarına sunarak ev sahipliği yapar. Yemek sırasında yaptığı konuşma ile tehlikelerle dolu yeryüzüne çıkmak yerine tünelleri kullanarak tüm ihtiyaçların karşılanabildiğini açıklar ve Yaman Tilki kendi simgesel düzenini kurar.

Tilki Bey’in açılan tünellerde karşılaştığı dostu Porsuk, Tilki Bey’in gizli tünellerle ulaştığı kümeslerden yiyecek aşırmasını hırsızlık olarak algılar. Tilki Bey’in savunması şöyledir: “*Bana dünyada çocukları açlıktan ölmek üzere olan bir babaya birkaç tane tavuk aşırıldı diye kızacak bir kişi gösterebilir misin?*” (YT, 2007: 82). Bu sözlerden sonra Porsuk da ikna olur.

Çocuk okurdan beklenen Tilki'nin yaptığı hırsızlık olarak kabul etmemesi, bir baba olarak Tilki Bey'i haklı bulmasıdır. Ancak kümeslerden aşırılan tavukların, hindilerin, kazların da yaşam hakkının olduğu gerçeği, okura hiç düşündürülmez.

3.1.14. Zürafa, Peli ve Ben

Romanda Merdivensiz Pencere Temizleme Şirketi'nin sahibi olan Zürafa, Maymun ve Pelikan'ın arkadaşları Billy ile tanışmalarıyla gelişen olaylar anlatılmaktadır.

Billy oturduğu evin yakınlarında garip bir ahşap ev bulunmaktadır. Daha önceleri bir şekerçi dükkânı olduğunu bildiği evin satın alındığını gören Billy, evin penceresinden küvet, klozet, karyola gibi eşyaların atıldığını görerek hayretler içerisinde evin içerisini gözetir. Eve Zürafa, Pelikan ve Maymunun taşındığını öğrenen Billy, evin merdivensiz cam silme şirketine dönüştüğünü görür. Billy ile tanışan karakterler, beslenme ihtiyaçları için çalışmak zorunda olduklarından bahsederler. Denizden çok uzakta olan Pelikan'ın balığa, Maymunun bir ceviz ağacına, Zürafa'nın ise çın-çın ağacının pembe ve mor yapraklarına ihtiyacı vardır.

Zürafa'nın uzun boyu, Pelikanın kova işlevi gören gagası, maymunun elleri bir araya gelince mükemmel cam temizleme işi gerçekleştirir. Açlık çeken kahramanların para kazanmaları gerekmektedir. Tam bu sırada Hampshire Dükünden bir mektup gelir. Hampshire Dükü, bölgenin en varlıklı insanıdır. Evinin tam 677 penceresi bulunduğundan pencerelerin temizliği oldukça zahmetlidir. Bu yüzden merdivensiz pencere temizleme şirketini evine davet eder. Eve ulaşan kahramanlar Hampshire Dükü'nün ağacın tepesindeki nefis kirazlara ulaşamadığını görür. Ayrıca bahçedeki elmaları toplama işi de vardır. Zürafa, Peli ve Maymun bu işleri kolayca yapabildiğini gören Dük, onlara hayran kalır. Mücevherleri çalma gelen hırsızı yakaladıklarında ise Dük'ün hayranlığı katlanır. Dük, ödül olarak Zürafa, Peli ve Maymun'a bahçesindeki yiyeceklerden ikram eder. Sadece pencerelerin temizliği, elma ve kiraz toplamayla hayatlarının sonuna kadar bu muhteşem bahçede yaşayabileceklerini söyler. Dük, Billy'e de hayallerindeki Şekerçi dükkânını, o eski ahşap evde açar. Şekerçi dükkânı tadilattan geçer, dünyanın en iyi şekerlemeleriyle donatılır. Arzularına kavuşan Zürafa, Peli, Maymun ve Billy, mutluluk içinde yaşarlar.

3.1.14.1.Che Vuoi? Ne İstiyorsun?

Lacan, che vuoi? (Arzuladığın nedir, ne istiyorsun?) sorusuyla arzunun nedeni ile nesnesi arasındaki örtüşmezliğe dikkat çeker. Özne arzusunun farkındadır, ama

bunun tam olarak ne olduğunu idrak edemez. Dolayısıyla nesnesinin belirsizliği, gerçek arzunun asla tatmin edilemeyeceğini göstermektedir.

Zürafa, Peli ve Ben öyküsünde; Zürafa, Pelikan, Maymun ve Billy gösterenler dizini olarak doğrudan arzularının nesnesini işaret ederler. Zürafa çın- çın ağacının pembe ve mor yapraklarını, Pelikan balığı, Maymun cevizleri arzularken Billy eski ahşap evi geçmişte olduğu gibi şekerçi dükkânına dönüştürme arzusunda.

Öteki'nin arzusunu sorgulayan karakterlerin isteklerine Hampshire Dük'ü cevap verir. Ancak arzularını tatmin etmenin yolu pencereleri temizlemek, ağaçlardan elma ve kirazları toplamaktan geçer. Arzularını tatmin yolu açılan karakterler neşe ve mutluluk içerisinde. Öykünü başında betimlenen karakterlerin değişim ve dönüşüme uğrayarak arzularının nesnesine kavuşmaları psikanalitik açıdan değerlidir.

Yazar Dahl'ın bu fantezi kurgusunda, öznel olarak konumlandırılan arzular utanç ve suçluluk duygusundan uzak doğrudan dile getirilir. Fantezi sahnesinde arzular gerçekleştirilmez, tatmin edilmez, sadece nesnel sunulur. Fantezi sayesinde nasıl arzulanacağını öğreniriz. Özne, arzusunu besleyip tekrar tekrar dile getirmekten memnuniyet duyar. Lacan (2014)'in bakış açısına göre, özne Öteki'nin arzusunu formunda tutmaya uğraşır ki kendi arzusunun nedeni ile karşılaşmasını geciktirsin. Lacan bu durumu, 'korkaklık' olarak niteler.

Özetle, yazarın arzusunun nesnesinden kaçışını simgeleyen bu öyküde, karakterlerin arzularının nesnesine Hampshire Dük'ü sayesinde kavuşmaları şu iletiyi güçlü kılar: Arzularımız bir hayal ürünü değildir, ulaşılabilir bir şeydir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

4.1. Sonuç

Çocuk yazınında mucizevî, büyülü, maceracı yönleri ağır basan kurgusal yapısıyla günümüzde de popülerliğini koruyan Roald Dahl'ın çocuk kitapları, çocukların psikolojik gerileme dürtüsünü karşılamaktadır. Dahl'ın psişik gerçeklikten kaçışını simgeleyen yapıtları tatmin edilmemiş, bastırılmış isteklerini, itilerini, arzularını bir başka âlemde telafi etme çabasını nitelemektedir. Bununla birlikte yazarın yaratıcılığını sağlayan isteklendirme unsuru olarak bilinçaltı oluşumları gösterilebilmektedir.

Çalışma kapsamında Freud ve Lacan'ın öğretisi çerçevesinde Roald Dahl'ın yapıtlarındaki bilinçdışı unsurlar, psikanalitik kurama özgü kavramlarla çözümlenmiştir. Dahl'ın fantastik kurgulu yapıtlarının psikanalitik açıdan yorumlanmaya uygun olduğu saptanmıştır.

Çalışmada Freud ve Lacan'ın psikanalitik kuramı çerçevesinde incelenen Roald Dahl'ın çocuk yapıtlarının özünde, çoğunlukla bir fantezi nesnesinin sunulduğu belirlenmiştir. Psikanalitik bakış açısıyla fantezi, yazarın yaşam öyküsünde çok derin köklere sahip bir çocukluk anısından kaynaklanmaktadır. Bu cinsten fanteziler bilinçdışı, çocuksu ve duygu yüklü olduklarından çocuk okuru da etkisi altına almaktadır. Yapıtlardaki tekrarlanan imgeler, belirli temalar yapısal olarak merkezi bir 'anlam'a işaret etmektedir. Dahl'ın simgesel düzenin acımasızlığından, ürkütücülüğünden bir başka âleme (kurguya) kaçışı, savunma mekanizmasını işler kılmaktadır.

Bay ve Bayan Kıl romanında çirkinlikleri ve kötülüğün beden bulmuş hali olarak betimlenen çiftin sonu, baş aşağı vaziyette boyunları altında kalarak feci şekilde ölümdür. Cadı romanında ise, kötü niyetleri cadıların yok edilmesi gerektiği okura yansıtılır. İrikıyım Timsah öyküsünde, çocukları yemek için hileler düşünen İrikıyım'ın sonu, bir roket gibi göğe uçarak Güneş'e toslaması ve yanıp kül olmasıdır. Yazar böylesi bir ölümü daha vicdani ve adil bulmaktadır. George'un Harika İlacı'nda huysuz

ve aksi bir karakter olan Büyükanne, George'un ilaç karışımıyla küçülerek yok olur. Romanın iletisi açıktır: Asık suratlı ve aksi olursan başına gelecek budur.

Dev şeftali romanında kötü niyetli teyzelerin James'in içinde olduğu dev şeftali tarafından ezilerek öldürülmesi, nihayetinde şu iletiyi hissettirir: Bilinçdışımızda arzumuzun gerçeğinde hepimiz katiliz ve kötü insanları yok etmek müthiş haz verir. Dahl'ın yapıtlarındaki şiddet yanlısı tavırlar, davranışlar ağır bassa da kötülükleri ve çirkinlikleriyle tasvir edilen karakterlerin ölümü çocuk okuru rahatsız etmez, çünkü yok olmayı hak ettikleri konusunda okur ikna edildiği görülmektedir.

Dahl'ın yapıtlarında çoğu zaman ebeveynlerinden birini veya ikisini kaybeden çocuk karakter profili yaratılması, yazarın yaşamından yapıtlarına bilinçdışı yansımalarıdır. Cadılar romanında kaza sonucu anne ve babasını kaybeden çocuk, ninesinin yanına verilir. Dünya Şampiyonu Danny'de başkarakter Danny, dört aylıkken annesini kaybeder. Dev Şeftali'de James'in anne ve babası Londra'ya alışverişe gittikleri sırada hayvanat bahçesinden kaçan kızgın bir gergedan tarafından yutuluverirler. Geride kalan James, kötü niyetli teyzeleri Sünger Teyze ile Diken Teyze'nin yanına verilir.

Dahl'ın yapıtlarında tekrar eden bir başka öge ise, çocuk karakterlerin yaşamlarında yanlış bulduğu yönleri değiştirilebilmesi için büyü, sihirli güçlerle donatılmış olmasıdır. Büyülmüş Parmak öyküsünde, küçük kızın kendisini öfkelenen kimselere işaret parmağının ucuyla ışık saçarak büyüleme gücü vardır. Matilda romanında ailesini kabullenemeyen Matilda'nın, gözleriyle nesnelere hareket ettirme yetisine sahip olduğu görülmektedir. Bu tür sihirli güçler, kaygı bunalımlarının üstesinden gelmek üzere karakterlerin yararlandıkları bir tür savunma mekanizması olarak karşımıza çıkar. Benliklerini tehdit eden sorun ve endişelerle karşılaştığında karakterler 'geriye gitme' hayali kurarlar. Kimlik gelişimini tamamlayan karakterlerin, romanın sonunda bu güçleri kaybettiği görülmektedir.

Özetle, Roal Dahl'ın fantastik kurgulu çocuk kitaplarının psikanalitik açıdan değerli öğeler içerdiği görülmüştür. Yazarın yapıtlarında psişik gerçeklikten kaçışını simgeleyen sınırsız bir fantezi kurgusunun varlığı, gerçek yaşam düzleminde tatmin edilemeyen arzuların, isteklerin tatmin yolu aradığı gerçeğini yansıtmaktadır.

4.2. Tartışma

Roald Dahl'ın çeviri çocuk kitaplarının Freud ve Lacan'ın psikanalitik öğretisi çerçevesinde değerlendirildiği bu çalışmada, elde edilen sonuçlar ile alan yazınında konuya ilişkin yapılan araştırmaların sonuçları karşılaştırılmış, benzer ve farklı yönler ortaya konmuştur.

Arseven (2016), "Kömür Karası Çocuk Adlı Romanda Göç Olgusu" adlı çalışmada göç etmek zorunda kalmış bir çocuğun, yaşamını sürdürdüğü yeni sosyal çevresinde karşılaştığı durumları ele alınmış; çocuğun toplumla olan ilişkisi Lacan'ın ayna evresi kavramıyla tanımlanmıştır. Sosyal çevrenin insan üzerinde yarattığı değişimi, dönüşümü; toplumun birer yansıması olarak bir anlamda ayna görevi gördüğü gerçeği dile getirilmiştir. Çocuğun birey olma sürecinde çevrenin ve toplumun etkilerinin Lacan'ın ayna evresi kavramıyla tanımlanması ve anlam arayışı yönüyle elde edilen bulguların, bu çalışmanın bulgularıyla örtüştüğü söylenebilir.

Can (2012), "Çocuk Edebiyatı Üzerine Bir Araştırma: Tanımlar, Türler, Teoriler" adlı doktora tezinin Psikanalitik Kuram bölümünde Roald Dahl'ın Dev Şeftali romanı ile Hansel ve Gretel masalını psikanalitik açıdan çözümlemiştir. Çalışmada Dev Şeftali romanı psikanalitik kuramın sadece geriye gitme ve kendini gerçekleştirme konuları üzerine yoğunlaşarak çözümlenmiş; James'in kişisel gelişimini tamamlama yolunda kitabın başında ezik bir karakterden kendini gerçekleştirmiş bir birey olarak okurun karşısına çıktığı ve James ile özdeşleşim kuran okurların farklı durumları deneyimleme imkânı bulduğu sonucuna varılmıştır. Bu yönüyle çalışmanın bulguları ile benzerlik göstermekte ve örtüşmektedir. Hansel ve Gretel adlı çocuk masalı ise, psikanalitik kuramın travma, bastırma ve geriye itme konuları üzerinde çözümlenmiş; masalın bilinçdışı iletilerinin çocuk okura olan etkisi irdelenmiştir. Anne ve babanın çocuklarını terk etmesine tanık olan çocuk okur, masalın sonunda Hansel ve Gretel'in bu ihaneti bastırarak neşeli ve mutlu olduklarını tuhaf bulmaz. Çünkü çocuk okurdan beklenen bu durumu bastırmasıdır. Dahl'ın Matilda romanında da başkarakter Matilda'nın, romanında sonunda Bayan Honey'e bırakılarak ailesi tarafından terk edilmesi, çocuk okuru rahatsız etmez. Çocuk okura öyle bir olay örgüsü sunulur ki, terk edilme duygusu bastırılır. Elde edilen bulgular yönüyle her iki araştırmanın sonuçlarının örtüştüğü söylenebilir.

Gültekin(2011), “Willa Cather“İN “Paul’un Sonu” ve D.H. Lawrence’ın “Tahta Atla Kazanan Çocuk” Adlı Öykülerinin Kahramanlarına Psikanalitik Açıdan Bir Bakış” adlı çalışmasında, Paul’un Sonu öyküsünün kahramanı Paul ile Tahta Atla Kazanan Çocuk öyküsünün kahramanı Paul’un kısa ve mutsuz yaşamlarıyla ölümlerine neden olan sürecin psikanalitik açıdan çözümlemesi yapılmıştır. Her iki kahramanın da Ödip Kompleksini travmatik bir biçimde yaşayarak simgesel düzene- Babanın Adına- uyum sağlayamadıkları sonucuna varılmıştır. Her iki karakter de içinde yaşadıkları kültürel düzende tatminsizlik duygusuna kapıldıkları için annenin dünyasında, yani imgesel düzende kalarak dolaysız tatmini yaşamayı sürdürmek istedikleri görülmüştür. Simgesel düzenle uyum sağlayamayan karakterler mutlak bir tatmin durumunu, eksiksizliği, yani, ölümü seçmişlerdir. Çalışmada psikanalitik kuram çerçevesinde kahramanların kısa ve mutsuz yaşamlarıyla ölümlerine neden olan süreç, Babanın adı kavramı eşleştirilmiştir. Çalışmada elde edilen bulgular, bu çalışmanın bulgularıyla da örtüşmektedir.

Nergiz (2017), “Susanna Tamaro’nun Tobia ve Melek Kitabındaki Kahramanların Carl Gustav Jung’ın Psikanalitik Bakış Açısıyla İncelenmesi” adlı çalışmasında, Jung’ın kuramındaki ego, arketipler, persona, anima, animus, gölge, psişenin dinamiği, değerler, ruhsal enerjinin gelişmesi ve gerilemesi, kişiliğin gelişimi, psikolojik tipler gibi kavramlar çerçevesinde romandaki psikanalitik öğeler saptanmıştır. Başkarakter Martina’nın anne ve babasıyla yaşadığı geçimsizlik ve benlik gelişim süreci temelinde, çocukların çaba sarf etmeleri durumunda huzura ve mutluluğa kavuşabilecekleri iletisine ulaşılmıştır. Romandaki karakterlerin davranışları ve çocuk okura olan etkisi yönüyle elde edilen bulgular, bu çalışmanın bulgularıyla benzerlik göstermektedir.

Şen (2019) “Türk Masallarına Psikanalitik Yaklaşım” adlı yüksek lisans tezinde, Naki Tezel’in Türk Masalları I-II adlı çalışmasından seçilen yirmi üç masal psikanalitik açıdan incelenerek masallardaki semboller belirlenmiş; on iki masalda ensest kavramının vurgulandığı ortaya konmuştur. Masallarda arketipler ile bireyin karanlık yönüyle verdiği içsel savaşlar, toplumun bireyi şekillendirmesi, anne ve baba rol modellerinin önemi gibi konulara yer verildiği saptanmıştır.

Bosmajian (1999)’a göre psikanalitik edebiyat eleştirisinde yer alan derin konular nedeniyle çocuk edebiyatı eleştirmenleri genellikle psikanalitik konuları sosyal

bağlamda çözümlmeyi ve cinsellik gibi diğer tartışmalı konuları gizlemeyi tercih ederler. Bu bağlamda Şen (2019) dışındaki araştırmacıların cinsel içerikli yorumlar, değerlendirmeler yerine yazarın bilinçdışının yaratmadaki rolünü, bilinçdışı öğeleri açığa çıkararak daha ılımlı bir yol izlediği görülmüştür.

4.3. Öneriler

- Alanyazını tarandığında çocuk edebiyatı yapıtlarının daha çok çocuk edebiyatının temel öğeleri, estetik ölçütler, değerler eğitimi açısından incelendiği görülmüştür. Psikanalitik edebiyat eleştirisi yönteminin çocuk edebiyatı eserlerine de uygulanarak alan yazınına bu yönde katkı sağlaması gerektiği düşünülmektedir.
- Çağdaş çocuk yazınında fantastik kurgulu yapıtlar, psikanalitik açıdan incelenmeye en uygun tür olarak değerlendirilebilir.
- Çocuğa görelilik ilkesi çerçevesinde yayımlanan kitaplar, psikanalize özgü kavramlarla çözümlenerek yorumlanabilir. Bu bağlamda yazarın bilinçaltının yaratmadaki rolü ve çocuk okura olan etkisi, çocuğa görelilik ilkesi kapsamında da irdelenmelidir.
- Roald Dahl'ın eserlerine uygulanan Freud ve Lacan'ın öğretisi, araştırmacılarca farklı türdeki çocuk edebiyatı eserlerine de uygulanabilir.

5. KAYNAKLAR

- Adler, A. (2002). *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji*. İstanbul: Hayat Yayıncılık.
- Alamdar, S. G. (2019). Roald Dahl'ın Charlie'nin Çikolata Fabrikası Adlı Yapıtındaki Çocuk Karakterlerin İncelenmesi. *Türkçe Eğitimi ve Çocuk Edebiyatı Kurultayı, Prof.Dr. Sedat Sever'e Armağan*, Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, s.532.
- Altunışık, R., Coşkun, R., & Bayraktaroğlu, S. Diğerleri (2010). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*, Sakarya: Sakarya Yayıncılık.
- Arseven, T. (2016). "Kömür Karası Çocuk" Adlı Romanda Göç Olgusu. *III. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, 45.
- Can, D. T. (2012). *Çocuk Edebiyatı Üzerine Bir Araştırma: Tanımlar, Türler, Teoriler*. (Doktora tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Can, D. T. (2014). *Çocuk Edebiyatı Kuramsal Yaklaşım*. İstanbul: Eğitim Kitabevi Yayınları.
- Castanet, H. (2017). *Lacan'ı Anlamak* (Çev. Baturalp Aslan). İstanbul: Encore Yayınları.
- Cebeci, O. (2015). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İthaki Yayınları.
- Dilidüzgün, S. (2018). *Çağdaş Çocuk Yazını: Yazın Eğitime Atılan İlk Adım*. Ankara: Tudem Yayınları.
- Beaumont, M. (2018). *Güzel ve Çirkin*. Arkadaş Çocuk Yayınları.
- Bettelheim, B. (2019). *Masalların Büyüsü: Masalların İşlenişi, Önemi ve Psikanalitik Anlamları*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Bosmajian, H. (2006). "Reading the Unconscious: Psychoanalytical Criticism" (*Bilinçaltını Okumak: Psikanalitik Eleştiri*). (Ed. Peter Hunt), London: Routledge Publication.
- Bosmajian, H. (2006). "Understanding Children's Literature" (*Çocuk Edebiyatını Anlamak*). (Ed. Peter Hunt), London: Routledge Publication.
- Büyüköztürk, Ş. ve Diğerleri (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (20. Baskı), Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Cevizci, A. (2009). *Felsefe Tarihi Thales'ten Baudrillard'a*. Say Yayınları.
- Deniz, M. E. (2010). *Eğitim Psikolojisi*. Ankara: Maya Akademi Yayınları.
- Emre, İ. (2005). *Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Freud, Sigmund (2001), *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, (Çev. K. Şipal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Freud, S. (1999). "Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri", *Sanat ve Edebiyat*, (Çev. Dr. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, S. (2020). *Psikanalize Giriş: Rüya*. (Çev. AC İdemen). İstanbul: Cem Yayınevi.

- Eagleton, Terry (2011), *Edebiyat Kuramı*, (Çev. T. Birkan). (3. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erol Göka. *Varoluşun Psikiyatrisi*. Ankara: Vadi Yayınları, 1997, 104.
- Geçtan, Engin. (2014). *Psikanaliz ve Sonrası*.(16. Baskı) İstanbul: Metis Yayınları.
- Gültekin, L.(2011). Willa Cather’ın “Paul’un Sonu” Ve Dh Lawrence’ın “Tahta Atla Kazanan Çocuk” Adlı Öykülerinin Kahramanlarına Psikanalitik Açından Bir Bakış. *Ankara Üniversitesi II. Uluslararası Edebiyat ve Bilim-I Sempozyumu*, s. 174.
- Holland, N. N. (1990). *Holland's guide to psychoanalytic psychology and literature-and-psychology*.(Holland’ın Psikanalitik Psikoloji ve Edebiyat Psikoloji Rehberi). Oxford University Press on Demand.
- İzmir, M. (2015). *Lacancı Psikanaliz ve Karakter Çözümleme*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Jung, C. G. (2003). *Dört Arketip*. (Çev. ZA Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kardeşler, G. (2013). *Grimm Masalları*. Pinhan Yayıncılık.
- Kılıç, E. C. (2019). *Roald Dahl’ın Çocuk Edebiyatı Eserlerinde Mizah Unsurları*. (Yüksek Lisans Tezi). Mersin Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Mersin.
- Klein, M. (2015). *Çocuk Psikanalizi*. (Çev. A. Demir). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Lacan, J. (1994). *Fallusun Anlamı*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Lacan, J. (2014). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı Seminer 11. Kitap*, (Çev. Nilüfer Erdem), İstanbul, Metis Yayınları.
- Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nergiz, G. (2017). Susanna Tamaro’nun Tobia ve Melek Kitabındaki Kahramanların Carl Gustav Jung’ın Psikanalitik Bakış Açısıyla İncelenmesi. *Uluslararası Çocuk Edebiyatı ve Eğitim Araştırmaları Dergisi (ÇEDAR)*, 1(1), 51-63.
- Oğuzkan F. (1979). Dünyada ve Bizde Çocuk Yazınının Gelişmesine Toplu Bir Bakış. *Türk Dili Dergisi*, 25 (331), 261-283.
- Oğuzkan, F. (2000). İyi Bir Çocuk Kitabın, Çocuğun Ruhsal Ve Düşünsel Gelişimine Katkısı Var Mıdır? (Ed. M. R. Şirin), 99, 210-212.
- Özen, Y., Gül. A. (2007). Sosyal ve Eğitim Bilimleri Araştırmalarında Evren ve Örneklem Sorunu, *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi* (5),394-422.
- Parman, T. (2005). Sanatsal Yaratıcılık ve Psikanaliz. *Psikanaliz Yazıları*. 10, 99-111.
- Rank, O. (2014). *Doğum Travması*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Dahl, R. (2020). *Küçük Adam Büyürken*. İstanbul: Can Çocuk.
- Sever, S. (2017). *Çocuk ve Edebiyat*. Tudem Yayınları.
- Şen, G. (2019). *Türk Masallarına Psikanalitik Yaklaşım*. (Yüksek Lisans Tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

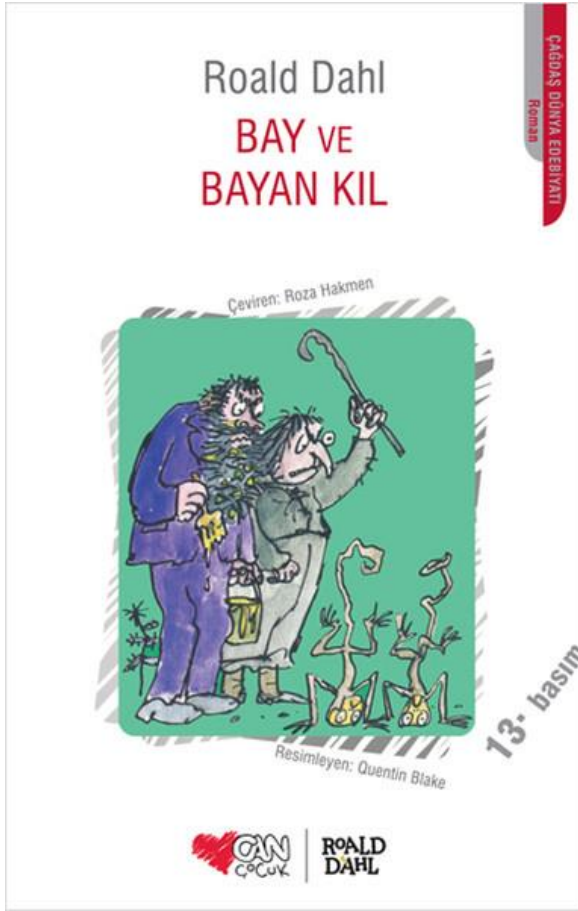
- Şimşek, T. (2014). *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı*. (5. Basım). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Şirin, M. R. (1994). *Çocuk Edebiyatı*. İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- Şirin, M. R. (2007). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Tansel, O. (2011). *Yedi Devler. (Res. Mustafa Delioğlu)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tura, S.M. (2010). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Kanat Kitap.
- The Official Roald Dahl Website. (10.12.2020). <https://www.roalddahl.com/roald-dahl>
- Ulus, A. G. (2018). Psikanalitik Yaklaşımına Göre Ahu Melek Masalı. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi (IBAD)*, 81-87.
- Uysal, B.(2017). Sayışmacalardaki Şiddet Dili Unsurlarının Psikanalitik Kuram Ekseninde Değerlendirilmesi. *IV. Uluslararası Çocuk Ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, s. 103.
- Yayla, E. (2019). Nardaniye Hanım Masalı'nı Psikanalitik Halk Bilimi Kuramı Çerçevesinde İnceleme Denemesi. *Uluslararası Çocuk Edebiyatı ve Eğitim Araştırmaları Dergisi (CEDAR)*, 3(2), 57-66.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (6. Baskı)*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Zizek, S. (2015). *İdeolojinin Yüce Nesnesi. (Çev. Tuncay Birkan)*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Zizek, S. (2016). *Yamuk Bakmak. (Çev. Tuncay Birkan)*. İstanbul: Metis Yayınları

İncelenen Kitaplara Ait Kaynaklar

- Dahl, R. (2019). *Bay ve Bayan Kıl*. İstanbul: Can Çocuk.
- Dahl, R. (2019). *Büyülü Parmak*. İstanbul: Can Çocuk.
- Dahl, R. (2019). *Cadılar*. İstanbul: Can Çocuk.
- Dahl, R. (2011). *Charlie'in Çikolata Fabrikası*. İstanbul: Can Çocuk.
- Dahl, R. (2019). *Charlie'in Büyük Cam Asansörü*. İstanbul: Can Çocuk.
- Dahl, R. (2019). *Dev Şeftali*. İstanbul: Can Çocuk.
- Dahl, R. (2019). *Dünya Şampiyonu Danny*. İstanbul: Can Çocuk.
- Dahl, R. (2019). *George'un Harika İlacı*. İstanbul: Can Çocuk.
- Dahl, R. (2015). *İrikıyım Timsah*. İstanbul: Can Çocuk.
- Dahl, R. (2019). *Kaplumbağa*. İstanbul: Can Çocuk.
- Dahl, R. (2018). *Matilda*. İstanbul: Can Çocuk.
- Dahl, R. (2007). *Yaman Tilki*. İstanbul: Can Çocuk.
- Dahl, R. (2019). *Zürafa, Peli ve Ben*. İstanbul: Can Çocuk.

EKLER

EK 1. Roald Dahl'ın Çeviri Çocuk Kitapları ve Quentin Blake'in Çizimleri



Roald Dahl BÜYÜLÜ PARMAK



ÖN
ÇOCUK | **ROALD**
DAHL

20. basım



Roald Dahl CADILAR



ÖN
ÇOCUK | **ROALD**
DAHL

11. basım

Roald Dahl
CHARLIE'NİN
ÇİKOLATA FABRİKASI



ÇAN
ÇUKUR

ROALD
DAHL

ÇIKOLATA FABRİKASI
KİTAP



Roald Dahl
CHARLIE'NİN
BÜYÜK CAM ASANSÖRÜ



ÇAN
ÇUKUR

ROALD
DAHL

ÇIKOLATA FABRİKASI
KİTAP

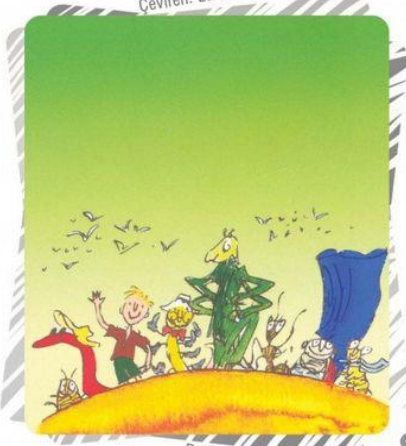


29. basım

Roald Dahl DEV ŞEFTALİ

ÇAĞDAŞ DÜNYA EDEBİYATI
Roman

Çeviren: Lale Akalın

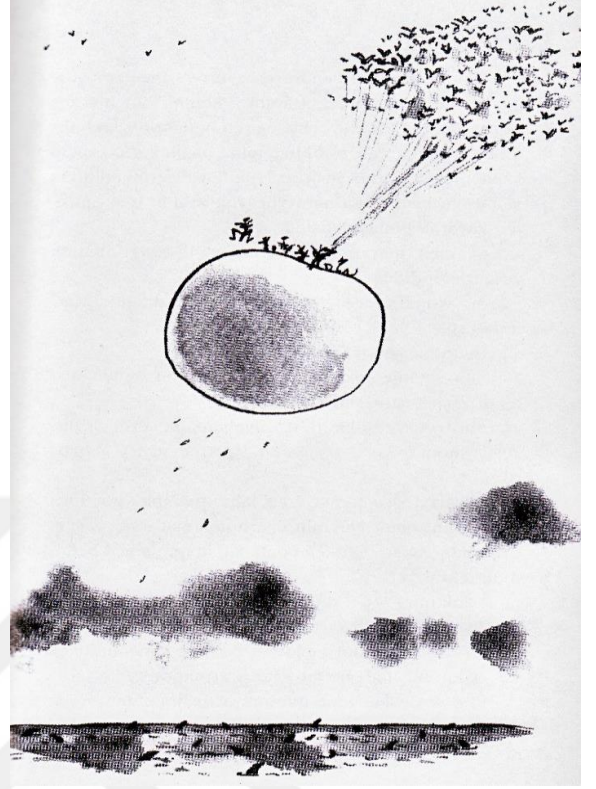


Resimleyen: Quentin Blake

35. basım

ÇAN
ÇOCUK

ROALD
DAHL



Roald Dahl DÜNYA ŞAMPİYONU DANNY

ÇAĞDAŞ DÜNYA EDEBİYATI
Roman

Çeviren: Semih Özcan



Resimleyen: Quentin Blake

13. basım

ÇAN
ÇOCUK

ROALD
DAHL

Roald Dahl
GEORGE'UN
HARIKA İLACI



GAN
ÇOCUK

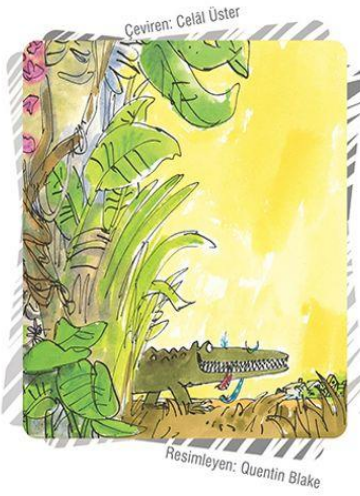
ROALD
DAHL

22- basım

ÇOCUK DÜNYA EDEBİYATI
DİJİTAL



Roald Dahl
İRİKIYIM TİMSAH



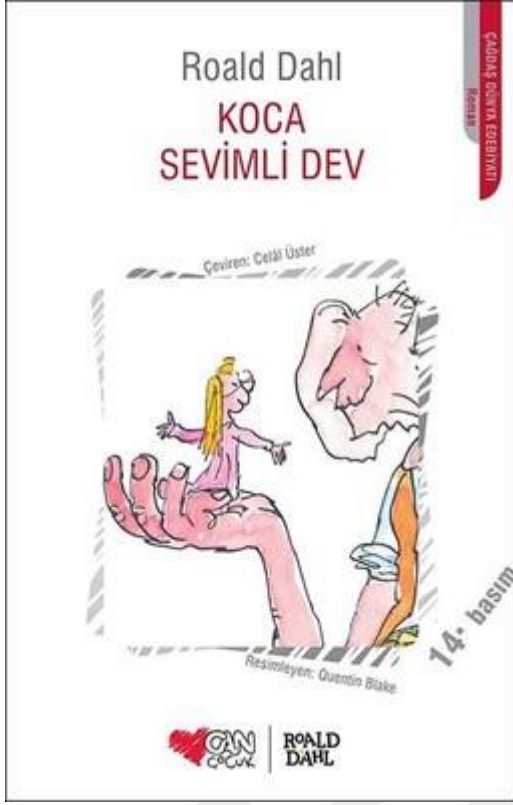
GAN
ÇOCUK

ROALD
DAHL

4- basım

ÇOCUK DÜNYA EDEBİYATI
DİJİTAL



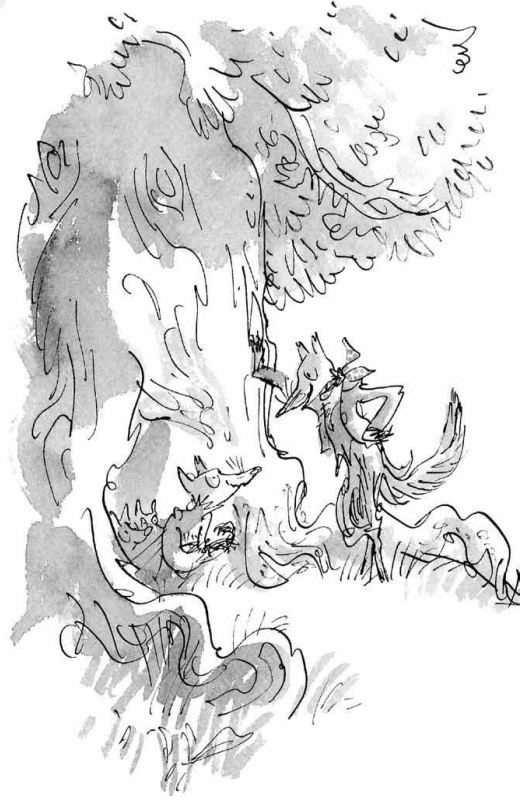
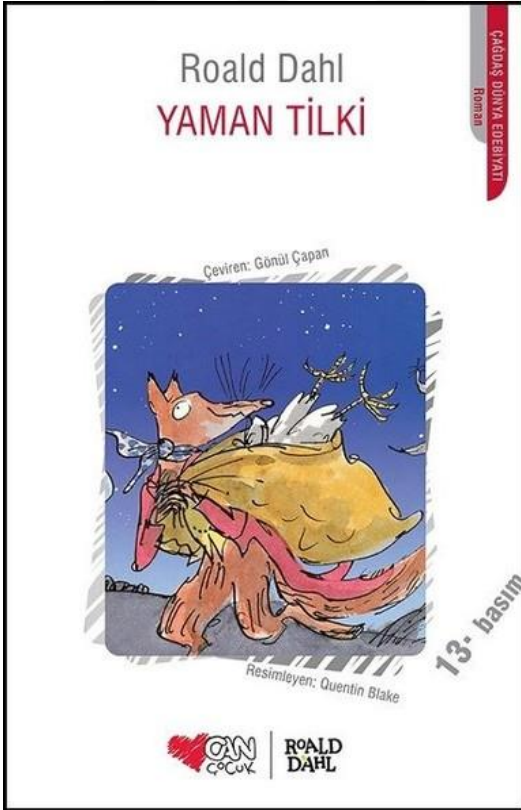
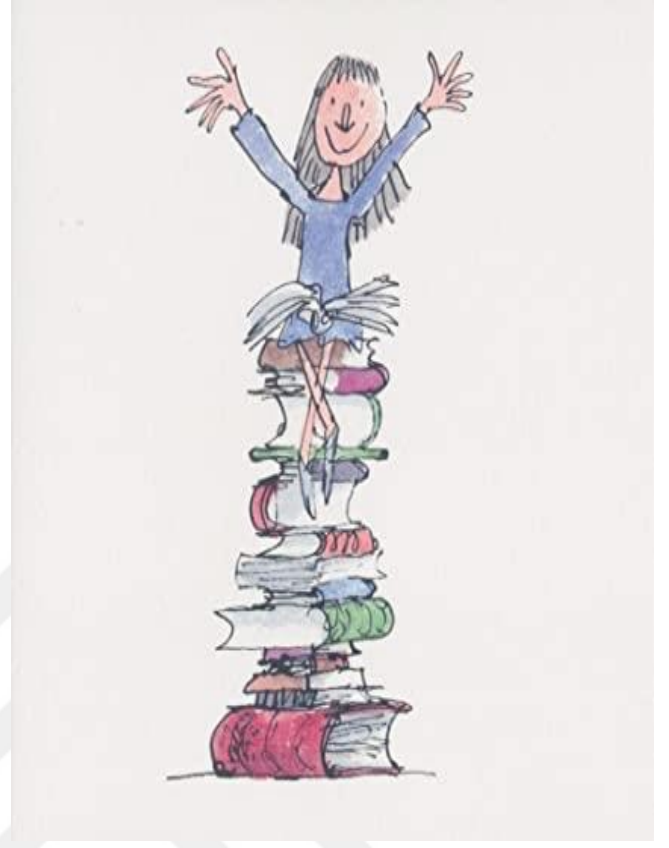
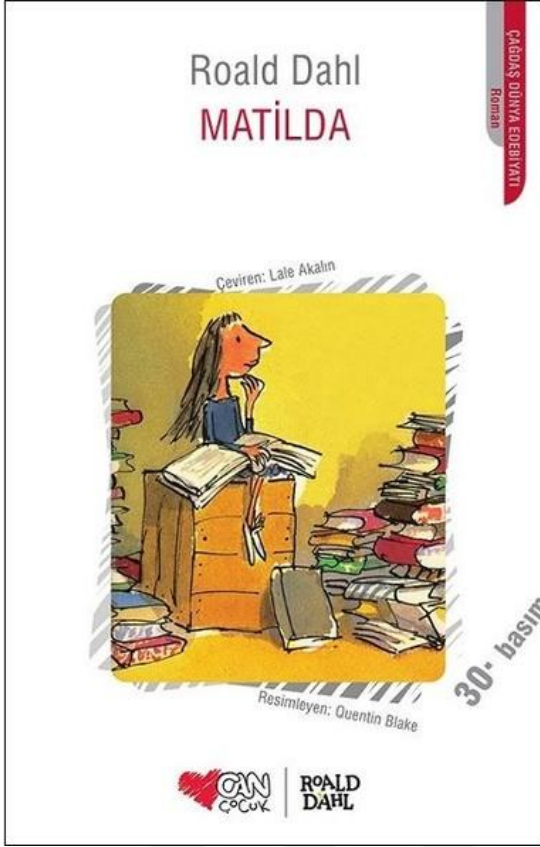


Roald Dahl
KAPLUMBAĞA



Ağa Bmulpak





Roald Dahl
ZÜRAFA, PELİ
VE BEN

Çeviren: Can Sözer



Resimleyen: Quentin Blake

CAN
ÇOCUK

ROALD
DAHL

ÇAGDAŞ DÜNYA EDEBİYATI
Roman



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı Abdurrahim TUNÇ
Doğum Yeri ve Tarihi
E-posta

EĞİTİM

Lisans Öğrenimi : Niğde Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği.
Yüksek Lisans Öğrenimi : Siirt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Bilim Dalı.

GÖREVLER

Görev Yeri	Görevi	Yıl
Diyarbakır Sur Sungur Ortaokulu	Öğretmen	2015-

YAYINLAR

1. Abdurrahim, T., Erhan, A. (2020). Miyase Sertbarut'un Çocuk Kitaplarında Fantastik Kurgu. *Uluslararası Çocuk Edebiyatı ve Eğitim Araştırmaları Dergisi (ÇEDAR)*, 4(1), 45-53.
2. Abdurrahim, T., Erhan, A. (2019). Mustafa Ruhi Şirin'in Çocukları Uçuran Masallar Dizisinde Mekân Algısı. *Uluslararası Çocuk Edebiyatı ve Eğitim Araştırmaları Dergisi (ÇEDAR)*, 3(1), 30-36.
3. Abdurrahim, T. (2018). Roald Dahl'ın Matilda İsimli Romanının Sigmund Freud'un Psikanalitik Yorumlama Yöntemiyle İncelenmesi. *Uluslararası Çocuk Edebiyatı ve Eğitim Araştırmaları Dergisi (ÇEDAR)*, 2(1), 1-7.