T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI

KAYGI TEMALI ÇOCUK KİTAPLARINDA GÖRSEL METAFORLARIN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

Sanatta Yeterlik Tezi

SEDA ÇİLİNGİR HAMARAT

İstanbul, 2025

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI

KAYGI TEMALI ÇOCUK KİTAPLARINDA GÖRSEL METAFORLARIN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

Sanatta Yeterlik Tezi

SEDA ÇİLİNGİR HAMARAT

Danışman: DOÇ. DR. EZGİ KARAATA

İstanbul, 2025

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı : Seda Çilingir Hamarat

Anasanat Dalı : Grafik

Programı : Grafik

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Ezgi Karaata

Tez Türü ve Tarihi : Sanatta Yeterlik – Mayıs 2025

Anahtar Kelimeler : Kaygı, Görsel Metafor, Göstergebilimsel Analiz, Roland Barthes, Resimli Çocuk Kitabı

ÖZET

KAYGI TEMALI ÇOCUK KİTAPLARINDA GÖRSEL METAFORLARIN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

Kaygı, çocukların tanımlamakta zorlandıkları ve nasıl üstesinden geleceklerini bilmedikleri temel duyguların bir bileşenidir. Resimli çocuk kitaplarında kaygı duygusunun tasviri onu soyut bir kavram olmaktan çıkarıp somut hale getirmektedir. Kaygının metaforlar aracılığıyla somut olarak resimli çocuk kitaplarında kullanılması çocukların kaygılarını tanımlayabilmesi ve dönüştürebilmesi noktasında katkısı olmaktadır. Bu tezin amacı, kaygı temalı resimli çocuk kitaplarında yer alan görsel metaforların göstergebilimsel açıdan incelenmesi ve söz konusu metaforların 7-9 yaş arasındaki çocuklar tarafından doğru algılanıp algılanmadığının anket yöntemiyle değerlendirilmesidir. Resimli çocuk kitapları, çocukların bilinçaltına çeşitli iletilerin aktarılmasında önemli bir araç işlevi görmektedir. Bu iletiler çoğunlukla görsel metaforlar yoluyla sunulmaktadır. Bu bağlamda, görsel metaforların çözümlenmesi ve anlamlandırılması, iletinin hedef kitle tarafından nasıl algılandığını ortaya koymak açısından önem taşımaktadır. Giriş bölümünde, araştırmanın amacı, sınırlılıkları, evreni

ve örneklemi ile araştırmada kullanılan yönteme ilişkin bilgilere yer verilmektedir. Birinci bölümde, psikolojide kaygı kavramı ele alınmakta; Freud, Klein, Jung ve Adler gibi kuramcıların görüşleri, bu kavram ekseninde incelenmektedir. İkinci bölümde ise kaygının görsel metaforlarda kullanımına odaklanılarak, sanat yapıtlarında bu kavramın nasıl temsil edildiğine dair örnekler analiz edilmekte, ardından, kaygının psikanaliz ve mitoloji ile ilişkisi üzerinde durulmaktadır. Üçüncü bölümde ise göstergebilimin kuramsal çerçevesi incelenmiş olup, göstergebilim kuramcılarının göstergebilimsel analiz yöntemleri açıklanmaktadır. Dördüncü bölümde örneklem için seçilen altı adet resimli çocuk kitabındaki tüm sahneler ve görsel metaforlar göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmektedir. İlgili resimli çocuk kitaplarındaki görseller üç görselle sınırlandırılmaktadır. Bu tezde yer alan tüm görseller yalnızca akademik amaçla, bilimsel analiz ve yorumlama çerçevesinde kullanılmaktadır. Görsellerin telif hakları ilgili yazar, illüstratör ve yayınevlerine aittir. Resimli çocuk kitaplarındaki illüstrasyonların, herhangi bir ticari kazanç amacı güdülmeden, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Madde 35 iktibas serbestisi kapsamında "adil kullanım" ilkeleri çerçevesinde göstergebilimsel analizi yapılmaktadır. Beşinci bölümde, araştırmanın temel amacı doğrultusunda, 7–9 yaş aralığındaki çocukların görsel metaforları doğru algılayıp algılamadıkları anket yöntemiyle tespit edilmektedir. Uygulanan anket, tez kapsamında analiz edilen ''Zola'nın Fili'' adlı resimli çocuk kitabı temel alınarak hazırlanmıştır.

GENERAL INFORMATION

Name and Surname	: Seda Çilingir Hamarat
Major Art Branch.	: Graphics
Programme	: Graphics
Supervisor	: Assoc. Prof. Ezgi Karaata
Degree Awarded and Date	: Doctor of Fine Arts – May 2025
Keywords	: Anxiety, Visual Metaphor, Semiotic Analysis, Roland Barthes, Illustrated Children's Book

ABSTRACT

SEMIOTIC ANALYSIS OF VISUAL METAPHORS IN ANXIETY-THEMED ILLUSTRATED CHILDREN'S BOOKS

Anxiety is a component of basic emotions that children have difficulty defining and do not know how to overcome. The depiction of anxiety in children's picture books makes it concrete rather than an abstract concept. The concrete use of anxiety in children's picture books through metaphors contributes to children's ability to define and transform their anxiety. The aim of this thesis is to semiotically analyze the visual metaphors in children's picture books on the theme of anxiety and to determine whether visual metaphors are perceived correctly by children between the ages of 7-9 through a questionnaire. Messages are sent to children's subconscious through children's picture books. These messages are conveyed through visual metaphors. In this context, it is important to analyze and understand visual metaphors. In the introduction part, information about the purpose of the research, the limitations of the research, the population and sample of the research and the method of the research are given. In Chapter 1, the concept of anxiety in psychology is examined and the theories of psychologists such as Freud, Klein, Jung, Adler are read through the concept of anxiety. In the second part, the use of anxiety in visual metaphors is mentioned, examples of the use of the concept of anxiety in works of art are examined, and then the relationship of anxiety with psychoanalysis and mythology is emphasized. In the third section, the theoretical framework of semiotics is examined and semiotic analysis methods of

semiotic theorists are explained. In the fourth chapter, all scenes and visual metaphors in the six children's picture books selected for the sample are analyzed through semiotic analysis. The visuals in the relevant children's picture books are limited to three visuals. All images in this thesis are used only for academic purposes and within the framework of scientific analysis and interpretation. The copyrights of the images belong to the relevant authors, illustrators and publishers. The illustrations in children's picture books are semiotically analyzed within the framework of the principles of “fair use” within the scope of Article 35 of the Law on Intellectual and Artistic Works, without any commercial gain. In the fifth chapter, in accordance with the purpose of the thesis, whether children between the ages of 7 and 9 perceive visual metaphors correctly or not is determined through a questionnaire method. The book Zola's Elephant, which is analyzed in the thesis, is used in the survey.

ÖNSÖZ

Bu çalışma, kaygı duygusunun izini sürme amacını güderek başlamıştır. Çocukların hissedip tanımlamakta güçlük çektikleri bu duyguyu, görsel metaforlar aracılığıyla kaygı temalı resimli çocuk kitaplarında incelemeye çalıştım. Göstergebilimsel analiz yöntemi, görsel metaforların sanat, mitoloji, psikoloji gibi alanlardaki anlamlarını katmanlı bir şekilde incelememi sağladı. Bu süreç yalnızca ilgili kitapları incelememle sınırlı kalmadı, görsel metaforların çocuklar tarafından doğru algılanıp algılanmadığını anket yöntemiyle analiz etme fırsatını da verdi. İlgili anket çalışması çocukların görsel metaforları büyük oranda doğru algıladıklarını göstererek, görsel metaforların çocukların bilinçaltında zaten bildiklerini ortaya koymaktadır. Kaygı onların dünyasında bazen bir fil, bazen bir kırmızı balon, bazen bir kapı vb. imgelerle kendisini göstermektedir. Bu çalışmanın, okuyucuları, görsel metaforların ilham verici dünyasına yönlendirmede cesaretlendirmesini içtenlikle dilerim. İllüstrasyon alanının derin arka planını algılamamda ve tez sürecimin her adımında büyük emeği ve katkısı olan, yalnızca akademik yönüyle değil, insani yaklaşımıyla da ilham olan sevgili danışmanım Doç. Dr. Ezgi Karaata'ya, değerli yorumlarıyla tezimi daha da derinleştirip bilgeliğiyle yolumu aydınlatan Doç. Dr. Cem Kara'ya, yüreğime sanat tarihi sevgisini işleyen değerli hocam Prof. Dr. Şerife Cengiz'e, babacan tavrıyla her zaman moral verip destek olan Prof. Dr. Mehmet Ali Müstecaplıoğlu'na, anketin gerçekleştirilmesine onay veren Ulubatlı Hasan İlköğretim Okulu müdürü Aydın Gözüaçık'a, anketin uygulanmasına katkı sağlayan değerli öğretmenler Hande Mizan Uğur, Serpil Barut, Nursaç Aygün, Hilal Çetinkünar, Muhammet Ali Doğruyol'a, tez yolculuğum sırasındaki sabrı, sevgisi ve desteğiyle daima yanında olan canım eşim Savaş Hamarat'a çok teşekkür ederim. Son olarak araştırmamın oluşturulmasında büyük katkı sağlayan değerli yazar ve illüstratörlere sonsuz teşekkür ederim. Varlığınız bu süreci güzelleştiren kilit noktaydı.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET ..... **ii**
ABSTRACT ..... **iv**
ÖNSÖZ ..... **vi**
GÖRSEL LİSTESİ ..... **xi**
TABLO LİSTESİ ..... **xiii**
1. GİRİŞ **1**
2. PSİKOLOJİDE KAYGI **3**
2.1. Kaygının Tanımı 5
2.2. Sigmund Freud'un Kuramları Bağlamında Kaygı 6
2.3. Melanie Klein'in Nesne İlişkileri Kuramı Bağlamında Kaygı 9
2.4. Carl Gustav Jung'un Arketipleri Bağlamında Kaygı 11
2.5. Alfred Adler'in Aşağılık-Üstünlük Kompleksi Bağlamında Kaygı 12
2.6. Kaygı Duygusunun Çocukluk Dönemi Üzerindeki Etkisi 13
3. KAYGININ GÖRSEL METAFORLARDA KULLANIMI **16**
3.1. Görsel Metaforun Tanımı 16
3.1.1. Kaygının Görsel Metafor Olarak Kullanımının Örnekler Üzerinden İncelenmesi 17
3.2. Kaygının Metafor Olarak Psikanalizdeki Yeri 20
3.2.1. Psikanalizin Tanımı 21
3.2.2. Psikanalizde Kaygı Metaforları 21
3.3. Kaygının Görsel Metafor Olarak Mitolojide Kullanımı 22
3.3.1. Mitolojinin Tanımı 22
3.3.2. Kaygının Görsel Metafor Olarak Mitolojide Kullanımın Örnekler Üzerinden İncelenmesi 23
4. GÖSTERGEBİLİMİN KURAMSAL ÇERÇEVESİ **38**
4.1. Göstergebilimin Tanımı 38
4.2. Ferdinand de Saussure'a Göre Göstergebilim 38
4.3. Charles Peirce'e Göre Göstergebilim 39
4.4. Umberto Eco'ya Göre Göstergebilim 39
4.5. Roland Barthes'e Göre Göstergebilim 40

4.5.1. Metafor ve Düz Anlam- Yan Anlam 40
4.5.2. Roland Barthesçı Göstergebilimsel Analiz Yöntemi 41
5. SEÇİLEN KAYGI TEMALI ÇOCUK KİTAPLARINDAKİ GÖRSEL METAFORLARIN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ ……42
5.1. "Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya''Kitabının Göstergebilimsel Açıdan Değerlendirilmesi…… 42
5.2. ''Zola'nın Fili'' Kitabının Göstergebilimsel Açıdan Değerlendirilmesi 74
5.3. ''Kapının Ardı'' Kitabının Göstergebilimsel Açıdan Değerlendirilmesi 110
5.4. ''Üzüntü Kapını Çaldığında'' Kitabının Göstergebilimsel Açıdan Değerlendirilmesi..... 142
5.5. "Anneannemin Fotoğrafları''Kitabının Göstergebilimsel Açıdan Değerlendirilmesi.....172
5.6. ''Boşluk'' Kitabının Göstergebilimsel Açıdan Değerlendirilmesi 213
6. KAYGI TEMALI ÇOCUK KİTAPLARINDAKİ GÖRSEL METAFORLARIN ÇOCUKLAR ÜZERİNDEKİ ALGISI ÜZERİNE ANKET ÇALIŞMASI 265
6.1. Anketin Amacı..... 265
6.2. Anketin Sınırlılıkları 265
6.3. Anketin Yöntemi..... 266
7. SONUÇ 272
KAYNAKÇA..... 274
EKLER 277

GÖRSEL LİSTESİ

Sayfa No.

Görsel- 1: Kim Sena, *Lea ve Fil*, (Çev. Aslı Tohumcu). 17
Görsel- 2: Philip C. Stead, *Bekçi Amos'un Hastalandığı Gün*, (İllüstrasyon: Erin E. Stead), (Çev. Esin Uslu). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul..... 18
Görsel-3: Theodoros Angelopoulos'un *Ağlayan Çayır* filminden evlerin sular altına gömüldüğü sahne, 2004. 20
Görsel-4: Michaela Pavlátová, *Words, Words, Words* adlı animasyonunda sözcüklerin file dönüştüğü sahne, 1991. 27
Görsel-5: Arnold Böcklin, *Ölüler Adası- Üçüncü versiyon*, 1883..... 36
Görsel-6: Ayşegül Kahvecioğlu, *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya*, (İllüstrasyon: Gizem Gözde Uçar). İthaki Çocuk Yayınları: İstanbul 45
Görsel-7: Ayşegül Kahvecioğlu, *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* (İllüstrasyon: Gizem Gözde Uçar). İthaki Çocuk Yayınları: İstanbul 60
Görsel-8: Ayşegül Kahvecioğlu, *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya*, (İllüstrasyon: Gizem Gözde Uçar). İthaki Çocuk Yayınları: İstanbul 63
Görsel-9: Randall de Sève, *Zola'nın Fili*, (İllüstrasyon: Pamela Zagarenski). (çev. Sibel Çelik). KVA Çocuk Yayınları: İstanbul 82
Görsel-10: Randall de Sève, *Zola'nın Fili*, (İllüstrasyon: Pamela Zagarenski). (çev. Sibel Çelik). KVA Çocuk Yayınları: İstanbul 84
Görsel-11: Randall de Sève, *Zola'nın Fili*, (İllüstrasyon: Pamela Zagarenski). (çev. Sibel Çelik). KVA Çocuk Yayınları: İstanbul 105
Görsel-12: Ezgi Berk, *Kapının Ardı*, (İllüstrasyon: Öznur Sönmez). ABM Yayınevi: İstanbul..... 114
Görsel-13: Ezgi Berk, *Kapının Ardı*, (İllüstrasyon: Öznur Sönmez). ABM Yayınevi: İstanbul..... 125
Görsel-14: Ezgi Berk, *Kapının Ardı*, (İllüstrasyon: Öznur Sönmez). ABM Yayınevi: İstanbul..... 139
Görsel-15: Eva Eland, *Üzüntü Kapını Çaldığında*, (çev. Sibel Çelik). Martı Yayıncılık: İstanbul..... 148

Görsel-16: Eva Eland, *Üzüntü Kapını Çaldığında*, (çev. Sibel Çelik). Martı Yayıncılık: İstanbul..... 164
Görsel-17: Eva Eland, *Üzüntü Kapını Çaldığında,* (çev. Sibel Çelik). Martı Yayıncılık: İstanbul..... 169
Görsel-18: Özge Bahar Sunar, *Anneannemin Fotoğrafları*, (İllüstrasyon: Senta Urgan). Nesin Yayınevi: İstanbul. 188
Görsel- 19: Özge Bahar Sunar, *Anneannemin Fotoğrafları*, (İllüstrasyon: Senta Urgan). Nesin Yayınevi: İstanbul. 192
Görsel- 20: Özge Bahar Sunar, *Anneannemin Fotoğrafları*, (İllüstrasyon: Senta Urgan). Nesin Yayınevi: İstanbul. 209
Görsel-21: Anna Lennas, *Boşluk*, (çev. Sanem Öge). Nesin Yayınevi: İstanbul..... 216
Görsel 22: Anna Lennas, *Boşluk*, (çev. Sanem Öge). Nesin Yayınevi: İstanbul 230
Görsel-23: Anna Lennas, *Boşluk*, (çev. Sanem Öge). Nesin Yayınevi: İstanbul..... 260
Görsel-24: Anketin 1. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı. 266
Görsel-25: Anketin 2.sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı. 267
Görsel-26: Anketin 3. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı. 267
Görsel-27: Anketin 4. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı. 268
Görsel-28: Anketin 5. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı. 268
Görsel-29: Anketin 6. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı. 269
Görsel-30: Anketin 7. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı. 269
Görsel-31: Anketin 8. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı. 270
Görsel-32: Anketin 9. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı. 270
Görsel-33: Anketin 10. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı. 271

TABLO LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 1: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabının Genel Göstergebilimsel Analiz Tablosu 43
Tablo 2: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 1'in Gösterge Çözümlemesi 45
Tablo 3: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 2'nin Gösterge Çözümlemesi 48
Tablo 4: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 3'ün Gösterge Çözümlemesi 51
Tablo 5: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 4'ün Gösterge Çözümlemesi 53
Tablo 6: "Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya'' Kitabı Görsel 5'in Gösterge Çözümlemesi 54
Tablo 7: ''Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya'' Kitabı Görsel 6'nın Gösterge Çözümlemesi 55
Tablo 8: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 7'nin Gösterge Çözümlemesi 58
Tablo 9: ''Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya'' Kitabı Görsel 8'in Gösterge Çözümlemesi 59
Tablo 10: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 9'un Gösterge Çözümlemesi 61
Tablo 11: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 10 ve Görsel 11'in gösterge çözümlemesi 62
Tablo 12: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 12 ve Görsel 13'ün gösterge çözümlemesi 65
Tablo 13: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 14, Görsel 15, Görsel 16, Görsel 17'nin Gösterge Çözümlemesi 66
Tablo 14: *Zola'nın Fili* Kitabının Genel Göstergebilimsel Analiz Tablosu 74
Tablo 15: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 1'in Gösterge Çözümlemesi 78
Tablo 16: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 2'nin gösterge çözümlemesi 83

Tablo 17: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 3'ün Gösterge Çözümlemesi 85
Tablo 18: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 4'ün Gösterge Çözümlemesi 87
Tablo 19: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 5'in Gösterge Çözümlemesi 88
Tablo 20: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 6'nın Gösterge Çözümlemesi 90
Tablo 21: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 7'nin Gösterge Çözümlemesi 91
Tablo 22: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 8'in Gösterge Çözümlemesi 92
Tablo 23: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 9'un Gösterge Çözümlemesi 95
Tablo 24: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 10'un Gösterge Çözümlemesi 97
Tablo 25: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 11'in Gösterge Çözümlemesi 100
Tablo 26: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 12'nin Gösterge Çözümlemesi 102
Tablo 27: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 13 ve Görsel 14'ün Gösterge Çözümlemesi .. 103
Tablo 28: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 15'in Gösterge Çözümlemesi 104
Tablo 29: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 16'nın Gösterge Çözümlemesi 106
Tablo 30: *Kapının Ardı* Kitabının Genel Göstergebilimsel Analiz Tablosu..... 111
Tablo 31: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 1'in Gösterge Çözümlemesi..... 114
Tablo 32: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 2 ve Görsel 3'ün Gösterge Çözümlemesi 117
Tablo 33: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 4'ün Gösterge Çözümlemesi..... 119
Tablo 34: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 5'in Gösterge Çözümlemesi..... 121
Tablo 35: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 6'nın Gösterge Çözümlemesi..... 122
Tablo 36: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 7'nin Gösterge Çözümlemesi..... 123
Tablo 37: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 8'in Gösterge Çözümlemesi..... 126
Tablo 38: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 9'un Gösterge Çözümlemesi..... 128
Tablo 39: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 10'un Gösterge Çözümlemesi..... 129
Tablo 40: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 11'in Gösterge Çözümlemesi..... 131
Tablo 41: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 12'nin Gösterge Çözümlemesi..... 132
Tablo 42: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 13'ün Gösterge Çözümlemesi..... 133
Tablo 43: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 14, Görsel 15, Görsel 16'nın Gösterge Çözümlemesi 135
Tablo 44: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 17, Görsel 18, Görsel 19, Görsel 20'nin Gösterge Çözümlemesi 135
Tablo 45: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 21'in Gösterge Çözümlemesi..... 138
Tablo 46: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 22 ve Görsel 23'ün Gösterge Çözümlemesi ... 139

Tablo 47: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabının Genel Göstergebilimsel Analiz Tablosu 143
Tablo 48: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 1'in Gösterge Çözümlemesi 146
Tablo 49: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 2'nin Gösterge Çözümlemesi 148
Tablo 50: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 3'ün Gösterge Çözümlemesi 151
Tablo 51: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 4'ün Gösterge Çözümlemesi 153
Tablo 52: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 5'in Gösterge Çözümlemesi 155
Tablo 53: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 6'nın Gösterge Çözümlemesi 156
Tablo 54: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 7 ve Görsel 8'in gösterge çözümlemesi 160
Tablo 55: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 9'un Gösterge Çözümlemesi 161
Tablo 56: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 10'un Gösterge Çözümlemesi ... 164
Tablo 57: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 11'in Gösterge Çözümlemesi 166
Tablo 58: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 12'nin Gösterge Çözümlemesi .. 169
Tablo 59: ''Anneannemin Fotoğrafları'' Kitabının Genel Göstergebilimsel Analiz Tablosu..... 173
Tablo 60: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 1'in Gösterge Çözümlemesi..... 177
Tablo 61: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 2'nin Gösterge Çözümlemesi.... 180
Tablo 62: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 3'ün Gösterge Çözümlemesi..... 182
Tablo 63: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 4'ün Gösterge Çözümlemesi..... 187
Tablo 64: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 5'in Gösterge Çözümlemesi..... 188
Tablo 65: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 6'nın Gösterge Çözümlemesi.... 193
Tablo 66: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 7'nin Gösterge Çözümlemesi.... 195
Tablo 67: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 8'in Gösterge Çözümlemesi..... 197
Tablo 68: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 9'un Gösterge Çözümlemesi..... 200
Tablo 69: ''Anneannemin Fotoğrafları'' Kitabı Görsel 10'un Gösterge Çözümlemesi 202
Tablo 70: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 11'in Gösterge Çözümlemesi... 204
Tablo 71: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 12'in Gösterge Çözümlemesi.... 207
Tablo 72: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 13'ün Gösterge Çözümlemesi... 210
Tablo 73: *Boşluk* Kitabının Genel Göstergebilimsel Analiz Tablosu..... 213
Tablo 74: *Boşluk* Kitabı Görsel 1 ve Görsel 2'nin Gösterge Çözümlemesi 217

Tablo 75: *Boşluk* Kitabı Görsel 3'ün Gösterge Çözümlemesi 220
Tablo 76: *Boşluk* Kitabı Görsel 4'ün Gösterge Çözümlemesi 222
Tablo 77: *Boşluk* Kitabı Görsel 5'in Gösterge Çözümlemesi 224
Tablo 78: *Boşluk* Kitabı Görsel 6'nın Gösterge Çözümlemesi 225
Tablo 79: *Boşluk* Kitabı Görsel 7'nin Gösterge Çözümlemesi 227
Tablo 80: *Boşluk* Kitabı Görsel 8'in Gösterge Çözümlemesi 228
Tablo 81: *Boşluk* Kitabı Görsel 9'un Gösterge Çözümlemesi 229
Tablo 82: *Boşluk* Kitabı Görsel 10'un Gösterge Çözümlemesi 231
Tablo 83: *Boşluk* Kitabı Görsel 11'in Gösterge Çözümlemesi 233
Tablo 84: *Boşluk* Kitabı Görsel 12'nin Gösterge Çözümlemesi 234
Tablo 85: *Boşluk* Kitabı Görsel 13'ün Gösterge Çözümlemesi 235
Tablo 86: *Boşluk* Kitabı Görsel 14'ün Gösterge Çözümlemesi 236
Tablo 87: *Boşluk* Kitabı Görsel 15, Görsel 16, Görsel 17, Görsel 18, Görsel 19, Görsel 20 Gösterge Çözümlemesi 238
Tablo 88: *Boşluk* Kitabı Görsel 21'in Gösterge Çözümlemesi 242
Tablo 89: *Boşluk* Kitabı Görsel 22'nin Gösterge Çözümlemesi 243
Tablo 90: *Boşluk* Kitabı Görsel 23'ün Gösterge Çözümlemesi 244
Tablo 91: *Boşluk* Kitabı Görsel 24'ün Gösterge Çözümlemesi 245
Tablo 92: *Boşluk* Kitabı Görsel 25'in Gösterge Çözümlemesi 247
Tablo 93: *Boşluk* Kitabı Görsel 26'nın Gösterge Çözümlemesi 248
Tablo 94: *Boşluk* Kitabı Görsel 27'nin Gösterge Çözümlemesi 249
Tablo 95: *Boşluk* Kitabı Görsel 28'in Gösterge Çözümlemesi 250
Tablo 96: *Boşluk* Kitabı Görsel 29'un Gösterge Çözümlemesi 252
Tablo 97: *Boşluk* Kitabı Görsel 30 ve Görsel 31'in Gösterge Çözümlemesi 254
Tablo 98: *Boşluk* Kitabı Görsel 32'nin Gösterge Çözümlemesi 255
Tablo 99: *Boşluk* Kitabı Görsel 33'ün Gösterge Çözümlemesi 256
Tablo 100: *Boşluk* Kitabı Görsel 34'ün Gösterge Çözümlemesi 257
Tablo 101: *Boşluk* Kitabı Görsel 35'in Gösterge Çözümlemesi 261

1. GİRİŞ

İnsanlık, doğası gereği tarih boyunca iletişim kurma ihtiyacı içinde olmuştur. İnsanların iletişim çabasının ilk olarak mağaralara çizilen resimler olduğunu söylemek mümkündür. Fransa'da bulunan Lascaux Mağarası ve İtalya'da bulunan Altamira Mağarası'ndaki hayvan resimleri illüstrasyon tarihinin ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir. Bu resimlerin hangi amaçla yapıldığı kesin olarak bilinmemekle birlikte ritüel, büyü, avda şans getirmesi vb. nedenler sebebiyle yapıldığı düşünülmektedir.

İllüstrasyon, Fransızca kökenli bir kelime olup, dilimizde resimleme anlamına gelmektedir. Resim alanından farklı olarak bir mesajı iletmek amacıyla üretilmektedir. İllüstrasyonun alanlarından birisi de resimli çocuk kitaplarıdır. Resimli çocuk kitaplarında bulunan illüstrasyonlardaki metaforlar okuyucunun bilinçaltına mesaj aktarma görevleri üstlendiğinden, metaforları incelemek önem arz etmektedir.

"Kaygı Temalı Çocuk Kitaplarında Görsel Metaforların Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi'' başlıklı sanatta yeterlik tezi çalışması kapsamında, 2000 yılı ve sonrasında yayımlanan altı kaygı temalı resimli çocuk kitabı incelenmiştir. Çalışmanın ilk kısmı giriş, birinci ve ikinci bölümde kaygı teması ve kaygı temasına yönelik çalışmalar gerçekleştiren psikoterapistler ve kaygı duygusunun çocukluk dönemindeki önemine değinilmiştir. Üçüncü bölüm ise resimli çocuk kitaplarının analizinde kullanılacak yöntem olan göstergebilim hakkında bilgi verilmesi ve seçilen altı resimli çocuk kitabındaki metaforlar, metin-imge bağlamında değerlendirilerek analizinin yapılmasını kapsamaktadır. Seçilen metaforlar, Türk kültürü ve Avrupa kültüründeki anlamlarından hareketle analiz edilmeye çalışılacaktır. Sonraki bölümde ise metaforların 7-9 yaş aralığında çocuklar tarafından doğru algılanıp algılanmadığı anket yöntemiyle ortaya konulmuştur. Sonuç bölümünde seçilen altı adet kaygı temalı resimli çocuk kitaplarındaki metafor, imge, renk vb. unsurların ardındaki sis perdesi aralanıp, yeni anlam kapılarının açılması hedeflenmiştir. Buna ilaveten anket yöntemiyle, 7-9 yaş aralığındaki çocukların görsel metaforları doğru algılayıp algılamadığı ortaya koyulmuştur.

Araştırmanın temel amacı kaygı temalı resimli çocuk kitaplarında kullanılan görsel metaforların göstergebilimsel olarak analiz edilmesidir. Araştırma ayrıca görsel metaforların çocuklar üzerindeki etkisini anket yoluyla inceleyerek somut bir veri

sunmaktadır. Görsel metaforların anlaşılmasında ve kullanılması konusunda etkin bir kaynak olma amacı gütmektedir.

Bu araştırmanın alanı seçilen kaygı temalı resimli çocuk kitaplarındaki görsel metaforların göstergebilimsel olarak analiz edilmesini, kaygı temasını ve psikoterapistlerin kaygı üzerine olan çalışmalarını, kitaplarda geçen kaygı metaforlarının mitsel ve psikanalitik olarak değerlendirilmesini, seçilen 7-9 yaş aralığında çocuk grubuna anket uygulanmasını ve anketin sonucuna yönelik ürün ortaya konulmasını kapsamaktadır. Bu araştırma için seçilen kaygı teması ‘‘Kaygının Genel Tanımı’’ başlığında incelenmiştir. ‘‘Kaygının Psikoloji Bağlamında Tanımı ve Psikoterapistlerin Kaygı Yorumlarına Bakış’’ başlığında ise kaygının psikoloji alanındaki tanımı yapılmış ve çeşitli örnekler verilmiş ve kaygı üzerine çalışmış olan psikoterapistlerden Sigmund Freud, Melanie Klein, Carl Gustav Jung, Alfred Adler’in kaygıya yönelik çalışmaları ve görüşlerine yer verilmiştir. İkinci bölümde ise görsel metaforun tanımı yapılarak, kaygının görsel metafor olarak kullanıldığı çeşitli sanat disiplinlerinden çalışmalara, psikanalizde kaygı metaforlarına ve araştırma kapsamında seçilen altı kitapta bulunan görsel metaforların mitolojideki karşılıkları incelenmiştir. Üçüncü bölümde göstergebilimin tanımı yapılmış ve göstergebilim kuramcıları ve yöntemlerine değinilmiştir. Dördüncü bölümde seçilen altı kitabın göstergebilimsel olarak analizi yapılmıştır. Beşinci bölümde bu görsel metaforların 7-9 yaş aralığındaki çocuklardaki etkisini incelemek üzere anket çalışması yapılmıştır.

Bu araştırmanın evrenini resimli çocuk kitapları oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini seçilen altı kaygı temalı resimli çocuk kitabındaki görsel metaforların göstergebilimsel analizi, seçilen metaforların mitolojik ve psikanalitik bağlamda incelenmesi ve 7-9 yaş arasındaki çocukların bu görsel doğru algılayıp algılamadığı üzerine yapılan anket çalışmasını kapsamaktadır.

Bu araştırmada incelenen kavramlar için literatür taraması yapılmıştır. Çalışmada görsel metaforların göstergebilimsel analizinin yapılmasında içerik analizi yöntemi ve 7-9 yaş aralığındaki çocukların görsel metaforları doğru algılayıp algılamadığını görebilmek amacıyla anket yöntemi kullanılmıştır.

2. PSİKOLOJİDE KAYGI

Kaygı, nevrozların dinamik merkezi olarak tanımlanmaktadır (Horney, 2019, s. 29). Freud'un psikanalizi kurduğu 1900'lü yılların başlarında Freud'un bazı hastalarında gözlemlediği psikolojik sorunlar nevroz olarak isimlendirilmiştir. Geçmişte nevrozlar anksiyete, yoğun kaygı bozukluğu, dürtü kontrol bozukluğu, anti sosyal kişilik bozukluğu, şizoid kişilik bozukluğu, depresyon, melankoli, paranoya, histeri gibi çeşitli rahatsızlıklar nevroz olarak tanımlanmıştır. Günümüzde ise nevroz tanımlaması kullanılmamaktadır. 1987 yılından sonra Uluslarası Psikiyatri Sınıflaması'ndan çıkarılmış olan nevroz bireyde anksiyete ya da anksiyeteye karşı özel savunma belirtileri ile giden bireyin gerçekle bağlantısının kopmadığı, toplumsal uyumun fazla bozulmadığı psikolojik işlevlerde bozukluğun daha hafif olduğu rahatsızlıklar kümesidir (Öztürk, 2001). Nevrozları oluşturan (depresyon, anksiyete, dürtü kontrol bozukluğu, anti sosyal kişilik bozukluğu, vb.) gibi rahatsızlıkları oluşturan temel yapı taşının kaygı olduğunu söylemek mümkündür.

Nevrozların oluşumunda en önemli etken kaygıdır. Nevrozlar yalnızca yetişkinlerde görülmeyip çocuklarda da görülmektedir. Çocuklarda görülen nevrozun anti sosyal kişilik bozukluğu olarak değil; dürtü kontrol bozukluğu olarak adlandırılmaktadır. Eğer kişi on sekiz yaşının üzerinde ise anti sosyal kişilik bozukluğu olduğu söylenebilir. On sekiz yaşının altındaysa dürtü kontrol bozukluğu vardır. Bunun sebebini şöyle açıklamak mümkündür. Psikoloji biliminde on iki- on sekiz yaş dönemi ergenlik dönemi olarak tanımlanmaktadır. Sigmund Freud'un psikoseksüel kişilik kuramında, Eric Erikson'un psikososyal gelişim kuramında, Garcia'nın kimlik statüleri kuramında da bu dönem ergenlik dönemi olarak tanımlanmıştır. Ergenlik döneminde kontrol kişinin kendi elinde olmaması sebebiyle 1-18 yaş arası olan rahatsızlıklara dürtü kontrol bozukluğu denilmektedir. Bu yaş aralığında kişi kendisini keşfetmeye, hayatı tanımlamaya ve tercihlerini yapmaya başlamıştır. Kaygıyı oluşturan önemli etkenlerden bir tanesi de dürtü kontrol bozukluğudur. Çocuklarda oluşan nevrozlar (örneğin dürtü kontrol bozukluğu) oldukça geniş bir konudur. Çocuğun hayvanların kuyruğuna teneke bağlaması, kendi bedensel bütünlüğüne zarar vermesi, kavga etmesi, argo kelimeler kullanması vb.) çeşitli tepkiler dürtü kontrol bozukluğu olarak ifade edilmektedir. Örnek

olarak tırnak yeme alışkanlığını vermek mümkündür. Onikofaji çok eski yıllardan beri bilinmesine rağmen tanı sınıflandırmalarında yeri ve tanı ölçütleri tam olarak netleşmiş değildir. DSM IV-R'de başka türlü adlandırılmayan dürtü kontrol bozuklukları içinde yer alan onikofaji DSM- 5'te ise, tanımlanmış diğer OKB ve ilişkili bozukluklar başlığı altında bedene odaklı yinelemeli davranış bozuklukları içinde dudak ısırma, yanak çiğnemeyle birlikte yer almıştır. (Hocaoğlu ve Gül, 2021, s. 120).

Tırnak yeme alışkanlığı bir dürtü kontrol bozukluğu olup çocuğun içindeki baskıyı, paniği, kaygıyı yok etmeye veya dindirmeye yarayan bir arzu olduğu söylenebilir. Onikofaji oldukça yaygın ve kompulsif tırnak yemenin kontrol edilemeyen patolojik bir alışkanlık kazanmış halidir. Onikofaji sosyal ilişkileri olumsuz etkileyen, yaşamı tehdit eden ciddi enfeksiyonların yayılmasına, paronişiye, diş eti hastalıklarına ve çene eklemi fonksiyonlarına yol açabilen bir durumdur (Hocaoğlu ve Gül, 2021, s. 119).

Şiddet, argo kelimelerin kullanılması, bedensel bütünlüğüne zarar verme, oyuncaklarını kırmak, suskun kalmak vb. davranışlar da dürtü kontrol bozukluğuna örnek olarak gösterilebilir. Dürtü kontrol bozukluğunun içinde şiddeti dindirme arzusu (anneye duyulan öfke, babaya duyulan öfke, haset, nefret) gibi duyguları çocuk aşamayıp dışarı çıkamaması içinde biriktirmesi ve bu duyguların dışarıya aktarılması dürtü kontrol bozukluğu olarak aktarılmaktadır. Bedene odaklı yinelemeli davranış bozukluğu olarak adlandırabileceğimiz bu durum, yineleyici bir biçimde, bedene odaklı yinelemeli davranışlarla (örn. tırnak yeme, dudak ısırma, yanak çiğneme) ve bu davranışları azaltmak ya da durdurmak için yineleyen girişimlerle belirlidir. Bu belirtiler, klinik açıdan belirgin sıkıntıya ya da toplumsal, işle ilgili alanlarda ya da önemli diğer işlevsellik alanlarında işlevsellikte düşmeye neden olur ve saç yolma bozukluğu, deri yolma bozukluğu, basmakalıp devinim bozukluğu ya da intihar amaçlı olmayan kendini yaralama davranışı ile daha iyi açıklanamaz (DSM-5, 2014). Dürtünün kontrol edilememesinden dolayı kaygılı bir durum ortaya çıkmaktadır. Kaygı olgusu tehlikeye karşı gösterilen duygusal bir tepkidir. Kaygı duygusuna yer yer titreme, terleme, şiddetli kalp atışı gibi fiziksel duyumlar da eşlik edebilmektedir. Bir anne çocuğunda bir sivilce ya da hafif bir soğuk algınlığı görüldüğünde onun öleceğinden korktuğu zaman kaygıdan bahsetmek mümkündür. Ancak çocuk ciddi bir hastalığa sahipse annenin tepkisine korku

adı verilmektedir (Horney, 2019, s. 29-30). Kısaca kaygı soyut olana yönelik tepkiyken, korku somut olana yönelik bir tepki olarak yorumlanabilir. Kaygı tehlike ile orantılı olmayan hatta hayali bir tehlikeye yönelik bir tepkidir. Bu hayali tepkiden kastedilen kişinin zihnindeki bastırdığı kaygı durumunu yok etmeye yönelik çalışmasına yönelik mücadelesidir ve içindeki kaygıyı yok etmek, dindirmek, geriye itmek için yaptığı bir duygusal tepkidir. Korku fiziki bir tehlikeye gösterilen duygusal bir tepkidir. Kaygıda mutlak bir fiziksel tehlike ile karşı karşıya kalınmamaktadır. Bir çocuğun kaybolan topunu bulmak için akşam karanlığında ormana girmesi kaygı duygusuyla açıklanabilir. Çocuğun karşılaştığı fiziki bir tehlike yoktur. Karanlık, neredeyse her çocuğun ortak korkularından biridir; çocuğun ailesinden ayrı kalmasıyla birleştiğinde, yaşanan durumlar çocukta kaygı duygusunu tetiklemektedir. Korku ve kaygı birbirlerine çok yakın duygulardır. Aralarında fiziki ve fiziki olmayana yönelik tepki olmak üzere ince bir ayrım bulunduğu ifade edilebilir.

2.1. Kaygının Tanımı

Kaygı bireyin sahip olduğu kişiliğin varlığı için temel öneme sahip bazı değerlerin tehlike altına girmesiyle tetiklenen endişe olarak tanımlanmaktadır (May, 2021, s.240). Kaygı, bebekliğimizden ölümümüze dek hayatımızın parçası olan ve yaşantılarımıza yön veren bir olgudur. Kaygıların üstesinden gelindiğinde veya dönüştürüldüğünde kişinin yaşamına olumlu katkılar sağladığı bir sonraki bölümde detaylı olarak incelenmiştir. Kaygı duygularının üstesinden gelinmesi ve dönüştürülmesi bilhassa çocukluk dönemi için büyük önem arz etmektedir. Çocukluk döneminde üstesinden gelinmeyen kaygı kişinin yaşantısını olumsuz etkileyecektir. Ünlü çocuk kitabı illüstratörü Mauice Sendak kaygı duygusunun çocuk kitaplarındaki önemine şu şekilde değinmektedir: ‘‘Kitabımın kahramanı Max, annesine öfkesini kustuktan sonra, uykulu, aç ve kendisiyle barışık bir biçimde gerçek dünyaya geri dönebiliyor. Tabii ki hepimiz, çocukları, onlarda kaygıya neden olan ve duygusal anlayışlarını aşan acı verici deneyimlere karşı korumak istiyoruz. Bu normal. Ne var ki, asıl inkar edilen kaçınılmaz gerçek; bütün çocukların, yaşamlarının ilk yıllarından itibaren, kafalarını karıştıran duygularla, günlük yaşamlarının bir parçası olan kaygı ve korkuyla yüzleşmek, sürekli hissettikleri yoksunlukları ellerinden geldiğince iyi yönetmeye çalışmak zorunda

olduklarıdır. Fantezi hala, çocuğun ilkel yönlerini eğitmek için sahip olduğu en iyi silahtır. Benim işime olası bütün tutkusunu ve gerçekliğini veren tam da inanılmaz kırılganlıklarına karşın tüm yabanıl şeylerin hükümdarı olmak için savaşan çocukların kaçınılmaz gerçeklerine olan gönül bağımdır (Poslaniec, 2008, s. 67). Bu bağlamda resimli çocuk kitaplarının çocuğun kaygısını yenmede kilit bir rol oynadığını söylemek mümkündür. Resimli çocuk kitaplarında aktarılan metin ve imge çocuğun bilinçdışına iletilerek çocuğun kaygısını yenmesine katkı sunmaktadır.

2.2. Sigmund Freud'un Kuramları Bağlamında Kaygı

Preödipal evre (0-4 yaş arası) ödipal evre (4-6 yaş) Freud'un kuramlarıdır. Pre-ödipal evre bebeğin doğduğu andan itibaren beslenme, bakım, sevgi, şefkat, aidiyet, güvenliğinin sağlanması gibi birçok hayati konularda anneye olan mecburi bağımlılığıdır. Fakat Freud'un psikoseksüel gelişim kuramı çerçevesine göre üç altı yaş fallik dönemden sonra çocuğun ödipal evreye geçmesi gerekmektedir. Ödipal evre ise çocuğun anneden bağımsızlaştığı, sosyal çevresinin oluşmaya başladığı, yavaş yavaş kendi kararlarını almaya başladığı, hayatının her alanında anne desteği olmadan da yaşamsal ve sosyal ihtiyaçlarını giderebildiği ve hayatın çeşitli zorluklarıyla karşı karşıya kalıp tek başına üstesinden gelmeye başladığı, anne-çocuk ayrışmasının gerçekleştiği evre olarak tanımlanmaktadır. Çocuğun gelişim evresini ve preödipal- ödipal evre ayrışmasının sağlıklı bir şekilde tamamlanması gerektiğini savunan Freud, bu aşamaların bütün çocuklarda yaşandığı ve yaşanması gerektiğini düşünmektedir. İlgili olgu, Hansel ve Gratel masalı üzerinden incelenebilir. Masalda Hansel ve Gratel'in annelerine duyduğu öfkenin bir dışavurumu görülmektedir. Masalın sonunda cadının yakılması eylemi, çocukların içinde bastırmış oldukları değersizlik, şefkatsizlik, ilgisizlik gibi durumların bir yansımasıdır. Bu masalda dürtü kontrol bozukluğu ve bunun oluşturduğu kaygının dışarıya karşı fiziki bir tepki olarak aktarılması işlenmektedir.

Kaygı, masalda cadının yakılması ve annenin ölmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hansel ve Gratel masalında olduğu gibi, çocukların iç dünyalarında hissettikleri değersizlik, ilgisizlik ve şefkatsizlik gibi olumsuz duygularla baş edebilmek adına, bu duyguların simgesel temsili olan cadının yakılması, bastırılmış duyguların yok edilmesine yönelik bir eylem olarak okunabilir. Bu bağlamda, cadı figürü; çocuğu

bağımlı kılan, onu dış dünyadan alıkoyan ve bireyselleşmesini engelleyen içsel bir temsil olarak değerlendirilebilir. Cadının yok edilmesi, çocuğun bu patolojik bağımlılıktan kurtulma ve bireysel kimliğini inşa etme arzusunu sembolize etmektedir. Bilinçdışında çocukların özgürlüklerine kavuşma arzusu masalda cadıyı yakma olarak gerçekleşmektedir. Masalı dinleyen çocuk, kendi hayatında anne, bakıcı, abla ya da öğretmen gibi kişilere karşı hissettiği öfke, nefret ya da kızgınlık gibi duyguları bilinçdışı düzeyde yatıştırma imkânı bulur. Bu şekilde masallar, çocuğun bu tür duygularla başa çıkmasına yardımcı olur. Bu şekilde masallar, çocuğun bu tür duygularla başa çıkmasına yardımcı olur. Gerçek hayat ile masal arasındaki bilinçdışı bağ bu şekilde kurulmaktadır. Gerçek yaşamın içinde yer alan çocuğun nevrotik çatışmalarının ve dürtü kontrolündeki sorunların kaygı aracılığıyla dışa vurulması, hem çocuk hem de ailesi için olumsuz sonuçlar doğurabilir. Bu tür kaygıların yatıştırılmasında masallar ve çocuk kitapları işlevsel bir rol üstlenebilmektedir. Bu bağlamda çocuğa anlatılacak masallar ve çocuk hikâyeleri özenle seçilmeli ve hangi dönemde hangi sorunlarla başa çıktığını gözlemlenmesi önem arz etmektedir. Çocuğun yaşadığı kaygının iyi gözlemlenmesi ve bilinmesi gerekmektedir. Bu şekilde çocuğun kaygısı daha kolay aşılabilmekte ve dönüştürülebilmektedir. Preödipal-ödipal dönemin sağlıksız bir şekilde yaşanması durumunda çocukta kaygı durumları ortaya çıkabilmektedir. Sigmund Freud preödipal dönemi anneyle özel bir bağın olduğu bir evre olduğunu tarif ederek, bu dönemin en önemli unsurunun anne-çocuk ilişkisinin niteliği olduğunu ifade etmiştir (Parmaksız, 2020, s. 53).

Bebek, anne karnından ayrıldığında ilk kaygı deneyimini yaşar. Anne karnında dış dünyadaki tehlikelere karşı korunaklı ve güvende olan bebek, dünyaya geldikten sonra güven algısında belirgin bir değişim yaşar. Bu değişim, genellikle hayata ve insanlara karşı duyulan güvensizlik olarak kendini gösterir. Zira, anne karnındaki korunaklı ortamdan ayrılan bebek, dünyadaki pek çok potansiyel tehlike ile karşı karşıya kaldığını fark eder. Çocuktaki bu ilk kaygı durumu ebeveynlerin çocuğa karşı ilgili, şefkatli, sevgi dolu, merhametli, güven verici, bakım verici olması vb. gibi durumlar ile çocuğa olumlu yansıtılırsa bebek bu ilk kaygı durumunu daha kolay bir şekilde atlatacaktır. Fakat çocuğa karşı ilgisiz, sevgisiz, ona temas etmeyen, dokunmayan, bebeğin bakımını ihmal eden, bebeğe güven ve şefkat aşılamayan, bebeğe karşı kötü davranışlar sergileyen ebeveynler karşısında çocuk dünyaya ve insanlara karşı güven hususunda ciddi anlamda zorlanmalar

yaşamaktadır. Bu zorlanmalar karşısında çocuk, zamanla dünyaya ve insanlara karşı güven duyamaz hale gelir. Bu durum, karşılaştığı bazı olayları daha kolay bir şekilde kaygı ile karşılamasına yol açabilir. Zaman içinde bastırılan kaygı, endişe, korku ve panik, yer yer çeşitli nesnelere yansırken, yer yer de suskunluklarla kendini sosyal hayattan izole etme ya da şiddet gösterileri şeklinde dışa vurulabilir. Nesnelere dönüşen kaygının çocuğun içindeki içsel gerilimi boşaltmak adına bir bilinçdışı girişimi olarak ifade etmek mümkündür. Farkında olmadan çocuk bilinçdışında geliştirdiği, büyüttüğü ve bir şekilde atlatamadığı kaygılarını, baskılarını bazen oyuncaklarına bazen ise evdeki bir nesneye aktararak içindeki kaygılı durumu söndürmeye çalışmaktadır. Freud, bilinçdışında bastırılan hiçbir şeyin yok olmadığını ve ölmediğini savunmuş, bu bastırılmış arzuların (korku, kaygı, şehvet, ölüm, istek, tutku, umut, hayatta kalma dürtüsü vb.) zamanla tekrar ortaya çıktığını ifade etmiştir. Baskı altında tutulan bu arzuların ortaya çıkışı günlük hayatta hatalı eylemler (espriler, şakalar, dil sürçmeleri, yazım hataları, telaffuz hataları, bir eşyayı kaybetme vb.) olarak ortaya çıkabildiği gibi rüyalarda da kendini gösterebilmektedir. Çocukluk döneminde çocuğun kaygılı ruh halinin izdüşümü bir kılıç, kamyon, araba, taş, tahta, sopa, büyük oyuncaklar gibi karşımıza çıkabilmektedir. Çocuğun oyuncaklarına karşı göstermiş olduğu şiddet, argo, olumsuz tepkileri, davranışları eylemleri çocuğun içindeki kaygının ve baskının, tahakkümün bir dışavurumu şeklindedir. Örneğin bir erkek çocuğu kılıç, silah, kamyon, vb. oyuncaklar ile oynadığı sırada günlük hayatın içinde herhangi birine duymuş olduğu bir öfke, nefret vb. duyguları kılıcı etrafa sallayarak, bitkileri kılıçla keserek veya kamyonun parçalarını kırarak, kamyon ile bitkilerin üzerinden geçerek kaygılarını dile getirebilmektedir. Bu tutum sıradan bir çocuk oyunu gibi görünse de arka plana bakıldığında çocuğun zihninde çok daha derin meselelere işaret ettiği söylenebilir. Freud preödipal dönemde çocuğun anneye bağımlı olmasını ve bağımlılığın sona erip ödipal döneme geçiş evresini çok doğal ve olası bir durum olarak karşılanması gerektiğini söylemiştir. Anne çocuk ilişkisinden doğan Oedipus karmaşası erkek çocuğunun babaya karşı öfke ve nefret duygularının gelişmesiyle birlikte anneyi babanın elinden alma ve anneye bilinçdışında sahip olma arzusu ile bazı kaygıları gün yüzüne çıkarmaktadır. Preödipal dönemdeki bu kaygılar oedipus karmaşasının bir ürünü olmakla birlikte anneden bağımsızlaşma sürecinin uzamasına yol açmaktadır. Annenin çocuğuna karşı aşırı bağımlılık geliştirmesi çocuğun da annesine karşı aşırı bağımlılık geliştirmesine

neden olacaktır. Bu süre zarfında çocuk anneden ayrışmak istemeyecek, gerçek hayat ile tanışamayacaktır. Tanışmadığı süre boyunca da gerçek hayatın içine adım atamadığı müddetçe çocuk ve anne ayrışması gerçekleşemediği gibi çocuğun anne ile olan bağımlılığı artacaktır. Bu bağlamda çocuğun dışardaki hayata karşı olumsuz algısı gelişmeye başlayacaktır. Zira çocuk için dışarısı artık güvenli değildir. Çocuğun annesi yanında olmadan dış dünyada hayatta kalabilmeye yönelik kaygısı anne çocuk ayrışmasının gerçekleşmemesi sebebiyle gelişmeye başlar. Dışardaki insanlar çocuk için doğru değildir. En çok güvenmesi gereken kişi annesidir. Kimse sevgisini annesinden daha çok hakketmez. Çocuk bu algılarla büyüdükçe kurduğu ilişkiler olumsuz bir şekilde etkileneceği ifade edilebilir. Çocuk bu kaygı durumları ile başa çıkmaya çalışırken dışarıdaki hayata duyduğu kaygı ve endişeler çocuğun sıkı sıkıya sarıldığı bir oyuncağa aktarılabilmektedir. Örneğin böyle bir durumda çocuk bilinçdışındaki bu kaygı dolu duygularını annesinin ona hediye etiği bir bebeğe veyahut başka bir oyuncağa aktarabilir. Bu aktarım çocuk ve oyuncak arasında görünse de çocuk ve oyuncak bağlantısıyla birlikte dolaylı olarak çocuğun anneye karşı yaptığı bir bağımlılık yatırımı olduğu söylenebilir.

2.3. Melanie Klein'in Nesne İlişkileri Kuramı Bağlamında Kaygı

Kaygı üzerine çalışan psikoterapistlerden birisi de Melanie Klein'dır. Meleni Klein, nesne açısından kaygı durumunu incelemiştir.

Nesne ilişkileri kuramı ise bireyin dış dünyayla olan ilişkilerinin kendi iç dünyasında oluşan yansımalarına verilen isimdir. Kişinin kendi iç dünyasındaki mutluluk, korku, kaygı, endişe, panik, üzüntü, keder, şehvet gibi temel insani arzuların bebeklik dönemi içerisinde doğumdan itibaren başlayan çeşitli nesnelere aktarılmaktadır. Örneğin süt emmekten duyulan mutluluk sadece cinsel doyumun ilk örneği olmayıp aynı zamanda bütün bir hayatın alanını kapsayan birçok mutluluğun da temelini oluşturduğunu söylemek mümkündür. Nesneye karşı oluşan duygular nesneyle birleştiği zaman oluşur ve duyguların yansıtılmasıyla nesne daha güvenilir bir hale getirilmektedir. Örnek olarak karnı doymuş bir bebeğin memeye karşı bu duyguyu yansıtması ve memenin onun için iyi bir meme olması gösterilebilir. İyi nesne olarak bebeğin zihninde tanımladığı meme veya kendisinin güvenliğini sağlayan annesine ait bir eşya, annesinin bebeğine karşı

verdiği bir hediye bebeğin mutlu olmasını ve bebeğin yaşam ile barışık olmasına katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda iyi nesne bebeğin hem kendi benliğini korurken hem de kendi benliği ile özdeşleşmesini, hayattaki varlığını daha somut bir şekilde zihninde tasavvur etmesine fayda sağlamaktadır. Bu şekilde bebek kendisine ve hayata duyduğu güvenin temeli atmış olmaktadır. Melanie Klein'in nesne ilişkileri kuramı çerçevesinde çocuk psikanalizinde de sıkça başvurmuş olduğu bu yol psikanaliz alanında yol gösterici olmuştur. Çocuk bu çerçevede değerlendirildiğinde çocuk aile içindeki yaşamış olduğu kaygıları, korkularını, endişe ve üzüntüleri anne ve babasına, arkadaşlarına sosyal çevresine duyduğu ve kendi aile hayatında yaşadığı çeşitli keder, üzüntü, stres, mutsuzluk gibi duyguları nesnelere dönüştürmektedir. Örneğin anne ve babasının kavgasına şahit olan bir çocuk oyuncaklarını birbirine tokuşturabilmektedir. Genellikle seçilen oyuncakların biri büyük biri küçük olduğu gözlemlenmiştir. Büyük oyuncak babayı imgelerken, küçük oyuncak ise anneyi temsil etmektedir. Bu iki oyuncağın tokuştulmasıyla birlikte çocuk bilinçdışındaki mutsuzluğu ve anne babanın kavga sahnesini dışarı aktarmaktadır. Nesne ilişkileri, çocuğun günlük hayatındaki sorunları ile başa çıkmasında önemli bir yol oynadığını söylemek mümkündür. Çocuk içinde yaşadığı üzüntü ve mutsuzluğu veya bazı arzuları sözel olarak dışarı aktaramadığı için oyuncaklarına veya evdeki bir nesne, insan, hayali arkadaş vb. çeşitli nesnelerle aktarılmaktadır. Örneğin çocuk karanlığa duymuş olduğu korkuyu gece yattığında yanına aldığı oyuncak ile yenmeye çalışabilir. Bu oyuncağın arka planındaki temsil güçlü bir baba figürüne ait olduğu söylenebilir. Babasına güçlü bir duygular ile bağlanan ve onun öğeretilerini doğru kabul eden bir çocuk babası ölmüş olsa dahi babanın çocuğa hediye etmiş olduğu oyuncak, çocuğa manevi güç sağlayabilmektedir. Oyuncağa yüklediği anlam bilinçdışında yalnızca vakit geçirme ve mutlu olma aracı değil güçlü, korkusuz, savaşçı bir baba motifidir. Bu baba motifi çocuğu karanlıktan koruyacağı gibi aynı zamanda çocuğun kendi içinde zafer elde etmeye çalıştığı, korkularına karşı güçlü bir kalkan görevi görebilmektedir. Melanie Klein'in yanı sıra Sigmun Freud kız çocuklarının içindeki kaygıları dile getiren daha farklı temsil araçları olduğunu ifade etmiştir. Freud kız çocuğunun babasına duyduğu güçlü sevgi ve bağlılıktan dolayı Elektra karmaşası çerçevesinde kızın babasına bir kahraman, kurtarıcı prens imgesi atfettiğini söylemiştir. Bu atıf nedeniyle bir at motifi bilinçdışında her zaman kontrol etmesi gereken bir figürdür. Freud kız çocuklarının atlara yönelik ilgisini masallarla gelişen kurtarıcı

prenslerin üzerine bindiği bir imge olarak ele alırken aynı zamanda kız çocuklarının kendi içlerinde kontrol etmesi gereken kontrolsüz yönleri olarak simgelediğini düşünmüştür. Freud aynı zamanda kız çocuklarının bebeklerle daha çok oynamasını Elektra karmaşası bağlamında babasından bir çocuğunun olma arzusunu bilinçdışı fantezi ürünü olarak oyuncak bebeklere yansıttığını ifade etmiştir. Bu bağlamda kız çocuklarının bebekle daha çok oynaması çocuk ve nesne arasındaki bağlantı, çocuğun babayla yakınlık kurarak anneyi alt edip zafer elde eden bir prenses ve sonunda prensine kavuşan bir çift olarak tamamlamaya çalışma arzusudur. Oyuncak bebek kız çocukları için babayla bilinçdışında girilmek istenen ilişki sonucunda dünyaya getirmek istedikleri bir motiftir. Oyuncak bebeğe aktarılan bilinçdışı fanteziler mutluluk, sevgi, şevkat , güçlü olma hayatta kalma evi geçindirme, annenin üzerinde kontrol kurma, otorite gibi bilinçdışı anlamları kız çocuğu babası dolasıyla bebeğe aktarmıştır. Burada rol alan kaygı ise kız çocuğunun babayı kaybetmesine yönelik kaygısıdır.

2.4. Carl Gustav Jung'un Arketipleri Bağlamında Kaygı

Carl Gustav Jung'un arketipleri çerçevesinde kaygıyı değerlendirmek mümkündür. Jung kişilik arketipleri olarak pek çok arketip koymuştur fakat bu arketiplerin bir çoğu günümüze ulaşmamıştır. Ulaşan arketiplerin ise çoğu işlevsel değildir. İşlevsel olan ve kullanılan arketipler gölge, persona, anima ve animus adı verilen dört arketiptir. Bu dört arketipten biri olan personayı maske olarak tanımlamak mümkündür. Persona, sosyal hayat ile uyumlu olmamızı sağlayan ve çeşitli ortamlarda uygun tepkileri göstermek için takmamız gereken bir maskedir. Persona, gündelik hayat ile uyumlu olmamızı sağlayan ve anormal olarak algılanmamızın önüne geçen maske olarak tanımlanmaktadır. Gölge arketipi ise kişinin daha karanlık olan yönü olarak ifade edilmektedir. Bu karanlık yön, Freud'un id kuramı ile benzerlik taşımaktadır. Gölge intikam, şiddet, nefret, öfke, cinsellik, ahlak dışı tabuların barındığı bölümdür. Gölge yönümüzü engelleyen, törpüleyen ve gündelik hayatımızda gölgenin ortaya çıkmasını engelleyen arketip ise personadır. Persona, gölgenin önüne geçmekte ve kişinin zarar görmesini engellemektedir. Zira gölge arketipi ağırlıklı yaşayan bir insanın yanlış bir yaşam sürmesi olasıdır. Örneğin katiller, gaspçılar, öfkesine hakim olamayanlar vb.

kişilerin gölge yönleri ile hareket ettiklerini söylemek mümkündür. Jung, kolektif bilinçdışı kuramını gölge ve persona arketiplerini bu kuramın temel yapı taşı olarak belirlemiştir. Kolektif bilinçdışında insanın kaygıları, korkuları, pek çok arzusu birbiriyle bağlantılıdır. Örneğin karanlıktan korkan bir çocuk başka bir ülkede yaşayan karanlıktan korkan çocuk ile ortak bir duyguyu paylaşmaktadır. Bu insanlığın temel birleştirici özelliklerinden bir tanesidir. Özellikle çocukların örümcek, yılan, karanlık, palyaço, dişçi, hastane, iğne, aşı gibi korkuları hemen hemen tüm dünya çocuklarında görülen ortak kaygılardır. Bu kaygılar çocuğun gölge yönünü beslerken bu gölge yönünü besleyen farklı kaygılar da olabilmektedir. Örneğin ailesinden birisini kaybeden bir çocuğun hayata karşı duyduğu güvensizlik, tekinsizlik, mutsuzluk gibi duygular çocuğun gölge yönünde beslediği çeşitli düşüncelerdir. Çocuğun persona yönünü ortaya koyan durumlar ise bu kötücül duyguları maskeleyen unsurlardır. Okul, arkadaşlar, oyun parkları gibi bazı doneler çocuğun gölge yönündeki kaygılarını azaltmaya yönelik bazı motiflerdir. Persona çocuğun gölge yönündeki kaygılarını bastırırken aynı zamanda gündelik hayattaki çevresiyle sağlıklı bir ilişki yürütmesini sağlamaktadır.

2.5. Alfred Adler'in Aşağılık-Üstünlük Kompleksi Bağlamında Kaygı

Alfred Adler'in aşağılık- üstünlük kompleksi kuramında savunduğu görüş insanlığın doğduğu andan itibaren aşağılık bir varlık olduğunu ve ömrünün son anına kadar bu aşağılık kompleksiyle başa çıkmaya çalıştığını ifade etmiştir. Alfred Adler aşağılık duygusunun özellikle çocukluk dönemlerinde başladığını savunmuştur. Çocukluk döneminde maddi anlamda durumu iyi olamayan ve alt kesimde olan ailelerin çocukları sosyal çevrede kendilerini, sınıfsal anlamda daha üstteki kişilerinin yanında kendilerini daha aşağıda görmektedir. Çocukluk dönemlerindeki bu tarz deneyimlerin çocuğun zihninde kalıcı etkiler bıraktığını söylemek mümkündür. Göç eden bir ailenin çocuğu kendini başka ülkede kendini daha aşağı görebilmektedir. Aşağılık kompleksi ve üstünlük kompleksi arasında tutarlı bir denge kuramayan çocuk kendisini başarılı olsa dahi hayatın bir çok alanında işe yaramaz olarak görebilmektedir. Çocuğun aşağılık kompleksinden çıkamaması genellikle ebeveynleri tarafından desteklenmemesi sebebiyledir. Desteklenmeyen ve onaylanmayan çocuk aşağılık kompleksinde

saplanması daha kolay olabilmektedir. Adler'e göre kaygının üzerinden gelebilmenin yolu kişinin diğer insanlardan oluşan bir gruba ait olduğu bilincini taşımasıyla mümkün olabilmektedir (May ,2021, s.190). Aşağılık kompleksini yenemeyen çocuk başına gelen olayları kaygı dolu durumlar olarak algılayabilmektedir. Örneğin ailesi tarafından desteklenmeyen ve azarlanan çocuk sınıfta kendisine bir soru yöneltildiğinde doğruyu bilse dahi yanlış cevap verebilmektedir. Değersizlik çocuğu aşağılık kompleksine itebileceği gibi aynı zamanda değersizlik hissi ile baş etmeye çalışan çocuk hayatın bir çok alanında başarı elde edememiş olup kendi varlığını hayatın içinde ortaya koyamayacaktır. Kendi varlığını ifade edemeyen çocuk aşağılık duygusunda takılı kalıp bunu aşamaz. Çünkü bunun karşısında üstünlük gösterebileceği bir durum yoktur. Üstünlük gösterebilmesi için çocuğun makul derecede çevresi tarafından desteklenmesi, onaylanması, hayatın içinde adaptasyonun sağlanması gerekmektedir. Bu olmadığı takdirde çocuğun aşağılık duygusunun içinde yoğun bir kaygı ile baş başa kalmaktadır. Bu kaygılı durum çocuğun hayatını etkilemektedir. Değersiz hisseden çocuk birçok durum karsısında kaygılanacaktır. Üstünlük kuramaması kendisini daha da kaygılı durumların içinde bulmasına neden olacaktır. Bu bağlamda sağlıklı bir aşağılık üstünlük kompleksi dengesi kurulması çocuğun ilerideki yaşlarında sağlıklı bir yaşam sürebilmesi için büyük önem arz etmektedir.

2.6. Kaygı Duygusunun Çocukluk Dönemi Üzerindeki Etkisi

Kaygı duygusu, bebek anne karnında gelişmeye başladığından itibaren annenin gebelik süresi boyunca maruz kaldığı depresyon, üzüntü, şiddet , karın bölgesine alabileceği her türlü fiziki darbe ve doğumun travmatik bir şekilde gerçekleşmesi vb. durumlar yeni doğan ve gelişen çocukluk dönemindeki o bebeğin çocukluk ve yetişkinlik döneminde kaygı duygusunun dengesiz bir şekilde gelişmesinde ve kaygıyı dengeleme ve kontrol altına alma konusunda çocuğun ciddi anlamda zorluk çekmesine neden olabilmektedir. Çocuğu kaygılı durumun içine iten şey çocuğun annenin karnındayken o güvenli alanının sarsılmasıdır. İlk güven alanının, Lacan'ın cennet olarak tanımladığı anne rahminin bebek algısında dünyanın tehlikeli bir yer olduğuna dair belirli bilinçdışı algılar oluşturmaya başlamaktadır. Travmatik, sancılı, kaygılı vb. bir doğumun

gerçekleşmesi çocuktaki kaygıyı kontrol edebilme yetisini zorlaştırmaktadır. Tüm bu zorlukların bebeğe aktarıldığını ifade etmek mümkündür. Yaşanan olumsuz durumlar, kişinin kaygıya yönelik eğilimini belirlemektedir. Buna epigenetik denmektedir. Bunlar kültürel kodlar ile aktarılmaktadır. Doğum ne kadar kaygılı, sancılı vb. gerçekleşirse çocuğun da kaygıya karşı eğilimi o denli artacağı söylenebilir. Kaygı duygusunun çocuğun üzerindeki etkilerini belirleyen en önemli şeylerden biri ebeveynin çocuktan beklentileridir. Çocuktan anne ve babanın ne umduğu, anne babanın hangi ihtiyaçlarının karşılandığının yanıtı, çocukları olduğunda ebeveynin tutumu ve bunların hepsi kaygı duygusu üzerinde bir beklenti oluşturmaktadır. Tüm bunlar kaygının kontrol altına alınmasına yönelik çocuktaki bir gücün zayıflamasına neden olmaktadır. Bunlar çocuğun doğmadan önce sırtına yüklenen yüklerdir. Bu yükler ne kadar fazla olursa çocuk kaygıya korkuya endişeye travmaya depresyona değersizliğe birçok alana eğilimli hale gelmektedir.

Çocuk değersizlik hissi ile tanıştığında arkadaşlarıyla, çevresiyle, akrabalarıyla, toplumsal ilişkilerle, ailesiyle sağlıklı bir güven duygusu içine ve hayata karşı tutumuyla da sağlıklı bir güven bağı kuramaz. Sağlıklı bir güven bağı kuramayacağı için de örneğin babası ve annesiyle bir köpek gördüğünde, kaldırımdan aşağı adım atarken vb. anlarda küçük ve önemsiz gibi görünen ama çocuk için önemli olarak algılanan bir adım olabilir. Çocuk köpekten korkup ebeveynin arkasına saklandığında bebeklik dönemindeki değersizlik hissinin dünyaya karşı güvensizlik ve kaygı duyma gibi bazı tepkilerle bu duygunun ortaya çıkışı gözlemlenebilir. Çocuğun öncelikle ailesine sonra çevreye, arkadaşlarına topluma güven duyabilmesi için , kendisini değerli hissetmesi ve ilk bakım verenlerine güvenmesi gerekmektedir. Bu güven duygusunun ulaşmadığı durumlarda çocuğun kaygılı olma hali yaşanabilir. Bu kaygılı durumu besleyen bir diğer şey ise aile içi şiddet gibi durumlarda ortaya çıkmaktadır. Bir çocuk babanın anneye karşı bir şiddet gösterdiğini görmesi esnasında büyük korku ve paniğe kapılacaktır. Bu panik ve kaygı çocuğun kendisini otomatik olarak savunmaya geçmesine neden olabilmektedir. Bu savunma, kapının arkasına gizlenme, koltuğun arkasına saklanma, yüzünün önüne kitap defter vb. kapatma gibi çeşitli şekillerde çıkabilmektedir. Ebeveynlerin birbirine gösterdiği bir anda çocuğun vereceği bu tepkiler (örneğin koltuğun arkasına saklanması) çocuğun önce kendi varlığını korumak amacıyla yapılmış bir hamle olarak ifade edilebilir. Koltuk o an için çocuğu dünyadaki kötülüklerden koruyan bir nesne haline

geçmektedir. O an için çocuğu koruyan nesne koltuktur. Bu çocukluk dönemlerinde gelişmekte olup eğer aynı durumlara maruz kalınırsa bu koltuk yerini başka nesnelere de bırakabilmektedir. Bu nesneler her zaman görünen bir nesne olmamakla birlikte bilinçdışında geliştirilen bir savunma mekanizmasına dönüştürülebilir. Bilinçdışında kendisine tehdit oluşturan savunma güdüsünün ortaya çıkardığı imge çeşitli düşünceler ve eylemlerle ortaya çıkmaktadır. Ortaya çıkan eylemler ve tepkiler çocuğun çocukluk dönemlerinde kaygı duyduğu bir ana (gece korkusu, diş çekmeye dair kaygı değersizlik vb.) çeşitli kaygı duyma ihtimali olan olaylar karşısında çocuk bu kaygıyı bastırmak için bilinçdışı bu kaygıya çeşitli savunmalar geliştirir. Bilinçdışının korumaları çocuğu kaygı esnasında kaygısını bastırmak için işe yaramaktadır. Tırnak yeme, saç yolma, cenin pozisyonunda hareketsiz bir şekilde kalma (anne rahmine ulaşma arzusu) suskunluk, hayali arkadaşlar edinme, bazen bir oyuncak, bir nesne, bir oyundaki görevi, bu kaygıyı dışarı aktarmak için bilinçdışı çeşitli eylemler ile çocuğu o an için rahatlatmaktadır. Psikoterapistler bilinçdışındaki bu kaygı ve endişe verici duygular hiçbir zaman yok olmayacağını ve ölmeyeceğini fakat dönüştürülebileceğini ifade etmişlerdir. Dönüşmediği zamanlarda ise kaygı giderek kendisini ortaya çıkabilmektedir. Bunlar kızgınlık, ani öfke patlamaları, agresyonlar, ani tepkiler, hiçbir şeyden memnun olmama, argo konuşma, kötü davranma, oyuncaklarını kırma gibi daha şiddetli bir şekilde ortaya çıkabilmektedir. Her kültürün her bölgenin kendilerine ait kültürel bilinçdışıları farklıdır. Örneğin Doğu ve Batı kültüründe farklılıklar bulunmaktadır. Doğuda yetişen çocuk, toplumsal tabuları yutmaktadır. Bu çocuktan beklenen şey ‘‘Adam olmasıdır.’’ Bu çocuğun ilk amacı otorite sahibi olmaktır. Batıdaki çocuğun kaygısı doğal olarak öğrenmesi ve eğitim almasına yöneliktir. Doğuda ise baskı unsuru çalışmak, para kazanmak ve güç sahibi olmaya yöneliktir. Kaygı dindirilmediği sürece nesnelere aktarılmaktadır. Korku ve kaygıya yönelik bilinçdışındaki bu güçlü itkiler egonun dengeyi kuramamasından kaynaklanmaktadır. Süper ego (düşünceli tarafı) id ve ego üzerinde yeterli baskı kuramadığı için kaygı, endişe, korku, panik gibi olumsuz hisler id bölgesinde barınmaktadır.

3. KAYGININ GÖRSEL METAFORLARDA KULLANIMI

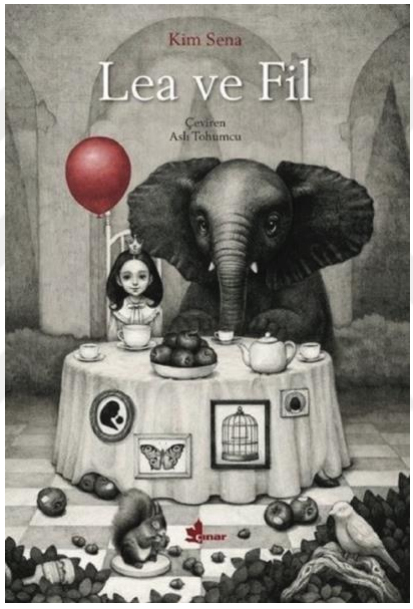
Kaygı duygusu, resimli çocuk kitaplarında görsel metaforlar aracılığıyla ifade edilmektedir. Bu duygunun, sıklıkla doğum ve ölüm temalarıyla ilişkilendirilerek aktarıldığı görülmektedir. Bunun nedeni, doğumun bireyin ilk travması ve dolayısıyla ilk kaygı deneyimi olarak kabul edilmesi; ölümün ise belirsizliği nedeniyle kaygı yaratan bir olgu olmasıdır. Bu bağlamda, kaygı; ağaç, ev, kapı, kuş gibi doğum ve ölümle ilişkilendirilen simgesel imgelerle temsil edilmektedir. Kimi zaman yıkılmış bir ev, kimi zaman kuru bir ağaç ya da ağır bir fil aracılığıyla kaygının metaforik biçimde betimlendiği görülmektedir. Kaygının görsel metaforlarla sunulması, çocukların bu zorlayıcı duyguyu tanıması ve başa çıkabilmesi açısından önemli bir işlev üstlenmektedir. Henüz adını koyamadıkları ya da tanımlayamadıkları duygular, bu metaforlar aracılığıyla algılanmakta ve anlamlandırılmaktadır.

3.1. Görsel Metaforun Tanımı

Metafor, *meta* ve *phrein* Yunanca sözcüklerinden gelmektedir. Türkçe "mecaz" ya da "eğretileme" dili olarak belirtilen metafor, standart dilden söylenenden ayrılır, dilin temel biçimidir (Cebeci, 2013, s. 9-10). Doğrudan değil dolaylı olan üzerinden iletişim kuran metaforlar ile güçlü ve akılda kalıcılığı yüksek anlamlar elde edildiği görülmektedir. Barthes'a göre metafor, başka bir deyişle eğretileme, iki şey arasında bir ilişki benzerliğinin kurulmasıdır. İki şey arasında herhangi bir bağ yokken zihinsel olarak eğretileme oluşturur. Eğretileme bilinmeyen bir şeyi bilinen bir şey açısından ifade etmektir. Dolayısıyla burada bilinmeyenlerin anlamı bilinenlerin araçları vasıtasıyla kendisini ortaya koymaktadır (Fiske, 200, s. 3124). Görsel metaforlar ise metaforların görsel alanlarda kullanılmasıyla oluşturulmaktadır. Görsel metaforların reklamcılık, grafik tasarım, sinema vb. pek çok alanda kullanıldığı dikkati çekmektedir. Bahsedilen alanlarda görsel metaforların kullanılmasıyla izleyicinin bilinçdışına mesaj aktarımı gerçekleşmektedir. Aktarılan mesajlar vasıtasıyla izleyicinin duyguları ve davranışları yönlendirilebilmektedir.

3.1.1. Kaygının Görsel Metafor Olarak Kullanımının Örnekler Üzerinden İncelenmesi

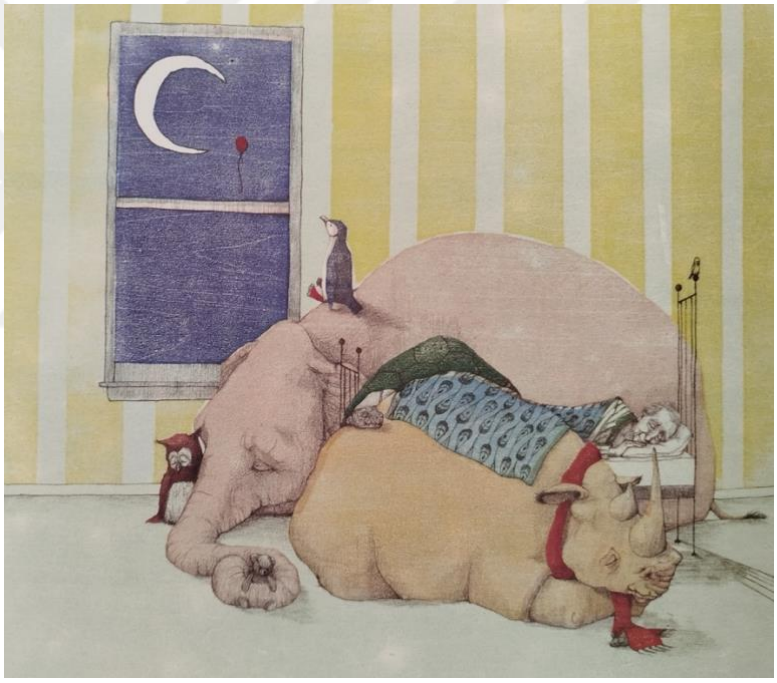
Kaygı, görsel metafor olarak reklamcılık, grafik tasarım, illüstrasyon, sinema vb. görsel mecralarda kullanılmaktadır. Çocuklarda zorlayıcı durumların üstesinden gelinmesinde görsel metafor kullanımının yol gösterici olduğunu söylemek mümkündür. Çocuğun içinde bulunduğu kaygılı durumu bir nesneye aktararak rahatladığı görülmektedir. Resimli çocuk kitaplarında kaygı duygusunun kırmızı balon, fil, ayna, ağaç, kuş vb. imgeler ile temsil edildiği dikkati çekmektedir.



Görsel- 1: Kim Sena, *Lea ve Fil*, (Çev. Aslı Tohumcu).
Çınar Yayınları:İstanbul.
Kaynak: (Sena,2020).

Örneğin Görsel-1'de Kim Sena'nın yazıp resimlemiş olduğu *Lea ve Fil* adlı resimli çocuk kitabında kırmızı balon görsel metaforunun kaygı duygusuyla temsil edildiği görülmektedir. Kitaptaki resimlemeler siyah beyaz olarak resmedilmişken (kurşun kalem tekniği) kırmızı balon kırmızı rengiyle dikkati çekmektedir. Kırmızı, psikolojik ve psikanalitik anlamda karşılığının şişmiş, büyümüş, patlamaya hazır olumsuz bir ruh halinin karşılığını temsil etmektedir. Son sayfalar hariç her sayfada çocuğun peşini bırakmayan kırmızı balon, çocuğun olumsuz duygularının dışavurumu

olarak okunabilmektedir. Fil görsel metaforunun ise çocuğun içinde bulunduğu ağır duyguları temsil ettiği görülmektedir. Çocuğun beyaza boyadığı fil, içindeki olumsuz duygulardan kurtulma arzusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat fırtına unsuru ile (süper ego) filin beyaz boyası akmıştır. Hikâyenin son kısmında Lea file uçamadığı gerçeğini itiraf ederek rahatlamakta ve fil ile arkadaş olmaktadır. Süper egonun (fırtına) devreye girmesiyle birlikte karakterin dönüşümünü tamamladığı görülmektedir. Tacını bırakarak şatosundan ve konfor alanından çıkarak gerçek bir dosta kavuşmaktadır. Son sayfada görülen renkli resimleme ile birlikte Lea'nın yaşadığı yapay hayattan gerçek hayata geçişi görülmektedir. Lea'nın aynası (gerçeklik metaforu) kırılmış ve esas olanın tezahürü ortaya çıkmıştır.



Görsel-2: Philip C. Stead, *Bekçi Amos'un Hastalandığı Gün,* (İllüstrasyon: Erin E. Stead), (Çev. Esin Uslu). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul

Kaynak: (Stead, 2021).

Görsel-2'de görülen kırmızı balonun kaygı olarak kullanıldığı bir diğer örnek olarak Philip C. Stead tarafından yazılan ve Erin E. Stead tarafından çizilen *Bekçi Amos'un Hastalandığı Gün* adlı resimli çocuk kitabını vermek mümkündür. Bir dostluk öyküsünün anlatıldığı hikâyenin hayvanat bahçesinin bekçiliğini yapmakta olan Bekçi

Amos'un hastalanması ve hastalığın ardından hayvan dostlarının evini ziyaret etmeleri konu edilmektedir. Kırmızı balon görsel metaforunun, hayvanların Bekçi Amos'u ziyaret etmesiyle birlikte pencereden dışarı çıktığı görülmektedir. Dostluğun vefalı yanı ile birlikte hastalığın vermiş olduğu kaygılı durum dindirilmiş ve kaygı duygusunun Amos'un hayatından çıktığı görülmektedir.

Elana Fernandez'in yazıp resimlemiş olduğu *Malena'nın Aynası* adlı kitapta ise ayna adlı görsel metafor dikkatimizi çekmektedir. Ayna görsel metaforuyla karakterin boyunu aşan mücadele edemediği mutsuz geçmişinin simgelendiği görülmektedir. Karakter geçmişiyle yüzleşmekten korkmakta ve bu duygu durumu kaygı dolu bakışlarıyla okuyucuya aktarılmaktadır. Kirli aynalar karakterin geçmişinde kendini iyi hatırlamamasını vurgulamaktadır. Hikâyenin sonunda aynanın temizlenmesi ile karakterin kaygısının dindirildiği görülmektedir.

Görsel metaforların sinema sektöründe de sıklıkla kullanıldığı dikkati çekmektedir. Sinema doğası gereği ileteceği mesajı hareketli görseller aracılığıyla izleyiciye sunmaktadır. Bu sunuş biçimi genellikle metaforlar aracılığıyla sağlanmaktadır. Örneğin Kunio Kato'nun çekmiş olduğu *Küçük Küplerden Ev* adlı animasyon filmde yaşlı bir adamın karısının ölümünden sonra anılarına sıkı sıkıya sarılması, onu anılarında yaşatması konu edinmektedir. Filmin zamanı belirsizdir ve mütemadiyen suların yükseldiği görülmektedir. Suların yükselmesi, su imgesinin psikanalitik olarak doğum, ölüm, yeniden doğum, bilinçdışı gibi anlamlar ifade etmesi sebebiyle filmin konusuna paralel olarak ölümü çağrıştırmakta her geçen gün karakterin ölüme yaklaştığını düşündürmektedir. Belirgin olarak kullanılan ev imgesi ise filmde bilinçaltını simgelemektedir. Bu bağlamda ev birçok odasıyla tıpkı bilinçaltı gibi katmanlı bir yapıyı seyirciye sunmaktadır. Yaşlı adam bir gün, evin suyun altında kaldığı tüm katlarını sırasıyla inerek anılarını ziyaret etmektedir. Bu katlarda ölen eşiyle geçirmiş olduğu hatıraları anımsayarak bir daha sahip olamayacağı anlara dair hülyalara daldığı görülmektedir. Bazı sahnelerde karşımıza çıkan iki kuş imgesinin ise karakterin kendisini ve eşini temsil ettiğini söylemek mümkündür. Geçmiş zamanlardan beri kuşlar insan ruhuyla ilişkilendirildiğinden insan sembolü olarak kullanıldığı dikkati çekmektedir. Ev görsel metaforu usta yönetmen Theodoros Angelopoulos filmlerinde sıklıkla karşımıza

çıkmaktadır. Göç, ayrılık, yersiz-yurtsuz olma, arayış temaları üzerinden film anlatım dilini kuran Angelopoulos filminde ev imgesinin aile, insan, bilinçaltı gibi kavramları çağrıştığını ifade etmek mümkündür. Sonsuzluk ve Bir Gün adlı filminde kızı tarafından aile evinin satıldığını öğrenen Alexander büyük bir hayal kırıklığıyla izleyiciye bakarken görülmektedir. Hayal kırıklığının esas sebebi evin dolayısıyla ailenin, geçmiş hatıraların yok edilmesine duyduğu tepki olduğu görülmektedir.



Görsel-3: Theodoros Angelopoulos'un *Ağlayan Çayır* filminden evlerin sular altına gömüldüğü sahne, 2004.
Kaynak: https://www.gzt.com/skyroad/insanlar-ulkeleri-ulkeler-de-insanlari-ayirirken-aglayan-cayir-3594891 (20.04.2025).

Yönetmenin bir diğer filmi olan *Ağlayan Çayır*'da ise ev imgesinin sular altında kaldığı görülmektedir. Görsel-3'de evin sular altında kalması Eleni'nin ailesini kaybetmesini ev(aile) ve su (ölüm) görsel metaforlarıyla seyirciye aktarılmaktadır. Su, beyaz bayraklar, beyaz çarşaflar, kayıklar yönetmenin film boyunca kullandığı imgeler olarak dikkati çekmektedir.

3.2. Kaygının Metafor Olarak Psikanalizdeki Yeri

Psikanalizde kaygı, çocukların ifade edemediği kaygı duygularını, görsel

metaforlar ile aktarmaktadır. Çocuk kitaplarındaki metaforlar, çocukların iç dünyasındaki kaygıları somut olarak ifade edilebilmesini sağlamaktadır. Kaçma, düşme, yakalanma gibi durumlar, kaygının metaforları olarak tanımlanabilmektedir.

3.2.1. Psikanalizin Tanımı

Freud'un geliştirmiş olduğu psikanaliz, insan davranışlarını bilinçaltı ve bilinçdışı eylemler (bastırılmış duygular, dil sürçmeleri, rüyalar vb.) üzerinden açıklayan bir bilim dalıdır. Freud, insan zihninin çok katmanlı bir yapı olduğunu ve bu yapının da bastırılmış düşünceler, dil sürçmeleri, geçmişteki olaylar, arzular, rüyalar vb. çeşitli kavramlardan oluştuğunu ifade etmektedir. Freud'un geliştirmiş olduğu çok katmanlı tedavi yöntemiyle kişi kendini tanıyabilmekte kaygılarını ve içsel çatışmalarını dindirebilmektedir.

3.2.2. Psikanalizde Kaygı Metaforları

Psikanalizde kaygı metaforlarını Freud'un rüya kuramına göre yorumlamak mümkündür. Çünkü Freud'a göre rüyalar, gerçekleştirilememiş arzuların bir nevi kaygıların görüntüler aracılığıyla dindirilmesinin dışavurumudur. Bastırılmış arzular, rüyalar aracılığıyla kendini ortaya koymaktadır. Kişi gündelik hayatta arzularını gerçekleştiremez ise, rüyalar bunu kendi dünyasında gerçekleştirecektir. Bu durumu, bilinçaltının kendini koruması olarak okumak mümkündür. Örneğin kaçma rüyalarına bakıldığında, kişinin kaygı duyduğu bir durumdan kaçmak istemesi olarak tanımlanabilmektedir. Kişi gündelik hayatta bu durumdan kaçamayacağı için, rüyası aracılığıyla bu durumdan kurtulmaya çalışmaktadır. Sık görülen başka bir rüya konusu da sınavlara girip başarısız olma, sınava yetişememe gibi konular üzerinedir. Kişi kendini yetersiz hissettiğinde, yargılayıcı mekanizması süper ego devreye girerek rüyada kendisini göstermektedir. İçsel kaygı, sınavda başarısız olma veya sınava yetişememe gibi durumlarla kendini göstermektedir. Rüyada kişinin kendini bir alanda kapanmış görmesi, kişinin içsel sıkışma yaşaması olarak okunabilmektedir. Kişi kendini sıkışmış

olarak hissetmekte ve nereye gideceğini bilmemektedir. Bu sıkışmışlık, rüyada kendisini hapsolmuş şekilde görmesi olarak dışa vurulmaktadır. Rüyada birinden veya bir durumdan kaçmak ise kişinin içinde bulunduğu durumdan uzaklaşma arzusu olarak yorumlanabilmektedir. Kişi kendisini bunaltan kaygılı durumdan kaçmak istemesi, rüyada kaçış imgesi olarak imgelenmektedir.

3.3. Kaygının Görsel Metafor Olarak Mitolojide Kullanımı

Kaygı, görsel metafor olarak mitoloji alanında duyguların kişiselleştirilmesiyle kullanıldığı dikkati çekmektedir. Aşağıda ağaç, fil, kapı, fil, ev, ip, kuş, kayık gibi görsel metaforların mitoloji alanındaki anlamları detaylı olarak açıklanmaktadır. Bu metaforlar hem bireysel hem de toplumsal kaygıları temsil etmektedir.

3.3.1. Mitolojinin Tanımı

Her toplumun kültürel genlerinde o toplumun kolektif kimliğini oluşturan kendine özgü bilgiler, sanat anlayışı, örf ve adetler gibi öğeler vardır (Karaata, 2018, s.46). Bunlardan birisi de mitlerdir. Mitler, dünyanın yaratılışını, tanrıların ve ilk erkekle kadının ortaya çıkışını, kahramanların maceralarını ve düzenbazların cüretkarlığını, cennetin ve cehennemin doğasını ve zamanın sonu geldiğinde ne olacağını anlatan kutsal hikâyelerdir (Wolter,2010, s.14). Mitler ait olduğu ülkenin kültürünün geniş bir panoramasını sunmaktadır. Bu bilgiler ışığında ülkelerin kültürleri ve yaşayış biçimleri hakkında fikir edinilebilmektedir. Sözlü anlatımın ürünü olan mitler kültür ve yaşayış biçimlerinin yanı sıra insanların, ülkelerin, yıldızlar, çiçekler vb. çeşitli nesnelerin nasıl ortaya çıktığı hususunda da bilgi vermektedir. Mitler inancı ortaya koyar, geliştirir ve kodlar; ahlakı korur ve güçlendirir; ayinlerin etkinliğine destek olup insanı yönlendirecek pratik kurallar içerir ve bu bağlamda insan medeniyetinin en can alıcı içeriklerinden biridir; uyuşuk bir hikâye değil, çalışkan ve faal bir güçtür (May, 2021, s.33).

3.3.2. Kaygının Görsel Metafor Olarak Mitolojide Kullanımın Örnekler Üzerinden İncelenmesi

Kaygının görsel metafor olarak en sık kullanıldığı imgelerden birisinin ağaçlar olduğu görülmektedir. Mitolojide TDK'ya göre ağaç meyve verebilen gövdesi odun veya kereste olmaya elverişli bulunan ve uzun yaşayan bitki olarak tanımlanmaktadır. Dinamik yaşam, ölüm ve yeni ürünü temsil eden ağaçlar cennet, yeryüzü ve öte alemi birleştiren unsurlardır (Wilkinson, 2018, s. 94). Ağaç imgesi bağlamında ağacın yaşı, yapraklarının rengi ve bu anlamda, geçmiş ile gelecek arasında köprü görevi üstlenmektedir. Sarı, turuncu ve kahverengi tonlarındaki yapraklar, geçmişi yansıtırken, yeşil rengi ise canlılık, yaşam ve geleceği simgelemektedir.

Ağaç miti Türk inanışında yaratılış nedenin başlıca motiflerinden biri olmuş ve ilk insan dokuz budaklı bir ağacın altında yaratılmıştır (Karakurt, s.37). Ağaç aynı zamanda kökleriyle de birlikte gücü temsil eden bir imge olmakla birlikte kökler ne kadar güçlüyse imgenin kendisi de kavramsal olarak zorluklara dayanan, dirençli bir yapıya sahip olduğu temsilini taşımaktadır. Ağacın gövdesi, dalları ve yaprakları farklı ifadelerde anlam kazanmaktadır. Gövde, daha çok aileyi temsil ederken, dalların ise ailenin fertlerini temsil ettiği ifade edilebilir. Çocuklar üzerinden bakıldığında onların ağaca tırmandığı ve hatta ağaçta kendisine küçük ev inşa ettikleri bilinen bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocuk için güçlü olan şey, kendi varlığına da güç katmaktadır. Bu anlamda kökleri sapasağlam ayakta duran dev bir ağacın dallarına kendisine özel bir ağaç ev yapmak, çocuk için güvende olma hissini güçlendirdiği görülmektedir. Bazen gerçeklerden kaçan, bazen ise hayata farklı bir dünyadan bakan ağaç evlerdeki çocuklar, dalları ve ağacın gövdesini aynı bir aile gibi görmekte ve bilinçdışında güvenli alan olarak kodlamaktadırlar. Türk devletlerinden biri olan Toba Devleti'nde ölü gömüldükten sonra bir orman dikilmesine bakıldığında yaşam-ölüm, başlangıç-son kavramlarının ağaç-insan döngüselliği içerisinde ele alındığını ve yaşamsallığın form değiştirerek devam ettiğini söylemek mümkündür (Aktif felsefe, 2018, s. 8). Bu bağlamda ağaç hem doğum hem ölüm imgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. ''Kozmik ağaç'' veya ''hayat ağacı'' olarak

ifade edilen ağacın yapraklarında insanların kaderlerinin yazılı olduğu ve her bir yaprak düştüğü anda insan hayatının son bulduğu inancı hakimdir (Duran,2012, s.11).

Psikanalitik çerçevede ölüm ve geçmiş gibi kavramlar, yaşlılık, canlılığın solması anlamında ağacın yapraklarının kuruyup düşmesiyle ilişkilendirilir. Sarı renginin psikolojik karşılığı olarak sarının zihni uyaran, canlı, dinamik ve titreşimi yüksek bir renk olması, sarının daha çok koyu ve soluk tonlarıyla birlikte zıt bir anlama bürünür. Daha soluk bir sarı hastalık ve zihni bulanıklığı temsil ederken rengin koyu ve solgun olması, bilinçdışında kodlanan hastalık ile bağdaşır. Örneğin Osmanlı döneminde bir evde hasta olduğunda balkona saksıda sarı çiçekler bırakılması da bundan ötürüdür. Evde hasta olduğunu imgeleyen bu sarı çiçekler, bir mit olarak da kendi kültürümüzde karşımıza çıkmaktadır. Yakut ve Eski Türk geleneğine göre hayat ağacı dünyayı ortasından öte aleme bağlar ve dalları vasıtasıyla şamanlara yeryüzünden yüksek alemlere yolculuk yapma olanağı sağlar (Karakurt, 2012, s. 830). Bu bağlamda ağacın mistik bir unsur olduğu görülmektedir. Aynı zamanda ağaç, Oğuz Kaan ve Türeyiş destanlarında bir türeme imgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Oğuz Kaan bir gün avlanırken bir ağaç kovuğunda gördüğü kız ile evlenerek üç oğlu olması, Türeyiş destanında ise bir ağaç üzerine ışık inmesiyle Türklerin ataları olan beş Uygur Türk'ünün doğması ağaç imgesinin türeme imgesi olarak algılandığını göstermektedir (Duran, 2012, s. 116).

Ağaç imgesi Türk mitolojisinde mistik bir unsur olmasının yanı sıra Avrupa mitolojisinde de benzer anlamlarda kullanıldığı görülmektedir. "Jack ve Fasulye Sırığı" masalında bulutlara uzanan sihirli fasulye sırığı da Jack'in diğer aleme geçişi için açılan bir kapıyı temsil ettiğini söylemek mümkündür. Bu kapı, aynı zamanda Jack'in kendi varoluş gerçeğini tamamlaması için geçilmesi gereken bir kapı iken aynı zamanda içsel yolculuğunun da fantastik bir uzantısıdır. Babil Kralı Nebukadnezar'ın rüyasında gördüğü ağaç, onun gücünü, saltanatını ve hakimiyetini imgelemektedir. Rüyasında ağacın kesilmesine ve yok edilmesine yönelik duyduğu tehditkar ses, saltanatının artık sona ereceğine dair bir karşılık bulmasıdır. Bu imgelemdeki gibi ağacın güç, otorite,

güven ve yaşam anlamında çeşitli kavramsal anlamları, ağacın doğum ve ölüm ile olan bilinçdışı bağlantısını da belirtmektedir.

Kaygının görsel metafor olarak kullanıldığı nesnelerden biri de kapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk Dil Kurumu'na göre kapı bir yere girip çıkarken geçilen ve açılıp kapanma düzeni olan duvar veya bölme açıklığı olarak tanımlanmaktadır. Kapıyı ait olduğu yapıyı dışsal tehditlerden koruyan bir unsur olarak ifade etmek mümkündür. Psikolojide kapı imgesi güvenliği ve güvende kalmayı temsil etmekle birlikte ayrıca dışarıdan içeriye, içeriden de dışarıya açılan bir köprü görevi de görmektedir. Bu iki ayrı alanın sınırlarını belirleyen kapı, iki farklı dünyanın da kendine özel alanlarını belirler. Kolektif bilinçdışında kapı, güvenlik, konfor alanı, saklanmak ve gizlilik gibi çeşitli karşılıkları bulunurken çocuklarda özellikle güvenlik olarak karşılık bulduğunu söylemek mümkündür. Bireyin ve aynı zamanda çocuğun mahremiyetinin bir özel alanını da çerçeveleyen kapı imgesi, kişinin kendi iç dünyasının da güvenli bir kalkanı olduğu düşünülmektedir. Özellikle çocuklar, kapıyı kendilerini güvende hissettikleri bir nesne olarak görürken, kapının ardı bazı çocuklar için güvenli olmayan ve kaygılarla dolu bir alanı temsil ederken, bazı çocuklar için ise yeniliklere açılan, keşfetmeye yönelik sürprizlerle dolu bir alan olarak karşılık bulur. Bu elbette çocuğun kendi özel ve aile yaşantısına göre değişkenlik gösteren bir durum olmakla birlikte, genel perspektifte kapılar çocuklar için bir kalkan, kendilerini savundukları bir krallık, bütün korku ve kaygılarıyla başbaşa kalırken onları dış tehlikelerden koruyan bir nesne olarak yer bulmaktadır.

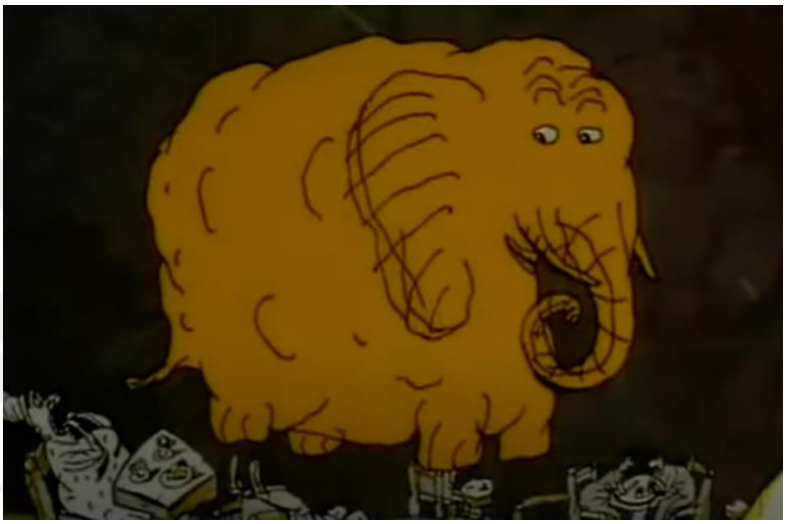
Kapı Türk ve Altay mitolojisinde bir evrenden başka bir evrene geçişi temsil etmektedir. Taşkapı, yer altı dünyasına geçişin kapısıdır ve kökünde (taş, daş, dış) dışarıda olma içeriği dikkate alındığında dış kapı anlamına gelir ve bu evrenin dışarıya açılan son kapısını tahayyül eder (Karakurt, 2012 s.724). Aynı zamanda kapı Türk kültüründe bir yönetim simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlıca'da bab olarak kullanılan kapı kavramı yalnızca mimari eleman olarak değil; devlet dairesi anlamında

da kullanılmıştır (Demirarslan, 2020, s.1220). Yüce kapı anlamına gelen bab-ı ali, sadrazam kapısı demektir.

Mitolojik olarak kapı, başka dünyalara açılan bir geçit ve korkularla yüz yüze gelinmesine neden olan bir nesnedir. Örneğin Pamuk Prenses, kendisine zehirli elma veren kötü cadıya kapıyı açtığında kendisini bekleyen ölümle yüz yüze gelmiştir. Yine aynı şekilde büyükannesine giden Kırmızı Başlıklı Kız, büyükannesinin yatağında kurdu görmüş ve özbilincindeki gerçek, salt korkularla karşı karşıya gelmiştir. Bir ev ya da kutsal mekanın girişi olan kapı kutsal ve dünyevi ayrımının bir yaşam aşamasından diğerine hayattan ölüme geçişin işaretidir (Wikinson, 2018, s.235). Bunun dışında kapı geçitlerin bir sembolüdür. Roma kapı tanrısı Janus'un iki yüzü çıkış ve girişleri korumaktadır (Wilkinson, 2018, s.106). Yeraltı dünyasının tanrısı Hades, cehennem kapısını üç başlı köpeği Kerberos ile muhafaza etmektedir.

Kaygının görsel metafor olarak kullanıldığı bir nesne de fildir. TDK'ya göre fil filgillerin hortumlular takımından Afrika ve Asya'nın sıcak bölgelerinde yaşayan çok iri kalın derili hayvan olarak tanımlanmaktadır. Fil kuvvet, istikrar ve bilgeliği sembolize etmektedir (Wilkinson, 2018, s.55). Türklerde de gücü, bilgiyi, uzun ömrü ifade eden fil, Budizmin Türkler arasında yayılmasıyla önemi Türkler arasında daha çok arttığı görülmüştür (Tansü ve Güvenç, 2015, s. 8). Bu çalışma kapsamında incelenen kitaplarda ise filin iri cüssesi nedeniyle daha olumsuz bağlamda kullanıldığı görülmektedir. Filin büyüklüğü ile çocukların içinde bulunduğu kaygı durumlarının onlar için büyük bir yer kaplamasını simgelemektedir. Psikanalitik çerçevede değerlendirilmesi durumunda bir nesnenin ebat ve boyut olarak büyüklüğünün, çocukların gözünde daha görkemli, onların meraklarını kışkırtan ve diğer yandan tedirgin eden birtakım özelliklere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Küçük nesneler ise çocuklar için daha sevimli ve korkutucu olmayan bir yere sahip olduğu ifade edilebilir. Küçük nesneler veya hayvanlar, çocukların kavrayabildiği ve tutabildiği büyüklükte oldukları için, onlar üzerinde kontrol sağlayabilmektedirler. Fakat çok büyük nesne veya hayvanlar çocuk için elle tutulup kavranılamadığı ve onun nasıl kontrol edildiğine dair soru işaretleri olması bilinçdışında o nesnenin kaygıyı çağrıştıran bir metafor olarak yer almasına denk düşmektedir. Fil gibi çok büyük ve ağır hayvanlar, çocuklar için her ne kadar sevimli gelse de bilinçdışında

oluşan korku ve kaygıya dair insani duygu ve dürtülerle örtüştüğü söylenebilir. Zira burada nesnenin zarar verme potansiyeli değil, boyutu, ağırlığı ve dış görünüşü daha çok önemlidir. Büyük bir nesne psikolojik olarak da ağırlığı çok fazla olan bir nesne olarak karşılık bulmaktadır. Örneğin Görsel-4'de görülen Çek animatör Michaela Pavlátová'nın Words, Words, Words adlı kısa animasyon filminde karakterin söylemiş olduğu sözler file dönüşürken görülmektedir. Buradaki fil metaforu, bazen ağızdan çıkan sözün ne denli ağır olabileceğinin altı çizilmektedir.



Görsel-4: Michaela Pavlátová, *Words, Words, Words* adlı animasyonunda sözcüklerin file dönüştüğü sahne, 1991.

Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=gd5tJcvnGUo (10.04.2025).

Çocuklar için bu birkaç kat daha fazla olmakla birlikte, ağırlığın ve iri cüssenin vermiş olduğu görüntü bilinçdışında çocuk için daha temkinli olunması gereken bir yere konumlanmaya başladığı görülmektedir. Örneğin kamyon, vinç veya daha büyük araçlar özellikle erkek çocukların oldukça ilgisini çekmektedir. Buradaki ilgi odağı daha çok çocuğun kendi bilinçdışı itkilerini etkileyen çevresel faktörlerle belirlenirken, onun daha derinlerinde yatan kontrol etme ve büyüme arzusunu doyurmaya yönelik bir istek olarak karşılık bulduğu görülmektedir. Büyük iş makinaları veya kamyon gibi büyük araçlar, güç, otorite ve iktidarı simgelerken bu araçları kullanmayla birlikte bilinçdışında kontrol etmenin vermiş olduğu özgüven hissini de güçlendirmektedir. Çocuklar için bu tür araçlar, sahip olmaya çalıştıkları gücü temsil etmekte ve çocuğun temeldeki büyüme

arzusunun gelişimsel bir olağan yansıması olarak yorumlanmaktadır. Fakat buradaki güçlü arzu, çocuğun o aracı gerçek bir deneyimle kullanamayacağı ve kontrol edemeyeceği için onun daha küçük boyutlardaki oyuncağına sahip olma isteğidir. Temelde yatan kaygı ise çocuğun bilinçdışında yatan baş edememeye yönelik bir hissin ortadan kaldırılması için kullanılan bir nesnedir. Çocuk kaygıyı farkında olmadan çeşitli nesneler ile bastırmaya çalışsa da bu kaygıyı zihninde büyük nesneler ve büyük hayvanlar olarak imgelemektedir. Kodlanan bu imgeler, zaman içinde çocuğun kaygıları da arttıkça derin bir çatışma başlamaktadır. Çocuk her problem karşısında istemsizce yaptığı bir nesneyi zihnine çağırarak onunla savaşmaya başlamaktadır. Buradaki nesne ilişkisi çoğu zaman çocuğun hangi nesneye hangi deneyim karşısında ne anlam verdiği ile ilgilidir. Örneğin Jack ve Fasulye Sırığı masalında Jack karakterinin bilinçdışındaki kaygı nesnesi, bulutların üzerinde yaşayan devlerdir. Fakat fasulye sırığı penis imgelemi bağlamında onun büyüme arzusunu simgelemektedir. Buradaki nesneler tamamen karakterin kendi içsel kaygılarını yenmesine yönelik oluşturulmuştur. Aynı şekilde araştırma kapsamında seçilen "Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya" adlı kitapta da çocuğun kaygı anında ortaya çıkan hayali bir figür olan fil, onun kaygılarının bir izdüşümüdür. Özellikle filin rengi ile Ada'nın kıyafetinin renginin birebir aynı olması karakterin bir parçasını yansıtmaktadır. Buradaki temel parça kaygı olmakla birlikte bu kaygının fil ile ortaya çıkması da bu imgenin çocuk için aşılması zor ve ağır hisler oluşturduğunu temsil etmektedir. Fil imgesi kullanılan ve araştırma kapsamında incelemeye tabii tutulan diğer kitap Zola'nın Fili'nde de fil karakteri aynı eş anlamlara tekabül etmektedir. Yalnızlığın ve arkadaş edinememenin vermiş olduğu ağır hissiyatın fil olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Fakat bu fil, her iki karakter için de aşılması gereken büyük bir engelden küçük bir oyuncağa dönüşmektedir. Kaygının sonlandırılmasının temelleri, yine bilinçdışına atılmakta; fil nesnesinin küçülmesiyle birlikte, bu ağırlığın özünde kaygının yatıştırılmasına işaret ettiği görülmektedir.

Kaygının görsel metafor olarak kullanımına bir diğer örnek ise evdir. Bir insanın veya ailenin içinde bulunduğu konut olarak tanımlanan ev, insanı dış tehditlerden koruyan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Gaston Bachelard'a göre ev insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutmaktadır (Bachelard, 2014, s.37). Bilinçaltını temsil eden ev, derin ve oldukça

kapsamlı bir metafor olması sebebiyle çocuklar açısından incelediğinde ise benzer anlamlara tezahür etmektedir. Korkuları, içsel çatışmaları ve kaygıları ile baş etmeye çalışan çocuk, kendi dünyasını daha çok evi ile odası olarak konumlandığını söylemek mümkündür. Çocuğu güvende tutan onu orada kimsenin görmüyor oluşu değil, zamanının çoğunu orada geçirdiği ve ebeveynlerinin de aynı çatı altında olmasından kaynaklanmasıdır. Bilinçdışında da güvenli bölge olarak tanımlanan ev, çocuk için onu tüm dış tehditlerden koruyan ayrı bir dünyadır. Çocuk orada öğrenir, orada doyar, orada uyur ve nereye giderse gitsin hep oraya dönmektedir. Ev çocuğun zihninde yetişkin bireylerden farklı canlanmakta ve onun içine doldurup saklayabileceği her şey orada olduğunu söylemek mümkündür.

Türk mitolojisinde ise evin yurt (yurd) anlamına geldiği görülmektedir. Yurt (yurd), Orta Asya'da Türk ve Moğol göçebelerin ev olarak kullandığı çadırlara verilen ad olarak tanımlanmaktadır (Karakurt,2012, s. 595).

Türkler göçebe bir millettir. Anadolu topraklarından Balkanlar'a, doğudan batıya, savaş ve çeşitli nedenlerden dolayı yurdun çeşitli bölgelerinden farklı bölgelerine göçler zaman içinde yaşanmıştır. Türklerde doğrudan göçebe hayatına dayanan çadır kültürü, yörüklerin yurtları olan ev imgesini güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır. Özellikle dünyada yerleşik düzene geçişte önemli bir etkisi olan çadırlar, Türklerde bir yaşam biçimi olarak gelişmiştir. Ev metaforunun Türk kültüründe de çadırlarla bağlantısı kültürel bilinçdışında yuvasını her an yanında taşıyan ve her yerde güvende hissetme ihtiyacı olan ilkel bir güdünün evrensel karşılığı olarak görülmektedir. Bu bağlamda çadır olarak imgelenen ev, güvenli alan ve her an yeni yeni bir göçle dönüşüme hazır bir insan portresi çizmektedir.

Ünlü mitolojik kahraman Odysseus'un öyküsü eve dönüş üzerine konumlanmıştır. Odysseus evine ulaşabilmek için pek çok mücadelenin üstesinden gelmek durumunda kalmıştır. Ev anlam itibariyle de yuvayı temsil ettiğinden dolayı insanın kendi içsel dünyasını ve orada olup biten bütün çatışmaların bir sığınağı olarak da görülebilir. Mitik öykülerde de insanın kendisini koruduğu, güvenli alan olarak gördüğü ve bütün kötülüklerden sığındığı bir imge olan ev, aynı zamanda dönüşümün yaşandığı yerdir. Yunan mitolojisinden "Polyphemos" hikâyesine göre Kyklopların

yaşadığı ülkeye bir gemi gelir ve gemiden Odysseus'la birlikte on iki adamı bir mağaraya girmektedir. Bu mağarada aradıkları her şeyi bulan adamlar yiyeceklerden bol bol yiyip sütlerden içerler. Akşam olduğunda mağaranın asıl sahibi Kyklop Polyphemos gelir ve mağarasında başkalarını görünce çok kızar. İki denizciyi orada yiyen ve mağaranın önüne büyük bir kaya koyup diğerlerini oraya hapseden Polyphemos uykuya dalar ve Polyphemos uyandığında adamları teker teker yer ve akabinde tekrar uyumaktadır. Odysseus, mağaranın sahibi olan Polyphemos'a ikram olarak yanında getirdiği şarabı ikram eder. Polyphemos şarabı içerek kendinden geçmiştir. Bunu fırsat bilen Odysseus, Polyphemos uyurken mağarada bulup ucunu sivrilterek ateşte yakmış olduğu iri bir sırığı aniden yaratığın gözüne saplar. Bu sırada deliren Polyphemos denizcileri asla göremez. Bu zekice planla canavarın elinden Odysseus ve geriye kalan adamları kurtularak mağaradan çıkıp tekrar gemiye binmişlerdir. Canavar konuklarına ettiği kötülüklerin cezasını bulmuş ve Odysseus ve adamları kurtulmuş olur. Bu mit insanlığa dönüşümün her daim içeride başladığını ve orada gelişmeye devam ettiğini söylemektedir. Yansımaları ise, kurtuluş, kendini tanıma ve var oluş amacını sürdürme noktasında adımların katedilmesi şeklinde devam etmektedir. Odysseus ve adamları başlarına gelen kötülüğü nasıl aşacaklarını sahip oldukları yaşama güdüsünü harekete geçirerek bulabildikleri söylenebilir. Dönüşümün ana unsuru farkındalık olgusunun, yaşamlarını tehdit eden bir durum ile karşı karşıya kaldıklarında gün yüzüne çıkmakta ve Odyssues ilk adımı atarak canavarı öldürecek olan hamleleri gerçekleştirmektedir. Dönüşümün, kendi içinde taşıdığı risk doğrultusunda gelişim ve güç sağladığı görülmektedir. Mağaradaki canavara (evin sahibine) iyi niyet göstergesi olarak şarap ikram etmeyi düşünen Odyssues, bu riski göze alarak canavarın karşısına çıkmaktadır. Halbuki canavarın bu şarabı kabul edip etmeyeceği bile belli olmamakla birlikte Odyssues'la birlikte diğer adamları yeme tehlikesi bulunmaktadır. Fakat dönüşümün farkında olmak, harekete geçmek için istemsizce bile olsa bilinçdışında gerçekleşen bir eylemdir ve çoğu zaman kaçınılmaz olduğu görülmektedir. Aynı şey Odysseus için de geçerli olmakta ve sonrasında canavar uyurken gözüne sırığı saplayıp onu kör etmektedir. Kendi içinde dönüşüm sağlanmışken bunun fiziki karşılığı ise kurtuluş ve güç olarak kişiye geri dönmektedir. Canavarın evi, geçici bir süre Odyssues'la adamlarının evi ve aynı zamanda onların bilinçdışını temsil ettiğini söylemek mümkündür. Bilinçdışında yatan kötülük ile savaşmak için gereken farkındalık ve dönüşüm sadece mitik bir hikâye olmaktan çıkıp

günümüz insanları için de geçerli, evrensel bir gerçeklik olarak okunabilmektedir.

Ev imgesi masallarda da aynı evrensel karşılığı sürdürmeye devam ettiği görülmektedir. Güvenli alan ve dönüşümün farklı bir tezahürü, Hansel ve Grethel masalında da gözlemlenmektedir. İki küçük kardeşi kendi evlerinden uzaklaştırıp ormana, orman imgesiyle bir başka eve bırakan üvey anneleri ve ormanda yollarını kaybedip cadının şekerden yapılmış olan evini bulan kardeşler arasında ev imgesi bizlere farklı anlam kapılarını açmaktadır. Kendi geçici güvenli alanlarından cadının güvenli olmayan alanına geçiş yapan kardeşler, dönüşümün ilk adımını ise burada atmaktadırlar. Ormanda kaybolup cadının kötülüklerini anlamaya başlayan Hansel ve Grethel, bilinçsiz ve gerçek hayatı tanımayan benliklerini geride bırakıp, kötülüklerle dolu gerçekleri fark eden yeni benlikleri ile tanıştıkları görülmektedir. Bu tanışma ise yine aynı şekilde kabuklarını kırıp altından yeni, bilinçli ve dönüşüm yaşamış kimliklerini ortaya çıkarmaktadır. Cadıyı öldürüp tekrar eski evlerine dönen kardeşler, aslında kendi içlerindeki gerçek hayata atılma korkaklığını ve kötülüklerle nasıl baş edeceklerine dair özgüvensiz zayıflıklarını yenmiş olarak geri dönmektedirler.

Kaygının görsel metafor olarak kullanıldığı nesnelerden bir diğeri iptir. İp metaforunun genel bağlamda ölüm, kader, bağlantılı olma gibi imgelere karşılık bulduğu görülmektedir. Araştırma için seçilen kitaplardan biri olan *Boşluk* kitabında karakterlerin yaşadığı ortak acıların onları birbirlerine yaklaştırıp bağladığı bir ip metaforu karşımıza çıkmaktadır. Yara aldığı bir süreçten ağır hasarlarla çıkan ana karakter, aslında aldığı yaraları sadece kendisinin yaşamadığını ve kendisi gibi diğer insanların da benzer acılar yaşadığını görmektedir. Buradaki ip imgesi, onları birbirlerine yaklaştıran, acılarını ve bu şekilde de acılarının dinmesini sağlayan ortak bir kader anlamına geldiği görülmektedir. Kaygılarının aslında diğerlerinin kaygılarıyla benzer olduklarını fark eden karakterler, içlerindeki boşluktan geçen ip vasıtasıyla kurtulmaktadır.

Türk mitolojisinde ip imgesi ev cini Biçura'nın bir hikâyesinde görülmektedir. Evdeki kızlar ip eğirirken Biçura'nın gözleri onlar üzerinde olur ve yarım bırakılan ipleri düğüm haline getirerek kaos yaratmaktadır. Eğer Biçura'nın bozduğu işi düzeltmeye kalkan olursa hastalanacak olması, başlanan işin yarım bırakılmaması gerektiğini Türk toplumunun şuuruna kazınmıştır (Hallaç, 2022, s.188). Eski Türkler için savaşta ölmek

en şerefli ölüm sayılmaktadır. Ölen savaşçının atının kuyruğu ise kesilip mezarının başına konulup hatta bazı ölen savaşçılar mezara atıyla birlikte gömülmektedir. Aynı zamanda savaşçıların eşlerinin saçları da yas kültürlerine göre kesilirdi. Mitik bir öğretiye göre at bu dünya ile öteki dünya arasında bir bağlantı olup, ölen savaşçının ruhunu Tanrıya götürdüğü kabul edilmektedir. İp imgesiyle bütünleşen ortak kader, sadakat, güven ve kaygı gibi kavramlar, Türk kültürü ve Türk mitolojisinde de önemli bir yere sahip olduğu gözlemlenmektedir.

Yunan mitolojisindeki efsaneye göre Minotauros'u öldürmeye giden Theseus'a Ariadne bir yumak iplik vererek onun labirente girdikten sonra şaşırmadan çıkmasında yardımcı olmuştur (Erhat,1996, s. 190). İp imgesinin burada yolunu bulmada bir pusula görevi üstlendiği görülmektedir. Ölüm tanrıçaları Moiralar da üç kişi olarak gösterilmektedir. Her yeni kişiye bir ömür ipliği verilir ve üç Moira'dan biri bu ipliği örerken diğeri ölçer ve üçüncüsü de kesmektedir (Dilek, 2022, s.408). Mitolojik hikâyede de bahsedildiği gibi her bir insanın ömrünü temsilen bir ipin karşılık bulması, yaşama bağlılık ve bu referansla "bağ" olarak algısal biçimde düşünülebilir. Buradaki bağ, insanın hayata olan bağı, hayatın sona ereceği ve ardından ölüme olan bağı da temsil etmektedir. Moiralar'dan ipi eğiren tanrıça Kaltho, yaşam ve dünyaya gelişi belirlerken bu ipin bir diğer ucu ise Lakhesis'tedir. Hayatı ölçüp kaderle birlikte yaşanılacak olan her şeyi bir ip halinde saran Lakhesis'ten sonra zamanı geldiğinde ip, Atrapos tarafından kesilir ve ölüm gerçekleşir. İp imgesi ile anne rahmindeki spermin hamilelik için yumurtalıklara tutunması, başka bir bağ ile anne ile bebek arasındaki yaşam fonksiyonlarını sağlayan göbek bağının kesilmesi ve doğum simgelendiği görülmektedir. Bu ortak "bağ" metaforu, kaderin insan hayatı üzerindeki olayların bağlamasında da görünmez bir ip olarak varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

İp imgesi aynı zamanda kişiliğin gelişmesi, büyümek ve çocuğun büyüdükçe yaşadığı ergenlik sancılarıyla birlikte kaygılarının çözümünü de ifade eder. Örneğin Grimm Kardeşler'in "İp Eğiren Kadınlar" adlı peri masalında tembel ve hiç ip eğirmek istemeyen, bunu da nasıl yapacağını bilmeyen genç bir kız, annesinin bu baskısından kurtularak kraliçenin sarayına alınması ile başlamaktadır. Kraliçe ip çekilirken çıkan sese ve tekerleğin tıkırtısına bayıldığı için kızı annesinin yanından almıştır. Kıza keten dolu üç oda gösterir ve ipleri eğirmesini söyler. Böylelikle kızı oğluyla evlendirecek ve sarayda yaşayacaktır. Fakat kız bunu nasıl yapacağını bilmemektedir. Kızın yardımına

yetişen üç cadı, onun yerine ipleri eğirir. Birbirinden çirkin ve tuhaf olarak betimlenen cadıların kızdan tek bir dileği vardı; Düğünde kendilerini teyzeleri olarak tanıtmasını istemişlerdir. Kız onlara verdiği sözde durur ve düğününde cadıları kraliçeye ve eşine cadıları teyzeleri olarak tanıtır. Cadılardan birinin ayağı ördek ayağı gibi çok geniştir ve diğerinin ise alt dudağı neredeyse ayaklarına varmaktadır. Diğer cadının ise başparmağı çok büyük ve yassıdır. Damat şaşkınlıkla cadılara neden böyle olduklarını sorar. Cadılardan her biri tuhaf uzuvlarının iplik bükmekten bu hale geldiğini söyler. Damat dehşete düşerek karısının ip eğirmesini bir daha hiç istemez. Böylece kız ip eğirmekten kurtulur ve masal mutlu sonla tamamlanır. Masaldaki ip eğirme meziyeti, kızın genç kızlık evresine geçişini temsil ederken bunu cadılara yaptırması ise kişilik gelişiminin ilk adımı olarak yorumlanabilir. Arka planda işlenen alçakgönüllülük ve verilen sözde durma gibi erdemler, kızın o eşiği geçtiğini sembolize ettiği görülmektedir. Cadıları düğüne davet ederek verdiği sözde duran kız, onlara gelecek rencide edici sözlere de göğüs gerecek olgunlukta olduğunu göstermektedir. Bu eşiğin aşılması kız için anneden bağımsızlık anlamına gelirken aynı şekilde aralarındaki kopması gereken ipin de koğuşunu imgelemektedir. Bilinmektedir ki evlilik çağına gelen kızlar, masallarda genellikle anneleriyle birlikte yaşamaktadır. Bu kız karakterlerden birisi de Rapunzel'dir. Artık kızın evden ayrılıp yuva kurması gereken bir noktada dönüşüm başlaması ve ipin (saçın) kopmasıyla birlikte devam etmektedir. Dönüşüm, eşini bulana ve onunla kavuşana dek bu bitmez. Hikâyenin sonunda sevdiğine kavuşan kız, artık anneden bağımsızlığını kazanmış ve böylelikle aralarındaki ip, tamamen yok olmuştur. Bu kopuş, anne çocuk arasındaki sevgi bağını değil, aralarında oluşan ve zaman içinde bağımlılığa dönüşen ipin koğuşu anlamına geldiğini söylemek mümkündür.

İp imgesi ile ortak bir kader bağı olgusu ortaya çıkmakla beraber bu bağın kaygı ve güven olarak farklı dallarda da kendisini gösterdiğini söylemek mümkündür.

Kaygının görsel metafor olarak karşımıza çıktığı bir diğer unsurun da kuş olduğunu söylemek mümkündür. Kuş, yeryüzü ve gökyüzü arasındaki aracılığı sağlayıp, özgürlüğün ve masumiyetin ve ruhun sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuş pek çok kültürde önemli bir imge olarak karşılık görmektedir. Özgürlüğün ve aynı referansla gücün de sembolü olan kuş imgesi, bilinçdışında da aynı algıları oluşturmaktadır. Uçmak eylemi ile tetiklenen çağrışımlar, özgürlüğü simgelerken bununla beraber gelen mutluluk,

irade, kontrol, güç, gelişim ve dönüşümün de temsilidir. Anka kuşunun dönüşümü de yanarak kül olan ve kendi küllerinden tekrar doğmasıyla birlikte zirve noktasına ulaşır. Psikanalitik çerçevede kuş metaforu, kontrol isteği ve arzu edilen şeye ulaşma mücadelesi olarak çeşitli karşılıklar bulurken bu imge insan zihninde benzer farklı anlamlara da gelmektedir. Kültürel bilinçdışındaki ortak anlamı "özgürlük" olan kuş, çocukların bilinçdışında daha çok büyümek, gelişim ve hayal kurmanın temsilidir.

Grimm Kardeşler'in masalı olan "Sihirli Kuş" kendisini bal fıçısına batırıp kuş tüylerine bulayan ve bu sayede kendisiyle zorla evlenmek isteyen kötü büyücüden kurtulan kızın hikâyesini anlatır. Aldatıcı bir kuş görünümüne sahip olan kız, kendi zekasını kullanıp dönüşüm gerçekleştirmiştir. Büyücünün elinden önce kız kardeşlerini ve en son ise kendisini kurtardıktan sonra büyücü, kendisini bekleyen gelinin akrabaları tarafından öldürülür. Uçmak ve özgürlük eylemlerinin metaforik karşılığı sihirli kuş ile imgelenir. Kendi korkusunu ve iradesini güçlü bir şekilde kontrol eden kız, bilinçdışı bir arzunun getirmiş olduğu itki ile sihirli kuş gibi bir görünüme sahip olarak kötülükten kurtulur. Araştırma kapsamında incelenen kitaplardan biri olan Zola'nın Fili adlı kitaptaki kuş imgesi ise çocuğun tek başına mutlu olma zorunluluğu, mutluluğa ve arkadaş edinmeye dair çocuğun kendi özgür iradesini kısıtlaması, özgüvensizlik ve aynı referanslarla kendi karakteristik izdüşümü bağlamında kaygı metaforu olarak tezahür eder. Çocuğun kendi içsel çatışmalarının ve yalnızlığının vermiş olduğu huzursuzluk ve kaygının bir yansıması olarak kuş metaforu hemen hemen her çizimde yer alır. Fakat Zola ile tanıştığında ikisinin de kaygılarının metaforize edildiği imgeler birleşir. Zola'nın fili ve diğer karakterin ise kuşu birbirlerine temas ederler. Bu ortak imgeler birbirlerine dokunduklarında artık kaygıları geride bırakılmış ve arkadaş olmuşlardır.

Türk mitolojisinde Tuğrul adı verilen kuş kızıl renge sahip ve devasa yetenekleri olan kuş olmasının yanı sıra Oğuz Kağan ilk eşini başında Tuğrul kuşu olan bir ağacın altında bulmuştur (Karakurt, 2008, s.749). Türk mitolojisinde "Hüma Kuşu" olarak bilinen kuş, efsaneye göre ulaşamayacağı yer yoktur ve görülemeyecek kadar yükseklere uçar. Türk boylarında birbirinden farklı inanışlar olsa da Hüma Kuşu, mutluluk ve huzur getirdiğine dair inanışlar daha fazladır. Cennet kuşu olarak da bilinen Hüma Kuşunun, üstüne konduğu ya da pislediği kişiye mutluluk getireceği veya hükümdar olacağına dair

inanışlar vardır. Osmanlı'daki Hümayun kelimesi Hüma kuşunun isminden gelir ve bu kelime devlet kavramı olarak karşılık bulur. Öyle ki bu nedenden dolayı Osmanlı'da bu kuşa devlet kuşu ve talih kuşu olarak çeşitli isimler verilmiştir. Günümüze kadar ulaşan talih kuşu olgusu, mutluluk, bereket, huzur, güç, irade gibi imgesel anlamları doğrular niteliktedir.

Tuğrul kuşunun Yunan Mitolojisi'ndeki karşılığı ise Phoenix kuşudur. Alevlerden dirilen efsanevi bir kuş olan Phoenix, güneşin döngüsel doğuş ve batışlarını açıklamak üzere yaratılmış bir mit olup daha sonraları diriliş miti haline gelmiştir (Wilkinson, 2018, s.74).

Kaygının görsel metafor olarak kullanıldığı nesnelerden birinin kayık olduğu görülmektedir. Yelkenli ya da kürekli küçük bir tekne olan kayık geçidi sembolize eder ve özellikle yaşamdan ölüme geçişin temsilcisi olarak kabul edilmektedir (Harman ve Taşpınar, 2019, s.339). Pek çok mitte ölümün metaforu olarak kullanılmıştır. Kayıktan önce kayığın üstünde durduğu denizden bahsedilecek olursa psikanalitik olarak bilinçdışında anne karnında geçen zamanla birlikte bu anlamda doğumu simgelediğini söylemek mümkündür. Su hayat ve suyun içindeki canlı ise hayata gelmek üzere yolda olan bir bebek gibi düşünmek mümkündür. Bu bağlamda kayığı anne karnında bebeğin etrafını çeviren ve onu koruyan amniyon zarı olarak düşünebilir. Kayık, vapur gibi denizin üstünde giden araçlarla yapılan yolculuk metaforik olarak içsel bir yolculuğu temsil etmektedir.

Bu araçlar yine aynı referansla ölüm ve doğum kavramlarının sembolik bir anlatımıdır. Kayığın ahşap olması ve şekil itibariyle tabuta benzer bir biçimde olması yine bilinçdışında ölüm olgusunu canlandırmaktadır. Psikanalizde yolculuk yapmaya olanak sağlayan ve özellikle kayık gibi deniz üstü araçlar ölümü simgelemektedir. Sadece bu metaforun nerede ve ne şekilde kullanıldığı oldukça önemli olmakla birlikte doğumu simgeleyen bir deniz metaforunun üzerinde genellikle herhangi bir deniz aracı bulunmamaktadır.

Yakut, Altay ve Türk geleneklerine göre insanın gölge canı eşik bekçisine rastlar ve kayıkla öte yakaya geçmektedir (Karakurt,2012, s. 638). Ölüm imgesi pek çok

mitolojide bu şekilde imgeleştirildiği görülmektedir. Kırılgan ve bazen koruyucu dalgalarla sallanan kayık, tabutu da çağrıştırmakta ve hayattan geçişi sembolize etmektedir (Harman ve Taşpınar, 2019, s.340).



Görsel-5: Arnold Böcklin, *Ölüler Adası- Üçüncü versiyon,* 1883.
Kaynak: https://byronsmuse.wordpress.com/tag/charon/, (20.04.205).

Türk mitolojisinde olduğu gibi Yunan mitolojisinde de bekçi bulunmaktadır. Bu eşik bekçisinin adı Kharon'dur. Görsel-5'de görülen Kharon'un görevi ölüleri nehrin öteki tarafına kayıkla geçirmektir. Buradaki yolculuk bir veda niteliğinde olmakla birlikte geri dönüşü olmayan yeni bir hayatın başlangıcını temsil etmektedir. Bu mitik öğreti, zaman içinde ölülerin ağızlarına demir para konulmasıyla devam etmiştir. Kharoon para alamadığı taktirde ruhları kovar ve kesinlikle onları içeri almazdı. Toprağa gömülmeyen ruhlar ise Hades'in ülkesine giremez ve yüz yıl boyunca havada gezinirlerdi. Kharon, ölüler ülkesine yolculuğun bedelini almadan hiçbir ruhu içeriye almadığı bilinmektedir. Ölüm bir yolculuktur ve bu imgenin nesnel karşılıkları ise daha çok vapur, tekne, kayık ve bu gibi suyun üzerinde ilerleyen deniz araçları olduğu görülmektedir. Özellikle kayık, vapur gibi imgelerin içindeki karakterin daha çok yaşlı ve ölüme yakın karakterler olması, bu metaforu güçlendirmektedir. Buradaki bilinçdışı imge, yaşlılık veya hastalık bağlantısıyla ölüme olan yakınlığı temsilen yakın zamanda çıkılacak bir ölüm yolculuğunu simgesel olarak aktarır. Bu aktarım sonucu bilinçdışı, ölüme olan yakınlık ve kayığın (ya da vapurun vb.) yola çıkması ile zihninde imajine ettiği ölüm olgusunun metaforik karşılığını bu evrensel kodlarla algılamaktadır. Ölüm referansı ile kaygı ve

kaygının yoğunlaşması, ölüme yaklaştıkça artmaktadır. Yolculuk her bir adımda kaygıyı daha da yükseltmekte ve nihayetinde doruk noktasına ulaştırmaktadır. Kaygı arttıkça hayatın içindeki gerçeklikte olduğu gibi ölüme ramak kala kişinin gözleri önünden tüm hayatı film şeridi gibi geçer. Günümüz tıp dünyası tarafından da ispatlanan ölüm anında hayatının gözleri önünden geçmesi gerçeği, metaforik olarak "Anneannemin Fotoğrafları" adlı kitapta uygulandığı gibi kültürel ve evrensel anlamda da bilinmektedir.

4. GÖSTERGEBİLİMİN KURAMSAL ÇERÇEVESİ

Göstergebilim anlamın nasıl üretildiğini inceleyen bir bilim dalıdır. Çocuk kitaplarında kullanılan görsel metaforların çözümlenmesinde göstergebilimsel analiz yöntemi gizil anlamları açığa çıkarma konusunda etkili yöntemlerden biri olarak kabul edilmektedir. Görsel metaforların hem bireysel (psikanalitik) hem de kültürel (mitolojik) düzeyde nasıl anlam kazandığını kavrayabilmek için temel kuramsal araç olarak kullanılmaktadır.

4.1. Göstergebilimin Tanımı

Göstergebilim, göstergelerin ardındaki anlamı incelemek amacıyla, 20. yüzyılda kurulmuş bir bilim dalıdır. Avrupa'daki kurucusu Ferdinand de Saussure olarak kabul edilirken, Amerika'daki kurucusu ise Charles Peirce'dir. Göstergebilim, nesnelerin ya da olguların ardındaki anlamları incelemekte ve bu yönüyle nitel bir veri sunmaktadır. Göstergebilim yalnızca görselleri değil tüm işitsel, kültürel iletişim araçlarını analiz eden bir disiplindir. En geniş anlamıyla gösterge, insanların birbirleriyle iletişim kurmak için yarattıkları ve kullandıkları diller, çeşitli jestler, sağır-dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, flamalar, afişler, moda, mimarlık düzenlemeleri, yazınsal, resimsel ve müziksel birimlerden meydana gelen ses, yazı, görüntü, hareket gibi gereçler aracılığıyla gerçekleşen dizgelerin oluşturduğu anlamlı bütünün parçalarıdır (Değerli, 2021, s.180). Tüm bunların incelendiği alan ise göstergebilimdir. Göstergebilim, toplumu ilgilendiren her alandaki gerçekliğin inşasında insanların edindiği rollerin, kullanılan göstergelerin aracı rollerinin ve anlamlarının daha fazla ve derinlemesine farkına varılmasını sağlayan önemli bir anlamlama kuramı olarak tanımlanmaktadır (Chandler, 2017, s. 8). Göstergeler, gösteren ve gösterilen olmak üzere iki bileşenden oluşur ve bu tanımlamalar kuramcılar arasında birtakım İlgili farklar kuramcıların incelendiği aşağıdaki kısımda belirtilmektedir.

4.2. Ferdinand de Saussure'a Göre Göstergebilim

Göstergebilimin Avrupa'daki kurucusu olarak kabul edilen Ferdinand de

Saussure'e göre gösterge; gösteren ve gösterilenden oluşmaktadır. Gösterilen, nesnenin kavramsal içeriğini ifade ederken; gösteren, bu nesnenin fiziksel biçimini ses, sözcük ya da imge gibi karşılığını temsil etmektedir. Örneğin araba kavramını incelediğimizde göstereni arabanın şekli, sesi ve ismi oluştururken, gösterileni ulaşıma yarayan şey, hız, statü, vb. kavramlar, göstergesini ise gösteren ve gösterilen unsurların toplamı olarak değerlendirmek mümkündür. Saussure, göstergeleri dilsel açıdan analiz etmektedir. Roland Barthes, Ferdinand de Saussure'in yöntemini kendi kuramıyla birlikte daha da genişletmiştir.

4.3. Charles Peirce'e Göre Göstergebilim

Göstergebilimin Amerika'daki kurucusu olan Charles Peirce göstergeleri sınıflandırmasıyla tanınmaktadır. Peirce'ün en bilinen gösterge türlerini ise görüntüsel gösterge(ikon), belirtisel gösterge (index), ve simge oluşturmaktadır. Görüntüsel gösterge(ikon) ilkesine göre gösterge, temsil ettiği şey ile benzerlik göstermektedir. Örneğin bir köpek resmi, köpek imgesiyle benzerlik göstermektedir. Belirtisel gösterge(index) ilkesine göre gösterge ile nesne arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Örneğin topraktaki bir kedinin pati izi, oradan bir kedinin geçtiğini göstermektedir. Simge ise gösterge ve nesnenin arasında doğrudan bir ilişki olmadığını, bunun anlaşmaya dayalı olduğunu ifade eden kavramdır. Örneğin kırmızı gül simgesi aşkı ifade etmektedir ve bu anlam bir anlaşmaya dayanarak oluşturulmuştur. Simgenin anlamı okuyucu veya izleyicinin onun anlamını bilmesine bağlıdır.

4.4. Umberto Eco'ya Göre Göstergebilim

Umberto Eco, İtalyan göstergebilim profesörü, gazeteci ve yazardır. Göstergebilimsel analiz yöntemine pek çok disiplini alarak (sinema, edebiyat, tasarım, mimarlık vb.) bütüncül bir bakış açısı kazandırmıştır. Umberto Eco'nun göstergeleri incelerken kullandığı genel kavramlar açık metin, kapalı metin, aşırı yorum ve eleştirel yöntemdir. Bu bağlamda açık metin okuyucuya farklı anlam katmanları sunan, kesin bir

sonuç içermeyen eserleri ifade etmektedir. Umberto Eco, açık metinleri Barok akımı üzerinden tarif etmektedir. Barok akımının hareketli ve akışkan formu, açık metindir ve birden fazla anlam katmanları sunmaktadır. Kapalı metin ise okuyucuya dar ve sınırlandırılmış anlamlar üretir, okuyucunun yorum yapmasını engeller. Umberto Eco, metinlerin pek çok disiplinle bir arada bütüncül olarak analiz edilmesini destekler fakat yorumun bir sınırı olduğunu vurgular. Eco'ya göre aşırı yorum doğru değildir ve metnin gerçek anlamını tahrip etmektedir. Umberto Eco'nun eleştirel yöntemine göre metin, yapısal, ideolojik ve kültürel olarak derin bir analiz yöntemi ile ele alınmalıdır. Bu disiplinler arası okuma yöntemi, metnin anlam katmanlarını derinlemesine incelemeyi sağlamaktadır.

4.5. Roland Barthes'e Göre Göstergebilim

Roland Barthes'a göre göstergebilim, göstergelerin ardındaki anlamları incelemektedir. Barthes'a göre her göstergenin düz anlamı ve yan anlamları bulunmaktadır. Roland Barthes aynı zamanda mitler ile de ilgilenmiş ve mitlerin ardında ideolojik anlamlar olduğunu ifade etmektedir. Yan anlam kavramını açıklarken mitlerden de beslenmektedir. Barthes, görüntüsel göstergeleri anlamlandırma konusunda bir ekol olduğundan tez çalışmasında örneklem için seçilen altı adet kaygı temalı resimli çocuk kitabı Barthesçi göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir.

4.5.1. Metafor ve Düz Anlam- Yan Anlam

Metafor soyut kavramların somut nesneler ile aktarılmasıdır. Metafor, bir kavramın, başka bir şey üzerinden bağlantı kurularak temsil edilmesidir. Metaforlar ile birlikte çalışma daha nitelikli ve akılda kalıcı hale gelmektedir. Metafor dolaylı yollardan anlamlar oluşturarak, okuyucu veya izleyicinin bilinçaltında zengin anlam katmanları oluşturmaktadır. Bu bağlamda grafik tasarım, illüstrasyon, sinema, şiir gibi pek çok sanat/tasarım disiplininde kullanılmakta ve ilgili alanları zenginleştirmektedir. Metaforun düz anlamı onun göstereniyken, yan anlamı ise gösterilendir. Düz anlam nesnenin ilk akla

gelen anlamıyken, yan anlam ardında yatan anlamdır. Bu bağlamda bir ağaç düz anlamda gövdesi olan yapraklı yeşil bitki olarak tanımlanırken, yan anlam olarak ise doğum, ölüm, aile, insan, öte dünyalar gibi kavramları içermektedir.

4.5.2. Roland Barthesçı Göstergebilimsel Analiz Yöntemi

Roland Barthes'a göre göstergeler gösteren ve gösterilen olmak üzere iki kavramdan oluşmaktadır. Gösteren ilk akla gelen kavramken, gösterilen nesnenin arkasında yatan dolaylı anlamları ifade etmektedir. Bu bağlamda düz anlam nesnenin göstereniyken, yan alam ise gösterilenidir. Gösteren sınırlı ve somut bilgi sunarken, yan anlam kültürel kodlar, bilinçaltı, semboller, mitler vb. pek çok bağlantıyı içeren zengin bilgiler sunmaktadır. Bu bağlamda ilgili kitaplardaki görsel metaforlar psikanalitik, mitolojik, bilinçaltı, sembolik anlamları kaynaklarca araştırılarak analiz edilmektedir.

5. SEÇİLEN KAYGI TEMALI ÇOCUK KİTAPLARINDAKİ GÖRSEL METAFORLARIN GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Örneklem bağlamında seçilen kaygı temalı altı resimli çocuk kitabı göstergebilimsel analiz yöntemi ile analiz edilmiştir. Analiz yönteminde Roland Barthesçi göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılmaktadır. Her bölümde öncelikle kitap hakkındaki genel açıklamanın ardından, kitaptaki tüm görsel metaforların göstergebilimsel analizinin yapıldığı tablo verilmektedir. Tablolar gösterge, gösteren ve gösterilen kısımlarından oluşmaktadır. Göstergede metaforun kendisi, gösterende metaforun düz anlamı, gösterilen kısmında ise metaforun yan anlamı açıklanmaktadır. Kitaplardaki sahneler sırasıyla görüntüsel anlatım, gösterge çözümlemesi, gösterge çözümlemesinin genel bir değerlendirilmesi ve ilgili sahnedeki metafor kullanımı kısımlarından oluşmaktadır. Görüntüsel anlatımda sahnede görülen tüm unsurlar somut olarak tasvir edilmektedir. Gösterge çözümlemesi kısmında ise ilgili sahnedeki görsel metaforlar analiz edilerek tablolaştırılmıştır. Tablonun alt kısmında ise ilgili sahne ve sahnede kullanılan görsel metaforlara dair genel bir değerlendirme yapılmaktadır. Metafor kullanımında ise gösterge çözümlemesinde görülen metaforların kısa açıklamaları bulunmaktadır.

5.1. "Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya'' Kitabının Göstergebilimsel Açıdan Değerlendirilmesi

Hoppala Cumbala Tumbala, Bütün Hayırlar Buraya adlı resimli çocuk kitabında, karakter olan Ada'nın hayatında hiç kimseye 'hayır' diyememesinin yol açtığı sonuçlar ve bu durumun düzeltilmesine yönelik olarak başlattığı dönüşüm süreci ele alınmaktadır. Hikâyede insanlara "hayır" demekten çekinen Ada, bunun psikolojik ve hayatına dair etki eden sancılarını yaşamaktadır. Bu sancılar onu rahatsız etme noktasına geldiğinde fiziki bir hastalık olarak metaforik bir şekilde ortaya çıkmakta ve Ada'nın serüveni bu noktada başlamış olmaktadır. Aşağıda *Hoppala Cumbala Tumbala, Bütün Hayırlar Buraya* kitabındaki görsel metaforlar Roland Barthesçi göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmektedir. Kitap otuz üç sayfadan oluşmaktadır. Karşılıklı iki sayfa bir

görsel olarak değerlendirilmektedir. Kitaptaki on altı görsel ve bir tek sayfalık görsel aşağıda incelenmektedir. İlk kısımda kitaptaki tüm görsel metaforların yer aldığı genel göstergebilimsel analizin yapıldığı tablo yer almaktadır. Genel göstergebilimsel analiz tablosunun ardından sırasıyla ilgili görselin görüntüsel anlatımı, gösterge çözümlemesi ve metafor kullanımı analiz edilmektedir. Son kısımda ise kitabın genel bir değerlendirmesi yapılmaktadır.

Tablo 1: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabının Genel Göstergebilimsel Analiz Tablosu

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Renk	Siyah	Korku, kaygı, stres
Nesne 1	Dinozor	Ada'nın içinde taşıdığı ve sürekli onu rahatsız eden kaygı dolu düşünceleri
Nesne 2	Güneş	Umut, sevinç, bilgelik
Nesne 3	Tarak	Annesinin Ada'ya şekil vermesi
Nesne 4	Meme formundaki güneş	Anne-çocuk ayrışmasının yaşanmaması
Nesne 5	Patlamış mısırlar	Ada'nın yaşadığı içsel sıkışma, patlamaya hazır ruh hali
Nesne 6	Üç adet patlamış mısır kutusu	Aile

Nesne 7	Kahverengi çanta	Anne rahmi, Ada'nın bilinçaltı
Nesne 8	Sarı zil	Uyarı veren/alarm veren kaygı
Nesne 9	İkiye ayrılmış domates	Ada'nın içsel olarak parçalanması
Nesne 10	Kaykay	Eyleme geçme, hareket etme
Hayvan 1	Fil	Kaygı
Hayvan 2	İştahla yemek yiyen Filofil	Duygusal açlığın doyurulması
Mekan 1	Ada'nın dağınık odası	Ada'nın kaygılı, karamsar ve olumsuz ruh hali
Mekan 2	Harflerin bulunduğu market	Ada'nın kaygılı ruh hali
Eylem 1	Filofilin uçması	Kaygıların aslında uçabilecek kadar hafif, aşılabilir olması
Eylem 2	Ada'nın hayır yerine bayır demesi	Ada'nın hayır diyebilmeyi büyük engel olarak görmesi, hatalı eylem
Eylem 3	Ada'nın hayır diyebilmesi	Ada'nın kaygılarını dindirmesi



Görsel-6: Ayşegül Kahvecioğlu, *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya,* (İllüstrasyon: Gizem Gözde Uçar). İthaki Çocuk Yayınları: İstanbul

Kaynak: (Kahvecioğlu, 2021).

Görsel 1: Görüntüsel Anlatım

Görsel-6'da kitabın birinci görseli yer almaktadır. Renkli bayraklar asılı dağınık bir odada Ada karakteri ayak ucunda dışarı camdan doğru güneşe bakmaktadır. Ada'nın yatağı ve oyuncakları etrafa saçılmış olarak tasvir edilmiştir.

Görsel 1: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 2: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 1'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Mekan 1	Ada'nın dağınık odası	Ada'nın kaygılı, karamsar ve olumsuz ruh hali

Renk	Siyah	Korku, kaygı, stres
Nesne 1	Dinazor	Ada'nın içinde taşıdığı ve sürekli onu rahatsız eden kaygı dolu düşünceleri
Nesne 2	Güneş	Umut, sevinç, bilgelik

Çocukluğundan beri Ada her sabah mutlu uyanmakta ve yatağını bile toplamadan penceresini açmaktadır. Her pencereyi açtığında da "Günaydın oldu işte" şarkısını söylemektedir. Çok uyumlu bir çocuk olan Ada, annesinin ve babasının sözünden hiç çıkmamaktadır. Zaman zaman pek istekli olmasa da söyledikleri her şeyi kabul etmekte ve okulda da hep arkadaşlarının istediği oyunu oynamaktadır. Ayrıca öğretmeni ne derse onu yapmakta ve hayatının her alanında herkesin her isteğini yapan ve kimseye istemediği bir şey olduğunda "hayır" diyememektedir. Birinci sahne incelendiğinde Ada'nın günlük yaşantısından bir kesit görülmektedir. Bu çizimde Ada'nın odasında dikkati çeken nesnelerden biri olan siyah mavi yorgan ve siyah mavi yastık, ardından da dağınık bir yatak, etrafa saçılmış oyuncaklar ve bunların karşısında bu gördüklerimizle arasında keskin bir ayrım olan Ada ve dışarıdaki güzel hava görülmektedir.

Bu bağlamda çizimi ortadan ikiye ayrılan farklı kısımlar olarak değerlendirip bu şekilde analiz etmek, hikâye, karakter ve çizimle ilgili örüntülerin yüzeye çıkma noktasında daha verimli olacağı düşünülmektedir. Zira ilk noktaya bakıldığında görselin sol köşesindeki siyah yorgan, dağınık oyuncaklar ve dağınık bir yatak, Ada'nın içinde bulunduğu durumun bir metaforu niteliğindedir. Siyahın psikolojik ve psikanalitik karşılığı olarak olumsuz düşünceleri içine alan üzüntü, matem, yas, keder, ruhsal sıkışmışlık, korku, kaygı, stres ve karamsarlık gibi çeşitli anlamları göz önünde bulundurulduğunda Ada'nın içsel çatışmalarının keşfi için bizlere bir kapı araladığını söylemek mümkündür. Zira karakter, kimseye "hayır" diyemeyen ve bunun sorunlarını yaşaması ve bu noktada yorganı ve yastığı siyah olması, içinde bulunduğu kaygılı, karamsar ve olumsuz ruh halinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilmektedir. Görselin

sol kısmında bunlara yer vermek mümkünken bu görselin Ada'nın kendi içindeki hayatı ve dışarıya yansıttığı/yansıtmaya çalıştığı hayatı olarak da iki farklı noktaya dikkati çekmektedir. Sol tarafta daha olumsuz düşüncelere sahip, kimseye hayır diyemeyen ve bunun içsel sıkışmışlığını yaşayan, hayır dediğinde karşı tarafın kendisine kızacağını, konuşmayacağını, yalnız kalacağını ve kimsenin kendisiyle oynamayacağını düşünen bir Ada'nın simgesel bir ruh halinin temsili görülmektedir. İçsel çatışmalarının çıkmazında sonraki görsellerde kendisine teşhis koyacak olan doktorun deyimiyle "hayır tıkanması" yaşayan Ada'nın, bu kadar olumsuz ve kaygılı ruh halini, yatak çarşafı, yastık, dağınık oyuncaklar gibi nesneler aracılığıyla yansıtıldığı görülmektedir. Etrafa saçılmış oyuncaklar, psikolojik olarak içsel huzuru sağlayamayan, korku ve kaygı duyan ve aynı zamanda bazı düşüncelerinin hapsinden kurtulup özgürleşmek isteyen çocuğun ruhsal durumunu göstermektedir.

Oyuncakların dağınık oluşu, aslında içeride yaşanan çatışmalardan sağlıklı bir şekilde kurtulmaya çalışan çocuğun bunu bilinçdışında oyuncakları dağıtıp istediğini yapabilmeye yönelik özgürleşme eylemi olarak görülebilir.

Oyuncakların arasında yeşil bir dinozor görülmesi dikkati çekmektedir. Zira diğer oyuncakların tamamı devrilmişken dinozor sağlam bir şekilde ayakta durmaktadır. Dinozor, kolektif bilinçdışında devasa bir canavar olarak yer aldığı, aynı zamanda çocuklar için çekici olmakla beraber güçlü ve büyük bir yapısı olmasından dolayı da aynı şekilde gücü de temsil etmektedir. Korkutucu bir canavarın oyuncak temsili olan dinozorun ayakta olup yıkılmaması, Ada'nın hayır diyememesine yönelik içinde taşıdığı ve sürekli onu rahatsız eden kaygı dolu düşüncelerini temsil etmektedir.

Aynı çizimin diğer tarafı olan Ada'nın pencereyi açıp dışarıya baktığı kısma gelindiğinde Ada'nın dışa dönük olan yönünün, karamsar yönünü arkasına alıp baskın gelmeye çalışması olmasıdır. Pencereyi açıp güneşe bakarak "Günaydın oldu işte!" şarkısını söyleyen Ada, bütün karamsar kaygılı düşüncelerini arkada bırakarak hayatın içindeki dinamikleri kendi içinde olumlu olarak yaşatmaya çalışmaktadır. Yeniden doğan güneşin metaforik olarak umut, sevinç gibi anlamlarıyla beraber güneşin daha spesifik bir imgesi ise bilgelik olarak tanımlanmaktadır. Bu noktada Ada'nın umut dolu yönünün bir temsilinden söz etmek mümkün hale gelmekle beraber aynı zamanda aslında

bilinçdışında her şeyin farkında ve daha bilge ve zeki olan yönünü de aktive etmeye çalışan bir simgesel aktarımı görülmektedir. Bilinçdışında hayır diyememenin sorun olduğunun ve bu sorunun aslında sorunla yüzleşip farkındalık kazanarak aşılabileceğinin bir göstergesi olan güneş imgesi, bilgeliğin ve zekiliğin, bilinçdışının bir yansıması olarak çizimde yer almaktadır. Ayrıca "günaydın oldu işte!" sözü ise sabahı bekleyen bir çocuğun ruhsal mekanizmasında yaşanan derin çatışmaların bir sabırsızlığını da aktarır niteliktedir. Böyle bir söz, içinde sabahın olmasına dair büyük bir beklenti taşıyan, sabahın olmasını dört gözle bekleyen ve bunun arka planında bilinçdışında bu beklentiyi oluşturan kaygının dinmesini isteyen bir çocuğun isteği olarak dikkati çekmektedir.

Görsel 1: Metafor Kullanımı

Birinci görselde görülen Ada'nın dağınık odası onun kaygı dolu ruh halini tasvir etmektedir. Yorgan ve yastıkta kullanılan siyah mavi rengin ise Ada'nın olumsuz duygularını pekiştirdiği ifade edilebilmektedir. Oyuncak dinozor Ada'yı rahatsız eden kaygı dolu düşüncelerin bir tasviri olarak dikkatimizi çekmektedir. Ada'nın pencereden dışarı baktığı yerde güneş imgesi görülmektedir. Bu imge sembolik anlamda umut, sevinç, bilgelik vb. kavramları ifade etmektedir. Bu bağlamda Ada'nın aydınlık yönünü ifade etmektedir.

Görsel 2: Görüntüsel Anlatım

Annesi ve Ada ellerinde taraklar ile şarkı söylerken betimlenmiştir. Annesinin etrafında yıldızlar ve güneş varken, Ada'nın etrafında yıldızlar ve ay bulunmaktadır. Sahnenin sol kısmına annesi, sağ kısmına ise Ada konumlanmaktadır.

Görsel 2: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 3: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 2'nin Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 3	Tarak	Annesinin Ada'ya şekil vermesi
Nesne 4	Meme formundaki güneş	Anne-çocuk ayrışmasının yaşanmaması

İkinci görselde annesiyle şarkı söyleyen Ada'nın, annesinin seçtiği kıyafetleri istemeyerek giydiği ve kahvaltıda doysa bile annesinin tabağına koyduğu yiyecekleri bitirmeden masadan kalkmayacağı anlatılmaktadır. Bu çizimde dikkat çeken şeylerden biri Ada'nın saç rengiyle annesinin elindeki tarağın renginin birbirine çok yakın, hatta bazı noktalarının aynı olmasıdır. Her ikisinin elinde tarak olması da ayrı bir ironik değer taşırken bu tarakların metaforik karşılıklarına göz attığımızda iki karakter arasındaki bağlantıya dair parçalar sunmaktadır. Anne karakterinin Ada üstünde kontrol sağlaması ve tahakküm kurması, tarağın saça şekil vermesi gibi bir imgesel çerçevede değerlendirilebilmektedir. Kızı üstünde baskı kuran anne, hikâyenin en başında ve ilgili çizimde de bahsedildiği gibi; "Çok uyumlu bir çocuktu Ada. Annesinin ve babasının sözünden hiç çıkmaz, zaman zaman pek istekli olmasa da söyledikleri her şeyi kabul ederdi." ve "bu şarkıdan sonra annesinin seçtiği kıyafetleri istemeyerek de ola giyer, kahvaltıda doysa bile tabağına konan yiyecekleri bitirmeden masadan kalkmazdı" bu kısımlarda annenin çocuk üzerinde ne denli tahakküm kurduğu gözler önüne serilmektedir. Bu bağlamda tarağın metafor olarak şekil veren ve dolayısıyla saça istediği şekli aldırabilen bir nesne olduğundan, simgesel olarak annenin de kızına kendi istekleri doğrultusunda şekil verip istediği gibi davranmasını sağladığı anlaşılmaktadır. Ayrıca tarağın ve Ada'nın saç renginin de birbirine çok yakın olması da bu imgesel anlamı destekler nitelikte olduğunu söylemek mümkündür.

Anne karakterinin saçlarında yıldız, göğüs kısmında ise güneş olması da yine çocuk – ebeveyn ilişkisine yönelik anlamları metaforize ettiği görülmektedir. Buradaki

derinlik, Ada için annesinin bir otorite olması, güneşin ve yıldızların yani gece gündüzün, hayatın, yaşamsal kaynağının annesi olması ve kendisine yaşam sunan anne figürünün yüceltilmesi noktasında bu metaforlar anlamsal olarak hikâye ve ilgili çizimle örtüşmektedir. Ayrıca güneşin bir memeye benzetilmesi de Ada'nın bilinçdışında ve günlük hayatında annesinin yukarıda bahsedildiği gibi ona süt veren, onun hayatının hayati dinamiklerini kendi kontrolünde sağlayan ve meme imgesiyle birlikte anne-çocuk ayrışmasının hala yaşanamadığına dair anlamlar barındırmaktadır. Bu noktada Ada ve annesi incelendiğinde S. Freud'un Psikoseksüel Gelişim Kuramı'ndan bazı evreleri yakından bakmak önem arz etmektedir. Freud'a göre çocukluk yaşamında gelişen bazı olaylar kalıcı, çocukluk ve yetişkinlik döneminde devam eden bazı etkiler bırakmaktadır. Böylece bu deneyimler onun psikoseksüel gelişim kuramını oluşturmasını sağlamıştır. Özellikle yaşamın ilk 6 yılının, kişiliğin oluşumundan sorumlu olduğunu düşünen Freud, psikoseksüel gelişim aşamalarının ilgili dönemlerindeki gerçekleşen olaylara dikkat çekmektedir. Oral dönem olarak aktardığı bebeğin doğumundan 12-18 aya kadar olan süreçte bebeğin haz duygusunu yaşadığı erojen bölge ağızdır. Bebek emme davranışı ile psikolojik olarak doyuma ulaşmakta ve rahatlamaktadır. Bu dönemde ağız bölgesinin aşırı uyarılması ya da yeteri kadar uyarılmaması, annenin bebeği sütten erken kesmesi ya da daha uzun emzirmesi, bebeğin bu bölgeyle ilgili saplantısına yol açmaktadır. Preödipal evre, bebeğin anneye bağımlı olarak yaşadığı, yaşamsal kaynağının tamamen anne sütü olduğu ve hayatını onun sayesinde idame ettirebildiği bir dönemdir. Preödipal evre olarak adlandırılan 3 yaşa kadar olan süreçte emme davranışının aşırı ve uzun süreli olmasına yönelik anne bağımlılığı gelişmektedir. Belirli bir zaman sonra memeden ilişkisi kesilmeyen bebek, memeye ve dolayısıyla anneye istemsizce bağımlı hale gelmektedir. Bu noktada preödipal evrenin sınırları içinde olan anne – çocuk arasındaki bağ sağlıklı bir şekilde ilerlemekten ziyade meme-anne bağımlılığından kurtulması gereken çocuk, ebeveyn ayrışmasını yaşayamamaktadır. Bu bağlamda memeye ve dolayısıyla anneye bağımlılık gelişmekte ve ilerleyen süreçte de her daim onun kontrolünde olma zorunluluğu, onun kontrolüne uymadığı taktirde bilinçdışında memeyi, yani yaşam kaynağı olan süt ve dolayısıyla anneyi, annenin sevgisini kaybedeceğinden endişe duymaya başlamaktadır. Bu kaygı durumu, ödipal evre olan ebeveyn – çocuk ayrışmasını olumsuz bir şekilde etkiler ve annesinden bağımlılığını koparması gereken ödipal evreye geçemez ve preödipal evreye karşı saplantı geliştirebilmektedir. Freud'un üç-altı yaş arası

olarak bahsettiği ve altı yaştan yedi, sekiz ve dokuz yaşa kadar uzayabilen ödipal evrede kendi bağımsızlığını kazanamayan çocuk, sürekli anne babasının ve etrafındaki birçok kişiye de çeşitli bağımlılıklar geliştirmektedir.

Ada'nın hikâyesinde de bu tür bir durumun olduğunu söylemek mümkündür. Preödipal evrede takılı kalan Ada, saplantı geliştirdiği ilgili dönemdeki anne bağımlılığından ayrışamamış ve bunun hayatına olan olumsuz etkilerini yaşamaktadır. Zira bu saplantını derecesini, ilk olarak annesinin ve sonrasında ise diğer tüm kişilerin kendisine söylenen her şeyi yerine getirip hayır diyememe noktasını göz önünde bulundurulduğunda anlaşılmaktadır. Ödipal evreye geçemeyen Ada'nın, içinde bulunduğu durumu gerek metaforik gerekse psikolojik ve psikanalitik olarak ele aldıktan sonra bir sonraki çizimde bu rahatsızlığın hikâye ekseninde daha somut bir şekilde başlaması incelenecektir.

Görsel 2: Metafor Kullanımı

İkinci görselde tarak imgeleri ile annesinin Ada'ya şekil verdiği temsil edilmektedir. Güneş imgesinin annenin göğüs kısmına yerleşimi ile, Ada'nın annesine büyük önem atfettiği ve halen ondan kopuş sağlayamadığını ifade etmektedir.

Görsel 3: Görüntüsel Anlatım

Mutsuz bir şekilde yatağında uzanan Ada'nın karnından patlamış mısırlar patlatmaktadır. Patlamış mısırlar spiral şeklinde hareket etmekte ve neredeyse sahnenin dışına kadar çıkmaktadır. Yataktaki üç adet patlamış mısır dikkati çekmektedir.

Görsel 3: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 4: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 3'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 5	Patlamış mısırlar	Ada'nın yaşadığı içsel sıkışma, patlamaya hazır ruh hali
Nesne 6	Üç adet patlamış mısır kutusu	Aile

Bir sabah uyandığında kendisini hasta hisseden Ada'nın karnında metaforik olarak mısırların patladığı görülmektedir. Yatağında halsiz ve hasta bir şekilde yatarken yattığı yerde tam da anlatıldığı gibi karın bölgesine çizilmiş patlamış mısırlar, Ada'nın yaşadığı içsel sıkışmayı temsil etmektedir. Bu bağlamda patlamış mısırın seçilmesi ise ironiktir. Mısır tanelerinin belli bir sıcaklığa ulaştığında patlaması da aynı Ada'nın yaşadığı hayır diyememe hastalığının artık onun üzerinde son derece rahatsız edici bir noktaya gelmesiyle eş değer olmaktadır.

Baskı altında tutulan düşünce ve arzular bir gün daha şiddetli bir şekilde ortaya çıkmaya meyillidir. Freud'un bu düşüncesiyle birlikte Ada'nın da kendi içinde tuttuğu, dışarı yansıtamadığı, hapsettiği ve asla çıkmasına izin vermediği düşünce ve arzuları, artık dışarı çıkmak için hazırdır. Zira patlamış mısır metaforu da bu noktada içeride tutulan arzuların patlayarak dışarı çıkmasını desteklemektedir. Ayrıca üç adet patlamış mısırın tasviri üç rakamının sembolik anlamı düşünüldüğünde aile kavramını hatırlatmaktadır. Bu bağlamda üç paylamış mısır Ada, Ada'nın annesi ve Ada'nın babasının sembolü olarak okunabilmektedir.

Görsel 3: Metafor Kullanımı

Üçüncü görselde görülen patlamış mısırlar Ada'nın içinde yaşadığı içsel sıkışmayı temsil etmektedir. Ada içsel baskıdan dolayı patlamaya hazır bir ruh haline bürünmektedir. Üç patlamış mısır ise üç rakamının sembolik anlamı düşünüldüğünde Ada

ve ailesini temsil etmektedir.

Görsel 4: Görüntüsel Anlatım

Ada'yı muayene etmeye gelen doktor ve Ada'ın görüldüğü görselde, Ada ağzını açmaktadır. Doktor elindeki çubuğu Ada'nın ağzına uzatırken görülmektedir. Sahnenin sağ kısmında steteskop ve kahverengi çanta bulunmaktadır. Doktorun kıyafeti siyah mavi renginde betimlenmektedir.

Görsel 4: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 5: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 4'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 7	Kahverengi çanta	Anne rahmi, Ada'nın bilinçaltı

Bu görselde kahverengi çanta, Ada'nın bilinçaltını yansıtmaktadır. Çanta nesnesinin Freudyen bir bakış açısıyla değerlendirilmesi hususunda, dişil bir içerik taşıdığını, dolayısıyla çantanın anne rahmini temsil ettiğini söylemek mümkündür. Anne rahmini imgeleyen çanta, aslında Ada'nın kendi varoluşsal dinamiklerinin yer aldığı bilinçaltının bir göstergesidir. Kendi bilinçaltında güvende hissetmek istemesine rağmen güven duyamayan Ada, anne rahmi ile imgelenen güvenli alanında günden güne kendi kaygılarını yaşamaktadır. Bu kaygılar, bir file dönüşüp metaforik bir şekilde gün yüzüne çıkana dek yoğun kaygı içindedir. Bilinçaltının bir ifadesi olan çanta, ilk başta kapalı olması ve sonradan açılmasıyla birlikte Ada'nın hikâye içinde ilerleyen tedavi sürecinin de bir temsili olarak görülebilmektedir. Tıpkı kapalı çantanın içinde neler olduğunu bilmediğimiz gerçeği gibi bilinçaltı gizem ve sırlarla doludur. Bu salt gerçekliğin

psikolojik olarak çanta ile imgelenmesi, Ada'nın dışarıya dökemediği ve içinde baskı altında tuttuğu arzuların bir ifadesi olarak yorumlanabilmektedir.

Görsel 4: Metafor Kullanımı

Dördüncü görselde görülmekte olan kahverengi çanta, freudyen sembolizmde bilinçaltı, anne rahmi gibi anlamlara gelmektedir.

Görsel 5: Görüntüsel Anlatım

Anne ve kızın gözlerini ve kahverengi çantanın bir kısmı çok yakın plandan görülmektedir. Ada ve annesi heyecanla çantanın içinden ne çıkacağına bakmaktadırlar.

Görsel 5: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 6: "Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya'' Kitabı Görsel 5'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 7	Kahverengi çanta	Anne rahmi, Ada'nın bilinçaltı

Doktorun gelip Ada'yı muayene etmesi ve teşhisi koymasıyla birlikte onun "hayır tıkanması" hastalığı geçirdiği anlaşılmaktadır (Kahvecioğlu,2021, s.yok). Doktorun tavsiyesiyle birlikte bunun çözümünün; "bir bardak süt ve birkaç 'hayır'" olduğu anlaşılmaktadır. Doktor; "çantamda senin için getirdiğim arkadaş bunu seninle

birlikte halleder" der ve çantayı açmaktadır. Dördüncü sahne ile aynı metafor kullanıldığı görülen beşinci görselde başka bir metafor bulunmamaktadır.

Görsel 5: Metafor Kullanımı

Beşinci görselde görülen kahverengi çanta metaforu, anne rahmini, Ada'nın bilinçaltını temsil etmektedir.

Görsel 6: Görüntüsel Anlatım

Kahverengi çantanın içinden büyük bir coşkuyla Filofil adlı fil karakterinin çıktığı görülmektedir. Fil, uçan bir fil olarak betimlenmiştir. Çantanın içinden sarı, yeşil, siyah mavi, kahverengi renklerinden oluşan renk cümbüşü yayılmaktadır. Ada'nın kıyafeti ve Filofil karakterinin aynı renkte olması dikkati çekmektedir.

Görsel 6: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 7: ''Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya'' Kitabı Görsel 6'nın Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Hayvan 1	Fil	Kaygı

Çantanın içinden çizgili pijamalı bir fil "Hoppala, cumbala, tumbala!" diyerek dışarı fırlamaktadır. Ada heyecan, şaşkınlık ve mutlulukla ona bakmaktadır. Ona Filofil ismini takar ve hortumu, büyük kulakları çok dikkatini çekmektedir. Kulaklarıyla uçabilen Filofil, onlara dokunmak isteyen Ada'ya bir uyarıda bulunarak kulaklarından daha önemli işlerinin olduğunu söylemektedir. Ada'nın hikâyesi Filofil'in katılmasıyla

birlikte devam eder ve onun hayır deme sorununun çözümü için maceraları başlamış olmaktadır.

Fil metaforundan bahsetmeden önce filin çantadan çıkmasına değinilmesi önem arz etmektedir. Özellikle Filofil'in, bir doktorun çantasından çıkması, çocuğun zihninde tedaviden de önce onun sevebileceği bir figürün oluşturulmasına yönelik bir içerik taşıdığını söylemek mümkündür. Çocuk kendisine yoldaşlık edeceği bu figürü sevdiği taktirde iyileşmesi de bir o kadar kolay olacaktır. Bunun gerçekleşmesi için de nesneyle özdeşlik kurması gerekmektedir. Buradaki kolektif bağlam, metaforik olarak Ada'nın kıyafeti ve saç rengiyle Filofil'in renginin birbirlerine yakın olmasına yönelik bir anlamı ortaya çıkarmaktadır. Renklerin benzeşimi karakterlerin birbirlerine olan yakınlıklarının daha güçlü olduğuna dair bir göstergedir. Doktorun bu tür bir tedavi sunması çocuğun kendisine aslında bir ayna tutmasına yönelik bir psikolojik sürecin başlangıcını temsil etmektedir. Ada'nın dikkatini çeken Filofil, büyük kulakları ve hortumuyla ilgiyi hemen kendi üstüne toplamaktadır. Zihindeki karmaşık yapıda işleyen psişik süreçler, kişinin yaşadığı çatışmayı bir süzgeçten geçirir gibi tasnif ederek kendisi ve çatışmasının örüntüleriyle özdeş kurabileceği bir benzer figüre ihtiyaç duymaktadır. Özellikle çocuk, kendisini tanıması ve kendi içinde olup biten bir sürece aktif olarak dahil olabilmesi için görünen benliğinin arkasında asıl benliği tanımalıdır. Bunun için Filofil, Ada için tam olarak uygun bir figür olup, bu metaforun derinleştirilmesi noktasında birbirlerine benzerliklerindeki ortak bağlamlar kolektif bir çerçevede karakterlerin birbirlerine tamamlayıcı nitelikte olduğunu söylemek mümkündür.

Karakterin isminin "Ada" olması ise yine ironik bir anlam taşıdığı görülmektedir. Kendi içsel yalnızlığındaki çatışmaların mücadelesini veren Ada, düşüncelerini ve arzularını gerçek hayatın içinde uygulayamamaktan dolayı rahatsızlık duymaktadır. Bu rahatsızlık, çocuğun benlik algısındaki gerçek dünya ile çatışma içinde olduğundan dolayı, rahatsızlığını kimseye anlatamamaktadır. Sürekli içinde yaşamaya devam ederek bastırma yoluna gitmektedir. Bilinçdışında bastırılan arzular, uygun şartlar oluştuğunda dışarıya çıkmak için daha şiddetli bir baskı uygulamaktadır. Dışarıya çıkıp özgürleşmek isteyen arzu, baskılandığı sürede daha da güçlenmekte ve beslenmektedir. Dolayısıyla Ada'nın içinde tutmuş olduğu arzular, kendi psikolojik hapsinde yaşamaya

devam ederek onun huzursuzluğunu arttırmaktadır. Hayata ve insanlara karşı güven duymamaya başlayan çocuk, yalnız kalma kaygısıyla özgür düşünce ve iradesini git gide sınırlamaktadır. Bu noktada sınırlar belirleyici bir faktördür. Sınırın ötesine geçmek Ada için güvenli olmayan ve tehlikeli bir şeydir. Çünkü kendi sınırları içinde kalıp kimseye hayır dememesi, onu güvenli alanında tutmaktadır. Fakat buradaki güvenli alan olarak oluşan "hayır dememe" eylemi, sağlıksız ve olumsuz birtakım sorunlara yol açan bir durumdur. İçsel yalnızlığı derinleşen Ada, arzularını giderip gerçek düşüncelerini söylemeyerek ruhsal tatmin yolunu tamamen kısıtlamaktadır. Bu bağlamda sorunlarını aşamayan, kaygılarının üstesinden gelemeyen ve kimseye hayır demeyen mutsuz Ada olarak yaşamaya devam eden Ada, kendi içinde psikolojik bir yalnızlık yaşamaktadır. Ada ismi ise karakterin karakteristik özelliklerini, ruhsal durumunu ve yaşantısının karşılıklarını temsil eden bir metafordur.

Fil metaforuna gelindiğinde; fil, Ada için sevimli ve ilgi çekici bir hayvan olsa da onun zaman içinde büyüyüp devasa bir hale gelen kaygısını temsil etmektedir. Kimseye hayır diyemeyen Ada, bu sorunun üstesinden gelemediği için hayatında ağır ve kurtulması gereken bir yük olarak hayatında devam eden bir figürdür. Filofil'in bu noktada Ada ile olan benzerliğine şaşmamak gerekmektedir. Zira aralarındaki renk, yüz ve kafalarına taktıkları şapka ve taç benzerlikleri bu anlamda bize simgesel bir anlam sunmaktadır.

Görsel 6: Metafor Kullanımı

Filofil karakteri Ada'nın kaygılarını simgelemektedir. Ada'nın kaygıları bir fil gibi kocamandır ve kendisini esir aldığı görülmektedir. Ada'nın koyu kahverengi kıyafet giymesi ve Filofil'in de koyu kahverengi olması iki karakter arasında karakter bütünlüğü oluşturmaktadır.

Görsel 7: Görüntüsel Anlatım

Filofil karakteri Ada'ya uçtuğunu gösterirken betimlenmiştir. Filofil karakteri Ada'ya üst açıdan bakarken betimlenmektedir.

Görsel 7: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 8: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 7'nin Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Eylem 1	Filofilin uçması	Kaygıların aslında uçabilecek kadar hafif, aşılabilir olması.

Kaygıların ağırlığı fil ile metaforik bir şekilde temsil edilirken bu kaygıların aslında Ada'nın aşabileceği, hafif ve üstesinden gelebileceği durumlar olduğunun imgelenmesi ise yine oldukça ironiktir. Havada uçmaya başlayan Filofil, bu anlamda Ada'nın kaygısının daha hafif olduğunu bizlere göstermektedir. Kaygının çocuk üzerindeki psikolojik etkisinin metaforik hali Filofil üzerinden ağırlık/hafiflik olarak yansıtılırken aynı zamanda kaygının büyüklüğü de filin büyüklüğü ile eş değer olmaktadır. Kaygının, Freud'un yapısal kuramına göre idin hükmü altında olduğunu bilinmektedir. İlkel benlikteki bu duygu, ego'nun gerçeklik ilkesine göre hareket etmediği için yer yer baskı artabilmekte ve yer yer hafifleyebilmektedir. Hafiflediği çizimde Filofil ile tanışan Ada, son derece mutludur. Mutluluk duygusunun idi baskılaması ve Filofil'in bu noktada bir süperego görevi gördüğünü söylemek mümkündür. Ada'nın değer yargılarını harekete geçiren süperego, aktive ettiği vicdani ve yargı dinamiklerini gerçeklik ilkesiyle tanıştırarak çocuk tarafından gerçeğin kendi içinde bir muhakemesini sağlamaktadır. Gerçeklik ilkesi olarak kendi gerçekliğini bulmaya çalışan Ada, bir yavaş yavaş ilerleyen bir süreçte ego görevi görmeye başlamaktadır. İdin haz ilkesini bastırarak Filofil'in süperego olarak uyarılarına kulak veren Ada, süperegonun tatminini sağlarken aynı zamanda Ego olarak benliğindeki gerçeklik algısını keşfetmektedir. Hikâyenin sonunda id ve süperego arasında sağlıklı bir köprü kuran Ada, gerçeklik ilkesi olarak tekrar devreye giren Ego ile beraber benlik kavramındaki parçalarını bütünlemiş olmaktadır.

Görsel 7: Metafor Kullanımı

Filofil karakterinin uçması aslında Ada'nın kaygısını gözünde büyüttüğünün, aslında kaygıların tüy gibi hafif olduğunun ve uçacak kadar aşılabilir olduğunu betimlemektedir.

Görsel 8: Görüntüsel Anlatım

Ada ve Filofil galakside betimlenmiş olup, etrafında ziller bulunmaktadır. Görselin sol kısmında dünyanın bir kısmı görülmektedir.

Görsel 8: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 9: ''Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya'' Kitabı Görsel 8'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne 8	Sarı ziller	Uyarı veren/alarm veren kaygı

Çantadan çıktıktan sonra gelen çizimde etrafında sarı zilleri görülen Filofil, aslında Ada için ciddi bir uyarıdır. Bu uyarı aynı zamanda Ada'nın insanlara hayır diyememesi noktasında onu kendine getirmek için bir alarm niteliğindedir. Bilinçdışında bastırılan kaygı, zaman zaman yüzeye çıkmasa da bastırılmanın şiddetiyle beraber gün geçtikçe güçlenmektedir. Kendisinden ve etrafında kaygıya yönelik gelişen olaylardan beslenerek zirve noktasına ulaşır. Bu süreç esnasında sürekli bastırılmaya devam eden kaygı, adeta patlamaya hazır bir bomba gibidir. Kendisini bazı anlarda ortaya çıkararak bireyin zihninde var olduğunu hissettirmektedir. Zil bu noktada kaygının hala var olduğunu hissettiren metaforlardan bir tanesidir. Bunun bir uyarı olarak imgelenmesi ise

Filofil ile birlikte çıkıp artık daha somut bir şekilde görünüm kazanmasıdır. Görünmeyen soyut bir şeyle nasıl mücadele edeceğini bilemeyen çocuk, görünür ve somut bir nesne ile daha kolay bir bağ kurabilmektedir. Filofil'in görünür ve dolayısıyla Ada tarafından da yol arkadaşı olarak kabul edilmesi noktasında önemli bir rol oynamaktadır. Daha somut ve gerçek bir figürle maceraya çıkan Ada, kaygısını da somut doneler üzerinden çözecektir.

Görsel 8: Metafor Kullanımı

Sekizinci görselde görülen ziller, alarm niteliğinde olup, Ada'nın kaygısını görüp buna göre hareket etmesi gerektiğine dair işaretler olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel-7: Ayşegül Kahvecioğlu, *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya,* (İllüstrasyon: Gizem Gözde Uçar). İthaki Çocuk Yayınları: İstanbul

Kaynak: (Kahvecioğlu, 2021).

Görsel 9: Görüntüsel Anlatım

Görsel-7'de kitabın dokuzuncu görseli yer almaktadır. Ada ve Filofil kahvaltı masasında otururlarken görülmektedir. Filofil büyük bir iştahla krepleri yemekte, Ada ise mutsuz bir şekilde ellerini kafasına yaslamaktadır. Ada'nın tabağında ikiye bölünmüş domates dikkati çekmektedir.

Görsel 9: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 10: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 9'un Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Hayvan 2	İştahla yemek yiyen Filofil	Duygusal açlığın doyurulması
Nesne 9	İkiye ayrılmış domates	Ada'nın içsel olarak parçalanması

Dokuzuncu görselde Filofil ile kahvaltı masasında olan Ada, yemeğinin başında mutsuz bir vaziyette oturmaktadır. Domates yemek istemeyen Ada'yı somurturken gören Filofil, eğer domates yemek istemiyorsa bunu annesine söyleyebileceğini belirtmektedir. (Kahvecioğlu, 2021, s.yok). Cevap olarak; "Ama hayır dediğimde ya annem beni daha az severse?" diyerek kaygısının tekrar gün yüzüne çıktığını anladığımız Ada, domateslere düşünceli ve mutsuz bir halde bakmaktadır. Bu sırada kreplerin hepsini açtığı kocaman ağzına atan Filofil'e baktığımızda aslında yukarıda bahsedilen şekliyle Ada'nın kaygılarının bir temsili olduğu yine ortaya çıkmaktadır. Fil metaforu doyumsuz ve iştahı kesilmeyen bir figür olarak kaygının tam anlamıyla psikolojik bir karşılığı olarak görülmektedir. Ada'nın kaygılarının hala devam ettiğini bildiğimiz hikâyenin ilgili noktasında ve çiziminde, bütün yemekleri iştahlı bir şekilde yiyen Filofil, kaygının beslenmesi yönünde bir simgesel aktarımdır. Buna ilaveten, ikiye ayrılmış domatesin Ada'nın içsel olarak bütün hissetmemesinin bir karşılığı olarak okumak mümkündür. Ada, sürekli olarak kaygısını beslemekte bu durum da kendisini içsel olarak bütün hissetmemesi ve üzgün olduğunu göstermektedir. Yukarıda da bahsedildiği gibi kaygı, tetikleyici bir durumda devreye girerek aktive edilmekte ve aktif olarak varlığını sürdürmeye devam ederek etrafındaki kaygı verici durumlardan beslenmektedir. Bu

noktada duygusal açlıktan da söz etmek mümkündür. Zira Filofil'in doyumsuz ve kabarık iştahı, Ada'nın mutsuzluğunu giderme yönünde gerçekleşen bir eylem olarak da kendisini göstermektedir. Duygusal anlamda arzularını gideremeyen bilinçdışı, gideremediği arzuların yerine haz alabildiği başka şeyler koymaktadır. Burada ilk olarak yemek, daha kolay ulaşılabilir bir şey olduğu için hızlı bir şekilde duygusal açlığı tatmin etmeye çalışmaktadır.

Görsel 9: Metafor Kullanımı

İştahla yemek yiyen Filofil Ada'nın duygusal açlığını doyurma çabasını simgelerken, ikiye ayrılmış domates Ada'nın içsel bütünlüğünün olmamasını, parçalanmasını temsil etmektedir.

Görsel 10 ve Görsel 11: Görüntüsel Anlatım

İlgili görseller birbirinin devamı olması nedeniyle aynı kısımda incelenmektedir. Onuncu görselde, Ada ve Filofil dışarıda görülmektedir. Ada'nın elinde kaykayı vardır. İlgili sahnenin sağ kısmında Ada'nın arkadaşı Berkay görülmektedir. Ada'dan kaykayını vermesi istemektedir. On birinci görselde ise karakterlerin siluet halindeki siyah halleri görünmektedir. Ada hayır deme konusunda cesaretsiz davrandığından, kaykayını arkadaşına vermektedir.

Görsel 10 ve Görsel 11: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 11: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 10 ve Görsel 11'in gösterge çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 10	Kaykay	Eyleme geçme, hareket etme



Görsel-8: Ayşegül Kahvecioğlu, *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya,* (İllüstrasyon: Gizem Gözde Uçar). İthaki Çocuk Yayınları: İstanbul
Kaynak: (Kahvecioğlu, 2021).

Görsel 10 ve Görsel 11: Metafor Kullanımı

Görsel-8'de, kitabın onuncu görseli yer almaktadır. Ada, kaykayını alıp Filofil ile dışarıya, parka gitmektedir. Kaygının sadece evde değil aynı zamanda dışarıda ve sosyal hayatın her alanında olduğu gerçeğini unutmamak gerekmektedir. Çocuğun arkadaşları ve çevresiyle olan ilişkileri de kaygının oluşmasında, devam etmesinde ve yükselmesinde de oldukça ciddi bir etken olarak bilinmektedir. Kaykayına binmek isteyen çocuğa hayır diyemeyen Ada, ona kaykayını verdiği görülmektedir. Çünkü vermediği taktirde arkadaşının bir daha kendisiyle oynamayacağını düşünmektedir. Kaygının devam ettiği bu süreçte bilinçaltındaki baskının da hala canlı ve güçlü olduğunu da anlaşılmaktadır. Kaykayını verdikten sonra gelen çizimde kendisi ve Filofil parkta siluet şeklinde görünmektedir. Bu çizimdeki karanlık betimleme Ada'nın içinde bulunduğu ruh halinin bir yansımasıdır. Üzüntü, kaygı ve karamsarlığın temsili olan siyah tonları, ilgili çizimde metaforik ve psikolojik olarak anlamı desteklemektedir.

Bu çizimdeki nesnenin kaykay olmasındaki nedeni irdelendiğinde Ada'nın içinde bulunduğu durum ve geçmişi göz önünde bulundurulmalıdır. Metafor kendi

anlamını, kolektif bir biçimde tamamlarken aynı zamanda metaforun oluşturduğu içerik de karakterle ilgili birçok parçayı aktarmaktadır. Kaykay nesnesinin özellikle Ada'nın içsel çatışmalarındaki eylemsizlik ve durağanlığı vurguladığını söylemek mümkündür. İnsanlara hayır deme noktasında doktorun teşhisiyle yaşadığı hayır tıkanıklığını aşamaması ve bununla ilgili herhangi bir eyleme geçememesi, hareket alanında ciddi sınırlar koymaktadır. Bu noktada kaykayın temsil ettiği eyleme geçme ve harekete yapılan gönderme, kaykayın Ada'nın elinden alınmasıyla birlikte kendi hareketsiz ve kaygılı alanında kalmaya devam eden bir arzuyu temsil etmektedir. Bu arzu, her ne kadar harekete geçmeye çalışsa da derinlerde yaşadığı kaygı ve ruhsal durumu buna müsaade etmemektedir. Kaykay metaforuyla hareket, özgüven ve eylemin elinden alınıp tekrar kendi hapsinde yaşamaya devam eden arzu, kaygının varlığının da sürmesine elverişli psikolojik temeli diri tutmaktadır. Kendi özgüvensiz ve kaygı yaşadığı alanından çıkamayan Ada, kimseye "hayır" diyememenin vermiş olduğu içsel huzursuzlukla boğuşmaya devam etmektedir. Bir yandan da Filofil tarafından kendisine sunulan mantıklı argümanlara karşı kayıtsız kalmaktadır. Arkadaşına kaykayını vermek istemediğini söylemesi gerektiği gerçeğini bir türlü kabul edememektedir. Öyle yaptığında arkadaşının kendisiyle bir daha oynamayacağına dair kaygı duymaktadır.

Görsel 10 ve Görsel 11: Metafor Kullanımı

Onuncu görselde ve on birinci görselde görülen kaykay metaforu, Ada'nın bir türlü harekete geçememesini temsil etmektedir.

Görsel 12 ve Görsel 13: Görüntüsel Anlatım

İlgili görseller birbirinin devamı olması nedeniyle aynı kısımda incelenmektedir. On ikinci sahnede Ada ve Filofil tuhaf bir pazarda görülmektedir. Pazarda meyve ve sebzeler yerine farklı renk ve ebatlarda harfler satılmaktadır. On üçüncü görselde ise Ada, Filofil ile birlikte pazardan aldıkları harfleri dikkatli ve sessizce odasına doğru götürürken tasvir edilmektedir.

Görsel 12 ve Görsel 13: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 12: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 12 ve Görsel 13'ün gösterge çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Mekan 1	Harflerin bulunduğu market	Ada'nın kaygılı ruh hali

On ikinci ve on üçüncü görsellerde Ada ve Filofil'i rengarenk harflerle dolu bir markette görünmektedir. İçerideki birçok karışık harfin içinde harf seçmeye çalışan ikili, torbaya harf doldurur. Böyle harf dolu bir market ve Ada'nın kaygılı, toparlayamadığı ve içinden çıkamadığı düşüncelerinin bir metaforu olarak irdelemek mümkündür. Çocuğun düşüncelerinin karmaşıklığı ve çıkmazlarında somut bir sonuca varamayıp "hayır tıkanıklığı" rahatsızlığının üstesinden gelemiyor oluşu, çocuğun ruhsal aygıtının bir yansımasıdır. Yolunda gitmeyen bazı şeyler, marketteki herhangi bir sözcük ifade etmeyen ve rastgele yan yana konmuş harflerle temsil edilmektedir. Düşüncelerin toparlanması, rastgele ve anlamsız düşüncelerin içinden "hayır" diyebilmenin önemli bir anlamının oluşturulması için gerekli harflerin toplanması, Ada'nın hikâyesinde ciddi bir etken olarak yer almaktadır. Zira buna yönelik de Ada'nın içinde bulunduğu durum çözüme kavuşturulacaktır.

Görsel 12 ve Görsel 13: Metafor Kullanımı

İlgili görsellerde görülen harfler, Ada'nın kaygılı ruh halinin bir metaforu olarak okunabilmektedir.

Görsel 14, Görsel 15, Görsel 16, Görsel 17: Görüntüsel Anlatım

İlgili sahneler aynı anlatının devamı olduğundan aynı kısımda incelenmektedir. On dördüncü sahnede Filofil elinde bir değnek ile Ada'ya ''Hayır'' yazan ışıklı

tipografiyi okutmaya çalışmaktadır. On beş, on altı ve on yedinci sahnelerde Ada'nın ağzından hayır kelimesinin çıktığı hem Ada'nın hem de Filofil'in çok mutlu olduğu gözlemlenmektedir.

Görsel 14, Görsel 15, Görsel 16, Görsel 17: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 13: *Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya* Kitabı Görsel 14, Görsel 15, Görsel 16, Görsel 17'nin Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Eylem 2	Ada'nın hayır yerine bayır demesi	Ada'nın hayır diyebilmeyi büyük engel olarak görmesi, hatalı eylem
Eylem 3	Ada'nın hayır diyebilmesi	Ada'nın kaygılarını dindirmesi

On dördüncü görselde Filofil, torbadaki harfleri çıkarıp etrafında ışıklar yanan bir "HAYIR" yazısı oluşturmuştur. Eline siyah bir değnek alıp öğretmen gibi sallayarak Ada'ya duvara astıkları "hayır" kelimesini okutmaya çalışmaktadır. Ada birkaç kez dener fakat hayır sözcüğünü yanlış telaffuz etmektedir. Bir telaffuzuna dikkat çektiğimizde karşımıza Ada'nın bilinçdışında var olan kaygının örüntülerine ulaşmamız mümkün hale gelmektedir. Üç kez "hayır" sözcüğünü okumaya çalışan Ada, üçüncüde "bayır" demektedir (Kahvecioğlu,2021, s.yok). Bayırın eğimli bir yokuş olduğunu ve bu bağlamda Ada'nın bu yanlış telaffuzu aslında onun içinde savaştığı kaygıların bir dışa vurumu olarak görmek mümkündür. S. Freud'un "Hatalı Eylemler" kuramında bahsettiği parapraksiler (lapsus) tam da buna işaret etmektedir. Günlük hayatın içinde yanlışlıkla yapılan eylemlerin arka planında yatan asıl öz anlamlar olan parapraksiler, bilinçaltında geriye itilen düşüncenin, hatalı bir eylem sonucu ortaya çıkmasıdır. Bilinç düzeyinde tasarlanmamış olan ve tamamen bilinçaltında yatan duygu, arzu ve itkilerin gerçek

duygularla çatışmasından doğan psişik eylemler, asıl arzu ve düşüncenin bir çağrışım (asosiyasyon) ile tetiklenmesiyle meydana gelmektedir. Lapsüslerde değişmeyen bir kaide olarak olumlu kelime ile olumsuz kelime yer değiştirerek arzulanan şey ile lapsüse neden olan olumsuz kelime, bu psişik sürecin iki önemli parçasıdır. Ada'da da aynı durumdan söz etmek mümkündür. Bu çerçevede değerlendirdiğimizde parapraksinin ortaya çıkmasına neden olan salt etken çağrışım bizzat Ada'nın kaygısını içeren "bayır" sözcüğüdür. "Bayır" sözcüğü ile arzuladığı şey olan "hayır" kelimesine ulaşamayan Ada, kaygıyı içinde canlı olarak yaşatmaya devam etmektedir. Lapsüse neden olan olumsuz kelime "bayır" Ada için ulaşılmaz ve kaygısını besleyen, hatta kaygının nedeni olarak nitelendirebilen "hayır" kelimesi ile yer değiştirmiştir. Bu yer değiştirme sürecinde "bayır" sözcüğünün eğimli bir yokuş olarak gerçek hayattaki karşılığının anlamı, aslında Ada için olumlu ve söyleyebildiğinde her şeyin yoluna gireceği "hayır" kelimesi ile yer değiştirerek olumsuz düşüncenin baskın gelmesini sağlamaktadır. Bu çalışmanın sonucunda istediğini alamayan Filofil, Ada'nın ağzından bir türlü "hayır" sözcüğünün çıkmasını sağlayamamıştır. Uyumaları gerektiğini söyleyerek Ada'ya sorar; "Bu gece senin yatağında uyumamda bir sakınca yok, değil mi Adacığım?" Ada çok yorulduğu için kendi yatağında uyumak istemektedir. Biraz tereddüt etse de "Şey, hayır…" der. "Yatağımda uyumanı istemiyorum." Filofil sevinçle "Neee, hayır mı?" diyerek kahkaha patlattığı görülmektedir. (Kahvecioğlu, 2021, s.yok). Ada ile ikisi gülmeye başlamakta ve küçük bir sessizlikten sonra Ada Filofil'e; "Kızdın mı Filofil?" diye sormaktadır. Filofil kızmadığını ifade etmiştir. Ada "Küs müyüz?" diye sormaktadır Filofil "Hayır, küs değiliz." Ada "Beni hala seviyor musun?" diye sormakta ve Filofil "Evet Ada. Hem de çok seviyorum" diye cevap vermektedir. Ada sevinçle havaya zıplamaktadır. "Yaşasın! Hem "hayır" dedim hem de bana küsmedin. Artık istemediğim şeylere kolayca "hayır" diyebilirim." diyen Ada'ya Filofil sevinçle bağırarak "Hoppala cumbala tumbala! Bütün hayırlar buraya!" der ve karakterlerimiz neşe içinde maceralarını tamamlamaktadır (Kahvecioğlu,2021, s.yok).

Görsel 14, Görsel 15, Görsel 16, Görsel 17: Metafor Kullanımı

İlgili görsellerde Ada'nın hayır yerine bayır demesi hatalı eylem metaforu olup, Ada için hayır demenin bir bayır gibi engel taşıdığını göstermektedir. Sahnenin

devamında Ada'nın hayır diyebilmesi ise, Ada'nın insanlara göstermiş olduğu personası yerine kendini koruyan gölge yanını da ortaya koyarak hayır demesiyle kaygısının dindirilmiş olduğunu aktarılmaktadır.

''Hoppala Cumbala Tumbala Bütün Hayırlar Buraya'' Kitabının Genel Değerlendirmesi

Hikâyenin sonuna gelindiğinde istemediği bir şeye karşı ilk defa "hayır" diyen Ada, kaygının üstesinden gelir ve "hayır" demeye yönelik içsel çatışmaları sonlanmaktadır. Ada'nın "hayır" diyebilmesinin en önemli unsuruna gelindiğinde, Filofil'in, onun yatağında yatmak istemesi olmaktadır. Son raddeye kadar kaygısıyla yüzleşmek istemeyen ve bütün zorlanmalara rağmen hala kaygının esiri olan Ada için artık kaygıyla yüzleşme vakti gelmiştir. Bilinç düzeyi bunun farkında olmasa da bilinçdışı, kaygının, daha da kendisiyle bütünleşmek ve zarar vermek istediğinin farkındadır. Bu farkındalık egoyu artık ilkel benliğin tahakkümü altından çıkararak süper egonun baskılarına cevap vermeyi tetiklemektedir. Tehlike ne kadar fazla olursa, baskı altında olan ego, dürtünün devreye girmesine olanak tanımaktadır. Dürtünün ortaya çıkması için kaygının şiddetli bir hal alıp, baskılanan arzuları gün yüzüne çıkarması gerekmektedir. Ada'da gördüğümüz konfor alanının ihlal edilmesine yönelik itirazı, baskı altındaki arzu olan "hayır deme" isteğinin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Tehlike altında olan güvenli alanı, yani yatağı ve uykusu, ortaya çıkan "hayır deme" eylemi ile birlikte koruma altına alınmaktadır. Benliğin kendini ve içerideki bilinçli egonun mantıklı arzusunu savunması, bilinçdışının bir savunma mekanizmasıdır. Arzu korunurken benlik ve ben kavramı da tehlikelerden uzak tutulmuş olmaktadır. Zira Ada'da gördüğümüz de tam olarak bunlardır. Öz arzusu olan "hayır deme" itkisi, dışarıdan gelen şiddetli ve tehlikeli uyaranlara karşı benliğin varoluşsal değerlerini savunmaktadır. Bu noktada bağlayıcı olan önemli faktörlerden bir tanesi de şimdiye kadar bu noktaya taşınmayan tepkinin neden burada yüksek bir şekilde ortaya çıktığı sorusudur. Öyle ki bu aşamaya kadar istemediği şeylere karşı hayır demeyip kabul eden Ada, hiçbir zaman somut olarak konfor alanını, benlik algısını ve güvenli alanını tehlike altında hissetmemiştir. Çünkü sadece kabul ederek çözebildiği bir sağlıksız güvenli alanının içindedir. Gelinen son noktada kendi yatağında yatmak isteyen Filofil, bardağı taşıran son damla olduğu

görülmektedir. Çünkü bu noktada daha somut ve varlığını daha belirgin bir şekilde rahatsızlık verici olarak hissettiren bir durumlu karşı karşıya kalınmıştır. Nitekim kaygının hayatına daha fazla sirayet etmesine müsaade etmeyen Ada'nın bilinçdışı, psikanalitik bir çerçevede değerlendirildiğinde, kaygıyla daha fazla yaşamaya devam ettiğinde kendisinin daha fazla zarar görebileceğinin, konforunun ve güvenliğinin tehdit altında olabileceğinin farkına varmaktadır. Metaforik olarak da anlamsal olarak örtüşen bu eylemi, kendisini hikâyenin diğer aşamalarıyla da bütünlemiş olmaktadır.

Süper egonun baskıları, egoyu güçlendirir ve ego, bilinçli ego olarak ilkel benliğin üstünde daha fazla baskı kurmaya başlamaktadır. İdin zayıflayan yönetimi, Egonun güçlenmesiyle birlikte daha dingin ve stabil bir noktaya gelerek kendi hakimiyetini kısmen kaybetmektedir. Mantıklı egonun karar verme mekanizması, Ada'nın tehlike altından kurtulmasını sağlayarak onun doğru ve gerçeklik ilkesine göre tercihler yapmasını sağlar. Hikâyenin başı, orta kısımları ve sonunu başka bir psikolojik bakış açısıyla değerlendirebileceğimiz "Geştalt Bakış Açısı" Ada'nın yolculuğunda çeşitli gözlemler yapmamızı sağlamaktadır. Geştalt temel anlamda parça bütün ilişkisidir. Bütüne dair bir bozulma olduğunda bunu en küçük bir parçadan görünebilmektedir. Geştalt bütünlük ve bütünleşmek demektir. Kısaca, iki veya daha fazla parçanın kutuplarıyla tanımlanabilecek dinamik bir gerilim olarak açıklanabilir. Çünkü hayat her zaman zıtlıklar, çatışmalar ve farklı kutuplar örneğin iyi- kötü, güzel-çirkin, çalışkan-tembel gibi kavramlar barındırır. Gestalt "ben" ve "ben olmayan" iki parçanın birbiriyle temas etme sanatıdır. Geştalt'ın temel kavramlarını şu şekilde özetlemek mümkündür. İlk olarak "Bitmemiş mesele: zorlanmanın temel nedeni" evresinden kısaca bahsetmemiz gerekmektedir. Bu evre, kişinin zorlanmasının temel nedeninin oluştuğu bir evredir. Mesela kişi öyle bir evde doğup büyümüştür ki, kendisini ifade etmeye fırsatı olmamıştır. Hep susan ve susturulan bir çocuk olmuştur. Dolayısıyla buradaki bitmemiş mesele kendini ifade etmek olgusudur. Diğer evre ise kutuplar: zorlanma: kutbun bir ucunun yadsınmasıdır. Yukarıdaki örneğe göre ilerleyecek olursak kutbun bir ucu kendimi ifade etmek, bir ucu kendimi ifade etmemek olacaktır. Kendini ifade etmemeyi öğrenerek büyüyen bir çocuk yetişkinliğinde de karşısına çıkan bazı olaylarda kendini ifade edemeyecek ve zorlanacaktır. Üçüncü evre ise "İhtiyaç: zorlanmayı fırsata çevirecek güdü" Bu evrede "şu an neye ihtiyacım var?" sorusu gündeme gelmeye başlamaktadır.

Geçmişte kendini ifade edemeyen, kaygılarını, tedirginliklerini, hedeflerini ve amaçlarını bastıran ket vuran veya vurulan çocuk, bunun sonucunda farklı sorularla karşılaşmaktadır. Geştalt psikolojisindeki bu evrede kendisine bu soruyu sorduğunda "kendime bugünü hatırlattığımda bugün neye ihtiyacım var? Hayatı nasıl tanımlıyorum?" gibi sorularla karşılaşacaktır. Dördüncü ve son temel kavram "Temas: zorlanmaya sebep olan olgu ile buluşmak" olarak tanımlanmaktadır. Bu evre kendini ifade etme olgusuyla buluşmayı içermektedir "Kendini ifade eden bir insan nasıl biridir? Neler deneyimler?" gibi soruların cevabının (iki kutbun da yaşatıldığı evre) verildiği bir bölümdür. Temas evresi, bilinmeyen ve tanışmaktan hep kaçınılan kutba dokunmak, o noktayı tanımak ve temas etmekle ilgilidir.

Güvenli alanımız, kendimizi kutupta daha çok konumlandırdığımız yerdir. Rahatsızlık "orada ve o zaman" öğrenilenlerin, "şimdi ve buraya'' olduğu gibi taşınarak şimdiki ihtiyacın karşılanmamasından kaynaklanmaktadır. Geştalt temel kavramları çerçevesinde Ada'nın süreçlerini değerlendirildiğinde bu noktada ilk aşama Ada'nın istemediği bir şeye "hayır diyememesi" olarak karşılık bulacaktır. Zorlanmanın temel nedeni olarak Ada'nın günlük hayatına göz atmak mümkündür. Annesinin ona yemek hazırladığında hepsini bitirmeden masadan kalkmamasını söylemesi buna somut bir örnek olacaktır. Zorlanmanın temel nedeninde gerek aile içinde başlayan gerekse de dışarıda devam eden insanların her istediğini kabul edip yapma zorunluluğu, hayır diyememe konusundaki kaygısını da güçlendirmektedir. Dolayısıyla zorlanma "hayır diyememe" olarak ilk evrede kendini göstermiş olmaktadır. Kendisinden istenen bir şeye karşı hayır diyemeyen Ada, hiç tanışamadığı ve hep kaygı duyduğu, çekindiği o diğer kutba temas edememektedir. "Hayır" demenin nasıl bir his olduğunu bilemeyen Ada, kendi güvenli alanında kalmayı tercih etmektedir. Buradaki tercih bilinçli bir tercihten ziyade, diğer kutbu tanımadığı için zarar görse de güvenli alanında kalma isteğinden kaynaklanmaktadır. İkinci evrede kutbun diğer ucu olan "hayır diyebilme" özgürlüğünü yadsır ve gerek aile içinde başlayan gerekse de dışarıda devam eden insanların her istediğini kabul edip yapma zorunluluğu, hayır diyememe konusundaki kaygısını da güçlendirir. Sadece bulunduğu kutup olan "herkesin isteğini kabul etme" hapsinde kalan

Ada, kutbun diğer ucu "hayır diyebilme" ve kaygıyı sonlandırma noktalarıyla tanışamamaktadır.

Ada'nın hikâyesi devam ederken hayatına Filofil girmekte ve ihtiyaçlarının neler olduğunu fark etmektedir. Zorlanmayı fırsata çevirecek güdü, Ada'yı eyleme iter ve zorlanmayla birlikte zorlanmanın temel nedenlerini gerçekçi bir şekilde değerlendirip bunu fırsata çevirir. Zorlanmanın temel nedeni olarak insanlara istemediği bir şeyi yapmama konusunda hayır dediğinde onlar tarafından sevilmeyeceğini ya da arkadaşlarının kendisiyle bir daha oynamayacağını düşünen Ada, Filofil'e hayır diyerek aslında düşündüğü gibi olmadığını anlamaktadır. Filofil'in onun yatağında yatmak istemesiyle ortaya çıkan zorlanmayı fırsata çevirecek güdü, tetiklenerek eyleme dönüşmektedir. Filofil'in kendi yatağında yatmasını istemeyen Ada, ona "hayır" diyerek güdüyü fırsata çevirecektir. Özellikle evde ve dışarıda neye ihtiyacının olduğunun aslında farkına varmaya başlayan ada, ihtiyacı olduğu şeyin, içindeki arzuya tamamen ket vurup konfor alanını tehdit etmesiyle birlikte son aşama olan temas evresine çok yaklaşmaktadır. Temas evresiyle birlikte zorlanmaya sebep olan olgu ile buluşan Ada, kaygısıyla yüzleşerek bu aşamayı tamamlar. Yatağında yatmak isteyen Filofil'e "hayır" der ve hiç tanışmadığı diğer zıt kutupla tanışarak zorlanmaya neden olan olgu ile temas etmektedir. Bu temasın sonucunda insanların kendisinden istediği bir şeye istediği zaman "evet" diyen kutuptaki Ada'nın yanında artık istemediği zaman da "hayır" diyebilen kutuptaki Ada'da içindeki kutuplarda yerini almaktadır.

Güvenli alanı olarak kendini daha çok konumlandırdığı ve kendisinden istenilen her şeyi kabul edip "hayır" diyemeyen yerden ayrılan Ada, sağlıklı güvenli alanını inşa etmiş olur. Artık her iki kutbu da içinde barındırarak kendi özgür iradesini kendi kararlarına göre verebilecektir.

Jung'un arketip modeline göre arketipler, kolektif bilinçdışının içeriğini oluşturan öğelerdir. Belli yaşantılara belli yönde tepki verme eğilimi ve potansiyeli olan arketipler, bir tepki tarzı değil, bir algı tarzı ve eğilimdir. Arketipler, içgüdülerden farklı ve evrensel olma özellikleriyle kolektif bilinçdışında imge ve düşünce olarak yer alır. Toplumun kendisinden beklenen uygun davranma eğilimlerini içeren persona, bireyin dış dünya ile olan ilişkilerinde uyum sağlamasına yönelik bir mekanizmadır. Persona

toplumdaki sosyal rolümüz ve toplumun taleplerine uyum sağlamamız için taktığımız bir maskedir. Gölge ise kişiliğimizin karanlık ve hayvansı yönüdür. Bir kısmı kişisel bilinçdışında, bir kısmı ise kolektif bilinçdışında olan gölge arketipi, engellediğimiz ve ket vurduğumuz şeyleri yapmak isteyen, toplumsal dinamiklere uymayan, utanç duyduğumuz ve kendimizle ilgili yüzleşmek istemediğimiz her şeyi içinde barındırır. Gölge yönümüzde hoşa gitmeyen birtakım özellikler bulunurken bu arketipin kolektif bilinçdışındaki kısmı genelde şeytan ve cadı gibi arketipler olarak karşımıza çıkar. Freud'un yapısal kuramındaki ilkel benliğe oldukça benzeyen gölgede daha çok ahlakdışı arzularımız, cinsellik, ölüm, doyum sağlamak isteyen ve engellemek zorunda kalıp bastırdığımız arzularımız, sosyal hayatın içinde uyumlu olarak yaşamamız için kendimize çizmek zorunda kaldığımız bazı sınırlar, korkular ve kaygılar gibi çeşitli dürtü, düşünce ve duygular bulunmaktadır.

Bu çerçevede Ada'nın hikâyesine ve karakteristik yapısına Carl Gustav Jung'un gölge ve persona arketipleri gözünden bakıldığında karakterin, hikâyenin son noktasına kadar daha çok persona ağırlıklı yaşadığı görülmektedir. Zira karakter, istisnasız bir şekilde ailesi ve çevresindekiler kendisinden istenen her şeyi kabul edip hiçbir şekilde "hayır" diyemeyen bir yapıya sahiptir. Bu boyun eğme ve insanlarla uyumlu yaşamanın, sağlıksız bir şekilde her şeye onay vererek devam ettiği süreçte çocuk, tamamıyla persona arketipinin kontrolünde karar vermektedir. Kimseye "hayır" dememeye yönelik gelişen persona, her şeyi olduğu gibi kabul eder ve atıl alanında rutin bir çizgisi vardır. Çünkü gölge yönünü baskılayan persona, bilinçdışında zaman içinde kendisine aşırı izin verildiği için artık bireyle bütünleşmiştir. Bu bağlamda persona ile bütünleşmek, gerçek kimliği kaybetme ya da kişiliğin diğer yönlerinin gelişmesine engel olabilmektedir. Dolayısıyla Ada'nın gölge yönünün engellenmesi ve ortaya çıkamaması da bu sebepten kaynaklıdır. Ada'nın personasının baskınlığı, Ada, gölge yönünü ortaya çıkarana dek devam etmektedir. Yapısı itibariyle tetiklenmeden ortaya çıkmayan gölge, Filofil'in Ada ile aynı yatakta yatmak istemesiyle birlikte devreye girerek içerideki arzunun dışarıya çıkmasını sağlamaktadır. Doyum sağlanması gerektiği halde engellenen içsel arzular, gölge ile birlikte engellemeyi aşar. Ada için artık toplumsal hayatla uyumlu olmanın yolu sadece persona tahakkümünde yaşamak değildir. Gölge yönünün devreye

girmesiyle birlikte kendisine çizdiği keskin sınırlar içinde beslenen kaygıları, gölgenin belli bir dozda dışarıya çıkmasının ardından dindirilmiş olmaktadır.

Nitekim son kertede Ada'nın "hayır" diyememe serüveni, "hayır" demesiyle birlikte son bulurken, çocuğun içinde bastırdığı arzularının, onun psikolojisinde ve hayatında çeşitli olumsuz yansımaları olduğunu söylemek mümkündür. Bastırılan, geriye itilen ve görmezden gelinen bir arzu bilinçdışında hiçbir zaman ölmüyor ve bilhassa diri olarak orada yaşamaya devam etmektedir. "Hoppala Cumbala Tumbala, Bütün Hayırlar Buraya" isimli çocuk kitabında Ada karakterinin ilgili çocukluk döneminde kendini ifade etmenin önemine dikkati çekmektedir. Gerçek hayatın içindeki çocuğun bir yansıması olarak görebilen Ada, kendini ifade edememeye yönelik taşıdığı kaygıların üstesinden, kaygıyla yüzleşerek gelmektedir. Yüzleşme gerçekleşene kadar olan süreçte ve öncesinde hayatında mutsuz, huzursuz ve var oluşunun gerektirdiği bir benlik algısından uzak yaşamaktadır. Benlik algısının insanların kendisinden istediği her şeyi kabul edip hiçbir şeye itiraz etmeden geliştiğini gözlemleyebildiğimiz çocuk, kendine dair duyduğu özgüveni de zaman içinde kaybetmiştir. Özgüvensiz ve ürkek bir yapının yanında kaygılı bir karakteristik çerçeveye de sahip olan Ada, kendi arzularını gerçekleştirememiş ve bu nedenden dolayı da içsel huzurunu sağlayamamıştır.

İlgili dönemde çocuğun kendini özgürce ve doğru ifade edebilmesi oldukça önemli olup, bu konudaki engellenme ve zorlanmalar, hayatının geriye kalan diğer noktalarına da sirayet etmektedir. Ada'nın "hayır" deme serüvenine tanıklık ettiğimiz hikâyede, bir çocuğun istemediği bir şeyi bunu açıkça söyleyerek "hayır" diyebilmesinin önemini aktararak, bu yolculukta çocuğun somut donelerle sonuca varmasının da altını çizmiş oluyoruz. Bu bağlamda nihai olarak çocukluk kaygılarının çok çeşitli olduğunu ve bununla birlikte kaygının oluşumu, çocuğun zihnindeki tanımı ve atlatılması gibi aşamaların da bazı süreçlerden geçerek gerçekleştiğini belirtmek mümkündür. Nitekim bu hikâyenin sonunda kaygıyla yüzleşmek, yaşanılan deneyim ve öğretilerden sonra kendini ifade edebilmenin vermiş olduğu içsel tatminin çocuk için ciddi bir öneme sahip olduğunu söylemek mümkündür.

5.2.‘‘Zola’nın Fili’’ Kitabının Göstergebilimsel Açıdan Değerlendirilmesi

Zola’nın Fili adlı resimli çocuk kitabı, küçük bir kızın yeni taşınan komşularının kızı Zola ile arkadaşlık kurmaları konu edinmektedir. Hikâyenin çocukların kendi hayal dünyalarında neyi nasıl canlandırdığına dair çeşitli bilgileri içerdiği görülmektedir. Arkadaş edinme konusunda kaygıları olan çocuklar, genelde tanışmak ve arkadaşlık kurmak istediği diğer çocuklarla ilgili çeşitli fanteziler (hayaller) kurmaktadır. Bu fanteziler, çocuğun temas edemediği nokta olan özgüvenin ve geçmişte kuramadığı arkadaşlıkların vermiş olduğu olumsuz düşüncelerin kaygıya dönüşümüyle ortaya çıkmaktadır. Buradaki temel dinamik, aslında düşlenen bu hayali yüceltmenin çocuğun kendi içindeki kaygıların kendisini doğrulama biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıda *Zola’nın Fili* kitabındaki görsel metaforlar Roland Barthesçı göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmektedir. Kitap otuz iki sayfadan oluşmaktadır. Karşılıklı iki sayfa bir görsel olarak değerlendirilmektedir. Kitaptaki on altı görsel aşağıda incelenmektedir. İlk kısımda kitaptaki tüm görsel metaforların yer aldığı genel göstergebilimsel analizin yapıldığı tablo yer almaktadır. Genel göstergebilimsel analiz tablosunun ardından sırasıyla ilgili görselin gösterge çözümlemesi ve metafor kullanımı analiz edilmektedir. Son kısımda ise kitabın genel bir değerlendirmesi yapılmaktadır.

Tablo 14: *Zola’nın Fili* Kitabının Genel Göstergebilimsel Analiz Tablosu

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 1	Karakterin başının arkasında bulunan kırmızı balon	Karakterin arkadaşlık edinmeye karşı duyduğu kaygı
Nesne 2	Karakterin ve karakterin oyuncağının kırmızı şapkası	Arkadaş edinme kaygısının nesne ve çocuk üzerinden temsil edilmesi

Nesne 3	Zola'nın boş kafesi	Zola'nın içindeki boşluk
Nesne 4	Oyuncak fil	Karakterin arkadaş edinme arzusu, kaygısı
Nesne 5	Üzerinde "Ağır yük" "Dikkat!!" gibi yazılar bulunan kutu	Zola'nın içindeki yükler
Nesne 6	Çok sayıda tasvir edilmiş büyük kutu	Karakterin içsel olarak sıkışması
Nesne 7	Tıkalı lavabo suyundaki kağıttan gemi	Zola'nın çocukluğa dair bazı duyguları tatmamış olması
Nesne 8	Devrilen sandalyeler	Kurduğu hayalin gerçek olmaması
Nesne 9	Kırmızı çadır	Ev, karakterin Zola ile aynı çatıda olma arzusu
Nesne 10	Ev şeklindeki boş kutular	Zola'nın kendi evinde, kendi içsel dünyasının içinde olan boşluklar
Nesne 11	Oyuncak at	Zola'nın gerçekleştiremediği çocukluk arzuları
Nesne 12	Ev şeklindeki boş kutular	Zola'nın kendi evinde, kendi içsel dünyasının içinde olan boşluklar

Nesne 13	Oyuncak at	Zola'nın gerçekleştiremediği çocukluk arzuları
Nesne 14	Altın taç	Zola'ya büyüklük atfetme, üstünlük gösterme
Nesne 15	Kırmızı balon	Kaygı
Nesne 16	Kırmızı şapka	Kaygı
Nesne 17	Kayık	Yeniden doğum
İnsan 1	Sandalye üstündeki pelerinli ve taç takmış Zola	Zola'nın kahramanlaştırılması
İnsan 2	Cenin pozisyonunda yatmış olan Zola	Kaygılarından kurtulma arzusu olarak en güvenli alan olan anne karnına dönmeye dair bilinçdışı istek.
İnsan 3	Cenin pozisyonunda yatmış olan Zola	Kaygılarından kurtulma arzusu olarak en güvenli alan olan anne karnına dönmeye dair bilinçdışı istek.
İnsan 4	Balonlu adam	Mutluluk
Hayvan 1	Hayali fil	Kaygı
Hayvan 2	Kuş	Zola'nın arkadaş edinme arzusu, özgür olma isteği

Hayvan 3	Bacalardan çıkan balinalar	Arkadaş edinme kaygısının dindirilmesiyle gerçekleşen yeniden doğum
Mekan	Mekanda boşluk kullanımı	Karakterin içsel boşluğu
Eylem 1	Zola'nın file tost yedirmesi	Karakterin duygusal açlığını doyurması
Eylem 2	Zola'nın file banyo yaptırması	Karakterin kaygısından arınma isteği
Eylem 3	Zola'nın bulaşık yıkaması	Zola'nın içsel arınma arzusu
Eylem 4	Zola'nın fil ile saklambaç oynaması	Karakterin Zola ile oyun oynama arzusu
Eylem 5	Oyuncak filin hortumuna kuşun konması	Şapkalı kızın ve Zola'nın arkadaşlık kurmaları, kaygılarını dindirmiş olmaları
Eylem 6	Karakterlerin uçan bir gemide fil ile birlikte uçması	Kaygı duygusunun uçuş sağlayacak kadar hafiflemesi

Görsel 1: Görüntüsel Anlatım

Birinci görselde çocuğun elinde oyuncak fil ve yanında kedisi bulunmaktadır.

Görselle iç içe olduğunu anladığımız arka fonda yan eve Zola ve annesi taşınmaktadır. Bu sahnede Zola'nın annesi ve çocuğun annesi tanıştığı görülmektedir. Ayrıca çocuğun kaygılarını temsil eden kırmızı balon onun tam kafasının üstündedir.

Görsel 1: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 15: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 1'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 1	Karakterin başının arkasında bulunan kırmızı balon	Karakterin arkadaşlık edinmeye karşı duyduğu kaygı
Nesne 2	Karakterin ve karakterin oyuncağının kırmızı şapkası	Arkadaş edinme kaygısının nesne ve çocuk üzerinden temsil edilmesi
Nesne 3	Zola'nın boş kafesi	Zola'nın içindeki boşluk
Nesne 4	Oyuncak fil	Karakterin arkadaş edinme arzusu, kaygısı

Hikâyedeki küçük kız, yandaki ev olarak bahsettiği eve taşınan Zola'yı ve onun sözde filini zihninde çok daha farklı bir şekilde hayal ettiği görülmektedir. Zola'nın diğer çocuğun zihninde kodlanması ve şekillenmesi, onu kodlayan çocuğun hayatla ilişkisiyle bağıntılı olduğu görülmektedir. Bu bağlamda ilk görsel incelendiğinde bütüncül olarak hikâyenin bazı parçalarının tek çerçevede görülebildiğini söylemek mümkündür. Elinde oyuncak fili ve kedisiyle görünen diğer küçük kız, yandaki eve taşınan Zola, annesi ve diğer kızın annesi, diğer kız tarafından hayal edilen ama aslında olmayan Zola'nın filinin taşındığı büyük kutu gibi görseller okuyucuya hikâye ile ilgili bazı ipuçları vermektedir.

Öncelikle Zola'nın fili olduğunu düşünen kızın elindeki küçük oyuncak fil, hikâyenin başında ve sonunda bir bütünlük kurarak Zola'yı düşleyen kızın kendi benlik özdeşimini aktardığı görülmektedir. Bu noktada kolektif bir bağlamda ele alınabilecek olan fil metaforu, hem Zola ile arkadaş olmak isteyen çocuk, hem de Zola için önemli bir anlam taşımaktadır. Fil metaforuna geçmeden önce ilk görsel ve hikâyenin son görsellerinde de dikkat çeken bir noktaya değinmek önem arz etmektedir. Görseldeki çocuğun kafasının üst çapraz kısmında bulunan büyük kırmızı balonun karakterin karakteristik ve psikolojik olarak bir iç yansımasını aktardığını söylemek mümkündür. Kırmızı renginin psikoloji ve psikanalizde olduğu gibi aynı zamanda grafik tasarım, resim gibi alanlar kapsamında karşılığına bakıldığında aşk, sevgi, cinsellik, güç ve heyecan gibi kavramları yansıtırken bazıları da daha çok olumsuz olarak, şiddet, öfke, kızgınlık, ölüm, tehlike, tedirginlik ve kaygı gibi çeşitli kavramlarda karşılık bulmaktadır. Bu kırmızı balon, Zola'nın hikâyesinde hikâyenin bütünü ve ilk görsel, Zola ile arkadaş olmak isteyen diğer kızın kaygısını metaforize etmektedir. Çocuğun peşinden hiç ayrılmayan ve onu bir an için bile terk etmeyen bu detay, onun içsel anlamda derinleşen özgüven eksikliğinden kaynaklanan, arkadaş olma ve biriyle tanışma konusunda yaşadığı kaygılarının bir imgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira kendisinde ve küçük oyuncak filinde bulunan kırmızı beyaz şapkası da aynı kaygının başka bir nesne üzerinden aktarımını temsil etmekle birlikte karakter ve nesne özdeşimi anlamında da bir köprü kurmaktadır.

Zola ise aslında diğer kızın hayal ettiği gibi büyük bir file sahip olmamakla birlikte tam tersi karakterin hayal ettiği gibi bir hayatı olmadığının ilk izlenimleri göze çarpmaktadır. Zola'yı uzak plandaki hali elindeki ipe bağlı küçük, kırmızı ve bir şey taşımak için kullanılan oyuncak bir arabanın içindeki boş kuş kafesini çekmektedir. Özellikle kırmızı oyuncakla bir şey çekmesi Zola'nın içinde taşımaya devam ettiği psikoloji bir yükün temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Zola diğer kızın hayal ettiğinin tam tersine arkadaşı olmayan, zamanının çoğunu evde kuşuyla geçiren ve sıkıcı şeyler yapan, aynı diğer kız gibi arkadaş edinme konusunda kaygılar ve özgüven problemi yaşayan bir çocuktur. Dolayısıyla taşınan yükün simgesel değeri bu noktada nesnenin kırmızı oluşuyla da bağlantılı olarak özgüven problemlerinin oluşturduğu kaygılar olarak görülebilmektedir. Bu oyuncağın içinde boş kuş kafesi olması ise ayrı bir ironik anlam

taşımaktadır. Zira kafesin boş olması Zola'nın kendi içindeki bir boşluğu temsil etmektedir. Bu boşluk diğer çocukla tanıştığında doldurulmaktadır. İçindeki arayışta bir arkadaşa ihtiyacı olduğunu anlaşılmakta olan Zola, özgüven eksikliği ve bunun oluşturduğu arkadaşsızlığın verdiği içsel boşluğu yaşayan bir çocuk olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fil metaforu en önemli görsel metaforlardan biri olarak dikkatimizi çekmektedir. Fil çocukların en çok dikkatini çeken hayvanlardan biri olmakla birlikte iri cüssesi, kocaman oluşu ve buna rağmen zararsız bir görünüme sahip olması, hikâyedeki kullanım değerini özetlediğini söylemek mümkündür. Filin metaforik değeri çocuğun kendi hayal dünyasında olanların gerçek hayattan beslenen bir nesneden, nesnenin ise çocuğun bilinçdışındaki kodlarından yola çıkarak kendi anlamını bulduğundan söz etmek mümkündür. Küçük bir oyuncak fil, çocuk için gerçek hayatta sadece bir oyuncak olarak kalmamaktadır. Çocuk, bu oyuncağa bir değer vermektedir ve çocuk için değerli bir şeyin hayatında belli bir yeri ve anlamı da bulunmaktadır. Buradaki anlam ise çocuğun hayal gücünü, düşsel figürlerinin içindeki ruhsal durumlarını ve bu ruhsal durumlardan meydana gelen ortak bir çerçeveyi oluşturmaktadır. Oyuncak fil, çocuğun yanından ayırmadığı bir nesne olarak dikkati çekmektedir. Yanından ayırmıyor oluşu ve bir anlamıyla ona bağımlı oluşu ise hayalinde elde etmeye çalıştığı arzuları ve bu arzuların gerçekleşmemesiyle birlikte çocuğun psikolojisinde oluşan olumsuz düşünceler ve kaygıyı ortaya çıkarmaktadır. Aynı zamanda oyuncak fil, çocuğun içindeki arkadaş edinme arzusunun bir imgesi olmakla birlikte bu arzunun yaşanamaması sonucunda metaforik olarak filin, daha büyük bir formda şekillenerek düşlerinde yeni bir konumda canlanmış olduğu görülmektedir.

Buradaki önemli nokta, oyuncak filin değişime uğrayıp daha büyük ve "ağır yük" "dikkat" gibi uyarılarla büyük bir kutunun içinde olan devasa bir hayvana dönüşmesi, düşlenen imgenin bilinçdışından aldığı ruhsal durumun bir karşılığı olarak dikkati çekmektedir. Bilinçdışındaki arkadaş edinme arzusunu simgeleyen küçük oyuncak fil metaforu, imgenin kendi düzleminde devam eden yolculuğunun referansları, kaynak olarak gerçek hayattaki somut olayların sonucunda dönüşüme uğramıştır. Dönüşüm sonucu oyuncak fil, düşlemlerde daha büyük ve ağır bir file evrilirken, kaygıyla

birlikte özgüvensizlik ve arkadaş edinmeye yönelik kaygılar da psikanalitik olarak çocuğun zihninde büyüdüğü anlaşılmaktadır. Ulaşılmaz hale gelen arzular çocuğun bu olumsuz durumun içinden kaçınmaya çalışmasıyla birlikte büyüyerek sadece bir düş olarak varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Zola'nın fili ulaşılmazdır ve gerçekmiş gibi hayal edilir, kendi fili oyuncaktır, çünkü gerçek değildir. İstek ve arzu arasındaki güçlü psişik bağlantı, hazzın yaşanmasına giden süreçte kurulan hayaller içinde buna yönelik bir olay örgüsü ve figürler oluşturmaktadır. Gerçekte var olan ve hayal edilen arasındaki metaforik ve psikanalitik örüntü, düşlemin içinde kendisini ortaya çıkarmaktadır. Baskı altında tutulan bilinçdışı arzular hayallerde ve rüyalarda değişime uğrayarak yeni formlar ve şekiller kazandığı bilinmektedir. Arzu büyüdükçe simgenin düşsel aktarımı da değişerek baskılanan isteğin dönüşümü farklı bir kıvama bürünmektedir. Zola'nın sahip olduğu düşünülen hayali fili, diğer küçük kızın arzularının, gerçek hayatta var olan ve bağımlı olduğu nesnenin hayalindeki dönüşmüş halidir. Nitekim bunun sonucunda oyuncak fil ve diğer çocuk tarafından hayal edilen Zola'nın hayali fili arasında hem psikolojik ve psikanalitik hem de metaforik ve hikâyenin alt metnini de destekleyen köprüler kurularak çeşitli anlamlar meydana geldiği görülmektedir. Ayrıca oyuncak filin yamalı ve eski olması da çocuğun içindeki arkadaş edinme arzusunun çok daha geçmişe dayandığını göstermekle birlikte bunun, kendi psikolojisinde de yama olarak imgelenmiş bir şekilde kaygı ve arkadaş edinme kavramıyla ilgili olumsuz düşüncelerin olduğunu gösterir niteliktedir.

Zola ile tanışana kadar oyuncağa bağlı olması, aslında kaygısını yaşadığı müddetçe ondan kurtulamamasını de temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda filin ne kadar da oyuncak olsa ağır bir hayvan olduğu dikkati çekmektedir. Filin ağır bir hayvan olması da metafor olarak çocuğun içinde yaşadığı ve dışarıya da yansıtarak arkadaş edinme kaygısını su yüzeyine çıkardığı bir oyuncak fille ortak bir anlamda buluşması, buradaki kaygının metaforik ağırlığını göstermektedir. Bu simgesel yükün kaynağı yukarıda belirtildiği gibi arkadaş edinme arzusunun tatmin olmamasından dolayı oluşmakta ve gerçekleşmeyen arzu, baskı altında hapsedilmeye devam edildiği için hayalin içinde canlanarak varlığını orada daha büyük bir hayvana dönüşerek devam ettirmektedir.

Görsel 1: Metafor Kullanımı

Birinci görselde karakterin başının üstünde konumlandırılan kırmızı balon, karakterin arkadaşlık edinmeye duyduğu kaygının bir sembolüdür. Hem karakterin hem oyuncağının aynı şapka ile tasvir edilmesi nesne ve çocuk üzerinden bağdaşlık kurarak çocuğun kaygısını vurgulamaktadır. Zola'nın evine taşınırken yanında götürdüğü boş kafes Zola'nın içindeki boşluğu simgelemektedir. Karakterin oyuncak fili, karakterin arkadaş edinme arzusunu yansıtmaktadır.



Görsel-9: Randall de Sève, *Zola'nın Fili,* (İllüstrasyon: Pamela Zagarenski). (çev. Sibel Çelik). KVA Çocuk Yayınları: İstanbul

Kaynak: (De Sève, 2021).

Görsel 2 Görüntüsel Anlatım

Görsel-9'da kitabın ikinci görseli yer almaktadır. İkinci görselde görülen çocuk, pencereden bakarken Zola'nın evine büyük bir kutunun içinde filin taşındığını görmektedir. Taşınan filin üstünde ''Dikkat'', ''Ağır Yük'' gibi uyarı etiketleri yapıştırılmıştır. Sahnenin tamamını kaplayan tasarımda her yerde görülen yıldız, gezegen, güneş ve fil gibi figürler yer almaktadır. Bu figürlerin, çocuğun hayal dünyasına

ait olduğunu söylemek mümkündür.

Görsel 2: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 16: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 2'nin gösterge çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 5	Üzerinde "Ağır yük" "Dikkat!!" gibi yazılar bulunan kutu	Zola'nın içindeki yükler
Hayvan 1	Hayali fil	Kaygı

Birinci görselde filin büyük bir kutu içinde taşındığını ve onu izleyen diğer kız görülmektedir. File, dolayısıyla hayalindeki Zola'nın hayatına hayran olduğunu anladığımız bu küçük kızın hayalini ilgili görselde farklı yerlerde yazan; kocaman, sihirli, yıldızlar, hayal gücü, rüyalar ve büyük harflerle fil sözcükleriyle birlikte daha belirgin bir ifadeyle karşımıza çıkmaktadır.

Özellikle yukarıdaki görselde dikkati çeken bir diğer nokta ise kutunun üzerine yapıştırılmış "dikkat" "ağır yük" uyarılarıdır. Yukarıda bahsedilen psikolojik yükler çerçevesinde kaygının, çocuğun içinde yaşadığına dair göstergelerin başka bir metaforik karşılığıdır. Ağır yük uyarısıyla imgelenen arkadaş edinmeye yönelik kaygılar, çocuğun içinde psikolojik bir yük olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda kutunun görselde tam da çocuğun üstünde olması da bu metaforu besler niteliktedir.

Bir çocuk için zihinde düşlenen "şey" her zaman hayatın içinden bir parçayı barındırmaktadır. Bu, düşleme eyleminin gerçek hayatla olan ilişkisini de doğrusal oranda açıklarken aynı zamanda düşlenen şeyin de neye göre şekillenip düşte anlam kazandığını belirlemektedir. Düşteki bir nesnenin veya bir "şeyin" imgesel anlamı, çocuğun yaşadığı içsel çatışmalarla doğru orantılı olmakla birlikte, çatışmanın ilerlediği ve geliştiği dönemlerde imge de aynı çizgide yer değiştirerek düşteki yeni yerini

almaktadır. Zira hikâyenin sonundaki fil, kırmızı balon, kuş ve tahta at gibi metaforik nesneler de bu anlamda çatışmanın ilgili dönemine göre yer değiştirmektedir.

Görsel 2: Metafor Kullanımı

Üzerinde ‘‘Ağır Yük’’, ‘‘Dikkat’’ gibi uyarılar barındıran kutu karakterlerin içlerindeki yükleri temsil etmektedir. Her iki karakter de arkadaş edinmeye dair yoğun kaygılar taşımaktadır. Görselde görülmekte olan hayali fil kaygı metaforu olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel-10: Randall de Sève, *Zola'nın Fili,* (İllüstrasyon: Pamela Zagarenski). (çev. Sibel Çelik). KVA Çocuk Yayınları: İstanbul

Kaynak: (De Sève, 2021).

Görsel 3: Görüntüsel Anlatım

Görsel-10'da kitabın üçüncü görseli yer almaktadır. Çocuğun hayalinde Zola'nın filine tost yedirdiği görülmektedir. Zola, filine tost yedirirken kırmızı bir

sandalyenin üstüne çıkmış ve kafasına bir taç takmıştır. Etrafa oyuncakları dağılan Zola, çok mutlu görünmektedir. Zola'nın boynuna bağladığı sofra bezi bir pelerin gibi bağlanmış ve böylelikle Zola çocuğun gözünde daha da kahramanlaştırılmıştır.

Görsel 3: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 17: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 3'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Eylem 1	Zola'nın file tost yedirmesi	Karakterin duygusal açlığını doyurması
İnsan 1	Sandalye üstündeki pelerinli ve taç takmış Zola	Zola'nın kahramanlaştırılması

Üçüncü görselde diğer kız tarafından fili olduğu hayal edilen Zola, kırmızı bir sandalyenin üzerine çıkarak yaptığı tostlarla fili doyurmaktadır. Hortumuyla Zola'nın kendisine verdiği tostları yiyen fil, sadece düşsel bir figürdür fakat bu düşte filin doyurulmasının nedeni düşleyen kişide görülmektedir. Bu düşü kuran diğer kız, psikolojik olarak yalnız ve arkadaş edinmeye ihtiyacı olan bir karakter olduğu için içsel olarak doyuramadığı duygularını fantezi olarak bilinçdışında doyurmaktadır. Bu noktada bahsetmemiz gereken meselenin ise duygusal açlık olarak ifade edilmesi mümkündür. Bireyin duygusal ve psikolojik ihtiyaçlarının giderilmemesi ve giderilememesi durumunda kendisini yemeye ve içmeye vermekle başlayan bu olgu, devamında çok daha farklı psikolojik sorunları da beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda bahsedeceğimiz durum ise diğer kızın yaşadığı duygusal açlık olacaktır. Duygusal ihtiyaçlarından olan arkadaş edinme, sevgi, paylaşmak ve dostluk kurmak gibi arzularını tatmin edemeyen çocuk, bunu fantezisinde Zola'nın filine tost pişirip onu doyurduğu düşlemiyle yaşamaktadır. Bu minvalde doyurma eylemi, bir fili değil Zola'yı düşleyen kızın kendi

duygusal açlığını doyurması olarak karşılık bulmaktadır. Aynı zamanda metafor, kendi ekseninden ayrılmayan duygusal açlık meselesini Zola'nın fili üzerinden kurduğu ilişkiyle birbirini tamamlar. Bu bağlamda Zola'nın filini doyurma düşlemiyle arka planda işlenen duygusal açlığın derinlerinde kendi kaygılarını besleyen bir çocuk görmek mümkündür. Buradaki çocuk, Zola ila tanışma arzusu duyan ama bunu gerçekleştiremeyen diğer çocuktur. Tatmin olmamış arzu idin (ilkel benlik) baskısıyla birlikte doyurulmaya anında ihtiyaç duymaktadır. Duygusal açlıkta id'in fazlasıyla baskın olduğunu söylemek mümkün olmakla birlikte aynı zamanda süperegonun egoya mantıklı istekler göndermesi de aynı oranda zayıflamaktadır. Dengeyi sağlamayan ego, süperegonun işlevinin azalmasıyla birlikte sağlıklı bir karar mekanizması olmaktan çıkmaktadır. Egonun kararları bilinçaltına gerçeklik algısıyla iletilemediği için id, işlevsiz kalan egonun tahtını kısa süreliğine de olsa devralarak haz almaya yönelik çeşitli itkileri devreye sokmaktadır. Bu bağlamda idin haz isteği giderilmeye çalışılırken aynı zamanda düşteki doyurma ile duygusal açlığın doyurulması arasındaki psikolojik ve metaforik köprü de kurulmuş olmaktadır.

Görsel 3: Metafor Kullanımı

Zola'nın filine tost yedirmesi karakterin duygusal açlığını doyurmasını temsil ederken, sandalye üstündeki pelerinli ve taç takmış Zola ise Zola'nın kahramanlaştırılmasını aktarmaktadır.

Görsel 4: Görüntüsel Anlatım

Üçüncü görselin sadece çocuğun hayali olduğunu anladığımız dördüncü görselde, Zola önünde iki dilim tost ve kafasındaki sarı kuşuyla mutsuz bir şekilde oturmaktadır. Masa olarak kullandığı nesne ise üzerinde ''Dikkkat'', ''Ağır Yük'' gibi uyarı etiketlerinin yapıştırıldığı büyük bir kutudur. Bunun dışında odada başka kutular da vardır. Bu sahneden de anlaşılacağı üzere Zola ve annesi yeni evlerine taşınmıştır. Mekanın üst kısmında büyük bir boşluk bırakılması dikkati çekmektedir.

Görsel 4: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 18: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 4'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Hayvan 2	Kuş	Zola'nın arkadaş edinme arzusu, özgür olma isteği
Nesne 6	Çok sayıda tasvir edilmiş büyük kutu	Karakterin içsel olarak sıkışması
Mekan	Mekanda boşluk kullanımı	Karakterin içsel boşluğu

Dördüncü görselde karakterin hayal ettiğinin aksine bir Zola dikkati çekmektedir. Mutlu Zola tasvirinin yalnızca bir hayal olduğunu görülmektedir. Zola önündeki tosta gönülsüzce bakarken son derece mutsuzdur. Bahsi geçen görselde de "dikkat "ağır yük" uyarıları yapıştırılmış büyük eşya kutusu dikkati çekmektedir. Eşya kutusu ve Zola arasındaki bu görsel çerçevesinde irdeleyeceğimiz meseleye değinilmeden önce Zola'nın yemeğinin bu kutu üzerinde olduğunu hatırlatmak mümkündür. Zola önüne konmuş tabaktaki tostuna eğilmiş, isteksiz bir şekilde baktığı görülmektedir. Bu uyarıların yazılı olduğu kutunun böyle bir çizim için seçilmesi metaforik bağlamda Zola'nın aynı diğer çocuk gibi içinde taşıdığı ağır yüklerini temsil etmektedir. Nasıl ki diğer çocuğun özgüvensizlik, arkadaş edinmeye yönelik kaygıları ve yalnızlığın vermiş olduğu üzüntü gibi olumsuz duyguları mevcutsa aynı şekilde bu duygular Zola için de geçerli olmaktadır. Zira Zola ve diğer kızın anneleri, hikâyenin başından hatırlanacağı üzere kızlarının arkadaş olmasını istemiştir. Fakat Zola'nın komşusu olan kızın Zola'nın fili olduğu ve onunla iyi vakit geçirdiğini düşündüğü için onunla arkadaş olmaması ve aynı şekilde Zola'nın da karşı taraftan herhangi bir hareket görmemesi her iki tarafın da birbirleriyle kurmak istedikleri arkadaşlık bağlarının önünde ciddi bir engel oluşturmaktadır. Bu engelin aşılması henüz mümkün değildir fakat arkadaş edinmeye yönelik kaygılarını yenecek olan diğer kızın adımıyla birlikte mümkün hale gelecektir.

Fakat o ana değin iki karakterin de kendi içinde ilk adımı atmaya yönelik kaygıları yaşanacaktır. Bu süreç önemlidir; çünkü kaygının çocuk tarafından kontrol edilebilmesi de bu sürecin önemli bir parçasını oluşturur. Kaygının yenilmesi, çocuğun hayalinde düşlediği kurgusal dünyanın içindeki olayların da değişimiyle birlikte gerçekleşmekte ve hikâyenin sonunda böyle de olmaktadır. Zola'nın bulunduğu kısmın dışında kalan diğer bölüm oldukça büyük ve boş görünmektedir. Çerçevenin neredeyse tamamına yakın bir kısmın boş bırakılması imgesel anlamda Zola'nın içindeki içsel boşluğu da aktarmaktadır. Bu boşluk, diğer kızda olduğu gibi arkadaş edinme arzusunu yansıtır. Boşluğun olduğu kısmın çoğunu da yine boş kutular doldurur. Boşluk ve boş kutularla anlam zenginleştirilmiş, yalnızlık ve içsel boşluğun imgelemi güçlendirilmiştir. Buna ilaveten pek çok kutunun tasviri ve bu kutuların etrafında karakterin kuşatılması olması karakterin içsel sıkışmasını yansıttığını söylemek mümkündür.

Görsel 4: Metafor Kullanımı

Dördüncü görselde görülen kuş, Zola'nın özgür olma isteğini yansıtmaktadır. Çok sayıda büyük kutu karakterin içsel sıkışmışlığını aktarırken, mekandaki boşluk kullanımı karakterin içsel boşluğunun yansıması olarak okunabilmektedir.

Görsel 5: Görüntüsel Anlatım

Çocuğun hayalinde canlandırdığı Zola'yı gördüğümüz bu sahnede Zola, filiyle küvette banyo yapmaktadır. Yüz ifadesinden de Zola'nın çok mutlu olduğu bellidir. Küvetin etrafındaki denizde kağıt gemi, oyuncak at ve çeşitli oyuncaklar bulunmaktadır. Sahnenin tamamında dikkat çeken bir unsur olarak iki sayfayı da küçük büyük birçok baloncuk kaplamıştır.

Görsel 5: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 19: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 5'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Eylem 2	Zola'nın file banyo yaptırması	Karakterin kaygısından arınma isteği

Beşinci görselde çocuk, Zola'nın filiyle banyo yaptığını düşlemektedir. Bu noktada banyo, su ve arınma gibi bağlamların dikkate alınması önem arz etmektedir. Zola'nın filiyle banyo yaptığını düşünmesi diğer karakterin kendi içindeki kaygıdan temizlenme, arınma isteğinin bilinçdışı bir göstergesi olarak okumak mümkündür. Su, mitolojide ve psikolojide doğum imgesini temsil etmektedir. Bebeklikte anne karnında su içinde olmak ve doğumdan sonra da bireyin su ile kurduğu ilişkinin bebeklik dönemine dönme arzusu, temizlenme isteği, kendini daha güvende hissettiği alan olan anne karnına dönme isteği ve genel anlamda içinde bulunduğu olumsuzluklardan kurtulma arzusunu yansıtmaktadır. Bu arzu, incelenen görseller çerçevesinde de karşımıza çıkmaktadır. Bilinçdışında yatan arkadaş edinmeye yönelik kaygılarından kurtulmaya çalışan diğer karakter, suyun bilinçdışında kodlanmış kolektif anlamını da göz önünde bulundurulduğunda bu isteğini farkında olmadan gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Psikolojik olarak rahatlatıcı bir etkiye sahip olan su, bu metaforik çizgiden ayrılmayarak kendi anlamını karakter ve hikâye üzerinden de doğrulamış olduğu görülmektedir. Aynı zamanda yeniden doğuş mitini gerçekleştirmek isteyen diğer karakter, psikanalitik olarak bu minvaldeki düşleri Zola'nın filiyle banyo yapmasının kaynağını oluşturmaktadır.

Görsel 5: Metafor Kullanımı

Zola'nın file banyo yaptırması, diğer karakterin kendi içsel kaygısından arınma arzusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Karakterin kaygılarından arınarak yeniden doğma arzusunu tasvir etmektedir.

Görsel 6: Görüntüsel Anlatım

Çocuk tarafından hayal edilen Zola'nın aksine bu görselde görülen gerçek Zola, aslında mutfakta bulaşık yıkamaktadır. Hayal edilen küvetin lavabo, etraftaki oyuncakların ise aslında boş çay bardakları, çaydanlık ve kafes gibi eşyalar olduğu anlaşılmaktadır. Çocuğun hayalindeki mutlu Zola, ilgili sahnede mutsuz görünmektedir.

Görsel 6: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 20: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 6'nın Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Eylem 3	Zola'nın bulaşık yıkaması	Zola'nın içsel arınma arzusu
Nesne 7	Tıkalı lavabo suyundaki kağıttan gemi	Zola'nın çocukluğa dair bazı duyguları tatmamış olması

Zola'yı bulaşık yıkarken gördüğümüz sahnede karakterin içsel bir rahatlama, arınma arzusundan bahsetmek mümkündür. Ek olarak bu çizimde lavabodaki birikmiş suyun içinde kağıttan bir gemi dikkati çekmektedir. Bu kağıt gemi Zola'nın çocukluğuyla ilgili içinde bulunduğu sorunları temsil ederken geminin çocukluğun getirdiği dinamikleri yansıtıyor olması ve bunu biriken lavabo suyunda aktarması okuyucuya, çocukluğuna dair bazı şeyleri yaşayamayan bir Zola resmi sunduğu görülmektedir. Bu noktada Zola'da eksik olan şeyin bir arkadaş olduğunu söylemek mümkündür.

Görsel 6: Metafor Kullanımı

Altıncı sahnede Zola'nın bulaşık yıkaması karakterin içsel rahatlama arzusunun işareti olarak yorumlanabilmektedir. Tıkalı lavabo suyundaki kağıttan gemi Zola'nın arkadaş edinememesine dair duymuş olduğu kaygıyı yansıttığını söylemek mümkündür.

Görsel 7: Görüntüsel Anlatım

Bu görselde hayal edilen Zola, filiyle saklambaç oynarken çok mutludur. Zola gözlerini kapatırken fil saklanmaya çalışır. Zola ve filin oturduğu kırmızı sandalyeler yıkılmak üzere, gerçekte kafasında olan kuş ise yine bu sahnede taç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Görsel 7: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 21: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 7'nin Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Eylem 4	Zola'nın fil ile saklambaç oynaması	Karakterin Zola ile oyun oynama arzusu
Nesne 8	Devrilen sandalyeler	Kurduğu hayalin gerçek olmaması

Yedinci görselde filiyle saklambaç oynayan Zola görülmektedir. Zola ve hayali filini böyle bir durumun içinde hayal eden diğer çocuk, bu göstergeyle birlikte içsel çatışmalarında barınan eğlenme ve oyun oynama isteğini okuyucuya sunmaktadır. Çocuğun arkadaşlık kurma, güvenli bir dostluk içinde bulunma ve paylaşmaya dair itkilerinin metaforunun yansıtıldığını söylemek mümkündür. Çizimde hikâyenin bütününde de olduğu gibi kırmızı rengine vurgu yapılmıştır. Filin yere basmasıyla birlikte devrilen sandalyelerin kırmızı renkte olması dikkati çekmektedir. Zola'nın fil ile kurduğu sevgi bağının bir temsili olan kırmızı, bu sevginin nesne üzerinden gösterilmesiyle birlikte aslında sandalyelerin yıkılıyor olması, bunun tamamıyla bir hayal olduğunu da okuyucuya sunmaktadır. Yıkılan nesne olarak sandalye kullanılması bunun gerçek hayatta olmadığını, ayakta durmayan bir sandalye ile de hayali bir canlandırma olduğunu aktarmaktadır. Kurulan sevgi fil üzerinden aslında tatmin edilmeye muhtaç olan arkadaş edinme arzusuna yöneliktir. Fakat şu anda gerçekleşmeyen bir bağ için güveni temsil

etmeyen devrilen sandalyeler metaforu, bu çizimin içindeki göstergelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Tıpkı hayallerin yıkılması gibi sandalye de yıkılmaktadır. Çünkü hayal gerçekliğe dayanmamaktadır dolayısıyla sağlam temelleri yoktur.

Görsel 7: Metafor Kullanımı

Zola'nın fil ile saklambaç oynaması, diğer karakterin Zola ile arkadaşlık kurma, oyun oynama arzusunu yansıtırken, devrilen sandalyeler karakterin kurduğu hayalin gerçek olmamasının bir işareti olarak yorumlanabilmektedir.

Görsel 8: Görüntüsel Anlatım

Zola, mutsuz bir şekilde kutunun üzerinde yatmakta ve sarı kuşuna doğru elini uzatmaktadır. Eşyaları taşıyan adamlardan taşınma işleminin devam ettiği anlaşılmaktadır.

Görsel 8: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 22: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 8'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Hayvan 2	Kuş	Zola'nın arkadaş edinme arzusu, özgür olma isteği

Sekizinci görselde işin gerçek yüzü görülmektedir. Zola, hiç de hayal edildiği gibi olmayan filiyle değil, yalnızlığını paylaştığı kuşuyla oynamaktadır. Kuş metaforunun bu hikâye çerçevesinde Zola karakteriyle bağlantılı olduğunu söylemek mümkündür. Hem çocuğun psikolojik olarak kendisini iyi hissetmeye çalışmasına yönelik bir detay

sunarken hem de kendi içsel boşluğunu dolduran bir dostu olarak karşılık bulmaktadır. Arkadaş anlamında hayatında bir eksiklik olan Zola, psikanalitik bir açıdan içindeki bu eksikliği bilinçdışında kuşla doldurmaya çalışmaktadır. Aynı zamanda ilgili çizimde Zola'nın sanki bir arkadaşına sarılıyormuş gibi kollarını açmış olması da hayatındaki bu eksikliğin giderilmesine ihtiyaç duyduğuna dair bir gösterge olarak okumak mümkündür. Beden dili söz veya yazıdan çok daha etkili ve psikolojik olarak bireyin yaşadığı içsel çatışmaları ve ruhsal durumunu etkili bir şekilde ele verdiği bilinmektedir. İnsanoğlu kolektif olarak bilinçdışında olan bütün her şeyi hayatın doğal akışı içinde zaman zaman farkında olmaksızın yansıtmaktadır. Bu izdüşümün sonucunda yaşanan nevrotik çatışmalar, duygular ve arzular gibi bilinçdışında birçok düşünce ve arzu beden diliyle birlikte gerçek hayatta ortaya çıktığı görülmektedir. Çoğu zaman kişinin fark edemediği fakat derinlerden gelen düşünce ve arzular, tatmin olmaya açık bir şekilde vücudumuza ve eylemsel olarak yaptıklarımıza yansımaktadır. Zola kollarını iki yana açıp kuşa doğru sarılma hareketi yaparken aslında içsel çatışmaları bir arkadaş eksikliğinin vermiş olduğu özlemi yansıtırken bununla beraber bu arzusuna kavuşmak için beklediğini okuyucuya göstermektedir.

Ayağının ucunda duran kuş, Zola'ya doğru bakmakta ve sanki kuş da Zola'ya doğru uçacak gibi bir pozisyonda durmaktadır. Çizimdeki anlatı, metaforik olarak bu bekleyiş ve arzuyu yansıtırken kuş, burada önemli bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Hem hikâye hem de ilgili görselde etkin bir rol oynayan kuş, hikâyenin başında ve diğer çizimlerde de görülmektedir. Zola'nın yanından hiç ayrılmayan kuş, onun adeta bir gölgesi gibidir. Zola'nın yalnızlığını temsil eden bu kuş, aynı zamanda uçmak isteyen bir tutkuya da sahip olduğunu da vurgulamaktadır. İlk çizimde Zola'nın iple çektiği bir arabadaki boş kafesin içinde değil Zola'nın kafasının üstünde olan kuş, diğer çizimlerde de hiç kafesin içinde görülmemektedir. O halde bu kafesin neden bazı çizimlerde olduğu düşünüldüğünde, kuşun kendisini kafesin içinde değil dışında daha rahat ve özgür hissettiğini söylemek mümkündür. Aynı durum Zola ve onu düşleyen diğer kız için de geçerli olmaktadır.

Bu iki karakterin de sanki kendi kaygı kafeslerine kapanmış, dışarı çıkmak, birbirleriyle tanışmak ve nihayetinde özgürleşmek isteyen bir arzularının olduğu dikkati

çekmektedir. Bu noktada kuş metaforu bu görselde ve sonraki sayfalarda değinilecek olan diğer görsellerde de anlamı desteklediğini ve hikâyenin bütüncül olarak değerlendirilmesi için güçlü bir imge olması hususuyla bahsedilecektir. Zola'nın boş kuş kafesi olmasına rağmen kuşu içeri koymaması ya da kuşun kafese hiç girmemesi, Zola'nın özgür olma, bununla birlikte metaforik olarak kaygılarını yenme arzusunda olduğu görülmektedir. Kuşun kendi yapısı itibariyle uçabilen bir hayvan olması ve renk, kuşun şekli ve görünüşü itibariyle de aslında canlılık, mutluluk ve dışa dönüklüğün bir temsili olarak aktarılır.

Hikâyeye göz attığımızda iki çocuğun da kendi sınırlarından çıkamaması, psikolojik olarak kendilerini hapsettikleri kafeslerinde tıkılıp kalmaları ve yaşadıkları özgüven eksikliğiyle birlikte tanışmaya yönelik kaygıları belli bir sınır içerisinde görülmektedir. Bu sınır metaforik olarak boş kutular, boşluk, su ile birlikte psikolojik olarak olumsuz düşüncelerden temizlenme arzusu, "ağır yük" "dikkat" gibi büyük kutunun üzerindeki uyarılar, sık sık diğer kızın üzerinde görülen kırmızı balon ve hikâyenin sonlarına doğru karşımıza çıkan Zola'nın cenin pozisyonunda yatması gibi bazı temsil araçlarıyla gösterilmektedir. Kendilerine yine kendileri tarafından çizdikleri sınır, karakterlerin kaygılarını metaforik olarak temsil etmektedir.

Görsel 8: Metafor Kullanımı

Kuş, Zola'nın arkadaş edinme arzusu, olumlu düşünceleri ve özgürlüğünü ifade ederken bu figürün hikâyenin sonunda iki karakterin de arzularına ulaşmasıyla birlikte daha farklı bir konumda yer aldığı dikkati çekmektedir. Kuş metaforunun, hikâyenin belli noktalarında karakterlerin içinde bulundukları ruhsal durumları beslemek için kullanıldığını söylemek mümkündür.

Görsel 9: Görüntüsel Anlatım

Hayaldeki Zola, filin üstüne çıkmış, elindeki çekiçle hazırladığı oyun odasına perde çakmaktadır. Oyun odasında beyaz toplar ve oyun odası yapmak için kullandığı çivi ve tahtalar vardır. Zola, önceki sahnelerde olduğu gibi bu sahnede de filiyle oldukça mutlu görünmektedir.

Görsel 9: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 23: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 9'un Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 9	Kırmızı çadır	Ev, karakterin Zola ile aynı çatıda olma arzusu

Hikâye devam ederken aynı zamanda Zola'yı düşlemeye de devam eden diğer kız, dokuzuncu sahnede Zola'nın, filinin üstüne çıkıp bir oyun odasında olduğunu görmektedir. Elinde çekiçle oyun odasına kırmızı renginin ağırlıkta olduğu bir perde asan Zola, diğer kız tarafından fille oynadığı düşünülmektedir. Çocuğun dönem itibariyle oyun ve oyunla birlikte yeni arkadaşlar edinme, sosyal çevresinin gelişmesi ve hayatın içindeki dinamikleri tanımasına yönelik etkinliklerin içinde bulunma isteği özellikle ilgili dönemde fazlasıyla görülmektedir. Dünyayı tanımak ve keşfetmek isteyen çocuk, insan ilişkilerinde de etkin olarak söz sahibi olmak ve yeni deneyimler kazanmak istemektedir. Oyun, çocuk için öğretici, onun zihinsel ve bedensel gelişimine katkıda bulunan ve aynı zamanda yeni arkadaşlar edinip hayata ve insanlara karşı güven duygusunun da gelişmesine de fayda sağlamaktadır. Çocuk için sadece vakit geçirme aracı değil, diğer çocuklarla iletişime geçerek arkadaşlık konusunda yeni bilgiler katmaktadır. Dolayısıyla nitekim diğer çocuğun Zola'nın oyun oynadığını düşünmesi aslında kendisinin arzuladığı bir oyun oynama isteğinin psikolojik bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Arzu, bilinçdışında ne kadar derinlere gömülürse o kadar baskın bir şekilde uygun şartlarda ortaya çıkarak idin etkisi altına girmektedir. Bu etkiyle birlikte arzunun, gerçek hayattaki bazı şakalarda, dil sürçmelerinde, yazım ve okuma hatalarında, düşlerde ve rüyalarda ortaya çıktığını Sigmund Freud dile getirmektedir. Zira bu noktada diğer kızın düşlerinde gelişen kurgu, arzunun ne denli şiddetli bir şekilde kendisini yaşatmaya devam ettiğini, kaygının bastırılmaya çalışılmasının sonucunda bastırılamaması ve nihayetinde Zola'nın

filiyle oyun oynadığını düşünerek aslında kendi fantezilerine hizmet eden bir hayal ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

Bastırılamayan arzular, diğer kızın düşlerinde canlanırken filin üstüne çıkıp çekiçle perdeyi bir oyun odasının duvarına çakan Zola ve bu düşle ilgili başka noktalarda da kendisini göstermektedir. Perdenin özellikle baskın renginin kırmızı olması da bastırılan bir arzunun id bünyesinde olduğunun açık bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kırmızı rengiyle birlikte derinlerdeki tehlike ve kırmızının kaygı, korku gibi psikolojik karşılıklarının hikâyedeki ilgili görselin anlamının içinde olduğunu söylemek mümkündür.

Görsel 9: Metafor Kullanımı

Kırmızı çadır, diğer karakterin Zola ile arkadaş edinmesine dair duyduğu derin kaygıyı temsil ettiğini söylemek mümkündür. İd, bu derin kaygıyı artık bastıramayacak hale geldiği görülmektedir.

Görsel 10: Görüntüsel Anlatım

Gerçek Zola'yı gördüğümüz bu sahnede çocuğun duyduğu seslerin oyun odasından değil, aslında Zola ve ailesinin yeni taşındığı evde yapılan tadilat sesleri olduğu anlaşılmaktadır. Buna istinaden Zola, duyduğu çekiç sesinden dolayı rahatsız olmuş ve psikolojik olarak kendisini savunur gibi cenin pozisyonunda yere uzanmıştır. Buna ilave olarak etrafta görülen boş kutular, Zola'nın içsel bunalımını yansıtan birer figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Zola'nın etrafındaki bir sürü ev şeklindeki kutular Zola'nın kalabalıklar içinde yalnızlaştığını göstermektedir. Dolayısıyla evler, içlerindeki insanları ve kalabalığı, bu insan topluluğu da kendi içinde yer alan çocuklara bağlantı kurmaktadır.

Bu ifade ile Zola'nın evler bağlantısıyla insanlara ve dolayısıyla diğer çocuklara kendisini uzak hissettiğini, uzak bir yere konumlandırdığını söylemek mümkün hale gelmektedir.

Görsel 10: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 24: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 10'un Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
İnsan 2	Cenin pozisyonunda yatmış olan Zola	Kaygılarından kurtulma arzusu olarak en güvenli alan olan anne karnına dönmeye dair bilinçdışı istek.
Nesne 12	Ev şeklindeki boş kutular	Zola'nın kendi evinde, kendi içsel dünyasının içinde olan boşluklar
Nesne 13	Oyuncak at	Zola'nın gerçekleştiremediği çocukluk arzuları

Onuncu görselde Zola, yerde cenin pozisyonunda yatmış olup annesiyle yeni taşındıkları evde bir ustanın elindeki çekiçle çivi çakmasından rahatsız olmakta ve çıkan sesi duymamak için elleriyle kulaklarını kapattığı görülmektedir. Gerçek, diğer kızın düşlemiyle birleştiğinde aslında Zola'nın mutlu değil mutsuz olduğunu, psikolojik olarak da savunma halinde olduğu dikkati çekmektedir. Cenin pozisyonu bebeklerin anne karnında aldıkları bir pozisyon olmasının dışında aynı zamanda psikolojik olarak da güvenli bir alana, kendisini savunmaya ve tehlikelerden uzaklaşmaya çalışan bir kişi bu pozisyona farkında olmadan geçebilmektedir. Bilinçdışının mekanizması, gerçek

hayattaki uyaranlara karşı tepkilerini geçmişten ve kolektif bilinçdışından almaktadır. Bu ortak düşünce sistemi, anne karnındayken oluşabildiği gibi doğduktan sonra da hayatın içindeki öğretilerle birlikte gelişmekte ve artmaktadır.

Duyduğu çalışma sesinden rahatsız olan Zola, cenin pozisyonuna geçmiş yatmaktadır. Bir tür savunma içinde olan küçük çocuk, kaygısıyla baş etmeye çalıştığı bu dönemde, sadece bir sesten dolayı cenin pozisyonuna geçmesi de oldukça ironiktir. Rahatsızlığın değil aslında psikolojik olarak içerideki ruhsal durumun sağlamış olduğu bir etkiyle bu pozisyona geçtiğini söylemek mümkündür. Derinlerde yatan kaygıların oluşturduğu olumsuz ve mutsuz ruh hali, kişide psikolojik olarak bir savunma ihtiyacı hissettirmektedir. Bu savunma ihtiyacı Zola'da bedensel olarak cenin şeklinde bir tepkiyle ortaya çıkmaktadır.

Kafasının üstündeki kuş da yine onunla birlikte bu ana tanıklık etmektedir. Sürekli Zola'nın peşinde olan kuş, onun özgüvenini kazanıp kaygılarını yendiği ana değin yanında olacak ve onun içindeki özgürleşme ve özgüven hislerinin bir temsili olarak hikâyenin sonunda anlamını bütünleyecektir. Bir diğer dikkati çeken nokta ise daha önce de bahsedildiği gibi boş kutulardır. Buradaki kutularda dikkat çeken önemli bir detay olarak birkaç kutunun eve benzetildiğidir. Eve benzetilen boş kutular, Zola'nın kendi evinin yani kendi içsel dünyasının içinde olan boşlukları, eksiklikleri ve ihtiyaçları temsil etmektedir. Eve tamamen yerleştiklerinde artık bu boş kutular evden atılarak, hikâyenin sonundaki olay örgüsü de bu boşlukların tamamlanmasıyla birlikte anlamını oluşturduğu metaforik çerçeveyi doğrulayacaktır.

Bahsi geçen çizim ve diğer bazı çizimlerde de görülen önemli bir detay da oyuncak at figürüdür. Oyuncak at metaforu, Zola karakterinin psikolojik ruh halinin imgesel bir parçası olup, karakterle ilgili bazı anlamları da desteklemektedir. Zola diğer kız gibi bir arkadaşının olmasını istemektedir. Annesinin diğer kızla arkadaş olmasına yönelik küçük girişimi Zola tarafından karşılık bulmamış ve diğer kızla tanışmak için herhangi bir eyleme geçmemiştir. Kendi içsel hapsinde yaşamakta, içsel boşluklarının, kaygılarının, özgüvensizliğinin ve eylemsizliğinin içinde mahsur kaldığı görülmektedir. Kendi isteğini gerçekleştirememiş Zola, bu kaygı ve korkularını yaşarken bunu besleyen bir imge de oyuncak at figürüdür. Neredeyse birçok çizimde olan ve Zola'dan hep uzak

yerlere konumlandırılan bu oyuncak at, Zola'nın yaşayamadığı, hep kendisinden uzak tuttuğu ve bir türlü gerçekleştirmek için eyleme geçemediği çocukluk arzularının bir metaforu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Psikolojik ve metaforik olarak çocukluk, masumiyet, psikanalitik olarak da Freudyen bir görüşle, ehlileştirilmesi ve kontrol altında tutulması gereken dürtü, düşünce ve duygular olarak karşılık bulan oyuncak at figürü, Zola'nın ruhsal aygıtında işlevsel bir parçadır. Zira bu bağlamda atın dizginleştirilmesi ve kontrol altına alınması, dürtü ve düşüncelerin de kontrol alınmasıyla psikanalitik bir bağlam içermektedir. Zola'nın oyuncak atıyla oynamadığını/oynamak istemediğini var sayıldığında bu sonuçla birlikte Freud'un kişisel bilinçdışı kavramının çocuk üzerinden değerlendirilmesi sonucunda oyuncak at ile nasıl oynanacağını bilmediğine dair de bir anlam ortaya çıkmaktadır. Sadece canlı bir varlık olan kuşla oynayan Zola, cansız ve hep kendisinden uzaklarda olan oyuncak atla hiç oynamamakta hatta başka hiçbir oyuncağıyla oynamadığı görülmektedir. Bu noktada oyuncaktan uzaklaşılması aynı zamanda onunla oynamak istemeyen bir çocuğun itkileriyle eş değerdir. Bu isteksizlik psikanalitik olarak kendi içinde oluşan olumsuz düşünce ve duyguları, arkadaş edinmeye yönelik kaygılarını ve yine bu konudaki negatif düşüncelerini nasıl kontrol edeceğini bilmeyen, bunu çözemeyen, bununla baş etmekten kaçınan ve dolayısıyla bunları uzağa iten bir çocuktan bahsetmek mümkündür.

Bu bağlamda oyuncak at, Zola'nın içindeki çocuksu arzuları, mutlu olma isteği ve aynı zamanda çocukluğuna dair içinde bulunan hisleri yaşama arzusunu temsil etmektedir. Bu temsil figürü, hikâyenin sonunda Zola özgürleştiğinde farklı yola ayrılmaktadır. Zola'nın tatmin ettiği arzuların nihayetinde metaforik ve psikanalitik olarak da bu imgeyle ayrılık yaşanmakta ve imgelemin bütünlüğü, hikâye doğrultusunda kendi anlamını tamamlamaktadır.

Görsel 10: Metafor Kullanımı

Onuncu görselde cenin pozisyonunda yatmış olan Zola, kaygılarından kurtulmak istemektedir ve bu nedenle en güvenli yere; anne rahmine dönmeyi arzulamaktadır. Bu

nedenle cenin pozisyonunda yatarken tasvir edilmektedir. Zola'nın etrafındaki ev şeklindeki boş kutular onun içsel dünyasında olan boşluklatı temsil ettiği düşünülebilmektedir. Pek çok sahnede gördüğümüz oyuncak at ise Zola'nın gerçekleştiremediği çocukluk arzularının bir metaforu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Görsel 11: Görüntüsel Anlatım

Bu görselde çocuğun hayalindeki Zola hazırladığı oyun odasında filiyle birlikte mutlu bir şekilde uyumaktadır. Oyun odasına çadır kurulmuş ve renkli bayraklar ile süslenmiştir. Çadır, siyah sarı ve kırmızı renginde üç farklı güneş figürü tarafından tutulmaktadır. Ayrıca sahnenin arka fonunda yer alan yıldızlar görselin tamamını kaplamaktadır.

Görsel 11: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 25: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 11'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 14	Altın taç	Zola'ya büyüklük atfetme, üstünlük gösterme

On birinci görselde Zola'nın diğer kız tarafından düşlenen hayali oyun odasında fille yattığını görülmektedir. Hikâyenin başından itibaren bu kısma kadar Zola'nın diğer kız tarafından kurgulandığı hayallerin içinde kafasının üstünde hep altın bir taç bulunmaktadır. Bu altın taç, Zola'dan ziyade onu hayal eden diğer çocuk tarafından Zola'ya yakıştırılan bir nesnedir. Bilinçdışının ürettiği bu nesne, karakterle birleşmiştir. Bu birleşmenin ortak noktalarında diğer kızın yaşamış olduğu olumsuz düşünceleri bilinçdışında olumluya dönüştürmeye çalışmasıyla metaforik çizgisini belirlemektedir. Nesne ve imge arasındaki anlam, karakterin içsel dünyasındaki çatışmaları beslerken aynı zamanda nesnenin oluşumundaki kaynak da daha derinden

gelmektedir. Zola'yı düşleyen diğer çocuk, onun harika bir yaşantıya sahip olduğunu düşünürken onunla bir türlü tanışmak için adım atamamaktadır. Bir noktaya kadar sadece hayallerinde canlandırmakta ve onun için kurgusal bir hikâye oluşturmaktadır. Bilinçdışı düzeyindeki arzular, bastırılarak düşlerde farkı düş imgeleri şeklinde ortaya çıkmaktadır. Öyle ki, bu noktada Zola'nın tacı da onu hayal eden diğer kız tarafından bir üstünlük göstergesi olarak simgelenmektedir. Onun hayal ettiği hayatı yaşayan Zola, kendisinin gözünde daha önemli, değerli ve üst bir noktadadır. Düşlerindeki kurgusal gerçeklik Zola'nın bir tacı olmasına ihtiyaç duyarken, bu tacın olmasını uygun gören mekanizma ise psişik yapıyı organize eden zihin olduğunu söylemek mümkündür. Zola'yı kendisinin içinde bulunduğu durumdan daha değerli ve sanki bir kraliçe olarak görmektedir. Fili olan biri, onun gözünde daha farklı ve özel bir konumdadır. Nitekim değer atfetme kavramının nesneye dönüşmesi de yine hayal edilen ile gerçekte arzulanan arasında doğrusal bir bağlantı olduğunu göstermektedir. Hem kendisinin arzuladığı hem de arzusunu gerçekleştiremediği ve sadece hayal edebildiği gerçeklik, kendi içinde hayal ettiği Zola'ya çeşitli nesneler, renkler ve kurgular entegre etmektedir. Zola'nın tacı da bunlardan biri olup, metaforik ve psikolojik olarak hikâyenin içinde bütünleyici bir yere sahip olduğu görülmektedir.

Görsel 11 Metafor Kullanımı

Görsel 11'de görülen altın taç, Zola'nın diğer çocuk tarafından üstün görülmesini imgelemektedir. Diğer karakterin gözünde Zola öylesine büyük konumdadır ki bu da taç imgesiyle gösterilmektedir.

Görsel 12: Görüntüsel Anlatım

Zola'yı hayal eden çocuk elindeki oyuncak fil ile oynarken aynı zamanda arka fonda gördüğümüz Zola'nın filinin içinde kendisini onunla oynarken hayal etmektedir. Ayrıca görselde daha önceki sahnelerde görüldüğü gibi çocuğun üstündeki kırmızı balon yer almaktadır. Çocuğun, filin ve oyuncak filin kafasında bulunan şapkalar aynıdır.

Görsel 12: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 26: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 12'nin Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 15	Kırmızı balon	Kaygı
Nesne 16	Kırmızı şapka	Kaygı

Hikâyenin sonuna doğru artık diğer kız Zola ile tanışma cesaretini kendisinde bulduğu görülmektedir. Bulmadan önce de bir süreçten geçmektedir. Elinde tuttuğu küçük oyuncak fil, hemen yanında duran hayal ettiği büyük fil ve hemen hemen tepesinde duran kırmızı balon dikkati çekmektedir. Kahramanın yolculuğu, hikâyenin yeni bir evresine geçmeden önce kurgu dünyasından çıkıp salt gerçeklikle tanıştığı bir aşamaya geçmektedir. Bu noktada özellikle dikkati çeken noktalardan biri de kendi kafasında ve filin kafasında olan aynı kırmızı beyaz çizgili şapka olmaktadır. Çünkü ruhsal aygıtıyla ve kendisine dair bir çok şeyle özdeşleştirdiği fil metaforu, psikolojik ve imgesel olarak da burada kendisini doğrular niteliktedir. Aynı şapkaların olması Zola'yı hayal eden kızın bir aynası rolündeki büyük hayali filin, onunla ortak bir noktada aynı kaynaktan çıktıklarını göstermektedir. Bu kolektif birleşim, karakter ve nesne arasındaki psikanalitik bağlantıyı irdelerken aynı zamanda metaforik olarak da fil ve onu hayal eden çocuk arasında bir bağ kurmaktadır. Bu bağ, elindeki küçük oyuncak filin kafasında da aynı şapka olmasıyla güçlenmekte ve gerçekte var olanla hayal edilen arasında psikolojik çerçeveyi derinleştirmektedir. Kaynağın aslında çocuğun çok daha derinlerinden geldiğini ve nesneler ve düşteki hayal ettiği fil arasında kurduğu ilişkinin kaygı, arzu ve arzunun giderilmesi konusunda imgesel ve psikolojik köprülerin olduğunu söylemek mümkündür.

Görsel 12: Metafor Kullanımı

Karakterin elinde tuttuğu oyuncak fil ve ardında duran büyük fil onun kaygı duygusunun bir tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır**.**

Görsel 13 ve Görsel 14: Görüntüsel Anlatım

Görsel on üçte Zola ile tanışmaya onların kapısının önüne gelen çocuğun yanında kedisi ve bir önceki sahnede olduğu gibi üstünde kırmızı balon vardır. Görselde bulunan evlerin içindeki bir evin penceresinden bir çocuğun mutsuz bir şekilde dışarıya bakmaktadır. Renkli evlerin önünden bir adam elinde balonlarla geçmektedir.

Görsel on dörtte Zola'nın evine gelen çocuk onunla tanışır ve aslında hiçbir şeyin hayal ettiği gibi olmadığını görmektedir. Boş kutuların arasında olan Zola'nın bulunduğu odaya bir koltuk konulmaktadır. Çocuğun elinde oyuncak fili, Zola'nın önündeki boş kutuda ise onun kedisi vardır.

Görsel 13 ve Görsel 14: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 27: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 13 ve Görsel 14'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan 4	Balonlu adam	Mutluluk
Nesne 15	Kırmızı balon	Kaygı

Geçtiği süreçten sonra düş ve gerçeklik arasındaki ayrımı yaptığını gördüğümüz şapkalı kız, Zola ile tanışmak için kedisi ve onun yanından hiç ayrılmadığını bildiğimiz kırmızı balonla birlikte onun kapısını çalmaktadır. Zola ile tanışır ve onunla tanıştığında ilk söylediği şey ise şudur; "Tamam, Zola'nın fili olmayabilir ama neyi var biliyor musunuz? Yeni bir arkadaşı." Bu söz oldukça ironiktir. Çünkü Zola'nın filinin olmadığını kabullendiği bir evreye geçmiştir. Kaygının yenilmesi ve ondan sonra geçilen

aşama düşünüldüğünde kurgusal olumsuz düşünceler içeren hayaller ve gerçeklik algısı arasında önemli bir köprü kurulmuştur.

Görsel 13 ve Görsel 14: Metafor Kullanımı

Görsel on üçte görülen elinde balonlar olan adam mutluluğu temsil etmektedir. Karakterler birbiriyle tanıştığı için artık mutlu hissetmektedirler. Önceki sahnelerde de gördüğümüz kırmızı balon metaforu kaygıyı temsil etmektedir.

Görsel 15: Görüntüsel Anlatım

Bu görselde Zola ve çocuk tanışmıştır. Aynı koltukta yan yana oturan çocukların ellerinde kendi kaygılarını temsil eden oyuncak fil ve kuş vardır. Ayrıca çocuğun üzerinde her zaman görülmekte olan kırmızı balon bu görselde ondan biraz uzaklaşmıştır. Etrafta çocukların kendilerine ait oyuncakları görülmektedir.

Görsel 15: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 28: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 15'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Eylem 6	Oyuncak filin hortumuna kuşun konması	Şapkalı kızın ve Zola'nın arkadaşlık kurmaları, kaygılarını dindirmiş olmaları

Zola ile arkadaş olan şapkalı kız, artık hikâyesinin sonuna gelmiştir. Aynı zamanda Zola da kendi hikâyesinin sonuna gelerek ikisinin de kaygılarının üstesinden gelmeleri sonucu arkadaş olmanın mutluluğunu yaşamaktadır. Bu noktada Zola ve diğer kızın aynı koltukta oturdukları çizimi incelendiğinde çizimde oyuncaklar etrafa saçılmış, kırmızı balon her zamankinden daha uzak bir yere gitmiş ve her iki karakter de kendi dünyalarının simgesel birleşimini ellerindekilerle gerçekleştirmektedir. Şapkalı kızın oyuncak filinin hortumuyla Zola'nın küçük kuşu aynı noktada birleşmiştir. Bu bağlamda şapkalı kızın elindeki oyuncak filin hortumuyla Zola'nın küçük kuşu aynı noktada birleşerek karakterlerin simgesel bütünlüğünün metaforik karşılığı da oluşturulmuştur. Bu noktada şapkalı kızın ve Zola'nın arkadaşlık kurma arzuları, oyuncak fil ve kuş arasında kurulan imgesel bağlantı çerçevesinde aktarılmaktadır.

Görsel 15: Metafor Kullanımı

Oyuncak filin hortumuna kuşun konması ile çocukların arkadaş edinmesi pekiştirilmektedir. Kaygıları temsil eden oyuncak fil ve kuş artık birleşmiş ve çocukların kaygılarının dindirildiği görülmektedir.



Görsel-11: Randall de Sève, *Zola'nın Fili,* (İllüstrasyon: Pamela Zagarenski). (çev. Sibel Çelik). KVA Çocuk Yayınları: İstanbul

Kaynak: (De Sève, 2021).

Görsel 16: Görüntüsel Anlatım

Görsel-11, kitabın on altıncı görselinde yer almaktadır. Bu görselde Zola, Zola'nın hayali fili, çocuk, çocuğun oyuncak fili, kuş ve kedi renkli bir gemiye binmiş ve uçmaktadırlar. Geminin altında kalan evlerin bacalarından balinalar çıkmakta ve çocuğun üzerinde gördüğümüz kırmızı balon ise ondan oldukça uzaklaşmıştır. Sokakta daha önce hiç görmediğimiz bir kalabalık vardır.

Görsel 16: Gösterge Çözümlemesi

Tablo 29: *Zola'nın Fili* Kitabı Görsel 16'nın Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 15	Kırmızı balon	Kaygı
Hayvan 3	Bacalardan çıkan balinalar	Arkadaş edinme kaygısının dindirilmesiyle gerçekleşen yeniden doğum
Eylem 7	Karakterlerin uçan bir gemide fil ile birlikte uçması	Kaygı duygusunun uçuş sağlayacak kadar hafiflemesi

On altıncı görselde karakterler evden çıkmış, balona bağlı bir gemide havaya yükseldiği görülmektedir. Geminin içinde Zola'nın hayali fili, şapkalı kızın sarı kuşu ve oyuncak fili de bulunmaktadır. Karakterler geminin içinde uçarken üstünden geçtikleri evlerin bacalarının içinden devasa balinalar çıkmaktadır. Aynı zamanda ilgili görselin içindeki kırmızı balon da karakterlerden oldukça uzaklaşmıştır. Bu çizimle ilgili dikkati çeken nokta kırmızı balonun Zola ve diğer kızdan uzaklaşması ve ayrıca evlerin bacalarından balinaların çıkmasıdır. Kırmızı balonun karakterlerden uzaklaşması

metaforik olarak kaygı temsilinin şapkalı kızdan uzaklaşmasını içermektedir. Zola ile arkadaş olan ve kendi içindeki arkadaş edinmeye yönelik kaygılarını aşan şapkalı kız, nevrotik anlamda savaştığı içsel çatışmalarından galip olarak ayrılmıştır. Zola ile arkadaş olduktan sonra kaygılarının dinmesiyle birlikte bunu imgeleyen kırmızı balonun da karakterin yakınından uzaklaşıp ayrılması da kaçınılmaz bir hale gelmektedir. Kırmızı balon metaforunun karakterden kopuşu, psikolojik olarak sadece şapkalı kıza değil aynı zamanda Zola'da da rahatlama sağlamaktadır. Bu rahatlamanın bir aktarımından söz etmek gerekirse "ağır yük" olarak üzerine uyarılar yapıştırılan kutunun içindeki Zola'nın hayali filinin artık zannedildiği kadar ağır bir yük olmadığı görülmektedir. Bu bağlamda ağır yük olarak metaforize edilen arkadaş edinme arzusuna yönelik kaygılar, uçacak kadar hafiflemiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte karakterlerin taşıdıkları arkadaşlık edinmeye yönelik kaygılar, yok olmuş ve kaygı aşılmıştır. Zira artık şapkalı kızın hayalini kurduğu büyük fil, arkadaşı Zola ile birlikte aynı gemide onlarla birlikte yolculuk etmektedir. Her ne kadar kurduğu düşler hayali olsa da artık bu düşlerin onun uzağında değil tam yakınında olması, onun Zola'nın filiyle de yakın olmasıyla paralel olarak bağlantılıdır.

Evlerin bacalarından çıkan balinalar içsel gerçeği, sezgileri, duyguları ve bunlarla birlikte daha çok, yeniden doğumun simgesi olarak hikâyede kendi anlamsal bütünlüklerini tamamlamaktadır. Buradaki anlam, bütüncül olarak Zola ve şapkalı kızdan yola çıkarak daha evrensel bir ifadede başka çocukların içsel dünyalarına da sirayet etmektedir. Zira başka evlerin bacalarından çıkan bu balinalar, o şehirde ve dünyadaki diğer çocukların da Zola ve şapkalı kızın yaşadığı durumlara benzer şeyler yaşadıklarını göstermektedir. Başka evlerin bacalarından çıkması kolektif bir çerçevede bu anlamı temsil ederken yeniden doğum olarak kaygılarını aşan çocukların kendi hayatlarındaki bu süreci aktarmaktadır. Zola ve şapkalı kız içsel çatışmalarını aşar ve içsel gerçeklik algıları gerçek hayatın içindeki dinamiklerle entegre olmaktadır. Bunun nihayetinde yeni bir arkadaşlığa yelken açan karakterler, kaygılarını geride bırakırken bundan arınmış ve yeniden doğuşu simgesel olarak gerçekleştirmiştir. Bu minvalde aynı veya benzer bir

süreç ve yeniden doğuştan, kolektif bir ifade ile diğer çocukların da geçtiğini söylemek mümkündür.

Görsel 16: Metafor Kullanımı

On altıncı görselde görülen kırmızı balon kaygı temsilidir ve çocuklardan uzaklaştığı görülmektedir. Çocuklar artık arkadaş olduklarından, arkadaş edinmeye yönelik kaygıları artık dindirilmiştir. Karakterlerin uçan bir kayıkta fil ile uçmaları ise artık kaygılarından tamamen hafiflediklerinin göstergesi olarak yorumlanabilmektedir. Karakterlerin kayık içinde olması ise kaygılarından arınarak yeniden doğmalarına yönelik bir anlam içerdiğini söylemek mümkündür. Bacalardan çıkan balinaların ise kaygıların dindirilmesiyle gerçekleşen yeniden doğumu simgelediği görülmektedir.

‘‘Zola’nın Fili’’ Kitabının Genel Değerlendirmesi

Zola’nın Fili adlı resimli çocuk kitabında, çocukluk dönemine ait kaygıların, çocuğun ruhsal durumundaki değişimleri ve sosyal çevresindeki dinamiklerin ne şekilde şekillendiği anlatılmaktadır. Birbirleriyle arkadaş olmak isteyen fakat bunun için yeterince özgüvenleri bulunmayan çocuklar, içtepilerinde oluşan kaygıyı uzun bir süre yönetemezler ve bu durum kaygının, ilkel benliğin kontrolünde olmasına neden olmaktadır. Bu durumda oluşan içsel gerilimler kaygının büyüyüp farklı formlarda metaforik olarak aktarılması durumunu açığa çıkarmaktadır. Nitekim *Zola’nın Fili* kitabında da bu durum, Zola ve şapkalı kız üzerinden işlenmiş olup, arkadaşlık kurmaya dair oluşan kaygıların çocuğun içindeki ruhsal süreçlerini ve kaygının düş imgelerine dönüşerek değişik şekillerde anlatıldığı görülmektedir. Zola ve şapkalı kız gibi hayali kahramanlar dışında bunun arka planındaki gerçeklik, çocukların özellikle Freud’un Psikoseksüel Gelişim kuramına göre 6-12 yaş grubuna ait Latent dönem içinde sosyal çevre ve arkadaşlık kurma konusunda ciddi bir ihtiyaca sahip olduklarını söylemek mümkündür. İhtiyaç, arzuyu şiddetli bir hale getirirken aynı zamanda arzu, tatmin edilmediği sürece ilkel benliğin kontrolü altına girmektedir. Kendi içsel yalnızlıklarında boğuşmak istemeyen çocuk, başarılarını, yaşadıklarını, yeni deneyimlerini ve ilgili döneme ait birçok şeyi arkadaşlarıyla paylaşmak ve rahatlamak istemektedir. Rahatlama

isteği çocuğun o dönemde farkında olmadığı gizil bir istektir fakat bilinçdışının doğasında olan anlatma arzusu, rahatlama ihtiyacı, rahatlama ihtiyacı ise var olduğunun simgesel bir karşılığıdır. Çocuğun içinde bulunduğu herhangi bir durum, varoluşsal bir hissin yanılsama olmadığını psikolojik olarak giderip tatmin olmak isteyen bir psişik yapıya hizmet etmektedir. Çocuğun ruhsal aygıtı, yanılsamanın içinde debelenmek istemez ve bilinçdışı, çocuğun psişik yapısının kendisini tamamlaması için uygun bir ilişki arayışına girmektedir. Bu noktada arkadaş edinme arzusu duyan çocuk, ilk etapta kaygılarını ebeveynlerinden ve özellikle karşı taraftan gizleyememektedir. Kişilik örüntüsünün derinlerinde yaşanan bu içsel çatışmalar, çocuğun eylemsizlik halini daha da güçlendirir ve kaygı, imajine edilerek çeşitli düş imgelerine dönüşmektedir. Bazı durumlarda bu, çocuğun çizdiği resimlere ve oynadığı oyunlardaki rolüne de yansımakta ve çocuk, kaygısının dönüşen metaforik versiyonunu sık sık dışarıya aktarmaktadır. Farkında olmadan yaptığı bu bilinçdışı eylem, bir süre sonra bir döngü oluşturarak belli bir zamana yayılmaya başlamaktadır. Kaldı ki çocuk, kendi içsel sürecinde gerçekleşen kaygının gerçeklik algısıyla tanıştığı zaman, süreç değişime girmektedir.

Aşama aşama gerçekleşen bu süreçler uzun bir zaman dilimine yayılır ve çocuk, günlük hayatında, düşlerinde ve hayatının birçok parçasında bu kaygının dönüştüğünü fark etmeden aslında onunla yüz yüze gelmeye her adımda daha da çok yaklaşmaktadır. Nitekim *Zola'nın Fili*'nde de düş imgeleri değişir ve kırmızı balon karakterlerden uzaklaşır, hayali büyük fil gerçek oyuncak küçük fil ile aynı gemide seyahat ederken gerçek ve hayalin ayrımı daha iyi yapılmakta ve ilk başta gökyüzünde sadece yıldızlar varken daha sonra barış simgesinin de yer aldığını görülmektedir.

Arkadaşlık gibi önemli bir konuda çocukların kendilerince aldığı aksiyonlar psikolojik süreçlerin birer parçasıdır ve her biri de erginlemenin birer adımı olduğunu söylemek mümkündür. Bu adımlar, çocuğun kendine duyduğu özgüven ve hayatın içinde meydana gelen olaylar karşısında verdiği tepkilerin nasıl, nereden ve ne şekilde oluştuğuyla ilgilidir. Arkadaşlık kurmayla ilgili mesafeli düşüncenin oluşumu ve bu düşüncenin üstesinden gelinmesi, çocuk için hayata ve hayatın içindeki dinamiklere güvenmesine yönelik önemli noktalardır. Çocuk güven duyduğu bir hayatın içinde, insanlara da güvenecek ve böylelikle arkadaşlığa dair duyduğu endişe ve kaygıların da

üstesinden gelebilecektir. Bunun için önce kendisi güven içinde yaşamış ve yaşamaya devam etmek zorundadır. *Zola'nın Fili* adlı eserde iki çocuğun annelerine baktığımızda içinde bulundukları güven ortamının sağlandığı görülmektedir. Geriye kendi içlerinde sağlamaları gereken güven ve bunun dışarıya olumlu olarak yansıması kalmaktadır. İki çocuk da kaygıyı ve kaygının izdüşümleri olan karşılıkları, psikolojik, psikanalitik ve metaforik olarak kendi süreçlerinde yaşamaktadır. Nihai bir sonuçla içsel hapislerinde kaygının esiri olmaktan kurtulan Zola ve şapkalı kız, kazandıkları yeni öğretilerle birlikte arkadaş olmaktadır.

5.3.''Kapının Ardı'' Kitabının Göstergebilimsel Açıdan Değerlendirilmesi

Küçük bir çocuk olan Ali'nin kaygıları, korkuları, bu tür anıları ve düşüncelerinin anlatıldığı *Kapının Ardı* adlı resimli çocuk kitabında, yaşanılan bir çocuğun içsel çatışmaların üstesinden nasıl geldiğine dair süreç aktarılmaktadır. Kaygı, korku ve buna benzer olumsuz duygu ve düşüncelerin gerçek hayattaki karşılıkları değişkenlik göstermektedir. Hikâyedeki Ali karakteri için içinde bulunduğu durum, geçmişi ve yapmak istediği şeylere yönelik duyduğu kaygı ve korkular yaşadığı odasının kapısının ardındadır. Ali kendi bilinçaltına yapacağı bu yolculukta duyduğu kaygı ve korkularına dair birçok şeyi tekrar hatırlamaktadır ve bunları yenebilecek ışığı kendi içinde bulabilmektedir. Bu süreçte Ali'nin kaygı ve korkularının ilk izlenimleri karakteristik, mekânsal, metaforik, psikolojik olarak tasarımsal açıdan aktarılmaktadır. Aşağıda "Kapının Ardı" kitabındaki görsel metaforlar Roland Barthesçı göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmektedir. Kitap kırk altı sayfadan oluşmaktadır. Karşılıklı iki sayfa bir görsel olarak değerlendirilmektedir. Kitaptaki yirmi üç görsel aşağıda incelenmektedir. İlk kısımda kitaptaki tüm görsel metaforların yer aldığı genel göstergebilimsel analizin yapıldığı tablo yer almaktadır. Genel göstergebilimsel analiz tablosunun ardından sırasıyla ilgili görselin görüntüsel anlatımı, gösterge çözümlemesi

ve metafor kullanımı analiz edilmektedir. Son kısımda ise kitabın genel bir değerlendirmesi yapılmaktadır.

Tablo 30: *Kapının Ardı* Kitabının Genel Göstergebilimsel Analiz Tablosu

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Renk 1	Kırmızı	Kaygı, korku vb. olumsuz duygular
Renk 2	Siyah	Kaygı, korku vb. olumsuz duygular
Nesne 1	Siyah kitap	Ali'nin hafızasındaki olumsuz anılar
Nesne 2	Kırmızı battaniye	Ali'nin kaygılı durumu
Nesne 3	Denizdeki tek gemi çizimi	Ali'nin yalnızlığı, hayatında yön bulma arzusu
Nesne 4	Kaktüs	Ali'nin çekindiği kaygı, korku gibi olumsuz duygular
Nesne 5	Çocuğun uzak bir konumda olduğu aile çizimi	Ali'nin yalnızlığı
Nesne 6	Kapı	Bilinçaltındaki olumsuz düşünceler
Nesne 7	Bisiklet	Ali'nin hayatında denge kurma arzusu

Nesne 8	Açık kapı	Ali'nin kaygıları, gölge yanı
Nesne 9	Siyah balon	Kaygı
Nesne 10	Kırmızı salıncak	Tehlike, uyarı, tehdit
Nesne 11	Çok uzun piyano notası	Ali'den beklenen şeylerin çok fazla olması
Nesne 12	Kapı	Bilinçaltındaki olumsuz düşünceler
Nesne 13	Açık kapı	Ali'nin bilinçaltı ile yüzleşmesi
Nesne 14	Işık	Aydınlanma
Nesne 15	Renkli daireler	Ali'nin anıları
İnsan 1	Taşa oturmuş düşünceli bir şekilde bakan Ali	Süperego (üstbenlik)
İnsan 2	Gözlerini ve kulaklarını kapatan Ali	İd (ilkel benlik)
İnsan 3	Gözlerini ve kulaklarını kapatan Ali'ye bakan Ali	Ego (benlik)
İnsan 4	Legolarla oynayan Ali	Hayatındaki eksiklikleri tamamlamaya çalışan Ali
Hayvan 1	Siyah kuş	Ali'nin kaygılı ruh hali
Hayvan 2	Siyah kuş	Ali'nin kaygılı ruh hali

Mekan 1	Ali'nin odası	Ali'nin bilinçaltı, güvenli alanı
Mekan 2	Karanlık oda	Ali'nin bilinçaltı, İd (ilkel benlik) bölgesi.
Mekan 3	Boş alan	Ali'nin kaygılarının olduğu alan
Mekan 4	Yeşil alan	Ali'nin ulaşmak istediği huzurlu hissettiği alan
Mekan 5	Karanlık koridor	Ali'nin bilinçaltı
Mekan 6	Ali'nin anılarından oluşan oda	Ali'nin bilinçaltı
Mekan 7	Sarı renkli parıltı	Aydınlanma, bilinçlenme, umutlu, parlak bir zihin
Mekan 8	Renkli çiçekler, aydınlık ve ferah bir alan	Ali'nin kaygılarından arınıp mutlu olması
Şekil	Rastgele, karmaşık ve iç içe geçmiş siyah- mavi şekiller	Ali'nin içsel çatışmaları



Görsel-12: Ezgi Berk*, Kapının Ardı*, (İllüstrasyon: Öznur Sönmez). ABM Yayınevi: İstanbul.

Kaynak: (Berk, 2021).

Görsel 1: Görüntüsel Anlatım

Görsel-12, kitabın birinci görselinde yer almaktadır. Birinci görselde, Ali solda yatağında uzanıp kitap okurken betimlenmektedir. Yatağının arkasındaki duvarda kaktüs, dinazor, aile, robot gibi çeşitli çizimler görülmektedir. Odası gri renginde tasvir edilmektedir. Sağ tarafta açık sarı bir dolap üstünde beyaz bir kıyafet asılı durmaktadır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 31: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 1'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Mekan 1	Ali'nin odası	Ali'nin bilinçaltı, güvenli alanı
Renk 1	Kırmızı	Kaygı, korku vb. olumsuz duygular
Renk 2	Siyah	Kaygı, korku vb. olumsuz duygular
Nesne 1	Siyah kitap	Ali'nin hafızasındaki olumsuz anılar
Nesne 2	Kırmızı battaniye	Ali'nin kaygılı durumu
Nesne 3	Denizdeki tek gemi çizimi	Ali'nin yalnızlığı, hayatında yön bulma arzusu
Nesne 4	Kaktüs	Ali'nin çekindiği kaygı, korku gibi olumsuz duygular
Nesne 5	Çocuğun uzak bir konumda olduğu aile çizimi	Ali'nin yalnızlığı

Birinci görsel incelendiğinde karakterin odası görülmektedir. Odasında yatağına uzanmış bir vaziyette kitap okuyan Ali, gündelik hayatını yaşamaktadır. İlgili çizimde ve kitaptaki çizimlerin çoğunda ağırlıklı olarak kırmızı ve siyah renginin daha fazla kullanıldığını söylemek mümkündür. Bu anlamda renk olarak psikolojide tehlike, uyarı, korku ve kaygı gibi karşılıkları olan kırmızının Ali'nin üzerinde yattığı battaniyenin rengi olduğu dikkati çekmektedir. Yatağın üstünde ise Ali'nin hemen yanında siyah bir defter bulunmaktadır. Siyahın daha çok hüzün, matem, yas, kaygı, endişe ve olumsuz duygu ve

düşüncelere dair psikolojik anlamları, Ali karakterinin içinde bulunduğu durumla örtüşmektedir.

Özellikle kaygı ve korku gibi duyguların psikolojik olarak renk anlamındaki karşılıkları bu tür nesnelerin renkleriyle bağdaşırken aynı zamanda bunun metaforik açıdan da desteklendiği dikkati çekmektedir. Zira kitabın siyah oluşundaki bir etmen de Ali'nin kötü ve olumsuz anı ve düşüncelerinin bulunduğu bir hafızanın temsili olarak okumak mümkündür. Üzerinde yattığı kırmızı battaniye ise yine yaşadığı kaygı ve korkularıyla aslında her an iç içe olduğu ve onları bastırdığı anlaşılmaktadır. Bu anlamda sahnedeki ilgili nesneler ve nesnelerin sahip oldukları renkler hikâye ve karakterin dinamiklerini bütüncül anlamda beslemektedir. Ayrıca duvardaki rafın üzerinde bulunan resim ve kaktüs Ali'nin ruh halinin çeşitli metaforik yansımalarını temsil etmektedir. Denizde yüzen bir gemi Ali'nin tek başınalığını, yalnızlığını ve deniz gibi mücadele gerektiren hayatın içinde yolunu bulmaya ve kaygılarıyla savaşmaya çalışan yönünü imgelemektedir. Çocuğun yaşadığı kaygı ve korkularından dolayı duyduğu rahatsızlığın imgesinin ise kaktüs olduğu görülmektedir. Kaktüs çocuğun kendi içinde dokunmaya çekindiği, dokunduğunda veya yaklaştığında canını yakacağını bildiği ve endişe ettiği kaygı, korku ve kendisini rahatsız eden olumsuz duygu ve düşüncelerin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yansımalar ise hikâyenin devamında çeşitli şekillerde ortaya çıkmaktadır. Yatağın hemen üstündeki resimde ise Ali, kendisini, anne ve babasını çizmiştir. Bu çizimde dikkat çeken nokta ise kendisinin ailesinden biraz uzak bir konumda olmasıdır. Karakterin kendi içinde savaştığı içsel çatışmalarda yalnız olduğunu bu çizimden anlaşılabilmektedir. Psikolojik olarak çocuğun kendisini ailesinin uzağında bir konuma çizmesi, mücadele ettiği sorunlar karşısında tek başına olduğunu göstermekle birlikte bu durum içinde boğuşurken gittikçe yalnızlaştığını da gösterir niteliktedir. Görselin sağ alt köşesinde ise ilgili görselin betimlemesi "Ali, kendini bildi bileli korkularını endişelerini oraya saklardı" şeklindedir. Bu yazının tam üstünde ise odanın kapısı görülmektedir. Kapının ardı çocuk için sadece kaygıların saklandığı bir alan değil aynı zamanda çocuğun güvenli alanı olarak kendini konumlandırdığı odasının dışındaki

tehlikeli ve güvenli alanını tehdit eden bilinçaltındaki kötü anılar ve düşüncelerin olduğu yer olarak karşımıza çıkmaktadır.

Görsel 1: Metafor Kullanımı

Ali'nin odası Ali'nin bilinçaltını simgelerken, kırmızı ve siyah renkleri Ali'nin içsel kaygısının yansıması olarak okunabilmektedir. Denizdeki tek gemi ise Ali'nin yalnızlığını imgelemektedir. Kendisini anne ve babasına uzak olarak konumlandırdığı çizim, Ali'nin içsel yalnızlığını temsil etmektedir. Raftaki kaktüs olumsuz duyguları ifade etmektedir.

Görsel 2 ve Görsel 3: Görüntüsel Anlatım

İkinci görselde Ali karakterinin gölgesi kapalı ve karanlık bir odada kapının sol tarafına yerleştirilmiştir. Üçüncü görsel ise aynı sahneye Ali karakterinin eklenmiş versiyonu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ali karakteri çekimser bir şekilde kapının ardında görülmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 32: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 2 ve Görsel 3'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 6	Kapı	Bilinçaltındaki olumsuz düşünceler
Mekan 2	Karanlık oda	Ali'nin bilinçaltı, İd (ilkel benlik) bölgesi.

İkinci ve üçüncü görsellerde ilk görseldeki korku ve kaygılarının sakladığı yer olarak belirtilen kapının ardı resmedilmiştir. Burası tamamen karanlık ve zifiri bir yerdir. Bu bağlamda kapının ardını çocuğun bilinçaltı olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Bilinçaltında geriye itilip görmezden gelinen, görmezden gelindikçe orada ilgili olumsuz olay ve düşüncelerden beslenen ve büyüyen ve aynı zamanda kişinin kolay kolay yüzleşmek istemediği kötü olayların, olumsuz duyguların ve düşüncelerin barındığı Sigmund Freud'un yapısal kuram modeline göre ilgili duygu ve düşünlerin id'in kontrolünde olduğu alandır. Bu anlamda karanlık olması da aslında bilinçaltının bir simgesel aktarımı olduğu söylenebilir. Zira karanlık bir alanın içinde ne olduğunun bilinmiyor oluşu da bilinçaltının psişik sisteminde bulunan ve içinde saklı tuttuğu birçok duygu ve düşüncenin dışarıdan bilinmemesiyle eşdeğer bir anlamsal bağlantı kurulmuş olmaktadır. Karanlığın psikolojik olarak da insanı tedirgin eden ve birçok bilinmezi içinde barındıran bir etkisi vardır. Bu anlamda bilinçaltı ve karanlık gibi aynı çerçevede birleşen iki olgu, ilgili çizimde de kendini doğrulamaktadır. Sonraki çizimde çocuğun yüz ifadesindeki kaygılı bakış, bilinçaltında bulunanlarla karşılaşmadan önce bu duygunun yüzüne vurmuş hali olarak dikkati çekmektedir.

Freud'un yapısal kuramına göre id alanı içinde olan kaygı, korku, üzüntülü, hüzünlü kısacası olumsuz duygu, düşünce ve anıların yaşam boyu kişiyle beraber olduğu bilinmektedir. Bunlar bastırıldıkça yüzeye çıkmak için gündelik hayatın içinde çeşitli uygun ortamlar aramaktadır. Bazen sakarlıkla, bazen dil sürçmelerinde, bazen yazım ve okuma hatalarında, bazen ise rüyalarda ortaya çıkmaktadır. Bilinçaltında bastırılmayla birlikte bastırma eylemi ilgili olayların yüzeye çıkmasında etkin rol oynayan çağrışımlarla kişiyi rahatsız etmesiyle birlikte bastırmanın kuvveti de zayıflamış olmaktadır. Bilinçaltında çeşitli olaylar, duygular ve düşünceler olaya dair bazı şeylerle imgesel bütünlük kurarak olayın hatırlandığı anda tekrar kendini gösterebilmektedir. İmge olarak bağlantı kurulan "şey" her şey olabilmekle birlikte bağlantının kurulması ve

devam ettirilmesi noktasında bireyin bilinçdışında farkında olmadan metafor değeri kazanmaktadır.

Görsel 2 ve Görsel 3: Metafor Kullanımı

Kapı metaforu Ali'nin içindeki olumsuz duyguları ifade ederken, karanlık oda Ali'nin ilkel benliğini temsil etmektedir.

Görsel 4: Görüntüsel Anlatım

Ali karakteri, bahçede oynarken düşmüş şekilde yere uzandığı tasvir edilmektedir. Solda iki karakter ona doğru bakmakta ve gülmektedir. Karakterlerin solunda kırmızı bir bank ve bankın üstünde siyah bir karga görülmektedir. Ali'nin kafasında mavi ve siyah karalamalardan oluşmuş şekiller bulunmaktadır. Ali'nin arkasında arkalı önlü ağaçlar betimlenmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 33: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 4'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Şekil	Rastgele, karmaşık ve iç içe geçmiş siyah- mavi şekiller	Ali'nin içsel çatışmaları
Hayvan 1	Siyah kuş	Ali'nin kaygılı ruh hali

Dördüncü görselde ilk hatırladığı anısına bakıldığında bahçede oyun oynarken düşmesinin ardından hissettiği utanç anı görülmektedir. Bu anının kendi içindeki anlamı Ali'nin psikolojisinde etkin ve kalıcı bir yere sahiptir. Utanç duyma hissinin karakterin

bilinçaltında olumsuz izler bırakmasının ve bunların devam etmesinin nedenleri çeşitli birçok şeye bağlı olabilmektedir. Bununla birlikte utanç hissinin olumsuz hisleri, yere düştüğü anda arkadaşlarının kendisine gülmesiyle ilintilidir. Zira kendini gülünecek bir duruma düşürmesi utanç duymayla birebir bağlantılıdır. İki farklı nokta birbirine o denli yakındır ki, değerli hissetmeye dair duyulan psikolojik yoksunluk derin bir içsel çatışmaya dönüşerek bilinçaltında kalıcı bir yere sahip olmuştur. Ali'nin bilinçaltındaki bu üzücü anıları ilgili çizimde ve hikâyenin sonuna kadar devam eden çizimlerde çocuğun kafasının üstünde beliren bir nesne ile imgelenmiştir. Üzüntü, kaygı, korku ve bu Ali'nin yaşadığı olumsuz duygu, anı ve düşünceleri vurgulayan bu metafor incelendiğinde dışındaki rastgele, karmaşık ve iç içe geçmiş siyah ve mavi şekiller çocuğun içsel çatışmalarını temsil etmektedir. Bu dairemsi çizimlerin karmaşıklık ve dağınıklığı, düşüncelerin dağınık oluşunu imgelemekle birlikte aynı zamanda ne olduğu da tam olarak belli değildir. Karmaşıklık ilgili olaya istinaden düşüncelerin içeriğinde oluşan verilmek istenen tepkinin ne olduğunu bilememeyi de göstermektedir. Bu bağlamda çatışmalar bu olayların artmasıyla birlikte zaman içinde yoğunlaşarak olumsuz bir durum anında düşüncelerini toparlayamayan, olumlu düşünmekte zorlanan, pozitif düşüncenin önünde engeller oluşan ve bu düğümü çözemeyen bir çocuğun ruhsal aygıtının vazgeçilmez bir parçası haline gelmektedir. Bu metaforun içinde ayrıca siyah bir nokta vardır. Bu noktaya biraz daha dikkatli bakıldığında kalbe benzemesi dikkati çekmektedir. Çocuğun kaygı ve korkulu düşüncelerinin metaforik olarak kalbinin etrafını sarmasıyla bu olumsuz düşüncelerin, onun hayatının merkezinde etkin olarak varlığını gösterdiği anlaşılmaktadır.

Bastırılan kaygı ve korku düşünceleri, gerçek arzu olan iyi hissetmeye yönelik pozitif düşüncelerin dışarıya çıkmasını engeller ve simgesel olarak kalpteki güzel düşüncelerin önünde bir bariyer oluşturmaktadır. Bu imge kendi içinde oluşturduğu anlamla olumsuz duyguların bir göstergesi olmakla birlikte, ilgili her olumsuz anın içinde kendini belli etmektedir. İlgili çizimde Ali karakteri bahçede top oynarken arkadaşlarının gözü önünde düştüğünde hissettiği utanç hissinin oluşturduğu olumsuz anın bir başka metaforu da parkın içinde yer alan bankın üstündeki siyah kuş olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuş insan ruhunu temsil eden bir metafordur. Siyah kuş siyahın psikolojik temsiline istinaden üzüntü, matem, keder, yas, korku ve kaygı gibi olumsuz duyguların

karşılığıdır. Bu anlamda karakterin içinde bulunduğu ruh hali de göz önünde bulundurduğunda bu siyah kuşun ilgili çizimde çocuğun içinde bulunduğu ruh halinin de bir metaforudur.

Görsel 4: Metafor Kullanımı

İç içe geçmiş siyah-mavi şekiller Ali'nin içsel çatışmalarını simgelerken, banktaki siyah kuş Ali'nin kaygılı ruh halini temsil etmektedir.

Görsel 5: Görüntüsel Anlatım

Ali'nin üç aşamada bisiklete bindiği halleri tasvir edilmektedir. Kaygılı bir şekilde bisiklet sürmeye çalışan Ali'nin başında yine iç içe geçmiş siyah mavi şekiller görülmektedir. Bunun dışında sayfanın büyük bir kısmı boşlukla kuşatılmıştır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 34: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 5'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 7	Bisiklet	Ali'nin hayatında denge kurma arzusu

Beşinci görselde ise Ali'nin ilk defa iki tekerlekli bisiklete bindiği bir gün gösterilmektedir. Ali'nin bisiklete binerken yaşadığı korkusunu yüz ifadesinden okunabilen bu çizimde yukarıda bahsedilen kaygı, korku, utanç ve olumsuz duygularını imgeleyen şekil yine çocuğun kafasının üstünde bulunmaktadır. Karakterin kıyafetlerindeki renklerin psikolojik karşılıkları da hikâye ve karakter ile uyum sağlamaktadır. Bu bağlamda çocuğun her çizimde giydiği pantolon ve şortun siyah

olmasının hikâyenin atmosferi, ilgili çizimleri ve karakterin içinde bulunduğu durumu aktarmaktadır. Siyahın karamsar, korku ve kaygılı düşüncelerin oluşturduğu bir ruh halinin Ali'ninkinin bir izdüşümü olduğunu ve bütüncül anlamda hikâyenin metaforik ve psikolojik altyapısını desteklediği söylenebilmektedir. Ayrıca Ali'nin bisiklete binmeye çalışması da karakterin kendi içindeki olumu ve olumsuz tarafların arasında dengeyi kurmaya çalışmasına yönelik bir eylem olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle bu görselde bisikletin kullanılması, Ali'nin kaygı ve korkularıyla başa çıkmasına yönelik verdiği mücadeleyi de ince bir metaforik köprüden imgelemiş olmaktadır.

Görsel 5: Metafor Kullanımı

Karakterin bisiklete binmesi, Ali'nin denge arayışını temsil etmektedir. İçsel olarak huzursuz olan Ali, hayatında denge kurmaya çabalamaktadır.

Görsel 6: Görüntüsel Anlatım

Ali, yeni okulunda sınıfa yönelmekteyken görülmektedir. Sırtında çantası, başında siyah-mavi şekillerden oluşan şekiller tasvir edilmektedir. Kapı yarı açık ve gri olarak betimlenmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 35: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 6'nın Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 8	Açık kapı	Ali'nin kaygıları, gölge yanı

Altıncı görselde Ali'nin yeni okulundaki yeni öğretmenini görmeden hemen önce aklında düşünceler oluşmaktadır. Bu düşüncelerin karakterin yüz ifadesine

bakıldığında kaygıya yönelik olduğu anlaşılmaktadır. Zira ilgili çizimde yine kafasının üstünde olan kaygı metaforu, bu düşünceyi destekleyen önemli bir faktördür. Sınıfın kapısını açık görünmektedir. Bu açık kapı ve kapının ardında ne olduğuyla ilgili Ali'nin kafasında kaygılı düşünceler oluşması, kapı metaforunu tekrar gündeme getirmektedir. Kapının ardında kendisini bekleyen kaygı ve korkulu düşünceler ve bu tür olayların olduğunu bilen Ali'nin kapı nesnesine yönelik hassasiyeti vurgulanmaktadır. Kapı aynı zamanda C. G. Jung'un arketip kavramına göre incelendiğinde Ali'nin yüzleşmekten hoşlanmadığı gölge arketipinin bir temsili olarak görmek mümkündür. Kendisini üzen, kaygılı ve korku dolu olmasını sağlayan anılar ve düşünceler gölge yönüyle birlikte kolektif bilinçdışına ait bu bölümde depolanmaktadır. Herkesten sakladığı fakat kolektif olarak evrensel bir çerçevede her çocuğun ortak kaygı ve korkularına işaret eden bu durumlar, gölge arketipinin tahakkümünde toplumla uyum içinde yaşamak için taktığı maskesi olan persona'yı baskılayarak bilinçdışında görünür hale gelmektedir. Bu anlamda kapı imgesi, ardında bulunan şeyleri baz aldığımızda hikâyenin başında ve ilgili kısmında persona'dan gölge'ye açılan bir nesnedir.

Görsel 6: Metafor Kullanımı

Görselde görülen yarı açık şekilde bırakılmış kapı imgesi, Ali'nin içsel kaygılarını temsil etmektedir.

Görsel 7: Görüntüsel Anlatım

Yedinci görselde Ali parkta elinde topu üzerinde siyah-mavi karalanmış şekille birlikte, oyun oynayan çocuklara bakarken görülmektedir. Çocuklardan biri salıncakta sallanmakta biri kaykaya binmekte ve öbürü de elinde mavi, sarı, pembe, siyah ve beyaz balonlar tutmaktadır. Salıncağın zincirini tutan demirin üstüne siyah kuş konmaktadır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 36: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 7'nin Gösterge Çözümlemesi

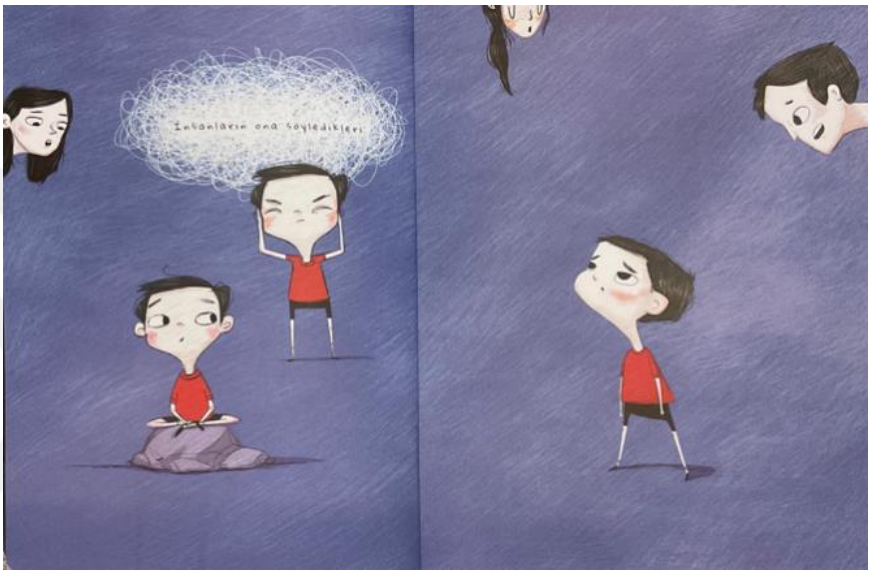
Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 9	Siyah balon	Kaygı
Nesne 10	Kırmızı salıncak	Tehlike, uyarı, tehdit

Yedinci görselde kötü anıları arasında dolaşan Ali, oyun parkında oynayan çocukların arasındadır. Sayfada hikâyenin ilgili kısmına yönelik yapılan tasvir; "Biriyle tanışmadan az evvel yaşadığı kaygı'' yazılmıştır. Parkta oyun oynayan çocuklarla tanışmaktan çekinen Ali, yaşadığı bu durumla ilgili kaygılı bir ruh haline bürünmüştür. Kaygının yoğunluğu karakterin hayatında sosyal anlamda diğer insanlarla iç içe olduğu durumlarda daha yüksek seviyelere çıkmakta, böylelikle kaygının oluşturduğu engellemelerle birlikte çocuk, kendini toplumun bir parçası olduğunu zamanla daha az hissetmeye başlamaktadır. Dolayısıyla toplumdan ve sosyal hayatla sağlaması gereken uyum, zorlanmalarla birlikte git gide daha zor kurulmaya başlamaktadır.

İlgili çizimde salıncakların olduğu direğin üstünde yine daha önceki sahnelerde görülen siyah kuş durmaktadır. Yine buna ek olarak salıncağın arkasındaki kızın elindeki balonlardan bir tanesinin siyah olması dikkati çekmektedir. Daha önce de bahsedildiği gibi siyah kuş imgesiyle birlikte siyah balon imgesi de yine aynı şekilde Ali'nin kaygılarını temsil etmektedir. Özellikle kaygı ve korku duygularının baskın olduğu anılarında bu siyah kuşun yer alması, Ali'nin bu duygu ve düşünceleriyle ortak bir bağlam kurduğunu ifade etmektedir. Kolektif bilinçdışı çerçevesinde siyahın olumsuz psikolojik karşılıkları ve siyah kuşun bu renkle kurduğu ortak ilişki, Ali'nin bilinçdışı örüntüleriyle de örtüşmektedir. Yine renk olarak salıncağın bağlandığı demirlerin kırmız olması da kırmızının psikolojik olarak tehlike, uyarı, tehdit ve korku gibi karşılıkları kapsamında Ali'nin içinde bulunduğu durum ve hikâyenin genel itibariyle atmosferi imgelenmiştir. Yine bu çizim ve diğer çizimlerin birçoğunda görülen kırmızı kıyafetler de aynı anlamı simgeleyen başka metaforik göstergelerdir.

Görsel 7: Metafor Kullanımı

Yedinci görselde görülen, kırmızı salıncak Ali'nin kaygılarını imgelemektedir. Renkli balonların arasından dikkati çekmekte olan siyah balon da yine kaygı metaforu olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel-13: Ezgi Berk, *Kapının Ardı,* (İllüstrasyon: Öznur Sönmez).
ABM Yayınevi: İstanbul.
Kaynak: (Berk, 2021).

Görsel 8: Görüntüsel Anlatım

Görsel-13, kitabın sekizinci görselinde yer almaktadır. İlgili görselde Ali'nin çeşitli aşamalardaki duruşları görülmektedir. Solda Ali taşa bağdaş kurarak otururken tasvir edilmektedir. Ortadaki Ali ise kulaklarını elleriyle kapatmış ve gözlerinin kapalı olduğu dikkati çekmektedir. En sağdaki Ali ise, diğer Ali karakterlerine bakarken betimlenmektedir. Ali'nin yukardaki kısmına konumlandırılan yetişkin insanların portreleri görülmektedir. Arka plan mor olarak renklendirilmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 37: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 8'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
İnsan 1	Taşa oturmuş düşünceli bir şekilde bakan Ali	Süperego (üstbenlik)
İnsan 2	Gözlerini ve kulaklarını kapatan Ali	İd (ilkel benlik)
İnsan 3	Gözlerini ve kulaklarını kapatan Ali'ye bakan Ali	Ego (benlik)

Sekizinci görselde çocuğun üç farklı hali tasvir edilmektedir. Çizimle ilgili açıklamada hikâye şu şekilde akmaya devam etmektedir: "İnsanların ona söyledikleri" (Berk, 2021, s. yok). Bu betimlemeyi Ali'nin kafasının üstünde oluşan ve daha önce de bahsedilen kaygı ve olumsuz düşüncelerin metaforunu temsil eden rastgele ve karışık, dairemsi beyaz çizgilerin bulunduğu şeklin içinde yazılmış olarak görülmektedir. Bu çizimde Ali'yi düşünceli, kafası karışmış ve rahatsız olmuş ve kaygılı bir halde aktarılmıştır. Etrafında ise sayfanın içine sadece kafaları girmiş bir şekilde annesi, babası ve ablası ona bir şeyler söylemektedir. Birinci Ali'nin taşın üstünde oturup düşünceli bir şekilde kafası karışık ve rahatsız olmuş, gözlerini ve kulaklarını kapatıp kimseyi görmek ve duymak istemeyen kendisine bakmaktadır. Kendisine söylenenlerden rahatsız ve huzursuz olmuştur. Üçüncü Ali de bu huzursuz Ali'ye endişeli bir şekilde bakmaktadır. Çocuğun üç karakter olarak farklı şekil ve duygularda olması Sigmund Freud'un Yapısal Kuramı çerçevesinde id, ego ve süperego arasındaki bağlantıyı temsil etmektedir. Bu nokta zihnin yapısının üç bölümden oluştuğunu savunan Freud, bu üç farklı kutupların bilinçdışı çerçevesinde kendi aralarında bir iletişim ve denge kurduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda oturup düşünen kendini sorgulayan Ali insanın kendini eleştirdiği, sorgulamaya tuttuğunu süperegoyla örtüşmektedir. Kulaklarını ve gözlerini kapatan Ali

ile, gözlerini ve kulaklarını kapatarak gerçekliğe yüz çevirmektedir. Bu bağlanmda ortadaki Ali, ilkel dürtüleri içeren ilkel benliği temsil etmektedir. İkisine bakmakta olan Ali ise, süperego ve ilkel benlik arasında dengeyi kurmaya çalışan ego olarak tanımlanabilmektedir.

Ali'nin kaygıları, korkuları ve buna dair bütün içsel çatışmaları anlatının başından itibaren kendisini göstermektedir. Ayrıca hikâyenin sonuna kadar da bu çatışmaların oluşturduğu derin çıkmazları olan karakter, psikanalitik çerçevede id ve süperego arasında gerçeklik ilkesi gereğince bilinçli egoyu işlevsel hale getirmeye çalışmaktadır. Bu anlamda ilgili çizimde taşa oturmuş düşünceli bir şekilde bakan Ali süperegoyu, gözlerini ve kulaklarını kapatan ve huzursuz olduğunu anlaşılan Ali ilkel benliği, ona bakan diğer Ali'de egoyu temsil etmektedir. İlkel benliğin kontrolü altında olan olumsuz duygu ve düşünceler, kafasının üstünde oluşan karmaşık çizimler şekliyle birlikte metaforik olarak aktarılmaktadır. Ali'yi rahatsız eden şeylerin, insanların ona söylediği şeyler olduğunu da bu şeklin üstüne gelen yazıyla birlikte anlaşılmaktadır. Rahatsız olma durumu da Ali'nin beden dili, jest ve mimikleri ve duruşundan da son derece bellidir. Ayrıca kıyafetlerin renk olarak anlattığı imgesel dilin de bu çizimi ve karakterle birlikte hikâyenin ilgili kısmı ve sonrasını da metaforik bir şekilde anlatmaktadır. Karakterin tişörtünün kırmızı olması onun üstündeki baskı ve baskının psikolojik olarak oluşturduğu rahatsızlığı imgelemektedir. Kırmızının psikolojik etkilerinin tehlike, korku, kaygı ve endişe gibi karşılıklarını baz alındığında karakterin içinde bulunduğu durumu anlattığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda üzerinde durulan çizimle ilgili karakterin yaşadığı içsel baskılardan kurtulmak istediğine dair arzuların göstergesi olarak da egonun id üzerinde nasıl baskı kuracağına dair fikirler geliştirdiğini ve idin arzularını zayıflatma girişimleri neticesinde ilgili olumsuz düşünceleri sonlandırmak istediği anlaşılmaktadır. Hikâyenin ilerleyen aşamalarında da sonlara doğru yaklaşırken bilinçli ego, idin üzerinde daha fazla baskı kurarak Ali'nin gerçeklik ilkesine göre kararlar almasını sağlamaktadır.

Görsel 8: Metafor Kullanımı

İlgili görseldeki taşa bağdaş kurup oturan Ali süper egoyu, gözlerini ve kulaklarını kapatan Ali ise ilkel benliği, ikisine bakmakta olan Ali ise egoyu temsil etmektedir.

Görsel 9: Görüntüsel Anlatım

Dokuzuncu görselde Ali, arkadaşıyla birlikte lego oyunu oynamaktadır. Sayfanın sağ kısmında ise çocukların anneleri sohbet ederken ve çay içerken görülmektedir. Ali'nin kulağından çıkan ve sayfayı sarmal bir şekilde dolaşan ‘‘Vır vır vır’’ yazıları dikkati çekmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 38: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 9'un Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
İnsan 4	Legolarla oynayan Ali	Hayatındaki eksiklikleri tamamlamaya çalışan Ali

Dokuzuncu görselde evde bir arkadaşıyla oyun oynayan Ali'nin yine huzursuz olduğu görülmektedir. Bunun nedeninin ise kendi annesi ve oyun oynadığı arkadaşının annesinin onun hakkında söylediği şeyler olduğu anlaşılmaktadır. Buna istinaden çizimle ilgili hikâye betimlemesi şu şekildedir; "Fısıltıların arasından duyduğu sözcükler" (Berk, 2021, s. yok). Bu betimleme, Ali'nin annesi ve diğer kadının arasında konuşulanların kendisiyle ilgili olduğunu ve Ali'nin yüz ifadesiyle birlikte bu durumdan rahatsızlık duyduğu görülmektedir. Bu çizimde yine kaygı metaforu olarak daha önce de bahsi geçen şekil, Ali'nin kafasının üstündedir. Kaygılı düşünceler Ali'nin peşini bırakmamakta ve böylelikle Ali, sosyal hayatın içinde de kendi varoluşsal hislerinden de böyle zamanlarda kopuşlar yaşamaktadır. Arkadaşıyla oyun oynarken bu tür bir durumun içinde olması, oyuna odaklanamaması ve kendi potansiyel verimini zihni olarak oyuna yansıtamamasına

neden olabilmektedir. Çocuk kendi kaygılarının psikolojik olarak üzerinde oluşturduğu etkileriyle birlikte zihinsel ve bilişsel sistemlerinde odaklanmasını engelleyecek bazı durumlarla karşı karşıya kalabilmektedir. Bu durum çocuğun kişisel, sosyal, eğitim ve aile hayatına negatif yönde yansıyarak benlik algısının daha zayıf bir biçimde gelişmesine neden olmaktadır. İlgili sahnede Ali'nin kendisi hakkında konuşulduğunun farkında olması, onun oyuna odaklanmasını engellemekte ve konuşulan şeylerin içeriğine yönelik değişkenlik gösteren kaygılarının hayatının diğer alanlarında da yoğunlaşmasına neden olmaktadır.

Ayrıca oynadığı legolar da çocuğun kendi içinde tamamlamaya çalıştığı bir özgüven ve kaygının üstesinden gelme arzusunun metaforik bir göstergesidir. Bununla birlikte parçaların birbirine uygun bir şekilde yerleştirilmesi veya yerleştirilememesi çocuğun kendi içsel çatışmalarının bir imgesi olarak aktarılmaktadır.

Görsel 9: Metafor Kullanımı

Ali'nin legolarla oynaması, içindeki içsel boşlukları tamamlama arzusunu temsil etmektedir.

Görsel 10: Görüntüsel Anlatım

Büyük bir boşlukla kuşatılmış sayfanın sağ kısmında Ali karakteri piyano defterine bakarken görülmektedir. Piyanonun notası çok uzun bir şekilde betimlenmektedir. Öyle ki notanın bir kısmı sol kısmın dışına doğru uzanmaktadır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 39: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 10'un Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 11	Çok uzun piyano notası	Ali'den beklenen şeylerin çok fazla olması

Onuncu sahnede önceki çizimde kendisi hakkında konuşulan konuların belki de ondan beklenen şeyler olduğunu söylemek mümkündür. Olumsuz bir konuşmanın içeriğinde muhtemel bir şekilde bahsi geçen kişinin zayıflıkları hakkında konuşulduğu için önceki ve sonraki çizim arasında bir bağ kurulması mümkün hale gelmektedir. İlgili çizimde piyano çalan Ali, yine kaygılı bir haldedir. Önündeki notalara endişeli bir şekilde bakan çocuk, ne yapacağına dair bir düşünce üretmeye çalışmaktadır. Kaygı ve sağlıklı düşünce arasındaki uçurum, bu sahne ve diğer sahnelerde de kendini ön plana koyarken bu zıtlığın, çocuğun içinde yaşadığı derin çatışmayı her zaman devam ettirdiğini de gösterir niteliktedir. Karakter kendisinden beklenen şeyleri gerçekleştirmeye çalışırken daha önce de olduğu gibi kaygılı ve ne yapacağını tam olarak bilemez bir haldedir. Bu sahne ve önceki sahnede kendi içsel çatışmalarının kontrolünü sağlamaya çalışması üzerine doneleri görülen Ali, hikâyede bütüncül olarak da aynı arzuyu sürekli gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Piyano çalmaya çalışmasıyla birlikte tuşlar ve notalarla ilgili yapması gerekeni doğru yapıp kontrolü sağlama noktasında başarı elde etmeye çalışmaktadır.

Aynı şekilde bu arzusunu tetikleyen derinlerdeki çatışmalar ise ondan beklenen şeylerin uzun bir liste halinde imgelenmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Piyanonun notaları gibi görünen ve sayfanın dışına kadar uzanan uzun bir sayfa, Ali'nin gerçekleştirmesi gereken kendisinden beklenenleri temsil etmektedir. Bu uzun liste, çocuğun ruhsal aygıtında psikolojik olarak bir baskı oluşturmakta, kendisinden beklentisi olan herkesi memnun etme çabasını da yükseltmektedir. Zira piyano çalmaya çalışmasının da bunlardan bir tanesi olduğu söylenebilir. Bireyin üzerinde hissettiği baskı ne kadar güçlüyse hayata dair karşılıkları da o denli etkili ve yoğun olmaktadır. Ali'nin kaygıları ve korkuları, bu olumsuz anılar ve düşüncelerin onun hayatının her alanında görülmektedir.

Bu bağlamda kendi ruh halinin kontrolünü sağlamaya çalışan çocuk, uğraşları, oynadığı oyunlar ve ilgi alanlarıyla gibi hayatının hemen hemen her alanında kontrol sağlama arzusunu yinelemektedir. Metaforik olarak top oynama, bisiklete binme, legolar ile oynama ve piyano çalma gibi eylemler bunu temsil etmekle birlikte aynı zamanda çocuğun kontrol altına almak istediği olumsuz duygu ve düşünceler üzerinde etki kurma

arzusunun bir göstergesidir.

Görsel 10: Metafor Kullanımı

Onuncu görselde görülen çok uzun piyano notası Ali'nin içsel kaygılarının büyüklüğünü temsil etmektedir. Bu kaygılar o denli fazladır ki nota sayfası çok uzun bir şekilde tasvir edilmektedir.

Görsel 11: Görüntüsel Anlatım

İkiye bölünmüş görselin sol kısmında bir el Ali'ye doğru uzanırken görülmektedir. Görselin sol tarafı, boşlukla kuşatılmıştır. Sahnenin sağında ise Ali bir kediyi sevmeye çalışırken görülmektedir. Sahnede çiçekler ve yeşil alan bulunmaktadır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 40: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 11'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Mekan 1	Boş alan	Ali'nin kaygılarının olduğu alan
Mekan 2	Yeşil alan	Ali'nin ulaşmak istediği huzurlu hissettiği alan

On birinci görselde ise Ali'nin yapmak isteyip de yapamadığı bir anıyla ilgilidir. İlgili sahnede Ali, dışarıda gördüğü küçük siyah bir kediyi sevmek istemekte fakat annesi buna müsaade etmemektedir. Tam kediyi sevmek üzere hareketlendiği an, annesinin eli sayfanın dışından ona doğru uzanmaktadır. Bu çizimde kedinin olduğu kısımla çocuğun olduğu kısım metaforik bir şekilde ikiye ayrılmıştır. Ali'nin içindeki arzu, dışardan bir etkiyle bastırılmış ve Ali'nin bilinçaltındaki olumsuz duygu ve düşünceler tekrar devreye girmiştir. Bu anlamda kaygı ve olumsuz duygu ve düşünceleri temsil eden şekil, yine çocuğun kafasının üstündedir. İlk olarak kendisinin olduğu kısımda onu takip eden şekil

ve annesinin eli görülmektedir. Bu taraf, çocuğun kaygı, korku, olumsuz ve tedirgin duygu ve düşüncelerinin, bu tür anılarının bulunduğu bölümdür. Bu bölümü besleyen donelere istinaden bunun tam tersi kısımda ise diğer yönünü temsil eden metaforlar bulunmaktadır. Özellikle kedinin olduğu yerde rengarenk çiçeklerin olması, çocuğun aslında hiç temas edemediği ama hep arzuladığı olumlu ve mutlu noktayı temsil etmektedir. Bu bağlamda Ali, aslında olmak istediği yerden sürekli bir şekilde uzaklaştırılmakta ve o yer ile kendini konumlandırdığı huzursuz güvenli alanı arasında mesafe oluşmaktadır. Zamanla daha da açılan bu mesafeyi kapatmak gittikçe zor bir hale gelerek Ali'nin kapının ardına bakmasını güçlü motiflerle tetiklemektedir.

Görsel 11: Metafor Kullanımı

On birinci görselde sahnenin sol tarafında görülen boş alan, Ali'nin kaygılarını temsil ederken, çiçekler ile bezenmiş yeşil alan ise Ali'nin ulaşmak istediği huzurlu alanı temsil etmektedir.

Görsel 12: Görüntüsel Anlatım

Karanlık bir koridorda görülen Ali, kapıya doğru uzanırken betimlenmektedir. Yer, beyaz renkte tasvir edilmektedir. Soldan gelen ışık hüzmeleri Ali'ye yansımaktadır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 41: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 12'nin Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 12	Kapı	Bilinçaltındaki olumsuz düşünceler

On ikinci görselde Ali'nin yatmadan önce odasının kapısını kontrol ettiği görülmektedir. Bu sahneyle ilgili betimleme ise şu şekildedir; "Her gece uyumadan önce

kapıyı kontrol eder, sıkı sıkı kapalı olduğundan emin olunca yatağına giderdi.” (Berk, 2021, s. yok). Hikâyenin ilgili görseline ait olan bu tasvir, Ali ve kapı metaforu arasındaki kaygılı ilişkinin devam ettiğini gösterirken aynı zamanda metaforik olarak da kaygı, korku ve olumsuz duygu ve düşüncelere karşı da bilinçaltının hala bir savunma halinde olduğu dikkati çekmektedir.

Görsel 12: Metafor Kullanımı

On ikinci görselde Ali’nin olumsuz duygularını temsilen kapı metaforu bulunmaktadır.

Görsel 13: Görüntüsel Anlatım

Ali karakteri yatağında otururken görülmektedir. Açık kapıya doğru bakarken tasvir edilmektedir. Kapıya sol taraftan ışık hüzmeleri düşmektedir. Odasında yatağı, duvara astığı çizimleri ve dolabı betimlenmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 42: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 13’ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 13	Açık kapı	Ali’nin bilinçaltı ile yüzleşmesi
Nesne 14	Işık	Aydınlanma

On üçüncü görselde ise bir sabah uyandığında kapıyı aralık bulan Ali, yataktan kalkarak kapıya doğru yürümektedir. Ali’nin kapıyı aralık bulması, bilinçaltının olumsuz duygu ve düşüncelere karşı bastırma kuvvetinin yeterince olmadığı bir sürecin başlangıcına işarettir. Zira baskı altında tutulan arzu ve düşünceler, yüzeye çıkmak için

güçlü bir şekilde kuvvet uygulamakta ve bu psişik sürecin sonunda ölmeyen arzu ve düşünceler bilinçaltında daha etkin hale gelmektedir.

Nitekim bunun sonucunda güçlenen arzu, kapı metaforunun temsiliyle birlikte bilinçaltına açılan bu yolu takip etmeye kararlıdır. Baskının nihayetinde karanlık bölge olan bilinçaltındaki kötü anı ve düşünceler kapının aralık olmasıyla beraber çocuğu yüzleşemediği gerçeklerle yüzleştirecektir. Aralık kapı bu yüzleşmenin ilk adımı olarak görülebilir. Ayrıca bu bölgenin karanlık olması da bilinçaltında nelerin olduğuna dair bir bilinmezliği de akıllara getirir niteliktedir. Bilinçaltı, birçok olumlu veya olumsuz duygu, anı, düşünce ve fikirlere ev sahipliği yaparken aynı zamanda bunları çok iyi bir şekilde kendi bünyesinde saklamaktadır. Kişinin yüzleşmek istemediği birçok anı ve düşünceleri de burada bulunur ve bulunduğu süre içinde de id tarafından kontrol edilmektedir. Çocuktaki kapının ardına bakma merakı aslında bilinçaltındaki karanlık bölgeye baskı uygulayan ve onu gerçeklik ilkesiyle tanıştırmak isteyen bir bilinçli egonun işlevsel bir eylemi olarak görmek mümkündür. Bu eylem, çocuğa ilk adımı attırmakla birlikte onun özgüvenini ve içindeki olumlu arzuları da harekete geçirmiş olmaktadır Böylelikle kapının ardında olan "şeylere" yönelik çekicilik, arzunun şiddetlenmesiyle birlikte güçlenmektedir. Bilinçaltında bir yolculuğa çıkmak üzere olan Ali, ilerleyen sahnelerde ışık metaforuyla birlikte aydınlanma yaşayacak ve bilinçli egonun yol göstericiliği ve ona bazı kattığı bazı düşünceleriyle farkındalık oluşturmaya başlayacaktır.

Görsel 13: Metafor Kullanımı

On üçüncü görselde görülen açık kapı ile Ali'nin bilinçaltıyla yüzleşmesi temsil edilirken, odaya yansıyan ışık hüzmeleri aydınlanmayı imgelemektedir.

Görsel 14, Görsel 15, Görsel 16: Görüntüsel Anlatım

İlgili görseller tek bir anlatının parçaları olduğu için aynı bölümde incelenmektedir. Ali karakteri siyah bir koridorda meraklı bir şekilde yürürken görülmektedir. Sayfa ilerledikçe açık kapıdan içeri girerek karanlık bir odada yürümektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 43: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 14, Görsel 15, Görsel 16'nın Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Mekan 5	Karanlık koridor	Ali'nin bilinçaltı

On dört, on beş ve on altıncı görsellerde Ali'nin içindeki bilinçli egonun arzusuyla kapıyı açmasıyla birlikte karanlıkta ilerlemeye başlamıştır. Daha önce de bahsedildiği gibi burası anıların, düşüncelerin ve arzuların bulunduğu bilinçaltı metaforu olarak imgelenmiştir.

Görsel 14, Görsel 15, Görsel 16: Metafor Kullanımı

İlgili görsellerde görülen karanlık koridor Ali'nin bilinçaltını temsil etmektedir.

Görsel 17, Görsel 18, Görsel 19, Görsel 20: Görüntüsel Anlatım

Görseller, tek bir anlatının parçaları olduğu için aynı bölümde incelenmektedir. İlgili görsellerde Ali'nin bilinçaltına kısa bir yolculuk yapılmaktadır. Ali'nin çeşitli eylemleri betimlenmektedir. Bisiklete binerken, elinde top varken, yürürken görülmektedir. Kimi olay artık yok olmaktadır. Bazı anıların üzerindeki etkisi azalırken, bazıları ise halen orada olarak tasvir edilmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 44: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 17, Görsel 18, Görsel 19, Görsel 20'nin Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 15	Renkli daireler	Ali'nin anıları

Görseller birbirinin devamı olarak betimlendiğinden aynı bölümde incelenmektedir. On yedinci görselde karanlığın içinde yürüyen Ali, geçmiş anılarından kendisini üzen, endişelendiren, kaygı duymasına sebep olan ve hüzünlendiren olayları incelemektedir. İncelediği bu kötü hatıraların hepsi de farklı renklerdeki dairelerin içinde yer almaktadır. Örneğin ilk defa iki tekerlekli bir bisiklete bindiği günün anısını mavi bir daire içinde görülmektedir. Bir başka anısı sarı, başka anıları ise yine farklı renklerdedir. Karanlığın içinde ışık gibi görünen bu renkler, bilinçaltının her olayı ayrı bir yere konumlandırması, özel olarak kodlaması ve her anının kişi için biricik olmasıyla ilgili bir ayrıntıyı vurguladığını söylemek mümkündür. Çocuğun anılarına tek tek bakması, içsel olarak savaştığı ve yüzleşmekten kaygı duyduğu olay ve düşüncelerle tekrar karşılaşması olarak yorumlanabilmektedir. Ayrıca buna istinaden bu aşamada metafor olarak farklı renklerde ışıkların kullanılması da her olayın, her düşüncenin birbirinden farklı ve özel oluşuna yapılan bir vurgudur. Ali, anılarını incelediği süreçte bazıları yok olmakta, bazıları ise hala orada olmalarına rağmen etkileri azalmaktadır. Örneğin on dokuzuncu sahnede arkadaşlarının gözü önünde yere düştüğü anısını incelediği sırada kaygı metaforu olarak kafasının üstünde olan şekil oradadır fakat yirminci sahnede anılarını incelerken aynı şekil yoktur. Bilinçaltındaki gezintisinde olumsuz duygu ve düşüncelerin imgesi olan metafor, artık Ali'nin kafasının üstünde değildir. Bu bağlamda ilgili metaforun yok olması, Ali'nin kendisini rahatsız eden ve üzen düşünce ve olaylarla yüzleşmesinden sonra gerçekleşmiştir. Yüzleşmeyle birlikte kaygı ve korku gibi olumsuz duygu ve düşüncelerin kontrol altına alınması egonun baskın gelmesi şeklinde algılamak mümkündür. İd karşısında üstünlük sağlayan Ego, karanlığın içinde derinlere itilmiş ve görmezden gelinmeye çalışılan bu kötü anıları, gerçeklik ilkesiyle tanıştırarak sağlıklı yeni gerçekliği devreye sokmaktadır. Bu gerçeklik, egonun kendi yapısı itibariyle daha bilinçli, mantıklı ve güvenlidir. Zira Ali'nin güvenli alanı olan odası, onun kapının ardına geçmesiyle birlikte artık güvenli olmaktan çıkarak bilinçli ego tarafından yeni güvenli alanıyla tanıştırılmaktadır.

Kaygı ve korkularıyla yüzleşen Ali, artık onlardan eskisi kadar etkilenmemektedir. Çocuktaki psikolojik etkinin azalması, metaforik olarak da karakterin

yüz ifadesindeki daha rahat ve güven duyan mimiklerle de verilmiştir. Kaygı ve korku gibi olumsuz duyguların çocuk üzerindeki etkileri azaldıkça, bir sonraki benzer durumları da nasıl algılayacağına dair bir zemin hazırlamaktadır. Bu zeminin sağlam ve güçlü olması da karanlığın içinde saklanmış olan anıların, daha aydınlık ve zihni farkındalıkla birlikte bilinçli bir yapının yol gösterdiği bir düşünce kalıbının oluşmasında etkin bir rol oynamaktadır.

Yirminci görselde bazı anılarına tedirgin bir şekilde bakan Ali'nin durumu şu şekilde tasvir edilmiştir; "Birkaçının yanına yaklaşmak istemedi." İlgili görseldeki farklı renklerin içinde bulunan anıların en önemli dikkat çeken ortak özellikleri, karakterin içsel çatışmalarının derinliğine ışık tutar niteliktedir. Piyano çaldığı sahnede kendisinden beklenen şeylerin liste halinde metaforik olarak aktarılması, onun içinde oluşan beklentiyi karşılama zorunluluğuna dair kaygıyı hala canlı bir şekilde yaşattığına dair bir göstergedir. Bu anısı ve bununla birlikte kediyi sevmeye çalıştığı sahne de yanına yaklaşmak istemediği anıların arasında yer almaktadır. İlgili sayfada annesinin Ali'yi kedi sevmeye çalışırken engellemek için uzattığı eli de ayrıca bir detay olarak verilmiştir. Bu noktada engellemeler, çocuğun içinde güçlü bir şekilde hala var olmaya devam etmektedir. Ket vurulan düşünceleri ve arzularının, üzerinde oluşturduğu yoğun etki, kaygılarını tekrar yüzeye çıkarsa da Ali, o kaygılı düşüncelere yaklaşmak istememektedir. Kaçınma davranışıyla bu anılardan uzaklaşmak isteyen Ali, kaygısına teslim olmayarak ilgili düşüncelerle yüzleştikten sonra üzerinde durmamayı tercih etmiştir. Olumsuz düşüncenin üzerinde saplantı oluşturmak, düşüncenin daha fazla yoğunlaşıp etkisinin daha da fazla olacağından dolayı bu anılarda takılı kalması çocuğu tekrar o yöne çekebilmektedir. Engelleme metaforu olarak görülen el, çocuğun tekrar karşılaşmak istemediği bir figür olarak kodlanmış, engelin aşılması için de bunun görmezden gelinmesiyle değil, daha olumu olana yönelmesiyle birlikte gerçekleşecektir.

Görsel 17, Görsel 18, Görsel 19, Görsel 20: Metafor Kullanımı

İlgili sahnelerde farklı dairelerde Ali'nin anıları görünmektedir. Bu daireler Ali'nin anılarını temsil etmektedir.

Görsel 21: Görüntüsel Anlatım

Ali arkadaşıyla oynadığı anı balonuna bakmaktadır. Balon çok parlak sarı şekilde tasvir edilmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

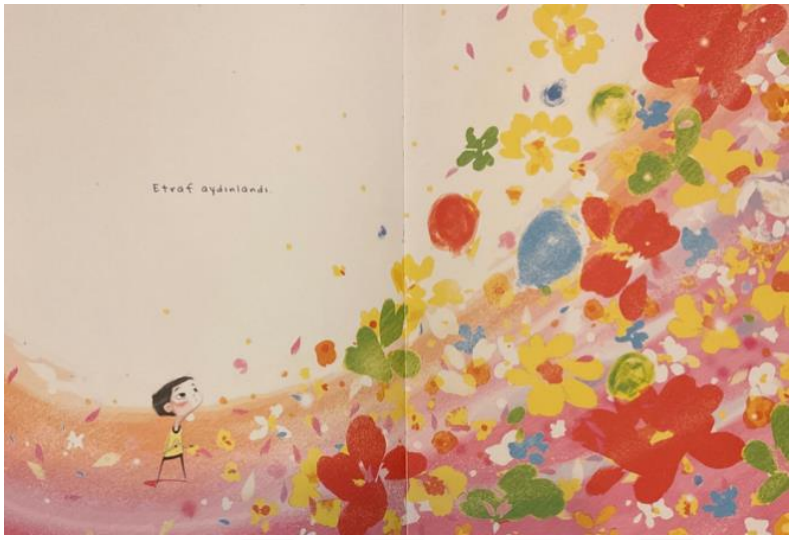
Tablo 45: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 21'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Mekan 7	Sarı renkli parıltı	Aydınlanma, bilinçlenme, umutlu, parlak bir zihin

Yirmi birinci görselde büyük sarı bir dairenin içinde bilinçli ego artık zirveye kadar ulaşmaya başlamış, idin ilgili meselelerle ilgili etkisi de bitmeye yakın bir hale gelmiştir. Bu görselde "Korkularının içine baktıkça, aralarında gezindikçe rengarenk parıltılar gördü." tasviriyle birlikte "parıltı" sözcüğü bizlere çocuğun, olumlu/pozitif tarafa yaklaştığına dair bir gösterge sunmaktadır. Farkındalığın oluştuğu bu evrede Ali, yüzleşmenin sonucunda içsel kaygı ve korkularına dair özgüvensizlik hissinin üstesinden gelerek bilinçli egonun gerçeklik algısıyla tanışmaktadır. Ayrıca burada parıltı sözcüğü bir metafor olarak kullanılmış olup, aydınlanma, bilinçlenme, umutlu, parlak bir zihin ve görüş olarak da imgelendiğini söylemek mümkündür. Bu rengin açık ve parlak sarı olması da rengin psikolojik karşılıkları bağlamında bilgelik, zekilik ve akıl gibi olguları temsi etmektedir. İlgili sahnede kahramanımızın bulunduğu evre tam da bu evre olmakla beraber, bilinçli, sağlıklı ve egonun gerçek hayatın ve berrak bir zihnin dinamiklerine uyan bir noktadır.

Görsel 21: Metafor Kullanımı

Ali'nin baktığı sarı daire formu, zihnin artık kaygılardan özgürleştiğini imlemektedir. Aydınlanma ve bilinçlenmeyi temsil etmektedir.



Görsel-14: Ezgi Berk, *Kapının Ardı,* (İllüstrasyon: Öznur Sönmez). ABM Yayınevi: İstanbul.

Kaynak: (Berk, 2021).

Görsel 22 ve Görsel 23: Görüntüsel Anlatım

Görsel-14'de kitabın yirmi ikinci görseli yer almaktadır. Ali karakteri rengarenk çiçeklere bakarken tasvir edilmektedir. Yirmi üçüncü sahne, yirmi ikinci sahnenin devamı olduğundan aynı bölümde incelenmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 46: *Kapının Ardı* Kitabı Görsel 22 ve Görsel 23'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Mekan 7	Sarı renkli parıltı	Aydınlanma, bilinçlenme, umutlu, parlak bir zihin
Mekan 8	Renkli çiçekler, aydınlık ve ferah bir alan	Ali'nin kaygılarından arınıp mutlu olması

Yirmi iki ve yirmi üçüncü görsellerde Ali, aydınlık bir yerde, rengarenk çiçeklerin içinde görülmektedir. Ali'nin kendisini aydınlık ve ferah bir yerde bulması, "Etraf aydınlandı" olarak tasvir edilirken, son sahnede her tarafın çiçeklerle kaplı olduğu bir yerde olması da "Kapının ardı, tam da olmak istediği yerdi artık." olarak açıklanmıştır (Berk, 2021, s.yok). Bu görsellerin okuyucuya sunduğu anlatıda, karakteri artık karanlık metaforuyla birlikte karanlık ve olumsuz düşüncelerin içinden çıkıp daha aydınlık ve pozitif düşüncelere kavuşmasıdır. Kaygı, korku, endişe ve bu tür duygu ve düşüncelerin içinden çıkan çocuk, kapının ardı olarak zihninde kodladığı tedirgin alanı, yeniden şekillendirmektedir. Zihninde yeni kodlarla ve yüzleşmeyle birlikte inşa ettiği "kapının ardı" bölgesi, artık onun için güvenli alan haline gelmiştir. Renkli çiçekler, aydınlık ve ferah bir alanın pozitif, kaygı ve korku gibi düşüncelerden arındırılmış bir yer olarak imgelenmesi, metaforik bir çerçevede hikâye ve kahramanımızın yolculuğu ile örtüşmektedir.

Görsel 22, Görsel 23: Metafor Kullanımı

Sarı renkli parıltı aydınlanma, bilinçlenme, umutlu, parlak bir zihni temsil ederken renkli çiçeklerin olduğu sahne Ali'nin mutluluğunu simgelemektedir.

''Kapının Ardı'' Kitabının Genel Değerlendirmesi

Ali macerasının sonuna geldiğinde artık olumsuz düşünceleri tanıyan, onlarla yüzleşebilen ve bilinçli yönünü aktive edip daha olumluya yönelebilecek içsel motivasyon ve dinamiklere sahip bir hale gelmiştir. Bu süreçte yaşadığı deneyim ve tecrübeleri, ona kalıcı bir öğreti kazandırarak kapının ardının korkulacak bir yer olmadığını anlamasına vesile olmuştur. Kapının ardı, zihninde oluşturduğu metaforik anlamın içini zamanla birçok olumsuz duygu ve düşüncelerle doldurmuştur fakat bunların üstesinden gelebilmek için de kapıyı açması gerektiğini anlamıştır. Bilinçli yönünü tekrar

canlandıran Ali, bilinçdışında zihnini pozitif düşüncelere ulaşmasını engelleyen kötü anılarıyla yüzleşmiştir.

Yüzleşmenin sonucunda gerçeklerle tanışan Ali, rahatsızlığın oluştuğu kaynağa inmektedir. Bu yolculuğun sonunda çocuğun kaygılarıyla tanışıp onları tanımlayabilmesi önemli bir faktördür. Zira birçok resimli çocuk kitabında olduğu gibi bu kötü anıların ve düşüncelerin soyut bir formdan çıkarılıp somut bir forma getirilmesi, bu kitapta da uygulanmıştır. Çocuğun savaştığı içsel kaygıların anılar şeklinde somut olarak gösterilmesi, kaygıyla mücadele etme noktasında çocuğu nesnel bir öğe ile yüzleştirmektedir. Ali'nin geçmişindeki kötü anılarına yaptığı yolculuğun, kendi içine yaptığı metaforik yolculuğa ayna tuttuğunu söylenebilmektedir. Yolculuğun sonunda yüz yüze geldiği kötü anılarla karşılaşmak, yüzleşmenin verdiği psikolojik bir özgüven ile korku ve kaygı gibi duyguların ve bununla ilintili düşüncelerin üstesinden gelmek için gerekli motivasyonu sağlamaktadır. Aydınlığa ulaşmanın yolunu karanlığın içinden geçmek olduğu bilincine varan Ali, artık kapının ardındaki karanlıktan korkmamaktadır.

Nitekim bu hikâyede evrensel olarak çocuğun yaşadığı günlük hayatın içindeki sorunların, güçlü ve derin bir içsel çatışmaya dönüşebileceğini, çocuğun bu çatışmalarla verdiği mücadelenin çatışmanın içeriğine göre değiştiğini söylemek mümkündür. Kimi sorunlarla yüzleşirken kimi sorunlardan da uzak durmak, çocuk için yürüdüğü yolda kararlı adım atmasına olumlu yönde etki etmektedir. Arzularını gerçekleştirmek isteyen çocuğun bu arzuları gerçekleştirmesi, psikanalitik olarak bilinçdışında oluşan baskıyı dindirmekte ve hayata daha özgüvenli, daha mutlu ve kaygıdan uzak, daha kararlı bir şekilde bakabilmesini sağlamaktadır.

Kendi istekleriyle çatışan engellemelerin, çocuğun sosyal hayata adapte olmasında da büyük bir sorun teşkil ettiğini ve bu sürecin içinde bulunmanın verdiği ruhsal huzursuzluğun, çocuğun her hayatına sirayet ettiğini belirtmek mümkündür. Engellemelerin üstesinden istekleriyle ve olumsuz düşünceleriyle yüzleşmiş ve barışık bir şekilde yolculuğunu tamamlayan Ali, kapının ardında bulunan yeni dünyaya kavuşmuştur. Kapıyı açmaktan kaygı ve korku duyan çocuk, aslında kapıyı açtığında kendisini huzursuz eden olumsuz düşüncelerden kurtulmaya başladığının farkına varmaktadır. Metaforik ve psikolojik olarak dönüşüm yaşayan Ali, dönüştüğü yeni benlik

algısıyla birlikte kendini yeni güvenli alanında konumlandırmaktadır. Serüveni sona ererken kazandığı yeni öğretiler, ona kaygı, korku ve olumsuz düşüncelerle nasıl mücadele etmesi gerektiğini öğretirken, karanlığın içinde yürümenin zorluklarını ve bunun sonucunda aydınlığa ulaşmanın da önemini anlamasını sağlamaktadır.

5.4. ‘‘Üzüntü Kapını Çaldığında’’ Kitabının Göstergebilimsel Açıdan Değerlendirilmesi

Üzüntü Kapını Çaldığında isimli resimli çocuk kitabında bir çocuğun hiç ummadığı bir anda üzüntü ve üzüntünün kendi içinde taşıdığı kaygıyla tanışıp onunla geçirdiği süreç aktarılmaktadır.

Hikâyede sıradan bir gün, eve gelen misafire kapıyı açan karakter, karşısında su yeşili renginde şeffaf bir varlıkla karşılaşmaktadır. Hiç beklemediği bir anda gelen bu üzüntü, çocuğun hayatına birden girdikten sonra onunla yaşamaya başladığı görülmektedir. Kaygının başlangıcı da tam olarak bu noktada gerçekleşmektedir. Özellikle hangi olaya istinaden üzüntünün geldiğini ve kaygının oluştuğu hikâyede belirsizdir. Fakat bunun bir önemi bulunmamaktadır. Zaten buradaki önemli nokta, üzüntü ve kaygının neden oluştuğuna dair bir fikir geliştirmek olmamalıdır. Hikâyenin okuyucuya vermediği ama arka planda yatan birçok sebebin buna neden olabileceğini söylemek mümkündür. Araştırmanın amacı yaşanan sürecin içinde çocuğun üzüntü ve onun içinde var olan kaygıyla tanışıp, var olan durumu kabullenmesiyle ilgili noktalar incelenmektedir.

Kitabın ismi her ne kadar *Üzüntü Kapını Çaldığında* olsa da üzüntü ve kaygının her birinin, birbirleri içinde olan ve birbirlerini besleyen iki parça olduğunu söylemek mümkündür. Kaygı olgusu tehlikeye karşı gösterilen duygusal bir tepki olmakla birlikte bu tepkinin boyutu ve yoğunluğu, tehlikenin ne olduğuna göre değişkenlik göstermektedir. Kaygılı olma halinin kaynağı, üzüntü ve kaygıyı tetikleyen dış etkenlerin kişinin üzerinde hissettirdiği baskıdan dolayı oluşabilmektedir. Dolayısıyla üzüntü ve üzüntülü hissetmek, hayatın içinde gelişebilen doğal bir parça olduğu gibi aynı zamanda üzüntünün kendisine duyulan bir kaygıyı da beraberinde getirmektedir. Zira bu noktada

birey, başına gelen herhangi bir olayın sonucunda üzülürken, üzüntünün ne kadar süreceği, geçip geçmeyeceği ve artacağına dair de içinde çeşitli kaygılar taşımaya başlamaktadır. Buradaki kaygının temel kaynağı, üzüntüden kaynaklandığı söylenebilir. Üzüntünün verdiği olumsuz his ve düşünceler, kişinin psikolojik ruh haline karşı tehlike oluşturması neticesinde kaygı da süreç içerisinde artmaya ve yoğunlaşmaya başlamaktadır. Bu bağlamda hikâyedeki üzüntü karakteri çocuk gözünden sadece bir üzüntüyü değil, aynı zamanda ruh halini ve hayatındaki birçok noktayı tehdit eden kaygıyı da temsil etmektedir. Çocuğun içsel dünyasındaki karmaşık sistem, kaygıyla kolay başa çıkabilen bir yapıya sahip olmamakla birlikte, kaygının tanımlanması noktasında da çoğu zaman boşlukların olduğu bir yapıya sahiptir. Bu hikâyede üzüntü olarak tasvir edilen şeffaf karakter, üzüntüyü temsil etmekle birlikte çocuğun üzüntülü olmasına, üzüntünün artmasına, kendisine daha çok yakınlaşıp bir daha ayrılmayacağına dair düşüncelerin oluşumuna neden olan kaygının da bir temsili olarak okunabilmektedir. Çocuk için üzüntüye neden olan, üzüntünün daha ne kadar yoğunlaşıp devam edeceğine dair somut bir bilginin olmaması kaygıya neden olmaktadır. İçerik olarak kaygının neye yol açacağı bilinemediği için bilinmezlik, huzursuzluk ve olumsuz düşüncelerin baskın geldiği bu durum kaygının, çocuğun hayatının farklı alanlarına sirayet etmekte ve giderek yoğunluğunun arttığını söylemek mümkündür. Aşağıda *Üzüntü Kapını Çaldığında* kitabındaki görsel metaforlar Roland Barthesçı göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmektedir. Kitap yirmi dört sayfadan oluşmaktadır. Karşılıklı iki sayfa bir görsel olarak değerlendirilmektedir. Kitaptaki on iki görsel aşağıda incelenmektedir. İlk kısımda kitaptaki tüm görsel metaforların yer aldığı genel göstergebilimsel analizin yapıldığı tablo yer almaktadır. Genel göstergebilimsel analiz tablosunun ardından sırasıyla ilgili görselin görüntüsel anlatımı, gösterge çözümlemesi ve metafor kullanımı analiz edilmektedir. Son kısımda ise kitabın genel bir değerlendirmesi yapılmaktadır.

Tablo 47: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabının Genel Göstergebilimsel Analiz Tablosu

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Renk	Pembe	Neşe, sevinç, saflık, temizlik, masumiyet ve canlılık

Nesne 1	Üzüntü/kaygı karakterinin elindeki bavul	Çocuğun zihninde taşıdığı olumsuz düşünceler
Nesne 2	Boş koltuk	Karakterin içsel yalnızlığı
Nesne 3	Renksiz kıyafetler	Çocuğun içindeki boşluk duygusu
Nesne 4	Şemsiye	Çocuğun kendini koruma arzusu
Nesne 5	Güneş resmi	Çocuğun zihninin aydınlanması
Nesne 6	Pembe kıyafetli oyuncak	Çocuğun olumlu duyguları
Nesne 7	Oyuncak tilki	Çocuğun olumsuz duyguları
İnsan 1	Evde yalnız olan çocuk	Karakterin içsel yalnızlığı
İnsan 2	Cenin pozisyonundaki çocuk	Karakterin en güvenli alana (anne rahmine) dönme arzusu
Karakter 1	Çok büyük boyuttaki üzüntü/kaygı karakteri	Çocuğun içsel kaygısının çok büyük olması
Karakter 2	Şeffaf formdaki üzüntü karakteri	Üzüntü, kaygı vb. olumsuz duyguların soyut olması
Mekan 1	Boşluk	Çocuğun içinde bulunduğu psikolojik ruhsal durum, içsel boşluk
Mekan 2	Ev	Çocuğun güvenli alanı
Mekan 3	Orman	Dönüşüm, erginleme alanı, bilinçaltı
Eylem 1	Üzüntü/kaygı karakterinin çocuğu sıkıştırması	Üzüntü duygusunun çocuğu sıkıştırması, bunaltması
Eylem 2	Çocuğun üzüntü/kaygı karakterini kilere	Çocuğun üzüntü/kaygı karakterini

	saklamaya çalışması	değersizleştirmek istemesi
Eylem 3	Çocuğun üzüntü/kaygı karakteriyle aynı renkte olması	Çocuğun üzüntü ve kaygısıyla bütünleşmesi
Eylem 4	Çocuk ve üzüntü/kaygı karakterinin sarılması	Çocuğun olumsuz duyguları kabul etmesi
Eylem 5	Çocuğun üzüntü/kaygı karakteriyle uyuması	Çocuğun olumsuz duygularıyla barışması
Eylem 6	Üzüntü/kaygı karakterinin battaniyeye dönüşmesi	Çocuğun kendisini güvende hissetmesi
Eylem 7	Çocuğun uyuması ve uyanması	Simgesel ölüm ve simgesel yeniden doğuş
Doğa 1	Solmuş çiçekler	Çocuğun olumlu duygularının ölmesi
Doğa 2	Kesilmiş ağaç	Çocuğun yaşadığı olumsuz duygular
Doğa 3	Canlı çiçekler	Olumlu duygular
Cümle	"Üzüntüden korkma: Hatta ona bir isim ver"	Süper ego

Görsel 1: Görüntüsel Anlatım

Büyük bir kısmı boşluktan ibaret olan görselde çocuk, elinde bir bavul olan üzüntü/kaygı karakteri ve açılmakta olan kapı görülmektedir. Çocuk ürkek bir beden duruşuyla kapıyı yavaşça aralarken betimlenmektedir. Üzüntü/kaygı karakterinin mutsuz bir yüze sahip olduğu dikkati çekmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 48: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 1'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Mekan 1	Boşluk	Çocuğun içinde bulunduğu psikolojik ruhsal durum, içsel boşluk
Karakter 1	Büyük boyutta tasvir edilen üzüntü/kaygı karakteri	Çocuğun içsel kaygısının çok büyük olması
Nesne 1	Bavul	Çocuğun zihninde taşıdığı olumsuz düşünceler
Karakter 2	Şeffaf olarak betimlenmiş üzüntü/kaygı karakteri	Üzüntü, kaygı vb. olumsuz duyguların soyut olması

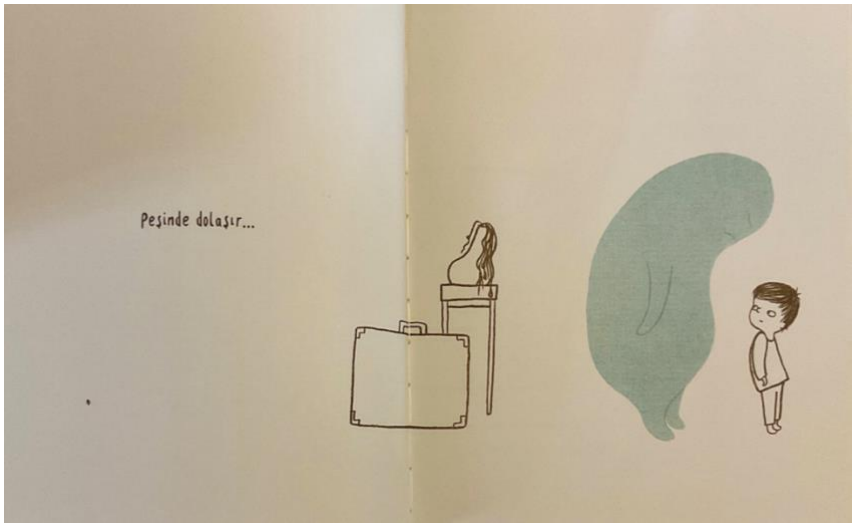
Görselde çocuğun kapıyı açtığını ve elinde bir bavulla içeriye üzüntünün girdiği görülmektedir. Genel olarak bütün çizimlerin tasarımlarında sayfanın büyük bir çoğunluğu boş olduğu dikkatimizi çekmektedir. Bu boşluk, çocuğun üzüntü ve onunla ilgili kaygılarından dolayı duyduğu kendi içsel boşluğunu temsil etmektedir. Minimal ve yalın bir tarzda olan illüstrasyonlar, kaygı, üzüntü ve olumsuz bir ruh halini tasvir ederken bu metafor, karakter ve hikâye ile de bütüncül bir şekilde uyum sağladığı dikkati çekmektedir.

Üzüntü karakterinin büyük ve iri olması ise ana karakterin ruhsal aygıtındaki üzüntü ve kaygının boyutunu gösterir niteliktedir. Şeffaf varlığın büyüklüğü, karakterin kendi içinde var olan üzüntü ve kaygıların da büyük olduğunu vurgularken aynı zamanda onu daha güçlü göstermektedir. Karakterin elindeki bavul, kaygının çocuğun zihnine ve hayatına taşıdığı olumsuz düşünce ve fikirleri imgelemektedir. Çocuğun taşıması ve hayatında yok saymaması gereken bir yük olarak imgelenen bavul metaforu, geçmiş,

hatıralar, anılar, hafızada ve bilinçaltında tutulan birçok şeyi temsil etmektedir. Çocuğun neye kaygı ve üzüntü duyduğunu bilmediğimiz için üzüntü karakteri tarafından getirilen üzücü, olumsuz ve kaygı verici anıların bavul metaforuyla birlikte çocuğun hayatına taşındığını söylemek mümkündür. Üzüntü ve kaygı verici anıların zihinde tekrar canlanmasıyla birlikte çocuk bu varlıkla bir süre yaşamak zorunda kalmaktadır. Birinci sahnede ve diğer sahnelerde de üzüntü ve kaygıya dair olumsuz düşüncelerin temsil edildiği karakterin şeffaf olması, metaforik olarak bu tür duygu ve düşünceleri aktarmasından dolayıdır. Zira üzüntü ve kaygı gibi birbirini besleyen ve birbirlerinin birer parçası olan duygular, dışarıdan bakıldığında çocuğun gözünden çoğu zaman net olarak tanımlanamayan, ne olduğuna dair somut cevapları olmayan ve daha çok sadece hissedilebilen bir olgudur. Bu bağlamda üzüntü ve kaygının temsili olan karakterin de şeffaf ve içinde ne olduğunun görülmemesi, bu tür olumsuz duyguların dışarıdan bakıldığında kolaylıkla anlaşılamamasına yönelik bir metaforik anlam içermektedir.

Görsel 1: Metafor Kullanımı

Birinci görselde mekanın boşluk ile kaplı olması çocuğun içindeki içsel boşluğu temsil etmektedir. Çocuktan oldukça büyük bir şekilde tasvir edilen üzüntü/kaygı karakteri ise çocuğun üzüntü ve kaygısının büyüklüğünü gözler önüne sermektedir. Üzüntü/kaygı karakterinin elindeki bavul çocuğun içinde taşıdığı zorlayıcı duyguların birer temsili olarak okunabilmektedir. Bu bağlamda bavul metaforunu çocuğun içsel yükleri olarak yorumlamak mümkündür. Üzüntü/kaygı karakterinin şeffaf olarak betimlenmesi, çocuğun bu duyguları tam anlamıyla tanımlayamaması, çocuk için duyguların belirsizliği olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel-15: Eva Eland, *Üzüntü Kapını Çaldığında,* (çev. Sibel Çelik). Martı Yayıncılık: İstanbul.

Kaynak: (Eland,2021).

Görsel 2: Görüntüsel Anlatım

Görsel-15'de, kitabın ikinci görseli yer almaktadır. Üzüntü/kaygı karakteri, çocuğun peşinde dolaşırken tasvir edilmiştir. Her iki karakter de sahnenin en sağında betimlenmiştir. Her iki karakterde sahnenin dışına taşmak üzereyken betimlenmeleri karakterlerin arasındaki kovalama duygusunu pekiştirmektedir. Sahnede bir sehpa, sehpanın üstünde ölü çiçek ve bavul imgesi dikkati çekmektedir. Bu imgeler sahnenin merkezine yerleştirilmiştir. Mekan, önceki sahnedeki gibi boşluk ile kaplı olduğu görülmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 49: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 2'nin Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Mekan 2	Ev	Çocuğun güvenli alanı

Nesne 1	Üzüntü/kaygı karakterinin elindeki bavul	Çocuğun zihninde taşıdığı olumsuz düşünceler
Doğa 1	Solmuş çiçekler	Çocuğun olumlu duygularının ölmesi
İnsan 1	Evde yalnız olan çocuk	Karakterin içsel yalnızlığı

İkinci görselde eve giren üzüntü, çocuğun peşinde dolaşmaya başlamıştır. Bavulu yere bıraktığı görülmektedir. Bavulun evin içinde olması, yukarıda bavulla ilgili bahsedilen bölümle ilintilidir. Geçmişten gelen üzüntü ve kaygı verici anıların artık çocuğun güvenli alanında olduğunu söylemek mümkündür. Bavulun sonraki görsellerde açıldığını görmesek de çocuğun konfor ve güvenli alanını tehdit ettiğini anlayabileceğimiz ilgili sahnede, karakterin ruh halinin olumsuz yönde yavaş yavaş değiştiği görülmektedir.

Hikâyenin başı ve sonu arasındaki bağlantı gözü önünde bulundurulduğunda bavulun konulduğu yerin hemen yanında sehpanın üzerinde duran vazodaki çiçek, solgun ve ölmüştür. Ölü çiçek metaforu hikâyenin ilgili sahnesi ile son sahnesi arasında ince bir köprü kurulduğu görülmektedir. Hikâyenin sonunda bu vazodaki çiçek hikâyenin metaforik ve psikolojik akışına göre tamamen dönüşerek yeni bir hal almaktadır. Bu sahnede görülen vazodaki çiçeğin ölü olması, tamamıyla üzüntü ve kaygı metaforu olan varlığın, eve dolayısıyla çocuğun hayatına girmesinden dolayı olmuştur. Özellikle ölü çiçeğin bavulun hemen yanında bulunması da bu metaforu güçlendirmekte ve beslemektedir. Kötü ve kaygı dolu anıların, canlılığı, neşeyi, mutluluğu ve çocuğun güvenli alanını tehdit ederek sağlıklı bir psikolojiyi öldürmesi, çocuk üzerinde üzüntü ve kaygının baskın hale gelmesine neden olmuştur.

Bu misafirin sürekli çocuğun peşinde dolaşması, karakterin kendi içsel çatışmalarının ne denli kuvvetli olduğunun bir göstergesi olup, kaygı ve üzüntü duygularının bilinçdışı ile olan ilişkisini de göstermektedir. Kötü ve kaygı dolu anıların bilinçdışında ölmediğini ve oraya diri diri gömüldüğünü ifade eden Sigmund Freud, bu

anı ve düşüncelerin uygun şartlar oluştuğunda tekrar kişinin hayatında etkin olarak var olabileceğini de belirtmiştir. Hiçbir zaman ölmeyen ve varlığını bilinçdışında sürdürmeye devam ettiren anı ve düşünceler, kişinin hayatının bazı dönemlerinde tekrar ortaya çıkabilmektedir. Bu dönemler kişinin özellikle kaygı ve üzüntüye yatkın ve hassasiyetlerinin daha yüksek olduğu zamanlarda olduğu görülmektedir. Bu bağlamda çocuk karakterinin koca bir evde yalnız başına yaşadığını ve ailesinin hiç tasvir edilmemesi dikkati çekmektedir. Çocuğun evde yalnız yaşaması ve ebeveynlerinden hiçbirinin görülmemesinin; çocuğun son dönemlerde yaşadığı içsel çatışmalar ve bunların getirmiş olduğu yalnızlığı aktaran bir metafor olduğunu söylemek mümkündür. Zira küçük bir çocuğun evde yalnız başına yaşaması veya onu sadece tek başına görmemiz, içinde yaşadığı üzüntü, kaygı ve içsel problemlerin getirmiş olduğu yalnızlığı sunan bir gösterge olarak okumak mümkündür. Bunu destekleyen diğer metaforlardan biri de yukarıda bahsedildiği gibi her sahnenin büyük bir kısmının boş bırakılmasıdır.

Görsel 2: Metafor Kullanımı

İkinci görselde görülen ev çocuğun güvenli alanını temsil etmektedir. Bu sahnede bavulun evin içine girdiği görülmektedir. Çocuğun üzüntü, kaygı gibi onu zorlayan duyguları artık güvenli alanı olan evin içindedir. Freudyen sembolizmde ev bireyin bilinçaltını simgelemektedir. Bu bağlamda çocuğun bilinçaltında artık onu zorlayan duyguların barındığını söylemek mümkündür. Sahnenin merkezine konumlanmış olan solmuş çiçekler çocuğun içindeki olumlu duyguların ölmesinin metaforik bir işaretidir. Hikâyenin genelinde evde yalnız başına olarak tasvir edilen çocuk imgesiyle karakterin içsel yalnızlığına vurgu yapıldığı görülmektedir.

Görsel 3: Görüntüsel Anlatım

Üçüncü görselde büyük bir koltuk üzerinde üzüntü/kaygı karakteri otururken görülmektedir. Üzüntü/kaygı karakteri çocuğu sıkıştıracak bir şekilde konumlandığı görülmektedir. Çocuğun cenin şeklinde bir pozisyon alarak kendini korumaya çalıştığı

söylenebilir. Koltuğun büyük bir kısmının boş bırakıldığı dikkati çekmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 50: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 3'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 2	Boş koltuk	Karakterin içsel yalnızlığı
İnsan 2	Cenin pozisyonundaki çocuk	Karakterin en güvenli alana (anne rahmine) dönme arzusu
Eylem 1	Üzüntü/kaygı karakterinin çocuğu sıkıştırması	Üzüntü duygusunun çocuğu sıkıştırması, bunaltması

Üçüncü görselde koltuğun büyük bir kısmının boş olması da bu yalnızlığı imgeleyen bir metafor olarak dikkati çekmektedir. Karakterin yaşadığı yalnızlık ve çatışmalar, teknik olarak tasarımda boşluklar bırakılarak gösterildiği gibi aynı zamanda ilgili sahnede görülen koltuğun yarısından fazlasının boş olmasıyla aktarılmaktadır. Sahnede üzüntü karakteri koltukta oturan çocuğu sıkıştıracak bir şekilde yanına kadar gelmiştir. Üzüntünün tasvirinin yapıldığı bu sayfada; "bazen o kadar yakınına gelir ki, neredeyse nefes alamazsın" yazısı, bu olumsuz duygunun insanı sıkıştırıp adeta nefes alamayacak konuma getirdiği anlatılmaktadır. Üzüntü ve kaygının temsili şeffaf karakter, çocuğu koltuğun en ucunda sıkıştırmıştır. Bu karaktere tedirgin ve kaygılı gözlerle bakan çocuk, çaresizce kendisini savunmaya çalışmaktadır. Çocuğun duruş pozisyonu özellikle burada savunmaya yönelik bir psikolojik tepkiyi göstermektedir. Özellikle dizlerini çenesine kadar çekmesi, bebeğin anne karnındaki cenin pozisyonu şekline benzemektedir. Tehlike altındaki birey, ilk güvenli alanı olan anne karnına dönme

arzusunu, aldığı cenin pozisyonunu almasıyla bilinçdışında bu eylemin psişik süreci gerçekleşmektedir. Tehlike anında olduğu zaman ile anne karnında güvenli olduğu bir zaman arasına dönme arzusunu gerçekleştiren bu bilinçdışı eylem, kişinin savunma mekanizmasını devreye girmesiyle ilgilidir. Çocuk karakterine iyice yaklaşmış olan bu davetsiz misafir, yakın olmak bağlamında, çocukla bir bütün olma isteği gibi bir ortak köprü kurduğu için, üzüntü ve kaygının kişinin bilinçdışından her an dışarı çıkıp kişiyi psikolojik olarak sıkıştırabileceğini aktarmaktadır. Kaygı ve üzüntü, kabullenilmeyip ondan kaçmaya çalışıldığı taktirde kişiyi psikolojik olarak daha güçlü bir şekilde etkilemeye başlamaktadır. Bu süreç, huzursuzluğun ve içsel daralmanın artmasıyla birlikte devam ederek kaygıdan uzaklaşmaya yönelik eylemlerin çoğalmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda çocuğun içsel sıkışmışlığını da üzüntü-kaygı metaforunun, çocuğu koltuğun kenarına kadar sıkıştırmasından gözlemlemek mümkündür. Çizimdeki sıkışma, somut olarak bir sıkışma gibi görünse de arka planda işlenen simgesel köprü, daha çok psikolojik bir sıkışma ve bunalmayı işaret etmektedir.

Kaygı ve üzüntü gibi olumsuz duygulardan kaçmaya veya bunları görmezden gelmeye çalışmak, kişiyi daha da rahatsız edebileceği gibi aynı zamanda onu kabullenme sürecini de uzatarak daha zor bir hale getirmektedir.

Görsel 3: Metafor Kullanımı

Görselin büyük bir bölümünü kapsayan boş koltuk, karakterin içsel yalnızlığı betimlemektedir. Cenin pozisyonunda tasvir edilen çocuk, karakterin en güvenli alanına (anne rahmine) dönme arzusunu simgelemektedir. Üzüntü ve kaygı gibi zorlayıcı duygulardan kaçmak isteyen çocuk en güvenli alana, anne rahmine dönmeyi arzulamaktadır. Üzüntü/kaygı karakterinin çocuğu sıkıştırması bu zorlayıcı duyguların çocuğu manevi olarak sıkıştırması, bunaltması olarak yorumlanabilmektedir.

Görsel 4: Görüntüsel Anlatım

Dördüncü görselde çocuk, üzüntü/kaygı karakterini kilere saklamaya çalışırken

betimlenmiştir. Süpürge, su kovası gibi aletler bulundurması ve dar bir oda olması, mekanın kiler olduğuna yönelik bilgi aktarmaktadır. Sahnenin sol kısmında bir masa, iki sandalye, bir çaydanlık ve bir kupa görülmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 51: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 4'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Eylem	Çocuğun üzüntü/kaygı karakterini kilere saklamaya çalışması	Çocuğun üzüntü/kaygı karakterini değersizleştirmek istemesi, onu güvenli alanından kovma arzusu

Dördüncü sahnede bu davetsiz misafiri saklamaya çalışan çocuk, kendisini rahatsız eden üzüntü ve kaygılarından yapay yollarla uzaklaşmaya çalışmaktadır. Burada dikkat çeken bir nokta ise üzüntü-kaygı karakterini hayatından çıkarmak isterken gerçekleştirdiği bir eylemdir. Bu eylem, üzüntü-kaygı karakterini imgeleyen misafiri kilere saklamak istemesiyle birlikte aslında onu değersizleştirmeye yönelik bir girişimdir. Bu alanın sadece ihtiyacını karşılamak bağlamında kullanılmaktadır ve saklamaya çalıştığı kaygı-üzüntü duygularının metaforu olan varlık da değersizleştirilmeye, bir odaya tıkılmaya çalışılmaktadır. Değersizlik olgusu kiler ile üzüntü-kaygı arasında kurulurken arka planda değer verilen şey ise çocuğun güvenli alanıdır. Güvenli alanın tehdit altında olmasından dolayı bu eylemi gerçekleştiren çocuk, üzüntü ve kaygıyı bu alanın dışına itmeye çalışmaktadır.

Saklamaya çalıştığı şey, aslında bilinçdışında bastırdığı ve geriye ittiği kaygı ve üzüntülerinden ibarettir. Bunların ne olduğunu bilmesek de böyle olduğunu bilmemiz okuyucu için yeterli bir done olup bunu takiben, saklama işleminin Sigmund Freud'un

“Savunma Mekanizmaları” kuramı çerçevesinde “Bastırma” mekanizmasını temsil ettiğini söylemek mümkündür. Sigmund Freud tarafından geliştirilen “Savunma Mekanizmaları” Kuramı, insanların kendilerini kötü hissetmelerine neden olan düşünce, olay veya kişilerden kaçınmak için uyguladıkları çeşitli davranışlardır. Bu davranışlar, insanların geçmişlerindeki veya o an hissettikleri büyük hüzün ve üzüntülerden, suçluluklardan, öfke ve utanç gibi duygu ve bu duyguları kapsayan anılardan kaçınma amaçlı olup bilinçli bir şekilde meydana gelmemektedir.

“Bastırma” mekanizmasında kişi yaşadığı üzücü olayın farkında olup bu durumun içinde bulunduğunu kabul etmektedir fakat bununla yüzleşmek yerine o olay hakkında düşünmemeyi, fikir geliştirmemeyi ve o olayı tekrar hatırlamamayı tercih etmektedir. Bu durumda olayı önemsizleştirmeye çalışarak o düşünceden uzaklaşmaya çalışmaktadır. Hikâyedeki çocuk karakteri de sanki kiler kapısının arkasında hiçbir şey yokmuş gibi davranarak kapıyı kapatmaya çalışmaktadır. Halbuki kaçmaya ve üstünü örtmeye çalıştığı olumsuz düşünceler, üzüntü ve kaygı bu kapının kapanmasına engel olmaktadır. Bu noktada bastırma eylemi her defasında tekrar tekrar uygulanmaya çalışılmaktadır. Fakat ne var ki bilinçdışına atılmak için uğraşılan bu düşünce daha da çok bireyin hayatının içinde bir parça haline gelmeye başlamaktadır.

“Savunma Mekanizmaları” kuramının bastırma mekanizmasını ilgili görsel kapsamında incelendiği gibi bu kuramın bir başka mekanizması olan “inkar” ise hikâyenin başında gerçekleşmektedir. Bu savunma mekanizmasında kişi üzüntü verici, kaygısını artıran ve ağır ve travmatik olaylar karşısında bu olayların kendisinde oluşturacağı olumsuz etkilerden kaçmak için olayı gerçekleşmemiş gibi hayatını sürdürmektedir. Üzüntü – kaygı metaforunun eve gelmesiyle birlikte onu görmezden gelmeye çalışan çocuk, ev içinde normal hayatına devam etmeye çalışırken onun sürekli peşinden geldiğini fark etmektedir. Bu durumdan ne kadar uzaklaşmaya çalışsa da uzaklaşamaz ve aksine ondan uzaklaşmaya çalıştıkça üzüntü-kaygı karakterinin kendisine daha da yaklaşmasına neden olmaktadır. Bilinçdışında bastırılan olumsuz düşünceler, kendi tarafına gösterilen bastırma eyleminin direncini olumsuz düşüncenin kişi üzerinde oluşturduğu duygusal etkiyle zaman içinde kırmaktadır. Artık bastırılamayacak noktaya gelene kadar durum devam etmektedir. O noktadan sonra

dışarı çıkan düşünce, kişinin hayatında etken bir faktör olarak varlığını daha belirgin bir şekilde göstermeye başlamaktadır.

Görsel 4: Metafor Kullanımı

Çocuğun üzüntü/kaygı karakterini kilere saklamaya çalışması onu değersizleştirme çabasının bir sembolü olarak yorumlanabilmektedir. Çocuk, kötü duygularından ‘’bastırma’’ yoluyla uzaklaşmak istemektedir. Üzüntü/kaygı karakterini güvenli alanı olan odasından kilere tıkmaya çalışması ondan kurtulma çabasını aktarmaktadır.

Görsel 5: Görüntüsel Anlatım

Çocuk ve üzüntü/kaygı karakteri bir su birikintisi üzerinde dururlarken resmedilmiştir. Her iki karakter de su yeşili renginde betimlenmiştir. Sahnenin diğer bölümlerinde çocukların eğlenirken tasvir edilmesi dikkati çekmektedir. Bu mutluluğa tezat oluşturacak biçimde çocuk ve üzüntü/kaygı karakteri mutsuz olarak tasvir edilmiştir. Sağ üst taraftaki çocuk top oynamakta, sağ alt kısmında çocuklar ip atlama oyunu oynamakta ve sahnenin sol köşesinde anne ve çocuk köpek gezdirirken görülmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 52: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 5’in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Eylem 3	Çocuğun üzüntü/kaygı karakteriyle aynı renkte olması	Çocuğun üzüntü ve kaygısıyla bütünleşmesi

Karakter, beşinci sahnede buna istinaden bastırmaya çalıştığı düşüncenin kendisi üzerindeki etkilerini daha da fazla hissetmeye başlamaktadır. Kaygı – üzüntüyü temsil eden karakterle dışarı çıkıp oyun oynayan diğer çocukların yanından geçerken artık o da onun gibi üzgündür. Hisleri öncekinden farklı olarak daha olumsuz, üzüntü ve kaygılı bir hale bürünürken, etrafındaki olumlu ve neşeli olaylara karşı da ilgisini yavaş yavaş kaybetmektedir. İlgili çizimde bu varlığın hemen yanında olması ve onun gibi şeffaf bir su yeşili renginde görünmesi de artık onunla tamamen bütünleştiğini göstermektedir. Yüz ifadesi ve duruşundan da anlaşıldığı üzere artık o da davetsiz misafiri gibi üzgündür. Hayata dair pozitif yönünü kaybeden çocuğun, içinde bulunduğu durumun etkisinde olduğunu, etrafına çizilen aynı renkteki su birikintisinde de görülmektedir. Bu metafor, onu ve davetsiz misafirini kapsayan bir imge olmakla birlikte ikisini de artık bütünleştirdiğini söylemek mümkündür.

Görsel 5: Metafor Kullanımı

Çocuğun, üzüntü/kaygı karakteriyle aynı renkte olması çocuğun zorlayıcı duygularla artık tamamen bütünleştiğini ve bu duygularla ayrılmaz bir parça haline geldiği aktarılmaktadır.

Görsel 6: Görüntüsel Anlatım

Çocuk ve üzüntü/kaygı karakteri karşı karşıya otururken betimlenmektedir. Her ikisi de sandalyeye oturduğu görülmektedir. Daha önce incelenen bazı sahnelerdeki gibi mekanın büyük bir kısmının boş bırakıldığı dikkati çekmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 53: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 6'nın Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Cümle	"Üzüntüden korkma: Hatta ona bir isim ver"	Süper ego

Altıncı görselde onunla konuşmayı deneyen karakter, karşılıklı olarak sandalyede oturduğu sırada ona "merhaba" demektedir. İlgili çizimin tasviri yazar tarafından şu şekilde betimlenmiştir; "Üzüntüden korkma: Hatta ona bir isim ver." Betimleme yan sayfada da devam eder; "Onu dinle. Ona nereden geldiğini ve neye ihtiyacı olduğunu sor." Bu yönlendirmelerle birlikte aynı zamanda diğer yönlendirmeler, kısa cümleler şeklinde çocuğun bilinçaltından gelen sesler olarak yorumlanabilmektedir. Özellikle çocuğun kafasının üstünde olması da bu düşünceyi güçlendirmektedir. Sürekli çocuğun zihninde bir fikir olarak beliren bu yönlendirmeler, onun bilinçaltından gelen birtakım uyarılardır. Bu bağlamda çocuğun zihnindeki bu uyarıları, S. Freud'un Yapısal Kuramındaki id, ego ve süperego arasındaki psişik bağlantılar çerçevesinde incelemek mümkündür. Üzüntünün hiç beklenmeyen bir anda geldiğini bilinçdışından bilinç yüzeyine hatırlatan bu uyarılar, hikâyenin devamında da bu duygunun insanı adeta nefes alamayacak duruma getirdiğini, ondan kaçmaya çalıştıkça onun kişiye daha da çok yaklaştığını belirtmektedir. Bilinçdışındaki id, ego ve süperego arasındaki psişik yapının bu uyarıları bazı faktörlere göre bilinç düzeyine ulaştırdığını söylemek mümkündür. Bu noktada üzüntü ve kaygının eve girmesi yani bilinçdışından yüzeye çıkmasıyla birlikte bu duyguların insan hayatına hiç beklenmedik bir şekilde girebileceği görülmektedir. Hikâyenin başlangıç noktasında üzüntü – kaygı duygusunun etkileri anlatılırken bu anlatımın kaynağının süperego olduğunu aktarmak mümkündür. Freud'a göre vicdani ve yargı yönümüz süperego, hayatımızda olan biten birçok şeye karşı bizi düşündürür ve id'i baskılamaya çalışmaktadır. Bunu yaparken aynı zamanda id üzerinde kendi baskısını kurar ve kişinin etik, ahlaki ve toplumsal kurallara en uygun kararı vermesini sağlamaktadır. Bu kararların öncesinde bilinçdışında olaylara karşı uyarılar gönderen süperego, hikâyedeki karakterin üzüntü ve kaygı gibi olumsuz duygularla tanışmasını,

onu tanımlamasını ve onunla nasıl mücadele edeceğini göstermeye ve düşündürmeye çalışmaktadır.

Aynı sahnede "Üzüntüden korkma: Hatta ona bir isim ver" yazısını çocuğun kafasının üstünde görülmektedir (Eland,2021, s.yok). Buradaki düşünce çocuğun bilinçli egosunu işlevsel hale getirmeye çalışan süperego'nun üzüntüden korkmamasına yönelik telkinlerde bulunmaktadır. Üzüntünün beslediği kaygıyı da sonlandırmak isteyen süperego, üzüntü ve kaygı metaforunu temsil eden id'in karşılığı bu davetsiz misafire karşı mücadele etmeye çalışmaktadır. Çocuğun onunla konuşup ona bir isim vermesini, onu dinlemesini, nereden geldiğini ve neye ihtiyacı olduğunu sormasını isteyen süperego, çocuğu bu olumsuz duygularla tanıştırıp onunla yüzleştirmeye çalışmaktadır. Fakat id'in çocuk üzerinde tahakküm kurması, süperegonun düşündürmeye yönelik girişimini bir süreliğine zayıflatmaktadır. Bilinçli ego hikâyenin devamında yükselirken, süperego tarafından baskılanan id ise zayıflamaya başlayarak çocuk, üzüntü ve kaygısına yönelik oluşturduğu yeni dinamiklerle tanışmaktadır.

Karşılıklı sandalyelerde oturdukları bu sahnede çocuğun bu davetsiz misafirle iletişime geçmeye çalışması, başarısızlıkla sonuçlanmaktadır. Fakat buradaki önemli nokta ilkel benliğe karşı gösterilen bir direncin yavaş yavaş kendini göstermeye başlamasıdır. Bu sahneye kadar onu görmezden gelen, saklamaya çalışan ve yavaş yavaş onun gibi olmaya başlayan çocuk, artık üzüntü ve kaygısını aşmaya çalışmaktadır. Süperegonun uyarılarıyla onunla iletişime geçme çabası sonuçsuz kalsa da bu, çocuk için önemli ve olumlu bir adımdır. Zira üzüntü ve kaygı duygularından uzaklaşmaya çalışan çocuk, onu zihninde tanımlayamadığı sürece kaçmaya devam edecektir. Bu süreç kaygının artmasına ve hayatına dair mutlulukların ve rutin bir doğal akışın bozulmasına neden olmaktadır. Ayrıca üzüntü – kaygı duygularını imgeleyen bu şeffaf misafirin görünümüyle ilgili bazı çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Bu karakterin şeffaf olması, taşıdığı karakteristik yapısı ve temsil ettiği duyguların bir metaforu olarak aktarılmaktadır. Üzüntü ve kaygı gibi duyguların aynı bu karakter gibi hayaletimsi bir yapıya sahip olmasından dolayı, dışarıdan bakıldığında asıl içsel çatışmaların derinliğinin ne olduğunun görülmediğine yönelik bir anlamı imgelemektedir. Gerçek hayatta kişinin yaşadığı olumsuz duyguların da aynı bu şekilde olduğunu söylemek mümkündür. Sadece

dışarıdan fark edilebilen bir üzüntü veya kaygı olsa da buna neyin neden olduğuna dair somut bir done görülmemektedir. Aslında içerideki sorunlar ciddi ve kişi için derin çatışmalara yol açan düzeydedir fakat sadece görülebilen tarafıyla sınırlı kalmaktadır. Dolayısıyla çocuk karakterinin üzüntü ve kaygı gibi olumsuz duyguların metaforu olan bu su yeşili karakter, şeffaf bir şekilde tasvir edilip içeride yatan asıl sorunların ne olduğuna dair bizlere daha geniş bir alan sunmaktadır.

İlk etapta üzüntü ve kaygı gibi çocuğun kolaylıkla anlayamayacağı duyguları tanımlamak oldukça güç bir süreçtir. Nasıl ki anne sütünden ayrılan bir bebeğin hayat algısında yaşadığı kopuş ve onun için yeni bir kaygının başlaması anlamına geliyorsa, bu durumla ilgili de çocuğun kendi güvenli alanının tehdit altında olması ve tehdit eden "şeyin" ne olduğuna yönelik bir fikir geliştirmek çocuk için hiç de kolay olmayacaktır. Fakat süperegonun bu noktada devreye girip ipleri tekrar eline alarak, çocuğun bu olumsuz duyguları tanımlayıp onu kabul etmesine yönelik sürecin altyapısını güçlendirmektedir. İnsanın anlama ve anlaşılma arzusunun derinlerinde aslında sözlerle anlatmak veya anlaşılmak değil, beden dili, temas ve karşılıklı olarak özdeşim kurmanın derin güçlü bağı yatmaktadır.

Görsel 6: Metafor Kullanımı

Görsel dışından bir ses çocuğa ''Üzüntünden korkma: Hatta ona bir isim ver.'' diyerek uyarıda bulunmaktadır (Eland,2021, s.yok). Bu sesin Sigmund Freud'un yapısal kişilik kuramına göre süper egoyu temsil ettiğini söylemek mümkündür. Yüksek benlik olarak da adlandırılan süper ego bireyi yargılayan, onu ahlaki yola iletmek üzere kurulu olan bir yapı olarak yorumlanmaktadır.

Görsel 7 ve Görsel 8: Görüntüsel Anlatım

Yedinci ve sekizinci görsellerde çocuk ve üzüntü/kaygı karakteri bir arada çeşitli faaliyetler yaparken betimlenmektedir. Birlikte sessizce otururlar, resim yaparlar, müzik dinlerler, sıcak çikolata içerler ve dışarı çıkarlar.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 54: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 7 ve Görsel 8'in gösterge çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Renk	Pembe	Neşe, sevinç, saflık, temizlik, masumiyet ve canlılık
Nesne 3	Renksiz kıyafetler	Çocuğun içindeki boşluk duygusu

Yedinci ve sekizinci görsellerde konuşarak anlaşamayan karakterler, birbirleriyle vakit geçirerek birbirlerini anlamaya çalışmaktadır. Sahnelerde görüldüğü üzere iki karakter birlikte resim yapar, müzik dinler, sıcak çikolata içer ve ağaçların arasında yürüyüş yapmaktadır. Bu çizimlerde çocukla ilgili dikkat çeken önemli bir detay da kulaklık, bardak, evin önündeki saksı, çocuğun paltosu, ayakkabıları ve şemsiyesi gibi nesnelerin pembe tonlarında bir renkte olmasıdır. Bu renk sadece ilgili çizimlerde değil aynı zamanda kaygının çocuğun hayatında etkin bir şekilde kendisini göstermeye başladığı çizimden itibaren sahnelerde kullanılmıştır. Bununla birlikte çocuğun üzüntü – kaygı metaforuyla dışarı çıktığı çizimde diğer çocuğun oynadığı top, çizimdeki başka çocukların giydikleri pantolon, atkı, ayakkabı gibi nesneler ve başka bir çizimdeki anne kız karakterinin çanta ve cepleri de aynı renkte olduğu dikkati çekmektedir. Hikâye bütüncül olarak değerlendirdiğinde bu olumsuz duygunun, karakterin hayatına girdiği andan itibaren yukarıda örneklerinden de bahsedildiği gibi pembe tonlarındaki rengi daha sık görmemiz, karakteristik bir örüntüyü aktarmaktadır. Pembe genel anlamda kendi ana rengi ve tonları, psikolojik olarak; mutluluk, neşe, sevinç, saflık, temizlik, masumiyet ve canlılık gibi anlamlara gelmektedir. Bu bağlamda yukarıda bahsedilen çeşitli nesneler,

davetsiz misafirin çocuğun hayatına girdikten sonra daha belirgin şekilde görünmesiyle birlikte çocuğun içindeki olumlu duyguları yansıtmaktadır. Bu rengin tasarımda daha az yer kaplaması ve ufak tefek nesnelerde çok nadir olarak kullanılması ise yine aynı şekilde bu olumlu duyguların çocuğun içinde azaldığını ama güçlü ve kalıcı bir şekilde devam ettiğini imgelemektedir. Özellikle ilk sahnelerde çocuğu renksiz kıyafetlerle görülmesi ve hikâyenin sonunda pembe tonlarındaki renkten oluşan kıyafetleri arasında metaforik bir bağ kurmaktadır. İlk başta olumsuz duyguların içsel anlamda bir boşluk oluşturduğu görülmektedir. Hikâyenin ortalarından sonra sonlarına doğru olan kısımda ise çocuğun daha olumlu duyguları içinde canlandırmasıyla birlikte, içeride oluşan boşluk daha pozitif duygularla tamamlanmaktadır. Bu bütüncül süreç, hikâye ve kahramanın yolculuğu göz önünde bulundurulduğunda hem psikolojik hem de metaforik olarak irdelenen meseleye hizmet etmektedir.

Görsel 7 ve Görsel 8: Metafor Kullanımı

Karakterin renksiz kıyafette betimlenmesi içsel boşluğunu simgelerken, karakterin kıyafetinde, tabağında, kupasında pembe renginin olması karakterin içinde filizlenmeye başlayan olumlu duyguları betimlemektedir.

Görsel 9: Görüntüsel Anlatım

Çocuk ve üzüntü/kaygı karakteri ormanda yürüyüş yaparken görülmektedir. Karakter arkası dönük olarak konumlandırılmıştır. Çocuğun elinde pembe şemsiye bulunmaktadır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 55: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 9'un Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Mekan 3	Orman	Dönüşüm, erginleme alanı, bilincaltı
Nesne 4	Şemsiye	Çocuğun kendini koruma arzusu

Dokuzuncu görselde üzüntü – kaygı metaforuyla dışarıya çıkan çocuk, park olarak tasvir edilen büyük ağaçların olduğu bir yerde yürüyüş yapmaktadır. Kocaman ağaçlar referansıyla buranın, hikâyenin metaforik çerçevesine uyan bir altyapıyı da destekleyen orman imgesini kolektif bilinçdışında canlandırdığını söylemek mümkündür. Ağaçların arasında veya orman olarak nitelendirebilen bu tasarımda çocuğun, olumsuz duyguların temsili olan misafiriyle yürüyüş yapması bir nevi orman – hayat arasında ince bir ilişkiye de kapı aralamaktadır. Orman metaforu psikolojide dönüşüm, metamorfoz, erginleme, tehlike ve çeşitli gizemlerin bulunduğu, zorlu şartları olan bir alan ve bilinçaltı gibi anlamları bulunmaktadır. Aynı zamanda mitolojik karşılıkları da benzer anlamlara gelen ormanın, kişiyi dönüştüren bir yapıya sahip olduğu düşünülmektedir. Bu kapsamda tehlike ve dönüşüme örnek olarak "Kırmızı Başlıklı Kız" ve "Hansel ve Grethel" masallarından bahsetmek mümkündür. Örneğin "Kırmızı Başlıklı Kız" masalında büyükannesine yemek götüren kırmızı başlıklı kız, bir ormandan geçmektedir. Orman onun için tehlikelerle dolu bir yerdir. Çünkü karşısına kurnaz kurt çıkıp ondan büyükannesiyle ilgili çeşitli bilgiler alıp büyükannesi ve onu yemeye yönelik hin planlar kurmaktadır. Küçük kız, ormanda kurt tarafından kandırılır ve ona gideceği yerle ilgili bilgi verir. Büyükanneyi mideye indiren kurt, küçük kızı bekler ve o gelince de onu yemeye çalışır fakat avcı tarafından yakalanmaktadır. Masalın ormanla ilgili kısmında küçük kızın aynı gerçek hayat gibi tehlikelerle dolu ormana girmesi, annesinin kızının başına tehlikeler geleceğini kuvvetle muhtemel bildiği halde onu tek başına büyükannesine göndermesi, ormanda kurtla karşılaşılması ve nihayetinde büyükannenin evinde kurdun sinsi planının kız tarafından anlaşılması, kırmızı başlıklı kızın ormanda yaşadıkları ve ormandan çıktıktan sonra bilinçlendiğini anlamamız için yeterli donelerdir. Bu metaforlar, anlatımı derinleştirmekle birlikte psikanalitik ve imgesel olarak da ormanın bir erginleme alanı olduğunu temsil eder niteliktedir. Çocuğun büyümesi için

tehlikelerle dolu gerçek hayata atılması gerekmektedir. Bu hayatın içinde kötülerle karşılaşabilir ve onlara inanabilmektedir. Fakat yolun sonunda ormanda bilinçlenmeye başlayan çocuk, bilinçlenmenin son evresinde gerçeği algılamak istediği gibi değil, gerçekten onun salt gerçek olduğunu algıladığı için büyüme evresinde önemli bir aşamayı geçmiş olmaktadır. Kendi içindeki gelişiminin akılda kalıcı bir öğreti olarak devam etmesine fayda sağlayan orman, çocuğun dönüşümünü sağlayarak bilinçsiz ilk halinden evrildiği bilinçli haline ulaşmasını sağlamaktadır. Aynı şekilde "Hansel ve Grethel" masalında da olduğu gibi kardeşlerin ormanda kendilerini besleyip yemek isteyen kötü cadıyla karşılaşmaları ve masalın sonunda gerçeği olduğu gibi kabul edip bilinçlenmeleri de buna yönelik bir örnek olacaktır. Bilinçlenmeyle birlikte farkındalık yükselmeye başlar ve kötünün kötü olarak algılanıp onunla mücadele edildikten sonra gerçek hayatın içinde yaşayabilecek düzeyde güçlenmeye erişilebilmektedir. Orman metaforu, karakterlerin dönüşümünün gerçekleşmesi için uygun bir alan olarak mit ve masallarda da fazlasıyla kullanılmaktadır.

Bu bağlamda psikolojik olarak karakterin dönüşümü, hikâyenin kendi çizgisini de besleyen bir metafor olarak orman, çocuğun büyüme ve gerçeklerle tanışmasına uygun zemin sağlayan bir alandır. İlgili çizimde Jung'un arketip kavramına göre kendi gölge arketipiyle yüzleşen çocuk, içsel kaygı ve üzüntülerini yenme noktasında ormandan çıktıkları anlaşılan onuncu görsel ile birlikte bu çatışmaları sonlandırmaya oldukça yakın olduğu görülmektedir.

Görsel 9: Metafor Kullanımı

Dokuzuncu görselde görülen orman metaforu, bilinçaltı ve erginlenme alanını simgelemektedir. Şemsiye ise çocuğun üzüntü/kaygı karakterinden korunma arzusunun yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel-16: Eva Eland, *Üzüntü Kapını Çaldığında*, (çev. Sibel Çelik). Martı Yayıncılık: İstanbul.

Kaynak: (Eland, 2021).

Görsel 10: Görüntüsel Anlatım

Görsel-16'da kitabın onuncu görseli yer almaktadır. Çocuk ve üzüntü kaygı karakteri birbirine sarılırken betimlenmiştir. Çocuğun kesilmiş bir ağacın üstünde olduğu görülmektedir. Mekanda diğer sahnelerde olduğu gibi boşluğun kullanımı dikkati çekmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 56: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 10'un Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Doğa 2	Kesilmiş ağaç	Çocuğun yaşadığı olumsuz duygular
Eylem 4	Çocuk ve üzüntü/kaygı karakterinin sarılması	Çocuğun olumsuz duyguları kabul etmesi

Onuncu görselde kaygı ve üzüntüyü temsil eden karaktere kesilmiş bir ağacın üstüne çıkarak sarılan çocuk, bu kucaklaşmanın ardından sonraki çizimde onunla tamamen bütünleşip uykuya dalmaktadır. Onuncu sahnede olumsuz duygulardan kaçmayıp onu kabul etmesiyle birlikte artık içsel ve manevi bütünlüğünü sağlamaya yakın olan çocuk, hikâyenin başından bu yana ilk defa gülmüştür. Bu çizimde bir başka metafor ise kesilmiş ağaçtır. Köküne yakın bir yerden kesilmiş ağaç, karakterle özdeş kuran bir metafor olup, onun derin üzüntü, kaygı ve içsel çatışmalarının bir temsili olarak dikkati çekmektedir. Çocuğun içinde yaşadığı olumsuz duyguların onu kötü bir şekilde etkilemesini imgeleyen kökünden kesilmiş ağaç, aynı zamanda onun geçmişe dair yaralarını, üzüntülerini, kaygılarını, hüzünlerini ve kötü günlerini de temsil etmektedir. Kesik ağacın üzerinde durması, artık bu olumsuz duygularla başa çıktığının bir göstergesi olup, çocuğun kesilmiş ağaçla birleşmesi çocuk – kesik ağaç arasında kurulan özdeş referans çerçevesinde ağacın zaman içinde tekrar büyüyeceği gerçeği gibi aynı şekilde çocuğun da gün geçtikçe büyüyüp daha güçlü olacağına dair bir imgelemi aktarmaktadır.

Görsel 10: Metafor Kullanımı

Onuncu görselde görülen kesilmiş ağaç metaforu çocuğun yaşamış olduğu olumsuz duyguları betimlerken, elinde tuttuğu şemsiye zorlayıcı duygulardan korunma arzusunu temsil etmektedir.

Görsel 11: Görüntüsel Anlatım

Çocuk, üzüntü/kaygı karakteriyle birlikte uyumaktadır. Odasında onları içeren bir çizim, oyuncak bebek ve kurt figürü dikkati çekmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 57: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 11'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Eylem 6	Üzüntü/kaygı karakterinin battaniyeye dönüşmesi	Çocuğun kendisini güvende hissetmesi
Eylem7	Çocuğun uyuması ve uyanması	Simgesel ölüm ve simgesel yeniden doğuş
Nesne 5	Güneş resmi	Çocuğun zihninin aydınlanması
Nesne 6	Pembe kıyafetli oyuncak	Çocuğun olumlu duyguları
Nesne7	Oyuncak tilki	Çocuğun olumsuz duyguları

On birinci görselde çocuk, olumsuz duyguları temsil eden karakterle uyumaktadır. Artık onunla içsel barışı sağlamış biri olarak çocuk, bu varlıkla bütünleşmiş ve bütün olumsuz duyguları kabul ederek onlardan kaçmadığı görülmektedir. İlgili onbirinci sahnede üzüntü kaygı karakteri ve çocuğun birlikte uyuması, uyuma ve uyanma arasındaki metaforun da yenilenmeyle birlikte ölüm ve yeniden doğuş arasında ince bir köprü kurduğunu söylemek mümkündür. Özgüvenin yükselmesi ve kaygı, üzüntü gibi duyguların dindirilmesiyle birlikte olumlu duyguların gerçek hayatına olan etkisinin ilk adımını atan karakter üstünü olumsuz duyguların temsili olan şeffaf karakter ile bir battaniye misali örtmektedir. Üzüntü ve kaygı gibi olumsuz duyguların metaforu olan karakter, çocuğun üstünü örtmesiyle birlikte aslında onu sarıp sarmalayan ve koruyan bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Şöyle ki; aslında yaralar, acılar, üzüntüler, kaygılar ve geçmişteki ve şu andaki bütün kötü hisler her ne kadar psikoloji için bir tehdit ve tehlike olarak algılansa da kişinin bu duygularla ve geçmişiyle barıştığı ve olan her şeyi

olduğu gibi kabul etmesiyle birlikte karşılıklı olarak bir anlaşma sağlanmaktadır. Bu anlaşma bilinçdışında kişinin kendi içsel huzurunu sağlamasıyla birlikte, kişinin ruhsal durumunun dışarıya olan etkilerini bütüncül anlamda nevrotik ve normatif (içsel ve dışsal) olarak kurduğu sağlıklı bir psikolojik zeminden sağlamaktadır. Karakterin kendi içsel çatışmalarının sonlanması ve olumsuz duygularla tanışıp, onu tanımlayarak olduğu gibi kabul etmesi, artık olumsuz duygular tarafından tehlike altında olmadığının bir göstergesidir. Bunun metaforik olarak içsel huzurun sağlanması bağlamında kaygı ve üzüntü metaforunun çocuğu battaniye şeklinde sarması, onun kendisini güvenli alanında tekrar güvende hissettiğinin bir aktarımıdır. Güvende olma hissi tekrar oluştuğunda kişinin psikolojik olarak bütün içsel çatışmaları ve duygularıyla aynı çatı altında birleşip, içinde herhangi bir çıkmazın içinde kaybolmadığı sağlıklı bir ruhsal aygıtı yeniden işlevsel hale getirmektedir. Bu mekanizma ruhun derinlerinde olan herhangi bir sorun veya olumsuz geçmişle bir bütün olarak yaşar ve kişi, güven hissinin verdiği olumlu bir etkiyle hayatına kaldığı yerden devam etmektedir. Saplantı geliştirilen olumsuz duygulara karşı psikolojik odak zayıflayıp yok olur ve zihin, olumlu ve olumsuz bütün kutuplarla zaman içinde bir bütünün birer parçası olarak dengeli bir şekilde yaşamanın sağlam ve kalıcı kodlarını oluşturmuş olmaktadır. Çocuğun yattığı yatağın üstünde olumsuz duyguların metaforuyla kendisini çizdiği bir resim bulunmaktadır. Bu resim de yine aynı şekilde artık çocuğun bütün olumsuz duyguları ve olumsuzlukları kabullenişinin ve onlarla bir bütün olduğu gerçeğinin imgesel bir göstergesi olarak okuyucuya sunulmaktadır. Çocuğun çizdiği resimde ayrıca güneş olması da güneşin yeni bir umut, bilgelik, aydınlık bir zihne ulaşma ve bilinçli olma gibi metaforik temsillerine istinaden çocuğun hikâyenin ilgili bölümünde geldiği aşamayı sunmaktadır. Karakterin yatağının üstündeki kendisi temsilindeki pembe kıyafetli oyuncağıyla beraber onun yanında duran renksiz tilki oyuncağı karakterin iki farklı yönünü ortaya koymaktadır. Kendisi temsilindeki pembe tonlarındaki kıyafetli olan oyuncak, olumlu ve ruhsal durumunun sağlıklı olduğu imgesidir. Diğer oyuncak olan tilki ise metaforik olarak çocuğun geride bıraktığı olumsuz anılarıdır. Zira tilkinin metaforik olarak kurnazlık ve iyi saklanma gibi evrensel karşılıkları da göz önünde bulundurulduğunda bu durum çocuğun psikolojik ruh halinin önceki, şu anki ve daha sonra oluşabilecek bazı noktaları temsil etmektedir. İçinde bulunduğu durum artık olumsuz duygular yönünden psikolojik sağlamlığı daha yüksek bir noktada olduğu görülmektedir.

Bunun imgesel olarak aktarılması ise tilkinin yanında duran kendi oyuncak figürüdür. Pembe tonlarının mutluluk ve olumlu duyguları imgelemesi ve çocuğun geldiği noktayı imgelemesi ise şu şekildedir; çocuktan saklanmış, kendisini ona fark ettirmeden habersizce onun hayatına girmesi üzüntü, kaygı ve olumsuz duyguların da bilinçaltında zaman içinde ilgili durumlardan beslenmesi ve bilinçdışında geriye itilmesinden dolayı çoğu zaman fark edilmeden büyümektedir. Bunun sonucunda sinsice kişinin zihnine ulaşmaya başlayan bu tür olumsuz duygular, hayata etki etmeye başlayarak kişiyi psikolojik ruh sağlığı açısından daha olumsuz bir noktaya getirmektedir. Çocuğun şu an içinde bulunduğu durum psikolojik olarak daha sağlam olduğu için tilki figürünün içi boştur. Zira bu yüzden de çocuk tilkiye karşı sırtını dönmüştür. Ayrıca bu figürler çocuğun içsel dünyasındaki iki farklı yönü de temsil ederek bu iki durum arasında bir ayrım olduğunu göstermektedir. Çocuğa dair pek bir oyuncak göremediğimiz çizimlerde özellikle eklenen oyuncaklar, çocuğun çatışmalarının derinliğini iletirken aynı zamanda da oyuncakların yerleştirilme şekli de çocuğun bilinçdışındaki bir gerçekliğin dışa vurumu olarak karşılık bulmaktadır.

Görsel 11: Metafor Kullanımı

Üzüntü/kaygı karakterinin battaniyeye dönüşmesi, zorlayıcı duyguların çocukta artık olumlu bir şekilde dönüşmesinin işaretidir. Çocuk kendini güvende hissetmektedir. Çocuğun uyuması ve uyanması simgesel olarak ölüm ve yeniden doğuş temasını vurgulamaktadır. Artık çocuk üzüntü/kaygısıyla yüzleşmiş ve olgunlaşmıştır. Çocuğun duvarına asmış olduğu güneş resmi çocuğun zihnen aydınlanmasına işarettir. Pembe kıyafetli oyuncak çocuğun olumlu duygularını yansıtırken, oyuncak tilki çocuğun olumsuz duygularını yansıtmaktadır.



Görsel-17: Eva Eland, *Üzüntü Kapını Çaldığında*, (çev. Sibel Çelik). Martı Yayıncılık: İstanbul.
Kaynak: (Eland, 2021).

Görsel 12: Görüntüsel Anlatım

Görsel-17'de kitabın on ikinci görseli yer almaktadır. Çocuk yatağından kalkmış ve uyanmıştır. Dışarı çıkmaya hazırlanan çocuk, pembe ayakkabılarını giyerken betimlenmiştir. Evin içinde canlı çiçeklerin olduğu bir vazo dikkati çekmektedir. Kapıdan ağaç ve çiçekler görülmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 58: *Üzüntü Kapını Çaldığında* Kitabı Görsel 12'nin Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Doğa	Canlı çiçekler	Olumlu duygular

On ikinci görselde çocuk üzüntü – kaygı metaforuyla birlikte geçirdiği gecenin ardından sabah olduğunda uyanarak dışarıya çıkmak için hazırlanmaktadır. Bu sırada

yatak boştur ve örtü su yeşili değil gri tonlarında, eski haline döndüğünü anladığımız bir renktedir. Bu olumsuz duygular artık gitmiştir. Zira sayfada da yazan betimlemede; "Sabah uyanınca artık üzgün hissetmiyorsan merak etme." Çocuğun ayakkabılarını giydiği çizimde ayrıca şu tasviri de görülmektedir; "İkiniz için de yepyeni bir gün başlar." Bu noktadan sonrası artık her iki karakter için de bu hikâyenin sonu ama onlar için yeni bir hikâyenin başladığı görülmektedir. İlgili çizimde gece uyuyup sabah uyanan çocuk, kaygı ve üzüntülerinden kurtulmuştur. Uyumak ve uyanmak arasında simgesel bir ölüm – doğum ve yeniden doğuş mitine dair göstergeler olduğunu söylemek mümkündür. Zira uyumayla birlikte insanın yarı ölü haline geçiyor olması bunu destekleyen gerçeklerden bir tanesidir. Ayrıca uyku ve uyanıklık hali de yine gözleri kapatma ve ölünün gözlerinin kapalı olması, gözlerin açılması ve ölümden sonraki hayata gözlerin açılmasıyla yeni bir uyanışın imgesel bir göstergesidir. Bu anlamda çocuğun yeni hayatının başlangıcı, bir önceki hikâyesinde simgesel bir ölümünün ardından gerçekleşmektedir. Zira evin kapısının açık ve kapının ardında canlı ve rengarenk çiçeklerin olması da yeniden doğuşun olumlu ve hayat dolu imgelerindendir.

Çocuğun uyanması ve aynı zamanda bilinçaltının da kendini yeni düzene göre tekrar düzenlemesine yönelik bir uyanış gerçekleştirmesi entegre olarak hikâye ve karaktere uyum sağlamaktadır. Çocuğun yaşadığı evi Freudyen bir yaklaşımla bilinçaltı olduğunu söylemek mümkündür. Psikanalizde ve rüya yorumlarında Freud, ev imgesini kişinin bilinçaltını simgelediğini vurgulamaktadır. Evde gerçekleşen olayların ise kişinin içsel çatışmalarını, sorunlarını ve çözüm aradığı çıkmazlarının bir karşılığı olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda çocuğun bilinçaltında zaten var olan fakat uzun süre görmezden gelindiği için geriye itilen olumsuz düşünce bilinçaltının kapısını çalarak çocuğun psikolojik ruh halinin olumsuz yönde etkilenmesine neden olmuştur. Hikâyenin sonunda ise kapının ardının çiçeklerle dolu olması, bilinçaltında kaygı, üzüntü ve bu gibi olumuz duygularla içsel barışı ve kabullenişi gerçekleştiren çocuğun bunun sonucunda id'in değil süperego'nun desteği ile bilinçli egoya dönüştüğünü söylemek mümkündür.

Ayrıca hikâyenin başında olan ölü çiçek metaforu, hikâyenin sonunda tekrar kendini göstermektedir. Fakat bu sefer ölü değil capcanlı bir şekilde tasvir edilmektedir. Bilinçaltının ve çocuğun yaşadığı psikolojik farkındalık, kendisini metaforik olarak

olumlu, her şeyin yolunda gittiği ve mutluluğa dair bir imgenin temsil edildiği canlı çiçek yoluyla aktarılmaktadır. Metafor, ölü çiçeğin üzüntü, kaygı ve olumsuz duyguların karakterin hayatında baskın olduğunu hikâyenin başında vurgulamıştır. Bu metafor aynı zamanda çocuğun bilinçaltını da temsil etmektedir. Çocuk hikâyenin sonunda ise artık kaygı, üzüntü ve olumsuz duygularından ve bilinçaltının bu olumsuz duygulardan ve düşüncelerden uzaklaşmasıyla birlikte bu durum, ilgili çizimde canlı çiçek olarak imgelenmiştir. Burada dikkat çeken bir başka nokta ise vazonun rengidir. Kaygı ve üzüntü duygularının bir davetsiz misafir olarak çocuğun hayatına giren karakterin rengiyle birebir aynı olan vazo, aynı zamanda bu duyguların hayata daha olumlu bir şekilde dönüştüğünü de aktarmaktadır.

Görsel 12: Metafor Kullanımı

Görsel on ikide görülen canlı çiçekler, üzüntü/kaygı duygusunun geride kaldığını ve çocuğun hayatının tekrar olumlu hale gelmesini aktarmaktadır.

‘‘Üzüntü Kapını Çaldığında’’ Kitabının Genel Değerlendirmesi

Hikâye genel olarak değerlendirildiğinde bir çocuğun hayatına hiç beklemediği bir anda giren üzüntü ve üzüntüyle birlikte kaygı gibi olumsuz duyguların, çocuk üzerinde ne şekilde karşılandığını ve yaşanan başa çıkma süreciyle beraber bu durumun nasıl sonlandığı görülmektedir. Üzüntü, kaygı ve bu tür duyguları besleyen ve bir parçası olan benzeri duyguların ve bununla beraber bu düşüncelerin, insan hayatına umulmadık bir şekilde girmesi hayatın doğal bir parçasıdır. Nihayetinde hayatın içindeki doğal akış buna son derece müsait olduğunu söylemek mümkündür. Her bireyde bu tür duyguların farklı karşılanması da psikolojik ruh halinin herkeste tek düze olmadığını ve bunu belirleyen çeşitli faktörler olduğunun da somut bir göstergesi olarak okunabilmektedir. Bireyin ruhsal dünyasındaki dinamiklerle dışsal dünyadaki olumsuz olaylar arasında kurulan psişik bağlantı, psikolojinin olaydan nasıl etkilendiğini belirlemektedir. Bu bireyden bireye göre değişkenlik göstermekle birlikte aynı zamanda olayın içeriği ve kişi üzerindeki etki yoğunluğuna da bağlı bir etmendir. Hikâyedeki çocuk karakterinin beklemediği bir anda hayatına davetsiz misafir olarak giren bu

olumsuz duygular, çocuğun gözünden baktığımızda tanımlanması zor, arka planında birçok şeyin olduğunu söylenebilecek etkenlere bağlıdır. Bu duygularla başa çıkma noktasında duygunun soyut değil somut olarak bir karakter şeklinde çizilmesi, tasarımsal estetiği korumakla beraber aynı zamanda çocuğun okuyucu ve izleyici olarak hikâyeyi algılama noktasında bilinçdışı unsurlarının süreçlerinde etkin bir rol üstlenmektedir. hikâyede çocuğun yaşadığı üzüntü ve kaygının her birinin birbirini beslediği ve üzüntünün kaygıyla beraber yükselip yoğunlaştığı bir süreç yaşanmaktadır. Bu tür olumsuz duygularla tanışmak, onun ne olduğuna dair bir fikir geliştirmek çocuk için önemlidir. Fakat ilk etapta mücadele etmek çocuk için zor ve mücadelenin önünde, nasıl mücadele edileceğine dair bir fikir olmadığı için engelleyici unsurlar bulunmaktadır. Bu bağlamda hikâye baz alındığında karakter, mücadele girişiminden önce olumsuz duyguları, belki geçmişte yaşadığı bir kaybın oluşturduğu olumsuz etkiyi ve kaybın peşi sıra gelen yas süreciyle beraber oluşan kaygıyı, belki bir utancını veya belki de bir başka olumsuz olayı olduğu gibi kabul etmektedir. Ardından ona karşı dışlayıcı, inkarcı ve reddedici bir yaklaşımdan vazgeçip bu duygularla veya geçmişindeki bazı olumsuz olaylarla içsel barışı sağlamaktadır. Kendini duygularıyla ve geçmişiyle bütünleyen çocuk, ruhsal durumunun getirdiği kolektif bir ruhsal dengeyi kurmuş olmaktadır. Olumsuz duyguları bastırarak değil bizzat onlarla yüz yüze gelip onlara karşı barışçıl ve kabullenici bir yaklaşımla serüveninin sonuna gelen çocuk, nihayetinde hayatına daha olumlu bir şekilde devam ettiği görülmektedir.

5.5. "Anneannemin Fotoğrafları'' Kitabının Göstergebilimsel Açıdan Değerlendirilmesi

Anneannemin Fotoğrafları isimli resimli çocuk kitabı, bir anneanne ile torunu arasında geçen hüzünlü bir hikâyeyi anlatmaktadır. Hikâye aynı zamanda çocuğun, hayatın içinde var olan ölüm kavramının da hayatın bir parçası olduğunu kabul etmesiyle birlikte yaşamında gerçekleşen bir olgunlaşma evresine değinmektedir. Hikâyenin başlangıcında çocuğun anneannesinin öleceğini kabullenmemesi ve hikâyenin sonunda ise yaşanan olayı olgunlukla karşılaması çocuğun preödipal evreden ödipal evreye geçişini aktarmaktadır. Çocuğun anneannesiyle evde geçirdiği sıradan bir günde

başlayan hikâye, ilk sahneden itibaren göstergebilimsel açıdan derinlerde hikâyenin özünü okuyucularına sunmaktadır. Kitap, 26 sayfadan oluşmaktadır. Karşılıklı iki sayfa, bir görseli oluşturmaktadır. İlgili kitapta on üç görsel bulunmaktadır. Aşağıda önce kitabın genel göstergebilimsel analiz tablosu yapılmış akabinde kitaptaki tüm görseller göstergebilimsel analize tabii tutulmaktadır.

Tablo 59: ‘‘Anneannemin Fotoğrafları’’ Kitabının Genel Göstergebilimsel Analiz Tablosu

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Renk 1	Soluk sarı, Soluk kahverengi	Ölüm, geçmiş hatıralar, hüzün
Renk 2	Gri	Geçmiş anılar
Renk 3	Kırmızı	Mutlu, canlı, sevgi dolu anılar
Renk 4	Gri	Ölüm
Nesne 1	Pencere	Hayatın getirdiği sürprizler
Nesne 2	Uzun elbise	Uzun bir hayat
Nesne 3	Uzun elbise	Uzun bir hayat
Nesne 4	Elbisenin üzerindeki ve ucundaki bitkiler	Mezar, ölüm
Nesne 5	Siyah beyaz fotoğraf	Geçmiş anılar

Nesne 6	Bavul	Anneannenin geçmişte kalan anıları
Nesne 7	Mavi bulutlar	Huzur verici anılar
Nesne 8	Vapur	Hayat yolculuğu, hayata yetişme
Nesne 9	Elbise üzerindeki kuş deseni	Keşfetmek, hayat yolculuğu
Nesne 10	Düğmeli elbise	Simgesel yaşam ve ölüm
Nesne 11	Kar küresinde dans eden gelin ve damat	Özlem duyulan hatıralar, geri dönülemeyecek zaman.
Nesne 12	Kırmızı ayakkabılar	Aşk, mutluluk
Nesne 13	Bavul	Anneannenin geçmiş anıları
Nesne 14	Pıtraç desenli kilim	Anneanne
İnsan 1	Diz yarası	Gençlik, hayata dair yeni deneyimler ve çocukluk döneminin vermiş olduğu keşfetme arzusu
İnsan 2	Ağacın ucunda oturan anneannenin çocukluğu	Anneannenin hayat yolunun başında olması
İnsan 3	Gölge formundaki insanlar	Zamanın çok çabuk geçmesi

İnsan 4	Ağzından dal çıkan dede karakteri	Deneyimlerin nesilden nesile aktarılması
Hayvan 1	Üç kuş	Anneanne, Ali ve anneannenin ölen eşi, aile
Hayvan 2	İki kuş	Anneanne ve Ali
Hayvan 3	Beyaz kuş	Saflık, masumiyet, toyluk
Hayvan 4	Gri kuş	Ölüm, ölüme yaklaşma
Hayvan 5	Üç beyaz güvercin	Doğum, yaşam ve ölüm
Hayvan 6	Kelebek	Metamorfoz
Mekan 1	Boşluk	Anneannenin içsel boşluğu
Mekan 2	Terzi dükkanı	Onarma, tamir etme, yeniden inşa etme ve parçaların bir araya getirilerek bir bütün elde edilmesi
Eylem 1	Anneannenin uyuyup uyanması	Simgesel anlamda ölüm ve yeniden doğum
Eylem 2	Anneannenin çocukluk fotoğrafını hatırlayamaması	Hatalı eylem (parapraksi)
Doğa 1	Saksıdaki koyu yeşil yapraklı bitki	Canlılık, hayatın devam etmesi, geçen zaman
Doğa 2	Elbisedeki gri bitkiler	Mezar, ölüm

Doğa 3	Ölü karahindiba çiçekleri	Sevginin geçmişte kalması
Doğa 4	Ağaç	Yaşam, kök, aile
Doğa 5	Yaprakları sararmış ağaç dalı	Ölüm, ölüme yaklaşma
Doğa 6	Deniz	Anneannenin bilinçdışı
Doğa 7	Yeşil fidan	Canlılık, tazelik ve yaşam
Doğa 8	İki ada	Anneanne ve Ali
Doğa 9	Yukarı bakan çiçek	Yaşam
Doğa 10	Aşağı bakan çiçek	Ölüm
Doğa 11	Dedenin gömleğinden çıkan kurumuş dal	Ölüm
Doğa 12	Kırmızı çiçekler	Aşk, mutluluk
Doğa 13	Ağaç dalı	Ölüm
Doğa 14	Siyah tomurcuk	Ölüm
Doğa 15	Sarı tomurcuk	Hayat
Doğa 16	Dallarına fotoğraflar asılı asılmış eve uzanan ağaç	Geçmişte kalan anıları, maziyi ve ölümün her zaman hayatın bir parçası olması
Cümle	‘‘Anneanne uyuyacak mıyız?’’	Ali’nin bilinçdışındaki anneannesini kaybetme korkusu

Kompozisyon	Anneanne ve eşinin fotoğrafıyla kendi fotoğrafının ayrı sayfalara yerleştirilmesi	Ölüm ve yaşam arasındaki ayrım

Görsel 1: Görüntüsel Anlatım

Odanın içinde eski bir koltukta oturan anneanne karakteri, pencereden dışarıya dalgın gözlerle bakmaktadır. Baktığı pencerenin önünde duran bir saksının içindeki çiçeğin dalları odanın içine kadar sarkmaktadır. Yaşlılığının vermiş olduğu bir hareketsizlikte olduğu anlaşılan anneannenin elbisesi solgun ve kendisi gibi yaşlı bir görünüme sahiptir. Elbise ilginç bir şekilde uzun ve sayfanın alt kısmının tamamını neredeyse kapladığı dikkati çekmektedir. Elbisenin en uç kısmında ise toprağa dikilmiş gibi solgun çiçekler görülmektedir. Hikâyenin henüz ilk görseli olan bu çizimde okuyucuya, Ali'nin çıkacağı yolculuğun başlangıcından hikâyenin sonuna kadar ona eşlik edecek olan anneanne karakterine dair doneler sunulurken aynı zamanda hikâyenin nerede geçtiğine dair de argümanlar verilmektedir. Anneanne ve Ali'nin birlikte yaşadıkları evde geçen bu hikâye, onların yaşam alanlarını da tanıtmaktadır. Duvar kağıdında karahindiba desenleri olduğunu görülen ev, pencereleri ve koltukları eski ve az eşyalı, minimalist bir tarza sahiptir. Ali ve anneannesi arasında geçecek olan dramatik hikâyeleri, bu odada başlayacak ve fotoğrafların içinde devam eden serüvenleri, yine aynı odanın içinde gerçekleşecektir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 60: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 1'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Renk 1	Soluk sarı	Ölüm, geçmiş hatıralar,

	Soluk kahverengi	hüzün
Doğa 1	Saksıdaki koyu yeşil yapraklı bitki	Canlılık, hayatın devam etmesi, geçen zaman
Nesne 1	Pencere	Hayatın getirdiği sürprizler
Nesne 2	Uzun elbise	Uzun bir hayat
Doğa 2	Elbisedeki gri bitkiler	Mezar, ölüm

Anneanne ve torununun bulunduğu odanın ve kitabın tamamının renklerinde daha çok soluk sarı ve kahve tonlarında olduğu dikkati çekmektedir. Her çizimde görülen bu soluk renk seçiminin hikâyede ölüm, geçmişte kalan hatıralar ve hüznü temsil ettiğini söylemek mümkündür. Psikolojik açıdan sarı renginin soluk tonları, hastalık ve hüzün olarak bilinçaltında karşılık bulduğu ifade edilmektedir. Sahne 1'de pencerenin hemen önünde duran saksıdaki bitki, okuyucuya diğer görsellerde de eşlik etmektedir. Bu bitki aynı zamanda ağaç olarak da kitapta yer bulmakla birlikte ilk görsel ve son görsel arasındaki bitki, bize zamanın geçtiğini vurgulamaktadır.

Birinci sahnede pencerenin önünde duran bitkinin boyu ve dalları daha kısa iken son sahnede ise aynı veya başka bir bitkinin ağaç olarak büyümüş hali görülmektedir. Bu noktada zamanın hızla akıp gittiğini vurgulayan bir metafor olan büyüme kavramı, aynı zamanda çocuğun da zaman içinde büyüdüğünü simgelemektedir. Bu bitkinin son görselde olduğu gibi hikâye içindeki diğer görsellerde de ağaç olarak yer aldığını görmekte ve zaman kavramının yanı sıra bitkinin büyüyen ve büyüdükçe solgunlaşan yapraklarının da ölümü temsil ettiği görülmektedir. Ağaç metaforu aynı insan gibi yaşamı simgelerken yine bununla birlikte canlı bir organizmayı ortaya koymaktadır. İnsan ve ağaç arasındaki bu bağlantının içinde ölümü de barındırdığını söylemek mümkündür. Bitkinin ilk görseldeki yapraklarının daha az soluk ve koyu yeşil bir tonda olması hala yaşamın devam ettiğini, çocuğun henüz bilgisiz ve deneyimsiz olduğunu ve bununla

birlikte, yaşlı kadının hikâyesini dinlemeye yeni başladığımız için de yeşilin canlılık, tazelik ve hayat gibi devam eden aktif bir olguyu simgelediği söylenebilir.

Metaforik bağlamda ağaç, aile ve gücü de temsil etmektedir. Bu temsil aracı bize henüz yeni büyümeye başlamış bir çocuğu da derinlerde göstermektedir. Bitki ve son görseldeki kökleri daha sağlam bir ağaç arasındaki imgesel köprü, güçlü bir aileyi temsil etmekle birlikte hikâyedeki çocuk karakterinin de büyüme evresinin daha sağlam, güçlü ve sağlıklı bir şekilde ilerlediğini aktarmaktadır. Kök, bulunduğu yerde büyümeye ve kendisini yaşatmaya devam etmekte ve hiçbir yere ayrılmamaktadır. Bu noktada değinmemiz gereken bir diğer hususun hafızadır. Yeri değişmeyen, olduğu yerde büyüyen, kök salan ve daha da güçlü dalları olan bir ağaç gibi hafızada yer alan anıların ve hatıraların da bir kök misali yerlerinde durduğunu söylemek mümkün hale gelmektedir.

Ağaç, aile ve kök bağlamları çerçevesinde hikâyenin sadece anneanne ve çocuğun bulunduğu odada geçmesi ise derinlerde "ev, yuva ve aidiyet" gibi kavramlarını işlemektedir. Orası aynı zamanda toprağa köklerini salan ağacın bir evidir. Yine aynı şekilde aynı yerden odaya girer ve ait olduğu yerde yaşamını sürdürmeye devam etmektedir. Bu noktada ev ve yuva kavramlarının insanın kendisini ait hissettiği yerde hayatını devam ettirdiğini de aktarmaktadır. Buradaki yaşamsal döngü sadece ağaç ve karakterler üzerinden de simgelenmektedir. Bu bitkinin pencerenin önünde durması da oldukça ironik olduğunu söylemek mümkündür. Zira pencere metaforik olarak evin dışarıya açılan, aynı zamanda dışarıdan da eve açılan bir bölümdür. Bu bağlamda pencere, dışarıdan gelen birçok sürprize açıktır. Yani hayatın içinde birçok şey gizlidir ve buna ölüm de dahildir. Pencere açıldığında dışarıdaki temiz hava, yaşam ve göklerdeki mavilik hayatın canlı akışı olarak içeri dolarken aynı zamanda birçok bilinmeyene de gebedir.

Görsel 1: Metafor Kullanımı

Görsel birde kullanılan soluk sarı ve soluk kahverengi renklerin psikolojik olarak olumsuz duyguları imlediğini söylemek mümkündür. Hikâye bağlamında bu renkler ölümü, geçmiş hatıraları ve hüznü yansıtmaktadır. Anneannenin bakmış olduğu

pencerede görülen koyu yeşil yapraklı bitki ise canlılığı, hayat ve geçen zamanın imgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Anneannenin baktığı yönde olan pencere evin dışarıya açılan bölümü olması sebebiyle hayatın getirdiği sürprizleri sembolize etmektedir. Anneannenin elbisesinin uzunluğu ise yaşadığı uzun hayatı simgelerken, elbisesinin ucundaki gri bitkiler ölüm, mezar kavramlarını çağrıştırmakta ve hikâyenin sonunu okuyucuya önceden sezdirmektedir.

Görsel 2: Görüntüsel Anlatım

Görsel ikide anneanne ve torunu Ali ile bir arada otururken görülmektedir. Anneanne yan profilden, Ali ise karşıdan resmedilmiştir. Sarı, kahverengi ve gri tonlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı dikkati çekmektedir. Anneannenin elbisesinde solgun çiçekler bulunmaktadır. Anneanne elinde bir adet siyah beyaz fotoğraf tutmaktadır. Siyah beyaz fotoğrafın üstünde görsel birde de görülmekte olan solgun çiçekler bulunmaktadır. Görselin sağ kısmı ise boş bırakılmıştır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 61: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 2'nin Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 1	Uzun elbise	Uzun bir hayat
Nesne 2	Elbisenin üzerindeki ve ucundaki bitkiler	Mezar, ölüm
Nesne 3	Siyah beyaz fotoğraf	Geçmiş anılar
Mekan	Boşluk	Anneannenin içsel boşluğu

İkinci görselde dikkat çekici noktanın yaşlı kadının toprak gibi üstünde çiçeklerin büyüdüğü uzayıp giden kıyafeti olduğunu söylemek mümkündür. Kıyafetin bu kadar uzun olması uzun bir hayatı simgelerken üstünde solgun çiçeklerin olduğu kısım ise mezarı, mezar bağlamında ise ölümü temsil ettiği görülmektedir. Elinde tutmuş olduğu siyah beyaz fotoğraf ise geçmiş anıları sembolize etmektedir. Anneannenin baktığı yönde bulunan kısmın boş bırakılması dikkati çekmektedir. Alanın boş bırakılması anneannenin içsel boşluğunu okuyucuya aktarmaktadır. Anneanne eşini kaybetmesi nedeniyle bir yanıyla geçmişte yaşamaktadır ve eski anılarına özlem duymaktadır.

Görsel 2: Metafor Kullanımı

Görsel ikide anneannenin uzun elbisesi uzun bir hayatı simgelerken, elbisenin ucundaki bitkiler mezar ve ölüm kavramlarını imlemektedir. Anneannenin elindeki siyah beyaz anılar geçmiş hatıraları simgelerken, mekanda bırakılan boşluk anneannenin içsel boşluğunun simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Görsel 3: Görüntüsel Anlatım

Görselin solunda anneanne ve dede karakterlerinin gençlik fotoğrafları bulunmaktadır. Bu fotoğraflar bavulun üzerine yerleştirilmiştir. Sahnenin sol kısmında bir dantel kısmen göze çarpmaktadır. Sahnenin sağında ise anneannenin çocukluk fotoğrafı görülmektedir. Anneanne ve dedenin gençlik fotoğrafıyla, anneannenin çocukluk fotoğrafı arasında keskin bir ayrım bulunmaktadır. Anneannenin çocukluk fotoğrafının yanında ölü karahindiba çiçekleri bulunmaktadır. Sahnenin büyük bir bölümünde matemi çağrıştıran sarı renk kullanımı dikkati çekmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 62: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 3'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Eylem 1	Anneannenin uyuyup uyanması	Simgesel anlamda ölüm ve yeniden doğum
Doğa 3	Ölü karahindiba çiçekleri	Sevginin geçmişte kalması
Kompozisyon	Anneanne ve eşinin fotoğrafıyla kendi fotoğrafının ayrı sayfalara yerleştirilmesi	Ölüm ve yaşam arasındaki ayrım
Nesne 6	Bavul	Anneannenin geçmişte kalan anıları
Eylem 2	Anneannenin çocukluk fotoğrafını hatırlayamaması	Hatalı eylem (parapraksi)

Üçüncü görselde eski fotoğraflara bakmaya başlayan anneanne ve torunu hikâyenin içine girmeye bir adım daha yaklaşmaktadır. Yaşlı kadının gözlerini kapatıp tekrar açmasının psikanalitik olarak bilinçdışının gerçekleştirdiği bir eylem olduğunu söylemek mümkündür. Anksiyete yaşayan birinin gözleri kapatma yoluyla içinde bulunduğu durumdan uzaklaşmaya, gerçeği görmezden gelmeye çalışabildiği gibi aynı zamanda geçmişte felaket ve derin travmalar yaşayan biri de aynı eylemi gerçekleştirebilmektedir. Anneanne karakteri, gözlerini kapatıp tekrar açarak kendisini geçmişte kalan anıların verdiği hüznün ve bir daha o zamana dönemeyeceği gerçeğinin içinde bulmaktadır. Varoluş ve yok oluş arasındaki bu uzak mesafe, bilinçdışının etkin olarak üzüntü, hüzün ve elde edemeyeceği bir şeyden uzaklaşma çabasını göstermektedir.

Gerçeği görmezden gelme ve o an için kaygıdan kaçma hali, tekrar gözlerini açıp onlarla yüzleşmek isteyen bir eylemle noktalanmaktadır. Gözlerini tekrar açan anneanne, torununa ilk olarak "Kim bu Ali, arkadaşın mı yoksa?" sorusunu yöneltmektedir (Sunar, 2021, s.yok). Aslında gördüğü kişi ölen eşidir. Gözlerin tekrar açılışında ilk gördüğü kişinin ölen eşi olması, yine psikolojik olarak algının kaygıdan uzaklaşma ve kendi güvenli alanına geri dönme arzusunu aktarmaktadır. Güvenli alan olarak gördüğü eski güzel anılarından gelen görsel bir çağrışım ile hayali olarak geçmişe yolculuk yapmak artık hem psikolojik hem de hikâyenin sanatsal değeri açısından daha uygun bir hale gelmektedir. Ayrıca metaforik olarak bu çizimdeki göz açıp kapatma aynı zamanda ölüm ve yeniden doğum arasında da imgesel bir bağlantı kurmaktadır. Kapanan gözler ölümü temsil ederken tekrar açılan gözler ise onun için hala yeni bir dünya olan geçmişe, geçmiş bağlantısıyla da ölüme uzanan bir noktaya açılmaktadır.

Yaşlı kadının eski fotoğraflara baktığı görselde fotoğrafın hemen üstünde beliren soluk renkteki iki karahindiba otu, sevgi, sadakat, doğurganlık ve yenilenmenin sembolüdür. Fakat çizimde soluk renkte olmaları ise bu kavramların baktığı fotoğraf çerçevesinde artık geçmişte bir hatıra olarak kaldığını aktarmaktadır. Karahindibaların eskide kalan bir fotoğrafın üstünde soluk ve renksiz olmaları geçmişin şu anki dünyada yaşamadığını simgelerken, bir sonraki sahnede ise bu metaforun renkli hali görülmektedir. Karahindibalar anneanne ve çocuk, geçmişteki hikâyenin içine girdiklerinde bu otların bordo tonlarında bir renge sahip olduklarını görülmektedir. Hikâye dünyasının kendi katmanlarında geçmiş hatıralarda bir serüven başlamış ve oradaki anılar sadece anı olarak zihinde canlanmıştır. Karahindiba otlarının renklenmesi bu canlılığın bir ifadesidir. Kırmızı ise canlılık, mutluluk sevgi ve aşk olarak karşılık bulmaktadır. Ölen eşinin fotoğrafının da karahindiba ile tutturulmuş olmasının da bu yüzden olduğunu söylemek mümkündür. Anneannenin eşi ölmüş fakat ona duyduğu aşk, sevgi ve geçmişe dair hatırladığı mutlu anlar hafızasında hala ilk günkü gibi tazeliğini korumaktadır. Kendi fotoğrafının ise albümün diğer sayfasında olduğunu görülmektedir. Buradaki ayrım, geçmiş ve şimdi arasında çekilen bir sınır gibidir ve bazı çizimlerde de bu tür bir anlatım tekrarlanmaktadır. Kendi fotoğrafı sayfanın başka bir kısmında, ölen

eşinin ve kendisinin gençlik fotoğrafları ise başka bir sayfadadır. Aradaki ince çizgiyi ise yaşam ve ölüm arasındaki bir ayrım olarak okumak mümkündür.

Ağaç bağlantısıyla karahindiba otunun da soluk ve canlı tonlarda olması ölüm ve yaşamı temsil etmektedir. Bu otlar, bazı çizimlerde çiçek, çim, ağaç ve ağaç dalı olarak karşımıza çıkmakta ve kolektif olarak hepsi de aynı sembolik amaca hizmet etmektedir. Yaşam ve ölümü, hayat yolculuğunu ve geçmiş ile hikâyedeki reel zamanı simgeleyen renk ve nesneler çeşitli şekillerde betimlenmiştir.

Aynı zamanda çizimdeki bavul, hikâye içinde önemli bir metaforik değere sahip olduğu söylenebilir. Bavulun işlevsel olarak bir şey taşıma, seyahat, göç, yolculuk ve önemli bir şeyleri güvende tutup başka bir alana götürme gibi gerçek hayattaki bazı karşılıkları bulunmaktadır. Kolektif bilinçdışında da aynı simgesel anlamları içinde barındıran bavul, hikâyedeki ana karakter Ali ve anneannesi için de ayrı bir önemi bulunmaktadır. Burada karşılan noktada ise bavul, yaşlı kadının geçmişte kalan anılarını temsil etmekle birlikte bir sonraki görselde o anıların içinde yapacağı yolculuğu imgelemektedir. Bununla birlikte bavulun kapalı olması artık içinde bulunduğu hayata dair herhangi bir anısının olmayacağını, yaşadığı bütün anıları toplayıp bavulunu doldurduğunu ve her şeyiyle biriktirmiş olduğu koca bir geçmişi temsil etmektedir.

Psikolojik minvalde bavul, güvende tutulması gereken bir şey, ayrılık, hüzün, yolculuk ve seyahat gibi anlamlarla değer kazanmaktadır. Bu bağlamda anneanne karakterinin psikolojik olarak bavul imgesinin bilinçdışında oluşan karşılığını da aynı şekilde yorumlamak mümkündür. Bavulun üstünde duran kendi fotoğrafını hatırlayamaması hem bilişsel olarak hafızanın zayıfladığını hem de psikanalitik olarak hatırlamak istemediği fakat tutkuyla o zamana dönmek istediği bir zamanı göstermektedir. Beyin geçmişte kalan ve elde edemediği anıları hatırlamak istememektedir. İstemediği için de ilk etapta bu durum kendisini çok net bir şekilde belli ettiği görülmektedir. Bu bir tür kaygıdan kaçınma hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Freud, bu tür durumları "hatalı eylemler" olarak adlandırdığı bir kuram dizisinin içinde "parapraksi" olarak psikanaliz dünyasına kazandırmıştır. Parapraksiler, yanlışlıkla yapılan eylemlerin arkasındaki anlamlar olarak tanımlanmaktadır. Bilinçaltında geriye itilen düşüncenin, hatalı bir eylem ile ortaya çıkması ve yine başka bir şekilde eyleme

dökülmesi şeklinde gerçekleşmektedir. Parapraksiler, bilinç düzeyinde tasarlanmamış ve tamamen bilinçaltındaki duygu, arzu ve itkilerin (bilinçaltında bastırılmış ve geriye itilmiş) gerçek duygu ve arzularla çatışmasından doğan psişik eylemlerdir. Hatalı eylemler (lapsus) genelde olumsuz bir cevap barındırmaktadır. Lapsus'ler kaza değildir. Anlamları olan, kesişme ya da farklı iki düşüncenin birbirine karışmasıyla oluşan psişik eylemlerdir. Lapsus'lerde asosiyasyon (çağrışım) olabilmektedir. Belli bir asosiyasyon, belli bir lapsus'e neden olabilmekle birlikte, alakasız bir asosiyasyon ise yine kendisi gibi alakasız bir lapsus'e neden olabilmektedir. Buradaki bağlantı, aslında çok ince ve ilgisiz gibi görünen bağlantılar yoluyla kurulmaktadır. İlk başta anlamsız gelse de gizil içeriği incelediğimizde bağlantısız gibi görünen asosiyasyonların sonucunda ufak ve ince bağlantılar ile daha farklı bir anlamın peşinden gittiği görülebilmektedir. Olumsuz düşünceleri çağrıştıran düşünce, kelime veya imge genelde unutulmaktadır.

Bu çerçevede anneanne karakterinin fotoğraf albümünde kendi fotoğrafını hatırlayamaması psikanalitik olarak, dönemeyeceği geçmişinde ilk etapta hatırlamak istemediği bir psişik eylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşlı kadının maruz kaldığı parapraksi, ince bir bağlantıyla da olsa bağlı olan olumsuz düşünceyle birlikte, kendi fotoğrafının zihninde oluşturduğu düşünceden kaçınma isteğini göstermektedir. Bavul metaforu, yaşlı kadın için geçmişte kalan anılarını temsil ettiği için metaforik olarak da üstünde ölen eşiyle kendi fotoğrafının bulunması oldukça anlamlıdır. Geçmişte kalan eşi ve ona çok yakın olan kendisi, biriktirdikleri anıların saklı olduğu bavulda yolculuklarını tamamlamıştır. Yolculuk, göç, geçmiş, hatıralar ve aidiyet kavramlarının getirdiği imgesel çerçeve, bavulun hem anneanne hem de Ali için önemli bir metafor olduğunu bizlere sunmaktadır. Ali için bavul metaforu kitabın son çiziminde çok daha belirgin bir şekilde ortaya çıkarak hikâyenin başıyla sonu arasındaki bavul imgesi, çok daha kapsayıcı ve bütüncül olarak anlam kazandığı görülmektedir.

Parapraksinin gerçekleşmesiyle birlikte devamında gelen kendisini değil, fotoğrafı çekildiği günü hatırlaması, belli asosiyasyonlara bağlıdır. Torunu Ali'nin fotoğrafa bakıp yüzünün, gözlerinin ve saçlarının anneannesine benzediğini söylemesiyle birlikte anneanne karakteri fotoğrafın çekildiği günü ve bahçeyi hatırlamaktadır. Bu çağrışımlar zinciri psikanalitik anlamda parapraksinin, olumsuz düşünce olan gençlik

görüntüsünü çıkarıp, onun yerine daha olumlu bir düşünce olan zaman ve mekanı yerleştirmektedir. Zaman ve mekanın anlam kazandırdığı olumlu hatıralar, beden, yüz gibi ölümlü bir yapıya sahip olmadığından zihin, anıları hatırlarken genelde daha kalıcı bir yere sahip olan zaman ve mekânsal olarak hatırlamaktadır.

Görsel 3: Metafor Kullanımı

Üçüncü görselde anneannenin uyuyup uyanması simgesel olarak ölüm ve yeniden doğum kavramlarını işlemektedir. Anneannenin eşine kavuşma arzusu olarak bilinçdışı ölme isteği, uyanmasıyla (yeniden doğumla) birlikte geçmişteki güzel anılarına dönmesiyle başlamaktadır.

Görselde görülmekte olan karahindiba otlarının soluk bir şekilde resmedilmesi anneanne ve dedenin sevgilerinin, dedenin ölümüyle birlikte geçmişte kaldığını simgelemektedir.

Kompozisyon olarak anneanne ve dedenin gençlik fotoğrafı ile anneannenin çocukluk fotoğrafındaki keskin ayrım yaşam ve ölüm arasındaki ayrımı görsel olarak okuyucuya sunmaktadır. Anneannenin kendi çocukluk fotoğrafını gördüğünde ‘’Kim bu Ali? Arkadaşın mı yoksa?’’ diye sormasını hatalı eylem olarak okumak mümkündür. Anneanne eski güzel anılarına kavuşamayacağı için bilinçdışı kendini korumaya alarak bu anıları hatırlamak istememektedir. Anneanne ancak geçmiş anılarını hatırlamak istediğinde bu fotoğrafın kendi çocukluk fotoğrafı olduğunun bilincine varmaktadır.

Görsel 4: Görüntüsel Anlatım

Dördüncü görselde anneanne karakterinin çocukluk anısının canlandırıldığı görülmektedir. Piknik yapan kız çocuğunun elleri, dizleri ve ayakları kırmızı tonlarda resmedilmiştir. Havada mavi bulutlar resmedilmiştir. Üç adet eski siyah beyaz fotoğrafın sahneye yerleştirildiği görülmektedir. Gri rengin ağırlıkta kullanıldığını söylemek mümkündür.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 63: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 4'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Renk 2	Gri	Geçmiş anılar
Nesne 7	Mavi bulutlar	Huzur verici anılar
Renk 3	Kırmızı	Mutlu, canlı, sevgi dolu anılar

Dördüncü görselde ise anneanne karakterinin gençlik dönemlerinden bir çizim görülmektedir. Bu çizimde dikkat çeken noktalardan bir tanesi mavi bulutlardır. Mavi bulutlar, solgun ve sepya tonlarının içinde oldukça belirgindir. Mavinin psikolojik olarak karşılığı sakinlik, sukunet, huzur ve dinginlik olarak anlam kazanırken aynı zamanda Sigmund Freud da maviyi sakin bir renk olarak tanımlamıştır. Mavinin bu çizimdeki önemi ise hatırlanan bu anının anneanne karakterine huzur vermesiyle ilgilidir. Dalga boyu en kuvvetli ve en dinamik renk olan kırmızının bu çizimde öne çıkan renklerden biri olarak kullanılması ise mutluluk, canlılık ve sevgi gibi anlamları kendi içinde barındırmaktadır. Zira yaşlı kadının gençlik dönemlerinden birinin anlatıldığı çizim için bu anlamlar hikâye ve çizimle örtüşmektedir.

Görsel 4: Metafor Kullanımı

Dördüncü görselde kullanılan gri ağırlıklı renk seçimi geçmişi simgelemektedir. Anneannenin çocukluk halinin üzerinde olan mavi bulutlar, anneannenin mutluluğunu yansıtmaktadır. Griden sonra dikkati çeken renk olan kırmızı ise mutluluk, sevgi ve güzel anıları simgelemektedir.



Görsel-18: Özge Bahar Sunar, *Anneannemin Fotoğrafları,* (İllüstrasyon: Senta Urgan). Nesin Yayınevi: İstanbul.

Kaynak: (Sunar, 2019).

Görsel 5: Görüntüsel Anlatım

Görsel-18'de kitabın beşinci görseli yer almaktadır. Görsel beşte anneannenin bir ağacın tepesinde oturduğunu görülmektedir. Anneanne, torunu Ali'nin yaşlarındadır. Ağacın en kenarına oturan kadının yanında ise üç tane kuş vardır. Anneannenin oturduğu yerin dalları daha solgun fakat Ali'nin hemen arkasında görülen fidan ise yeşil olarak tasvir edilmiştir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 64: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 5'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Doğa 4	Ağaç	Yaşam, kök, aile
İnsan 1	Diz yarası	Gençlik, hayata dair yeni deneyimler ve çocukluk

		döneminin vermiş olduğu keşfetme arzusu
Doğa 5	Yaprakları sararmış ağaç	Ölüm, ölüme yaklaşma
Doğa 6	Yeşil fidan	Canlılık, tazelik ve yaşam
Hayvan 1	Üç kuş	Anneanne, Ali ve anneannenin ölen eşi, aile
İnsan 2	Ağacın ucunda oturan anneannenin çocukluğu	Anneannenin hayat yolunun başında olması

Beşinci görselde anneannenin çocukluğu ve Ali bir arada görülmektedir. Ali'nin arkasında yeni filizlenmiş fidan yemyeşildir. Ağaç imgesi kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Anlam itibariyle bu noktada ağaç metaforu bağlamının yine etkili bir şekilde kullanıldığını söylemek mümkündür. Hayatı ve yaşamı temsil eden ağaç, aynı zamanda kök ve aile gibi farklı anlamları da bu hikâye içinde barındırmaktadır.

Kadının geçmişine dayalı bu görselde henüz hayatının baharında olan bir kız çocuğunun simgesel bir aktarımı yaşamı imgeleyen ağaç metaforuyla örtüşmektedir. Bağlamı oluşturan imgesel köprü, aynı şekilde ergenlik, canlılık, hayat ve canlılığa dair dinamizmin de aktarıldığı diz yaralarını da kapsayıcı bir şekilde karşımıza çıktığı görülmektedir. Yaşlı kadının çocukken dizlerinde oluşan kırmızı renkteki yaraların, gençlik, hayata dair yeni deneyimler ve dönemin vermiş olduğu keşfetme arzusunu da metaforik olarak beslemektedir. Ağacın hikâye içinde önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Aynı değerdeki kök ve aile olarak da ağaç metaforu, insanoğlunun aidiyet kavramına dair kendini bulduğu var oluşun bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadının kendi köklerine gitmesi ve oradaki kendi güvenli alanında tekrar anılarına dönmesi, hayata, yaşama, kültürüne, geldiği yere, kendini ait hissettiği yere ve aidiyet olgusuna dair kavramların bir tezahürüdür. Anneannenin "Çocukluğuma geri döndüm!" diyerek coşkuyla bağırması, bu aidiyet özleminin ne denli güçlü bağlarla

oluştuğunu aktarmaktadır. Geri dönüşle birlikte çocukluğuna, çocukluğuna dair oluşan köklerine ulaşan kadın, üstünde oturduğu bir ağaç gibi sağlam ve dünyaya kök salmak için hayatın içinde ilk adımlarını atmaya başlamıştır.

Bu durum anneannenin ağacın tepesinde daldan dala korkmadan atlamasından algılanmaktadır. Buradaki metafor, yine ağacın imgesel çerçevesini besler şekildedir. Kadının dizlerindeki yaraların da daldan dala atlayarak hayata dair yeni deneyimler edinmesiyle birlikte oluştuğu metaforik olarak aktarılmaktadır. Yaralar gençliğe ve deneyimsizliğe dair donelerdir. Bu doneler, aynı bir bebek gibi hayatın içindeki dinamikleri deneyimleyerek oluşmaktadır. Oluşan yaralar ise yeni hayat deneyimleri ve hayatın kendi içinde akıcılığını sürdürmesiyle birlikte olgunlaşmanın da bir meyvesi olarak görülmektedir. Ali, anneannesi gibi daldan dala atlamak için çok amatör ve deneyimsizdir. Yol gösterici olarak torununa bunu öğretmeye çalışan anneanne, bunu nasıl yaptığını anlatmaz fakat göstermektedir. Torununun kulağına eğilip söylediği söz ise oldukça ironiktir; "Anlatarak öğrenilmez aslında; kendine bir ağaç bulup, her gün çıkmalısın ona." Bu söz yol gösterici anneannenin deneyim kazanmak, öğrenmek ve hayatın içine katılabilmek için torununa verdiği bir öğüt değeri taşımaktadır. Ali'ye daldan dala nasıl atlanılacağını bu şekilde aktarması ise hayatın içinde zorluklar, mücadeleler, yaralanma tehlikeleri ve yaşayarak öğrenmeye dair hayatın kendi içinde bulunan dinamiklerin olduğunu anlatmaktadır. Bunların sonucunda yeni deneyimlerin ulaştırdığı yeni benlik algısı kazanılmaktadır. Nitekim bu bağlamda, yol boyunca kazanılan öğretilerin güçlü bir hayat deneyimi ve bunun sonucunda ise dolu bir bavul ile yolculuğun tamamlandığı anlamları metaforik olarak sunulmaktadır.

Anlatarak değil yaşayarak öğrenilen bir hayat kavramından söz eden hikâye, anneanne karakteri üzerinden çocuğun kendi içindeki hayata dair kaygılarını çözümleme noktasında da derin bir çerçeve oluşturmaktadır. Ağaç metaforunun bir diğer detayı ise anneannenin oturduğu noktanın ağacın tam da ucu olmasıyla anlam kazanmaktadır. Buradaki metaforik köprü, aslında ağacın daha güçlü olan gövdesine oturmayıp da bunu henüz çözemeyecek yaşta ve deneyimsizlikte olan karakteri temsil etmektedir. Hayat yolunun henüz başında olan anneannenin gençlik dönemlerine gönderme yapan bu detay, karakterin kendisinin de aktardığı gibi anlatarak değil yaşayarak öğrenilen bir şeydir.

Oturduğu dalın yapraklarının solgun, turuncu ve kahve tonlarında olması, yolun sonuna gelmiş bir ömrü temsil eder. Bu karakterlerimiz için sadece fotoğrafta gezinilen bir anıdır. Gerçek hayatta ise aynı gerçeklik devam etmektedir. Ne kadar da bir fotoğraf albümünün içinde gezinilen bir süreç görsek de nitekim yolun sonunda ölüm, yaşlı kadını beklemektedir. Yaşamın solgunlaşması, renklerin artık yitirilmesi ve ölümün yaklaşmasıyla birlikte bu anlamları aktaran yapraklar, karakterin hikâye içindeki yaşam ve ölüm, geçmiş ve şimdiye dair yolculuğunu ince bir hassaslıkla anlatmaktadır. Ali'nin sırtında çıkan yeni ve yeşil bir fidan ise fotoğrafın dışında kalan gerçek hayatta Ali'nin gençliğini temsil etmektedir. Buradaki metafor, yeşilin psikolojik anlamıyla birlikte canlılık, tazelik ve yaşam olarak anlam kazanmaktadır.

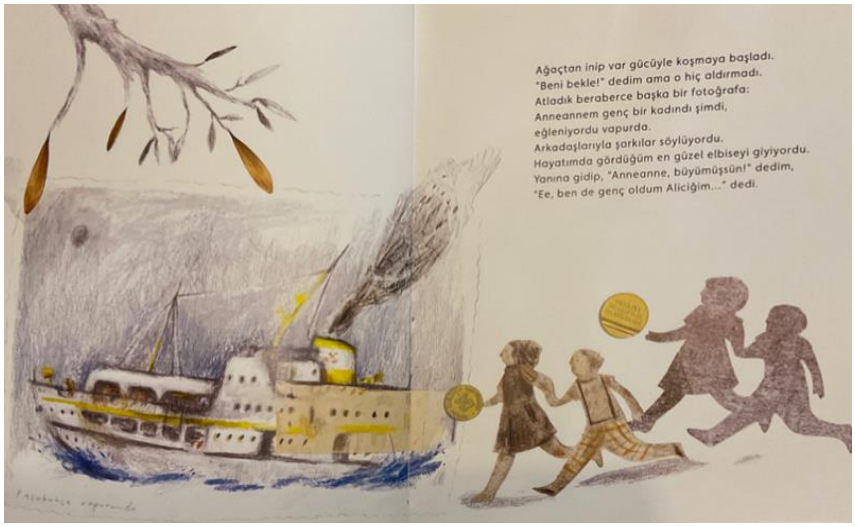
Görselde bir diğer önemli noktanın ise kuşlar olduğu ifade edilebilmektedir. Anneannenin hemen yanında oturan üç kuş, hikâyedeki üç karakterin metaforik temsilleri olduğunu söylemek mümkündür. Bunlar; anneanne, Ali ve anneannenin ölen eşi olarak karşılık bulmaktadır. (Ali'nin dedesi) Kuş imgesi, özgürlüğü temsil ederken aynı zamanda hikâye çerçevesinden bakıldığında bir diğer anlam olarak göç etmek, seyahat, kısacası bir yerden bir yere uçarak özgürce gidebilmek olarak kavramsal değerleri içinde taşımaktadır. Bu minvalde hikâye ile bütüncül olarak dalda duran üç kuş da anneannenin hayat yolculuğunda önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Anneanne ile birlikte diğer kuş imgesini anlatan ölen eşi ve torunu Ali'nin de hayat yolculuklarını aktarmaktadır. Bu yolculuk anneanne ve dede karakterleri için artık nihayete gelmiştir fakat iki kuşun ortasında olan küçük kuş, Ali'yi imgelediğinden dolayı Ali, henüz bu yolun başındadır. Anneanne ve dedesinin geçtiği yollara, hayat deneyimlerine ve ömür yolculuklarına fotoğraf albümündeki fotoğraflarla tanıklık ederken diğer yandan da büyümeye ve kendi öğretilerini kazanmaya hazırlanmaktadır.

Kuşların ağacın dalında durmaları ise yine metaforik bir içeriği kendi dünyasına entegre eden bir bakış açısıyla değerlendirilebilir. Köklerinde büyüyüp, büyüdükleri dünyaya kendi aidiyetlerini kuran kuşlar, ağaç metaforu ile birlikte kazandıkları anlamla aidiyetin de ötesinde aile kavramını anlatmaktadır. Psikolojide üç rakamı aileyi temsil etmekte ve rakamsal karşılığının imgesel değeri ise; anne, baba ve çocuk olarak anlam kazanmaktadır. Buradaki üç kuş da simgesel bir aile motifinde anneanne, dede ve torunu

ifade etmektedir. Ağacın dalında durmaları anneannenin de anlattığı gibi; "Anlatarak öğretilmez aslında, kendine bir ağaç bulup her gün çıkmalısın." sözünü doğrular nitelikte bir imgesel değeri bulunmaktadır. Kendisi ve ölen eşi, hayatı başkasından dinleyerek değil de yaşayarak öğrenmişlerdir. Anneanne aynı öğretiyi torunu Ali'ye de aktarmaktadır. Ağacın güçlü ve kökleri sağlam bir aile kavramlarını taşıdığı imgesel bağlam, üç karakterin simgesel izdüşümleri olan kuşlarla birlikte hikâyeyle bütünleşen metaforik bir zincirin önemli parçaları haline geldiği dikkati çekmektedir.

Görsel 5: Metafor Kullanımı

Beşinci görselin merkezinde bulunan ağaç simgesel olarak yaşam, kök, aile, köklere ve geçmişe bağlılık gibi kavramları simgelemektedir. Ağacın ucunda oturan anneanne henüz hayat yolculuğunun başındaki haliyle tasvir edilmiştir. Anneannenin çocukluk halindeki diz yaraları gençliği, hayata dair yeni deneyimleri ve toyluğu imlemektedir. Anneannenin oturmuş olduğu ağacın yapraklarının sararmış olması ölümü dolayısıyla anneannenin ölüme yaklaşmasını ifade etmektedir. Ali'nin arkasında bulunan yeşil fidan ise Ali'nin hayat yolculuğunun başında olduğunu ve yaşamı simgelemektedir. Ağacın üzerinde bulunan üç kuş ise anneanne, dede ve Ali'yi simgelemektedir. Üç adet olması aynı zamanda aileyi de temsil etmektedir.



Görsel- 19: Özge Bahar Sunar, *Anneannemin Fotoğrafları,* (İllüstrasyon: Senta Urgan). Nesin Yayınevi: İstanbul.

Kaynak: (Sunar, 2019).

Görsel 6: Görüntüsel Anlatım

Görsel-19'da kitabın altıncı görseli yer almaktadır. Altıncı görselde, anneannenin gençlik anından bir kare canlandırılmıştır. Anneanne arkadaşlarıyla birlikte deniz vapuruna yetişmeye çalışırken tasvir edilmiştir. Öndeki figürler net olarak resmedilmişken arkadaki figürlerin siluet (gölge) olarak resmedilmesi dikkati çekmektedir. Resmin sol köşesinden sararmış yapraklı bir ağaç dalı uzanmaktadır. Sahnede gri ve kahverengi tonları ağırlıkta kullanılmış olup, az miktarda da sarı ve mavi renkleri tercih edilmiştir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 65: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 6'nın Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 8	Vapur	Hayat yolculuğu, hayata yetişme
İnsan 3	Gölge formundaki insanlar	Zamanın çok çabuk geçmesi
Doğa 5	Yaprakları sararmış ağaç dalı	Ölüm, ölüme yaklaşma
Doğa 6	Deniz	Anneannenin bilinçdışı

Altıncı görselde hikâyenin kahramanları başka bir fotoğrafa atlar ve anneannenin genç bir kadın olduğu döneme gittikleri görülmektedir. Anneanne ve Ali'nin

vapura yetişmeye çalıştıklarını görülen sahnede yolculuk imgesi kendi içindeki bütünü hikâye ekseninde kurmaya devam etmektedir.

Bir deniz aracı olarak vapur veya gemi gibi başka vasıtalar, metaforik olarak yer değiştirme, bir yerden başka bir yere gitme anlamları taşımaktadır. Bu anlam, hikâyenin içindeki karakterlerle örtüşmekte olup anneanne karakterinin hayatının nasıl geçtiği görülen bu fotoğraflarda, hayatın hep bir yerlere yetişmekle geçtiğine dair imgesel doneler ortaya konulmaktadır. Vapur, hayat yolculuğunu imgelemekte ve anneannenin gençlik dönemlerine geçişteki bu fotoğrafın, önceki fotoğrafla birlikte yolculuk kavramına dair imgesel bir köprü kurduğu görülmektedir. Bu köprü, "hayata geç kalmamak" olarak bir diğer anlamı da temsil etmektedir. Zira ömrün hızla geçip geride sadece silik izler bıraktığını, karakterlerin hemen arkasında beliren siluetlerden anlaşılabilmektedir. Bu gölgemsi siyah izler, geride kalırken yetişmeye çalıştıkları vapur ise hayatlarında onları bekleyen yeni anılara yelken açmaya hazırlanmaktadır. Zira sonraki sahnelerde bu bakış kendini tekrarlamaktadır.

Görselde sol üstte görülen ağaç dalı ve dalın ucundaki solgun yaprak, ömrün hızla geçtiğini ve anneanne karakteri için ölümün her adımda daha da yaklaştığını simgelemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda geçmişten bir anının içinde olduklarını da sık sık vurgulayan bu ağaç dalının ucundaki solgun ve düşmeye ramak kalmış yaprak, zamanın geçtiğini de anlatmaktadır. Yine bu sahnede özellikle ulaşım aracı olarak vapur olması, deniz ve denizin imgesel olarak yeniden doğum anlamlarını çağrıştırmaktadır. Mitolojik ve psikolojik bir bakış açısından bakıldığında deniz, ölüm ve yeniden doğuşu simgelemekte, doğuşla birlikte yeni bir dünyaya adım atma gibi anlamları barındırmaktadır. Anneannenin hikâyenin sonunda öleceği fakat torunu Ali'nin gözünde hala fotoğrafların içinde dedesiyle dans edeceğini başka bir dünyada simgesel yeniden doğuşla anlattığı görülmektedir. Aynı şekilde Ali için anneannesinin ölümü, kendi içinde derin bir kaygı oluştururken bu kaygının dindirilmesi ise hikâyenin sonunda da yer alan yeniden doğuşla ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Finaldeki sahneye gelindiğinde Ali'nin kendi bavulunu açıp odasına anneannesinin fotoğraflarını asmakta ve artık onu kaybetmesinin ardından duyduğu kaygının dindiği görülmektedir. Ayrıca vapura, yani metaforik olarak hayata, hayat yolculuğuna yetişme arzusu, hayatı ve

hayatın içinde onu bekleyen şeyleri kaçırma kaygısını da anlatmaktadır. Karakterlerin koşarak vapura yetişmeye çalıştıklarını görülmektedir. Bu noktada koşma eylemi ile birlikte kaygı halinin psikolojik karşılığı olarak refleks ve bedensel izdüşümleri gözlemlenmektedir. Nihayetinde vapuru kaçırmak istemeyen karakterler yaşadıkları kaygının sonucunda koşmaya başlar ve sonraki sahnede de görüldüğü üzere vapura yetişmektedirler.

Görsel 6: Metafor Kullanımı

Altıncı görselde görülen vapur anneannenin hayat yolculuğunu ve hayata yetişme kaygısının bir metaforu olarak karşımıza çıkmaktadır. Anneannenin arkasından gelen gölge formunda insan yitip giden zamanı simgelemektedir. Sahnenin solunda görülmekte olan yaprakları sararmış ağaç dalı anneannenin ölüme yaklaşmasını imlemektedir. Deniz imgesi ise metaforik olarak bilinçdışı(bilinçaltını) simgelemektedir.

Görsel 7: Görüntüsel Anlatım

Yedinci görselde anneanne ve Ali vapurda martılara simit atarken tasvir edilmiştir. Anneanne kırmızı puantiyeli bir elbise giymiştir. Anneanne ve Ali'nin solunda uzak bir alanda iki ada ve iki martı görülmektedir. Kırmızı ve gri renklerinin ağırlıkta kullanıldığı, az miktarda da gri mavi renginin kullanıldığı dikkati çekmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 66: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 7'nin Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Doğa 8	İki ada	Anneanne ve Ali

Cümle	‘‘Anneanne uyuyacak mıyız?’’	Ali’nin bilinçdışındaki anneannesini kaybetme korkusu
Hayvan 2	İki kuş	Anneanne ve Ali
Hayvan 3	Beyaz kuş	Saflık, masumiyet, toyluk
Hayvan 4	Gri kuş	Ölüm, ölüme yaklaşma

Yedinci görselde vapura binen Ali ve anneannesinin gençlik hali, martılara simit atarken iki adadan uzaklaşmaya başlamaktadır. Adalardan uzaklaşan vapur ve Ali’nin anneannesine “Anneanne, uyuyacak mıyız?” sorusu birbirleriyle metaforik olarak bağlantılı olup Ali’nin kaygılarının bir başka tezahürünü yansıtması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çizimdeki iki ada, simgesel olarak anneannenin kendisini ve Ali’yi temsil ederken adalardan uzaklaşmalarıyla birlikte birbirleriyle olan anıları da geride bıraktıklarını aktarmaktadır. Nitekim anneannesiyle birlikte gözlerini kapatan Ali’nin anneannesine sorduğu “Uyuyacak mıyız?” sorusu, gözlerini kapatmayla birlikte kaygıyı bastırma biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. Uyumak kavramıyla karanlık ve ölüm simgelenirken Ali’nin kaygılarını rahatlatan anneanne torununa cevaben; “Hayır, güzel hayaller kuracağız” demektedir. (Sunar,2019, s.yok). Psikolojik ve psikanalitik minvalde kaygı ve kaygıyı bastırma yöntemleri olarak göz kapatmadan önceki bölümlerde bahsedilmektedir. İlgili sahnede de Ali’nin anneannesini kaybetme kaygısının psikolojik olarak eylemsel karşılığı çocuğun gözlerini kapattığında “Uyuyacak mıyız?” sorusunu sormasıyla birlikte ölüm çağrışımı öne çıkmaktadır. Sigmund Freud’un “Yapısal Kuram” modeline göre id (ilkel benlik) kaygıyı ve olumsuz düşünceleri dürtüsel bir eylemle ortaya çıkarabilmekte ve kaygının yaşandığı anın içindeki birçok durum, kaygının bilinçdışında yoğunlaşmasına neden olabilmektedir. Netice itibariyle Ali’nin anneannesinin gözlerini kapatması ve uyuma düşüncesinin kolektif bir ölüm çağrışımıyla bir araya gelmesi, bilinçdışındaki bu itkilerin izdüşümleri olarak düşünmek mümkündür.

Buna ilaveten adaların etrafında uçmakta olan iki kuş da yine anneanne ve Ali'yi temsil etmektedir. Gri renkteki kuş anneanne iken, beyaz kuş Ali'yi tasvir etmektedir. Beyaz rengi burada hayat yolculuğu yeni başlayan Ali'nin saf, temiz ve masumluğunu simgelemektedir. Gri renkteki kuş ise anneanne olup, ölüme yaklaşmakta olan anneannenin simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Görsel 7: Metafor Kullanımı

Görsel yedide görülmekte olan iki ada anneanne ve Ali'yi simgelemektedir. Ali'nin anneannesine sormuş olduğu ''Anneanne uyuyacak mıyız?'' sorusu bilinçdışında Ali'nin anneannesini kaybedeceğine dair kaygısının dile gelmiş hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Adaların etrafında uçmakta olan iki kuş ise anneanne ve Ali'yi sembolize etmektedir. Beyaz kuş yolun çok başında toy olan Ali'yi, gri ve daha büyük olan kuş ise tecrübeli ve ölüme yaklaşmakta olan anneanne karakterini tasvir etmektedir.

Görsel: 8 Görüntüsel Anlatım

Sekizinci görselde, anneanne ve Ali terzi dükkanında tasvir edilmektedir. Anneanne üzerinde kuşların olduğu bir elbiseyi diktiği görülmektedir. Metre, düğme gibi buluntu nesneler de sahneye eklenerek dikkat çekici bir görsel oluşturulduğu görülmektedir. Sahnede kırmızı ve gri renkleri ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 67: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 8'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Mekan 2	Terzi dükkanı	Onarma, tamir etme, yeniden inşa etme ve

		parçaların bir araya getirilerek bir bütün elde edilmesi
Nesne 9	Elbise üzerindeki kuş deseni	Keşfetmek, hayat yolculuğu
Nesne 10	Düğmeli elbise	Simgesel yaşam ve ölüm

Sekizinci görselde anneanne ve Ali terzi dükkanında görülmektedir. Anneanne karakteri kendi terzi dükkanında dikim yapmakta ve Ali de onu hayran gözlerle izlemektedir. Anneannenin gençliğinde ne iş yaptığını da anlaşılan bu sahnede özellikle terzilik mesleğini yapması hikâyenin bütüncül metaforik bağlantısıyla oldukça uyumlu olduğu dikkati çekmektedir. Ayrıca diktiği elbisenin üzerindeki kuşlar ve düğmelerinde bu metafor köprüsünün küçük fakat önemli detayları olduğu görülmektedir. Hayatın içindeki kişisel deneyimlerin, her aşamada önemli evreler olduğu bilinmektedir. Bu önemli evrelerin hepsi hayatın olağan akışında meydana gelen erginlenme süreçlerinde ciddi payı olduğu bilinmektedir. Olgunlaşmak ve kazanılan öğretilerle daha sağlam adımlar atmak, yaşamın önemli bir parçası olduğu gibi aynı zamanda bu adımların birbirlerini tamamlayıcı faktörleridir. Anneanne karakterinin terzilik yapması kolektif bilinçdışında terzilik mesleğinin dinamikleri göz önünde tutularak bir şeyleri onarma, tamir etme, yeniden inşa etme ve parçaların bir araya getirilerek bir bütün elde edilmesi gibi anlamları hikâyenin içine entegre etmektedir. Bu metaforik entegrasyon, psikanalitik bir zeminde sağlam bir noktaya tutunurken, karakterlerin hayatlarını, hedeflerini ve hikâyenin içindeki adımlarını incelendiğinde daha bütünleyici bir anlam oluşturmaktadır.

Anneanne karakteri ve geçmişindeki hayat deneyimlerinin hepsi, birer parça olup bu parçaların deneyim kazandıkça birbirlerini tamamladıkları ortadadır. Aynı şekilde mitik bir öğreti olarak Ali'nin de zihnine kazınmaya başlar ve hikâyenin sonunda Ali'nin kaygılarının dinmesinin de bir parçası olmaktadır. Zira Ali'nin ölüme ve bununla ilişkili olarak da var oluşun içinde yok oluşun da olduğuna dair bir gerçeği, anneannesinin hayatının belli dönemlerini parça parça görerek kavramaktadır. Bu kavrayış, yaşamın bir

parçası olarak Ali'nin zihnine kazınmakta ve hikâyenin sonunda artık kaygıları dinmiştir. Ali ölümü bir yok oluş olarak değil, hayatın doğal akışında olan bir olay olarak kabul etmiştir. Durumu kabul etmesiyle birlikte anneannesinin yok oluşunun hayatında oluşturabileceği derin yoksunluğu en aza indirmiş ve dönüştürerek hayatına daha olumlu bir şekilde kazandırmıştır. Terzilik mesleğiyle birlikte hikâyeye ve karakterin yaşam yolculuğuna kazandırılan imgesel çerçevenin izlerini, diktiği elbisenin üzerindeki düğmeler ve kuşların yine aynı bağlamda oluşturduğu anlamda da görülmektedir.

Bu noktada elbise üzerindeki kuşlar ve onları ayıran düğmeler, aynı hayatın içindeki bir yolculuk ve bu yolculuğun içinde seyahat eden yolcuları ayıran bir çizgi olarak simgesel bir aktarımdan söz etmek mümkündür. Simgenin kullanımı düşsel bir tasarımın parçası olan imgeyi bütüncül olarak beslemekte ve yol/yolların ayrılması minvalindeki metaforu desteklemektedir. Özgürlüğü, erginlenme ile birlikte büyümeyi, yolculuğu, uçma eyleminin getirmiş olduğu yer değiştirmek ve keşfetmek bağlamında hayatın içinde aktif bir role sahip olmayı simgeleyen kuş desenleri, karakterlerin ve insanoğlunun evrensel dinamikleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Düğmeli bir elbise seçilmesi ise bu iki ölüm ve yaşam gibi bu iki ucu birleştirebildiği gibi aynı zamanda vakti geldiğinde ayırabileceğini göstermektedir. Buradaki göstergeyle birlikte hikâyeyle ilgili bağlantısının da farklı noktalardan beslenerek kendi metaforik düzlemini beslediği görülmektedir.

Görsel 8: Metafor Kullanımı

Sekizinci görselde görülen terzi dükkanı simgesel bağlamda hayatı onarma, tamir etme, yeniden inşa etme ve parçaların bir araya getirilerek bir bütün elde edilmesini aktarmaktadır. Anneannenin dikmekte olduğu elbisedeki kuş desenleri insanoğlunun keşfetme arzusunu ve hayat yolculuğunu aktarmaktadır. Elbisenin ortasından geçmekte olan düğmeler ise simgesel olarak yaşam ve ölümü imlemektedir.

Görsel 9: Görüntüsel Anlatım

Dokuzuncu görselde Ali ve dedesi tasvir edilmektedir. Dedenin solunda anneanne ve dedenin gençliğine ait bir fotoğraf bulunmaktadır. Dede karakteri daha büyük fotoğrafın içinden çıkarak Ali'ye ağzıyla dal uzatmaktadır. Dede gri renk ile tasvir edilmişken, Ali renkli olarak tasvir edilmiştir. Sağ üstte ise içinde anneanne ve dedeyi tasvir eden gelin-damat figürü olan bir cam küre görülmektedir. Cam kürenin etrafından gri bitkiler sarkmaktadır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 68: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 9'un Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
İnsan 4	Ağzından dal çıkan dede karakteri	Deneyimlerin nesilden nesile aktarılması
Nesne 11	Kar küresinde dans eden gelin ve damat	Özlem duyulan hatıralar, geri dönülemeyecek zaman.
Doğa 9	Yukarı bakan çiçek	Yaşam
Doğa 10	Aşağı bakan çiçek	Ölüm
Renk 4	Gri	Ölüm

Dokuzuncu görsel ile birlikte Ali'nin kazandığı öğretilerin ve deneyimlerin kendi zihnine aktarımı ve bununla birlikte karakterdeki kaygının duygusunun yükselişi başlamıştır. Sonraki görsellerde daha iyi görülmekte olan kaygının derinleşmesinden önce Ali'nin dedesiyle olan "aktarım" görseli dikkati çekmektedir. Sol alt köşede bulunan bu sahnede dedesiyle ilk kez karşılaşan Ali, ona şaşkın bir şekilde bakmaktadır. Parmağını kaldırmış bir şekilde dedesinin ağzından çıkan ağaç dalını işaret eden Ali,

resim ve sinema sanatında da kullanılan 1/3 kuralı çerçevesine de uymaktadır. Çizimin tam ortasında bulunan ve odağı toplamayı başaran küçük ağaç dalı, iki karakterin arasında gelişen simgesel bir aktarımı anlatmaktadır. Buradaki aktarım, dedenin hayata dair kazanımları, deneyimleri ve hayattayken elde ettiği birçok öğretinin bir sonraki nesle aktarılmasını simgelemektedir. Küçük ağaç dalı, Ali'nin zihnine kurulan bir köprü işlevi görmektedir. Kendinden önce yaşayan büyüklerinin öğretilerini kolektif bilinçdışıyla beraber hayatına kazandıracak olan Ali, bu sayede ölüm ve yaşam arasındaki doğal bağlantıyı da sağlıklı bir kavrayış olarak algılayacaktır. Ayrıca bu sahnede "Dedene ne kadar benzediğini sana göstereyim" diyen anneanne, benzerlik kavramıyla birlikte Ali'nin kişisel bilinçdışındaki "benzemek" algısını, dedesi üzerinden kurarak o şekilde gelişmesinin önünü açmış olmaktadır. Dedesi referansıyla kolektif bilinçdışına kazınan "benzemek" kavramı, eril bir metaforik formda, dedesinin gittiği yoldan giden Ali'ye kazandırılmış olmaktadır. Anneannenin Ali'yi kendisine değil de onun dedesine benzetmesi de yine aynı şekilde ikisinin cinsiyeti erkek olduğu içindir. Fakat bunun yanı sıra bu benzetme arasında psikolojik olarak benzetilen kişiye duyulan bir özlem de yatmaktadır. Ölen eşinin özlemini çeken kadın, onun gibi bir adam olmasını istediği torunu Ali'ye bu benzetmeyi daha çok yakıştırmaktadır. Çünkü onun da hayat deneyimlerinin güçlü ve bir gün ölümün onun da kapısını çalacağını bilmesini istemektedir. Torununu bu bilince kavuşturmayı isteyen anneanne, dolayısıyla bunu kendisi üzerinden değil ölen eşi üzerinden gerçekleştirmektedir.

Görselin sağ üst köşesinde duran kar küresi ve kürenin içinde dans eden anneanne ve ölen eşi, tamamıyla geçmişi, özlem duyulan hatıraları ve geri gelmeyecek olan bir zamanı temsil etmektedir. Zaten kar küresinin içinde olmasının bir diğer önemi de buradadır. Etrafı camla çevrilmiş ve oraya hapsedilmiş anılardan ibaret bir anlamı temsil etmektedir. Ayrıca kürenin içinin solgun bir turuncu renginde ve kürenin hem altında hem de üstünde gördüğümüz siyah çiçeklerin olması ise geçmişte kalan anıları aktarırken aynı zamanda siyah çiçeklerin biri ölümü temsil ederken diğeri ise yaşamı temsil etmektedir. Ölüm imgesinin temsili olan çiçek, anneannenin ölen eşinin olduğu taraftadır. Devam eden yaşamı imgeleyen çiçek ise anneannenin bulunduğu yerdedir. Ölen eşinin olduğu yerde aşağıya doğru bakan çiçek, yön olarak da toprağın altını işaret ettiği gibi aynı zamanda çiçeğin yaşamı, canlılığı ve gücü temsilen yukarı değil de artık

yaşamın sona erdiğini imgeleyen bir şekilde aşağıya çevrili halde olarak dikkati çekmektedir. Anneanne karakterinin olduğu yerdeki çiçek ise yukarı doğru bakmaktadır. Buradaki simgenin belirlenmesi ise hayatın devam ettiğine dair bir gösterge sunarken, çiçeğin dik bir şekilde göğe doğru bakması, topraktan yetişen bir fidan misali canlı bir şekilde yukarı doğru büyüyen bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Görsel 9: Metafor Kullanımı

Dokuzuncu görselde ağzından dal çıkan dede bu dalı Ali'ye doğru uzattığı görülmektedir. Dal, ağaç referansıyla deneyimlerin nesilden nesile aktarılmasını temsil etmektedir. Kar küresinde dans eden gelin ve damat özlem duyulan anıları imlemektedir. Kar küresi, yitirilen zamana dair bir ağıt niteliği taşımaktadır. Yukarı bakan çiçek yaşamı simgelerken, aşağı bakan çiçek ise ölümü simgelemektedir. Dedenin gri renk ile tasvir edilmesi, onun öldüğünü vurgulamaktadır.

Görsel 10: Görüntüsel Anlatım

Solda kar küresinde dans eden anneanne ve dedenin gelin-damat tasviri görülmektedir. Kar küresinin üstünde üç adet beyaz kuş tasvir edilmiştir. Sahnenin büyük bir kısmının boş bırakılması dikkati çekmektedir. Sahnenin sağ alt kısmında anneanne ve dedenin gençlik hallerinin birbirine sarıldığı görülmektedir. Dedenin boynundan ağaç dalı çıkmaktadır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 69: ''Anneannemin Fotoğrafları'' Kitabı Görsel 10'un Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Hayvan 1	Üç beyaz güvercin	Doğum, yaşam ve ölüm

Doğa 11	Dedenin gömleğinden çıkan kurumuş dal	Ölüm
Doğa 12	Kırmızı çiçekler	Aşk, mutluluk

Onuncu görselde ayrılık vaktinin yavaş yavaş geldiğini anlaşılmaktadır. Ölen eşiyle fotoğrafın içinde dans etmeye başlayan anneanne, torunu Ali'yi geldiği yer olan gerçek dünyaya, evine göndermek istemektedir. Ali, anneannesini çağırdığında ise eşiyle dans eden kadın, orada çok mutlu olduğunu söyleyerek gelmeyeceğini, hatta Ali'nin dedesiyle başka fotoğrafları da dolaşabileceklerini söylemektedir. "Sensiz gitmem hiçbir yere!" diyerek tepki gösteren Ali, ayrılık kaygısı yaşayarak kaygılarını dışa vurmaktadır (Sunar,2021, s.yok). Özellikle sol üstteki çizimde dans eden anneanne ve ölen eşinin üstündeki üç beyaz kuşun ölüme olan yolculuğu temsil ettiğini söylemek mümkündür. Aynı zamanda var oluş sürecinin üç temel unsuru olan yaşam, ölüm ve doğum da bu üç kuşun anlattığı imgesel aktarımlardan biri olarak okunabilmektedir. Gagaları ve ayaklarıyla ince ağaç dallarını tutan kuşlar, kitabın başından itibaren ölümün imgesel bir metaforunu farklı bir çerçevede anlatmaktadır. Ayrıca geçmişte bulunan hatıraların artık ölümle birlikte yavaş yavaş ait oldukları yerde kalacaklarını da imgelemediğini söylemek mümkündür.

Görseldeki adamın gömleğinin içinden çıkan ağaç dalları yine aynı metaforik eksende kuru ve ölmüş bir ağacın imgelemiş olduğu ölüm çağrışımını simgelemektedir. Karakterin ölmüş olduğu sık sık bu tür metaforlarla vurgulanırken bu ağacın dallarının, hikâyenin her aşamasında daha da çoğalıp farklı yerlerde çıktığını, hatta anneanne karakterinde de daha sık gördüğümüz bir hale gelmektedir.

Görsel 10: Metafor Kullanımı

Onuncu görselde görülen üç beyaz güvercin doğum, yaşam ve ölümü simgelemektedir. Anneannenin bu boyuttan başka bir boyuta geçeceğini önceden

imlemektedir. Dedenin gömleğinden çıkan kuru dal, ağaç sembolü üzerinden ölümü simgelemektedir.

Anneannenin gelin halinde başına takmış olduğu kırmızı çiçekler onun aşk, mutluluk, canlılık gibi olumlu duygularının yansıması olarak dikkati çekmektedir.

Görsel 11: Görüntüsel Anlatım

Ali, anneanne ve dedesinin tasvir edildiği sahnede anneanne ve dede karakterleri gelin ve damat olarak dans ederken görülmektedir. Anneanne mutluluktan uçar bir şekilde imgelenmektedir. Ali'nin dedesinin omzundan ağaç dalları çıktığı dikkati çekmektedir. Ali anneannesini ayakkabılarından anneannesini kavramaya çalışmaktadır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 70: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 11'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Doğa 12	Kırmızı çiçekler	Aşk, mutluluk
Nesne 12	Kırmızı ayakkabılar	Aşk, mutluluk
Doğa 13	Ağaç dalı	Ölüm

Ali'nin psikolojik nevrozlarını daha şiddetli bir şekilde yaşadığı onbirinci sahnede Ali'yi göndermek isteyip kendisi gelmeyen istemeyen anneannesine karşı Ali; "O zaman bende kalacağım sizinle. Sensiz gitmem hiçbir yere!" demektedir. Buna karşılık olarak anneanne; "Gitmen gerek, burada kalamazsın. Kendine fotoğraflar ve anılar toplamalısın. Beni özlersen, bu fotoğraflarda dolaşıyor olacağım. Artık hiçbir şeyi ve kimseyi unutmayacağım" demektedir. Anneannesi gelinlikle eşiyle dans ederken gelinliğin ucunu tutan Ali, ona yalvarmaktadır ve muhtaç gözlerle bakmaktadır. Artık gelinliğin arkasından çıkmış ve iyice uzamış ağaç dalı, ölümün anneanneye daha fazla

yaklaştığını imgelemektedir. Aynı zamanda çizimdeki kırmızı ayakkabı ve kadının başındaki kırmızı renkteki çiçekler, kırmızının canlılık, mutluluk ve aşk gibi psikolojik karşılıklarının ilgili görselle oldukça uyumlu olduğunu söylemek mümkündür. Artık anneanne hiçbir şeyi unutmayacaktır. Çünkü unutmak istemediği ve hafızasında sürekli olmak istediği anının içinde yaşamaya başlamıştır. Dolayısıyla anneanne için mutluluk kavramı, zaman ve mekan bağlantılarının oluşturduğu kodlarla kendi güvenli alanını ilgili hatırada oluşturmuştur.

Ali'nin anneannesinin gelinliğini sıkı sıkı tutması psikolojik ve psikanalitik çerçevede çeşitli şekillerde açıklamak mümkündür. Öncelikle bağlanma stillerinin kendi içindeki bir bağlanma stili, Ali'nin bu davranışının altında yatan psikolojik tutarlığını bize daha iyi verebilmektedir. Kaygılı (güvensiz) bağlanma modeline göre inceleyebileceğimiz bu durum, Ali'nin kendisini güvende hissetmeyişiyle bağlantılıdır. Zira kaygılı bağlanma modeline göre ebeveynler, çocuklarının gereksinimlerini ara sıra karşılayıp, onlarla yeteri kadar ilgilenmez, bebeğe karşı bakım ve koruma konusunda eksik davranır ve onu güvende hissettirmezler ise bu tür davranışlar, bebeğin ebeveynlerine güvensiz bağlanma modeliyle bağlanmaktadır. Bu tür bir bağlanma modeli ebeveyn-çocuk arasındaki en sağlıksız bağlanma türlerinden biridir. Çocuk ihtiyacı olduğunda anne ve babasının yanında olduğuna dair güven hissedemez ve ilerleyen yaşlarda da bağlandığı kişiyle ilgili bir güvenlik duygusu geliştiremez. Bununla birlikte günlük hayatın içinde korktuğu bir durumla karşı karşıya geldiğinde anne babasını yanında bulamayacağını düşünür ve anne babasından hiçbir şekilde ayrılamaz. Onların her zaman yanında olmasını arzu etmektedir. Bunun sonucunda çocuk, daha beklenti dolu, yapışkan ve yaşadığı sorunlarını abartılı bir şekilde göstererek ebeveynlerinin ilgilerini çekmek ve onlardan tepki görmek istemektedir. Bu bağlanma sonucunda çocuk, hayatında önem ve anlam atfettiği kişilere karşı muhtaç, kızgın ve onları hayatını birçok alanında her zaman görmek isteyen bir birey haline gelmektedir.

Ali karakterinin hayatında çok önemli bir yeri olduğu anlaşılan anneannesinin gelinliğini kaygısını bastırmaya çalışır bir şekilde tutması, yukarıda bahsedilen durumla ilişkilidir. Kaygılı bağlanma modeline sahip olduğunu anladığımız Ali, hikâyenin bu evresinde henüz bir çocuktur ve kaygılarını bastıramayacak bir düzeyde olduğu

görülmektedir. Hikâyenin son görselinde büyümüş bir delikanlı olarak gördüğümüz Ali ise artık bu evreyi sağlıklı bir şekilde atlatmış, ölüm gerçeğini kabul edip olumlu şeylere odaklanmış olarak karşımıza çıkmaktadır. İçsel kaygılarının şiddeti, Ali'nin anneannesinin gelinliğine yapışıp, kaygıyı bastırmaya çalışarak kendi güvenli alanını terk etmek istemeyen bir ruh halinde olduğunu söylemek mümkündür. Bilinçdışında kendi anlamını oluşturan kaygı, anneanne kaybının vermiş olduğu çatışmalarla simgesel bir yok olmanın eşiğine gelmiş, yok oluş kaygısının vermiş olduğu bir tepkiyle hayatta kalmaya çalışan bir id-ego çatışması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sigmund Freud'un "Yapısal Kişilik Kuramı" modeline göre zihin id (ilkel benlik – haz ilkesi) ego (gerçeklik ilkesi) süperego (vicdan) üç yapıya bölünmüştür. Bu yapıya göre ego, anlık haz ihtiyaçlarımızı doyurmaya yönelik bir mekanizma kurmaktadır. İd, zihnin en ilkel ihtiyaç dürtüleridir. Psikolojide cinsellik ve saldırganlık id'in içinde barınmaktadır. Açlık, cinsellik, boşaltım gibi temel ihtiyaçlarımızın çerçevesini oluşturmaktadır. Bilinçdışında bulunan ruhsal bir psişik enerji olan id, tamamen saldırganlık, şiddet, öldürme dürtüsü, ve cinsellikle ilgili düşüncelerin, toplumsal yönden uygun görülmeyen yasak arzuların olduğu bölümden oluşmaktadır. İd'de bu dürtüler, anında tatmin edilmeye ya da serbest bırakılmaya ihtiyaç duymaktadır. Ego ise, insanoğlunun dış dünya ile uyum içinde yaşamasını sağlar ve düzenleyici, dengeleyici özelliği vardır. İd tarafından gönderilen arzular, gerçeklik ilkesi ile tanıştırarak yeri geldiğinde bekletebilir veya ertelenebilir ya da bastırabilmektedir. Ego, id ve süper ego arasında denge kurmaktadır. Süperego, id'in gönderdiği içtepileri ahlak kavramıyla değerlendirip buna bağlı olarak uygunsuz istekleri ertelemektedir. Freud süperegoyu vicdan olarak değerlendirmektedir. Süper ego kişinin kendi hayatına uygun olan en yakın davranışları inceleyerek o yönde karar vermesini kolaylaştırmaktadır. Bu bağlamda Ali'yi Yapısal Kişilik Kuramına göre değerlendirdiğimizde; çocuğun içsel kaygılarının bir yansıması olarak id'ten kaynaklı bir içtepi olduğunu söylememiz gerekmektedir. Bu noktada Ali'nin, anneannesinin eteğini tutup ondan ayrılmak istememesi, id'in içinde olan ve anlık olarak dışarıya çıkan kaygının dışsal bir göstergesidir. Öfke ve kaygı halinin iç içe geçtiği bu sahnede Ali, id'in kontrolünde kalarak bilinçdışındaki kaygıyı anneannesinin eteğini tutarak aktarmaktadır. Aynı zamanda gerçeklik ilkesini kurmaya çalışan ve id'le çatışan ego, id'in arzusunu tatmin eder ve Ali, bir sonraki görselde

anneannesiyle ayrılmadan önce sarılmaktadır. Ego, İd'in baskılarına cevap vererek Ali'nin doyum sağlamak istediği arzuları gerçekleştirerek kendisini güvenli alanı olan anneannesinin kollarında bulmasını sağlamaktadır. Temasın Erik Erikson'un Psikososyal Gelişim Kuramı'na göre ilk evre olan "Temel Güven Karşısında Güvensizlik" evresinde bebeğin ebeveynine ve insanlara güven duymasında önemli bir faktör olduğunu anlatmaktadır. Bebeğin temel ihtiyaçlarını gidermenin yanı sıra sevgi, şefkat ve güven hislerinin daha güçlü olarak "fiziksel temas" yoluyla bebeğe aktarmak oldukça önemlidir. Temel güven hissini sağlayan bebek, kendini güvende hisseder ve sonraki yaşam sürecinde daha özgüvenli, insanlara ve hayata dair güven duyan ve daha doğru kararlar alan bir birey olma yolunda sağlam adımlarla ilerlemektedir. Anneannesiyle sarılan Ali, gözyaşlarına hakim olamayarak ağladığı görülmektedir. Ali; "ayrılmadan önce ona defalarca sarıldım" der ve anneannesini son bir kez daha öptüğünü dile getirmektedir.

Görsel 11: Metafor Kullanımı

On birinci sahnede anneanne karakterinin kırmızı çiçekleri ve kırmızı ayakkabıları onun eşinin yanında oldukça mutlu halinin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Anneannenin gelinliğinden çıkmakta olan ağaç dalı ise anneannenin ölümünün çok yaklaştığını okuyucuya sezdirmektedir.

Görsel 12: Görüntüsel Anlatım

Solda iki adet siyah beyaz fotoğraf görülmektedir. Fotoğraflardan birinde anneanne Ali'yi öperken görülmektedir. Sağdaki fotoğrafta ise anneannenin çocukluk hali ve Ali dikkati çekmektedir. Fotoğrafların hemen altına bir kelebek konmuştur. Sağda anneanne karakteri Ali'yi öperken tasvir edilmiştir. Sahnenin sağ üst kısmından uzanmakta olan sarı tomurcuğun giderek gri renge dönüşmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 71: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 12'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Doğa 14	Siyah tomurcuk	Ölüm
Doğa 15	Sarı tomurcuk	Hayat
Hayvan 6	Kelebek	Metamorfoz

Karakterin baskı altında tuttuğu kaygılarının zirve noktasında görülen on ikinci sahnede, artık iki karakter için yolun sonuna geldiğini göstermekle birlikte aynı zamanda bu ayrılığın bir son değil, yeni bir başlangıç olduğunu aktarmaktadır. Anneannesiyle hem fotoğraflarda hem de gerçek hayatta son kez vedalaşan Ali, erginlenmenin eşiğinde olarak karşımıza çıkmaktadır. Sağdaki görselde anneannenin boynundan aşağıya inen çiçek dalının uçlarındaki tomurcukların rengi de ölümü anlatır niteliktedir. Zira Ali'nin gözlerine yakın olan kısımdaki tomurcuklar sarı, yaşlı kadının boynuna doğru giden kısımdaki tomurcuklar ise tamamen siyah ve ölüdür. Buradan da anlaşılmaktadır ki ağaç metafor ve ağaç metaforuyla beraber aynı anlamı aynı metaforun içinde barındıran ağaç dalı, tomurcuklar ve çiçekler de hikâye bağlamında kolektif bir anlamı imgelemektedir. Anneannenin boynuna ve oradan da yaşlı kadının içine gittiğini anladığımız solgun ve ölü tomurcuklar, renk ve biçim itibariyle de ölümün geldiğini anlatmaktadır.

Görselin sağ alt tarafında resmedilen kelebek ise yeni başlangıcın bir metaforu olarak karşımıza çıkmaktadır. Metamorfozun karşılığı olan kelebek, hikâye içindeki karakterlerin de dönüşümünü simgelemektedir. Anneanne karakteri kendini ait hissettiği yerde kalırken yaşamın sonlanmasıyla birlikte ölüme kavuşmaktadır. Torunu Ali ise hayatın içindeki ölüm gerçeğini kavrayıp bu kavrayışla birlikte dönüşerek içinde bulunduğu ruhsal baskı hali ve kaygılarından kurtulmaktadır. Açıkçası buradaki dönüşün her iki karakter için de geçerli bir kavramdır. Aynı zamanda hikâyenin kendi içindeki dönüşümünün de tamamlanıp yeni bir gün, yeni bir başlangıç ve yeni bir hayat gibi metaforik köprüleri de anlamsal olarak kurduğu dikkati çekmektedir.

Görsel 12: Metafor Kullanımı

On ikinci görselde üst taraftan gelmekte olan sarı tomurcuk yaşamı, siyaha dönmesi ise ölümü simgelemektedir. Kelebek ise anneannenin ölümü ile birlikte Ali'nin yaşayacağı dönüşümü simgelemektedir.



Görsel- 20: Özge Bahar Sunar, *Anneannemin Fotoğrafları,* (İllüstrasyon: Senta Urgan). Nesin Yayınevi: İstanbul. **Kaynak:** (Sunar, 2019).

Görsel 13: Görüntüsel Anlatım

Görsel-20, kitabın on üçüncü görselinde yer almaktadır. Hikâyenin on üçüncü görselinde Ali başka bir zamanda büyüyüp yetişkin bir birey olarak odasında bavulundan çıkardığı anneannesinin fotoğraflarını duvara asmaktadır. Kahverengi bavul ve pıtrak desenli kilim dikkati çekmektedir. Sahnede ağırlıklı olarak gri ve kahverengi renklerinin kullanıldığı göze çarpmaktadır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 72: *Anneannemin Fotoğrafları* Kitabı Görsel 13'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Doğa 16	Dallarına fotoğraflar asılı asılmış eve uzanan ağaç	Geçmişte kalan anıları, maziyi ve ölümün her zaman hayatın bir parçası olması
Nesne 13	Bavul	Anneannenin geçmiş anıları
Nesne 14	Pıtrak desenli kilim	Anneanne

Ali'yi fotoğrafları asarken görülen bu görselde buradaki fotoğraflar sadece duvara değil, pencerenin içinden giren ağacın dalına da asılmıştır. Bavul ve ağaç metaforlarının beslemiş olduğu imgesel anlam, hikâyenin bütünlüğünü kitabın sonunda da korumaya devam ederek kendi bütüncül olay örgüsünü de tamamladığı görülmektedir. Hikâyenin başında anneanne ve ölen eşinin üstünde bulunduğu bavul ile hikâyenin sonunda Ali'nin fotoğrafları çıkarıp astığı bavul arasında imgesel bir anlamdan söz etmek mümkündür. İlk bavul anneanne ve ölen eşinin hayat hikâyelerindeki yolculuğu, biriktirdikleri anıları, hatıraları ve geçmişe dair her şeyi temsil ederken son görseldeki bavul metaforu ise yine aynı çizgideki anlamını devam ettirir niteliktedir. Ali'nin içinden fotoğraflar çıkarıp astığı bavul, anneanne ve dedesinden kalan bir öğretinin kalıntısıdır. Zira Ali'nin de hayatında büyüdüğü zamana kadar anılar biriktirdiği ve biriktireceğine dair de bir gönderme niteliği taşır. İki bavul arasındaki köprü, hayatın kendi dinamikleri içinde yer alan seyahat, hayat yolculuğu, göç etmek, anı biriktirmek, geçmişi ve geçmişle birlikte yaşanılan her şeyi yanında taşımak ve kolektif olarak da hafızayı temsil etmektedir. Bu görselde ağaç metaforu daha farklı alanlarda ortaya çıkmış ve daha önce de bahsedildiği gibi ağaç dallarının çoğalmasıyla birlikte hayatın da ilerlediği ve ölümün

yaklaştığı aktarılmaktadır. Bu görselde ilk görsele benzer bir şekilde Ali'nin penceresinin önündeki ağaç, ilkinden farklı olarak odanın içine fazlasıyla girmiştir. Ağacın büyümesiyle birlikte zamanın da geçtiğini anlayabileceğimiz bir durum söz konusudur. Bu ağacın dışında Ali'nin bavulundan ve pantolonunun ayak kısmından da ince, küçük ağaç dallarının çıktığı görülmektedir. Ağaç dallarının çoğalmasıyla birlikte ölüm gerçeği bu kez Ali'nin yaşam hikâyesinin bir parçası olduğu anlatılmaktadır. Zira anneanne karakterinde ve bulunduğu mekanlarda ölüm yaklaştıkça çoğalan ağaç dalları, kuru yapraklar, solgun tomurcuklar ve çiçeklerin ve bunların ölümün yaklaştığına dair birer metafor olduğu dikkatimizi çekmektedir. Zira aynı durum burada da söz konusudur. Ali karakteri anneannesinin ve dedesinin fotoğraflarını asarken daha mutlu görünmektedir. Buradan da anlaşılabilir ki, karakterin yas ve ölümü kabullenme süreci yaşadıktan sonra yaşadığı kaygıların da sonlanmıştır. Kaygının dindirilmesi, psikolojik olarak Ali'nin gerçekle yüzleşmekten kaygı duymayıp kaçmamasıyla simgesel olarak aktarılmış olmaktadır. Pencereden içeri giren ağaç, geçmişte kalan anıları, maziyi ve ölümün her zaman hayatın bir parçası olduğunu anlatmaktadır. Dallarına asılmış fotoğraflar ise yine ölümün hayatları alıp götürdüğü fakat onlardan geriye kalan anıları, yaşanmışlıkları bu dünyada bıraktığına dair bir imgesel bir anlatımın parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyenin son kısımlarında kaygı metaforu olarak ele alınan metaforlar ve bunların dışında yine aynı anlam ve yan anlamlarını besleyen diğer metaforları birçok açıdan incelemesi yapılmıştır. Kaygı nevrozların dinamik merkezidir. Çocukluk çağındaki kaygıların oluşum ve devam etme süreçleri çoğunlukla çocuğun aile yapısının kendi içindeki durumlara göre şekillenmektedir. Kaygının çocuk üzerindeki etkisi çocuğun yaşam, ölüm ve birçok olguya dair düşüncelerini belirlemede aktif bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla kaygının neden oluştuğu kadar çocuk tarafından nasıl yaşandığı, hangi dinamiklere bağlı olarak şiddetlendiği veya azaldığı önem arz etmektedir. Çocukluk kaygılarının sadece çocuklukta kalmayıp bilinçdışında yaşayan bir canlı olarak kendini bazı zamanlarda hatırlattığını da söylemek mümkündür.

Görsel 13: Metafor Kullanımı

Dallarına fotoğraflar asılmış eve uzanan ağaç geçmişte kalan anıları, maziyi ve ölümün her zaman hayatın bir parçası olmasını simgelemektedir. Bavul nesnesi geçmiş

hatıraları temsil etmektedir. Pıtrak desenli kilim ise dişiliği simgelemesiyle birlikte anneanne metaforu olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Anneannemin Fotoğrafları" Kitabının Genel Değerlendirmesi

Anneannemin Fotoğrafları adlı resimli çocuk kitabında kaygının bir çocuk tarafından nasıl yaşandığı ve nasıl sonlandığını incelerken aynı zamanda kaygının, çocuğun hayatında neleri olumlu ve olumsuz yönde etkilediği üzerinde durulmaktadır. Olumsuz çıkarımlarla çocuğun ilgili dönemde anneannesinden ayrılmama isteğinden ziyade onunla birlikte onun olduğu yerde kalma arzusu, preödipal dönemden ödipal döneme geçiş yapmaya çalışan bir çocuğu çağrıştırmaktadır. Çocuğun dönem itibariyle annesinden ve ebeveynlerinden yavaş yavaş bağımsızlaşarak kendi hayat algısının oluşmaya başlaması gerekirken tam tersine bağımlı olmaya çalıştığını görülmektedir. Ölüm kavramının çocuk tarafından soyut bir kavram olduğunu söylemek mümkündür. Fakat buradaki mesele, çocuk için soyut bir kavram olan ölümün, kaygının derinleşmesiyle birlikte gereğinden daha fazla somutlaşarak içsel çatışmaların bir çıkmaza girme noktasında ödipal evreye geçemeyen çocuğun öyküsü anlatılmaktadır. Ebeveyn – çocuk ayrışmasının yaşanamadığı durumlarda aileye bağımlı olan çocuk, hayatında onlardan birinin olmama durumuyla karşı karşıya kaldığında kaygı nevrozu devreye girerek zihnindeki güvenli alan olarak inşa ettiği o bölgede olmak istemektedir. Bu bölge, kaygı duyduğu kişi olmakla birlikte önüne geçilemediği taktirde ona karşı güçlü bir saplantı geliştirilebilmektedir. Dolayısıyla kaygının insan psikolojisi için önemli bir gereksinim olduğunu bilinmektedir. Fakat buradaki gereksinim, olayların doğal akışındaki ihtiyacın gerektirdiği dozdan fazlası olduğunda kaygının yönetilememesi ve derinleşmesi gerçekleşebilmektedir. Kaygıyı yönetmek en çok da çocuklar için zor bir süreç olmaktadır. Hikâyedeki Ali, anneannesinin fotoğraflarındaki referansla bilinçdışına kazınan öğreti ve kodları kaygılı ruh halinde aşama aşama yaşayarak kaygıyı hikâyenin birçok bölümünde özellikle ikinci yarısında çok daha derin bir şekilde hissetmektedir. Kontrolden çıkan kaygı yerini ilkel benliğin kaygıyı besleyen arzularını tetiklemektedir fakat ego, aradaki gerçekliği sağlayarak Ali'ye bilinçli bir düşünce ve tutum kazandırmıştır. Hikâyenin sonunda büyümüş olarak görülmekte olan Ali, zaman içinde geçirdiği olaylar ve anneannesinden kalan öğretilerle kaygının

üstesinden gelerek ölüm gerçeğini kavramış olarak hayatına devam etmektedir. Bu kabulleniş sürecinin nasıl geçtiği kitapta gösterilmemiştir. Fakat aradaki sürecin nasıl geçtiğini Ali'nin anneannesinden kalan nasihatler, öğretiler ve kazanımlarla doldurulduğunu tahmin edebilmek mümkündür. Sürecin sonunda kabullenmekle birlikte gelen bir hayat gerçeğinin nihai çıkarımı görülmektedir.

5.6. ''Boşluk'' Kitabının Göstergebilimsel Açıdan Değerlendirilmesi

Boşluk adlı resimli çocuk kitabı, Julia adlı küçük bir çocuğun rutin giden hayatının aniden alt üst olmasıyla birlikte onun bu süreçte neler yaşadığına ve bunun üstesinden nasıl geldiği konu edinmektedir. *Boşluk*'ta karakterin kendi yolculuğunda kayboluşundan söz etmek mümkünken aynı zamanda yolculuğun içinde kendini tekrar nasıl bulduğu anlatılmaktadır. Küçük bir çocuğun hayatına birden giren derin bir acı, onu rüzgarın havada savurduğu bir yaprak gibi farklı yönlere savurabilmektedir. Bu süreçte birçok yol karşısına çıkan çocuk, teselli bulabileceği bazı yolları seçmekte ve seçtiği yolun sonunda da kendisini bekleyen sonuçlarla karşılaşabilmektedir. İçeride yaşanan acı ne kadar derinleşirse boşluğun da o kadar derinleştiğini gördüğümüz bu kitapta Julia, boşluğu kapatmak için çeşitli yollar denese de başarılı olamaz fakat daha güzel ve değerli bir şeyle karşılaşmaktadır. Kendi içine bakmayı öğrenen karakter, bu zorlu sınavdan nasıl çıkacağına dair de bir fikir edinmiş olarak yolculuğuna devam etmektedir. Artık Julia'nın lehine değişen işler, boşluğu kapatmasa da ona boşlukla birlikte yaşamayı öğretmektedir. İlgili kitap, 70 sayfadan oluşmaktadır. Her bir görsel karşılıklı iki sayfadan oluşmaktadır. Bu durumda kitapta 35 görsel bulunmaktadır. Tüm görsellerin göstergebilimsel analizi aşağıdaki bölümde detaylı olarak incelenmiştir.

Tablo 73: *Boşluk* Kitabının Genel Göstergebilimsel Analiz Tablosu

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Renk 1	Mavi	Huzur, mutluluk, sakinlik, dinginlik
Renk 2	Kırmızı	Kaygı, korku, ölüm
Renk 3	Renkler	Pozitif düşünce ve duygular

Nesne 1	Kaya	Güç, sağlamlık, güven
Nesne 2	Soğuktan koruyan kırmızı kulaklık	İlkel benlikten (id) gelen olumsuz sesleri işitmeme arzusu
Nesne 3	Spiral	Julia'nın acı döngüsü
Nesne 4	Küvet	Julia'nın psikolojik olarak içsel bir temizlenme, arınma aruzusu, yeniden doğum.
Nesne 5	Siyah tıkaç	Acı, kaygı, üzüntü
Nesne 6	Tıkaç imgelemindeki alternatifler	Julia'ya zarar verebilecek alternatifler
Nesne 7	Kırmızı şeker	Saygı, ölüm, şiddet, tehlike
Nesne 8	Ateşlenmiş fitil	Tehlike
Nesne 9	Merdiven	Pozitif duygulara doğru yolculuk
Nesne 10	İp	Hayata bağlanmak
Nesne 11	Ağaç	Yaşam, canlılık
Nesne 12	İp	Kader ortaklığı
Nesne 13	Anahtar	Güvenli alanına girebilecek güçte olmak
Nesne 14	Deniz feneri	Karanlıktan aydınlığa ulaşmak, yönünü bulmak
İnsan 1	Gözleri kapalı Julia	Karakterin hayata dair gözlerinin kapalı olması, acıya olan hazırsızlık
İnsan 2	Julia'nın içindeki boşluk	Julia'nın içsel boşluğu
İnsan 3	Karnında boşluk olan insanlar	Her insanın hayatında bir boşluk olması
Hayvan 1	Üç kuş	Julia, Julia'nın annesi ve

		babası
Hayvan 2	Uçan iki kuş	Özgürlük, acıdan özgürleşme, Julia'nın annesi ve babası
Hayvan 3	Uçan domuz, gülen deniz anası, gülen köpek	Acının pozitif anlamda dönüştürülmesi
Hayvan 4	Balık	Özgürlük
Hayvan 5	Kaplumbağa	Ev, Julia'nın kendini evinde hissetmesi
Hayvan 6	Mavi kuş	Sakinlik, huzur, canlılık ve özgürlük
Hayvan 7	Salyangoz, kuş tüyü, kaplumbağa ve deniz yıldızı	Dönüşüm, ruhsal özgürleşme
Hayvan 7	İki kelebek	Dönüşüm, Julia'nın annesi ve babası
Mekan 1	Ev	Aile
Mekan 2	Dağın tepesindeki ev	Sosyal yaşamdan kendini izole etmiş Julia
Mekan 3	Yıkılan ev	Ailenin dağılması
Mekan 4	Boşluk	Kaygı, korku, içsel yaralar
Mekan 5	Ağaç, yaprak, kaya vb. nesneleri yutan boşluk	Travmalarını iyi anılarla silme arzusu
Mekan 6	Mavi boşluklar	Olumlu düşünce, arzu ve duygular
Mekan 7	Ev	Aile, güven ve mutluluk
Eylem 1	Julia'nın kek, kruvasan yemesi	Julia'nın duygusal açlığını bastırma arzusu
Eylem 2	Julia'nın baygın bir şekilde yere uzanması	İlkel benliğin sürekli doyurulmasıyla, egonun savunmasız kalması

Doğa 1	Üç ağaç	Aile
Doğa 2	Yıkılan ağaçlar	Yaşamın son bulması
Doğa 3	Soğuk rüzgar	Boşluğun oluşturduğu çaresizlik hissi
Doğa 4	Yeşil bitkiler	Julia'nın iyileşme arzusu
Doğa 5	Orman	Bilinmeyen yer, tehlike
Doğa 6	Deniz	Simgesel yeniden doğum
Canlı	Canavarlar	Julia'ya acı veren düşünceler, Julia'nın gölge yanı.



Görsel-21: Anna Lennas, *Boşluk,* (çev. Sanem Öge).
Nesin Yayınevi: İstanbul
Kaynak: (Llenas, 2020).

Görsel 1 ve Görsel 2: Görüntüsel Anlatım

İlgili görseller birbirinin devamı olduğundan aynı kısımda incelenmektedir. Birinci görselde sıra sıra evlerin betimlendiği küçük bir köy görülmektedir. Görselin sağ kısmında Julia'nın evlerinin olduğu alanın bir kısmı görülmektedir. Evlerinin solunda yan

yana duran iki adet kuru ağaç ve çimenlerin arasında görülen yalnız bir ağaç dikkati çekmektedir. İkinci görselde ise, Julia ve Julia'nın evlerinin olduğu alan yakın planda görülmektedir. Julia mutlu bir şekilde üzerinde mavi kıyafetiyle yürümektedir. Sahnenin sol kısmında iki adet kuru ağaç ve çimenlerin arasında olan yalnız bir ağaç, sağında aynı renkli iki saksı ve farklı renkte başka bir saksı görülmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 74: *Boşluk* Kitabı Görsel 1 ve Görsel 2'nin Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Mekan 1	Ev	Aile
Doğa 1	Üç ağaç	Aile
İnsan 1	Gözleri kapalı Julia	Karakterin hayata dair gözlerinin kapalı olması, acıya olan hazırsızlık
Renk 1	Mavi	Huzur, mutluluk, sakinlik, dinginlik
Nesne 1	Kaya	Güç, sağlamlık, güven
Mekan 2	Dağın tepesindeki ev	Sosyal yaşamdan kendini izole etmiş Julia

Kitabın birinci görselinde, Julia'nın sıradan dünyası konu edinmektedir. Yaşadığı yerin hikâyenin yazınsal tasviriyle birlikte yüksek tepelerden birinde, sıradan bir köyde, minicik bir ev olduğu anlaşılmaktadır. Ailesiyle birlikte aynı evde yaşayan Julia'nın sıradan hayatına dair göstergeler okuyucuya her şeyin yolunda olduğunu anlatmaktadır. Evlerin sağlam kayaların üzerinde ve bacaları tütmektedir. Evin çevresinde bulunan yeşil ağaçlar da olağan durumun içinde ilgili atmosferi destekleyen

olumlu öğeler olarak yorumlanabilir. Çizimde olumsuz hiçbir donenin görülmemesi daha sonraki görsellerde görülmekte olan tepe taklak olma durumunun tersi olarak her şeyin son derece normal olarak seyrettiğini gösterir niteliktedir. Julia'nın evi anlatıldığı gibi yüksek bir tepeninin üstünde ve evinin önünde de yaprakları dökülmüş, farklı renklerde iki tane ağaç vardır. Tepenin aşağısında kalan yeşil ağaçlar, metaforik olarak hikâyenin ilerleyen bölümlerine referans olmakta ve mutluluğun, Julia'dan uzaklaşacağına dair bir gönderme niteliği taşımaktadır. Zira bu savı destekler şekilde evin hemen önünde yaprakları dökülmüş iki ağaç olması da onun ilerleyen evrelerde yaprakları dökülen ağaçlar gibi mutluluk, yaşam ve içsel canlılığın da kendisinden ayrılacağını göstermektedir. Gözleri kapalı ve mutlu bir şekilde ağaçların yanına doğru yürüyen Julia, hiçbir şeyden habersiz bir şekilde hayatına devam etmektedir. Hikâyenin henüz başında ve özellikle karakterin ilk görüldüğü görselde gözlerinin kapalı olması önem arz etmektedir. Çünkü gözlerin kapalı olması metafor olarak hayatın içindeki bazı gerçeklere gözleri kapamak, görmezden gelmek ve karşısına çıkabilecek her türlü şeye karşı hazırlıksız olmakla imgelenmiştir. Hikâyenin devamında da bu metaforu destekleyici farklı anlatımlar ve çizimler görmekle birlikte Julia'nın gözlerinin açıldığı ve içinde bulunacağı acı gerçeğe dair daha bilinçli ve gözlerinin açık olduğu bir evreye girecektir. İkinci sahnedeki anlatım şu şekilde devam etmektedir "Julia, herkes gibi normal ve sıradan bir kızmış. Huzurlu ve mutlu bir hayatı varmış." (Llenas, 2021, s.yok). Buradan da anlaşıldığı gibi kahramanın normal olarak tanımlanan sorunsuz, problem yaşamadığı ve her şeyin yolunda gittiği mutlu bir hayatı olduğu dikkati çekmektedir. Ayrıca Julia'nın kıyafetinin mavi olması da psikanalitik olarak mavinin sakin, huzur, mutluluk, canlılık ve yaşam gibi anlamlarını da göz önünde bulundurduğumuzda karakterin ruh haliyle uyuştuğunu söylemek mümkündür. Huzurlu ve mutlu bir hayatının olması, gözlerinin kapalı oluşuyla ilintilidir. Zira hayatın içindeki her türlü gerçeğe gözleri kapatmak ve ondan bihaber yaşamak veya görmezden gelmek, gerçeklere gözleri kapalı bir şekilde yaşamakla metaforik olarak eş değer anlam taşımaktadır. Zira psikanalitik olarak da bir savunma mekanizmasının yerine getirildiğini söylemek mümkündür. Hayatın içindeki olabilecek her türlü dinamiklere karşı kayıtsız olarak yaşamak, acı olayları ve yaşamsal faktörlerin getirebileceği çeşitli olguları inkar ve reddetmeye yönelik eğilimlerin doğmasına neden olabilmektedir. Gerçeği bilinçdışında inkar eden bir insanın kendi hayatında bu gerçeklere gözlerini kapatmış ve onları görmek istemeyen bir ruhsal aygıta

sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bu bilinçli bir şekilde ortaya çıkmamakla birlikte bilinçdışının kişiyi hayatın içindeki tehlike ve tehditlere karşı savunmasına yönelik bir eylem olup, kişinin hayatını normal bir şekilde devam ettirebilmesini kolaylaştırmaktadır.

Julia'nın evinin yüksek bir tepe ve kayaların üzerinde olması da karakterin kendi güvenli alanında hayatın içinden ne denli uzak ve kopuk yaşadığının da bir göstergesi sayılabilir. Ayrıca kayaların üzerindeki ev de kendi güvenli alanının içindeki yuva, birlikte ve güvende olma durumunu da besleyici çeşitli metaforlardır. Kaya sağlam bir maddedir ve gücün, güvenin ayrıca cesaretin de imgelemini taşımaktadır. Bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda karakter kayaların üzerindeki evinde de aynı hisleri taşıyan bir psikolojik ve karakteristik yapıya sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda evin yüksek bir tepenin üzerinde olması da yerden daha yüksekte konumlandırılan karakterin, kendisini gerçek hayatın içinden uzak tutarak bilinçdışında daha güçlü hissettiğini düşündürmektedir. Bu güç elbette başına gelecek olayla birlikte yerle bir olarak yeni bir evreye girerek görünmez hale gelmektedir. Tekrar görünür hale getirilmesi ise çetrefilli bir yolculuğun sonunda gerçekleşmektedir.

Görsel 1 ve Görsel 2: Metafor Kullanımı

Birinci ve ikinci görsellerde görülen ev ve üç adet ağaç aileyi temsil etmektedir. Julia'nın gözlerinin kapalı olması karakterin henüz hayata dair gözlerinin açılmadığını göstermektedir. Karakterin kıyafetindeki mavi rengi Julia'nın huzurlu, mutlu, sakin ve dinginlik içinde olduğunu ifade etmektedir. Dağın tepesindeki ev, Julia'nın sosyal yaşamdan izole olduğunu simgelerken, evlerinin kaya üzerinde olması Julia'nın ailesiyle birlikte güçlü, sağlam ve güvende hissetmesini aktarmaktadır.

Görsel 3: Görüntüsel Anlatım

Üçüncü görselde Julia mutsuz bir şekilde görülmektedir. Sayfanın sağ bölümünde Julia ve boşluk imgesi, sol tarafta ise yıkılmış ağaçlar, ev ve kayalar tasvir edilmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 75: *Boşluk* Kitabı Görsel 3'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Mekan 3	Yıkılan ev	Ailenin dağılması
Doğa 2	Yıkılan ağaçlar	Yaşamın son bulması
Mekan 4	Boşluk	Kaygı, korku, içsel yaralar

Üçüncü görselde ise anlatım olarak şöyledir; "Derken günlerden bir gün, tüm bunlar ansızın yok olup gitmiş. Julia ise kocaman bir boşlukta kalakalmış." (Llenas,2021, s.yok). İlgili bölümde Julia'yı ayrı bir sayfada, yıkılan ev, kayalar ve ağaçları ise ayrı bir sayfada görülmektedir. Tasarımsal olarak bu metaforun Julia'nın artık güvende ve mutlu hissettiği evinden kopuş yaşadığını, bu ayrılıkla birlikte tamamen başka bir yere savrulduğunu ve artık kendisini güvende ve mutlu hissedebileceği bir evi, yuvası, dolayısıyla güvenli alanı olmadığını göstermektedir. Özellikle dikkat çeken bir nokta ise yaşadığı ev dahil her şeyin tepe taklak olması ve devrilmesi, bize metaforik ve psikolojik olarak önemli argümanlar sunmaktadır. İlk sahnelerde her şeyi düz ve yerli yerinde olarak yerleştirilmişken, kahramanın başına gelen belirsiz fakat onu derinden sarsan üzücü bir olay ile içinde oluşan boşluk neticesinde her şey yerle bir olup yıkılmış ve ters dönmüştür. Bu olaylar birbirleriyle oldukça ilintili olmakla birlikte gerçekleşen durumun çocuk için ne denli yıkıcı sonuçları olduğunu da sunar niteliktedir. Ev metaforuyla birlikte Freudyen bir bakış açısıyla değerlendirebilen anne, yuva, birlikte olma, güven ve aile gibi kavramların artık yıkıldığını söylemek mümkündür. Bu kavramlar her birey için önemli olmakla birlikte özellikle bir çocuğun hayatında fazlasıyla önem arz etmektedir. Çocuğun hayata, kendine ve geleceğe dair güveni de bunlarla bağlantılıdır. Evin yıkılmasıyla birlikte ailenin dağılması metaforu kendini ortaya koymakta ve aynı zamanda ailenin ve evin olmaması da çocuktaki güvende olma hissini de tamamen yok etmiştir. Julia'nın bu sahnede kıyafeti mavi değil, renksiz ve kartonun kendi rengindedir. Ruhsal çöküşün

başlamasıyla birlikte mavi kıyafetinin renginin de yok olması, karakterin artık mutsuz, huzursuz, konfor alanında olmayan, içsel canlılığını ve dinginliğini yitirmiş olduğunu göstermektedir.

Evin yıkılması yine ağaçların ve kayaların yıkılmasıyla doğru oranda birbirleriyle ilişkilidir. Çünkü ev kayaların üzerinde durmaktayken artık evi ayakta tutan kayaların da devrilmesi, metaforik bir çerçevede aileyi ayakta tutan dinamiklerin olmadığını da göstermektedir. Özgüven, güç, cesaret ve güvende hissetmeye yönelik metaforik anlamları taşıyan kaya, yerle bir olup devrildiğinde, kendi metaforik ve psikolojik anlamlarına istinaden bahsedilen olguların da şiddetli bir şekilde yıkıma uğramasıyla sonuçlanmıştır. Ağaçların yıkılması aynı zamanda ağacın yaşam, hayat ve canlılık gibi olguların metaforik olarak çocuğun gözünde yıkıma uğramasıyla eş değerdir. Özellikle tasarımda iki farklı sayfada yer alan bu bölüm, Julia'nın bedeninin tam ortasında ve aynı zamanda içsel dünyasında da oluşan boşluğun, karakteri nasıl bir yere konumlandırdığını göstermektedir. Bu bağlamda çocuğu sadece tek bir sayfada yalnız olarak görülmesi de bunu destekler nitelikte olmakla birlikte, içinde yaşadığı boşluğun onu yalnızlaştırarak travmanın derinleştiğini de bu ve sonraki sahnelerde de aktarmaktadır.

Boşluk metaforu, hikâyenin ve hikâye ile birlikte görsellerin de hakim metaforu olarak karşımıza çıkmakla birlikte karakteri, çatışmayı, hikâyeyi ve hikâyenin aşamalarında gerçekleşen önemli süreçleri de tanımlamaktadır. Elbette bu tanımlama yapılırken boşluk metaforunun derin anlamsal öğeleri, psikolojik ve psikanalitik karşılıkları da önem taşımaktadır. Zira "boşluk" metaforu, Julia'nın kaygılarını anlatan bir metafordur ve bununla beraber korku, üzüntü ve yaşadığı içsel acılar ve yaraları temsil etmektedir. Boşluk kavramının içerik olarak içinde hiçbir şey bulunmama, kapanmamış derinlik gibi anlamsal karşılıkları da Julia'nın içinde bulunduğu durumla örtüşmektedir. Boşlukla birlikte kendisinden bir parçanın yitip gittiğini söyleyebildiğimiz bu durum, boşluk kavramına istinaden kapanmayan bir derinlikte artık orada olmayan bazı olguları da yansıtmaktadır. Çocukta oluşan kaygı ve ruhsal acı gibi kavramların derin yaraları ve izleri, çocuğun kendi içindeki bazı değerli şeylerin yok olmasıyla baş göstermektedir. Bu çerçeve boşluk metaforunun, var olan bir şeyin artık yok olması ve çocuğun psikolojik

ruh halinde oluşan “artık orada olmama, bir zamanlar orada olan şeylerin varlığını artık hissedememe” durumlarıyla eş değer olması, karakterin yaşadığı yoksunluğu aktarmaktadır. Boşluğun nasıl oluştuğuna dair kitapta herhangi bir bilgiye rastlanılmamakla birlikte hikâyenin evrensel bir noktaya dokunduğu düşünüldüğünde bu boşluğun nereden ve nasıl geldiğini bilmiyor oluşumuz aslında daha da anlam kazanmaktadır. Boşluğa neden olan şeyi bilmemek, boşluğun oluşturduğu üzüntü, acı ve kaygı gibi kavramların evrenselleştirilmesi ve boşluğu herhangi bir acı olayın oluşturabileceğine yönelik algıyı güçlendirmektedir. Bu noktada kitabın asıl amacının anlaşılabilmesi de spesifik bir meseleye değil daha evrensel anlamda her acı ve kaygıyı vurgulayan bir noktaya temas ederek anlamın oluşturduğu etkiyi daha belirgin bir ifade ile ortaya koymaktadır. Ayrıca Julia’nın içinde oluşan boşluğun nasıl oluştuğu bilinmemektedir fakat bunun muhtemel bir şekilde ebevevn veya bir aile yakınını kaybetmesine yönelik bir durum olduğu algılanmaktadır. Zira bunu destekleyen metaforik ve psikolojik göstergeler sunan kitap, evin tepe taklak oluşu ve ilk görselde sunulan anlatımda “ailesiyle birlikte Julia adında bir kız yaşarmış” tasviriyle aslında aile kavramına ait Julia’yı derinden etkileyen kötü bir olayın gerçekleştiğini vurgulamaktadır.

Görsel 3: Metafor Kullanımı

Üçüncü görselde görülen yıkılan ev, ailenin dağılmasını imgelemektedir. Yıkılan iki kuru ağaç ise Julia’nın anne ve babasını temsil etmektedir. Sayfayı kuşatan boşluk ise karakterin içsel yalnızlığına vurgu yapmaktadır. Anne ve babasının ölümüyle, Julia karakteri yaşamında koca bir boşlukla karşı karşıya kalmaktadır.

Görsel 4: Görüntüsel Anlatım

Dördüncü görselde Julia’nın içindeki boşluk çok yakın planda gösterilmektedir. Arka planda evler ve ağaçlar görülmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 76: *Boşluk* Kitabı Görsel 4'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
İnsan 2	Julia'nın içindeki boşluk	Julia'nın içsel boşluğu

Dördüncü görselde Julia'nın bedeninde oluşan görselin çok yakın olması ve bunu destekleyici bir ifade ile "Kooooskocamaaaaaaan bir boşluk." olarak tanımlanmaktadır (Llenas,2021, s.yok). Bu kadar derin ve etkileyici bir olayın aileyle ilgili olduğunu akıllara getirmektedir. Bu bağlamda ilgili sahnede boşluğun içinden uzaklardaki evlerin görünmesi de yine ev, birlikte olma, yuva ve aile gibi kavramların yoksunluğunun yaşandığını göstermektedir. Bu anlamda içinde oluşan boşluğun derin acısını çeken Julia'nın, boşluğun arkasında görünen evlerle birlikte ev metaforunun göstergelerini takiben artık ailesinin olmadığını söylemek mümkündür.

Ayrıca Julia'nın evinin yıkılması ve ilgili görselde boşluğun arkasında görünen evler, depremi andırmaktadır. Evlerin özellikle bu kritik noktalarda gösterilmesi akıllara bu meseleyi getirirken metaforik olarak da depremden sonra meydana gelen psikolojik yıkımın oluşturduğu bir yas sürecinde boşluk imgesinin buna bağlı olarak geliştiğini aktardığını söyleyebiliriz. Normal bir yasın süreçlerinde ilk evre "Şok Evresi" olarak tanımladığımız, kişinin yaşadığı yasın ardından şaşkınlık ve karışık duygular içinde verdiği tepkilerdir. Genelde birkaç saat veya birkaç hafta sürmekle birlikte çocuklarda bu durum yası tutulan kişinin çocuğun hayatındaki önemine göre değişkenlik gösterebilmektedir. Bu evrede duygusal donakalma hali vardır ve duygusal anlamda sağlıklı tepkilerin verilmesi beklenmemektedir. Julia'nın yas süreci de bu evreyle örtüşmekte ve gösterilen tepkiler genelde boşluğu tanıyabilme, onu anlamlandırabilme üzerinedir. Zira sonraki görsellerde boşluğun içinden canavarlar çıkması ve boşluğun her şeyi çekip yutması karşısında çocuğun verdiği tepkiler de bu yöndedir.

Görsel 4: Metafor Kullanımı

Dördüncü görselde yakın planda görülen Julia'nın içindeki boşluk, Julia'nın içsel boşluğunu aktarmaktadır. Ailenin kaybı, ardından derin bir boşluk bırakmaktadır.

Görsel 5: Görüntüsel Anlatım

Beşinci görselde Julia kırmızı rengi montu, kar kulaklığı ve mavi atkısıyla tasvir

edilmektedir. Karlı bir manzara görülmektedir. Julia'nın boşluğuna soğuk rüzgar girmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 77: *Boşluk* Kitabı Görsel 5'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Doğa 3	Soğuk rüzgar	Boşluğun oluşturduğu çaresizlik hissi
Renk 2	Kırmızı	Kaygı, korku, ölüm
Nesne 2	Soğuktan koruyan kırmızı kulaklık	İlkel benlikten (id) gelen olumsuz sesleri işitmeme arzusu

Beşinci görselde şok evresinin başka bir yansıması olan yoksunluk ve ne yapacağını bilememeye yönelik durumlar, Julia'nın içindeki boşluktan soğuğun girmesiyle aktarılmaktadır. Boşluğun oluşturduğu yoksunluk ve çaresizlik hissi, soğuk rüzgar olarak imgelenmiştir. Bu anlamda soğuk kavramının kaygı, üzüntü, acı, travma ve derin ruhsal yara gibi olguların temsili olarak duygusal anlamda karakterin üzerinde yıkıcı etkileri olan durumlardır. İçinde oluşan boşluktan dolayı yerine koyamadığı şeyin karşısında hissettiği bu keder ve acı dolu duygular, onun yarasını daha da derinleştirmektedir.

İlgili görselde karakterin üzerindeki kıyafetin kırmızı olması da kırmızının şiddet, ölüm, tehlike, korku ve kaygı gibi çeşitli karşılıklarına yönelik durumlara istinaden Julia ile bağdaştırılmaktadır. Travmatik etkilerin daha da belirginleştiği bu aşamada, karakterimiz yaşadığı içsel acılar ve çatışmaların ortasındadır. Yaşadığı duygusal durumların kırmızı rengiyle bağdaştırılması hem psikolojik hem de metaforik

olarak karakterle örtüşmekte ve onun yolculuğunun anlamını desteklemektedir. Ayrıca soğuktan korunmak için taktığı kırmızı kulaklıklar da yine aynı anlamı taşımaktadır. Julia kulaklık takar çünkü yaşadığı travmanın kendisine verdiği üzüntü, kaygı ve acıdan uzak durmaya ve o yaralara dair herhangi bir şey duymamaya çalışmaktadır. Duyduğu şey bir insan sesi değil, bilinçdışından gelen ve onu rahatsız eden iç sesidir. Buradaki kulaklık nesnesi bir metafor olarak kullanılmış olup ilkel benliğin kişiyi rahatsız eden, üzen ve yaralarını daha da çok acıtan sözlerini duymamak, onun sesini kapatmak için imgelendiği görülmektedir. Bu bağlamda bilinçdışında bastırılan huzursuzluk verici düşünceler, kişinin farkında olmadan yaptığı bazı eylemlerle susturulmaya ve psikolojik olarak rahatlama hissi sağlanmaya çalışılmaktadır.

Görsel 5: Metafor Kullanımı

Beşinci görselde Julia'nın içindeki boşluktan geçen rüzgar, karakterin çaresizliğini imgelemektedir. Karakterin giymiş olduğu kırmızı kıyafet, kaygı, korku gibi kavramlarla ilişkilendirilmektedir. Karakterin kırmızı kar kulaklığı takması karakterin içini huzursuz eden tüm duyguları işitmek istememesini temsil etmektedir.

Görsel 6: Görüntüsel Anlatım

Altıncı görselde Julia içindeki boşluğa bakarken görülmektedir. Boşluktan çok sayıda yeşil canavar çıkmaktadır. Yeşil canavarlar sahnenin büyük çoğunluğunu kapsamaktadır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 78: *Boşluk* Kitabı Görsel 6'nın Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Canlı	Canavarlar	Julia'ya acı veren düşünceler, Julia'nın gölge yanı.

Altıncı görselde ise Julia'nın içinden canavarlar çıktığı görülmektedir. Canavarlar metaforik olarak çocuğun içindeki kötü ve ona acı veren düşünceleri temsil etmektedir. Aynı zamanda Julia bu evrede gergin olmasından dolayı agresif olabileceği için bu canavarlar çocuğun içsel gerilimini de aktardığını söylemek mümkündür. Canavarlarla birlikte simgelenen öfke ve olumsuz düşünce ve duygular, travma yoğunlaştıkça hayatın diğer alanlarına da tesir etmeye başlayarak artarak devam etmektedir. Zira bu noktada şok evresi hala devam etmekte ve çocuk kendi içinden çıkan canavarlara şaşkınlıkla bakmaktadır. Ayrıca şok evresi bağlamında çatışma içinde karışık duygu ve şaşkınlık, başa gelen olayı anlamlandırmaya çalışma neticesinde sonuç alamama, acı verici durumu tanımlayamama gibi güçlü meselelerin bir temsili anlamına da gelen canavarlar, bu tür durumları da simgelemektedir. Bu canavarlar, yukarıda bahsedilen durumları temsil eden somut ve korkutucu bir metafora dönüşmüş olup çocuğun içeride verdiği psikolojik savaşı göstermektedir.

Bu çerçevede Jungyen bir bakış açısıyla yorumlanabilecek canavar metaforu, Jung'un Arketip kuramına göre Julia'nın gölge arketipini yansıtmaktadır. Buna yönelik veriler, canavarın tehditkar ve zarar verici olması, dizginlenmesi ve kontrol altına alınması gereken düşünce ve duygular olması sebebiyle çocuğun gölge yönünü ortaya çıkarmaktadır. Julia'nın travmasını tetikleyecek düzeyde ona rahatsızlık veren canavarlar, gölge ile oldukça ilintilidir. Gölge arketipi, tetiklenmeyle birlikte ortaya çıkar ve içsel çatışmaların dışarıya salınmasıyla psişik enerji boşalımı gerçekleşmektedir. Julia'nın boşluğundan çıkan canavarlar gölgenin içinde bulunan ve kişiyi rahatsız eden olumsuz düşünceleri yansıtmakla birlikte onun bastırdığı fakat artık bastırmanın da zayıfladığı bir döneme girişi de gösterir niteliktedir. Persona ile bastırılan gölge, çocuğun engellemek zorunda olduğu fakat engelleyemediği birçok karanlık ve olumsuz düşünceyi canavar metaforuyla birlikte ortaya çıkarmaktadır. Kolektif bilinçdışında genelde şeytan, cadı gibi figürlerle tasvir edilen gölge, bu sahnede canavar ve ejderha olarak benzer bir şekilde imgelenmektedir.

Görsel 6: Metafor Kullanımı

Altıncı görselde görülen canavarlar, Julia'ya acı veren düşünceleri ve Julia'nın gölge yanını temsil etmektedir.

Görsel 7: Görüntüsel Anlatım

Yedinci görselde Julia'nın içindeki boşluk ağaç, yaprak, kaya vb. nesneleri yuttuğu görülmektedir. Julia 'nın şaşkın olduğu dikkati çekmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 79: *Boşluk* Kitabı Görsel 7'nin Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Mekan 5	Ağaç, yaprak, kaya vb. nesneleri yutan boşluk	Travmalarını iyi anılarla silme arzusu

Yedinci görselde her şeyi içine çekip yutan boşluk, kaygı ve derin acının vermiş olduğu yoksunluk duygusundan dolayı zaman içinde oluşan ruhsal yarayı kapatmaya çalışan bilinçdışı, kendi dinamikleri doğrultusunda çeşitli formüller geliştirmeye çalışmaktadır. Kapatılamayan yara günden güne büyüyerek daha da açılır ve psikolojik yıkım derin bir şekilde devam etmektedir. İlgili sahnede ağaçlar, yapraklar, taş ve kayalar gibi nesneleri çeken Julia'nın boşluğu, genelde travmanın oluşturduğu acıyı dindirmek için hafızadaki güzel hatıraların gerçek hayattaki parçalarını seçmektedir. Ağaç ve kaya gibi nesneler hikâyenin henüz başında Julia'nın güzel ve sorunsuz günlerinde var olan nesnelerdir. Travmanın izlerini silebilmek adına güzel günlerden kalan bu nesneler veya birçok şey ile bu boşluğu doldurmaya çalışan bilinçdışı, kişiyi psikolojik olarak ayakta tutabilmek adına sıkı bir çalışma içine girmektedir.

Görsel 7: Metafor Kullanımı

Yedinci görselde, boşluğun yuttuğu ağaç, yaprak, kaya vb. imgeler, Julia'nın

travmalarını geçmişte yaşamış olduğu iyi anılarla silme arzusunu yansıtmaktadır.

Görsel 8: Görüntüsel Anlatım

Sekizinci görselin keklerle dolu olduğu görülmektedir. Julia bir elinde kek bir elinde kruvasan tatlıları yerken tasvir edilmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 80: *Boşluk* Kitabı Görsel 8'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Eylem 1	Julia'nın kek, kruvasan yemesi	Julia'nın duygusal açlığını bastırma arzusu

Kaygı ile birlikte baş gösteren duygusal açlık, sekizinci sahnede ortaya çıkarak bilinçdışının bastıramadığı acı ve boşluğu, çocuğun yemek yemesini sağlayarak doldurmaya çalışmaktadır. Buradaki tatmin arayışı bilinçdışında yatan kaygı, üzüntü ve acının sonlandırılmasına yönelik gerçekleştirilen bir psikolojik eylemdir. Özellikle kek ve pasta gibi yiyecekler, vücuttaki stresi azaltıp mutluluk hormonunu yükselttiği için psikolojik olarak bilinçdışının, kişi kaygı ve mutsuzken yöneldiği yiyeceklerin başında gelmektedir. Psikolojik olarak boşluk hissinin vermiş olduğu kaygı ve üzüntü hali, yenilen yiyeceklerle doldurulmaya çalışıldıkça aslında sadece doyum sağlayan midedir. Kaygı ve acıyı giderme arzusu, ilkel benliğin kontrolünde olan haz ilkesi gereğince anında tatmin sağlamaya çalışarak duygusal açlığın oluşturduğu fiziki açlığı gidermek istemektedir. Sadece fiziki olarak yeme eylemini aktive eden id, doyum sağlanmaya çalışan arzuyu tatmin etme çabasına girmez ve yemeye yönelik haz isteğini hızlı bir şekilde gidermeye çalışmaktadır. Haz arayışında olan id, Julia'nın kek ve pastaları yemesinde etkin bir rol oynamakla birlikte, id'den kaynaklanan üzüntü ve kaygı duygularını da daha şiddetli bir biçimde arttırmaya başlamaktadır. Çünkü psikolojik olarak yedikçe içsel boşluğun tamamlanacağına yönelik yeni kodlar oluşturan bilinçdışı, boşluğun giderilememesiyle beraber hüsrana uğrayarak daha da kötü bir duruma

sürüklenmeye başlamaktadır. Yemenin vermiş olduğu haz, sadece kısa bir süre yapay olarak fiziki tatmin sağlasa da acının yerine koyabileceği bir şey değildir. Bu sahnede Julia'nın kıyafetinin tekrar kırmızı renginde olduğu dikkati çekmektedir. Karakterin içinde bulunduğu ruhsal bunalım, ilkel benliğin haz arayışı ve travma sonrası gelişen sürecin temsilini sunan kırmızı rengi, psikolojik ve metaforik olarak Julia'nın ruh halini yansıttığını söylemek mümkündür. Kırmızının tehlike, korku ve kaygı gibi karşılıklarına istinaden kahramanın ruhsal imgesinin bir temsili olduğu ifade edilebilmektedir.

Görsel 8: Metafor Kullanımı

Julia'nın kek ve kruvasan yemesi, onun duygusal açlığının bir yansıması olarak okunabilmektedir. Baş edilemeyen kaygı duygusu, tatlı yenerek bastırılmaya çalışılmaktadır.

Görsel 9: Görüntüsel Anlatım

Julia, siyah spiralin üzerinde yatarken görülmektedir. İçindeki boşluğun giderek büyüdüğü dikkati çekmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 81: *Boşluk* Kitabı Görsel 9'un Gösterge Çözümlemesi

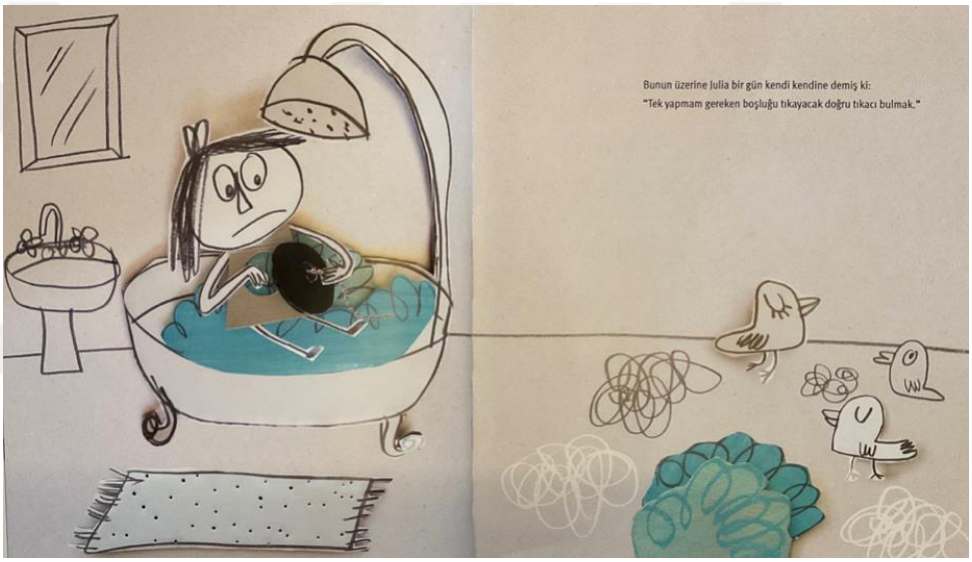
Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 3	Spiral	Julia'nın acı döngüsü

Dokuzuncu görselde Julia'nın yere yatıp umutsuz bir vaziyette gözlerini kapattığı sahnede etrafında spiral şeklinde daireler görülmektedir. Bu spiraller karakterin içinde bulunduğu durumda bir kayboluş yaşadığını ve bu spirallerin, içindeki boşluktan çıktığını göz önünde bulundurulduğunda sanki kendini sürekli tekrarlayan bir döngü olduğuna dair bir izlenim oluşturduğunu söylemek mümkündür. Aynı zamanda döngüsel spirallerin karakterin vücudundaki boşluğun içinden başlaması, yaşadığı bu olumsuz durumun hayatının merkezi haline geldiğini göstermektedir. Ayrıca spirallerin tasarımsal

olarak iki sayfanın birleşim yerinden başlaması tasarımda 1/3 kuralına göre okuyucunun bu noktaya odaklanmasını sağlamasına yönelik olduğu ifade edilebilir. Bu nokta karakterimizin kendini ruhsal sorunların içinde çatışan ve mücadele eden biri olarak vurguyu daha da güçlendirmekte ve ayrıca ilgili görseldeki "gittikçe büyüyen boşluk" tasvirine odaklanılmasında etkiyi güçlendirmektedir.

Görsel 9: Metafor Kullanımı

Dokuzuncu görselde görülen spiral metaforu, acının Julia'nın içinde döngüsel bir şekilde devam ettiğini aktarmaktadır.



Görsel 22: Anna Lennas, *Boşluk,* (çev. Sanem Öge). Nesin Yayınevi: İstanbul

Kaynak: (Llenas, 2020).

Görsel 10: Görüntüsel Anlatım

Görsel-22, kitabın onuncu görselinde yer almaktadır. Julia banyoda su dolu küvette tasvir edilmektedir. Julia'nın içindeki boşluğu tıkaçla kapatmaya çalıştığı betimlenmektedir. Sahnenin sağ kısmında üç tane kuş dikkati çekmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 82: *Boşluk* Kitabı Görsel 10'un Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Hayvan 1	Üç kuş	Julia, Julia'nın annesi ve babası
Nesne 4	Küvet	Julia'nın psikolojik olarak içsel bir temizlenme, arınma arzusu, yeniden doğum.
Nesne 5	Siyah tıkaç	Acı, kaygı, üzüntü

Onuncu görselde Julia bir fikir geliştirerek vücudunda oluşan büyük boşluğu kapatmak için uygun bir tıkaca sahip olması gerektiğini düşünmektedir. İlgili görseldeki anlatımda Julia'nın sözleri şu şekildedir; "Tek yapmam gereken boşluğu tıkayacak doğru tıkacı bulmak." (Llenas,2021, s.yok). Bunu banyoda su dolu küvetin içinde düşünen Julia, elindeki siyah bir tıkaçla boşluğu kapatmaya çalışmaktadır. Görselde ilk sayfada Julia, görselin devamındaki diğer sayfada ise banyonun içinde üç tane kuş görünmektedir. Julia'nın ayrı olarak tek bir sayfada konumlandırılması metaforik olarak karakterin yalnızlığını betimlemekle beraber, yaşadığı boşluk hissine de gönderme niteliği taşımaktadır. Sağ taraftaki sayfadaki kuşlar ise Julia, annesi ve babasını imgelemektedir. Kuşlara bakıldığında birbirine yakın duran iki kuşun renklerinin, diğerinden daha soluk olduğu görülmektedir. İki kuştan ayrı kuşun rengi ise diğerlerinden daha parlak ve canlı bir beyaz tonundadır. Tek başına duran ve birbirlerine yakın olarak karşılıklı duran kuşlar arasında da karmaşık, düğüm gibi görünen bir çizim vardır. Bu bağlamda karşılıklı soluk renkli kuşların Julia'nın ölen anne ve babası olduğunu söylemek mümkündür. Aynı

zamanda tek başına duran canlı ve parlak bir beyaz renginde olan kuş da Julia'yı imgelemektedir. İki soluk renkteki kuş ve beyaz renkteki kuş arasında duran karmaşık şekil de onları birbirlerinden ayıran ölümü temsil etmektedir. Metaforik olarak banyodaki kuşlar üzerinden verilen ebeveyn kaybı, ilgili görselde derin bir imgesel çerçevede ortaya çıkmaktadır.

Julia'nın kendisine doğru tıkacı bulmaya çalışması banyoda, suyla dolu küvetin içinde gerçekleşmektedir. Su temizleyici, dönüştürücü, maddi manevi kirlerden arındırıcı yönü ile şifa, yeniden doğuş ve arınma gibi kavramlarla ilgilidir (Kurt Fidan, 2021, s. 23). Bu bağlamda suyu metaforik ve psikolojik olarak içsel bir temizlenme, arınma ve psikanalitik olarak da yeniden doğuş gibi anlamlar ifade ettiğini söylemek mümkündür. Yaşadığı derin içsel çatışmalardan kurtulmak isteyen çocuğun, suyun içinde bu fikri geliştirmesi, içinde bulunduğu ruhsal çıkmazlardan kurtulma, onu rahatsız eden olumsuz düşüncelerden zihnini temizleme ve bu durumun üstesinden gelip kendisine yeni bir sayfa açmaya yönelik yeniden doğuş arzusunu temsil ettiği görülmektedir. Ayrıca tıkacın siyah olması da oldukça ironiktir. Siyahın psikolojik ve psikanalitik olarak ölüm, matem, kader, üzüntü, acı ve yas gibi karşılıklarına istinaden boşluğu siyah tıkaçla kapatmaya çalışması, yaşadığı acıyı yine kendisine kötü gelecek birtakım şeylerle dindirmeye çalışmasını imgelemektedir. Halbuki siyah dışında daha renkli bir tıkaç seçebilecekken siyahı seçmesi, yas, kaygı ve üzüntü sürecinin daha kötü ve derin sorunlarla devam edeceğine dair bir gönderme niteliği taşıdığını söylemek mümkündür.

Görsel 10: Metafor Kullanımı

Onucu görselde görülen üç kuş Julia, Julia'nın annesi ve Julia'nın babasını temsil etmektedir. Küvet metaforu su ile olan ilişkisi bağlamında Julia'nın içsel arınma,

yeniden doğma arzusunu simgelemektedir. Siyah tıkaç ise Julia'nın içindeki acı, kaygı, üzüntü gibi olumsuz duyguları aktarmaktadır.

Görsel 11: Görüntüsel Anlatım

On birinci görselde, Julia'ya içindeki boşluğu kapatabilmesi için çeşitli tıkaçlar sunulmaktadır. Bu tıkaçlar ilaçlar, televizyon, cep telefonu, kek, yeni bir aşk gibi imgelerle gösterilmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 83: *Boşluk* Kitabı Görsel 11'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 6	Tıkaç imgelemindeki alternatifler	Julia'ya zarar verebilecek alternatifler

On birinci görselde, Julia'nın kendisine sunulan çeşitli tıkaç imgelemindeki alternatifler, onun aklını çelmeye yetmektedir. Kafası karışık bir halde de olsa, etrafındaki her şeye uzanmaya çalışan Julia'nın açıkça kendine bir çıkış yolu aradığını söylemek mümkündür. Bu bilinmezlik, Julia'yı daha da karanlık bir çukura sürüklemektedir. Julia'nın etrafında görülen bazı nesneler pasta, telefon, kalp, içki, bazı haplar, televizyon, askılık, çiçek ve bir de uzanan bir eldir. Böyle kritik bir süreçte kendisine gösterilen birçok zararlı yollar karşısında seçimini yapacak olan Julia, sosyal medya, kendisini zehirleyecek bir sürü madde, bir sevgili, televizyon ve pasta gibi acısını dindirmeyecek ve boşluğunu kapatmayacak çeşitli tıkaçlar arasından bazı yanlış yollara girmeye oldukça yakındır. Bu seçenekleri değerlendirmesi bile bu düşünceyi desteklemektedir.

Görsel 11: Metafor Kullanımı

On birinci görselde görülen tıkaç imgelemindeki alternatifler, Julia'ya zarar

verebilecek alternatifler olarak okunabilmektedir.

Görsel 12: Görüntüsel Anlatım

Pek çok yeşil ağacın görüldüğü sahnede Julia kucağında bir kediyle görülmektedir. Sayfanın sağ kısmında başka bir siyah beyaz kedi daha gözlemlenmektedir. Julia'nın üstünde sarı fenerler yanar halde tasvir edilmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 84: *Boşluk* Kitabı Görsel 12'nin Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Doğa 4	Yeşil bitkiler	Julia'nın iyileşme arzusu

On ikinci görseldeki anlatımında "Bu tıkaçlar arasında iyi olanlar varmış…" olarak tasvir edilen kediler, Julia'nın yüzünü güldürmekte ve onu mutlu etmektedir (Llenas, 2021, s.yok). Kedinin insan psikolojisine iyi geldiği yapılan bilimsel çalışmalarda ortaya konulmuş olup ilgili görselde de kucağına aldığı kediyi severek boşluğu kapatmaya çalışan çocuk, psikolojik bir iyileşme çabası içindedir. Tasarımın alt tarafındaki yeşil ağaçlar da aynı zamanda karakterin içsel olarak canlanmaya yönelik verdiği mücadeleyi imgelemektedir. Kedi severken kendini iyi hisseden çocuğun psikolojik dirilişi, bu yeşil ağaçlarla vurgulanmaktadır. İçindeki simgesel ölümü kedi ve ağaç, bitki gibi canlı organizmalarla diriltilmeye çalışılmasının bu metaforlarla anlatılmaya çalışıldığını söylemek mümkündür.

Görsel 12: Metafor Kullanımı

On ikinci görselde görülen yeşil bitkiler, Julia'nın iyileşmeye duyduğu arzuyu imgelemektedir.

Görsel 13: Görüntüsel Anlatım

On üçüncü görselde ormanda görülen Julia gözleri aşk dolu bir şekilde bir erkeğe bakarken yansıtılmaktadır. Erkek karakterin, girmiş olduğu yarışmada birinci olduğu görülmektedir. Kendinden emin bir şekilde kaslarını göstermesi dikkati çekmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 85: *Boşluk* Kitabı Görsel 13'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Doğa 5	Orman	Bilinmeyen yer, tehlike

On üçüncü görselde bir erkeğe aşk dolu gözlerle bakan karakter, boşluğu doldurmaya çalıştığı bu süreçte içeride bulamadığı sevgiyi dışarıda aramaya devam etmektedir. Görselde girdiği bir yarışta birinci olan yakışıklı bir erkek, kollarını kaldırıp pazularını göstererek Julia'nın gözünü boyamaya çalışmaktadır. Etrafında güneş ışığını andıran sarı çizgiler bulunmakta ve böylelikle de metaforik olarak karşı tarafın gözünde daha da değerli bir konumda olduğu anlaşılmaktadır. Birinci olarak çıktığı platformun etrafında ağaçlar olan ormanvari bir yerin içinde olması ise orman metaforunun gerçek hayatla simgelendiğini göz önünde bulunduracak olursak ilginç bir detaya sahip olduğunu söylemek mümkündür. Orman mitlerde ve masallarda içinde sırların saklı olduğu ve her türlü tehlikenin barındığı bir alan olarak tanımlanmaktadır. Buna yönelik bu erkek karakterin ormanın içinde olması da Julia için tehlikeli ve onun için tehdit oluşturan, aldatıcı bir figür olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca bu karakterin üstündeki kıyafetin mavi olması, mavinin psikolojik etkilerinin sakinlik, huzur ve mutluluk anlamları çerçevesinde iyi, güvenilir ve olumlu algılar oluşturan biri olduğuna dair izlenimler gözlemlenebilmektedir. Nitekim oluşan derin acının yerini Julia için ne bir sevgili, ne sosyal medya ne de onu oyalayacak başka şeyler doldurabilir. Fakat Julia, yaşadığı süreç

boyunca arayışına devam edecektir.

Görsel 13: Metafor Kullanımı

On üçüncü görselde görülen orman metaforu, bilinmeyen yer ve tehlikenin bir yansıması olarak okunabilmektedir.

Görsel 14: Görüntüsel Anlatım

Julia hipnotize olmuş bir şekilde ona gösterilen kırmızı şekere doğru yürümektedir. Sahnenin sağ kısmında ona bir hediye sunulmaktadır. Hediyenin altında ateşlenmiş bir fitil dikkati çekmektedir. Sahnede çoğunlukla kırmızı renk kullanıldığı görülmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 86: *Boşluk* Kitabı Görsel 14'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 7	Kırmızı şeker	Kaygı, ölüm, şiddet, tehlike
Nesne 8	Ateşlenmiş fitil	Tehlike

Kendisine sunulan kırmızı bir şekeri gördüğümüz on dördüncü sahnede, Julia'nın hipnotize olmuş bir halde şekere doğru ilerlediği görülmektedir. Hikâyenin anlatımına göre hileli tıkaç olarak adlandırılan bu kırmızı şeker, karakterin boşluğunu daha da derinleştirebilecek niteliktedir. Zira kişi bu süreçte boşluğu doldurmak için yanlış yollara yönelebilir ve kendisine zararı olabilecek çeşitli tercihler yapabilme ihtimali bulunmaktadır. Bu tercihler sağlıksız bir ruh halinde verildiği için tercihin sonunda üzülen taraf genelde tercihi yapan kişi olmaktadır. Dolayısıyla bu şeker daha çok evrensel bir anlam taşımakla beraber, şekerin kırmızı olması hasebiyle de kırmızının korku, kaygı, ölüm, şiddet, tehlike ve endişe gibi psikolojik ve kolektif anlamları, Julia'nın kendisine

sunulan tıkacın onun için pek de güvenli olmadığını göstermektedir. İlgili görseli diğer görselle birleştiren ve iki sayfanın tam ortasında bulunan kırmızı çizgi de aynı anlamı taşımakla birlikte Julia'nın tehlike altında olduğunu da imgelemektedir. Julia'nın kendisine sunulan sarı renkteki siyah kurdelalı bir hediye paketine uzandığı sahnede bunu daha detaylı bir biçimde görülmektedir. Julia'nın etrafını saran kırmızı çizgi, onun tehlikede olduğu anlamını daha belirgin bir ifade ile sunarken aynı zamanda hikâyenin anlatımında yazılan tasvir de bunu destekler niteliktedir. Anlatım ilgili görselde şöyle devam eder; "Bir de gerçekten tehlikeli olan tıkaçlar." (Llenas, 2021, s.yok). Buradan da anlaşıldığı gibi metaforun anlamını besleyen bu cümle, Julia'nın tehlike altında olduğunu göstermektedir. Kırmızı rengiyle birlikte, önceki görselde şeker hediyesini veren el ile bu görselde hediye paketini veren el, aynı renkte fakat aynı yere ait olan farklı ellerdir. Hediye paketinin arkasında, Julia'nın görmediği bir kısımda kalan tarafında ateşlenmiş bir fitil görülmektedir. Ateşlenmiş ve patlamaya hazır bu kutu, bir bomba göndermesi olarak yine aynı minvalde tehlike ve Julia'ya zarar vermek için hazırlanmış metaforik bir gösterge olarak okunabilmektedir.

Yas sürecinde "Protesto Evresi" olarak geçirilen bu süreçte duygu ve hayata dair aktiviteler kayba yönelmektedir. Kişi saplantılı bir şekilde kaybettiği kişiye ulaşmak isteyerek her hüsrana uğradığında hayal kırıklığı, kaygı ve öfke tekrar yüzeye çıkmaktadır. Boşluğu gidermeye çalışan Julia, yaşadığı yas sürecinin bu evresinde sürekli boşluğu kapatabilecek, onun yerini doldurabilecek yeni arayışlar içine girmektedir. Bu arayışların hiçbiri de boşluğu kapatmak için yeterli olmamakla birlikte aksine, daha da derinleştirmekte ve yarayı daha çok açmaktadır. Böylece buna yönelik eylemlerinde aslında boşluğu kapatma arzusunun derinlerinde hep yaşadığı kayba ulaşma ve onun yerini doldurabileceği bir şeyle hayatını sürdürme arzusu yatmaktadır. Bu bağlamda kaybın yerine geçecek herhangi bir şey, Julia için kayba ulaşmakla eş değer olduğunu söylenebilir. Kayba ulaşma arzusunu gidermeye yönelik taşıdığı bu kompleks saplantı, yas sürecinin protesto evresinde, kaybın yerine geçip boşluğu doldurabilecek herhangi

bir şeyi bulana kadar arayışına devam etmektedir. Arayışın sonunda birçok yanlış tercihlerin yapıldığı bu aşamada, Julia her denemesinde hayal kırıklığına uğramaktadır.

Görsel 14: Metafor Kullanımı

On dördüncü görselde görülen kırmızı şeker kaygı, ölüm, şiddet gibi kavramlarla ilişkilendirilirken, ateşlenmiş fitil tehlike metaforu olarak okunabilmektedir.

Görsel 15, Görsel 16, Görsel 17, Görsel 18, Görsel 19, Görsel 20: Görüntüsel Anlatım

İlgili görseller birbirinin devamı olduğundan aynı bölümde incelenmektedir. On beşinci görselde Julia, kendine uygun olan tıkaç arayışındayken görülmektedir. Bezgin ve üzgün halde tasvir edilmektedir. On altıncı görselde başı dönen Julia siyah bir girdaba doğru bakmaktadır. On yedinci görselde ise Julia yerde baygın bir şekilde uzanmaktadır. On sekizinci görselde ise karakterin bağıra çağladığı an gösterilmektedir. On dokuz ve yirminci görsellerde ise karakter topraktan gelen sese kulak vermekte, içsel kaygısıyla yüzleşmeye başlamaktadır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 87: *Boşluk* Kitabı Görsel 15, Görsel 16, Görsel 17, Görsel 18, Görsel 19, Görsel 20 Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Eylem	Julia'nın baygın bir şekilde yere uzanması	İlkel benliğin sürekli doyurulmasıyla, egonun savunmasız kalması

On beşinci görselde hüsran, acı ve kaygının içini daha da yoğun bir şekilde kaplamasıyla kendisine uygun tıkacı bulmaya yönelik kaygısının da artmaya başladığı bu süreçte, hız kesmeden arayışına devam etmektedir. İlgili sahnede gördüğümüz gibi boşluğu kapatacak uygun tıkacı bulamayan Julia'da öfke, kaygı ve umutsuzluk hat safhaya ulaşmaktadır. Artık dayanamayıp araştırmayı bırakan karakter arayışını da sonlandırmıştır. İşte Julia için hikâyesinin ikinci perdesi diyebileceğimiz yeni evresi de tam olarak burada başlamaktadır. On altıncı görselde içinde bulunduğu durum artık başını döndürmüştür. Julia'nın dengesini yitirmeye yakın olduğunu gözlerindeki hipnotik spiral halkalardan da anlayabileceğimiz görselde kahramanın başa çıkamayacağı bir durumla karşı karşıya olduğunu anladığı ilk adımlardan biridir. Hemen diğer sayfadaki görselde ise kendi vücudundaki boşluk gibi etrafı kahverengiye boyanmış, ortasında ise bir boşluk vardır. Gözlerindeki hipnotik spiral halkalara benzer bir tarzda boyanmış bu boşluğun etrafı, aynı şekilde Julia'nın yaşadığı baş döndürücü tanımına oldukça uygundur. Baş döndürücü olması aslında sadece bu spiral daireler değil, onunla birlikte karakterin geldiği bu sürecin tamamını kapsamaktadır. Yolculuğunun bu aşamasında yaşadığı hayal kırıklıkları, yorgunluk, umutsuzluk ve acının, onun içinde hissettirdiği tarif edilemez ruhsal yarayı aynı girdap gibi içinden çıkılması zor bir döngüye dönüştürmüştür. Bu bağlamda ilgili görseldeki boşluk, Julia'nın gördüğü değil, görmek istediği boşluğun baş döndürücülüğünü tanımlamaktadır. Aslında sadece içine bakmadığı ve hep boşluğun varlığını hissettiği için kodladığı "boşluk" tanımı, bize bu çıkarımı yapmamıza bir olanak da sağlamaktadır. Hikâyenin bu aşamasından sonra artık sadece içini herhangi bir şeyle doldurmak için görmek istediği boşluğu değil, yüzleşmek ve herhangi bir şeyle dolduramayacağını anladığı boşluğun kendisinde oluşturduğu yara ile içsel barışı sağlayıp, çatışmalarını dindirmek ve dönüşüm için gereken yeni yolları görmeye başlayacaktır.

Julia on yedinci görselde yere yığılmış bir vaziyette yatmaktadır. Boşluğu dolduramamanın vermiş olduğu çaresizlik ve yoksunluk, onu hem bedensel hem de psikolojik olarak fazlasıyla yormuş ve bitkinleştirmiştir. İlkel benlikten gelen içtepiler, huzursuzlukla birlikte öfke ve gerginliği yoğunlaştırarak karakterin tüm hayatına

yayılmıştır. İlkel benliğin yoğun arzuları, her defasında karşılanmış ve id, doyuruldukça boşluk daha da büyümüştür. Süper egonun işlevsiz kaldığı bu süreçte ilkel benliğin bitmek bilmeyen arzularına dayanamayan ego, artık gücü tükenmiş bir halde sağlamaya çalıştığı fakat sağlayamadığı gerçeklik ilkesini tamamen geri çekmiştir. Kontrol altına alınması gereken id'in üstünde tekrar baskı kurabilmek ve dindirilemeyen arzuları dizginleyebilmek için egonun mutlak hakimiyetinin şart olduğunu söylemek mümkündür.

On sekizinci görselde yere yatıp ağlamaya başlayan Julia, önce yavaş, sonra bağıra çağıra ağlamaktadır. Diğer görselde ise karakterin tek bir sayfada ağlamasının durduğunu ve sakinleşip sessizliğe gömüldüğü dikkati çekmektedir. İlk görsele baktığımızda ağlama eylemiyle psikolojik sıkışmışlığın oluşturduğu öfke, kaygı, çaresizlik ve yoksunluğun zirve noktasına ulaştığını söylemek mümkündür. En üst seviyeye ulaşan bu durum, enerjinin boşaltılmasıyla birlikte yavaş yavaş sönerek içe çekilmeye başlayan bir süreç ortaya çıkmaktadır. Bu süreci daha çok sessizlik ve eylemsizlik kapsamakta olup farkındalık ve bilinçli ego kendini göstererek yeni bir süreci başlatmış olur.

Julia'nın yere yatıp ağladığı sahne yas sürecinde "Ümitsizlik Evresi" olarak adlandırılan aşamayı oluşturan bir evredir. Kaybın artık geri gelmeyeceği ve kalıcı olarak hayatında bir daha olmayacağı anlaşılmaktadır. Ümitsizlik, psikolojinin bozulması, ağlama krizleri, sosyal geri çekilme gibi belirtiler görülmektedir. Yorgunluk, halsizlik, tepkisizlik ve hayatın içindeki dinamik akışa yönelik hareketin azalması, bu evrede bedensel olarak görülen bazı içsel ve dışsal tepkilerdendir. Kahramanımızın tek başına olduğu görselde de bu evrenin psikolojik etkilerini yansıttığını söylemek mümkündür. Zira tek başına olması yalnızlık, depresyon, içsel bunalım ve sosyal hayattan geri çekilme gibi bazı durumları aktarmaktadır. Ayrıca bu sahnede sakinleşme başlamış, yavaş yavaş dizginlenen ruhsal çatışmalar, yerini bilinçli egonun gerçeklik arayışına bırakmıştır.

Bu bağlamda on sekizinci görsel, kahramanın ağladıktan sonra topraktan duyduğu bir sesle beraber bir sonraki evrenin geldiğini haber verir nitelikte devam ettiği görülmektedir. Julia'nın ilgili görselde içinde bulunduğu durumun anlatımı şöyledir; "Bu sessizliğin içinde Julia, topraktan gelen ve onunla konuşan bir ses duymuş: Dört bir yanı

aramayı bırak, kendi içine bak." (Llenas, Boşluk, s.yok). Bu tasvirle birlikte karakterin yas sürecindeki son aşama olan "Ayrılma Evresi" çerçevesi içinde olduğunu söylemek mümkündür. Ayrılma evresinde ölüm gerçeği tamamen kabul edilmekte ve kaybın yaşandığı dönemin öncesinde devam eden işlevselliğe dönüşle sonlanmaktadır. Yeni durumlar, aktiviteler, nesneler, amaçlar ve hedeflerle yasın etkisi azaltılarak kişi hayatın içindeki dinamiklerin akışına tekrar adapte olmaya başlamaktadır. Bu sürecin gerçekleşmesi için öncelikle kaybın kabul edilmesi ve ölüm gerçeğinin hayatın değişmez bir parçası olduğunun anlaşılması gerekmektedir. Bu duruma çocuğun gözünden baktığımızda oldukça güç ve çetrefilli bir süreç olup ölen kişinin artık hayatta olmadığının kabullenilmesi için çocuğun, yas sürecindeki karanlık ve negatif düşünce ve fikirlerinden ayrılması gerekmektedir. Zira kaybın artık geri gelmeyeceğinin anlaşıldığı Ümitsizlik Evresinde son aşamaya yaklaşılır ve bütün içsel çıkmazlarla yüzleşilmektedir. Bu yüzleşme derin acıların yoğunlaştığı bir süreç ve aynı zamanda ölüm gerçeğinin yavaş yavaş anlaşılmaya başlayarak son evreye atılacak olan ciddi bir adımın ön hazırlığı niteliğindedir. Julia kendisini rahatsız eden ve acısını artıran bütün iç sesleri susturduğunda artık daha sağlıklı bir düşüncenin de kapısını aralamıştır. Dinginliğin içinden gelen sesle birlikte kendi içine bakması gerektiğini öğrenen karakterimiz, bunu yapmak için öncelikle araştırmayı bırakması gerekmektedir. Kaygının dinamik bir kuvvet olarak içeride tutulduğu her an, karakterin kendi zihnindeki hapiste geçirdiği bir süreye tekabül eder. Julia'da etrafını araştırmayı bırakarak boşluğu kapatacak uygun tıkaç bulmaktan vazgeçer ve topraktan gelen sesin kendisine ne dediğini anlamaya çalışmaktadır.

Görsel 15, Görsel 16, Görsel 17, Görsel 18, Görsel 19, Görsel 20: Metafor Kullanımı

İlgili görsellerde Julia'nın baygın bir şekilde uzanması, Julia'nın egosunun, ilkel benliğinden gelen yoğun baskılara dayanamayarak savunmasız kalmasını aktarmaktadır.

Görsel 21: Görüntüsel Anlatım

Julia içindeki mavi renklerdeki katmanlı boşluk imgelerine bakarken tasvir edilmektedir. Sahnenin sağ tarafında bu imgeler yakın planda görülmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 88: *Boşluk* Kitabı Görsel 21'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Mekan 6	Mavi boşluklar	Olumlu düşünce, arzu ve duygular

Yirmi birinci görsel ile birlikte, yasın oluşturduğu acı ve kederden ayrılmaya başlayan Julia, hikâyesinin yeni evresine geçmektedir. Boşluğun içine baktığında aslında içeride daha farklı katmanların olduğunu görmektedir. Bu katmanlar metaforik olarak Julia'nın içinde bulunan ve şimdiye kadar hiç keşfetmediği yeni dünyaların bir imgesidir. Yas sürecinin ardından kaybın kabullenişiyle birlikte görünmeye başlayan bu katmanlar, hiçbir tıkaçla kapatılamayan boşluğun kendi içinde saklıdır. Aslında acıdan kaçarak değil, yas sürecinden sonra acıyla yüzleşerek bu katmanları görmenin mümkün olduğunu okuyucuya sunmaktadır. Bu bağlamda acıyla yüzleşmek yerine onu kapatmaya çalışan Julia, bilinçdışında baskıladığı gerçeklerle yüzleşme düşüncesinin de üstünü örtmüştür. Fakat Freudyen bir bakışla bilinçdışında ölmeyen arzu ve düşünceler, baskı altında tutulduğu müddetçe farklı şekillerde ortaya çıktığı görülmektedir. Bu hikâyede de aynı şey olmakta ve acı verici düşünceler bastırıldıkça Julia'nın kaygısı, öfkesi, içsel gerginliği ve yaptığı tehlikeli tercihlerle birlikte gelen çaresizliği daha da ön plana çıkmıştır. Sadece boşluğu kapatmaya odaklanan Julia, onun içinde aslında nelerin saklı olduğunu hiçbir zaman düşünmemiş ve onunla tanışmaya cesaret edememiştir.

Kendi içine bakmasıyla beraber boşluk metaforunun oluşturduğu olumsuz duygu ve düşüncelerin arka planında yatan gerçeklikle tanışmaktadır. Bu gerçeklik, yukarıda da bahsedildiği üzere çeşitli katmanlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Boşluğun içindeki spirallerin oluşturduğu ve derine doğru inen bu katmanlar, Julia'nın serüveninin yeni aşamasında karşısına çıkacak olan ve aslında hep içinde saklı tuttuğu olumlu düşünce, arzu ve duygulardır. Şimdiye kadar göremediği bu katmanlar, sadece kendi içine baktığında ortaya çıkar, çünkü hiç kendi içine bakmayı denememiştir.

Bakmadığı ve direkt olarak ruhunda açılan derin yarayı kapatmak için türlü türlü yollar deneyerek kapatmaya çalıştığı için ruhundaki güzellikler ve yaranın onarımını sağlayacak şifa, görünür halde değildir. Görmezden gelindiği için görünür halde olmayan bu güzellikler, aslında Julia'nın içinde saklıdır. Sadece yas sürecinin endişeli ve acıyla ilerleyen çizgisi minvalinde karamsar düşünce ve fikirler id'in kontrolü altında bilinçli egonun önüne geçtiğinden dolayı, görünmeyen güzellikler de karanlığa gömülmüştür.

Görsel 21: Metafor Kullanımı

Julia'nın içindeki mavi boşluklar artık kaygısının dönüştürülmesine doğru adım attığını, zihninin olumlu düşüncelerle dolmaya başladığını imgelemektedir.

Görsel 22: Görüntüsel Anlatım

Görselin sol tarafında Julia içindeki kuşa doğru bakmakta diğer kuş ise uçmaktadır. Sahnenin sağ tarafında Julia kuşu dinlemektedir. Mutlu olmaya başlaması dikkati çekmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 89: *Boşluk* Kitabı Görsel 22'nin Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Hayvan 2	Uçan iki kuş	Özgürlük, acıdan özgürleşme, Julia'nın annesi ve babası

Yirmi ikinci görselde boşluğa bakmaya devam eden Julia'nın içinden iki tane kuş çıkmaktadır. Kuşların çıkması bir yandan özgürlük metaforunu akıllara getirirken hikâyenin başında da gördüğümüz kuşlara (anne ve baba) gönderme yapmaktadır. Kuşları Julia'nın ölmüş ebeveynlerini temsilen tekrar bu görselde görmemiz, artık acının daha fazla içeride hapsedilmeden dışarıya salınmasına yönelik bir anlam içermektedir. Çocuğun içinde tutulan ona acı veren hatıralar ve yapay olarak yaşatmaya çalışıp

öldüklerini reddettiği anne ve babası, boşlukla sağlanan içsel barışın sonunda artık sürekli kanayan bir yara olmaktan çıkmaktadır. Bu bağlamda kendi içine bakarak sarmayı aklına getiremediği bu yaranın kahramanları da Julia'nın ölümü kabullenişi ve tekrar yas öncesi hayatına dönme arzusuyla birlikte çocuğa acı ve üzüntü vermeyen yeni bir aşamaya geçmiş olmaktadır. Kuşlar artık özgürdür, çünkü acı artık özgürdür ve içeride baskı oluşturacak etkisi kalmamıştır. Baskı oluşturamayan acı da derinlerde yatan çatışmaların sonlandırılmasıyla eski gücünü yitirmiştir. Bu çerçevede ölüm olgusunun kavrandığını ve artık acı vermediğini söylemek mümkündür. Acının dönüşümü gerçekleşerek kuşların özgürleşmesi, karakterin ölü anne ve babasının da kendisinde bıraktığı izlerin olumlu anlamda dönüştüğünü göstermektedir. Artık keder verici anılar hatırlanmaz ve yüzleşmek istemediği gerçeklerle yüzleşerek onları oldukları gibi kabul etmenin vermiş olduğu olumlu ve kendi öz benliği ile kurduğu barışçıl ve güvenli bağlar ortaya çıkmaktadır.

Görsel 22: Metafor Kullanımı

Yirmi ikinci görselde görülen kuş metaforları Julia'nın acıdan özgürleşmesini ve Julia'nın anne ve babasını temsil etmektedir.

Görsel 23: Görüntüsel Anlatım

Julia karakterinin çok mutlu olduğu, içinden rengarenk şekiller çıktığı görülmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 90: *Boşluk* Kitabı Görsel 23'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Renk 3	Renkler	Pozitif düşünce ve duygular

Yirmi üçüncü görselde Julia'nın içinden bir sürü rengin çıktığı görülmektedir. Etrafı araştırmayıp sadece içine baktığında nelerin olabileceğini fark eden karakterin içinden çıkan renklerle birlikte yeni bir aşamaya geçtiğinin başka bir örneği olduğunu söylemek mümkündür. Renklerin hikâyenin bu kısmına kadar bu kadar canlı bir tonda olmaması ve tasarımsal anlamda sayfayı bu kadar yoğun bir şekilde kaplamaması, hikâyenin ilk kısmında gelişen ve süregelen olaylarla ilgilidir. Boşluğun içinden çıkan kırmızı, sarı, yeşil ve mavi gibi renkler çok canlı renkler olup metaforik olarak karakterimizin ruh halini yansıttığını söylemek mümkündür. Özellikle yeşil gibi doğa ve canlılığın renginin olması, yaşam ve yaşamsal öğelerle örtüşmektedir. Zira buna yönelik mavi de özgürlük, huzur, sakinlik ve dinginlik gibi anlamlara gelirken sarı ve kırmızı da canlılık ve hayatın içindeki dinamizmi simgelemektedir. Bu renklerin psikolojik ve metaforik olarak karşılıkları Julia'nın kendi içsel dünyasının ne denli değiştiğine dair bir göstergedir. Aynı zamanda birçok farklı pozitif düşünce ve duyguları da temsil etmektedir. Renklerin psikolojik karşılıkları çerçevesinde canlı ve dinamik tonların kullanılması, içsel bir canlılığın başladığını göstermekle birlikte Julia için artık dönüşümün de imgesel bir karşılığı olduğunu göstermektedir.

Görsel 23: Metafor Kullanımı

Yirmi üçüncü görselde görülen Julia'nın içinden çıkan rengarenk şekiller, Julia'nın artık mutlu olmaya başlamasını, pozitif duygu ve düşüncelerinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Görsel 24: Görüntüsel Anlatım

Yirmi dördüncü görselde kanatlı bir domuz, gülen bir deniz anası ve gülen bir köpek tasvir edilmektedir. Buna ilaveten sahnede melodiler görülmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 91: *Boşluk* Kitabı Görsel 24'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Hayvan 2	Uçan domuz, gülen deniz anası, gülen köpek	Acının pozitif anlamda dönüştürülmesi

Yirmi dördüncü görselde ise kanatlı bir domuz, deniz anası ve köpek görülmektedir. Bu gördüğümüz hayvanlar son derece mutlu ve huzurludur. Julia içine baktığında içinden, renkler ve hayvanlar dışarı çıkmaktadır. Hayvanların müzikle özdeşleştirilmesi psikanalitik olarak kişinin duyduğu sesin zihninde ne şekilde karşılık bulduğuyla ilgilidir. Zira burada müzik dinleyen hayvanlardan bahsedebileceğimiz gibi yine aynı şekilde her hayvanın farklı bir melodiye benzetilmesi de mümkün görünmektedir. Bu anlamda müzik ve hayvan arasındaki birleşim, zihni zeminde oluşturulmuş metaforik bir simgesel aktarımdır. Domuzun ağır bir hayvan olmasına rağmen kanatlarının olması ve uçması, hissedilen acının ağır görünse bile artık hafiflediğini göstermektedir. Zira deniz anası da zehirli bir hayvan olmasına rağmen mutlu görünmesi, korkulacak ve kaygı duyulacak bir durumun olmadığını aktarmaktadır. Aynı şekilde köpeğin de havladığında çok ses çıkaran bir hayvan olduğunu bilindiği halde, çıkan yüksek sesin rahatsız edici olmadığını söylemekle birlikte bütün bu metaforların psikolojik anlamda ruhsal yaranın iyileşme sürecine girdiğini temsil ettiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda hayvanların çıkardıkları sesler zihinde daha olumlu olarak kodlanmış olup, psikanalitik çerçevede müzik – hayvan özdeşiminin pozitif anlamda bir kolektif birliktelik sağladığı dikkati çekmektedir.

Görsel 24: Metafor Kullanımı

Yirmi dördüncü görselde görülen uçan domuz, gülen deniz anası ve gülen köpek artık acının pozitif anlamda dönüştürüldüğünü simgelemektedir.

Görsel 25: Görüntüsel Anlatım

Denizin görüldüğü sahnenin hem solunda hem sağında Julia'nın balığa bindiği görülmektedir. Julia'nın çok mutlu ve özgür olduğu yansıtılmaktadır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 92: *Boşluk* Kitabı Görsel 25'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Doğa 6	Deniz	Simgesel yeniden doğum
Hayvan 4	Balık	Özgürlük

Yirmi beşinci görseldeki anlatımla birlikte; "Orada öylesine muhteşem dünyalarla karşılaşmış ki önceden onların hayalini bile kuramazmış." tasviriyle devam etmektedir (Llenas,2021, s.yok). İlgili sahneye bakıldığında Julia suyun derinliklerinde yeşil ve turuncu bir balığın sırtındadır. Deniz metaforuyla birlikte yeniden doğuş mitini gerçekleştiren Julia, suyun psikolojik ve mitolojik karşılıklarına istinaden anne rahmine dönüş ve simgesel yeniden doğuşu gerçekleştirmiştir. Ayrıca balığın sırtında olması da kahramanımız için önemlidir. Balık figürünün denizde yüzmesi tek başına bir imgeyi ifade etmekten ziyade balıkçıların fırlattıkları kancalara yakalanmadan yüzebilmesi bakımından daha farklı bir anlama sahip olmaktadır. Kancaların veya denizde karşılaşılabilecek her türlü tehlikeli deniz canlısının, karakterin karşısına çıkan engeller ve olumsuz düşünceleri temsil ettiğini söylemek mümkündür. Ayrıca psikolojideki balık metaforu kişiyi burada ve şimdiyi yaşamasına yönelik imgeyi temsil etmektedir. Özellikle bilinçli egonun yolculuk yaparken nerede olduğunu ve nereye gittiğini bilmesi gerçeklik ilkesine göre yaşamasıyla gerçekleşmektedir. Gerçek bir farkındalıkla elde edilebilecek bu sürece kavuşulmasıyla birlikte önünde herhangi bir kanca veya tehlike arz edecek nesne bulunmayan balıklar, sırtında Julia'yı denizin içinde özgürce gezdirmektedir. Balık metaforunun, denizin her yerini dolaşabilmesiyle özgürlük kavramını da yansıttığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda Julia'nın onu rahatsız eden düşüncelerden kurtulduğunu ve artık kendi ruhsal aygıtındaki özgürlüğe ulaşıp kolektif bilinçdışı çerçevesinde yeni bir benlik algısının doğduğunu göstermektedir. Simgesel yeniden doğuş, Julia'ya içeride id'in baskılarıyla saklı tuttuğu ve farkında olmadan baskıladığı "Ben" kavramını tekrardan şekillendirerek bilinçli egonun gerçeklik prensibine göre

entegre olmasını sağlamaktadır. Kazanılan yeni benlik algısı, psikolojik özgürlük, içsel barış ve huzur ve yeni güvenli alanın oluşturulmasına yönelik zemini daha güçlü ve sağlıklı bir şekilde oluşturmaktadır.

Görsel 25: Metafor Kullanımı

Yirmi beşinci görselde görülen deniz metaforu simgesel olarak yeniden doğum kavramını aktarırken, balık metaforu ise Julia'nın özgürleşmesini simgelemektedir.

Görsel 26: Görüntüsel Anlatım

Yirmi altıncı görselde Julia merdivenden kuş ve köpek ile birlikte mutlu bir şekilde inmektedir. Sahnenin köşelerinde ay, yıldız, gezegen, balon gibi imgeler dikkati çekmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 93: *Boşluk* Kitabı Görsel 26'nın Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 9	Merdiven	Pozitif duygulara doğru yolculuk

Yirmi altıncı görsel incelendiğinde Julia'nın bir merdivenin üzerinde koştuğunu görülmektedir. Bu merdiven, sayfanın sol üst kısmında kalan kendi çizimindeki boşluğun içinden çıkmaktadır. İlgili sahnede kuş, köpek, balonlar, yıldızlar ve ay gibi detaylar da vardır. Sihirli dünyalar olarak görselin anlatımının tasvir edildiği bu sahnede karakterin yolculuğunun geldiği nokta aktarılmaktadır. Buna yönelik olarak merdiven imgesi ve merdivenden mutlu bir şekilde inen veya çıkan Julia, yolculuğundaki bu evrede olmak istediği yere varmaya çalışmaktadır. Merdivenin sarı daire içindeki kendi çiziminin boşluğundan çıkması, kendi içinde var olan bir yolu göstermektedir. Ayrıca Julia'nın koştuğu yönde yıldızlar, ay ve bir gezegenin olduğu tarafa olduğunu görülmektedir. Bu bağlamda merdiven metaforu bağlamında merdivenin iki ucu, Julia'nın yolculuğundaki

iki farklı yönü göstermektedir. Julia'nın aslında içinde bulunan bir arzu ve arzunun gerçekleştirilmesine yönelik eylemin gerçekleşmesi, bizlere bu bağı kurmamızda uygun bir düşünce zemini sağlamaktadır. Özgürlüğün bir başka temsili olan "uçma" referansında sahneye eklenen balonların da bu düşünceyi desteklediğini söylemek mümkündür.

Görsel 26: Metafor Kullanımı

Yirmi altıncı görselde kullanılan merdiven metaforu ile, Julia'nın mutluluğa doğru yolcululuk yaptığı imgelenmektedir.

Görsel 27: Görüntüsel Anlatım

Yirmi yedinci görselde Julia'nın boşluğundan çıkan iplerin ağaca bağlandığı tasvir edilmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 94: *Boşluk* Kitabı Görsel 27'nin Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 10	İp	Hayata bağlanmak
Nesne 11	Ağaç	Yaşam, canlılık

Kahramanın boşluğunun içinden çıkan iplerin bir ağaca bağlandığı ilgili yirmi yedinci görsele gelindiğinde anlatım şu şekildedir; "Onu yeniden hayata bağlayan sihirli dünyalar". (Llenas, 2021, s.yok). Julia'nın hayata bağlanması içsel canlılık ve psikolojik ruhsal durumunun sağlıklı bir şekilde devam etmesine yönelik yaşam kavramıyla bağdaştırılmasıyla kurulan metaforik köprüyü aktarmaktadır. Boşluğun içinden çıkan ipler karakterin hayat, yaşam, amaçlar, arzular, hedefler, umutlar ve sağlıklı bir psikolojinin oluşturduğu güçlü bağların bir temsili niteliğindedir. Ağaç metaforu burada

gerçek hayatla ilişkili bir şekilde yaşam ve canlılığı imgelerken aynı zamanda içsel yaşam ve canlılığı da aktarmaktadır. Ruhsal yaraların kapanması ve psikolojik ruhsal durumun tekrar sağlıklı bir şekilde devam etmesi de yine ağaç metaforunun temsil ettiği imgelerden biri olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca Julia'yı hayata bağlayan bu bağlar, içinde canlanan sihirli dünyaların oluşturduğu metafor çerçevede, karakter bilinçli ego kontrolündeki bir psişik yapının dinamiklerini de yansıtmaktadır.

Görsel 27: Metafor Kullanımı

Yirmi yedinci görselde görülen ip hayata bağlanmayı simgelerken, ağaç metaforu yaşamı, canlılığı temsil etmektedir.

Görsel 28: Görüntüsel Anlatım

Julia içindeki boşluktan çıkan merdivenle rengarenk bir spiralin içindeki ev ile kucaklaşmaktadır. Çok mutlu ve huzurlu olduğu dikkati çekmektedir. Evin kapının önünde anahtar deliği görülmektedir. Sağda bir ayın içinde gül ve yıldızlar tasvir edilmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 95: *Boşluk* Kitabı Görsel 28'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Mekan 7	Ev	Aile, güven ve mutluluk

Yirmi sekizinci görselde, rengarenk bir spiralin içindeki eve merdivenle çıkmış bir Julia görülmektedir. Görselde Julia'nın başını güvenle yasladığı ay, ayın üstünde duran bir kuş ve yıldızlar dikkatimizi çekmektedir. Ayrıca evin kapısının üzerindeki büyük anahtar deliğinin de görselle ilgili ironik metaforlardan bir tanesi olduğunu söylemek mümkündür. Evin Julia'nın içinde acı olarak kalan bir argüman

olması ve dolayısıyla da karakterin hep ulaşmak, tekrar güven ve mutlulukla içinde olmak ve yaşamını eskisi gibi güzel bir şekilde devam ettirmek istediği yer olduğunu derin bir metaforik anlatımla görülmektedir. Zira hikâyenin başında yıkılan evi hatırlarsak iki ev arasında aile, yuva, birlikte olma, güven ve mutluluk kavramlarının metaforik bağlantılarını görülebilmektedir. Bu kavramların tekrar inşa edilip yas sürecinden önceki aşamaya dönülmesi de yine aynı imgesel çerçevenin içinde yer almaktadır. Aynı şekilde merdiven metaforu da buna hizmet etmekte olup aynı zamanda bir görsel öncesinde bahsedilen merdiven metaforuyla imgesel bir bağlantıya hizmet etmektedir. Merdiven metaforunu gördüğümüz önceki görselde hatırlanacak olursa merdiven, Julia'nın boşluğunun içinden çıkmaktadır. Bu sahnede ise merdiven yine karakterin boşluğunun içinden çıkmakta ve eve kadar uzanmaktadır. Merdivenden tırmanıp görseldeki eve ulaşan Julia ise arzuladığı güvenli alana kavuşmuş ve yolculuğunun onu ulaştırdığı noktada ev imgesiyle beraber aile, güven ve mutluluk gibi kavramları hayatına tekrar dahil etmiştir. Sahnede yeşil kıyafetli olan Julia, aya yaslanıp gözleri kapalı mutlu bir şekilde uzanmaktadır. Güven içinde olduğunu gördüğümüz karakterin yaslandığı ayın üzerinde bir kuşun olduğu dikkati çekmektedir. Güvenli alanında olan Julia, soluk renkteki kuş imgelemi altındaki kaygı, üzüntü ve geçmiş yaralarına aldırmadan yatmaktadır. Bu kuşun Julia'nın başını koyduğu ayın üstünde olması, aslında kaygı, üzüntü ve acı gibi hayatın vazgeçilemez parçalarının her an insana çok yakın olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda bu kuşun artık Julia üzerinde bir etkisinin olmaması ise karakterin yaralarının ve çektiği acıların geride kaldığını, ona acı veren gerçeklerle yüzleştiğini ve artık onlardan kaçmadığını ifade etmektedir. Ayrıca ilgili görselde evin arka planındaki renkli spiral daireler, Julia'nın hikâyenin ilk kısmındaki bayılma sahnesi ve ondan önce de kendisine sunulan şeker karşısında gözlerini spiral şeklinde gördüğümüz sahne de bu sahnedeki renkli spirallerle bağlantılı olduğunu söylemek mümkündür. Acının ve içsel karmaşanın baskın olduğu dönemdeki spiraller artık dönüşerek hikâyenin ikinci kısmında daha olumlu bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Olumsuz ve yanlışların içinde boğulan karakter ve ona ait korku, kaygı ve üzüntü gibi derin içsel çatışmalarında yer alan karamsar tutumları geride kalmıştır. Buna yönelik bütün olumsuzluklara ve travmatik sürece rağmen geride bırakılan karanlık günler, yerini ilgili görselde olduğu gibi evin arkasında bulunan renklerin oluşturduğu metaforik anlatımla daha canlı, mutlu ve huzurlu günlere bırakmıştır. Bu bağlamlar arasında renk

metaforu çerçevesiyle birlikte anlam, kendini güçlendirilmekte ve dinamik bakış açılarıyla imgesel bir köprü kurulmaktadır.

Bir diğer dikkat çeken nokta ise evin kapısının üzerindeki büyük anahtar deliğidir. Bir anahtar deliğinin bu kadar büyük bir şekilde vurgulanması karakterin ev, aile ve güvenle ilgili beklentilerinin ve duygularının karakterin jest ve mimiklerine de bakarak tatmin edildiğine dair doneler taşıdığını belirtmektedir. Kapı bir evin olmazsa olmazıdır ve bu anlamda kapıyı açacak olan anahtar da o güvenli alan olan mutlu yuvaya girişi sağlayacak olan nesnedir. Julia'nın hikâyenin başından beri güven ve sevgi dolu, eskisi gibi mutlu mesut yaşayabileceği bir ev, aile ve güven ortamına dair özlem taşıdığı bilinmektedir. Buna yönelik metaforik anlatımlar, Julia'nın bu motivasyonunu birçok görselde aktarmaktadır. Bu ev hem Julia'nın kendi içindeki sihirli dünyasının bir temsili, hem de hikâyenin başında yıkılan evinin yeniden inşa edilmiş halidir. Kahramanın yas sürecinin tamamlanmasıyla birlikte yas öncesi döneme tekrar geri dönüş sağlanır ve bu görseldeki ev metaforunun aktarımıyla birlikte yeniden sağlam, eskisinden daha güçlü, daha sağlıklı ve olumlu yönde ilerleyen bir ruhsal duruma ulaşılmıştır. Aynı zamanda evin anahtarını hikâyenin son sahnesinde görülmesi de Julia'nın metaforik olarak sahip olduğu bu yeni evin asıl sahibi olduğunu gösteriyor. Evin sahibi olmak demek, aslında onun için uzun süredir yaşadığı boşlukla nasıl baş edeceğini bilmeyle aynı anlama gelmektedir.

Görsel 29: Görüntüsel Anlatım

Yirmi dokuzuncu görselde Julia tıpkı kendi gibi içsel boşlukları olan insanlara bakmaktayken tasvir edilmektedir. Karakterlerin farklı yaş gruplarından olduğu görülmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 96: *Boşluk* Kitabı Görsel 29'un Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
İnsan 3	Karnında boşluk olan insanlar	Her insanın hayatında bir boşluk olması

Yirmi dokuzuncu görselde Julia, diğer insanların da kendilerine ait boşluklarının olduğunu görmektedir. Genç, yaşlı, kadın, erkek, çocuk kısacası hayatın içinden birçok kişinin de taşıdıkları bir boşlukları olduğunu gören Julia, bu keşfinden mutluluk duymaktadır. Az önce kazandığı öğretinin ona hayatında daha sağlam bir yol çizdiğini görülmekte olan Julia, sadece kendisinde boşluk olmadığını anlamaktadır. Bu anlayışla birlikte diğerlerine de daha farklı bakmaya başlayan karakterin hayata karşı bakış açısı, daha olumlu yönde değişmiştir. Hikâyenin başında bu boşluğu tanımlayamayan, ne olduğuna dair bir fikri olmayan Julia, artık kendisini bu konuda yalnız hissetmemekte ve boşluğun herkeste olabilecek bir şey olduğunu anlayarak buna yönelik kaygı ve korkuları artık tamamen yok olmaya oldukça yakındır. Başkalarında da boşlukların olması, aynı zamanda Julia'nın olduğu gibi onların da kendilerine ait sihirli dünyalarının olduğu anlamına gelmektedir. Bu sihirli dünyalar sadece insanlarda değil, aynı zamanda hayvanlarda da vardır. Dolayısıyla bu anlamda boşluk kavramı bağlamında gözlemlediğimiz bu hislerin kolektif bir yapının parçası olduğunu anlaşılmaktadır.

Hikâyenin sonlarına doğru yaklaşıldığında Julia, artık ilkel benliğin baskın kontrolünde olmaktan çıkıp bilinçli egonun gerçeklik ilkesine göre düşünce ve eylemler gerçekleştirdiğini söylemek mümkündür. Süper ego yönünü besleyen noktalardan biri olan önceki sahnelerde incelediğimiz "kendi içine bak" telkininden sonra gelişen süreçte, ilkel benliğin etkisinin artık zayıfladığını ve Julia'nın karanlık düşüncelerinden çıkıp ruhsal aygıtının daha olumlu ve yapıcı bir sürece girdiği görülmektedir. Baskın olan id, bilinçdışında oluşturduğu olumsuz düşünce ve duyguların Julia üzerindeki etkilerini, onun hayata karşı tavır ve tutumlarında gösterdiği eylemlerle şekillendirerek bilinçli egonun hakimiyetini ele geçirmiştir. Bu anlamda karakterin travmatik anıları şiddetli bir şekilde psişik yapının kontrolünü yöneten dinamik haline gelmektedir. Bu sürecin aşılması noktasında yas evrelerinin sağlıklı bir şekilde atlatılması Julia için kritik öneme sahip olmuştur. Karakterin tekrar ilkel benliğin karşısında üstünlük kurmak isteyen bilinçli ego yönünü aktive edebilmesi ise çeşitli faktörlere bağlıdır. Süper egosunun

telkiniyle boşluğun içine bakıp gerçekle yüzleştiği vakit bilinçli ego ile tanışan Julia, artık düşünce ve eylemleriyle gerçeklik algısını yeniden yapılandırır.

Görsel 29: Metafor Kullanımı

Yirmi dokuzuncu görselde diğer insanların da Julia gibi karınlarında boşluk bulunması, her insanın hayatında bir boşluk olduğunu aktarmaktadır.

Görsel 30 ve Görsel 31: Görüntüsel Anlatım

Otuzuncu görsel ve otuz birinci görselde Julia'nın arkadaşlarının hobileri tasvir edildiğinden aynı bölümde incelenmektedir. Otuzuncu görselde bir erkek karakter ve köpek görülmektedir. Erkek karakterin önünde renkli bir tuval betimlenmektedir. Otuz ikinci görselde ise elinde akvaryum tutan çocuk, ellerinde buğday tutan kadın, keman çalan adam, elinde pişmiş yemek tenceresi taşıyan yaşlı bir kadın, Julia ve Julia'nın arkadaşı bir kaplumbağanın üstündeyken tasvir edilmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 97: *Boşluk* Kitabı Görsel 30 ve Görsel 31'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Hayvan 5	Kaplumbağa	Ev, Julia'nın kendini evinde hissetmesi

Boşluğu olan diğer insanların da içlerindeki sihirli dünyalara hobileri aracılığıyla dokundukları görülmekte olan otuzuncu ve otuz birinci sahnelerde Julia da başka bir çocukla bir kaplumbağanın üstüne binmiştir. Herkesin mutlu ve halinden memnun olduğunu gördüğümüz bu görselde diğer insanların elinde farklı nesneler vardır. Bir çocuk akvaryum tutarken diğer bir kişi ise keman çalmaktadır. Yaşlı bir kadının elinde ise yemek tenceresi, başka bir kızın eşinde de kuş tüyleri ve Julia'nın önünde duran köpeğin elinde ise bir kemik vardır. Her biri kendi boşluklarından getirdikleri hediyelerle oldukça mutlu görünmektedir. Bu bağlamda kişi, kendi boşluğunun içine baktığında, yani

bir nevi zor da olsa yüzleşme gerçekleştiğinde çok daha farklı katmanların kendisine sunduğu güzelliklerle karşılaştığı düşüncesini sunmaktadır. Boşluk kavramının psikolojik etkileri hayatın içindeki dinamiklere olumsuz ve acı verici bir şekilde yansırken, ölüm veya başka bir üzüntülü olayın gerçekliğini ve varlığını kabul edip onun arka planında yatan gerçeklik kavramıyla yaşamanın vermiş olduğu güven ve içsel barışın, gerçek hayattaki olumlu karşılıkları görülmektedir. Julia'nın kaplumbağa üzerinde oturması, Julia'nın artık güvende hissetmesi olarak okunabilmektedir.

Görsel 30 ve Görsel 31: Metafor Kullanımı

Otuzuncu görselde metafor kullanılmamıştır. Otuz birinci görselde ise kaplumbağa metaforu ile ev, Julia'nın artık evinde hissetmesi gibi aktarımlar yapılmaktadır.

Görsel 32: Görüntüsel Anlatım

Otuz ikinci görselde, Julia içinde boşluk olan diğer insanlarla el ele tutuşurken tasvir edilmektedir. El ele tutuşan her karakter, mutlu bir şekilde betimlenmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 98: *Boşluk* Kitabı Görsel 32'nin Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Nesne 11	İp	Kader ortaklığı

Otuz ikinci görselde her birinin içinde de boşluk olan insanların ele ele tutuştuğunu görülmektedir. Burada tekrar bağ kurmanın metaforu olarak kullanılan ip nesnesi, boşluğun oluşturduğu acı ve olumsuz etkilerin aslında evrensel olduğunu aktarmaktadır. Her birinin boşluğunun içinden geçen ip, bütün herkesin hayatına temas eden bir bağ görevi gördüğü için kolektif anlamda bu bağın ortak duygular, ortak acılar ve bu duyguların verdiği ortak kaderleri ifade etmektedir. Bu çerçevede hikâyenin bütüncül olarak anlatmak istediği meselenin de evrensel bir konu olduğu

vurgulanmaktadır. Yas, acı, üzüntü, kayıp ve bunların oluşturduğu derin çıkmazlar gibi insan doğasının psişik süreçlerini kökten etkileyen olaylar, hayatın ve insan psikolojisinin doğal bir akışı olup bunun evrensel minvalde insan olgusunun içinde var olan etkin bir kavram olduğu görülmektedir. Bu bakımdan ip metaforuyla bağ kavramının aktarılması Julia ve diğer insanlarla güçlü bir özdeşim kurulması noktasında imgesel bir değer taşımaktadır.

Görsel 32: Metafor Kullanımı

Otuz ikinci görselde görülen ip metaforu karakterlerin arasındaki bağı, kader ortaklığını imgelemektedir.

Görsel 33: Görüntüsel Anlatım

Julia'nın içindeki boşluğun giderek küçüldüğünü gördüğümüz sahnede, boşluktan rengarenk şekiller çıkmaktadır. Sahnenin solunda köpek ve mavi kuş bulunmaktadır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 99: *Boşluk* Kitabı Görsel 33'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Hayvan 6	Mavi kuş	Sakinlik, huzur, canlılık ve özgürlük

Julia'nın içindeki boşluğunun giderek küçüldüğü otuz üçüncü sahnede Jungyen bir bakış açısıyla gölge ve persona arketipleri arasında tekrar kurulan sağlıklı dengeyi yansıttığı görülmektedir. Karakterin gölge yönüne istinaden karamsar ve üzüntülü düşünceleri, kaygı, korku ve bunların oluşturduğu ruhsal acıların şiddetli bir biçimde bilinçdışında ağırlıklı olarak baskın olması, persona arketipinin tekrar sağlıklı bir şekilde

kendini göstermesiyle birlikte bastırılmıştır. Bastırma persona'nın yeni sürece kendini entegre etmesiyle beraber zaman içinde daha da güçlenmiş ve Julia'nın gölge yönüne dair karanlık dürtü ve arzularını söndürmüştür. Bu sürecin sonunda boşluğun küçülmesi, yaşanan yasın artık sonuna geldiğini, acıların, üzüntünün ve travmanın hayata daha olumlu olarak dönüştürüldüğünü göstermektedir. Nitekim buna istinaden bu sahneye kadar aynı kalan boşluğun gelinen aşamada küçülmesi, kahramanın artık yas öncesi döneme döndüğünü göstermekle birlikte aynı zamanda hissettiği acıların artık hayatına olumsuz anlamda bir etkisinin olmadığını aktarmaktadır. Aynı şekilde ilgili görsele baktığımızda mavi bir kuşun olduğunu görülmektedir. Bu sahneye kadar görülmekte olan bütün kuşlar bu kadar canlı tonlarda değilken ilgili görselde kuşun mavi olması da metaforik bir önem arz etmektedir. Mavinin psikolojik karşılığının sakinlik, huzur, canlılık ve özgürlük gibi anlamlara geldiğini göz önünde bulundurduğumuzda Julia'nın içinde olduğu durumun imgelendiğini söylemek mümkündür.

Görsel 33: Metafor Kullanımı

Otuz üçüncü görselde görülen mavi kuş, Julia'nın artık sakinliğe, mutluluğa ve huzura kavuştuğunu imgelemektedir.

Görsel 34: Görüntüsel Anlatım

Julia, küçülmüş olan içindeki boşluğa bakmaktadır. Ayak ucunda kuş tüyü, salyangoz, kaplumbağa ve yıldız bulunmaktadır. Sahnenin sağ kısmında ise üç adet birbirine bağlı farklı renklerde anahtarlar tasvir edilmektedir.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 100: *Boşluk* Kitabı Görsel 34'ün Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
Hayvan 7	Salyangoz, kuş tüyü, kaplumbağa ve deniz yıldızı	Dönüşüm, ruhsal özgürleşme

Nesne 12	Anahtar	Güvenli alanına girebilecek güçte olmak

Otuz dördüncü görselde Julia artık yolculuğunu neredeyse tamamlamıştır. Küçülmüş boşluğuna bakarken mutlu ve halinden memnun olduğu acık bir şekilde ortadadır. Sadece tek bir sayfada Julia ve yerde salyangoz, kuş tüyü, kaplumbağa ve bir de deniz yıldızı görülmektedir. Bu nesneler yaşam, canlılık, mutluluk ve dönüşümü simgelemekle birlikte görselin anlatımında metaforik değer taşımaktadır. Özellikle salyangoz, içe doğru giden spirallere sahiptir ve mitolojik olarak da dönüşüm, ölüm ve ardından yeniden doğuş ve ayrıca yenilenmenin sembolü olarak okunabilmektedir. Bu anlamda hem salyangoz hem de diğer hayvanlar ve nesneler, Julia'nın dönüşümünü, psikolojik anlamda yaşadığı travmanın son bulması ve ruhsal özgürleşmesini simgelemektedir.

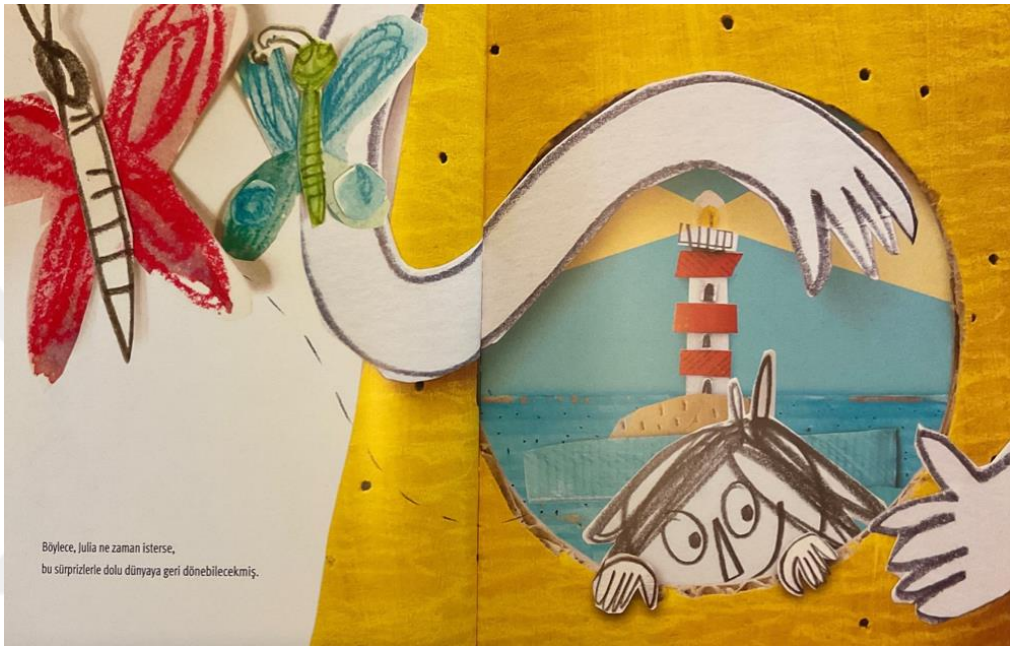
Ayrıca Julia'nın küçülen boşluğu metaforik olarak hayatın içindeki olumsuz olayların, travmaların, acıların ve birçok kötü olayın izlerinin kalacağını ve kişinin artık bir parçası olduğunu göstermektedir. Küçülse ve eskisi kadar etkisi olmasa da varlığını devam ettiren bu boşluk, aynı zamanda kişinin kendi içine açılan bir geçit olarak da görülebilir. Psikolojik olarak travmaların tamamen yok olması mümkün olmamakla birlikte, hayata daha olumlu olarak dönüştürülebilmesinin imkanı çeşitli ekol terapileriyle mümkündür. Kötü olayın yaşandığı andan itibaren zaman içinde oluşmaya başlayan travma, etkilerinin yıkıcı bir şekilde kişinin hayatına yansıdığı çeşitli dönemlerden geçerek ağırlıklı olarak idin kontrolü altında bir süreç izler. Bunun yanı sıra hikâyedeki Julia karakteri, travmanın olumsuz ve kendisini neredeyse bir karanlığa sürükleyebilecek etkilerinden uzun bir süre kurtulamaz. İdin doyumsuz arzularını tatmin etmeye çalışarak geçen zaman içinde bilinçli egonun devre dışı kaldığı ve süper egonun id üzerinde yeterli baskıyı sağlayamadığını söylemek mümkündür. Buna istinaden Julia'nın vücudundaki boşluk da bilinçli egonun devreye girmesi ve etkinliğini göstermesiyle birlikte yavaş yavaş küçülür ve haz ilkesinin temsili idin doyumsuz arzularına ket vurarak dengeyi tekrar sağlamaktadır. Boşluğun küçülmesi aynı zamanda travmanın dönüştürüldüğünü ve artık yas sürecinin sonuna gelindiğini vurgularken aynı zamanda acı, üzüntü ve travmatik

izlerin hala kaldığını göstermektedir. Her ne kadar küçülse de yok olmayan boşluk, acı verici olayların ve travmatik izlerin insan hayatında her zaman bir parça olarak kaldığını, yok olmadığını ve orada canlı olarak yaşamaya devam ettiğini aktarmaktadır. Fakat boşlukla yüzleşmeyle birlikte acı ve travmanın oluşumuna neden olan kaynağa ulaşılması, aynı zamanda bilinçli ego çerçevesinde gerçeklik ilkesinin yeniden kurulmasına olanak sağlamaktadır. Buna yönelik olarak yüzleşme ve yüzleşmenin sonucunda acı verici olayın kabul edilip reddedilmeyerek hayatın içindeki doğal akışın olağan bir parçası olarak görülmesi, ruhsal aygıttaki derin çatışmaların onarımını başlatmaktadır. Geçen zaman içinde psikolojik sağlamlık gittikçe güçlenerek bilinçli egonun kurmuş olduğu gerçeklik üzerine inşa edilen düşünce ve fikirler, gerçek hayat ve psikolojik ruh hali arasında bir çatışma içine girmez. Boşluk küçülerek id psişik yapı üzerindeki etkisini kısmen de olsa ciddi oranda kaybeder ve yeni oluşan gerçeklik ilkesiyle birlikte bilinçli Ego, id ve süper ego arasında tekrar sağlıklı bağlar kurmaktadır. İçsel çatışmaların derinliğinin azaldığını ve artık var oluşunun kabul edilmesiyle birlikte etkisinin de olmadığını gördüğümüz boşluk, psikolojik ve metaforik olarak küçülerek karakterin içinde bulunduğu durumun temsilini ortaya koymaktadır.

Sarı, mavi ve kırmızı renklerinde üç farklı anahtarın ayrı bir sayfada olması ise karakterin kendi ruhsal dengesinin artık kontrol altında olduğunu vurgulamaktadır. Ayrı bir sayfada görmemiz anahtar metaforuna yapılan vurguyu güçlendirirken aynı zamanda bu nesnenin karakter açısından önemini de yinelemiş olmaktadır. Anahtarlar, daha önceki sahnelerde bahsedilen renkli spirallerin içindeki evin anahtar deliğine yapılan bir gönderme niteliği taşımakla birlikte, ev imgesine istinaden artık güvenli alanında olduğu bölgenin kilidini açacak güce sahip olduğunu göstermektedir. Anahtarları gördüğümüz ilgili görselin anlatımı da şu şekildedir; "Neyse ki hiçbir zaman tamamen yok olmamış." (Llenas, 2021, s.yok). Bu tasvir bizlere "boşluk" kavramının oluşturduğu gerçeğin her zaman insanın hayatının içinde olacağına dair bir çıkarım yapmamızı sağlamaktadır. Hiçbir zaman tamamen yok olmayan boşluk, travma, acı ve buna yönelik kişide ciddi etki bırakan kötü olayların onda kalıcı bir yer edindiğini göstermektedir. Her ne kadar geçmeyen bir yara da olsa artık yaranın kanamaya başladığı zaman tekrar kendi içine bakıp boşluğun içinden girebilecek bir Julia vardır.

Görsel 34: Metafor Kullanımı

Otuz dördüncü görselde salyangoz, kuş tüyü, kaplumbağa ve deniz yıldızı gibi imgeler dönüşümü, ruhsal özgürleşmeyi temsil etmektedir.



Görsel-23: Anna Lennas, *Boşluk,* (çev. Sanem Öge). Nesin Yayınevi: İstanbul

Kaynak: (Llenas,2020).

Görsel 35: Görüntüsel Anlatım

Görsel-23'de kitabın otuz beşinci görseli yer almaktadır. Julia'nın içindeki boşluğu yakın plandan gördüğümüz sahnede, boşluktan Julia karakteri aşağı doğru bakmaktadır. Boşluğun içindeki deniz feneri etrafı aydınlatmaktadır. Boşluktan iki tane kelebek etrafa doğru uçmaktadır.

Gösterge Çözümlemesi

Tablo 101: *Boşluk* Kitabı Görsel 35'in Gösterge Çözümlemesi

Gösterge	**Gösteren**	**Gösterilen**
İnsan 4	Karın içindeki Julia	Yeniden doğan Julia
Nesne 13	Deniz feneri	Karanlıktan aydınlığa ulaşmak, yönünü bulmak
Hayvan 5	İki kelebek	Dönüşüm, Julia'nın annesi ve babası

Otuz beşinci görselde ise Julia'nın dönüşümünün nihayete vardığını görülmektedir. Kendi boşluğunun içinden bakan Julia'nın arkasında bir deniz ve denizin ortasında da deniz feneri görülmektedir. Aynı zamanda sayfanın sol tarafında da iki farklı kelebek dikkati çekmektedir. Hikâye sona erdiğinde Julia'nın kendi boşluğunun içinden bakması oldukça ironiktir. Zira ilgili görselde boşluğu güven içinde saran iki el, karakterimizin sanki anne karnında bir bebek gibi güvende tutulduğuna dair metaforik bir gösterge sunmaktadır. Boşluğun denizin ortasında bir deniz feneri olması da Julia'nın kendi içine yaptığı bu yolculukta kendisini bulduğunu gösteren bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira etrafına ışık saçtığını gördüğümüz deniz feneri imgesiyle "yol göstermek, yön bulmak, doğru yolda olmasını sağlamak" gibi kavramların Julia'nın hikâyesi üzerinde derin bir metaforik anlam oluşturduğunu söylemek mümkündür. Nasıl ki karanlık denizde gemilere yol gösteren ve onların doğru yoldan gitmelerini sağlayan deniz feneri onlara ışığıyla doğru yönü gösteriyor ve nasıl ki doğru yönü bulmak için gemi kaptanları deniz fenerini takip ediyorsa, imgesel çerçevenin oluşturduğu anlatım da Julia'nın geçirdiği süreci desteklemektedir. Işık metaforu bilginin ve yol göstericiliğin simgesel temsili olarak Julia'nın kendi içine yaptığı yolculuğun gerçekleşebilmesi için ihtiyacı olan güç, motivasyon, gerçeğe ulaşması gerektiğini anladığı bilgi ve cesaret olarak düşünülebilir. Kendi içinde bir kayboluş yaşayan kahramanımız, karanlık

denizlerde yönünü kaybetmiş bir geminin, deniz fenerinin ışığını takip ederek doğru yolu bulmasıyla eş değer bir anlam taşımaktadır. Kendini ve kendi içindeki gerçekliği bulma yolundaki arayış, acı ve üzüntülerinde kaybolmuş Julia'nın bulunmasıyla sona ermektedir.

Kırmızı ve mavi kanatlı iki kelebeğe bakıldığında kelebek metaforunun dönüşümü simgelediğini göz önünde bulundurarak Julia'nın dönüşümünün tamamlandığı görülmektedir. Kozasının içinde dönüşüm süreci geçiren tırtıl, zamanı geldiğinde kozayı terk ederek kelebeğe dönüşür ve hayatın içindeki varlığını yeni bir formda devam ettirir. Aynı kelebek gibi kendi dönüşümünü tamamlayan Julia, yeni ve kazandığı öğretilerle birlikte daha güçlü olacağı bir hayata merhaba der. Julia imgesinde kelebeğin olumluyu, canlılığı yaşamı temsil eden mavi kanatlı kelebek olduğunu söyleyebiliriz. Diğer kelebek ise daha büyük ve kırmızı kanatlara sahip, yüzü olmayan bir şekildedir. Buradaki imgenin kelebek olmasından dolayı dönüşümü, özgürleşmeyi, mutluluğu, içsel huzuru ve canlılığı temsil eden karşılıkları, kırmızı renginin metaforik anlamını da kendi içinde vurgulamaktadır. Kırmızı kanatları olması ise, kırmızının olumlu anlamları çerçevesinde canlılık, aşk, sevgi, mutluluk ve dinamizm gibi karşılıkları göz önünde bulundurulduğunda Julia'nın her zaman canlı kalan yaşama sevincini, mutluluklarını, içsel canlılığını ve sevgiye dair canlı ve olumlu düşüncelerini temsil etmektedir.

Ayrıca başka bir bakış açısıyla baktığımızda bu iki kelebeğin Julia'nın ölen anne ve babasının acı verici düşüncelerden dönüşüp hayata daha olumlu yönde dönüşen simgesel temsillerinin olduğunu düşünmek mümkündür. Julia'nın boşluğunun üstünde ve altında, sanki koruma içgüdüsüyle yapılmış gibi algılanan iki el de ayrıca dikkat çekmektedir. Bu iki el, Julia'nın boşluğunun ve boşluğunun içindeki sihirli dünyaların yine Julia tarafından korunduğunu gösterir niteliktedir. Ayrıca bununla birlikte yine ölen anne ve baba figürleri artık üzüntü olarak değil, olumlu anlamda dönüşümüyle birlikte güven veren ve aile gibi kavramları da temsil etmektedir. Bu bağlamda Julia'nın kendi içsel çatışmalarının bitmesiyle beraber güvenli alanında olan karakter, kendi boşluğundaki birçok olumlu düşünceleri de güven altına almıştır. Anahtarının artık kendisinde olduğu boşluğun içindeki sihirli dünyalara istediği zaman gidebilecek olan Julia, serüvenini tamamlarken iç sesini dinlemenin ve içindeki boşluğa bakmanın önemini

anlamaktadır. Bu bakış açısı ona hayatın içinde ona daha güzel kapılar açıp dönüşüm yaşamasını sağlayarak yaralarının oluşturduğu kabuğunu kırmasında kritik ve önemli bir yere sahip olmaktadır.

Görsel 35: Metafor Kullanımı

Otuz beşinci görselde görülen Julia'nın karnındaki Julia imgesiyle, Julia'nın yeniden doğması aktarılmaktadır. Deniz feneri imgesi ise Julia'nın artık yönünü bulduğunu işaret etmektedir. İki kelebek ise hem dönüşümü simgelerken hem de Julia'nın anne ve babasını temsil etmektedir.

''Boşluk'' Kitabının Genel Değerlendirmesi

Boşluk isimli resimli çocuk kitabında Julia isimli küçük bir kız çocuğunun hayatına ummadığı bir anda giren acı verici birtakım olaylar karşısındaki zorlu ve sonunda zafere ulaştığı mücadelesi anlatılmaktadır. Ölüm, kaygı, korku, gelecek endişesi, aile ve güven gibi çocuğun hayatını derinden etkileyebilecek kavramlar, *Boşluk* kitabında boşluk ve çeşitli metaforlarla anlatılmıştır. Kaygı unsuru çocuğun şimdi ve gelecek algısına ciddi oranda etki etmektedir. Çocuğun gelişmeye ve öğrenmeye devam ettiği dönemlerinde yaşadığı bir ebeveyn kaybının veya daha farklı ve onu derinden etkileyen acı verici bir olayın kendisinde oluşturduğu "boşluk" kavramının içi birçok şeyle dolu olabilmektedir. Yas süreçlerinde de görülen boşluğunun içine bakmayı aklına bile getiremeyen çocuk, sürecin ortalarında topraktan gelen bir ses ile boşluğa ilk defa bakmaktadır. Bereketin sembolü toprak, nasıl ki yağmur yağdığında üzerindeki bitkileri besleyerek büyümelerini sağladığı gibi, *Boşluk* kitabındaki kahramanın da gözyaşlarıyla ıslattığı toprağa ekilmiş bir tohum gibi toprağın kendisine gösterdiği yolu takip eder ve filizlenme metaforunda bilinçlenmektedir. Çocuğun içinde yaşattığı kaygı da onda derin bir boşluğun oluşmasına neden olarak boşluğun içini türlü türlü acı, dehşet ve üzüntü verici düşünce ve olaylarla dolu olabilir. Boşlukla yüzleşilmediği süreçte, bu durum artarak ve hayatın içindeki her alana sirayet ederek devam etmektedir. Fakat boşlukla yüzleşme gerçekleştiği taktirde daha farklı bir bakış açısı oluşmasına da adım atılmış olunmaktadır. Kaygı metaforu olarak imgelenen "boşluk" imgelenen acı verici olayların arkasında onları olduğu gibi kabul eden bir bilinç ve farkındalık seviyesine ulaşıldığında

aslında kabul etmenin vermiş olduğu hayatın içindeki dinamiklerle tutarlı gerçeklik kavramı oluşmaya başlamaktadır. Özellikle çocuğun psikolojisinde ve hayatında önemli bir yere sahip olan bu unsurların her biri, boşluğun içinde çok daha derin ve farklı kodlanmaktadır. Bunları tanımlamak, bilinçdışında bastırılmaya çalıştıkça güçlenmesine sebebiyet verilen kaygı, korku ve acı verici olay ve düşüncelerle yüzleşmek boşluğu küçültmek için ciddi anlamda önemlidir. Travma ve travmatik izler hiçbir zaman silinemese de travmanın hayatın içine olumlu yönde dönüşümü sağlanarak içerideki derin çıkmazların oluşturduğu çatışmalar dindirilebilir. İçsel huzuru sağlamak ve gerçeği, gerçek olarak olduğu gibi kabul etmek, çocuk için hayatının her aşamasında güvenli ve olumlu duyguların oluşumunu sağlamaktadır. Acı verici ve çaresizce hissettirse bile gerçeklikten kaçmak, o ruhsal yaranın yaşamaya devam ettiği boşluk daha yapay, geçici ve hiçbir faydası olmayıp aksine zararı olan eylemlerle doldurulmaya çalışılmaktadır. Gerçekle yüzleşmek ve gerçeği olduğu gibi kabul etmek ise "Boşluk" kitabında olduğu gibi hayatla daha güçlü bağlar kurulmasında önemli rol oynar. Nihai bir sonuçla "Boşluk" kitabında Julia'nın macerasına ortak olurken aynı zamanda onun, içinde oluşan boşluğu doldurmaya çalışmaktan vazgeçip onunla yaşamaya devam ederek bunu artık normal bir durum olarak görmesi konu edinmektedir. Hiçbir zaman geçmeyecek yaraları orada kalır fakat onu o yapan da zaten yaşadıklarıdır. Hikâyesinin sonunda yarasının sarılması için çeşitli yollar aramanın değil, onu olduğu gibi kabul edip dönüşümüne yönelik eylemler gerçekleştirmektedir. Çocuğun bu yolda kazandığı öğretiler, hayatına olumlu anlamda yansırken reddetmeyip kabullenişle birlikte zaman içinde küçülen boşluğunun içinde yaralarını saran ve kendisine iyi gelen birçok katmanı fark etmektedir. Çocuğun yaşadığı kaygı ve buna dair çeşitli içsel çatışmalar, dönüşümle birlikte sonlanarak gerçek hayatla içsel hayat arasındaki köprünün sağlıklı olarak tekrar kurulmasını sağlamaktadır.

6. KAYGI TEMALI ÇOCUK KİTAPLARINDAKİ GÖRSEL METAFORLARIN ÇOCUKLAR ÜZERİNDEKİ ALGISI ÜZERİNE ANKET ÇALIŞMASI

Tez çalışması için seçilen altı kaygı temalı resimli çocuk kitabı, göstergebilimsel olarak analiz edilmiştir. Anket çalışması, İstanbul'un Balat semtindeki Ulubatlı Hasan İlköğretim Okulu öğrencilerine uygulanmaktadır. Uygulanan anket çalışmasıyla, çocukların görsel metaforları bilinçaltı düzeyde algılayıp algılamadıklarına ilişkin somut veriler elde edilmesi hedeflenmektedir. Üç şıklı anket çalışması 7-9 yaş aralığında 105 adet çocuğa uygulanmıştır. Çocuklara örneklem için seçilen ''Zola'nın Fili'' adlı kitap, projeksiyona yansıtılarak okunmuştur. Ardından her bir metaforu temsil eden 10 soruluk anket çalışması sırayla okunmuş ve çocuklardan illüstrasyonlardaki görsel metaforları en çok hangi kavramla ilişkilendirdikleri seçmeleri talep edilmiştir.

6.1. Anketin Amacı

Bu anket çalışmasının amacı, örneklem grubu olarak belirlenen 7-9 yaş aralığındaki 105 çocuğun, Zola'nın Fili adlı resimli çocuk kitabında yer alan görsel metaforları doğru algılayıp algılayamadıklarını tespit etmektir. Araştırma, çocukların görsel metaforları bilinçaltı düzeyde tanıdıklarına dair somut veriler sunmayı hedeflemektedir. Anket bulguları, çocukların daha önce doğrudan karşılaşmadıkları metaforik görselleri büyük oranda bilinçdışı bilgiyle eşleştirebildiklerini ortaya koymaktadır. Görsel metaforların çocukların duygu dünyasındaki yansımalarını incelemeyi amaçlayan çalışma, bu metaforların çocuklarda kaygı, üzüntü ve mutluluk gibi soyut kavramlarla nasıl ilişkilendirildiğine dair veriler sağlamaktadır. Ayrıca, çocukların görsel metaforlara yükledikleri anlamlar nicel yöntemlerle ölçülerek değerlendirilmiştir.

6.2. Anketin Sınırlılıkları

Anket çalışması, yalnızca "Zola'nın Fili" adlı resimli çocuk kitabı ile sınırlandırılmıştır. Bu bilinçli tercih doğrultusunda kitap bütüncül bir biçimde ele alınmış

ve detaylı bir analiz yapılmıştır. Altı farklı kaygı temalı resimli çocuk kitabı için ayrı ayrı anket uygulanması hem araştırma sürecini uzatacağından hem de çocukların dikkatini olumsuz yönde etkileyeceğinden, tek bir kitap üzerinden ilerlenmesi tercih edilmiştir. Her ne kadar çalışma tek bir kitapla sınırlı olsa da "Zola'nın Fili", arkadaşlık, kaygı, mutluluk ve üzüntü gibi evrensel temaları etkili bir şekilde işlemektedir. Bu yönüyle, kitap üzerinden elde edilen verilerin geniş bir perspektiften anlamlandırılması mümkündür. Ankette üç şıkkın tercih edilmesi, çocukların algılama süreçlerini kolaylaştırmakta; sınırlı görsel seçimi ise algı düzeylerinin daha kontrollü biçimde incelenmesine olanak tanımaktadır. Kitabın evrensel temaları içermesi, bu çalışmanın literatüre anlamlı bir katkı sunabileceği düşüncesini desteklemektedir.

6.3. Anketin Yöntemi

Anket çalışmasının yöntemi kapsamında, araştırma problemi ve hipotez açıkça tanımlanmıştır. Çalışmanın problem cümlesi şu şekildedir: "Resimli çocuk kitaplarındaki görsel metaforlar, 7-9 yaş aralığındaki çocuklar tarafından doğru algılanmakta mıdır?" Bu problem doğrultusunda, özellikle çocukların kavramsal olarak henüz tanımadıkları metaforik öğeleri, bilinçaltı bilgi düzeyinde algılayıp algılayamadıkları araştırılmaktadır. Literatürde, çocukların görsel metaforları nasıl algıladığına dair sınırlı sayıda çalışma bulunması, bu araştırmayı özgün kılmaktadır. Bu bağlamda araştırmanın hipotezi, "Resimli çocuk kitaplarındaki görsel metaforlar, 7-9 yaş arası çocuklar tarafından büyük oranda doğru algılanmaktadır." şeklinde belirlenmiştir.



Görsel-24: Anketin 1. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı.

Kaynak: Çilingir Hamarat, S. (2025).

Balon görselinin sorulduğu birinci soruda, çocukların %45,2'si doğru şık olan A) Endişe seçeneğini işaretlemiştir. Endişeyi takiben, %31,7'si B) Üzüntü şıkkını ve %23,1'i C) Kızgınlık seçeneğini işaretlemiştir. Bu bağlamda kaygı metaforu olan balon imgesi yüksek oranda endişe kavramıyla ilişkilendirilmiştir.



Görsel-25: Anketin 2.sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı.

Kaynak: Çilingir Hamarat, S. (2025).

İkinci soruda görülen kutu görselinde ise çocuklardan %61,2'si C) Ev seçeneğini, %22,3'ü A) Kalp seçeneğini ve %16,5'i B) Beyin seçeneğini işaretlemiştir. Bu soruda doğru yanıt oranının düşük olduğu görülmektedir. Bu bağlamda bazı kavramların çocuklar tarafından algılanmasının sınırlı olabileceği görülmektedir.



Görsel-26: Anketin 3. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı.

Kaynak: Çilingir Hamarat, S. (2025).

Üçüncü soruda tost kavramının hangi duyguyla ilişkilendirildiği sorulmuştur.

Çocukların %61,5'i doğru şık olan C) Açlık seçeneğini işaretlemiştir. A) Sevgi ve B)Arkadaşlık seçeneklerini ise çocukların %19,2'si işaretlemiştir. Bu sonuçta çocukların tost imgesini, bilinçaltı düzeyde açlık kavramıyla ilişkilendirebildiğini göstermektedir.



Görsel-27: Anketin 4. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı.

Kaynak: Çilingir Hamarat, S. (2025).

Dördüncü soruda Zola'nın bulaşık yıkaması görselinde çocukların %36,3'ü B) Yalnızlık, %35,3'ü doğru şık olan C) Mutlu olma isteğini, %28,4'ü A)Üzüntü şıkkını işaretlemiştir. 37 çocuk yalnızlık cevabını işaretlerken, 36 çocuk mutlu olma isteğini işaretlemiştir. Sonuçların yakın olması kavramların yakın olmasıyla da ilişkilendirilebilmektedir.

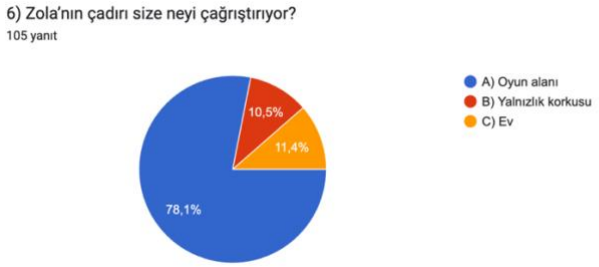


Görsel-28: Anketin 5. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı.

Kaynak: Çilingir Hamarat, S. (2025).

Beşinci soruda Zola'nın filiyle saklambaç oynadığı sahnede çocukların %55,8'i

doğru şık olan A)Oynama isteği seçeneğini işaretlemiştir. %39,4'ü B)Mutluluk işaretlerken, %4,8'i C)Hayal etmek şıkkını işaretlemiştir. Bu soruda çocuklar saklambaç imgesini, oynama isteği ile birlikte doğru bir şekilde eşleştirmiştir.



Görsel-29: Anketin 6. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı.

Kaynak: Çilingir Hamarat, S. (2025).

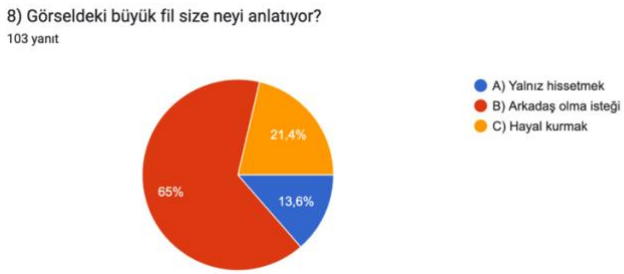
Altıncı soruda Zola'nın çadırının neyi temsil ettiğine dair soruda %78,1 A)Oyun alanı işaretlenmiştir. Çocukların %11,4'ü C)Ev seçeneğini, %10,5'u B)Yalnızlık korkusu cevabını işaretlemiştir. Çocukların doğru cevap olan ev seçeneğini daha az oranda bilmesi, ilgili şıkların birbirine oldukça yakın olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.



Görsel-30: Anketin 7. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı.

Kaynak: Çilingir Hamarat, S. (2025).

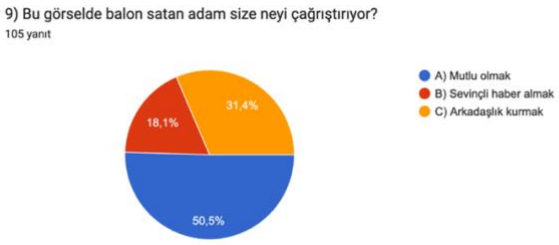
Yedinci soruda Zola'nın cenin şeklinde uzandığı görsel konularak, Zola'nın neden bu şekilde uzandığı sorulmuştur. Çocukların %65,7'si doğru cevap olan C)Korku seçeneğini işaretlemiştir. İnsanın en tedirgin ve kaygı dolu olduğu zamanlarda bilinçsizce cenin şeklinde pozisyon aldığı bilinmektedir. Bu da çocukların beden dili ve ruh hali arasında doğrudan bir ilişki kurabildiklerini göstermektedir. Çocukların %17,1'i A)Üzüntüden kaçma isteği ve B)Yorgunluk seçeneklerini işaretlemiştir.



Görsel-31: Anketin 8. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı.

Kaynak: Çilingir Hamarat, S. (2025).

Sekizinci soruda görseldeki büyük filin neyi anlattığı sorusu yöneltilmiştir. Çocukların %65'i B)Arkadaş olma isteği olan doğru şıkkı işaretlemiştir. Kitap boyunca fil imgesi, çocukların birbirleriyle arkadaş olma isteğine dair duydukları kaygıyı imgelemektedir. Çocukların arkadaş edinmeye dair duydukları kaygı o kadar büyüktür ki, en büyük hayvanlardan biri olan fil ile tasvir edilmektedir: Çocukların %21,4'ü C)Hayal kurmak, %13,6'sı B)Yalnız hissetmek seçeneğini işaretlemiştir.



Görsel-32: Anketin 9. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı.

Kaynak: Çilingir Hamarat, S. (2025).

Dokuzuncu soruda balon satan adamın neyi ifade ettiği sorulmuştur. Çocukların %50,5'i doğru seçenek olan A)Mutlu olmak şıkkını işaretlemiştir. Renkli balonlar mutluluk kavramıyla ilişkilendirilmektedir. Çocuklar bu soruda mutluluk ve renkli balonlar arasında doğru bir bağlantı kurmuştur.



Görsel-33: Anketin 10. sorusuna verilen yanıtların yüzdelik dağılımı.

Kaynak: Çilingir Hamarat, S. (2025).

Onuncu soruda koltuk imgesinin neyi çağrıştırdığı sorulmuştur. Çocukların %57,3'ü doğru cevap olan B)Arkadaşlık seçeneğini işaretlemiştir. Aynı koltuğun paylaşılması bir arada olmayı temsil etmektedir. Koltuk yanıtını, %29, 1 ile A)Oyun ve %13,6 ile C)Neşe takip etmektedir.

Uygulanan anket çalışmasıyla birlikte çocukların 10 sorudan 7 tanesine büyük oranda doğru cevabı işaretlemesi çocukların bilinçaltı düzeyde bu metaforları algılayabildiklerini göstermekte, hipotezi desteklemektedir. Bu bağlamda hipotez, çocukların ilgili kavramları bilmeseler dahi onları bilinçaltı düzeyde sezgisel olarak bildiklerini göstermektedir. Çocuklar ilgili kavramları bilmeseler dahi, sezgileri yoluyla yüksek oranda doğru cevabı işaretlemiştir. Anket ile birlikte elde edilen bulgular, çocukların metaforları bilinçaltı bilgileriyle doğru bir şekilde eşleştirebildiklerini ortaya koymaktadır.

7. SONUÇ

Bu çalışma, kaygı kavramını hem psikolojik hem de göstergebilimsel bir çerçevede ele alarak, onun görsel metaforlar aracılığıyla nasıl temsil edildiğini incelemektedir. Freud'a göre kaygı ilkel benlik gibi bastırılmış arzularda gizliyken, Klein'a göre çocukların nesneler ile olan ilişkisi ile karşılık bulmaktadır. Jung'a göre ise kaygı persona ve gölge ile ilişkili iken, Adler'e göre kaygı aşağılık-üstünlük kompleksi ile kendini göstermektedir. Saussure, Peirce, Umberto Eco, Roland Barthes gibi göstergebilim kuramcılarının, göstergebilimsel analiz yöntemlerinin araştırılmasıyla birlikte, kaygıyı aktaran görsel metaforların anlaşılması sağlanmaktadır. Kaygıyı aktaran görsel metaforların, psikanaliz, sanat ve mitoloji gibi pek çok farklı alanla ilgisi olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum kaygının evrensel bir duygu olduğunu ortaya koymaktadır. Kaygı, yaşam döngülerini sunan doğum ve ölüm kavramlarıyla birebir bağlantılı olması nedeniyle, insanı hayat boyu etkileyen bir kavram olmakta, bu durum da onu pek çok disiplin ile iç içe bir hale getirmektedir. Kaygı soyut bir kavram olmasından dolayı onu somut hale getiren görsel metaforların analiz edilmesi büyük önem taşımaktadır. Analiz ile birlikte görsel metaforların ardındaki sis perdesi aralanabilmektedir. Sanat tarihi, mitoloji, psikoloji, psikanaliz, gösterge bilimsel analiz aracılığıyla görsel metaforların anlamları okunabilmektedir. Bu çalışmayla birlikte görsel metaforların analiz edilmesinde doğanın ve Freud'un rüya sembollerinin katkısının büyük olduğu dikkati çekmektedir. Örneğin gelişmekte olan her meyvenin önceden yeşil olması, yeşil rengini büyüme, gelişme gibi kavramlarla ilişkilendirmektedir. Güneşin dünyadaki tüm canlıları ısıtması, onun sıcaklık, enerji gibi kavramlarla ilişkilendirilmesini sağlamaktadır. Freud'un rüya sembollerine bakıldığında ince uzun nesneler fallik unsur iken, içine girilebilen, içi doldurulabilen nesneler dişil olarak okunabilmektedir. Örneğin kılıç, bıçak, kravat, ağaç, kesici aletler eril unsurlarken, içine girilebilen, içi doldurulabilen deniz, kutu, sandık, mağara, ev gibi metaforlar dişildir. Eril metaforlar erkeklik, güç, statü gibi kavramlarla ilişkilendirilirken, dişil metaforlar doğum, ölüm kavramlarıyla ilişkilendirilmektedir. Kaygı kavramları, doğum ve ölüm kavramlarıyla ilişkili olduğundan genellikle ev, kapı, çanta, mağara vb. gibi dişil metaforlarla ilişkilendirildiği görülmektedir. Kaygı kavramının dişil metaforların yanı sıra eril metaforlar ile de temsil edildiği dikkati çekmektedir. Eril metafor olan ağaçların doğum-ölüm-yeniden doğum

döngülerini yaşaması, ağaçların doğum-ölüm-yeniden doğum gibi kavramlarla ilişkilendirilmesini sağlamaktadır. Ayrıca ağaçlar, meyve verme özelliğinden dolayı, doğurgan olması sebebiyle dişil metafor olarak da okunabilmektedir. Kaygı kimi zamanda taşınması ağır bir yük olduğundan en büyük kara hayvanlarından biri olan fil olarak tasvir edildiği görülmektedir. Bu tasvir, kaygının insan zihni için ne kadar ağır ve zorlayıcı bir duygu olduğunu aktarmaktadır. İlgili metaforların analizi, çocuklar için tanımlaması zor olan kaygı duygusunun anlaşılmasını ve ifade edilebilmesini sağladığı görülmektedir. Görsel metaforlar aracılığıyla kitaplardaki anlam zenginleşmekte, kaygı duygusu somut bir zemine oturmaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın son bölümünde Ulubatlı Hasan İlköğretim Okulu'nda 7-9 yaş arası 105 öğrenciyle yapılan anket çalışması, görsel metaforların çocuklar tarafından bilinç düzeyinde olmasa bile bilinçaltı düzeyde algılanabildiğini göstermiştir. Anketteki 10 sorudan 7'sine büyük oranda doğru cevap verilmiş olması, çocukların ilgili kavramlara aşina olmasalar dahi, metaforları sezgisel yollarla eşleştirebildiklerini ortaya koymaktadır. Bu bulgu, hipotezi desteklemekte ve görsel metaforların pedagojik değerini güçlendirmektedir. Dolayısıyla, görsel metaforlarla zenginleştirilmiş çocuk kitapları yalnızca estetik bir anlatım değil; aynı zamanda çocuğun duygu dünyasını besleyen, zorlayıcı duyguları anlamlandırmasını sağlayan önemli bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaygı gibi soyut duyguların resimli anlatımla somut bir zemine oturması, çocukların bu duyguları hem tanımasına hem de başa çıkabilmesine olanak sunmaktadır. Bu çalışma, görsel metaforların doğru ve etkili kullanımıyla çocuk edebiyatının duygusal, zihinsel ve sembolik katmanlarının daha derinlikli biçimde ele alınabileceğini ortaya koymaktadır. İlgili çalışmanın görsel metaforların detaylı analiziyle, bu metaforların yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda pedagojik ve psikolojik bir araç olarak da değerlendirilebileceği gösterilmiş; dolayısıyla çalışma, gelecekte yapılacak benzer araştırmalara hem kuramsal hem de yöntemsel düzeyde katkı sunmayı amaçlamaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Amerikan Psikiyatri Birliği. (2014). *Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve Sayımsal Elkitabı*, E. Köroğlu (çev.) Ankara: Hekimler Yayın Birliği.

Bachelard, G. (2014). *Mekanın Poetikası*, A. Tümerteki (çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. (orijinal baskı tarihi 1957)

Berk, E. (2021). Kapının Ardı, İstanbul: Abm Yayınları.

Chandler, D. (2017). *Semiotics: The Basics* (3. bs) Oxon: Routledge.

Dağ, E.S. (2015). *İllüstrasyonun İkinci Altın Çağı*, İstanbul: Grafik Tasarım Yayıncılık.

Doyle, S.(2018)., *History of Illustration*, London: Bloomsbury Publishing.

Eland, E. (2021). *Üzüntü Kapını Çaldığında*, S. Çelik (çev.). İstanbul: Martı Yayınları.

Erhat, A.(1996). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Horney, K. (2019). *Çağımızın Nevrotik Kişiliği*, Başak Kıcır (çev.), İstabul: Sel Yayınları.

Kahvecioğlu, A. (2021). *Hoppala Cumbala Tumbalam Bütün Hayırlar Buraya,* İstanbul: İthaki Çocuk Yayınları.

Karakurt, D. (2012).*Türk Söylence Sözlüğü Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*.

Llenas, A. (2020). *Boşluk*, S. Öge (çev.). 4. Basım. İstanbul: Nesin Yayınevi. ((orijinal baskı tarihi 2013)

May, R. (2021). *Kaygının Anlamı*, A. Babacan (çev.). İstanbul: Okuyanus Yayınları.

May, R. (2021). *Psikoterapist ve Mitlere Yolculuk*, K. Işık (çev.). İstanbul: Okuyanus Yayınları.

Öztürk, O. (2001). *Ruh Sağlığı ve Bozuklukları*, Ankara: Nobel Kitabevi.

Parmaksız, A. (2021). *Freud Bana Masal Anlatsa Masal Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme,* İstanbul: Bilge Yayıncılık.

Poslaniec, C. (2008). *Des livres d'enfants a la litterature de jeunesse*, Paris: Decouvertes Gallimard/Bibliotheque nationale de France.

Salisbury, M. ve Styles M. (2012). *Children Picturebooks: The Art of Visual Storytelling*, London: Laurence King Publishing.

Sena, K. (2020). *Lea ve Fil*. (Çev. Aslı Tohumcu). 1. Basım. İstanbul:Çınar yayınevi. (orijinal baskı tarihi 2017)

Seve, R. (2019). Zola'nın Fili, S. Özge (çev.). İstanbul: Kva Çocuk Yayınları.

Stead, P. (2021). *Bekçi Amos'un Hastalandığı Gün*. E. Uslu (çev.). 1. Basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (orijinal baskı tarihi 2010)

Sunar, Ö. B. (2020). *Anneannemin Fotoğrafları*, İstanbul: Nesin Yayınevi

Wilkinson, K. (2018). *Semboller ve İşaretler*, S. Toksoy (çev.). İstanbul: Alfa Yayıncılık. (orijinal baskı tarihi 2010)

Wilkinson, P ve Philip N. (2010). *Görsel Rehberler Mitoloji*, M. Uzun (çev.). Leo: İnkilap Kitabevi. (orijinal baskı tarihi 2010)

Süreli Yayınlar

Aktiffelsefe Yayın Grubu, Türk Mitolojisinde Ağaç İmgesi, 2015.

Değerli, A. S. (2021). Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemi ile Sosyal Ağ Konulu Afişlerin İncelenmesi, *Asya Studies*. Number 180, 188.

Demirarslan, D. (2020). Geçmişten Geleceğe Doğru Bir Geçiş: Kapılar, *Journal of Social and Humanities Sciences Research Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi*, 7(53), 1219-1243.

Dilek, Y. (2022). İlyada, Odysseia ve Theogina Işığında Antik Yunan'da Tanrıların Kadere Etkisi ve Özgür İrade Kavramı, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (25) 379-410.

Duran, R. (2012). Mitoloji ve Din, *T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları* No: 2522 Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 1493, 10.

Hallaç, A. T. (2022). Türk Mitolojisinin Kaprisli ve Tutarsız Yaratığı Biçura, *Karadeniz Araştırmaları*. XIX/73: 183-201.

Hocaoğlu Ç. ve Gül Ş. (2021). İhmal Edilen Bir Konu "Onikofaji": Tanı ve Tedavi Yaklaşımları. *Bosphorus Medical Journal*, 120.

Karaata, E. (2018). Nazan Erkmen'in İllüstrasyonlarında Anadolu ve Mezopotamya Sanatının Etkisi. *Journal of Interdisciplinary and aIntercultural Art*, Cilt:3 Sayı:4, 33-48.

Kurt, F. (2021). Kutsal Suyun İzinde: Suya Yüklenen Dini ve Sembolik Anlamlar. *İLSAM Akademi Dergisi*, 1(1). 1-27.

Tansü, Y. E. ve G, Baran. (2015). Eski Türk Mitolojisinde Hayvan Motifleri Üzerine Düşünceler, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 8.

İnternet Kaynakları

Skyroad (2021). *İnsanlar ülkeleri, ülkeler de insanları ayırırken: Ağlayan Çayır*. https://www.gzt.com/skyroad/insanlar-ulkeleri-ulkeler-de-insanlari-ayirirken-aglayan-cayir-3594891 (20 Nisan 2025).

Pavlátová, M. (2025, Nisan 20). Řeči, řeči, řeči [Animated movie]. Youtube. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=gd5tJcvnGUo

EKLER

EK 1: Anket İçin Uygulama İzni

Ulubatlıhasan İlkokulu Müdürlüğüne

Başvuru No: MEB.TT.2025.021142

Uygulama Yapılacak MEB Teşkilatının Kurum Kodu: 728664

Adı Soyadı: SEDA ÇİLİNGİR HAMARAT

Araştırmanın Adı: Kaygı Temalı Çocuk Kitaplarında Görsel Metaforların Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi Tez Anketi

Araştırmanın Niteliği: Doktora Tezi

Araştırmanın Örneklem / Çalışma Grubu: Öğrenci

Uygulama Yapılacak MEB Teşkilatı: Ulubatlıhasan İlkokulu

Uygulama Yapılacak Birim: İlkokul

Uygulama Yapılacak İl: İSTANBUL

Veri Toplama Aracının Başlığı: Kaygı Temalı Çocuk Kitaplarında Görsel Metaforların Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi Tez Anketi

Araştırma Uygulama İzninin Kabul Tarihi: 19.03.2025

Araştırmanın Uygulama İzninin Bitiş Tarihi: 19.03.2026

Yukarıda kimliği yazılı araştırmacı "Araştırma Uygulama İzinleri Genelgesine (2024/41)" göre belirtilen kapsamda araştırmasını yapmayı taahhüt etmiştir. Araştırmacının bilgi ve belgelerinin uygunluğu kontrol edilmiş olup araştırma uygulama izni İSTANBUL İl Milli Eğitim Müdürlüğü tarafından onaylanmıştır.

NOT: Okul/kurum yöneticileri tarafından "Araştırma Uygulama İzni" belgesinin ve veri toplama araçlarının (araçlardaki maddelerinin) modülde yer alan belge ve araçlarla aynı olduğu kontrol edilmelidir. Belgeler aynı olmadığı durumda araştırma uygulama izni verilmeyecektir.

* Başvuru detayını görüntülemek ve belgeyi doğrulamak için 'https://arastirmaizinleri.meb.gov.tr/belge-dogrula' bağlantısını kullanınız.

- Araştırma Uygulama İzinleri Başvuru ve Değerlendirme Sistemi -