



2018

Çocuk Yazını

Kasım Sayısı

İçerik

Dosya

Evvel Zamana, Bugüne ve Geleceğe Ait Bir Seri : *Taş Masalları* - Sezanur Sezgin

Üç Kùlkedisi Varyantı Üzerinden Masalın Karanlık Yüzü - Hümevra Dinler

Yeniden Yazım Örneği Olarak *Bir Masal Anlat* - Naciye Özyürek

Yerli ve Milli Unsurlar Barındıran Bir Masal Derlemesi Örneği: Billur Köşk Masalları - Sinem Pala

Masallardaki Folklorik Öğelerin İncelenmesi: *Kardeş Masallar 1* - Ayşe Kılıç

Anlatı Ormanlarında Momo ve Diğerleri - Efruze Esra Alptekin

Nasyonel Bir Millet Yaratmak mı? Nazi Propagandasına Alet olmak mı? :

Grimm Masalları Üzerine Düşünceler - Bihter Bayraktar

Kritik

Masalların Şifasının Peşinde Anti-Cadı Şeroks - Halenur Emek

Masallar Kim İçindir? : *Elmer ve Gül* - Ayşe Kara

Yemeklerin Gücü Var Mıdır?: Masal Mutfakta - Büşra Eser

Dede Korkut Hikâyeleri'nin Konumu - Emine Saçmal

Anlatıda Adaletin Tesisi: *Keloğlan Suskunlar Ülkesinde* - Selva İnce

SineMasal

Yakışıklı Prensi Sahalara Geri Kazandırmak: *Charming* - Hatice Kübra Armağan

Yeşilçam Masalı İçinde Stratejik Bir Masal : *Keloğlan* - Huri Küçük

Soruşturma

Adnan SARAÇOĞLU - Ayşe YAZAR - Ayşegül DEDE - Aytül AKAL - Doğukan İŞLER

Fatma İŞLER - Filiz ÖZDEM - Melike GÜNYÜZ - Naslı ÇEVİK AZAZİ - Nurten CECELİ ALKAN

Sezai Ozan ZEYBEK - Simla SUNAY - Ümit Yaşar ÖZKAN

Hakkımızda



Çocuk Yazını projemiz, kitap tanıtım sayfalarının, yayınevi reklam metinlerinin, okur ve anne bloglarının, “çok beğendim, çok güzel kitap” diyen ama kitabın niçin güzel olduğunu derinlemesine izah etmeyen klişe metinlerinin aksine; çocuk yazınındaki “eleştiri” ihtiyacını hatırlatmak üzere doğdu. Amacımız, Türkçe edebiyatın içinde özerk bir alan olarak önemli yer tutan ve nitelikli eserlere sahip “çocuk yazını”na tıpkı yetişkin metinleri gibi eleştirel, tarafsız ve akademik perspektiften yaklaşmak.

Çocuk yazınının edebi niteliğini tartışmaya açmak “eleştiri” ile mümkün. Her ay yayımlanan çocuk yazını kitaplarının ve bu kitapların ulaştığı çocuk okurların sayısının yüz binlere ulaştığı düşünüldüğünde çocuk yazınında çağdaş Türkçe yetişkin edebiyatının duyduğu “eleştiri” ihtiyacından çok daha büyük bir yoksunluk ve boşluk göze çarpar.

İşte **Çocuk Yazını** projesi ile bu derin boşluğu doldurmaya talibiz!

Anlatı düzlemindeki türsel çeşitliliği de kapsayabilmesi için biz bu metinlere “çocuk edebiyatı” yerine “çocuk yazını” tasnifiyle yaklaşmayı daha uygun görüyoruz. Bu bağlamda **Çocuk Yazını** anlatımda 0-16 yaş okuru hedefleyen, hikâye, roman, şiir, tiyatro, söyleşi, biyografi, dizi, çizgi dizi, çizgi roman, film, animasyon filmi türlerinde yazılmış/yayımlanmış her tür metni yazar, yayınevi ve her tür ideolojiden bağımsız olarak incelediğimiz eleştirel metinler kaleme almaktadır. Bize göre “çocuklar için” yayımlanmış her tür metin çocuk yazını ile bağdaştırılabilir. Bu noktada incelediğimiz metinlerde tek kıstasımız anlatımında “çocuğa görelik” ilkesine uygunluğudur.

Tıpkı bir süreli yayın gibi belirli zaman dilimleri içerisinde sitemizin “Dosya”, “Kritik”, “SineMASal” ve “Söyleşi” bölümlerimizde eleştirel makale ve videolarla alana katkı sağladığımız yayınlar bu yoldaki adımlarımızı sağlamlaştırıyor.

Biz bu alanda çalışmanın ve daha çok yazmanın öneminin farkındayız. Hedefimiz akademide de bu alanın ihtiyacına ilişkin farkındalık yaratmak ve Türkiye’de bu alanda kürsülerinin açılması ve yaygınlaşması ihtiyacına dikkatleri çekmek.

Çocuklar için yazılıp çizilmiş her şeyin önemi konusunda sizleri de hassasiyet kazanmaya davet ediyoruz.

Çocuk Yazını Ekibi



2018

Çocuk Yazını

Kasım Sayısı

Dosya

Evvel Zamana, Bugüne ve Geleceğe Ait Bir Seri: *Taş Masalları*

Sezanur Sezgin

Dosya 4

Masal, ilk akla gelen hâliyle çıkış noktası sözlü kültür olan ve bundan mülhem neredeyse sadece klasik anlatıları içine alarak o bilindik, “evvel zaman içinde, kalbur saman içinde” şeklinde başlayan tekerlemesiyle ünlenen bir tür olmanın yanında artık modernist edebiyatın ve gelişimine hızlıca devam etmekte olan çocuk edebiyatının imkânlarıyla bambaşka formlara bürünebilen bir tür hâlini almaktadır. Hem “evvel zaman içinde” diye başlayan hem de bu yeni masal tarzının oyunla birleşiminden oluşturulmuş yayıncılık ve bilhassa çocuk edebiyatı yayıncılığı alanında tecrübesi müseccel olan Erdem Yayınları’ndan altı kitaplık *Taş Masalları* serisi ise yayımlandığı tarihten yani 2016 yılından bu yana bu alanda önemli bir duruşa ve söyleme sahip eserlerin başında gelmektedir. Seri; *Yalnız Taşın Masalı*, *Taşlangoz’un Masalı*, *Taş Oyunları*, *Afacan Taşların Masalı*, *İsimsiz Taşın Masalı* ve *Taşların Şarkısı* kitaplarından oluşmaktadır.

Taş Masalları, birbiriyle bağlantılı olan altı kitaplık bir seri olsa da içerik itibariyle farklı hikâye, oyun ve sorulardan oluştuğu için okura, serideki kitapları hem sırasıyla hem de karışık bir şekilde okuma imkânı sunmaktadır. Seri, ufak bir taşın kendisini yalnız hissetmesi ve canının sıkılması ile başlamaktadır. Masalın başladığı bu nokta mühimdir. Zira *Taş Masalları*, masal olma özelliğinin yanında her bir kitapta masal aracılığıyla anlatılan pek çok oyunu da beraberinde getirmektedir. Okur, anlatıcının sorduğu sorulara cevap verebilmek için öncelikle kitaptaki gibi taşlarla bir oyun kurmalı ve yine topladığı taşlarla resimler yapmalıdır yahut hayalinde taşları oynatmalı, resimler çizmelidir. Çünkü kitabın sonunda sorulan ve aslında hikâyenin

sonlanmadığını; bilakis okurun masalın sonundaki soruya vereceği cevap ile masalın tamamlandıktan sonra neticelenebileceğini ima edilmektedir. Bu durumun çeşitli işlevlere sahip olduğu aşikârdır.

Evvela, serinin okul öncesi yaş grubuna hitap ettiği düşünülürse, hayal gücü kullanılarak ulaşılan hatta okurun kendisinin yazdığı sonların ve bu vesileyle sona ulaşabilmek için verilen cevapların çocuklarda yaratıcılığı geliştireceği sonucuna varılabilir. Buna ek olarak kitapta kullanılan dilsel oyunlar da yine hayal gücünün, kelime dağarcığının ve bilişsel özelliklerin gelişimine katkı sağlamaktadır. Şöyle ki, kahramanları taşlar olan bu masalarda çeşitli dil oyunları ile kaplumbağa “taşlumbağa”, yine taştan yapılan robot “taşobot” veya masallardaki taş kahramanların yaşadıkları ülkenin adına “taşistan” denmesi, *Çocuklarda Yaratıcılığın Gelişimi* kitabında vurgulanan dil kullanımının aynı zamanda hayal gücüyle de ilgili olduğu (Singer 182) görüşünü ispatlar niteliktedir. Aynı zamanda masallarla birlikte gelen yaratıcı oyunlar ve olay örgülerinin dinamik yapısı, çocuğun bilişsel gelişimiyle birlikte duygusal gelişimine de katkı sağlamaktadır. Bu dilsel oyunların sağladığı bir diğer işlev ise Victor Şklovski’nin “Teknik Olarak Sanat” isimli yazısından yardım alınarak açıklanabilir. Zira Şklovski, algılamamanın genel kuralına göre alışkanlık hâline gelmiş söz ve eylemlerin bir süre sonra otomatikleştiğinden bahsederek bu otomatikleşmesinin ancak sanat ve edebiyatın yardımıyla uygulanabilecek olan “farklılaştırma” tekniği ile dışına çıkılabileceğini söyler. Yani bu teknik bir nevi okurun, nesneleri, bulundukları bağlam dışında bir çerçeve ile görmesine imkân sağlamaktadır (76, 78, 83). Dolayısıyla *Taş Masalları*’nda da dilsel oyunlar vasıtasıyla, çocuk edebiyatının ve hitap edilen yaş grubunun sunduğu imkânlar çerçevesinde farklılaştırma tekniğinin uygulandığını söylemek mümkündür.

Taş Masalları'nın sağladığı başka bir imkân olarak ise hızla gelişen, dünyayı ve dünyalarımızı işgal eden teknolojinin önüne set çekiyor olmasından söz edilebilir. Örneğin yemek yedirilirken tableten çizgi film seyrettirilen bebeklerle başlayan sürecin sonrasında yaş grubu ayırt etmeksizin tablet, telefon, televizyon vb aletlere olan bağımlılığa dönüştüğü bir dönemde *Taş Masalları*, uyguladığı yöntem ve tekniklerle her yaştan okuru ve hassaten çocuk okurlarla birlikte onların ailelerini dışarı çıkararak betondan kurtulmayı başarmış bölgelere göndermektedir. Oradan taşlar toplayarak doğa ile hemhâl olmalarını, ufak bir taşın dahi hakkının, canının, varlığının farkına varmalarını ve birkaç ufak taşla dahi olsa oyun oynayarak mutlu olmanın yollarını göstermektedir. Zira Neil Postman'a göre çocuk ve yetişkinlerin değerlerinin, üsluplarının birbirine karışmasının en belirgin göstergesi çocuk oyunlarının ortadan kalkmasıdır (164). Yaşanılan son yüzyılda bilhassa teknolojiyle birlikte geline nokta çocuğun elinde bulunan bütün doğal imkânları baltalamakta, yetişkinlerle arasındaki farkı ortadan kaldırmakta, hayallerini, iç dünyasını ve dolayısıyla sağlıklı bir birey olma yolundaki geleceğini elinden almaktadır. Fakat *Taş Masalları*, bütün bu olumsuzlukların karşısında durarak en azından çocuk okurun doğaya çıkmasını, hayal dünyasının gelişmesini sağlamaktadır.

Bütün bunlara ek olarak masal ve edebiyat incelemesi denildiğinde Vladimir Propp'un *Masalın Biçimbilimi* isimli ayrıntılı çalışmasına bakmak da yararlı olacaktır. Propp, çalışmasının kapsamının, "...olağanüstü diye adlandırılan 'gerçek anlamdaki' masallara uygulanabilir" (8) olduğunu dile getirmektedir. Dolayısıyla buradan bakıldığında *Taş Masalları* bu kapsamın içinde değilmiş gibi anlamlandırılabilir. Fakat biraz daha dikkat edildiğinde metinler arası ilişkiler bağlamında kadim anlatılarla kurulan bağlantılar Propp'un meseleye dahil edilebileceğini göstermektedir. Örneğin serinin beşinci kitabı olan *İsimsiz Taşın Masalı*'nda

zorlukları aşarak isim almayı hak eden bir taş konu edilmiştir. Bu masalın atıfta bulunduğu hikâye şüphesiz *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin içinde bulunan ve yaptığı kahramanlık sonucunda isim hakkı kazanan *Boğaç Han*'ın hikâyesidir. Bu da her iki anlatıda Propp'un halk masallarında belirlediği otuz bir işlevden örneğin on altıncısının yani, “Kahraman ve Saldırgan Bir Çatışmada Karşı Karşıya Gelir” başlığının bulunduğuna işaret etmektedir (54). Yani *Taş Masalları*, geleneksel anlatılardaki gibi bir üsluba sahip olmasa da ufak metinler arası ilişkilerle birlikte halk masallarında bulunan işlevler ışığında da okunabilecek çoğul, katmanlı, bereketli bir anlam dünyasına sahiptir.

Bu serinin özellikle okul öncesi okura hitap ettiği vakiye de bir masalın çocuklar ve yetişkinler tarafından birlikte hem okunabileceğini hem anlatılabileceğini ve hem de bu vesileyle aslında okuma ve anlatma özeliğinin yanında masalın oynanabileceğini de gösteren çeşitli özelliklere sahiptir. Ayrıca metinler arası ilişki boyutuyla da kadim anlatıların yeni bir şekle büründürülerek yeni nesil okurla buluşmasını sağlamakta ve bunu, okuru masal karşısında etkin bir konumda tutarak başarmaktadır. Son olarak *Taş Masalları* serisinde illüstrasyonlar yerine görsellerde doğal taşların ve o taşlarla yapılan şekillerin kullanılmış olması, çocuk ve yetişkin okuru doğaya çıkarmayı başarıp ufak bir taşla dahi iletişime geçmesini sağlayabilmesi noktasındaki niyetinin ve yönteminin ne kadar isabetli olduğunu ispatlamaktadır. Dolayısıyla, *Taş Masalları* serisi, orijinal yöntemi, görsel ve teknikleri ile hem evrensel masal kültürüne yeni bir perspektif kazandırmakta hem de geleneksel anlatıların içeriklerini bambaşka anlatım şekilleri ile okura sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Dedem Korkut Kitabı*. Haz. Orhan Şaik Gökyay. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2006.
- Özkan, Ümit Yaşar ve Elif Konar Özkan. *Taş Masalları*. İstanbul: Erdem Yayınları, 2016.
- Postman, Neil. *Çocukluğun Yokoluşu*. Çev: Kemal İnal. Ankara: İmge Kitabevi, 1995.
- Propp, Vladimir. *Masalın Biçimbilimi*. Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat. İstanbul: Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları, 1985.
- Singer, Dorothy G. ve Jerome L. Singer. *Çocuklarda Yaratıcılığın Gelişimi*. Çev: Nurdan Cihanşümül. İstanbul: Gendaş A.Ş., 1998.
- Todorov, Tzvetan. *Yazın Kuramı-Rus Biçimcilerin Metinleri*. Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.

Üç Külkedisi Varyantı Üzerinden Masalın Karanlık Yüzü

Hümevra Dinler

Dosya 2

Külkedisi masalları Çin'den İran'a, Hindistan'dan Anadolu'ya uzanan anlatı hikâyesinde çok sayıda farklı varyantıyla göz alıcı bir dönüşüm sergiler. Ancak bu zengin dönüşüme rağmen tüm varyantlar tek bir basit anlatı dizgesi üzerine kuruludur. Acı çeken ve acısı kendi ailesinden kaynaklanan bir genç kadının çektiği tüm sıkıntılara rağmen, neredeyse gerçeküstü biçimde bu acılara katlanan, iyi biri olarak iyi düşünmeye devam eden sonunda da şehzade ile evlenen yani masal dünyasının kodları içinde kazanan karakter örgüsü neredeyse binlerce yıllık bir geçmişin palimpsestik birikimini sırtında taşır. Diğer bir deyişle modernite ile birlikte masaldan silinen fiziksel eziyet, taciz, tecavüz, ensest gibi bazı temaların bıraktığı izler üzerinden yine masallarda yer almaya devam eder. Modern dünyada gerçeküstü unsurlarla örülmüş olması nedeniyle çocukluğun alanına hapsedilse de masal binlerce yıl yetişkinlerin yetişkinler için ürettiği bir metindir. Kadınlardan ve erkeklerden beklenen toplumsal cinsiyet rollerinin üretildiği önemli alanlardan biridir. Bu yazıda, insanoğlunun kolektif bilinçdışına dair çok şey söyleyen masalın, burada bir kaç katmanına bakarak bizi, yeni ailesinden kaynaklanan acılara göğüs geren iyi genç kız motifini besleyen bazı anlatı katmanlarının silinmesine rağmen nasıl işlemeye devam ettiğini göstermeyi deneyeceğim.

Yusuf'tan Külkedisi'ne: Bir Öteleme Mekanizması Olarak Etkilenme

Aile insanın içine doğduğu her anlamda korunup, gözetildiği ve güven duygusuyla sarılıp büyütüldüğü bir sosyal grup olarak algılanır. Ancak bu ideal çizimin Külkedisi türünde olduğu gibi bazı masallarda olumlu bir kurumdan ziyade kıskançlık, ihanet, ensest gibi parçalayıcı taraflarıyla belirmesi babanın öldürülüp

anne ve kız kardeşlerin özden üveye dönüşmesiyle çok daha kabul edilebilir hâle getirilir. Ancak hem Anadolu masallarında hem de Binbir Gece’de görülen Arap varyantlarında üveylik söz konusu değildir ve baba da zaman zaman masalda etkindir. Öncelikle yaşça büyük iki kız kardeş motifinden bahsetmek istiyorum. Anadolu masallarında çok sayıda örneği olan üç kız kardeş ve üç erkek kardeş motifinin işlediği bu türlerde erkek kardeşler arasında olumlu bir ilişki görülürken kız kardeş motifinde istisnasına az rastlanır şekilde büyük kardeşler dünyevi arzuları ve kıskançlığı temsil ederken küçük kız kardeş yaptığı tercihler, aldığı kararlarla keramet ve zeka sahibi, iyi ve daha güzel olanı temsil eder. Külkedisi türünün Anadolu varyantlarından biri bizi bu motifin dönüşüm sürecine etki eden unsurlardan birine götürür. Bu varyantta büyük kız kardeşler küçük kardeşlerini, babalarının sevgisine mazhar olduğu ve kendilerinin babalarından istediği maddi taleplere tersine onun babalarından keramet gösterecek bir hediye talep etmesi nedeniyle kıskanırlar. Babalarını ikna edip onu evin - baba iktidarının korunaklı alanının- dışına çıkarıp bir kuyuya atarlar ve kanlı elbisesini babalarına götürürler. Sonrasında küçük kız kardeşin karşılaştığı tacizlere ve köle olarak satılmasına rağmen sonunda bir şehzade ile evlenmesi ve babasına dönmesinin hikâyesiyle karşılaşırız. Sadece bu özet bile bizi kolaylıkla Yusuf kıssasına götürür. Aradaki tek fark ise erkek kardeşlerin kız kardeşlere dönüşmesidir. Babanın gözdesi ve gösterdiği ilahi ve doğaüstü kıskanılan küçük kardeş olarak Yusuf’un başından geçenler de masaldaki küçük kız kardeş ile oldukça benzerdir. Büyük erkek kardeşlerinin kıskandığı, babalarını ikna ederek kuyuya atıp kanlı gömleğini götördükleri Yusuf da köle olarak satılır ve efendisinin tacizine uğrar. Ancak inancı ve iffeti sayesinde başına gelen tüm olumsuzluklara rağmen sonunda değeri anlaşılır, zorluklardan kurtulur ve sonunda hatalı olanların yani büyük kardeşler ve Potifar’ın karısının (Züleyha) pişmanlıkları ve afları ile hem

mutlu evlilik gerçekleşir hem de babaya dönülmüş olur.

Kur'an'da da "Ahsen'ül-Kasas" (Kıssaların en güzeli) olarak tanımlanan bu kısas İslam coğrafyalarındaki ve görüldüğü gibi Anadolu'daki yeni bir motif dizgesine dönüşerek masalları etkilemiştir. Eski İbrani hikâyeleri olarak da anılan bu anlatılar Külkedisi, Güzel ve Çirkin gibi ya da Dindar Adamın İffetli Karısı masal ve hikâyeleri olarak adlandırılabilir ana anlatı türüne en belirgin motifsel katkıyı yapan kaynaktır. Ancak bu tür ile arasındaki en temel fark olan yukarıda da değinilen cinsiyet dönüşümü, görüldüğü kadar da masum bir dönüşüm değildir. En başta ailesinden kaynaklanan bir haksızlıkla güvenli iktidar alanından uzaklaştırılıp, fiziksel eziyet, taciz, tecavüz, hor görülme, köle olarak satılma ama yine de iyiliğini, inancını ve iffetini kaybetmeme motifinin bir erkek kahramandan bir kadın kahramana geçişi toplumsal cinsiyet üretiminin önemli bir unsurudur. İffetin, yumuşak huyluluğun, pasif kabullenişin bütünüyle kadınlık alanına geçirilmesi, erkekliğin tüm bir masal türünde güç uygulayan, adaleti bozan ya da adaleti sağlayan yani etkin alanda çizilmesine imkân sağlar. Nurdan Gürbilek, *Benden Önce bir Başkası*'nda 19.

Yüzyılda yazan erkek Türk yazarlarının romanlarında ısrarla kadınları Batılı romanlardan etkilenen, zayıf, etkiye açık ve bu etkiyle kolaylıkla yıkıma gidebilecek karakterler olarak çizmelerini tam da kendi yaşadıkları Batılı yazarlardan etkilenme, Batılı etkinin kuvvetinin üzerlerinde yarattığı zayıflık hissiyatını kendilerinden uzaklaştırmak için kadınlık alanına ötelediklerini iddia eder. Bu iddia bize de tam da bu masallardaki etkilenme ilişkisini hatırlatır. Kıskanan erkek kardeşler kıskanan yani insani zayıflık gösteren kız kardeşlere dönüşür. Yine bir cefadan bir diğere savrulan ve rüya yorumu gibi ilahi kerametlerin yardımı dışında sabır göstererek, iffetini koruyan, maruz kaldığı tacizlere ve suçlamalara karşı sessiz, halim bir erkek olarak kalan Yusuf da bin bir farklı adla tanıdığımız iyi, sabırlı, iffetli, halim selim genç

kızımıza dönüşür. Elbette ki masal anlatıcılarının cinsiyetlerini bilemeyiz ancak onlarca kültürde ve belki yüzlerce farklı masalda karşımıza çıkan bu evrilmiş bizi Nurdan Gürbilek’inkine benzer bir yoruma götürebilir. İnsani zayıflıkların, halim selimliğin, eziyet, taciz/tecavüz görmenin ve iffeti korumanın bütünüyle erkeklik alanından uzaklaştırılıp kadınlığa hapsedilmesi ve bunun motifleşerek masal dilinde ideal ve ideal olmayan kadın rolü çizmek için kullanıldığını iddia edebiliriz. Zira masalların sonlarında gördüğümüz en temel fark da bu ideal olmayan kadınların yani kıskanan kardeşlerin affedilmeyip iktidarı simgeleyen padişah- baba tarafından atlara bağlanarak dağlarda parçalara ayrılmaları ya da boyunlarının vurdurulması şeklinde cezalandırılmalarıdır. Çünkü öteleme hatayı benden ötekine uzaklaştırdıkça empatinin imkânını ortadan kaldırıp affı da öteleyip cezayı üretir.

Dönüşümün Anadolu Durağı: Medusa’nın Külkedisi türüne etkisi

Yazının bu bölümünde iyi genç kızın sonu mutlu biten eziyetli masalının başka bir yüzüne bakmak için üç farklı varyantta karşımıza çıkan Medusa etkisinden söz etmek istiyorum. Yukarıda söz ettiğim iki ablanın güzel, iyi ve yetenekli küçük kız kardeşlerini kıskandıkları ve sonunda kardeşin padişah ile evlendiği türü dönüştürüp masala bir iç hikâye olarak girer. Bu dönüştürme masalın baş karakterlerini de değiştirir. İki at doğuran Medusa’ya koşut olarak iyi küçük kız kardeşin doğurduğu bir kız bir erkek ikizler bu yeni masalın baş karakterleridir ve oğul maceralara atılan şehzade motifinin kız ise tüm iyi genç kız motifinin unsurlarını üzerinde taşır. Başka bir antik mitin değil de Medusa’nın bu türe dahil olmasının sebebi ise onun hikâyesinin de tam da bu eziyet çeken etkisiz genç kadın anlatısına uyum göstermesinden kaynaklanmaktadır.

Kendisi de güzel, iyi ve iffetli bir genç kadın olan Medusa iki büyük kız kardeşi ile Athena'nın tapınağında yaşarken deniz tanrısı Poseidon'un tecavüzüne uğrar ancak asıl akıbetini Poseidon'un karısı Athena'nın intikamı belirler. Medusa'nın saçlarını yılan ve güzel yüzünü de kardeşleriyle birlikte bir ifrite dönüştürür. Aynı zamanda bir daha kimse onu sevmesin diye gözlerine bakana taşla çevirme gücünü verir. Ancak tüm bu lanetlemeler onu tatmin etmez ve Perseus'u onu öldürmek için görevlendirir. Perseus onu gözlerine bakmadan öldürebilmek için ayna kullanır ve başını keserek onu öldürür. Antik anlatıda sonunda öldürülse de Anadolu masallarındaki Medusa figürü Boratav'ın *Az Gittik Uz Gittik*'inde "Can Kuşu Cor Kuşu" masalında olumlu bir figür olarak iyi karakterlere yardım eden bir çeşit peri anne/ derviş baba figürüne dönüşür. Ancak K.D Hanım'ın Türk Masalları'nda "Çengi Dilaver" ve Binbir Gece varyantında "Gül Gülüşlü Perizad" adıyla karşılaştığımız masalda çok daha şeytani bir figür olarak belirir. "Gayet güzeldi ama yılan gibi zehirli idi. Hiç kimseye acımaz kıyardı" (82) tanımlaması da şeytanileştirmede yine Medusa'nın saçlarından esinlenildiğine örnek olarak sunulabilir.

Bu masal kısaca bir gece birlikte oturan üç kız kardeşin padişahla evlenirlerse ne yapacaklarını konuşmalarıyla başlar. O gece tebdil gezen padişah da onların söylediklerini duyar. İki büyük kardeş üstesinden gelemeyecekleri olağanüstü iddialarda bulunurken küçük kız kardeş biri kız biri erkek ikiz çocuklar doğuracağını vaat eder. Üç varyantın ikisinde ikizlerin saçlarının altın ve gümüş olacağı vaat edilirken birinde padişahın şanını yüceltecek çocuklardan söz edilir. Buradaki sıradışılığın saçla yönlendirilişini de Medusa'nın saçlarının etkisi olarak yorumlayabiliriz. Şeytanilik de yüce ruhluluk da kendisini saçlarda göstermektedir. Padişah bu kardeşleri saraya getirir ve üçüyle de sırasıyla evlenir ilk ikisi vaatlerini

yerine getiremez ve onları mutfakta küçük düşürücü işlerde çalışmakla cezalandırır.

Küçük kız kardeş ise hemen hamile kalır. Ablalarının kıskançlığı yine itici sebep olur ve tuttukları bir ebe ile doğan ikizlerin yerine iki köpek yavrusu koydururlar.

Bebekleri de bir kutuya koyup nehre bırakırlar. Bunun üzerine padişah Medusa gibi suçsuz ve etkisiz küçük kız kardeşi boğazına kadar toprağa gömdürür ve ağzından kirli mutfak sularının dökülmesini emreder. Ya da pis bir yerde sergilenip yüzüne tükürülmesini ister. İki kadın da suçsuz yere aşağılanmanın simgesine dönüşürler. Bu noktadan sonra masal ikizlerin anlatısıyla devam eder. İkizler büyürler ve bir sebeple Genç sultan kardeşi şehzadeyi kendisini mutlu edecek bir amaç uğruna gönderir.

Varyantlarda bu kısımda belirgin farklılıklar görülse de her seferinde şehzade Medusa figürü ile karşılaşır. Kendisini onlarca erkeği taş çeviren şeytani bir kadının karşısında bulur ve Perseus gibi onu nasıl alt ettiğinin macerasını okuruz.

“Üç defa vurur, üç defa seslenir. Üçüncüde kapı açılır, bir kömür gibi Arap gelir.

(Meğer bu Arap kızmış. Oğlanlar gelince kızarmış, onları taş edermiş” (Boratav 113).

Oğlanlara karşı gösterdiği bu tavrın kendisini korumak için olduğunu anlarız. Yani Medusa’nın taş dönüştürücülüğü bir lanetten ziyade tecavüze uğrayan kadının kendini koruması ve tüm erkeklerden intikamı olarak yorumlanır. Yine de bu onun tercihiyle kendi isteğiyle gerçekleşmez bir çeşit yazgıdır. Şehzade onu Perseus gibi saçlarından yakalar ve eline aldığı bir gül ya da yasemin dalıyla döverek zapt eder. Bu fiziksel eziyet anlatısının ardından efendisine boyun eğen bir yardımcı köle olarak masaldaki Medusa figürü karakterlerin babalarına dönüp annelerini kurtarmalarında etkin rol oynar ve kendi kararıyla hareket ettiği anlarda olumlu olağanüstü bir figür olarak belirir. Kısacası bir antik mitin Külkedisi türünün Anadolu varyantlarını oldukça belirgin biçimde dönüştürdüğünü iddia etmek zor değil. Aynı zamanda mutlu sona giden yolun kadın karakterler için fiziksel eziyet ve tacizlerden geçtiğini

örneklerken benzer konulara sahip anlatılardan nasıl beslenildiğini de en ufak ayrıntılarda bile açığa vurur.

Babaya dönüşün imkânsızlığı, korunaklı iktidarın dağılışı: Ensest'in türe etkisi

Külkedisi türü özelinde bahsetmek istediğim son masal varyantı ise yine yine Boratav'ın derlemesinde yer alan ve Batılı anlamda bilinen Külkedisi masallarıyla büyük oranda örtüşen Ütelek masalıdır. Bu masalı öne çıkarma nedenim ise Külkedisi masallarında en çok tartışılan konulardan biri olan cam ayakkabı motifinin bir cinsel metafor oluşu meselesine farklı bir kanıt göstermek ve bu metaforun ensest olgusuyla ilişkisini örneklemektir.

Klasik Külkedisi masalındaki cam ayakkabının asıl/ideal kızın belirleyeni oluşu elbette ki bilinen ilk yazılı varyant olan Çin Masalının etkisiyle açıklanabilir. Çin kültüründe bir güzellik kıstası olan küçük ayaklara sahip olmak yakın tarihlere kadar devam eden bir fiziksel eziyetin meşrulaştırıcısı hükmündedir. Çocuk yaştaki soylu genç kızların ayakların sarılarak kemikleri kırılır ve bu sayede ayaklarının çeşitli anomalilerle küçültülür. Bu sayede çok daha varlıklı ve soylu eşler bulmaları amaçlanır. Kısacası mutlu sona giden yol yine fiziksel eziyetten geçer ve Çin varyantı cam ayakkabılar ile bu küçük ayakları ödüllendirir. Yakın doğuya gelindiğinde ise karşılığı olmayan bu kültürel unsur başka bir göstergeye elmas ya da yakut yüzüğe dönüşür. İdeal kadın parmağına yüzüğün tam oturduğu kadındır. Burada söz edeceğimiz masal ise aileden gelen eziyeti çok daha farklılaştırır. Kıskaç büyük ablalar ya da üvey anne figürü masaldan çıkar.

Padişah babanın karısı ölür ve ölürken kendi elmas yüzüğü kimin parmağına uyarırsa kocasının onunla evlenmesini vasiyet eder. Tüm arayışlara rağmen yüzük kimsenin parmağına uymaz. Bir gün padişahın kızı genç sultan annesinin yüzüğü ile oynarken yüzüğün parmağına uyduğunu far ederler ve padişah baba kızıyla

evlenmeye karar verir. Bunu meşrulaştırmak için bunun annesinin vasiyeti olduğunu söyler. Bir çok ensest vakasında babaların annelerin hastalıklarını ya da yokluklarını bahane ederek kızın annesinin yerine getiremediği görevi tamamlaması gerektiğine dair bir meşrulaştırmaya gittiği bilinir (İnceoğlu ve Kar 51). İlginç biçimde masalda da annenin yüzüğü üzerinden baba-kız evliliği yine annenin isteği olarak sunulur. Bu sayede padişah-baba üzerindeki sorumluluk da kaldırılmış olur.

Diğer bir ayrıntı da yüzüktür. Yüzüğün seçimi gelişi güzel değildir. Şekli itibari ile kadın cinselliğinin bir metaforu olarak düşünülebilecek bu obje cam ayakkabı gibi sıra dışıdır ve başka bir eziyet biçimini bu kez elmasla ödüllendirir. Masalın geri kalanında da işlevini devam ettirir. İyi genç sultan babasından kurtulmak için kırk gün izin isteyip düşünür ve babasından ona üç elbise yaptırmasını ister. (İncili, elmaslı ve kürklü) bu üç elbiseyi üzerine giyerek babanın alanından kaçır. Korunaklı alandan uzaklaştırılma bu kez babanın kendisi tarafından pasif bir şekilde gerçekleştirilmiş olur. En üste giydiği kürklü elbise sayesinde bundan sonra bir hayvan kılığında kendisini koruyan genç kız başka bir ülkeye kaçır ve bir şekilde o ülkenin şehzadesiyle karşılaşır. Şehzade onu ev hayvanı Ütelek olarak yanına alır ve yıllarca evinde birlikte yaşarlar. Her yıl yapılan panayırda sırasıyla incili ve elmaslı elbiselerini giyerek şehzade ile genç bir kız olarak tanışır. Gece olunca yine kürklü giysisine bürünerek hayvana dönüşür. Onu her yerde arayan şehzade ilk yıl bulamaz elmas elbisesiyle geldiği yıl o da ona kendi yine kendi elmas yüzüğünü verir. Bu yüzük Ütelek'in üzerinden çıkınca Şehzade durumu anlar “Yatırın onu keseceğim!” derken kürklü elbiseyi keserek kızı içinden çıkarır ve evlenirler. Ancak bu türün önemli bir motifi olan sonda babaya dönüş ve kavuşma bu masalda gerçekleşmez. Sonuç olarak yeni cinsel birleştirici obje camdan ayakkabıdan elmas yüzüğe geçerken bozulan korunaklı alan da babadan kocaya geçiş yapar. Bu sayede hayvan kılığında

geçici olarak kendisini koruyan genç sultanın artık kürke ihtiyacı kalmamış olur.

Külkedisi türü oldukça uzun bir dönüşüm tarihine sahiptir. Yaşanan fiziksel eziyet, taciz veya ensest, cinsel saldırı girişimi gibi bir dizi engelin ardından gelen bir padişah, şehzade, prens ile evlilik ve mutlu son olarak özetlenebilecek bu türün dönüşümünde kutsal metinlerin ve antik hikâyelerin etkisinden söz edilebilir. Tüm bu dönüşümler masalın ana çizgisine dahil olur fakat onu bozmaz. Bilakis bize masallardan silinen insana özgü karanlık tarafların, bir kolektif bilinçdışının izlerini önümüze sermede küçük izlerin bile ne kadar yeterli olabileceğinin güzel göstergeleridir. Masallar bugün çocukluğun alanına hapsedilmiş olsalar da çocuklarımızı masallarla tanıştırmadan önce büyüklerin masalların ve kendimizin karanlık yüzüyle tanışmamız önemli bir öncelik gibi görünüyor.

Kaynakça

Boratav, P. N. *Az Gittik Uz Gittik*. İstanbul: İmge kitabevi, 2017.

Gürbilek, Nurdan. *Benden Önce Bir Başkası: Denemeler*. İstanbul: Metis, 2011.

Grimm Brothers, Perrault, C. ve Joseph, J. *The ultimate collection: 29 versions of Cinderella. Enhanced E- Books*. 2014.

İnceoğlu, Y. Ve Kar, A. *Dişilik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni*. İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2010.

K. D. Hanım. *Türk Masalları (1912)*. İstanbul: Anadolu Sanat yayınları, 1991.

Kur'an-ı Kerim. Müfessir. Elmalılı Hamdi Yazır. İstanbul: Zahrayevyn, 2011.

Onaran. A. Ş. *Binbir Gece Masalları*. İstanbul: Yapı Kredi yayınları, 2018.

Yeniden Yazım Örneği Olarak *Bir Masal Anlat*

Naciye Özyürek

Dosya 3

Filiz Özdem'in* hazırladığı ve Emine Bora'nın resimlediği *Bir Masal Anlat*:

15 Yazar 15 Masalı Yeniden Anlatıyor kitabı ilk olarak Yapı Kredi Yayınları'ndan 2014 yılında yayımlanmıştır. Metinde her masalın farklı yazar veya şair tarafından yeniden yazımlarıyla beraber orijinal hâlinin de bir özeti bulunur. Tanıtım yazısında da belirtildiği gibi masallar "çağdaş yorumlarla" birlikte yeniden yazılmıştır.

Hakikaten de bu çok eski masalların içinde birden "Pepe" karakteriyle karşılaşmak, bilgisayar ve tabletlerin bahsini duymak mümkündür. Daha da önemlisi masallarda o dönemlerde olmayan, bugünün tartışmaları veya sorunları da görülür. Yine çoğu masal neredeyse yapı sökümüne uğratılmış veya ters yüz edilmiş vaziyette karşımıza çıkar. Şöyle ki, prenze dönüşen kurbağa yerine kurbağaya dönüşen insan görebiliriz. Her yeniden yazımın ardından masalın ilk versiyonunun bir özetinin verilmesi ise değişimin nerede yapıldığını kolaylıkla anlamayı sağlarken bir yandan da okuru düşünmeye sevk eder. Bu noktada masallarda günümüz insanını rahatsız eden noktalar, aslında birçok yerde eleştirilen değer yargıları bu yeniden yazımlarla beraber alaşağı edilmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Bu yazıda, yeniden yorumlanan söz konusu bu on beş masalda yapılan göze çarpan değişiklikler üzerinde durulacak ve masallarda hangi noktalarda özellikle değişiklik yapıldığı, yazarın neye işaret etmeye çalıştığı yorumlanmaya çalışılacaktır.

* Bu yazı metindeki bütün masalların değerlendirmesini içerdiği için metni hazırlayan Filiz Özdem'in adı referans olarak verilmiştir. Masalların yazarları sırayla: Berat Alanyalı, Betül Dünder, Betül Tarıman, Doğan Yarıcı, Elif Sofya, Faruk Duman, Filiz Özdem, Gürsel Korat, Müge İplikçi, Nalan Kiraz, Neslihan Önderoğlu, Ömer F. Oyal, Semra Topal, Tuncer Erdem, Zeynep Köylü'dür.

Metin için söylenmesi gereken ilk şey belki de masalların sadece çocuklar için değil de yetişkinler için de yazılmış olduğudur. Zira masalların güncel hâllerinden hemen sonra ilk versiyonlarının özetlerinin verilmesi masallarda eleştiriyle yaklaşılması gereken yerlerin neler olduğuna işaret ediyor gibidir. Aynı zamanda başka masalların, dolayısıyla başka hayatların da mümkün olduğunun mesajı verilir. Zira, bu yeni masallarda kadınların güzelliğine ve evliliğin tek mutlu ve kaçınılmaz son olduğuna dair yapılan vurgular, kötülüğü klasik bir anlatıya çeviren masallar yerine iyiliğin olağan hâle geldiği bir dünya karşımıza çıkmakta. Bu noktada akla ilk olarak şu soru geliyor: Bizler masalların bu versiyonlarıyla büyümüş olsaydık aynı değer yargılarına sahip olur muyduk?

Masalların Dönüşümleri

"Alaattin'in Sihirli Lambası ya da Şişeden Çıkan Cin" masalında Berat Alanyalı anlatılan masaldan haberdar olan bir karakter çizer. Buna göre şişeden cin çıktığında her şey onun istediği gibi olacak sanırken yanılır ve masal bu şekilde ters yüz edilmiş olur. Klasik hikâyenin tam tersi olarak cin, güzel bir sofra, kuş tüyünden yatak ve padişah kızı ister. Masalın içinde "Alaattin'in Sihirli Lambası" masalından haberdar olan bir karakterin varlığı aslında masalı dinleyen veya okuyan için de "ben bu hikâyeyi biliyorum" hissine karşılık "bu senin bildiğin masala benzemiyor" mesajını vererek merak duygusunu canlı tutar. Ayrıca Alaattin'in lise ikiye giden bir çocuk olması masalı güncelleştirir. Anlatıda evlenmek isteyen insanların ve moda programının olduğu televizyondan bahsedilerek günümüz alışkanlıkları da olaya dahil edilmiş olur.

"Kurbağa Prens" masalında ise en önemli öge değiştirilir. Bu kez aslında kurbağa olup insana dönüşmüş biri tekrar kurbağa olmaya çalışır. Buradan hareketle diyebiliriz ki ne kurbağa olmak bir ceza ne de insan olmak bir ödüdür. Düzenin

yerinden edilmesi her şekilde rahatsızlık hissi yaratır. Belki de hâli hazırda içinde bulunulan durum en büyük özgürlüktür. İnsan olmak her zaman bir ödül olmak zorunda değildir. Bu masalda olduğu gibi insana dönüşen bir kurbağa için hayat çok güzel değil aksine önceki alışkanlıklarından mahrum kaldığı için oldukça zordur.

Kitapta yeniden yazılan masallardan biri olan "Rapunzel" ise okura komşunun bahçesindeki marullara aşeren kadının hırsızlık yapan kocasının kötücül örneği yerine marullardan komşusuna veren iyimser kadın rolünü sunar. Ayrıca masala göre cadı tarafından merdivensiz bir kuleye hapsedilen Rapunzel değil de anne ve babasına ders vermek için kendi isteğiyle evden ayrılan bir çocuk profili çizilir. Yine "Parmak Kız" masalında göze çarpan en büyük değişiklik parmak kızın karşısına çıkan prens "hayır" diyebilmesidir. Neredeyse her masalda olumlanan "prens" olma durumu burada tercih edilmeyip özgürlük vurgusu yapılır: "Olmaz! Kesinlikle olmaz! Hem ben kraliçe falan olmak istemiyorum. En büyük hayalim bir yaprağın gölgesinde karıncalar, tırtıllar, kuşlarla birlikte mutlu olmak. Kraliçe olursam dilediğim gibi gezemem. O yüzden kusura bakma sayın prens. Her şey gönlünce olsun!" (39). Dolayısıyla masalarda başka hayatların da mümkün olduğuna, prenses olmadan da mutlu olunabileceğine, daha doğrusu mutluluğun tek yolunun bir prensle evlenmek olmadığına işaret edilir.

"Kuyruğu Zilli Tilki" masalında da elindeki baltayla ağacı kesen tilki sahnesi yerine bütün ormanın bir olup ağacın kesilmekten kurtarıldığı bir son karşımıza çıkar. Tilkinin evine gittiğinde geniş kaplarda yemek sunulan leylek de tilkiyi kendi evine davet ettiğinde ona yemeğini uzun vazolarda ikram eder "Leylek ile Tilki" masalının asıl hâlinde. Tilkilerin kurnaz ve kötü yaratılışlı olduğu, kötülerinse aynıyla cezalandırılması gerektiği mesajı yerine kitaptaki yeniden yazım örneğinde leyleklerle

arkadaş olmak isteyen ve ona ne ikram edeceğini şaşırın bir tilki ile, basmakalıp düşünceleri eleştiren ve önyargıları boşa çıkaran bir anlatıyla karşılaşırız.

Güncel Sorunlara İşaret Eden Masallar

Klasik masalların bazı yeniden yazımlarında içinde yazıldığı dönemden izler görmek mümkün. Masalın önceki hâlinde karşılaşılması mümkün olmayan durumlarla birlikte masal güncellenmiş gibi görünür. Yeniden yazımların da bir çeşit uyarlama olduğunu belirtirsek, "Altın Saçlı Kız ve Üç Ayı" ve "Bremen Mızıkacıları ya da Orman Çalgıcıları" masallarında içinde bulunduğumuz dünyanın yeni sorunlarından olan doğanın zarar görmesine yer verilir:

Pırıl'ın tek üzüntüsü yaşadığı kentte hiç yeşillik olmamasıymış. Çünkü kentin eski yöneticileri uzun zaman önce bütün ağaçları keserek yerine kocaman binalar, yollar, alışveriş merkezleri, gökdelenler yapmışlar. Tek bir ağaç bile kalmadığını gördüklerindeyse iş işten geçmiş. Çünkü bir ağaç fidanının dikildikten sonra büyüüp ağaç olması çok uzun yıllar alıyormuş. Artık kentte yaşayan insanlar ağaç görmek istediklerinde arabalarıyla uzun yolları aşılıyor, kentin dışındaki ormanlık alanlara çıkıyorlarmış (111).

Dolayısıyla masalların ilk versiyonlarında bahsi geçmesi mümkün olmayan güncel sorunlarla yeniden yazımlarda karşılaşılabilir. Özetle söylemek gerekirse yeni sorunların eski masallara uyarlandığını görülür.

Ormanların yok edilip yerine yüksek binaların yapılması sorunu "Bremen Mızıkacıları ya da Orman Çalgıcıları" başlıklı masalda da işlenir. Burada insanlar taş gezegeninden orman gezegenine gelerek istedikleri binaları inşa etmek için ağaçları kesmeye karar verir. Bir köpeğin dilinden günümüz insanının eleştirisi duyulur: "Yemeğimi verirler, bana iyi bakarlar ama ağaca, yaprağa öyle değil. Yıkırlar, keserler, beton binalar yaparlar. Buraya da o yüzden geldiler. Daha sonra

gezegeninizdeki tüm ağaçları kesecekler ve yerine dev binalar yapacaklar. Tıpkı Taş Gezegeni'ndeki gibi" (150).

"İhtiyar Denizci ve Saf Köylüler (Kırlangıç ve Küçük Kuşlar)" masalında ise negatif bir fabrika resmi çizilerek fabrika köyün, yeşilin, mutluluğun karşısında yer alır:

Ve bir sabah fabrikanın makineleri gürültüyle çalışmaya başladı. Uzun bacalarından gökyüzüne kara dumanlar püskürterek... Bugün o köyde, sabahları türküler söyleyerek bağa bahçeye çalışmaya giden neşeli köylüler yok artık. Tan ağarmadan fabrika düdüğüyle yola koyulan, yarı aç, yorgun, neşesiz işçiler var. Hasat zamanı yakılan şenlik ateşleri, zengin akşam yemekleri, sohbetler, eğlenceler, dostluklar bitti. Kıvrılarak akan güzel dereler kurudu, yataklarında incecik akan birer çamurlu su oldu. Göz alıcı meyvelerle dolu bahçelere, verimli tarlalara, bacalarından kara dumanlar püskürten yeni fabrikalar kuruldu. Toprak, su, hava kirlendi. Toprak ürün vermez oldu. Koyunlar, sığırlar, tavuklar hastalanıp öldü. Köylülerin gözlerindeki ışık iyice söndü" (144).

Bir distopya kurularak bitirilen masalda fabrikaların çevreye ve insana verdiği zararlar ise "Kırlangıç ve Küçük Kuşlar" masalı uyarlamasında ortaya konulur. Son olarak teknolojinin getirdiği sıkıntıların işlendiği bir diğer masal da "Fareli Köyün Kavalcısı"dır. Anne ve babaların çocuklarının tablet, bilgisayar, oyun konsolu ile vakit geçirmesinden yakınması üzerine kavalcı tüm teknolojik aletleri peşine takarak onlardan kurtulmalarını sağlar. Masalın klasik hâlinde farelerin köyü ele geçirmesi teknolojik aletlerin insanları ele geçirmesi şeklinde uyarlanmıştır.

Açık Bir Masal Eleştirisi: "Prenses ile Bezelye"

Metindeki yeniden yazım örneklerinde masalların içerisinde küçük noktalarda değişikliklerin yapıldığı görülür. Yine eleştiri getirilen durumlar da hayatın ya bir bölümü, ya da belli sorunlar üzerine yapılan eleştiriler şeklinde karşımıza çıkar. Fakat eleştiri dozu yüksek olan "Prenses ile Bezelye" masalında ise açıkça bir dönem ve zihniyet eleştirisi yapılırken yeniden yazımı yapılan masal aynı olay örgüsüyle devam etmesine rağmen bir anda parçalanarak neredeyse bir anti-masala dönüşür. Masaldaki değişim karakterlerin yer değiştirmesiyle değil de prenses karakterinin tamamen bireyselleşmesiyle oluşturulur. Prenses karakteri neredeyse bir okur hâline gelerek masalı ve beraberinde dönemin zihniyetini sorgular. Prenses, kendisine evlenme teklifi eden prensi eleştirerek henüz daha çok genç olduğunu ve yapmak istediği çok iş olduğunu söyleyerek teklifi reddeder. Ancak dönemin zihniyetini ve dahası masalların genel zihniyetini taşıyan prens onu anlamaz. Prense göre bir kadın için evlenmekten, bir yuva kurmaktan, çocukları olmasından daha kıymetli bir şey yoktur (79). Prenses, babasının da onu evlendirmek istediği için sarayından kaçımıştır. Masalların klasik prensesi kimliğinden vazgeçip gelinliğiyle Kudüs'e yürüyen bir "Barış Gelini" olmayı tercih etmiştir. Bu yeniden yazım, tüm bunların içerisinde feminist eleştiriye de barındırır. Buna göre yirmi kat çarşafın altındaki bezelye tanesini fark etmek için prenses olmaya gerek yoktur, hassas bir insan olmak bunun için yeterlidir. Ayrıca prenses olmak da o bezelye tanesini fark etmeyi gerektirmez. Prensesler özelinde kadınların yapabileceği tek şey evlenmek, yuva kurmak, çocuk sahibi olmak değildir. Bununla beraber prensesin ne dediğini anlayamayan prens karakteri de küçümsenir. Prens ile prensesin evlenip mutlu bir hayat sürdürükleri alışılmış mutlu sonun yerini barış için yürüyen bir prenses alır.

Sonuç

Klasik masalların yeniden yazımlarının yapıldığı bu kitapta masallarda birtakım değişiklikler göze çarpar. Bu değişiklikler masallarda güncel sorunlara yer verilerek günümüze uyarlanması şeklinde karşımıza çıkarken bazen masalın yapısının tam tersi şeklinde değiştirilmesi biçiminde de görülür. Klasik masallarda karşılaşamayacağımız günümüz sorunları yeniden yazımlarda görünür hâle gelir. Teknolojik aletlerin götürdükleri, yeşilin yok edilip binaların çoğalması gibi problemler masallarda yerini alır. Karakterler beklenen tepkileri vermek yerine kendileri gibi olup alışılan kalıbın dışında davranırlar. Artık Alaattin bir padişah kızıyla evlenmeyi dilemez. Onun en büyük başarısı annesiyle beraber mutlu bir şekilde hem okuyup hem çalışmaktır. Artık kızlar bir prens gördüğünde hemen evlenip mutlu olmak yerine özgür olmayı, kendi olmayı tercih etmektedir. Mutluluğun tek yolu prenses veya prens olmak değildir. Yeniden yazımlarda altı çizilen durum, “kendi olmak”, “özgür olmak”tır. Masalların belli noktalarında küçük eleştiriler göze çarpar. "Prens ile Bezelye" masalındaysa bu eleştiri dönemin zihniyeti ile beraber masalın kendisini de kapsar.

Kaynakça

Özdem, Filiz (Haz.). Res. Emine Bora. *Bir Masal Anlat: 15 Yazar 15 Masalı Yeniden Anlatıyor*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.

Yerli ve Milli Unsurlar Barındıran Bir Masal Derlemesi Örneği: Billur Köşk Masalları

Sinem Pala

Dosya 4

Billur Köşk Masalları, Tahir Alangu tarafından 1961 yılında yeniden derlenen bir masal kitabıdır. Masallar sadece Alangu tarafından değil, alanında uzman birçok kişi tarafından da derlenmiştir. İlk bilinen nüshası 1899 yılında İstanbul’da Georg Jakop’un eline geçmiştir. *Billur Köşk Masalları*, o yıllarda Osmanlı’nın en uzak köylerine bile yayılan kimin tarafından yazılıp derlendiği belli olmayan ve uzun yıllardır tekrar tekrar alınılan bir masal kitabı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu kitabı diğer masal kitaplarından ayıran temel şey ise ilk derleme masal kitabı olmasıdır.

Billur Köşk Masalları, on dört farklı masaldan oluşmaktadır. “Muradına Eremeyen Kız”, “Muradına Eren Kız”, “Ağlayan Nar ile Gülen Ayva”, “İğci Baba”, “Tasa Kuşu”, “Helvacı Güzeli”, “Billur Köşk ile Elmas Gemi”, “Zümrüdüanka Kuşu”, “Hırsız ile Yankesici”, “Sefa ile Cefa”, Ali Cengiz Oyunu”, “Saka Güzeli”, “Kara Yılan” ve “Mercan Kız” kitabın içinde bulunan masallardır. Metnin orijinalinde en sonda “Mercan Kız” masalı yerine “Kahveci Güzeli” masalı yer almaktadır. Fakat Alangu, “Kahveci Güzeli” hikâyesinin içeriğindeki müstehcenlik ve kaba dil dolayısı ile Türk masallarına uymadığını düşünerek bunun yerine kendi masallarından birine yer vermiştir.

Ben de bu yazımda bu on dört masalda ortak olarak bulunan Türk masallarına ait özelliklere, masalların yazılış biçimlerine, içinde barındırdığı millilik unsurlarına eğilirken yazarın derlemeyi sunuş biçiminden hareketle masallar arasında ortak bir izlek çıkarıp çıkaramayacağımızı tartışacağım. Bu noktada konuşacağımız ilk konu, derleme masal kitabının içinde Türk masalları öğelerinin ne kadar kullanıldığı olacaktır. Bu kitaptaki masallarda, Türk masallarına özgü birkaç motife yer verilmiştir. Özellikle “kırk sayısı”, “kuş”, “sabır taşı” gibi öğeler anlatıdaki masallarda karşımıza çıkmaktadır. Bu kitapta aynı isimli masalla yer alan sabır taşı sadece edebi değil dini bir motif olarak da kullanılır. Başka bir örnek olarak, kırk sayısı da hemen hemen her masalda sıkça geçen bir motiftir. Bu motifin Halk edebiyatı eserlerinde kullanılması, günlük yaşamda çok sık kullanılmasından kaynaklanıyor olabilir. Bu kadar sık kullanılmasının sebebi ise “dini değerlere yüklenen sayı ve simgelerin hayata yansması” (Güvenç 86) olarak değerlendirilebileceği gibi, bir yandan da kırk sınırlı/sonlu bir şeyi temsil anlamına da gelebilir. Buradaki tüm masallarda mutlu sonlu düğünler kırk gün kırk gece yapılır. “Muradına Eren Dilber”de bir ölünün başında

beklemek kırk günde gerçekleşir. Tutulan yas günlerinin, verilen cezaların, mühlet konulan günlerin sayısı hep kırktır. Sadece kırk sayısı değil, kırk bir de çok kullanılmaktadır. Özellikle “Karayılan” masalında kırk bir ifadesine çok yer verilmiştir. Kırk bir tane gül çubuğunu dizerek, kırk bir kirpinin derisinden vücudunu kaplayarak yılanı yakışıklı şehzadeye dönüştüren bu masal yine Halk edebiyatı motifini taşımaktadır. Yine üç sayısı da bu bağlamda kullanılan bir başka motiftir. Üç günlük yollardan, üç çocuğu olan sultana, babasının saç telinden üç tüy koparan kızıdan, üç balıkçıya anlatılan masallara kadar sayı motiflerine oldukça yer verildiği görülmektedir.

Türk masallarında sıkça kullanılan kuş motifi de metindeki masalların neredeyse hepsinin içinde yer almaktadır. “Muradına Eren Dilber” masalında olayı şekillendiren, kızın kaderini belirleyecek haberleri ona getiren bir kuştur. “Tasa Kuşu” masalında yine sultanın çocuklarını çalan ve olayların seyrini değiştiren bir kuş olmuştur. “Sefa ile Cefa”, “Mercan Kız”, “Karayılan” masallarında da olaylara müdahale eden, masalın seyrini değiştiren motif olarak kuş karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla masalarda ortak bir Türk masalı motifi kullanımından bahsetmek mümkündür.

Toplumsal huzuru ve gelişimi artıran etik ve sosyolojik iletiler ile toplumu eğitmek, Türk masallarında en sık kullanılan araçlardan biridir. Umay Günay, “Türk masallarında tipler akıl ve hüner göstermeden mutluluğa erişemezler” der (438). Yani tipler illa çalışkanlık, azim, sabır gibi değerler göstererek hikâyenin sonucuna ulaşırlar. Bu derlemedeki masalarda da bunu açıkça görebiliriz. Örneğin, “Sabır Taşı” isimli masalda sultan, çocuklarını öldürmediği hâlde susarak ve sabrederek masalın sonunda ödüllendirilir. Kahramanlar bir şekilde düştükleri kötü durumdan kendi çabaları, bir işe girip gösterdikleri çalışkanlık ve yaşanan kötü şeylere sabretmeleri ile çıkabilirler. “Helvacı Güzeli” masalında da üç çocuğu öldürülüp yollarda kaybolduktan sonra sultan, erkek kılığına girerek bir helvacıda çalışmaya başlar. Azmi ile düşmanlarını bulur ve onları yıllar sonra ortaya çıkararak intikamını alır.

Bu masalları bilindik diğer masallardan ayıran birkaç özelliği de vardır. Bunlardan biri masalların giriş kısmıdır. Herkesin aklına masala denildiğinde “Bir varmış, bir yokmuş. Evvel zaman içinde kalbur saman içinde..” diye devam eden tekerleme gelir. Fakat bu derlemede her masalın girişi bize tanıdık olmayan bir tekerleme ile başlar: “Bir varmış, bir yokmuş, Tanrı’nın kulu çokmuş. Çok demesi, yok demesi günahmış. Evvel zaman içinde..” Türk masallarında birden çok tekerlemeden bahsetmek mümkündür. Pertev Naili Boratav’ın *Tekerlemeler* isimli kitabında halk edebiyatında kullanılan tekerlemeleri sınıflara ayrılmış ve incelenmiştir. Yani aslında masalarda da kullanılan çokça tekerleme bulunmaktadır.

Buradaki bu giriş tekerlemesi de bu masaları milli yapan ögelerden biridir ve Türk masallarına özgüdür.

Öten yandan metindeki masalarda birkaç kere tekrar eden bazı olaylar ve durumlar da bulunmaktadır. Örneğin, bir kuş kıza gelir, bir tekerleme söyler ve gider ya da bir anne oğluna kız istemek için karşı saraya gider. Bu gibi durumlar genelde masalarda tekrar ederler. Bu tekrar edişler yukarıda da bahsettiğimiz gibi Türk masallarına uygun bir biçimde motifler kullanılarak gerçekleşir. Özellikle üç rakamı bu tekrarların sayısını bize gösterir. Üç adımlık mesafe, üç gün, kızın başındaki üç iğne, at yelesinden koparılan üç tüy, karşılaşılan üç çocuk, falakaya yatırılan üç balıkçı gibi ögeler bu masaların millilik ve yerlilik özelliklerini ortaya koymaktadır. Masalarda tekrar eden kısımlarının çoğunda tekerlemelerle birlikte tekrarlar görülmektedir. Örneğin, “Muradına Eren Dilber” masasında “Sultan’ım, küçük sultan!/ Bir ölü başında duracaksın/ Kırk gün bekleyeceksin/ Muradına ereceksin” diyen kuş, kahraman kızın başına üç farklı zamanda gelerek tekerlemeyi üç kez tekrar eder (86).

Bazı masalarda belli pasajlar tekrar ederken içinde birden fazla tekerleme bulunmaktadır. Bunlar genellikle karşılıklı konuşma şeklinde gerçekleşir. “İğci Baba” masasında İğci baba küçük kıza “Parmak, parmak, parmacık!/ Küçük parmağım nerdesin?” diye üç farklı zamanda sorduğunda üç farklı tekerleme ile ona cevap vermektedir (188). Bir masal içinde birden fazla tekrar eden (tekerlemeli ya da tekerlemesiz) pasaj da bulundurulabilir. “Saka Güzeli” masasında da iki farklı pasaj masalın farklı yerlerinde üçer kez tekrar etmektedir.

Şu ana kadar bu kitaptaki masaların genel olarak Türk masallarının hangi öğelerini içinde bulundurduğuna, bunları nasıl ele aldığına ve masaların genel yapısının nasıl işlediğini inceledik. Şimdi ise bu kitabın derleyicisi Tahir Alangu’nun kitabı nasıl ele aldığı, masalara ve sunuş biçimlerine nasıl katkıda bulunduğu ve kitabı derlerken esas aldığı temel noktaları incelemeye çalışacağım.

Billur Köşk Masalları, makalenin girişinde de bahsettiğim üzere, 1800’lü yıllardan kalma bir derleme masal kitabıdır. Bu özelliği onu aslında değişime açık olmaya ve zamana göre farklılıklara açık olmasına imkân tanımaktadır. Alangu’nun derlediği kitap ise 1960 yılında derlenmiş ve bu vakte kadar da birçok masal ilgisinin elinden geçmiştir. Mesela, Theodor Menzel’in *Billur Köşk* (Billur Kioshk) bu masaların en kıymetli derlemelerinden biridir.

Bir derleme onu derleyen kişiden de mutlaka izler taşıyacaktır. Alangu, bu derlemede sondaki masalı müstehcen ve kaba bulduğu gerekçesiyle değiştirdiğini, yerine kendi masalı

olan “Mercan Kız”ı eklediğini öncesinde belirtmişim. Alangu bu derlemesinde masalları yeniden kurup okuyucuya sunarken tek bir örneğe bağlı kalmadığını kitabın arkasındaki “Bu Kitap İçin” başlıklı yazısında söyler. Çok farklı kültürlerde başka çeşitlerinin bulunduğu masalların başka bölgelerden alınmış hâllerini birbiriyle karşılaştırıp yeniden kurgulayıp yazar. Bu karşılaştırmalar sırasında abartı, eğreti ve şişirilmiş bölümleri ölçülü biçimde sadeleştirdiğini söylemektedir. Çünkü Alangu, Türk masallarında olağanüstülüğün olduğu kadar gerçekçi bir anlayışın da hakim olduğunu söyler.

Billur Köşk Masalları’nı diğer masallardan ayıran bir özellik ise halk ağzından yazıya geçmesi değil, profesyonel masal anlatıcıları tarafından yazılıp halka doğru yayılmasıdır. Kitabın eski baskılarına bakıldığında bize ait halk masallarının dil ve anlatım özelliklerini taşımadığını görebiliriz. Fakat zamanla halka yayılan ve halk tarafından tekrar anlatılmaya başlayan bu masalarda, içinde bulunduğu topluluğun zevkine göre şekillendiğini fark etmekteyiz. Masalları anlatan halkın kendi kültürlerine göre motifleri modifiye etmeleri, kendi yaşayış biçimlerini masallara eklemeleri ve onlar için önemsiz olan ayrıntıları dikkate almadan kendi zevklerine göre masalları derlediklerini görebiliriz. Tahir Alangu da diğer tüm derleyicilerin izlediği yol gibi kendi çağının anlayışı ve zevkini göz önünde bulundurarak derlemeyi gerçekleştirdiğini söyler.

Sonuç olarak, *Billur Köşk Masalları* on dört masaldan oluşan Türk masallarının ilk derlemesi sayılan ve ilk derleyicisi olarak bilinmeyen bir kitaptır. Alangu’nun derlemesindeki masalarda Türk masallarına ait birçok motifi, Türk masallarında var olan tekrarlı yapıları ve tekerlemeleri barındırdığını görmek mümkündür. Fakat Alangu’nun söylediği gibi kitaptan halka yayılan bir masallar bütün olmasına rağmen, halklar, bu masalları benimseyip kendi kültürel öğelerini içine yerleştirmiş ve kendi okuma zevklerine göre masalları dönüştürmüştür. Alangu da, bu dönüşümleri kendi kültürümüze ve şu anki dünyamıza göre uyarlayarak olağanüstülüğün yanında gerçekçiliğini de kaybetmemesini sağlayan bir masal derlemesi bize sunmuştur.

Kaynakça

- Alangu, Tahir. *Billur Köşk Masalları*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010.
- Günay, Umay. "Masal". *Türk Dünyası El Kitabı, III. Cilt (Edebiyat)*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1998.
- Güvenç, Ahmet Özgür. *Kırk Sayısının Halk Edebiyatı Ürünlerinde Kullanımı Üzerine Bir İnceleme*. Erzurum: A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 2009.
- Menzel, Theodor. *Türkische Märchen I, Billur Köschk (Der Kristall – Kiosk)*. Hannover: Orient-Buchhandlung Heinzlafaire, 1923.

Masallardaki Folklorik Öğelerin İncelenmesi: *Kardeş Masallar 1*

Ayşe Kılıç

Dosya 5

Sözlü edebiyatın en güzel örneklerinden olan masallar, yıllar içinde şifahen aktarıldığından birçok değişikliğe uğrasa da onların izlerini süren meraklı araştırmacılar tarafından yazıya geçirilmiş ve gelecek nesillere aktarılması sağlanmıştır. Günümüzde ise ‘masal anlatıcılığı’ tekrar popüler hâle gelse de bunun ne kadar süreceği bilinmez. Ancak yine de yazılı kaynaklardan masallara ulaşmak onlarla ilgili araştırma yapmayı kolaylaştırır olsa gerek.

Masallar önceleri gezgin kimseler tarafından anlatıldığından, anlatıcısıyla birlikte gittikleri her yerde biraz farklılaşmış, içinde bulundukları topluma göre şekillenmiştir. Yenilen içilen şeyler, kıymet verilen eşyalar, kullanılan hayvanlar, adetler, gelenekler masalcının dilinde topluma uygun olarak yeniden düzenlenmiştir. Prof. Dr. Ali Fuat Bilkan bu gerçeği şöyle ifade eder:

Bütün masal dallarının tıpkı insan soyunda olduğu gibi, bir tek ağaçta birleştiğinde şüphe yoktur. Masallar, farklı ülke, kültür ve dillere geçtikçe birçok değişikliğe uğramıştır. Masal adları, kahramanlar, masallardaki tip ve motifler, yer adları, yemek adları, gelenekler ve atasözü, deyim gibi dil hususiyetleri her anlatım sırasında yeniden değişmektedir. Bu, sözlü anlatımın kaçınılmaz neticesidir. Nitekim masal, hikâye ve fıkra gibi anlatım türlerinde ‘anlatıcı’nın rolü çok büyüktür. (Bilkan 18)

Masallarda yer alan mahalli söylemler ve folklorik öğeler, gelecek nesillere kültür mirasının aktarılması açısından çok önemlidir. Unutulmaya yüz tutmuş deyimler, yemekler, gelenekler masallarla tekrar hayat bulur. Doğu kültüründe masaldan ders çıkarmak temel amaç olduğundan kullanılan her bir kelime de buna hizmet eder. Bu yazıda Yücel

Feyzioğlu'nun kaleme aldığı *Kardeş Masallar 1* kitabı üzerinden masallardaki folklorik öğeler incelenecektir.

Yücel Feyzioğlu, otuz yılı aşkın bir süre dünyayı dolaşarak Türk masallarının peşinde koşmuş, onları yeniden yazmıştır. Dünyada ilk defa yazıya geçen masal, Adapa isimli Sümer masalıdır. 3760 yıl önce bir kil tablet üzerine yazılmış bu masalı da dilimize kazandıran Feyzioğlu'dur. *Kardeş Masallar 1* kitabında ise Azerbaycan'dan Karapapaklar'a, Gagavuz yerinden Kalmuk Özerk Cumhuriyetine kadar 8 farklı diyardan 13 masal yer alır.

Örf, adet ve gelenekler ile mahalli kişi ve söylemler

Feyzioğlu, Türk Dünyası'nın en özgün halklarından biri olarak kabul edilen Gagavuzlar'a ait *İvançu* masalını, babasından "Üç Kardeş" ismiyle dinlediğini not eder (62). Bu da masalların aynı kökte birleştiğinin sayısız örneklerinden biridir. Bugün Moldova'da bulunan Gagavuz Yeri Özerk Cumhuriyeti'nde Hristiyan Türkler yaşar. Dini inanışları günümüz genel Türk Dünyası'ndan farklılık gösterse de örf ve adetlerin çok benzer olduğu gözden kaçmaz.

İvançu, "yoksul bir kadının" (62) üç oğlundan en küçük olandır. Kardeşler yola çıkarlar ve bir "aksakal" (63) ile karşılaşırlar. Aksakallar, yaşlı ve sözü dinlenen kimselerdir. Bu yolculukta büyük kardeş "koyun sürüsü"ne (63), ortanca kardeş "değirmen"e (64), küçük kardeş ise güzel bir "gelin"e (65) kavuşur. Bir süre sonra onları ziyarete giden aksakal büyük ve ortanca kardeşlerden vefasızlık görür. Koyun sürüsü ve değirmen ceza olarak ellerinden alınır. Annesi ve eşiyle birlikte yaşayan küçük kardeş ise aksakalı çok güzel karşıladığından altınlarla ödüllendirilir.

Masalda geçen "yaşlılara saygı"(63), "gelinin kayınvalidesi ile yaşaması"(71), "misafire ikram"(71), "düğünde kazanlarla yemek pişirilmesi"(65) Türk topluluklarında yer etmiş örf ve geleneklerdendir. "Yola düşmek"(63), "peynir ekmek yemek"(68), "aksakal ile karşılaşmak"(65), "değneğini yere vurmak"(65), "gelinin sandığını açması"(71), "düğün

yemeği pişirmek”(65) bu masaldaki mahalli unsurlardır. Aksakalın “Hayırlı uğurlu olsun.(64)sözü ile küçük kardeşin “Helal süt emmiş bir kız ile evlenmek isterim.”(65) demesi mahalli söylemlere örnektir. “Gülner Hanım İle Memik Memet”(112) masalında misafire “kahve”(122) ikram edilmesi de Türk toplumunda görülen misafirperverliğin göstergesidir. “Üç Kardeş ile Bir Bacı”(80) masalında geçen “helallik almak”(83) ifadesi de Türk geleneklerini yansıtır. Öte yandan tüm masallarda olduğu gibi iyilerin ödüllendirilmesi, kötülerin ise cezalandırılması –bazen affedilmesi- kitaptaki tüm masallarda geçerlidir.

Yemekler

“İvançu” (62) isimli masalda düğünde safran katılmış etli nohut yemeği olan “piti”nin (65) pişirilmesi yine folklorik bir özelliktir. Bu masal başka bir yörede anlatılsaydı büyük ihtimal anlatıldığı yere uygun olarak pişen yemek de değişirdi.

“Pıspısa Hanım İle Sıçan Soluk Bey” (14) masalında “nohut” (17), “mercimek” (17), “Tilkiden Korkan” (88) masalında “yağlı peynir” (91), “çörek” (91), “ayran” (91), “Çilbik ile Güvercin Kız” (51) masalında ise “mantı” (53) karşımıza çıkan yiyeceklerdir.

Deyim, atasözü, özlü söz ve sembolik ifadeler:

Dilimizin zenginliğinin göstergesi olan atasözü, deyim ve özlü sözlere bu kitapta bol miktarda yer verilmiştir. Anlamını bilmese bile cümlelerin gelişinden tahmin edilebilecek bu sözler, çocuklarda anadilin gelişmesi ve kullanılması açısından önemlidir.

Aşağıda kitapta geçen atasözü, deyim, özlü söz ve sembolik ifadelere yer verilmiştir. Yüz yirmi sayfalık resimli bir kitapta bu kadar çok örneğin bulunması kullanılan dilin zenginliğinin göstergesidir. Söz konusu ifadeler; “Açlıktan susuzluktan iplere dönmek” (23), “Alkış tutmak” (53), “Alttan almak” (108), “Arabaya koşulmak” (17), “Ayağına gitmek” (55), “Ayağa dikmek” (32), “Arayıp taramak” (80), “Alaya almak” (89), “Aradan günler geçmek”(23), “Arkasından bakakalmak” (66), “Atına atlamak” (119), “Ayağa fırlamak” (115), “Ay yüzlü” (22), “Az gitmek uz gitmek” (91), “Bakanı karasevdaya düşürmek”

(16), “Ben ettim sen eyleme” (109), “Bas bas bağırma”(32), “Boy atmak” (24), “Bardağı başına dikmek” (119), “Bıyıklarını burmak” (16), “Baş tacı etmek” (42), “Başı dönmek”(113), “Başına olmaz işler gelmek” (113), “Bayram havası” (119), “Bir gören bir daha unutamaz” (80), “Bir işe yaramak” (44), “Bir işte parmağı olmak” (117), “Bir dediğini iki etmemek” (48), “Bire bin katmak (122), “Başını belaya sokmak” (95), “Burun buruna gelmek” (93), “Burnunu çekmek” (22), “Bakmaya kıyamamak” (80), “Bir iyilik eden bin iyilik bulur” (45), “Başbaşa vermek”(62), “Bağırıp çağırmak”(23), “Canından çok sevmek” (112), “Canını zor kurtarmak” (49), “Canı cebimizde” (110), “Canını kurban etmek” (17), “Canını çölde bulmamak”(88), “Cesarete gelmek” (106), “Ceylan gözlü” (17) “Cezasını bulmak” (125), “Çar naçar razı olmak” (115), “Çevreyi kollamak” (107), “Canını güç kurtarmak” (95), “Canını dişine takmak” (20), “Çileden çıkmak” (35), “Dediğine bin pişman olmak” (70), “Dere tepe düz gitmek” (91), “Derecesiz sevinmek” (101), “Derelerden yel gibi tepelerden sel gibi geçmek” (102), “Derisini belinden çıkarmak” (45), “Dikkat kesilmek” (125), “Dile gelmek” (45), “Dili dönmemek” (25), “Dili tutulmak” (66), “Dizlerinin bağı çözülmek” (46), “Dayanma gücü kalmamamk” (33), “Dili bir karış dışarıda kalmak” (45), “Dişlerini göstermek”(49), “Dize getirmek” (117), “Dizlerinin bağı çözülmek”(146), “Diz boyu”(76), “Derdine ortak olmak” (55), “Dışarı ayak atmak” (100), “Donup kalmak” (27), “Dörtnala at sürmek (118), “Dura dura beli bükülmek” (44), “Düşünüp taşınmak” (74), “Dünya kadar sevinmek” (53), “Dünya duydu” (120), “Dünya güzeli” (22), “Dünya onun olmak” (16), “Derme çatma” (51), “Dur durak bilmemek” (53), “Dağdan ağır konuk” (122), “Ekmek yetiştirememek” (120), “El etek öpmek” (113), “Eli ayağına dolanmak” (123), “Elimde avucumda” (63), “Elinden el aman demek” (110), “Elinden kurtulmak” (119), “Eline su dökmemek” (112), “Elleri dolu dolu dönmek” (80), “Elleri kavuşamamak” (20), “Eteklerine inci elmas dizmek”(17) “Evinin yolunu tutmak” (17) , “Eline düşmek” (110), “Geceyi gündüze katmak” (115), “Geçit vermemek” (37), “Gerisine

karışmamak”(39),“Giyinip kuşanmak” (14), “Gözbebeği gibi korumak” (80), “Gözden yitirmek” (119), “Göze gelmek” (112), “Gözünden düşürmek” (21), “Gözleri hareli”(15),“Gözleri kamaşmak” (115), “Gözleri üstünde kalmak” (120), “Gözlerine fer gelmek”(74), “Gözlerine inanmamak” (110), “Güç katmak”(21), “Güçten düşmek”(41),“Gözleri parlamak” (24), “Gözden düşmek” (41), “Gününü görmek” (107),“Gözü korkmak” (92), “Gık demememek”(125), “Hayata sıkı sıkı sarılmak” (53), “Hal hatır sormak” (55), “Helal süt emmek” (65), “Her şeye burnunu sokmak” (117), “Her zorluğu yenmek” (21), “Hırsından bayılıp düşmek” (119), “Hayrete düşmek” (62), “Hayatı tanımak” (62), “Hangi bağın gülü hangi gülün bülbülü” (107), “Huzura çıkmak” (33), “İki gözü iki çeşme olmak” (110), “İleri çıkmak” (107), “İğne atsan yere düşmez” (70), “İstediği dona girmek” (103), “İşin arkasını bırakmamak” (117), “Karalar giyinmek” (112),“Karanlık çökmek” (91), “Karasevdaya düşmek” (16), “Kapı baca dövmek” (89), “Kana kana su içmek” (24), “Kalbini ikiletmemek”(122), “Kendinden geçmek” (42), “Kendine gelmek” (42), “Keskin bakışlı”(41), “Keyif çatmak” (122), “Keyfine bakamak”(17), “Kolları sıvamak” (120), “Kurda kuşa yem olmak” (23), “Kuş sütü eksik” (18), “Korkudan sesi çıkmamak”(100), “Korkusu büyümek” (98), “Kayıplara karışmak” (68), “Korkuya kapılmak” (55), “Korktuğu başına gelmek”(55), “Kocaya varmak” (14), “Köroğlu’ndan koçak”(46), “Kafasını vermek” (55), “Karanlıklara dalmak” (55), “Kötülerin şerrinden uzak tutmak” (25), “Kendi ayakaları ile gelmek” (107), “Kendini bir yere zor atmak” (20), “Körün aradığı bir göz Tanrı verdi iki göz”(107), “Meraklı gözlerle süzmek”(16), “Mideye indirmek” (46), “Merak içinde bırakmak” (83), “Ne fayda (51)”, “Ne gece ne gündüz demek” (48), “Ne gelen var ne giden”(23), “Onunla kimsenin yan yana gelememesi” (112), “Ödü kopmak” (94), “Ölüme bile gitmek” (17), “Paçaları tutuşmak” (123), “Pırıl pırıl parlamak” (88), “Ruhu bile duymamak”(40), “Sarayı başına yıkmak” (27), “Seller sular kabarmak” (70), “Sen sağ ben selamet”(89), “Ses sese karışmak”(23), “Sesi titremek” (25), “Soluk soluğa”(20) “Son

kuruşuna kadar vermek” (122), “Sözü sohbeti pişirmek” (123), “Sormak ayıp olmasın” (101), “Silip süpürmek” (93), “Sırrına ortak etmek” (117), “Surat asmak” (117), “Sevincine seninç katmak” (74), “Şırl şırl şırlamak” (88), “Şaşkına dönmek” (94), “Tabanını bekitmek” (102), “Tüyleri diken diken olmak” (103), “Tebdili kıyafet eylemek” (113), “Ünü alemi tutmak” (113), “Varlığına katlanamaz olmak” (22), “Yalanı meydana çıkmak” (105), “Yar olmamak” (15), “Yan gelip yatmak” (33), “Yanına bile yaklaşamamak” (122), “Yaraları kabuk bağlamak” (44), “Yastık yapıp yatmak”(21), “Yata yata yanları ağrımak” (44), “Yer yarılıp içine girmek” (82), “Yedi kat yerin altı ”(83), “Yedi kat göğün üstü” (83), “Yel olup kanatlanmak” (83), “Yedi gün yedi gece düğün yapmak” (17), “Yola koyulmak” (122), “Yola vurmak” (23), “Yola çıkmak” (55), “Yorganın altına girmek” (94), “Yola düşmek” (51), “Yol yordam göstermek”(76), “Yorganı başına çekmek”(98), “Yolunu gözlemek” (59), “Yolunu tutmak”(78), “Yakayı kurtarmak” (46), “Yol açmak”(45), “Yolunu kesmek” (18), “Yolunu yitirmek” (24), “Yüreği dövünmek” (84), “Zamanın akıp gitmesi” (48), “Ziyafet çekmek” (48) şeklinde sıralanabilir.

Sadece “Gülнар Hanım ile Melik Memet ” isimli masalda bu deyişlerden elli kadarı kullanılmıştır. Feyzioğlu, Karapapaklar’a ait bu masalda bazı kelimeleri orijinal hâllerıyla bırakmıştır. “Baba” gibi yakın dost, danışman anlamında “lele”(112), hayvanların ön ayaklarını ipe bağlamak anlamında “çıdarlamak”(116), komik, şakacı anlamında kullanılan“lotu”(122), akordeon benzeri bir çalgı olan “karmon”(125), bağlama benzeri “kopuz”(125)ve palto anlamında “bürüncek”(46) de bunlardan bazılarıdır.

Enstrümanlar

Aynı masalda düğün evinde çalınan “davul”(125), “zurna”(125), “kopuz”(125) ve “karmon”dan(125) bahsedilir. Bu masalı Avrupa’da dinlemiş olsaydık muhtemelen daha farklı enstrüman isimleriyle karşılaştırdık. Düğünlerde yapılan özel yemekler, oynanan oyunlar kullanılan çalgılar her biri milli kültürün parçalarıdır ve masalarda sıkça karşımıza çıkarlar.

Eşyalar

“Çilbik İle Güvercin Kız” (51), “Gülner Hanım İle Memik Mehmet” (112) masallarında geçen“halı” (54,121) folklorik bir öğedir. Genç kızlar duygularını halıya nakışlayarak ifade eder. “Gülner Hanım ile Memik Mehmet” masalında Gülner Hanım başından geçen olayları halıya işleyerek iftiradan kurtulur, gerçeklerin ortaya çıkmasını sağlar. “Hırka”(121), “heybe”(48) ve “mendil” (58) de halı gibi masallarda rastladığımız mahalli eşyalardır.

Meslekler

Günümüzde teknolojinin ilerlemesiyle neredeyse unuttuğumuz bazı meslekler masallar sayesinde tekrar gün yüzüne çıkar. Mesela “değirmencilik”bu kitapta “Cırttan ile Horttan”(98), “Gülner Hanım ile Memik Mehmet” (112) ve “İvançu” (62) masallarında kahramanın ya da yan karakterlerden birinin mesleğidir. “Halı dokumacılığı” da “Çilbik ile Güvercin Kız” (51) ve “Gülner Hanım ile Melik Memet”(112) masallarında karşımıza çıkar. Bu meslekler bir zamanlar insanların en çok ihtiyaç duyduğu ve toplumda yaygın olarak bulunan mesleklerdir.

Kıyafetler

“Şaman Dede ile Oğlu” (74) masalında Şaman’ın oğluna dağa giderken giydirdiği kıyafet oldukça ilginçtir. “Sırmalı kaftan” (76) olarak tabir edilen giysiden rengarenk boncuklar, irili ufaklı çingiraklar ve her hayvandan bir kürk parçası sarmaktadır (76). Bu masalın derlendiği Orta Asya Hakas Özerk Cumhuriyeti’nde hâlâ Şamanlık gelenekleri yaşatılmaktadır.

“Bir Ana ile Dokuz Oğlu” (32) masalında anne oğullarına birer “Çerkez kabanı”(32-42) örür. Rengarenk ipliklerden örülme bu kabanın kemeri süslü, etekleri püsküllüdür. Bir gören bir daha bakmak ister. Kuzey Kafkasya’da yaşayan Balkarya halkından derlenen bu

masal iklim koşullarını gözler önüne serer. Soğuk kış günleri içilen örülen kaban oldukça kıymetlidir. Bu kabana sahip olmak için kardeşler içlerindeki dehayı ortaya çıkarırlar.

Hayvanlar :

Her toplum yaşadığı coğrafyanın özelliklerine göre farklı hayvanları evcilleştirmiş ve günlük hayatlarında onlardan faydalanmıştır. Bazı hayvanlardan korkmuşlar, bazılarında ise hoşlanmışlardır. Kimisini uğur, kimisini de uğursuzluk sembolü olarak görmüşlerdir. *Kardeş Masallar I*'de de hemen hemen her masalda bir ya da daha fazla hayvan ismine rastlamak mümkündür. “Pıspısa Hanım İle Sıçan Soluk Bey”(14) masalında “böcek”(14), “sıçan” (14-20), “kelebek”(17), “cırcır böceği”(17), “sincap”(17), “kedi”(18), “at”(20); “Dilsiz Kız ile Ballıbaba”(21) masalında “serçe”(21-29), “at”(21-29), “kurt”(24), “çakal”(24), “aslan”(24), “bülbul”(24); “Bir Ana İle Dokuz Oğul”(32) masalında “karınca”(35); “Çilbik ile Baykuş” masalında “kurt” (44-50), “at”(48), “köpek”(48), “kuş”(49), “baykuş”(50); “Çilbik İle Güvercin Kız”(51) masalında “akbaba”(51), “güvercin(51-59); “İvançu”(62) masalında “karga(63) “koyun”(64), “horoz”; “Şaman Dede ile Oğlu” (74) masalında “kuş”(76), “karaca”(77), “bülbul”(78); “Üç Kardeş İle Bir Bacı”(80) masalında “at”(83); “Tilkiden Korkan”(88) masalında “tilki”(88-95), “koyun”(92), “inek(91); “Cırttan ile Horttan”(98) masalında “öküz”(100), “serçe” (98-111), “at”(107); “Gülner Hanım ile Melik Memet”(112) masalında “at”(115), “güvercin”(115-126), “katır”(125) yer almaktadır.

Doğa Üstü Yaratıklar:

Tüm dünya masallarında olduğu gibi *Kardeş Masallar I* kitabının derlendiği Türk topluluklarında da doğa üstü yaratıklara oldukça çok yer verilmiştir. “Ejderha” imgesi “Bir Ana ile Dokuz Oğul”(32) ve “Üç Kardeş ile Bir Bacı”(80) masallarında; “dev”, “Tilkiden Korkan”(88) ve “Gülner Hanım ile Melik Memet”(112) masallarında, “kutlu dede”, “İvançu”(62), masalında “güvercin kız” karakteri “Çilbik ile Güvercin Kız”(51) ve “Gülner Hanım ile Melik Memet”(112) masallarında karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç

Folklorik ögeler bir toplumun ortak dili, ortak yaşanmışlıklarıdır. Bu nedenle insanları birbirine bağlar ve onlar arasında köprüler kurar. Masallarda geçen folklorik ögeler ise aslında geçmişle gelecek arasında kurulan köprülerdir. Bu köprülerin sağlamlaşması adına masallarımıza sahip çıkmak ve sonraki nesillere aktarmak anlamlıdır.

Yücel Feyzioğlu da *Kardeş Masallar 1* metninde dünyanın farklı yerlerinde yaşayan Türk topluluklarına ait eşyaları, yemekleri, kıyafetleri, enstrümanları, gelenekleri, masallar vasıtasıyla önümüze koymuştur. Bunu yaparken iki yüzden fazla deyim kullanmış ve dilimizin zenginliğini de gözler önüne sermiştir.

Kaynakça

Feyzioğlu, Yücel. *Kardeş Masallar 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014

Bilkan, Ali Fuat. *Masal Estetiği*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2001

Anlatı Ormanlarında *Momo* ve Diğerleri

Efruze Esra Alptekin

Dosya 6

Michael Ende'nin 1973 yılında ilk kez yayımlanan eseri *Momo*; mitoloji, felsefe, sosyoloji, eleştirel pedagoji, hikâye anlatma sanatı gibi birçok alanla birlikte yorumlanabilir bir içeriğe sahip. Bu çalışmada birkaç yorumumu paylaşmak istiyorum.

Öncelikle *Momo* eseri hem kurgu bakımından efsaneleri, mitleri hatırlatır hem de kurgunun içinde çokça hikâye anlatma sanatına dair öğeleri barındırır. Bu bakımdan eserin bana hikâyeler ve hikâye anlatma sanatına dair ne çağrıştırdığını aktarmak istiyorum. Ama hikâye anlatma sanatının hem kadim gelenekteki yerini hem de popülist kültürdeki yerini eserde görünür kılmadan önce, kurgunun yapısına bakmak gerektiğini düşünüyorum. Yani *Momo*'nun Sonsuz Yolculuğuna.

Momo'nun Sonsuz Yolculuğu

Momo kıvrıkcık siyah saçlı, siyah gözlü, bir başına amfiteatr harabesinde yaşayan on yaşında bir çocuktur. Ne ailesi ne de nereden geldiği bilinmez, hatta sanki bilinemezmişcesine efsanevi bir karakter özelliği taşır: “Hatırladığım kadarıyla ben hep vardım,” der (Ende 15).

Momo'nun en ayırt edici özelliği herkesi ve her şeyi dinleyebilmesidir. Amfiteatr harabesine gelip derdini sevincini anlatanları dinleyerek geçirir günlerini. Ama günlerden bir gün bu akışta bir kırılma olur. İnsanlar eskisi gibi Momo'ya gelmez olurlar. Momo bunun sebebini öğrenmek için dostlarını görmeye gittiğinde, onların değiştiğini, Momo ile ilgilenecek zamanlarının kalmadığını öğrenir. Çok geçmeden bu durumun sebebini insanların zamanlarını çalan “Zaman Tasarruf Şirketi” olduğunu öğrenir. Ve onlarla mücadele ederek insanların tekrardan zamanlarına kavuşmalarını sağlar.

İşte bu mücadele Momo'nun yolculuğunu oluşturur. Joseph Campbell ilk kez 1949'da yayımlanan *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı çalışmasında mitlerin ve halk hikâyelerinin temel kurgusunu oluşturan bir çevrim olduğunu öne sürer; Monomitin çevrimi. Sanıldığının aksine farklılıklardan çok benzerlik olduğunu öne süren Campbell, benzerlikte buluşmayı amaç edinir. Benzerliğin kaynağıninsa büyülü mit çemberi olduğunu düşünür. Bu sebeple Veda'lardaki alıntı ile yola çıkar: “Gerçek birdir, fakat bilgiler ona birçok isim takmışlardır” (Campbell 13). Mitlerin ortaklık barındırma sebebini ise şöyle ifade eder:

Küçük bir peri masalında dahi bulunan o derin yaratıcı merkezlere dokunma ve uyandırma gücü özelliği, tıpkı okyanusun sırrının bir damla suda ya da yaşamın bütün gizeminin bir püre yumurtasında saklı olması gibi bir mucizedir. Çünkü mitolojinin simgeleri üretilmiş değildir; talep edilemezler, uydurulamazlar ya da kalıcı bir şekilde bastırılamazlar. Onlar ruhun kendiliğinden oluşan ürünleridir ve her biri kaynağının asıl gücünü bozulmamış olarak içinde barındırır. (a.y.)

Campbell, mitlerin barındırdığı ortaklığı tespit ettiği temel çevrim şemasını birçok kültüre ait hikâye üzerinde gösterir. Monomitin çekirdek birimi, ayrılma-erginlenme-dönüş şeklindedir. Kahraman yani monomit bu çizelgeyi takip eder. Ende'nin yarattığı Momo'nun yolculuğunu da bu çevrimle çok yerde benzerlik gösterir. Campbell'in Monomit diye tarif ettiği özellikleri Ende'nin Momo karakterinde görececek olmamızın belki bir ipucu; Mono-Momo isim benzerliğidir. Peki, kahraman ya da monomit kimdir?

Campbell “Kahraman, yerel ve kişisel tarihi sınırlamalarıyla çatışarak onları aşmış ve genel geçer, olağan insani biçimlere ulaşmış olan kadın ya da erkektir. Böyle birinin tasavvurları, fikirleri ve esinleri insan yaşamı ve düşüncesinin temel pınarlarından taptaze çıkar. Bu yüzden onlar yeteneklidir, mevcut, çözülen toplumdan ve ruhtan değil, toplumun yeniden doğduğu tükenmez kaynaktandır. Kahraman modern bir insan olarak ölmüş, fakat ebedi insan-mükemmelleşmiş, belirsiz, evrensel insan-olarak yeniden doğmuştur. Öyleyse, onun ikinci önemli görevi ve amacı (Toynbee'nin açıkladığı ve insanlığın bütün mitolojilerinin belirttiği gibi) dönüşmüş olarak bizlere geri dönmek ve yenilenmiş yaşamdan aldığı dersi öğretmektir” (25) der. Momo içinde bulunduğu toplumda kabul görse de toplum için alışlageldik sıradan bir insan temsili çizmez. Onun hikâyede bulunuş biçimi başından beri özeldir ve üstün dinleme yeteneğine sıkça vurgu yapılır. Ayrıca kasaba halkı Zaman Tasarruf Şirketinin çalışanları tarafından ele geçirildiğinde, onlarla mücadele edebilecek yetenekteki tek kişi olarak Momo kalır hikâyede. Momo'nun kendi sürecini tamamlaması da tıpkı Campbell'in kahramandan beklediği gibi, yaşadıkları ile toplumda dönüşüm sağlaması ile nihayete erir.

Campbell'in bir başka ifadesi de Momo'yu tarif ediyor gibidir:

Monomitin karmaşık kahramanı sıra dışı yetenekleri olan bir kişidir. Sıkça toplumu tarafından ödüllendirilir, sık sık tanınmaz ya da reddedilir. O ve/veya kendini içinde bulduğu dünya simgesel bir eksiklik duymaktadır. Peri masallarında bu belli bir altın yüzüğün yokluğu kadar hafif olabilirken, kıyamet tasavvurunda bütün dünya fiziksel

ve ruhsal yaşamı yıkıma uğramış ya da uğrama noktasına gelmiş olarak gösterilebilir.
(42)

Momo'nun mücadele ettiği Zaman tasarruf Şirketi'nin de insanları kandırarak zamanlarını çalıyor olması, insanlığın sonu kadar tehlikeli gösterilir hikâyede.

Campbell monomitin temel çevrimini, yani “Sıradan Adam”ın yolculuğunu şu şekilde sıralar: “İlk büyük aşama: *ayrılma ya da yola çıkma* (1)”Maceraya çağrı”, (2)”Çağrının Reddedilişi”, (3)“Doğaüstü yardım”, (4)“İlk Eşiğin Aşılması”, (5)“Balının Karnı” ya da gecenin diyarına geçiş. Bölüm 2 *Erginlenme sınavları ve zaferleri* (1)“Sınavlar Yolu”, (2)“Tanrıçayla Karşılaşma” ya da çocukluk mutluluğunun yeniden elde edilmesi, (3)“Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın”, (4)“Babanın Gönlünü Alma, (5)“Tanrılaştırma” ve (6)“Nihai ödül”.
(40-41)

Kahramanımız Momo'nun yolculuğunu bu çizelge ile birlikte tekrar düşünelim. Momo amfiteatr harabesinde otururken arkadaşlarının eskisi gibi onun yanına gelmemesi üzerine, onları aramaya gider. Bu aslında çağrısız bir çağrı olarak değerlendirilebilir. Çünkü alışıldık hayatı kesen bir olay vardır burada: Var olagelmesi beklenen olayın yokluğu vardır. Kahraman yola çıkmak zorunda kalmaz, yola çıkmayı tercih eder görüldüğü gibi. -Hatta birçok hikâyeden çıkardığımız ortak sonuç olarak; kahramanı kahraman yapan şeyin çağrıya uyup yola çıkmak olduğunu söyleyebiliriz. Ki “çağrılar reddedilemez hâle gelinceye dek peş peşe görülür” (59). İkinci olarak Zaman Tasarruf Şirketi elemanlarından bir “duman adamın” gelip onunla anlaşmaya girmeye çalışmasını reddederek Momo zaman hırsızları ile mücadeleye başlamış olur.

“İster büyük ister küçük, hangi yaşam sahnesinde ya da aşamasında olursa olsun, çağrı her zaman dönüşümün-tamamlandığın-da bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş ya da ayininin-gizemiyle perdeyi kaldırır. Alışılmış yaşam ufku genişlemiştir; eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık yetmez; bir eşiği aşma zamanı gelmiştir.” (55)

Duman adamla birebir diyalog kurmasıyla Momo'nun bu eşiği aşma zamanı gelir. Duman adamlarla girdiği mücadelede ilk rehberleri dostları olsa da, bu yolculukta doğaüstü yardımcılara ihtiyacı vardır. Ve “Doğaüstü Yardımcı” olarak sırtına yazılar yazarak iletişim kuran kaplumbağa Kasiopeia hikâyeye girer. Kasiopeia, Campbell'in, “Gönüllü yardımcının kritik anda ortaya çıkışı” (27) şeklinde bahsettiği rehberi temsil eder. Ve Campbell'in tarifine birebir uyar: “İster rüya ister mit olsun, bu mecralarda, yaşamda yeni bir dönemi, aşamayı

belirterek birdenbire rehber olmak üzere ortaya çıkan figürün karşı koyulmaz ölçüde büyüleyici bir havası olduğu görülür” (58) ve “Böyle bir figürün temsil ettiği şey kaderin iyi kalpli, koruyucu gücüdür” (72). Momo kendisini kaplumbağa Kasiopeia’nın rehberliğine bırakır. Duman adamlar yakalamak için her yerde Momo’yu ararken, Kasiopeia, Momo’yu en güvenli bölge olan “Hiçbir Yerde Evi”ne götürür.

Bu kaçış “İlk Eşiğin Aşılması” olarak okunabilir. İlk Eşiğin Aşılması evresindeki kahraman için Campbell: “Artık yakalanmış değil, serbest bırakılmıştı; çünkü şimdi her zaman özgür olduğunu hatırlamıştı. Görüngüsellik canavarının gücü dağıtılıp yok edildi ve o da kendinden vazgeçmeye yöneldi.”(84) der. “Hiçbir Yerde Evi”nde esas bilginin kaynağı olarak temsil edilen Hora Usta’nın yanında, Campbell’in “Balınanın Karnı” dediği Freud’un rahme dönüş olarak yorumladığı bir evre başlar, kahramanımız Momo bu evrede, kendi içine, yüreğine yolculuk yapar.

Campbell’in teorisine göre yeniden doğma balina karnı ile simgelenir. “Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür.” (86) Hora Usta’nın yanında Momo ile birlikte okur da, “Hiçbir Yerde Evi”nin ölümle bir alakası olup olmadığını sorgular. Eşikten geçiş kendini yok etme macerasıdır ve bu yok etme kahramanın kendi içine doğru gitmesi ile olur. “Kaybolma, inananın kim ve ne olduğunu, yani ölümsüz olmadıkça kül ve toz olduğunu anımsamasının kolaylaşacağı yer olan tapınağa adım atmasına karşılık gelmektedir. Tapınağın içi, balınanın karnı ve ötedeki, yukarıdaki aşağıdaki göksel ülke hepsi aynı şeydir“ (89). Campbell’in kahramanın kendine dönüp uykuya daldığı evrede eşik muhafızları diye anlattığına karşılık Ende’nin Momo için anlattığı bu evrede saatler yer alır. Saatlerin ardında Momo’nun hiçbir soru sormadan birbirinden farklı birçok çiçeğin açtığı ve solduğunu en nihayetinde de içinden gelen müziği duyduğu çok özel bir yere gidilir. Bu evrede Momo’nun keşfini Ende şu şekilde anlatır: “Momo yavaş yavaş anladı ki yeni açan hiçbir çiçek bir öncekine hiç benzemiyordu, her biri apayrı güzeldi ve bu yüzden hep ‘en güzeli işte budur, daha güzeli olamaz’ düşüncesine saplanıp kalıyordu.” (Ende 181) Ardından amfiteatr harabesinde yalnızken yıldızlı gecelerde duyduğu sesi duyan Momo, bir bütün olmuş evrenin onunla konuştuğunu fark eder. İşte burası için Hora usta Momo’ya “Kendi yüreğindeydin”(183) der.

Kendi yüreğinde yıldızlardan duyduğu hakikati arkadaşlarına anlatmak isteyen Momo’ya, Hora Usta: “Anlatabilirsin ama yapamayacaksın” der. Momo’nun “niçin?” diye sorması üzerine de açıklar: “Çünkü bunu yapabilmen için önce sözlerin içinde doğması gerekir” (184). Demlenmek deyiimi ile anlatılabilecek bu hâl için “Beklemelisin yavrum.

Tıpkı bir tohumun, başını dünyaya çıkarmadan önce güneş dönencesini beklemesini ve o zamana kadar toprağın altında uyuması gibi. Senin içinde de sözcüklerin doğup olgunlaşması aynı sürede olur ancak. İster misin bunu?” (185) diye sorar. Momo hiç istemez olur mu? Ve Momo bir uykuya dalar. Bu uyku dönemini bekleme, olgunlaşma ya da Campbell’in şu ifadeleri ile birlikte düşünebiliriz:

Arzulanan içe kapanma, gerçekte, yaratıcı dehanın klasik belirtilerinden biridir ve önceden belirlenmiş bir araç olarak kullanılabilir. Ruhsal enerjileri derinlere yöneltir ve bilinçdışı çocuksuluğunun ve arketipsel imgelerin kayıp kıtasını ortaya çıkarır. Sonuç elbette bilincin hemen hemen tam bir ayrışması olabilir (nevroz, psikoz: büyülenmiş Daphe’nin durumu); fakat diğer yandan eğer kişilik yeni güçler edinip bütünleşmeye yetenekli ise, neredeyse insanüstü ölçüde bir öz-bilinçlilik ve ustalıklı denetim yaşanacaktır. (Campbell 66)

Hora Usta’nın yanında bir günlük uykuya daldığını düşünen Momo uyandığında kendisini amfiteatr harabesinde bulur, hem de gidişinin üzerinden bir yıl geçmiş bir şekilde. Momo’nun dönüşü ile birlikte erginlenme evresinin sınavları başlar.

Momo bin bir umutla döndüğü toplumda kısa zaman sonra Campbell’in dediğine varır, dönüş ve toplumla yeniden kaynaşma kahramana en güç olan sınav olarak görülür. Çünkü yaşadığını deneyimi ekonomik sorunlara gömülmüş insanlara anlatmakta zorlanır (41). Tek tek arkadaşlarını arayan Momo da tam bu sahne ile karşılaşır, yardımına koştukları tarafından ilgisizlikle karşılanır, kendini anlatmak istediklerine de anlatma imkânı bulamaz, en yakın arkadaşı Gigi’nin bile bıraktığı gibi kalmadığı için ona ulaşamadığını fark eder. Dönüşün bu büyük reddedilişi, Momo’ya çok ağır gelir. Ende Momo’nun dönünce içinde bulunduğu yalnızlığı şöyle anlatır.

Çeşit çeşit yalnızlık vardır. Momo’nunki çok az kişinin bildiği ve çok az kişinin dayanabileceği bir yalnızlıktı. Bir hazine sandığının içine kilitlenmiş ve hazine her gün çoğala çoğala sonunda onu boğacakmış gibi hissediyordu. Hiçbir çıkış yolu yoktu. Kimse ona ulaşamıyor ve o da kimseye varlığını gösteremiyordu. Dağ gibi bir zaman yığının altında bunalmış kalmıştı. (Ende 237)

Kimseye anlatamadığı için bazen o eşsiz güzellikleri görmemiş olmayı dilediği bile oluyordu. Çünkü: “Başkalarıyla paylaşılamayan zenginlikler insanı mahvediyordu” (a.y.).

Momo aylarca süren bu yalnızlıktan o kadar sıkılır ki, duman adamların çocukları doldurdukları o anlamsız “Çocuk Deposu’na” bile gitmeye razı olur, ya da Hora Usta’nın yanına dönmek için uğraşır sıkça. Ama ikisinden de bir sonuç elde edemez. Ve Campbell’in dediği tam olarak gerçekleşir: “Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin rüyasında ilerler” (Campbell 93). Her şeyden korktuğu ve vazgeçtiği noktada Momo’nun eylemine yön veren rüyasında arkadaşlarını yardıma muhtaç hâlde görmesi olur. Arkadaşlarını kurtarabilecek tek kişi olduğunu fark eder ve “Acı ve haz onu yönlendirmez o yönlendirir onları-derin bir huzurla” (141) Momo, korkusuzca “Buradayım!” (Ende 247) diye bağırarak duman adamlara meydan okur. Böylece mücadele, daha büyük bir eşik atlamak üzere kaldığın yerden devam eder. Kaplumbağa Kasiopéia önde, Momo gerisinde ve daha geriden gizlice takip eden duman adamlar olmak üzere büyülü bir kaçış başlar yeryüzünden Hora Usta’nın evine. Bu yolculukta Kaplumbağanın rehberliği sözleri ile de devam eder. Daha hızlı gitmek için Kaplumbağayı kucağına almak isteyen Momo, Kasiopéia’dan, “Yol benim içimde” (256) cevabını alır. Peki, daha hızlı gidemez miyiz talebine karşı ise “Ne kadar yavaş, o kadar çabuk,” (258) cevabını verir. Ki Momo’da tez zamanda bu yolculuğun felsefesini kavrar: “Beyaz sokağın sırrı buydu: insan ne kadar yavaş hareket ederse o kadar hızla ilerliyordu. Ama aksine, ne kadar acele ederse de o kadar güç ilerliyordu”(a.y.). Bu yoldaki yarışı Ende şu sözlerle aktarır: “Bu tersine bir yarıştı, sanki yavaşlık yarışıydı” (a.y.).

Momo ve Kasiopéia, Hora Usta’nın evine varırlar, evin etrafının duman adamlarla kuşatılması ile büyük karar verme vakti gelir. Artık savaş ve nihai son kaçınılmazdır. Campbell bu kısım için: “Zafere ulaşan kahraman eğer tanrı ya da tanrıçanın kuşatmasını elde ederse ve toplumun yeniden yapılanması için bir iksirle birlikte dünyaya dönmekle görevlendirilirse, macerasının son aşamasında doğaüstü efendisinin tüm güçleriyle desteklenir.” (Campbell 181) der. Hora Usta’da doğaüstü efendisi olarak tüm gücü ile Momo’yu destekler ve onu bu büyük görev için yüreklendirir: “Pek çok şey sandığından daha kolay olacak. Sen yıldızların sesini duydun. Hiçbir şeyden korkmamalısın” (Ende 271) der. Hatta kendi yüreğini temsil eden saat çiçeğini ona vererek tüm insanlığın kaderini değiştirecek gücü verir.

Çevrimin son dönüm noktasına gelinir bu nokta; kahraman mistik alandan günlük dünyanın alanına dönmek üzere paradoksal aşırı zor eşik geçişidir:

İster dışarıdan kurtarılsın, ister içeriden sürüklensin ya da ödülüyle birlikte rehber tanrılarca zarif biçimde taşınsın; parçalara ayrılmış insanların içinde kendilerini tüm

saydığı çoktandır unutulmuş ortama, kendisine bahşedilen lütufla yeniden girmesi gerekmektedir. Ego-dağıtan, yaşam-veren iksiriyle toplumla yüzleşmeli ve makul sorgulamaların, aşırı gücenmişliğin ya da anlamakta zorlanan iyi insanların karşısına çıkmalıdır. (197)

Momo'da Hora Usta'dan ve Kasiopeia, aldığı destekle bu görevi kabul eder. Ve insanlığı zaman hırsızlarından kurtarmak için büyük mücadeleye başlar. Çünkü Campbell'in de dediği gibi: "Kahramanın başarılı macerasının sonucu, yaşamın dünyanın gövdesine akışının kilidini açmak ve onu serbest bırakmaktır" (44) ve Momo duman adamları alt edip insanlara ait saat çiçeklerini serbest bırakarak herkesi zamanına geri kavuşturur.

Monomit ve Momo'nun yolculuğunu aslında bir kahramanın bütün insanları kurtarması gibi değil de, bir benlik mücadelesi ve insanın kendi benliği ile olan savaşı, buluşu gibi de okuyabiliriz. Bu noktada Campbell ve Ende'nin hiçlik ve yumurta kavramlarının kendi içinde yolculuk bağlamında da okuyabiliriz.

Campbell hiçlikten-uzaya diyerek anlattığı evre için: "Hiçliklerin ötesindeki hiçlikten bitki benzeri, gizemli, dünyayı tutan evler kat kat açıldı" (241) der. Ende'nin de Hora Usta'nın bulunduğu yer için Hiçbir Yerde Sokağı, Hiçbir Yerde Evi isimlendirmelerini biliyoruz: "Hiçbir zaman sokağında zaman senden boşalır, dışarı çıkar. Başka bir deyişle oradan geçerken gençleşirsin. Fazla değil ama sokağı geçmek için kullandığın zaman kadar gençleşirsin." (Ende 262)

Ayrıca Ende'nin Hiçbir Yerde Sokağı'nın girişinde ve çıkışında okura göz kırpan bir yumurta bulunur: "Siyah bir taşın üzerinde dev gibi kocaman yumurtadan ibaret olan anıt" (257). Campbell da ise kozmik yumurta imgesi yer alır. Bu imgenin Orfik, Yunan, Mısır, Fin, Budist, Japon mitolojilerinde de görüldüğünü söyler Hinduların kitabından şu alıntıyı yapar: "Başlangıçta dünya sadece var olmayandı. Vardı, gelişti. Yumurtaya dönüştü" (Campbell 246). Doğanın tükenmez yaşam dinamizmi diye açıklar yumurtayı Campbell: "Komik yumurtanın kabuğu uzayın dünya çevresidir, içindeki bereketli tohum gücüyle doğanın tükenmez yaşam dinamizmini örnekler" (246). Ende de yumurtayı sanki bu dinamizmin varlığını göstermek için bir anıt gibi dikmiştir, geçmişten geleceğe var olacak dinamizm.

Ayrıca bütün bir eserin tek bir insanın benliğini anlatıyor olma ihtimalini şöyle açabiliriz. Campbell monomitin macerasının nihayetinde "kendi ruhsal labirentinin eğri bükürü geçitlerinden"(96) geçerek benliğini arındırdığını söyler. Tüm bu yolculuk ve karakterlerin hepsi belki de tek bir insanı temsil eder. Çok iyi dinleyen Momo'da, kimseyi

umursamayanlarda, mutlular, mutsuzlar, iyiler, kötüler, engeller, rehberler, belki de tüm bu karakterler tek bir insanın içindeki farklı farklı güdülerdir. Ve bu eser bir insanın kendi olması evresinde kendi içinde çarpıştığı güdülerini anlatır. Kahraman her mücadele aslında kendinden birisi ile çarpışır. Alt ettikleri ya da yenik düştükleri yine kendisidir. Olmaz mı, olabilir.

Campbell,

Kozmogonik çevrim bütün kıtalarda karşımıza çıkan kutsal metinlerde şaşırtıcı bir tutarlılıkla sunulmuştur ve kahramanın macerasına yeni ve ilginç bir yön vermektedir; çünkü böylece tehlikeli yolculuğun bir bağlanma, keşif değil değil yeniden keşfi çabası olduğu anlaşılmaktadır. Aranan ve tehlikeler aşılaraq elde edilen tanrısal güçlerin daha en başından beri kahramanın kalbinde olduğu ortaya çıkar. O, kim olduğunu öğrenen ve böylece kendine ait gücü ele geçiren ‘kralın oğlu’ dur. Bu bakış açısıyla kahraman, hepimizin içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin simgesidir. (43)

Hora Usta’da Momo’ya kendi yüreğini göstererek anlatmamış mıydı her şeyi? Ve en nihayetinde Momo kahramanlığını kendi yüreğinin dehlizlerinden çıkarıp getirmemiş miydi?

Kahraman ya da monomit kendi içindekini kavrayınca kendisinin hâkimi olur; Simurg, Momo ya da bir benzeri Buddha. Campbell’in Doğu mitolojisinden örnek verdiği Buddha’nın Büyük Mücadelesi’nin de Momo ile benzerliği de şaşırtıcıdır. Hatta Momo’nun sesizce dinlemesine yapılan gönderme Buddha’nın adında da bulunur. Sankritçe muni, bilge-sessiz kişi anlamına gelir ve Sakyamuni, Gautama Buddha’nın adlarından birisidir. Budda’nın öğretisinin temel çekirdeği de sessizliktir (37). Bilgeliliğin ortak özelliği belki de dinlemektir, dinlerken kişi kendi içinde bir yolculuğa gider.

Ayrıca Buddha’da dünya ağacı motifi olarak geçen Bo Ağacı ile Momo’daki Hiçbir Zaman Evi benzerdir. İkisine giden yollar benzerlik taşır. Buddha’da, Momo’da yolun bilgisine erişerek şu an ki kişi olurlar. Rehberleri benzediği gibi engelleri de benzer: Buddha’nın babası oğlu yaşamı terk etmesin, akli dünyaya bağlansın diye üç saray kırk dansçı vermesi sadece kaçınılmaz olan başlangıcı hızlandırır. Momo’nun mücadelesini başlatan da benzer bir şekilde duman adamın onu kandırmak için doymak bilmeyen oyuncaklardan yararlanması olur. Ama duman adamın sunduğu Bilbikiz oyuncağı Momo’yu kandırmak yerine daha çok rahatsız edip mücadeleye başlamasını sağlar. Buddha ile Momo’nun yolculuğundaki bir başka benzerlikte, evrenin kendisini temsil eden şeyin Buddha’da “yaşam

ağacı”, Momo’da saat çiçekleri olmasıdır. “Her şey her yerdedir ve herhangi bir yer gücün yatağı olabilir” (47). Bu bütüncüllüğü anlatan ve yolculuğu özetleyen bir başka cümle de şu şekildedir: “Buddha’nın kendisi gibi, bu Tanrı benzeri varlık da insan kahramanın aldırışsızlığın son korkularının ötesine geçerek ulaşacağı tanrısal hâlin bir modelidir. Bilinç zarfı yok olduğunda, o, değişimden uzaklaşır, bütün korkularından kurtulmuş olur. Bu hepimizin içindeki kahramanlık yoluyla serbest kalacak, herkesin ulaşabileceği gizlidir; çünkü şöyle yazılmıştır: “Her şey Buddha-şeydir” ya da yine, “Tüm varlıklar benliksizdir,” (140-141)

Yani aslında monomitte de Momo’da da tüm bu yolculuklarda da varlığın özünün kaynağına yönelik bir keşif söz konusudur. Bu keşif kahramanın kendi içinden başlayıp, dışarı taşar. Kahraman tek kendini dönüştürmekle kalmaz, bir toplumu da etkiler. Bu etki için Campbell şöyle der: “Peri masalının kahramanı kendi bölgesine ait, mikrokozmos, mitin kahramanı ise dünya tarihine ait makrokozmos bir zafer elde eder. Macerasından geriye toplumun bir bütün olarak yenilenmesi için araçlar getirir. Evrensel kahramanlar Muhammed-İsa-Buddha bütün dünya için bir mesaj getirir” (42). Momo’nun da dünya için bir mesaj getirerek bir mit kahramanı özelliğinin taşıdığını söyleyebiliriz. Velhasıl “Mit, gerektiği gibi çevrimin içinde kalır, fakat bu çevrimi sessizlikle sarılıp içine sızılmış olarak sunar. Mit, her varlık automunun içinde sessizliğin doluluğunun açılmasıdır. Mit, aklın ve kalbin en son gizeme yönelmesidir.” (238) Ve Momo’da bu yolculuğu ile Campbell’in kahramanın sonsuz yolculuğu olarak adlandırdığı monomitin temel çevrimini tamamlayarak kendinden çıkıp engellerle rehberlerle karşılaşır yine kendine döner ve toplumsal bir dönüşüme öncelik eder.

Geç Kalmak ve Yavaşlamak: Modern Dünya-Hikâye Anlatma Sanatı ya da Zamanı Kaçıranlar

Momo eserinin kurgusunu biçim üzerinden inceledikten sonra içerik olarak ele alalım. Olayların etrafında döndüğü kavram “zaman”dır. Zaman nedir, kimindir, nasıl kullanılmalıdır? Zaman tasarruf edilir mi? vb. birçok soruyu sordurur eser bize. Ve hangi taraftan bakılırsa bakılsın tartışılmaz reddedilemez tek şey; zamanın çok kıymetli olduğu bilgisidir. Ama herkes bu kıymete göre davranmayı bilmez. “Günlük yaşamın içinde çok büyük bir sır vardır. Herkesin bunda bir payı bulunur ve herkes onu bilir, ama pek az kimse bu konuya kafa yorar. Çoğu kimse onu olduğu gibi benimser ve ona asla şaşmaz. Bu büyük sır, zamandır” (Ende 65). Şüphesiz ki Zaman Tasarruf Şirketi insanların zaman üzerinde yeterince kafa yormamasını fırsat bilir. Çünkü “Duman adamlar varlıklarını insanların ölü zamanlarından yararlanarak sürdürürler” (267). İnsanları önce zamanlarının boşa gittiğine

inandırıp, daha sonrada onların adına zamanlarını koruyup biriktirmek hatta faizle arttırmakla ikna ederek günlük hayatın içindeki zamanlarını kendilerine vermelerini isterler. Ve insanlar emeklilikte dünyayı gezme hayali için gece gündüz durmadan çalışan, bir müddet sonra da ne için çalıştığını unutan mutsuz varlıklara dönerler. Zaman Tasarruf Şirketi adında varlıklarını resmiyete döken ve sistem içinde kendilerine yer bulan ama aslında birer hırsız olan bu kurum, modern dünya ve kapitalist sisteme açık göndermeler de bulunur. İnsanların sadece para odaklı bir hayat yaşamaya başladıklarından, yapılan işin, konuşmanın özünü kaybettiklerinden sadece ve sadece daha fazlasını yapmaya çalıştıklarından dem vurur.

Ende “vakit nakittir” ilkesi doğrultusunda birçok tek tipleşmeye göndermede bulunur. Bu göndermelerden kentsel dönüşüm ve zorunlu eğitim de payını alır: “İçlerinde oturacak kişilere uygun olup olmadıklarına bakılmadan herkes için örnek evler yapıldı” (80). Rum ambarları denen kısa zamanda yapılan ucuza mal olunan evlerin en önemli özelliği ise tek tip olmasıdır. Ama aslında asıl önemli olansa sadece evlerin değil, sokakların, okulların nihayetinde insanların da bu sistem içinde hızla tek tipleşmesidir: “Burada yaşayan insanların hayatları da aynı şekilde son derece düzgündü. Çünkü her şey hesaplıydı” (81).

Duman adamlar için tektipleşen insanların zamanlarını çalmak çok daha kolaydı. Ama insanlar duman adamlarla anlaşma imzalamakta ve tek tipleşmekte genellikle zorluk çıkarmasalar da çocukları kandırmak o kadar kolay değildi: “Zaman tasarruf edeyim derken aslında başka şeylerden tasarruf ettiğinin kimse farkında değildi. Yaşamlarının gittikçe daha zavallı, daha tekdüze ve daha soğuk geçtiğini kavramak istemiyorlardı. Bu gerçeği sadece çocuklar taa yüreklerinde hissettiler. Çünkü artık kimsenin onlara ayıracak zamanı yoktu” (81). Ama çok güçlü olan ve her alana uzanan Zaman Tasarruf Şirketi çocuklar için de bir çözüm bulur. Sağda solda tek başlarına oyun oynamalarının kesinlikle yasak olduğu sabahtan akşama kadar durdukları ve oyunun bile birileri tarafından öğretildiği *Çocuk Depoları!* Tanıdık geldi mi? Topluma hizmet eden, hayal kurma yetisine ket vurulmuş tek tip vatandaşlar yetiştirmeye yönelik bu depolarla Catherine Baker’in *Zorunlu Eğitime Hayır!* eserinde çizdiği okul profili çok benzer. Ve bu kısımda ciddi bir zorunlu eğitim üzerinden eleştirel pedagoji yapılır. Nihayetinde Ende’nin sunduğu resimde Çocuk Deposu’na maruz kalanların son hâli şu şekildedir: “Çocukların yüzleri yavaş yavaş küçük birer zaman tasarrufçusuna benzemeye başladı. Kendilerinden beklenen şeyleri asık yüzle, can sıkıntısıyla ve düşmanca tavırlarla yapıyorlardı. Kendi hâllerine bırakıldıkları zamanlardaysa ne yapacaklarını bilemiyorlardı. Akıllarına hiçbir şey gelmiyordu” (207)

Modern dünyada tanıdığımız birçok şeyi içine alan duman adamların saldığı bu hastalığın en son kertesı şu şekilde anlatılır:

Önceleri pek farkına varılmaz. Günün birinde insanın canı artık hiçbir şey yapmak istemez. Hiçbir şeyle ilgilenmez ve kurur gider. Üstelik bu isteksizlik geçici değildir, hatta giderek de artar. Günden güne, haftadan haftaya daha kötü olur. İnsan kendinden hoşlanmaz, sanki içi bomboştur ve dünyayla bağdaşmaz. Sonraları bu hisler de kalmaz ve hiçbir şey hissetmez olur. Bütün dünyaya yabancılaşmış ve hiç kimse onu artık ilgilendirmez olmuştur. Ne kızgınlık duyar ne de hayranlık. Ne sevinmesini bilir ne de üzülmelerini. Gülmeyi de ağlamayı da unutmuştur. Böyle bir insanın içi kaskatı kesilmiştir. Artık hiçbir şeyi ve hiç kimseyi sevemez. Bu durumda, artık hastanın iyileşmesine olanak yoktur. Geriye dönüş kalmamıştır. Bomboş, kül rengi bir yüzle ve nefretle çevresine bakar, tıpkı duman adamlar gibi. Onlardan biri olup çıkmıştır. Hastalığın adına gelince, buna ölümcül can sıkıntısı denir. (268)

Bu hastalığı def etmek için insanların kendi zamanlarına kavuşmaları gerekir.

Bir yüreği olduğu için her insanın içinde altın bir zaman tapınağı bulunur. İnsanlar duman adamların oraya girmesine izin verilerse, onlar da bu saat çiçeklerini birer birer koparırlar. Ama istisnaların yüreklerinde çekilip koparılan bu saat çiçekleri yine de ölmezler. Çünkü gerçek sahiplerinden koparılıp alındıkları için yaşayamazlar da. Ama bütün güçleriyle, ait oldukları insana dönmeye çalışırlar. (266)

Peki, insanlar tekrardan saat çiçeklerine kendi zamanlarına nasıl kavuşurlar? Eserde insanlığı kurtaran kahramanımız Momo olduğuna göre Momo'nun özelliklerinden yola çıkarak bu sorunun cevabını bulalım. Momo'nun en belirgin özelliği, her şeyi dinlemesiydi. Kitap başından beri dinlemek üzerine durur. Peki dinlemek nedir?

Dinleme Makamından Hikâye Anlatıcılığına

“Dinlediğim için bir hikâye anlatıcısıyım.”

John Berger

Eser eskiden insanların “dinleme-anlatma-paylaşma” noktasında farklı bir hayat tarzları olduğunu hatırlatarak başlar. “İnsanlar günün önemli olaylarını konuşup tartışmak ve anlatılanları dinlemek için geniş alanlarda bir araya gelirlerdi” (11). Bu geniş alanlar, amfiteatr denen tiyatro sahneleriydi. “Tiyatrolar insanların maddi gücüne göre çeşit çeşitti. Zengin veya yoksul, herkesin istediği şey aynıydı: Tiyatro izlemek; çünkü hepsi tutkulu birer

izleyici ve dinleyiciydi” (12). Ama yıllar içerisinde ne amfiteatrlar kaldı ne de birbirini eskisi kadar dinleyen insanlar. Bu sebeple bir amfiteatr harabesinde yaşayan Momo ise âdeta o günleri temsilen çok iyi bir dinleyiciydi. “Momo’nun hiç kimsenin yapamayacağı şekilde başardığı şey dinlemektir. Belki şimdi pek çok kimse, bu da bir şey mi, herkes dinlemesini bilir, diyecektir. Oysa hiç de öyle değil. Çok az insan gerçekten iyi bir dinleyicidir. Dinlemek konusunda Momo’nun eşi benzeri yoktu” (20). Yalnızca sessizce oturur ve anlatılanları pür dikkat dinlerdi. “Momo herkesi, her şeyi dinlerdi. Böcekleri, otları, yağmuru, hatta ağaçlar arasında dolaşan rüzgarı bile. Her biri ona kendi dilinde bir şeyler anlatırdı” (26).

Momo’nun hikâyesinin ileriki zamanlarında kendi yüreğini dinlediğini biliyoruz. Gördüğümüz gibi kendi yüreğini dinleyebilmek için önce çok iyi bir dinleyici olmak gerekir.

Bazı akşamlar, bütün arkadaşları evlerine döndüğü zaman, o tek başına yıldızlı gökkubbenin altında taş basamaklara oturur ve o görkemli sessizliği dinlerdi. Bazen de kocaman, dev bir istiridyenin içine oturup yıldızlar alemini dinliyormuş gibi olurdu. İşte o zaman hafif ama gizemli bir müzik yüreğine dolardı sanki. Özellikle böyle gecelerde çok güzel rüyalar görürdü. Eğer hâlâ dinlemek büyük bir marifet değil diyenler varsa, Momo’nun dinlediği gibi dinlemeyi bir denesinler bakalım. (27)

Ende, Momo üzerinden dinleme eyleminin önemini, zorluğunu ve özelliğini gösterir.

Momo ayırt etmeden her şeyi pür dikkat dinler. Bu sebeple Momo’nun yanında insanlar kendi seslerini kendilerini duyarlar, yani iyi bir dinleyici karşısındakine ayna olup, kendini gösterir. Ve iyi bir dinleyen karşısında insanlar kendilerinin değerli olduğunu fark ederler.

Kararsız kimseler bile ona dertlerini anlatırken ne yapacaklarına birdenbire karar verirlerdi. Ya da çekingen biri aniden kendisini rahat ve konuşkan hissedirdi. Mutsuzlar, dertliler onun karşısından ferahlamış, rahatlamış olarak ayrılırlardı. Hatta kendi yaşamını anlamsız bularak, kendisinin önemsiz olduğuna inanan biri bile, bütün bunları Momo’ya anlatırken, nasıldır bilinmez, daha konuşması sona ermeden söylediklerinin gerçek olmadığını, insanlar arasında onun da bir yeri olduğunu ve dünyada kendisinin de bir önemi olduğunu kavrardı. Momo işte böyle usta bir dinleyiciydi. (21)

İnsanların kendi zamanlarını kurtarmaları, daha anlamlı bir hayat yaşamaları için örnek karakter Momo’nun “dinleme” özelliği önerilir. Momo’nun kurgusunun mitlerden

esinlendiğini söyledik, ama kadim olan başka bir şeyden de çokça besleniyor eser; hikâye anlatma sanatı geleneğinden. Hikâye anlatma sanatı, köklü bir gelenek olmakla birlikte, hız yarışında olan modern dünyada tekrar popüler bir hâl aldı. Hikâye anlatıcılığı, dinleyen anlatan paylaşabilen bir topluma hizmet eder. Ama günümüzde popüler bir hâl alması ile birlikte bu varoluşsal anlamını koruyabiliyor mu, yoksa bir performanstan öteye gidemeyip, tükenen bir şey mi oluyor? Ende karakterleri aracılığıyla tam da bu tartışmayı yaptırır okura.

Momo'nun en akın arkadaşları, Gigi ve Beppo'da bir dinleyici-anlatıcı örneği sergilerler. İhtiyar çöpçü Beppo karakteri, sorulara hemen cevap vermez, gülümser, çokça düşündükten sonra cevap verir ya da cevap vermeye gerek görmez. Bu huyundan dolayı onu garipseyenler olsa da Momo, Beppo'yu cevap vereceği ana kadar bekler ve cevabını anlardı. “Beppo'ya göre, dünyadaki bütün anlaşmazlıklar kasıtlı ya da kasıtsız, aceleye getirilerek söylenmiş birtakım yalan yanlış sözlerden kaynaklanıyordu.” (Ende 42). Beppo ne cevapları ne de işini aceleye getirmeyi, yaptığı işi önemser. Yavaş ama belli tempoyla süpürür. “Her adımda bir nefes alır, her enfeste bir süpürge sallardı.” (a.y.) Beppo dura dura anlatan bir anlatıcı resmi çizer. Durarak ilerle, durarak anlat ki, yorulmadan yolu bitir der. Beppo'yu garipsemeyen ve onunla dostluk kuran diğer kişi de Gigi'dir. Gigi Beppo'nun aksine genç dalgın bakışlı konuşkan yakışıklı bir delikanlıdır. Turist rehberi Gigi olarak geçse de, fırsat bulduğu her işi yapar. Ama asıl varoluşu anlatmasıdır. Gigi hikâye uydurup anlatmaktan haz alır. Tarihi hikâyeleri uydurduğu için ona kızanlar ya da aylak olduğunu düşünenlerde olur. “Gigi'ni tuhaflıklarını hoş karayan Beppo'ydu. Ve yine şaşılacak şey ki ihtiyar Beppo'nun saçmalıklarıyla alay etmeyen tek kişi de o çenebaz Gigi'ydi. Bu belki de küçük Momo'nun kişni de dinleyiş tarzından kaynaklanıyordu.” (47).

Gigi her olaydan bir hikâye çıkarıp anlatmayı sevse de en çok Momo'ya özel hikâyeler anlatmayı sever: “Momo'nun yanında olduğu ve onu dinlediği zamanlar, hayal gücü ilkbahar çiçekleri gibi açılıyor, büyük küçük herkes çevresini sarıyordu. Günlerce, haftalarca süren, ardı arkası kesilmeyen öyküler anlatıyor, aklına son derece ilgi çekici şeyler geliyordu. Üstelik hayallerinin onu nereye götüreceğini bilemediği için kendisi de şaşkınlık ve heyecan içindeydi.” (51). “Momo dinleyiciler arasındaysa Gigi'nin içinde sanki bir havuz oluşuyor, yeni yeni buluşlar çağlaya çağlaya akıyor, kendini hiç zorlamadığı hâlde aklına gelen yeni düşünceler durmaksızın yukarılara fıskırıyordu.” (55). Bu noktada Momo'nun dinleyiş tarzı anlatanın içini boşaltmasına sebep olur. Bu durumu Momo'yu kandıramayan ve ona gerçeği itiraf etmek zorunda kalan duman adam da belirtir: “Bu çocuğun dinleyiş tarzında ne var

bilmiyorum ama ağzımdan laflar dökülüverdi.” (131). Gerçek bir dinleyici karşısında anlatanın içindeki pınarlar açılır, Gigi’den güzellikler saçılırken, duman adamdan zehir saçılır.

Gigi’nin hayal gücünü sonuna kadar kullanarak ve haz alarak hikâye anlattığı dönem Momo kaplumbağanın peşinden Hora Usta’nın yanına gittiği zamana kadar sürer. Hora Usta’nın yanından harabeye döndüğü zaman Momo, ne Beppo’yu bulabilir ne Gigi’yi. Turist rehberi Gigi’nin “son gerçek hikâyeci” diye bir haberde çıkmasının ardına ünlendiğini, önce turizm şirketleri ile çalıştığını ardından da televizyonda hikâye anlatan çok ünlü birisi olduğunu öğrenir. Her ne kadar Momo’yu çok özlese de yeni hayatı o kadar yoğundur ki, programdan programa koştuktan Momo’yu arayacak vakit bulamaz kendine. Durmadan durmadan hikâye anlatması gerekir. Önceleri eski inadını devam ettirip aynı hikâyeyi ikinciye anlatmadığı için, anlatacak hikâyesi kalmadığında yalnızca Momo’ya özel olan hikâyeleri de anlatır. “Bu hikâye de hemen yenilip yutuldu ve kısa süre içinde unutuldu” (193) sözleriyle Ende tekrar kapitalist sistemin tüketiciliğine vurgu yapar. Gigi özel hikâyelerinin hepsini anlattıktan sonra “Sonuncusunu da anlatıp bitirdiği gün kendisini boşalmış ve tükenmiş hissediyordu, artık yeni bir şey bulması olanaksızdı.” (193) der. Yani varoluşsal bir yaratım süreci olan hikâye doğurmaktan hikâye satan, hikâye tüketici bir adama dönüşür Gigi. Eskiden anlattığı hikâyeleri bir parça değiştirip tekrar sürer tezgaha, ama tekrar kapış kapış gider. Çünkü artık piyasanın bir malzemesi olmuştur. Tabii ki bu işin de arkasında duman adamlar bulunur. Ve şu sözleri ile bunu Gigi’ye anlatırlar: “Sen bir hiçsin. Seni biz yarattık. Sen lastik bir balonsun. Seni biz üfleyip şişirdik. İçindeki havayı boşaltmamızı istemiyorsan bizi kızdırma. Yoksa bugünkü yerine gerçekten de kendi önemsiz yeteneğin sayesinde geldiğine mi inanmıştın.” (195). Tabii ki bu şişirmeyi medyayı iyi kullanabildikleri için yaptıklarını da açıklarlar. Bu konuşmadan sonra Gigi artık ne kadar ünlü olursa olsun, hayal gücünden haz alan birisi değil de bir dolandırıcı, halkın karşısında maskara gibi hissederek kendisini. Ve şöyle der: “Yapabileceğim tek şey kaldı artık, o da susmak ve hiçbir şey anlatmamak. Hayatımın sonuna kadar ya da hiç değilse insanlar beni unutuncaya kadar susmak. Yeniden kimsenin tanımadığı zavallı bir berduş oluncaya kadar susmak.” (231).

Sonuç yerine: Momo’nun Duy Deddiği

Michael Ende, *Momo* romanının kurgusu Campbell’in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*’nda adlandırdığı monomitin temel çevrimini takip ederek biçimsel olarak bize bir mitin özelliklerini taşıdığını gösterir. Ve bir mit olarak Momo’da evrensel bir mesaj taşır insanlığa, zaman saatle değil yaşamla ölçülür, zaman tasarruf ettikçe azalır. Bu sebeple zamanını iyi kullanmak için yaşamak, adı duymak gerekir. Çünkü zaman: “Hep var olduğu

için duyulmayan bir müzik gibidir.” (Ende 176). Zamanın kısalığı ve uzunluğunun içinde yaşanan olaylara bağlıdır. “Çünkü zaman, yaşamın kendisidir. Ve yaşamın yeri yürektir.” (65).

Ama herkesin zamanı kendisine aittir ve nasıl kullanacaklarına da koruyacaklarına da kendileri karar verirler. Herkesin kendine ait zamanını temsil eden bir saat çiçeği bulunur:

Bu saatler her insanın göğsünde taşıdığı şeyin basit birer taklidi yalnızca. Çünkü nasıl gözleriniz görmeye, kulaklarınız duymaya yarıyorsa, insanın yüreği de zamanı algılamaya yarar. Kör biri için gökkuşağının renkleri ve sağır bir için kuş sesleri nasıl boşunaysa yürekle algılanmayan zamanda öyle boşa gider, kaybolur. Ama ne yazık ki düzgün atmasını bildiği hâlde kör ve sağır olan nice yürekler vardır. (178)

Ende yüreklerin kendi zamanları karşısında kör ve sağır kalmaması için reçete olarak “dinlemeyi” sunar. Çünkü anlatmak için anlatanların da ne kadar samimi olurlarsa olsunlar er ya da geç Gigi gibi bir anlatı satıcısına döneceğini gösterir. Ama dinlemeyi merkeze alan birisinin ancak, anlatılacak çok iyi bir hikâye yaşayabileceğini gösterir. Nihayetinde bu yolculuğu yaşayan ve anlatanda herkesi dinleyen Momo olur. Momo her şeyi herkesi dinleyebildiği için, için de çalan müziği duyar ve hatta o müziğin için de bir ses olur. Bizi sürekli bir yerlere koşturan ve mutsuz eden sisteme karşı, durup dinlemeliyiz der Ende.

Masalsı bir kurgu, masalsı bir anlatım ve daha önemlisi ise Ende’nin masalsı bir bitiriş yapması ile olur. Yazar son sözünde “Kitaptaki bütün olayları bana anlatıldığı şekilde ve ezberimden yazdım.” (299) der. Bir yolculuğu sırasında kompartımana gelen garip bir yolcudan duyduğunu söyler bu hikâyeyi. Ve garip yolcunun son sözleri ile bitirir kitabı: “Ben size bütün bunları olup bitmiş gibi anlattım. Oysa gelecekte olacaktı gibi de anlatabilirdim. Benim için ikisi arasında büyük bir ayrım yok” (299). Ve böylece tam bir mite yaraşır şekilde veda eder kitap okura.

Kaynakça

Baker, Catherina. *Zorunlu Eğitime Hayır*. Çev. Ayşegül Sönmezay. İstanbul: Ayrıntı, 2013.

Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. Sabri Gürses.

Ende, Michael. *Momo*. Çev: Leman Çalışkan. İstanbul: Pegasus, 2017.

Ramsden, Ashley ve Sue Hollingsworth. *Hikâye Anlatma Sanatı*. Çev. Ali Bucak. İstanbul: İletişim, 2017.

Nasyonel Bir Millet Yaratmak mı? Nazi Propagandasına Alet olmak mı?: Grimm Masalları Üzerine

Düşünceler

Bihter Bayraktar

Dosya 7

Grimm Kardeşler günümüz Almanya'sında 19. yüzyıl başlarında yaşamış iki kardeşdir. Jacob ve Wilhelm Grimm köklü ve elit Kalvinist bir aileden gelirler, gençlik yıllarında babaları gibi hukuk okumayı seçerler. Daha sonra Fransa'ya yapacakları yolculuklar ve dahil oldukları cemiyetler onları öncelikle edebiyata sonrasında Orta Çağ'a ve en nihayetinde masal dünyasına yönlendirir. Grimm Kardeşler masal dünyasını keşfettikten sonra kariyerlerini bırakıp kendilerini bu masalları derlemeye adanır. Sadece Almanya kültür çerçevesinde kalmayıp İskandinavya'dan İspanya'ya kadar olan bir bölgenin masallarıyla da ilgilenirler.¹ Grimm Kardeşlerin bu masalların aktarılmasına yaptıkları en büyük katkının masalları okunabilir ve bir çok kişi tarafından anlaşılabilir hâle getirmeleri ve evrensel bir masal dili yaratmaları olduğu söylenir.² Grimm Kardeşlerin masal dünyasından dışarı taşmasına sebep olacak bir tartışma ise, 20. yüzyılın başında bütün dünyaya diğer unsurları sis içinde bırakacak şekilde çökecek olan milliyetçiliktir.³ Grimm Kardeşlerin masal derlemelerinin niyeti bir Alman ulusu inşa etmek miydi bilinmez ama bu çalışmaların onları sıkça Nazi Almanyası ile aynı satırlarda buluşturduğu muhakkak.

Folklor'un ve derleyiciliğin geçmişi eğer tekil çalışmaları hesaba katarsak Eski Yunan'a kadar dayanıyor. 17. yüzyıla geldiğimizde ise ilk sistemli masal derlemesi ile karşılaşırız, Perrault çevresinden duyduğu hikâyeleri derleyip yayınlar.⁴ Bu başlangıç sonrasında söz konusu janraya ilginin ve hamilerinin çoğaldığını gözlemlemekteyiz.⁵ Derlemeye karşı artan ilgi, araştırmacılar tarafından modern çağın ve endüstrileşmenin sıkıştırdığı insanların, bir çıkış yolu araması ile ilişkilendirilir. Şehirde yaşayan insanların bunalmışlığına ve -gerçek anlamı da dahil- kokuşmuş

¹"Explore Encyclopedia Britannica." "Grimm Brothers" Encyclopædia Britannica. Accessed November 15, 2018. <https://www.britannica.com/>

²Arzu Öztürkmen. "Folktale." Lecture, Edebiyat ve Folklor, İstanbul Şehir Üniversitesi, İstanbul, Autumn 2013.

³ ibid., Arzu Öztürkmen, *Folktale*.

⁴ ibid., Arzu Öztürkmen, *Folktale*.

⁵ ibid., "Grimm Brothers" Encyclopædia Britannica

kente karşı olan Herder bu lanetli durumdan kendini kurtarabileceği, bozulmadan kalan bir yer arayışı içine girmiştir. Herder'in ulaştığı çıkış köylerdir, yani, doğaya ve şehrin unutturduklarına sahip olan yerler. Buradan hareketle yeni bir düşünce ve eylem biçimi evrilir, endüstrileşmenin işgal edemediği şeyleri bulup muhafaza etmek ve bu vesile ile kurtuluşa ermek.⁶

19. yüzyıl ise bu toplama hareketlerinin yeni bir amaca hizmet etmeye başladığı dönem olur. Geçmiş ortak bir kültüre bağlı toplulukların ve onların anlatılarının izlerini bulabilmek -ya da günümüz tanımıyla ortak bir kültür inşa edebilmek- folklor çalışmalarını milli devlet politikaları içinde önemli bir özne hâline gelir. Bu durum ise folklorun ve derleyiciliğin daha geniş platformlarda ele alınıp kurumsallaşmasına sebebiyet verir. Derlenen sözlü eserler iki türlü şekilde bu millileşme sürecine hizmet ederler; hem bir topluluğun ortak olarak paylaştığı bir kültürel nesne olarak milli bir kimliğe işaret ederler hem de bu milli kimliği devam ettirecek olan yeni neslin zihnini baştan kurabilirler.⁷

Grimm Kardeşlere kadar olan Alman derleyiciliği bir edebiyat akımı olan Alman romantizmi içinde değerlendirilebilir. Artık elde olmayana duyulan özlem ve bu özlemin dindirilebilmesi adına yapılan bu derleme çalışmaları hikâyeler ve şiirlerin aktarılması düzleminde kalmıştır çünkü.⁸ Bazı araştırmacılar Grimm Kardeşlerin de derleme hareketi içine girmesindeki sebebi Fransa'da kalmak zorunda oldukları bir dönemle açıklarlar, Fransa'dayken kendi dünyalarına olan özlem onların anavatana dair duygularını derinleştirmiştir ve kuşkusuz zihinlerinde Fransızlar sevimsiz bir öteki hâline gelmiştir.⁹ Hatta Jacob Grimm sırasında anavatan sevgisini Tanrı sevgisi ile ilişkilendirecek ve anavatanda çekilen sıkıntıların bile bu sevgiyi güçlendiren birer etken olduğunu söyleyecektir.¹⁰

⁶ ibid., Arzu Öztürkmen, *Folktale*.

⁷ Boratav, Pertev Naili, and Arnold Van Gennep. *Halk Edebiyatı Dersleri*. İstanbul: Türkiye Ekonomik Ve Toplumsal Tarih Vakfı, 2000. Pp 7-23 & Arzu Öztürkmen. "Nationalism and Folklore." Lecture, Edebiyat Ve Folklor, İstanbul Şehir Üniversitesi, İstanbul, Autumn 2013.

⁸ Snyder, Louis L. "Nationalistic Aspects of the Grimm Brothers' Fairy Tales", *The Journal of Social Psychology*, (1951) 33:2, 212

⁹ ibid., "Nationalistic Aspects of the Grimm Brothers' Fairy Tales" 210-11

¹⁰ Harshbarger, Scott. "Grimm and Grimmer: "Hansel and Gretel" and Fairy Tale Nationalism." *Style* 47, no. 4 (2013): 494

Grimm Kardeşler sadece mezkur özlemin motivasyonu ile hareket etmezler. Alman dili ile ilgili araştırmaları sırasında köylüler ve alt sınıflar arasından yaptıkları bu derlemeler ile Alman şiirinin köklerini bulacaklarını düşünürler. Kendilerinin bu araştırmaya başlama sebebi açıkça bir köken arayışıdır.¹¹ Daha sonrasında ise Grimm Kardeşler bu derleme hareketini bir akademik disiplin hâline getirecek adımları atarak, bu çalışmaların bir edebiyat akımından çıkıp politik bir çerçeve kazanmasına sebep olurlar.¹²

Grimm Kardeşler tarafından derlenen masallar toplumdaki kişilerin çoğunun kendisi ile özleştirebileceği öğeler barındırır. Romantik bir kırsal yaşam, denizin olmayışı, dağlık alan tasvirleri, küçük yerleşim birimleri; bu tasvirler sadece köylü sınıf için değil, burlarda yaşayan insanlar için bile ortak bir geçmişi hatırlatan unsurlardır.¹³ Bu manzara üzerine kurulmuş anlatıdaki değer yargıları ise bir Alman toplumunun nasıl işlemesi gerektiğinin ip uçlarını verir. Nitekim Hansel ve Gretel anne ve babasıyla mutlu mesut yaşarken anneleri ölür, babası ise yeni biri ile evlenir. Bu üvey anne çocuklardan kurtulmak istemektedir. Üvey annenin kıskırtması sonucu baba çocukları ormana bırakır. Çocuklar ormanda bir cadının eline düşerler. Bu cadı onları yemek niyetindedir fakat çocuklar zekaları sayesinde cadıyı kendilerinin atılacakları fırına atarak oradan kaçarlar. Uzun yolu geri dönerek evlerine ulaşırlar, üvey anne o sırada ölmüştür, sonrasında babalarıyla mutlu bir hayat yaşarlar. Anavatandan ayrı düşme ve oraya kavuşma özlemi, yabancının ötekileştirilmesi, otoritenin kararına karşı gelmeme bu hikâyeden çıkarılması gereken belli başlı derslerdir.¹⁴

Grimm masalları ile yetişen bir neslin kurduğu Nazi döneminde ise eğitimin her seviyesinde bilinçli yürütülen bir politika sonucu olarak Alman folkloru etkisi görünür. Naziler için Grimm masalları ise her evde bulunması gereken kutsal kitaplar seviyesindedir,¹⁵ Grimm masalları içinde geçen evrensel insani değerlerin yanında otorite figürlerine mutlak boyun eğme, düzene karşı saygı

¹¹ ibid., "Nationalistic Aspects of the Grimm Brothers' Fairy Tales" 210-13

¹² ibid., "Nationalistic Aspects of the Grimm Brothers' Fairy Tales" 211

¹³ ibid., "Nationalistic Aspects of the Grimm Brothers' Fairy Tales" 214-223 &

¹⁴ ibid., Arzu Öztürkmen, *Folktale*.

¹⁵ ibid., "Grimm and Grimmer: "Hansel and Gretel" and Fairy Tale Nationalism." 492

duyma, disiplin, ihtiyaç hâlinde şiddete başvurmayı kutsama ve tehlikeli yabancının kurtulunması gereken öteki hâline gelmesi, Nazi propagandası için uygun bir zihinsel zemin hazırlar.¹⁶ Hitler Naziler için masallardaki ütöpik kralların vücuda gelmiş hâlidir ve Hitler gerektiğinde bütün bekar erkekleri bir baloya davet eder. Ülkedeki bütün bekar erkekler bu daveti düşünmeden kabul eder ve kendisi ülkeyi Hansel ve Gretel'i kaçıran cadılardan korur.¹⁷

Sonuç olarak, Grimm Kardeşlerin ilk niyeti ortak bir kültüre işaret etmek olsa da masalları Naziler için birer propaganda aracı hâline gelir. Tersten bakıldığında politik niyeti açık hâle geliyor olmasına rağmen yine de Hansel ve Gretel'i okurken hiç birimiz cadının bir fırında yakılarak ölmesini umursamadık. İşte masalların zihin dünyasına girişi bu kadar sessiz olabilmekte, bu da onları çocukların zihnini şekillendirmekte kullanılabilecek büyük araçlara çevirebilmektedir. Elbette bu yazı Grimm masalları ile büyüyen bütün çocukların otorite aşığı birer Nazi olacağını savunmuyor. Şunu belirtmek gerekir ki bu masallar derlendiklerinden bu yana çeşitli değişimler geçirdiler. İlk Grimm masalları yukarıda bahsettiğim öğeleri güçlü bir şekilde barındırırken, İkinci Dünya Savaşı sonrası Almanya'nın dünyaya açılması sonucunda bu masallar da daha evrensel vurgularla dünya pazarına girdiler. Grimm masalları günümüzde ise sinema sayesinde yepyeni kurgular ve alt metinlerle karşımıza çıkıyor; haksızlık karşısında isyan eden halklar, kurtarılmayı beklemeyen kılıç kuşanmış prensesler, otorite figürünün demokratik hâle getirilmiş olması gibi öğelerle politik olarak doğru bir yerde durmaya çalışıyor.

Kaynakça

Boratav, Pertev Naili, and Arnold Van Gennep. *Halk Edebiyatı Dersleri*. Istanbul: Türkiye Ekonomik Ve Toplumsal Tarih Vakfı, 2000.

Harshbarger, Scott. "Grimm and Grimmer: "Hansel and Gretel" and Fairy Tale Nationalism." *Style* 47, no. 4 (2013): 490-508.

¹⁶ibid., "Grimm and Grimmer: "Hansel and Gretel" and Fairy Tale Nationalism." 492-502 & ibid., "Nationalistic Aspects of the Grimm Brothers' Fairy Tales" 214-223

¹⁷ibid., "Grimm and Grimmer: "Hansel and Gretel" and Fairy Tale Nationalism." 494

Öztürkmen, Arzu. "Folktale." Lecture, Edebiyat Ve Folklor, İstanbul Şehir Üniversitesi, İstanbul, Autumn 2013.

—————- “Nationalism and Folklore”,Edebiyat Ve Folklor, İstanbul Şehir Üniversitesi, İstanbul, Autumn 2013.

Snyder, Louis L. “Nationalistic Aspects of the Grimm Brothers' Fairy Tales”, *The Journal of Social Psychology*, (1951)33:2, 209-223



2018

Çocuk Yazını

Kasım Sayısı

Kritik

Masalların Şifasının Peşinde Anti-Cadı Şeroks

Halenur Emek

Kritik 1

Küçük Cadı Şeroks, Aslı Der'in kaleme aldığı ve Şeroks'un ilk macerasının anlatıldığı bir yolculuk masalı. Şeroks yaşadığı Masallar Ülkesi'nde pek de takılmayan, inatçı mı inatçı ve eserekli minik bir cadı olsa da doğayla kuvvetli bir ilişkiye sahip. Başına çok da tuhaf olayların gelmeyeceğinden emin olan Şeroks kendi hikâyesine bile yabancısıdır aslında. Geçmişini veya geleceğini pek önemsemez ve dinlemez ama nehirlerin sesini, rüzgarın fısıltısını ya da yosunlu kayaların şarkısını ezbere bilir. Günlerden bir gün Masallar Ülkesi'nde anlatılacak masal kalmayınca Büyücü Timma Prens Hortim'e Şeroksla ilgili gerçeği açıklar: Şeroks, ülkenin ünlü masalcısı, şimdilerdeyse dünyada yaşamakla meşgul Gonci'nin yeğenidir (14). Masallar Ülkesi'ni tekrar masallarla donatmaya yardım etmesi için, Gonci'nin yeni masallarla büyüyen oğlu Artavil'e ulaşması gerekmektedir. Bu beklenmedik yolculukla beraber Şeroks'un masalında okur olarak bizler şüphe etmenin, deneyimin, büyümenin ve masalların iyileştiriciliğinin izlerini takip etmekteyiz.

Şeroks'un sıfatı her ne kadar "cadı" olsa da kendi isteğini bile yerine getiremeyen biri olması aslında "cadı" kavramının da altını oyar niteliktedir. Öyle ki, -cadılardan beklenildiği üzere- kimseye zarar veremediği gibi cadılığı kendine bile fayda sağlamaz. Çirkin bulduğu kanatlardan kurtulamaz, istemediği yolculuklara çıkmak zorunda kalır. Masalın henüz ilk duraklarında dahi bu "cadı" sıfatının altı bilinçli şekilde oyulmuştur ve aslında biz bir cadının değil anti-cadının masalının içindeyizdir. Şeroks ne gizemlidir ne de cadı kazanında kötücül büyüler peşindedir. Prens Hortim'e ağza alınmadık laflar sarf eden Şeroks yolculuğundan hemen önce çirkin kanatlarına merhaba demek zorunda kalır ve bu çirkin hâlde ilk durağı olan Süsler Ormanı'nda kendini bulur. Şeroks'un ormanın dilinden anlaması ve tabiatla kurduğu kuvvetli bağ ona macerasının her durağında yardım elini uzatır. Bu güçlü bağa rağmen aynı zamanda hayvanlarla ilişkisinde kibirden ötürü uyuşmazlık da meydana gelir. Ancak Süsler Ormanı ve Sabırsızlar Köyü'nden tanıştığı hayvan arkadaşları sayesinde ve onların dünyasına dahil oldukça Şeroks'un dünyası dönüşmeye başlar. Kendi yalnız ve ormanın bir köşesinde süregiden yaşamından,

sınırlarından koptukça farklı mistik ormanlar ve hayvan arkadaşlarıyla iletişim kurmayı da öğrenir. Eserekli Şeroks masallar ülkelerinde ve masalımsı ormanların içinde geçen deneyim ve tecrübeleri biriktikçe sorgulamaya ve değişmeye başlar. “Bildungsroman”¹ kahramanları gibi oluşum veya gelişim kahramanına evrilir Şeroks. Öyle ki, Bu evrilişte Masallar Ülkesi’nde kimseyle anlaşılamayan Şeroks gitmiş ve Dev Kordora ve Sabırsızlar Köyü sakinleri arasındaki anlaşmazlığı çözüme kavuşturan, vardığı her masal ülkesinde her iki tarafı da idare edebilen biri gelmiştir.

Öte yandan Şeroks’un macerasının asıl nedeni Masallar Ülkesi’ni yeniden yeni masallara kavuşturmadır. Bu noktada Şeroks’un maceraları ile masallar iç içe geçer. Aslında yaşadıkları, deneyimledikleri kendi masalına dönüşürken aynı zamanda Masallar Ülkesi’nin de bir masalı olacağını fark eder. Sonuç olarak, bildungsroman’dan bildungsroman’a geçiş yaparız. Büyücü kazanı olmayan ve kötülükten beslenmeyen, cadı olmayan cadı Şeroks’un yeni tecrübeleri kendi masalını yaratırken aynı zamanda bir masala sahip olmanın ve bunu anlatmanın şifa dağıtan gücünü de gösterir. Masallara sahip olmak ve onları anlatmak Şeroks’un masalında iyileştirme sanatı olarak göz önüne serilirken esas kurallardan birisi de, masala zemin veren doğanın ve her türlü canlının sesine kulak vermektir. Şeroks büyüme masalında bu deneyime kendi masalını bizzat kendisi oluşturarak erişir.

KAYNAKÇA

Der, Aslı. *Küçük Cadı Şeroks*. İstanbul: Günışığı Kitaplığı, 2018.

¹ Almanca kökenli “bildungsroman” oluşum romanı olarak Türkçe’ye çevrilir. Bu romanlarda genç ve tecrübesiz bir karakterin büyüme ve olgunlaşma serüveni anlatılır.

Masallar Kim İçindir?: *Elmer ve Göl*

Ayşe Kara

Kritik 2

Masallardan tanıdığımız tüm varlıklar büyük küçük herkesin dünyasına seslenir. Temsil kabiliyeti yüksek masal dünyasında boyut değiştiren tipler,karakterler çıkar karşımıza tılsımlı bir kapının ardında. İşte her şey o tılsımlı kapıdan içeriye girmekle başlar.

Masalları süsleyen tipleri sembolist akımdaki varlıklara benzetebiliriz. Tıpkı *Mervide-n*'in *Ahmet Haşim*'in şiirinde bir ömrü simgelediği gibi *Grimm KardeşlerinKırmızı Başlıklı Kız*masalındavar olan “Kurt” da dünyada başımıza gelebilecek tüm olumsuzlukları ya da kötü kişileri simgeler. Kurt olmanın ötesine çoktan geçmiştir. Bazen iş arkadaşı, bazen kuyumuzu kazan bir akrabayı anımsatır bilinçaltı dünyamıza. “Kötülerle iyiler elbette baş edebilirler” mesajıyla son bulan masallara tasavvufi bir bakışla hakikatin gölgesinden baktığımızda, Kuşun kanadı kadar hakkın kaldıysa bir kulda elbette alacaksın diye değerlendirebiliriz bu adaletli sonu.

Toplu yaşama kurallarından olan temel haklar sadece yaşam ve ölümü ele almaz. Günlük hayatı kolaylaştıran insanların paydaş oldukları ortamlarda da kendini besler. David McKee'nin *Elmer* serisinden *Elmer ve Göl*'de farklılıklara güzel bakabilmeyi hikâyeler bize yazar. Masalımızın kahramanlarından Wilbur pötikareleri siyah beyaz dama taşı gibi deriye sahip bir fil iken Elmer rengarenk pötikareli bir deriye sahiptir. Genel geçer bilinen filin deri rengi gri iken onlar hem birbirlerinden hem de diğerlerinden farklıdırlar aslında. Gelin görün ki daha masalın başında gri bir fil sürüsü ile karşılaşıncaWilbur “Ne ilginç hepsi birbirinden farklı” diyerek nitelendirir sürüyü (2). Oysa Elmer farklı olanların kendileri olduğunun bilmektedir.Farklılıklar bununla da bitmez tabii.

Dünya üzerinde yaşayan insanlar arasında da durum farklı değil. Bir ırkı diğerinden üstün ya da birini bir diğerine karşı aşağı veya hakirmiş gibi görme ülke içi soğuk savaşlar yaşatmıştır. İnsanlar, en temel haklarından derilerinin rengi yüzünden olmuşlar bunun için yıllarca mücadele verip, dil dökmüşlerdir. Derisinin renginden dolayı insanlar siyahiler ve beyazlar olarak adlandırılmıştır. Yani Elmer da Wilbur da Gül de tam olarak hayatın içinden,büyüklerin dünyasındandır. Alınması gereken ders belki de daha çok büyükleredir.

Carl GustavJung'ın “Kolektif Bilinç Dışı” diye hitap ettiği Nazlı Çevik Azazi'nin de “sınırları belli olan bahçemiz” olarak nitelendirdiği (Azazi “Mit, Masal...”) kolektif bilinçdışımız en çok rüyalarımızdan beslenir. Rüyalar sadece çocukların değil tüm insanlığın hem anlatmak istedikleri hem de gizledikleridir. İçimizde biriken ötekileştirmeler bilinçaltımızda rüyalarla canlanır. Tıpkı masallardaki gibi olağanüstü kabiliyetlerle birlikte bize yolculuk yaptırırlar iç âlemimizde. Hem rüyalar herkesi eşit kılar. Görmek için zengin olmak, fakir olmak, engelli olmak, sağlıklı olmak, herhangi bir millete ait olmak, çocuk ya da büyük olmak gibi farklılara göre görülmezler. İşte bu rüyalar masalların, mitlerin temelini oluştururlar.Anlatıcılar da yön verirken bir hikâyeye insanı yani ruhani ve bedeni olarak iki yönlü bir organizmayı yoğururlar hamur misali.Aslında herkes adalet ve eşitliğin erdem olduğunu söyler ama farklılıklara tahammül edemez. Çünkü biz daha eşitizdir tıpkı George Orwell'ın *Hayvan Çiftliği*'ndeki gibi “Bütün hayvanlar eşittir ama bazı hayvanlar öbürlerinden daha eşittir”(141).

Dedik ya masallar sadece çocukların birbirinden saçının,gözünün farklı olabileceğini anlatmak için değil tüm farklılıkların bir tablonun parçaları gibi birlikte güzeli oluşturduğunu tüm insanlığa seslenmek içindir. Büyükbaba Eldo da Wilbur ve Elmer'dan daha yaşlı bir görünüme sahip, toprak sarısı derili bir fildir. Yaş ve tecrübenin muhteşem öğretisini simgeler. Tanıştırdığı Gül isimli pembe derili fil, utangaç ve aynı zamanda sürüsünü kaybetmiş bir fildir. Wilbur ve Elmer'in ona yardım edip, onu sürüsüne kavuşturmalarını

isterken Büyükbaba Eldo sadece yardımlaşmanın önemini ve gerekliliğini vurgulamak istememiştir. Onların farklı bir fil diye baktıkları Gül ile ne kadar eğlenceli vakit geçirebileceklerini ve Gül'ün de diğer fillere farklı diye baktığını fark ettirmek istemiştir. Yol boyunca kurulan oyun dili sayesinde aralarındaki farklılara rağmen üç fil mutlu zaman geçirmişlerdir(19). Biz büyükler de rengini, tenini, ırkını, mizacını, dinini hatta dilini farklı bulduğumuz insanlarla bile bir ezginin notalarını birlikte mırıldanırken birbirimize gülümseriz ve farklılıklarımızı unutabiliriz.

Yukarıda bahsettiğimiz tüm özellikler aynı olsa bile insan denen karmaşık yapı başlı başına biriciktir. Önemli olan bu biricikliğe saygı duymak ve ortak paydada buluşabilmektir. Bir şirketin çalışanı da patronu da üzülünce şefkatli bir kola, hastalanınca doktora koşması gibi.

Masal sona yaklaşırken farklılıklar hâlâ tamamlanmamış, karşısında duyulan şaşkınlıklar henüz sona ermemiştir. Bu sefer Gül onları şaşırtır. Gül, sürüsüne yaklaştıklarında arkadaşlarının çok utangaç olduğunu ve tek başına yanlarına gitmek istediğini söyleyip ayrılmak ister (21) ve sonrasında Wilbur ve Elmer'in çok değişik filler olduğunu hatta en garip olanın göl kıyısında rastlaştıkları gri derili fil sürüsü olduğunu ifade ederaralarındaki en farklı olan o değilmiş gibi. Devam eden konuşmada “Garip fil diyerek ne demek istedi” diyerek sorar Wilbur (24). Elmer'in cevabı sorudan daha vahimdir: “Sanırım şaka yaptım. Daha sonra tepeden aşağı inip arkadaşlarına karışan Gül'ü izlediklerinde durum gittikçe manidarlaşır. Çünkü Gül şaka yapmamakta, gerçekten onları farklı bulmaktadır. Çünkü Gül'ün sürüsündeki bütün filler “PEMBE”dir(24). Olacakları önceden sezinleyen Büyükbaba Eldo amacına ulaşmış bizim Wilbur ve Elmer'a bir hayat dersi vermiştir.

İnsana ait kazanılması gereken tüm erdemler hem çocuklar hem büyükler içindir. Taze bir çiçek gibi her an bakımı yapılmalıdır. Bazı erdemlerle çocukların küçük yaşta tanıştırılma-

sı istendiğinden *Elmer ve Gül* gibi resimleri bol, renk skalası yüksek tutulan eserler önemlidir. Çünkü çocuklar, kirlenmemiş henüz sıradanlaşmamış ruh ve beyin yapılarıyla renklere, olay geçişlerine, hayallere daha bağlıdırlar. Onların seviyesine inerek değil de çıkarak çizilmeye çalışılmış illüstrasyonlar dikkatlerini daha da o tılsımlı dünyaya çekmektedir. Elbette sesi de renk çeşitliliği gibi kullanabilir ve masalı anlatarak da aynı hava hissettirilip, aynı mesajı hem büyüklere hem küçüklere anlatabiliriz. Bunun yöntem ve teknikleri ayrıca ele alınması gereken bir konudur.

Farklılığın kime göre olduğunu bir türlü anlamlandıramadığımız bu fani dünyada Gül ve Elmer'ın arasındaki diyaloglar sayesinde okuyucuya tatlı bir esinti ile bu sezdirilmiştir. Çünkü siyah beyaza, beyaz siyaha, renkli her ikisine de farklı deyip ürkebilmektedir. Birimiz hırçın bir fırtına, birimiz durgun bir dere, birimiz çağıl çağıl neşeli bir şelale olabiliriz. Kimimiz kışın adamı kimimiz baharın müjdecisi olabiliriz. Hayat zaten bu farklara saygı duyabilmeyi eksik yanımızı bir diğerimizle tamamlamayı öğretir bize. Dolayısıyla masallar ve meseller dünyanın dört bir yanında yüzyıllardır sözlü kültürün malzemesidir. Ruha dokunan her büyümlü hikâyeye sadece çocuklara aittir demek verilen öğretiye, anonimse halka değilse onu kaleme alan yazara da haksızlık olur. Çünkü tılsımlı bir yolculuğu çocuklar kadar büyükler de hak eder.

Kaynakça

Azazi, Nazlı Çevik. “Mit, Masal, Mesel, Müştereklerimiz”. *Tedx Konuşması*. (06.02.2018).

McKee, David. *Elmer ve Gül*. İstanbul: Mikado, 2016.

Grimm Kardeşler. *Kırmızı Başlıklı Kız*. İstanbul: Timaş, 2005.

Orwell, George. *Hayvan Çiftliği*. İstanbul: Can, 2001.

Yemeklerin Gücü Var Mıdır?: *Masal Mutfakta*

Büşra Eser

Kritik 3

Masal Mutfakta içinde yemekle ilgili bir öğeler barındıran sekiz masaldan oluşan bir metindir. Her masaldan sonra masalın içeriğine uygun bir yemek tarifi ya da masalda geçen yiyeceklerin tarifi bulunmaktadır. Masalların başında ise, klasik masal anlayışına uygun olarak tekerlemeler yer almaktadır. Bu masallar genellikle açgözlülük, alınteri, iyiliğe yönelme, yardımseverlik gibi konuları tema edinir. Böylece, didaktik öğeler de masalın anlatısına dahil olur. Kahramanlar açgözlülüklerinden pişman olur, alınterinin önemini anlar, kendilerini yardımseverliğe adar. Bu noktada, fantastik öğeleri de masalların içinde görmeye başlarız. Bu öğeler kimi zaman sihirli bir leblebidir, kimi zaman konuşan sihirli bir tencere, kimi zaman da balıkçıya vaatlerde bulunan bir balık...

Bu yazıda “Anlatıdaki masallarda insan olmayanlar, özellikle yiyecekler, dünyanın geri kalanıyla nasıl ilişkiler kuruyor?” sorusu üzerinden bir değerlendirme yapacağım. Dahası masallarda sıkça karşımıza çıkan bu yemeklerin insanları nasıl etkilediği, nelere sebep olduğu ve insanları belli bir şey yapmaya yönleltecek bir eylemlilikleri olup olmadığını sorgulayacağım. Bu açıdan, bu değerlendirme yazısı doğa (insan olmayan) ve insan (kültür/toplum) şeklindeki ayrımların bu kadar da keskin olmadığını iddia eden yaklaşımlardan beslenmektedir. Ana akım ekonominin edilgen yaklaşımında insan olmayan her şey doğa olarak görülür (Zeybek 16). Bruno Latour’un modern ayrımlar üzerine yaklaşımlarını kullanan Sezai Ozan Zeybek (s.y.) bu yaklaşımı şu şekilde açıklar:

Amacım, insanların (bilhassa kendini modern zanneden insanın) kendini kapattığı kafesten çıkıp dünyanın geri kalanıyla başka ilişkiler kurabileceğini vurgulamak. Bunun için tamamen insana has olduğu düşünülen kümede (kültür), diğer canlılara yer açmak gerekecek. Doğayı ise insandan ayrı, dokunulmamış bir yer olarak görmeyi bırakıp son derece dinamik bir ilişkiler ağı olarak ele almak (ve insanı bu ilişkiler ağına dahil etmek) önümüzde yeni kapılar açacak. Yani amaç yukarıdaki ayrımları bozmak, başka olasılıklar düşünmek.

Peki, masallarda toplumun insan olmayan üyelerini nasıl görürüz? Bu üyeler insanlarla nasıl ilişkilendirilir? Sırasıyla şöyle özetleyebiliriz; “Kırık leblesini kaybeden Keloğlan”,

karşılığında, cinden, ne zaman isterse dolup taşan bir sofraya ister. Böylece çalışıp kazanmaktan kaçınabilecektir. Fakat sofraya çalınır, Keloğlan bu sefer de ona kazancın yolunu gösterecek bir baston ister (12). “Bastonu çalıştırmayı deneyen Keloğlan”, baston tarafından dövülmeye başlar. Hata ettiğini anlar, emek göstermeden bir şeyler elde edilemeyeceği dersini alır (13). Bu masalda leblebisi Keloğlan’a birtakım fırsatların kapısını açmışken, sofraya onun içindeki tembelliği ortaya çıkarır, baston ise onun “alınterinin önemi” gibi ahlaki bir derisi içselleştirmesini sağlar. “Sihirli Fırça” masasında, kahramanımız iyilik yapmak için ak sakallı dededen bir fırça ister: “Ah dede, vah dede! Bir fırçam olsa keşke! İhtiyacı olan herkese, 7 diyar 7 bucak, hep iyiliğim dokunacak. Çocuklar ağlamayacak, aç açıkta kalmayacak” (18). Bu noktada kız çocuğunun iyilik yapma isteğini ortaya çıkaran fırça; ülkenin hükümdarının ise açgözlülüğünü ve tahakküm isteğini açığa çıkarır. Hükümdar bu fırçaya sahip olup, kızı zindana attırır. “Balkız” masasında, karıncalar ders verir. Yağmur, kova, kuyu ise köy halkını birleştirir. “Balıkçı” masasında sihirli balığın sunduğu fırsatlar, verdiği meyve tohumları balıkçının karısının sınırsız kazanma isteğini tetikler. “Hayat İksiri” masasında hayvanların yönlendirmesine uyan çocuk, yaşam iksirini bulur ve bu iksirle dertlilere derman olur. Anlatıda insan olmayanların, insanları belli yerlere yönlendirerek, bazen sadece karşılıklarını çıkararak onlarda belli duygular, belli hareketler uyandırdığını görürüz. Bu bir anlamda insan olmayanlara da belli eylemlilikler atfetmektir. Benzer şekilde “Elmalı Kek” masasında anlatıcının “Kız yürüdükçe yolları papatyalar gelinciklerle dolmuş. Gökyüzünde güneş kıza göz kırpmış, bulutlar saklanmış.” sözleri aracılığıyla insanlar ve insan olmayanların hep beraber olduğu bir anlatım görürüz. Son olarak, “Tencerecik” masasında ise, tencere motifi, kızı isteklerine ve refaha kavuşturan, yaşamını değiştiren bir nesne olarak belirirken “Taş Çorbası” masasında yapılan çorba kişilerde imeceye, yardımlaşmaya, katkıda bulunmaya iter halkı. Onları eski bencil ve duyarsız alışkanlıklarından vazgeçirecek bir gücü vardır bu çorbanın. Böylece masalda bu cansız olduğu düşünülen nesneleri, genellikle, yemekleri insanlara belli şeyler yaptırma ve belli duyguları açığa çıkarma gücü olan formlarda görürüz.

Sonuç olarak metin dolayımında şu soru sorulabilir çevremizdeki insan olmayanlarla bu şekilde ilişkilenecek bize ne kazandırır? Öncelikle, bu yaklaşım insan olmayan canlıların tek işlevlerinin bizim onlara atfettiğimiz anlamlarla sınırlı olmadığını ortaya çıkarabilir (Zeybek 22). Bizlerin belli duygularını, isteklerini ortaya çıkaran tüm bu “insan olmayanlara” tüketilecek nesnelerden farklı bir gözle bakıp, sadece “bizim” için orada olmadıklarını idrak etme yolunda bir adım atabiliriz. Bu noktada *Masal Mutfakta* sadece çocuklar için değil yetişkin okur için de deneyimlenebilecek bir anlatılar yumağı veriyor bize.

Kaynakça

Dede, Ayşegül. *Masal Mutfakta*. İstanbul: Taze Kitap, 2017.

Zeybek, Sezai Ozan. “Kırmızı’nın Mirası İsimli Masalın Teorik Okunma Rehberi: Hayvanlar Konuşur Mu?” (19. 07. 2015). <http://ozanoyunbozan.blogspot.com/>. Erişim: (11. 11. 2018)

Zeybek, Sezai Ozan. (2016) “Ekolojinin Politikası: Yeni Sınırlar, Yeni Aktörler”. *Toplum ve Bilim* 138/139, (2016): 7-25.

Dede Korkut Hikâyeleri'nin Konumu

Emine Saçmal

Kritik 4

Destanlardan halk hikâyesine geçiş döneminin temel metinlerinden sayılan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin sözlü kültür ürünü olduğu ve 15. yüzyılın sonu 16. yüzyılın başı sürecinde yazıya geçirildiği düşünülmektedir. Hikâyelerde sözlü kültürün temel olarak önemsediği “işlevsellik” vurgusu *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki dilde mevcuttur. Sözlü bellekte dinleyici pragmatistikçe yaklaşarak kullanabileceği bilgiyle ilgilenir. Dolayısıyla işlevsel olan bilgi önceliklidir. Bu yazıda, *Dede Korkut*'un konumunu ve nasıl ele alındığını hikâyelerin tarihselliği, hikâyelerin içerisindeki yapı ve muhtevaya dair özellikler çerçevesinde ele almaya çalışacağım.

Dede Korkut'un konumuna dâir Türkiye'deki edebiyatın kurucu isimlerden olan Fuat Köprülü, “bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, *Dede Korkut*'u öbür gözüne koysanız, yine *Dede Korkut* ağır basar” diyerek *Dede Korkut*'un değeri ve büyüklüğünü vurgular (Ergin 10). Muarrem Ergin de Fuat Köprülü'ye paralel olarak *Dede Korkut*'un Türk dilinin en güzel eserlerinin başında geldiğini söyler (10). Dil özelliğini vurgulayan Ergin, *Dede Korkut*'un millî destan olduğunu bu sebeple de müellifinin millet olduğunu ifade eder (10). Ancak destan olduğu görüşünü açıklarken tamamiyle destan özellikleri taşımadığını gösterir. *Dede Korkut* destanın bazı özelliklerini de kapsamaz. Halk edebiyatının en önemli isimlerinden olan Pertev Naili Boratav da destanın uzun soluklu olması bağlamında *Dede Korkut Kitabı*'nı destan olarak gördüğünü söyler (37). Ergin'in söylediği müellifin millet olması demek de *Dede Korkut*'un kahraman olarak müşterek bir mahsul olduğunu gösterir. Ergin, metnin müşterek deha ürünü olmasını değerlendirilmesinin de müşterek sosyal zevkin süzgecinden geçmesiyle açıklar (10). Bu görüş *Dede Korkut* diye birisinin olmadığı o kişinin geleneğe dair “simgesel

bir kişi” olduğu kanısını destekler. *Dede Korkut*’un keşfedilmesine tarihsel olarak baktığımızda 20. yüzyıla tekabül eder, bu dönem Dede Korkut Hikâyeleri’nin yaşandığı tahmin edilen dönemle arasında çok fazla mesafeyi beraberinde getirir bu durum da anlaşılmasının güçleşmesine sebebiyet verir. Bu sebeple de keşfinin üretim dönemiyle olan mesafesinin çokluğu keşfinin geç olduğu sonucuna götürüyor denebilir. Bu kadar zengin bir kaynağın geç keşfedilmesi ya da “keşfedilebilme” sebebi *Dede Korkut*’un milli bir kaynak olarak sunulması zamanına tekabül etmektedir. Böylece millî bir kimlikle beraber millî bir edebiyat oluşturma gayesi sonucu *Dede Korkut*’un “keşfedildiğı” görölmekte denebilir.

Dede Korkut’un konumuyla alâkalı olarak son dönemlerde yapılmış kapsamlı inceleme ve neşir çalışması Semih Tezcan ve Hendrik Boeschoten’ın *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar*’ıdır. Bu çalışmanın önemi bu döneme kadar yapılan çalışmalardan farklı bir perspektif sunmasıdır. Öncelikle ilk büyük çalışmaları yapan Orhan Şaik Gökyay ve Muarrem Ergin’den farklı bir yöntemsel yol izlenmiştir. İki ayrı nüshanın olması sebebiyle Ergin ve Gökyay bir nüshayı esas alarak diğelerini de yanlış olarak görmüştür. Ancak Tezcan ve Boeschoten, Ergin ve Gökyay’ın aksine iki nüshayı birbirinin tamamlayıcısı olarak görüp ikisini beraber değerlendiren inceleme gerektiğı görüşündedir (273). Ayrıca kitaptaki bir diğeri temel bakış *Dede Korkut*’un bir sözlü kültür ürünü olup sonradan yazıya geçirilmesidir. Gökyay, hikâyelerin ilk defa ne zaman bir destan halinde toplandığı ve sözlü geleneğin malı olduğu yönüne bakılması gerektiğini söyler, başka bir yön olarak da sözlü gelenekten ne zaman yazıya geçirilip kitap hâlinde toplanmış ya da derlenmiştir sorusu çerçevesinde hikâyelerin oluşumunun incelenmesi gerektiğini belirtir (697). Nihâî sonuca ulaşamayan konuları sorgulayıp cevap bulma arzusu Öcal Oğuz, Semih Tezcan gibi isimlerle beraber şekil değıştirmiş sorgulama “anlatım ortamı”, “gelenek merkez”li bakış olmaya başlamıştır. Yazıya geçirildiğı yer ve tarihe dair kesin bir bilgi olmasa da icra vaktinden sonra olduğu ihtimalinin baskınlığı üzerinde durulur. Bir yandan da yöntemsel

olarak “yazıya aktarılmış” ya da “derlenmiş folklorik ürünler” olduğu varsayımından hareketle nüshalardaki metinleri ayrı ayrı yayımlamışlardır. Böylece birey değil de geleneğin mahsulü olduğu vurgusunu söyleyen Tezcan’ın metnidir (275). Tezcan için, Dede Korkut’un Eski Anadolu Türkçesi’nin dilsel fonetik özellikleri ve halk yazını ürünü olması bağlamları metnin en temel özellikleri arasında sayılmaktadır (271). Tarihsellendirmeye ilgili olarak metnin dili Azeri Türkçesi mi Doğu Anadolu Türkçesi mi olduğu sorgulanan konulardan olsa da Tezcan bu meselenin de diğer konular(ur hâline ulaşma arzusu vb.) gibi karmaşık ve çözümlenememiş bir mevzu olarak görür (272). *Dede Korkut* üzerine yapılan her türlü araştırmanın Semih Tezcan ve Hendrik Boeschoten’in kapsamlı ve özgün çalışmasını kaynak metin olarak değerlendirmesi gerektiği metnin muhtevasıyla da görülmektedir.

Yapı ve muhteva özellikleriyle hikâyelere baktığımızda “zaman” bir üst bakış olarak hikâyelerde yer alır. Korkut Ata hikâyeye girer daha sonra da eskiyi anlatıyorum diyebilir ve okura eskinin, öncekinin bilgisini verir. Hikâyeyi anlatmadaki temel gaye “ders verme” olduğu için tahkiyenin temel mesele olarak düşünülmediği üslûpta da görülmektedir. Şekli itibarıyla manzum ve mensur bir aradadır ve manzum kısımlarda soylamalar yer alır. Hikâyelerin sonu da hayır duayla bitirilmiştir ki bu üslûp duanın son bölüm olduğu Klasik dönem edebiyatındaki kaside türüyle ilişkilendirilebilir. Muhteva açısından bakıldığında dönemin bakış açısına paralel toplumun düzeni, bütünlüğü, aile bireyin üstünde gelir ve temel vurgulardandır. İçeriğe dair Ergin de millî destan olarak gördüğü *Dede Korkut*’un muhtevasının “millet hayatı” olduğunu vurgular (10). Bu bağlamda *Dede Korkut*’u Türklerin millî ve sosyal hayatının, Türk folklorunun sayısız değerinin renkli ve ayrıntılı tablosu olarak görmektedir (10).

Dede Korkut Batı Türkleri’nin aslını oluşturan Oğuzlar’ın hayatını anlatmaktır (13). Hikâyelerde kadınların anlatımı da önemli bir konumdadır. Boğaç Han’ın hikâyesinde annesi kurtarıcı rolündedir. Bu bağlamda kadınların erkek-kadın ilişkisi ve ortak kararlarda etkili

olduğunu göstermektedir. Kadının fiziksel özelliklerinin aktarıldığı kısımda da erkek kadar güçlü kadın tasviri yer almaktadır. Kadın tiplerinin temsiliyeleri üzerine çalışmış olan Metin Ekici, *Dede Korkut*'la alâkalı Türk toplumunun kadını ve erkeğiyle bütünlüğünü vurgulayan, dahilî ya da haricî her türlü tehlikeye karşı bütünlüğün nasıl korunup, sürdürüleceğini anlatan bir eser olduğu düşüncesine varır (137).

Nihâî olarak, *Dede Korkut Hikâyeleri* sözlü kültürün ürünü olan metinlerdir. Yazıya geçildiği dönemle icra dönemi arasındaki mesafe “anlatım ortamı”nın önemine olan vurguyu arttırır. Millî kimlik inşası sürecindeki Türk halkının örnek metni olarak öne sürülmesi de keşfinin 20. yüzyılda olmasıyla ilişkilendirilebilmektedir. Destandan halk hikâyeciliğine geçişteki en önemli eser sayılan *Dede Korkut* hem destan hem halk hikâyesine dair özellikleri içerisinde barındırdığı için en zengin yazılı kaynaklardandır. Metnin sonundaki nihâî amacın da tahkiye değil de “ders çıkarma” olduğu hikâyelerdeki tutum, bakış ya da anlayıştan anlaşılmaktadır. *Dede Korkut Hikâyeleri* “işlev”in öncelik olduğu “sözlü kültür ürünü” sayılmaktadır. Bu bağlamda Dede Korkut'u “geleneğin simgesel” anlamda mütecessim hâli olarak gören yaklaşım makûl gözükmemektedir.

Kaynakça

Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek, 2000.

Dede Korkut Hikâyeleri. Haz. Orhan Şaik Gökyay. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2006.

Dedem Korkudun Kitabı. Haz. Orhan Şaik Gökyay. Yyy. 2007.

Ekici, Metin. “Dede Korkut Kitabı’nda Kadın Tipleri”. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*, 19-21 Ekim 1999, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2000.

Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2012.

Oğuz, Öcal. *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

Anlatıda Adaletin Tesisi: *Keloğlan Suskunlar Ülkesinde*

Selva İnce

Kritik 5

Keloğlan Suskunlar Ülkesinde Harry Potter'ın babası ve arkadaşlarına ait "Çapulcu Haritası"nın Potter'ın eline geçmesi gibi babasından oğluna miras kalan büyülü bir harita motifi ile başlar. Baba oğluna bu vesileyle öğretici ve aynı zamanda bilmece yapısıyla anlatıya merak unsuru katan bir mesaj bırakır: "Oğlum bu benim sana bırakabileceğim tek hazine. Onun sahibi sensin. Nasıl istersen öyle harca. Ama dikkat et harcadıkça kazan" (4). Mesajı alan Keloğlan bu bilmecenin izini sürmek için annesinin isteği üzerine keçisi Beyaz Kız'ı da yanına alarak bir yolculuğa çıkar. Metin bu noktada yolculuk anlatısı ve kahramana eşlik edecek bir yol arkadaşı olması izleğiyle hem Keloğlan anlatılarının alışık olduğumuz yapısıyla hem de klasik metinlerin anlatım yapısıyla ilişkilendirir. Bu yazıda *Keloğlan Suskunlar Ülkesinde* öncelikle Keloğlan anlatısı varyantı olarak ele alınacak sonra halk ve tebaa ilişkisi üzerinden anlatıda adalet tesisi incelenecektir.

Yeniden yazım metinleri anlatı versiyonları bağlamında "ilk hikâyeyi (prior story), romanı, epik şiiri ya da anlatıyı ele alır ve değiştirir. Her değişim, başlıklarda, karakterlerde çatışma unsurlarında, motiflerde ya da benzerlerinde görülebilecek şekilde bir yeniden anlatımdır (renarrativisation)" (Moraru 519). *Keloğlan Suskunlar Ülkesinde* de ana kahraman, anne, yol arkadaşı, yolculuk, padişah, vezir motifleri ve sorun çözme becerisiyle Keloğlan masalları varyantı olarak bir yeniden yazım örneği olarak düşünülebilir. Ancak "Yeniden yazım 'nasıl'ı, varyantı oluşturan metinsel-kültürel mekanizmaları ve anlatı dönüşümlerini vurgular. Bunun aksine, versiyonlar ise nihayetinde tekrarları ve dönüşümleri üzerinden türetilmişliği ve diğer metne bağlılığıyla [yeni metin için bu] 'nedir'i vurgular." (a.y.). Bu açıdan düşünüldüğünde metinde tekrar eden her bir unsurun yeni metin için 'nedir' sorusuna cevap verdiği ve Keloğlan masalı varyantına eklemlendiği söylenebilir. Dolayısıyla dönüşüm Keloğlan masallarının yapısında değil, anlatısında gerçekleşir. Kahramanın metin sonunda ödüllendirilmesi ise Keloğlan okurlarının alışık olduğu gibi somut bir hediye ile değil, bilişsel olarak soyut bir kazanımla olur. Bu noktada anlatıda adaletin tesisi bağlamında Keloğlan'ın yeni varyantını tartışmaya açmak anlamlı olacaktır.

Anlatının başlangıcında Keloğlan keçisi Beyaz Kız ile yolculuğa çıktığında yanına biraz yol parası ve babasının haritası dışında bir şey almaz. Birlikte şehir şehir

gezmeye başlarlar. Keloğlan, her bir şehre girdiklerinde ellerindeki haritada şehre ait görüntülerin büyümekte olduğunu, çıkarken de küçüldüğünü keşfeder. Sonunda daha önce gittikleri şehirlere hiç de benzemeyen bir şehre gelirler. Burası Suskunlar Ülkesi'dir. "İnsanları konuşmuyor, gülmüyor, ağlamıyor, sessizce sokaklarda dolaşıyor" dur (10). Üstelik okul ve çarşı gibi şehrin olmazsa olmazı kurumlar vardır ancak içleri boştur. Bu yüzden anlamlandıramaz. Yine de şehri gezmeye devam eder. Tam o sırada kendi kendine konuşan telaşlı bir adam görür ve peşine takılır. Adam padişahın veziridir ve Keloğlan vezirin peşinden saraya girer. Bu noktada metin Keloğlan anlatılarının alışık yapısı üzerinden yeni bir metin türetmeye devam eder.

Vezir padişahın huzuruna geldiğinde günlük raporunu verir. Ortalıkta büyük bir kriz vardır. Zira halk aklını kaçırmıştır. "Bebekler ağlamaz, kediler miyavlamaz olmuş [tur]" (14). Vezir, tam da bu noktada anlatıda adaletin tesisinin aksayışını temsil eden ilk soruyu sorarak, "Yönetecek insanlar olmadıktan sonra vezir olmak neye yarar?" der (a.y.). Hükümdar, "Bak vezir!...Senin aklına uydum gülenden gülme vergisi, ağlayandan ağlama vergisi aldım. Düşünenden düşünme vergisi, okuyandan da okuma vergisi topladım. Olacağı buydu işte. Halkım en sonunda çıldırdı. Yarından tezi yok, hemen tüm şehre ilan ediyorsun. Ya herkes işinin başına dönüp çalışmaya başlayacak ya da bu ülkeyi terk edecek." (a.y.) sözleriyle sorumluluğu vezire yükler. Keloğlansa duydukları karşısından şaşırır ve aslında adaletin tesisinin aksayışındaki temel noktaya dikkat çeker: "Hükümdar olmanın da bir kuralı olmalı[dır]. Böyle düşüncesiz bir hükümdara böyle düşüncesiz bir vezir yaraşır..." (15).

Saraydan ayrılan Keloğlan haritanın yönlendirmesiyle yaşlı bir amcanın yanına gelir. Kendisini sarayın adamı olmadığına ikna edince amca onunla sessizce konuşur. Keloğlan da her şeyden haberi olduğunu üstelik eskisinden daha da ağır koşullarda bir fermanın ilan edileceğini belirterek onlara Keloğlanca bir fikir verir: "Ben sizin yerinizde olsam o ne derse tam tersini yapardım" (17). Bu fikir verme de Keloğlan'ın cin fikirliliği özelliğiyle kendisinden önceki anlatılarla ilişkilendirir. Halkın bu fikri alımlayışı ise anlatıyı yeniden yazım bağlamında günümüz konvansiyonlarına taşıyan bir tür sivil itaatsizlik eylemi şeklinde gerçekleşir. Gerçekten de ertesi gün ve sonraki günler halk, padişah fermanında ne buyuruluyorsa tersini yaparlar. Emirlerin kamusal alana ilişkin olarak bireysel davranış, hak ve özgürlük sınırlarının ihlaline sebebiyet vermesi ise dikkat çekicidir. Zira padişahın bu emirleri hep bireyselliğe ve duygu durumlarına ilişkindir. Halk ise "Bugünden tezi yok herkes çalışmaya başlayacak..." (19), "Bugün herkes eğlenecek" (20), "Bugün herkes gülecek (a.y.),

“Bugün herkes dinlenip kendisine gelecek... (a.y.) şeklindeki bu emirler silsilesine emirlerin tam tersi tepkiler gösterir. Başka bir deyişle anlatıda zulmün şiddeti halkın sivil itaatsizlik örneği sergileyişi üzerinden görünürlük kazanır. Tam da bu noktada padişah vergi politikasının mantıksızlığını kitlenin emirden de absürt tepkileri dolayımıyla kavrar. Böylece anlatıda kanuni adaletin parodisinin yapıldığı bu tersine çevirme eylemi adaletin tesisine evrilir. Yanlışını fark eden hükümdar ise ideal toplum yönetimini temsilen son emrini verir: “Artık halkımdan tüm vergileri kaldırdım. Çalışan kazandığı miktara göre vergi verecek. Çalıştığı hâlde yeteri kadar kazanamayana biz yardım edeceğiz” (23).

Sonuç olarak dört gün süren bu süreçte ülkede adaletin tesisi Keloğlan’ın cin fikri sayesinde sağlanmış olur. Anlatı ise kahramanın babasının mirası olan sözü sorgulamasıyla sonlanır: “Acaba ben ne harcadım ne kazandım?” (24). Anlatıcıya göre harcanan Suskunlar Ülkesi’nde geçirilen zaman, kazanılan ise şehir halkının “özgürlüğü”, “mutluluğu” ve “huzuru” dur (a.y.). Bu noktada Keloğlan’ın kazancının masalın klasik formunda görülen padişahın kızı ya da ağırlığınca altın gibi somut kazanımlar yerine ahlaki normlara yönelik bilişsel bir kazanım olması anlatı versiyonu olarak Keloğlan masalının yeniden yazımı şeklinde yorumlanabilir.

Kaynakça

Günyüz, Melike. *Keloğlan Suskunlar Ülkesinde*. İstanbul: Erdem, 2017.

Moraru, Christian. Haz. David Herman, Manfred Jahn ve Marie-Laure Ryan.

“Limited intertextuality, postmodernism and the postmodern rewrite”.
Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. Londra: Routledge, 2005. s.
371-72.



2018

Çocuk Yazını

Kasım Sayısı

Soruşturma

Adnan Saraçoğlu

1) Masal kim için yazılır? Okunur mu anlatılır mı?

Yazıldığı dilin okuryazarı olan herkes için yazılır. Sembolik yönü ve olguları “çocuksulaştırmasıyla” çocuklara ayrı bir parantez açılmıştır çoğu zaman. Endüstri öncesi toplumda net kategorik ayrımların olmadığı, toplumsal bütünlüğün, klanın, köyün, ailenin esas birim olduğu düşünülürse, uzunca yıllar hemen herkese “anlatıldığı”nı iddia edebiliriz. Okul merkezli, bireysel parçalanma ve dağılmayı yaşamış endüstri sonrası toplumda artık okunduğu, öte yandan retro rüzgârların estiği, hemen her dönemin ve hemen her insani tecrübenin deneyimlenmeye çalışıldığı son yirmi otuz yılda yeniden anlatılmaya başlandığı da gözümüzden kaçmasın. Bilgiç insan bilgelik yolunda bilgisinden soyundukça daha “ilkel” formları kullanmak zorunda kalıyor.

2) Sizce bir masalın olmazsa olmazı nedir?

Prencesi! Şaka bir yana Ortaçağ’da kanonizasyonu büyük ölçüde tamamlanmış Doğu masallarında ve 19. yüzyıldaki ulusal dil ve kültür eksenli derlenmiş Avrupa masallarında aristokrasiden kolay kolay kaçamıyoruz. Köylü ve soylunun bir araya gelmesi, zengin ile fakirin tüm bariyerleri yıkması, bin yıllar boyunca heyecan vericiydi. Bugün de heyecan veriyor. Gene de kendi adıma; çerçeve öykü tekniği diye kavramsallaşan, “masal içinde masal içinde masal...” formülünü görmeye ve okumaya doyamıyorum. Alametifarıkası buralarda olmalı.

3) İdeolojisiz masal mümkün mü?

Mümkündü. Bugün yazılan yeni masallar için pek mümkün görünmüyor. “Dünya görüşü”ne sahipken, ideoloji nedir bilmeyen klasik masalların aksine modern masallar “müdahale” ve “düzeltme” niyetini cebinde taşıyor. Toplumsal cinsiyet temrinleri ve aristokrasi alerjisi gözüme ilk çarpanlar. Sovyet döneminde kuşa benzetilen masallarla, halkevlerinde Cumhuriyet Aydınlanması’na uygun süsü püsü sökülenler kadar olmasa da masal yaralıdır. Eskinin vazını sevmeyenler sofistike vazlar icat etmek için debelenip duruyorlar. Masalı “olduğu gibi” sevenlerin mahzenlerde gizli oturum yapması yakındır.

4) Masal anlatıcılığının giderek popülerleşmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Ne iyi etmiş de sormuşsunuz. Birbirimizin yüzüne bakmadığımız ve birbirimizi dinlemediğimiz bu demde bundan daha zarif bir hile hayal edemiyorum. Hem bakıyor görüyoruz hem duyuyor dinliyoruz. Üstelik dinlediğimiz ve gördüğümüz şeyler güzelleştikçe güzelleşiyor. Çağın itici gücünü de işin içine katarsak bir şey anlatmak isteyenlerin çoğaldığını, dinleme ortamlarının çeşitlendiğini hatta

sınırların kalkıp her dilde her ülkede insanların birbirine bir şey anlatmak için her fırsatı kullandığını söyleyebiliriz. Masala sığındık çünkü masaldan çıkanlar annelerine sırtını döndü ve bizi annemize hasret bıraktı. Ahlak ile iç içe, gösterişli hayalleri başka nerede bulabiliriz?

5) Klasik masalların yeniden yazılmasını ve art arda beyaz perdeye taşınmasını nasıl yorumluyorsunuz?

Aslında sorunuz cevabı bağrında taşıyor; klasik olmaktan çıkmaması için yeniden yazılması gerekiyor. Binlerce Japon piyanistin tutkuyla Mozart çaldığı bir çağdayız. Bugün bildiğimiz ve bize mal olmuş tüm masallar dünya tarihinin özetimişçesine her coğrafyadan az çok rayiha barındırıyor. Avcı-toplayıcıların varlıkla ve kutsalla kurduğu ilişki de inanılmaz gösterişli Arap-İran sarayları da yüzyıllarca mahrumiyet ve sıkıntının her türlüşünü yaşamış Avrupa köylüsü de zihnimizin ve hayallerimizin şablonlarını oluşturdular. Sıfırdan başlamak yerine, zemini kullanıp kendine has bir tavır yakalamak hemen herkese daha verimli ve hitap edeceği kitlenin hazır olduğu düşünülürse daha risksiz geliyor olmalı. Sorunuza temenniyle yeni bir boyut katmak adına Wong Kar-Wai'nin ya da Tarsem Singh'in çekeceği *Binbir Gece Masalları*'nı hep bekleyeceğimi söylemek isterim.

Nitelikli ve kuşatıcı sorularınız ve beni de çabanıza paydaş kıldığınız için teşekkür ederim.

Ayşe Yazar

1) Masal kim için yazılır? Okunur mu anlatılır mı?

Masal, ruhunu umutla doyurmak isteyen herkes için yazılır. Anlatılanı dinlemeyi/izlemeyi tercih ederim. Çocukluğumda masalları kitaplardan okuduğum oldu ama akşamları komşularımızla bir araya geldiğimizde sırayla anlattığımız masallar hâlâ en canlı hatıralarım arasında.

2) Sizce bir masalın olmazsa olmazı nedir?

Tekerlemeler, masallardaki adalet duygusu ve iyiliğe sevk etme anlayışı.

3) İdeolojisiz masal mümkün mü?

William Randal “Yaşamakta olan hayat, anlatılan hayattan ayrılamaz,” diyor. Hayatın içinde ideoloji daima olduğuna göre ideolojisiz masal mümkün görünmüyor. Adaletin tecelli ettiği masallardan sonra iç huzurumuzla yastığa başımızı koymanın keyfi oldukça ideoloji de masallarla yürümeye devam edecektir.

4) Masal anlatıcılığının giderek popülerleşmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Masallarda mayalanmış olaylar anlatılır; onun hamuru dil, mayası zamandır. Kıvamı tutturmak ise anlatıcının maharetine bağlıdır. Kadim zamanlardan beri masal anlatıcılarında ağırlık kadın anlatıcılarda. Masal anlatıcılığının popülerleşmesinde, kadının ilkel zamanlardakinin aksine yaşamda söz sahibi olmasının kısıtlanmasının etkisi düşünüyorum. Onlar da söz sahibi olmayı masallarla gerçekleştiriyor. Ümit Kaftancıoğlu “Masallar, kendini yüce sanan cücelerle, cüce bellenen yücelerin savaşı,” diyor. İnsanlar bu tür savaşları izlemeyi yahut dinlemeyi seviyor. İnsanlar özellikle modern çağda bu tür mücadelelere inanmaya daha çok ihtiyaç hissediyor. Çünkü makineleşen hayat düzeninde bunu yapmaya zamanı olmayan insan hazır yapılmışını tercih ediyor.

5) Klasik masalların yeniden yazılmasını ve art arda beyaz perdeye taşınmasını nasıl yorumluyorsunuz?

“Karşı masal” terimini düşündüğümüzde bunun yapılması gerek diye düşünüyorum. Çünkü asırların zevk ve tecrübe süzgecinden geçerek bugüne ulaşan masalların, değişen dünya düzeninde görevi -işlevi de diyebiliriz- de değişmeli. *Kelile ve Dimne* gibi yıllarca belli bir grubun egemenliğinde sır gibi saklanan masalları düşündüğümüzde masalların büyüleyici etkisi hangi çağda olursak olalım vazgeçilmezdir. Bu nedenle klasik masallar yeniden yazılıp yorumlanır ve beyaz perdeye taşınırsa insanlık için yapmak istediğimiz güzel şeyleri daha etkili şekilde başarabileceğimize inanıyorum. Bana göre masal, bir çeşit arınma ve kendini bulma yolu.

Ayşegül Dede

1) Masal kim için yazılır? Okunur mu anlatılır mı?

Masal sembolik bir hayat yolculuğudur. Herkes içindir. Masal toplumsal bir terapi yöntemidir ve anlatılmalı, okunmamalıdır. Her anlatıcının kendi süzgecinde yeniden yorumlanarak ve kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze kadar yaşamış ve geleceğe aktarılacaktır. Masal şifalı bir ot gibidir. Ama hasta kişinin durumuna göre doktor bu otu bazen çay, bazen merhem, bazense macun yapmalıdır. Yani masal ve anlatıcı aslında dinleyiciye göre şekillenir. Bu da ancak bir arada olmaları ile mümkündür. Yazılı metinler veya ekrandan izlenen masallar bu etkiyi gerçekleştirmez.

2) Sizce bir masalın olmazsa olmazı nedir?

İyi ve kötünün vazgeçilmez savaşı, kapalı kapılar ve geçit vermez yollarda geçen mücadele ve sonsuza kadar mutlu son ile bitmesi.

3) İdeolojisiz masal mümkün mü?

Masalda İdeoloji; anlatıcının bilinçli yorumları ile masala giydirilebilir. Fakat herkesin bir de kontrol dışı bilinç altı vardır. Kendi özü, kültürü, ekonomik, sosyal ve geçmiş yaşantıları ile kodlanmış. Yani bilinçsizce de olsa anlatım esnasında masala bunlar eklenir. Masal muhteşem bir iletişim şekli. Eğitimcilerin, liderlerin, psikologların elinde faydalı şekillere girmesi toplum adına iyileştirici etkiler bırakabilir.

4) Masal anlatıcılığının giderek popülerleşmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Eğer toplumda bir sıkıntı, bir dert varsa bu doğrultuda ihtiyaçlar ortaya çıkar. Dijitalleşme ve internet bağımlılığı ‘sosyal iletişim’ alanında geliştirmemiz gereken ihtiyaçları doğurdu. Hikâye anlatıcılığına bu sebeple talep arttı. Ayrıca masalların mistik bir yönü var. Kişisel gelişim alanlarına olan ilginin artması ile birlikte masallar da yeniden hayatımıza girdi.

Aytül Akal

1) Masal kim için yazılır? Okunur mu anlatılır mı?

Her yaşta masal okunabilir ya da anlatılabilir. Her yaş için yazılabilir. Ancak masaldaki kavramların sadeliği ya da ağırlığı, hangi yaşa seslendiğini belirler. Yine de, çocuklarla aynı dünyada yaşıyoruz, onlar da aynı şeylere maruz kalıyor, zaten görüyorlar, biliyorlar bahanesiyle tecavüzden, tecavüze uğrayanın susması gerektiğinden söz eden, cinayetleri meşrulaştıran, şiddeti, vahşeti, istismarı, cinsiyet ayrımcılığını öven, dolandırıcılığı, sahtekarlığı, tembelliği, çıkar ilişkilerini başarı olarak gösteren masalların çocukların o naif dünyasında yeri olmaması gerektiğine inanıyorum. Gerçek hayatta çocuklar zaten bu kötülöklere asla maruz kalmamalı ki bence asıl yanlış bu noktada! Onlara vahşetle örölmüş bir dünya sunup, sonra da bunu masallarla pekiştirmeye, inandırmaya ve kabul ettirmeye çalışmak, yetişkinlerin acımasızlığından başka bir şey değil.

2) Sizce bir masalın olmazsa olmazı nedir?

Eğer masal çocuklar içinse, sonu tatlı bitmeli. Bırakın hiç olmazsa çocukluklarında mutlu yaşasınlar. Onların yaşam sevinçlerini ellerinden almak da ne oluyor? Zamanı gelince, gerçeklerle yüzleşecekler nasıl olsa. Hayal kurmalarına fırsat bırakmadan onlara küçükken hayatın gerçeklerini bombardıman etmek, sonra da büyüdüklerinde hayal gücünden yoksun olduklarından yakınmak, çelişki değil de nedir? Çiçekleri ezmeyelim, renkleri soldurmayalım, çocukluğu travmalarla harmanlayıp yok etmeyelim. Lütfen.

3) İdeolojisiz masal mümkün mü?

Çocuğa sevgiyi anlatırsanız, sevgiyi öğrenir. Merhametsizliğı yüceltirsanız, merhametsiz olur. Anne babası ve yakın çevresi kadar, kuşkusuz, ona okunan öykü ve masallardaki karakterlerin davranışlarını da örnek alacaktır. Bu nedenle çocuk kitaplarında ideoloji ancak sevgi, empati, merhamet gibi olumlu kavramlar; adalet, paylaşım gibi insani değerler çerçevesinde olmalı. Din tüccarlığı yapmak, cinsiyet ayrımına yönlendirmek, şiddeti, çözüm yolu olarak göstermek o masalı yazanın ya da anlatanın vicdanıyla ilgili sanırım. Herkes yazabilir, her şey yazılabilir; bunu bilerek çocuklarımıza okuyacağımız ya da anlatacağımız masalları dikkatle seçerek, onun sevgi dolu dünyasının korku ve baskı düzeniyle yer değıştirmesine izin vermemeliyiz.

4)

5) Masal anlatıcılığının giderek popülerleşmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

İyi bir şey herhâlde. Anlatıcının gereğinden uzun ve sıkıcı olmaması şartıyla tabii. Yoksa mikrofonu eline geçirenin hakimiyetini uzatma çabası çok sıkıcı olabilir. Her konuda olduğu gibi bu işin gerçek ustaları var, çömezleri de, heveslileri de.

6) Klasik masalların yeniden yazılmasını ve art arda beyaz perdeye taşınmasını nasıl yorumluyorsunuz?

Sinema salonlarına gidecek hiç vaktim olmuyor. Ancak televizyonda oynarsa, torunumla birlikte izlemek amacıyla hemen kaydediyor, önce kendim izliyorum. Vahşet ve kan odaklı olanları siliyorum. Prenseslerin kahramanlık yapan erkeklere armağan edildiği filmlere ise eleştirel gözle bakabileceğini umuyorum.

Yıllar önce bir okulda, 4-6 yaş grubuyla buluşmuştum. Çocukların masal kahramanlarının kıyafetleriyle gelmeleri istenmişti. O gün istisnasız bütün kızlar prenses giysisi içindeydi! Prensesliğin özendirilmesi ne kadar doğru, bunu irdelemek bana düşmez. Sonuçta ben de, bu yetişkin halimle bile eflatun tütü giyip başıma taç kondurmak ve elime sihirli değnek almak isterdim. Peki ama neden prenses olayım? Herkesin dileklerini yerine getiren bir peri kızı olmak daha iyi değil mi? Küçük kızlara prensesliği değil, başkalarının duygularını dikkate alan ve onlara yardım edebilen bir peri kızı olmayı özendirsek keşke, bu sayede hiç olmazsa prens sandıkları birinin hakimiyeti altında ezilmeyi kendilerine layık görmek yerine, empati duygusunu ve farkındalıklarını geliştirebilirler.

Doğukan İşler

1) Masal kim için yazılır? Okunur mu anlatılır mı?

Borges, *Yedi Gece* kitabındaki "Binbir Gece Masalları" başlıklı yazısında, Doğubilimci Hammer-Purgstall'ın "confabulatores nocturni" yani "gece öykücüleri/masalcıları" diye birilerinden bahsettiğini aktarır. Bu adamların işi gerçekten de geceleri öykü/masal anlatmaktır. Hammer-Purgstall, eski bir İran metninden alıntı yapar ve metinde, bu tür öyküleri/masalları ilk dinleyenin, uykusuzluğuna umar bulmak amacıyla, Makedonyalı Büyük İskender olduğu belirtilmektedir. Yani belki de, *Binbir Gece Masalları*'nın ilk örnekleriydi bunlar ve uyuyamayan Büyük İskender için üretildiler.

Peki, sadece uykusuzluk mu sorunumuz? Hem bizler Büyük İskender de değiliz... Ama masallar, asırlardır hiç tükenmeden, hep yeniden yeniden üretilmeye devam ediyor bizler için.

Hâsılı; Büyük İskender de olsanız, küçük bir çocuk da olsanız ve nedeniniz, derdiniz ne olursa olsun masallara ihtiyacınız var. Okunsa da, anlatılsa da, yazılsa da...

2) Sizce bir masalın olmazsa olmazı nedir?

Sadece masallar için değil, aslında tüm anlatı türlerinin olmazsa olmazı; daha doğrusu, "o" olduğu zaman "olduğu" bir şey var, fakat nasıl anlatacağımı bilemiyorum. Hangi yazardı hatırlamıyorum ama şöyle diyordu, kabaca: "Bir kitabı okuyup bitirdiğinizde, artık eski siz değilseniz, o kitap iyi bir kitaptır". Sanırım masallar için de bu geçerli. Bizi olumlu anlamda değiştirecek, ama bunu didaktik bir şekilde değil, kalbimizi evirip çevirerek başaracak.

2) İdeolojisiz masal mümkün mü?

Belki de değil, ama dozu önemli. Çorbadaki tuz mu, su mu?

3) Masal anlatıcılığının giderek popülerleşmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Bir şeylerin popüler olması, hem iyidir hem kötü. Biz iyi tarafından bakalım: Özellikle entelektüel ortamda masalın, anlatının, sözün kıymeti tekrar keşfediliyor belki de bu sayede. Yani, umarım.

4) Klasik masalların yeniden yazılmasını ve art arda beyaz perdeye taşınmasını nasıl yorumluyorsunuz?

"Yeniden yazım" çok doğru bir tabir mi bilemiyorum. Sonuçta sözlü kültürün bir parçası olan birçok masal, yazıya aktarmaktan tutun da farklı dillere çevrilirken dahi aslında sürekli yeniden yazılıyor. Burada, daha çok "günümüze ve piyasa şartlarına uygun" olarak yazılmasını ve beyaz perdeye aktarılmasını kastediyorsak eğer, güzel ve kaliteli bir şekilde yapılıyorsa neden olmasın? Bu da zincirin başka bir halkası olarak, kültürel bir değerdir bence. Zaman da en adaletli yargıçtır ve neyin kalburüstü kalacağına elbette karar verir.

Fatma İşler

1) Masal kim için yazılır? Okunur mu anlatılır mı?

Masal günümüzde her ne kadar çocuklar için bir tür olarak bilinse de aslında yetişkin ve çocuk ayrımı olmaksızın herkes içindir. Masalın çocuklar için olduğu algısı modern bir algıdır. Sözlü kültürün hakim olduğu kadim dönemlerde masalların yetişkinlere anlatıldığını biliyoruz. Yine masalın yazıya dökülüp okunması da modern zamanlarla birlikte gelen bir şeydir. Masal anlatılır. Anlatan da dinleyen de her defasında masala bir şeyler katarak yeni baştan yazarlar. Yüzyıllar önce anlatılan bir masalın kulaktan kulağa dolaşarak bugüne kadar gelmesi ya da dünyanın bir ucunda anlatılan masalın bambaşka bir coğrafyada da anlatılıyor olması sözün gücünden kaynaklanır.

2) Sizce bir masalın olmazsa olmazı nedir?

Bir masalın olmazsa olmazı büyüyen bir kahramandır. Büyümek, olgunlaşmak, pişmek, dönüşmek, değişmek masalı masal yapan şeylerdir.

3) İdeolojisiz masal mümkün mü?

Masallarda genellikle zalim bir krala, kötü kalpli bir cadıya, insanlara eziyet eden bir ejderhaya yani iktidara başkaldırı mevcuttur. Bu bakımdan çoğu masal ideolojik sayılabilir. Eğer insanlık tarihinin en başından beri mevcut olan iyi ve kötünün mücadelesi ideolojik ise evet, ideolojisiz masal olmaz.

4) Masal anlatıcılığının giderek popülerleşmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Sözün kıymetinin kalmadığı, sözden çok görünür olmanın geçerli olduğu bir çağda yaşıyoruz. Dört bir yanımız ekranlarla kaplı ve görmek istiyoruz, göstermek istiyoruz. Görünür olabildiğimiz kadar varız. Ama hakikat görünür değil işitilir bir şey kanımca. İnsanların içine düştükleri ruhsal açlığı doyurma çabası olarak görüyorum masal dinleme ve anlatma arzusunu. Belki de özümüzde zaten var olan hakikate dair bir şeyleri yeniden hatırlıyoruz masal dinleyerek ve anlatarak.

5) Klasik masalların yeniden yazılmasını ve art arda beyaz perdeye taşınmasını nasıl yorumluyorsunuz?

Masalın kimyasına aykırı resimlendirilmesi ya da filmleştirilmesi. Çünkü masal anlatılır ve dinlenir. Anlatan ve dinleyenin arasına giren her şey birer yükür. Masallar yüksek bir hayal gücünün ürünüdürler ve dinleyicinin hayal dünyasında yeniden yaratılırlar. Her dinleyicide ve her dinleyişte bambaşka şekillerde. Eğer hayal edemeyeceksem masal dinlemenin ne anlamı kalır ki.

Filiz Özdem

1) Masal kim için yazılır? Okunur mu anlatılır mı?

Tarihsel olarak baktığımızda masal sözlü anlatı geleneğinin bir parçası ve aslında yetişkinlere yönelik. Anlatmak masalı daha etkili kılan bir seçim ancak günümüzde çocuklara “anlatmak” için ebeveynlerin pek vakti, mecali ve sabrı yok sanırım. Ayrıca biz çocukluğumuzda döne döne aynı masalları dinledik ve hiç de canımız sıkılmazdı. Çocuk için belki de bunun ihtiyaç duyduğu sabit, değişmeyen, bildiği, güven uyandıran bir yanı vardı. Ancak günümüzün tüketim toplumu çocukları her şeyden çok çabuk sıkılıyor. Bu da zamanımızın bir gerçeği

2) Sizce bir masalın olmazsa olmazı nedir?

Bir masalın olmazsa olmazı umuttur bence.

3) İdeolojisiz masal mümkün mü?

Bu soruyu sorarken zihninizde ne var tam olarak kestirememekle birlikte, hayatta her şeyin ideolojik olduğunu söyleyebiliriz. Bunun dışında “ideolojik” olarak çocuğa yansıtılması gereken değerlerin evrensel, genel geçer, insani; özgürlükten, akıldan, bilimden yana; hayal gücünü geliştiren, düşündüren, ufuk açan değerler olması gerektiğini düşünüyorum.

4) Masal anlatıcılığının giderek popülerleşmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Popüler olan her şey hâliyle insana itici geliyor. Hele bu masal anlatıcılığının yetişkinlere yönelik çalışmaları bana hayli tuhaf ve zorlama geliyor. Ama belki de yetişkinler için bir sosyalleşme ihtiyacıdır, bilemiyorum. Bunun dışında, çocuklara yönelik bir etkinlik olarak iyi çalışmaların desteklenmesi, özendirilmesi gerekir.

5) Klasik masalların yeniden yazılmasını ve ardarda beyaz perdeye taşınmasını nasıl yorumluyorsunuz?

Yaşadığımız çağda, beğensek de beğenmesek de pek çok şey tüketimin hizmetine sunulacak ve ister istemez popüler kültürün birer tüketim nesnesi olarak ehlileştirilecek ve içeriği boşaltılacaktır. Bir Che Guevara, bir Frida Kahlo ileride nasıl “popülerleştirilerek” tüketim kültürü içinde başlarına gelenleri bilseler acaba ne düşünürlerdi, değil mi? Bunlara karşı duranlar, itirazın ötesine geçerek, yapmayı iyi bildiği şeyleri yapmaya; gönül verdiği farklı, nitelikli, ehlileştirilmemiş ve içeriği boşaltılmamış önerileri, çalışmaları, düşünceleri ortaya sürmeye devam etmeli. Sadece eleştirmekle, sadece karşı durmakla çözüm üretilmez. İyi örneklerin tanıtılması, özendirilmesi, yolunun açılması için çabalamak gerekir.

Melike Günyüz

1) Masal kim için yazılır? Okunur mu anlatılır mı?

Modern zamanlarda masallar yazılıyor. Masal deyince aklıma iki tür geliyor. Birincisi klasik halk masallarının günümüzde yeniden yazılan şekli ya da klasik masal formunda uydurulan yeni masallar. Bir diğeri ise ismini modern fabllar olarak nitelendirdiğim ve özellikle okul öncesi çocuk kitabı şeklinde yayınlanmak için kaleme alınan masallar. Tabii ki her ikisi de her ne kadar okunmak için kaleme alınıyorsa da nihayetinde -özellikle çocuklar- bu masalları kendileri yeniden ve yeniden anlatıyorlar.

2) Sizce bir masalın olmazsa olmazı nedir?

Masalların en büyük özelliği merak duygusunu kamçılama ve olağanüstü olayların gerçekleşmesi için masal kahramanlarının iyiliklerinin belirgin olmasıdır.

3) İdeolojisiz masal mümkün mü?

İdeolojiyi ben bir kişinin hayatı anlamlandırması olarak görüyorum. Hâl böyle olunca da ideolojisiz bir metnin olabileceğini düşünmüyorum. Kendimizi ifade ettiğimiz her cümle, her metin bir ideoloji barındırır. Bu ideolojinin görünür olma seviyesi aslında bizim bir metinde “ideolojik yaklaşımlar mevcut” nitelememizi belirler.

4) Masal anlatıcılığının giderek popülerleşmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Şehir hayatı hepimizi sıkıştırmış durumda. Yoğun iş temposuna ve dijital dünyaya mahkum oluşumuz. Masal anlatıcılığı bir sanatsal ve kültürel etkinlik. Fakat bir konserden, bir tiyatrodan bence belirgin farkı, anlatıcı ile izleyicilerin etkileşiminin daha yüksek olması. Hepimiz biraz nefes almaya ihtiyaç duyuyoruz, biraz kültürel etkileşime muhtacız. Bana sanki masal anlatıcılığı bu ihtiyacımızı gideriyor gibi geliyor.

5) Klasik masalların yeniden yazılmasını ve ardarda beyaz perdeye taşınmasını nasıl yorumluyorsunuz?

Bugün aslında hepimiz sinema ve dizi sektörünün bize anlattığı masalları izliyoruz. Yani masal dinlemek /izlemek / okumak çok insanca ve doğal bir ihtiyaç. Ben de klasik Keloğlan masallarını yeniden yorumlayarak yazan biri olarak aslında bu işi bir sosyal sorumluluk olarak görüyorum. Geçmişte masalların ortaya çıkışlarının gerekçelerini, Keloğlan masallarının neye karşılık geldiğini ortaya koyan pek çok akademik çalışma mevcut. Geçmişte bu masallar toplumda hangi görevi icra ediyorsa aslında günümüzde de form değiştirerek yine toplumun benzer ihtiyaçlarını karşılıyor, reflekslerini yansıtıyor. Size şu kadarını söyleyeyim sadece dönemsel olarak yazılan masalları inceleyerek bile bir toplumun algılarının tespit etmek mümkün.

Nitekim kadın erkek ilişkilerini, liderlik ve yönetim anlayışını, eğitime bakış açısını, toplumsal değerlerini, uluslararası ilişkilerini, toplumun içindeki açmazları masalların izleklerinden takip edebiliriz.

Nazlı Çevik Azazi

1) Masal kim için yazılır? Okunur mu anlatılır mı?

Masallar yazılmaz, sözlü olarak anlatılır. Bu konuda “masal sözdür,” diyen edebiyat Profesörü Philip Pullman’a katılıyorum. Masal ancak anlatıcısının sözünde can bulabilir. Söz, köklerini anlatıcının varlık alemine salar. Anlatıcının ruhunda derin kökleri olan sözün yarattığı anlam dünyasına masal diyebiliriz.

Her yaştan insan masallardan kendi payına düşeni alabilir.

2) Sizce bir masalın olmazsa olmazı nedir?

Kahramanı. Masal dediğimiz hikâye özetle bir kahramanın yola çıkması ve yolda karşılaştığı diğer masal unsurlarıyla ilişkiye geçmesidir. Burada yol bazen mesafe kat edilen fiziksel mekanı anlatırken bazen de bir metafor olarak kullanılır. Kahraman evrensel bir sembol olarak değişim ve dönüşümün habercisi olan arketiptir. Evrensel harekete geçirici gücün simgesidir. Her masal bir dönüşümü anlattığı için o dönüşümü hayata geçirecek bir kahramana ihtiyaç duyar. Bundan dolayı masalın vazgeçilmezi kahraman arketipidir diyebilirim. Bir de tabii ki onun sembolik hakikatleri, masalı masal yapan esas ana unsurlardır.

3) İdeolojisiz masal mümkün mü?

Masallar anlatıcısından bağımsız düşünülemez. Her anlatıcı da anlattığı masalı kendi anlam dünyasında yeniden inşa eder. Bu sebeple anlatıcı kendi dünya görüşünü de farkında olarak yada olmayarak masalın imgelerine nakşeder. Bu kaçınılmaz bir süreçtir.

Temelde masalların evrensel insan hakikatlerini işlediğine inanıyor, anlatılacak masalları yeniden yapılandırırken bu hakikatlerin ön plana çıkarılması gerektiğini düşünüyorum.

4) Masal anlatıcılığının giderek popülerleşmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Bu durumun altında yatan iki farklı sebep olduğunu düşünüyorum.

Birincisi, içinde yaşadığımız çağda insanlar bir arayış içindeler. Bu, giderek artan bir ihtiyaç hâline geldi. Hepimiz kendi hakikatimizin peşindeyiz. Arayışlarımız devam ederken kadim geleneklere de yüzümüzü dönmeye başladık. Masallar atalarımızın bize gönderdiği mektuplar gibidir. Bu mektupların kullanıldığı dil sembol dilidir. Sembol dilini yeniden öğrenip, sembol diliyle anlatılmış evrensel insan hakikatlerinin yaşamımızdaki karşılığını bulabilirsek o zaman evimizin yolunu da bulmuş olacağız sanırım. Öte yandan da bu çağda giderek yalnızlaşıyoruz ve yaşamlarımız teknoloji

tarafından istila edilmiş durumda. Masal anlatmak ve dinlemek için bir araya geliyoruz ve bu muhabbet göz göze temas ile gerçekleşiyor. Bir araya gelmeye ve birbirimizi eleştirmeden, yargılamadan, anlatmaya, dinlemeye ihtiyaç duyuyoruz. Bu sebeplerden dolayı günümüzde masal anlatıcılığı giderek yaygınlaşıyor.

İkinci sebep ise serbest piyasa ekonomisinin, ekonomik değer olarak keşfettiği her şeyi tüketinceye kadar kullanma ihtiyacından kaynaklanıyor. Son yıllarda popülerleşen bu alan maalesef bir yandan da tüketim nesnesi hâline getiriliyor. İçi boşaltılarak, köklerinden kopuk, felsefesiz, insansız bir masal ve masal anlatıcılığı algısı yayılıyor. Masal anlatıcılığı yalnızca “iyi vakit” geçirme aracı olarak görülüyor. Anlattığı masalın derin sembolik hakikatlerine erişememiş, onların farkında olmadan masalları anlatan anlatıcıların çoğalmasını bir tehlike olarak görüyorum.

5) Klasik masalların yeniden yazılmasını ve art arda beyaz perdeye taşınmasını nasıl yorumluyorsunuz?

Klasik derken anonim halk masallarını kast ediyorsunuz değil mi? Bu anlamda masal binlerce yılın süzgecinden geçerek günümüze kadar gelmiş ve tekamül etmiş sözdür. Bu sözlerin anlam dünyası evrensel semboller olan arketiplerle doludur. Masalların yeniden yazımına karşı değilim. Hatta bunun gerekli olduğunu da düşünüyorum. Çünkü her yeniden yazım esasında kendi çağının ihtiyaçlarına cevap verme çabasıdır. Yani masalın anlatıldığı çağın suretine bürünmesi, yeniden yorumlanması önemlidir. Burada dikkat edilmesi gereken bir önemli husus olduğunu düşünüyorum. Yeniden yorum denemeleri yaparken masalın arketip dünyasına zarar vermemek gerekir. Çünkü bahsi geçen sembolik hakikatlerin zamandan ve mekandan münezzehe, evrensel değerleri anlatır. Bir yapıyı bozarken öncelikle o yapıyı çok iyi anlamış olmanız gerekir. Masalları da aynı şekilde yeniden yazarken derin bir felsefe ve psikoloji bilgisine sahip olmak gerekiyor.

Masallar beyaz perdeye taşındığında bambaşka bir dinamik devreye giriyor. Masal anlatıcılığında dinleyici ve anlatıcı masalın imgelerini kendisi hayal eder. Beyaz perde de ise ona hazır imgeler sunulur. Örneğin prenses o filmi yapanın hayal etmiş olduğu gibi gözümüze görünür. Bu, hayal dünyasını sınırlayan bir şey bence. Ama buradan yapılmasın gibi bir anlam çıkarılsın istemem. Çok iyi örnekleri var ve sanatsal derinliği ile yapıldığında bence çok da güzel oluyor. Ben sadece masalı dinlemek ile izlemenin birbirinin alternatifi olmaması gerektiğini düşünüyorum. İyi yapılmış örnekleri ile her ikisi de olmalı bence.

1- Masal Kimin için yazılır ? Okunur mu anlatılır mı ?

Yazılan bir masal hem yetişkinlerin hem de büyüklerin ilgisini çekebilir. Ben masallar çocuklar için yazılır diye bir sınırlama yapmanın tarih içindeki “masal” olgusu ile örtüşmediğini düşünüyorum. Ancak okumak mı anlatmak mı? Diye sorduğunuzda cevabım çok net “anlatmak” olur. Bence yetişkinler masal hazinelerini geliştirmek için bol bol okumalı ancak çocuklara anlatmalı. Yetişkin masalı anlatırken o masalı yeniden dokur ve kendi masalı yapar. Anlattığı çocuk grubunun yaş özelliklerine göre uzatır , kısaltır , kelimeleri değiştirir ve masal o yetişkin ve çocuğu birbirine bağlayan görülmez bir köprü kurar.

2- Sizde bir masalın olmazsa olmazı nedir ?

Masalın sonunda masalın içindeki kötülerin ki bu kötüler ne kadar güçlü, ne kadar güzel, ne kadar zengin olursa olsun sonunda cezalarını bulmalı, iyilerin (ne kadar küçük, zayıf, güçsüz olurlarsa olsunlar) kazanması bence masalların olmazsa olmazıdır. Masal çocuklara iyilerin kazandığını , kötülerin kaybettiğini öğrettiği için çok önemli eğitim araçlarıdır.

3- İdeolojisiz masal mümkün mü?

Bu sorunun cevabı “ideoloji” kelimesine verdiğimiz anlamda saklı. İdeolojiyi evrensel değerlerin birini yada bir kaçını pekiştirmek diye tanımlarsak masallar ideolojisiz olamaz.

4- Masal anlatıcılığının popülerleşmesi ile ilgili ne düşünüyorsunuz?

Yarım yüzyıldan uzun bir süredir insanlık birbirinin anlattığını dinlemek yerine ekran başında başkalarının hayatını izlemeyi tercih ediyor. Bu ise her gün birbirimizden biraz daha uzaklaşmamıza , farklı sosyal ve duygusal problemlerin ortaya çıkmasına neden oluyor. Ben uzun yıllardır ekranların çocukların sosyal, duygusal ve zihinsel gelişimlerindeki olumsuz etkileriyle ilgileniyorum. Bugünün dinleyemeyen, sabredemeyen, empati yapamayan , çok az kelime kullanarak anlamaya çalışan çocuklarını gördükçe derin üzüntü yaşıyor ancak çözüm bulmak noktasında zorlanıyordum. Ne zaman ki masal ve anlatıcılık dünyası ile tanıştım gözlemlediğim bir çok problemin çözümünün masalarda saklı olduğunu gördüm. Sanıyorum benim gibi bir çok yetişkin aynı duyguları yaşayarak kaybettiğimiz çok kıymetli bir değer olan anlatıcılığa yöneliyor.

5- Klasik masalların yeniden yazılmasını ve art arda beyaz perdeye taşınmasını nasıl yorumluyorsunuz?

Ben masalların izlenmesi değil dinlenmesi gerektiğini düşünüyorum .

Benim için masallar çocukları ekranlardan uzaklaştırmak için kullanılan sihirli bir değnek.

Sezai Ozan Zeybek

1) Masal kim için yazılır? Okunur mu anlatılır mı?

40 yaşında hâlâ büyük keyifle masal dinliyorum. Masalın yaşı yok. Anlatılsa daha iyi olur. Ama okunduğu zaman da ilgi gayet canlı kalabiliyor, okuyan kişiye, hikâyenin gücüne bağlı.

2) Sizce bir masalın olmazsa olmazı nedir?

Öyle bir formül var mı emin değilim. Ama belki şunu diyebilirim: İnsanın yüreğini sızlatan, bu coğrafyadaki insanların öyle ya da böyle paylaştığı çağrışımlı birtakım sözler var. Duyguları en damıtılmış şekilde aktaran tabirler. İyi masalların gücü bence bu sözleri doğru yerde, doğru etkiyi yaratacak şekilde kullanmasından geliyor.

3) İdeolojisiz masal mümkün mü?

İdeolojiden ne anlaşıldığı önemli elbette. Yaygın kullanımında ideolojiden taraftar gibi bakmak anlaşılıyor. “Bu olaya ideolojik bakıyorsun, nesnel bakamıyorsun” diyor. Benim anladığım bu değil. Uzun uzun anlatmayayım; ama kısaca şöyle cevap verirdim: İdeolojisiz yaşamak mümkün mü?

4) Masal anlatıcılığının giderek popülerleşmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

İyi de yorumlanabilir kötü de...

İyisi şu: Hikâye anlatıcılığı hiçbir zaman ölmedi zaten. Ancak bu işi ekranlara, televizyona kaptırmıştık bir süredir. Televizyondan-telefonda bunalanlar, yüz yüze muhabbet arayanlar şimdi belki de yeniden buluşuyor. Yüz yüze icra edilen masal anlatıcılığında, ekranların tatmin edemediği, hayal gücünü kışkırtan bir taraf var.

Kötüsü: Masal orta sınıf değerlerle yeniden yoğruluyor. Masalların biraz yırtık olması, sınırların ötesini düşündürmesi, başka var oluşların mümkün olduğunu göstermesi, mümkünse oturmuş ahlâki değerleri sorgulaması bana kıymetli geliyor. Bugünkü masalların (hepsi değil ama) çoğu, konfor alanından çıkmaktan imtina ediyor diye düşünüyorum.

5) Klasik masalların yeniden yazılmasını ve art arda beyaz perdeye taşınmasını nasıl yorumluyorsunuz?

Neden olmasın... Klasik masallar sürekli değişim geçirmiş, süzülerek bugüne gelmiş. Bugün de seyahatine devam edecek elbette, niye dursun ki?

Ama bu esnada yüz yüze temasları, şenlikli buluşmaları da korumak gerek. Ekranın bunu elimizden almaması için biraz gayret etmek gerekiyor. Gözlemleyebildiğim kadarıyla, zamanın önemli bölümü artık ekranın karşısında geçiyor. Sadece işte değil, evde de. Çocuklar-yaşlılar bir yerde toplandığında dahi durum bu.

Simla Sunay

1) Masal kim için yazılır? Okunur mu anlatılır mı?

Masal herkes içindir. Sözlü edebiyattır, anlatılır. Ancak yazılı derlenir. Derlenince okunur tabii. Sosyolojik veridir aynı zamanda.

2) Sizce bir masalın olmazsa olmazı nedir?

Sayısal tekrar, ritmik bulmaca, hisse, korku, korkutma, abartı, kahraman oğul, kötü kız çocuğu, düğün, kaybolmak, bilinçaltı...dolu var. Tek bir sözcükse “kaybolmak”.

3) İdeolojisiz masal mümkün mü?

Çakıl taşı ya da kum gibi, zamanla, dilden dile dönüşerek oluştuğundan yeniden yazılabilir değil bence. Dolayısıyla masal artık mümkün mü bilmiyorum? Yeni bir masal bir yerde oluştu mu, bunu şimdi bilebilir miyiz, bilmiyorum. Artık hiçbir şey sadece “anlatılır” değil. İdeolojisiz masal yoktur. Sözlü sanat olduğu için çoğu eril, ayrımcı ve ırkçıdır. Derlemelerle biraz yumuşasa da böyledir. Bir yandan da toplumların rüyalarıdır, korkularıdır. Korku ideolojiktir.

4) Masal anlatıcılığının giderek popülerleşmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Olumlu buluyorum. Yüz yüze temas mucize gibi bu zamanda. Kostümün ve dekorun öne çıkmadığı, tek bir kişinin geleneksel olanı dillendirdiği bu arkaik eylem aynı zamanda çok insanca. Sanki binlerce yıl geçse de biz aynıyız demek gibi. Güzel bence.

5) Klasik masalların yeniden yazılmasını ve ardarda beyaz perdeye taşınmasını nasıl yorumluyorsunuz?

Sinemada kolaycı buluyorum. İyi örnekler olsa da bence sıkıcı. Sözlü olan, hikâye olan da geri planda kalıyor ve görsel olan, kostüm ve diğer sanatlar öne çıkıyor. Masalların yeniden yazılması ise önemli, eleştirel bir yazımsa bence toplumsal olarak değerli. Estetik olarak etkileniliyorsa bu da değerli. Edebiyat tek bir parça, uç uca ekleniyor metinler benim fikrimce. Postmodernizm masalı ayrı bir yere yerleştirdi. Metinler arasılık değerli bence. Hepsisi de şimdi masalların çokça anlatılması gibi. Bizi birleştirici bir gücü var. Şimdiki zamana hapsolmuş modern insan için bir kaçış alanı. Ama yine de bu çağda masal dinlemekte, izlemekte, okumakta bir fark var sanıyorum. Artık inanmıyoruz değil mi? Ama inanma isteği, inanmaktan mühim.

Çocuk Yazını Kasım Ayı Dosyası Soruşturma

1) Masal kim için yazılır? Okunur mu anlatılır mı?

Şifahi kültürün içinde doğup şekillenen masallar kadim zamanlardan beri sözlü olarak anlatıldı, aktarıldı. Masal yazmaksa yeni bir icat, sözlü kültürün içinde oluşan ortak bir yaratım olan halk masalıyla bir yazarın tek başına yarattığı masal arasında ciddi farklar var. Bu yüzden yazılmış masalı nasıl adlandıracağımızı bilemiyoruz, ‘sanat masalı...’ gibi kavramlaştırmalar tam da oturmuş değil. Sözle yazı, anlatmak ve okumak her ne kadar farklı evrenler, eylemler olsa da düşman kardeşler değil, masalın macerası da sadece sözden yazıya doğru ilerlemiyor; Billur Köşk gibi bir örnek ya da bugünün masalcılarının yazıdan öğrenip anlattıkları söze taşıdıkları masallar... Masal yediden yetmişe herkese anlatılır, çok değil kırk elli sene öncesinden gelen tanıklıklar masalların çoluk çocuk dinlendiğini gösteriyor bize. Bugüne has pedagojik ve püriten bariyerler her masalın çocuklara anlatılamayacağını söylese de bugün masal dinletilerinde çocuklarla yetişkinlerin bir araya geldiğini görüyoruz. Söz ve yazının birbirini ötelemediği bir yakın gelecekte masalların aynı anda her yaştan alıcıya ulaşabileceğini umabiliriz.

2) Sizce bir masalın olmazsa olmazı nedir?

‘Olmaz olmaz deme olmaz olmaz.’ Masal bir şekilde bildiğimiz kabul ettiğimiz inandığımız gerçekliğin dışına savurmalı bizi.

3) İdeolojisiz masal mümkün mü?

Belli bir zihniyete mensup insandan sadır olan herhangi bir anlatı çeşidinin tamamen apolitik, ideoloji dışı olması mümkün mü? Masaldan bilimkurgu ve fantastik anlatıya doğru açılan bir tayfta bu çok da mümkünmüş gibi gözüküyor. Kırmızı Başlıklı Kız, Star Wars ya da Yüzüklerin Efendisi’nin bir ideolojisi var. Kasten ideolojik olanla kendiliğinden anlatıcısının dünya görüşünü taşıyan anlatılar arasında bir ayrım yapılabilir belki. Derleme çalışmalarının bile ideoloji üstü olduğunu söylemek çok kolay değil. Bakınız Saim Sakaoğlu hocanın Oğuz Tansel’e itirazı. Tahir Alangu’nun derlediği Keloğlan masalları ile doğrudan ideolojik modern Keloğlan masalları karşılaştırılabilir ya da Vasıf Öngören’den Masalın Aslı’na bakılabilir.

4) Masal anlatıcılığının giderek popülerleşmesi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Masalcılar geri döndü! Anlatıcılığın büyükşehirlerimizde yeniden canlanması çok güzel. “Geleneğin yeniden icadı” mı? Olsun, ne zararı var. Gelenek kendini yeniden icat ederek sürdürmez mi zaten. Masallar böyle yürümediler mi evvel zamandan

günümüze. Masal anlatmayı ve dinlemeyi isteyen insanlar olduğu sürece anlatıcılık da varlığını sürdürerek değışecek, çeşitlenecek.

5) Klasik masalların yeniden yazılmasını ve ardarda beyaz perdeye taşınmasını nasıl yorumluyorsunuz?

Masalın doğasında var her anlatılışında değışmek. Elbette masallar yorumlanmalı, sinemaya, tiyatroya ve çizgi romana uyarlanmalı. Bu yapılırken mesela neden Disney'in görsel tahakkümüne boyun eğelim. Masallar için farklı görsel dillerin aranması gerekiyor. Belki de daha düşük bütçeli, efektlere boğulmamış uyarlamalar yapılmalı ki masalı seyrederken de hayal gücümüz aktif hâle gelebilsin.



2018

Çocuk Yazını

Kasım Sayısı



www.cocukyazini.com

Sosyal Medya Hesaplarımız



cocukyazini



@cocukyaziniwebsite



@cocuk_yazini