

**MASALIN TOPLUMSAL İŞLEVİ:
BİR GÖSTERGEBİLİMSEL SEMBOLİK ANALİZ**

Elif Kanca

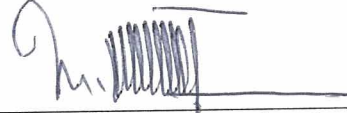
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Antropoloji Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Ankara, 2009

KABUL VE ONAY

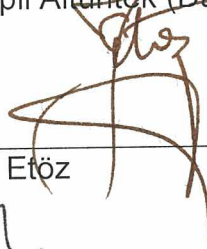
Elif Kanca tarafından hazırlanan "Masalın Toplumsal İşlevi: Bir Göstergebilimsel Sembolik Analiz" başlıklı bu çalışma, 03 Kasım 2009 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.



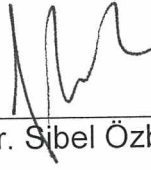
Prof. Dr. Metin Özbek (Başkan)



Doç. Dr. N. Serpil Altuntek (Danışman)



Doç. Dr. Zeliha Etöz



Doç. Dr. Sibel Özbudun Demirer



Yrd. Doç. Dr. Balkı Şafak

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. İrfan Çakın

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

☒ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

03 Kasım 2009



Elif Kanca

TEŞEKKÜR

Bu çalışma sürecinde bana değerli fikirleri ile yol gösteren başta danışmanım Doç. Dr N. Serpil Altuntek olmak üzere, hocalarım Doç. Dr. Zeliha Etöz, Yrd. Doç. Dr. Balkı Şafak'a; babam ve annem Nurettin ve Asiye Kanca'ya; dostlarıma Dr. Jale Karakaş, Dr. Ç. Ceyhan Suvari, Dr. Hürol Çankaya, Ezgi Demir, Emre ve Murat Kanca'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

KANCA, Elif. *Masalın Toplumsal İşlevi: Bir Göstergebilimsel Sembolik Analiz*, Doktora Tezi, Ankara, 2009.

Bu tez çalışmasında, olağanüstü-masallar, toplumsal işlevleri açısından incelenerek, masalların, inisiyasyon ritüelleriyle yapısal ve işlevsel açıdan örtüştüğü gösterilmektedir. Yazılı kültür içerisinde keyfi/hayali kurmacalar olarak indirgemiş bir değere sahip olan masallar; düşünme ve ifade etmenin söze dayalı olduğu toplumlarda, diğer sözlü anlatılarla birlikte verili toplumsal hakikatin aktarımına ve kullanımına hizmet etmektedirler. Sözlü kültürde masal, toplumsal ve doğal dünya ile çatışma halindeki sıradan insana, bu çatışmayı aşabilmenin ve uzlaşabilmenin olanaklarını, kendine özgü üslubu ve sembollerle örülü olan dili vasıtasıyla göstermektedir.

Masalın, sözlü kültürde yerine getirdiği toplumsal işlev, yazılı kültürde örtük hale dönüştüğünden, tez çalışmasında bu işlevin tespiti, masal metinlerinden hareket edilerek yapılmıştır. Masal metinlerinin analizi, iç içe geçmiş iki düzeyde gerçekleştirilmiştir. İlki, metnin temel iskeletini ortaya çıkartan göstergebilimdir. İkincisi ise, masalın işlevini yerine getirmesini sağlayan sembollerin işleyişini göstermemizi sağlayan V. Turner'ın sembolik antropolojik yaklaşımıdır. Bu analiz tekniği, çalışmanın temel veri setini kuran, Boratav tarafından derlenmiş Türkçe anlatılan masal metinleri ile sınırlanmıştır. Bu analiz vasıtasıyla, masallar ve inisiyasyon ritüellerinin yapısal ve işlevsel boyutta örtüştüğü; *masal kahramanlarının olayörgüsü sürecinde yaşadığı dönüşümler ile inisiyasyon ritüellerinin ayrılma-eşik-bütünleşme biçimindeki yapısının* örtüşmenin yapısal düzeyini oluşturduğu; işlevsel düzeyini ise “masalın yanıtlamaya çalıştığı soru” vasıtasıyla ulaşılan anlamı ile *insanı doğal bir varlık olmaktan çıkarıp kültürel bir varlık olarak yeniden üretmenin* ritüel ifadesi olan inisiyasyonun temel amacı oluşturduğu gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Olağanüstü-masallar, inisiyasyon ritüelleri, sözlü kültür, göstergebilim, sembolik antropoloji.

ABSTRACT

KANCA, Elif. *The Social Function of the Fairy Tales: A Semiological Symbolic Analysis*, Ph. D. Dissertation, Ankara, 2009.

The aim of this study is to examine the fairy tales in connection with their social functions and to indicate their overlapping with rituals of initiation with regards to structural and functional characteristics. In written tradition, the fairy tales have been acknowledged as arbitrary and imaginary constructions whereas in traditional societies depending on oral culture, the fairy tales, together with the other (oral) narratives, have served to transform social reality and to its reproduction. On the other hand, fairy tales in oral culture provide ordinary people with means of transcending and reconciliation of his/her conflicts with nature and his/her social world through a specific style and a language interwoven with symbols.

Since the social function, open in the oral culture becomes concealed in written culture, the author bases herself on texts in her search for function. The texts were analyzed in two interrelated levels: The first one, semiological analysis, exposes the main structure of texts. The second one, the symbolic-anthropological approach proposed and used by Victor Turner, reveals the functioning of symbols as the main constituents of a tale. The main data set of the study is the fairy tale texts in Turkish language compiled by Boratav. The analysis reveals that the fairy tales and the rituals of initiation overlap in structural and functional dimensions. The structural dimension here is constructed by a combination of the hero's experiences transformation and the basic structure of these rituals (*separation-liminality-reaggregation*). The functional level is shown to be manifested in the meaning reached through the question the tale is supposed to be answering, and that this answer consist of transforming humans from natural to cultural beings through initiation.

Key Words: Fairy Tales, initiation rituals, oral tradition, semiology, symbolic anthropology.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
TABLO VE ŞEKİL DİZİNİ	xi
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM: MASAL ÇALIŞMALARINA GENEL BİR BAKIŞ	7
I. 1. İLK DÖNEM ÇALIŞMALARI: ROMANTİZM ve FOLKLOR.....	7
I. 2. DİLBİLİM ve YAPISALCILIK	14
I.3. PSİKOLOJİK BAKIŞ: FREUD ve JUNG	20
II. BÖLÜM: SÖZLÜ KÜLTÜR	23
II. 1. SÖZ ve YAZI	24
II. 2. SÖZLÜ VE YAZILI KÜLTÜR FARKLILIKLARI.....	26
II. 2. 1. Bir Teknoloji Olarak Yazı ve İşlevleri	28
II. 3. SÖZLÜ KÜLTÜRDE DÜŞÜNCE ve ANLATIM BİÇİMİN ÖZELLİKLERİ	34
II. 4. SÖZLÜ KÜLTÜR ANLATILARI: MİTOS-DESTAN-MASAL	40
II. 4. 1. “Yaratılış”a Tanıklık ve Ritüel Aracı Olarak Mitos	49
II. 4. 2. Uygarlaştırıcı Ataların Trajedileri Olarak Destanlar	51
III. BÖLÜM: MASAL: İNSANIN YAŞAM-KRİZLERİNİN ANLATILARI	57
III. 1. MASAL BAŞLANGIÇLARI: “BİR VARMIŞ, BİR YOKMUŞ”	57
III. 2. MASALCI: ŞEHRAZAT’IN BİN GECE’Sİ.....	58
III. 3. GERÇEK DÜNYA KARŞISINDA MASAL DÜNYASININ GERÇEKLİĞİ	66
III. 4. MASAL ANLATISININ ÜSLUBU ve BİÇİMSEL SINIRLARI	74
III. 5. İYİ ve KÖTÜNÜN SAVAŞI: MASAL KAHRAMANLARI.....	78
III. 6. DOĞAÜSTÜNÜN OLANAKLARI, PERİLER ve BÜYÜLERİ: HOMO FABER’İN DÜŞLERİ	84

III. 7. MUTLU SON: KAHRAMANIN EVE DÖNÜŞÜ.....	87
IV. BÖLÜM: MASAL VE İNİSİYASYON RİTÜELLERİNİN KURAMSAL DÜZEYDE İLİŞKİSİ	89
IV. 1. TURNER'IN SEMBOLİK ANTROPOLOJİK YAKLAŞIMI.....	89
IV. 2. İNİSİYASYON RİTÜELLERİ	97
IV. 2. 1. İnisiyasyon: Kültürel Yeniden Doğum	97
IV. 2. 2. İnisiyasyon Ritüellerinin Yapısı ve Süreçsel Analizi.....	106
V. BÖLÜM: YÖNTEM ve TEKNİKLER	112
V.1. AMAÇ.....	112
V. 2. YÖNTEMBİLİM.....	112
V. 3. ANALİZ YÖNTEMİ	113
V. 3.1. Göstergebilim	114
V. 3. 2. Turner'ın Sembolik Ritüel Analizi	121
V. 3. 3. Analiz Tekniği	125
VI. BÖLÜM: MASAL ANALİZLERİ	130
VI. 1. Analizi Yapılacak Masallar ve Özellikleri.....	130
VI. 2. Masal : “Bacı Bacı, Can Bacı...”	131
VI. 2. 1. Kesitlere Ayrılmış Masal Metni	131
VI. 2. 2. Masal Kesitlerinin Sembolik Okuması ve Analizi.....	134
VI. 2. 3. Masalların Başlangıcı ve Sonu Arasındaki Temel Dönüşümler..	151
VI. 2. 3. 1. Masal Zaman ve Mekânındaki Dönüşümler ve İşlevleri	151
VI. 2. 3. 2. Masal Kişilerinin Dönüşümleri	153
VI. 2. 4. Masal ve İnisiyasyon.....	154
VI. 2. 4. 1. Yapısal Örtüşme.....	154
VI. 2. 4. 2. İşlevsel Örtüşme.....	156
VI. 3. Masal: “Hüsnü Yusuf Şehzade”	157
VI. 3. 1. Kesitlere Ayrılmış Masal Metni	157
VI. 3. 2. Masal Kesitlerinin Sembolik Okuması ve Analizi.....	161
VI. 3. 3. Masalın Başlangıcı ve Sonu Arasındaki Temel Dönüşümler	175
VI. 3. 3. 1. Masalda Zaman ve Mekândaki Dönüşümler ve İşlevleri	175
VI. 3. 3. 2. Masalda Kişilerin Dönüşümleri.....	177
VI. 3. 4. Masal ve İnisiyasyon.....	178

VI. 3. 4. 1. Yapısal Örtüşme.....	178
VI. 3. 4. 2. İşlevsel Örtüşme.....	179
VI. 4. Masal: “Yatalak Mehmet”	180
VI. 4. 1. Kesitlere Ayrılmış Masal Metni	180
VI. 4. 2. Masal Kesitlerinin Sembolik Okuması ve Analizi.....	185
IV.4.3. Masalın Başlangıcı ve Sonu Arasındaki Temel Dönüşümler.....	196
IV.4.3.1. Masalda Zaman ve Mekândaki Dönüşümler ve İşlevleri.....	196
VI. 4. 3. 2. Masal Kişilerinin Dönüşümleri	198
VI. 4. 4. Masal ve İnisiyasyon.....	198
VI. 4. 4. 1. Yapısal Örtüşme.....	198
VI. 4. 4. 2. İşlevsel Örtüşme.....	199
VII. SONUÇ	201
KAYNAKÇA	207

TABLO ve ŞEKİL DİZİNİ

Tablo 1. Lévi-Strauss'un Mitos Analizinde Oedipus Mitosunun Yeniden Yapılandırılmış Biçimi.....	19
Tablo 2. Sözlü ve Yazılı Kültürün Temel Özellikleri.....	27
Tablo 3. Bascom'da Sözlü Anlatıların Sınıflandırılması.....	48
Tablo 4. Turner'da Ritüel Sürecin İşleyişi.....	93
Tablo 5. Turner'da Liminal Aşama ile Toplumsal Yapı Arasındaki Farklılıklar.....	109
Şekil 1. Anlatı Metninin Yapısı.....	118

GİRİŞ

Bu tez çalışmasında, bir anlatı türü olarak olağanüstü masalların¹, sözlü kültürde yerine getirdikleri toplumsal işlevleri açısından incelenmesi ve masalların, inisiyasyon ritüelleriyle yapısal ve işlevsel boyutta örtüştüğü iddiasının gösterilmesi amaçlanmaktadır. Bu iddiaya göre, örtüşmenin yapısal boyutunu, inisiyasyonun *ayrılma-eşiksellik-bütünleşme* biçiminde formülleştirilen yapısı ile masal kahramanlarının olayörgüsü sürecinde yaşadığı dönüşümler oluşturmaktadır. Örtüşmenin işlevsel boyutunu ise “masalın yanıtlamaya çalıştığı soru” vasıtasıyla ulaşılan anlamı ve inisiyasyon ritüellerinin *insanı doğal bir varlık olmaktan çıkarıp kültürel bir varlık olarak yeniden üretmek olan temel amacı* oluşturmaktadır.

Çalışmanın sorununu kuran ve temel kavramı olan masallar, günümüz toplumlarında ya keyfi/hayali kurmacalar olarak “çocuk” edebiyatının konusu sayılmakta ya da kökenini romantizm düşüncesinden alan yaklaşımla toplumların geçmişlerinden devraldıkları bir tür “kültürel miras” olarak kabul edilmekte ve geçmişin numunelerinden sayılarak “arşivlerde” saklanmaktadır. Tarihsel ve toplumsal olarak pratik alanda çeşitlilik gösteren masallar bu durumu kavrayış düzeyinde de sürdürmekte; bilimsel bir nesneye dönüştürüldüklerinde de bu özelliklerini korumakta, sözel olarak üretilen ve aktarılan, “hayal gücü”nün harcıâlem anlatıları olarak tanımlanmaktadırlar.

Oysa düşünme ve ifade etmenin, yazısız olduğu ve söze dayandığı kültürlerde –masalların da içinde yer aldığı- anlatılar, toplumsal örgütlenmenin farklı düzeylerinde çeşitli işlevler yerine getirmekte ve toplumsal hakikatin kurucu unsurları olarak iş görmektedirler. Anlatılar, dayandıkları uslamlamalar vasıtasıyla “verili toplumsal sistemi yeniden üretme” (Oskay 2001: 208) işlevleriyle iktidarın meşruluk istikrarını garantilemektedir. Öte yandan,

¹ Çalışmanın temel kavramı olan “olağanüstü masallar” Propp’un (1987: 5) “gerçek anlamda masallar” için kullandığı kavramlaştırmadır ve sözlü kültürde üretilmiş ve kategorileştirilmiş olan tür kastedilmektedir. Masal kelimesinin genişlemiş ve yaygınlaşmış kullanımı bu ayrımı yapmayı gerektirmektedir. Metnin bundan sonraki kısmında okuma kolaylığı sağlamak amacıyla, “olağanüstü masal” ifadesi yerine, -sözlü kültür ürünü anlamında- “masal” ifadesi kullanılacaktır.

başlangıçta ekonomik ve siyasal hayatın pratik gereksinimleriyle bir teknoloji olarak toplumsal yaşama dâhil olan “yardımcı bellek” olarak yazının etki alanının sözlü kültür ürünlerinin işlevlerini de içerecek biçimde genişlemesiyle birlikte düşünceyi ifade etmenin farklı biçimleri ortaya çıkar. Özellikle Antik Yunan’ın fonetik ve standartlaşmış alfabesi vasıtasıyla, düşüncenin yazıya aktarımının ve paylaşımının kolaylaşması, bu süreçte etkin bir rol oynamış; giderek yazı karşısında sözlü kültürün gücü zayıflasa da, yine de toplumsal yaşamın farklı düzeylerinde etkisini sürdürmeye devam etmiştir.

Antik Yunan düşünce dünyasında mitosun, logos ile “düzeltilmesi”ne kadar götürülebilecek olan iki gelenek arasındaki çatışmanın kırılma noktası, Descartes ile başlatılan, 17. ve 18. yüzyılların düşünce atmosferindeki değişimlerde kendini gösterir. Döneme hâkim olan “bilimsel” ve “mantıksal” düşünce, hakikate ulaşmada bireyi merkeze almakta; “aşırı mistik/duygusal” ve/veya “-dünyayı en kestirme yoldan kavrama anlamında- faydacı” bulunan – sözlü kültür ürünlerinin bütününe içeren- mitolojik düşünce sistemine karşı durmaktadır. Sözlü kültür ürünlerinin, “halk masalları” kavramı altında bilimsel/folklorik bir nesne değeri kazanması ise 19. yüzyılda, dönemin siyasal atmosferinin gereklilikleriyle bağlantılı olarak gerçekleşecek ve böylelikle sözlü kültür anlatıları ulusun, “dil ve tarih”inin kanıtlarına dönüşerek yeni bir işlev kazanacaktır.

Dolayısıyla, sözlü anlatılar, tarihsel süreç içerisinde yazılı kültür ve bilimsel düşünce sisteminin ölçütleri bağlamında anlam ve işlev değişimine uğramıştır. Bu nedenle masal kavramına ve masalın işlevine yönelik bir çözümlemenin yapılabilmesi için öncelikle, sözlü kültürün düşünce ve anlatım özelliklerinin belirlenmesi gerekmektedir. Bu özelliklerin anlaşılması için çalışmanın bakışını yönelteceği yer Eliade’nin (1993: 12) işaret ettiği “mitosun henüz yaşadığı toplumlar” ya da toplumsal yaşamın örgütlenmesinin dayanağını mitosun oluşturduğu toplumlar olacaktır. Böylelikle, yazılı kültürde “kesin çizgilerini yitirip genellik kazanmış” olan masal kavramını, sözlü kültürde, diğer anlatı türleriyle

birlikte, toplum için taşıdığı anlam ve işlevden hareketle –yani ayırıcı özellikleri üzerinden- tanımlamak mümkün olacaktır.

Tez çalışmasının iddiasını çözümlmek amacıyla oluşturulan temel veri setini folklor çalışmaları ile derlenen masal metinleri oluşturmaktadır. Sözlü kültür içinde bir “gösteri” özelliği taşıyan masalların metinsel hale dönüştürülmüş olması bir eksiklik yaratıyor gibi görünse de, aksi, yani bütünüyle sözlü kültür ürünü olarak masalları çözümleyebilmek ampirik açıdan (bütünüyle sözlü kültür içinde yaşayan bir topluma ulaşabilmek, araştırmacının zihnine hakim olan metinselcilik, masal analizlerinin metinsel yapılabilmesi gibi) imkansızlıklar barındırmaktadır. Dolayısıyla, tez çalışması “metnin bizi nereye götürebileceği” biçiminde formüle edebileceğimiz metodolojik bir soruna sahiptir. Bu sorunun çözümüne ilişkin hareket noktamızı ise “... anlatılarının ardında, bu anlatıların ilettiği ve düşünme biçimlerinin maskeleydiği, toplumsal mantığı açığa çıkarmak” (Barthes’tan akt. Güngören 1993: 29) ve “anlatılarda bulunan derindeki ussallığı, anlatının karşılık geldiği antropolojik gerekliliklerde aramak” (Calvino 2007:40) kabulleri oluşturmaktadır.

Metinlerin çözümlenmesi, yorumlanması ve yeniden yapılandırılmasında kullanılan göstergebilim vasıtasıyla, metin halindeki masalların, temel iskeletini yani metnin akslarını/göstergelerini ortaya çıkarmak, böylece masalın temel anlamsal yapısına ve anlatının dayandığı en soyut düzeye ulaşabilmek mümkündür. Göstergebilim sayesinde masalın işlevini yerine getirmesini sağlayan etkenlerin ne olduğu ve bu etkenler arasındaki bağlantı ortaya konulabilir; ancak, göstergebilimle, işlevi yerine getiren göstergelerin nasıl işlediğini görmek mümkün değildir. Dolayısıyla masalın toplumsal işlevini açığa çıkaracak göstergelerin nasıl işlediğini anlayabilmek için analizin bir adımı daha ihtiyacı vardır.

Sembolik antropolojik yaklaşım, kültürü, sembolik sistemlerden oluşan bir ağ olarak ele alır. Sembolleri bütünleştiren, karşılıklı iletişimi mümkün kılan “anlam”dır. Toplumsal davranışı mümkün kılan ise anlamlı sembollerin

öğrenilmesi ve karşılıklı ilişkiyi yani iletişimi olanaklı kılmalarıdır. Böylece sembolik sistem, bir topluluğun tarihsel bir gelenek ve belirli bir iletişim sistemi ile geliştirdiği bilgiyi temsil eder. İnsanın en temel sembolleştirme aracı olarak dili ele alan bu yaklaşıma göre semboller “yazıldığında gösterge haline gelirler” (Applebaum 1987: 480). Sembolü, sosyal eylemin oluşturucu faktörü ve depo birimi olarak ele alan V. Turner’ın ritüel süreçleri sembolik analizle çözümleyen yaklaşımı, masal metinlerindeki göstergelerin, sembolik düzeyde işleyişlerini ve anlamı yakalamamızı olanaklı kılacaktır. Dolayısıyla tez çalışmasının, masalları çözümlerken ihtiyaç duyduğu analiz iki yaklaşımın birlikte hareket etmesini gerektirmektedir. İlki, metin analizlerinde kullanılan göstergebilim; diğeri, göstergelerin/ sembollerin işleyişini görünür kılma imkânı sunan V. Turner’ın sembolik antropolojik yaklaşımıdır.

Çalışmamın önerdiği analiz tekniğinin sınanmasına imkân verecek, temel veri setini kuracak masalların niteliksel ve niceliksel seçimi, önemli bir ölçüt sorununu da beraberinde getirmektedir. Propp’a (1987: 12) göre “... masal türü son derece çeşitlilik arz ettiğinden, bütün olarak masalı doğrudan doğruya ele almak mümkün değildir”. Söz konusu çeşitlilik masalın –ve diğer sözlü kültür anlatılarının- üretildiği her seferde, değişmesi ve varyantlar yaratması ile ilgilidir. Bu özellikleri nedeniyle sınırsız bir çeşitliliğe ulaşan masalların bütünü kapsayabilmek mümkün görünmemektedir. Öte yandan, bu duruma gelebilecek itiraz(lar)ı Todorov (2004: 13) “(b)ir türe ilişkin tüm yapıtları incelemekten o türü incelemeye hakkımız var mı?” şeklinde formüle eder ve şöyle yanıtlar:

“... bilimsel yaklaşımın ana özelliklerinden biri de bir olguyu betimlemek için ona ilişkin tüm örneklerin gözlemlenmesinin gerekmediğidir; bilimsel yaklaşım daha çok tümdengelimle başvurarak çalışır. Gerçekte görece sınırlı sayıda vakalar saptanır, bunlardan genel bir varsayım çıkarılır ve başka yapıtlar üzerinde doğrulama ya da yadsıma yoluyla sınanır. İncelenen olgu sayısı ne olursa olsun her zaman evrensel yasalarını çıkarmaktaki yetkemiz sınırlıdır; gözlemlerin sayısı kesinlik sunmaz, önemli olan kuramın mantıksal tutarlılığıdır” (Todorov 2004: 14).

Dolayısıyla masal seçiminde önemli olan, “bütünü kapsamaktan” ziyade, seçilen örneklerin çalışmanın iddiasını tutarlı bir biçimde açıklayacak ve anlatacak

zengin malzeme içermeleridir. Bu amaçla, Boratav (1998) tarafından derlenmiş, Türkçe anlatılan üç masalın tam metinleri kullanılmıştır. Seçilen masallarda metnin kendi içinde motif çeşitliliğine sahip olması, ana masal karakterlerinin birden çok kişi olması, masalların çözümlemeye çalıştığı sorunların birbirinden farklı olmasına dikkat edilmiştir.

Buraya kadar, çalışmanın temel iddiasının genel hatları belirlendikten sonra, bu iddianın tartışılması için aşağıdaki sorular yanıtlanmaya çalışılacaktır:

1. Sözlü kültürde masalın toplumsal işlevi nedir?
2. Sözlü kültür ürünlerinin yerine getirdiği toplumsal işlev(ler)in gerilemesinde baskın hale gelen yazılı kültürün etkisi nedir?
3. Masal ve inisiyasyon ritüelleri, sözlü kültürün hâkim olduğu toplumlarda, hangi boyutta ve nasıl örtüşürler?
4. Masalın işlevine masal metninden hareketle nasıl ulaşabiliriz?

Bu sorulardan hareketle, çalışmanın ilk bölümünde öncelikle genelde sözlü anlatılarla, özelde ise masallarla ilgilenen farklı disiplinlerin bakış açılarından masala ilişkin kuramsal yaklaşımlar araştırılacaktır. İkinci bölümde, tez çalışmasının temel kavramları incelenecektir. Masal kavramı “yinde kullanmak ve işaret ettiği şeyleri tanımak” amacıyla, sözlü kültürün düşünme ve anlatım biçimlerinin özellikleri üzerinden masal kavramı, diğer anlatılarla birlikte incelenecektir. Üçüncü bölümde masal kavramına ilişkin temel nitelikler belirlenecektir.

Dördüncü bölüm, V. Turner’ın kuramsal yaklaşımdan hareket edilerek masal kavramı ile inisiyasyon ritüellerinin, tezin iddiası bağlamında ilişkilendirilmesini, yapısal ve işlevsel özellikleri çerçevesinde tanımlandıktan sonra, her iki kavrama ilişkin sınırlar kesinlik kazandırılmasını içermektedir. Böylelikle çalışmanın teorik düzeydeki çözümlemesi yapılmış olacaktır. Beşinci bölüm, metodolojik tartışmanın yapıldığı ve tez sorusunun gerektirdiği analiz tekniğinin oluşturulması adımlarının atıldığı bölümdür. Bu amaçla, göstergebilim ve V.

Turner'ın sembolik antropolojik yaklaşımı araştırıldıktan sonra, masal metinlerinin çözümlenmesi için uygulanacak analiz tekniğinin genel özellikleri bu bölümde tanıtılacaktır. Çalışmanın iddiasının gerektirdiği metodolojik araçlar seti bu bölümde kurulmuş olacaktır. Altıncı bölüm ise, söz konusu analiz tekniğinin uygulaması amacıyla seçilen masal örneklerinin çözümlenmesini, dolayısıyla tez iddiasının pratik düzeydeki çözümünü içermektedir.

I. BÖLÜM: MASAL ÇALIŞMALARINA GENEL BİR BAKIŞ

Sözlü kültürün nesnelere ilişkin çalışmaların kuramsal kökeni Platon'un şairleri devletinden kovmasına kadar uzanmaktadır. Platon'a göre "çirkin uydurmaların" anlatılması büyük bir kötülüktür. Bu nedenle "masalcıların kollanması (denetlenmesi)" ve yurttaşların "ileride edinmelerini istediği düşüncelerle" biçimlendirilmesi gerekmektedir: "Masalları güzelse, bırakacağız söylensinler. Kötüyse yasak edeceğiz" (Eflatun 1971: 68-69). Platon için masalların güzel ya da kötü olmasının ölçütü "yurttaşlara uygunluk"tur ve bu uygunluk belli bir felsefi sistemin hakikati ile kurulmuştur. Antik Yunan düşünce dünyasında başlayan "mitos" ve "logos"un kavgası ya da "mitin akılla düzeltilmesi"nin (Veyne 2003: 11) pratik alandaki karşılığı efsanelerin kaynağı *Mousa*'ların Herodotos *Tarih*'inde yok olması ile gerçekleşecektir (Hartog 1997: XII).²

Mitolojinin bir disiplin haline dönüştüğü dönem "Yunan tanrılarına, eleştirel düşüncenin pragmatik bir nesnesi" olarak bakma anlamını taşımaktadır (Asad 2007: 39). Ne var ki söz konusu bakışta, Yunan mitosları ile *İncil* öğretileri, aynı düşünce düzleminde karşılaştırılmaz. Yunan mitosları doğal düzenin bir parçası sayılırken, *İncil*'de geçen mitoslar doğaüstü görülmektedir; klasiklerdeki kahramanlar edebiyat alanı içinde incelenirken, İbrani kahramanları gerçek tarih olarak kabul edilmektedir (Campbell 1995:16-17).

I. 1. İLK DÖNEM ÇALIŞMALARI: ROMANTİZM ve FOLKLOR

Masalların bilimsel alanın ilgisini çekmesi, böylece "bilimsel nesne" olabilmeleri 19. yüzyılın siyasal ve ekonomik atmosferindeki dönüşümlerin düşünce hayatındaki etkileri ve bu etkilerin talepleri ile ilgilidir. Bu dönemin çalışmaları – genel anlamıyla- özünde "köken" sorununa yanıt arama amacındadır; düşünce ve sanat (özellikle yazılı edebiyat) alanlarındaki karşılığı romantizm akımında kendini göstermektedir. Romantizm akımını tarihsel olarak belirlemek güç olsa da, siyasal ve ekonomik alanlarında, başlangıcını Fransız devrimi (Hobsbawm

² Hartog, bu kırılmayı şöyle özetleyecektir: "*Herodotos'un Tarihi*'nin bir tarihi vardı ve bu, tarihyazımının tarihinin tam da anadamarında yer alıyordu" (akt. Yılmaz 2005: 60).

1998: 279), ardından 19. yüzyılla birlikte ulus-devletlerin biçimlenmesi ve sanayi kapitalizminin gelişim süreci ile yaşanan dönüşümlere düşünce ve sanat yaşantısından gelen tepkileri kapsar (Beaud 2003: 51). Ulusal birliğe, Avrupa'daki diğer devletlere göre Almanya ve İtalya'nın çok daha geç ulaşmış olması, romantik akımın bu ülkelerin düşünce dünyalarındaki etkilerinin çok daha yoğun olmasına neden olur. Romantizm akımı siyasal yaşamda sol ve sağ düşüncenin temsilcilerini içinde barındırır da –ki bu romantizmin en aşikâr özelliği olan aşırılık yanlısı olması ile ilgilidir (Hobsbawm 1998: 280)- genel eğilimi “kapitalist-burjuva düzeninde yitirilen düşlerin” (Fischer 1993: 50) , “permasallarındaki ormanların havasıyla kuşatılmış, üzerine sual olunmaz Hristiyan cennetinin asılı olduğu” (Hobsbawm 1998: 286) insanın doğayla uyum içinde yaşadığı “altın çağların” istikrarlı ve düzenli toplumuna duyulan arzu olarak tanımlanabilir.

Bu ihtiyaca yanıt, doğayla uyum içinde yaşayan ve hafızalarında kayıp cennetin efsanelerini muhafıza eden “halk”tan gelecek, böylece “ulusun soylu geçmişi”nin yazılabilmesinin imkânına kavuşulmuş olacaktır. Bu düşüncenin ve özellikle Alman romantizminin biçimlenmesinde Herder önemli bir rol oynamaktadır.

“Herder’e göre tarih felsefesini bilimsel düzlemde olanaklı, pratik düzlemde gerekli kılan şey *gelenektir*. Herder’e göre insan, yine insani bir şey olan gelenekle “oluşur”... Gelenek “bugünde yaşayan geçmiş”tir. Geleneği olmayan insan bir doğa varlığı olarak kalırdı. Doğa varlığı olarak insanın, homo antropos’un bir tarihi yoktur; tarih içindeki insanın, human’ın, beşer’in bir tarihi vardır. ... “insan soyunun geçmişten devreden bir birikimi olduğu için, bu birikimin kendisi, bireylerin bir-arada- yapıp-etmelerinin ürünü olarak humanite’dir ki, bizi insan (human) kılan şey işte bu birikimdir.”... Humanite geleneğin ve tarihsel birikimin ürünüdür. Herder’e göre biz bu ürünü, humanite’yi tam olarak kavrayamayız. Biz onu belli çağ ve dönemlere damgasını vuran ideler örneğinde (Greklerin dünyasında “güzellik”, Romalıların dünyasında “hukuk”, Ortaçağda “kozmpolitlik” gibi) parçalı olarak ve ancak bugünden kalkarak yorumlayabiliriz” (Özlem 2001: 75).

Ulusun ortak tarihinin yazılması kadar, “ana-dil” ve/veya “dil-birliği” de önemli bir sorundur. Avrupa’da devletlerin kesin biçimlerini alması ve üstünlük sorununun ortaya çıkmasıyla güdülenen ve “ilk dil olma” iddiası ile hareket eden “milliyetçi” dil savları somut devletçilik anlayışından doğar. Anadil araştırması kökenler

araştırmasını başlatır ve “dil ailelerinin belirlenmesi ve sınırlarının çizilmesi (sözelimi Sami dilleri ile Germen dilleri gibi); bir dilin, o dille bazı ortak özellikleri koruyan öteki dillerin ya da lehçelerin ‘ana’sı olabileceğini gösterdiği bir modelin geliştirilmesi; sinoptik sözcüklerin oluşturulmasıyla ilk işaretleri verilmiş olan bir karşılaştırma yönteminin başlangıç aşamasındaki kuruluş” adımları, ilk dili belgeleme amacı taşır (Eco 1993: 109-110). 19. yüzyılda ilk dilin oluşmuşsa bile, artık ulaşılması olanaksız hale gelmiş olduğu, bu nedenle varolan dillerin bir tipolojisinin oluşturulup, dil ailelerini, dil oluşumlarını ve kökenleri belirlemenin daha uygun olacağı düşüncesi hakimdir ve bu yönelim Hint-Avrupa varsayımı araştırmalarının temelini oluşturur (Eco 1993: 110-111).

Temel adımlarını bu şekilde özetleyebileceğimiz Avrupa siyasal, ekonomik ve düşünsel yaşamındaki yönelimler masal çalışmalarının da nedenini oluşturur. Avrupa’da bu ilk dönem çalışmaları masalların bilinen bütün değişkenlerini inceleyerek, masalların doğuş yerlerini ve ilk biçimlerini sorgulama amacını taşır; bu özelliklerinden dolayı bu türden incelemeler “kaynakçı çalışmalar” olarak adlandırılmaktadır (Karabaş 1981:203). Masalların kaynaklarına ilişkin çalışmalara örnek olarak “tarih öncesi görüş ya da mitoloji okulu” ile “tarihi görüş ya da Hindoloji okulu” verilebilir. Bunlardan ilki, masal ve mitoloji arasındaki benzerliğe dikkat çekerek, masalın mitolojiden çıkmış olacağını ileri sürmekte ve masalların kökenini Hint Mitolojisinde (*Veda*’larda)³ aramaktadır. Bu görüş, Hint-Avrupa dillerinin Sanskritçe ile akrabalığının keşfine yönelik çalışmaları ile alakalıdır (Boratav 1983: 273). İkinci görüş ise yine kaynak olarak Hindistan’ı kabul etmekte, ancak *Veda*’lar yerine *Pançatantra*’yı⁴ yerleştirmektedir. Bu yaklaşım, masalların tarihi devirlerde şekillenip dünyanın diğer bölgelerine yayıldığını ileri sürmektedir (Sakaoğlu 1999:4-8). Karabaş’a göre (1981:203) “coğrafyasal-tarihsel bir kaynak araştırması” niteliği taşıyan bu araştırmalar, diğer bütün uygarlıkların üstünde bir ‘Hint-Avrupa’ uygarlığını esas almakta ve

³ “Samhita (Birikim) adı verilen dört Veda (Bilgi) kitabı, Rig, Sama, Yacur ve Atharvaveda’dır. Bunlar içinde Rigveda en eski ve en önemlisidir. Rigveda’da anlatılan birçok söylence, sonraki dönemlerde sık sık kullanılmıştır” (Kaya 1998: 13).

⁴ Pançatantra, “Beş Kitap” anlamına gelen ve “hayvan masalları” ile özdeşleştirilmiş olan Hint masal serisidir. Ancak kim tarafından ve ne zaman yazıldığı net bir biçimde belirlenebilmiş değildir (Kaya 1998: 19).

Avrupa'daki masalları da, bu –varsayımsal- uygarlıkla bağlantısını kurmak amacıyla kanıtları olarak sunmaktaydılar. Söz konusu kaynakçı çalışmalara itirazlarla biçimlenen ve “etnografik görüş” olarak adlandırılan bakışa göre masallar kaynağını mitolojiden değil, hayatın kendisinden almaktadırlar (Boratav 1983: 273).⁵

19. yüzyıl masal çalışmalarında, folklor ve onu biçimlendiren ulusalcılığın birlikteliği söz konusudur. Ulusalçı perspektif “folkloru, hafızadan kolayca silinen sözlü arşivin hazinelerini okuryazar kuşaklar için muhafaza etmesi⁶ amacıyla teşvik etmiştir” (Herzfeld 1998:236). Herzfeld’a (1998: 236) göre “akılcılaştırılmış metinler”in derlenmesi ve düzeltilmesi, araştırmacıların perspektifleriyle biçimlenen ve/veya “nasyonalist isteklerin gerektirdiği kültürel temizlik” gibi pratiklerle gerçekleştirilir. Masallar konusunda ilk akla gelen ve

⁵ Boratav (1983: 273) bu üç görüşe şöyle bir itiraz getirmektedir: “Masal, edebi nevirler gibi müstakir bir şey değildir. O bilakis, daima değişir, yeni yeni unsurlar alır, anasırından birçoğunu terk eder, onun için masallarda, Hint’in olduğu kadar Babil, Mısır, İran, Yunan, küçük Asya tesirlerini ve mahalli izleri de aramak icap eder”.

⁶ “Muhafaza etmek”, folklorun –değişemeyen- temel amaçlarından ve araştırma metotlarında odaklandığı problem alanını oluşturmaktadır. Bu problemin etkisi, folklorik malzemenin toplumsallıkla ilişkisini tali bir probleme dönüştürür ve folklorik malzemenin derlenmesine ilişkin şartları bilimsel olmanın koşulu sayar. Üstelik bu durum sadece folkloru değil, doğa bilimleri karşısında meşruiyet krizi içindeki sosyal bilimlerin genel sorunudur. Folklorik ürünlerin kataloglanmış nesnelere dönüşümünü “geçmiş gün ışığına çıkarıp stoklayan çizgisel biriktirme anlayışına” bağlayan Baudrillard’a (1998: 21) göre bu anlayıştan vazgeçmek batı kültürünün çöküşü anlamına gelir. Baudrillard bu durumu şu örnek üzerinden açıklamaktadır:

“Filipin hükümeti, 1971 yılında sömürgeci, turist ve etnologların ulaşamayacakları bir bölgede yaşayan bir avuç Tasadaylı’nın ilkel yaşamlarına dönmesini sağlayan yasal düzenlemeyi yaptığı gün, etnolojide paradoksal bir şekilde kendi ölüm fermanını imzalar gibi olmuştur. Sekiz yüzyılı aşan bir süreden bu yana diğer insanlarla kesinlikle bir ilişki kurmadan vahşi ormanın derinliklerinde yaşamış olan bu insanlar sonunda antropologların elinden kaçamayarak keşfedileceklerdi. Ne var ki Tasadaylıları keşfeden antropologlar bu insanların kendileriyle ilişki kurar kurmaz, kapatılmış oldukları mezardan açık havaya çıkartılır çıkartılmaz toz haline gelen mumyalar gibi yok olup gittiklerini görünce ormandaki yaşamlarına dönmelerini istemek zorunda kalacaklardı.

Etnolojinin yaşayabilmesi için nesnesinin ölmesi gerekmektedir. Oysa ‘keşfedilen’ nesne ölerken hem intikam almakta hem de kendini çözmeye çalışan bilime meydan okumaktadır. (...)Böyle bir paradoks cehenneminden kurtulmak isteyen etnologlar Tasadaylıları güvenlik çemberine alarak aslında kendilerini kurtarmaya çalışmışlardır. (...) Burada bir fedakârlıktan (bilim asla fedakârlık yapmaz o her zaman için öldürücü bir özelliğe sahiptir) çok kendi gerçeklik ilkesini korumaya çalışan bilimin yaptığı bir fedakârlık simülasyonundan söz edilebilir. Dondurularak buzluğa yerleştirilen Tasadaylılar etnoloji için kusursuz bir bahane, sonsuza dek kendisinden yararlanılabilecek bir güvencedir “(Baudrillard 1998: 18-19).

folklorun bağımsız bir araştırma alanı olarak ortaya çıkmasında önemli bir rol oynayan Jacob Grimm (1785-1863) ve Wilhelm Grimm'in (1786-1859) 1812 de yayınladıkları *Kinder und Hausmarchen* (Çocuklara ve Ev Halkına Masallar) sözlü gelenekten toplanmış halk masallarından oluşmaktadır. Grimm'ler "(d)erledikleri masallarda dil, anlatım ve biçim bakımından düzeltmeler yapıp; gerçek masalla, bozulmuş masalı birbirinden ayırmayı denemişlerdir" (Başgöz 2002: 9-10). Türkçe masalların derlenmesi çalışmalarının başlangıcında da benzer kaygıları görmek mümkündür. Ziya Gökalp, Fuad Köprülü, Rıza Tevfik Ziya bu dönem için örnek verilebilecek folklorcularındandır. Gökalp *Türkçülüğün Esasları*'nın, 'Bedii Türkçülük' bölümünde masalları, halk edebiyatının önemli unsurlarından biri olarak saymaktadır ve bu amaçla birçok masal derlediği bilinmektedir (Sakaoğlu 1999:3).

Folklor araştırmacılarının perspektifini biçimlendiren siyasal ideolojinin bir "kültür politikası" olarak modern ulus devlete hizmet ettiğini Abrahams (2002: 29-30) "folk" kavramının tarihsel süreç içinde değişen anlamlarına bakarak, şu şekilde açıklamaktadır:

"Dick, Almanca *volk* teriminin Herder tarafından geliştirildiğini belirtir: "Volk birçok anlama gelebilmektedir. Bir ulus olarak halk (Latince, *populus*, *natio*), bir ulusun ya da bir kabile toplumunun bir alt koluna ait olan halk (Latince, *gens*, Almanca, *Stamm*), alt sınıfların halkı, yönetilen sınıf, eğitim görmemiş –bakış açısına bağlı olarak- genel halk (Latince *vulgus*) veya ayaktakımı (Latince, *plebs*) olarak değerlendirilebilecek halk". Jacob Grimm, alt sınıfların kültüründen tüm ulusun kültürüne doğru olan toplumsal gelişmeyi tasvir ederek bu kullanımı daha da genişletti: "anlatı mirasının ulusun bütününden bir toplumsal sınıf olarak genel halka (eğitimli sınıfa karşı olarak) kültürel transferi. Özünde bu, ulusun en değerli düşünsel geleneğinin "kaçıp terk etmek" zorunda kaldığı ve bu perspektifte geleneğin hakiki bekçileri sayılan halk arasında sığınak bulduğu anlamına gelir. Benzeri düşüncelerin İngilizcede⁷ de geliştirildiği açıktır. *Folk*, liberal veya

⁷ Bir disiplin olarak folklorun tarihsel köken öyküsünde yer alan William Thoms, "gerçek Anglo-Sakson terimleri" ile icat ettiği Folklor -*folk* ve *lore* (bilgi)- ile iki çağrıda bulunur: İlki "Britanya adalarının eski zamanlara ait örf, adet, gelenek, görenek, batıl inanç, baladlar, atasözleri vb. derlenmesi, düzenlenmesi ve yayımlanması" ve diğeri (ilk amacın sonunda) "eski geleneklerin yerine kendi kültürlerini yerleştiren yabancı güçlerle birlikte, dışarıdan gelen kültürel formların süpürülüp atılması" amacına hizmet (Abrahams 2002: 35).

Bu durumun 20. yüzyıldaki yansımasını, W.B. Yeats, T.S. Eliot gibi önemli isimlerin İrlanda mitolojisine eğilerek; miti, bilime, materyalizme ve Anglosakson soyutlamaya karşı bir "görme biçimi" olarak kullanıma açmalarıyla "İrlanda'yı İngiliz etkisinden kurtarma" ve "İrlanda halkını,

pragmatik gelenekten gelen bazılarına göre, ortak duygu nosyonlarının vücut bulduğu genel halkın sesi anlamına gelmeye devam etti; Dave Harker gibi Marksist eleştirmenlere göre folk'un genel halk olarak değerlendirilmesi elit kültür arasında bir parola (bir çeşit argo deyim) haline geldi" (Abrahams 2002: 29; d.n.).

Böylece bir "kültür politikasının" konusu olan folklor, "tutucu tarım toplumu olarak halk (folk) düşüncesi"nden hareketle modern ulus devlette iktidar sahibi olmayan insanları (boşta gezerleri, göçmen işçileri, hatta siyasi muhalifleri) kapsayarak, temeli tarıma dayanan perspektifle belli bir toprak parçasına bağlılığı ve kendini belli bir coğrafi alanla ilişkilendirmeyi esas alan bir yurtseverliğin 19. yüzyıldan itibaren yükselişine hizmet eder (Abrahams 2002: 29-30).

İlk dönem folklor çalışmalarında yöntemsel değişime işaret eden –aslında söz konusu yöntem pozitivistin etkisiyle biçimlenir- "Fin Okulu", "tarih ve coğrafya içinde karşılaştırmalı araştırmalar" yapma amacını "sınıflandırmayı" esas alarak gerçekleştirir. Masalın bozulmamış "ilk biçimine" (archetype) ulaşma amacı taşıyan sınıflandırma çalışmaları tip ve/veya motif⁸ üzerinden yapılmaktadır. Bu

İrlanda toprağıyla barıştırma" amacını taşıyan "Kelt uyanışı"nda görmek mümkündür (Edwards 2000: 202).

⁸ Thompson'ın *tip* tanımı şu şekildedir: "Varlığını bağımsız olarak koruyabilen geleneksel bir masaldır. O, bağımsız bir masal olarak anlatılabilir ve başka bir masala veya masallara gerek duymaz" (akt. Sakaoğlu 1999: 11). Motif ise "(g)eleneksel edebiyatta sistematik düzenlemenin evrensel kaidesini oluşturacak masalın en temel unsuru" (Thompson 1955: 10) ve "kendini gelenek içinde sürdürme gücüne sahip hikâye anlatmanın en küçük birim" (Leach, M. 1972: 1077) olarak tanımlanır. Masal katalog sisteminde, her motif bir harf ile başlar; örneğin "A" "Mitolojik motifler" in, "A100-A499" "Tanrılar" a ilişkin motiflerin, "A300-A399" "Yeraltı Tanrıları" ile ilgili motiflerin indeks içindeki yerlerini göstermektedir ("masalın en temel unsuru" olarak tanımlanan motif katalogunda mitolojik unsurların yer alması masal ve mitoloji karşıtlığı/farklılığı düşünüldüğünde çelişkili görünse de "halk masalı/folktale/märchen" teriminin mit, masal, destan terimlerinin üçünü de kapsayacak biçimde kullanımı ile ilgilidir (Bascom 2003: 472). Thompson masal motiflerini derleme çalışmalarının amacını ve gerekliliğini şu şekilde açıklamaktadır:

"Sayısız insanın, sayısız topraklar üzerinde söylediği masalları toplayıp bir araya getirince, aralarında, şaşırtıcı ayrılıklarla beraber, şaşırtıcı benzerliklerde bulduk. Bu nedenle masalın yeryüzündeki dağılımı (diffusion) ile ilgilenmeye başladık. Bunu yaparken bize en akılcı gelen yol, masalı küçük parçalara bölmek olarak göründü. Masalı epizotlara ve nakışlara (motif) böldük. Böylece değişmeyen ve daha fazla ufalanmayan masal birimleri elde ettik. O vakit, her nakışın tarih ve coğrafya içindeki dağılımını incelemek, bunları başka masallarınki ile karşılaştırmak kolaylaştı. Bu nakışın ve masalın en eski ve orijinal biçimini bulmak istiyoruz. Masal daha ilk yurdunda iken, uzun dağılma yolculuğuna başlamadan, onun nasıl olduğunu ortaya çıkarmak istiyoruz" (Thompson 1961 akt. Başgöz 2002: 39-40).

konuda önemini hâlâ korumakta olan eser, *Aarne-Thompson Motif Index*'tir. A. Aarne'nin Kuzey Avrupa ülkelerinin masallarını, masal tipleri üzerinden yaptığı sınıflandırması, zaman içinde, özellikle de Thompson'un bibliyografyayı genişlettiği ve geliştirdiği uluslar arası bir katalog olmuştur. Türk masallarıyla ilgili ilk tip çalışmaları 1940'lı yıllarda Boratav'la başlamış sayılmaktadır. Eberhard ve Boratav'ın 1953'te yayımladıkları *Typen Türkischer Volksmarchen* (TTV), Aarne-Thompson Kataloğunda da (1964) yer almaktadır⁹.

Sınıflandırma çalışmalarını masalın "kötü bir özet" olarak gören Karabaş'a (1981: 204) göre, bu türden çalışmaların amacı "sözlü yazın ürünlerinin (özellikle masalların) kötü yayılma koşulları altında birbirine karışmış, doğuşu sırasındaki işlevini yitirmiş örgelerin [motif] gerçek yerlerini saptayıp masalların 'gerçek' metinlerini elde etmektir". Ancak masal derleme çalışmalarında da, motif ve tip çalışmalarında da sonuç neredeyse evrensel kataloglar oluşturmak olmuştur; öte yandan masalın toplumsal işlevi gözden kaçırılmıştır (Karabaş 1981: 206). Van Gennep (2000: 176) tip ve motif kataloglarını şu şekilde eleştirmektedir: "Bu kataloglar basit tetkik ve vasıta ve aletleridir; gittikçe daha genişleyen bir temel üzerine tematik ve edebi mukayeseleri tesis etmeye yararlar, fakat hiçbir zaman metinlerin inceden inceye tetkiklerinin yerini tutmazlar".

Yetmişli yılların sonlarında, Indiana Üniversitesi Folklor Enstitüsü çevresi, Richard Dorson başkanlığında folklor alanında sosyal içeriğe (contextualist) yönelik araştırmalar başlatırlar. Folkloru bir gösterim, canlı bir anlatım, bir eylem, bir metni canlandırma olarak görürler; metin yerine "olay bütünü" incelenmesi gerektiğini savunurlar. Folklor ürünlerinin metin olarak görülmesini bir eksiklik olarak değerlendirip, etkili bir şekilde eleştirirler (Başgöz 2002: 25). Bu ekol içinde yer alan, Alan Lomax, Kontometrics adını verdiği yaklaşımla,

Tomaşevski'ye göre (1995: 230) "karşılaştırmalı incelemelerin ana kavramı" olarak motif, değişik yapıtlarda bulunan tema birimidir (sözelimi "nişanlı kızın kaçırılması", "yapacağı işleri yerine getirmesinde kahramana yardım eden hayvanlar", vb). Bu motifler bütünü, bir anlatıdan öbürüne aktararak ayrışmadan kalırlar; yapıttan yapıta dolaşmaları sırasında bütünlüklerini korurlar.

⁹ Eberhard ve Boratav'ın Türk masallarına ilişkin tip çalışması *Motif-Index of Folk-Literature*'ın Thompson tarafından 1955'te genişletilerek yapılan baskısında "Yakındoğu ve Hindistan" masalları bölümünde yer almaktadır.

Folk Song Style and Culture (Halk Türküsü Biçemi ve Kültür) adlı kitabı, dünyanın çeşitli kültürlerinden derlenen ses kayıtlarının analizini esas alır. Lomax, kültürde çalışma hayatının örgütlenmesi ile türkü söyleyen insanların örgütlenmesi arasında sıkı bir ilişki olduğunu göstermektedir. Gösterim ekolü, masal anlatıcısını bir sanatçı olarak merkeze alarak, masal anlatıcılarının hayat hikâyelerini de derleme düşüncesini geliştirir. Linda Degh'in Kanada'da yaşayan Macar göçmenleri üzerine yaptığı çalışmasında, hayat hikâyeleri ile anlattıkları hikâyeler arasındaki organik bağı inceler. Bu çalışmada kişinin öz hayatını anlatmasını bir folklor biçimi sayar, hayat hikâyelerini de halk edebiyatı çalışmaları içine alma gereği üzerinde durur. Öz hayat hikâyesi, Degh'e göre, gerçek hayatın hikâyesi değil toplumun kabulleneceği hayatın hikâyesidir (akt. Başgöz 2002: 25-34).

I. 2. DİLBİLİM ve YAPISALCILIK

Masal derleme çalışmalarının ilk aşamasında, bu çalışmaları biçimlendiren “milliyetçilik” unsuru, folklor çalışmalarında etkisini sürdürse de zamanla geri planda kalmış ve ardından Saussure'la başlayan yapısal dilbilim yaklaşımı ile dilin “evrensel” temellerine yapılan vurgu, etkisini masal çalışmalarında da göstermiştir. Saussure, kendinden önceki dilbilimcilerin, dilin zaman içinde değişimini ve bunun kurallarını inceleyen artzamanlı (diyakronik) yaklaşımının aksine; dili, “belli bir zaman noktasında ele alarak eşzamanlı (senkronik), kendi kendine yeterli ve bağımsız bir sistem” olarak incelemektedir. Saussure “düşünme yönteminin temelini oluşturan birtakım karşılaştırmalardan giderek, dil yetisinin değişik yanlarını birbirinden ayırmaya, böylece dilin tanımına ulaşmaya çalışır” (Yücel 1982: 20). Ele aldığı ayrımlardan biri, *langue* (dil)/ *parole* (söz) ayrımıdır. Ona göre, “dili sözden ayırmak demek: 1. Toplumsal olguyu bireysel olgudan; 2. Temel olguyu ikincil, az çok da rastlantısal nitelikli olgudan ayırmak demektir” (Saussure 1985: 16). Bu nedenle Saussure için dil, bir dil sistemine verilen ad iken; söz, dilin somut kullanımı, yani dilin belirli bir konuşucu tarafından belirli bir andaki uygulamasıdır. “Somut ve bireysel olan söz'ün arkasında, onu belirleyen soyut toplumsal bir sistem, (yapı) dil vardır” (Moran 1983:178). Saussure için bir dil sistemi, öğelerin yığını değil, tutarlı bir

bütündür. Soyut ve toplumsal olan sistem, somut ve bireysel olan sözü denetler; sistemde önemli olan, öğelerin tek başlarına kendi öz varlıkları değil, sistem içindeki işlevleri, öğeler arasındaki ilişkileridir.

Dilbilimdeki gelişmelerle beraber “söyleyeni, yazanı ya da ileticisi bilinsin bilinmesin bir dil metninin çözümlenip kendi içinde anlamlılık ile tutarlılık kertesinin incelenebilmesi” (Karabaş 1981:205) mümkün olabilmiştir. Dilin bir parçası olan, önce sözlü dil içerisinde oluşan, daha sonra yazılı dile aktarılan masallar, yapısal dilbilimin getirdiği gelişmelerle ele alınmaya başlanmış; bu sayede, “bir masalı değerlendirirken onu yaratmış olduğu varsayılabilir köylünün dar bir sanat anlayışında değil de metnin çözümlenmesinden” (Karabaş 1981:205) hareket edilebilmektedir.

Söz konusu çalışmalarla birlikte karşımıza çıkan Propp, masal çalışmalarında “kapsamlı yapı çalışmalarının” başlatıcısı olarak önemli bir adım atmıştır. Propp (1995: 202) “masallar arasındaki benzerlik” sorununun, kendinden önceki araştırmacıların yaptığı gibi, “masal anlatısının bütünü ve varyantları”nın bağımsız olarak incelenmesiyle değil de, “masalların kompozisyonları ve yapıları bakımından” karşılaştırmalı analizinden hareket edilerek çözümlenebileceği görüşündedir. Bu düşüncesinden hareketle, geleneksel Rus masallarını “değişebilir ve değişmeyen öğeler”¹⁰ açısından inceleyerek, bunların olay örgüsünü meydana getiren birimleri, bu birimlerin sıralanışını ve gerektirdikleri rol sayısını saptar.¹¹ Propp’a göre (1987:77) “(b)ir masalın

¹⁰ Propp (1995: 202), masalın değişebilir ve değişmeyen öğelerini şöyle açıklamaktadır: “Olağanüstü masallardaki kişilerin, görünüş, yaş, cinsiyet, uğraş, medeni durum ile başka dural ve niteliksel özellikler açısından çok farklı olmakla birlikte, eylem süresince aynı edimleri yerine getirdikleri gözlemlenebilir. Bu da değişmeyen öğelerle değişen öğeler arasındaki bağlantıyı belirler. Kişilerin işlevleri değişmeyen öğeleri simgeler; bütün geri kalanlarsa değişebilir”. Örneğin, “kral kahramanı prensesi aramak için gönderir”, “Üvey anne kızı ateş aramaya gönderir”. ‘Gönderme’ ve ‘aramak için yola çıkmak’ değişmeyen öğelerdir; gönderen ve yola çıkan, göndermenin nedeni vb değişen öğelerdir.

¹¹ Propp’a (1987: 44-102) göre masalın değişmeyen sabit işlevleri şunlardır:

1. Aile fertlerinden birinin evden uzaklaşması
2. Yasağın kahramana zorla kabul ettirilmesi
3. Yasağın çiğnenmesi
4. Hasmin bilgi elde etme yolları
5. Hasma kurbanı hakkında bilgi verme
6. Hasmin Kurbanı aldatma yolları: Kurbanın kendisini veya servetini ele geçirme

değişmez, sürekli öğeleri, kişilerin işlevleridir. İşlevler masalın temel oluşturucu bölümleridir ve olağanüstü masalın içerdiği işlevlerin sayısı sınırlıdır”. Propp’un masalarda değişmeyen bir yapısal ortaklık tespiti, bütün anlatı türlerine uygulanabilecek bir yaklaşım olarak görülmektedir. Belge’ye göre (2008: 374) Propp –tıpkı Raglan gibi¹²- masalları “çizgisel (linear) veya tek-çizgili (unilinear)” yöntemle sınıflandırmaktadır. Bu yönelim Propp’un nesnesi olan masalların dayandığı sözlü edebiyat geleneğinin, belli kalıpları birbirine ekleyerek işleyen ve bu nedenle olay örgüsü statik olan, özelliğinden kaynaklanır. Propp’un yöntemi dayandığı geleneğe bakılarak anlaşılır olsa da, anlatıların yapısal yöntemle okunması, yani neredeyse matematiksel hale gelmesi, “(d)il gibi bir nesne”ye aykırı olmasa da edebiyata uymamaktadır (Belge 2008: 27).

Öte yandan, Jameson’un “salt biçim” açısından çözümleme olarak gördüğü bu analizin handikabı, Lévi-Strauss’un Propp’a yönelttiği eleştiride daha açık olarak görülecektir: “Bu tür analizin tehlikesi, açığa çıkardığı işlevlerin ya da

-
7. Kurbanın oyuna gelmesi ve böylece istemeden düşmana yardım etmesi
 8. Hasmın- ailenin bir üyesine zarar veya haksızlık etmesi
 - 8.a. Aile fertlerinden bir şeyden mahrum kalması ve bunu elde etmek istemesi
 9. Kötülük veya eksiklik haberinin yayılması; kahramana rica veya emredilmesi- kahramanın sefere gönderilmesi veya kendi isteğiyle gitmesi
 10. Arayıcı kahramanın harekete geçmeye razı olması veya karar vermesi
 11. Kahramanın evden ayrılması
 12. Büyülü vasıtayı veya büyülü yardımcının yardımını alabilmesi bakımından kahramanın sinama, sorgulama veya saldırıya maruz kalması
 13. Müstakbel başışçının davranışlarına kahramanın tepki göstermesi
 14. Kahramanın büyülü vasıtayı elde etmesi
 15. Kahramanın aranan objenin bulunduğu yere götürülmesi, ulaştırılması, yol gösterilmesi
 16. Kahraman ve hasmının doğrudan mücadeleye girmeleri
 17. Kahramanda özel bir tanıma izi olması
 18. Hasmın yenilmesi
 19. Masal başlangıcındaki kötülük veya eksikliğin giderilmesi
 20. Kahramanın geri dönüşü
 21. Kahramanın takip edilmesi, yakalanması
 22. Kahramanın takipten kurtulması
 23. Kahramanın kimliğini gizleyerek kendi ülkesine veya başka bir ülkeye gelmesi
 24. Sahte kahramanın asılsız iddialarda bulunması
 25. Kahramana zor bir görevin teklif edilmesi
 26. Görevi gerçekleştirme
 27. Kahramanın tanınması
 28. Sahte kahraman veya hasmının maskesini düşürme
 29. Kahramanın yeni bir fiziki görünüm alması
 30. Hasmın cezalandırılması
 31. Kahramanın evlenmesi ve tahta çıkması

¹² L. Raglan’ın şeması için bkz. “Uygarlaştırıcı Kahramanların Trajedileri Olarak Destanlar” başlığı

mekanizmaların **salt ampirik varlığının yarattığı bir tür büyülenmeye yatkın oluşunda** yatar; bu da, ele alınan yapının şöyle değil de böyle olduğu gibi kesin, ama tatmin edici olmayan bir saptamada bulunmaya götürür analizi” (Jameson 2008: 174; vurgu bana aittir). Bu türden bir yaklaşım ise –özetle-analizde “yorum çözümlemesi”nin dışarıda bırakılması anlamına gelmektedir (Karabaş 1981:206).

Sözlü kültür ürünlerine ilişkin yapısal bir yaklaşım geliştiren Lévi-Strauss, sözlü geleneğin ürünleri ile kültür arasında bir bağlantı kurarak bu alanda önemli adımlar atmıştır. Lévi-Strauss’un sözlü kültür içinde yöneldiği malzeme mitoslar olsa da, onları çözümlerken uyguladığı yöntem sözlü kültürün diğer ürünlerine yönelirken kullanılabilir niteliktedir. Nedensiz, saçma, anlamsız görünen mitoslar Lévi-Strauss için, bu düzensizliklerinin arkasındaki düzenin anlaşılması için peşine düşülmesi gereken önemli bir malzemedir. Lévi-Strauss bu önemi şu şekilde sorunsallaştırmaktadır: “Mitos ile her şey olanaklı olur. Bununla birlikte, bu nedensiz görünüş, çok değişik bölgelerden toplanmış mitoslar arasındaki şaşırtıcı benzerlikle yan yana bulunur. Sorun da burada çıkıyor: Bir mitosun içeriği koşullara bağlı ise, tüm dünyadaki mitosların bu kadar benzer olması olgusunu nasıl açıklayacağız?” (1963:208).

Lévi-Strauss, mitos çözümlemesine Saussure’ün dilbilim yaklaşımından hareket ederek başlar. “Saussure, insanların ne söylediklerinden çok, bir şey söylemelerini mümkün kılan temeldeki dilbilim sistemleri ile ilgilenir. Benzer şekilde Lévi-Strauss da, yüzeyde oldukça farklı olan sosyal yaşamın –dil, sanat, hukuk ve din gibi- biçimleri arasında temel benzerlikler olduğunu öner sürer. Bu nedenle ‘derin yapı’, ona göre, kaotik düzeyin altındaki düzeni temsil eder” (Altuntek 2006: 51). Saussure’ün işaret ettiği dil-söz ayrımı, mitos için de anlamlıdır; mitos da tıpkı söz (*parole*) de olduğu gibi zamanda ardışıklık gösteren, geçmişte meydana geldiği düşünülen olaylardan bahsetmektedir. Öte yandan, tıpkı dilde olduğu gibi, zaman üstü bir yapı da gösterir; hem geçmişe, hem geleceğe, hem bugüne kaynaklık edebilir (Lévi-Strauss 1963:209). Lévi-

Strauss'a (1963:211) göre bu durum mitosların, belirli kurallarla birleşmiş yapısal birimler halinde incelenebileceklerini göstermektedir.

Lévi-Strauss için “anlamak değişik bir dile çevirmek olduğundan”, mitin anlamının çözülmesi mitolojik bir bütün içinde ele alınmasıyla mümkün olmaktadır ve analizin sağlamlığı “mitlerin öğeleri arasında bağlantı kurulabilmesi”ne bağlıdır (Güngören 1998:160). Mitos, hem “dil bir parçasıdır”, hem de işleyiş bakımından dilsel modele uyduğu için bizzatihi bir “dildir” (Lévi-Strauss 1963: 209). Lévi-Strauss'a göre mitos insan zihninin, ikili karşıtlıklar temelinde işleyen yapısının bir örneğidir ve bu karşıtlıkların dolayımılaması tüm mitos sembolizminin odak noktasıdır. Ancak mitosun bir de “anlam boyutu” vardır ki bu, boyutsal çözümlemeyi zorunlu kılmaktadır. Yani mitostaki işlevlerin saptanması, mitosun artzamanlı dizilişinin bozulması, metaforik/eşzamanlı düzlemde yeniden dizilmesi gerekmektedir.¹³ Böylece mitosun anlamı, yani bilinçdışı düzlemde mitosun bertaraf ettiği ve genellikle o mitosun ait olduğu toplumsal sorun ortaya çıkar. Ancak mitos bir topluluğun bilinçdışı maddi veya manevi sorunlarını çözerken bunu teorik çözümler önererek yapmaz; “spesifik bir çözüm” sunmaz. Onun bu mesajını bilinçli aklın, düşüncenin kavramlarına tercüme etmek, ancak ona yapısal yaklaşmakla mümkün olabilir (Güngören 1998:160-161).

¹³ Lévi-Strauss'un mitosun anlamını araştırırken (aşağıda verilecek olan, Oedipus mitosu için kullanılan tabloyu oluştururken) ve eşdeğerli başka mitlerle karşılaştırırken kullandığı yöntemi, Güngören (1993: 27-28) şu şekilde özetlemektedir:

1. Her mit önce kendi içinde çözümlenmelidir;
 2. Olayların gelişimi, olabilecek en kısa tümceler biçiminde yazılmalıdır;
 3. Her tümce fişlenerek, anlatıdaki yerine göre yorumlanmalıdır;
 4. Her fiş bir özneye bir yüklem bağintıya gelmesiyle oluşur (örneğin: Oedipus babası Laios'u öldürür/Oedipus annesi Jocast'la evlenir...) –sesbirim ve anlambirimden bağımsız, onlardan daha geniş bir oluşturucu birim, mitin indirgenebileceği en küçük öge olarak tanımlanan mitbirim (mytheme) de bu türden bir bağlantıdır;
 5. Böylece belirlenen bağlantılar da çıkınlar (paquets) biçiminde bir araya getirilir;
 6. Ancak bu çıkınlar arasındaki bağlantılar yardımıyla, oluşturucu öğeler gerçek anlamını bulur. Böylece miti eşzamanlı (senkronik) okuma, yapısını ortaya koyma olanağı doğar.
- Bu “dizeleme yöntemini”, zaman ve mekân içindeki çeşitlilikleriyle eldeki bütün değişkenleri, komşu toplulukların ritüellerini, inanç ve davranışlarını, çevre koşulları, tekno-ekonomik etkinlikler ve toplumsal-siyasal ilişkilerle ilgili öğeleri kapsayacak biçimde genişlettiğimizde anlam üretebilecek bir bağlantılar dizgesi, bir corpus oluşturabiliriz.

Lévi-Strauss¹⁴ örneğin, Yunan mitolojisindeki Oedipus hikâyesini, yalnız Oedipus değil, ataları ve çocuklarıyla, yani üç kuşak çerçevesinde ele alır ve şu şekilde sıralar:

Kadmos kardeşi Eurpa'yı arıyor			
		Kadmos ejderhayı öldürüyor	
	Spartoi birbirini öldürüyor		
			Labdakos (topal?) Laios'un babası Laios (solak), Oedipus'un (şiş-ayak) babası
	Oedipus babası Laios'u öldürüyor		
		Oedipus Sfenks'i öldürüyor	
Oedipus annesi İokaste'yle evleniyor			
	Eteokles Polyneises'i öldürüyor		
Antigone, yasağa rağmen, kardeşini gömüyor			

Tablo 1 : Lévi-Strauss'un Mitos Analizinde Oedipus Mitosunun Yeniden Yapılandırılmış Biçimi (Belge 2008: 376)

“Birinci ve ikinci sütunlarda “aile ilişkilerini” görüyoruz: Kardeşler, baba-oğul veya ana-oğul vb. Lévi-Strauss’a göre mitleri üreten topluluklarda aile yapısı, kimin kiminle evlendiği, kimin kimi verdiği çok önemlidir.... Lévi-Strauss iki sütuna aile ilişkilerinin “fazla değerlendirilmesi” ve “az değerlendirilmesi” gibi iki başlık bulmuştur (“overrating/underrating”). Birinci sütun, “fazla” olandır. Onun için bir erkek kardeşin her şeyi bırakıp kız kardeşini aramaya çıkmasını, bir oğlun annesini sevgili olarak sevmesini ve bir kız kardeşin ölüme razı olacak kadar kardeşlerine sadakat göstermesini görüyoruz.

İkinci sütun bunun tam tersi. Olması gerekenden “fazla”sı değil, olması gerekenden “az”ı oluyor. Dışlardan büyüyen kardeşler birbirini öldürüyor; derken oğul babayı öldürüyor; sonunda gene kardeşler birbirini öldürüyor.

Üçüncü sütunda bir insanın, canavar özelliklerine sahip bir yaratığı öldürdüğünü görüyoruz. Bu, insanı yüceltmek olabilir. Dördüncüde ise bir sakatlıkla karşılaşılıyor. Buradaki ilişki daha bulanık, ama bunun “otoktan köken” konusuna bağlı olduğunu iddia ediyor.

Sorun şu: Birçok mitte insan, bitkiler gibi, topraktan doğar. “İnsan insandan mı doğmuştur, topraktan mı?” sorusu. Bu durumda, son sütundaki “topal”, “şiş-ayak” adlarının gösterdiği gibi, gerçek köken, toprak. Ama belki ilk seferden sonra anasından doğan insan artık o kökenden kurtulmak istiyor. “Canavar” bunu temsil ediyor. Çünkü onun da topraktan doğmuş olacağını düşünebiliriz. Aile ilişkilerinin değer kazanması veya değersizleştirilmesi de

¹⁴ Lévi-Strauss'un bilinen en yaygın mit çözümlemesi olan Oedipus'un özeti Belge'ye (2008: 374-379) dayanılarak aktarılacaktır.

insanın bu “köken” sorunuyla boğuşmasının sonuçları. “Topraktan mıyım, insandan mı? Topraksa, benden farklı olandan doğdum. Annemdense, benimle aynı olandan doğdum” vb. Topraktan doğan dikiliyor, ama topraktan kopunca sakat kalıyor; anneden doğan, dikilemiyor, zayıf oluyor. Bu arada toprağa gömülmüş dişlerden büyüyenler de birbirini öldürüyor, olmaması gereken anne-babadan doğanlar da. Sonuçta, bir kurtuluş yok, bir çıkış yok. Trajik sonlarda bunu anlatıyor” (Belge 2008: 374-379)

Böylece, Lévi-Strauss “Oedipus mitinin anlamında, insanın topraktan oluştuğuna inanan bir toplum, bir kadınla bir erkeğin birleşmesinin doğuma yol açtığını bilmesinden sonra bile, ilk inanışından vazgeçmeyip bu gerçeği kabullenmesindeki aşılması güç bir çelişkide, bir ‘olanaksızlıkta’ (olanaksız bir durum üzerinden) araştırır” (Güngören 1993: 27; parantez içi ifade bana aittir).

I.3. PSİKOLOJİK BAKIŞ: FREUD ve JUNG

Mitos ve masal çözümlerine ilişkin başka bir yaklaşım tarzı, psikoloji alanından gelmektedir. Bu yaklaşımların merkezinde yer alan ve doğa-kültür eleştirisi ile pozitivist eğilimlere aykırı bir tutum geliştiren Freud, *toplum için kültür neyse, birey için de nevroz odur* düşüncesinden hareket ederek “kültürel kurumları yorumlamak için kendi nevrotik semptomlar anlayışını” geliştirmiştir (Bock 2001:63). Freud, Oedipus kompleksi modeli ile insan davranışını belirlediği düşünülen, doğal olduğu varsayılan düzenliliklere, ilkelere karşı çıkmış, böylece insanın kutsallığına ilişkin düşüncüyü yıkarak onu sosyal bilimlerin konusu haline getirmiştir.

Freud’un geliştirdiği “bilinçdışı” kavramı, bilimsel alandaki en önemli katkısı olarak kabul edilmektedir (Leledakis 2000:162). Freud’a göre kişi toplumun ahlaki düzenine dâhil olma aşamasında, engellemek zorunda olduğu, ama aslında taşıdığı dürtüleri bilinçdışında bastırır; ancak bilincin kontrolünden kaçan arzu ve fanteziler insan davranışını dolaylı olarak belirlemeye başlar. Örneğin rüyalar Freud’a göre (akt. Bock 2001:62) “bilinçdışına giden muhteşem bir yol”dur. Ona göre ortaya çıkmasını istemediğimiz, bu nedenle de bilincimizin dışına ittiğimiz arzularımız rüyalarımızda kendini göstermekte ve bu süreç “akıldışı arzuların hayali olarak tatmin edilmesi”ni sağlamaktadırlar (akt. Fromm

1990: 77). Öte yandan Freud'a göre "(s)adece rüyalar ve nevrotik semptomlar değil, mitler, hikâyeler, peri masalları, fıkralar ve günlük davranışlarımızın çoğu bilinçdışı olarak arzu ettiklerimizin simgesel karşılığıdır" (akt. Bock 2001:63). Bu nedenle Freud analizlerinde, bilinçli halin yerine rüya, hipnoz gibi bilinçli hali aşan, bilinçdışı süreçleri açığa çıkaran oluşumlara bakar (Leledakis 2000: 170). Freud'un kuramıyla beraber bilinçten farklı, onun ilgilerinden bağımsız bir alan olarak bilinçdışı ile bilinçdışının sembollerle iş gören dilinin anlaşılmasına ilişkin bir yaklaşım formüle edilmiş olur.

Freud'un bilinçdışı kavramı Jung'un çalışmalarında "kolektif bilinçdışı" olarak tanımlanacaktır. Jung'un psikolojisinde ego "(b)enliğin yalnızca bir parçası, bizim bilinçli olarak farkında olduğumuz parçasıdır. Jung için benlik aşkındır, egodan çok daha büyüktür; özel bir mülk değil kolektiftir" (Le Guin 2002:33). Kalıtsal, kuşaktan kuşağa aktarılan bir özellik gösteren kolektif bilinçdışında, Jung'un *arketip* olarak adlandırdığı ilksel motifler, yani insanlığın köklerinden bugüne, tarih boyunca evrilerek gelen sembollerle işgören bir yapı söz konusudur. *Arketip* "en eski ve en evrensel 'düşünce biçimleri' " (Jung 1997:145) ve "aynı tip sayısız yaşantının psişik kalıntıları"dır (Jung 1997:323). Jung (1997: 276) arketip kavramını geliştirirken onun hareket noktalarından birini "bütün toplulukların mitoloji ve folklorunda bazı motiflerin hemen hemen aynı biçimde tekrarlanması" olgusu oluşturmaktadır.¹⁵ Bir mitin oluşumu ya da dile getirilişinde ona biçim veren bilinç ise de, mitin ruhu, yani onun temsil ettiği yaratıcı dürtü, ifade ettiği ve uyandırdığı duygular, hatta büyük ölçüde onun ana fikri, bilinçdışından gelmektedir (Fordham 1999:30).

¹⁵ Jung'un sembolizmine benzer bir yaklaşımı Eliade'de de görmek mümkündür. Eliade (1994) için sembol, kutsal olanın belirmesidir ve kutsalın aşamaları olarak düşünülmelidir. Eliade'nin çalışmalarında mitsel-sembolik içerikler, bireyin bilinçli yaşamının kılavuzları olarak işlev görmektedir; mitos, insana herhangi bir davranışında izleyeceği yol haritası sağlamaktadır. Eliade'nin (1994: 12) örnek model olarak gördüğü semboller, kendi bağlamı içindeki işlevleri anlaşılma çalışarak çözümlenebilirler. Eliade, masalın tarihsel-kültürel bir bağlama bağlı olmadığını ama daha çok psikenin tarih dışı ve arketipe özgü bir davranışı dile getirdiğini ileri sürmektedir. Bu durumu şöyle açıklamaktadır: "(m)asallarda hiçbir zaman kültürün belli bir evresinin tam anısını bulamayız: Kültür üslupları, tarihsel çevrimler burada iç içe girip birbirine karışmıştır; ancak örnek oluşturacak davranışın yapıları varlığını sürdürür; yani bu davranış, çok sayıda kültür çevriminde ve tarihsel anlarda yaşamaya elverişli bir davranıştır" (Eliade1993: 183).

Böylelikle, masalların konu olduğu disiplinlerin yaklaşımlarına ilişkin genel bir değerlendirilme, tez iddiasının gerektirdiği kavramsal ve metodolojik gereklilikleri çerçevesinde sunulmuştur. 19. yüzyıldan itibaren bilimsel bir nesne değeri kazanan masallar başlangıçta, kültür politikalarının amacına hizmet eden “akılcılaştırılmış metinler” haline getirilerek muhafaza altına alınmış ve böylelikle ulus devletin ihtiyacını karşılayacak köken öyküleri olarak değer kazanmıştır. Dilbilim çalışmalarının başlangıçtaki amacını oluşturan “köken” sorununda masal metinleri “Hint-Avrupa” dil grubunun ispatına yönelik çalışmalarda bir tür kanıt olarak kullanılmıştır. Psikoloji alanında önemli bir yer tutan masallar, Freud için bilinçdışının, Jung için arketiplerin (kolektif belleğin temsilleri) ispatına yönelik çalışmalarda araçsal bir rol oynamıştır. Diğer yandan dilbilimdeki evrensellik vurgusuyla paradigma değişimi ve bu değişimin getirdiği gelişmeler ve yapısalcılıkla birlikte masalın yapı ve biçimsel özellikleri ustalıkla analiz edilmiştir. Ancak bu yaklaşımlar için masalların, üretildiği ve işlevsel özellikler taşıdığı toplumlar için değeri ve anlamı ve bu işlevi “nasıl” yerine getirdiği tali bir sorun olarak kalmıştır.

Öte yandan tez çalışması, bir anlatıyı tanımlama ölçütü olarak, anlatının üretildiği toplum için yerine getirdiği “işlev”i esas almaktadır. Bir anlatının işlevi, anlatının temel özelliklerinin anlaşılmasını ve diğer anlatılarla farkının da görülmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla, masalın işlevinin anlaşılması, bir anlatıyı masal olarak tanımlamamızı sağlayacak temel özelliklerine ulaşabilmemize olanak verir. Ancak, anlatının “bu işlevi nasıl yerine getirdiğini” sorununu çözmez. Bu sorunun çözümü ise, anlatının yapısına bakmayı, iç işleyişini temel bir takım kavramlarla yeniden yapılandırılmasını gerektirmektedir. Tez çalışmasının izleyen başlıkları bu sorunun kuramsal ve yöntemsel düzeyde çözümüne yönelik adımları içerecektir.

II. BÖLÜM: SÖZLÜ KÜLTÜR

Tez çalışmasının temel iddiası olan masalların, inisiyasyon ritüelleriyle örtüşmesinin gösterilebilmesi, her iki kavramın tanımlanıp, nasıl ilişkilendirildiğinin açıklanmasını gerektirmektedir. Bu amaçla, çalışmanın asli kavramı olan masalın, sözlü kültür bağlamında çözümlenmesi, dolayısıyla öncelikle sözlü kültürün kendisinin çözümlenmesi gerekmektedir. İzleyen başlıklar altında tez çalışmasındaki sorunun işaret ettiği “sözlü kültür anlatısı olarak masal” kavramının, bizzatıhi kültür içinde bir nesne olarak çözümlenmesi amacıyla, genel olarak sözlü kültürün düşünme ve anlatım biçiminin özellikleri belirlenecek ve diğer sözlü kültür ürünleri ile masalı ayıran, dolayısıyla bir anlatıyı “masal kılan vazgeçilemez asli özellikler” saptanmaya çalışılacaktır.

Bu başlık altındaki tartışmalar, tez çalışmasının iddiası bağlamında masalın, kavramsal düzeyde sınırlandırılmasını ve çözümlenmesini içermektedir. Bu amaç, masalın üretildiği sözlü kültürün düşünce ve anlatım özelliklerini anlamayı gerektirdiği kadar, bu düşünce sisteminin karşılıklı etkileşim içinde bulunduğu politik ve ekonomik koşullarla da ilgisini kurmayı gerekli kılmaktadır. Zira bir düşünce sistemi olarak sözlü kültürün özellikleri, yazı ile karşılaştırılarak yapılmakta ve yazı, belli toplumsal gerekliliklerle yaşama girmiş ve her alanda önemli dönüşümlere neden olmuştur. Yazı ile gelen bu dönüşümlerin yarattığı kültürü, politik ve ekonomik koşullar üzerinden okuyabilmek, yazının olmadığı bir toplumsal sistemde anlatıların işlevlerini daha görünür kılacaktır.

Böylelikle, sözlü kültür anlatılarının, toplumsal sistemi örgütlemeye hangi düzeyde ve ne tür işlevler yerine getirdiğinin çözümlenmesi mümkün olacaktır. Söz konusu “işlevsellik”, aynı zamanda bir ölçüt olarak, farklı disiplinlerde anlatıların sınıflandırılmasında yaşanan karmaşa için, ontolojik düzeyden gelen bir yanıt da oluşturabilir niteliktedir. Anlatıların üretildikleri kültür içinde işlevsellik ölçütü, onlara yüklenen değerleri ve toplumsal örgütlenmede işgördüğü düzeyi gösterdiği kadar, aynı zamanda asli özelliklerini de anlamamızı sağlayacaktır. Böylece masal kavramı, tezin iddiası çerçevesinde,

onu bizatihi “toplumsallık” içinde anlamamızı sağlayacak olan söz konusu işlevsellik ölçütünde değerlendirilerek, açıklanmaya çalışılacaktır.

II. 1. SÖZ ve YAZI

Cassirer (1980: 107), dil ve mitosun yakınlığına dikkat çekmektedir. Ona göre, “(i)nsan kültürünün ilk evrelerinde dil ve söylencenin ilişkisi öylesine yakın ve işbirlikleri öylesine apaçıktır ki birini ötekinden ayırmak hemen hemen olanaksızdır. Onlar bir ve aynı kökten çıkan iki ayrı girişimdirler. İnsana rastladığımız her yerde onu konuşma yeteneğine sahip ve söylence yapma işlevinin etkisi altında”dır.¹⁶ Dilsel iletişimin gelişmesi, insanın deneyimlerini ve bilgisini aktarmada kullandığı anlatım tekniklerinin özelleşmiş biçimlerin oluşmasını sağlamış; iletişim sistemlerine zaman içinde dâhil olan farklı araçlar, kendine özgü ifade biçimlerinin de yolunu açmıştır. “Şiirsel anlatımdan düzyazıya uzanan çizgi” (Borges 1992: 10) aynı zamanda farklı düşünce sistemlerini de anlatmaktadır.

“Morris’e göre insanın iki yönü (homo sapiens ve homo demens) iki ayrı anlatım biçimine denk düşer: “Kültürü ne olursa olsun, insan varlığının dilinden iki anlatım çıkardığını kabul etmek gerekmektedir: Akılcı, deneysel, pratik ve teknik bir anlatım; simgesel, mitsel ve sihirli bir diğer anlatım...Bu iki anlatıma iki hâl tekabül eder. Düzyazısal diye adlandırılabilen ilk hâl, algılamaya, akıl yürütmeye çabaladığımız ve gündelik yaşantımızın büyük bir bölümünü kaplayan hâldir. İkinci halse şiir halidir. Şiir hâli dansla, şarkıyla, tapınmayla, törenlerle ve elbette şiirle verilebilir” (akt. Güngören 2004: 132).

Bu iki farklı anlatım, sözcüğün sessel bir değer taşıdığı ve eylemle eşdeğerli olduğu *sözlü kültür* ile yazı vasıtasıyla kelimelerin bir mekânda sabitlendiği, depolandığı ve standart hale getirildiği *yazılı kültürün* düşünme ve anlatım biçimleri arasındaki farka dayanmaktadır. Sözlü ve yazılı kültürün düşünme sistemleri arasındaki farkın anlaşılmasında edebiyat araştırmaları önemli bir rol

¹⁶ İnsanın anlattığı öykülerin insanlaşma sürecinde önemli olduğunu düşünen –kendisi de öykü yazarı olan- Le Guin (2002: 52-57), paleolitik ve neolitik dönem insanının, toplayıcılığa ve avcılığa dayanan yaşam biçimine dikkat çekerek, “ilk cinayeti işleyen” taş silahlarla, yabani tohumları toplamaya yarayan çuval arasındaki farktan hareketle; silah kullanan kahramana ilişkin destanlar ile tohum toplarken başından geçenleri anlatan sıradan insanın farklı anlatılarına bakarak “insan olmanın yolunun hangi anlatıdan geçtiğini” sormaktadır.

oynamaktadır. Kökeni Antik Çağ'a dek uzanan ve "Homeros sorunu"nu olarak adlandırılan çalışmalar, 19. yüzyılda başlayan ve Kitabı Mukaddes eleştirileriyle eş zamanda ilerleyen ve olgunlaşan "Homeros" yorumlarıyla önem kazanır. Ancak bu yorumlama çalışmalarının beslendiği gelenek, antik Yunan'a kadar uzanan "akılcı"lığın etkisi altındadır. Antik Yunan uygarlığı, adım adım yazılı kültüre geçerken -"Yunanistan'da bir yazı devrimi yaşanmamıştır; yazı sözlü geleneği bir anda gözden düşürmemiştir" (Hartog 1997: 260)- *mythografia* (mityazımı) kendisinden önceki sözlü gelenekle hesaplaşma içindedir.¹⁷ 19. yüzyıl çalışmalarında hâkim olan gelenek, Ksenophens'ten Aristoteles'e kadar antik Yunan düşünce dünyasının "akıl" süzgecinden geçirilerek sınırları çizilmiş, dolayısıyla akılcılaştırılmış düşünce geleneğinin kendisidir (Detienne 2000: 792) ve söz konusu akılcılığın etkisi Homeros destanlarının asıl yapısının uzun bir dönem görülmesine engel olmuştur (Ong 1995: 31).

Öte yandan, akılcılığın bu etkisinin kırılmasında önemli bir rol oynayan İngiliz diplomat ve arkeolog Robert Wood, Homeros'un okuma yazma bilmediğini ve destanları güçlü belleğiyle yarattığını; sözlü kültür ve yazılı kültürde belleğin işleyişinin farklı olduğunu öne sürer: "Homeros belleğinin nasıl çalıştığını açıklayamadıysa da, Wood, destanlara özgü niteliği kazandıran unsurun masa başında öğrenilen beceriden ziyade, tüm halka ait bir yetenek olduğunu ileri sürmüştür" (Ong 1995: 32). M.Parry'nin Homeros şiirinin dayandığı "heksametrik dize ölçüsü"¹⁸ ve destanların oluşturulurken "kelime seçiminin heksametrik dize ölçüsüne bağımlı oluşu" (Ong 1995: 35) ilkesi, sözelliğin düşünce biçiminin farklılığının da anlaşılmasının sağlanmasında hareket

¹⁷ "Yunanlıların, logograf (anlatı yazarı/düzyazı yazarı) dediği ilk tarihçiler; düşüncenin, siyasal eylemin ayrılmaz parçasına dönüşeceği bir yeni bellek aracı olarak yazıyı seçerler. Bu yeni belleme yolu, işitilen sözler, ağızdan kulağa dolaşıp duran hikâyeler ve anılarla birlikte sözel türde bir gelenekle; geçmişten aktarılan ama kanıtlanması mümkün olmayan hikâyeleri kabul edenleri mahkûm eden ve sadece gözüyle görenin bilenebileceğine inanan yeni araştırmacıların egemen takıntıları arasındaki sınır bölgesinde oluşur" (Detienne 2000: 792). İki geleneğin -sözlü ve yazılı (destan ve düzyazı)- arasında kalan Herodotos ise kendinden sonra gelen logografların eleştirisine ve "tarihçi olmadığı" suçlamalarına maruz kalacaktır (Hartog 1997: 14-21).

¹⁸ "Heksametrik dize ölçüsü bir uzun iki kısa heceden oluşan altı vuruşlu dize"dir (Banon 1995: 33; d.n.). "Sözlü ozanın sıfat dağarcığı öylesine öylesine zengindir ki, öyküleme boyunca her dize ölçüsünün gerektirdiği sıfatı kolaylıkla ekleyebilmektedir. (...) Dize ölçüsü, şairin kelime seçimini bir bakıma koşullandırır; şairi şiir ölçüsüne uygun kelime seçmeye zorlar" (Ong 1995: 35).

noktalarından birini oluşturur. Böylece, sözlü kültür geleneği içinde üreten “sözlü kültür ozanı” ile yazılı kültürde “yaratıcı” sayılarak yüceltilen şair kavramı farkı ortaya konulmuş olur. Milman Parry’nin başlatıp, erken ölümünden dolayı Albert B. Lord’un sürdürdüğü ve Eric A. Havelock ve diğer araştırmacıların devam ettirdiği İlyada ve Odysseia sözlü kültürün düşünce sisteminin farklılıklarının anlaşılması ve incelenmesinde bir çıkış noktası olmuştur (Ong 1995:18; Detienne 2000: 792). Sözlü kültüre yönelik yeni bakış açıları, diğer sosyal bilimlerinde katkısı ile genişleyerek “sözlü ve yazılı kültürün” özelliklerini açıklayan kapsamlı bir literatürü oluşturur. Çalışmanın bu bölümü “masal” kavramını çözümlememiz ve işlevini açıklayabilmemiz amacıyla iki kültür arasındaki farklılıkları ortaya koymaya çalışacaktır.

II. 2. SÖZLÜ VE YAZILI KÜLTÜR FARKLILIKLARI

Sözlü ve yazılı kültürün özelliklerine ilişkin çalışmalar, her iki kültürün karşılaştırmalarından hareket edilerek yapılmakta; “yazı” söz konusu farklılığın temel kavramını oluşturmaktadır. Ong’a (1995:23) göre bu durum, araştırmacıların zihnine hâkim olan metinsellikten, yani her birinin okur-yazar olmasından kaynaklanmaktadır. Kelimelerin yalnızca söz ile ifade edilmesi ile “yazı”lı hale gelmesi¹⁹, düşünme ve ifade etme arasında önemli bir farka işaret eder ve bu farkın anlaşılmasında “yazı” temel özelliği gösterir. Sözlü kültür, bir teknoloji olarak “yazının olmadığı” ve buna bağlı olarak düşünce ve düşünceyi dile getirmenin/anlatımın “metin”den bağımsız olduğu -“alfabenin içselleştirilmediği” (Havelock’tan akt. Ong 1995: 42) ya da “alfabetik yazıma sahip olmama” (Goody 2001: 9)- iletişimin söz vasıtasıyla gerçekleştirildiği ve belleğe dayalı olduğu kültürleri ifade eder²⁰ (Ong 1995: 18-19, 23, 46,49, 52).

¹⁹ Bu noktada *sözlü* (oral) ve *sözel* (verbal) terimlerinin farklılığını ve bu çalışmada kullanıldığı anlamları ifade etmeliyiz. *Sözlü* terimi sadece konuşarak, ağızla dile getirilen söylemi; *sözel* ise sözle, “kelime”yle ifade edilen her çeşit bilgi, açıklama vb. söz birimi veya dizisi kastedilmektedir. Bu durumda “sözel”, gerek yazılı gerekse sözlü anlatımı içerir; sözlü ise kelimeyle ifade edilen, ama hiçbir zaman yazıya veya konuşmadan başka söz teknolojisine girmeyen anlatımdır (Banon 1995: 5). Farkı yaratan, yazı vasıtasıyla kelimelerin görsel işaretlerle kazandığı somut nesne durumudur (Ong 1995: 24).

²⁰ Ong, “yazı ve matbaa kavramlarının varlığını bilmeyen, iletişimin yalnız konuşma dilinden oluştuğu” bu türden kültürleri “birincil sözlü kültür”(1995:18,23); buna karşılık günümüz ileri teknolojisiyle yaşantımıza giren telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçların “sözlü”

Sözlü Kültür	Yazılı Kültür
Ritüelin bir parçasıdır, ondan kaynaklanır	--
Önce sözlü kültür doğmuştur.	Sözlü kültürden sonra doğmuştur.
Doğaldır.	Yapaydır; yazı bir teknolojidir.
Sözlüdür.	Yazılıdır.
Yazarı yoktur; anonimdir.	Belirli bir yazarı vardır.
Metinsizdir.	Metne bağlıdır.
Ağızdan ağza aktarılır; sözlü ezbere dayalıdır.	Yazı yoluyla aktarılır.
Değişebilir, çeşitlenebilir; sürekli akış ve dolaşım halindedir.	Okuru değişebilirse de metin değişmez.
Toplumsal belleğe dayanır.	Bireysel belleğe dayanır.
İki eyleyeni vardır: İcracı ve dinleyici.	İki eyleyeni vardır: Yazar ve okur.
İcracı ve dinleyici arasında canlı iletişim vardır.	Yazar ve okur arasında varsayılmış (kurgulanmış) bir iletişim vardır.
Dinleyicinin duygusal olarak olayla ve kahramanla özdeşleşmesi (mimesis) esastır; hazzı yaratan budur.	Özdeşleşme kırılır.
Üreten yalnız değildir.	Üreten yalnızdır.
Eleştirme, yeniden okuma vs. gibi amaçlarla anlatının başına geri dönmek mümkün değildir.	Anlatının istenilen bölümüne istenilen sıklıkta ve yoğunlukta geri dönebilir.
Sese dayanır.	Göze dayanır.
Beden dili de devreye girer.	--
Bireyleri birleştiricidir; toplumsaldır.	Kişileri bireyselleştiricidir; içseldir.
Kişileri daha az içine kapalı, dış dünyaya ve topluma açık kılar.	Kişiyi kendi iç dünyasına döndürür.
Kalıplıdır.	Kalıpları yoktur; daha çeşitli ve daha esnektir.
Tekrar ve ritm esastır.	--
Somut duruma bağlıdır.	Soyuttur.
Çözümleme, irdeleme yoktur.	Çözümleme, irdeleme vardır.

Tablo 2: Sözlü ve Yazılı Kültürün Temel Özellikleri (Kaynak: Gökalp-Alpaslan 2002: 2-3)

Gökalp-Alpaslan'ın (2002) Ong, Burke, Vernant, Propp, Sanders'tan hareket ederek oluşturduğu yukarıdaki tablo, sözlü ve yazılı kültürün temel özelliklerini, farklılıklarından hareket ederek göstermektedir. Tabloda sözlü kültür, yazının

nitelikleri, üretimi ve işlevi önce yazı ve metinden çıkıp sonra konuşma diline dönüştüğü için "ikincil sözlü kültür" olarak ayırmaktadır (1995:23–24).

Tez çalışmasının temel nesnesi olan masallar, Ong'un işaret ettiği birincil sözlü kültür içinde yer almaktadır, okuma kolaylığı sağlaması açısından birincil sözlü kültür yerine sadece sözlü kültür terimi kullanılacak, ancak birincil sözlü kültür kastedilecektir.

olmayışından dolayı “önce”ye yerleştirilir. Bu durum, tarihsel olarak da rahatlıkla kanıtlanabilir bir olgudur; sözlük, her kültür için yazıdan önce gelen bir aşamadır ve sözlü kültürlerin bir kısmı yazıya geçmiştir. Bu nedenle iki kültüre ait özellikler, tablonun da gösterdiği gibi, bu öncelik ve sonralık ilişkisi içinde karşıtlıklar üzerinden kurulur. Öyle ki, bir kültürde olan diğerinde ya yoktur ya da karşıtıdır. Bu bakımdan sözlü kültürü ve onun düşünme biçimlerini açıklayabilmek için, öncelikle her iki kültür için bir kırılma noktası yaratan yazı ile yazının düşünme biçiminde yarattığı farklılığın nedenini ve yazının bir teknoloji olarak zorunlu kıldığı varsayılan tarihsel gerekliliklere bakmakta fayda vardır.

II. 2. 1. Bir Teknoloji Olarak Yazı ve İşlevleri

Phaidros adlı diyalogunda Platon (Eflatun 1997:117-118), yazıyı keşfeden ve keşfini firavuna “bilginin ve belleğin ilacı olarak sunan” tanrı Theuth’un öyküsünü anlatır. Keşif kendisine sunulduğunda, firavun tepkisini şöyle dile getirir: "Ey eli hünerli Theuth! (...) Harflerin babası olan sen, kendilerine duyduğun sevgi dolayısıyla, verecekleri neticenin tam aksini onlardan bekliyorsun. Harfleri öğrenenler, artık belleklerini işletmeyecekleri için, unutkan olacaklar: İşte bu bilgiyi elde etmenin sonu! Yazıya güvendikleri için, etraflarındaki şeyleri içeriden kendi kendine hatırlayacakları yerde, dışardan, kargacık burgacık izler sayesinde hatırlamaya çalışacaklar. O halde sen bellek için değil, hatırlama için bir ilaç buldun."²¹

Eco’ya²² göre firavun bitmek bilmez bir korkuyu dile getirmektedir: “Yeni bir teknolojik gelişimin, değerli ve verimli olan bir şeyleri öldüreceği korkusu”. Ya da “dışsal bir araç” olarak yazının belleği körelteceği korkusu. Yazının kullanımı

²¹Mısırlı tanrı Theuth, yazıyı bulduğu için hırsızlık ve dine saygısızlıkla suçlanmıştır (Edwards 2000:204). Firavunun sözleri vasıtasıyla dillendirilmiş olan yazıya ilişkin düşünceler toplumsal sistemde olumsuzlanan bir dönüşümün başlamış olduğunu, dolayısıyla tanrı Thoth’un hırsızlık ve saygısızlıkla suçlanma “neden”ini – en azından nedenlerinden birini- anlamamızı sağlamaktadır.

²² Umberto Eco’nun Bibliotheca Alexandrina’nın (İskenderiye Müzesinin) açılışında yaptığı “Bitkisel ve Mineral Bellek: Kitapların Geleceği” adlı konuşmasının, Al Ahram Weekly’de (20-26 Kasım 2003) yayınlanan metnin özet çevirisinden (çev. İnci Ötüken) <http://weekly.ahram.org.eg/2003/665/bo3.htm>, http://www.acikradyo.com.tr/default.aspx?_mv=a&aid=5887

belleğin işleyişinde bir değişme meydana getireceği açıktır: Sözlü olandan yazılı olana geçiş, bilgi taşıyıcısı olan insan hafızasından, “dış bellek” olarak adlandırılan ve “depolama” işlevi gören tabletler ve parşömenlerden, kitaplar ve bilgisayara geçiştir (Draaisma 2007: 66, 75). Öte yandan, yazı bir teknoloji olarak sunduğu imkânlarla yalnızca dışsal bir araç olarak kalmaz, aynı zamanda insan bilincinde de önemli değişimlerin vasıtası olur (Ong 1995:102). “Yazıda bir deneyim çeşidi, eleme ve akıl süzgecinden geçirmenin bir sonucu olan temsil ortaya konur. Yazılmış olan şey mesafe ve anlatım üzerine kuruludur” (Draaisma 2007: 75). Teknik olarak yazı yazma, bilginin “çıplak bellekten çok daha etkin bir araçla tutanağının tutulmasını, biriktirilmesini, tasnif edilmesini sağlamıştır” (Oskay 2001:196).

Yazı vasıtasıyla oluşturulan dış bellek ile bilginin bu işleniş ve kullanımı, kültürel sistemde önemli bir farklılığa, Assmann’ın (2001: 21) ifadesiyle toplumdaki “bağlayıcı yapı”larda bir değişme, neden olur. İşlevleri, “ortak deneyim, beklenti ve eylem mekânlarından bir ‘simgesel anlam dünyası’ yaratarak, birleştirici ve bağlayıcı gücüyle güven ve dayanak imkânı” sağlamak olan bağlayıcı yapılar, toplumsal birliği mümkün kılarlar. Yazıyla “ritüel bağdaşık” yerini “metinsel bağdaşıklıkla” bırakır. Böylece “taklit etme ve saklama” eylemi yerini “yorumlama ve hatırlama” eylemine bırakacaktır (Assmann 2001: 22). Dış belleği mümkün kılan yazı, “kaydedilen haber ve bilgilerin canlanıp beklenmedik ölçüde yaygınlaşmasını sağlar, ama aynı zamanda doğal belleğin kapasitesinin kullanımını azaltır” (Assmann 2001: 28).

Yazının yaşama girmesi, yazının sunduğu en temel imkân olarak “bilgi depolama ve yayma” işlevi ile ilgilidir ve bu işlev bir zorunluluğun sonucudur. Bu zorunluluk kendini ilk metinlerin “elçilik kurumu işlevi”²³ özelliği taşımasında göstermektedir. İletişimin “yayılmış, dağılmış hali”, ileti ve bilgilerin (kültürel anlamı) korunabileceği, depolanabileceği, kaydedilip yeniden devreye sokulabileceği bir dış alan sistemini zorunlu kılmıştır. Yazı, kültürel anlam dolaşımının tipik alanları olan “**ekonomi** (bu alanın tipik örneği olarak Ön

²³ Assmann (2001: 26), söz konusu işlevi K.Ehlich’in, metinlerin “tekrarlanan bildirim” özelliğine dayanarak ortaya koymaktadır.

Asya'da hesap için kullanılan taşları gösterebiliriz), **politik iktidar** (Mısır) ve kimliği garanti altına alacak **efsaneler** (bu alanın tipik örneği ise Avustralya'nın 'churingaları' ve 'kahramanlık şarkıları')" sözlü aşamada geliştirilen işaretleme sistemleri olan "ara bellek"ler vasıtasıyla geliştirilmiştir (Assmann 2001: 26-27; vurgular bana aittir). Yazı ile devlet arasındaki ilişkinin rastlantısal olmayıp, devlet hizmetinde yazılı belgelerin kullanılmasıyla devlet sistemi ile yazı teknolojisinin birbirlerini karşılıklı etkilediği (Krader 1993: 149); kayıt tutma ve yazının kültürel bir sistem olarak toplumsal farklılaşmayı yaratıp bürokrasinin yolunu açtığı düşünülmektedir (Cohen 1993: 90). Debord'a (1996: 75) göre dilin yazı vasıtasıyla ulaştığı bağımsızlık, iktidarın toplumdan bağımsızlaşmasıyla özdeşir; "Yazıyla birlikte, artık canlıların dolaysız ilişkilerine taşınmayan ve bu ilişkilere aktarılmayan bir bilinç ortaya çıkar: Kişiliksiz bir hafıza, toplumu yönetmenin hafızası".

Childe (1996: 130-134), Sümer ve Mısır örneklerinden hareket ederek, yazının "kentsel ekonomik gereksinimlerin sonucu" doğmuş olduğunu ve insan deneyiminin uzaktaki kişilere (gerek zaman gerekse de mekan düzleminde) aktarım aracı olarak önemli bir rol oynamış olduğunu göstermektedir. Ancak söz konusu yazı sistemleri²⁴, ekonomik yaşamın gerektirdiği bir uzmanlık olarak gelişmiş ve siyasal iktidarın pratik gerekleri için kullandığı sistemler olarak kullanılmıştır. İdeografik ve hiyeroglif yazı sistemleri başlangıçta, konuşulan dilin yazılabildiği sistemler değildir. Yazı sistemlerinin işaretleri sesleri değil, nesneleri gösteren simgelerdir. Örneğin Sümerlerin kullandığı çivi yazısında "(h)er işaret bir ya da daha fazla somut nesnenin resmiydi ve resimlenen nesneyle özdeş ya da daha yakın ilişkili bir sözcüğü temsil ediyordu. Bu tip bir dizgenin eksikleri iki türdür; işaretlerin karışık biçimleri ve çok sayıda işaret gerektirmesi günlük kullanımını fazlasıyla güçleştirir" (Kramer 2002: 445-446). Söz konusu güçlüğü aşmak için Sümerli yazmanlar, işaretlerin biçimlerini

²⁴ Farklı yazı sistemlerinin farklı uygarlıklarda bağımsız olarak geliştiği kabul edilmektedir. Yazı sistemlerinin kronolojik gelişimi genel olarak şu şekilde sıralanmaktadır: "Aşağı yukarı MÖ 3500 yıllarında Mezopotamya çivi yazısı; MÖ 3000'de çivi yazısından etkilenmiş olduğu düşünülen Mısır hiyeroglifi; MÖ 1200 yıllarında Minos veya Mikenai 'B çizgi' yazısı; MÖ 3000-2400 yıllarında Hint yazısı; MÖ 1500 yıllarında Çin; MS 50 yılında Maya ve MS 1400 yılında Aztek yazısı (Ong 1995: 105)".

basitleştirip sayılarını azaltılmışlar; böylece hem yazı sisteminde standartlaşma hem de işaretlere ideografik değerler yerine fonetik değerlerin oluşturulmasıyla söz konusu güçlükler aşılmaya çalışılmıştır. Sesin yazıda bütünüyle görünmemesi, okumada güçlükler neden olmaktadır, her sesin görünmediği bir yazı sisteminde okumak “anlamı belirsiz cümlelerde duraklayıp, bağlamdan ya da tahminlerden yola çıkarak yorum yapma”yı gerekli kılmıştır (Sanders 1999: 57). Eco (1996:53) “okuma ve yorumlama” arasındaki bağlantının biçim değişse dahi devamlılığı konusuna dikkat çekmektedir; “tabletler, o zamandan beri, okumanın her zaman yorumlamak olduğunu, çünkü bağlama göre bir imgenin anlamına nasıl bağlanması gerektiğine ve okuma içinde hangi doğrultuda ilerleyeceğine karar vermek gerektiğini gösterir bize”. Yazı vasıtasıyla düşüncenin net bir biçimde aktarımı, işaretlerin sesleri bütünüyle temsil edebilme özelliğiyle sağlanabilmiştir. Bu açıdan Yunan alfabesi, kendinden önceki yazı sistemlerinden önemli bir fark yaratarak, ünlü sesleri de alfabesine dâhil edebilmiş ve “sese tam görüntü katmış”tır (Ong 1995: 110).

Teknik bir faaliyet olarak yazı yazmanın yaşam içinde düşünce sistemlerini dönüştürmesi ve yazının öncelikle iktidar(lar) tarafından –yazının sunduğu imkânların sonucu olarak- kullanımı, Lévi-Strauss’un yazı teknolojisine sahip olmayan Nambikwara toplumuna ilişkin gözlemlerine bakılarak daha açık hale getirilebilir. Kendilerine verilen kâğıt ve kalemleri kullanarak, tanıklık ettikleri antropolog gibi, “yazı yazma” denemeleri yapan Nambikwaralar, Lévi-Strauss’a göre yazı yazmanın –yalnızca- “biçimini taklit” etmektedir. Yazı yazmanın “işlevini” kavrayan oba reisi ise, yapılan mülakatlarda kendinden istenen bilgileri sözlü olarak vermek yerine, kâğıdın üzerine çizdiği çizgilerle anlatır. Benzer bir işlemi, Lévi-Strauss’un vereceği armağanlara karşılık halkının vereceği nesnelerin değiş tokuşu için hazırladığı liste –üzerinde birtakım çizgiler olan kâğıt- vasıtasıyla ve “daha çok yoldaşlarını etkilemek, malların onun aracılığıyla el değiştirdiğini kanıtlamak, bir Beyaz’la ittifak içinde olduğunu ve onunla bazı gizleri paylaştığını göstermek” (2000a: 311) amacıyla yapar. Nambikwaralar yazının “(s)imgesini almışlar ama özüne yabancı kalmışlardı. Üstelik amaçları da anlıksal olmaktan çok sosyolojiktir. Söz konusu olan bilmek, anımsamak ya

da anlamak değil, bir bireyin – ya da görevin- saygınlığını ve yetkesini, diğerleri aleyhinde arttırmaktı(r)” (Lévi-Strauss 2000a: 312)²⁵. Lévi-Strauss bu durumu, yazının kullanımı ile uygarlık ilişkileri bağlamında, “(y)azının ortaya çıkışı hangi önemli yeniliğe bağlanabilir?” sorusuyla şu şekilde açıklamaktadır:

“Yazının ortaya çıkışına, hiç aksatmaksızın eşlik eden tek olay, kent devletlerinin ve imparatorlukların kuruluşudur; başka bir deyişle çok sayıda bireyin bir siyasal sistem içinde bütünleştirilmesi ve onların kastlar ve sınıflar içinde bir sıra düzene sokulmalarıdır. En azından, yazının ortaya çıktığı dönemlerde Mısır’dan Çin’e kadar uzanan yörede gözlemlenen gelişim budur: Yazı, insanların aydınlanmasından önce sömürülmesini kolaylaştırmışa benzemektedir. (...) İleri sürdüğüm bu varsayım doğruysa eğer, yazılı bildirimin birincil işlevinin köleliği kolaylaştırmak olduğu kabul edilmelidir. Yazının çıkar gözetmeyen amaçlarla, anıksal ve estetik doyum sağlamak için kullanımı, eğer bu da çoğu zaman ötekini güçlendirmeye, savunmaya ya da gizlemeye yönelik bir araçtan ibaret değilse, ikincil bir sonuçtur.

(...)Yazı eğer bilgilerin sağlamlaştırılmasına yetmediyse bile, egemenlikleri güçlendirmek için vazgeçilmez nitelikteydi. (...) Avrupa devletlerinde XIX. yüzyılda gelişen, zorunlu eğitim yönündeki ısrarlı girişimler, askerlik hizmetinin uzaması ve proleterleşmeyle birlikte yürümüştür. Böylece okuma yazma seferberliği ile iktidarın yurttaşlar üzerindeki denetiminin güçlenmesi birbirine karışmaktadır. Çünkü iktidarın ‘kanunu bilmemek mazeret sayılmaz’ diyebilmesi için herkesin okumayı bilmesi gerekir” (Lévi-Strauss 2000a: 314).

Yazı bilgileri kaydetmek için doğmuş, ama hemen ideolojik bir işleve bürünmüş ve erk aracı olmuştur (Eco 1996: 54). Söz konusu ideolojik işlev sadece krallar için değil, ama aynı zamanda bir kast oluşturan entelektüeller ve ayrıcalıklı bir yer olarak okulun varlığı da bunu göstermektedir (Eco 1996: 54). İktidarın yazı vasıtasıyla kendini gerçekleştirme ilişkisi, okur-yazarlığın yüzyıllar boyunca belli bir sınıfın tekelinde kalmasıyla da kendini açıkça göstermektedir. “Yazı yazma yetisinin sıradan insana kazandırılmak istenmemesi ve bunun yanı sıra yazı yazma yetisi kazanan az sayıdaki insanın da yönetici klanın hemen gözü

²⁵ Lévi-Strauss’un (2000a: 313) aktardığı benzer bir deneyim, yazı yazmanın iktidar ile bağlantısı bakımından ilgi çekicidir: “Doğu Pakistan’da, Çittagong tepelerinde kaldığım köyler, okuması yazması olmayan insanlarla doluydu. Fakat her köyün, hem topluluk hem de bireyler adına görev yapan bir arzuhalcisi bulunuyordu. Hepsi yazıyı tanıyor ve gerektiğinde kullanıyorlardı, ama dışarıdan ve sanki kendisiyle sözlü olarak iletişim kurdukları bir yabancı aracı olarak kullanıyorlardı. Oysa arzuhalci ancak ender olarak grubun bir memuru ya da işgörenidir: onun bilgisi ile güç birlikte bulunur. Öyle ki, çoğu zaman aynı birey arzuhalcilik ve tefecilik işlevini birlikte yürütür. Bunun nedeni sadece mesleğini yapmak için okuma ve yazmayı bilmek zorunda oluşu değildir; ama bu yolla iki yönden diğerleri üstünde etkili olmasıdır”.

önünde bir yerlere (tapınağa, enderuna ya da bürokrasinin sonraki kooptasyon kurumlarına) kapatılması, toplum hayatına hükmetme ayrıcalığının sürdürülmesi içindir” (Oskay 2001: 197). Söz konusu durum, modern devletin politikası olarak “okur-yazarlık projeleri” içinde kendini tekrarlamaktadır. Giddens’in (2000:427-441) İngiliz eğitim sistemi örneğinden hareket eden çalışması, eğitim sistemindeki sınıfsal, etnik ve cinsiyete dayalı eşitsizliği göstermesi ve okur-yazarlığın “aydınlanma ideali”ne hizmet etmekten ziyade yurttaşlık zihniyetini oluşturma amacı gütmek gibi pratik/politik bir kaygıyla biçimlenmesi bu duruma bir örnek olarak verilebilir. Okuryazarlığın, eğitim vasıtasıyla tüm yurttaşlara kazandırılması hedeflenen bir durum olsa da, aslında okuryazarlık ile “okuyabilme becerisi”nin farklı olduğunu Donovan (2007: 9) şu şekilde ifade etmektedir: Okuryazarlık, “(k)işinin kendi tarihini, köklerini bilmesi, dünyaya başkaları tarafından kendisine dayatılan bir açıdan değil, kendi halkının açısından bakabilmesi anlamına gelir”.

Tarihsel olarak “(s)öz, yazıdan daha eski ve daha yaygındır”, her toplum yazıyı geliştirmeden önce sözellik aşamasından geçmiştir (Sönmez 1990: 119); bununla birlikte bireysel ya da tarihsel/toplumsal olarak ele alındığında yazıya geçiş geriye dönüşü olmayan bir deneyimdir; okuryazarlıkla beraber “ilk sözelliğin” düşünme ve anımsama kategorileri silinip gider (Sanders 1999: 14). Diğer taraftan, yazının yaşama girmesi sözlü kültürün yok olmasına yol açmamış; her iki kültür bir arada varlıklarını sürdürmeye devam etmişlerdir.²⁶ Yazının belirli bir grubun tekelinde olduğu hallerde “belirli yazılı metinlerin içeriğinin okuryazar olanlardan olmayanlara doğru bildirilmesi”, gereklilik taşır (Goody 2001: 168). Sözkonusu bildirimin gerekli olduğu alanlar (sözgelimi din alanı gibi), sözlü kültürün düşünme ve ifade etme biçimine ait özelliklerini taşımaya devam etmesini sağlasa da yazılı kültür, kültürel yaşamın farklı

²⁶ Sözellikte ve okuryazarlıkta “konuşma dili”nin de farklılaşmış olduğunu göstermesi bakımından Sönmez’in (1990:121) soruları ilgi çekicidir: “Acaba yazı formasyonuna sahip kişilerin bir başka deyişle yazı dilinin normlarına göre konuşmak isteyen kişilerin dilini konuşma dili olarak kabul etmek mi gerekir?” ya da “Argo, konuşma dili olarak kabul edilebilir mi?”.

alanlarında kullanılmaya başlanması ve okuryazarlığın yaygınlaşmasıyla baskınlık kazanacaktır.²⁷

II. 3. SÖZLÜ KÜLTÜRDE DÜŞÜNCE ve ANLATIM BİÇİMİN ÖZELLİKLERİ

Sözlü kültürde, insanın yaşam pratiklerini bilgiye dönüştürmesi, saklaması ve aktarması, dolayısıyla hakikatin dile getirilişi, yazının imkânlarına sahip olmadığı da dikkate alındığında, kendine özgü söylemsel işleyişi ve dilsel araçlarıyla bambaşka bir biçimde gerçekleşmektedir. Yazı ile kelimeler “somut bir nesne” görünümüne bürünürken, söylenen söz geriye bir şey bırakmamaktadır. Bu nedenle sözlü kültür için bilginin “hatırlanması ve aktarılması” bir üslup sorunu oluşturur. Oskay (2001: 194), sözlü kültürün temel anlatım biçimi olarak “şiiir”sel üslubun²⁸ özelliklerini ve gerekliliğini şu şekilde açıklamaktadır: “Sözü uzatmayan, zengin açılımlara yatkın bir biçimde çok incelikle ifade edilmiş, akılda kalması için de uyaklı, ritimli söz dizeleri, deneyimlerin bilgiye evrimlendirilip toplumun belleğinde saklanmasını kolaylaştırıyor”. Dolayısıyla üslubun şiiirseliği sözlü kültürün hâkim olduğu toplumlar için edebi/estetik değer ve işlevin ötesinde bir anlama işaret etmektedir; sözlü kültürde şiiirsellik bilginin sözle dile getirilme imkânı ve zorunluluğuna dairdir. Caudwell’in (1988: 21) de işaret ettiği gibi söz konusu şiiirsellik, “modern anlamda şiiir” ile sözlü anlatıların şiiirselliğinin “biçimsel” benzerliğinden yani her ikisinin de ritmik ya da ölçülü

²⁷ Örneğin, Ortaçağ Avrupa’sında, kökeninde “günah çıkarma” pratiğinin (bireyin manevi bir serüvenin kahramanı olarak sahnelemeye en uygun anlatım biçimi olarak olduğu düşünülen günlükler ve itirafnameleri oluşturan yazın türü ile yine Ortaçağ Avrupa’sında başlangıçta ticari kayıtların tutulup, aile mülkünü yönetme ve mirasçılara görevlerini hatırlatıp öğütler verme özellikleri gösteren aile tarihleri ve bunların giderek dönüşen biçimleri olarak günlükler, farklı iki kaynağın (dini ve dindışı/ekonomi), kültürel hayat ile bir yazın türünün karşılıklı etkileşimi, yeni bir yazma biçiminin oluşturucularıdır (Aries ve Duby 2006: 565–557).

²⁸ Şiiirsel anlatıma bağlı olarak, sözlü kültür ürünlerinin yapısal özellikleri ağırlıklı olarak edebiyat alanı içinde incelenmektedir. Sözlü ve yazılı biçimler arasındaki ayrım, edebiyat araştırmaları sayesinde fark edilmiştir. Milman Parry’nin başlayıp, Albert B. Lord’un, Eric A. Havelock ve diğer araştırmacıların tamamladığı İlyada ve Odysseia metin incelemeleri, bu alanda önemli bir çıkış noktası kabul edilmektedir (Ong 1995:18). Diğer taraftan, “(s)özlü kültür, geleneksel kültür veya sözlü gelenek başlığı altında uzun zaman folklorun çalışma alanı olarak yalnızca sözlü olarak aktarılan halk edebiyatını ifade etmiştir” (Emiroğlu 2003f: 749). Ancak sözlü kültür işlevsel olarak edebiyat olmanın ötesine geçmekte, bir tür ‘bilgi alanı’nı oluşturmaktadır. Dolayısıyla biçimsel olarak edebiyat alanının konusu olmanın ötesinde bir nesne özelliğine ve buna bağlı bir işleve sahiptir.

anlatım özelliği göstermesindendir.²⁹ Dolayısıyla, edebiyat tarihçilerinin şiir olarak adlandırdıkları şey, aslında sözellikte bilginin dile getirilmesinin ve formüle edilebilmesinin imkânı olarak “tekrarlı ve ritimli” anlatım gerekliliği ile ilgilidir (Sanders 1999: 23). Tam da bu nedenle şair sözcüğünün kimi eski toplumlarda “bilen insan” anlamı taşımaktadır (Oskay 2001: 194).

Şiirsel anlatım, sözlü kültür toplumlarında farklı bilgi alanlarında kullanılan bir üsluptur. Örneğin, “Hesiod, bir din eserinde, bir çiftçiler kılavuzunda şiirsel bir çatı kullanmanın doğal olduğunu düşünürdü. Solon, siyasal özdeyişlerini, yasama meclisindeki özdeyişlerini doğal bir şeymiş gibi ölçülü söylerdi. Hindistan’da metafizik kurgular mısralar halindeydi. Mısır gökbilimi ve evrenbilimi biçim olarak şiirseldi” (Caudwell 1988: 22). Dolayısıyla, sözlü kültür anlatıları, biçimsel olarak, yazılı anlatımdan farklı, kendine has özellikler taşıyan bir üsluba sahiptir. Üslubu kuran sözkonusu özellikleri Ong’a (1995: 52-66) bağlı kalarak ve özetleyerek şöyle sıralayabiliriz:

1. Yancümle yerine ekleme: Sözlü anlatımlar, “anlamın belirlenmesine” yardımcı olan canlı ortama uygun olarak düzenlendiği için, konuşmacının çıkarını ve anlamın akıcılığını sağlamak amacıyla eklemeli bir yapı sergiler. Yazıda ise “anlamın verilebilmesi” dilin düzenlenişine bağlı olduğu için, daha ayrıntılı ve sabit dilbilgisi kuralları geliştirilmiştir.

2. Çözümleme yerine kümeleme: Belleği güçlendirmek için kalıp kullanımıyla yakından bağlantılı olan bu özellik, kelimelerin tek başına değil de, ancak kümelendiğinde bellekte tutunması ve aktarılması mümkün olduğundan, eş ve karşıt anlamlı terimler, deyişler ve cümlecikler kümelenip tanımlayıcı söz niteliği kazanır. Sözlü anlatımda, asker yerine kahraman asker, prenses yerine güzel prenses, çınar yerine ulu çınar denmesi, düşüncenin kalıp ve kümeler içinde saklanması, düşüncenin ve aktarımının tek yerinin insan aklı olmasındandır.

²⁹Caudwell (1988: 33) sözlü kültür anlatılarını “tören giysisi giydirilmiş şiir” olarak nitelendirmektedir. İnsanın kendisini doğayla uyum içinde hissedebildiği bu dönemi Schiller ‘naif şiir çağı’ olarak adlandırır (akt. Benjamin 1995: 89).

Sözlü kültürde, yazı sistemine sahip olunmadığı için, düşünce parçalamalı yani çözümlemeli değildir.³⁰

3. Bol Tekrarlı ya da “bereketli”: Anımsama ve tekrarlama, yazılı metinlere tekrar tekrar bakılarak sağlanabilir. Oysa sözlü anlatımın, zihinden başka saklanabileceği ve bakılabileceği yer yoktur. Düşüncedeki sürekliliğin sağlanması için, odaklanılmış konu etrafında tekrarlarla ve yavaş hareket ederek ilerlemek zorundadır. Yazı teknolojisinin imkânı olan az söze dayanan çizgisel ve çözümlemeli düşüncenin tam aksine, aynı konu çevresinde tekrarlar ve bol söz kullanmak sözlü anlatımın temel özelliğidir.

4. Tutucu ya da gelenekçi: Sözlü kültürde zihne önemli bir görev yükleyen “hatırlama”, kavramlaştırılmış bilginin sesli ve sürekli tekrarı ile sağlanır. Bu gereklilikten kaynaklanan son derece tutucu ve gelenekçi zihniyette, fikrî denemelere girişme engellenir. Bu nedenle eski günlerin bilgilerini koruyup aktarabilen bilge insanlara, Goddy’nin ifadesiyle sözlü toplumun “aydın”larına, toplum hürmet gösterir. Yazı kendi tarzında tutucu olsa dahi, koruma işlevi yazıya aktarılmış olduğu için, zihnin yeni düşüncelere yönelmesine imkan vermiştir. Öte yandan sözlü kültür, yaratıcılıktan yoksun değildir. Ancak anlatımın özgünlüğü, yeni öykü uydurma ile değil, anlatım süresince dinleyici ile kurulan ilişki ile ilgilidir. “Sözlü gelenekte bir efsanenin çeşitlemeleri, en az tekrarları kadar boldur ve tekrarlama sayısının sınırı yoktur” (Ong 1995: 58).

5. İnsan yaşamına yakın: Yazı vasıtasıyla üretilen ayrıntılı çözümlemeler bilgi ile yaşantı arasına mesafe oluşturur. Sözlü anlatımda ise, yabancı ve nesnel dünyanın, insan etkileşimi çerçevesinde düzenlenerek kavramlaştırılması, söze dökülüp yaşama dâhil edilmesi, tüm bilgilerin insan yaşamına dayandırılması zorunludur. Yazı ile insan eylemleri bağlamlarından koparılıp listelere dönüştürülürken, sözlü anlatım bunun tam tersini yapmaktadır. Örneğin “İlyada

³⁰ Sözlü kültürde söz dağarcığına yerleşmiş kalıplar ve kümelenmiş deyişlerin korunmaları ve aktarılmaları, kültürün sahip olduğu bilginin ve düşünme sisteminin devamlılığı açısından önemli bir meseledir. “Sözlü kültürde ‘çınar niçin uludur?’ diye bir bilmece sorulabilir; ancak böyle bir sorunun amacı çınarın ululuğuna gölge düşürmek, bundan şüphe etmek değil, tam tersine bu betimlemedeki söz kümesini canla başla korumak ve yaşatmaktır” (Ong 1995: 55).

destanının ikinci bölümünün sonlarına doğru meşhur gemi sayımında, tüm Yunan önderleri, yönettikleri bölgelerin adları, tamamen kahramanların eylem bağlamı içinde, destan olaylarına katkıları derecesiyle sıralanır” (Ong 1995:59).

6. Mücadeleci eda: Sözlü kültür anlatıları zihinde saklanarak varolmazlar, karşılıklı etkileşimle ya da “karşılıklı yerme amacıyla gerçekleşen taşlama”larda var olurlar. Anlatıcıların karşılıklı atışması kadar, anlatıdaki kahramanların da “söz”le atışması sık görülen bir durumdur ve zekâ ile hünerlerin söz düzeyinde de temsiline göstergesidir. Söz konusu olan bir söz kavgası değil, bir sanat biçimidir. Sözlü sanat biçimlerinin şiddet içeren özellikleri, ağır yaşam koşulları, hastalık ve felaketler gibi faktörlerin insan yaşamı ve ilişkileri üzerindeki etkileri anlatılarda bedensel davranışların yüceltilmesine ve fiziksel şiddetin en ince ayrıntısına kadar betimlenmesine neden olduğu kadar sözlü sanat biçimlerinin karşılıklı etkileşime dayanma özelliği ile de ilgilidir.

7. Mesafeli olmak yerine duygudaş ve katılımcı: Sözlü kültürde öğrenmek veya bilmek, bilen ile bilinenin yakın, duygudaş ve ortaklaşa bir özdeşleşme kurması anlamına gelir. Yazı ile bilen ve bilinen arasına giren mesafe, bilgiyi nesnel kılar. Sözlü kültür ozanı, kişisel ya da öznel değil, toplumun tepkisini, “ruhunu” yansıtan kalıplarla anlatısını oluşturmaktadır.

8. Değişmeyen ortam dengesi: Sözlü kültürün egemen olduğu toplumlarda, güncelliğini yitiren anılar bellekten silindiği için, toplumun yaşadığı anın dengesi kolay bozulmaz. Matbaa kültürlerinde, bir kelimenin çeşitli metinlerdeki farklı kullanım ve anlamlarının derlendiği, kelimelerin sahip olduğu farklı anlamları gösteren sözlükler yaratılmıştır. Sözlü kültürdeyse sözlük yoktur ve pek az anlam uyuşmazlığı söz konusudur. Kelimeler anlamları kullanıldıkları yaşam ortamlarıyla “anlamın anında onanmasıyla” kazanırlar. Sözlü zihin, sözlüklerdeki gibi başka kelimelerle anlamı tanımlamaya uğraşmaz; anlam, el kol hareketleri, ses tonunun değişmesi, yüz ifadesi ve gerçek sözün söylendiği anı saran bütün insani varoluşsal durumla belirlenir. “Kelimenin o anda kullanıldığı anlam,

geçmiş anlamlarınca şekillenmiş olsa da, bu artık ayırt edilemediği için kelimenin anlamı, hep şimdiki zamandan çıkar” (Ong 1995:63-64).

9. Soyut değil, duruma bağlı: Kavram içeren her düşünce soyuttur. Ancak sözlü kültürler kavramları işlevsel ilişki çerçevesinde kullandığından ve bu çerçeve canlı insan yaşamına yakın olduğu için kavramların soyutluğu asgari özellik sergilemektedir.

Benjamin’e (1995: 80-81) göre masal ve efsane gibi sözlü olarak aktarılan türlerin gerilemesinde roman türünün doğuşu yer almakta; sözlü kültür anlatıcısının ‘deneyimden çekip aldığı hikayesine’ karşılık, romancının tek başına üretimi her iki anlatım türü arasında kritik bir farklılık yaratmaktadır. Benzer biçimde Belge (2006:17-18) de roman ve “eski edebiyat türleri”nin farklı düşünce sistemlerinin ürünleri olduğuna işaret ederek, sözlü ve yazılı geleneğin özelliklerini karşılaştırmaktadır. Belge’ye göre bir yazın türü olarak romanın beslendiği düşünce geleneğine kaynaklık eden, Descartes’la başlayan -kendi gözlemleriyle kanıtlayamadığı hiçbir şeye inanmayan dolayısıyla doğruluğun bireysel bir sorun olduğu- modern düşüncenin aksine, sözlü kültür ürünleri “doğru”luklarını geleneksel kalıplara uygunluklarıyla kanıtlamak zorundadırlar. Sözlü kültür ürünlerinde, edebi göreneklerin belirlediği bir atmosferde, genel insan tiplerinin hikâyeleri anlatılmaktadır. Hikâye edilen bu kişiler, “ya mitolojik ya da alegorik”tirler; bu nedenle zorunlu olarak genel ve evrenseldirler. Evrensellik, zaman dışılığı da beraberinde getirir, söz konusu olan mitolojik bir zamandır ve tıpkı zaman gibi mekân da “stilize” edilmiş, çoğu kez de belirsizdir. Böylece, roman ve sözlü edebiyat geleneği üslup bakımından da birbirinden bütünüyle ayrılır. Şiirsel ifade etme biçimi yerini romanla birlikte düz yazıya bırakmıştır. Söz konusu iki anlatım türü arasındaki farkı Belge şöyle özetlemektedir:

“İki çeşit edebiyat arasında başlıca ayırım şudur: sözlü edebiyatın ozanı, kendinden önce yaşayan ozanların yüzyıllar boyunca geliştirmiş oldukları destan dilini kullanır, yazılı edebiyatın şairi ise kendi dilini kendi yaratır. (...) (ozanın) belleğine yerleştirdiği bir sürü kalıp vardır, onların birkaçını bir araya getirip söyleyiverir. (...) Ozan çıraklığı süresinde, belli şiirleri değil, bütün şiirleri meydana getiren belirli kalıpları, formülleri ezberlemiştir.

Bunları sırası geldikçe ard arda dizerek İlyada'dan çok daha uzun bir şiiri bile ezberden okuyabilir" (Belge 2006: 407).

Sözlü kültür anlatılarının temel özelliği olan "kalıplaşmış deyiş"ler (ya da hazır kalıplar/klişeler) "tekrarlanarak bilginin (bir süre için) depolandığı temel birimlerdir" (Sanders 1999: 18). Kalıplaşmış deyişler, aynı zamanda "deneyimin zihinsel düzenlenişini, düşünce tarzını belirler" (Ong 1995: 151). Sözlü kültür anlatıcısı, kalıplar vasıtasıyla bilinen öyküleri bir araya getirip anlatısını kurar. Eco, bunu "deneyim düzensizliğine biçim vermek" olarak tanımlamaktadır. Adorno'nun anlaşılmasız olanı anlamamanın imkânı olarak gördüğü "klişeleştirme ve kişileştirme" paradoksal bir çözümdür. En erken gelişme evresine uzanan "iyi ve kötü", "biz ve başkaları", "ben ve dünya" gibi katı ikilikler, "anlaşılmasız olanı anlama"yı sağlar ve "kaotik olacak bir gerçekliği zihinsel öngörü ve kabaca düzenleme yoluyla göğüslememize olanak vermek bakımından gerekli yapılar olarak" hizmet ederler (Adorno 2003: 129). Kişisel olan deneyimlerin, ortak dil/bilinç içinde paylaşımı tanıdık olanın sağladığı güveni yaratmaktadır. "Sözlü kültürde bilgi, bireysel bir deneyim değil toplumsal bir olgudur; o yüzden kimse bir diğerkinden daha aptal ya da akıllı sayılmaz. Kabilede anlatılan söylenceler ve öyküler, çocuklara anlatılan masallar aracılığıyla, bilgi herkesin çevresinde ayrı ayrı dokunan ortak bir bilinci oluşturur, bilgiye herkesle birlikte varılır" (Sanders 1999: 22). Bu durum, sözlü anlatının bir metin değil, "sosyal bir olay" olması ile ilgidir (Başgöz 2002: 1). Böylece en genel haliyle iletişimi kuran ve bilginin imkânını oluşturan "kalıplaşmış deyişler" toplumsal olana dâhil olmanın yolunu ve "kişiye kılavuzluk edecek yararlı kuralları içerirler" (Bascom 2007: 21). Söz konusu kılavuzluk düşünceyi denetleme ve biçimlendirme işlevi gördüğü kadar, toplumsalı kuran referans ortaklıklarıyla beraber düşünsel ortaklığı da sağlar. Etki toplumsaldan bireye ve tekrar toplumsala dönen bir seyir izler.³¹

³¹ Kalıp yargıların, referans noktaları oluşturma özelliğini Eco'nun (1995: 144-145) *Casablanca* filmini çözümlemesi üzerinden açıklayabiliriz: *Casablanca* günü gününe oluşturulmuş bir senaryonun ürünüdür ve öykünün nasıl biteceğini senaristleri bile bilmez. Sonu belirsiz bu öyküye senaristler ve yönetmen, sinema ve anlatı tarihinin bütün klişelerini yerleştirirler ve böylece film bir tür müzeye dönüşür. Film bu haliyle "kendinden önceki farklı kaynakların tam olarak gerçekleştirilememiş bir bileşkesi" gibidir. "Tam da bu nedenle film, her biri bir alıntı, bir arketip niteliği kazanan sökülebilir parçalar halinde kullanılabilir." Filmi bir kült nesnesine dönüştüren, parçalara ayrılabilir bir özellik göstermesidir. Eco'ya (1995: 145) göre kutsal kitapların başarısı da –benzer özelliği sergilemesinden dolayı- parçalara ayrılabilme özelliğinden kaynaklanmaktadır.

Sözlü anlatıları ve daha geniş olarak bütün anlatıları, imkânları ve gereklilikleri bağlamında, Eco şu şekilde açıklamaktadır:

“Hiç kimse doğrudan şimdiki zaman içinde yaşayamaz: Hepimiz bireysel ve kolektif şeyleri ve olayları, belleğin birleştirici işlevi aracılığıyla derliyoruz (ister mitoslar söz konusu olsun, ister tarih). (...) Bireysel ve kolektif belleğin oluşturduğu bu karmaşık yapı, yalnızca geriye doğru da olsa yaşamımızı uzatıyor ve zihnimizin gözleri önünde bir ölümsüzlük vaadinin belirmesine yol açıyor. (...) Öyleyse, kurmaca anlatıların bizi neden bu kadar büyülediğini anlamak kolaydır. Gerek dünyayı algılamak, gerek geçmişini yeniden kurmak için yararlandığımız o sınırsız yeteneği kullanma olanağını sunmaktadır bize” (Eco 1995: 148-149).

II. 4. SÖZLÜ KÜLTÜR ANLATILARI: MITOS-DESTAN-MASAL

Sözlü anlatıların kategorileştirilmesi sorunludur ve bir ölçüt ihtiyacını da beraberinde getirmektedir. Mitosu “kötü tanımlanmış bir kategori” olarak gören Leach sebeplerini şu şekilde açıklamaktadır:

“Kimileri bu sözcüğü yanlış tarih –geçmiş hakkında yanlış olduğunu bildiğimiz bir öykü- anlamını taşıyormuş gibi kullanmaktadır; bir olayın söylensel olduğunu söylemek, hiç yaşanmadığını söylemekle eş anlamlıdır. Dinbilimdeki kullanım ise oldukça değişiktir: Söylen dinsel gizemin bir anlatımıdır –‘Gözleme açık olaylar aracılığıyla gözlem olanağı bulunmayan gerçeklerin ifade edilişidir’. Antropologun alışılmış ‘söylen kutsal öyküdür’ görüşü de buna yakın düşer.

Bu sonuncu türden tanımlı benimseyecek olursak, söylendeki özel nitelik onun yanlış olduğunu değil, inananlar için ilahi doğru, inanmayanlar için ise peri masalı oluşudur. Tarihin doğru, söylenin yanlış olduğu biçimindeki bir ayırım oldukça keyfidir. Hemen hemen tüm insan toplumlarının kendi geçmişleriyle ilgili bir gelenekler bütünü vardır. İncil gibi bunun da başlangıcında Yaratılış öyküsü yer alır. Bu bölüm, zorunlu olarak her anlamda “söylensel”dir. Ancak, Yaratılış öykülerinin arkasında kültür kahramanlarının (örneğin Hz. Davud, Hz. Süleyman) yaptıklarına ilişkin destanlar gelir ki bunların “gerçek tarih”te kimi dayanağı olabilir; bunlardan sonra da herkesin “tümünden tarihsel” olarak kabul ettiği olayların anlatımı gelir ki bunlar bir başka bağımsız kaynaktan da kayıtlı olduğundan doğruluğu tartışılmaz. Hristiyanlığın Yeni Ahdi bir

Diğer yandan Belge (2008: 27) klişeleşmenin “parodi”nin imkânını oluşturduğunu söyler. Tarihsel olarak klişeleşmenin sonuçlarının mizaha dönüşünün en önemli örneğini Cervantes’in *Don Kişot* vermektedir (Bakhtin 2001: 123). Ortaçağ *roman de chevalerie* (şövalye romanı) geleneğinin bir parodisi olan *Don Kişot*, aynı zamanda bu türün nihayetini de beraberinde getirir. Şövalyelik romanlarını bir reçete olarak kullanan *Don Kişot* “maceraları, yolları ve dolambaçlarıyla, sınırı çizmektedir: eski benzerlikler ve işaret oyunları onda sona ermektedir” (Foucault 2001: 83).

açından bakıldığında tarif, bir açıdan bakıldığında ise söylen olma iddiasındadır; bu ikisin arasına çizgi çekmek isteyen ise haddini bilmez biridir” (Leach 1985: 58-59).

Anlatı kategorilerinin birbirlerine karışmış söz konusu hali farklı kuramcılarının yapıtlarına bakıldığında daha açık hale gelecektir. Örneğin, masal çalışmaları için önemli bir referans noktası olan Thompson’ın masal katalogunda mitolojik motiflere yer vermiş olması masal/mitos karşıtlığı esas alındığında çelişkili görülebilir. Thompson, halk masalı kavramını tartıştığı bir yazıda masal teriminin muğlâk kullanımına ve bu terimin kullanım alanının bütün geleneksel sözlü anlatıları kapsayacak biçimde yayılmış olduğuna işaret eder. Önerdiği tanım “kişiden kişiye aktarılan ve kökeni muğlâklaşmış böylece –bekli de- en saf geleneksel anlatılar”³² olarak halk masallarını, peri masallarını, fablları, destanları ve mitleri içine almaktadır (Thompson 1972: 408). Halk-masalları teriminin taşıdığı muğlâklığın nedeni, bilim insanlarının kavramı kullanırken içeriğini farklı tanımlamalarından kaynaklanır. Kimi, kelimenin tam anlamıyla genel olarak halkın sözlü anlattığı tüm öyküler için kullanırken; daha genel bir kısmı eğlence veya eğitim amaçlı anlatılan -ki bu özellikleri ile destandan farklılaşır- sözlü kurguları anlatmak için kullanırlar (Lindahl 2000: 342).

Sözlü kültür anlatıları, belirli tarihsel ve toplumsal koşullarda toplum için taşıdıkları anlam(lar) bağlamında değer kazanmakta ve bu değerle

³² Söz konusu tanımlama Türk folklor ve halkbilim çalışmalarında halen masal tanımlamalarının iskeletini kurmaktadır. Genel bir literatür taraması bu durumu açıkça gösterecektir: Masal “köklü geleneğe bağlı, kolektif karakter taşıyan, ‘hayali-gerçek’, ‘mücerret (soyut b.n.)-müşahhas, ‘maddi-manevi’ birtakım konu, macera, vak’a, problem, motif ve unsurlar, nesir diliyle, vakit geçirmek, insanları eğlendirirken terbiye etmek düşüncesinden hareketle, hususi bir üslupla anlatılır veya yazılır” (Elçin 2000: 369). “Masal kelimesi ile halk arasında, yüzyıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü kişilerin, olağanüstü olayların bulunduğu, ‘bir varmış, bir yokmuş’ gibi klişe bir anlatımla başlayan, belli bir uzunluğu olan, sonunda, ‘yedi, içti, muratlarına erdiler’ yahut ‘onlar erdi muratlarına, biz çıkalım kerevetine, gökten üç elma düştü biri anlatana, biri dinleyene, biri de bana’ gibi belirli sözlerle sona eren, zaman ve yer kavramlarıyla kayıtlı olmayan, bir sözlü anlatım türü kastedilmektedir” (Seyidoğlu 1977a: 149). Masal “kuşaktan kuşağa devredilen, anonim karakterli, kolektif yani, üzerinde nesillerin katkı paylarının olduğu ve varyant doğuran yani çeşitlemeleri bulunan malzemelerdir” (Özalğan 1984: 59). “Masal insanoğlunun evren, dünya, yaşam, doğa, toplum ve kendisiyle ilgili tarihsel oluşum, düşün, istek ve izlenimlerinin az ya da çok değişikliğe uğrayarak ağızdan ağza geçme yoluyla çağımıza ulaşan geleneksel anlatı örnekleridir” (Acıpayamlı 1978: 74). Anonimlik ve sözlü aktarımın kendisi o kadar muğlaktır ki, bu özellikler çıkış noktası olarak kabul edildiğinde her bir anlatı – yazılı hale getirilmiş olsa bile- masal kavramı altına yerleştirilebilir. Dolayısıyla masalı anlamak ve açıklayabilmek temel ölçüt olma özelliği taşıyamamakta, ancak tali ölçüt özelliği göstermektedirler.

tanımlanmaktadırlar; bu nedenle mitosun kime ve neye göre anlam kazandığı, tarihsel-toplumsal bağlamda yanıtlanabilecek bir sorudur. Mitos ve masalı kuran tanımlardaki muğlâklık tarihsel ve toplumsal koşulların yarattığı bir geleneğin ürünüdür. Bu geleneğin kendisi masal ve mitos'un tarihsel süreç içerisinde yüklendiği anlam ve işlev ile ilgidir. 17. ve 19. yüzyıllar arasında, Avrupa düşünsel ve siyasal atmosferindeki değişimlere paralel olarak mitosların anlam ve işlev değişimlerine bakmak, bu iddiayı daha açık hale getirecektir.

17. yüzyılda Avrupa'da "paganizmin tanrıları konusunda benimsenmiş kavramların tümü" olarak kabul edilen "masal"a ait motiflere şiirden, hitabete, resim, heykel vb. pek çok alanda rastlandığı için seçkinlerin eğitiminde zorunlu bir daldır. "(Masal) sanatların ortak malıdır; ustaca düşüncelerin, hoş imgelerin, ilginç konuların, istiarelerin, amblemlerin kaynağıdır. Bu kaynağın yerinde kullanılışı, beğeniyi ve üstün yeteneği gösterir" (Starobinski 2000: 261). Böylece, masala ilişkin bilgi bu yapıtların anlaşılır kılınmasını sağlarken, bu bilgiden yoksun olanlar için yapıtlar bir bilmeceye dönüşmektedir. Bu nedenle masal –bu dönem içerisinde- ikili bir işlev üstlenir: "Belli bir söylem biçimine yol açan, imgelerle dolu renkli bir dildir ve bu dilin işlevi, mit kurgularının evrenini çözümlemeyi bilen bireyler arasında birbirini tanımanın toplumsal göstergesidir" (Starobinski 2000: 261). Kutsal halinden sıyrılmış Yunan ve Roma mitosları, masal olarak Avrupa dünyasında sanat alanında geniş bir yayılım göstermektedir. Nirengi noktası "kutsallık" olan dinsel otorite için masallar, kutsalın karşıt kutbunda, dünyevi eğlenceler olarak sınıflandırılır; böylelikle dinsel kavrayışın hiyerarşisinde -olumsuz da olsa- yerini alır. Masallaşmış hali ile mitos, pagan dönemin "akıldışı" inanışlarına karşı "İncil'in harikulade ışığına kavuşturan kurtarıcıları İsa'ya borçlu oldukları şeyi öğretir", böylece "Hristiyanlık gerçeğini denetleyen bir uyarıcı olarak" kullanılmaya başlanır (Starobinski 2000: 261-263).

Masallar vasıtaıyla kilise, kutsallık çerçevesinde kurduğu kendi alanı dışında bulunan bir dış alanı denetlemeye devam etmektedir. İnsanların kutsal düzenle bağlarını koparmadıkça paganizmin "zamanı dolmuş ve günahkâr figürleri" ile

dindışı eğlencelerin tadını çıkarabilirler. Öte yandan, kutsallığından arındırılmış bu alan, oyunun hafifliği ve kurgusalılığı vasıtasıyla birtakım olanakları da içinde barındırmaktadır. Mitoloji kurgusu, Hristiyan kurallar çerçevesinde dile getirilmesi olanaksız olan övücü abartmayı olanaklı kılar. Kralın tanrılaştırılması, Hristiyanlık içinde mümkün değilken, Yunan-Roma mitoloji dizgesiyle mümkün olabilmekte ve bu “sahte-kutsal” ceza görmeksizin işleyebilmektedir. Mitolojik motiflerin, kilise otoritesi iktidarıyla tanımlanmış ve indirgenmiş bu kullanımı ona en yüksek otoritelerle çatışma imkanına da sağlar. Paganizm ve Hristiyanlık aslında -her şeyi tanrıya bağlayan aynı yapı içinde- mitolojik işleyişinde benzerlik taşır ve Hristiyanlığa, krala ya da otoriteye karşı tartışma, sadece paganizmin tanrılarını hedefleyerek, tam bir güvenlik içinde gelişir (Starobinski 2000: 264). Dolayısıyla “estetik geleneğin örtüsü altında başkaldıran düşünce”, Hristiyanlık tarafından zorla kabul ettirilen, uydurmaca ve aldatmaca konusunda masalı hiç aratmayan, ancak masaldan daha az hoş giden öğreti karşısında, tercihini pagan mitolojisinden yana koyacaktır.

Böylece “XVIII. yüzyılda dindışı bir süsleme olan mit, önceden yasasını koyan, sonrada insani değerleri kararlaştıran en üstün otorite olarak kutsal haline gelir” (Starobinski 2000: 270). Kutsalla kutsal olmayanın karşıtlığının yeniden düzenlenmesi ile gerçekleşen bu yer değişim, özellikle edebiyat alanında-Yunan-Roma mitolojisinin ele alınıp canlandırılması ile gerçekleştirilir. Örneğin “Romantizm içinde bir başkaldırı temsili olarak, ‘tanrılar tarafından yeryüzünde kurulmuş olan ve kendisine ne akılcı ne de ahlaklı gelen düzene başkaldıran’ ve insanlara gökyüzünün ateşini yani ‘esin’i getiren Prometheus, Byron ve Hugo, Shelley gibi yazarlar tarafından bir temsil olarak ele alınır” (Richer 2000:102). Edebiyat alanı içinde mitolojik motiflerin kullanımı ve söz konusu işlevi, diğer mitolojilerin de benzer bir süzgeçten geçirilerek sınıflandırılmasını beraberinde getirmiş; folklor ve halkbilim çalışmalarında “sözlü anlatılar” –diğer işlevleri tali tutularak- estetik yaşantının edebi nesneleri olarak konumlandırılmışlardır.

Kültürün sözlü anlatılarına³³ ilişkin farklılıkları ortaya koymak, anlatıların taşıdığı “yapı birliği” (Eliade 1993:186) nedeniyle ilk elde çözülmesi zor bir sorunu karşımıza çıkarır. Öyle ki kimi araştırmacılar mitos, efsane, masal arasına yapılan ayırmadan doğan anlatı çeşitliliklerini edebi alana ilişkin bir sorun sayarak, söz konusu çeşitliliği bir bütün olarak görme eğilimindedirler (örn. Hooke 2002:13).

Aslında mitos, destan ve masalın sergilediği yapısal birlik –yüklendikleri değerler bir bütün olarak dışarıda bırakıldığında- içerik (anlatının öyküsü) ve biçimlerin (anlatının söylemi) örtüşme göstermesindendir. Lévi-Strauss, anlatıların taşıdığı yapısal birliğin nedenini şöyle açıklamaktadır: “Biçim ve içerik aynı türdendir, aynı çözümlemeye bağlanır. İçerik gerçekliğini yapısından alır, biçim denilen şey de içeriği oluşturan, yerel yapıların bir yapıda düzenlenişidir” (akt. Yücel 1982: 56). Böylece, içerik ve biçimden kaynaklanan karmaşık bağlantıların nedeni ve farklılığı görünür kılınabilmektedir.

Öte yandan -bu çalışma için- var olan bu farkı ortaya koymak, nesnemiz ve ona ilişkin sorun bağlamında, çözümlenmesi gereken ilk sorun olarak karşımızda durmaktadır. Ama aynı zamanda da anlatının kendi ile sınırlandırılması, anlatının kendi kendisiyle açıklanmaya çalışılması araştırmayı totolojiye sürükleyecektir. Zira, sözlü kültürün her bir ürünü, yaşantı içinde -aslında- ‘işlevsel’ olarak farklı bir ‘anlam’ taşımaktadır. Barthes’ın da işaret ettiği gibi insanlar sözlü anlatılarla bir “kullanım bağıntısı içindedir” (1990: 180). Ontolojik düzeyden gelen bu ölçüt, masalların ve diğer anlatı türlerinin toplumun belleğinde konumlandığı yere işaret etmektedir ve bu bağlamda kurulacak soruların formüle edilebilmesi için faydalı gözükmektedir.

³³ Aslında sözlü kültür anlatıları mitos, destan, masal ile sınırlı değildir; fıkra, bilmece, halk şarkıları, atasözleri, mani, dua vb. gibi çok daha fazla çeşidi -sıralanmış çeşitleri birbirlerinin içinde bulmak her zaman mümkündür- içermektedir. Ancak mit, destan ve masallar anlatı özellikleri nedeniyle ilişkilendirilerek diğer sözlü kültür ürünlerinden ayrılmaktadır (Bascom 2003: 472). Öte yandan mit, destan ve masal arasındaki anlatısal bağlantı bu üç anlatma biçimi arasındaki farklılıkların ortaya koyulmasında sorun yaratmaktadır. Örneğin Seyidoğlu (1977b:8086) “mit, masal, lejand”ın birbirine karışmış halde olduğu durumlarda, baskın tipin motiflerinden hareket eden bir ölçüt önermektedir. Ancak, diğer taraftan yukarıda da açıklandığı gibi aynı anlatı, farklı tarihsel ve toplumsal koşullarda mitos ya da masal olarak görülebilmektedir; dolayısıyla “motif” tek başına ayırıcı bir ölçüt sunmakta yetersiz gözükmektedir.

Sözlü kültür ürünlerinin işlevsel farklılıklarını anlamak için bakışımızı yönelteceğimiz toplum tipi “mitosun henüz yaşadığı toplumlar”³⁴ (Eliade 1993: 12) ya da özet bir ifadeyle “tüm evrenin gizemini açıklayan bir mitosa sahip” (Güngören 2004:173) olan toplumlardır. Eliade’nin “yaşayan bir şey olarak mitos” vurgusunda mitosun akılcılıkla çözümlenip “kurmaca”ya³⁵ indirgenmediği “Yunan mitosları” dışındaki mitoslara bakılması ihtiyacı yer almaktadır. Eliade’ye göre Homeros’tan beri söylenenler bir akıl süzgecinden geçerek elenmişlerdir; oysa mitik düşüncenin yapısını kavramamızı sağlayacak olan “mitin ‘yaşayan bir şey’ olduğu, dinsel yaşamın tastamam dayanağını oluşturduğu” kültürlerin incelenmesidir (Eliade 2000: 782-783).

Malinowski (1998: 102) mitoloji üzerine farklı alanlarda yapılmış çalışmalara bakarak, antropologun çalışmasının “mitlerin yaratıcısına yönelmesi” gerekliliğini hatırlatır; çünkü içinden doğmuş olduğu yaşamda yer alan mit “anlatılacak bir öykü” olmaktan çok, bir “gerçekliktir”. Mitos, “modern romanlarda anlatılan türden basit **bir kurgu değil, yaşanan bir gerçektir**, çünkü mitin altında yatan olayların uzak bir geçmişte ortaya çıktığına, dünyanın ve insanın yazgısı üzerinde etkisini sürdürdüğüne inanılır” (Malinowski 1998: 102; vurgu bana aittir). Söz konusu toplumların temel özelliği “söz”ün toplumsal belleğin kurucu unsuru olarak başat rol oynadığı (Assmann 2001:51-62); ağızdan çıkan sözün yazı teknolojisiyle henüz dönüştürülmediği toplum ve onun düşünme

³⁴ Eliade’nin “mitosun henüz yaşadığı toplumlar” ifadesi, aslında bilim ve felsefenin kullandığı karşıtlığa gönderme yapar gibidir: “irrasionaliteden rasyonalizme geçiş (Wilson, 1970), mitleştirici düşünceden mantıksal amprizme geçiş (Cassirer, 1944) ya da mantık öncesinden mantıksal olana dönüşüm (Lévy-Bruhl, 1910)” gibi (Goody 2001: 12). Oysa mitolojik düşüncenin temel özelliği olarak varsayılan evreni açıklama girişimi modern/ussal/bilimsel özelliklere sahip toplumlarda da varlığını devam ettirmektedir. Eagleton’a göre (2005: 264) inancın yaygın olarak kabul edilmesi ve kendisine bağlı olanlarda psikolojik bir işlevi yerine getirmesi onu mit olarak kabul etmemizi sağlıyorsa, “(i)nsanlığın bütün sorunlarının çözümü bilimdedir” iddiası bu görevi hakkıyla yerine getirmektedir.

Öte yandan, mitoloji-ideoloji tartışmasının önemini yok saymadan -bu çalışmanın sınırlarının dayandığı bir alanda bırakarak- bizce söz konusu karşıtlığı kuran önemli nedenlerden biri, Goody’nin de ifade ettiği gibi, yazıya sahip toplumlar ile yazısız toplumlar –yazının kendisinin düşünsel ve toplumsal yapıları uğrattığı değişimlerin bir sonuç olması koşuluyla- gibi görünmektedir.

³⁵ Eliade’ye (2000: 782) göre mitosa ilişkin bu yaklaşımın kökeninde, Yunan düşünce dünyasındaki “logograflar ve mitograflar” kavgası yer almaktadır. Bu kavga romantizmle beraber bilimsel nesneye dönüşecek olan sözlü ürünlerin değeri tartışmasının da kökeninde yer almaktadır.

sisteminin işaret ettiği kültürdür. Ong'un (1995:43) "birincil sözlü kültür" şeklinde kavramlaştırdığı bu toplumlar için "okur-yazar" bilinç söz konusu değildir. Ong (1995:49-52) sözlü kültürün bilincini, yazı ve matbaa kültüründen ayıran temel özelliği "anımsadığını bilirsın" ilkesi ile özetlemektedir. Ona göre birincil sözlü kültür toplumlarında düşünme ve anlatım bütünüyle belleğe dayalıdır ve bilgi ile yaşantı arasında bir mesafe söz konusu değildir.

Sözlü kültürün düşünme sisteminde önemli bir yere sahip olan sözlü anlatılar, yaşam içerisinde üstlendikleri roller üzerinden toplumun zihninde birbirinden net bir biçimde ayrılmıştır. Eliade'in, Pawneeler üzerinden sunduğu ve mitosun kutsallığının geçerli olduğu toplumlar için genelleştirilebileceğini ifade ettiği, bu ayrımla ilgili örnek söz konusu farklılığı daha anlaşılır kılmaktadır:

"Pawneeler, 'gerçek öyküler' ile 'yalan(cı) öyküleri' birbirinden ayırırlar. 'Gerçek öyküler' arasında da dünyanın kökeniyle ilgili olanların tümünü en başa koyarlar; bu öykülerdeki kişiler tanrısal, doğaüstü, göklerle ya da yıldızlarla ilgili varlıklardır. Ardından ulusal kahramanın doğaüstü serüvenlerini anlatan masallar gelir; bu kahraman, kendi halinde bir aileden gelen genç bir adamdır; halkını canavarların elinden, kıtlıktan ya da daha başka belalardan kurtararak, soylu ve yardımseverlik dolu başarılar sağlayarak kendi insanların kurtarıcısı olmuştur. Söz konusu masalları da sihirbaz-hekimlerle ilgili öyküler izler; bu öyküler falanca büyücünün insanüstü güçleri nasıl elde ettiğini, bilmem hangi şaman topluluğunun nasıl doğduğunu anlatır. Yalancı öyküler, Kuzey Amerika kurdu Coyote'un örnek oluşturmaktan çok farklı nitelikteki serüven ve başarılarını anlatır. Kısacası, gerçek öykülerde kutsal ve doğaüstü olanla, yalancı öykülerdeyse, tersine, dindışı bir içerikle karşılaşırız; çünkü Coyote, bütün öbür Kuzey Amerika mitolojilerinde de popülerdir; gerçekten de öbür Kuzey Amerika mitolojilerinde Coyote hileci, dalavereci, gözbağcı ve tam bir alçak görünümü altında belirir" (Eliade 1993: 15).

Örnekte açıkça görülen, anlatıya atfedilen "gerçeklik" ve/veya "kutsallık", toplumun zihninde anlatıları anlamlandırmada bir ölçüt olarak kullanılmaktadır. Benzer bir durumu Malinowski, Trobriand Adası halkının kendi anlatılarını adlandırmaları ve sınıflandırmaları üzerinden göstermektedir. Topluluğun, Malinowski'ye (1998: 105) göre ilk sınıfa yerleştirdiği peri masalları – *kukwannebu*- kasım ayının sonunda yağmurlarla başlayan, bahçe ve balık tutma gibi işlerin azaldığı, bayramların ve harman kaldırma törenlerinin arttığı dönemde, hava karardıktan sonra ateş başlarında anlatılmaktadır.

“Yılın bu döneminde köylerde genellikle özel tipte halk masalları – kukwannebu- anlatılır. Açık olmayan bir inanca göre, masal anlatmak, bahçelere yeni ekilmiş ürünler üzerinde olumlu bir etki yapar...

Her öykü, topluluğun bir üyesinin malıdır. Her öyküyü “birçok başka üyeler de iyi bilebilirler” ama bunu yalnız öykünün sahibinin anlatması gerekir... Ama tüm “mal sahipleri” insanı güldürme yeteneğine sahip değildir, oysa bu öykülerin temel amacını da bu oluşturur” (Malinowski 1998: 105)

Malinowski'ye göre anlatıların ikinci sınıfını, gerçekliğine inanılan *libwogwo*'ların oluşturur. *Libwogwolar* üç kümede toplanır:

“Tarihsel anlatılar: bunlar anlatıcının doğrudan doğruya tanık olduğu olaylara dayanıyor ya da gerçekliğin canlı anılarını saklayan birisi garanti ediyor; *efsaneler*, bunlarda artık tanıkların sürekliliği kalmamış, ama konular, kabile üyelerinin yaşadıkları deneyimlerin sınırlarını aşmıyor; *ağızdan ağza geçen masallar*, bunlarda uzak ülkelerde geçen ve güncel dönemle bir ilişkisi olmayan bir dönemdeki olayları anlatıyor. Bu üç kümedeki anlatıları birbirinden ayıran sınırlar yerliler için çok belirsiz ... hepsinin de gerçek olduğunu düşünüyorlar ... Tüm bu masalların konuları aynı zamanda özde bir birlik sunuyorlar. Bunlar ekonomik etkinlikler, savaşlar, serüvenler, dansta ya da törenle yapılan değiş tokuşlardaki başarılarla ilgili insanları uyarıcı konular” (Malinowski 1998: 109).

Üçüncü sınıfı *liliu* denilen kutsal masallar ya da mitler oluşturur.

“Bu üçüncü grup öyküler, ikincilerden özellikle ayrı bir yana sahipler. Eğer birinci gruptaki öyküler dinleyenleri eğlendirmek için anlatılıyorsa, ikinciler daha ciddi bir havaya sahip ve belli bir toplumsal tutkuyu doyurmayı amaçlıyor; üçüncü gruptakilerse, yalnızca gerçek olarak kabul edilmiyor, ayrıca saygın ve kutsal sayılıyor ve kültürel açıdan önemli bir rol oynuyor... *halk masalları* mevsimlik hoşça vakit geçirme yerine geçiyor ve toplumsal ilişki kurma olanağı sağlıyor. Adet dışı gerçeklikle ilişkilerinden doğan efsane, tarihsel geçmiş üzerine bir görüş sağlıyor. *Mit'e* gelince, bir rit, bir tören ya da toplumsal kural ya da ahlak, eskiliğin, gerçekliğin ve kutsallığın haklılığını istediği zaman ortaya çıkarıyor” (Malinowski 1998: 110)

Sözlü kültür anlatıları arasında yapılan ayırmada, benzer ölçütün kullanıldığı gösteren bir diğer örneği Chatelain şöyle anlatır:

“Kimbundu terimleri arasında üç anlatı türü ayırt edilir. Birinci küme her türlü geleneksel düş ürünü öyküyü; ya da daha doğrusu, yerli halkın kafasında düşsel bir ürün oldukları izlenimi bırakan öyküleri kapsar...İkinci küme gerçek öykülerdir, ya da adı gerçeğe çıkmış öykülerdir; bunlara anı-öyküler diyoruz...Tarihsel anlatılar...tarih içinde özel bir sınıf oluştururlar. Bunlar bir oymak ya da ulusun, kökeninin, oluşumunun ve iyi-kötü zamanlarının

anlatıldığı –her siyasal birimin başı ya da aksakallılarınca dikkatlice korunarak, aktarılmış- vakayinameleridir” (akt. Bascom 2007:25).

Toplumların kendi anlatılarını sınıflandırma ölçütünden hareket eden Bascom, anlatılara ilişkin özellikleri şu şekilde tablolastırmıştır:

Tür	İnanma	Zaman	Yer	Kabul Ediliş Tavrı	Temel Karakterler
Mit	Gerçek	Uzak Geçmiş	Farklı bir dünya:erken veya diğer	Kutsal	İnsan-dışı varlık
Efsane	Gerçek	Yakın Geçmiş	Günümüz dünyası	Kutsal veya değil	İnsan
Masal	Kurmaca	Herhangi bir zaman dilimi	Herhangi bir yer	Kutsal değil	İnsan ve diğer

Tablo 3: Bascom'da Sözlü Anlatıların Sınıflandırılması (2003: 475)

Yukarıdaki örnekler göstermektedir ki, “mitosun henüz yaşadığı” toplumlar sözlü anlatılarını, onlara yükledikleri anlamlar üzerinden rahatlıkla ayırabilmekte; anlatının yaşantı içindeki işlevini, anlamını ve/veya ölçütünü oluşturmaktadır. Toplumlar, bu ölçüt vasıtasıyla anlatıları belleklerinde konumlandırmaktadırlar. Anlatıların taşıdıkları “anlam” aynı zamanda neden anlatıya bu anlamın atfedildiğini göstermektedir: Mitos kutsaldır, toplumun kozmogonisini sunar, bütün sonuçların -yani bugünün- başladığı olayları anlatır; destan (epik) ile tarihini kurar, atalarının tanrısal bir düzlemdeki yapıp etmelerini ve yine toplumun bugüne ulaşmalarını anlatır; masal düşsel ve uydurmadır, eğlence alanına dâhil gözükmektedir. Söz konusu ayırımları ölçüt olarak aldığımızda masala ilişkin soracağımız soru, toplumun masalın yaşantısında ne gibi bir fayda sağladığı ya da masala neden ihtiyaç duyduğudur. Uydurmanın ya da düşselliğin kaynağı ve sınırlarının ne olduğu ve bu düşsel malzeme ile aslında anlatılanın ne olduğudur. Ya da bir toplumun bütünüyle gündelik hayatının dışındaki eğlence alanına kaydırılmış anlatıların ne gibi bir işlev taşıdığıdır. Bu soruları çözümlmek amacıyla öncelikle mitos ve destanın temel özelliklerinin tanımlayıp sınırları çizmek gerekmektedir; böylelikle masalı diğer anlatı türlerinden ayıran, aynı zamanda masalın toplumsal işlevini yerine getirmesini de sağlayan özellikler açıklanmış olacaktır.

II. 4. 1. “Yaratılış”a Tanıklık ve Ritüel Aracı Olarak Mitos

Mitosa ilişkin en özet tanım “dünyanın ve insanlığın bugünkü halini anlatan köken öyküsü” (Weiner 1999:592) şeklindedir. Yaradılıştaki olaylara ve kökene ilişkin olan mitos, toplumun bugüne gelişini anlatan nedenleri sunmaktadır.

“Mitler dünyanın, hayvanların, bitkilerin ve insanın kökenini anlatmakla kalmaz, aynı zamanda insanın bugün içinde bulunduğu duruma gelmesine kadar olup biten bütün önemli olayları da anlatır; bir başka deyişle onun ölümlü, cinsiyetli, toplum halinde örgütlenmiş, yaşaması için çalışması gereken ve kurallara göre çalışan bir varlık durumuna gelmesine kadar olup biten önemli olayları anlatır. Eğer dünya **varsa**, eğer insan **varsa** bunun nedeni Doğaüstü varlıkların ‘başlangıçta’ (in illo tempore) yaratıcı bir etkinlik göstermiş olmalarıdır” (Eliade 1993:17)

Özetle “(t)anrılar insanı ve dünyayı yaratmışlar, medenileştirici kahramanlar Yaradılış’ı tamamlamışlar ve bütün bu tanrısal ve yarı-tanrısal eserlerin tarihi efsanelerde muhafaza edilmiştir” (Eliade 1991: 179). Eliade mitosun ayırıcı özelliğini, varsayılan bir başlangıç zamanında, tanrıların gerçekleştirdiği, topluluğu kuran sonuçların “harekete geçirici gücü” olarak düşünmektedir. Böylece mitos aracılığıyla “kozmik zamanın yeniden inşası” (Eliade 1994: 82) mümkün olmaktadır. Bu tanıklık, “ilk gerçeği yeniden yaşatmaktadır” (Malinowski’den akt. Bascom 2007: 80). Tam da bu nedenle mitos “zamanı durdurma makinesi”; güncel zamanın akışının ritüel olarak durdurulması, simgesel bir dünyanın sonu kurmacasıdır (Lévi-Strauss’tan akt. Leach 1985: 125). İnsan “dünyanın sonu, oyununa katılarak ritüel aracılığıyla yaradılışın başsız sonsuz zamanına döner, Tanrıların çağdaşı olur ve dünyanın – Kozmos’un- yeniden yaradılışına katkıda bulunur” (Güngören 1998:69). Mitolojinin sağladığı tanıklık, bireyin bütünlük içine kuşkuya yer bırakmayacak bir biçimde yerleşmesini sağlamaktır. “Burada birey; kendisiyle (mikrokozmos), kültürüyle (mezokozmos), evrenle (makrokozmos)” uyum içinde yer almaktadır (Campbell 1994: 16).

Mitosun sağladığı tanıklık, ritüelin temel oluşturucusudur. Toplum yaşadığı gerçekliğin açıklamasını mitosta bulur; ritüel vasıtasıyla zamanın başlangıcındaki yaradılış zamanını yineler ve bu “sonsuz şimdi”de “yeniden

yaradılışın” (Eliade 1994:85) imkanını bulur. Mitos “(k)utsallık peşindeki insanın gözünde, güncel zamanın akışına olanak veren es işareti, bu olağandışı ‘sonsuz şimdi’dir” (Güngören 1998: 68).

Üretim ilişkilerinin bütünüyle doğaya ve mevsimsel değişikliklere bağımlı olduğu toplumlarda zaman döngüsel bir yapı sergilemektedir. Zamanın düzenlenişi ortak insan faaliyetlerinin gerçekleştirilebilmesinin imkânıdır. Canetti’ye (2003: 402) göre “(h)içbir boyuttaki siyasal yapı düzenden vazgeçemez ve düzenin temel uygulamalarından biri zamanla ilgilidir... Gerçekten de, her türlü yönetimin birincil niteliğinin zamanın düzenlenmesi olduğu söylenebilir. Kendisini kabul ettirmek isteyen yeni bir iktidar yeni bir kronoloji de dayatmalıdır; kendisini sanki zaman onunla başlamış gibi göstermelidir”.

Malinowski mitosun vazgeçilmez bir işlevi yerine getirdiğini göstermektedir: “İnancı sergiler, yoğunlaştırır ve şifrelere döker; ahlak kurallarını korur, onlara uyulmasını sağlar; dinsel törenin işe yaramasını güvence altına alır; ve insanın doğru yolu bulmasına ilişkin yararlı kuralları içerir. Bundan dolayı mitos, insan uygarlığının yaşamsal bir ögesidir; yararsız bir masal değil, üzerine çok çalışılmış etkin bir güçtür” (akt. Bascom 2007: 80). “Mit, bu toplumun aslında kendi sınırları içinde zaten gerçekleştirdiği düzen etrafındaki bütün kozmik düzeni güvenceye alan birleştirici düşüncenin inşa edilmesidir” (Debord 1996: 73). Böylece mitosun sağladığı amaç, mitsel zamanda yerleştirilmiş olan “düzenin” ebedileştirilmesidir. Bu nedenle “kutsal” ve “gerçektir”; bu işlev ve özelliğiyle diğer sözlü kültür ürünlerinden ayrılmaktadır. Tam da bu nedenle “(m)itoloji çok geniş anlamda, siyasal ideoloji ile toplumsal üretimi de açıklar” (Greimas akt. Armaner 1990:35).

II. 4. 2. Uygarlaştırıcı Ataların Trajedileri Olarak Destanlar

Destan³⁶ kısaca, “uygarlaştırıcı kahramanlar”ın (Levy-Bruhl 2006:93) yapıp ettiklerinin, “başlangıçlar”ın ve/veya “zirve dönemleri”nin anlatıları olarak tanımlanabilir. Destanda “ ‘başlangıç’, ‘ilk’, ‘kurucu’, ‘ata’ vb sırf zamansal kategoriler değil, aynı zamanda **kıymetlendirilmiş** zamansal kategorilerdir” (Bakhtin 2001: 178, vurgu bana aittir). Bu nedenle destan dünyası, her şeyin ‘iyi’ olduğu mutlak bir geçmişin dünyasıdır. Destanlar, “gerçek” olarak kabul edilen kralların ve kahramanların yaşamlarının anlatıları olarak mitoslar ve masallardan farklı kabul edilmekle birlikte (Claridge 1971: 18), destan anlatısının “tarihsel bir kişinin kahramanlık düzeyine çıkarılmış yaşamını mı ya da tersine dinden bağımsız kılınmış bir mitosu mu anlattığı” bu alanda yapılan tartışmaların merkezinde yer almaktadır.³⁷ Örneğin Jan de Vries (akt. Eliade 1993: 184-185) destana kaynaklık eden kişilerin, tarihsel bir prototipten ‘yaşam öykü’sünden çıktığını, kahramanlık destanlarının halk geleneğine ait olmayıp aristokrat çevrede yaratılan şiir biçimi olduğunu iddia etmektedir. Propp (1995: 205), din adamlarının söylediği ilahileri “ lirik şiir”; halkın söylediklerini “epik şiir” olarak adlandırarak, bir anlamda halkın ya da bir sınıfın malı olması bakımından anlatıları ayırarak, bu soruna bir yanıt sunmaktadır. Belge (2006: 405-406) sorunun kaynağında “epik” teriminin geniş bir alanı kapsamaya zorlanmış

³⁶ Bu noktada, destan ve efsane sözcüklerinin kavramsal farklılıkları üzerinde durulması gerekmektedir. Her iki kavram, farklı kaynaklarda örtüşür nitelikte tanımlanmış ve/veya kullanılmışlardır. Destan kelimesinin anlamındaki genişlik ve karmaşanın sebebi Esen’e göre (1991:4) kavramın Türk halk edebiyatında *legende* ve *epope* kavramlarının yanı sıra “âşık şiiri” için de kullanılıyor olmasıyla ilgilidir. Yavuz (2007: 24) efsane ve destanı karşılaştırdığı çalışmasında, efsane olaylarının destandan farklı olarak her zaman tarihte yer almamasıyla; efsanelerin uluslararası özellik taşıırken, destanların çoğunlukla ulusal olmalarıyla farklılaştıklarını ileri sürmektedir. Emiroğlu’nun tanımlamalarında destan, şiirsel anlatımıyla (2003a: 214-215) düz anlatım özelliğine sahip efsaneden (2003b: 249) ayrılmakta; bu bağlamda her iki anlatı türünün farklılığı biçim ve üslup olarak gözükmektedir. Öte yandan Emiroğlu’nun (2003b:249) yaradılış efsanelerinin doğa öğelerinin bugünkü biçimine ilişkin köken anlatısı olduğu tespiti ise mitos ile efsanenin birbirlerini karşılayabilecek terimler olabileceğini göstermektedir. Dolayısıyla -bu çalışmanın anlatıları tanımlamada kullandığı “işlevsellik” ölçütü bağlamında- mitos “yaradılışa ve kökene ilişkin kutsal anlatılar” olarak tanımlanmakta; “topluluğun, kurucu atalarının yapıp-ettikleriyle topluluğun tarihini başlatan kahramanlık anlatıları” olarak tanımlanan destan kelimesi epik karşılığında ve daha geniş bir anlatı özelliği sunan efsaneden ayrılarak bu başlığın temel kavramı olarak kullanılmaktadır.

³⁷ Örneğin, “ejderhayla çatışma” birçok pagan dininde var olan bir motiftir. “XIII. yüzyılda, söz konusu dinler ortadan kalkınca, yalnızca halk destansı geleneği aracı rolünü üstlendi. Bir yandan Aziz Georgius’un, öbür yandan da ejderhayla çatışmanın halk tarafından bilinmesi, Aziz Georgius imgesiyle ejderhayla çatışma imgesini birleştirmiştir. Bunun üzerine Kilise de meydana gelen birleşmeyi kabul etmek ve kutsallaştırmak zorunda kalmıştır” (Propp 1995: 207).

olmasında görmekte ve epiği, ilkel epik ve yapma epik olarak ikiye ayırmakta; böylece, epiği üreten toplumların farklılığı esas hale gelmektedir. Sözlü kültür toplumlarında “ilkel” denilen destan tipi³⁸ üretilmekte ve daha da önemlisi üretenden ziyade toplum için her durumda bir gerçeklik taşıması önemli gözükmemektedir. Üstelik sözlü kültürde mitos üretiminin ve anlatımının belirli kurallarla –ritüellerle- ve belirli kişilerce gerçekleştirildiği düşünüldüğünde, anlatının üretildiği ve dillendirildiği durumlardan ziyade toplum için ne anlam ifade ettiği daha önemli gözükmemektedir.

“Tarihsel gerçeklik” sorunu önemli olmakla birlikte, yazılı kültür ile bu kültürün bilgi anlayışına ve tarih bilgisine ait bir sorun olarak gözükmemektedir. Benjamin (1995: 88) tarihsel gerçeklik ile destan arasındaki sorunun çift yönlülüğünü şu şekilde açıklamaktadır: “(b)elirli bir destan biçimi üzerine yapılacak her inceleme, bu biçimin tarih yazımıyla ilişkisini ele alır. Hatta daha da ileri gidip, tarih yazımının zaten bütün destan biçimlerinin sıfır noktası olup olmadığı sorulabilir. Eğer öyleyse, tayftaki renkler karşısında beyaz renk neyse, destan biçimleri karşısında yazılı tarih de odur”. Barthes (1990: 30) “nesnel tarih” için sözlü olanı, yazılı belgeden üstün tutmakta ve bunun nedenini “ortak bilincin bireylerin ‘kuru’ bilincinden daha iyi bir iletken” olmasına bağlamaktadır. Yazılı kültür ve tarih alanının tartışmaları, sözlü kültür içindeki toplumda söz konusu olmasa da “tarih bilinci” ile “ortak bilinç” her iki alan için önemli özellikler olarak karşımızda durmaktadır. Öte yandan, sözlü kültür toplumları için bir destan kahramanının “gerçekliğine” ilişkin bir şüphe söz konusu değildir. Toplum, bugününden geçmişine doğru baktığında soy çizgisinin başında veya önemli bir zamanında duran kahraman “ata”ya, yapıp ettikleriyle ve taşıdığı erdemlerle bir kimlik vermiştir. Böylece toplum için tamamen “uydurma” olarak kabul edilen masalın aksine destanlara, gerçekten olmuş vakaların anlatıları olarak bir değer yüklenmekte ve toplumun meşruiyet kaynaklarından biri olarak iş görmektedir.

³⁸ Belge’nin (2006: 406) “ilkel epik” tanımı şu şekildedir: “Sözlü edebiyat geleneğinden doğar; anlattığı olaylar kahramanlık çağının genel çerçevesi içinde yer alır; bir kahramanın bir ya da birçok düşmanla çarpışmasını, ağırlığı kahramanın bireysel konumu (situation) üzerine aktararak, ama aynı zamanda kahramanlık çağının toplumsal-aktörel (social-ethical) değerlerini belirterek ve insani ögeyi tanrısal öğeden üstün tutarak hikâye eder. Ayrıca, belirli bir uzunlukta bulunmalı, koşukla (nazım) yazılmış olmalıdır”.

Gerçekliğiyle masallardan ayrılan destanların evreni “bir altın çağda yer alan ve Tanrılar dünyasına benzeyen ideal bir dünyadır” (Eliade 1993:185) ve bu özelliği ile destan mitosa yaklaşmaktadır. Mitsel dünyayı kabul ederek masaldan farklılaşan destan, olaylar için içine tanrıların da karışabileceği olağanüstü alanda geçiyor olsa dahi, “insan” kahramanı ile mitostan ayrılmaktadır. Ancak, destan kahramanların tanrı ya da insan olması da, bütünüyle kültürel sistemin kavramlarıyla ilgili bir durumdur. Örneğin, Yunanlılar atalarını “kahraman” kategorisine yerleştirirler; kahramanlık kavramına yabancı olan Mezopotamyalılar, Gilgamesh örneğinde olduğu gibi, atalarını insanüstü konumuna yükselterek “tanrı” olarak adlandırmışlardır (Bottéro 2005: 227). Öte yandan, Lord Raglan “Geleneksel Kahraman” (2003: 278-279) isimli makalesinde geleneksel kahramanların³⁹ doğumlarından ölümlerine kadar benzer özellikler geçirdiklerini, benzer bir olaylar zincirinin hepsinin hayatında belirdiğini saptamıştır:

1. Kahramanın annesi soylu bir bakiredir.
2. Babası bir kraldır ve
3. Baba çoğunlukla annesinin yakın bir akrabasıdır, fakat
4. Kahramanın anne rahmine düşüş şartları olağan dışıdır ve
5. Kahraman aynı zamanda bir tanrının oğlu olarak kabul edilir.
6. Çoğunlukla baba tarafından, onu öldürme girişiminde bulunulur, fakat
7. Kahraman gizli bir yere gönderilir ve
8. Uzak bir ülkede evlat edinen bir aile tarafından büyütülür.
9. Kahramanın çocukluğu hakkında bize hiç bir şey anlatılmaz, fakat
10. Kahraman yetişkinlik çağındayken, gelecekte kral olacağı yere gider.
11. Kahraman; kral, dev, ejderhaya karşı kazandığı bir zaferden sonra,
12. Çoğunlukla kendisinin selefinin kızı olan bir prensesle evlenir ve
13. Kral olur.
14. Bir süre herhangi bir hadise olmaksızın ülkeyi yönetir ve
15. Kanunlar yazar fakat

³⁹ L. Raglan geleneksel destan kahramanlarını “Oedipus ve Theseus’tan Musa’ya ve Kral Arthur’a ve Robin Hood’a uzanan (ama ‘muzip’ bir biçimde İsa’yı kapsamayan) birçok mitik ya da yarı mitik kahraman örneğinden hareketle yapar” (Belge 2008: 372). Sözü edilen “muziplik”, yaşayan mitolojik sistemin hakikati kuruyor olmasıyla kendini rahatça gizlemesini sağlamaktadır. LeGuin (2002: 87) bu olguyu şu şekilde ifade etmektedir: “Afrodit’le oynaşmak kolay. Kim inanır ki zaten eski bir Yunan tanrıçasına? Ama yaşayan mitolojiler de var. Bakire Meryem gibi; ya da Devlet gibi”.

16. Daha sonra kahraman tanrıların ve/veya halkının sevgisini kaybeder ve
17. Tahttan ve şehirden uzaklaştırılır.
18. Kahraman, esrarengiz bir şekilde ölümle tanışır,
19. Çoğunlukla bir tepenin üzerinde ölür.
20. Çocuklarından hiçbiri, eğer varsa, onun yerine tahta geçmez.
21. Kahramanın vücudu gömülmez, fakat buna rağmen
22. Kahramanın gömülü olduğu kabul edilen bir veya daha fazla kutsal mezarı vardır.

Belge (2006: 425), destan kahramanlarının evlerinden uzak ve sürekli bir savaş atmosferi içinde yaşamalarını ve –genellikle- genç yaşta ve savaş meydanında ölmelerini, kahramanlığı belirleyen amaçlarla bağlantılı görmektedir.⁴⁰ Kahramanın amacı ve kazancı ündür. Bu amacı belirleyen, atalarından aldığı ve torunlarına bırakacağı, iyi bir hayat yaşadığının kanıtı, “yiğitçe yaşamı” ve “yiğitçe ölümü”dür. Kahramanı biçimlendiren gücün kaynağı ve çeşitliliğin oluşturucusuysa, Hainsworth’a göre (1991: 4) kahramanın toplumu adına savaştığı doğaüstü ve/veya insanüstü “güç”lerdir. Örneğin, Finli *Vainamoinen*, doğanın neden olduğu zor koşulların yarattığı umutsuzluğun karşısında hayatta kalma gücüyle sıradan büyücü kategorisinden kahraman kategorisine yerleşir.

⁴⁰ Belge (2006: 423-424) “Epik Kahraman”ın “yaşamını ve ölümünü belirleyen” özellikleri şu şekilde sıralamaktadır:

Savaşçılık: Bütün epiklerde bütün kahramanlar savaşçıdır. Savaşçılık üç ögeden meydana gelir: güç-cesaret-akıl. Ancak, epik atmosferi içinde asıl önem verilen şey, fiziksel, somut ögedir. Çağdaş insana “akıl” öncelikle önemli gibi görünse de, kahramanlık çağında fiziksel güçten sonra yer alır. Örneğin, Odysseus, zorlukları gücüyle yenemeyeceğini anladığı zaman düşünür. Nestor gibi yaşlı kişilerde ise akıl daha çok bilgelik niteliğindedir, eski deneylere, dünya görüşlerine dayanır. Bu gibi kahramanlar herkese öğüt verir, akıllarını daha çok topluluğun yönetiminde kullanırlar.

Soyluluk: Epik kahraman soylu bir ailedendir ve bu soyluluk onu sorumluluklarla donatır, dolayısıyla bağımsız değildir. Ailesine bağımlıdır: korkak bir adamın oğlu kahraman olamaz.

Tanrı Saygısı: Kahramanın özelliklerinden biri tanrılar karşısında saygılı davranmaktır. Saygıda kusur eden kahramanlar cezalandırılmaktadır.

Ölçü: Ölçülü olmak, epik kahraman için ozanlarca belirtilen bir özelliği olsa da, aslında cesaretle çatışan bir özelliktir. Aslında ozan, kahramanı, daha az cesur gözükeceği kaygısıyla, ölçülü göstermekten çekinir.

Söz Ustalığı: Epik kahramanı, çağdaş kahramandan ayıran önemli bir özellik güzel konuşması; önemli durumlarda (dostuyla karşılaştığında, düşmanıya savaşta girmeden önce vb) “kanatlı sözler”le uzun ve etkili konuşmasıdır.

Arkadaşlık: Epik kahramanın en belirgin kişisel duygusal bağları arkadaşlıktır. Ailesinden uzak yaşamak zorunda olan kahramanın yanında her zaman çok yakın bir arkadaşı vardır.

Cömertlik: Kahramanlar çoğu kere kraldır. Toplumsal adaletin tek garantisi ise kralın cömertliğidir.

Dürüstlük: Kahramanın dürüstlüğü kendi tarafına karşıdır; düşmana karşı savaş kurallarını bozmadan savaşması yeterlidir.

Ya da Antik Yunan kahramanı Herkül gibi canavarlarla ya da doğanın güçleriyle savaşılan kahramanlar, uygarlıklarının zaferlerini anlatırlar.

Kahramanın ölümüyle toplumun yaşadığı kahramanlık çağı biter, çünkü her şey onların sağlığına bağlıdır. Bu nedenle ilkel epik “süreksiz” ve “bireysel” özellik gösterir (Belge 2006: 418-419). “Epik ve trajik kahraman yazgısı dışında bir hiçtir; bu nedenle, kaderin kendisine tahsis ettiği olay örgüsünün bir işlevidir; başka bir yazgının veya başka bir olay örgüsünün kahramanı olamaz” (Bakhtin 2001: 203). Kahramanın ölümü ile kahramanlık çağının bitmesini yarattığı zamanda yaşanan kesinti, kahramanların hüküm sürdükleri dönemi “ete kemiğe büründürmeleri” ve “zamanın kendisi olmaları” ile ilgilidir (Canetti 2003: 404). Bu özellikleri nedeniyledir ki, aslında destanlar, topluluktaki değişimlerin zorunluluğunu anlatarak, süreci meşrulaştırma işlevi görmektedirler (Oskay 2001: 196).

Fyre’nin “mitsel Mesih ya da kurtarıcı” olarak tanımladığı kahraman kategorisi anlatılarını, Jameson (2008: 177) “eylemin başlı başına olayın baskın kategorisi olduğu anlatı” türü olarak ele alır. Jameson’a göre kendi başına nedenler olarak bir dizi olaylar, destan anlatısının özelliği olarak gözükmektedir. “İyi ve kötü” kategorik karşıtlıkları destan ve masal için aynı gözükse de, Jameson’a göre bu karşıtlığı işleyiş biçimiyle iki türü birbirinden ayırabilmek mümkündür. “Tragedyada, insani olmayan bir yazgı ya da kaderin zaferinin, salt insani iyi ile kötü kategorilerini kökten aşan bir şey olduğu hissedilir. Bunun kanıtı şudur: Tragedyayı andıran bir yapıtta etik alandan gelen yargılarla karşılaştığımızda (şu ya da bu karakteri bir hain olarak gördüğümüzde olduğu gibi), genellikle bu tür yapıtları melodram olarak betimleriz, hatta bu açıdan melodramın romansın yozlaşmış bir biçimi olduğu kabul edilir” (Jameson 2008: 179). Belge (2006: 418) ilkel epikteki kahramanın trajik durumunu, toplumsal düzenin doğa karşısındaki zayıf konumuna bağlamaktadır. Örneğin, ilkel epikte yaygın bir biçimde görülen “canavarla savaş” motifi aslında toprağı ve suyu verimsiz kılan güçler ve onunla baş etmek zorunda olan insanın durumunu anlatmaktadır. Kahramanın başardığı ise, suyu canavarın pençesinden kurtarmak, toprağı

verimli kılmaktır.⁴¹ Destan kahramanı topluluğun simgeleşmiş biçimidir; “(k)ahramanlar yönetimi döneminde, kral, kuşku yok ki topluluğun varolabilme koşuludur (Sahlins 1998: 54).

Sonuç olarak sözlü kültürün ürünleri olarak destanlar, yaşadıkları toplumların zihninde bir gerçeklik olarak yer etmektedirler. Gerçekliklerini, toplumun başlangıcından itibaren yaşadığı olayları ve bu olayları gerçekleştiren kahramanlarından alan destanlar, bu özellikleri ile aynı zamanda bir tür “tarih” ve buna bağlı olarak “kimlik” de yaratmaktadırlar. Destanlar, mitolojik olanı kabul etmeleriyle ve anlatı içinde mitolojik olana yer vermeleri ile mitosa yaklaşmaktadırlar. Ancak kahramanlarının “insan” olması ve esas problemlerinin kozmogoni kurmak ve/veya ilksel nedenlerle uğraşmak üzerinden kurulmamasıyla mitostan ayrılırlar. Öte yandan, efsaneler, bütünüyle “uydurma” olan masallara olay örgülerinin taşıdıkları benzerlikleri nedeniyle yaklaşmakta; ancak destanlardaki olay örgüsü, “halledilmemiş bir düzensizlikle veya çoğu zaman gelecek için bir şey daha varmış gibi açık olup, bitmiyor gibi ortada kalarak, masaldaki mutlu-son klişesinin tersine” (Mahmut 1983: 80) bir işleyiş sergilemektedir.

⁴¹ Destan kahramanı, doğa-insan ilişkileri üzerindeki etkisiyle “tanrı-kral” kavramıyla örtüşür görünmektedir. Tanrı krallar, “insanın elinin uzanamayacağı bir yerde olduğu varsayılan ve ancak insanüstü ve görünmez varlıklara sunulan dua ve kurbanlarla ulaşılabilen iyilikleri kullarına ve kendine tapınanlara verebilecek tanrılar olarak saygı görürlerdi. Dolayısıyla tanrılardan, mevsimi gelince yağmuru yağdırması, güneşi açtırması, ürünü olgunlaştırması... vb beklenirdi” (Frazer 1991: 10).

III. BÖLÜM: MASAL: İNSANIN YAŞAM-KRİZLERİNİN ANLATILARI

III. 1. MASAL BAŞLANGIÇLARI: “BİR VARMIŞ, BİR YOKMUŞ”

Calvino (2007:149) “(e)vrenin karşısında bir öykü anlatmak mümkün müdür?” diye sorar ve devam eder: Yazmaya başlamadan önce bilgiler, deneyimler ve değerler toplamı olarak “öncesiz ve sonrasız dünya vardır karşımızda” ve bize her şeyi olası bir biçimde söyleme olanağı sunulmuş olsa da, “bir şeyi, kendine özgü bir biçimde söylemek zorunda” olduğumuzu hatırlatır (Calvino 2007: 133). Bakhtin’e göre (2001: 334–335) bütün disiplinlerin kaynağı, düşünce ve eylemin dolaylımsız gerçekliği olarak, yazılı ya da sözlü metinlerdir; araştırmacı düşüncelere, fikirlere, anlamlara bu metinler vasıtasıyla ulaşabilir. Bilim ya da sanat alanındaki düşünce dizgeleri, düşünceyi denetim altında tutabilmek ve bilgiyi sınıflandırabilmek için kendi anlatım kalıplarını, yani kurallarını ortaya koymaya çalışır (Cherry 1984: 55-56).

Bütün anlatı türleri gibi masal da “kendine özgü söylenme biçimi” ile özerk bir türe işaret eder: Masalın, onu masal yapan bir özü, bir biçimi ve anlatım tekniği vardır ve Boratav’a (1998: 34) göre masal “başı sonu olan bir insan macerasını anlatmaktadır”. McAdams (1996: 25-26) hemen hemen herkesin, biçimsel olarak tanımlayamasa da, duyduğu bir anlatının masal olup olmadığını ayırt edebileceğini, bilebileceğini söylemektedir. Bunun nedenini de masalın temel yapısal özelliklerini kuran, aynı zamanda epizotlarını da oluşturan “kararlı özellikler”ine bağlamaktadır. İlk olarak, her masal, daha başlangıcında o anlatının masal olduğunu anlayacağımız kalıplar üzerine kuruludur ve bu kalıplar sıra dışı bir şeylerin başlamak üzere olduğunu bize anlatmaktadır. İkinci olarak insan ya da insansı masal karakterleri, olaylar başlamadan önce temel özellikleriyle tanıtılır. Olayları başlatan, ana karakteri amacına taşıyacak olan “başlama vaka”sı masalarda bulunan üçüncü özelliktir ve masalın öyküsünü kurar. Masallara ait dördüncü özellik ise ana karakterin eylemleriyle olayları ‘sonuç’landırdığı bölümüdür.

III. 2. MASALCI: ŞEHRAZAT'IN BİN GECESİ

Calvino'nun (2007:137) “tümelden tikele geçiş” olarak gördüğü yapıt başlangıçları, döneminin edebi geleneğini yansıtan neredeyse “törensel edimler”dir. Örneğin antikçağ şairi –*rhetor*- dokuz *Mousa*'nın⁴² annesi olan *Mnemosyne*'yi⁴³ çağırarak “(h)er mitin, her destanın, her öykünün bir parçasını oluşturduğu büyük bellek hazinesini koruyup yöneten tanrıçaya” saygısını gösterir (Calvino 2007:134). Böylece anlatılmak üzere olunan öykünün öteki olaylarla karışması önlenir, “evrenin uçsuz bucaksızlığına bir saygı gösterilir” (Calvino 2007: 136). Toplumsal belleğin sembolü olarak nehir, anlatılar ile yaşam arasındaki sınırı kurar; anımsama ve unutma, hikâye anlatmanın kökeninde bulunan ve anlatıları da kuran bağı yaratır. Anlatıcı, aslında Musa'lar aracılığıyla tanrılar dünyası ile kurduğu ilişki ile “kendine özgü adı ve yetkesi olmayan” bir aracı rolü oynamaktadır: “Destan şairine göre esinin işleyişi anmaya benzer. Bilmediği zamanlara ve tanımadığı yerlere giden şair çoğunlukla görme yetisinden olmak pahasına, görüp yaşamadığı şeyleri görür” (Hartog 1997: XI). *Rhetor*'un aracı olma rolü onu bir imkâna da kavuşturur: Tanrılardan gelen esinle ortaya çıkan esere bir otorite kazandırılmış olmaktadır (Asad 2007: 40).

Tanrılardan gelen esinin anlamı Goethe'nin (akt. Belge 2006:409) “(e)pik dili sizin yerinize düşünen ve şiir yaratan bir dildir” şeklinde formülleştirmesi ile açık bir hale gelmektedir. Hayali unsurların baskınlığı ile gerçek dünyadan bütünüyle farklı bir mantık düzlemine yer alan –saçmaya işaret ettiği ölçüde mantıksızlık örneği sayılan- ve böylece diğer anlatı türlerinden ayrılan masallar⁴⁴ -aslında-

⁴² Antik Yunan mitolojisinde kültürü elinde tutan Mousaların adları şunlardır: Klio (Tarih), Euterpe (Müzik), Thalia (Komedi), Melpomene (Tragedia), Terpsikhore (Dans), Erato (Lirik Koro), Polyhymnia (Dinsel Müzik), Ourania (Astronomi), Kalliope (Destan Şiiri ve Güzel Konuşma) (Agizza 2006: 34).

⁴³ *Mnemosyne*, “(m)itolojide, şarkısını duymak isteyen herkes için çağılayan berrak bir ırmak olarak karşımıza çıkar. *Mnemosyne*'nin sularında geçmiş yaşamların kalıntıları vardı- Öbür Kıyı'ya saydam birer gölge olarak çıkabilmek için, ölümlerin *Lethe*'ye (unutkanlık) bıraktıkları anılar. Kıyısında duranlar *Mnemosyne*'nin hem geçmişi, hem bugünü hem de geleceği anlattığını duyabilirlerdi. Onun suyundan içen *rhetor*, geçmişten unutulmuş doğru yol alan insanların anılarını toplayabilirdi” (Sanders 1999: 25).

⁴⁴ Boratav'a göre (1969: 80) masalın en önemli ayırıcı özelliği “hayal ürünü” sayılmasıdır: “Masal, olağanüstü çeşidinde de, gerçekçi çeşidinde de, anlattığı olayların gerçeğe uyarlık derecesi ne olursa olsun, onların hayal yaratması oldukları izlenimini veren bir anlatı türüdür”.

masalcının hayal gücüyle keşfettiği ya da kaynağını esinden alan bir dünya değil, masalcının “baştan kesin olarak kabul ettiği belirli aksiyomların” (Lem 2000: 53) sonucu ve kolektif bellekte saklananın belirli bir gelenekle sunumudur. M.Parry ve Albert B.Lord’un öncü çalışmalarıyla göstermiş oldukları “sözlü-kalıp teorisi”, kalıp-sözlerin ve kalıp-söz sistemlerinin “performans içinde (esnasında) dizim” oluşturma özelliği hakkındadır (Andersen 1991: 21). Masal anlatıcısının yaratıcılığı, en güzel masalı yaratmakta değil, icra esnasında kalıp-söz sistemlerini (ölçü formülleri, uzlaşmalı sunuş kurallarını) en iyi kullanan kimse olmasındadır: “Söz konusu anlatılarda anlatı düzeyi öylesine açık seçik, kuralları öylesine zorlayıcıdır ki, anlatının düzgülü göstergelerinden (bir varmış bir yokmuş gibi) yoksun bir masal tasarlamak güçtür” (Barthes 1988: 58-59). Şu halde masal, masalcının bir aracı olarak⁴⁵ gelenek vasıtasıyla toplumsal bellekte olanı sunduğu bir anlatıdır. Türk masalcıları ve masal geleneğini araştıran Walker (1996: XI) sözlü anlatı performanslarının kısa süreli anekdot aktarımlarından uzun saatler süren kompleks öykülere kadar çeşitlilik gösterdiğini; ancak anlatının, kişisel yaratıcılığı sınırlayan geleneğe sıkı bağlılığına dikkat çekmektedir. Calvino (2007:140) masal anlatıcısının sanatının özünü “anımsama” ve “unutma” ilkeleriyle açıklar:⁴⁶

“Masal anlatıcısı kolektif belleğe, ama aynı zamanda masalların her tür bireysel belirleniminden arınmış olarak çıktıkları bir unutma kuyusuna seslenir. ‘Bir varmış, bir yokmuş...’ Anlatıcı, unutilan (unutulduğuna inanılan) hikâyeleri anımsatmak (anımsattığına inanmak) için anlatır. Masalın filizlendiği çoğulluk dünyası, belleğin gecesidir, ama aynı zamanda unutmanın gecesidir. Zamanlar, yerler, kişiler bu karanlıktan çıktıklarında, belirsiz kalmak zorundadırlar, masalı dinleyen masalla doğrudan özdeşleşebilsin, masalı kendi deneyiminden imgelerle tamamlayabilsin diye”.

⁴⁵ Sözlü kültür ozanının aracılık rolünü, Calvino’nun (2007: 63) edebiyata ilişkin konuları hükmü altında gördüğü Hermes-Mercurius’un kimliği ile anlamak mümkündür: “Ayaklarındaki kanatlarla hafif ve kolayca havada süzülen, becerikli ve kıvrak, kolay uyum sağlayabilen ve girişken Mercurius, tanrılarla tanrılar, tanrılarla insanlar, evrensel yasalarla tekil olaylar, doğanın güçleriyle kültürün biçimleri, dünyadaki bütün nesneler ile düşünen bütün öznel arasındaki ilişkileri kurar”.

⁴⁶ Kundera “unutma” ve anımsamayı hız ile bağlantısında şu şekilde formüle eder: “Varoluşun matematiğinde bu deneyim iki temel denklem biçimine girer: Yavaşlığın derecesi, anının yoğunluğuyla doğru orantılıdır; hızın derecesi unutmanın yoğunluğuyla doğru orantılıdır” (Kundera 1995: 38). Masal anlatısında, zamanın denetlenmesi masal dünyasının kurgulanması ve masal kişilerinin eylemlerinin düzenlenmesinde önemli bir araç olduğu kadar; masalın dinleyici üzerindeki etkilerini de güçlendirmesiyle masal anlatma tekniğinin önemli bir özelliğidir.

Benjamin (akt. Calvino 2007: 143) anımsama ilkesi vasıtasıyla öyküleri birbirine bağlayan masal anlatıcısının en somut halini “öykülerinin her aşamasında aklına yeni bir öykü gelen Şehrazat”ın kimliğinde görmektedir. Tam da bu nedenle, Borges’e göre (1995: 56) herkesin bildiği masallar Şehrazad’ın masalının içinde yer almakta, Şehrazat’ın öykünün içindeki öykü anlatması ile yarattığı etkiyi “sonsuzluk hissi ve baş dönmesine” benzetmekte, bu sonsuzluk hissinin *Binbir Gece Masalları*’nın daha adından başladığını söylemektedir.⁴⁷ “Doğunun masal anlatma geleneği”nin⁴⁸ en ünlü “râvi”si⁴⁹ olan Şehrazad’ın durumu masal geleneğinde masalcının konumunu anlamamız açısından önemlidir. Binbir gece boyunca masal anlatan Şehrazad, aslında ana masalın ve bu masalı kuran temel tez’in kişisi olan hükümdar Şehriyar’ın –“kadınların sadakatsizliği”- anti-tezi olan kişidir ve kendisi de bir masal karakteridir. Masalın ana karakterinin masal anlatıcısı olmasının etkisi iki yönlüdür; ilki Borges’in “baş dönmesi” hissinin etkisi tam da burada artar: Sorulan bir soruya bin bir yanıt gelir ve dinleyici örülen bu labirentin içine çekilerek, gerçeklikle ilişkisinde bozulma yaratılır. Yaşanan bu etkiyi Kılıçbay’ın aşağıdaki çözümlemesinde açıkça görebiliriz:

“Théophile Gautier, Velázquez’in *Las Meninas*’ını ilk kez gördüğünde, “tablo nerede?” diye haykırmaktan kendini alıkoyamamıştır.

İlk bakışta, tablo basit bir konuyu işlemektedir. Kralın beş yaşındaki kızı infante Margarita, nedimleri (las meninas) ve soytarılarıyla çevrelenmiş olarak tablonun ortasındadır. En dip tarafta, saray nazırının silueti görülmektedir, ama biraz daha yakından ve daha dikkatle bakılınca, tabloda

⁴⁷ Binbir Gece masallarının yayılmasının tarihine ilişkin çalışmalar, aslında masal temalarının - yazılı hale aktarıldığında dahi- gezginliğini anlatması açısından önemlidir. Arapça’ya, Hicri III. yüzyılda *Elf Leyle ve Leyle* (Binbir Gece) olarak çevirilen masalların kaynağının İran’ın *Hezar Efsane* olduğu, bu masalların çoğunun ise Hint asıllı olduğu düşünülmektedir (Akkoyunlu 1982: 11). Masalların Avrupa’ya geçişi ise 18. yüzyılda, Antoine Galland tarafından yapılan çeviri ve “ayıklama” çalışmaları ile olur (Onaran 2007: 16). Türkiye’de bulunan ilk örneklerden biri ilk 55 geceyi içeren ve 15. yüzyıldan kaldığı tahmin edilen bir yazmadır (Onaran 2007: 17).

⁴⁸ Lewis (2001: 38; vurgu bana aittir) kendi yazdığı bir masalda, doğunun masal anlatma geleneğini farkını şöyle anlatmaktadır: “Aravis, kıpırdamadan oturup, **her zamankinden farklı bir ton ve biçimde konuşarak** hemen başladı. Çünkü Colormen’de hikaye anlatımı (hikayeler gerçek olsa da olmasa da) öğretilen bir şeydir, tıpkı İngiliz kız ve oğlanlarına makale yazmasını öğrettikleri gibi...Fark, herkesin hikayeleri dinlemek istemesindedir, halbuki ben makaleleri duymak isteyen hiç kimseyi duymadım”.

⁴⁹ “Râvi” eskiden masal anlatılanlara denir; bunun nedeni eski doğu masallarının “Râviyân-ı ahabâr ve nâkılân-ı âsâr ve muhaddisân-ı rûzigâr şöyle rivâyet eder ki” (Haberleri duyuranlar, eserleri nakledenler ve zamanın olaylarını anlatanlar bildirirler ki) diye başlamasıdır (Onaran 2007: 15).

başka kişilerinde olduğu fark edilmektedir. Dip duvarın üzerinde bir ayna vardır ve İspanya kralı IV. Felipe ile Avusturyalı kraliçe Maria-Anna'nın görüntüleri yansımaktadır. Ve ressamın bizzat kendisi, üzerinde çalıştığı tuvalde bize dönmüş olarak görülmektedir. O halde resmi yapılan kimdir, kimlerdir? Tablonun adının belirttiği gibi, nedimeler mi, küçük prenses mi, yoksa kral ve kraliçe mi? Tablonun mekânı nerededir? Ressamın çalıştığı atölyede mi, yoksa kral ve kraliçenin bulunduğu yerde mi? Acaba iki tablo mu vardır? Biri gördüğümüz, diğeri de görmediğimiz ama yapıldığını anladığımız? Asıl tablo hangisidir? Öte yandan kral ile kraliçenin durdukları yer, aynı zamanda bizim de, seyircinin de durduğu yerdir” (Kılıçbay 2001: 9).

Sonuç olarak Şehrazad sahip olduğu hem masalcı (ve bu geleneğin örneği) hem de bir masal kahramanı olan ikili durumu dinleyicinin “mekân ve zaman” gibi konumlarını kaybetme etkisi yaratır. Şehrazatın konumuyla yarattığı etkinin diğer yönü ise, masal geleneğinin aktarıcısı olarak masalcının durumu ile ilgilidir. Masalcılar, Şehrazat gibi masalcı bir masal kahramanı sayesinde kendilerini gizleyebilirler; böylece esas olan masalın kendisidir, seslendiren ve dinleyen masalın başlaması ile çerçevenin en dışındaki gölgelere dönüşür. Sözlü kültür anlatılarını anonim ve yerleşik kalıplı yapılarla kurar, değişken yapıları benimsemez. Masalcıların sabit yapılarla sanatlarını icra etme yeteneğine Grimm kardeşler dikkat çekmişlerdir: “Geleneksel malzemenin kolayca bozulduğuna ve özensiz biçimde korunabildiğine inanan bir kimse, yaşlı masalcının nasıl daima öyküsüne sadık kaldığını, doğruluk konusunda nasıl titizlendiğini duymalıdır. Hiçbir yinelemede değişiklik yapmaz, bir hatasını fark etse hemen kendisi düzeltir. Eski yaşam biçimini sürdüren insanlar arasında kalımsal biçimde bağlılık, değişiklik peşinde olan bizlerin sandığından fazladır” (akt. Campbell 1995:165). Masalcının sanatındaki sabitlik, dinleyicinin de beklentisini kurmaktadır. Sanders’a göre (1999: 15) masalcının anlattığı öyküler, insanların beklediği, duymayı umduğu ve ana hatlarıyla zaten bildiği öykülerdir. Sözellikte yaşayan bir ozan, topluluğun önceden bildiği serüvenleri alır, bir araya getirir ve bir kalıplar dizisi halinde tekrarlanan ayrıntılarla süsleyerek betimler” (Sanders 1999: 21). Bu nedenle “(a)nlatılarda sürprizlere yer yoktur. Kahraman yaşadığı topraklardan ayrılır ama dinleyenler her zaman kahramanın sağ salim evine geri döneceğinden emin olurlar” (Sanders 1999: 25).

Sözlü kültür, kalıplar vasıtasıyla sabitleşmiş bir anlatı yapısı yaratıyor olsa da, anlatıların sürekli değişimi ve varyantlar yaratması çelişkili bir durum olarak ortaya çıkar. Bu durum epikten masala kadar, bütün sözlü kültür ürünlerinde kendini göstermektedir. Anlatıların çeşitliliği ve değişimleri anlatıcının varlığı ile ilgilidir. “Anlatıcılar korudukları kadar, yaratırlar da” demektedir Hymes (1987: 49) ve bu sebeple anlatı sanatı ile kişisel sesi ayırt etmemiz gerekliliğine dikkat çekmektedir. Belge (2006: 409) anlatının sabit kalıplarla işleyip varyantlar oluşturabilmesinin yarattığı paradoksun çözümünü şu şekilde açıklamaktadır: “Hep aynı kalıplar kullanıldığı için şiir genel olarak değişmez, yıllar yılı aynı kalır, ama şair her şiir okuyuşunda istediği uzatma ve kısaltmaları, eklemeleri yaptığı için şiir her okunuşunda değişiktir”. Böylece aynı masalcının, aynı masalı farklı biçimde anlatması mümkün olmaktadır:

“Anlatıcı ağzını her açışında olayı farklı anlatacaktır. Bir gün kahramanı bir yoldan götürür, ertesi gün başka yoldan. Ama kahraman hep aynı kahramandır ve her seferinde evinde kendisini bekleyen aynı insanlara kavuşur. Yine de kimse öyküleri dokuyan kişileri yalancılıkla suçlayamaz. Kimse masalcının gerçek olarak adlandırılacak denli soyut ve kesin bir şey anlattığından kuşulanmaz” (Sanders 1999: 28).

Çalışmalarında “masal anlatıcısı”nı⁵⁰ esas alan Azadovski’ye göre (2002: 48-54) sözlü metinler iki katman üzerine kurulmuştur. İlk katman, anlatı kahramanının dilinden söylenen katmandır ve anlatıcı tarafından ezberlenir. İkinci katman ise, anlatıcının kendi zihninde genel örgüsünü kurduğu katmandır ve her anlatıda çeşitlemelerin ortaya çıkmasına, aynı anlatıcının, aynı destanı değişik

⁵⁰ Azadovski “(m)asal anlatıcıları arasından seçtiği Natalia Osipovna Vinokurova adlı bir kadının hayat hikâyesi üzerine çalışmaya başlar. Vinokurova köylü bir kadındır, doğduğu köyden bir defa çıkmış, kentte hizmetçilik yapmaya gitmiştir. Bu süreç hayatında derin izler bırakmış olmalıdır ki, o, masallarının birçoğuna hizmetçi bir kadın tipi yerleştirir. Onun masallarında hizmetçi, ya masal aksiyonunu sürükleyen bir itici yahut prensle evlenip muradına kavuşan bir kadındır. Azadovski’ye göre, Vinokurova’nın masal konuları geleneksel olsa da, ön plana çıkardığı tiplerle geleneksel çizgiden ayrılmaktadır” (Başgöz 2002: 41). Azadovski’nin tespitine şöyle bir soru yöneltilebilir: Masalın “bir üslup ve kalıp oluşturarak gelenekselleşmiş bir anlatı” olduğunu kabul ettiğimizde, masal anlatıcısının, masalı kurma ve aktarabilme yeteneğini (Benjamin’in ifadesi ile zanaatkar olarak masalcıyı) reddetmeden, anlatıcının masala kişisel olarak katkılarının “gelenek” üzerindeki etkisinin ne olduğu ya da ne kadar olabileceği daha önemli gözükmektedir. “Bütün dünya masallarının hemen hemen benzer yapılar ve konular çerçevesinde geliştikleri gerçeği” (Gökalp 1997: 121) ve “anonim” olmasının ayırıcı bir özellik olduğu masal anlatıları, söz konusu kişisel sınırlardan azade bir yapı sergiler. Masal anlatma tekniğinin en büyük ustalarından sayılan Şehrazad’ın aslında bir masalın kahramanı olması, tam da bu nedenle tesadüf değildir.

biçimlerde anlatmasına neden olan katmandır. “Her destan anlatıcı belleğinin gücüne göre, epiğin geleneksel sahnelerinden küçük veya büyük örnekler seçer” ve “bunları anlattığı destanların her birinde kullanır”. Böylece “ana yapıdaki anonimlik kırılır, kişisel yaratım devreye girer” (Gökalp-Alpaslan 2002: 953). Anlatıcı kişisel özelliklerine (Azadovski 2002: 54) ve/veya dinleyicisine göre masaldaki moral dokuyu kurmaktadır. Masallarda, “kıssadan hisse”⁵¹ olarak karşımıza çıkan moral kısım, masal anlatısının gündelik/gerçek hayata bağlandığı, masal metninin “alegorik” okumasının sonucudur. Masal metninin alegorik bir anlam taşıması anlatıcının, anlatıların sonlarına yerleştirdiği moral değer taşıyan öğelerle masaldaki “olağanüstü” etkiyi silmesi vasıtasıyla olmaktadır. Todorov, Perrault’dan hareketle masaldaki olağanüstü unsurun alegorik olarak değerlendirilmesi örneğini şu şekilde açıklamaktadır:

“Akıllı ama çok çirkin bir prensin öyküsüdür bu; seçtiği kişileri kendi kadar akıllı kılma gücüne sahiptir; çok güzel ama aptal olan prenses ise karşısındakine güzellik verme konusunda benzer bir yeteneğe sahiptir. Prens prensesi akıllı yapar; bir yıl sonra epeyce bir kararsızlıktan sonra prenses prense güzellik verir. Bunlar doğaüstü olaylardır; ama masalın içinde Perrault sözcükleri alegorik anlamda kavramamız gerektiğini sezdirir. (...) iyice anladığımızdan emin olmak için sona bir “Ders” eklemiştir Perrault:

‘Bu yazıda görünenler

Öylesine bir masaldan çok gerçeğin kendisidir.

Sevilen kişinin her şeyi güzeldir;

Sevilen her şeyin ruhu vardır.’

Bu belirtmeden sonra kuşkusuz doğaüstü hiçbir şey kalmıyor geriye: Hepimiz aynı dönüştürme gücüne sahibiz ve perilerin bu işle bir ilgisi yok. ... Perrault ‘her türlü masalda esas olan derstir’ diyerek alegorinin bütün masallar için geçerli olduğunu söylemektedir” (Todorov 2004: 68-69, vurgu bana aittir).

Benzer bir durum Mevlana’nın *Mesnevi*’sinde de görmek mümkündür. *Mesnevi*’de yer alan masalların sonlarına eklenen “kıssadan hisse” ve “tefsirler”

⁵¹ Masalların sonuna yerleştirilen kıssadan hisse bölümlerinin taşıdıkları moral değerler nedeniyle atasözlerinin kaynağı olduğu düşünülmektedir. Benjamin’e göre (1995: 99) atasözleri “eski hikâyelerin enkazıdır ve tıpkı duvardaki sarmaşık gibi onda da olayın etrafını bir ibret dersi sarmıştır”. Masallara ait ifadelerin (Kafdağı, sabır taşı, kral çıplak, kurnaz tilki), nesne(ler)nin (Cindrella’nın ayakkabısı, Alâeddin’in lambası, Kral Arthur’un kılıcı) ya da masal klişelerinin (bir varmış, bir yokmuş; az gittik, uz gittik; kırk gün, kırk gece; dile benden ne dersen; kırk katır mı kırk satır mı, onlar erdi muradına) masal dışına yayılmış etkileri söz konusudur. Bu tip ifadeler masalın bütünü hatırlatarak, kullanıldığı bağlamları daha güçlü kılmakta, herhangi bir konunun açıklanması ve/veya anlaşılmasını kolaylaştırılmaktadır (bkz. Sakaoğlu 2002: 161-177).

anlatıların, yorumlanarak dini/moral bir bağlama yerleştirilmesini sağlamakta, anlatıların doğaüstü ve/veya gerçeğe aykırı unsurları söz konusu bağlam vasıtasıyla gerçekliğin ilkelerine yerleştirilmektedir.⁵² Moral ilkelerle biçimlenen kıssadan hisse bölümleri, gerçeklik ile masalın temasını kuran bölümler olması nedeniyle önemlidir. Ancak aynı masalın, farklı toplumsallık ve/veya gerçeklik düzleminde başka bir moral üzerinden anlamlandırılma imkânından ötürü, dikkatli olmayı gerektirmektedir. Propp'un (1995: 208-209) da işaret ettiği gibi gündelik yaşam ile masal arasındaki ilişkiyi çözümlemek son derece dikkatli olmayı gerektirmektedir; masallar gerçek yaşamın etkileriyle dönüşebilir, bu durum masalların varyant oluşturmasını açıklamaktadır⁵³; öte yandan masal gündelik yaşamı doğrudan göstermemektedirler:

⁵² Mesnevi'de yer alan bazı masalların Hint ve Fars kaynaklı olması (bkz. Boratav 1992: 294; Kaya 1998: 11), farklı kültürlerle ait sözlü anlatıların, kendi geleneği içine çekilmesi sürecini göstermesi açısından önemli gözükmemektedir.

⁵³ Propp (1995: 210-219), masallardaki öğelerin gündelik yaşam vasıtasıyla dönüşümleri ve masalların varyantlar oluşturmasını aşağıda sıralanan faktörler üzerinden açıklamaktadır:

1. İndirgeme: Masal ile masalın tanındığı ortama özgü yaşam biçimi arasındaki uygunluk eksikliği vasıtasıyla gerçekleşir.
2. Genişletme: Temel biçim ayrıntılarla genişletilmiş ve bütünleştirilmiştir. Bazı genişletmeler gündelik yaşamdan gelir, bazıları da kuralla uygun biçimden alınmış bir ayrıntının gelişmesini simgeler.
3. Biçimbozma (deformasyon): Propp bu durumu olağanüstü masalın gerilemesine bağlamaktadır. Masalda eylemin akışı içinde özel bir anlamı olan öğelerin bozulması olarak ifade etmektedir.
4. Tersine çevirme: Temel biçimin karşısına dönüşmesidir.
5. ve 6. Yoğunlaştırma ve hafifletme: Bu tür dönüşümler kişilerin eylemleriyle ilgilidir ve değişik eylemler farklı bir yoğunlukta gerçekleştirilebilir. Kahramanın gönderilmesinin kovulmaya dönüşmesi yoğunlaştırma örneğidir.
- (ilk 6 madde ile ilgili masal dönüşümleri, temel biçimin değişiklikleri iken, Propp bundan sonraki dönüşümleri değiştirim ve kaynaştırmalar olarak incelemektedir)
7. İç değiştirim: Bu değiştirim dıştan gelmez, masalın kendisinden alınmıştır. Masalın bir imgesi bir başka imgesinin yerini alır. Aranılan kişi olarak prensesin yardımcı ve bağışçı rolü oynaması ve buna bağlı değişimler gibi.
8. Gerçekçi değiştirim: Olağanüstü öğenin yerini gerçek yaşamdan bir biçimin alması olarak açıklanabilir.
9. Dinsel inanca dayalı değiştirim: Çağdaş (yaşayan) dinin eski biçimleri yeni biçimlerle yer değiştirebilir. Bazı efsaneler, gerçekte, bütün öğeleri değişime uğramış masalları simgeler.
10. Boş inanca dayalı değiştirim: Boş inançlar masal gereçlerine dönüştürülebilir. Masal yalnızca kuruluşundaki biçimlere uygun olan şeyi kendi dünyasına çeker.
11. Arkaik değiştirim: Ortadan kalkmış dinsel imgeler vasıtasıyla olan değiştirimdir. Arkaik değiştirim ile inanca ve boş inanca dayalı değiştirim kolaylıkla ayırt edilemez. Ancak, eğer masalın ögesi aynı zamanda yaşayan bir inancın konusuysa, değişimin görece yeni olduğu kabul edilebilir.
12. Yazınsal değiştirim: Masal yazınsal öğeleri güçlükle kendi içine katar. Yine de eğer böyle bir karşılaşma meydana geliyorsa, bunda kazançlı çıkan masal olur.
13. Değişiklikler: Masalcı tarafından meydana getirilen değişimlerdir. Etnografya ve tarih açısından bir anlam taşımazlar.

“Örneğin Penelope ve nişanlılarının eylemlerini, Yunan gerçek yaşamına ve evlenmeyle ilgili Yunan göreneklerine uygun düşen görenekler olarak kabul edersek hataya düşeriz. Penelope’nin nişanlıları, bütün dünyadaki destansı şiirin çok iyi bildiği gibi sahte nişanlılardır. Her şeyden önce folklor öğelerini ayırmak gerekir ve ancak bu ayırma işlemi yapıldıktan sonra Homeros’un şiirine özgü durumlarla Yunan gerçek yaşamı arasındaki uygunluklar sorunu ortaya atılabilir” (Propp 1995: 208-209).

Anlatıcı olarak masalcı, masalını kurarken yalnızca sözleri değil, el-yüz hareketlerini kullanır, anlatısını taklitlerle canlandırır. Masalın eylem üzerine kurulu anlatısı, böylece masalcıyı yalnızca sözcükleri örerken değil, aynı zamanda anlatıyı canlandırırken de eyleyen haline getirir. Sözlü kültürün “gösteri (performance)” özelliğine dikkat çeken ve çalışmalarında merkezi bir konuma yerleştiren Lord (1995: 1-2) dinleyici (*listeners*) yerine seyirciyi (*audience*) terimini kullanmayı tercih eder; anlatıcı ve seyircilerin ortak bir geleneği paylaşmasını esas alıp, bir bütün olarak gösteriye katılanları “geleneksel grup” olarak tanımlamaktadır. Masalın sözel ve görüntüsel bu temsili hali, anlatıyı deneyimsel bir boyuta taşımaktadır. Canetti’ye (2003: 220) göre sözcükler ve nesneler, bileşik bir deneyimin ürünü olarak “eller aracılığıyla üretilen temsillerdir”. Benjamin’e (1995: 93) göre masal anlatıcısının malzemesiyle olan ilişkisi, yani “kendinin ve başkalarının deneyimini sağlam, yararlı ve benzersiz bir tarzda işlemek” onu bir zanaatkâr kılar: “Yeteneği hayatını anlatabilmesinde, farklılığı baştan sona bütün hayatları anlatabilmesindedir” (Benjamin 1995: 99). Masal anlatıcısı, “ham maddesi olan hayatın pratik meseleleri”ni aktarmak için birbirinden farklı iki zanaatkar grubun

14. Kökeni bilinmeyen değişiklikler: Söz konusu değişimin nedeninin bir külte mi yoksa masalcının hayal gücüne mi dayandığı belirsiz olduğu değişimlerdir.

(Propp buradan sonraki dönüştürüm sınıfını kaynaşmalar kümesi olarak incelemektedir. Kaynaşmalar, değişimlerle aynı özellikleri göstermektedir.)

15. İç kaynaşmalar: Masal içindeki biçimlerin kaynaşması ile kurulur (örneğin masallardaki altın damlı sarayın kulübe ile kaynaşması sonucu altın damlı kulübe biçimi oluşabilir).

16. Gerçekçi kaynaşma: Olağanüstü ögenin gerçeğe dönüşmesidir.

17. Dinsel inanca dayalı kaynaşma: Masala ait bir ögenin dinsel bir öge ile yer değiştirmesi durumunda söz konusu olan kaynaşmadır.

18. Boş inanca dayalı kaynaşma: Boş inanca dayalı değiştirimle benzerlik taşımaktadır.

19. ve 20. Yazınsal ve arkaik kaynaşmalar: Efsane ve destanlar ile kaynaşma masallar için oldukça önemlidir, ama bu durumda söz konusu olan kaynaşmadan çok bir biçimin başka bir biçim tarafından atılmasıdır.

bir araya gelmiş hali gibidir: “bu iki tür anlatıcıyı resmedersek biri yerleşik çiftçi, diğeri ticaret yapan denizcidir. İki temel tip uzaklardan gelen yabancı ile evinde kalan, yörenin hikâye ve geleneklerine vakıf kişidir. Ortaçağdaki yerleşik usta ile gezgin kalfadır ve her usta yurduna ya da başka topraklara yerleşmeden önce gezgin kalfalık döneminden geçmişti.” Böylece “uzakların bilgisiyle geçmişin bilgisi, çok gezen insanın yurduna dönerken beraberinde getirdiği bilgiyle kendini bir yerin sakinlerine teslim eden geçmiş bilgisi kaynaşmıştı” (Benjamin 1995: 79). “Öteki” dünyaya giden yolu bulan masalcı öyküsünü anlatmak için geri döner; “bir başka yere götürülen” dinleyici ise “dünyaları ayıran engeli geçerek” kontrollü bir gezi yapar (Zweig 2002: 237-238). Öteki dünyanın anlatısı olan masal ise tarih ve kültürün ürünü olan yaşanılan dünyanın kurduğu “dil” vasıtasıyla, anlatıyı mümkün kılan ve tanımlayan kurallarla anlatılabilir. Tarih ve kültürün kabul ettiği “hakikat” ise öyküleri tanımlamak için kullanılabilecek ölçüttür.

III. 3. GERÇEK DÜNYA KARŞISINDA MASAL DÜNYASININ GERÇEKLİĞİ

Bir anlatı türü olarak masallar, gündelik hayatın gerçeklikleri ile hem bağlarını hem de sınırlarını kuran kalıplaşmış sözlere sahiptir. Kalıplaşmış sözler çeşitli işlevleri yerine getirmekle birlikte oldukça önemli görünen işlevi, söz konusu sınırları çizen, masalın başladığını ve bittiğini dinleyicisine duyurmalarıdır. Boratav (1998: 32) masal anlatılarında yer alan tekerlemeleri iki grupta inceler: İlki, masal başlangıcında yer alan “giriş klişeleri” (masalın ortasında, sonunda yer alan klişelerde bu grupta incelenmektedir) ve diğeri, masalcının kendi başından geçmiş gibi, birinci tekil şahıs ile anlattığı maceralardır.⁵⁴

⁵⁴ Boratav (1998: 34-35) tekerlemelerin ana temalarını aşağıdaki şekilde açıklamaktadır:

I. Rasyonel düzeni altüst olmuş bir dünya tasavvuru:

1. Zaman ve yer ilkeleri hükümsüzdür: Kişi babasının beşiğini sallar; altı ay bir güz yürür, bir arpa boyu yol gider...
2. Varlıklar niceliklerindeki normal ölçüleri ve niteliklerindeki alışılmış, yitirmiştir: İçinde şehirler bulunan karpuz; ağacın yaprağı üzerindeki tarlalar; her biri bir zanaat tutmuş hayvanlar...
3. Yoklukla varlık'ın sınırları kalkmıştır: Kör uzakları görür; sağır keskin duyar, çakmaksız tüfekle doğmamış tavşan vurulur...

II. Düşler

Türkçe anlatılan masalarda en sık rastlanan “Bir varmış, bir yokmuş” giriş klişesi, masal dünyasının kapılarını açan sözdür.⁵⁵ Toplumun “zaman” ile ilişkini gösterdiği kadar⁵⁶, masal anlatısını kuran tekniğini de oluşturması ve temel özelliklerini göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Boratav’a (1946: 71) göre bu ifadeyi kullanan masalcının amacı, “olmayacak işleri, olmuş gibi göstermek” ve “dinleyiciyi yalan ve uydurma dinlemeye” hazırlamaktır. Sanders’a (1999: 85) göre bu ifade ile anlatılan “(e)lbette anlatılan öykü gerçektir ama o kadar da gerçek” olmadığıdır. Bu paradoksal cümle “hiçbir şeyin ilk görüldüğü gibi olmadığı dünyalar arasındaki- dünyada geçtiği

4. Özlem düşleri: Yoksul bol nimetlere, büyük servetlere eriştiğini hayal eder; tembelin – veya iş altında ezilmiş insanın- işlerini, akla gelmeyecek yardımcılar görür: Arılar çift sürer, ateş buğdayını harman eder, horozlar yükünü taşır...

5. Korkulu düşler: Kartalın –veya başka bir kuşun- havaya kaldırdığı, arı kovanı içinde hırsızların sırtlanıp götürdükleri adamın maceraları.

III. Toplum düzeninin ve günlük hayatın alay-şaka konusu olması:

6. Çeşitli kuralların, insan münasebetlerinin alaylı görünüşü (parodie) : Kadı-mahkeme; derebeyi, ağa; destan kahramanları; şeyh, derviş ve tekkeler; hocalar, papazlar. Evlenme kurulu. Güzel-çirkin

7. Günlük hayatın türlü sıkıntıları: Pirenin, sivrisineğin dev ölçüleriyle gösterilmesi

8. Tembelin, bir zanaata tutunamayan kararsız kişilerin maceraları

9. İyi niyetli, ama yerine göre ne söylenmesini, ne yapılmasını bilmeyenin başına gelenler (‘Hiç’ aramaya giden adam)

⁵⁵ “Bir varmış, bir yokmuş” Türkçe masal anlatılarında kullanıldığı kadar pek çok Ortadoğu kültüründe yaygın olarak kullanılan kalıp deyişdir.

(bkz. http://cmes.hmdc.harvard.edu/ecmes/field/there_was_and_there_was_not). Örneğin İran masalları “Yeki bud, yeki nabud” (bir varmış, bir yokmuş) şeklindeki giriş kalıbını kullanır (Sanders 1999: 85) Boratav’ın (1998: 46) aktardığı bir Rumen masalı şu şekilde başlamaktadır: “Bir varmış, bir yokmuş... (Ama, yok olsa anlatılır mı?)”. Öte yandan, çeşitli dillerin kendi masalları için giriş kalıpları vardır. Örneğin İngilizcedeki “once upon a time” (Bir zamanlar), İtalyancadaki “c’era una volta” gibi.

⁵⁶ Toplumun zamanla ilişkisinde düzenleyici rolü en açık görebildiğimiz mitos ve ritüeller olsa da, destan ve masalda bu etkinin hem sonucu hem nedeni olan işlevi yerine getirmektedir. Argın (2002: 31), toplumsal yaşam ve “zaman” ilişkisini genel hatlarıyla şu şekilde özetlemektedir:

“Gerçekten de, her tarihsel dönemin gözde zaman kipleri vardır. Kaba bir sınıflamayla, modern öncesi dönem için ‘geçmiş’; modern dönem için ‘gelecek’; ve içinde yaşamakta olduğumuz modern-sonrası dönem için de, ‘şimdiki’ zaman kiplerinin belirleyici bir önem taşıdığı söylenebilir. Modern-öncesi dönemde yaşayan ortalama insanın ‘dingin’ bir ruh hali vardır; çünkü henüz geçmemiş olan bir geçmişin gölgesinde yaşar. ...

Modern-öncesi dönemde yaşayan insanlar için, bütün diğer zaman kipleri sadece ‘geçmiş’le ilişkileri çerçevesinde anlam kazandığından, onlar için önemli olan zamanın ‘halleri’ değil ‘kendisi’ydi demek daha doğru olacak. Zira onlara göre ‘geçmiş’, hiçbir zaman geri dönmeyecek olan, dolayısıyla yeniden yaşanması mümkün olmayan bir ‘kayıp zaman’ değildi. ‘Geçmiş’, onlar için, her şeyden önce ‘telafisi’ mümkün olan bir zamandı. Dolayısıyla, modern öncesi dönem insanı için, ‘geçmiş’, sadece ‘arkada kalan’ değil, aynı zamanda da, ‘karşıdan gelen’ bir zamandı”.

konusunda, dinleyiciyi” uyarır (Estés 2003: 88). Böylece Caillois’nın (akt. Steinmetz 2006: 18) önemini vurguladığı bir özellik olarak “masal âlemi ve gerçek dünya çarpışmadan, çatışmadan birbirinin içine girebilir”.

Zeyrek (1990: 79–80) Türkçede –miş eki’nin kullanıldığı bağlamlara bakarak, bu ekin genellikle, konuşmacı tarafından bir durum veya olayla kendi arasında zihinsel veya psikolojik uzaklık kurma, yani tanık olmadığı dolayısıyla kendine yakın hissetmediği bir olayı, olguyu, durumu anlatmak amacıyla kullanıldığını göstermektedir. Konuşmacı –miş ekini kullanarak “olayın doğruluğunu garanti etmeme, olaya kefil olmama duygularını iletmek”tedir. –miş ekinin bu kullanımını ‘yükümlenmeme’ diye adlandırılmakta ve “zaman değil kip göstergesi” olma işlevi taşımaktadır.⁵⁷ “Yükümlenmeme” kipi olarak –miş eki, “masalcının tasarladığı dünyayı dinleyicisine aktarmak için kullandığı” önemli bir dil göstergesidir.⁵⁸ Zeyrek’e göre (1990: 80-84) masal anlatılarında –miş eki vasıtasıyla sağlanan işlevler aşağıdaki özellikleri göstermektedir:

1. “Masal öncellerinde kullanıldığında”, dinleyiciye söylemin içeriğini tanıtlır ve dinleyicinin, daha önceden bildiği, masal düzeneğine hazırlanmasını sağlar. “Bir varmış bir yokmuş” ifadesini duyan dinleyici bir masal dinlemek üzere olduğunu bilir: Masal dünyası ile yaşanan dünyanın sınırları böylece çizilmiş olur.⁵⁹ Masalcı öncelerde –miş kullanarak anlatılacak olanlara ‘inanma’ duygusunun ölçüsünü hatırlatmaktadır. Böylece, yükümlenmeme kipi olarak –miş eki, temel bir işlevi yerine getirmektedir. Bir yandan dinleyiciye masal dünyasının yaşanan dünyadan çok uzak olduğu, olağanüstü olaylara ve durumlara hazır olması hatırlatılırken; diğer yandan masalcı anlatılanlara tanık olmadığını dinleyiciye hatırlatır.
2. Masal anlatıcısının, masalda başka bir zaman/kip göstergesinden –miş’a dönmesi, anlatıdaki olayı izlemeyen fakat masal dünyası için ‘hep geçerli olan’ bir olguyu ifade etmek amacı taşıyabilmektedir.

⁵⁷ Türkçede –miş’in bir diğer işlevi ise “bir eylemin tamamlandığını, bittiğini ifade etmek” yani “görünüş” bildirmektir (Zeyrek 1990: 80). Ancak, –miş eki masallarda bu bağlamda kullanılmadığından dolayı Zeyrek bu kullanımı çözümlemesinde dışarıda tutmaktadır.

⁵⁸ Masalın dilsel özelliklerinden biri de masal fiillerinde “-miş” eki, şimdiki zaman ve geniş zaman eklerinin kullanılması; masallarda “di”li geçmiş zaman kullanılmamasıdır (Boratav 1969: 81).

⁵⁹ Boratav (1998: 33) bu durumu, Karagöz oyununa başlamadan önce perdeye konulan “gösterme”lere (bir ejderha, bir ağaç, bir gemi vb) benzetmektedir: “Hayalci, yakacağı ‘şem’a ile gerçek dünyayı ‘hayal dünyası’ndan ayıran perdeyi aydınlatacak, bu ikinci âlemi bize seyrettirecektir”. Böylece seyirci, “göstermenin aralık ettiği kapıdan” hazırlanarak ve meraklandırılarak hayal dünyasına geçecektir.

3. Masal anlatıcısı, masal karakterlerinden biri hakkındaki yargılarını, değerlendirmelerini yansıtmak için –mış kullanabilir. Böylece dinleyicilerin masal karakterleri hakkındaki görüşlerini yönlendirebilir.
4. Masal anlatısındaki zaman/kip göstergelerindeki değişme (-mış ekinden başka bir zaman/kip göstergesine geçme) olaylarda bir dönüm noktasından (örneğin masal kahramanın amaçlarını yerine getirme amaçlı eyleme geçişten) önce kullanılabilir. Masal anlatıcısı, dilsel gösterge değişimiyle, belirsizlikten gerçeğe doğru bir kayma yaratarak, anlatacağı olaya dikkat çekmiş ve ilgiyi arttırmış olacaktır.
5. Masal anlatıcısı, masaldaki olayların sonuçlanmasından sonra masalın bittiğini, artık masal dünyasından çıkmak üzere olduğunu, yine –mış ekini kullanarak anlatır”.

Zeyrek, yukarıdaki beş işlevi, “masalların ön ve arka planları” bağlamında iki ana başlık altında incelemektedir. “Masalın ön planı, olayların zaman sırasına göre anlatıldığı, çekirdek bölümdür. Bu bölümde masalcının işlemek istediği tema masal karakterlerinin başlarından geçen olaylar aracılığıyla geliştirilir ve bir sonuca vardırıılır. Arka plan ise öne çıkarılan bu olayları ayrıntılarıyla destekleyen bölümdür. Masalın geçtiği yerle ilgili bilgiler, masalcının masalla ve masal karakteriyle ilgili düşünceleri, değerlendirmeleri arka planı oluşturan öğelerdir”. Zeyrek, böylece 1, 2, 3, 5. maddelerde belirtilen işlevleri, masalın arka planını ifade eden öğeleri dile getirmek olarak tanımlamaktadır. Böylece –mış eki’nin temel görevi “masal dünyasının gerçek dünyadan psikolojik uzaklığını, masal olaylarının olağanüstü ve gerçekdışı özellikleri olduğunu dile getirmek, masalcının zaman sıralı olayların dışına çıktığını belirtmek, veya masal olaylarının bittiğini, masal dünyasının yok olduğunu göstermek” olarak belirlenmiş olmaktadır.⁶⁰

Böylece, daha giriş klişesi ile birlikte –mış eki masal dünyası ile gerçek dünya arasında “varoluş-yokoluş eşiği”nde (Sanders 1999: 119) bulunulduğunu anlatıcıdan dinleyicilere doğru hatırlatmaktadır. Todorov’a göre bu durum edebiyat, matematik gibi söylemsel düşünce alanlarının gerçeklik kategorisine

⁶⁰Öte yandan Zeyrek (1990: 84) şu uyarıyı da yapmaktadır: “Eğer –mış masalı anlatmak için kullanılan temel zaman ise masalın arka planının –mış ile belirtilmesi olanaksızlaşacaktır. (...) O halde -mış’ın masallarda arka planı oluşturan öğeleri dile getirmesi genel ve şaşmaz bir kural değil, bir eğilimdir”.

ilişkin yönelimiyle ilgilidir ve “söylemsel düşünce için çok önemli olan varlık ile var-olmayan antitezde bir gediktir” (Todorov 2004: 161). Bu durum, kalıp ifadelerin “iki işlevi”ni göstermektedir. “Dinleyiciye olan etkisi ve anlatıcının masal evrenini kurmasına olan katkısı”. Giriş klişeleri,

“Günlük hayatımızın ölçülerine sığmayan, olmayacak işleri olağan sayan bir masal dünyasına ayak basacak dinleyiciyi gerçek-üstü ve gerçek-dışı havaya alıştırmak için bir giriştir. Anlatıcı içinse masalın niteliğini ve amacını belirtmek için, asıl anlatıdaki olayları/durumları bile geride bırakacak denli “şaşırtıcı hayal oyunları”yla yalanın perdesi arkasından gerçeği görmeye bir davettir” (Boratav 1998: 33).

Kalıp ifadelerin masalın içinde ve sonunda⁶¹ tekrarlanması anlatının etkisini güçlendirmek kadar, bir çeşit kılavuzluk görevi de sağlarlar: “Masalın anlatacağı, anlatamayacağı gerçekleri şaka, oyun kılığında, bazı bir anlık çakıntılarla, bazı da kelimelerin ve söz zincirlemelerinin yüklendiği çağrışım gücüyle kavratır” ve bunu “şiirin sürati ve kıvraklığıyla” yapar (Boratav 1998: 34). Böylece gerçeklik gündeliğinin içinde unutulmuş bir başka yüzüyle kendini gösterecektir (Sanders 1999: 48).

Tolkien’e göre (1999: 155) giriş klişeleri “tek bir hareketle, zamanın içinde büyük ve keşfedilmemiş bir dünya hissi uyandırır”. Masal dünyası ile gerçek dünyayı birbirinden ayırmanın ilk adımı olan giriş klişeleri, dil vasıtasıyla simgesel sınırı kurmuş olurlar: Masal dünyası, gerçeğin hemen ötesinde bir sınırdaki yer alır. Öte yandan anlatılar ile gündeliğin söz konusu “simgesel sınır”ı, gerçek kabul edilen mitos, destan gibi anlatılar ile yalancı/uydurma kabul edilen masal anlatıları için farklıdır. Bu farklılık, mitos ve masal ile gündelik hayat arasında sınır kadar, mitos ile masal arasındaki sınırı da işaret etmektedir. Başlangıç itibarıyla gerçekliği bütünüyle yoksayılan ve hayali/uydurma bir anlatı olarak masal ile

⁶¹ Boratav (1969: 82) masalı ortasında geçen kalıp ifadelerin görevlerini “anlatmada hızlanmanın gerekliliğini belirtmek, uzun zaman aralıklarını ve mesafeleri kapatmak olarak tanımlamaktadır (Örneğin, Az gitmiş, uz gitmiş, dere tepe düz gitmiş. Bir de arkasına bakmış ki: bir arpa boyu yol gitmiş...). Masal ortasında geçen kalıp yargıların olayların hızını arttırıcı etkisi, bir anlatı olarak masal anlatısının özelliği olan “seri ve kısa bir tahkiye tekniği”ni (Boratav 1946: 71) desteklemekte ve masalı diğer anlatı türlerinden ayırarak, etkisini güçlendirmektedir. Masal sonunda söylenen kalıp yargılar ise “bütün maceraların herkesin gönlünden geçtiğince mutlu bir sonuca erdiğini anlatmak ve herkese aynı mutluluğu dilemek” şeklinde açıklanmaktadır (Örneğin, Onlar ermiş muratlarına...) (Boratav 1969: 82).

gerçek olarak kabul edilen ve toplum ile birey arasındaki ilişkileri düzenleyen mitos arasında büyük bir ayrım bulunur. Masallar, kaynakları olarak gösterilen düş gücüyle, gerçekliğin en dış sınırında muğlâk bir konumu ile de bir imkâna kavuşacaktır. Flahaut'a göre, "bir varmış, bir yokmuş" ile aslında masal anlatıcısı ile dinleyici arasında "bütün bunlar gerçek değil" anlaşması yapılarak bir ortaklık kurulmaktadır. Başlangıçta kabul edilen "gerçek olmama durumu" ile artık her şeye izin vardır: "Gerçeği söylemekten vazgeçen kimse, bunun karşılığında dilin ve simgesel gösterimlerin ona sağladığı araçlarla **dünyaları yaratma** hakkını elde eder" (Flahaut 2000:469, vurgu bana aittir). Böylece masal toplumsal kuralların rahatça dışına çıkabilme, kurulu düzeni bozabilme hakkına sahip gözükmetedir. Anlatıcının sahip olduğu imkân ve dinleyicinin bunu kabulüne dayanan ortaklık ile başlayan masal anlatısı, giriş ve sonuç klişeleri arasında yer alan masal evrenine dâhil olmayı, yani "masal gerçekliği"nin kabulünü sağlayacaktır. Flahaut'un (2000:469-470) "bütünlük ilkesi" olarak tanımladığı bu durumu "(m)asal evrenine girdiğiniz an, masalın gerçekliğine dâhil olma başlar" şeklinde açıklamaktadır. Böylece, öncelikle "(k)ayıtsız kalınacak kadar yakın olan kaybolur, daha iyi ve daha yakın görünen uzaklar, yakına gelir" (Bloch 2007: 430). Anlatının başlamasıyla, gündelik gerçeklik yerini "imkânsız görünen, hatta mahsus imkânsız olarak kurulan" masal evreninin gerçekliğine bırakacaktır. Masal dünyasının önermeleri vasıtasıyla daha ilk baştan gerçeklik bir yana bırakılır, böylece "aşılmış ve inanılmaz olarak kabul edilmiş şeylerin olası olup olmayacağı konusunda bir yargı çatışması" yaşanmaz (Freud 1999: 356). Masal'ın diğer anlatı türlerine göre en önemli farkı doğaüstü olayların hiçbir sürpriz duygusu uyandırmamasıdır, "çünkü dinleyici anlatılanları düzenlemelerine göre algılamaması gerektiğini bilir" (Todorov 2004: 38,59). Sonuç ise masalla yaratılanın, aklımızın girebileceği ikincil dünyadır: "O dünya içinde, anlatılanlar 'doğru'dur: o dünyanın kurallarıyla uyum gösterir" (Tolkien 1999: 55).

Öte yandan, tam da bu noktada sorulması gereken soru, masalcının sahip olduğu "dünya yaratma" imkânının sınırının ne olduğudur? Foucault (2001: 11),

Borges'in bir Çin ansiklopedisindeki bir sınıflandırmayı⁶² anlattığı metnin karşısında yaşadığı “sarsıntı”yı şu şekilde ifade etmektedir: “Bu sınıflandırmanın yol açtığı büyülenmenin içinde bir solukta ulaşılan nokta, bir kıssadan hissenin lehine olmak üzere, bize başka bir düşüncenin egzotik cazibesi olarak işaret edilen şey, bizimkinin sınırındır: bunu düşünmenin çırılçıplak olanaksızlığı” diyerek şu soruyu sormaktadır: “Neyi düşünmek olanaksızdır ve hangi olanaksızlık söz konusudur?”. Eco’ya göre (1995: 105) gerçek dünyanın temsilini kabul etme tarzımızla, kurmacanın temsil ettiği olası dünyanın temsilini kabul etme tarzımız farklı değildir; fark güvenin derecesinde yatmaktadır⁶³: “Perrault’dan çok zooloji kongrelerine güveniriz”, yani kurtların konuştuğunu yalnızca bir masalı okurken kabul ederiz ve bunun dışında kurtları zooloji kongrelerinde betimlenen hayvanlar olarak kabul ederiz. Edebiyat yapıtları ile gerçeklik arasındaki ilişki sorununa yönelen Lem’e göre (2000: 52) peri masalını kuran mantığı ve masalın anlamını, gerçek dünyanın varlığından ayırmamız mümkün değildir. Masal ontolojik olarak gerçek dünyanın dışındadır; ama ona bağlıdır; varlığını gerçek dünyadan alır. Dil ile kurulan dünyası, gerçek dünya üzerinden hareket etmektedir. “Peri masalları için içsel anlam, gerçek dünyanın ontolojik özellikleriyle arasındaki karşıtlıktan türer” (Lem 2000: 52). Tam da bu nedenle “(d)ış dünyanın varlığı olmadan masalın olağanüstülüğü mümkün değil”dir (Calvino 2007: 145).

⁶² Söz konusu sınıflandırma şöyledir: “Hayvanlar: a) İmparatora ait olanlar, b) içi saman doldurulmuş olanlar, c) evcilleştirilmiş olanlar, d) süt domuzları, e) denizkızları, f) masalsı hayvanlar, g) başıboş köpekler, h) bu tasnifin içinde yer alanlar, i) deli gibi çırpınanlar, j) sayılamayacak kadar çok olanlar, k) devetüyünden çok ince bir fırçayla resmedilenler, l) vesaire, m) testiyi kırmış olanlar, n) uzaktan sineğe benzeyenler olarak ayrılırlar” (Foucault 2001: 11).

⁶³ Eco’nun (1995) bir ölçüt olarak sunduğu “güven derecesi” içinde yaşanan kültür ile oluşacak bir gerçekliğe işaret etmektedir. Zooloji örneği üzerinden devam edersek, II. yüzyılda zooloji alanının en önemli ismi olan ve yapıtıyla kendinden sonraki dönemler üzerinde kalıcı bir etki bırakmış olan Physiologus’u ve çalışmalarını esas alırsak kurt (ya da başka bir canlı için) “güven” anlayışımız ve *kırmızı başlıklı kız* masalına yaklaşımımız bütünüyle farklı olacaktır. Physiologus’un kitabı kırksekiz bölümden oluşmakta ve her bir bölümü İncil’e bir metinle bağlanan ahlak, folklor, efsane ile süslenmiş önemli bir zooloji çalışması olarak V. yüzyılda pek çok çevirisi yapılarak etki alanını güçlendirir. Kitabın

“...Yunanca çevirisi hoş bir düzenleme içinde yaklaşık kırk hayvanı içermektedir. Doğal olarak tüm hayvanlar âleminin kralı olan aslan önce gelmekte ve bunu **üç somut gerçek** izlemektedir: Avcıların kendisini izlememesi için aslan ayak izlerini silmek için kuyruğunu kullanır; gözleri açık uyur; baba aslan yavrusuna hayat nefesini verinceye dek de üç gün boyunca ölü gibi yatardı. Aynen yeni doğmuş aslan gibi İsa’nın bedeni de cansızdır ve üçüncü gün de yeniden hayat bulmak için hazır bir şekilde beklemektedir” (Boorstin 1996: 400-401; vurgu bana aittir).

Masal dünyası ile gerçek dünya arasındaki farklılık –ilk elde- masalı kuran dilin imkânları ile ilgilidir. Masal dili, gündelik dilden besleniyor olsa dahi aslında gerçekliği bozabilme imkânını sağlayan sembol dilini kullanmaktadır. Todorov’a göre (2004: 161) sözcüklerle varolan edebiyat dilin içinde yer alsa da, dilin söylediğinden çok daha fazlasını söyleme, “sözün dile getirdiğini aşma” eğilimi taşır: “Hem dilin içinde yer alır, hem de dilin içkin metafiziğini kırar. Edebi söylemin özü sınırların ötesine ulaşmaktır” (2004: 161).⁶⁴ “Masalın kaynağı genellikle yaşamın içindedir ancak, olağanüstü masal gündelik yaşamı çok az yansıtır. Gerçeklikten gelen her şey ikincil bir biçimi simgeler” (Propp 1995: 204). Fromm’a (1990: 19) göre masallar, mitoslar, rüyalar ortak dili olarak gördüğü sembol dilini kullanmaktadır. “Sembol dili, gün boyu kullandığımız konuşma dilinden çok farklı bir mantığa sahiptir. Bu dilin mantığında önemli olan zaman ve uzay değil, **yoğunluk, anlam ve çağrışımdır**” (Fromm 1990: 19; vurgu bana aittir). Sembol dili vasıtasıyla “içinizdeki duyguları, sanki birer duyu imiş gibi açıklayabiliriz. Sembol dili ile dış dünyamızı, iç dünyamızı, ruhumuzu ve aklımızı temsili olarak anlatabilme imkânına kavuşuruz” (Fromm 1990: 28). Söz konusu imkân, bireyden topluluğa doğru genişleyen bir imkândır. Masal bireysel bir deneyimi anlatırken, aslında topluluğu oluşturan bireyler üzerinden, tüm bir topluluğun bileşeni olarak bireyin deneyimini ve topluluğu anlatmaktadır. Masalcının başarısı da buradadır: tekil yazgılardan, kolektif bellekte korunacak öyküler yaratmak. “Anlatıcı hikâyesini deneyimden çekip alır, kendi deneyiminden ya da ona aktarılanlardan ve o da bunu **kendisini dinleyenlerin deneyimi haline getirir**” (Benjamin 1995: 81, vurgu bana aittir). Masal anlatıcısının beslendiği kaynak ağızdan ağza aktarılan deneyimlerdir. Böylece bütün masal anlatıcıları “deneyimlerin basamaklarında sanki merdivenden inip çıkıyormuşçasına bir aşağı bir yukarı rahatça dolaşıp dururlar. Bir ucu yerin altında, öbürü bulutların içinde kaybolan bu merdiven, bireyin yaşayabileceği en

⁶⁴ Edebiyat dili ve gerçeklik arasındaki ilişki, edebiyat metninin üretildiği dönemin yazın gelenekleri ile tarihsel ve toplumsal koşullardan ayrı düşünülemeyecek bir sorundur. “Dünyayı dil aracılığıyla kuruluşumuzun özgül biçimlerinden biri olan romanın kendisi, kendine has ve uzanımı diğer anlatı türlerinden daha geniş olan araçlarla olayları, anlamları, duyu durumlarını ören bir dilsel kurgu” olarak roman “etki ve gücünü, kurguyu oluşturan ve işleten estetik araçlarla onu bir ürün olarak çevreleyen toplumsal güçlerin bağlantılığından” alır (Etöz ve Işık 2003: 157).

derin şokun, ölümün bile bir engel, bir sınır oluşturmadığı kolektif deneyimin imgesidir” (Benjamin 1995: 93).

Flahaut’a (2000: 470) göre bu durum anlatıcının, masal kahramanı (sözce öznesi) ile dinleyici (sözceleme öznesi) arasında bağ kurabilme imkânını yaratan anlatının özellikleri ile ilgilidir. Anlatıcı masal kahramanı üzerinden duygusal etkiyi güçlendirerek, masalın bu işlevini yerine getirmektedir: “Şiirsel yapıtların büyük bölümü, yazarın duyduğu yakınlık (sempati) ya da soğukluktan (antipati) hareketle, dikkatimize sunulmuş olan gerece ilişkin bir değer yargısından kalkılarak kurulmuştur. Erdemli kahraman (olumlu) ile kötü kişi (olumsuz), yazınsal yapıtın bu değerlendirci ögesinin dolaysız anlatımını simgeler. Okurun da, duyacağı yakınlıkta ve duygularında yönlendirilmesi gerekir” (Tomaşevski 1995: 228). Bu da bizi masalın “iyi-kötü” gibi temel kategorik zıtlıklar üzerinden örgütlenen üslubunun sorgulanmasına götürecektir.

III. 4. MASAL ANLATISININ ÜSLUBU ve BİÇİMSEL SINIRLARI

Masal anlatılarının başlangıcında durağan bir durum vardır. Ardından bir olayla bu durağan/ denge hali bozulur; böylece anlatı dinamik ve ilerleyen bir yapı sergiler. Öykünün sonunda engeller aşılarak baştaki durumdan farklı olarak denge yeniden kurulur. Todorov (2004: 157) anlatılarda değişen bu denge hallerini “birbirine benzeyen ancak birbirinin eşi olmayan iki denge arasında hareket” olarak görür; her anlatı iki kesitten oluşur: “Bir denge ya da dengesizlik durumu anlatan kesitler ve ikisi arasında geçişi anlatan kesitler. Birincilerle ikinciler, devingen/durağan, statik/dinamik karşıtlığı gibi birbirinin karşıtıdır” (Todorov 2004:158). Anlatılarda, “(d)oğa, yer, durum, kişi, karakter, vb. betimlemeleri tam olarak durağan motiflerdir; kahramanın yaptıkları ve hareketleri ise tam olarak devingen motifler” olarak adlandırılır (Tomaşevski 1995: 232).

Anlatılarda eylemi başlatan, denge halini bozan yapılar “giriş motifleri” olarak adlandırılır. Propp’a (1995: 219) göre “masal başlangıcındaki kötülük”⁶⁵ genellikle bir düğüm noktası işlevini üstlenir ve masal olaylarını başlatır. Masalda genel olarak görülen, masalın bir özelliği olan, “görev motifi” ile başlangıçtaki kötülük somut olarak desteklenir ve görevi yerine getirecek kişi olarak kahramanın anlatıya girişi için kullanılır (Tomaşevski 1995: 231). Propp’a (1995: 202) göre masalarda “gönderme ve aramak için yola çıkma” değişmeyen öğelerken, gönderen ve yola çıkan, göndermenin nedeni, vb. değişen öğelerdir. Gönderme “benzeri olmayan bir nesne istendiğinde ortaya çıkar; bazen özel bir görevdir, çoğu kez görevi yerine getirmeme durumunda tehditlerin, karşıt durumda vaatlerin eşlik ettiği bir emir biçiminde ortaya çıkar. Bazen de üstü örtülü bir kovmadır” (Propp 1995: 212).

Calvino’ya göre (2007: 50) masallarının en temel özelliği anlatıdaki “tutumluluk”tur. Masal hızlı, kısa ve yoğun bir anlatım tekniğine sahiptir (Boratav 1969: 81). “Her kurmaca anlatı zorunlu olarak, kaçınılmaz olarak hızlıdır. Çünkü anlatı olayları ve kişileriyle bir dünya kurarken, bu dünya ile ilgili her şeyi

⁶⁵ Propp’a göre (1995: 219-223; vurgular bana aittir) masalarda yer alan “başlangıçtaki kötülük” genellikle bir düğüm noktası işlevini üstlenir ve her masal için sabit öğedir; öte yandan masalı başlatan “kötülük” farklı anlatılarda, toplumsal/kültürel etkilerle farklı söylemlerle dile getirilecektir:

“Ejderha kralın kızını kaçıır.”

Eski Mısırdaki, ruhun ejderha tarafından kaçırılması, ölümün imgesi olarak kabul ediliyordu. Böyle bir simgenin unutulmasına karşılık, bir şeytanın bedene yerleşmesinin, hastalığın simgesi olması hala yaşamaktadır. Ejderhanın bir bedel olarak zorla istemesiyle, arkaik bir gerçekçi hava taşır. Bu imgeye, bir ordunun gelmesi, kentin kuşatılması ve savaş tehdidi eşlik eder. Ejderha burada kötülüğün kişileşmesidir. Dinsel inancın etkisiyle ejderha şeytana dönüşür.

Şeytanlar kralın kızını kaçırmak.

Ejderha imgesi köy için yabancı bir imge olduğundan, yerini doğaüstü niteliklerle donanmış (değişiklik), daha çok tanınan (gerçekçi değiştirim) tehlikeli bir hayvan almıştır.

Demir kılıcı ayı kralın çocuklarını kaçırmak.

Kaçırılan kişilerin yerini tanrısal ışık alabilir.

Ejderha krallığın ışığını çalar.

Masalda önemli rol oynayan tilsimler, kahramanın amacına ulaşmada kullandığı araçlardır. Bu da neden sık sık çalındıklarını açıklar. Masalın benimsenmiş kuralı, bu çalınmayı neredeyse zorunlu kılar; çünkü amaç masalın ortasına doğru eylemin karmaşılaşmasını sağlamaktır. Masalın ortasında geçen eylem masalın başlangıcına doğru kaydırılabilir (iç değiştirim). Tilsimi çalan, çoğunlukla yaramaz bir çocuk, efendi, vb’dir (gerçekçi değiştirim)

Açıkgöz çocuk İvan’ın tilsimini çalar.

Tilsimin çalınması masalın ortasına doğru eylemi karmaşılaştırmaktan başka işe yaramaz, eğer tilsim daha önceden bulunmuşsa. Tilsimin masalın başında çalınması ancak tilsime sahip olma olgusu gerekçelendirilmişse olanaklıdır.

Ateş kuşu kralın elmalarını çalar.”

söylemez. Belirli şeylere değinir ve kalanı için okurdan bir dizi boş alanı doldurarak işbirliği yapmasını ister” (Eco 1995: 9).⁶⁶ Masal temel özelliklerinden olan hız ve yoğunluğu ile dinleyicinin masal anlatımında çok daha aktif olduğu bir işleyiş sergiler; bir gösteri (performans) etkiğinde bu özellik önemli bir rol oynar. Calvino’ya (2007: 48) göre masal anlatım tekniği, işlevsellik ölçütlerini temel alır; “işe yaramayan ayrıntılar üzerinde durulmaz, ama yinelemeler üzerinde ısrarla durulur: Sözelimi, masalda aşılması gereken bir dizi engel söz konusu olduğunda, bu engellerin tek tek anlatılması gibi”. “Üçlü bakışım kuralı” denilen bu tekniğe göre “olaylar önemlerine göre sıralanarak üç süreli bir düzen içinde geçerler; kişiler yine önemlerine göre, üç bölüğe ayrılırlar. Olaylar bir kez geçmeden (örneğin tarif ve talimat yollu), bir kez de geçtikleri süre içinde anlatılırlar” (Boratav 1969: 81).

Eylemi anlatan ve anlatıyı hızlandıran görev motifi gibi anlatıyı yavaşlatmaya yarayan motifler de vardır (Tomaşevski 1995: 231). Anlatıya yeni motifler sokmaya yarayan “öyküleme motifi” bunlardan biridir. Öyküleme motifi, “çerçeve anlatı (iç içe dizilişli kurgu)”⁶⁷ olarak adlandırılan masal anlatma tekniğidir ve “(h)erhangi bir eylemin tamamlanmasını geciktirmek veya öyküler yardımıyla bir tartışmayı sürdürmek için” (Todorov 1995: 164) kullanılır ve böylece dıştaki anlatı ile ortaya atılan sav, içteki anlatılarla desteklenmiş olur. Çerçeve anlatının bilinen en yaygın örneği, *Binbir Gece Masalları*’dır; Şehrazat masallar anlatarak

⁶⁶ “Bir metin, alıcının alması gereken her şeyi söylese mahvolurduk: Asla sona ermezdi böyle bir metin” der Eco (1995: 9). Laurence Sterne’nin *Tristram Shandy* adlı kitabı her şeyi anlatma çabası içindeki yazarın bu çaresizliğini konu alır. Tristram Sandy özyaşam öyküsünü yazmaya çabalarken, doğum öncesinden, ana rahmine düşmesinden, doğum öncesindeki olaylardan başlar; sonunda kitap kahramanın dünyaya gelişini adım adım anlatan olaylara dönüşür; dolayısıyla roman otobiyografik özelliğine ulaşamaz ve bu nedenle sona ermez (Eco 1995: 13-14; Calvino 2007: 137).

⁶⁷ “Olayların ve eylemlerin diziliş düzeni” olarak tanımlanan kurgu, masal anlatımlarında üç tipte karşımıza çıkar: **İç içe dizilişli kurgu** (“Çerçeve anlatı”nın iç içe geçmiş iç anlatılarla desteklendiği, böylece çerçeve anlatıdaki temel fikrin desteklendiği ve olayların genişletilerek renklendirildiği kurgu tipi); **Art arda dizilişli kurgu** (Kronolojik anlatıda bir başkişi etrafında gerçekleşen olaylar çizgisel bir biçimde ilerler. Bu ilerlemede ya biyografik (doğumdan ölüme kadar) ya da romantik (aşık olmaktan evlenme ya da ölüme kadar) akış söz konusudur.); **Eş zamanlı kurgu** (Paralel anlatılarda, anlatının iki baş kişisinden gidenin ve kalanın maceralarını ayrı ayrı takip edebilmek için “o burada bunu yapadursun biz gelelim kıza...” “gelelim öbür tarafa...” gibi ifade kalıplarına başvurulur ve anlatının iki odaklı olması sağlanır.) (Gökalp-Alpaslan 2002: 953-955)

kendisini bekleyen ölümü geciktirir⁶⁸. Böylece Şehrazat masal anlatma sanatının temel özelliklerini sunmaktadır: “Bir öyküyü ötekine bağlama ve gerektiğinde öyküyü kesmeyi bilme sanatı; **ritm** -zamanın sürekliliği ve bu sürekliliğin kırılması ile ilgili işlem-” (Calvino 2007: 51; vurgu bana aittir).

Masal anlatısını kurgulama tekniklerinde zamanın denetlenmesi, ya da *ritm*, iki önemli işlevi yerine getirir. Masal, olağanüstünün mümkün olabildiği kurgusal bir dünyanın anlatısıdır ve bu mekânsal inşa zamansal düzenlemeyi de gerektirir. Ortak insan faaliyetlerinin gerçekleştirilmesini mümkün kılan zaman, düzenin temel uygulamalarından biridir (Canetti 2003: 402). Böylece masalın işlevlerini yerine getiren masal kişilerin faaliyetlerinin ve bu faaliyetlerin yerleştiği düzlem olarak masal dünyasının düzenlenmesi mümkün olur. Masal anlatılarında zamansal düzenlemelerde klişeler (‘göz açıp kapayıncaya kadar’ gibi) ve büyülü masal nesneleri (uçan halılar, kanatlı atlar gibi) etkin bir rol oynar. Böylece gündelik hayatta mümkün olmayan “hız” gerektiren eylemleri masal kişileri kolaylıkla gerçekleştirir. Hızın aksine yavaşlama ya da zamanın durması özel mekânlar (mağara, yeraltı, kuyu gibi) ya da nesneler vasıtasıyla sağlanır. Zamanın denetlenmesinin bu işlevi, masalın üretildiği, masal anlatıcısı ve masal dinleyicisinin ortak bir faaliyet olarak gerçekleştirdikleri gösterinin de (*performans*) denetlenmesidir⁶⁹. *Ritm*, orijinal anlamıyla ayakların hareketidir ve tekrarlayan hareketin uyumunu ve ortaklığı ifade eder (Canetti 2003: 32). Masal anlatma eyleminin bileşenleri olarak anlatıcı ve dinleyicilerin karşılıklı gerçekleştirdikleri gösterinin sürekliliğinin aracı, ritm duygusu ile sağlanır. Böylece anlatıcı ve dinleyiciler arasında kurulan ortaklıkla yaratılmış olan masal dünyasının etkisi –masal giriş ve çıkış klişeleri süresince- garanti altına alınır.

⁶⁸ Şehrazat’ın hem kendisini hem de kendi kuşağındaki kızları ölümden kurtarmasının öyküsünü anlatan *Binbir Gece Masalları*, Campbell’e göre (1995: 167) insan kurbanı ritüellerinin –özellikle “kutsal kralın kurban edilişi” töreni- bulanık bir anısının masala döndürülmüş haline benzemektedir.

⁶⁹ Eco, öykü zamanı, söylem zamanı ve okuma zamanını birbirinden ayırmıştır. Buna göre “öykü zamanı, anlatının içeriğinin bir parçasını oluşturur. Metin bin yıl geçti diyorsa, öykü zamanı bin yıldır” (1995: 64); söylem zamanı ise “okurun tepkisiyle etkileşim içinde olan ve okura bir okuma zamanı kabul ettiren metinsel bir stratejidir” (1995: 68). Yazılı metinlere yönelik bu ayrımı, sözlü masal anlatısına uyarladığımızda, masal kişilerinin eylemleri öykü zamanı ile masalın, masal dinleyicisi üzerindeki etkisi söylem zamanı ile karşılanabilir.

Zamanın bu kullanımı *Binbir Gece Masalları*'nın temel izleklerinden olan “yaşamın sürekliliği” ile “ölümün kaçınılmazlığı” düşüncelerinde karşımıza çıkmaktadır (Onaran 2007: 24). Bu izleği Calvino (2000: 266) *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* romanında şöyle formüle etmektedir: “Eski dönemlerde bir öykü ancak iki türlü bitebilirdi: Her türlü sınavlardan geçtikten sonra erkek kahraman ile kadın kahraman evlenirler, evlenemiyorlarsa ölürler. Bütün öykülerden çıkan kıssanın iki yönü vardır: Biri yaşamın sürekliliği, öteki ölümün kaçınılmazlığı”.

III. 5. İYİ ve KÖTÜNÜN SAVAŞI: MASAL KAHRAMANLARI

Scala, masal anlatılarını, olayörgüsünü kuran eylemlerden hareket ederek şöyle özetlemektedir:

“Masalların başında, masal kahramanı birtakım haksızlıklara ya da kötülüklere uğrar ve bunlarla baş etmeye çalışır. Masalların ortalarında masal kahramanı büyüler ya da tehlikelerle karşılaşır. Masal sonuna doğru birileri masal kahramanını kurtarır, ya da kahramanın kendisi her zorluğu yener. Masal mutlu sonla biter. Masalların öncelenmiş olan bu kurgularında ilginç özellikler vardır: Masal kahramanı bir insanda bulunması gereken özelliklerden çok, olağanüstü varlıklarda bulunan yeteneklere sahiptir. Masallardaki kişilerin, yansıtabilecek belli kişiliği bulunmaz. Ya oldukça kötü, ya da oldukça iyidirler. Okuyucu, daima masal kahramanından yanadır. Masallarda nadiren kan akar. Masal kahramanı hiçbir zaman hasta olmaz, duygularını çok az belli eder. Masal kahramanı daima soğukkanlıdır. Kızgınlık, öfke, aşk ve kıskançlık belirtileri masallarda çok yer kaplamaz. Masalların geçtiği yerler anonim olup, olaylar dünyanın herhangi bir yerinde, her yerde olabilir. Masallarda masal kahramanının yaşadığı yerin adı geçmez. Üstelik masalların başında masal kahramanı, köyünden, şehirden ayrılır. Masallarda gerçek zaman kavramı yoktur. Masal kahramanı hiç yaşlanmaz” (Scala, akt. Özünlü 1990: 87).

Her masala rahatça uyarlanabilecek yukarıdaki özellikler bir masalının özetinin “kahramanın eylemleri” ile yapılabileceğini de göstermektedir. Esas olarak “iyi ile –karanlık ve kaosun güçleri tarafından desteklenen- kötünün savaşı”nı merkeze aldığımızda masalın senaryosu son derece basit bir hale gelecektir. Kahraman kötülükle mücadele için yola çıkacak, sonunda hazine veya prensese kavuşacaktır. Böyle ele alındığında masal kahramanı, eylemleri ile tanımlanabilmekte dahası, eylemleri gerçekleştirme vasıtasından öteye

gitmemektedir. Kahraman macerayı gerçekleştiren kişidir. Gökalp-Alpaslan masal kahramanlarının özelliklerini şöyle özetlemektedir:

[Masal kahramanları] “Yüzyıllardır belirlenmiş özelliklerin dışına çıkmayan tepkileri, ilişkileri ve davranışları değişmeyen, beklentileri tatmin eden, tek boyutlu, “düz” kişilerdir. Anlatılarda kişiler ikiye ayrılır: olumlu ve olumsuz. Sözlü kültürün yarattığı kalıplaşmış kişiler; birinci derecedeki kişiler (kahraman/aşık; sevgili/rakip), ikinci derecedeki kişiler (olumlu kişiler, olumsuz kişiler, baş kişinin macerasına paralel ya da karşıt macera çizgisi taşıyan kişiler), tip özelliği gösteren kişiler ile figüranlar olmak üzere üç temel grupta değerlendirilir” (Gökalp-Alpaslan 2002:959; köşeli parantez içi ifade bana aittir).

Kaplan (2001: 5) eski dönemlere ait destan ve mesnevi türlerinde karakterlerin (romanın aksine) küçük farklarla aynı devirde yazılan başka eserlerde de görüldüğünü, belirli bir dönemde belirli bir toplumun inandığı temel değerleri temsil eden ve hep “aynı kalan kişiler” olduklarını; bu nedenle “tip” olarak sınıflandırılmaları gerektiğini belirtmektedir. Sözlü kültür anlatılarındaki kişilerin, roman ve benzeri yazın yapıtlarındaki karakterlerle karşılaştırıldıklarında - Belge’nin (2006: 34) “(r)oman türünü yaratan toplumsal sınıfın, dünyaya bireyciliği yayan burjuvazi” olduğu uyarısını da dikkate alarak- “tek boyutlu” özellikler sergilemesi –aslında- kaçınılmazdır. Masal kahramanları içinde yer aldıkları masal dünyasına bağlıdırlar ve eylemleri bu çevrede gerçekleşir; bu nedenle tekil ya da yalıtık değildirler. Eski anlatıların kişilerinin, sözlü anlatıların özellikleri bağlamında değil de, bugünden ve bugünün edebiyat geleneğinden değerlendirildiğinde sonuç –kaçınılmaz olarak ve her durumda- onların aleyhinde bir eksikliğe işaret edecektir.

Sözlü anlatılarda kişilerin niteliklerini Propp işlevleri üzerinden, Greimas ise eylemleri üzerinden tanımlamaktadır. Tomaşevski’ye göre (1995: 248) anlatılarda olay örgüsünün gelişmesi, bir başka deyişle, gerekli olan eylemlerin sıralanması için kahramanın varlığı gereklidir. Değişik motiflerin bir araya getirilmesi ve birbirine bağlanması için kişilere ihtiyaç vardır; bu ihtiyacı gerekli kılan, aslında dinleyicinin/okurun dikkatini kolaylaştırma amacıdır.

“Betimlenen eyleme yakınlık duyulmasını sağlamak için kişiler genellikle duygusal bir renk, hava taşırlar. En ilkel biçimde erdemliler ve kötülerle karşılaşırız. Burada kahramanla olan duygusal bağlantı bir ahlaksal temelden yola çıkarak gelişir. En canlı ve en belirgin duygusal rengi ve havayı taşıyan kişiye kahraman denir” (Tomaşevski 1995: 250).

Masal kişilerinin belirsiz karakterler sergilemeleri, hatta isimsiz olmaları da işlevsel özelliğini desteklemektedir. Belge “ilkel kahraman”ların adlarından hareketle bu durumu şöyle anlatmaktadır: “Eski anlatılarda, kişilerin adları ya alegoriktir, ya da mitolojik (kişiler kendileri de böyledir çünkü belli bir yerde, belli bir zamanda yaşayan belli kimseler değiller, **her bakımdan genel ve soyutlar**) alegorik ad bireyi değil, belli bir kategoriyi gösterir. Mitolojiden alınan ad ise, kişiyi daha eski bir kültür çerçevesine sokar. Yani, her iki durumda da özgünlük ve bireysellik yoktur” (Belge 2006: 34-35; vurgu bana aittir).

Öte taraftan, “masal kahramanının”, diğer sözlü kültür anlatılarındaki kahramanlara göre en önemli farkı “naiflik ya da deneyimsizlik, en karakteristik tavrı da şaşkınlık”tır (Jameson 2008: 176). “Kahraman ‘yukarıdaki dünyanın’ bir elçisi olmak şöyle dursun, bir tür gözlemciye, doğaüstü çatışma karşısında şaşırıp kalan fani bir seyirciye daha yakındır; sonra kahraman, başta tam da neyin söz konusu olduğunu pek bilmeksizin, zaferin ödülleri toplamak üzere yavaş yavaş olayın bir parçası haline gelir” (Jameson 2008: 176). Vassaf’a göre bu durum (2008: 77) masal kişilerinin, efsane kahramanlarının aksine, sıradan çevrelerde, gündelik işler içinde, “bir eksikliğin işareti olarak zaafı” ile tanımlanmaları ile ilgilidir. Sıradan insanlar olan masal kişilerinin genel özelliklerini Boratav (1998: 13) şöyle anlatır:

“Masalın kişileri, belli bir tarih anında, belli bir yerde yaşamış olan bir topluluğun belli fertleri değil de, bir padişah, bir tüccar, bir kocakarı... gibi, yersiz, adsız kişilerdir. Bazı bazı kişinin bir adı varsa, bu sadece anlatmayı kolaylaştırsın diye verilmiş, ya da sahibinin bir özelliğini, bir halini belirtmek üzere takılmıştır. ... İnsanların yerini kimi masallarda aslan, tilki, horoz... gibi hayvanlar alır, ya da maceralarına devler, periler, ejderhalar gibi, dünyamız üzerinde gerçekten yaşamamış ve yaşayamayacak olan tabiat-dışı varlıklar katıştır. Bu insanlar, hayvanlar, varlıklar nerede, ne zaman yaşamışlardır? Masal bu sorulara: ‘evvel zaman içinde... bir memlekette...’ diye karşılık verir...”

Kişilerini bu derece muğlâk kuran masal anlatıları, bu özelliği vasıtasıyla baş masal kişisi ve onun karşıtı olan “kötü” masal kişisinden hareketle iyi-kötü savaşı temasını kurar ve böylece masal temasıyla evrensel bir görünüme kavuşur. Boratav’a göre (1998: 14) –tam da bu sebeple- belli bir masalın konusundan değil de, genel olarak masalların konusundan söz edilebilir: “Kötülüğü-iyiliği, eğriliği-doğruluğu, azgınlığı-alçakgönüllülüğü... **cisimlendirilmiş** kişilerin savaşları veya başkaca alışverişleri, insanoğlunun, erişilmesi güç amaçlara ulaşma isteğinden doğan düşleri, kendi becerikliliği, yılmazlığıyla, ya da olağanüstü güçlerin yardımıyla birbiri ardından, birbirinden çetin engelleri aşma çabaları” (Boratav 1998: 14; vurgu bana aittir).

Jameson’a göre (2008: 177) iyi ve kötü arasındaki kavramsal karşıtlık, anlatıyı kuran temel düzenleyici kategorilerdir ve “öteki türden bütün öznelilikler ve imgeler (aydınlık ile karanlık, yüksek ile alçak vb) iyi ile kötü altında toplanır”. İnsan için çok eski bir düşünce biçimi olan ve hemen bütün edebiyat yapıtlarında tekrarlanan iyi-kötü çatışması çok önemli bir işlevi yerine getirir: “Kötü kavramı, ötekilik kavramı ile birdir” (Jameson 2008: 177). Vassaf’ın ifadesiyle “(k)ötülük, düşmanın özelliklerinden ya da kişiliğinden çok, hepimizin içindeki ‘düşman’ kavramı içinde saklıdır” (2008: 81). ⁷⁰ “Kötü, benden kökten

⁷⁰ Masallardaki kötü kavramının ahlaki olmaktan çok “ötekilik”e dair oluşu başlı başına bir tip oluşturan Keloğlan masallarında açıkça gözükmemektedir. Keloğlan, yalnızca Türkçe anlatılan bir masal tipi olmayıp, geniş bir yayılım göstermektedir: Cermen, Kelt, Latin dünyası, Ortadoğu, İran, Rusya ve Balkan folklorunda benzerlerine rastlanmakta, Yunanistan’da “kasidis” tipi olarak bulunmaktadır (Özalğan 1984: 62). Keloğlan masallarını, diğer masallardan farklı kılıp, bu masalları ayrı bir tip oluşturmaya ana karakterin kendine has özellikleri ile ilgilidir. Keloğlan masalları iki tipte incelenmektedir: ilki masalın başından sonuna kadar “kel” kalan “Kelli Keloğlan” (bazı durumlarda görünüşüne rağmen gizli meziyetlerini tanıyıp onu seven kız sayesinde sırma saçlı olabiliyor) ile diğer tipi oluşturan “Düzmece Keloğlan” ya da “Tebdil Kıyafet Gezen Keloğlan” büyü ya da başka nedenle topluluktaki yerini kaybedip, arama yolunda bir süre keloğlan kılığında gezen karakter.

Alangu’ya göre Keloğlan klasik masal karakterlerinin “ideal-moral” ölçülerinin dışında “iyi” olmaktan uzaklaşmış, “kötü ve ahlaksız” bir tiptir. Genel anlatılarda işlerini olurluna bırakıp razı olmuş, boyun eğen masal tiplere karşın Keloğlanın kavgacı ve eylemci karakteri ile dikkat çekmektedir: “haksızlıklar, kötülükler yapan kimselerin karşısına pervasız bir atılganlıkla çıkmakta, iyisini ve kötüsünü ayırmadan onlara, kullandıkları aynı silahla karşılık vermektedir. Öteki masallarda doğaüstü güçler ve büyü araçlara başvurmak zorunda kalırken, keloğlan kurnazlık, hilekârlık, ataklık, beceriklilik ile iş görür (akt. Gökalp-Alpaslan 2002: 713). Keloğlan masalları, ana karakterinin bu özelliklerinden dolayı Pikaresk anlatılara yaklaşmaktadır. “Pikaresk anlatı kişinin (‘pizaro’nun) sahip olduğu temel nitelikler, ‘çalışmaktan kaçınma, başkalarının malına göz dikme ve başkalarının saflığından yararlanma’ olarak belirlenmektedir... Keloğlan, bir ‘pizaro’nun bütün özelliklerini taşımaktadır. Toplumun alt

farklı olan her ne ise, onu; tam da bu farklılık yüzünden benim varoluşuma son derece somut ve acil bir tehdit oluşturuyor görünen neyse, onu nitelendirir” (Jameson 2008: 178).

Böylece masalın kurucu öyküsünü oluşturan iyi-kötü savaşı, aslında biz ve ötekinin sınırlarının sembolik boyutta bizim lehimize çizilmiş halidir. “Topluluğun ve sınırlarının simgesel kuruluşunun en çarpıcı görünümü, karşıtlığa yaslanan karakteridir. Sınırlar mutlak olmaktan ziyade bağıntısaldır; yani sınırlar, topluluğu öbür topluluklarla bağıntılı olarak işaretler” (A. Cohen 1999: 63). Sembolik sınır iki yönde işler: İlki topluluğun ayrı durmak, ayrı tutulmak istediklerine karşıdır; diğeri işleyişi ise topluluğun kendi bütünlüğünü koruması ve sürdürmesi içindir (A. Cohen 1999: 8-9). Böylece topluluğun inşası ve sürekliliğinde etkili bir faktör olan sınır, masalda sembolik düzeyde iyi-kötü karşıtlığı ile kurulur ve pekiştirilir.

Bütün geleneksel karşıtlıklar, karşılaştırmaya alıştığımız öğeler açık bir uyumsuzluk içinde bulunduğu aynı düzlemde yer almadığı için aslında karşılaştırılmaz olan üzerine kuruludur; dolayısıyla aşılamaz, etik bir çözüme ulaşamaz haldedirler (Baudrillard 2006: 149). Tam da bu nedenle masalı kuran iyi-kötü çatışması karşıtlığı yok etmek değil, aksine daha görünür kılmak ve yeniden üretme amacı taşımakta; bir bütün olarak kötülüğün tanımlanıp denetim altına alınmasına hizmet etmektedir. Özbudun (2003c: 91) ilkçağ ve ortaçağ tarihçi, seyyah, tüccarın anlatı ve yazınlarında “yaban, grotesk, hilkat garibes” olarak kendini gösteren “öteki”nin, “birbirine tarihsel olarak bağlanmış olan ‘biz’im, negatif imgelemimiz” olduğunu; “tahayyül ettiğimiz haliyle evrenimizin merkezini oluşturan ‘biz’den uzaklaştıkça, daha garip, daha yabansı, daha grotesk özellikler” yüklendiğinden söz etmektedir. Böylece,

kesiminden gelmektedir; çalışmaktan hoşlanmaz, başkalarının sırtından geçinmeyi tercih eder... Anasının ısrarıyla iş aramak için yola çıksa da, amacı kısa yoldan zengin olmaktır; zekâsının yardımıyla bu amaca çabucak ulaşır. Masalların bir kısmında, mücadele ettiği devin servetini ele geçirerek ya da padişahın kızını alarak zengin olur” (Gökalp-Alpaslan 2002: 713). Öte yandan, Kaya’nın (1998: 11) Hint masalları *Pançatantra*’ların temel özelliği olarak gösterdiği “din dışı bir ahlak sistemi içinde, politik davranma bilgisi olarak” “niti”nin “başarıya kaba kuvvetle değil, ancak akıl yoluyla ulaşılabilir” ilkesi Keloğlan masallarındaki davranışları açıklar niteliktedir.

“İnsanlık, kabilenin, dil birliği olan topluluğun, hatta bazen kabilenin sınırlarında biter; öyle ki, ilkel diye adlandırılan büyük toplulukların çoğu, onlara göre tümüyle “kötüler”, “reziller”, “yer maymunları” ya da “bit yumurtaları”ndan oluşan diğer kabile, topluluk ve köylerin insanlığın –ya da doğanın- erdemlerini paylaşmadıklarını varsayarken, kendilerini “insanlar” (hatta bazen –hafifçe fısıldayalım ki- “iyiler”, “mükemmeller”, “kusursuzlar”) anlamına gelen bir adla tanımlamışlardır. İş çok kez yabancıyı, artık en alt düzeydeki bir gerçeklikten yoksun bile bırakıp, bir “hortlak”, bir “hayalet” gibi görmeye kadar vardırılır”. (Lévi-Strauss 1997: 25-26).

Ötekilik kavramının bu haliyle inşasında “merkez” ya da toplumun kültürü ile örgütlediği mekân olarak dünya önemli kavramlardan birini oluşturur. Jameson’a göre, bu kavramlaştırılmasında “dünya” sözcüğü iki anlam taşımaktadır:

“Terimin daha popüler anlamı, görece fiziksel ve coğrafi bir görünüm ya da doğa duygusu aktarır; burada dünya, daha soyut olduklarını varsayabileceğimiz iyilik ve kötülük güçleriyle bağlantılandırıldığında bile, ‘belde/ülke’ anlamına gelir ve terimin zahiri kullanımı, görece mecazi anlamına geldiğinde bile, duyu algısıyla olan bağlarını asla tamamiyle koparmaz.

Teknik anlamıyla dünya, başlangıçta bir tür çerçeveyi ya da Gestalt’ı; kapsamı dahilinde çeşitli ampirik, dünya içi fenomenlerin algılandığı ve çeşitli dünya içi deneyimlerin meydana geldiği genel düzenleyici kategori gösteriyordu” (Jameson 2008: 180).

Toplumlar, eğer sosyal ilişkiler ağını dar coğrafi bir alanda geliştiriyorlarsa, bir bütün olarak yaşantı bu dar alanda gerçekleşiyorsa, dünyanın “mekân” olarak anlamı, hem sosyal ilişkilerin içerdeki örgütlenişinde hem de dışarı ile ilişkilerde önemli bir referans noktasını oluşturur.

“Eskiden insanların çoğu kendi kendine yeterli düzeyde yaşadığı dönemlerde, yaptıkları işlerin hemen bütünü, nispeten sınırlı tek bir alan çerçevesinde yer alır: köyün çevresinde veya komşu köylere ait topraklarda. Ötede iyi bilinmeyen ya da hiç bilinmeyen, efsanevi alanlar başlıyordu. Konuşmak ve ne yapıp ettiklerini anlatmak için insanlar eskiden kişisel deneyimleriyle somut olarak çok iyi bildikleri tek bir alanın betimlemesine başvuruyorlardı” (Lacoste 1998: 27).

Sınırın dışındaki bilinmeyen dünyanın muğlâklığının topluluk için anlaşılır kılınması merkezin bilinen tanımlamalarından hareketle inşa edilir. Dünyanın geri kalanı –doğa ve “öteki” toplumlar olarak bilinen dünyanın sınırları dışında kalan ile ara açıldıkça, zamansal ve mekânsal uzaklık arttıkça, olağanüstünün

hatları keskinleşmeye başlar. Böylece Tolkien'e (1999:20) göre, "periler diyarı hakkındaki anlatılar" olan masallar, mekânsal olarak, kurgularının temelinde yer alan "arayış" motifinin gerçekleştiği, gitme fiilini cisimleştirdiği yerlere dönüşür.

III. 6. DOĞAÜSTÜNÜN OLANAKLARI, PERİLER ve BÜYÜLERİ: HOMO FABER'İN DÜŞLERİ

Masaldaki doğaüstü unsurlar aşılması imkânsızlaşmış engelleri kurduğu kadar, onları aşma imkânını da yaratır. Oskay'a (2001: 228) göre, masal kahramanı "ileride bir gün 'Kaf dağının arkasındaki ülkelere' varmak ve oranın adil hükümdarlarının açacağı yarışmaları kazanarak yoksulluktan kurtulmayı düşler". Masalın olayörgüsünün hayallerle kurulmuş işleyişi gündelik hayatın gereksinimleri ile biçimlenir; tam da bu nedenle "(m)asal ne denli fantastik olsa da, zorlukları aşmakta daima aklidir" (Bloch 2007: 431). Ancak, bu haliyle masal, "gündelik hayatta insana yeten uslamlamaların ötesine geçemez", "masalın akli, tanımlayabildiği sistemi için **araçsallaştırılmış akıldır**", bu nedenle "(v)erili toplumsal sistemin rasyonelliğine vakıf olabilme, kabullenme, onun parçası olabilme yeteneği kazandırır" (Oskay 2001: 228-229; vurgu bana aittir).

Novalis'e (akt. Zimmer 2004: 256) göre, masallarda "olanaksız bir şey olanaklı olduğu anda, eşanlı olarak, diğer bir olanaksız şey de beklenmedik bir biçimde olanaklı olur: kendini yenen kahraman aynı anda doğayı da yener". Tam da bu nedenle masalın ayırıcı yönü aşılması olanaksız engeller değil, engelleri "aşabilme yeteneği"dir. Bu yeteneğin masal dünyasında en somut hali "peri" fikrinde yatmaktadır. Periler "genelde sihirli güçlere sahip ve insanların meseleleri üzerinde iyi ya da kötü büyük etkileri olduğu kabul edilen mini mini boyutlarda doğaüstü yaratıklar"dır (Tolkien 1999: 13). Masal kişilerinin yazgıları üzerinde etkili olan peri(ler); talih, rastlantı diye adlandırılan ve masal dünyasının düzeninin idare eden unsurların araçlarıdır (Calvino 2007:142). Masalın her şeyin tam olarak bir nedeni olması ihtiyacı, genelleşmiş bir pandeterminizm olan rastlantı unsurunu devreye sokmayı gerektirmektedir (Todorov 2004: 111). Böylece, masal olayörgüsünün ihtiyaç duyduğu

nedensellik, perinin yarattığı büyü ile kurulur ve masalın doğaüstü unsurları anlaşılabilir ve mümkün kılınır. Ancak,

“Periler diyarının büyüü kendi içinde son bulmaz, bu büyüünün erdemi işleyişindedir: bunların arasında belirli ilkel insani tutkuların tatmini de yer alır. Bu tutkulardan biri zaman ve mekânın derinliklerini araştırmaktır. Bir başka tutku ise diğer canlı şeylerle düşünce ve duygu katılımı sağlamaktır. Dolayısıyla bir makine ya da sihrin etkisi olsun olmasın, bir öykü bu tutkuların tatminiyle uğraşabilir ve başarısıyla orantılı olarak, bir peri masalının tadına ve üstünlüğüne sahip olabilir” (Tolkien 1999: 25).

Böylece peri, bir taraftan masalın “biçimsel” işleyişine katkıda bulunurken; diğer taraftan da insanın doğa karşısındaki yetersizliklerine hizmet edecek teknik icadların vasıtasına dönüşür. Todorov (2004: 59-61) doğaüstünü kuran olağanüstü unsurları şu şekilde sınıflandırarak açıklamaktadır:

1. “Hiperbolik (abartılı) olağanüstü: Burada olayların olağanüstü olması bizim dünyamızın boyutlarından çok daha büyük olmasına bağlıdır. Bu tür doğaüstü aklı fazla işe koşmaz. Bu nedenle, Todorov’a göre, bir tür konuşma üslubu olabilir.
2. Egzotik olağanüstü: Bu masalları dinleyenlerin olayların geçtiği yerleri, bölgeleri bilmediği varsayılır, böylece anlatılanlardan kuşku duyulmaz.
3. Enstrümantal olağanüstü: Burada küçük gereçler, anlatılan dönem için gerçekleştirilmesi olanaksızdır; ancak tümüyle olanaklı teknik gelişmeler ortaya çıkar.
4. Bilimsel olağanüstü: Ondokuzuncu yüzyılda Fransa’da bilimkurgu denen tür olarak ortaya çıkan bilimsel olağanüstü, doğaüstünü akılcı bir çerçeveye uyarlasa da akılcılığı çağdaş bilime yabancı yasalarla açıklamaya dayanır”.⁷¹

⁷¹ Todorov’un (2004) sıraladığı doğaüstü unsurlarından “hiperbolik, egzotik ve enstrümantal” olağanüstü, “sözlü kültürde düşünce ve anlatım biçiminin özellikleri” başlığı altında sıralanan özellikler ile örtüşmektedir. Todorov’un “bir tür konuşma üslubu” olarak gördüğü olağanüstünü kuran unsurlar sözlü anlatımın temel özellikleridir.

Doğaüstünü ve “büyülü nesneleri” inşasının olanakları olan söz konusu unsurlar Bloch’un (2007: 754) ifadesiyle “teknik arzu imgeleri”dir. İnsanın doğa karşısında yetersiz kaldığı her durum, masallarda en kısa yoldan elde edilebilir. Bloch’a göre, “kendi kendine diken iğne, kendiliğinden yemeği ocağa koyup pişen tencere” gibi büyülu masal nesneleri, kaynağını “lüks ihtiyacı”ndan alır. Bu tasavvur gücü tam da icat sözcüğünün anlamı ile bağlantılıdır “alet yapan hayvan olarak insan, tırnağı eğeye, yumruğu çekice, dişlerini bıçağa yükseltmesi... icat, bedenin dışındaki organik veya ölü varlıkları işleyerek ilave güç veya kolaylık elde etmek demektir” (Bloch 2007: 753). Lem (2000: 55) teknik ile gerçeklik ve düşsellik alanlarının ilişkisini şu şekilde açıklamaktadır:

“Ussal bilimin varlığı ile mümkün olan bilgi yokken, bütün hipotezler, mitler ve düşler eşittir; böyle bir bilgi birikmeye başlarsa, başka bir şeyle ikame edilir olmaktan çıkar, çünkü yalnızca yalıtılmış bir olguyu kuşatmaz, gerçekliğin bütün yapısını kuşatır. Uzay yolculuğunu yalnızca düşlerseniz, teknik olarak ne kullandığınız bir önem taşımaz; Gemiler, balonlar, uçan halılar ve uçan daireler. Ama uzay yolculuğu bir olgu haline gelirse, artık gerçek yöntemler dışında dilediğinizi seçemezsiniz”.

Eliade’ye (2002: 80) göre özel bir tür oluşturacak kadar yayılım gösteren “Homo faber söylenceleri”⁷² “doğayı keşfeden” ve “taşı, bronz, demiri, çeliği işleyen” insanları anlatır. Masallarda engelleri kuran ve aşmayı sağlayan vasıtalar olarak büyülu nesneler, böylece gündelik hayatı kolaylaştıracak ihtiyaçların ikameleri olarak karşımıza çıkarlar. Bu ihtiyacı oluşturan arzu ise insanın doğasıyla getirdiği eksikliklerdir. İnsanın bunlara karşı geliştirebildiği düşünce ve teknikler ise onun sözkonusu eksikliklerle baş edebilmesi anlamında başarılarıdır. Özetle, Tolkien’in (1999: 19) ifadesiyle “perilerin tersine doğaüstü olan insandır”.

⁷² Dünya geneline yayılmış ve hemen hemen bütün tekniklerin ve bilimlerin yöntem, alet ve reçetelerine ilişkin “gizlerin aktarımına” ilişkin efsaneler benzer bir anlatı kurgusuna sahiptir. Buna göre gizler, zamanın başlangıcında efsanevi kişilere açıklanır, sonra bunlar saklanması için özenle “mühürlenir”; ancak bu uzun gizlilik döneminden sonra yeniden çözülürler ya da ortaya çıkarılırlar, ama yalnızca özel bir erginleme aşamasından geçmiş, seçilmiş birkaç sadık ve önemli öğrenci bu gizlere sahip olmayı becerebilir (Eliade 2002: 72- 73).

III. 7. MUTLU SON: KAHRAMANIN EVE DÖNÜŞÜ

“Boy ölçüşen iki zıt güçten olumlunun sonunda üstünlüğü alması masalın kanunundandır; çünkü masal iyimserdir” (Boratav 1998: 20). Masalın iyimserliği, masal dünyasının insana olumlu yönelişinden kaynaklanır. Masal “...insanlığın acı gerçeğine değindikten sonra, insanoğlunun kendi cinsine güvenini yitirmemeye çalışır” (Boratav 1998: 21). Benjamin (1995: 94) bu olumlu havanın gerekliliğini şu şekilde açıklamaktadır:

“Masal bize insanoğlunun, mitosun yüreğine saldırdığı kabustan kurtulmak için yaptığı ilk denemeleri anlatır. Budalanın şahsında, insanlığın mitosa karşı nasıl ‘aptalı oynadığı’nı gösterir; en küçük erkek kardeşin şahsında, eski mitolojik çağlar geride kaldıkça insanın şansının nasıl arttığını; korkunun ne olduğunu öğrenmek için yola koyulan adamın şahsında, bizi korkutan şeylerin gerçek yüzünü kavrayabileceğimizi; bilgenin şahsında, mitosun ortaya koyduğu soruların Sfenks paradoksunda olduğu gibi aslında çok basit olduğunu; masalda çocuğun yardımına koşan hayvanların şahsında, doğanın yalnızca mitosun hizmetinde olmayıp, daha çok insanla aynı safta olmayı tercih ettiğini gösterir. Masalın eski çağlarda insanoğluna ve bugün hala çocuklara verdiği ders şu: En doğrusu, mitoloji dünyasının güçlerini kurnazlık ve neşeyle karşılamaktır. Masalın sahip olduğu bu özgürleştirici büyü, doğayı mitolojik biçimde işe karıştırmaktansa, onun özgürleşmiş insanla olan suç ortaklığına işaret eder”.

“Tanrılar insanı ve dünyayı yaratmışlar, medenileştirici kahramanlar Yaradılış’ı tamamlamışlar ve bütün bu tanrısal ve yarı-tanrısal eserlerin tarihi efsanelerde muhafaza edilmiştir” (Eliade 1991: 179). “Mitolojik kâbus” ile önce çatışacak sonra da uzlaşacak olan gündelik pratikler içindeki sıradan insanın bu uzlaşmaya götüren yol, perilerin yaşadığı ormandan geçmektedir. “Büyülü bir ormanın bir paya, hem de karmaşık bir sınıra ihtiyacı vardır” (Tolkien 1999: 115). Aslında söz konusu pay ormanı değil, evi korumayı amaçlamaktadır. Bu nedenle masal kahramanı düşmanı/kötülüğü yendiğinde değil de, başlangıç noktasına “zaferle” dönebildiği zaman masal mutlu sona ulaşır. Masalın ihtiyaç duyduğu pay, olağanüstü ile gerçekliğin yani toplumsal olanın sınırının çizildiği paydır. Anlatıyı kuran zihnin masal kişinin “neredeyse” alt edemeyeceği olanaksızlıklarla kurulmuş ve bu nedenle olağanüstü olan dünyadaki yolculuğu onu kahraman yapar. Kahramanlığının tanınacağı yer ise, başlangıçta terk etmeye zorlandığı evi ya da yaşadığı toplumdur. Çünkü masal kahramanı, eğer geri dönebiliyorsa, bu imkân, dâhil olacağı toplumsal sistemin ve ilişkiler ağının

“aklı”dır ve yolculuğunu tamamlamasını sağlamaktadır. Dolayısıyla masal akıl yürütmeleri yaratıcı değil, dâhil edicidir. Sadece “dönüş fikri taşımayan yolculuklar insanlara bazı kapıları açar” (Gracq 2005: 120).

IV. BÖLÜM: MASAL VE İNİSİYASYON RİTÜELLERİNİN KURAMSAL DÜZEYDE İLİŞKİSİ

Yukarıdaki bölümde, masal kavramına ilişkin temel özellikler sıralanmış; böylelikle bir anlatı türü olarak masalın sınırları çizilmiştir. Ancak, masalın işlevini nasıl yerine getirdiği, dolayısıyla ilişkilendirildiği inisiyasyon ritüelleri ile bağlantısının ve her iki kavramın hangi boyutta örtüştüğünün gösterilmesi gerekmektedir. Öte yandan, masallara ilişkin ilk bölümde sunulan temel kuramsal yaklaşımlar, tez çalışmasının temel iddiasını çözümlemede yetersiz kalmıştır. Bu bölüm, çalışmanın iddiasının çözümlenebilmesi için, Victor Turner'ın sembolik antropolojik yaklaşımından hareket edilerek, her iki kavramın bu yaklaşım çerçevesinde tartışılmasını ve çözümlenmesini içermektedir.

IV. 1. TURNER'IN SEMBOLİK ANTROPOLOJİK YAKLAŞIMI

Manchester yapısal-işlevselci ekolü içinde yeralan V. Turner, özellikle, Zambia Ndembular'ının ritüelleri ve bu ritüellerin sembol analizi üzerine kurulu olan etnografik çalışmalarıyla tanınmaktadır. Turner'ın antropolojik yaklaşımı Radcliffe-Brown tarafından geliştirilmiş haliyle Durkheimci geleneğin bir uzantısı sayılmaktadır (Morris 2004: 381). Radcliffe-Brown'un öncülüğünde ortaya çıkıp gelişen yapısal-işlevselci yaklaşım kaynağını Spencer'ın geliştirdiği “yapı” ve “işlev” ayrımında bulur. Yapı görelî olarak devam eden örüntülerin oluşturduğu sistemdir. İşlev ise yapı içindeki dinamik süreçtir (Altıntek 1993:27). Radcliffe-Brown'a (akt. Özbudun ve ark. 2007: 120) göre toplumsal ilişkilerin verili andaki durumu olan “toplumsal yapı”, toplumsal rolleri işgal eden bireyler yani kişiler arasındaki ilişkilerin soyutlanmış halidir. Toplumsal yapılar değişken, ancak yapısal biçim görelî ve istikrarlıdır. Toplumsal rolleri işgal eden bireylerin doğum, ölüm, evlenme gibi pratikleri, aynı alışkanlıklar çerçevesinde yerine getirilir. Diğer taraftan “yapısal biçimin istikrarı, kurumların bütünleşmesinde ve kısımların, biçimin sürdürülmesi için gerekli rolleri yerlerine getirmelerine bağlıdır” (Özbudun ve ark. 2007: 120). Radcliffe-Brown, toplum tiplerinin değişimini Spencer'ın izinden giderek, “toplumsal dinamik” kavramıyla

açıklamaktadır. Buna göre değişim ve anomalinin nedeni toplumsal sistemin oluşturuu kesimleri arasında işlevsel tutarlılığın bulunmayışdır (Özbudun ve ark. 2007:121).

Genel hatlarıyla bu şekilde özetlenebilecek olan Radcliffe-Brown'un yapısal-işlevselciliğinin Turner'ın çalışmalarındaki yansımasını, toplumsal yapının sürdürümünde ritüelin katkısını gösteren çözümlemelerinde görülebilir. Toplumsal eylemi, "hem onu gerçekleştirenler için taşıdığı anlam açısından hem de bir toplumsal sistemin işleyişine katkısı açısından" düşünmek gerektiğini ifade eden Turner, ritüelin toplumsal işlevini "çatışma-çözme" analizi bağlamında, "bir düzeltme mekanizması" olarak yorumlamaktadır. Turner'a göre, insanlar doğal dünyadaki güçler karşısında toplumsal yaşamı sürekli olarak yeniden inşa etmek zorundadır; dahası toplumsal yaşam da çatışmalı bir özellik göstermektedir ve çatışmaların çözümü ile yeniden baş göstermesi üzerine kurulur. Ayinsel davranışlar ise çatışmaların aşılması ve toplumsal dayanışmanın örgütlenişinin birincil araçları ve toplumun sürdürüm mekanizmalarıdır (Özbudun ve ark. 2007: 263).

Turner'ın Ndembu toplumunda 1950 ve 1954 yılları arasında gerçekleştirdiği alan çalışmalarının ilki 1957'de yayınlanan *Schism and Continuity in an African Society: A Study of Ndembu Village Life* (1968) (Bir Afrika Toplumunda Bölünme ve Süreklilik: Ndembu Köy Yaşantısı Hakkında Bir Çalışma) isimli yapının odağında, Ndembu toplumunun sosyal yapısı ve sosyal çatışmaları çözme mekanizmaları yer almaktadır (Turner 1968: xvii-xxvi). Turner'ın bu çalışmasında ana ilgisi Ndembu toplumsal yapısı ve sosyal drama kavramıdır; öte yandan Ndembu ritüellerinin derinlemesine analizi bu yapıtta yapılmamaktadır.

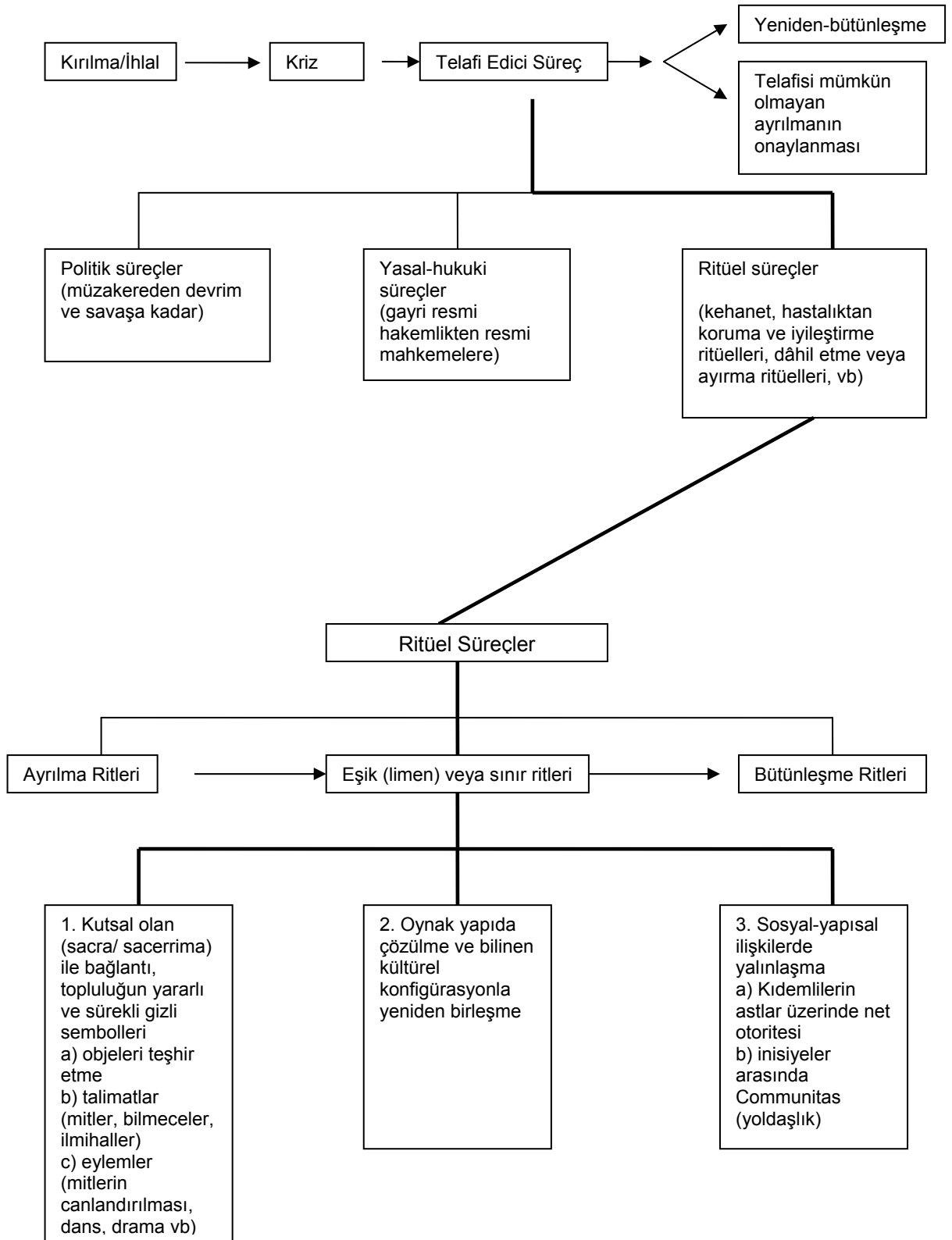
Ndembu toplumu, kuzeybatı Rodezya'nın (günümüzde Zambiya) Mwinilunga yöresinde yaşayan, Katanga'dan gelen Lunda isyancıları ile yerli Mbwela Lukolwe gruplarının karşımıdır. Siyasal örgütlenme büyük reis ile bir düzine kadar yardımcı reis vasıtasıyla gerçekleştirilir. Anasoyludurlar, ancak yeni

evlenen çift, kocanın akrabaları ile oturur. Akdarı, mısır, tatlı patates, çeşitli kabakgillerin yanı sıra, temel gıdaları olan manyok yetiştirirler; sığırları yoktur, az sayıda koyun ile keçi beslerler. Avcılık erkek işi sayılır, avcı ataları ya da gölgelerin cezalandırıcı ve koruyucu güçlerine inancı içeren zengin bir ritüel sistemin eşliğinde yapılır. Ndembular, aralarında birinin köybaşı olduğu çekirdek akrabaları ile küçük yuvarlak köylerde otururlar, çevrede de daha uzak kan ve evlilik yolu ile oluşmuş akrabalar yaşarlar. Köylerin nüfusu ortalama otuz civarındadır. Köy içinde çatışmalar, başkaldıran grubun ayrılması ve başka bir köy kurmasına neden olur.

Turner, Ndembu toplumsal yapısında ortaklaşa işleyen birbiri ile bağlantılı iki ilke keşfeder: anasoyluluk ve babayerlilik. Ndembu sosyal yapısında anasoyluluk baskın düzenleyici ilkedir. Ancak babayerlilik ile birleşince anasoylu eğilim etkisiz hale gelir. Anasoylu çizgi farklı köylerde dağılmış haldedir. Boşanma oranları yüksek ve yerleşimler mobil hale gelmiştir; böylece gruplar bütünleşemediği için köy topluluklarından öteye geçemeyen yapı sergilemektedir. Her bir köyde görülen istikrarsız evlilikler nesebin derinleşmesini engeller ve bireysel hareketliliğin ve köylerin bölünmesinin muhtemel artışının nedenini oluşturur (Turner 1968: 61-81; 258-287).

Turner'ın (1968: 89) analizlerinde hâkim olan kavram çatışmadır. Ona göre, “sosyal çatışmalar ve sosyal mekanizmalar bölünmeyi, dışlanmayı veya çatışmayı çözümlemeyi beraberinde getirmektedir. Toplumsal dram ise ayrılma ve patlamalar için tıpkı gizli bir aygıt gibi çalışarak Ndembu toplumsal yapısının devamlılığını sağlamaktadır. Ndembu toplumundaki sosyal dramının dört safhadan oluşan süreçsel bir biçimi olduğu görülür: 1) Düzenli bir normla yönetilen sosyal birimdeki kişiler veya gruplar arasındaki sosyal ilişkilerde bir ihlal; 2) Çatışma hızla telafi edilmezse kriz ya da ihlalin genişlemesi; 3) Sosyal grubun önde gelen üyeleri tarafından düzeltici ve telafi edici mekanizmaların meydana çıkarılması; 4) Rahatsız olan sosyal grubun yeniden bütünleşmesi ya da onarılamaz ihlalin veya bölünmenin sosyal olarak tanınması (Turner 1968: 91-94).

Turner'a göre, ritüel davullarının sürekli çaldığı Ndembu toplumunun çelişkili bir yapı sergileyen toplumsal örgütlenmesi ve bunun sonucunda, kaçınılmaz biçimde bireyler arası çatışma ve tartışmaların yarattığı gerilimleri aşabilme imkânını ritüeller sağlamaktadır. Kısaca ritüel, toplumsal yapıyı restore etmektedir: "Bir ritüel diziliminin tipik gelişmesi, bir hastanın iyileşmesi ve toplumsal yapıdaki gedikleri kapatma yolunda bir isteğin kamusal ifadesinden, saklı düşmanlıkların açığa vurulması aracılığıyla sembolizm dolu uzun bir ritüelin akışı içerisinde toplumsal bağların yenilenmesine doğrudur" (Turner'dan akt. Morris 2004:382). Aşağıdaki tablo, çatışmalı bir yapı sergileyen toplumsal örgütlenmede, ritüelin restore edici işlevi ve ritüel sürecin işleyişini göstermektedir:



Tablo 4: Turner'da Ritüel Sürecin İşleyişi (Schechner 1999:631)

Turner'a göre Ndembu ritüelleri iki ana kategoride toplanmaktadır. İlki ölüm ve erginlemeyle ilişkili yaşam-krizi ritüelleridir. Yaşam-krizi ritüellerinde *mukanda* (erkek çocuklarının erginleme ritüeli) ve *nkang'a* (kız çocuklarının erginleme ritüeli) iki önemli erginleme ritüelidir. Diğer grupta "sağaltıcı ritüeller" (*therapeutic rites*) vardır; bu ritüeller çeşitli kült topluluklarına denk gelir. Turner (1967: 359-393) avcılık kültürü ve buna bağlı hastalık ve tedavi ritüelleri olan *İhamba* örneği üzerinden, Ndembu toplumunda tedavi ritüeli ile kült grubu arasındaki bağlantıyı analiz eder.

Ndembular için hastalık sadece özel ve kişiye özgü yorumlanmaz, aynı zamanda kamusal ya da toplumsal yapının çerçevesi ile de yakından ilgilidir; bundan dolayı Ndembular hastalık için toplumsal nedenler ileri sürer. Bütün hastalıklar, ya atasal gölgelerin cezalandırıcı eylemleri ya da erkek büyücü/kadın cadıların gizli kötü niyetleri ile ilişkilendirilir. Gölgeler, yeterince adak yapmadıkları, ritüel yasakları bozdukları ya da birbirleri ile iyi geçinmedikleri için yaşayan akrabalarını cezalandırır. Ndembulara göre kişinin kabahati önemsiz bile olsa, ruhu kin ya da kavga dolu olduğu için gölgeler onu "yakalayabilir". Bu durumda tedavi bir yandan aksayan toplumsal ilişkileri düzenlerken bir yandan da hastayı patolojik semptomlarından arındırabilir.

Hastalığı teşhis eden kâhinler, tedavi edenlerse ayin reisleridir. Sağaltım ritüelin ilk aşaması kehanettir. Kehanet toplumsal süreçte birinin ölümü, hastalığı, çocuk yapamaması, avlanmadaki talihsizliği ile başlayan evredir. Sorunun çözülmesi kurbanın akrabaları ya da köyünde, yapılacakların tartışılması ile devam eder, bunu uzaktaki kâhine danışmak için yapılacak seyahat izler. Kehanetsel danışma, talihsizlikle başa çıkmakta merkezi bir aşamadır; bir yandan geriye bakarak hastalığın nedenlerini, diğer yandan ileri bakarak hastalığın tedavi yöntemini araştırır. Kehanet, toplumsal nedenli görülen hastalığı teşhis etme anlamı taşıması, kahinin toplumsal analiz yapması anlamına gelir. Kurbanın akraba grubu ve çoğu kez komşularının da katılmasıyla danışma seansı olan dördüncü aşama gerçekleştirilir. Bu seansı, kâhinin verdiği reçeteye göre yapılacak iyileştirme süreci izler. Bu süreç büyücü

veya cadıların yok edilmesi/kovulması, gölgelere adak sunulan ritüellerin yapılması, ya da kâhinin tavsiye ettiği bir bitki uzmanının verdiği ilaçların uygulanması gibi pratikleri içermektedir.

İyileştirici ayinler, her biri atasal gölgelerin değişik görünümüne adanmış birkaç kült derneği tarafından yapılır. Kült ritüelindeki herhangi bir hasta, kültte girmek için adaydır ve gerekli ayinlerden geçerek kült ustası olur. Kült ustasına sürecin başında musallat olan ve onu kurban durumuna geçiren gölge, gerekli adaklar yapıldığı zaman, ona sağlık ve o tür hastalıklara karşı güç veren koruyucu gölgeye dönüşür. Aynı tür musibetlere yakalanmış kişilerin üyelikleri de dernekleri oluşturur. Musibet kültleri, sürekli bölünen ve çatışan Ndembular için grup bütünlüğünü dengeleyici rol oynar.

İhamba kültü ve sağaltım ritüeli avcılıkla ilgili sorunların çözümlenmesine yönelik uygulamaları gerçekleştirir. *İhamba*, Ndembu dilinde ölmüş bir avcının üst, merkezi kesici dişi anlamına gelir. Silah kullanan avcılara ilişkin bir ritüel olan *ihamba*'da, avlanma ritüeline ilişkin inançlar ve sembolik objeler içinde önemli bir rol oynar. Onlara göre silah kullanan bir avcının (*chyang'a*) iki üst kesici dişi hayvanları öldürmek için gerekli gücü içerir. Silahlı avcı öldüğünde bu dişleri ağzından çıkarılır. Soldaki dişin ana tarafına, sağdaki dişin baba tarafına ait olduğu söylenir. Bu dişler silahlı avcı kültüne kabul edilen üyeler arasında uygun akraba mirasıdır. Mirasçı avlanmaya gittiğinde bu dişi yanında taşır. Kullanılmadığı zaman avcılarının gölgelerine adanan tapınakta asılı durur. Kadınların bu tapınağa yaklaşması yasaktır. Farkında olmadan yaklaşacak olurlarsa aybaşı dönemi ile ilgili hastalıklarının olacağına ya da bundan sonraki doğumda kanamalarının ölene kadar durmayacağına inanılır. Bu yasağın altında avcının kan akıtıp hayat alması, kadınınsa doğumda kan akıtıp hayat vermesi vardır; bu iki işlev birbirine zıttır. Turner *Mahamba*'ya (*ihamba*'nın çoğulu) ilişkin iki ritüel kullanımından söz etmektedir. *İhamba* avda uğur getirmesi için kullanılacağı gibi, bazı *mahamba*'ların yaşayan kişilerin bedenine girerek onları hasta ettiği düşünülür. *İhamba* kültü silahlı avcılar kültüne dahil

olmuş erkek ustalardan oluşur; yaptıkları ayinlerin amacı avcı gölgelerin musallat olduğu kişilerin bedeninden *mahamba*'yı çekip çıkarmaktır.

Turner'a göre *İhamba*'nın dikkat çekici özelliği, av hayvanlarının azalması ve nüfusun artması sonucunda, avcılığın yetersiz kalmasıyla birlikte yayılma göstermesidir. *İhamba* ayinleri sık sık tekrarlanarak, Ndembu ekonomik yaşamında önemini hızla yitirmekte olan son derece ritüelleşmiş bir yaşam biçimi, değerler, semboller, objeler sayesinde sürdürülmeye devam etmektedir. Ndembu toplum örgütlemesini etkileyen para ekonomisi ile işgücü göçü geleneksel ilişkilerde yeni gereksinimlerin yarattığı gerilimler artarken; *ihamba* Ndembu kültürünün değişime karşı verdiği bir geri savunma gibi görülebilir. *İhamba*'nın toplumsal değişime bir tepki olduğunun bir başka işareti, ayinin kehanet aşamasını kendi içinde taşıması; kâhinin *ihamba* musibetini teşhis etmesinin gerekli olmamasıdır. *İhamba* çıkartma sürecinde sağaltıcı hastanın yakınlarını avcılar tapınağına çağırır ve onları hastaya karşı besledikleri kin ve kızgınlığı itiraf etmeye teşvik eder. Çünkü köy ve akraba grubundaki her kişi ve hasta *ihamba*'nın ısırmasından kurtulmak için birbirlerine karşı kinini açığa çıkarmalıdır.

Turner, Ndembu iyileştirme ayinlerinin görevini tek bir kişiyi tedavi etmekten çok topluluğun rahatsızlığını gidermek olarak görmektedir. Kişinin hastalığı toplulukta bir şeyin kötüye gitmekte olduğunun işaretidir. Grubun ilişkilerindeki gerilim açığa çıkarılıp, ritüel tedavi uygulanana kadar hasta iyileşmeyecektir. Grubun ve hastanın olumsuz duyguları açığa çıkarıldıktan sonra kan akıtma, itiraf, arındırma, ölümlere dua, beklentilerin oluşturulması gibi mekanizmalar kullanılarak, kötü duyguların iyi isteklere dönüştürülmesi başarılıdır. Bu sürece tabi tutulan hasta adım adım grubuyla yeniden bütünleşir; grup üyeleri de birbiriyle uzlaşır. Ndembu doktorunun esas çabası, kişilerin toplumun geleneksel yapısı içinde sosyal rollerini başarıyla oynamalarını sağlamaktır. Hastalık normdan bir sapmadır ve gölgeler bu sapmayı cezalandırır.

Turner'ın kuramsal yaklaşımının merkezinde yer alan ritüelin “çatışma-çözme” işlevini *lhamba* kültü ve ritüeli örneğinde görmek mümkündür. Turner için ritüeller, toplumsal yapıyı restore ederek, bir sürdürüm mekanizması işlevi yerine getirmektedir. Sözlü kültürde anlatılar deneyimin, bilginin ve bunların işleyişini gerçekleştiren toplumsal usamlamanın aktarımını sağlayarak, toplumsal sistemin meşruiyetini garanti altına alırlar ve devamlılığına hizmet ederler. Mitos, destan gibi anlatılarda bu işlevi açık bir biçimde görmek mümkünken, masal bu işlevini gizlemektedir. Yalancı/hayali gibi kategoriler içine yerleştirilen masal, bir anlatı olarak, toplumsal hakikatin dışına çıkma ve çatışma yanılması yaratır. Bu durum masalın gerçeklikle kurduğu ilişkinin dolaylı olmasını sağlayan üslubundan kaynaklanmaktadır. Aslında verili gerçeklik kendini farklı bir düzeyde yeniden üretmekte ve onaylatmaktadır; yalnızca “gerçeklik” anlatısı içerisinde dönüştürülmüş haldedir ve masalların toplumsal işlevini de kurmaktadır. Tez çalışmasının iddiası masalların toplumsal işlevinin inisiyasyon ritüelleri ile örtüştüğü şeklindedir. Bu örtüşmenin gösterilmesi amacıyla inisiyasyon ritüelleri, öncelikle işlevsel ve anlamsal boyutta; ardından Van Genep'in geçiş ritüellerinin temel düzenlenme ilkeleri üzerinden geliştirdiği yapısal analizi ile V. Turner'ın bu analiz üzerinden geliştirdiği *liminalite* kavramı esas alınarak çözümlenecektir. Böylelikle masal ve inisiyasyon ritüellerinin yapısal ve işlevsel düzeydeki ilişkisine ulaşılması amaçlanmaktadır.

IV. 2. İNİSİYASYON RİTÜELLERİ

IV. 2. 1. İnisiyasyon: Kültürel Yeniden Doğum

Geçiş ritüelleri en genel tanımıyla, varoluşsal ve toplumsal statü değişimleri ve bunlara eşlik eden törenlerdir. Bu ritüeller vasıtasıyla, yaşamın en erken evresinden ölüme kadar olan süreç içerisindeki geçişler kültürel sistemin hiyerarşisi, değerleri ve gelenekleri ile onaylanmaktadır (Lamb 2006: 2013). Doğum, ergenlik, ruhban sınıfına ya da bir meslek grubuna dâhil olmak için yapılan kabul törenleri veya ölüm akla gelen ilk örneklerdir. Bu nedenle genel

olarak geçiş ritüelleri, “yaşam-kriz ritüelleri” terimiyle de ifade edilirler (Barnard ve Spencer 1998: 489–490).

Geçiş ritüelleri içinde, en dikkat çekici sayılan ve kavramsal bir model oluşturan “inisiyasyon ritüelleri”nde⁷³ çocukluk aşaması geride bırakılıp, ölüm ve doğum sembolleri vasıtasıyla toplumsal/kültürel dünyaya katılım gerçekleştirilir. Ritüel, inisiye olanın fiziksel olarak izole edilmesi ve vücudun dış görünüşünde değişim meydana getirecek ve genellikle cinsiyet ayrımını belirgin kılacak fiziksel yaralama (erkek ve kadınlarda sünnet gibi) pratiklerini içermektedir (Auslander 2006: 2024). Toplumsal aidiyetin tescili olarak inisiyasyonu en genel haliyle “yetişkinliğe hazırlanan bireyin ölerək, toplumsal birey olarak yeniden doğması diye tanımlamak mümkündür”; bu sayede yaban ile topluluğun kültür sistemine dâhil olanın farkı en dolaylımsız biçimiyle ritüel ile kendini ortaya koymaktadır (Emiroğlu 2003d: 426). Erginleme “yeni bilme ve oluş tarzına geçmeye hazırlayan bir kanal yaratır” (Estés 2003: 80) ve bu şekilde “zihni kör olan doğal insanın durumunun aşılması” sağlandığı varsayılır (Eliade 1991: 168). Böylece “doğanın sağladığı kaba malzemeden (materia prima) gizemli sanat yoluyla küçük bir insan (homunculus) yaratılmış” olur (Campbell 1995: 101).

Sembolik öğelerle işleyen inisiyasyon ritüelleri farklı toplumlarda benzerlikler sergileyen bir dizi süreci içerir. Güngören (1998: 51-52) benzerlikleri üzerinden bu süreci şöyle özetlemektedir: Adaylar topluluk ve ailelerden kopararak, yerleşim yerlerinden uzakta, ıssız yerlere götürölür. Bu aşamada adaylar ölüm sembolizmine ilişkin pratiklere tabi tutulurlar: Yeni kazılmış mezarlara uzanmak, hayaletler gibi beyazlara boyanıp ıssız yerlerde dolaşmak, yeme-içme gibi gereksinimlerin karşılanmayıp bir tür ölüm orucu tutmak gibi. Bunu fiziksel yaralamalar gibi acı çekme sınavları izler. Son aşama yeniden doğuş

⁷³ İnisiyasyon ritüellerinin amacını “ergin yaşa giren çocukları topluma kazandırmak, onları dinsel ve dünyasal bilgilerle eğitmek” olarak tanımlayan Örnek’e (1995: 108) göre bu ritüeller üç grupta toplanabilir: 1) bedensel gelişmeyle ilgili olanlar 2) bir derneğe girmeye ilgili olanlar 3) şaman, büyücü vb olmakla ilgili bulunanlar. Her üç grupta da asıl olan bir durum değişikliğini kutsamak ve onaylamaktır.

Öte yandan Eliade (1991:163) geçiş ritüellerinin her birinde bir topluluğa katılım söz konusu olsa da, inisiyasyonun topluluk üyelerinin her biri için “katılımın zorunluluk taşıması” nedeniyle, diğer geçiş ayinlerinden farklılık taşıdığına dikkat çekmektedir.

sembolizmi ile ilgilidir: “Adaylar yeni bir ad alırlar, gizli dili, tanrıların gizli adlarını, yaratılış mitosu gibi gizemleri öğrenirler... Birçok topluluk onlara bu evrede yeni doğmuş bir bebek gibi davranır”. İnisiyasyon ritüellerinin anlamını ve gerekliliğini Eliade (1991: 157) şöyle özetlemektedir: “insan bir kez doğmakla tamamlanmış olmamaktadır; ruhani olarak bir ikinci kere daha doğması gerekmektedir; eksikli, rüşeym halinde bir durumdan, mükemmel erişkin duruma geçmektedir. Tek kelimeyle denebilir ki, insani varoluş tamamiyete bir dizi geçiş ayiniyle, sonuç olarak birbirini izleyen, erişkinler topluluğuna katılma ayiniyle ulaşabilmektedir”. İnisiyasyon sürecinin farklı toplumlardaki pratik uygulamalarını Frazer Altın *Dal* (1992) isimli yapıtında sunmaktadır:

“Yeni Gine’nin bazı bölgelerinde “başkanların kızları on üç, on dört yaşına geldiklerinde, iki ya da üç yıl evin içinde tutulur, hiçbir vesileyle evden çıkmalarına izin verilmez, ev ise güneş onların üzerine düşmeyecek biçimde güneşten korunur”. Borneo’lu Ot Danomlar arasında, kızlar sekiz, dokuz yaşına gelince evin küçük bir odasına ya da hücrelerine kapatılır ve uzun bir süre bütün dünyayla her türlü ilişkileri kesilir. Evin geri kalan bölümleri gibi bu hücre de kazıklarla yerden yüksekte kurulmuştur, kız hemen tam bir karanlık içinde olsun diye uzak bir köşede açılan bir tek küçük pencereyle aydınlatılır. Kız, hiçbir bahaneyle, hatta en gerekli amaçlar için bile odadan ayrılamaz. Kapatıldığı sürece ailesinden hiç kimse onu göremez, yalnızca, ona hizmet etmek üzere bir tek köle kadın ayrılır. Çoğu kez yedi yıl süren bu kapanış süresince kız hasır örmekle ya da başka el işleriyle uğraşır. Uzun süre hareketsizlikten bedence büyümesi engellenmiş olur, kadınlığa erişip de dışarı çıktığında teni soluk, mum gibi bir renk almıştır. Yeni doğmuş gibi güneşe, toprağa, suya, ağaçlara ve çiçeklere gösterilir artık. Sonra büyük bir şölen verilir, bir köle öldürülür ve kanı kızın üzerine sürülür.

...

Rio de la Plata Kızılderilileri, bir kız ilk ergenlik belirtileri gösterdiğinde, sanki ölmüş gibi hamağın içine dikerler, nefes alması için yalnızca ağız bölgesinde ufak bir delik bırakırlardı... Bolivya’lı Chiriguanolar, benzer koşullarda, kızın hamağını tavana asarlar, kız bir ay süreyle orada kalırdı; ikinci ay hamak tavandan yarıya kadar indirilirdi; üçüncü ayda sopalarla silahlanmış yaşlı kadınlar kulübeye girer, önlerine gelen her şeye vurarak ve kızı yaralamış olan yılani kovaladıklarını söyleyerek kulübenin içinde koşarlardı. Bu işi kadınlardan biri yılani öldürdüğünü ilan edene kadar yaparlardı. Brezilya Kızılderililerinden bazıları arasında, bir kız ergenlik çağına geldiğinde, saçları dipten yakılır ya da tıraş edilirdi. Sonra düz bir taş üzerine oturtulur ve omuzları bir hayvan dişiyle, kan çıkıncaya kadar kesilirdi. Daha sonra bir yaban kabağının külleri sürülürdü yaraya; kızın elleri ve ayakları bağlanır ve bir hamağın içine asılırdı, hamağın içine o kadar sıkı bir şekilde sarılırdı ki hiç kimse görmezdi onu. Bu durumda hiçbir

şey yemeden ve içmeden üç gün kalmak zorundaydı. Üç gün dolunca, ayakları yere dokunmasın diye hamaktan düz taş üzerine inerdi. Doğal gereksinimi için dışarı çıkmak istediğinde, bir kadın akrabasının sırtında dışarı çıkarılır, kötü etkilerin kızın bedenine girmesini önlemek için yanında yanar bir kor taşırdı. Tekrar hamağına konduğunda biraz un, kaynatılmış kökler ve su almasına izin verilirdi artık, ama tuz ya da et tattırmazlardı. Bu durumda ilk aylık sürenin sonuna kadar kalırdı, bunun bitiminde, göğsünde ve belinde sırtına kadar bıçakla yara açılırdı. İkinci ay boyunca yine hamağında kalırdı, ama perhiz kuralı biraz gevşetilirdi, yün eğirmesine izin verilirdi. Üçüncü ay belli bir boya ile siyaha boyanır ve her zamanki gibi dolaşmaya başlardı” (Frazer 1992: 211-216).⁷⁴

Frazer’ın sunduğu örneklerde kız çocuklarının erginlemesi ile ilgili pratikler, “adet görme/adet başlangıcı”⁷⁵ ile ilişkilendirilmiştir. Bu aşamada kız çocukları kesin fiziksel bir yalıtıma tabi tutulmakta -battaniyeye sarılma, hamağın içine dikilme, ayrı bir odaya kapatılma- söz konusu yalıtımın sınırları güneşi görmemek, yere basmamak⁷⁶ gibi tabusal pratikler vasıtasıyla denetlenmekte, fiziksel hareketleri sınırlandırılmakta ve yeme içme gibi yaşamsal ihtiyaçları asgari düzeyde karşılandığı bir tür perhize maruz kalmaktadırlar. Güngören’in işaret ettiği ölüm simgeciliği, Frazer’ın örneklerinde yaşamın kısıtlanmış ve

⁷⁴Frazer (1992: 211) yukarıda sunulmuş olan örneklerde görülen dünyanın birçok yerinde kutsal yaşamı düzenleyen “yere basmama” ve “güneşi görmeme” kurallarının, ergenlik çağına gelen kızlar içinde uygulanıyor olmasına dikkat çekmekte ve kutsal olanın ile kirli olanın uymak zorunda olduğu törensel temizlik kurallarının benzerliğinin rastlantısal olmayıp aynı ilke ile işlediğini iddia etmektedir. “Yabanıl, kutsallık ve kirlilik kavramlarını ayırmadığından, bütün bu kişilerin ortak özellikleri, tehlikeli ve tehlike içinde olmalarıdır, içinde bulundukları ve başkalarını uğratabilecekleri tehlike, bizim tinsel ya da doğaüstü diye adlandırmamız gereken, yani hayali bir tehlikedir. Bununla birlikte tehlike hayali olduğu için daha az gerçek değildir; **imgelem, insanı yerçekimi kadar etkiler**, bir doz siyanür kadar kesinlikle öldürebilir onu. Bu kimseleri, korkulan tinsel tehlikenin onlara ulaşamayacağı, onlardan dışarı yayılamayacağı biçimde dünyanın geriye kalan kısmından yalıtım, uymak zorunda olduğu tabuların amacıdır. Başka bir deyişle, bu tabular elektriksel yalıtkanlar gibi etki yapar, bu kişilerin yüklenmiş oldukları tinsel gücü, acı çekmekten ya da dış dünya ile temas edince zarar vermekten korurlar (Frazer 1991: 167-168; vurgu bana aittir).

Öte yandan Estés (2003: 327-328) “aybaşı kanaması nedeniyle kirli kabul edilen kadınların yalıtılması” yorumunu hatalı bulmakta ve bu dönemdeki inzivanın kadını “rahatlatmaya ve korumaya” yönelik olduğunu düşünmektedir.

⁷⁵ Estés’e göre (2003: 264) kadınların “çocukluktan çıkıp, dünyaya yeni bir hayat getirmeye ilişkin bir yetenek, buna eşlik eden cinsel güç ve bütün çevresel kadınlık güçlerini taşımaya” işaret ettiği için inisiyasyon ritüelleri bütün evreleriyle ilk aybaşı kanaması ile ilgilidir: “Aybaşı kanamasının rahimden gelen kanı, çocuğun dünyaya getirilişinin ya da düşük yapmanın kanı, hep ayaklara doğru akan kanlardır” ve “Eski Hindistan, Mısır, Asya’nın bazı bölümleri ve Türkiye’de ayakların kına ve benzeri kırmızı boya ile boyanması bununla bağlantılıdır”.

⁷⁶ Kız çocuklarının yalıtılmış bir mekânda büyütülmesi ile ilgili örnekler Türkçe anlatılan masalarda da sıkça rastlanan bir motiftir. Örneğin, “İlik-Sultan (TTV 187; AaTh 891A)” masasında (Boratav 1992: 164-176) dervişin verdiği elma sayesinde çocuk sahibi olan padişah, dervişin “onu iyi gözetin, gözü dışarıda olmasın” öğüdüne uyar ve kızını “erişebileceği pencerenin olmadığı, ışığın tavana yakın açılmış pencerelerden aydınlatıldığı bir sarayda büyütür”.

yalıtılmış hali olarak kendini açıkça göstermektedir. Ölüm simgeciliğini örneklerini, Frazer'ın (1992) oğlan çocuklarının erginleme ritüellerinde de görmek mümkündür:

“Virginia Kızılderilileri arasında, gençler yetiştikçe, her on altı veya yirmi yılda bir ya da daha sık, *Huskanaw* adı verilen bir tören yapılırdı. Gençler aylarca ormanda tek başlarına tutulurlardı, ağaç köklerinin kaynatılmasıyla yapılan sarhoş edici bir sıvıdan başka yiyecek verilmezdi kendilerine, öyle ki sarhoşluktan çılgına dönerlerdi, bu durum on sekiz yirmi gün sürerdi. “Bu yolla... o kadar çok Lehte suyu içtikleri ileri sürülürdü ki, bundan önceki her şeyi, hatta ana babalarını, sahip oldukları şeyleri, dillerini bile tamamen yitirirlerdi.

...

Yeni Gine'nin batısında bir ada olan Halmahera'lı Galela'lar ve Tobelorese'ler arasında erkek çocuklar bir tür erginlemeden geçer, bu erginlemenin bir bölümünde onların yeniden doğrulması temsil edilir. Belli sayıda erkek çocuk uygun yaşa geldiğinde, anababaları giderleri kendileri tarafından karşılanan bir törenle bunu kutlarlar... Bir şölen için bütün hazırlıklar yapıldıktan sonra, sundurmanın içine çok sayıda tırpana balığı derisi ve suya kırmızı renk veren bazı odun parçaları getirilir. Bir rahip ya da yaşlı birisi herkesin gözünün önünde bir yere bir kap koydurur ve abartılı hareketlerle odun parçalarından birini balık derisine sürtmeye başlar. Bu hareketin çıkardığı toz kaba konur ve aynı zamanda çocuklardan birinin adını çağırılır. Aynı işlem her çocuk için tekrarlanır. Daha sonra kaplar suyla doldurulur ve şölen başlar. Üçüncü horoz ötüşünde rahip çocukların bedenlerine ve yüzlerine bu kırmızı suyu sürer, bu *hymen*'in (kızlık zarı) yırtılışında çıkan kanı temsil etmektedir. Şafağa yakın çocuklar ormana götürülür, en kalın ağaçların arkasına saklanmaları gerekir. Kılıçlar ve kalkanlarla silahlanmış adamlar dans ederek, şarkı söyleyerek eşlik etmektedir onlara. Rahip, arkasında bir çocuğun gizlendiği ağaçlardan her birine üç kez vurur. Çocuklar kendilerini olabildiğince güneşe göstererek bütün gün ormanda kalırlar. Akşamleyin yıkanır ve sundurmaya dönerler, orada kadınlar yiyecek verir onlara” (Frazer 1992: 309-322).

Campell'e göre (1995: 461) ölüm ve dirilişin “ritüel ve gerçek” olarak yaşanması “ham bireyin yerel gruba dahiliyeti”nin sağlanmasını amaçlamaktadır. Böylece “bebek egosu ölür ve toplumsal olarak arzu edilen yetişkin dirilir. Bundan sonra insan fiziksel veya ruhsal bakımdan Homo sapiens türünün bir modeli değildir; belirli bir sahada belirli bir biçimde işlev sahibi olan belirli yerel grubun örneğidir”.

Eliade inisiyasyon ritüellerindeki ölüm ve yeniden doğum sembolizminin önemine işaret etmektedir. Eliade'ye göre erginleme “doğal halinden sıyrılma”, böylece “asıl” anlamıyla insan olma isteği ile varoluşun doğal düzeyinde

“verilmiş” haliyle kişinin “tamamlanmış” olarak kabul edildiğini göstermektedir. Ritüellerdeki ölüm ve yeniden doğum deneyiminin işaret ettiği “tam insan” olmanın ancak doğal durum aşıldıktan sonra olunabileceğidir. Tanrılar ve efsanevi atalar tarafından ortaya konulmuş olan, böylece de doğaüstü bir kökeni olduğu varsayılan ritüellerin tekrarı, insanüstü bir davranışın taklidi olarak hem doğaüstü ölümü hem de kültürel yeniden doğuşu mümkün kılmaktadır (Eliade 1991: 163-164). Enriquez’e göre (2004: 251-252) inisiyasyon ritüelleri aracılığıyla amaçlanan “doğa”dan yani kadınların dünyasından çıkma ve “kültürün” yani ataların ve erkeklerin dünyasına dahil olmaktır. Erginleme töreni “çocukları annelerinden tamamen ayırma, öldürüldükten sonra döllenmesiz olarak yeniden doğurtulması, eriller topluluğuna dâhil edilmesi ve törene başkanlık eden ataların niteliklerini içselleştirmelerini sağlama amacını” taşımaktadır.

Eliade inisiyasyon ritüellerinin ilk adımı olan adayın ailesinden uzaklaştırılarak orman, kulübe gibi yalıtılmış bir mekana kapatılması işlemlerinden başlayarak ölümle ilişkin sembollerini görmeyi mümkün olduğunu göstermektedir: Orman ve karanlıklar “öte dünya”nın, “cehennem”in sembolleridir; “Yaşamı düzenleyen güçlerin uykuda olduğu” ve “denetimin zorlaştığı” gece ile “iktidar söylemi ile biçimlenmiş eksiksiz ve mükemmel cennet söyleminin” karşılığı olarak cehennem (Vassaf 2008: 18-19; 28-29) kavramları kaotik bir duruma işaret etmektedir. Kimi toplumlarda canavar tarafından yutulma⁷⁷ kimilerinde ise yeni açılmış mezarlara gömülme ya da hayaletlere benzemek için vücudu tozlarla boyama, Eliade’ye göre (1991:157) ilksel geceye, kozmos öncesi duruma geri dönüşü tekabül etmektedir.

⁷⁷ İnisiyasyon törenlerinde önemli bir geçiş simgesi motifi olan canavar tarafından yutulma, “kahramanlık efsaneleri ve ölüm mitolojisi”nde de önemli bir yere sahip olmuştur. “Eski Mısırdaki, ruhun ejderha tarafından kaçırılması, ölümün imgesi olarak kabul ediliyordu. Böyle bir simgenin unutulmasına karşılık, bir şeytanın bedene yerleşmesinin, hastalığın simgesi olması hala yaşamaktadır” (Propp 1995: 219). Eliade’nin (2002: 76) *regressus ad uterum’u* (ana rahmine geri dönüş) yeniden canlandırılması olarak gördüğü bu simgecilik, hastalığın sağaltılmasında da kullanılmaktadır: Hasta simgesel olarak dölyatağını temsil eden bir çadıra kapatılır: Bir embriyon olur. Çadırdan çıktığında rahimden çıkan bir embriyondur ve “tanrıların dünyasına doğan” canlı olarak kabul edilir.

“İşkencenin topluluğa kabul töreninin özünü oluşturduğu”nu kabul eden Enriquez (2004: 252) “Neden böylesi bir şiddete gerek duyulur?”⁷⁸ diye sormaktadır. Enriquez’e göre (2004: 253) acı çekmek “babayla asla rekabete girmemeyi, sembolik iğdiş edilmenin bedene kazınmasını kabul etmek (ve bu durumda, sembolik iğdiş edilme ile gerçek iğdiş edilmenin birbirine ne kadar yakın olduğunu fark ederiz... Birinden diğerine geçmek için çok az şey yeterli olacaktır) ve son olarak da bir boyun eğme ve tahakküm dünyasına katılmak anlamına gelir. Erkek olmak, bakımsız ilişkilere katılmak demektir”.

Böylece, ritüellerindeki pratik uygulamalardan biri olarak beden üzerinde gerçekleştirilen şiddet, “yeniden doğuşunda” bireyin doğal olana ait sayılan bedeninin, artık “toplumsallaştırılmış olması”nın işaretini taşımasına hizmet eder: Clastres’in ifadesi ile “erginleme töreninde toplum işaretini bedene basar... ya da başka bir deyişle **yasasını bedene kazır**” (vurgu bana aittir). Campbell (2000:20-21) biçimsel olarak gerçekleştirilen bütün “kesip biçme” pratiklerinin, birey düzeyindeki etkisini “zihnin geride bırakılan aşamanın alışkanlıklarından, bağlarından ve yaşam düzenlerinden kesin biçimde koparılması” olarak yorumlamaktadır. Eliade’ye göre (1991: 167) ritüelde “işkenceye ve organ kesilmesine tabi tutulan”⁷⁹ adayın, “ayininin efendisi şeytanlar, yani efsanevi atalar tarafından işkenceye tabi tutuluyor” olduğunun, çektiği fiziksel acıların ise “canavarının ağzında parçalanmış ve karnında hazmedilmiş” yani “yenilmiş” olduğunun kanıtını oluşturur. Böylece aday yeniden doğacağı toplumsallığına fiziksel olarak da uygun hale gelecektir.

⁷⁸ Enriquez (2004: 258-259) ritüel şiddetin sıralanan üç faktör bağlamında anlaşılabilir olduğunu düşünmektedir: “a) En ilkel toplumlar da dahil olmak üzere tüm toplumlarda gençler yenilik ve başkaldırı gücünü temsil ettiler ve ritüel acımasızlığı ancak bu bağlamda anlaşılabilir; b) bu gücün kendinde iyi hiçbir yanı yoktur. Genç, mutlak erklik fantazminin etkisi altında yaşayan bir rahip, bir sapkın, bir şiddet düşkünü ve sevgiye susamış biridir. Eğer bir yasa onun rolünün ne olduğunu tanımlamazsa, kendinde yalnızca “itkisel” ve arkaik olanın serbestçe konuşmasına olanak tanır; c) hiçbir toplum bu sorunu soğukkanlı bir şekilde ele alma yetisine sahip olamamıştır. Çocuk genellikle üç aşağı beş yukarı hep mutlak bir boyun eğmeye maruz kalmak zorunda kalmıştır” (2004: 258-259).

⁷⁹ Eliade (1991: 167) ölüm simgeciliği ile yüklü organ koparmalarını “her mistik dirilişin ilk koşulu olduğunu vurgulayan” ay simgeciliğine bağlamaktadır. “Bu katılımsal doğma”nın ancak “dindışı hayatta ölme” ile mümkün olduğunu ve “bizatihi ayinin gücü” ile yeniyetmenin öldürülüp yeniden doğurtulduğunu vurgulamaktadır (1991:175-177).

Ritüel şiddet, doğal bir varlık olan bedenin toplumsal taşıyan bir biçime dönüştürülmesi, bireyin kültürü ve kimliği taşıyan tamamlanmış halinin yani “insan” olmasının vasıtası olarak kullanılmaktadır⁸⁰. Böylece birey, belli bir coğrafya ve tarihle biçimlenmiş olan toplumsal grubun gereksinimlerine göre yeniden inşa edilir. Doğadan gerçek anlamıyla bir kopuş uygulamaları olarak *castrato* pratikleri “insan gövdesini basit, doğal halinden daha kapsamlı, daha uzun süreli kültürel bir gövdeye üye yapmanın toplumsal yolları ve ürünleridir. Böylelikle birey toplumsal olanın organı haline gelir; zihni ve duyguları aynı anda koşut bir mitolojiyle damgalanır. Ve bu dersin başlangıcı ve sonu doğa değil, toplumdur” (Campbell 1994: 15).

Doğal halden kültürel hale dönüşümün pratikleri farklı düzeylerde de kendini göstermektedir. Lévi-Strauss’un, “ulaşılmaz bir altın çağı betimleyen hiyeroglifler” olarak “bir toplumun düşleri gibi” (2000a: 204) yorumlanması gerektiğini düşündüğü Kaduveolar’ın yüz resimleri “doğal durum” ile “kültürel olanın” ayrımını oluşturan sınır çizgileri gibidir: “Yerliler ‘Neden bu kadar aptalsınız?’ diye sorar misyonerlere. Onların yanıtı şudur: ‘Neden aptalmışız?’ ‘Eyiguayegui’ler gibi boyanmıyorsunuz da ondan.’ İnsan olmak için mutlaka boyanmak gereklidir; doğal haliyle kalanın hayvandan farkı olmaz (Lévi-Strauss 2000a: 194). Yüz resimleri bireye “ilkin bir insan olmanın öz saygısını verir; doğadan kültüre, “akılsız” hayvandan uygar insana geçişini sağlar. Ardından, kompozisyonu ve tarzı kastlara göre değiştiğinden, karmaşık bir toplumda statülerin sıradüzenini (hiérarchie) ifade eder. Böylece sosyolojik bir işlevi vardır” (Lévi-Strauss 2000a: 202).

Örnek’e (1995: 105) göre “bir durumdan bir başka duruma geçiş tehlikelerle doludur ve insan bu durumlarda zararlı dış etkilere karşı açık ve güçsüz” olması nedeniyle bu ritüellerin bireyi geçiş halinin tehlikelerinden koruyacağı düşünülür. Bu noktada tehlike içinde olanın kim ya da ne olduğu önemli bir sorundur.

⁸⁰ Taşınan işaretlerin tanımlayıcılığı ve koruyuculuğu’na ilişkin örneklerden biri Eski Ahit’de (Tekvin IV, 3-16) geçen Habil ve Kabil’in öyküsüdür. Kardeşini öldüren Kabil, tanrı tarafından “durmadan yeryüzünü dolaşma”yla lanetlenir. Diğer insanların onu öldüreceğine dair korkusuyla tanrıya yalvaran Kabil’e tanrı, tanınmasını ve korunmasını sağlamak amacıyla bir nişan verir.

Canetti, statü değişimlerinin toplumsal yapıda bir krize işaret ettiğini şöyle ifade etmektedir:

“Bir sınıfın üyelerinin kendilerini daha üst sınıfın üyeleriyle eşit ya da ilişkili hissetmesini imkânsız kılan yasaklar olmaksızın hiçbir hiyerarşi korunamaz. Bu, ilkel toplumların yaş grupları için bile geçerlidir. Bir kez bölünmeler oluştuktan sonra, bunlar giderek daha belirginleşir ve alt sınıftan üsttekine yükselmek buna denk olarak zorlaşır. Bu sınıf atlama ancak özel bir katılma töreniyle başarılabilir ve bu da kelimenin tam anlamıyla bir **dönüşüm** olarak yaşanır. Çoğunlukla adayın alt sınıfta ölmekte olduğu, üst sınıfta yeniden hayata geleceği düşünülür: Ölümün kendisi sınıfları birbirinden ayırır. Dönüşüm, o sınıfa yeni giren kimsenin her türlü sınav ve korkudan geçtiği, uzun ve tehlikeli bir yolculuk haline gelir; bu tehlikelerin hiç birinden sakınılmaz. Bir erkek çocuk olarak acısını çektiği şey, daha sonra, üst sınıfın bir üyesi olarak, onun sınıdığı yeni gelenler üzerine yansır. Üst sınıf böylelikle kendisine ait net bir kimliğe ve eksiksiz bir hayata sahip bir şey olarak kavranır. Kutsal ilahi ve mitlere ilişkin bilgiler bununla bağlantılıdır ve bazen özel bir dil söz konusudur” (Canetti 2003: 383).

Ritüel vasıtasıyla oluşan tehlikeli hal –aslında- toplumsal sistemin kendi hiyerarşik yapısını koruma adına, zorunlu geçişleri atlatabilmek için yarattığı bir durumdur. Rol ve statüsü tanımlanmamış bireylerin mevcut yapı için yarattığı sıkıntının etkisi ritüel vasıtasıyla azaltılır; ritüelin amacının gerçekleştirilmesi “ölüm sembolizmi” ve ona ait pratiklerle (ayırma, kapatma, organ kesme gibi) desteklenir. Toplumun kendini yeniden üretmesi, sosyal yapının değişmeden insanların yeni statülerini alması, ritüeller vasıtasıyla halkın karakteristik özelliklerinin, haklar ve görevlerin hatırlatılması sağlanır (Eriksen 2001: 137).

Özetle, insanın doğal bir varlık olmaktan çıkarılıp toplumsal olarak yeniden üretmenin ritüel ifadesi olarak tanımlayabileceğimiz inisiyasyon ritüelleri, biçimsel olarak sembollerle işleyen süreçsel bir yapı sergilemektedir. Söz konusu yapı ve işleyişin çözümlenmesi, tez çalışmasının iddiasını kuran, masal ve inisiyasyon ritüellerinin sergilediği ortaklığın gösterilebilmesi için gereklilik taşımaktadır. Bu ortaklığın kuramsal ve metodolojik dayanağını ise, V. Turner’ın toplumsal sürdürüm mekanizmaları olarak gördüğü ritüellerin, süreçsel işleyişini semboller üzerinden analiz eden yaklaşımı oluşturmaktadır.

IV. 2. 2. İnisiyasyon Ritüellerinin Yapısı ve Süreçsel Analizi

Ritüelleri, “çatışma-çözme” işlevi ile tanımlayan V. Turner, yapı ve işleyişini çözümlemeye, Arnold van Gennep’in kuramsal yaklaşımından hareket ederek başlar. Arnold van Gennep’in, *Les Rites de Passage* yapıtında geliştirdiği “geçiş ritüelleri” terimi, “yaşam-kriz” ritüelleri olarak da adlandırılan, “hamilelik ve çocuk doğurmak”, “doğum ve çocukluk”, “inisiyasyon ritüelleri (buluğa erme)”, “nişanlanma ve evlilik” ve ölüm gibi insanın bir sosyal statüden diğerine taşıyan, dolayısıyla hayat içindeki değişimlere işaret eden safhaları ve analizini içermektedir (Jopenhson 2006: 1470). Van Gennep’e (1908; akt. Morris 2004:392) göre “herhangi bir toplumdaki bir bireyin yaşamı bir yaştan diğerine geçişler dizisidir. Ritüeli “muayyen bir sıraya göre, hudutları tahdit olmuş bir insan kategorisi tarafından icra olunan ve bazı fertlerin aralarındaki veyahut da profan alemle olan münasebetlerini tadil etmekle mükellef birtakım fiillerin heyeti mecmuası” olarak tanımlayan Van Gennep (2000: 190), “doğumdan ölüme kadar hayatın muhtelif çağlarında icra olunan merasimler”i, “hep beraber, bir merhaleden diğerini geçişi tazammun ettikleri için Rites de passage (Geçiş Ritleri)” (2000: 175) olarak görür ve “hepsi bir plana, az çok basit ve hattı müstakim istikametinde bir şemaya göre” teşekkül ettiklerini ileri sürer (2000: 191).

Van Gennep “geçiş ritüellerin”in veya “hal değişim”lerinin hem farklı toplumlarda hem de aynı toplum içinde farklı amaçlarla yapılan ritüellerde dahi –örneğin erginleme ve cenaze ritüelleri- yapısal ortaklıklar sergilediğini göstermektedir. Bu nedenle Van Gennep için “çeşitli rit sınıflaması ikincildir”; önemli olan bütün geçiş ritlerinde var olarak algıladığı ‘temel düzenleme’dir” (Morris 2004: 392). Örneğin, der Van Gennep (2000: 191-192) “Vaftiz, o ana kadar Hristiyan cemiyetinin dışında kalmış bulunan yeni bir ferdi Hristiyan dünyasına sokar. Bütün dünya milletlerinde aynı sistem meydana gelmiştir: Fark yalnız şekillerde, teferruatta, sembollerdedir, yoksa dahili iskelette, yapıda değildir”.

Van Gennep’e göre geçiş ritüelleri üç ana ritüel evreden oluşan bir yapı sergiler. İlk aşama “Ayrılma” (*seperation*) evresidir. Geçiş ritüelinin bu aşaması kişi ya da

grubun eski durum ya da konumundan kopmasıdır. Ayrılma aşaması arındırma, kesme gibi törenlerin gerçekleştiği *preliminal* aşamadır. İkinci aşama “Eşik” (*magrin* lat. *Limen*), birey ya da grubun önceki durum ya da konumundan ayrılıp yenisiyle henüz bütünleşmediği ara evreye tekabül eder. Bu aşama ritüele maruz kalan kişinin simgesel olarak toplum dışına yerleştirildiği ve belli tabuları ve sınırlılıkları gözetmesi gereken bir aşamadır. Son aşama olan “Bütünleşme” (*aggregation*) aşamasında birey ya da grubun yeni durum ya da konumuna erişmesi ve bunun toplumsal olarak onaylanması oluşturur (Özbudun ve ark. 2007: 286; Turner 1997: 94; Morris 2004: 393).

Turner, *Ritual Process* adlı yapıtında geçiş ritüellerinin analizini, Van Gennep’in “üç aşamalı yapı” çözümlemesinden hareket ederek başlar ve “yapılar-arası durum”u yani geçişteki iki hal arasındaki evreyi incelemeye alır. Turner’a göre liminal aşamadaki kişiler (“eşikteki insanlar”) “ne oradadır, ne buradadır”; kültürel alanda durum ve pozisyonlarını belirleyen sınıflamalar ağının dışındadırlar; hukuk, gelenek, düzen ve dinsel törenlerle tayin edilen ve düzenlenen pozisyonların arasında ve ortasındadırlar. Söz konusu muğlâk ve belirsiz özellikler, birçok toplumda zengin sembol çeşitliliği ile ifade edilir. Eşiksellik sıklıkla ölüme, döl yatağında olmaya, görünmezliğe, karanlığa, biseksüelliğe, yabanlığa, güneş ve ay tutulmasına benzetilir (Turner 1970: 95). Turner, eşiksel dönemin özelliklerini “Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage” (1964) da tartışmakta; bu tartışmanın sonuçlarını Morris (2004: 402) şöyle özetlemektedir:

1. Bu (dönem) belirsizlik içeren bir durum olarak görülür. Bu nedenle geçiş yaşayanlar cinsiyetsiz veya iki cinsiyetli olarak görülürler ya da pis veya kirlenmiş olarak düşünülürler.
2. Ritüelde tüm kategorilerin ve sınıflandırmaların bir çözümlemesini buluruz: Aday simgesel olarak bir embriyo veya yeni doğmuş bebek gibi değerlendirilir ya da “ölmüş” gibi düşünülür. Çözülme metaforu geçiş yaşayanların çıplak olmaları veya pis paçavralar giymeleri ya da toprakla

özdeşleştirilmeleri gerçeğiyle dışa vurulur. “Kendileri diğer adaylardan yapısal olarak ayırt edecek” hiçbir şeye sahip olamazlar.

3. Rollerin tersine dönmesi ve normatif sorumlulukların ertelenmesi söz konusudur: Bireyler sanki karşı cinsin üyesiymiş gibi giyinir ve davranırlar, bir şef veya kral küfre maruz kalır ya da dövülür, normalde ahlakdışı ve utanmazca olduğu düşünülen davranışlara izin verilebilir.
4. Aday normal yaşamdan koptuğu zaman sıklıkla bir inzivaya çekilme dönemi vardır. Bu da çeşitli biçimlerde simgelenebilir: Bir kimse bir inziva dönemi geçirebilir veya bir mabede kapanabilir ya da belli tabu ya da sınırlılıklara tabi olabilir.
5. Son olarak, ritüel anlamda yaşlıların mutlak otoritesi üzerinde yoğunlaşan bir gerginlik söz konusudur. Bu otorite dünyevi olmaktan çok ahlaki ve ritüel temellidir. Ayrıca, yaşlıların topluluğun sorgulanamaz değerlerini yansıtmalarıyla birlikte, “ortak çıkar”ın ifadesi olarak kabul edilirler. Bu Turner’ın “eşikselliğin özü”nü oluşturduğunu düşündüğü gizli, Batını bilginin (sacra) önemiyle bağlantılandırılır.

Turner’a göre (Morris 2004: 401) geçiş ritüellerinde, “iki sabitlenmiş durum (state) arasında bir geçişi (transition)”içeren “liminal” ya da “yapılar-arası durum” olan bu aşama, sabit ve değişmez olan toplumsal yapının aksine, “akışkan ve yaratıcı bir süreç” olarak tanımlanır. Turner (1997: 106-107), *liminal* aşama ile toplumsal yapı arasındaki farkları ikili karşıtlıklar üzerinden şöyle sıralamaktadır:

Geçiş	Durum(hal)
Bütünlük	Yanlılık
Homojenlik	Heterojenlik
Communitas	Yapı
Eşitlik	Eşitsizlik
Anonimlik	Sınıflama
Mülksüzlük	Mülkiyet
Statü yokluğu	Statü
Çıplaklık/tektip giyim	Giyim farklılaşması
Cinsiyette ılımlılaşma	Cinsiyet
Cinsiyet ayrımlarında minimalleşme	Cinsiyet ayrımında maksimizasyon
Rütbe yokluğu	Rütbeler
Tevazu	Gurur
Kişisel görünüme aldırmama	Kişisel görünüme dikkat etme
Servet farklılığının olmaması	Servet farklılığının gözetilmesi
Özveri	Bencillik
Mutlak itaat	Üst rütbeye itaat
Kutsallık	Sekülerlik
Kutsal öğretiler	Teknik bilgi
Suskunluk	Konuşma
Akrabalık hak ve görevlerinden tehir	Akrabalık hak ve görevleri
Mistik güçlere sürekli başvurma	Mistik güçlere arada başvurma
Aptallık	Akıllılık
Yalınlık	Karmaşıklık
Acı ve ıstırapı kabulleniş	Acı ve ıstıraptan kaçınma
Heteronomi	Kademeli özerklik

Tablo 5: Turner'da Liminal Aşama ile Toplumsal Yapı Arasındaki Farklılıklar

Liminal aşamadaki kişiler, hiçbir statüye, mülke veya seviyeye ve rollerine işaret eden dünyevi giysilere sahip değildirler. Bunu göstermek için canavar kılığına

girebilir ya da tümünden çıplak olabilir. Davranışları çoğunlukla pasif ve acizdir; otoriteye teslim olmuşlardır ve keyfi cezalandırmaları uysallıkla kabul etmelidirler. Yaşamdaki yeni konumları ile başa çıkabilmek için yeniden şekil verilmek ve eklenecek kuvvetle donatılmak için tek bir tipe indirilmeleri ve düzene sokulmaları gerekmektedir (Turner 1970: 95). Eşik aşamasındakiler, konumlarının bu özelliklerinden dolayı kendi aralarında yoldaşlık ve eşitlikçi ilişkiler geliştirme eğiliminde olurlar. Turner (1970: 96) eşiksellik evresinden birlikte geçen adaylar grubunu sözkonusu özelliklerinden dolayı “communitas” (Lat. comitatus: yoldaşlık) olarak adlandırmakta ve yapı ve communitas arasındaki ilişkiyi şöyle özetlemektedir:

“Yapı ve communitas arasındaki ayrım salt ‘seküler’ ile ‘kutsal’ arasındaki bildik ayırım ya da örneğin siyaset ile din arasındaki ayırım değildir. Kabile toplumlarında kurumsallaşmış işlevlerden bazılarının çok sayıda kutsal özelliği vardır; öte yandan, her bir toplumsal konumun kimi kutsal karakteristikleri vardır. Ancak bu kutsal unsur, bu konumları ellerinde tutanlarca, konumlarının değiştiği *geçiş ayinleri* sırasında edinilir. Bu geçici alçakgönüllülük ve vasıflarından soyunma halinin kutsal karakterine değgin bir şeyler kalır ve daha yüksek bir konum ya da işleve gelen kişinin kibirini dengeler. Sorun, salt Fortes’in gösterdiği gibi bir toplumun yapısal konumlarını meşruiyet asasıyla donatmak değildir. Sorun daha çok, herhangi bir toplumu vareden asli ve türsel bir insani bağın tanınmasıdır. Eşiksellik büyük olanın küçükler olmasa büyük olamayacağını ve büyük olanın küçük olmanın ne anlama geldiğini deneyimlemesi gerektiğini düşündürmektedir” (Turner’dan akt. Özbudun ve ark. 2007: 286-287).

Sonuç olarak inisiyasyon, kişinin toplumsal sisteme dahiliyeti, *ayrılma-eşik-bütünleşme* biçiminde formüle edilen ritüel süreç vasıtasıyla gerçekleştirilir. Kişinin eski rol ve statüsünden ayrılarak, yeni rol ve statüsünü kazanması ve bu sürecin toplumsal yapıda çözülme yaratmaması amacıyla, inisiye olanın toplumdan izole edilmesini ve bir dizi ritüel uygulamanın gerçekleştirilmesini gerektirmektedir. Aday, ritüel sürecin bu aşamasında toplumsal yapının bütünüyle zıttı olan bir durumda konumlandırılmıştır ve bu konuma bağlı özellikler taşımakta; bu durum sembollerle yüklü bir süreç vasıtasıyla gerçekleştirilmektedir. İnisiyasyonun yapı ve işlevine ilişkin bu kabullerden hareketle, tez çalışmasının iddiası bağlamında masallarla, iki düzeyde ilişkilendirilmektedir:

1. İşlevsel düzey: İnsanın doğal bir varlık olmaktan çıkarılıp, toplumsal bir varlık olarak yeniden üretiminin ritüel ifadesi olarak inisiyasyon ritüelleri, kişinin, toplumsal sistemde yeni rol ve statüsünün onaylanması amacını taşır. Bir anlatı türü olarak masallar da, temel masal karakterinin gerçekleştirdiği eylemler vasıtasıyla temelde “bir soru” çözümlmeye çalışmakta; bu soru ve sorunun yanıtı olarak masal kahramanının eylemleri, inisiyasyonun işlevi ile örtüşmektedir. Ancak masal anlatısının kendi has üslubu ve sembollerle örülü olan dili “masalın çözümlmeye çalıştığı soru”yu örtük bir biçimde sunmaktadır. Dolayısıyla masalın amacını anlamak, bu sembolik dilin analizini gerektirmektedir.
2. Yapısal düzey: İnisiyasyon ritüellerinin “ayrılma-eşik-bütünleşme” şeklinde formüle edilen yapısı ile masal anlatısının kahramanın yolculuğu ile özetlenebilecek olayörgüsü ortaklık taşımaktadır. Buna göre masal kahramanları, “başlangıçtaki kötülük” olarak adlandırılan bir durumla içinde yaşadıkları toplumlarından ayrılmaya zorlanırlar ve toplumsal statülerini kaybederler. Masal anlatısı bütün bir olay örgüsü boyunca masal kahramanı toplumundan dışlanmış hali, *liminal* aşamaya tekabül eder. Tam da bu nedenle ayrılma ve bütünleşme safhaları ile örtüştürebileceğimiz masal başlangıç ve sonuç kısmı olan “mutlu son”, klişelerle örülmüş bir dile ve hızlı bir anlatıma sahiptir.

Masal ve inisiyasyon ritüellerinin örtüştüğü işlevsel ve yapısal düzeye ilişkin düşünceler yukarıdaki gibi tanımlandıktan sonra, bu örtüşmenin pratik düzeyde gösterilmesi gerekmektedir. Söz konusu pratik, metodolojik bir soruna tekabül etmektedir. Tez çalışmasının bundan sonraki adımını oluşturacak yöntem sorunu, bu pratik ihtiyaç bağlamında bir sonraki bölümde tartışılacak ve değerlendirilecektir.

V. BÖLÜM: YÖNTEM ve TEKNİKLER

V.1. AMAÇ

Bu tez çalışmasında, bir anlatı türü olarak masalların, sözlü kültürde yerine getirdikleri toplumsal işlevleri açısından incelenmesi ve masalların inisiyasyon ritüelleriyle yapısal ve işlevsel boyuttaki örtüşmeleri gösterilmesi amaçlanmaktadır. Bu örtüşmenin yapısal boyutunu, masal anlatısındaki ana karakter(ler)in, olayörgüsü sürecinde yaşadığı dönüşümler ile inisiyasyon sürecinin *ayrılma-eşiksellik-bütünleşme* biçiminde formüleleştirilen yapısı; işlevsel boyutunu ise masalın anlamına ulaşmamızı sağlayacak olan “masalın yanıtlamaya çalıştığı soru” ile *insanı doğal bir varlık olmaktan çıkarıp kültürel bir varlık olarak yeniden üretmenin* ritüel ifadesi olan inisiyasyonun temel amacı oluşturmaktadır.

V. 2. YÖNTEMBİLİM

İnsanı sembolleştiren bir tür olarak ele alan sembolik antropoloji, kültürün bir *anlam sistemi* olduğunu vurgulayarak, simgeler ve toplumsal törenlerin şifrelerinin çözülmesi ya da yorumlanması yoluyla anlamın ortaya çıkartılmasıyla ilgilenmektedir. Semboller insanın anlam atfettiği nesneler, olaylar, sözler hatta yazılı biçimlerdir. Diğer taraftan, kültür tek başına sembollerden oluşmamıştır; kültürün ardında yatan ve sembolleri bütünleştiren, “anlam”dır. Bu anlam yalnızca o kültürün içinde yaşayanların zihninde var olur. Olaylar, nesneler ve deneyimler bir dizi anlam içerisine yerleşmişler ve kültürel semboller sistemine dolanmışlardır (Applebaum 1987: 477).

Kültür, sembolik anlamlardan oluşan bir ağ olarak kabul edildiğinde sembollerin kendileri de, insanların onlar vasıtasıyla sistemdeki anlam ağını manipüle ettiği ve sürekli dönüştürdüğü davranışsal ürünlerdir. Yapılması gereken gözlenen olayların yüzeydeki yapısından öte derindeki anlamı yakalamaktır. Kültür ancak toplumsal etkileşimin akışının incelenmesi ile olanaklıdır; kültürün anlaşılması

yapıların ve bu yapılar arasındaki ilişkilerin anlaşılması ile mümkündür (Foster 1999:375).

Genel hatlarıyla yukarıdaki gibi özetlenebilecek olan sembolik antropoloji alanında C.Geertz, D.Schneider, V.Turner öne çıkan ve etkili kabul edilen kuramcılardır. Her biri kültürü görece otonom bir varlık, bir anlam sistemi olarak ele almakta; ancak aralarında ortak bir kuramsal yöneliş bulunmamaktadır (Özbudun ve ark. 2007:284). Geertz yöntembilim ve kültürel tikelciliğe verdiği önemle yorumsamacı bir yaklaşıma sahipken; Schneider bilişsel antropolojiden türeyen bir sembolik antropoloji yaklaşımı sergilemektedir (Pala-Ercan 2000:42–43). Toplumsal yapıdaki çatışmaların çözülmesi ile ilgilenen Turner ise, sembolleri toplumun sürdürüm mekanizmaları olarak görmektedir (Spencer 1998: 537).

Bu çalışmada masalların, kendine özgü üslup ve sembollerle işleyen dili nedeniyle, inisiyasyon ritüelleriyle yapısal ve işlevsel ortaklıklarını örtük bir biçimde gerçekleştirdiği iddia edilmekte, bu nedenle masalların metin boyutunda gerçekleştirilecek analizleri ile anlam ve işlevlerinin ortaya çıkarabilmesi amaçlanmaktadır. Toplumsal çatışmanın aşılmasında ritüelleri temel birim olarak tanımlayıp, ritüel sembol üzerinden çözümleyen Turner'ın antropolojik yaklaşımı, masal metinlerinin sembollerle örülmüş dilinin, çalışmanın iddiası bağlamında açıklanabilmesi için uygun bir yaklaşım sunmaktadır.

V. 3. ANALİZ YÖNTEMİ

Tez çalışması, masalların örtük işlevine ulaşabilmek için masal metinlerinin kendisinden hareket edecek ve masalların sembollerle örülmüş dilini çözümlemek için Turner'ın sembolik analizinden yararlanacaktır. Masalın yapı ve işlevinin birlikte çözümlenebileceği temel veri masal metinleridir, dolayısıyla tez çalışmasının merkezinde metin analizi yer almaktadır. Bu nedenle analizin hareket noktası yazınsal çözümlemelerde kullanılan göstergebilimsel yaklaşım oluşturmaktadır. İzleyen başlıklar altında göstergebilim ve V. Turner'ın yaklaşımı öncelikle genel hatlarıyla, ardında tez çalışmasının iddiası

çerçevesinde ihtiyaç duyulan analiz tekniğinin gereklilikleri ve yetersiz kaldıkları koşullar tespit edilip incelenecektir.

V. 3.1. Göstergebilim

Göstergebilimin en temel amacı, bir göstergeler sistemi olarak dilin incelenmesidir. Göstergebilimin, gösteren ile gösterilen arasındaki bağı ifade eden “gösterge” kavramı ilk kez F. de Saussure tarafından tanımlanmıştır. Saussure, gösteren ile gösterilen arasındaki bağı keyfi olduğu, buna karşın gösterenin içinde yer aldığı dil sisteminde belirli kurallarla bağlı olduğunu söylemektedir. Ona göre, bir sistem olarak dil, öğelerden oluşan bir yığın değil, tutarlı bir bütündür. Dilsel öğelerin kurallılık içindeki etkileşimi ise “anlam”ı oluşturur.⁸¹

Bununla birlikte, dil iletişim için tek dizge değildir. Sağır ve dilsizlerin işaretlerinden trafik işaretlerine, giyim-kuşamdan moda vb. kadar pek çok gösterge sisteminden söz edilmektedir. Bu durumdan hareketle, Erkman (1987:11) göstergebilimi “kültürü iletişim açısından inceleyen bilim dalı” olarak tanımlamaktadır. Özetle, insanın kurduğu tüm anlam dizilerini araştıran göstergebilimin insanın gösterge oluşturma, göstergelerle dizge kurma ve bunlar aracılığıyla iletişim sağlama mekanizmalarını çözümlemeyi hedefler (Erkman 1987:22).

Öte yandan göstergebilim, daha çok metin çözümlemelerinde ya da yazınsal çözümlemelerde kullanılmaktadır (Kıran 1990:52). Rifat'ın (1999: 9-12) “çözümleyici, yapıbozucu, yorumlayıcı ve yeniden yapılandırıcı ‘yazınsal’ etkinlikler” olarak tanımladığı göstergebilimi, genel nitelikleriyle şöyle özetlemektedir: Göstergebilim, gösterge dizgelerinin anlatım ve içerik açısından düzenlenişini incelerken, rastlantısal, keyfi ve indirgeyici yorumlardan kaçınır. Yöntemiyle bilimseldir, ancak kavramlarını yazı içinde kullanışıyla sanatsaldır.

⁸¹ “Sözcüklerin anlamları yoktur, kullanımları vardır... konuşmada ya da söylemde bize iletiildiği biçimiyle anlam, sözcüğün aynı bağlamdaki öbür sözcüklerle kurduğu ilişkilere bağlıdır. Bunlar dil dizgesinin yapısı ile belirlenir. Her sözcüğün anlamı, daha doğrusu anlamları bağlantıların tümüyle tanımlanır”(Guiraud 1984:19-20).

Anlatım düzleminde yer alan biçimsel özellikleri bir metnin “gizli mitolojisi”ne ulaşmada yalnızca dilsel bir aşama olarak görür. Bu nedenle biçimi bir yüzey ögesi olarak ele alıp yeterli bir biçimde gözlemledikten sonra, bu yüzey ögenin gerçekleşmesini sağlayan derindeki “dünyaya bakış”ı, metnin “dünyaya bakış”ını keşfetmeye çalışır. Bu nedenle, anlatım ve içerikteki salt yüzeysel yapıların değil “derinliklerin eleştirisi”dir. Metniçi ilişkileri anlamlandırırken, metinlerarası ilişkilerin etkisini de araştırır. Yazar ile gerçek okur arasında bir ilişki aramaz; metniçi anlatıcılar ile metin içine yerleştirilmiş kurmaca okurlar arasındaki bağlantıyı görmeye, anlamlandırmaya çalışır. Yazınsal yapıtı bir ilişkiler demeti olarak görür. Bir yazınsal yapıtın varlığını, bildirisinde değil anlatım ve içerikteki ‘ilişkiler demeti’nde taşıdığına inanır. Yazarı yazdığı metnin tek ve mutlak hâkimi olarak görmez ve yapıtta konuşanları yazarla özdeşleştirmez. Yapıtta konuşan ben’in yazarın toplumsal beni değil, yapıtta konuşanın ben’i olduğunu kabul eder. Bir seçme, bir beğenme çabası değildir; iyi/kötü, yanlış/doğru, güzel/çirkin gibi sınıflamalar yapmaz; yargılayıcı bir eleştiri değildir. Bu nedenle metinsel yeniliği tehlikeli değil, yorumlama süreci için çekici bir özellik olarak görür. Bir metni hem biçimsel gerçekleşmesini tamamlamış bir ürün, hem de bakış açısına göre yeniden yaşanacak, anlamlandırılacak bir üretim kaynağı olarak görür.

Göstergebilim çerçevesinde çözümleme süreci genel hatlarıyla şu şekilde özetlenebilir (Rifat 1982: 10-15): Öncelikle her gösterge dizgesi (yazınsal bir yapıt, sahnelenen tiyatro oyunu, bir film, bilimsel bir yazı, bir müzik yapıtı, görüntüler, davranışlar, bir kentin uzamsal düzenlenişi vb.) inceleme nesnesi olarak ele alındığında bir *konudile* dönüşür. Göstergebilimsel çözümleme sürecinde üç ayrı düzlem söz konusudur: Anlamlı bütünler, Konudil ve Üstdil. İlk aşamada açıklanmak istenen bir anlam düzlemi ele alınır; bu anlam evreni göstergebilim kuramı dâhilinde yeniden üretilir; böylece anlamlı bütünler göstergebilimsel bir nesneye (konudil) dönüşür. Üçüncü düzlemi oluşturan üstdil, anlamlı bütünlerin göstergebilimsel nesne olarak dönüşümünü sağlayan göstergebilimin dilidir. Göstergebilimde üstdil denilince doğal dillerin yapısından bağımsız olarak oluşturulmuş, “yapma”, “bilimsel” bir dil anlaşılır. Üstdil, terimlerden oluşan bir dizge değil; birbirini içeren, birbirini tanımlayan, birbirini

denetleyen üç ayrı düzeyin eklemlenmesinden oluşmuş bir aşamalar düzenidir. Bu düzeyler ve özellikleri Rifat'tan (1982: 12-13) hareketle özetle şöyle sıralayabiliriz:

1. *Betimsel dil*: Konudilin açıklayıcı birimler aracılığıyla bir başka dile aktarıldığı düzeydir. Bu aşamada anlamsal tümeller, konudili betimlemeye yarayan kavramlar (öge, sınıf, ulam, birim vb.) ve işlemler (belirleme, kesitleme, ikame tema, değiştirme) vasıtasıyla yeniden yapılandırılarak, göstergebilim nesnesine dönüştürülür.
2. *Yöntembilimsel dil*: Bu düzeyde, ilk aşamada kullanılan kavramlar gözden geçirilmekte, betimleme yöntemleri düzenlenmekte ve kullanılan kavram ve işlemlerin arasındaki içsel tutarlılık denetlenmektedir. Böylelikle betimleme evresinde kullanılan kavramların ne ölçüde geçerli olduğunun denetlenmesi imkânı doğmaktadır.
3. *Bilgikuramsal dil*: Bu düzey, hem yöntembilimsel hem de betimsel düzeyin temellendirildiği göstergebilimin kalkış noktasıdır. Göstergebilim kuramı kimi tanıtlanmamış kavramlardan (belit) oluşan bir bütünü (belitsel dizge) ortaya atmakla işe başlar. Bu kavramlar ileride oluşturulacak kuramın temel ilkesidir. Belitler arasında bağıntı (ilişki) göstergebilimsel analiz sürecinde önemli bir yer tutar. Çünkü göstergebilim anlamların eklemlenişi "anlam bağlantıdan, ayrılıktan doğar" ilkesini hareket noktası olarak benimser. Bağıntı ise ancak ögeler arasında (özdeşlik/başkalık) kurulabilir. Bu ögelerin karşılıklı tanımlanmasıyla anlamlamanın temel yapısı oluşur. Yapıyı kuran bağıntı türleri (karşıtlık, çelişiklik, içeme) mantıksal olarak saptanır.

Göstergebilim kuramının üstdil oluşturma aşamaları olan bu üç düzey, *kavramlaştırma* sürecinin evreleridir. Bu süreç, göstergebilimin tutarlı, yalın ve kapsamlı olabilmesi açısından gereklilik taşımaktadır. Kavramlaştırma sürecini eksiksiz olarak gerçekleştirilmesinden sonra biçimsel bir dile dönüşme aşaması

gelmektedir. *Biçimselleştirme* aynı alana yönelik değişik kuramların karşılaştırılmasını ve değerlendirilmesini sağlar (Rifat 1982: 13-14).

Öte yandan, bu çalışmada göstergebilim tekniğinin kullanılma nedenlerinden biri diğeri de masalı, “söylem” düzeyinden sıyırmaktır. Bu çalışmada kritik bir farka işaret eden masalın “söylem”i ve “öykü”sünü Eco net bir biçimde ortaya koymaktadır. Anlatı metinleri için “orman” metaforunu kullanan Eco (1995:12), bir ormanda dolaşmak için iki stratejiye işaret eder: İlki, oradan çıkmak için bir ya da daha fazla yolun denendiği usuldür; diğeri ise, ormanı yapısını anlamaya ilişkin olanıdır, yani neden bazı patikalara girilip, diğerlerine girilemeyeceğini çözmeye çalışılarak kurulan yoldur. Benzer şekilde bir metni kat etmenin de iki yolu vardır:

“Metin, her şeyden önce, haklı olarak öykünün nasıl sona ereceğini bilmek isteyen birinci düzey örnek okura⁸² yöneliktir. Ancak metin, okuduğu metnin kendisinden nasıl bir okur olmasını istediğini kendine soran ve kendisine adım adım gideceği yolu gösteren örnek yazarın⁸³ nasıl ilerlediğini keşfetmek isteyen ikinci düzey bir örnek okura da yöneliktir. Öykünün nasıl sona erdiğini bilmek için, genellikle bir kez okumak yeterlidir. Örnek yazarı tanımak için birçok kez okumak gerekir, belli öyküleri ise sonsuza dek okumak. Örnek okur ancak örnek yazarı keşfettiğinde ve O’nun kendisinden istediklerini anladığında, tam anlamıyla örnek okur haline gelecektir” (Eco 1995: 35).

Okuru yönlendiren örnek yazar, metne bir takım işaretler bırakır. Sözgelimi, bir metin “bir varmış bir yokmuş” ile başlıyorsa, kendi örnek okurunu hemen seçtiğine dair bir işaret göndermiş olur: Bu okur ya “bir çocuk” olmalıdır ya da “sağduyunun ötesine giden” bir öyküyü kabul etmeye hazır birisi.⁸⁴ Okurdan işin

⁸² Eco, “örnek okur”u, hem metinle işbirliğine giren hem de metnin yaratmaya çalıştığı okur tipi olarak tanımlamaktadır (1995: 15).

⁸³ Eco için örnek yazar “ anlamsal bağlar kurabilen bir metin stratejisinden” ya da “bir üsluptan başka bir şey değildir” (1995: 33). Eco örnek yazar ve okur ilişkisini şu şekilde ifade etmektedir: “Örnek yazar ile okur, ancak okuma sırasında ve okumanın sonunda karşılıklı olarak tanımlanan iki imgedir. Bunlar karşılıklı olarak birbirlerini kurarlar” (1995: 32).

⁸⁴ Bu noktada masal metnine yönelen çocuk ve yetişkinin farkını koymak açısından, Eco’nun sorduğu “Onlar (yetişkinler) masalı farklı bir biçimde okumak, ama masalın alegorik anlamlarını anlamak için çocukmuş gibi davranmak durumunda mıdır?”(1995:17) sorusu, bu tez çalışması için anlamlı gözükmemektedir. Eco, bu soruyu yazılı kültür içindeki okur için kurmuş olsa dahi, sorunun işaret ettiği, metinle kurulan ilişkide okuyucunun metne yaklaşma tarzı ya da metnin onun için taşıdığı anlam ve işlev tam da bu noktadan hareketle kurulabilir gözükmemektedir.

içine katılmasını bekleyen “tembel bir araç” olarak metin, bu haliyle “anlatı ormanında seçim yapmaya hazır okuru” aşırı yorumlara sürükleyebilir. Bu durum, Eco’ya göre, okurun metinlerden, metnin açıkça söylemediği şeyleri çıkarsamasına olanak veren imkânından kaynaklanmaktadır.⁸⁵

Kırmızı Şapkalı Kız masalının çok çeşitli yorumları –antropolojik, psikanalitik, mitolojik, feminist, vb.- yapılmış olmasını öykünün çeşitli versiyonlarının bulunmasına bağlayan Eco (1995:104), metne ilişkin “yorumun sınırları” olarak adlandırdığı şeyin ötesine gitmemek adına bazı parametreler sunmaktadır. Yorumu kontrol etmeye yönelik bu parametreler, aynı zamanda da bu çalışma için, masal analizlerinde kullanacağımız sınır noktalarını belirlememizi sağlayacaktır.

Eco, tüm çağdaş anlatı kuramlarının temelinde yer alan, Rus formalistlerinin fabula (öykü) ile sjuzet (olay örgüsü) olarak adlandırdıkları farkı temel alarak, bir anlatı metnini yapısal olarak aşağıdaki şekilde görüldüğü gibi çözümler:



Şekil 1: Anlatı Metninin Yapısı (Eco 1995:44)

⁸⁵ Bu durum için örnek olabilecek *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının “simyacı” yorumu ve bu yorumun –aslında-sınırları aşmış olduğuna ilişkin eleştiri şu şekildedir: “Bir İtalyan araştırmacı, masalın madenlerin çıkarılması ve işlenmesi süreçlerine göndermede bulunduğunu kanıtlamaya çalışmıştır; (masalı kimyasal formüllere dönüştürerek), Kırmızı Şapkalı Kız’ın, şapkası gibi kırmızı zencefre olduğunu bulmuştur. Zencefre, cıva sülfür olduğundan, kırmızı şapkalı kız kükürttten ayrıştırılması gereken saf haliyle cıvayı içinde taşımaktadır. Annesinin kırmızı şapkalı kıza sağa sola gitmemesini söylemesi boşuna değildir, çünkü cıva hareketlidir ve canlıdır. Kurt, kalomel adıyla bilinen (kalomel Yunancada ‘güzel siyah’ anlamına gelmektedir) cıva klorürdür. Kurtun karnı, zencefrenin yakılıp cıvaya dönüştürüldüğü simya fırınıdır. Valentina Pisanty çok basit bir gözlemlerde bulunmuştur: Eğer Kırmızı Şapkalı Kız Sonunda zencefre değil de saf haliyle cıva ise, nasıl oluyor da kurtun karnından çıktığında başında hala kırmızı şapkası bulunuyor? Masalın hiçbir biçiminde kızın gümüş rengi bir şapka ile çıktığı belirtilmez. Dolayısıyla, masal bu yorumu desteklememektedir” (Eco 1995: 105).

Eco'ya (1995: 44) göre, bir anlatı metninde “olay örgüsü” bulunmayabilir; ancak öykünün ve söylemin bulunmaması mümkün değildir. Masallar gibi tümüyle öyküden oluşan “basit anlatı biçimleri” vardır. Bu basit biçimli anlatılarda, anlatısal içeriğin biçimi bir anlatı biçimiyle dile getirilir: Kısaca “öykü bir anlatısal söylem aracılığıyla iletilmektedir”. Öykü ve söylem, masal metninin temel yapısını kuran esas unsurlardır. Yorumu ve duygulanımı sağlayan, Eco'ya göre ‘söylem’dir.

“Söylem” ve “öykü” kavramlarını açmak için, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalına bakarsak, metnin öyküsü şu şekildedir: “Evden çıkan ve ormanda başından bir serüven geçen kız ile başlayıp, kurdun ölümü ile sona erer” (Eco 1995: 43). Oysa masal bize farklı söylemler aracılığıyla -Grimm’in, Perrault’nun, annemizin- ulaşmıştır. Yorum farkını ortaya koyan bu farklı söylemlerdir: Grimm Kardeşlerin metninde bulunan şeylerin Perrault’nun metinlerinde, Perrault’nun metinlerinde bulunan şeylerin ise Grimm Kardeşlerin metninde bulunmamasıdır (Eco 1995:104).⁸⁶ Sözgelimi “Perrault’nun masalı, Küçük Kız’ın kurt tarafından yenilmesiyle biter; oysa Grimm kardeşlerin derlemesinde, Küçük Kız ve Büyükanne, Kurt’un karnını açan bir avcı tarafından kurtarılır” (Rifat 2007: 172).

Yazılı metinde görülen bu çeşitlilik, sözlü kültür ürünlerinin, sözlü olarak üretildikleri toplumlarda görülebilir. Masalın, aynı anlatıcı tarafından farklı söylemlerle dile getirilmesi, “yeniden üretim”in, bir anlamda tekrarlanıyor olabilmesinin imkânını sağlamaktadır ve “çeşitliliğin”in sebebidir. Diğer taraftan, bu çeşitliliğin altındaki “öykü” ortaktır; öykü, tarihsel ve toplumsal düzlemde bakıldığında aynı kalmıştır. Bu durum bizi, Ong’un (1995: 49-51) sözlü kültürün ayırt edici özelliği olarak gösterdiği “kalıp deyişler-klişeler” kavramlaştırmasına

⁸⁶ Boratav (1998: 11) halk masallarının sözlü gelenekten, yazılı metine aktarılması olan derleme çalışmalarında yaşanan problemleri şu şekilde açıklamaktadır: “Masalı bugüne kadar işleyenler konusuna ilişmeseler bile, diline, üslubuna tam bir serbestlikle ‘tasarruf’ etmekte mahzur görmemişler, onu yeni baştan yazmışlardır”. Boratav’ın, işaret ettiği ‘konu’ ve ‘üslup’ ayrımı, yukarıda değilinilen ayrımla örtüşmektedir ve bu çalışma masalın ‘konu’sunu esas almakta, masal derleme çalışmaları içinde tartışılan ‘üslup’ problemi ise edebi geleneğe ilişkin bir problem olarak çalışmanın dışında tutulmaktadır.

götürecektir.⁸⁷ Eco'nun net bir biçimde sunduğu “öykü ve söylem” farkı, tez çalışmasında neden söylemi dışarıda tuttuğumuzu ve masal analizinde neden masalın “öyküsü”nden hareket ettiğimizi temellendirmektedir. Böylece, yorumun yolunu açan söylem, analizlerde bir yana bırakılacak, benzerlik taşıyan “öykü” temel birim olarak kabul edilecektir.

Yukarıda özetlenen göstergebilim yaklaşımı bu çalışma için şu nedenlerden dolayı gereklilik taşımaktadır:

1. Tez çalışmasının iddiasının kanıtlanmasını sağlayacak analizin temel veri seti, folklor derleme çalışmalarından elde edilmiş “metinselleştirilmiş masallar”dır; dolayısıyla çalışma, özünde bir metin çözümlemesidir. Metin vasıtasıyla iddiamıza ulaşmak, yani metni okumamızı sağlayacak araçlar ve adımları nasıl kuracağımız, analizin ilk sorununu oluşturur. Bu nedenle, “metinlerin çözümlenmesi, yorumlanması ve yeniden yapılandırılmasında kullanılan” göstergebilim uygun bir yaklaşım sunmaktadır.
2. Göstergebilim, metni “gösterge dizgesi” olarak ele alarak, “gösterge dizgelerinin anlatım ve içerik açısından düzenlenişi”ne, yani metnin yapısına ulaşır, “metniçi ilişkileri” anlamlandırır ve bunu kendine özgü kuramsal yaklaşımı ve yöntembilimsel terimleriyle gerçekleştirir. Böylesi bir biçimselleştirme, masalların öyküsünden hareketle, metnin akslarına, dolayısıyla göstergelerine ulaşmamızı; masalın işlevini yerine getiren etkenlerin ne olduğu ve bu etkenler arasındaki bağlantıyı ortaya çıkarmamızı sağlayacaktır.

Öte yandan,

3. Göstergebilimin, ulaştığı üst-dille, metni öyküden sıyrıp işlevsel öğeler arasındaki yapısal ilişkiler açısından değerlendirir, metnin temel

⁸⁷ Bu konu “Sözlü Kültürde Düşünce ve Anlatım Biçiminin Özellikleri” başlığı altında tartışılmıştır.

yasalarına ulaşır. Oysa çalışmamızın amacı, bir metnin masal olarak kendi iç işleyişinde çözümlemek değildir; masal olan bir metnin işlevine ulaşmak; metni kuran göstergelerin/sembollerin nasıl işlediğini göstermektir. Dolayısıyla göstergebilim vasıtasıyla sembollerin nasıl işlediğini ve toplumsal işlevi nasıl yerine getirdiğini açığa çıkaracak bir adıma daha ihtiyaç duymaktadır. Bu adım ise, V. Turner'ın ritüel süreci sembol üzerinden çözümleyen sembolik antropolojik yaklaşımı oluşturmaktadır.

V. 3. 2. Turner'ın Sembolik Ritüel Analizi

Turner (1970:19) işlevsel olarak çözümlediği ritüel terimini “teknolojik rutinin bir parçası olmayan durumlarda, mistik varlıklara ve güçlere olan inançlara atıfta bulunan kurallaşmış biçimsel davranışlar” olarak tanımlar. Ritüelin anlam boyutunu ise “ritüel sembol” üzerinden kurmaktadır. Ritüel sembol, “ritüel davranışın spesifik özelliklerini sürekli elinde tutan ritüelin en küçük birimidir; büyük oranda bilgi yüklenmiş bir ‘depolama birimi’dir” (Turner 1970: 19). Ritüel sembol, sosyal eylemin oluşturucu faktörüdür; aktivite alanının pozitif gücüdür. Semboller insanların ilgileri, amaçları, akıbetleri ve anlamları ile ortaklaşmış/birleşmiş halde bulunur ve bunlar apaçık formüleleştirilmiş veya gözlemlenebilir davranışlardan çıkan neticedir. Sembol, yapı ve özellikleriyle, en azından eylemin kendine has içeriğiyle, dinamik varoluşsal bir özellik taşımaktadır (Turner 1970: 20).

Turner (1970: 20), ritüel sembollerin yapı ve özelliklerine ulaşılabilen üç veri grubunu; (1) dışsal ve gözlemlenebilir karakterler, (2) uzmanlar ve meslekten olmayanlar tarafından sunulmuş yorumlar, (3) antropologlar tarafından geliştirilen bağlamsal çözümlemeler, şeklinde sıralamaktadır. Turner böylece elde edilen ritüel sembollerini çözümleyebilmek için analitik ayrımlar önerir. Bu ayrımlar ritüel sembollerin özelliklerini belirleme amacını taşır. Buna göre ritüel sembollerin üç özelliği vardır. İlk özellik ritüel sembolün “yoğunlaşma” özelliğidir: “pek çok şey ve eylem tek bir formasyon içinde temsil edilir” (Turner 1996: 448). Turner'ın, E. Sapir'in sembollerle ilgili yazısını tartışmaya açarak belirttiği ve

sembolleri iki sınıfa ayırdığı özellik ikinci farkı oluşturur. Buna göre ilk grupta yer alan semboller sıradan konuşma ve yazmayı, bayrakları ve işaretleşmeyi içeren referans sembollerdir ve gerçeklere gönderme yapar. İkinci grupta yer alan semboller, yoğunlaşma sembolleridir ve Sapir'in "doğrudan ifadenin yerini dolduran davranışların ve duygusal gerilimlerin bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde boşalmasına izin veren yüksek ölçüde yoğunlaşmış davranış biçimleri" tanımlamasından hareket eden Turner bunu ritüel sembolün tanımlanmasında ayırt edici nokta olarak görmektedir (akt. Morris 2004: 384). Semboller çok seslidir ve pek çok şeyi temsil edebilirler. Bu özellik ritüelin baskın ve odak sembolü (*dominant symbol*) için de söz konusudur.

Üçüncü özellik ise ritüel sembolün anlam kutuplaşması özelliğidir. Ritüel semboller açıkça ayırt edilebilir iki anlam kutbuna sahiptir. Bir kutupta, arzu ve hisleri uyandıran, duygusal türden genel insan deneyimleriyle ilişkilenen bir göstergeler seti kümelenir ve Turner sembolün bu yanını "duygusal kutup" olarak adlandırır. Diğer kutupta ise toplumsal örgütlenme ilkelerine, birleşik gruplaşma türlerine ve toplumsal yapıya içkin norm ve değerlere gönderme yapan bir göstergeler seti kümelenir, Turner buna "ideolojik kutup" der (Morris 2004: 384; Turner 1996: 449).

Turner ritüel sürecin analizini, temel birim/spesifik veri olarak kabul ettiği semboller ve onların tanımlanmış özelliklerinden hareket ederek yapmaktadır. Pratik ve gözlemlenebilir olan ritüelin anlamının çözülmesini mümkün kılan, sembollerin işleyişidir; bu nedenle ritüelin çözülmesinde "sembol" anahtar rol oynamaktadır. Turner, ritüel sembollerden hareket ederek, çatışmalı bir yapı sergileyen Ndembu toplumunda ritüelin restore edici işlevini ve semboller üzerinden de anlamını çözümlemektedir.

Böylelikle, genel hatlarıyla özetleyebileceğimiz Turner'ın semboller üzerinden gerçekleştirdiği ritüel süreç analizi, bu çalışmanın iddiasını kanıtlayacak analiz tekniği için, şu nedenlerden dolayı gereklilik taşımaktadır:

1. Tez çalışmasının iddiası, masalların sözlü kültür toplumlarında işlevini açığa çıkarmaya yöneliktir. Bu işlevi açıklamak için önerilen analizin ilk adımı masalların dil ve üslup özelliklerini çözümlemek ve temel birim olarak kabul ettiği metnin temel akslarını ve sembolleri açığa çıkarmak için göstergebilimsel analiz kullanılmış, böylelikle masalın işlevini yerine getiren “etkenler ve onlar arasındaki bağlantı” ortaya koyulmuş; ancak masalın toplumsal işlevini ortaya koyacak, göstergelerin işleyişini çözümleyecek adım eksik kalmıştı.

Turner’ın, toplumsal yapıdaki çatışmaları restore edici işlevi üzerinden açıkladığı ritüel sürecin analizinin, anlam boyutunu, temel birim/spesifik veri olarak kabul ettiği semboller ve onların tanımlanmış özelliklerinden hareket ederek yapmaktadır. Turner’ın sembol ve ritüel süreç arasında kurduğu bu bağlantı, bu çalışma için örnek alınacak; masal sembolleri, masalın toplumsal işlevini açığa çıkaran temel birimler olarak kabul edilecektir.

2. Turner’ın sembollerin anlamına ulaşmak için önerdiği analitik ayrımlar, “masal sembolleri”nin anlamlarının yakalanması için kullanılacaktır. Bu ayrımlar ve özellikleri şunlardır:

- a) Semboller çok sesli olmaları ve pek çok şeyi temsil edebilmeleri nedeniyle “yoğunlaşma” özelliğine sahiptirler. Benzer biçimde masal sembolleri, tek bir anlama değil, farklı, hatta karşıt bir anlam taşıyabilmekte; anlamın çözümlenmesi sembolün masal olayörgüsü içinde yerleştiği bağlama göre mümkün olmaktadır.
- b) Semboller, “anlam kutuplaşmasına” sahiptir. “Duygusal” kutupta, sembolün “doğal ya da fizyolojik” karakteri nedeniyle duygusal türden deneyimle ilişkilendirilen göstergeler toplanır; “ideolojik kutup”ta ise toplumsal norm ve değerlere gönderme yapan göstergeler toplanır. Sembollerin bu özelliği, sembolün anlamını yakalamak için tek bir disiplinin bakışının eksiklik yaratacağını

göstermektedir, dolayısıyla masal sembolleri analiz edilirken, olayörgüsünde, sembolün yerleştiği bağlama göre farklı disiplinlerdeki yaklaşımlar göz önünde bulundurulacaktır.

c) Ritüel sembolün anlamı üç düzey üzerinden kesinleştirilir:

c 1) yorumsal anlam, sıradan insan ya da ritüel uzman tarafından yapılan yorum düzeyidir. Bu düzeydeki anlam, masal analizlerinde dışarıda bırakılmıştır. Zira, bu çalışmada analizler için temel veriler, “gösterim olan masallar” değil, “metinselleşmiş masallardır”. Gösteri olarak masallar toplumsal bir grubu, anlatıcı ve dinleyicileri, dolayısıyla bu düzeyde yorum yapabilecek kişileri içerse de, yazılı metin olarak masal, bu gruptan koparılmıştır. Masalın yapı ve işlevinin ortaya koyulacağı temel veriyi yazılı masal metni olarak kabul eden çalışma, çözümlemenin bu düzeyinin eksikliğinin farkındadır.

c 2) işlemsel anlam, sembolden ritüel bağlamda yararlanılmasıdır. Bu çalışmada, sembolik anlamın masal metninin olayörgüsündeki bağlamından hareket edilerek yakalanacaktır. Bu nedenle, sembollerin anlam ve işlevlerinin analiz edileceği esas düzey, masal metninin kendisi olarak kabul edilmiştir. Aynı zamanda metni merkezi bir unsur olarak değerlendiren bu kabul, göstergibilim yaklaşımından yararlanılması gerekliliğini de ortaya koymaktadır.

c 3) konumsal anlam, sembolün anlamının, diğer semboller çerçevesinde belirlenmesidir.

İşlemsel ve konumsal anlam düzeyleri, masal sembollerinin, olayörgüsü bağlamında çözümlenebileceği göstermektedir. Zira “dilleriyle yerel, temalarıyla evrensel” özellik sunan masallar, mitos ya da destan anlatılarında olduğu gibi, toplum tarafından gerçek/kutsal/tarih olarak kabul edilmez, bu kategorilerin tam karşılığı bir konuma sahiptir. Dolayısıyla, “daima değişen, kendine yeni

unsurları alıp, önceki unsurları da muhafaza edebilme” imkanına sahip masalarda, doğrudan kültürel yaşamın yansımaları yakalayabilmek, dikkatli bir bakışı gerektirmektedir. Masalın gerçeklik karşısında indirgenmiş konumu, onda üretildiği kültüre ait olmayan semboller barındırabilme imkanını sağlamaktadır. Dolayısıyla masal sembollerine anlamını yakalayabilmenin imkanını, tek başına masalın üretildiği kültüre değil; tarihsel ve toplumsal olarak ilişkili olduğu diğer kültürlerde bakmayı gerektirmektedir.

V. 3. 3. Analiz Tekniği

Masalların kendilerine has üslup ve dilleri, yani yapıları, masalın işlevini örtük hale getirmektedir. Dolayısıyla, masalların yapı ve işlevlerini çözümlememiz, tez çalışmasının iddiasını kanıtlamak açısından önemli bir sorun oluşturmaktadır. Masal metni içinde yapı ve işlevin birbirine bağımlı ilişkisi ve bu ilişkinin çözümlenmesinin gerekliliğini şu şekilde açıklayabiliriz:

“Aslında, yapılarla eylemler (veya işlevler) arasındaki ilişkinin sırrını metafizik bulutlar içinde aramaya gerek yoktur. Basit bir örnek, konuyu açıklığa kavuşturmada yardımcı olabilir. Engebelerinden kaçınmak için insanların bir tepeyi hep belli bir yönden aşmaya itildiklerini varsayalım. Bir süre sonra, süregelen bu eylem, söz konusu güzergâhı patika haline getirecektir. Yolu ilk döven insanlar öldükten sonra da, bu patika, bu kez çocuklarının tepeyi aşma eylemlerini biçimlendiren hazır yol (yani yapı) olarak kalacaktır. Bu küçük örnekte, belli bir eylemin yarattığı kalıbın (yapının), sonraki eylemleri nasıl belirlediğini açıkça görüyoruz.

Bu basit örnekten, yapılarla eylemler arasındaki ilişki konusunda birkaç sonuç çıkarabiliriz: 1) Herhangi bir yapı, ancak kullanıldığı sürece yapı işlevi görür. Ama bunu kullanabilmek için, insanlar yapıdan haberdar olmak zorundadırlar. Dolayısıyla, fizik varlığından başka, yapının onların dillerinde, psikolojilerinde, alışkanlıklarında da var olması gerekir. 2) O halde, örneğimizdeki yapı, söz konusu tepedeki patikadan ibaret değildir. Aynı zamanda, insanların bilincinden, yapıyı kullanma arzularından, kısacası, toplumsal etkilerle biçimlenmiş psikolojilerinden de oluşur. 3) Kaldı ki, bu ideolojik öğeler sayesinde ki yapının sonraki kuşaklara aktarılması olanaklıdır. Çünkü kullanılabilmesi için, yalnızca patikanın aktarılması yetmez; bir de, patikanın varlığına ilişkin bilginin de aktarılması zorunludur. 4) İdealizmin gücü, yapıların insan psikolojilerindeki varlığı sayesinde iş görür hale geldiklerini anlamış olmasından gelir. Zaafı ise, şu iki gerçeği göz ardı etmesinden kaynaklanır: a) psikolojik yapıların oluşumu, dış (yani maddi) yapıların varlığına bağlıdır; b) psikolojik yapılar, ancak dış (yani

maddi) yapıların belirlediği bir toplumsal eylem aracılığıyla harekete geçirilebilirler ve gerektiğinde değiştirilebilirler” (Eroğul 2002: 190-191).

Yapı ve işleve ilişkin bu çözümlemeden hareketle, masalın üslubu ve dili “patika”yı, işlev ise insanların masal anlatma vasıtasıyla gerçekleştirmek niyetinde oldukları amacı, yani masalın işlevini belirler. Masalın yapı ve işlevini, bir bütün olarak yakalayabileceğimiz temel veri kaynağı ise, masal metninin kendisidir. Masalların derindeki anlamını yakalamamızı sağlayacak yapıları ile masal metninin bu anlam üzerinden ulaşılacak işlevi, masalın kendine özgü dilinin belirli kavramlar üzerinden okunarak yeniden yapılandırılmasını gerektirmektedir. Bu gereklilik ise her iki boyutu da yakalamamıza imkan verecek bir analiz tekniğine ihtiyacı yaratmaktadır. Bu analiz ise, metnin yapısına ulaşmamızı sağlayacak göstergebilim ve sembollerin işleyişini anlamamızı sağlayacak sembolik antropolojinin imkânları ile kurulacaktır.

Masal analizi için kurmayı hedeflediğimiz analiz tekniğinin, iki farklı yaklaşımdan oluşturulmasının gerekliliği açıklanması gereken önemli bir sorundur. Bir metin olarak masalın, en soyut düzeyde “kendi içinde çözümlemeye çalıştığı sorusu”nu yakalamak için, metni kesitlere ayırmamızı ve anlam katmanlarını oluşturmamızı sağlayan göstergebilim, analizimizin giriş adımını oluşturmaktadır. Göstergebilimin kuramsal yaklaşımı ve yöntembilimsel terimleri vasıtasıyla metinlerin yeniden yapılandırılması sağlanabilmekte; böylece metni okuyabilmek ve anlamını yakalayabilme imkânı oluşmaktadır. Ancak, göstergebilim, mantıksal değişmezler indirgeyerek tabi tuttuğu bir takım işlemlerle metni matematiksel bir boyuta indirgemektedir. Bu haliyle göstergebilim, nesneyi, dilsel dolayısıyla sistemsel olarak çözümleyebilir, yani masalın yapısını ortaya çıkarmamızı sağlamaktadır; ancak bu boyutta metin kendi içine kapanmış durumdadır. Dolayısıyla masal analizimizin tamamlanabilmesi için gerekli olan işlev boyutunu yakalayabilmede göstergebilim yetersiz kalmaktadır.

Ritüel süreçleri semboller üzerinden çözümleyen V. Turner’ın sembolik antropolojik yaklaşımı, hem kendine özgü bir dili olan masalları semboller

üzerinden okumamızın hem de bu okumalarla yakalayabileceğimiz işlevsel özelliklerini ortaya çıkarmamıza yardımcı olacaktır. Böylece bir metin olarak masalın göstergebilim vasıtasıyla yapısı; sembolik analiz vasıtasıyla da işlevi ortaya koyularak analiz gerçekleşmiş olacaktır.

Analiz tekniği, M. Rifat'ın geliştirdiği ve uyguladığı masal analizinden (2007: 171-186) hareket edilerek masalların sembolik okumaları yapılacak; masalın çözmeye çalıştığı temel soru ve yanıtı bağlamında oluşturulacak anlama ve işleve ulaşılacaktır. Bu analizin aşamaları aşağıda sıralanmıştır:

1. *Masalın kesitlere ayrılması:* Kesitleme, anlatıyı ya da metni, anlam kavşaklarına, bir başka deyişle, okuma birimlerine ayırmak demektir. Kesitleme işlemi, olayörgüsündeki eklemelenme noktaları dikkate alınarak yapılmaktadır. Birinci kesit, anlatıya (olayörgüsüne) girişi sağlayan “başlangıç kesiti”; diğer kesitler ise metnin anlamsal açıdan oluşmasını sağlayan, “anlatı izlencesi”nin düzenlendiği kesitlerdir (Rifat 2007: 174). Metni kesitlere ayırmanın faydası hem sembolik okumayı rahatça gerçekleştirmemizi hem de analizde bir aşama sonra gerçekleştirilecek olan masal dönüşümlerini rahatça görmemizi sağlamasıdır.

2. *Kesitlerin Çözülmesi ve Sembolik Okuma:* Rifat'ın çözümlemesinin, bu aşaması masalın bazı kavramlar ve terimlerle yeniden okunup, mantıksal değişmezlerle/simgelerle yeniden yapılandırıldığı bölümdür. Tez çalışmasının amacı doğrultusunda bu aşamada masallar “semboller” vasıtasıyla yeniden okunacaktır. Masal anlatıları inisiyasyon ritüelleri ile örtüşen işlevlerini kendine ait dil içinde yerine getirmekte; öte yandan anlatıların gündelik dilden farklılaşmış dili ve bu dilin okunmasının imkânını ve kesitlerin yeniden yapılandırılmasını ve böylece derindeki anlamsal katmana ulaşılmasını sembolik okumalar sağlayacak; bu okumaları yapmamızda V.Turner'ın ritüelleri semboller üzerinden okuduğu analizlerinden faydalanılacaktır.

3. *Masalın başlangıcı ile sonu arasındaki temel dönüşümler*: Rifat bu başlık altında “temel anlamsal yapı” ile “temel sözdizimsel yapı”⁸⁸ üzerinden masaldaki dönüşümleri incelemekte; temel anlamsal yapıyı “herhangi bir metnin en derin düzeyi” olarak tanımlamaktadır (Rifat 2007: 178). Analizimizde ulaşmaya çalıştığımız nokta tam da burasıdır. İnsan düşüncesinin ve eylemlerinin en soyut düzeyi olan bu nokta, bir anlatının dayandığı temel, soyut düzeyidir ve anlatı bu düzeyden yükselerek şekillenir ve metin biçimine dönüşür (Rifat 2007: 178). Dolayısıyla “temel anlamsal yapıya” ulaştığımızda “insanların bu masalı anlatarak ne yapmak niyetinde olduğu” ve “masalın çözmeye çalıştığı sorusunu” yanıtlanmış olacaktır.

Masaldaki temel dönüşümler, a) zaman ve mekandaki dönüşümler; b) masal kişilerinin dönüşümleri üzerinden, iki düzeyde gösterilerek masalın yapısal ve işlevsel özelliklerine ulaşılması amaçlanmaktadır. “Zaman ve mekan” ile “kişiler” aynı zamanda masal anlatısının “iyi/kötü”, “ev/orman”, “doğa/kültür” gibi temel kategorik zıtlıklarının da kurulduğu düzeylerdir. Söz konusu zıtlıklar masal kişisi ile toplum arasındaki çatışmayı, masal dünyasının diliyle çarpıcı hale getirmekte; inisiyasyon ritüellerinin amacını kuran doğa/kültür açmazını, masal metninde daha rahat görmemizin imkânını da oluşturmaktadır.

4. *Masal ve İnisiyasyon*: Bu aşamada iddiamız olan masal ve inisiyasyon ritüellerindeki a) yapısal ve b) işlevsel örtüşmenin gösterilmesi amaçlanmaktadır.

Yapısal örtüşme, inisiyasyon ritüellerinin gösterdiği “ayrılma-eşik-bütünleşme” olarak formüle edilen üç aşamalı yapısı ile masal kişinin, olayörgüsü süresince geçirdiği dönüşümlerin örtüşmesinden hareketle gösterilmektedir.

⁸⁸ “Temel sözdizimsel yapı”, göstergebilimin mantıksal değişmezlerle bir takım işlemleri gerçekleştirdiği düzeydir. Bu düzeyde göstergebilimin analizimizin amacına hizmet etmekte yetersiz oluşu yukarıda açıklanmıştır.

İşlevsel örtüşme masalın anlatıldığı toplumda, gerçeklik düzeyindeki etkileri ile ilgilidir ve bu etkiler iki sorunun yanıtını verir. İlki, bu metnin neden masal kategorisine yerleştirilmiş olduğunu açıklar. İkinci soru, masal anlatısının çözmeye çalıştığı sorunun, yani masalın en soyut düzeyi ile bu düzeyin toplumsal işleyişteki karşılığıdır. Söz konusu karşılık inisiyasyon ritüellerinin özündeki amaçla, masalın çözmeye çalıştığı sorunun örtüşmesi olduğu çözümlenecek masal örnekleri üzerinden gösterilecektir.

VI. BÖLÜM: MASAL ANALİZLERİ

VI. 1. Analizi Yapılacak Masallar ve Özellikleri

Çözümleme amacıyla örnek, Boratav'ın (1998) *Zaman Zaman İçinde* adlı kitabında Türkçe tam masal metinleri; TTV (Türk Masalları Tip Kataloğu) ile AaTh (Milletlerarası Tip Kataloğu) kataloglarında tip olarak yer alan üç masal seçilmiştir. Bu masalların, isimleri; derlendikleri yer ve yılları; TTV'de yer alan anlatma sayıları; masalın Türkçe yayıldığı yerlerin listesinden oluşan künyeleri sırasıyla:

“Bacı Bacı, Can Bacı” (Boratav 1998: 87-91; TTV 168; AaTh 450); masal 1947 yılında Ankara'da Nezahat Aydın tarafından derlenmiş; TTV'de 32 anlatım biçimi incelenmiş ve daha sonra bu masalın 4 anlatı versiyonu daha eklenmiştir. Masalın Türkçe yayıldığı yerler Kastamonu, Ankara, Gümüşhane, İstanbul, Muğla, Elaziz, Sivas, Niğde, Yozgat, Erzurum, Bursa, İzmir, Niş (Yugoslavya), Alanya, Şavşat (Artvin), Safranbolu, Çerkeş, Balıkesir olarak gösterilmiştir (Boratav 1998: 221).

“Hüsnü Yusuf Şehzade” (Boratav 1998:144- 151; TTV 93; AaTh 434); masal, Ankara'da 1947 yılında Berin Selekman tarafından derlenmiş; TTV'de 16 anlatım biçimi incelenmiş ve sonradan bu masalın 6 anlatı versiyonu daha derlenmiştir. Masalın Türkçe yayıldığı yerler Ankara, İstanbul, İzmir, Bitlis olarak belirlenmiştir (Boratav 1998: 225).

“Yatalak Mehmet” (Boratav 1998: 114- 121; TTV 256; AaTh No.910 A-C); masal, Ankara'da 1947 yılında N.Kutiş tarafından derlenmiş; TTV'de masalın 24 anlatım biçimi incelenmiş, daha sonra bu masalın 3 anlatı versiyonu daha derlenmiştir. Masalın Türkçe yayıldığı yerler İstanbul, Diyarbakir, Sivas, Malatya, Karaferye (Bulgaristan), Ankara, Eskişehir, Erzurum, Araç (Kastamonu), Gönen, Zonguldak, Bayburt, Arapkir, Samsun olarak belirlenmiştir (Boratav 1998: 223).

Masal metinlerinin analiz edilmek amacıyla örnek oluşturmasının nedenleri şöyle sıralanabilir:

1. Masalların öykülerinde kullanılmış motiflerin yaygın ve bilinen motifler olması;
2. Masal olayörgüsünde motif çeşitliliğinin görölmesi için birden çok masal kişisinin etkin rol oynaması;
3. Masalların çözmeye çalıştığı sorunların farklı olması.

VI. 2. Masal : “Bacı Bacı, Can Bacı...”

VI. 2. 1. Kesitlere Ayrılmış Masal Metni

Kesit I

Bir varmış, bir yokmuş... Bir adamın bir kızıyla bir oğlu varmış. Bunların anneleri ölmüş. Babaları evlenmiş. Üvey ana çocukları kıskanır, onlara türlü eziyet edermiş.

“Bu çocuklardan bıktım. Bunları at, sat, ne yaparsan yap, evimden uzaklaştır,” diye adamın başının etini yermiş. Ama adamcağız, çocuklarına bir türlü kıyamazmış.

Çocuklar üvey analarının yaptıklarından kimseye bir şey diyemezler, her gün analarının mezarı başına gider, ağırlarmış.

Kesit II

Bir gün üvey anne çocuklarından kurtulmak için bir çare düşünmüş: Adamlarına bir fırın yaktırmış; iyice kızınca çocukları atacaklar... Oğlan bunu öğrenmiş, hemen gidip bacısına haber vermiş. İki kardeş doğru annelerinin mezarına gitmişler, başlarına gelecek olanları anlatıp ağlamaya başlamışlar. O zaman mezardan bir ses onlara:

“Bir fırça, bir tarak, bir de sabun alın, kaçın... Sizi yakalamaya peşinizden gelenler olursa, en sonunda sabunu atarsınız, bir şeycik yapamazlar,” demiş.

Çocuklar da annelerinin dediklerini yapmışlar; tarağı, fırçayı, sabunu alıp çıkmışlar, kaçmaya başlamışlar. Üvey ana onların kaçtığını öğrenmiş, arkalarından adamlar, askerler salmış. Çocuklar hem giderler, hem de dönüp dönüp arkalarına bakarlarmış. Adamların yaklaştığını görünce tarağı atarlar. Arkaları řitime⁸⁹ gibi diken olur. Askerler o dikenlikten geçinceye kadar çocuklar epey yol alırlar. Bir zaman daha yürürler, dönüp bakarlar ki adamlar yaklaşmış, bu sefer fırçayı atarlar, arkalarında her yer yılan olur. Adamlar yılanlardan kurtulup geçinceye kadar gene bir hayli yol alırlar... En sonunda, gene askerlerin

⁸⁹ şitime gibi: Örölmüş gibi, sık (Boratav 1998: 87).

iyice yaklaştığını görünce sabunu atarlar: Artlarında bir koca umman peyda olur. Gelenler çocuklara yetişmek için kendilerini suya atarlar, kimi boğulur, kimi geri döner. Çocuklar da böylece kurtulurlar.

Kesit III

Gene yollarına devam ederler. Nereye gideceklerini bilemeden yürürler. Artık yorgunluktan bitap bir hale gelmişler. Oğlan:
 “Ablacığım, çok susadım,” diye ağlamaya başlar. Kız ona:
 “Bir az daha sabret, şimdi bir suya varırız,” diye gayret verir. Oralar geyiklerin dolaştığı yerlermiş. Oğlan bir geyik izinde birikmiş su görür, içmek için eğilir. Kız:
 “Etme kardeşim, sonra geyik olursun,” diye yalvarsa da öteki dinlemez, içer. İçer içmez geyik olur. Koşar çayırlarda otlamaya...
 Artık kız da kardeşinin eğleştiği bu yerlerde kalır. Geyik kardeş gündüzleri gezer, geceleri ablasının yanına gelirmiş.

Kesit IV

Bir gün bir pınar başına konarlar. Geyik otlamaya gitmiş, kız da suyun kenarındaki kavak ağacına çıkmış. O pınara da her sabah bir Bey-oğlu at sulamaya gelirmiş. O gün de gelmiş, atını sulayacak. Ama at bir türlü içmez, ürker, huysuzlanırmış. Bey-oğlu ne oluyor diye etrafına bakınır. Bir de başını kaldırır ki, ne görsün, kavak ağacının üstünde ayın on dördü gibi bir kız... At suya vuran şavkından ürkmüş meğer. Bey-oğlu sorar:
 “İn misin, cin misin?”
 Kız da:
 “Ne inim, ne cinim. Senin gibi insanım,” der.
 Bey-oğlu kızı ağaçtan indirmek için ne kadar yalvarır yakarır da razı edemez. Şehzadenin adamları gelir. Şehzade bunlara:
 “Şu kavağı kesin,” der. Kavak da kalınmış. Akşama dek keserler, bir az yer kalır. “Onu da sabah keseriz,” deyip giderler bunlar. Sabahleyin gelirler bakarlar ki kavak gene dümdüz olmuş. Meğerse gece Geyik-kardeş kavağın kesilen yerini yalaya yalaya balta değmemiş hale koymuş... Bunlar gene uğraşırlar, kavağı keselim diye. Akşam olunca, az bir yer kalmış, bunu da sabah keseriz diye giderler. Sabahleyin gelip bakarlar, kavak gene dümdüz olmuş... Kavağı kesmenin imkânı yok. Kız da kavaktan inmiyor...
 Artık şehzade şaşırır, yemez içmez, günden güne zayıflar... Boyuna kavağın dibinde dolanır dururmuş.
 Bir gün oralarda dolaşırken bir kocakarıya rastlar. Kocakarı:
 “Evladım, ne derdin var da böyle dağlara düştün?” der. Oğlan da meseleyi anlatır. Kadın:
 “Ay oğul, ondan kolay ne var?” der. Hemen gider, elek, tekne götürür kavağın dibine. Un eler, bir hamur yoğurur, ekmek edecek. Ama sacayağını ters kapar, sacı ters çevirir... Böyle böyle uğraşır durur. Kız yukarıdan:
 “A nine, ne yapıyorsun? O öyle olmaz,” diye seslenir. Kocakarı da:
 “A kızım ihtiyarlık, ne edeyim... Gelsen de yardım ediversen ya,” der. Kız iner. Güzelce bir ekmek pişirir. O işinde iken, kocakarı kızı kendine bağlar. Kız ekmeği bitirir, kavağa çıkacak, kocakarıya bağlı olduğundan bir türlü gidemez. Şehzade de bunu oradan aldığı gibi evine götürür. Geyik-kardeş de beraberlerinde.
 Artık, kırk gün kırk gece düğün demek, Bey-oğlu kızı alır, otururlar.

Kesit V

Bir zaman böyle geçer. Geyik de bahçede otlar, gezer, ablasıyla konuşur, eğlenirmiş... Kızın yakında bir çocuğu olacaktı... Bir gün Arap halayığın:
"Peştamalımı, nalinımı getir, suya gireceğim," der. Sarayın önü göl imiş. Kız gümüş futasını sarınır, altın nalinlarını ayağına geçirir. Yıkanmaya suya girer. Yıkanırken, arap halayık onu suyun derin yerine kakalayır. (Bey-oğlu da o sırada harbde imiş...) Kızın esvaplarını giyer, tacını başına koyar, sultan olur oturur. Bey-oğlu gelir, bakar ki ak pak karısının yerinde kara kuru bir halayık eskisi... Şaşırır, kalır.

"Neden böyle karardın?" der. Halayık:

"Nasıl kararmayayım?... Her gün kızgın günün altında yollarını bekledim," diye cevap verir. Şehzade de inanır.

Kesit VI

Gel zaman, git zaman, halayık gebe olur, aş yermeye başlar. Bir gün:

"Pek canım çekiyor. Bu geyiğin etini yiyeceğim," diye tutturur.

Bey-oğlu:

"Nasıl olur, hanım? O senin kardeşin değil mi? Hiç kardeş eti yenir mi?" derse de söz anlatamaz. Nihayet geyiği kesecekler... Kırk bir bıçak biliyor kasaplar... Bu sırada geyik de gölün kıyısına gelir, ablasına seslenir: (Meğer ablasını, halayık suya kakınca bir balık yutmuş...)

*"Bacı, bacı can bacı,
 Kolunda mercan bacı.
 Kırk bir bıçak bilendi.
 Gırtlığıma dayandı.
 Arap kızı etime aş eriyor,
 Çıkıver kardeş, çıkıver."*

Kız da balığın karnından cevap verir:

*"Kardeş kardeş can kardeş,
 Alın sakar ceylan kardeş.
 Altın nalın ayağımda
 Gümüş futa önümde,
 Sultanım kucağımda
 Kendim balık karnında
 Çıkamam kardeş, çıkamam."*

Orada bulunanlar gelip Bey-oğluna derler ki:

"Bu geyik suda birisiyle konuşuyor. Gizlice bir dinleyin."

Bey-oğlu merak eder. Kalkar, gelir göl kıyısına. Geyik de dönmüş dolanmış, gene gelmiş su başına. Bey-oğlu kulak verir, Geyik:

*"Bacı, bacı can bacı,
 Kolunda mercan bacı.
 Kırk bir bıçak bilendi.
 Gırtlığıma dayandı.
 Arap kızı etime aş eriyor,
 Çıkıver kardeş, çıkıver,"*

der. Suyun içinden bir ses cevap verir:

*"Kardeş kardeş can kardeş,
 Alın sakar ceylan kardeş.
 Altın nalın ayağımda
 Gümüş futa önümde,*

*Sultanım kucağında
Kendim balık karnında
Çıkamam kardeş, çıkamam.”*

Bey-oğlu o zaman meseleyi anlar. Balıkçılara, ne kadar balık varsa gölün içinde hepsini tutun, diye emir verir. Sudaki bütün balıkları yakalarlar, en sonunda ağlardan bir kocaman balık çıkar. Karnını yararlar; kucağında şehzadesiyle hanım çıkar. Başından geçenleri bir bir Bey-oğluna anlatır. O zaman Bey-oğlu arap kızına:

“Kırk katır mı istersin, kırt satır mı?” diye sorar. O da:

“kırk satır düşman boynuna kırk katır verin; biner anamın evine giderim,” der.

Arap kızını kırk katırın kuyruğuna bağlarlar, her bir parçası bir dağın başında kalır.

Onlar da muratlarına erer.

VI. 2. 2. Masal Kesitlerinin Sembolik Okuması ve Analizi

Kesit I

Başlangıç durumu olan bu ilk kesit, masalın olayörgüsünü geçmiş ve şimdiki zaman arasında nedensellik bağlantısı kurarak hazırlar ve olayörgüsünün işleyişini sağlayacak olan kişileri, işlevleri bağlamında hızlı bir anlatımla sunar. Bu kesitte tanımlanan masal özneleri, merkezde biri erkek diğeri kız iki öksüz kardeş ve kardeşlere göre kan bağı esas alınarak sunulan ölmüş öz-anne, yeni bir evlilik yapan öz-baba, babanın yeni karısı olan üvey-annedir. Olağan dünya (ev), üvey anne ile temsil edilen kötülüğü vasıtasıyla çaresizleşmiş baba ve çocuklarla, masalın açılışından itibaren bir dengesizlik halindedir. Kötülüğün temsili olan üvey annenin⁹⁰ baba vasıtasıyla çocuklarını evden uzaklaştırma temasının günümüzde bilinen en yaygın örneği Grimm kardeşlerin derlediği *Hansel ve Gretel* masalıdır; öte yandan ölüme terk edilmiş, öksüz erkek ve kız kardeşin başlarından geçen talihsizlikleri temasına halk masallarında sık rastlanır.

Masalda “öz” olması nedeniyle baba, çocukların yok edilmesine (evden atılmalarına) razı olmasa da yapılan kötülüğe göz yummaktadır. Bu masalın bir

⁹⁰ Kanbağı olmayan ya da üvey olan ailelerin, özellikle annelerin, kötülükle birlikte anılması yaygın olsa da, bunun tam tersini destekleyen motifler de bir o kadar yaygındır. Özellikle destan kahramanlarının hayatlarında ölüme terk edilen çocuğun onu bulan ve genellikle çocukları olmadığı için bu çocuğu tanrısal bir lütuf sayarak yetiştiren üvey aileler tarafından yetiştirilmeleri sık rastlanan motiflerdir (örn. Musa’nın Firavunun kızkardeşi tarafından, Oedipus’un öz anne babası olmayan bir kral-kraliçe tarafından, Paris’in çoban tarafından vs. yetiştirilmesi gibi, bunun daha ileri örneği Romanın kurucuları Romus ve Romulusun dişi bir kurt tarafından yetiştirilmesi gibi).

varyantı olan *Üç Pınar*⁹¹ adlı masaldaki baba figürü, insan etinin tadına bakıp üvey annenin desteğiyle çocuklarını yemek isteyen, böylece kötülükte üvey anneye ortak olan bir kişi olarak karşımızdadır. Öte yandan söz konusu “kötülük” “çocukların kimseye bir şey söyleyemez” olmalarıyla bütün bir topluluğun duyarsızlaştığı, dolayısıyla geniş bir alana yayılmış halini göstermektedir. Öyle ki, çocukların tek sığınağı annelerinin mezarıdır. Böylece çocuklar “öz/üvey” karşıtlığının gerilimi içinde, onlara hayat vermiş ama artık kendisi hayatta olmayan annenin hayaline, ölmüş geçmişe sarılmışlardır; bugünde yaşanan kriz, sağırlaşmış yaşam (kültürel dünya) nedeni ile ölü geçmişe sığınarak atlatılmaya çabalanmaktadır. Çocuklar yaşayanların dünyasından dışlanmış, “yaşam/ölüm” ekseninde ölümün dünyasına terk edilmişlerdir. İlk kesit, toplumun çocuklarından neden vazgeçmiş olabileceğini ve bu dramatik durumun nedenini sormaktadır.

Kesit II

Masalın bu kesiti üvey annenin, çocukları yok etme isteğini gerçekleştirmeye yönelik eylemi ile başlar. Burada dikkati çeken unsur ilk kesitte üvey annenin bu amacı baba vasıtasıyla gerçekleştirme isteğinden vazgeçip araç olarak “adamlar”ını kullanma kararıdır. Böylece olaylar anne-baba ve çocuklar ekseninden çıkar, çocukları yok etme fiili sağırlaşmış toplumun tanıklığına sunulur; dolayısıyla “kötülük” kurulan bu ortaklıkla toplumsallaşmış hale gelir. Bu kesitte babadan söz edilmez, bütünün (adamların) içinde gözükmez. Babanın ve –özellikle- annenin çocukları koruma ve besleme görevi böylece bütünüyle tersine dönmüş, kötülük ise tehdit boyutundan “yakılan fırın”la fiile dönmüştür. “Çocukları ve bir ocağı gerektiren, tek kelimeyle ailesel, toplumsal ve ekonomik dünyayı simgeleyen” ev (Eliade 1991: 160) masalda bu işlevini yitirmiş ve tam aksi bir işlev kazanmış; bu durum ev yaşamının merkezinde yer alan ocağın, çocukların ölümünün gerçekleştirileceği mekân olması ile çarpıcı bir hale gelmiştir.

⁹¹ Yücel, Tahsin. *Anadolu Masalları*, İstanbul: YKY, 2008.

Topluluk bu haliyle çocukluk aşamasındaki gelecek kuşağı önce ölüme terk etmiş bir adım sonrasında ise ölümü kendisi gerçekleştirmeye karar vermiştir. Üvey annenin amacındaki değişim dikkat çekicidir: Çocukları “evden uzaklaştırmak” düşüncesinden farklılaşmış olduğu, çocuklar kaçmaya başladıklarında –artık terk etmeye zorlandıkları sadece ev değil, içinde yaşadıkları toplumlarıdır da- peşlerinden gönderilen “askerler” ile daha açık hale gelmiştir. Çocuklar kendi toplumlarının bir önceki kuşağı için “av”a dönüşmüştür. Salgın hastalık, kuraklık, savaş mağlubiyetleri gibi toplumsal bir krizin zamanlarında toplumun çocuklarını kurban edilmesi örneklerine tarihte sıklıkla rastlanır; Fenikelilerin en sevdikleri çocuklarından birini Baal’e kurban etmesi bilinen örneklerdendir (Frazer 1991: 229; Haris 1994: 33, 66-67). Aynı zamanda çocuk kurbanı pratiği, farklı toplumlara ait masalarda örtük ya da açık bir biçimde işlenen temalardandır. *Hansel ve Gretel*’de çocuklar ölüme terk edilmiş, ormanda onları evine alan cadı erkek çocuğu yemek amacıyla beslemektedir. *Üç Pınarlar*’da baba ve anne çocukları yemek için kırk gün boyunca beslemeye karar verirler. Bir Romen masalı olan *Altın Geyik*’te anne babaları ölmüş, akrabaları yanında yaşayan çocuklar ormana ölüme terk edilirler. Kitab-ı Dedem Korkut’ta geçen “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu” anlatısında kuşaklar arası yaşam/ölüm çatışmasının örtük bir örneğini sunmaktadır. Azrail ile yaptığı pazarlıkta “canına karşılık can arayan” Deli Dumrul ona “bir kere can vermiş olan”, “öz” anne ve babasından canlarını ister, ancak her ikisi tarafından reddedilir. Böylece anne ve baba “Dumrul’a can vermeyi reddetmekle onu ölüme itmişlerdir” (Saydam 1997: 137). Çocuklarını ölüme terk etme motifinin öykülenişi farklı biçimlerde sunulsa da sıklık gösteren bir tema olarak gözükmemektedir.

Çocuklar yok edilmek üzere olduklarını öğrenince annelerinin mezarına giderler; yaşayan ama ölümü getirmek üzere olan üvey anneye karşı ölmüş öz annenin mezarına sığınır. Yaklaşmakta olan ölüme karşı öğüt mezardan “bir ses” ile gelir: “Kaçın”. Annenin mezarından gelen ses hem masadaki olağanüstü unsuru başlatmakta; hem de sesin çocukların kendi annelerine ait olmaması ve yaşama dair önerisiyle bir sembole dönüşmektedir: Toprak Ana. Kadının çocuk

doğurup beslemesi gibi toprak da yaşamı besleyen ilk kaynaktır. Bu masalda toplumsal dünyada anne olarak tanımlanmış kadın, beslemeyi ve yaşamı değil; yok etmeyi, ölümü temsil ederken, çocuklar bu tehdit karşısında bütün bir toplumu besleyen en temel kaynağa; kendilerini bütün kurumlarıyla dışlayan toplum karşısından üzeri çoktan örtülmüş en eski yaşam ve ölüm döngüsüne işaret eden, hayatı beslediği gibi yok edebilecek güce de sahip olan arkaik inanç sisteminin temsiline yönelmişlerdir.

Tanrıların en yaşlısı ve en dayanıklısı arasında sayılan evrensel ana tanrıça, toprak ana, dünya mitolojilerinde başlangıç zamanında, tanrıları da yaratan olarak yer alır. İnsanın toprakla ilişkisinin devrimsel bir biçimde değişmeye başladığı Neolitik dönem, toprağın insan eliyle “doğal” halden bir üretim aracına dönüştürülmesinin başlangıcı olarak kabul edilir.⁹² Söz konusu dönüşüm teknolojik gelişimleri de içerir; toprağı işleyecek uzmanlaşmış araç gereç, depolamayı sağlayan seramik teknolojisindeki gelişmeler, yerleşik yaşamdaki değişimler gibi. Ancak bu dönem doğa üzerinde tam hâkimiyet yanılısamasının değil hâlâ uzlaşmanın olduğu, toprağın ana olarak kabul edildiği, yerleşim yerlerinde yapılan kazı çalışmalarında çıkan kilden ve topraktan yapılmış kadın heykelleriyle kendini göstermektedir. Bu dönem toplumları süreklilikleri için çocuk yapmak ve yiyecek üretmek için doğaya ve ana tanrıçaya ne denli bağımlı olduklarını bilmektedirler; bu nedenle toprak ana ekonomik, toplumsal ve dini açıdan büyük güç taşır (Rosenberg 1998: 19). Neolitik dönem, Ana

⁹² Doğal üretimin toplumsal üretime dönüşmüş bu halini Marx şu şekilde açıklamaktadır:

“İnsan, pratik etkinliğiyle nesnel bir dünya yaratırken, organik olmayan doğayı işlerken bilinçli bir tür varlığı olduğunu, yani türü kendi öz varlığı gibi ele alan, ya da kendini bir tür varlığı gibi ele alan bir varlık olduğunu tanıtlar (ispatlar). Şüphesiz hayvanlar da üretirler. Arılar, kunduzlar, karıncalar ve başka hayvanlar kendilerine yuva, barınak yaparlar. Ama hayvanlar yalnızca kendilerinin ya da yavrularının dolaysız gereksemeleri için üretirler; üretimleri tek yanlıdır, oysa insan evrensel üretimde bulunur. Hayvanlar yalnız dolaysız fiziksel gereksemeleri zoruyla üretir, oysa insan fiziksel gereksemelerden bağımsız olarak üretim yapar, ve ancak bu gereksemelerden kurtulduğu zaman üretir. **Hayvanlar yalnız kendilerini üretir, oysa insan bütün doğayı yeniden üretir.** Bir hayvanın ürünü doğrudan doğruya kendi fiziksel gövdesine bağlıdır, insan ise kendi ürününe serbestçe bakabilir. Hayvan yalnız kendi türünün ölçüleri ve gereksemelerine göre yaratır, insan bütün türlerin ölçülerine göre üretir ve nesnenin kendi içinde yatan ölçüsünü nasıl uygulayacağını bilir. Dolayısıyla insan aynı zamanda güzelliğin kurallarına göre yaratabilir” (Marx 2003: 81-82).

tanrıçanın henüz tanrılar tarafından alt edilip yeraltına çekilmediği; inanç sisteminin “toprağın işlenmesi ve besin üretimiyle bağlantılı” olduğu ve “toprağı sadece bir besin kaynağı olarak değil, aynı zamanda tüm yaşamını yönlendiren gizemli bir güç olarak algılandığı”, toprağın “ana” olduğu dönemdir (Özbek 2000: 193).

Hint mitolojisinde Ana tanrıça Māyā, “dünyanın küçük yaratıcısı insan, büyük yaratıcısı tanrı”yı büyüleyen ölümcül kudrettir. Māyā: rahim, emziren meme ve mezardır; bu sıfatlarıyla ölüm ve yaşam çarkını elinde tutandır; üç önemli tanrı, Vişnu, Şiva ve Brahma onun tezahürleri, ürünleridir (Zimmer 2004: 265). Toprak, Akdeniz kültürlerinde Kybele, İsis, Astarte, Diana gibi birçok adla anılan *Magna Mater*’dir: “Büyük ana olduğu için her şeyden önce ilk o ortaya çıkmıştır. *Primum mobile*’dir; ilk başlangıçtır; her şeyin içinden çıktığı rahimdir” (Zimmer 2004: 338); Orta Asya topluluklarının yaratılış mitlerinde ise her şeyden önce varolan su ve suda varolan “Ak İne” (ak anne) dir. “Suyun içinde kaotik, ayrıştırılamayan, her şeyi kapsayıcı, tutunma ve ayrılma imkânı vermeyen Ana Tanrıça, suyun dışında, yani yeryüzünde, aynı işlevleri daha ayrılmış şekliyle sunan Toprak Ana ve taşıdığı doğa oluşumlarıdır” (Saydam 1997: 87, 92). *Üç Pınarlar* adlı masalda çocuklar kaçarken göl kenarında oturan, elinde “ayna, tarak ve kil” olan ak saçlı, yaşlı bir kadına sığınır, ancak kadın onları babalarına karşı koruyamayacağını, ama kaçmalarını kolaylaştıracak bu nesneleri verebileceğini söyler. Altay Türkler’inde yaratıcı ‘Ak-İnen’in karşılığı olan “Beyaz kadın yaratıcı” sulardan çıkmış, yeri oluşturmuş ve sulara geri dönmüştür (Saydam 1997:89).

Antik Yunan ve Roma geleneğinde Gaia, Hesiodos’un anlatısına dayanarak (akt. Agizza 2006: 18) şöyle aktarılmaktadır: “*Kaostan* Yerküre ya da Dünya/Toprak (Gaia ya da Ge) çıktı; bu, cinsel birleşme olmaksızın Gökyüzünü (Ouranos), kendisini tümüyle kucaklayabilsin diye dağları ve en sonunda Denizi (Pontos) doğuran birincil varlıktır.” Gaia’nın, incelediğimiz masalla motifsel açıdan bir bağlantısı daha vardır: Babası tarafından yenilip yok edilecek bir çocuğu saklayıp büyümesine yardım etmiştir. Kronos, iktidarını korumak için

doğan her çocuğunu yutup karnında saklamaktadır. Karısı Rhea, Zeus'u kurtarıp -İlyada da çok pınarlı dağ diye geçen- İda dağının tepesine bırakır. Gaia çocuğu alıp bir mağaraya saklar ve Zeus büyüyünce mağaradan çıkar ve babasını yenerek baş tanrı olur (Granger 1979: 42).

Çeşitli anlatılarda karşımıza çıkan ölüme bırakılan çocuk(lar), kültürel alandan gelen ölüm karşısında (bu masalda üvey anne ile kişileştirilmiş olan), doğal alanda biyolojik dürtülerini (mezardan gelen kaçın! komutu) izlemeye zorlanırlar. Toplumsal düzlemde mitolojilerin ilk unsuru olan toprak, kişi düzeyinde yaşama arzusu olarak gözükmektedir. Mezardan gelen ve yaşamı korumaya yönelik “Kaçın!” komutu, doğal düzlemde başlayarak ölüm tehdidine karşı gösterilen tepkidir ve bütün emirlerin kökenini oluşturur (Cannetti 2003: 306, 309). Dolayısıyla Propp’a göre (1995: 212) masalın değişmeyen ögesi olan “gönderme” eylemi, kültürel dünyadan gelen tehdit ve bu tehlide doğal dünyadan yanıt olarak gelen kaçışla gerçekleşmiştir.

Böylece ölüm tehdidi altında yok edilmek üzere olan çocuklar, kaçışla beraber yaşanan takipte birer ava da dönüşürler; yanlarına almaları gereken fırça, tarak, -en son atılmak koşuluyla- sabun aracılığıyla bu avdan kurtulmayı başaracaklardır. Bu sıradan nesneler, masal olayörgüsünde olağanüstü eylemleri gerçekleştirir: Çocukların takipçileri ile aralarını açarak zamansal üstünlük kazanmalarını, sonunda da takibin bitmesini ve çocukların kurtulmasını sağlar. Fiziksel olarak güçlü takipçilerin -askerler- karşısında zayıf olan çocukların söz konusu nesneler vasıtasıyla üstünlüğü büyüsel bir etkinlik gibi gözükmektedir. Masallarda “atılan nesne” (Estes 2003: 456) motifi adı altında toplanan ve mezardan gelen sesin çocukların kaçarken yanlarına almalarını söylediği gündelik hayata ait sıradan eşyalardır.

Çocukların nesneleri atarak gerçekleştirdikleri eylem, aslında mekân üzerinde aşama aşama bir tahribattır. Lévi-Strauss’a (1993: 131) göre “(h)er mit, bazı araçların belirli bir amaca ulaşmak için nasıl olanak verdiğini açıklar”. İncelediğimiz masal bu olanağı, tersinden bir yol izleyerek yapmakta; araçların

olmadığı durumda olabilecekleri anlatmaktadır. Kaçışla birlikte kültüre ait her bir nesne geride bırakılır: Tarağın bırakılmasıyla sık dikenli bir alan oluşur. Tarım, toprağın emek gücü ve teknoloji yoluyla dönüştürüldüğü kültürel-ekonomik bir faaliyettir; eğer bu teknoloji (en basit düzeyde tırmık, çapa gibi aletler) bir kenara bırakılır ve gerekli faaliyetler yerine getirilmezse, toprak yabanileşecek ve üzerinde yetişen bitkiler toplumun beslenme ihtiyacını karşılamayacaktır ve ölümler başlayacaktır. Çocuklar fırça ve tarağı atarak, aşama aşama tarımsal faaliyetin teknik araçlarını geride bırakırlar, toprağın verimsiz ve çorak biçime dönüşmesine neden olurlar. Tarım önemli bir işgücünü de gerektirmektedir; çocuklar giderken sadece teknolojik araçları bırakmazlar, aynı zamanda kendileri de giderek gelecek nesli ve işgücünü de götürürler. Tıpkı, Gaia ile Ouranos'un birliğinden yıkıp-yok edici güçlerin temsilcileri olan canavar varlıklar da ortaya çıkarması gibi (Agizza 2006: 18); toprak da, toplumu beslediği kadar, kıtlık dönemlerinde ölümün de kaynağı olabilir. En son atmaları öğütlenen sabun ile geride bıraktıkları topraklar “umman”a dönüşmüştür; “tufan” motifinin en basit ifade edilışıdır bu. Kültürel dünya kendi içindeki çatışmaların ardından doğanın güçleriyle yok olmuş; su ile sembolize edilmiş olan kaotikliğe, biçimsizliğe dönmüştür (Eliade 1992: 183).

Üç Pinar masalında ise kaçışa yardımcı üç nesne “kil, tarak ve ayna”dır. Geride bıraktıkları alan sırasıyla kil bırakıldığında “çamur alanı”; tarak bırakıldığında “dikenli alan”; ayna bırakıldığında “uçsuz bucaksız deniz” haline dönüşür. Bu masalda da atılan nesneler geride bırakılan kültürel dünyanın aşama aşama yok oluşunu anlatmaktadır. Kilin seramik yapımında ana malzeme oluşu ve seramiğin tarım toplumu için önemli rolü; toprağı işlemeye yarayan araçların sembolleştirilmiş biçimi olarak tarak atılmasıyla toprağın yabanileşmesi; son olarak, ayna ve suyun yansıtıcı özelliği üzerinden kurulan benzerlikle, aynanın atılmasıyla deniz oluşmuş, böylece –yine- tufan motifiyle bu masalda da tarım toplumunda çözülüşü anlatılmıştır. Toplum gelecek kuşağını kaybetmekle, kültürünün bağlı olduğu toprağı işleyecek gücünü de kaybetmiş, böylece doğa karşısında zayıflamış ve parçalanmış olmaktadır. Bu durum bize masal içinde çocukların kaçarken geride bıraktığı kültürel dünyanın üç nesnesinin, araçların

önemini, dahası onları kullanmaya yetili insanın olmayışında yaşanabilecekleri göstermektedir. İnsanların çevreleri ile kurdukları tekno-ekonomik ilişkilerdeki çözülme çocukların kaçışında yaşananlar ile böylece anlatılmaktadır.

Masalda kaçışa yardımcı nesnelerin sayısı olan üç, masalın “üçlü bakışım kuralı” (Boratav 1969: 81) ile ilgidir. “Üç” rakamının masallarda çeşitli biçimlerde karşılaşıyoruz: Problemi çözecek soru üç kez yinelenir, aranan nesneyi kardeşlerin üçüncüsü bulur, çözüme giden yoldan üç engel vardır gibi. Üçün bu yaygın kullanımı sayı sistemlerinde kimi sayılara yüklenen özel anlamlarla ilgilidir. Dinsel sistemlerdeki üç rakamı örnekleri olan Hristiyanlıktaki *Teslis* (Baba, Oğul, Kutsal Ruh); Müslümanlıktaki *Musellis* (dört halifeden ilk üçünün halifeliğinin kabul edilip Ali’nin halifeliğinin reddedilmesi); tanrı Trimurti’nin üç görünümü olan yaratıcı Brahma, tutucu Vişnu, yıkıcı Şiva gibi (And 2007: 45). Saydam (1997: 228) “üç”ün anlamının, birin çokluktaki açılımını açıklamak; ikinin taşıdığı ayırım ve zıtlık’ın ötesine geçebilme imkânını taşıdığını şöyle anlatmaktadır:

“Üç, ikinin aşılması; yeni bir ögenin eklenmesidir. İki ise her açıdan birin, tek olanın bölünmesiyle ortaya çıkan bir kutupluluğun sembolüdür. Bu kutuplar iyi-kötü, kadın-erkek, yaşam-ölüm karşıtlıklarını içerebilir. İkiye eklenen üçüncü öge ile ilk iki ögeden farklı bir oluşuma geçilir. İkili zıtlıklar arasındaki çelişki ve çatışma çözülmüş olur. “Tez” ve “antitez” arasındaki gerilimden bir “sentez” üretilmiştir. Üç, “önceki ikiliği geçersiz kılmayan fakat daha çok onu alt eden bir bütünleşmeye” götürür. Üç, ikiye yeni bir ögenin eklenmesi, bir doğumdur; anne-baba ikilisinden çıkan çocuktur. Masallarda çocuk kahraman çoğunlukla üçüncü çocuktur. Zira çocuk aile içinde ana-baba ikilisinden sonra her zaman üçüncü ögedir; üç sayısı çocuk ile özdeşdir. İki çift sayı olarak dışile atıfta bulunurken, üç, bir gibi tekildir ve eril nitelik taşır. Dolayısıyla iki, doğanın ve annenin; bir ve üç ise bilincin, tinin ve baba ile oğlun sayılarıdır. Geometrik olarak en basit içine kapalı şekil olan üçgenin üç köşesi vardır. Üçgenin kapanıklığı aynı zamanda kendine yeterliliğin de göstergesidir” (Saydam 1997: 126).

Çözömlenen masalda topluluğun parçalanma sürecinin adımları olarak, iki farklı anlatıda da “üç nesne” kullanılmaktadır. Masalın ikinci kısmında topluluk, kendini inşa ettiğı ve onu tanımlayıp doğal dünyadan ayıran ekonomik ve kültürel hayatın bir sonraki kuşağı aktaramadığı, kendi çocuklarını yok etmeye teşebbüs ettiğı için yıkım yaşamıştır. Çocuklar “yaşama kaygılarıyla” kültürel dünyayı, onu kuran ve devamlılığını sağlayan araçları geride bırakarak, hayatta

kalmayı başarmışlar ancak doğal dünyada yoksunluk içinde kalmışlardır. Kaçışla birlikte kültürel dünya (ev/köy) onlar için bitmiş, sınırı geçerek doğal dünyaya (orman) varmışlardır. Hayatta kalmak ve yaşamak arasındaki fark bu sınırdan itibaren III. Kısımda anlatılan öyküde “nasıl yaşamak” problemini kuracaktır.

Kesit III

Masalın III. kısmı çocukların hayatta kalma çabalarına, “nasıl yaşayacakları” sorununa odaklanır. Çocuklar hayatta kalmayı başarmışlar; ancak “yersiz” kalmışlardır. Masallarda temel sınamaların gerçekleştiği ve tam anlamıyla kültürel dünyanın ters yüzü olan ormanda, kültürel dünyanın çizdiği sınırların dışındadırlar. Böylece çaresizlik içindeki çocuklar, en temel düzeydeki fizyolojik ihtiyaçların eksikliğini yorgunluk ve susuzlukla hissetmişlerdir. Jung’a göre (2005: 70) birçok mitte karşılaşılan yorgunluk, bir motif olarak “hayati önem taşıyan bir anın farkına varılmasını” anlatır. Çocuklar yaşamak için kaçmışlardır, yaşam en temel düzeydeki eksiklikle kendini hissettirir. Masalın bu düzeyinde odaklandığı sorun, kültürel ve doğal alanın taşıyıcısı olarak insanın, her iki alandan gelen taleplerle yaşadığı çatışma ve bu çatışmaya verdiği yanıtı ilişkindir.

Fizyolojik kökenli susuzluk duygusu ve su içme davranışı hücrelerdeki su kaybı ile kan hacminin azalmasına bağlıdır ve doğal yollardan su kaybını gidermek için su içme davranışı “birincil içme” olarak tanımlanmaktadır. Sosyal bir davranış olan “ikincil içme” ise bedenin suya gereksinmesi olmadığı hallerde de gerçekleştirilebilir (Cüceloğlu 1996: 243, 244). Su içme, bütün canlılarda metabolizmanın ihtiyaçlarını giderme davranışı olarak, en temel düzey gereksinime işaret eder; öte yandan insan söz konusu olduğunda bu ihtiyaç kültüre bağlı farklı yanıtları içerir. İnsan su ihtiyacı olmasa da içme eylemini, üstelik sadece su ile değil çok daha çeşitli yanıtlarla karşılayabilir. Böylece kültürel/ doğal canlının, doğal canlılardan farkı bu en temel düzeyde kendini ortaya koymaktadır. Çocuk susamıştır, yerdeki izlerde su vardır, bu su ihtiyacına bir yanıt olabilir. Öte yandan izlerdeki suyu içmek isteyen küçük çocuğa ablası bu davranışının hatalı olacağı konusunda uyarır, sabretmesini ve

“su” bulacaklarını söyler. Böylece yerdeki suyu “içilebilir” dolayısıyla ihtiyaçlarını karşılayabilir olarak tanımlamaz. Ancak erkek kardeş geyiklerin izlerinde birikmiş suyu, “içme, geyik olursun” uyarısına rağmen içer ve geyik olur: Fizyolojik ihtiyaca verilen yanıt, böylece, yabanıl olan ile kültürel olanın farklılığını ortaya koymuş olur. Masalın Romen versiyonu olan *Altın Geyik*’te çocuklar sırasıyla “tilki, ayı ve geyik” izinde birikmiş suya rastlarlar. Çocuk ilk iki seferde ablasının uyarısı ile “su içme” ihtiyacını ertelese de son seferde dayanamayıp suyu içerek altın tüylü bir geyiğe dönüşmüştür. Üçlü bakışım kuralı gereği sorun üç kez yinelenip, üçüncü seçenekte yani üç seçenek içinde tercih edilebilir olanla yanıtlanmıştır. Üç farklı vahşi hayvandan tercih edilenin geyik olması ise tesadüfî değildir. Bir önceki kesitte yaşadıkları takiple çocuklar, “av”a dönüşmüştür. Bu kesit içinde erkek çocuğun tercihi ile yabanıllaşmasında –Türk kültüründe de - hayvan simgeçiliğinde “av” için kullanılan geyiğe dönüşmesi anlamlıdır (bkz. Karabaş 1981: 171). Evcilleşmiş bir hayvan ya da bitki yabanıl haline dönebilse de, “tarihsel insan vahşileştiğinde bile, değişik tarihsel evcilleştirmelerin kaynağı olan kök-insan olamaz” (Bloch 2007:94). “İnsan olmama/ doğal bir canlı türü olma” halini Güngören, Robinson örneği üzerinden şöyle açıklamaktadır:

“Robinson’un kaza sırasında birkaç günlük bebek olduğunu düşünelim; bir fiçı içinde sahile ulaşmış; ve kurtlar tarafından emzirilip büyütülmüş. İşte bu durumda onun için ‘öteki’ sorunu hiçbir boyutta varolmayacaktır. Zaten insansılaşma sürecinin hiçbir evresini yaşamamış olduğundan ve insan toplumlarından herhangi bir dili de konuşmadığından, herhangi bir kimlik sorunu da olmayacaktır. O, adayla birlikte nefes alıp veren, adadaki diğer canlı türleriyle birlikte aynı ekolojik ortamda beslenen, doğal bir canlı türü olarak yaşayıp gidecektir. Zoolojik açıdan insan türüne ait olup olmadığı tartışılmaz, ama, bir ‘öteki’, adaya gelmedikçe, bunu tartışacak kimse olmayacaktır. Ona ilkel insan da denemez, çünkü ilkel dediğimiz insanlar da, en basit bulduğumuz biçimlerinde bile, karmaşık bir toplumsal örgütlenmeye, dile ve kültüre sahiptir” (Güngören 1999: 38-39).

Geyik sözcüğü pek çok dilde yabanıllık ve kutsallık anlamını taşır ve doğal yaşamla özdeşleşmiştir. Örneğin “Anadolu’da özellikle Yörükler dağ keçisine geyik der” (Emiroğlu 2003c: 337); geyik yabanıl av hayvanlarının ortak adı olarak kullanılır. Japon kültüründe dağ tanrılarının vücut bulmuş halidir. Pek çok kültürel sistemde geyik, özellikle besin kaynağı oluşturması ve derisinin

kullanımı alanlarının yaygınlığı ile ekonomik bir değer oluşturur; özellikle Kuzey kuşağı halklarında binek hayvanı olarak kullanılması ile ekonomik anlamı daha da fazladır. İnsanın, yabanıl olanla kurduğu ilişkide geyik kendine özgü birçok anlam üretmiştir; zarif ve hızlıdır ancak savunmasızdır, bu nedenle genellikle mitolojilerde kurban veya dost olarak yer alır. Boynuzlarının düşüp tekrar çıkmasından dolayı pek çok kültür geyiği önemli bir döngüsellik sembolü sayar ve bu özelliği ile yaşam ağacına yaklaşır; örneğin Çin kültüründe uzun yaşamın sembolüdür. Geyiğin kutsallık taşıdığı toplumlarda, örneğin Kuzey Amerika, Sibiry ve Altaylarda geyik yaygın bir tema olarak kullanılır. Şaman giysisi geyik derisinden yapılır, elbise ve davula geyik desenleri bezenir. Hitit panteonun önemli tanrılarında olan ve hem insanların alın yazılarına egemen hem de bir av tanrısı olan Runda'nın üç sembolünden biri olan geyiğin –diğerleri kartal ve av değneğidir- kutsallığı Anadolu'da farklı söylenceler (Abdal Musa ile Geyikli Baba, Kaygusuz Abdal örneklerinde olduğu gibi) vasıtasıyla devam etmektedir (Eyuboğlu 1990: 127, 129; Emiroğlu 2003c: 337).

Öte yandan geyik boynuzları farklı kültürel sistemlerde kutsallığın tersi bir anlam taşıyabilir; erken ortaçağdan itibaren, tıpkı Türkçe kullanımında olduğu gibi aldatılan kocayı da temsil edebilir. Sembolik ögenin bu durumdaki karşıt çift anlamlılığı, kültürel sistemlerdeki değer ve çatışma ile ilgilidir; bir sistem için kutsallaşmış olan diğerinde kendi sisteminde yarattığı çatışmadan dolayı aşağılama yoluyla alçaltılmıştır.⁹³ Örneğin Anadolu'da bereket getirmesi amacıyla, evlerin giriş kapısına geyik boynuzunun asılması yaygın olarak devam eden bir pratiktir; diğer yandan zinaya da işaret etmesi -Şeyhülislam Ebussuud Efendinin fetvalarında kapısında geyik boynuzu olan hanelerdeki kadınların ahlaksız olduğu anlamı taşıması (Emiroğlu 2003c: 338)- sembolik anlamın çatışan çift değerliliği göstermektedir (Emiroğlu 2003c; Shepherd 2002; Estés 2003).

⁹³ Çin kaynaklarında Türk boylarından sayılan Ye-Da'larda kadınlar çokeşlidir ve başlarında kocalarının sayısını gösteren geyik boynuzu taşırlar, geyik ata kültürünün taşıyıcısı olarak geyikleşirler. Cengiz han yasalarında zina yapan kadının kocasına "boynuzlu" denilmektedir; böylece tekeşlilikle birlikte geyikleşme erkekler için alçaltıcı bir anlam taşımaktadır (Emiroğlu 2003c: 338).

Masalın bu kesitinde, küçük çocuğun geyiğe dönüşmesi yabanılaşmayı gösteren bir sembol olarak kullanılmıştır. Öte yandan ablanın kardeşini terk etmemesi ona yeni bir konum kazandırmıştır: “kız-kardeş ve geyik-kardeş”, kardeşlerin kültürel alandan çıkıp, yabanıl/doğal alandaki yeni konumlarına ve hayatta kalma/yaşamı sürdürme biçimlerine işaret etmektedir. Kız kardeşin yabanıl alanda geyik kardeşi ile kazandığı yeni konum, geyik kültürünün kabul gördüğü toplumlarda yaygın bir semboldür. Eski Yunan’da geyik ile birlikte gösterilen ve “kırların bakiresi” olan tanrıça Artemis bu sembolün bilinen en yaygın örneğidir. Leto ve Zeus’un kızı ve Apollon’un ikiz kardeşi olan Artemis, doğa ve ormanlarda yaşaması ile kentleşmenin karşı tarafında yer alır ve böylece Athena’nın zıt kutbunu oluşturur; diğer yandan Athena gibi bekâretinin ön plana çıkarılmasıyla saflık sembolüdür. Hayvanlara ve doğal bitkilere; dolayısıyla yabanıl yaşama hükmeder: “Tahtı bir ağaç üzerine kuruludur”. Zeus’un ona verdiği yay aynı zamanda en belirgin özelliği olan avcılığının işaretidir (Agizza 2006: 52-53; Estin ve Laporte 2003: 99; Neumann 1970: 274). Geyikle birlikte resmedilen Artemis gibi masaldaki kız kardeş de, yabanıl alanda geyik kardeşi ile birlikte saflık ve bütünüyle doğallık içinde yaşar; IV. kesitte kültürel dünya ile yaşanacak karşılaşma bu özelliklerini daha da belirgin kılacaktır.

Kesit IV

Bu kesit yabanıl alanda yaşayan kız-kardeş ve geyik-kardeşin, insan/kültür dünyası ile teması ve bu temasla yaşanan sınamalar anlatılır. Bu temasın vasıtası masala katılan yeni özne, bey-oğlu’dur; böylelikle masal olayörgüsünde dönüm noktası yaşanır. Kız-kardeş ile bey-oğlunun karşılaşması, “atın suya vuran görüntüden ürkmesi”yle gerçekleşir. Bu durum hayvanların özellikle de, evcilleşmiş iki hayvan olan “at ve köpeğin” doğaüstüne karşı duyarlı oldukları inancı ile ilgilidir (Felton 2002: 16). Pek çok kültürde atın dünyalar arası geçiş aracı olarak kullanılması -örn. İslam inancında peygamberi miraca çıkaran binek hayvanı Burak kimilerine göre bir attır (And 2007: 298) ; kutsal atların sulardan doğması –Antik Yunan mitolojisinde kanatlı at Pegasusun doğuşu sularla bağlantılıdır ve Pegasus göğe yükselmeyi sağlayan bir binek hayvanıdır (Estin

ve Laporte 2003: 191)- bu özellikleri ile ilgilidir. Sezgisel itkileriyle yol gösterici olan at, bu sembolik anlamıyla efsanelerde “yardımcı hayvanlar” kategorisinde sıklıkla kullanılır (Zimmer 2004: 50). Atın huzursuzluğu ile ağaç üzerindeki kızın farkına varan Bey-oğlu, (kameri sembolizminde önemli bir yer tutan “ayın on dördü”⁹⁴ kalıp ifadesi ile anlatılan) kızın güzelliğinden etkilenir ve onu kendine eş olarak almak ister. İnsanın yaratılışıyla, ağaç ve kadının ilişkilendirilmesi, farklı kültürlerin anlatılarında, yaygın olarak kullanılan bir motiftir. Bu motife ilişkin Orta Asya Türklerine ait örnekler şöyle sıralanabilir: “Bir inanca göre ağacın deliğinden çıkan bir kadın ilk insanı doğurmuştur”; “ilk insanın, kozmik ağacın içinde, belinden yukarısı çıplak bir kadın tarafından beslenildiğine inanılır”; “bir adanın ortasındaki kovuktan insanlar türemiştir” “Oğuz-Kağan, ilk karısını ağaç kovuğundan bulmuştur” (And 2007: 37; Roux 2000: 27). Masalda, bey-oğlu ağaçta gördüğü kızı kendine eş olarak ister; ancak kız bütün çabalara rağmen ağaçtan indirilemez. Tahtı ağaçta olan tanrıça Artemis gibi, “cinselliğe karşı bir direnme ve savunma eğilimindedir” (Agizza 2006: 52). Ağaçtan inmeye rıza göstermediği için, kaba kuvvet yoluna başvurulur; ağaç kesilmeye çalışılır, ancak geyik-kardeşin ağacın kesilen yerini yalayarak onarması ve bunun yinelenmesi ile bu yoldan da vazgeçilir.

Sonunda kız, bir “kocakarı”nın hilesi ile ağaçtan indirilir. Ancak bu hilenin dikkat çekici bir özelliği vardır: Hile, ekmeğin yanlış pişirmesi üzerine kurulmuştur ve kız, bu yanlışlığı gidermek için ağaçtan inmiştir. “Kimliği açığa çıkarmak” için

⁹⁴Önemli kameri sayılar arasında 14, sembol dilinde dişil bir sayıdır. Kameri konaklarında önemli bir yer işgal eden 14, kameri devrinin tamamlandığı 28’in yarısıdır. Böylece şişen ayın bir dolunay olarak mükemmelliğe ulaşması 14 gün alır (Saydam 1997:238). Ay döngüsü ile güzellik anlayışı arasında kurulan bağlantı, kadın ve bazı diğer yüksek dişi primatlarda –yaklaşık 28 günde bir tekrarlayan- menstürasyon süreci ile ilgilidir. Bu süreçte -yaklaşık olarak- 28. gün, döllenmemiş yumurtanın rahimden atılmasını; 14. gün ise rahimdeki yumurtanın döllenmek için en uygun olduğu zamanı göstermektedir.

Öte yandan, “ayın on dördü” kalıp yargısı sadece kadın güzelliğini anlatmaz; aynı zamanda – analiz konusu olacak “Hüsni Yusuf Şehzade” masalında olduğu gibi- “güzel” bulunan erkekler için de kullanılmaktadır. Bu, ayın içinde bulunduğu duruma göre eril ya da dişil sembolizminin taşıyıcısı olması ile ilgilidir: “Karanlık geceyi (bilinçli olmayı) aydınlatan gök cismi olarak ay bilincin göstergesidir; yani (başlangıçta) eril bir semboldür. Ancak güneşin (gündüz aydınlığı ile bağlantılı bilincin) egemenliğinde, gecenin aydınlatıcısı olan ay, eril’in karşıt kutbunda yer alır; yani dişil’dir” (Saydam 1997: 238).

yapılan hile motifinin en tanınık örneği kadın kılığında saklanan Akhilleus'un kimliğinin, Odysseus'un hilesiyle açığa çıkarılmasıdır:

“Thetis, oğlu Troia Savaşı'na giderse bir daha dönmeyeceğini bildiğinden, onu kız gibi giydirip Skyros hükümdarı Lykomedes'in sarayına saklamıştır... Oraya Akhilleus'u almak üzere, gezgin tacir kılığında Odysseus, Nestor ve Aias gelmişti. Akhilleus olmadıkça Yunanlılar hiçbir zaman Troia'yı ele geçiremeyeceklerdi. Üç kahraman, hükümdarın kızlarına kadın giysileri gösteriyordu ama malların arasında silahlar saklıydı. Akhilleus silahları görür görmez hemen üzerine atıldı ve onun kız değil, savaşçı bir erkek olduğu ortaya çıktı” (Agizza 2006: 310).

Bu anlatı bize hem cinsiyetin hem de meziyetin, sembolleştiği “silah” vasıtasıyla açığa çıkarılabileceğini gösterir. *Altın Geyik* masalında hile tıpkı bu masaldaki gibi ekmek yapımı ile ilgilidir. Yaşlı kadın bu hileyi geliştirmek için kızı gizlice izler ve geyikle olan ilişkisini keşfederek, “bir şey kesin; burada olağan yöntem sökmez” kararına varır; öte yandan kızın kimliği ile ilgili şüphelerini şöyle dile getirir: “bu bir periye ona bir şey yapmak istemiyorum, ama insansa, onu ağacından indirmeliyim”. Böylece yaşlı kadın, insan/doğaüstü varlık (peri) ikilemini “ekmek yapımı” hilesi ile çözme yolunu tutmuştur. İncelediğimiz masalın bu kesitinde sorulan “in misin, cin misin” sorusuyla bu problem ilk elden çözülmüş; “ağacı kesme” gibi olağan bir yöntem denenmiş ve başarısız olmuş; “kocakarı” gerçekleştirdiği hile ile kızı ağaçtan indirmeyi başarmıştır. Hileye konu olan ekmek yapımı, insan dünyasının önemli başarılarından. Childe (1998: 56) ekmek yapımının önemli bir teknolojiye işaret ettiğini şu şekilde açıklamaktadır: “Un, kolaylıkla lapaya ya da yassı hamura dönüştürülebilir, fakat onu ekmeğe dönüştürmek bir parça biyokimya bilgisini –mikroorganizmaları kullanarak mayalanma sağlamayı- ve aynı zamanda özel olarak yapılmış bir fırını gerektirir”. Böylece doğal dünya içinde yaşayan kızın, bütünüyle insan dünyasına ait olduğu, insan dünyasının önemli bir becerisi vasıtasıyla açığa çıkarılır. Ama aynı zamanda kız, hile ile evlendirilir. Ancak bu evlilik, masalı mutlu sona ulaştırmaz. Masalarda düğün töreninin süresi olan ve kalıp bir ifadeye dönüşmüş kırk gün, sayı sembolizminde önemli bir süreye işaret etmektedir. Kırk rakamının kaynağının Mısır'da gözlemlenen önemli kozmik değişimler olduğu sanılmaktadır. İnsan yaşamını doğrudan etkileyen kimi doğa

olaylarının süresini bildirir: Meyve ve bitkilerin kırk günde oluşması, yağmurların kırk gün sürmesi gibi. Antik Mezopotamya’da boğa takımyıldızının ufkun altında görünmesinden sonra başlayan yeni yıl kutlamaları kırk gün sürerdi. *Eski Ahit*’e göre dünya kırk gün ve kırk gece sular altında kalmıştır; Musa kırk gün kırk gece boyunca Sina Dağında beklemiş ve “On Emir”i bu süre sonunda almıştır; bu nedenlerle bu süre hazırlık ve bekleme süresi ile ilişkilendirilmiştir. Arapça’da kırk’ın karşılığı olan Erbain’dir ve karakış anlamında kullanılır; 27 Kasım’dan 5 Ocak’a kadar süren 40 günlük süredir ve bu dönemde kötü ruhların çoğaldığı süreçtir. Yeni doğmuş çocuk için ilk kırk gün tehlikeli dönemdir (And 2007: 49; Shepherd 2002: 350). Kırk rakamının kullanımına ilişkin bu ve benzeri örneklerin gösterdiği gibi kırk rakamı, insan yaşamında etkileri kritik olan süreçlerin zaman birimi olarak kullanılır. Böylece, masalarda kullanılan “kırk gün, kırk gece” süren düğünler evliliğin onaylaması ve gerçekleşmiş olmasını ifade etmek için kullanılır.

Kesit V

Masalın V. kesitinin açılış cümlesi, evlilikle mutlu sona neden ulaşılmadığını anlatır. İki kardeş bu evlilikle yaşamak için üçüncü bir mekâna gelmişlerdir; tıpkı diğer mekân değiştirmelerde olduğu gibi, kendilerinden daha güçlü olanın dayatmasına tabi olmuşlardır; dolayısıyla her üç mekân değişikliği tercihle değil bir zorlama ile gerçekleşmiştir.

Bu kesitte kız-kardeş ile geyik-kardeş’in yaşadıkları kötülöklere bir yenisi eklenir. Mekân değiştirmelere eşlik eden “kötölük”, tıpkı diğer ikisi gibi (üvey-anne, kocakarı), burada da bir kadın tarafından –Arap halayık- gerçekleştirilir. Arap halayık, bey-oğlun’un olmadığı, dolayısıyla rahat bir biçimde kendisini kız-kardeş yerine geçireceği bir zamanda bu eylemi gerçekleştirir. Kızı, gölün derin sularına ittirir; giysilerini giyerek onun yerine geçer. Giyim insanların dış dünyaya sundukları imgeleridir; dış dünyaya gösterdikleri maskeleridir. Bu imge kişisel olandan kültürel olana doğru geniş bir yayılım gösterir. İnsanlar giyim vasıtasıyla, kılık değiştirip kendilerini şekillendirerek mükemmele yakın bir yüz sunabilirler (Estes 2003: 68). Arap halayığın kız-kardeşin giysilerini giyerek

gerçekleştirdiği mükemmele yakın kılık değiştirme, “renk” dışında herhangi bir açık vermemiş; bu “ufak kusur”un nedeni olarak “kızgın günün” etkisi verilmiş ve bey-oğlu kandırılabilmiştir. I. Kesitte üvey-annenin etkisindeki öz-baba gibi, bu kesitte de koca kolaylıkla etki altına alınabilmiş, V. kesitte kız-kardeş ile VI. Kesitte geyik-kardeş, yeniden kötülüğün kurbanlarına dönüştürülmüştür.

Kesit VI.

Bu kesit, kardeşlerin bir kez daha ölüm tehdidi ile karşılaşmalarını ve bu tehditte kurtuluşlarını anlatır. Kızın yerine geçen Arap-halayık, geyiğin öldürülmesini ister. Geyiğin kızın kardeşi olduğunu bilen bey-oğlu için, karısının kardeşini yeme isteği anlaşılmasa da, yine de rıza gösterir; tıpkı çocuklarının üvey-anne tarafından yok edilme isteğine razı olan öz-baba gibi. “Bilenen kırk bir bıçak”la geyik kurban edilmek üzeredir.

Sembolik özellikleri ile yeniden doğuşun temsili olan geyik kurbanı yeniden canlanış ayinlerinden biridir. Eski Orta Asya toplumlarında geyik, ölüm törenlerinde yaygın olarak kullanılan kurban hayvanlarından biridir (Divitçioğlu 2005: 112). Hayatta kalma becerileri gelişmiş olan geyik en soğuk kış mevsimlerinde yiyecek bulması, doğurabilmesi ve doğanın döngülerine uyum sağlaması ile dikkat çeken kutsal hayvanlardandır. Yenilen hayvanın fiziksel özellikleri gibi moral özelliklerine de sahip olunacağına inanılan pek çok kültürde, geyik eti yiyenin hızlı ve akıllı olacağına inanılır (Frazer 1992: 84-85). Kutsal sayılan geyiğin kurbanı birtakım tabularla çevrilidir. Örneğin geyiği döngü dışında öldürmek doğaya bir saygısızlıktır ve mitsel ölçülerde cezaya neden olur (Estés 2003: 491).

Ölüm tehdidi karşısında kalan geyik-kardeş sulara seslenip kız-kardeşinden yardım ister. I. Kesitte toprağın içinde, mezarda yatmakta olan annesine seslenen çocuk; bu kesitte suların içinde bir balığın karnında olan kız-kardeşine çaresizliğini “kırk bir bıçak bilendi/ gırtlığıma dayandı”⁹⁵ ifadesiyle anlatır. Öte

⁹⁵ Sembolik sayı olarak kırk bir, olasılıkla kritik bir süreye işaret eden “kırk”ın bitmiş olduğunu anlatmaktadır. Örneğin loğusa ve yeni doğan çocuk, kırk günlük süre içinde özellikle 7., 20., 30., 37., 39. ve 41. günlerde, “kırk basmaması” için bir takım uygulamalara tabi tutulur (Örnek 2000:

yanda suya itilmeden öncekinden farklı olarak, geyik-kardeş tarafından “kolunda mercan” olduğu söylenmektedir. Mercanlar çok çeşitli renklerde deniz canlıları olsa da, sembolik düzeyde kırmızı ve kan ile ilişkilendirilirler. Örneğin, Hristiyanlıkta İsa’nın çilesinin sembolüdür; Antik Yunan mitolojisinde biçim ve rengini Medusa’nın damlayan kanından aldığına inanılır; Çin ve batı simyasında denizin altında büyüyen bir ağaç olarak düşünülen mercan kırmızı renginden dolayı yaşam ağacı temsili sayılmaktadır; Antik Roma’da zamanında ise bebekler ve çocuklara, onları hastalıklardan korumak için mercan kolyeler kullanma inancı vardır (Shepherd 2002: 2149. Dolayısıyla balık karnındaki kız-kardeşin kolundaki mercan hem katlandığı çileye hem de çocuğunu doğurmuş olduğuna işaret etmektedir.

Suya, kuyuya itilme ve balık, canavar tarafından yutulma gibi motiflere mitoslarda, masalarda sık rastlanır ve bu motif sıkışıp kalınmış mekânın temsilidir. Tevrat ve Kur’an’da geçen Yusuf ve Yunus peygamberlerin hikâyelerinde bu iki motife de rastlanmaktadır. Yusuf, onu kıskanan kardeşleri tarafından kuyuya atılarak ölüme terk edilmiş; Yunus ise çağrısına uyduğu halde Nineva Halkını terk etmiş olmanın günahını bir balığın karnında çile çekerek geçirmiştir (And 2007: 220, 433). İnisiyasyon ritüellerinde adayın – kulübeye kapatılma, battaniyeye sarılması gibi pratiklerle- yalıtılması eşik aşamasındaki konumunu gösterir; bu aşamadaki kaotik halin karşılığı balık, canavar gibi mitsel bir varlık tarafından yutulma ile anlatılır. Geyik-kardeşin yardımına, çocuğu ile birlikte, balığın karnında sıkışıp kalması nedeniyle gelemeyeceğini anlatan kız-kardeş, anne olduğunu da bildirmektedir.

Öte yandan geyiğin suda biriyle konuştuğunu duyanlar, bey-oğlunu bu konuşmaları dinlemesi için uyarırlar; konuşulanları dinleyen bey-oğlu karısını balığın karnından çıkmasını sağlar. Arap-halayığı da masal adaletinin kalıplaşmış ifadesine uygun “kırk katır-kırk satır” “tercih”i sunularak cezalandırılma gerçekleştirilir. Hamile olan Arap-halayığı’na verilen ceza masalın kendi iç işleyişinde “adil” bir hükümdür; masalarda “başkasını hatalı olarak

146). Dolayısıyla, masalda “kırk bir bıçağın bilenmesi” ve “gırtlığına dayanmış olması”, geyik-kardeş için gerçekleştirilecek kurban töreninin başlamak üzere olduğu anlamı taşımaktadır.

yargılayan birinin, o kişi için hükmettiği ölüm biçiminin aynısıyla cezalandırılması doğru ve adildir” (Zimmer 2004: 142). Masal böylece hızlı bir anlatımla ve her şeyin yoluna girdiğini anlatan “onlar erdi muradına” kalıp sözü ile aniden biter.

VI. 2. 3. Masalların Başlangıcı ve Sonu Arasındaki Temel Dönüşümler

VI. 2. 3. 1. Masal Zaman ve Mekânındaki Dönüşümler ve İşlevleri

Masalın çözümleye çalıştığı temel sorun iki kardeşin eylemleri ile kurulmuş olan olayörgüsü vasıtasıyla anlatılmaktadır. Kardeşlerin dönüşümleri masal içinde zaman ve mekânda yaşanan değişimlerle anlatılır. Dönüşümlere eşlik eden sınamalarda, mekânlar ya olağan işlevinin dışında bir işleve hizmet etmektedir ya da olağanüstü alanlar olarak gözükmektedir. Mekânların bu değişimlerinde zaman da olağan akışının dışına çıkmakta, yoğunlaşarak hızlanmakta ya da yavaşlamaktadır. Yaşanan kültürün tanımlanmış kategorileri olan zaman-mekân, masalda bu kabullerin ötesine geçerek, sembolik bir anlama kavuşmaktadır. Bu masalın olayörgüsünü oluşturucu eylemlerin, üzerinde yükseldiği zaman ve mekânlar şöyle sıralanabilir:

1. Ev/mezar: Kültürel dünyaya ait temel mekânlar olan ev ve mezar, yaşam ve ölüm alanları olmasıyla aynı zamanda bir karşıtlık ilişkisi içindedirler. Masal başlangıcında dengesizliği yaratan, çocukların dışlanmış ve ölüme terk edilmişliğinin ifadesi, mezara sığınmış halleridir. Çocukların durumuna neden olarak öz/üvey karşıtlığı gösterilmektedir: Evdeki anne, üvey olması nedeniyle çocukları dışlamış; çocuklar öz annenin mezarına sığınmıştır. Masalda, olayörgüsünü geliştiren ve çocuklara ölümden kaçmalarını öğütleyen “bir ses” ile mezar sembolik bir anlama kavuşur; kültürel dünyanın üzerinde yükseldiği toprak ve onu temsili olarak “toprak ana”ya dönüşür. Böylece kültür alanından gelen tehdit doğal alanda gelen yanıtla “kaçış” eylemini başlatır.

2. Kaçış mekânı olarak yol: Yol, çocuklar için ölüm tehdidi karşısında kaçış; tehdidin geldiği kültürel dünya ve temsili olan “askerler” için kovalama/avlanma alanı sunmaktadır.

Ancak kaçış sırasında çocukların geriye bıraktıkları “üç nesne” kaçış yolunda, tehdidi yaratmış olan bir önceki kuşak aleyhinde değişimlere neden olur. Yolun önce dikenli bir alana, ardından yılanlarla dolu bir alana ve sonunda koca bir ummana dönüşmesiyle yaşanan değişimler, çocukların ölümden kurtulmalarını sağlamış; öte yandan kaçtıkları kültürel dünyanın da yıkımını yaratmıştır. Yolda yaşanan değişimler tarım arazisinin aşama aşama yabani alana dönüşmesi ve sonunda sular altında kalmasıdır; öte yandan kaçış hızı içinde bu süreç kısa bir zamanda yaşanır. Kaçış zamanının hızı, masalın bu kesitinde zamanda bir hızlanma yaratmıştır.

3. Orman: Masalların temel sinama mekânı olarak orman, kültürel dünyanın sınırlarının dışını, dolayısıyla tam zıddına işaret eder. Burada gerçekleşen sinama küçük çocuğun kültürel bir varlık olmaktan çıkması anlatılır. Kültürel dünyada av olmaktan kurtulsa da, doğal alanda bir susuzlukla gerçekleşen sinamada kültürel dünyanın gerekliliklerini yerine getiremez; kültürel bir varlık olmaktan çıkarak, “av” sembolü olan geyiğe dönüşür.

Abla, kardeşini terk etmese de, kültürel dünyanın bir parçası olmaya devam eder. Ağaç üzerindeki konumu bu durumuna işaret eden araftır; bir tuzak olarak kurulan ve ormandan çıkışını sağlayan “ekmek yapma sınavı” kültürle biçimlenmiş bir insan olduğunun da ispatıdır.

4. Bey oğlunun evi: Bu mekân kız kardeşin kültürel dünyaya yeniden gelişinin, toplumsal statüsü ve rollerinin tanımlandığı mekândır. Kız kardeş, bir tuzakla geldiği ve evlilikle kazandığı konumunu (eş) ikinci bir tuzakla yitirir. Gölün içinde ve balık karnındaki durumundan, geyik kardeşinin dikkat çekmesi ve bey-oğlunun yardımıyla kurtulur. Balık karnında anne olmuştur, balık karnından çıkışı anne olarak yeniden doğumdur; böylece tekrar eş statüsünü de kazanmıştır. Ağaç tepesinde olmakla, balık karnında olmak, yer (toprak) esas alındığında mekânsal karşıtlığa işaret etmektedir. Ağacın, orman içinde olması ile balığın evin önündeki gölde olması, bu karşıtlığı arttırmaktadır. Kız kardeşin

her iki konumu da hareketsiz bir hali içerir; bunun nedeni topraktan uzak olmasıdır. İki konumda da bekleyiş halindedir (kardeşini bekler/kocasını-çocuğunu bekler). Masalda tuzak olarak görülen iki sınağa bu mekanlarda gerçekleşir: İlk sınağa ile bir mekandan çıkar (ağaçtan iniş); diğerinde bir başka mekana girer (balık karnı). Bey-oğlunun evine gelişleri ise statü değişimi ve yeni bir role işaret eder: İlk geliş ile “eş”; ikinci geliş olan balık karnından çıkışı ile “anne” ve “yeniden-eş” olmuştur. Kız kardeş için yaşadığı dönüşümler ve sonunda sahip olduğu toplumsal roller; ölüm ve yeniden doğum sembolleridir.

Böylece masalda olağanüstü nitelikler taşıyan her bir mekân, -aslında- olağan işlevi dışına çıkarak çocukların sınanacağı mekânlara dönüşmekte; bunu kendi içinde yer alan ve doğaya yakınlaşmış ikinci bir mekânda (mezar-toprak; evin önündeki göl-su) gerçekleştirmektedir.

VI. 2. 3. 2. Masal Kişilerinin Dönüşümleri

Bu masalın olayörgüsü iki kardeşin eylemleri üzerine kuruludur. Masalın III. Kesitine kadar kardeşlerin eylemleri ortaklık gösterir. Çocuklar I. Kesitte zayıf ve çaresiz durumdadırlar. Ancak II. kesitte ölüme verdikleri yanıt olan kaçışla birlikte hem kardeşlerde hem de geride bıraktıkları kültürel dünyada dönüşüm başlar. Kültürel alandan kopuş, doğal alanda sınanmayı da beraberinde getirir ve III. kesitte erkek kardeş bu sınamayı geçemez ve geyiğe dönüşür.

Erkek kardeşin bu dönüşümü ile kardeşler ayrılmasa da, tek bir eylem görüntüsü veren eylemlerinde ayrılma başlayacak; masalın bundan sonraki kesitleri kız kardeşin dönüşümlerini anlatacaktır. Geyik-kardeşinden ayrılmayan kız kardeş, doğal alanda yaşasa da, kültürel bir varlık olarak insan durumunda kalmaya devam eder. Bey-oğlu ile karşılaştığında ağaçta olması -iki düzeye eşit uzaklıktaki (yer ve gök) ve/veya hiçbir yerde olmayışı ile- kültür/doğa ikiliği arasında; doğal alanda ama kültüre tabii oluşunu göstermektedir. Bütünüyle kültürel alana ait beceri ile kurulan tuzağa düşmesi, aynı zamanda kültürel taşıyıcılığa devam etmesi ve o alana uygunluğunu da gösterir. Söz konusu tuzak evlenebilme/ eş olabilme amacıyla yapılan “talibin sınanması” motifidir.

Böylece evlenerek “kız-kardeş” durumuna (doğa) “eş” durumu (kültür) eklenir. Anne olması için kurulan ikinci tuzakta ise eş konumunu kaybeder. Balık karnında, yalıtılmış bir durumda çocuk doğurmuş; balık karnından “bey-oğlu” tarafından kurtarıldığında ise anne ve eş olarak yeniden doğmuştur.

Erkek kardeş ise ilk sınavında kız kardeşinin uyarılarını dinlemeden susuzluğuna yenik düşerek bütünüyle doğal bir canlıya dönüşmüş ve toplumu tarafından avlanmaktan kurtulsa da, doğanın avı olmuştur. Av olma konumu masal sonuna kadar devam etmekte; geyik sembolü vasıtasıyla da av konumu güçlendirilmektedir.

VI. 2. 4. Masal ve İnisiyasyon

VI. 2. 4. 1. Yapısal Örtüşme

Topluluk üyesinin yaşantısındaki geçişleri düzenleyen inisiyasyon ritüelleri “ayrılma-eşik-bütünleşme” olarak üç aşamalı bir yapı sergiler. İncelediğimiz masalı bu yapı üzerinden analiz ettiğimizde masal kişilerindeki dönüşümleri ve masalın yapısı ile inisiyasyon yapısı arasındaki örtüşme anlaşılır hale gelecektir. Masalların olayörgüleri, hızlı bir anlatımla sunulan giriş ve sonuç klişeleri arasında yoğunlaşır; başlangıçta yaşanan “kötülük”le beraber, masal kahramanın toplumundan ayrılması ve yeniden topluma dahiliyetini içeren olayları konu alır. Topluluklarının, dolayısıyla rol ve statülerinin dışına itilmiş masal kahramanlarının bu halleri, Turner’ın kavramsallaştırmasındaki *liminal* aşamadaki “aday”ların durumuyla örtüşür. Turner (1970: 95) , *liminal* aşamadaki kişilerin statülerinden, seviye ve rollerinden bağımsızlaşmaları için dünyevi giysilerinden sıyrılmış dolayısıyla çıplak (ya da canavar kılığına bürünmüş) olduklarını belirtmektedir. Örneğin, yaygın olarak kullanılan ve –inceleyeceğimiz “Yatalak Mehmet” masalında olduğu gibi- masal kahramanının öldürüldüğünün işareti olan “kanlı giysi” motifi bu çıplaklığın sembollerinden biridir. “Bacı bacı Can Bacı” masalında, geyik biçimine dönüşerek, insan olmaktan çıkmış küçük kardeşin bu hali, eşik aşamasında kalmışlığın, dolayısıyla tamamlanamamış bir inisiyasyon sürecini anlatmaktadır. Liminal aşamadaki kişilerin pasif ve aciz

halleri; otoriteye teslim olmaları ve keyfi cezalandırmaları uysallıkla kabul etmeleri, masal kahramanlarında da rastlanan temel özelliklerindendir. “Masal başlangıcındaki kötülük” (Propp 1995: 219) ve “kahramanın doğaüstü çatışma karşısında şaşırıp kalan fani bir seyirciye” dönmüş “naif, deneyimsiz ve şaşkın” (Jameson 2008: 176) hali inisiyasyon aşamasındaki kişilerin tavrıyla örtüşür. Adayların, yaşamdaki yeni konumları ile başa çıkabilmek için yeniden şekil verilmek ve eklenecek kuvvetle donatılmak için tek bir tipe indirilmeleri ve düzene sokulmaları (Turner 1970: 95), “tek tip” özellikler gösteren “geleneksel kahramanlar”a benzemektedir. Masal kahramanlarının bu özellikleri toplumlarından ayrılmaya zorlandıktan sonra, olaylarının gerçekleştiği orman, yaban alan, mağara gibi, genelde olağanüstünün de yaşandığı mekânlarla desteklenir.

İncelediğimiz masalın olayörgüsünde “ev-orman-beyoğlunun evi”, eylemlerin ve dönüşümlerin gerçekleştiği mekânlardır. Bu mekânlar, masalda iki kardeş için sırasıyla toplumsal yaşamı, toplumsal yaşamdan izole olmayı ve yeniden toplumsal yaşama kabul edilmeleri masalın öyküsünde anlatılır. Böylece çaresiz küçük kızın, eş ve anneye dönüştüğü süreçler anlatılır. Aynı şekilde her bir mekân da statü değişikliklerine bağlı olarak kendi içinde de aynı şemaya uymakta ve bu süreç üç kez tekrarlanmaktadır: “Ev-kaçış yolu-orman” masaldaki ilk sınamanın aşamalarıdır; çocuklar bu aşamaları geçerek hayatta kalırlar. Ancak ormanda gerçekleşen sınama ile erkek çocuk geyiğe dönüşür; bu aynı zamanda inisiyasyonun amacını desteklemek için tersinden verilen bir örnektir. Böylece kardeşlerden birinin erginlenirken, diğeri için bu sürecin doğal bir varlığa dönüşerek bitirilmiş olması hem kız kardeşin toplumsal rol ve statülerinin tanımlanma aşamalarındaki sıkıntıları meşru hale getirmekte hem de inisiyasyon sürecinin gerekliliğini göstermektedir. Masalın bundan sonraki öyküsünde kız kardeşin önce eş, sonrada anne olacağı sınamalar mekânsal olarak toplumsal yaşamı sembolize eden bey-oğlunun evi merkez alınarak gerçekleşir. Bu sınamalar sırasıyla “orman-ağaç-beyoğlunun evi” ve “beyoğlunun evi-balık karnı-beyoğlunun evi” şeklindedir, kız kardeş iki ayrılma ve bütünleşme

ile önce eş daha sonrada anne olarak toplumsal statü değişikliği yaşar ve bu statüler toplum tarafından onaylanır.

VI. 2. 4. 2. İşlevsel Örtüşme

Masalın çözmeye çalıştığı soru insanın doğal ve kültürel iki yönüne vurgu yapan insanın ne olduğu sorusudur ve bu soru inisiyasyonun amacını da içerir. İnisiyasyon, doğal varlığı kültürün bir taşıyıcısı haline getirmek amacıyla yeniden üretilmesi işlemidir. Böylece kültürel olarak yeniden doğan “insan”, kültürel gereklilikleri yerine getirebildiği, kültürel rollerini oynayabildiği ölçüde insan kalabilmektedir. Yasaklarla çizilen sınırlara riayet edebildiği, kültür içinde uymayı becerebildiği ölçüde kültür vasıtasıyla tanımlanmış “insan” durumunu koruyabilmektedir.

Kardeşlerin dönüşümleri bu sorunun iki farklı yanıtıdır. Sınamalar her düzeyde devam ederken itaat etmeyen canlı, doğal bir varlığa dönüşür; kültürel düzeyin gerekliliklerini yerine getirebilen “insan” olarak kalmayı başarabilir.

Genel olarak doğa kültür karşıtlığı, özelde bu karşıtlığın taşıyıcısı olarak kadın (toprak) üzerinden yoğun olarak işlenir. Doğurgan ve besleyen kadın ve toprak; aç bırakıp yok edebilme kapasitesine sahiptir. Tam da bu nedenle, masalda erkek karakterler edilgin ve çaresiz konumda bırakılmıştır. Masalda, aynı zamanda kötülüğün taşıyıcılarının kadın (üvey-anne; Arap-halayık) olmasının nedeni de budur. Öte yanda kadının doğal yanının denetlenmesi, tıpkı toprağın denetlenerek bütün toplumun beslenmesinin sağlanmasında olduğu gibi gerekir. Kızın bey-oğlunun evine gelerek yaşadığı statü ve rol değişimleri topraktan uzak, yalıtılmış mekânlarda gerçekleşen sınamalarla olur. Bu sınamalarda – yine- besleme ve doğurabilme yetisine sahip olduğunu ispatlayarak, sınamaların ardından gelen inisiyasyonun bütünleşme aşamalarında anne ve eş olarak tanımlanır. Böylece her bir sına ile kadın olma ile bağlantılı görülen toplumsal statülerin taşıyıcılığını ve bu statülerin gerektirdiği rolleri oynayabilmeye yetili olduğunu göstermektedir.

VI. 3. Masal: “Hüsnü Yusuf Şehzade”

VI. 3. 1. Kesitlere Ayrılmış Masal Metni

Kesit I

Bir varmış, bir yokmuş... Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde ... Bir padişahın çok güzel bir kızı varmış. Bir gün kızcağızın içi sıkılmış, dadısına söylemiş. Dadısı:

“Aa, Sultanım, sana bir gergef vereyim de işle, eğlenirsin,” demiş. Sultan artık gergef işlemeye başlamış.

Gene bir gün, pencerenin önüne oturmuş, gergef işliyormuş. Derken “Pırrrr...” diye beyaz bir kuş gelmiş, makası kaptığı gibi uçup gitmiş. Sultan ardından bakakalmış, ama kuşu da aklından bir türlü çıkaramamış.

Zaman geçmiş, gene bir gün pencerenin önünde iş işlerken, bir ara işini bırakmış, düşünüyormuş, aynı kuş gene gelmiş, bu sefer yüksüğü kapıp kaçmış.

Sultan da gün günden sararıp solmuş. Bu gelen kuş hiçbir kuşa benzemiyormuş. Aradan gene günler geçmiş. Sultan gergefini gene bitirmiş de, pencerenin önünde dalgın dalgın dururken kuş gelmiş, bu defasında gergefi alıp da gitmiş.

Yavrucağ artık yemez içmez olmuş. Her tarafa haberler yayılmış Sultan Hanım hasta diye, ama kimse derdine çare bulamamış. Artık dünyada doktor, hekim kalmamış. En sonunda biri gelmiş. Sultan ona:

“Ben aşk hastasıyım. Babama: Kızınız yalnız başına seyahate çıkmalı, başka türlü iyileşemez, deyin,” demiş, bir torba da altın vermiş. Adam gitmiş padişaha:

“Kızınızın iyi olmasını istiyorsanız, müsaade edin, seyahate çıksın. Ama yanında hiç kimse bulunmayacak,” demiş. Padişah buna pek üzölmüş ama, kızının sağlığı için katlanmış.

Kesit II

Artık Sultan yükte hafif, pahada ağır ne varsa alır, dağ taş, dere tepe demez yola düşer. Az gider, uz gider, dere tepe düz gider, aylarca yol alır, her yerde beyaz kuşu arar, ama bulamaz. Bir gün artık yorgunluktan bitkin bir halde bir şehre varır. Elinde kalan para ile bir hamam yaptırır. Dört tarafa haberler salar:

“Her kimin ne derdi varsa başından ne geçmişse gelsin anlatsın; anlatacak şeyi olan bu hamamda bedava yıkanacak...” Bu haber her yere yayılır. Artık hamam dolar, boşalır.

Kesit III

O memlekette de bir Keloğlan varmış. Bir köyde oturur, şehre odun indirir, satarmış. Bir gün gene bu Keloğlan odunları satmış da köyüne gidecekmiş, yolu hamamın olduğu yerden geçiyormuş, kalabalığı görmüş, sokulmuş, ne var diye. Bunu gören ahali başlamışlar Keloğlana takılmaya:

“Keloğlan, senin başından ne geçmiş var, ne gelecek... Bir geçmişsin, derdin olsaydı sen de bu hamamda parasız yıkanırdın,” demişler.

Keloğlan başını kaşıya kaşıya yola düzülmüş. Ertesi gün köye varmış. Anasına:

“Haydi kalk ana, şehre yıkanmaya gideceğiz,” demiş. Kadın:

“İki günlük yola hamama gidilir mi?” diye oğlanı terslemiş. Keloğlan:

"Ana, bu hamamda bedavaya yıkanılıyor; para verecek yerde hikaye anlatacaksın," demiş. Hâsılı kadın söz dinletememiş. Bakmış olacak gibi değil, katılmış oğlanın yanına, yola çıkmışlar.

Gece basmış, Keloğlan anasını bir ağacın altına yatırmış, kendide üstüne çıkmış. O gece ay ışığı varmış, her taraf aydınlıkmış. Derken, "Şangırrrr, şungurrrr..." bir sesler gelmiş. Keloğlan dağlar yıkılıyor sanmış, korkudan titremeye başlamış. Bir de bakmış ki, kırk deve, sahipsiz, gidiyorlar. Keloğlan hemen usulcacık ağaçtan inmiş, düşmüş develerin ardına. Gide gide bir mağaraya varmışlar. Develer mücevher yüklerini, kendi açılan bir kapıdan girip mağaranın içine indirmişler, ama her iş kendiliğinden oluyor... Sonra çıkıp gitmişler. Keloğlan aval aval bakınırken üç kuş gelmiş. İkisi aşağıda kalmış, bir tanesi fırlamış yukarı kata çıkmış. Keloğlan da: "Bunda bir hikmet var..." diye onun peşinden usul usul gitmiş. Bir de bakmış ki, ortada bir leğen... kuş bunun içine girmiş, şöyle bir çırpınmış, ayın ondördü gibi bir delikanlı çıkmış. Bir çekmece açmış, altın bir mahfaza çıkarmış, içinden bir makas, bir yüksük, bir gergef almış, hem öper, hem ağlarmış:

"Ah Sultanım, nerelerdesin? Sarayın siyahlara boyandı. Altı aydır bütün ev halkı matem içinde..."

Bir zaman böyle ağlayıp söyledikten sonra makası, yüksüğü, gergefi gene yerlerine koymuş, kuş olmuş, "Pırrrr..." demiş, uçup gitmiş. Keloğlan bu işlere şaşmış kalmış... Bir de bakmış ki, sabah oluyor. Hemen anasının yanına gidip onu kaldırmış. Tekrar yola çıkmışlar, şehre varmışlar. Ama, Keloğlan gece gördüklerinden anasına bir şey fışlamamış...

Hamama gelmişler, bakmışlar, her günkü gibi, kıyamet, mahşer... Neyse bunlar da bir fırsatını bulup sokulmuşlar; başlamışlar soyunmaya. Sultan kafes arkasından bunları görmüş:

"Durun bakalım, demiş, sizin anlatacak neyiniz var?" Onu söylemeden yıkanamazsınız."

Kadıncağız:

"Ah kızım, demiş, bizim ne derdimiz olacak... İlle ve lakin şu oğlan yok mu.." diye başlamış Keloğlan'dan çektiklerini anlatmaya.

Kız:

"Bu dert değil ya, neyse, mademki uzak yerden geliyorsun, yıkan," demiş. Kadın sevine sevine soyunmaya devam etmiş. Sultan hanım da Keloğlan'a dönmüş:

"E, Keloğlan, senin ne derdin var?"

Keloğlan da:

"Benim başım kel diye kimse kız vermiyor," demiş. Sultan Keloğlan'ın bu sözlerine, aylardan beri ilk defa, gülmüş. Keloğlan'ı yanına oturtmuş. O zaman keloğlan demiş ki:

"Bak hanım, sana bir şey anlatayım da dinle..."

O gece başından geçenleri bir bir anlatmaya başlamış. Ötede anası; ikide bir oğlunun sözünü keser:

"Kızım, inanma, hepsi yalan... Bir şeyler olsaydı ben duymaz mıydım? İkimiz beraberdik... Yalan söylüyor," der dururmuş. Ama, Keloğlan'ın anlatışı Sultan'ın hoşuna gitmiş de, dinlermiş. Keloğlan anlatmış, anlatmış, tam üç kuşu gördüğünü, bunlardan birinin beyaz olduğunu söyleyince, sultan "Şırrrrrak..." diye düşüp bayılmış.

Etraftan koşuşmuşlar sultanı ayıltmaya, ötede anası basarmış Keloğlan'a takunyayı, "Körolası, ne yaptın, ne söyledin de hanıma, düştü bayıldı," dermiş. Neyse sultanı ayıltmışlar. Kendine gelir gelmez:

"Keloğlan, nerde kaldın? Anlat sonra ne oldu?" demiş. Keloğlan da anlatmış... Kuşun leğen içine girip silkinerek güzel bir delikanlı olduğunu, sonra da çekmecedan makas, yüksük, gergef çıkardığını söyleyince sultan hanım gene

düşmüş bayılmış. Keloğlanın anası gene onu döver, sövermiş... Neyse sultanı yeniden ayıltmışlar. Gözünü açar açmaz Keloğlan'a:

"Aman keloğlan, bu hamam senin olsun, beni o kuşu gördüğün yere götür," diye yalvarmış. Keloğlan'ın canına minnet... Neyse artık anası da, sultanın bu ihsanını duyunca, oğlanı dövmekten vazgeçmiş, ama bu işlerden de bir şey anlamamış... Sultan ile Keloğlan yola çıkmışlar. Mağaraya varınca, Keloğlan sultanı orada bırakmış, dönmüş.

Kesit IV

Gece olmuş. Sultan karanlıkta epey korkmuş, ama, yerinden kıpırdamamış. Derken deve kervanı gelmiş, ama ne deveci var, ne bir şey... Develer yüklerini kendi kendilerine yıkmışlar, sonra da bırakıp gitmişler. Aradan bir zaman geçmiş, "Pırrrr..." üç kuş gelip konmuş. İkisi aşağıda kalmış, beyazı yukarıya çıkmış. Sultan da peşinden... Kapının arkasına saklanmış. Kuş altın bir leğenin içine girmiş, güzel bir delikanlı olmuş. Sonra çekmeceyi açmış, içinden altın bir mahfaza çıkarmış, onun içinden de makası, yüksüğü, gergefi almış, ağlayarak:

"Ah sultanım, nerelerdesin? Altı aydır sarayın siyahlara boyandı," deyince kız:

"Buradayım," diye çıkıvermiş. Delikanlı koşmuş, sarmaş dolaş olmuşlar. Oturmuşlar sabaha kadar sohbet etmişler. Ortalık ağarmaya başlayınca delikanlı demiş ki:

"Aman sultanım, seni burada görmesinler. Ben de bir padişah oğluyum. Beni yedi döşeğimde periler çalmış. O zamandan beri anam babam yas tutuyorlar. Memleketim buraya tam dokuz ay tutar. Seni oraya sırtımda götüreceğim. Sarayda kimseye kapıyı açmazlar ama, 'Hüsnü Yusuf Şehzadenin başı için açın' dersen sana açarlar. Bir çocuğumuz olursa adını Bahtiyar koyarsın."

Kesit V

Sonra kızı almış sırtına, gene bir kuş olmuş, uçmuş... az gitmişler, uz gitmişler... Bir ay, beş ay, dokuz ay gitmişler. Nihayet bir memlekete varmışlar. Şehzade kıza evi tarif etmiş, "Pırrr..." demiş, uçup gitmiş.

Kız yorgun, bitkin bir halde saraya gelmiş. Kapıyı açmış, ne kadar yalvarıp yakardıysa kapıyı açmamışlar. Nihayet: "Hüsnü Yusuf Şehzadenin başı için açın," deyince, sarayın içinde bir telaş, bir heyecan olmuş. Koşup Sultan Hanıma haber salmışlar. Sultan ağlayarak:

"Yirmi yıldır ilk defa oğlumun adını anan bir insan kapıya gelmiş, açın kızcağıza... Samanlıkta bir yer yapın, otursun kalksın," demiş.

Kızcağız orada yerleşmiş. Gündüz hizmetçilik eder, gece oracıkta yatarmış. Ama saray halkından türlü eziyetler görür, hepsine katlanırmış.

Bir gece sancısı tutmuş, bir oğlan çocuğu dünyaya gelmiş. O zaman Sultan Hanım:

"Belki korkar, yanına bir kalfa verin," demiş. Yanına bir sağır kalfa vermişler. Gece olunca kız bebeğe ninni söylemiş:

"Padişah babamın elmastır tacı

Gönül dedikleri ne müşkül acı

Lokman hekim gelse yoktur ilacı

Aman Bahtiyarım öldürdün beni

Gül iken vücudum soldurdun beni"

Tam bu sırada "Tık, tık..." cam vurulmuş. Beyaz bir kuş gelmiş:

"Bahtiyarım uyuyor mu? Uyusun, uyusun, üstünü güller bürsün," demiş. Başka bir şey demeden gene "Pırrr..." diye uçup gitmiş.

Ertesi gün Kalfa, Sultana giderek:

“Aman hanımım, bu kız gece birisiyle bir şeyler konuştu. Kim bilir kimdir? Bunu atalım,” demiş.

Sultan Hanım “Bakalım kimdir? Kiminle konuşuyor? İyice öğrenelim hele,” diyerek, bu sefer güya sağırmış gibi yapan bir kalfayı kızın yanına koymuş. Kalfa uyur görünerek kızın söylediklerini dinlemiş:

“Padişah babamın elmastır tacı

Gönül dedikleri ne müşkül acı

Lokman hekim gelse yoktur ilacı

Aman Bahtiyarım öldürdün beni

Gül iken vücudum soldurdun beni

Gergefim üstüne bir kuştur kondur

Yandı yüreğim kan ile doldu

Derdimin devasın Keloğlan buldu

Aman Bahtiyarım öldürdün beni

Gül iken vücudum soldurdun beni.”

diye kız ninni söylerken, söylerken, “Pırrr...” diye kuş gelmiş:

“Bahtiyarım uyuyor mu? Uyusun, uyusun, üstünü güller bürsün...” demiş, uçup gitmiş.

Kalfa bunları işitince ne olduğunu bilememiş, sabahı dar etmiş. Erkenden, ağlayarak Sultan Hanım’a gitmiş:

“Aman Sultanım, bu kızın gece kiminle konuştuğunu, ne konuştuğunu söyleyemem. Siz gidin, dinleyin,” demiş.

Gece olmuş. Sultanla Padişah kapı dışında gizlenmişler, içerisini dinlemişler. Kız gene:

“Padişah babamın elmastır tacı

Gönül dedikleri ne müşkül acı

Lokman hekim gelse yoktur ilacı

Aman Bahtiyarım öldürdün beni

Gül iken vücudum soldurdun beni

Gergefim üstüne bir kuştur kondur

Yandı yüreğim kan ile doldu

Derdimin devasın Keloğlan buldu

Aman Bahtiyarım öldürdün beni

Gül iken vücudum soldurdun beni

Samanlık odası sarayım oldu

Sağır kalfalarım başıma vurdu

Uyu Bahtiyarım öldürdün beni

Gül iken vücudum soldurdun beni.”

diye ninni söylemeye başlamış. Padişahın gözlerinden yaşlar gelmiş. Sultan Hanım:

“Bu da bir padişah kızı imiş. Çok eziyet etmişsiniz zavallıya,” demiş.

Bu sırada “Çıt, çıt” cam vurulmuş, kuş gelmiş.

“Bahtiyarım uyuyor mu? Uyusun, uyusun, üstünü güller bürsün. Zalim annemle babam hala duymadılar mı? Seni loğusa yatağına, oğlumu altın beşiğe yatırmadılar mı? demiş de, “Pırrrr...”, uçup gitmiş.

Padişahla Sultan Hanım deli gibi olmuşlar, içeri girmişler. Artık her şeyi anlamışlar, ama, kuşu elde etmek mümkün mü?... Neyse, padişah çocuğu almış, Sultan Hanım gelinini, yukarı çıkarmışlar. Şehzadenin yirmi yıldır kapalı duran yatak odası açılmış, temizlenmiş. Kızı loğusa yatağına, çocuğu da altın beşiğe yatırmışlar.

Kesit VI

Ertesi gece olmuş, kuş gene samanlığa gitmiş. Bakmış ki kimseler yok:

“Eyvah, atıldılar mı acaba? Yoksa saraya mı çıkardılar?” diyerek saraydan içeri girmiş, doğru yatak odasına gitmiş. Kuş libasından çıkıp delikanlı olmuş; kız da, çocuk da uyuyorlarmış, başlamış onları sevmeye. Tam o sırada anası babası odaya girmişler, oğullarını kuş kıyafetinden soyunmuş görünce hemen onun kılıfını ateşe atmaya davranmışlar. Oğlan:

“Aman, durun, yoksa beni büsbütün kaybedersiniz. Kurtulmamı istiyorsanız, yarın şu dağda büyük bir ateş yaktırırsınız, kılıfımı içine atarsınız. Daha önce de sarayın her tarafını, bir iğne deliği bile bırakmamak şartıyla sımsıkı tıkarsınız. Kırk beyaz, kırk siyah cariye: ‘Hüsnü Yusuf Şehzade kendini ateşe attı,’ diye feryat ederler. O zaman ne kadar peri kuşları varsa hepsi beni kurtarmak için kendilerini ateşe atarlar. Ben de onlardan kurtulurum.”

Ertesi günü Şehzadenin dediği gibi dağa büyük bir ateş yakmışlar, kılıfı içine atmışlar. Kırk beyaz, kırk siyah cariye: “Hüsnü Yusuf Şehzade kendini ateşe attı,” diye feryat edip ateşin etrafında dönmeye başlamışlar. Kuşlar birer birer gelip kendilerini ateşe atmışlar, cayır cayır yanmışlar. Şehzade de böylece perilerin elinden kurtulmuş.

Kızın anasına babasına müjdeler gitmiş, onlar da gelmiş. Kırk gün kırk gece düğün etmişler. Ömürlerinin sonuna kadar güle güle yaşamışlar.

Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine...

VI. 3. 2. Masal Kesitlerinin Sembolik Okuması ve Analizi

Kesit I

Masalın başlangıç kesiti can sıkıntısı ile açılır ve bu huzursuzluk bir dönüm noktasında oluşan, yaklaşmakta olan olaylara işaret eder. Bir sorun olarak padişahın kızının can sıkıntısına, dadı “gergef işleme” yanıtını sunar. Gergef, kıymetli el işlerinin, dolayısıyla gündelik eşyalardan ziyade genellikle çeyize konulmak üzere hazırlanan işlerin yapıldığı teknik bir araçtır. Gergef ile yapılan işlerin inceliği ve önemini anlatan aşağıdaki örnek, bir el zanaatının topluluk için kazandığı önemi, anlamı göstermektedir:

Gergef işleri Amerika kıtasında rastlananların en iyisi sayılan Arapholar, bu sanatlarını çeşitli gizemci uygulamalara bağımlı kılıyorlardı. İşleme sürecini başka hiçbir topluluğun boy ölçüşemeyeceği oranda ritlerle kaynaştırıyorlardı. İşlemeci kızlar, yalnız teknik değil, aynı zamanda özel bir dinsel eğitim de görüyorlardı. İşe koyulmadan önce, zorunlu sayılan doğaüstü yardımını alabilmek için, dua etmek ve oruç tutmak zorundaydılar (Lévi-Strauss 1993: 143).

Can sıkıntısının nedeni ile “gergef işleme”nin amacı, masaldaki olayörgüsünü kurmakta ve gergef işleme sürecinde yaşananları genişletmektedir. Bu süreç boyunca “padişahın kız”ı üç kez “beyaz bir kuş” ile karşılaşır. İlk karşılaşmada padişahın kızı elindeki iş ile uğraşmaktadır; beyaz kuş ilk kez görünür, gergef işlenirken kullanılan araçlardan biri olan makası alıp gider. İkinci karşılaşmada kız işini bırakmış ve “aklından çıkaramadığı” beyaz kuşu düşünmektedir; kuş bu kez kızın yüksüğünü alıp gider. Üçüncü karşılaşmada kız gergef işlemeyi bitirmiş, pencerenin önünde dalgın bir durumda ve kendi için değerli olması nedeniyle “hiçbir kuşa benzemeyen” beyaz kuşu beklemektedir. Kuş son defa gelip gergefi alır ve gider. Kuşun aldığı üç nesnenin ilk ikisi padişah kızının sıkıntısına çare olması için yaptığı işin araçları, diğeri işin sonucudur. Canetti “elin gerçek gücünün sabırda yattığını” ve bu gücün dünyayı yarattığını söylemektedir. Örneğin, “(e)lleri kili şekillendirme becerisi kazanmış çömlekçi, İncil’in başında yaratıcı olarak geçer” (Canetti 2003: 215).⁹⁶ Padişah kızı sabırla uğraştığı el işi sıkıntısını geçirmek için zaman öldürme uğraşından çok, sıkıntısının kaynağını anlamasını sağlama vasıtasıdır. Kuş ve kızın son karşılaşmasında sabırla ortaya çıkan ürünün, kuş tarafından götürülmesi tam da bu nedenledir.

Bu üç karşılaşma, aynı zamanda “sarıp solan” padişahın kızının aşka dönen durumunu süreçsel olarak da anlatmaktadır. Masallarda insanın kültürel dünyası dışındaki canlılarla kurduğu “imkansız” gibi görünen ilişkiler Tolkien’e göre “güz kadar eski bir arzuya” yani insanın kültürel ve/veya doğal

⁹⁶ Tarih içinde “el”in kullanımındaki dönüşümü Engels şu şekilde açıklamaktadır:

Demek ki ilkin, atalarımızın maymundan insana dönüştükleri binlerce yıl içinde elleriyle yapmayı yavaş yavaş öğrendikleri işler çok basit olabilirdi. ... İnsan eli ilk çakmak taşını işleyip bir bıçak yapıncaya kadar, yanında bizim bildiğimiz tarihi dönemin pek önemsiz görüneceği uzunlukta bir zaman geçmiş olmalıdır. Ama önemli adım artık atılmıştır; insanın *eli serbest kalmıştı*, gittikçe daha hünerli, daha usta olabiliyordu; kazanılan bu esneklik babadan oğla geçiyor ve dolayısıyla her kuşakta daha da artıyordu.

İnsan eli böylelikle yalnızca çalışmanın organı olmakla kalmaz, *aynı zamanda onun ürünüdür*. Çalışarak, yeni işlere uyarak, kasların, kas bağlarının ve daha uzun zaman sonra kemiklerin, bu işler sonucundaki özel girişimlerini tevarüs ederek ve tevarüs edilen bu ilerlemeleri durmaksızın, gitgide karmaşılaşan yeni işlerde kullanarak, insan eli iyice kusursuzlaşmış, Raphael’in resimlerini, Thorwaldsen’in heykellerini, Paganini’nin musikisini yaratmayı başarmıştır (Marx ve Engels 2001: 22-23)

olanaklarının ötesine geçebilme isteğine dayanır. Kültürün çizdiği sınırların dışına çıkabilme olasılığı belirdikten sonra, kızın düşman ülkenin hükümdarı ya da bir güvercine âşık olması arasında fark kalmamaktadır. Bir insanın bir kuşa aşık olması, olağan dünyada tutarsız gözükür. Max Müler, *Kurbağa Kral* masalında kurbağa ile prensesin evliliğinin saçmalığına işaret ederek “umarız insanlar bunun saçma olduğunu bilmeye yetecek kadar aydınlanmışlardır” (akt. Tolkien 1999: 92) demektedir. Tolkien’in yanıtı ise bu masalın, görüldüğü gibi (yüzey okumasıyla) anlamının sadece saçmalık olacağı; oysa burada söz konusu olanın anlatanların kafa karışıklığı olmadığını; durumun tuhaf ve saçmalığı dolayısıyla aslında kurbağa ve insan farklılığının bilincine işaret ettiğini⁹⁷; dahası evliliğin bir kurbağa ile değil büyülenmiş bir prensle gerçekleştiğini anlatmaktadır (Tolkien 1999: 92). Padişah kızının beyaz kuşa aşkını bu bakış açısı ile baktığımızda anlamın “saçmalık” düzeyinden farklı bir düzleme taşınacağı açıktır. Masal özelinde beyaz kuş, sembolik düzeyde ise kuşlar, dünya mitolojisinde çok geniş bir yer tutmaktadır. Lévi-Strauss kuşların insan kültürü için genişlemiş ve derinleşmiş anlamlarının nedenlerini şöyle açıklamaktadır:

“Kuşlar tüylerle kaplıdır, kanatlıdır, yumurtlar, içinde devinme ayrıcalığı taşıdıkları ögeyle de insan toplumundan ayrılırlar. Bu nedenle, bizim toplumumuzdan bağımsız bir topluluk oluştururlar, ama, tam da bu bağımsızlık nedeniyle, bu topluluk bizim içinde yaşadığımız toplumla benzeşik bir başka toplum gibi görünür bize; kuş özgürlüğüne tutkundur, kendine bir konut yapıp burada aile düzeni içinde yaşar, yavrularını besler; çoğu kez türünün öteki üyeleriyle toplumsal ilişkilere girer; eklemlenmeli dili anımsatan, sessel yollardan bildiririm kurar onlarla.

Kısacası, kuşlar dünyasını eğretilmeli bir insan toplumu olarak tasarlamamız için nesnel olarak bütün koşullar bir araya gelmiştir” (Lévi-Strauss 2000b: 241-242).

Kuşların evcilleştirilmelerindeki amaçlarda sözü edilen özellikleri görmek mümkündür: Bu amaçlar haberleşme, avcılık gibi insan dünyasının pratik ihtiyaçlarının karşılanmasına yarayan araçlar olmalarından; sesleri ve görünümünün güzelliği nedeniyle estetik amaçlara kadar uzanır. Kuşların

⁹⁷ “Eğer insanlar, gerçekten kurbağalarla insanları ayırt edemeyecek olsalardı, kurbağa-krallar hakkındaki masallar ortaya çıkmazdı” (Tolkien 1999: 77).

yeryüzü ve gökyüzü arasında gidip gelebilme, dolayısıyla dikey düzlemde hareket edebilme özellikleri ve sessel iletişim kullanmaları ile kutsal olanla ilişkilendirilmişleridir. Genellikle tanrının sözcüsü olarak meleklerin sıklıkla kuş biçime girip iletişim kurmaları nedeni bu durumdur (Zimmer 2004: 52). Hareket kabiliyetlerinin zamansal ve mekânsal olarak insan göre “hızlı” olması, dahası gökyüzüne çıkabilmeleri sembolik anlamlarını genişletmiş; kuşlara bu özelliklerini veren “kanatlar” birçok mitolojik yaratığın uçma özelliği kazanmasını sağlamıştır. Aynı zamanda, kuşların sahip olduğu uçma özelliği ruh ile birlikte düşünülmesine de neden olur:

“Ruh genellikle uçup kaçmaya hazır bir kuş olarak kabul edilir. Bu düşüncenin belki de çoğu dillerde izi vardır,⁹⁸ şiirde eğretilme olarak sürmektedir. .. Malaylılar söz konusu düşüncüyü pratik sonuçlarına kadar götürdüler. Eğer ruh, kanatları olan bir kuş ise, pirinçle cezp edilebilir, böylece korkulan kaçıışı önlenmiş olur. Bu yüzden Java’da bir çocuk ilk kez yere konduğunda (uygar olmayan insanların özellikle tehlikeli gördüğü bir andır bu), bir tavuk kafesine konur ve annesi civcivleri çağırıyormuş gibi ses çıkarır. Sumatra’lı Battalar arasında, bir erkek tehlikeli bir işten döndüğünde, başına pirinç taneleri konur, bu tanelere padiruma tondi, yani “ruhu (tondi) evde tutacak şey” denir... Celebes’te bir güveyin ruhunun evlenme sırasında uçup gitme eğiliminde olduğu düşünüldüğünden onu kalmaya kandırabilmek için üzerine renkli pirinçler serpilir. Ve genellikle Celebes’teki şenliklerde, onuruna şenlik yapılan kimsenin başına pirinç saçılır, bunda amaç, bu gibi zamanlarda kıskanç cinler tarafından kandırılıp götürülmek gibi özel bir tehlike içinde olan ruhu durdurmaktır” (Frazer 1991: 123-124).

Kuş sembolleri, farklı kültürlerin anlatılarında geniş bir alana yayılmıştır. Tevrat’ta kral, Kur’an’da peygamber olarak geçen Süleyman’ın başlıca vasıflarından biri kuşların dilini bilmesidir. “Süleyman evinden çıktığında kuşlar ona saygı göstererek başı üzerinde havada halkalar oluşturur” (And 2007: 174, 175). İslam mitolojisinde önemli bir yer tutan kuşlardan biri olan “Hüdhüd kuşu” (çavuş kuşu, ibibik kuşu), Süleyman peygamber ile Seba Kraliçesi Belkis arasında haber götürüp getiren ulak kuşudur (And 2007: 317). Farsça “otuz kuş” -kimilerine göre bu kuş, otuz kuşun tüylerinden oluşmuş olmasından dolayı bu adı alır- anlamına gelen Simurg (Türkçe’de Zümrüdüanka; Arapça’da Anka) Ferideddin-i Attrar’ın *Mantıkü’t-Tayr* adlı eserinde vahdet-i vücut ilkesini

⁹⁸ Örneğin, Türkçedeki “kuş gibi uçup gitmek” deyiimi, kısa süren bir hastalıktan sonraki bir aşamayı ölümü imlemektedir.

göstermek amacıyla anlattığı kuşların hükümdarının efsanesidir. Efsane, yüzlerce kuşun Hüdhüd önderliğinde padişahlarını aramak için çıktıkları uzun ve zorlu yolculuklarını, Kaf dağında yedi vadiyi aşmalarını, sonunda kalan otuz kuşun aslında aranan hükümdar yani Simurg olduğunu anlatmaktadır (And 2007: 315). Simurgun önemli bir özelliği de ateşle birlikte anılması, küllerinden yeniden oluşma özelliğidir (And 2007:316). Bu özelliğini farklı kültürlerin mitolojilerinde yer alan güneşle özdeşleştirilmiş “ateş kuşları” ile paylaşır. Bir başka efsanevi kuş olan “Kaknûs”, gagasındaki 360 delikten esen rüzgârlarla hoş ezgiler çıkarır ve bu ezgiyi duyan kuşları toplar (And 2007: 316). Hüma(y) kuşu, devlet kuşu olarak da bilinir ve gölgesi kimin üzerine düşerse hükümdar olur ya da önemli bir göreve gelir (And 2007: 320).

Masalın bu kesitinde, “beyaz kuş” yarattığı eksiklilerle, padişah kızına, işe başlama nedeni olan sıkıntının kaynağını göstermektedir. Aynı zamanda, bir kuş olarak insana göre hızlı olmasıyla, sabır gerektiren bir iş ile karşıtlık taşımakta ve bir gerilim yaratmaktadır. Böylece pencere kenarında sabırla iş yapan padişah kızının durumu ile hızla gelip giden beyaz kuş zamansal anlamda çakışsa da, eylemleri ile çatışmaktadırlar. Sabır durgunluğu gerektirirken, kuş her seferinde durgunlaşmış bir dünyaya gelip gidebilmekte; üstelik her gelişinde bir eksiklik yaratmaktadır. Padişah kızının işlediği nakış bittiğinde düşündüğü budur; sıkılmaktadır, hayatında günden güne eksilen bir şeyler vardır: Bu durum fiziksel görünüşüne yansır, sararır-solar; biyolojik ihtiyaçlarını karşılayamaz, “yemez içmez”. Böylece durumu, çaresiz bir hastalık olarak tanımlanır. Sonuçta, padişahın kızı sıkıntısının çaresini bulur/hastalığının tanısını koyar ve “bir adam” vasıtasıyla babasına iletir: Seyahate çıkmak. Farklı kültürlerin masallarında “aşk” için yola çıkmak, aşığı aramak sık rastlanan bir motiftir; aşkın yarattığı eksiklik duygusu serüvenin yapısını belirler. Sonunda ulaşılabilecek olan “aşk” seyahatin sıkıntıları için yeterli bir mazeret olmaktadır. Böylece “beyaz kuş”la sembolize edilmiş olan “imkânsızın” peşine düşülmesi, beklemenin sıkıntısını aşmak ve ulaşılabilecek istenen amaç için anlamlı bir hale gelmektedir.

Bu masalda “yola çıkmak” için terk edilen mekânın “saray” olması ise önemlidir. Masalların mutlu sonlarında saray, mekân ve yaşantı biçimi olarak bir ödüle işaret ederken bu masalda mutlu sonun mükâfatı anlamını taşımakla birlikte “mutlu sonu” oluşturacak bir başka saraya doğru terk edilen bir yerdir. Mutlu son mekânı olarak sarayın sembolik olarak tercih nedeni, sarayın gerçeklikteki anlamı ile sıkı ilişki içindedir. Saray “bir merkez ve insanların kendini ona göre konumlandıkları bir noktadır” (Canetti 2003: 404). Bu merkezi konum sarayın mekânsallığı kadar içindeki yaşantının düzenliliği ile de bağlantılıdır: merkezde yer alan kral etrafında örgütlenmiş saray tebaasının “görevleri kesin olarak ve bütünüyle ortaya konmuştur” (Canetti 2003: 405). Kaotik dünyanın karşısında böylesi bir düzenlilik, her serüven için arzulanan bir hedefe dönüşür. Sabit bir merkez dar anlamıyla yaşantının, geniş anlamıyla dünyanın örgütlenmesinde anahtar bir rol oynar. Örneğin ortaçağ romanslarında şövalyenin ulaşacağı saray, feodal toplumda düzenin bütünüyle dayandığı, dolayısıyla yolculuğun nihai hedefidir ve şövalyenin sadakati ile tanımlandığı mekândır (Aries ve Duby 2006: 533; Duby 1991: 232). Böylece ödül olarak saray serüvenin amacını belirler. Öte yandan, masaldaki gibi bir huzursuzluk, onu yaşayan açısından sarayın merkezi konum olma özelliğinin yitirilmesi anlamına gelir. Düzenlilik kaybolur ve kaotik bir hal başlar; böylece beyaz kuşun eylemleri ile anlaşılan eksiklik, masalın bu kesitinde tamlığa ulaşmak için arayışın çağrısına uymak anlamına gelen aşk olarak adlandırılır.

Kesit II

Yola çıkan Sultan, uzun zamanı anlatan klişe vasıtasıyla beyaz kuşun peşine düşer. Ancak bulamaz. Masalların önemli “hayati önem taşıyan bir anın farkındalığı” (Jung 2005: 70) olan yorgunlukla, vardığı kentte, “elinde kalan para” yani son kaynağı ile hamam yaptırmaya karar verir. Hamamda yıkanmanın tek koşulu vardır: “Anlatacak şeyi” olmak. Böylece hamam “dört taraf”tan gelen anlatıcılarla “dolar, boşalır”. Böylece yolculuğun farklı bir anlam kazandığı mekân olarak hamamın seçilmiş olması açık bir hale gelir. Hamam dört tarafın merkezinde, yolların kesişim noktasındadır. Dört rakamının sembolik anlamı bu merkezi olma durumunu açıklamaktadır:

“Dört ise iki gibi, dişil bir sayıdır; yeryüzünün sembolüdür. Aynı zamanda insanın yeryüzündeki konumuna ve doğal sınırlılığı içindeki bütünlüğüne de işaret eder: İnsanın merkezinde olduğu dünyanın, dört ana rüzgarı doğuran dört yönü vardır. Ancak dördün anlam vurgusu, iki gibi kutupsallık üzerinde değıl, birbirinden ayrı olan öğelerin birlikte oluş düzeninde, örgütlenmesindedir” (Saydam1997:126).

Seçilen mekânın hamam olması, hamamın “yıkanmaktan” fazlasını içeren işlevi ile ilgilidir. Veyne (2006: 215-216) bu işlevi, antik Roma örneğinden hareketle şöyle anlatmaktadır:

“Bilinen bir benzetmeyle bunlar, amfityatrolarla birlikte, paganizmin katedralleridir. Helenistik dönemden itibaren işlevleri yalnızca temizliğe imkân vermekle kalmaz, en arzulanan hayat tarzının da gerçekleştirilmesidir bu. Büyük yenilik zeminin altında ısıtma ve hatta duvarların ısıtılması oldu: Artık yalnızca küvetlerdeki suyun ve bir havuzun ısıtılmasıyla yetinilmiyordu; insanlara kapalı ve sıcak bir mekân sunuluyordu. Ne kadar soğuk olursa olsun, evlerde mangallardan başka bir ısıtma aracının bulunmadığı ve kışın, insanların evlerinde de sokaktaki gibi mantolarına sarılı dolaştıkları o çağda, hamamlar sıcak bir ortam bulmak için gidilen yerlerdi... İkinci evrim: İşlevsel binadan, heykellerin, mozaiklerin, boyalı dekorların, görkemli bir mimarinin, herkese bir kraliyet konutunun debdebesini sunduğu düşler sarayına geçilir. Bu yapay yazlık plaj hayatı içinde en büyük zevk; kalabalık içinde bulunmak, bağırarak, buluşmak, konuşulanları dinlemek, sonradan anekdotlara konu olacak tuhaf olaylarla karşılaşmak ve kendi kendini göstermekti”.

Hamamın “saray benzeri” kamusal işlevini kent halkına sunan Sultan, uzun yollarda bulamadığı “beyaz kuşu”, “dört tarafın” kesiştiğı ve haberlerin toplandığı mekânlardan biri olan hamamda aramaktadır. “Kesişen yazgıların mekânı” olan han, hamam, pazar gibi mekânlar masal anlatılarında, özellikle çerçeve masal tekniğı kullanılan masallarda, sıkça kullanılır –nitekim bir sonraki kesitte yer alan ve Sultana beklediğı haberi getiren Keloğlanın yaşadıkları masal içinde bir başka masal izlenimi vermektedir- *Binbir Gece Masalları*’nda bu tarz kamusal mekânlar masal kahramanlarının karşılaştıkları ve başlarından geçenleri birbirlerine anlattıkları yerlerdir. Yine Binbir Gece Masallarının tekniğı ile yazılmış olan Chaucer’in *Canterbury Öyküleri*’nde hac yolcularının başlarından geçenleri anlattıkları mekân handır. Boccaccio’nun *Decameron*’unda veba salgınından kaçıp kırdaki bir malikâneye sığınanlar birbirlerine masallar

anlattıkları bir oyunla zaman geçirirler. Masalların ve kentlerin bu kamusal mekânları aynı zamanda yolların durak noktalarıdır. Örneğin “yolculuğa çıkmanın vasiyetname yapmak anlamına geldiği” Ortaçağ toplumları “serüvenci güvensizlik duygusunun yaşandığı” toplumlardır (Eco 1996: 137)⁹⁹ ve yolculukların nihayetlendiği bu mekânlara yolcularla birlikte bu serüven öyküleri de ulaşır.

Kesit III.

Masal içinde yer alan bu kesit, Keloğlan’ın yer aldığı kısım ile kendi başına bir masal oluşturacak yapıdadır ve olay örgüsü oldukça sıkıdır. Hamamda yıkanmak için başından “geçmiş ya da gelecek” olaylar olmayacak kadar yoksul bir ormancı olan Keloğlanın, tanıklık ettiği “tuhaf olayları” ve “beyaz kuş” a rastlaması anlatılır; Sultanın aradığı nesne olan “beyaz kuş” a ait bilgi ile Keloğlan amacı olan “hamamda yıkanabilmek” ten fazlasını, yoksul köylülüğünden kentli tüccarlığa geçiş yapar.

Keloğlanın köye dönüp annesini alıp hamama geri dönmesi “hamamda yıkanmak için gerekli koşulu sağlamak, “bir geçmişi, bir derdi” olduğunu göstermek içindir. Anne ve oğul ilişkisindeki bu sorunlu durum çift taraflıdır. Anne yıkanabilmek için oğlu nedeniyle yaşadığı sıkıntıları anlatır. Ancak Sultan tarafından annenin oğlundan kaynaklanan sıkıntılar dert olarak görülmez, hamama gelmek için yaptığı yolculuk ve onun sıkıntıları yıkanabilmenin koşulu olan dert olarak kabul edilir. II. Kısımda Sultanın yaptığı uzun yolculuk ve onu tüketmesi, yolun onu amacına ulaştıramaması, Keloğlan’ın annesinin yolculuğunu ödüllendirilmesi gereken bir derde döndürmüştür.

Öte yandan “başı kel diye” kız verilmeyecek kadar yoksul olan Keloğlan’ın annesini almak için köy ve kent arasında yolculuğu ve konaklamak zorunda olduğu orman, hem Keloğlan’a hem de sultana ihtiyacı olan malumatı toplayacağı tanıklığı sağlar. Orman, kültürel dünyanın bittiği –bu masalda kent ve köy arasındaki geçiş alanıdır- doğal olanın, kültürel müdahalenin olmadığı,

⁹⁹ Eco’ya göre (1996: 137) yolculuğun güvenli ve rahat olduğu iddiasındaki çağımız, aslında kontrol merkezleri ve arama noktalarıyla güvensizlik duygusunu tam anlamıyla geri getirmiştir.

kent ya da köy hayatının örgütlü halinin karşıtı olarak doğal alan olmasıyla olağanüstünün mekânıdır; bu nedenle masal, romans gibi anlatılarda, serüvenler için uygun “gerçek dünyanın ters yüzü, karşı değeri olarak” (Aries ve Duby 2006: 533) “olağanüstü”nün yaşandığı, sınamaların yapıldığı dekoru oluşturur. Üstelik keloğlanın geçim kaynağı olan odunculuk mesleğini yaptığı mekândır; dolayısıyla keloğlan sınırın dışındaki mekâna sürekli gidip gelen; bir sınır insanıdır.

Gecenin karanlığında ayın aydınlığı ile sadece kırk deveden oluşan sahipsiz kervan mağaraya giden yolu gösterir. Olağanüstüne giden yolu gösteren sahipsiz deve kervanı, farklı masallarda tekrarlayan bir motiftir. Örneğin *Arap Lala* isimli masalda padişahın evlenme yaşı geçmiş kızlarının evlenebilmeleri için götürüldükleri sarayda yaşanan olağanüstülükleri başlatan sahipsiz deve kervanıdır¹⁰⁰. Kent ve ticaret yaşamında etkin bir yol oynayan kervanların yaşadığı sorunların “su ve güvenlik” (Lindholm 2004: 65) olduğu, bunun aşılmasının önemli bir askeri denetlemeyi gerektirdiği düşünüldüğünde; insana gerek duyulmadan yapılan nakliyatın ekonomik ve askeri yükten kurtarması, teknik anlamda (her şey kendiliğinden olur) ileri bir başarı olarak düşünülebilir. Öyle ki kervanlarının başına kimseye gerek duymayan, masalda periler diyarının insan dünyasına göre olağanüstü olduğunu kanıtlayan bu güç (hem teknik ve hem de askeri güç anlamda); aynı zamanda kervanın taşıdığı yüklerle de (mücevherler) bir zenginliğe işaret etmekte; bütün bunlara tanıklık eden insana (Keloğlan) olağan yaşantının sınırlarını aştığını anlatmaktadır.

Bu kervanın gelip gittiği yer ise bu olağanüstülüklerin örgütlendiği, bu düzenin sağlandığı mekândır. İnsanların kendilerini sakındıkları ve cin, peri gibi yaratıkların yaşadığına inandıkları böylesi mekânlar, kötülüğün varlığını, “cinayet ve şiddet içeren bir ölüm şeklini” çağrıştırmaktadır (Felton 2002: 59).

¹⁰⁰ “Arap Lala” isimli masalda anlatıldığı üzere, “...Kız da kapının arkasına gizlenmiş, beklemiş. Aradan zaman geçmiş. Bir şangırtı kopmuş. Bu ses gitgide yaklaşmış, nihayet sarayın önünde kesilmiş. Derken, kapılar kendi kendine, şangır şangır açılmış. Bir de kız ne görsün, bir deve katarı, önlerinde bir eşek, saraydan içeri giriyor, ama başlarında adam yok, yüklerini boşaltıyorlar, sonra gene geldikleri gibi çıkıp gidiyorlar... Kızda kapının arkasında zangır zangır titremiş...” (Boratav 1998: 125).

Keloğlan, ormanda odunculuk yapan biri olarak “bir sınır insanı”dır; yaşamını idame ettirdiği ormanla ilişkilidir; bu özelliği nedeniyle kervanı takip edebilir; Sultanın geçemeyeceği sınırı öncelikle o geçebilir. Böylece, kervanın peşinden giderek tanıklığına devam eder. Ulaşılan mağara bilinen dünyanın sonudur. Kapıları kendiliğinden açılır gelen kervana. Mağaraların; ada, orman, kayalık, denizin dipleri gibi öte dünyaya geçiş mekânları olduğu düşünülür (Örnek 1995: 118). “Yeniden doğuşun gerçekleştiği, insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere yeniden yaratıldığı gizli oyuk” olarak mağara (Jung 2005: 66), yalıtılma ve dinsel içgörüyü ulaşmanın mekânları olduğundan, pek çok dini kişiliğin mağarada doğduğuna inanılır (Sheperd 2002:50). Efsanevi liderlerin, savaşçıların –Kral Arthur gibi- ihtiyaç duyulacağı zamanda uyanmak üzere mağarada uyuduğuna inanılır. Böylece yalıtım yalnızca mekansal olmaktan çıkar, zamansal bir anlam da kazanır.

Beyaz kuşun “içine girdiği bir leğende yıkanıp insana dönüşmesi”, su vasıtasıyla “arınma” sembolüdür. Suyun arınma ile bağlantısı pek çok dinde kendini gösterir: Hint geleneklerinde oruç ve duaya başlamadan önce yıkanma, Japon Şinto geleneğinde tapınağa girmeden önce ellerin ve ağzın yıkanması; İslamiyet’te namazdan önce su ile alınan abdest, suyun arınma ile ilgisini anlatır (Sheperd 2002: 170-171). Masalda su sembolizmi iki mekânda kendini göstermektedir: Hamam ve mağaradaki altın leğen. Masalda beyaz kuşun suda yıkanması, dönüşüm anlamı içermez. İnsan biçimine geçmesi kısa sürelidir; tekrar kuş haline dönmektedir. Sultandan aldığı nesnelere dokunmak ve derdini dile getirmek için insan haline geçmiştir.

Altın muhafazada saklanan eşyalar, “altının” kutsal sayılan bir maden olması nedeniyle, beyaz kuş için değerli oluşlarını anlatır. Masallarda sık rastlanan altından eşyalar, lüks ve zenginliğin abartılı ifadesi gibi gözükse de -örneğin I.Kısımda sultanın padişaha iletmek istediği mesajı taşıyan adama bir torba altın vermesi gibi- , altının sembolik anlamı ile işaret ettiği “kutsallık” ve buna bağlı saflık ve temizlikle masal dünyasının “iyi”lik tarafında yer alır. Eliade’ye göre altının yüceltilmiş anlamı Homo faber ile Homo religios’un farklılığında

yatmaktadır. Doğayı keşfeden ve dönüştüren Homo faber'den farklı olarak, altın Homo religios'a ait, kültürel bir üründür ve tamamen sembolik ve dinsel nedenlerle değer kazanır: “İnsanların alet ya da silah yapmadıkları halde kullandıkları ilk maden altındır. Taşın kullanılmasından bronzun, demirin, çeliğin işlenmesine dek tarih boyunca teknolojik gelişmelerde hiçbir rol oynamamıştır” (Eliade 2002: 80). Sultanın ve ona ait eşyaların kutsallığı ve “beyaz kuşun” onun ardındaki umutsuz arayışının nedeni bir sonraki kesitte anlaşılabacaktır.

Kesit IV

Masalın bu kesiti sultan ve beyaz kuş/büyülenmiş prensin kavuşması ile dönüm noktasına işaret eder. Sultan peşinde olduğu beyaz kuşun gerçek kimliğini öğrenir. “Yedi döşeğinde perilerin çaldığı” bir padişah oğludur. Gebelik ve doğum, hayat içindeki önemli geçişlerden birine işaret ettiğinden dolayı farklı toplumlarda, çocuk ve anneyi zararlı dış etkilere korumak amacıyla pek çok büyüsel-dinsel pratiklerin gerçekleştirildiği bir dönemdir; bu dönemde yedi ve kırk önemli devir zamanlarıdır (Aydın 2003: 556). Örneğin Anadolu’da genellikle loğusalıkta anneye musallat olarak çeşitli sağlık sorunlarına neden olan “albastı/alkarası/alkızı” farklı biçimlerde insana görünen bir yaratıktır. Bebeği ve anneyi zararlı etkilerinden korunmak için nazarlık, sarımsak, demir bir eşya bulundurmak, loğusanın üzerinde kırmızı kurdele, altın bulundurmak gibi önlemlere başvurulur (Özbudun 2003a: 36). Padişahın oğlu ise doğumundan yedi gün sonra periler tarafından kaçırılıp büyülenmiş ve “beyaz kuş”a dönüştürülmüştür.

Türk masallarında kuşlar ile periler arasında sıkı bir bağlantı vardır. Örneğin Kunos, derlediği Türk masallarında, “masal dünyası halkları” arasında en sık rastlanan perilerin, yolculuk etmek ve insanlara görünmek için kuşlara, özellikle güvercinlere dönüştüğünü saptamıştır (akt. Yusifoğlu 1996: 43). Öte yandan masalarda kuşa dönüşme yalnızca periler için değil, insana da ait bir beceri olarak da görülmektedir. Örneğin *Ahu Melek* masalında sefere çıkmak üzere olan şehzade annesine her akşam güvercin olup saraya geleceğini ve yemek yiyeceğini söyler. Olay örgüsü ilerlediğinde “beyaz kuş”un da giydiği bir giysi

vasıtasıyla kuşa dönüştüğünü görürüz; ancak burada söz konusu dönüşüm bir beceri değil, büyülenme ile gerçekleştirilen zora dayalı bir gereklilik olması yaşananların anlamını değiştirecektir.

Öte yandan, masaldaki kavuşma, padişah oğlunun üzerindeki büyü'nün bozulmasına, kuş ve insan arasında gidip gelen halinden kurtulmasını sağlamamıştır. Padişah kızını “dokuz ay” mesafede bulunan, kaçırılan çocuklarının yasını tutan anne ve babasının yaşadığı eve sırtında taşıyarak götürür. Sultana iki isim söyler: İlki “kimseye” ya da yabancılara açılmayan kapıyı açacak bir anahtar olarak kendi ismi¹⁰¹; diğeri doğacak çocuklarına konulacak isim.

Kesit V

Saraya ulaşan sultan, “Hüsnü Yusuf Şehzade”nin ismini vererek içeri girer. Ancak şehzadenin eşi olarak değil, samanlıkta yaşayan bir saray hizmetçisi olarak orada yaşamaya başlar. Samanlıkta doğum yapar. Yardımına sağır kalfa verilir. Dışlanmış konumdadır. Beyaz kuşun bebeğin doğumuyla beraber yeniden görünmeye başlaması, toplumsal ilişkilerde baba olarak tanımlanmasını engelleyen “beyaz kuş” oluşu; diğer yandan bebekle olan ilişkisi kan bağından dolayı onu babası da yapmaktadır. Bebeğe söylediği “ninni” ve “beyaz kuşun” ninniye verdiği karşılıklarla bir padişah kızı olduğu, dahası kaçırılan oğulları ile ilgisi ve doğan çocuğun torunları olduğu aşama aşama, padişah ve sultana ulaşarak açığa çıkar. Hem anne hem Şehzadenin eşi hem de bir padişah kızı olan Sultanın, amacı bebeğin uyutmak ve ağlamamasını sağlamak olan ninniyi –bebeğin ninninin sözlerini anlayamayacağı düşünüldüğünde- durumunu etrafındaki sağırlığa anlatma çabası olarak görülebilir. Üç gece boyunca tekrar eden, aşamalı olarak çevredeki sağırlığın da azalmasıyla (sağır kalfa-sağır taklidi yapan kalfa- padişah ve sultan hanım) her

¹⁰¹ “Kapıları açan parola” motifi ile “yaşam-ölüm” bilmeceleri, sözlü anlatılarda işlevsel olarak aynı amaçla kullanılır. Yaşam-ölüm bilmeceleri “Yatalak Mehmet” masalı içinde çözümleneceği için bu masalda derinlemesine bir analize gidilmemiş; analizle ulaşılabilecek sonuç bağlam içine yerleştirilmiştir.

tekrarda, padişah kızının başından geçenlerin bir parçasını daha ekleyerek tamamladığı ninni, olaylardan haberdar olunması istenenlere yönelik bir tür anlatma aracına dönüşmüştür. Sonunda ninni vasıtasıyla açığa çıkan gerçeklerle, doğan çocuğun torunları olduğunu kabul eden padişah ve sultan hanım, çocuğun annesini de gelinleri olarak kabul ederler. Böylece rollerin tanımlanmasında merkez “yeni doğan çocuk” olur ve sığıntı/hizmetçi konumundaki padişah kızı, çocuğun annesi olmasıyla gelin konumuna geçiş yapar. “Sosyal örgütlenmenin temel birimi olarak kabul edilen ailenin kurulabilmesi, toplumca geçerli evlilik kurallarına bağlıdır” (Altuntek 1993: 15); ancak masalda padişah kızının toplumsal rolünü tanımlayacak bir evlilik olmaması, yabancı olduğu bu saray toplumsallığı içinde rolünü bir sığıntıya çevirir. Öte “doğan çocuğun babasının soyundan sayılması (şehzade oğlunun adını vermiştir) ve padişah kızının da çocuğun annesi olması nedeniyle – böylece kocanın soy çizgisine katılmış olur- evliliğin (kırk gün kırk gece düğün yapılmamıştır) olmamasından kaynaklanan statü ve rol karışıklığı, padişah ve sultan hanımın (şehzadenin anne ve babası olmasıyla soy çizgisinin bir önceki kuşağıdır) çocuğu kabulü (beyaz kuşun söylediği yere yerleştirmeleri) ile çözümlenir.

Kesit VI

Son kesitte, kuş ve insan arasında gidip gelen şehzadenin, insan olabilmesi için gerçekleştirilen pratikler anlatılır. Kunos’un (akt. Yusufoglu 1996: 43) Türk masallarında perilerin bir özelliği olan “perilikten kurtulmak istediklerinde ölümlüye görünüp kendini âşık etmeleri ve ölümlünün hiçbir engel tanımadan onu her yerde araması” saptamasıyla bakıldığında, şehzadenin serüveninin bütünü ve padişah kızı ile ilişkisi de nedensel anlamına kavuşur.

Bu kesit, şehzadenin büyüden/beyaz kuş olmaktan kurtuluşu için gerçekleştirilen pratiklerle mutlu sona ulaşılır. Kaçırıldığı odaya dönen şehzade “kuş giysilerinden sıyrılıp” insan şeklini alır. Böylece insanlarla kurduğu ilişkilerin mekansal noktası olan pencere kenarından, sarayın içinde kendi odasına geçer. Ve ilk kez kuş biçiminden sıyrılmak için kuş giysisini çıkardığı anlatılır. Her şey

olması gereken yere ulaştığında kuşun şehzade olan kısmı da çocuğunun ve sultanın yanına gelebilmiştir; böylece hem kaçırıldığı odaya hem de kaçırıldığı beşiğinde yatan oğlu vasıtasıyla değişim gerçekleşir.

Öte yandan Şehzadenin bağlı olduğu büyüünün etkisinden bütünüyle sıyrılabilmesi; “dağda yakılacak olan büyük ateşe kuş giysilerinin atılması”, insan olan bedeninin saklanması, “sarayın iğne deliği kalmayacak şekilde tamamen kapatılması”; ve bu sürece “ateş etrafında dönen kırk siyah, kırk beyaz cariyenin şehzadenin kendini ateşe attığını söylenmesi”; onu kurtarmaya gelen peri-kuşlarının kendilerini ateşe atması ile gerçekleşecek bir süreçtir. Bu pratikler sonucunda şehzade tutsaklığından, ara konumundan kurtulur ve “koca ve baba” gibi rollerle tanımlandığı insan haline kavuşabilir.

Masalda kuş olmaktan kurtulma, ateş sembolizmi ve ateşin yok edici özelliğinin eşlik ettiği süreçle anlatılmaktadır. Ateşin yok edici etkisinin sadece “kuş giysilerini” değil; bir bütün olarak “peri kuşlarını” kapsaması gerekmektedir. Sarayın içindeki ateş şehzadenin, beyaz kuş olmaktan kurtulması için yeterli değildir. Şehzadenin yeniden insan olmasının koşulu sadece kuş olmaktan sıyrılmak değil, kuşa tabi olan ve onu korumakla yükümlü –şehzadeyi kurtarmak için kendilerini ateşe atarlar- peri-kuşlarıdır. Şehzade beyaz kuş olarak, peri topluluğu içinde yaşamaktadır; dolayısıyla bu yaşantı ile ilişkisinin kesilmesi gerekmektedir. Bu nedenle kılıf yakılırken, saray tamamen kapatılır. Yaşamı “periler diyarına” bağlıdır; insan olarak doğacağı sarayın tamamen kapatılması insan dünyası ile periler diyarının sınırlarının kurulması için gereklidir.¹⁰² Sarayın bu yalıtılmış hali, doğumda evin tamamen kapatılması pratiği ile paralellik taşır. Örneğin, “(b)ir beden ruhu, doğar doğmaz kaçıp da kaybolmasın diye, Celebes’li Alfoer’ler, doğum olmak üzereyken, evdeki her açıklığı, hatta anahtar deliklerini bile dikkatle tıkarlar; duvardaki her yarığı ve çatlağı kapatırlar. Aynı zamanda, evin içindeki ve dışındaki bütün hayvanların ağzını bağlarlar, içlerinden biri çocuğun ruhunu yutmasın diye” (Frazer 1991:

¹⁰² Bu masalın varyantlarından birinin sonu, perilerden biri olan topal bir kuşun bacadan içeri girerek şehzade ve Sultanın çocukları Bahtiyar’ı kaçırmaları ile biter (Boratav 1998: 225). Sarayın tamamen kapatılamaması nedeniyle mutlu sona ulaşılamaz.

123). Yakılan ateşin büyük olması ise cariyelerin sayı ve renkleri ile anlatılır: 40 gün ve 40 geceyi anlatmaktadırlar. Dönüşüm zamanını, dolayısıyla devir simgesi olan 40 sayısı, böylece günlerce süren bir cenazeyi ve ağıtçıları anlatır. 40 gün 40 gecenin aynı zamanda düğün zamanına da oluşturması, her iki sürecinde yeni toplumsal statülerin tanınmasına da hizmet eder. Ateşin mekânsal ve zamansal büyüklüğü “ne kadar peri kuşu” varsa hepsini kapsamaları içindir. Böylece şehzade ateşle çizilen sınırdaki, onu kuşa dönüştüren yaşantı ile bağlantısı kesilecektir. Ateşle çizilen sınır, sarayın bir iğne deliği kalmayacak biçimde kapatılmasıyla keskinleştirilir ve şehzadenin insan olarak doğacağı toplumun sınırları belirlenmiş olur. Beyaz kuş ile bağlantısı kesilen şehzade bir insana dönüşür ve masal mutlu sonuna ulaşılır.

VI. 3. 3. Masalın Başlangıcı ve Sonu Arasındaki Temel Dönüşümler

Masalın temel sorunu Sultan ve Şehzadenin iki ayrı çizgide ilerleyen eylemlerinin anlatıldığı olayörgüsünde yer almaktadır. Her iki masal kişinin karşılaşmaları, masal olayörgüsünün gelişmesine ve masal dönüşümlerinin yaşanmasını sağlamakta ve bu işleyiş masal içinde tekrarlanmaktadır. Bu karşılaşmaların izdüşümleri mekân ve zamanda yaşanan olağanüstülüklerle açığa çıkmakta ve böylece mekan ve zaman sembolik özellikler taşımaktadır.

VI. 3. 3. 1. Masalda Zaman ve Mekândaki Dönüşümler ve İşlevleri

1. Saray ve pencere önü: Gerçeklikte merkez ve düzenliliğin mekânı olan saray masalda, Padişah kızı yaşadığı sıkıntıyla, özelliklerini yitirmiş ve dengesiz bir hale gelmiştir. Sıkıntının kaynağının eksiklik olduğunun anlaşılması, “beyaz kuş”un üç kez tekrarlanan ve her seferinde alıp götürdüğü bir nesne ile anlaşılır. Beyaz kuş ile padişahın kızının üç karşılaşması pencere kenarında; ne saray ne de dışarı olan dolayısıyla araf bir mekanda gerçekleşir. Üç kez yinelenen bu karşılaşma sıkıntının kaynağının bir eksiklik olduğuna işaret eder. Her seferinde padişah kızının, yaptığı iş için gerekli bir nesne, son seferde ise işin sonucu olan ürün beyaz kuş tarafından götürülür.

Böylece yaşantısında bir eksikliğin olduğunu anlayan padişah kızı, önce hasta olur ve sonra tedavisini kendi bularak; “beyaz kuş” olarak adlandırdığı eksikliğin peşine düşmek amacıyla saraydan ayrılır.

2. Yol ve hamam: Padişah kızı, “beyaz kuşu” aramak için saraydan ayrılır ve yola çıkar. Yolculuk zamansal bir geçişi anlatır ve bu durum kalıp yargılarla desteklenmiştir. Bu süreç olumlu bir sonuç yaratmadığından, “dört tarafın” merkezine, dolayısıyla yolların ulaştığı yere, kent yaşamının önemli kamusal merkezlerinden biri olan “hamam” yaptırır. Yıkanmanın tek koşulunun insanların başından geçenleri anlatması olduğu bu hamam, işlevsel olarak iki amaca hizmet etmektedir. İlki öykü sanatının da temel özelliği olan uzakların bilgisini toplamaktır; diğeri ise Sultanın aradığı nesneyi (beyaz kuş) farklı kaynaklar kullanarak araştırmasını sağlamaktadır.

3. Orman ve Mağara: Orman ve mağara masalın aranan nesnesinin “Keloğlan” tarafından bulunduğu mekânlardır. Orman keloğlanın bir masal kişisi olarak işlevi üzerinden okunduğunda iki anlam taşımaktadır. Orman, ilk olarak keloğlanın geçimini sağladığı mekân olması nedeniyle “ara konumdaki insanlar” kategorisinde tanımlanmasını, dolayısıyla bir başka ara konumda olan Şehzade/beyaz kuş ile karşılaşma olanağına sahip olmasını sağlamaktadır. Ormanın diğer anlamı ise Keloğlanın yolculuğunun durağı, aynı zamanda mağaraya giden kervanın yolu olmasıdır. Böylece Keloğlan hamamda yıkanabilmenin koşulu olan “başından geçmiş” bir hikâyeye sahip olur ve Sultana aradığı nesnenin hikâyesini sunarak hamam sahibi bir tüccar olur.

Mağara, tipik bir öte dünya sembolü ve inisiyasyon mekânı olarak tanımlanmaktadır. Mağaraya giden yolu gösteren sahihsiz deve kervanı, olağanüstüye giden yolu da açmaktadır. Beyaz kuşun Şehzadeye dönüşebildiği; Sultanın aradığı “beyaz kuşa” kovuştuğu; beyaz kuş/Şehzade bilmecesinin çözüldüğü mekân olarak mağara masalda düğüm noktasında yer alır. Mağara Şehzade ve Sultanın, her ikisinin de insan olabildiği –şehzadenin beyaz kuşluktan sıyrılabildiği-, dolayısıyla eşitlendiği mekân olması bakımından

önemlidir; öte yandan “tehlikeli” olması nedeniyle terk edilmesi gereken, dolayısıyla sürekliliği olamayan bir mekândır.

4. Saray ve Samanlık: Şehzadenin sarayına giden yol dokuz ay sürmektedir. Bu süre hamilelik süresidir ve yola çıkmadan şehzade bu hamileliği bilmektedir. Bu nedenle yolculuk saraya ulaşmaktan çok hamilelik sürecini ve doğum yapılacak mekâna geçişi anlatmaktadır.

Saraya Sultanın kapısını açan şehzadenin ismi olsa da, saraya bir sığıntı olarak kabul edilir ve samanlıkta yaşamaya başlar. Doğumun gerçekleşmesinin ardından beyaz kuş, her gece gelmeye başlar. Sultanın söylediği ninni ve beyaz kuşun verdiği karşılıklarla, Sultan ve oğlu Bahtiyar, padişah ve sultan tarafından gelinleri ve torunları olarak kabul edilirler ve şehzadenin kaçırıldığı odaya yerleştirilirler. Böylece padişah kızının sığıntı statüsünü gösteren yer olan samanlıktan kabulünün ifadesi olan saraya geçişi gerçekleşir.

5. Şehzadenin Odası ve Dağ: Şehzadenin odası ve altın beşik, şehzadenin periler tarafından kaçırıldığı, dolayısıyla insan dünyası/kültürel evren ile ilişkisinin kesildiği ve “beyaz kuş” a dönüştürüldüğü sürecin başlangıç noktasıdır. Bu sürecin bitişini başlatan ise oğlunun (Bahtiyar), kaçırıldığı altın beşiğe yerleştirilmesi, boşluğun doldurulması ile olur. Ancak şehzade perilerle beyaz kuş olarak tanımlanmış bir ilişki içindedir ve bu ilişkilerin bozulması odasında yanan ateşle değil, dağda yakılacak büyük –hem zamansal hem de mekânsal olarak- bir ateşle gerçekleşebilir. Böylece “beyaz kuş” olarak ölümü toplumsal ilişkiler içinde tanımlanacağı ve yaşayacağı sarayda değil; sarayın karşıtı olan böylece mezar işlevi görebilecek dağda gerçekleşebilir. Sarayın bütün olarak kapatılması ise sınırın kesin çizgilerle çekilmesi ve böylece şehzadenin/insan doğumunun gerçekleşmesinin sağlanmasını amaçlar.

VI. 3. 3. 2. Masalda Kişilerin Dönüşümleri

Masal olayörgüsü Padişah kızı ve Şehzadenin/beyaz kuşun eylemleri üzerine kuruludur. Bu eylemler her iki masal kişinin birbirine ve yer aldıkları toplumsal

sistemde tanımlanmalarına ulaştıracak evlilikle son bulmaktadır. Padişah kızı sıkıntısının kaynağına ulaşmak için, içinde yer aldığı toplumsal ilişkileri (saray) terk ederek, bu sıkıntının yanıtını bulacağı “beyaz kuş”un peşine düşer. Arayışı zamansal ve mekansal olarak tanımlanan bir süreçte devam eder. Keloğlanın çözdüğü bilmece ile beyaz kuşa ulaşır.

Beyaz kuş, periler tarafından “yedi döşeğinden” çalınmış, dolayısıyla ait olduğu insan dünyasından zorla çıkarılmış, ancak periler dünyasına da dâhil olmamış bir şehzadedir. Ve bu serüvende amacı yeniden insan olabilmektir. Yeniden “insan” olabilmek, bu masalda toplumsal sistemde statü ve rol üzerinden tanımlanmaktadır. Şehzadenin, doğan çocuğu vasıtasıyla baba olmasıyla yeniden insan haline gelebilmesi bu durumu göstermektedir. Şehzadenin insan olması ile padişah kızı ile evlenebilmesi, dolayısıyla masalın mutlu sona ulaşması mümkün olabilmiştir.

VI. 3. 4. Masal ve İnisiyasyon

VI. 3. 4. 1. Yapısal Örtüşme

İnisiyasyon ritüellerinin “ayrılma-eşik-bütünleşme” aşamalarını içeren yapısıyla masaldaki dönüşümler çözümlendiğinde;

Masalın olay örgüsünün bütününe bakıldığında “saray-yol-saray” aşamalarını izleyen bir geçişle, padişah kızı önce anne sonra evlilikle eş olabilmiş, mutlu sona ulaşmıştır. Bu genel geçiş şeması kendi içinde 4 ayrı geçişi de barındırmaktadır. İlki can sıkıntısıyla başlayıp “yalnız başına” yolculuğa çıkışla sonlanan geçiştir; “saray-pencere kenarı-saray” şeklindedir ve beyaz kuşla üç kez karşılaşma bu geçişteki araf konumdur. “Saray- yol/hamam-mağara” yolculuğun başlaması için sabit bir konum bildiren saray terk edilir ve yolculuğun zamansal kısmını kuran yol ile mekânsal kısmını oluşturan hamam “beyaz kuşu” aramanın aşamalarını oluşturur. Mağarada beyaz kuş/shhzade bulunur; ancak bu konum da tehlikeli olduğu için terk edilmelidir. “Mağara- dokuz aylık yolculuk-saray/samanlık” padişah kızının, hamilelik, anneliğe geçiş sürecidir.

“Samanlık-pencere kenarı/beşik-şehzadenin odası/saray” padişah kızının, şehzadenin anne ve babası tarafından torunlarının annesi olarak tanındığı ve saraya getirildiği mekândır. Bundan sonra masalda, şehzadenin dönüşümü gerçekleşecektir. Son mekânda padişah kızı uyumaktadır. Evlendiğini öğrendiğimiz kalıp yargıya kadar bir daha ondan söz edilmez; masaldaki işlevleri bitmiş ve uyku haline geçmiştir.

Şehzade/beyaz kuş'un, “peşinden yollara düşecek ölümlü vasıtasıyla insan olabilme” öyküsü ya da şehzadenin insan olması, masalın hem düğüm noktalarını hem de çözümünü sağlayan dönüşümdür. Şehzadenin geçiş aşamaları masal olayörgüsünden hareketle şöyle sıralanabilir: “Saray/yedi döşeği-periler diyarı-Saray/shahzadenin odası”. Şehzade “yedi döşeğinden çalındığından itibaren” ara bir konumdur. Masal boyunca, insan olabildiği tek mekan, insan dünyası ile periler dünyasının kesiştiği mağaradır ve burada insan olarak padişah kızı ile buluşabilse de -böylece eşit bir duruma geçmiş olsalar dahi-, mekanın tehlikeli olması durumu geçici kılar. Şehzade, beyaz kuş/insan olmasıyla masal sonuna kadar ara bir konumdur. Masal sonundaki uygulama sonucunda, dağda yakılan ateşe beyaz kuş kılıfının atılması ile beyaz kuş yok olur; tamamen kapatılmış sarayda insan/shahzade olarak yeniden doğar.

VI. 3. 4. 2. İşlevsel Örtüşme

Masalın çözmeye çalıştığı sorun soy sistemini ve evlilik yoluyla sosyal örgütlenmeyi düzenlemektir (Altuntek 1993: 15). Aynı zamanda “çocukluk statüsünden, cinsel faaliyete ve evliliğe yetili toplum üyeliğine geçiş ayinleri olan” (Özbudun 2003b: 266) inisiyasyon ritüelleri, toplumsal örgütlenmenin düzenlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Masalın mutlu sonunu kuran şehzade ve sultanın evliliği, her ikisinin de yaşadığı geçişlerle mümkün olabilmıştır. Şehzade, beyaz kuş olmaktan çıkıp insan olabildiğinde; padişah kızı ise önce “yalnız başına” çıktığı yolculuk, ardından saraydaki toplumsal örgütlenmede tanımlanamayan bir konumda kalması; soy çizgisinde yer alan çocuğu vasıtasıyla gelin olması, ancak evliliğin

olmaması nedeniyle “ara konumlar”da kalır. Evlilikle rol ve statüsü tanımlanır ve masal mutlu sona ulaşır.

Masal, evlilik ve evliliğe yetili olma ile toplumsal örgütlenmenin düzenleyicisi olan ailenin dayandığı ilkeler sorununu merkeze alır. Olağanüstülüklerle örülü yapısıyla incelediğimiz anlatı bu sorunu, masal üslubuyla sunar. Buna rağmen yazılı/hukuksal olmasa da, kültürel/toplumsal normları masal içinde görmek mümkündür. Masalın genel olayörgüsü içerisinde, evlenecek adayların uygunluğu ya da eş seçimi kültürel olarak düzenlenmiştir. “Görücü usulü”nün karşısına yerleştirilen “özgür eş seçimi” bile aslında kesin sınırlılıklar içinde uygulanır; ekonomik ve sosyal statü belirleyici bir ölçüt olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu masalda III. kısımda keloğlanın bir dert olarak sunduğu “benim başım kel diye kimse kız vermiyor” cümlesi; IV. kısımda şehzadenin padişahın kızına “ben de senin gibi bir padişah oğluyum” ifadesi evlilik için uygun ve denk olmanın, dolayısıyla eşdeğer sayılanların evliliğini anlatmaktadır. Böylece masal temel sorunu olan evlilik kurumunun gerekliliği ve önemini vurgulayan anlatımı ile gündelik hayatın temel düzenleyicisi olan aile ve evlilik sorununu “en temel/genel” düzeyde işleyerek farklı toplumsal sistemler içinde varlığını sürdürmeye devam edebilmektedir.

VI. 4. Masal: “Yatalak Mehmet”

VI. 4. 1. Kesitlere Ayrılmış Masal Metni

Kesit I.

Bir varmış, bir yokmuş... Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, deve tellal iken, pire berber iken, ben babamın beşiğini tıngır mıngır sallar iken... Var varanın, sür sürenin, destursuz bağa girenin hali budur, heyyyy...

Bir padişah varmış. Bu padişahın üç de kızı varmış.

Günlerden bir gün padişahın canı sıkılmış. Kendini eğlendirmek için kızlarını yanına çağırılmış, babalarını ne kadar sevdiklerini sormuş. En büyük kız:

“Babacığım, seni dünyalar kadar severim,” deyince, padişah:

“Seni baş vezirin oğluna veriyorum,” demiş.

Ortanca kız:

“Babacığım, seni canımdan çok severim,” deyince, gene pek memnun olmuş:

“Seni de ikinci vezirimin oğluna veriyorum,” demiş.

Sıra en küçük kıza gelince o demiş ki:

"Babacığım, bana bir müsaade et de, yarın sana, ne kadar sevdiğimi söylerim."

Padişah da:

"Peki, kızım," demiş. Kızlar odadan çıkmışlar.

En küçük kız o gece rüyasında bir derviş görmüş. Bu derviş ona demiş ki:

"Kızım, yarın babana: Seni tuz kadar severim, dersin."

Kız da, "Peki," demiş. Ertesi günü doğru babasının yanına gitmiş:

"Babacığım, seni tuz kadar severim," deyince padişah fena halde kızmış. Hemen celladı çağırmış:

"Al şu saygısız, kafasını kes, bana kanlı gömleğini getir," demiş.

Cellât "baş üstüne" diyerek kızı almış, saraydan çıkarmış, bir dağ başına götürüp:

"Sultanım, sana kıyamam. Gömleğini bana ver, sen istediğin yere git. Allah yardımcın olsun. Ama sakın saraydan görmesinler, sana kıyarlar," demiş. Kızın gömleğini almış, bir kuş vurmuş, gömleği kanına bulayarak padişaha götürmüştü.

Kesit II.

Kızcağız ağlaya ağlaya yollara düşmüş. Gündüzleri yol yürür, geceleri ağaçlara sığınmış. Bir gün uzakta bir ateş görmüş, oraya yönelmiş. Gele gele bakmış ki küçücük bir kulübe. Hemen kapıyı çalmış, kapı açılmış, ak saçlı bir kadın başını uzatmış. Kız:

"Nine, garibim. Beni misafir kabul eder misin?" demiş.

Kadıncağız:

"Kızım, biz çok fakiriz. Bulduğumuza kanaat edersen, hoş geldin. Sana da yatacak bir köşe buluruz," demiş.

Kız içeri girmiş, bakmış kulübe tam takır... Köşede bir yatak, içinde arslan gibi bir delikanlı yatıyor. Kız bir köşeye büzülmüş. Kadıncağız biraz kuru ekmek vermiş, kız yemiştir. Karanlık basınca ona da bir yer göstermişler. Yorgun, bitkin halde olan kız yatar yatmaz uyumuştur. Ertesi sabah kocakarı da, kız da kalkmışlar. Kız yatakta yatanı göstererek:

"Nine bu kim?" diye sormuş.

Kadın:

"Ah, evladım, demiş, o benim oğlumdur. On seneden beri yatar. Ben giderim, bir lokma ekmek parası kazanır, getiririm, yeriz."

"Bunun nesi var? Hasta mı?"

"Bilmem kızım. İşte bu öyle yatar, hiç kalkmaz."

Kız: "Ya?" demiş... Kadın örtüsünü başına örtüp çıkarken kıza demiş ki:

"Kızım, Mehmet'im sana emanet." Oğlanın adı da Mehmet imiş. Oğluna da:

"Oğlum, sakın misafirimizi bunaltma," diye tembihte bulunmuş. Sonra kıza bir değnek göstermiş, uzunca bir değnek, ucunda da bir çengel...

"Mehmet'in abdesti gelince bu değneğin ucundaki çengelle oturağı çeker, işini gördükten sonra gene yerine koyar. Bunun adı gelberidir, Mehmet bununla kendi işini görür, sen aldırış etme."

Kadın çıkar gider... Kız Mehmet'in yanına gelir, bakar sapasağlam delikanlı. Pek merak eder, der ki:

"Mehmet, azıcık doğrul bakalım, seni kaldırayım."

Oğlan:

"Aman misafirim, ben kalkamam. Sakın bana bir daha böyle, kalk, deme."

Kız:

"Canım bir az doğrul diyorum sana, beni dinlesene," deyince Mehmet:

"Aman, aman, ben kalkamam, beni zorlama," diye başlar ağlamaya. Kız bunun hasta falan değil, tembel olduğunu anlar. Doğru bahçeye gider, bir kocaman sopa koparır, girer içeri, Mehmet'e der ki:

"Kalk, yoksa seni şu sopa ile döverim."

Mehmet gene:

"Aman, kalkmam, misafirim, zorlama beni," diye feryat eder ama, kız aldırılmaz, bir sopa aşk eder ki, Mehmet neye uğradığını bilemez. Can havliyle yataktan fırlar:

"Aman misafirim, bana yazıktır, beni dövme," diye kızın eline sarılır. Kız bunun üzerine bir sopa daha, bir daha, bir daha... Mehmet artık, yataktan kalkmak değil, tavana kadar hopluyor... Başlar kıza yalvarmaya:

"Aman misafirim, ne istersen yapayım, beni dövme..."

Kız:

"Hah, işte, şöyle yola gel. Kalk bakalım giyin de git çarşıya, para kazan. Yazık değil mi o ihtiyar kadına, bu yaşta sen yat, o çalışsın?"

Mehmet giyinir kuşanır:

"Şimdi ben ne yapacağım, misafirim?" diye kıza sorar.

"Çarşıya gidersin, ben hamalım, dersin, ötekinin berikinin eşyasını taşırsın, sana para verirler."

Kesit III

Mehmet, "Peki," der, çıkar sokağa. On yıldan beri gün yüzü görmemiş, sokakta yürümekten bayağı hoşlanır. Yürür, çarşıya varır, bir beyin yanına sokulur:

"Ben hamalım," der.

Adam da aldığı eşyaları taşıyacak birini arıyormuş. Mehmet yüklenir, birlikte beyin evine giderler. Beyin hanımı, bakar ki eli yüzü düzgün bir çocuk:

"Bize her gün gel, hizmetimizi gör, sana aydan aya para verelim," der. Mehmet de, "Peki," der, parasını alır. Gene çarşıya gider, akşama kadar çalışır, epey bir para kazanır. Sonra et alır, ekmek alır, daha birçok şey alır, eve dönecek...

O çarşıda alışverişte olsun, akşamüstü anası eve gelince bakar ki ev tertemiz, ama Mehmet'in yatağı yerinde yok. Başlar ağlamaya:

"Amanın, Mehmet'ime ne oldu? Öldü mü yoksa?"

"Yok nine, der, kız, Mehmet ölmedi, iyi oldu, para kazanmaya gitti."

Bunları duyan kadıncağız sevincinden deliye döner. Tam o sırada Mehmet de kapıdan içeri girer, elleri dolu... Annesinin elini öper. Kıza da:

"Bak misafirim, para kazandım, size bunları getirdim," der. Kız:

"Aferin Mehmet," der. Oturlar. Güle oynaya yerler, içerler, hoş vakit geçirirler...

Mehmet artık her gün o beyin yanına gider, işlerini görür, evine yiyecek getirmiş. Mehmet'in beyi meğer büyük bir tüccarmış. Başka bir memlekete mal almaya gidecekmış. Bir gün Mehmet'e:

"Ben ticaret için falan yere gideceğim, sen de benimle gelir misin?" diye sorar. Mehmet de:

"Misafirime sorayım da, izin verirse gelirim," der. Mehmet misafirine danışmadan hiçbir şey yapmıyor, bey de alışmış artık Mehmet'in misafirine...

Akşam olur; Mehmet misafirine anlatır beyin dediklerini. Kız da izin verir. Mehmet ertesi gün beye der ki:

"Misafirime danıştım, sizinle gideceğim."

Bey de Mehmet'e birçok para verir:

"Al bunu evine götür, biz dönüp gelinceye kadar ananla misafirin idare olsunlar," der.

Mehmet paraları eve getirir. Anasına, misafirine, "Allahaismarladık," der, beyin yanına gelir.

Bunlar, daha birçok tüccarla yola revan olurlar, gitmekte olsunlar...

Bu memlekette kervanların gittiği yol üzerinde bir büyük kuyu varmış, suyu her sene bu mevsimde kururmuş. İçine bir adam sallarmış da suyu öyle gelirmiş, ama salınan adam da bir daha geri dönmezmiş. İşte bu sefer de, kervan kuyuya yaklaştığı sırada bir haber gelir ki kuyunun suyu kurumuş, bütün memleket halkı susuz kalmış, kırılıyor... Meğer o sene de kuyuya adam salma sırası Mehmet'in beyinde imiş. Tüccarlar derler ki:

"Haydi bakalım, kuyuya kimi indireceksen indir."

Tüccar, ne yapsın, Mehmet'e:

"Yukarda, yolun üstünde bir kuyu var, suyu kesilmiş. Sen oraya girip suyunu açacaksın," der. Zavallı Mehmet'in bir şeyden haberi yok, "Baş üstüne beyim," der. Hemen yola düzülürler, kuyunun yanına gelirler. Mehmet'e:

"Haydi, seni şu iple bağlayacağız, aşağı sarkıtacağız. Suyu açtıktan sonra: Çekin, diye bağırsın, biz de seni yukarı çekeriz," derler, kuyuya sallandırır. Mehmet kuyunun dibine inersun, yarı yola varınca karşısına nur yüzlü, aksakallı bir derviş çıkar. Mehmet:

"Selamünaleyküm derviş baba," der. Derviş de:

"Aleykümselâm evlat," diye cevap verir. Mehmet'i durdurur, der ki:

"Oğlum, sen daha yedi kat yerin dibine ineceksin. Orada bir Arap göreceksin, bir dudağı yerde, bir dudağı gökte. Bu Arabın yanında bir dünya güzeli, karşısında da pamuk üstünde bir kurbağa vardır. Arap sana soracak: Bu kurbağa mı güzel, yoksa bu dünya güzeli mi? Sen dersin ki: Dünya güzelini bir tarafa bırak ya, şu kurbağanın gözleri beni yaktı. Haydi şimdi, güle güle, yolun açık olsun."

Bunları söyledikten sonra Mehmet'in arkasını sıvazlar, gözden nihan olur.

Mehmet kuyunun dibine varır, bakar ki, tıpkı dervişin dediği gibi, bir Arap, bir dudağı yerde, bir dudağı gökte, yanında bir dünya güzeli, karşısında da pamuk üstünde bir kurbağa... Arap hemen sorar:

"Mehmet, bu dünya güzeli mi güzel, yoksa şu kurbağa mı?

Delikanlı:

"Aman, bırak dünya güzelini, kurbağanın gözleri vallahi yaktı beni," deyince Arap:

"Aferin sana Mehmet," der, koynundan üç tane nar çıkarır:

"Al bunları, sakın kimseye gösterme, doğru evine götür. Haydi aslanım yolun açık olsun."

O sırada sular gümbür gümbür akmaya başlar. Mehmet, artık işi bitti ya, yukarıya bağıır:

"Haydi beni çekin," diye. Herkes hayrette kalır, Mehmet'i çekerler yukarı, ama nasıl sağ kaldığını bir türlü anlayamazlar, çünkü senelerden beri oraya inen bir daha çıkmazmış. Mehmet'in etrafını alırlar, sorarlar:

"Ne gördün? Kuyuda ne vardı?" diye. Mehmet:

"Hiçbir şey yoktu. Su yolunu açtım, çıktım işte," der. Neyse, kervanlar da bu işe sevinirler, yollarına düzülürler.

Günün birinde varacakları memlekete varırlar. Tüccarlar alışverişlerini yaparlar. Mehmet de anasına, misafirine hediyeler alır. İşleri bitince yola düzülürler, bir ay sonra memleketlerine gelirler. Mehmet de evine varır, hediyeleri anasına, misafirine dağıtır. Koynundan narları da çıkarıp verir. Rafa dizerler. Yemekten sonra bunları hararet basar. Kadın:

"Kızım, şu narlardan bir tanesini getir de yiyelim," der. Kız da raftan narı alır, bıçakla kesince bir de ne baksın, narın içi, her bir tanesi bir mücevher, pırl pırl parlıyor. Şaşarlar kalırlar, Mehmet'le anası, bu nedir? Diye. Ama padişahın kızı bunların kıymetli mücevher olduğunu bildiği için:

"Aman, sakın kimselere söylemeyin," der. Tanelerden birini Mehmet'e verir:

"Bunu yarın kuyumcuya götür sat," der.

Sabah olunca Mehmet nar tanesini alarak bir kuyumcu dükkânına götürür. Kuyumcu bunu Mehmet'in elinden ehven bir fiyattan almaya niyetlenir, ama,

aksilik bu ya, başka bir kuyumcu tam o sırada dükkana girmiş; o der: Ben alacağım... Bu der: Ben alacağım... Derken çarşının bütün kuyumcuları üşüşürler, bu nar tanesine paha biçemezler, her biri ötekinin verdiğinin bir misli fazlasını vermiş... Nihayet içlerinden biri pek çok para vererek bunu alır, Mehmet'e:

"Aman, daha varsa getir, alırım," der. Mehmet paraları alıp eve koşar.

Bunlar böyle nar tanelerini satarak, o memleketin en büyük zengini olurlar. Mehmet artık, eski uşak Mehmet değil, büyük tüccar Mehmet Bey... büyük konaklar yaptırır, aşçılar, uşaklar, debdebe, saltanat içinde yaşamaya başlar. Padişahın kızı da Mehmet ile evlenir... Artık Mehmet bey bu memleketin içinde dillere destan olur: Güzelliği ile, kibarlığı ile; konakları sabahtan akşama kadar açık, yiyenin içenin haddi hesabı yok...

Kesit IV

Biz gelelim padişaha... kızını cellada teslim etmişti ya, aradan bir zaman geçer, evladını öldürdüğüne pişman olur, olur ama çaresi yok. Bir yerlerde duramaz, gece gündüz, saatleri ah vahla geçirirmiş. Kimseler onun derdine çare bulamazlarmış. Nihayet ona derler ki:

"Padişahım, tebdili kıyafet edip seyahate çık, biraz olsun acını unutursun."

Padişah da tacını tahtını büyük oğluna bırakarak yola çıkar. O diyar senin, bu diyar benim, derken kızının olduğu memlekete gelir, derviş kıyafetinde. Bir kahveye girer. O memleketin âdeti, fakir, zengin, her gelen yabancı, Mehmet beyde misafir kaldığı için, bu derviş babayı da Mehmet beye tanıtırlar. Bu da dervişi konağına alır götürür. Karısına çıkar:

"Bu akşam bizde bu derviş misafir olacak," der. Kız şöyle aralıktan bakınca babasını tanır. Hemen aşçıbaşını çağırıp ona şöyle emir verir:

"Bugün yapacağın yemeklerin hiçbirinde tuz olmayacak. Çorbadan böreğe kadar, hepsi tuzsuz pişecek." Aşçıbaşı "baş üstüne" diyip mutbağa iner, hanımın emrini yerine getirir.

Akşam olur, sofraya otururlar. Bütün davetliler yemeğe başlarlar, ama ev sahibi ötekilere tembihlemiş, hiç ses çıkarmıyorlar... (Mehmet beye karısı bütün macerayı anlatmış...) Derviş de yemeğe başlar, çorbadan bir iki yudum alır, bakar ki tuzsuz, "Eh, bunun tuzunu unutmuşlar," diye kaşığına bırakır; tuzsuz olmuş, diye tuz istemeye de sıkılmış olacak... Öteki yemeğe başlar, o da öyle, ondan da iki lokma alır, bırakır... Bütün bunları kız da kapı aralığından seyredermiş... Bakar, derviş hiçbir yemekten yemiyor, Mehmet bey:

"Derviş baba, neden yemiyorsun, yoksa yemeklerimizi beğenmedin mi?" diye sorar.

Padişah o zaman, ezile büzüle:

"Estağfurullah efendim, hepsi çok güzel yemekler, lakin, tuzu unutulmuş galiba," der de içini çeker, gözlerinden yağmur tanesi gibi yaşlar gelmeye başlar. Mehmet bey hikayeyi biliyor ya, padişaha sorar:

"Derviş baba, tuz bu kadar büyük bir nimet midir? Ne zararı var, tuzsuz da yenebilir yemek..."

Padişah bir ah çeker, başlar feryat edip ağlamaya:

"Ah, tuzdan daha büyük nimet ne olabilir?" deyince kız hemen içeri girer:

"Babacığım, madem ki tuz bu kadar büyük nimet idi, ben: Sizi tuz kadar severim, dediğim zaman beni neden cellada teslim ettiniz?" der. Padişah kızını görünce akli başından gider:

“Ah, evladım, sen yaşıyor musun? Beni affet,” diye kızının boynuna sarılır. Baba kız sarmaş dolaş olurlar. Artık sevinç içinde, bu sefer yemekleri tuzlayarak yerler. Kırk gün kırk gece düğünler, şenlikler yapılır. O günden sonra, artık bazı padişahın memleketinde, bazı Mehmet beyin memleketinde, debdebe, saltanat içinde, ömürlerini geçirirler. Onlar ermiş muradına, biz çıkalım murat bayırına...

VI. 4. 2. Masal Kesitlerinin Sembolik Okuması ve Analizi

Kesit I.

Masalın başlangıç kesiti iç sıkıntısını eğlenceye çevirmek için üç kızına kendini ne kadar sevdiklerini soran padişahın eylemi ile açılır. Büyük ve ortanca kızının yanıtlarını beğenen padişah onları evlilikle “ödüllendirir”. Sorunun üçüncü kez yinelandığı küçük kız ise yanıtı erteler. Padişahın sorduğu soru o kadar kolaydır ki, bu haliyle soru bile değildir. Başlangıçta sıkıntı için oynanan bir oyundur. Ancak sonucu ile eğlencenin ötesine geçecek kadar ciddi bir hal almıştır. Sözü ve isteği yasa olan güçlü kişilik olarak padişah verdiği hükümlerle kızlarının hayatları üzerinde “yaşamı ve ölümü” emredebilen bir yargıçtır. Bir babanın kızları için evlenecekleri adayları seçmesi tuhaf bir durum değildir; üstelik evliliğin toplumsal örgütlenme için önemli bir düzenleyici olduğu düşünüldüğünde, padişah kızları ile vezir oğullarının evliliği, bir tercih olarak sorunlu gözükmemektedir. O halde üçüncü kızı duraksatan ve daha sonra vereceği yanıtla ölüm hükmüne neden olan nedir?

Sorulan sorunun ya da bilmecenin kahraman için hayati bir ana, bir ölüm-yaşam kararına dönüşmesi sözlü anlatılarda sık karşılaşılan bir motiftir. Üstelik bu masalda motif iki kez -I.kesitte padişahın küçük kızı ile III. kesitte yatalak Mehmet- yinelenen, masalın iki temel kişisi “yaşam-ölüm” bilmecesini çözmek zorunda kalacaktır. Ve Zimmer’e (2004: 249) göre bu soruların işaret ettiği en genel haliyle, “(y)aşamın karşısına çıkardığı muammanın yanıtını bul!”dur; bu nedenle tutsağın özgürlüğünü kazanması için sorulan bilmeceler –aslında-bilmece değildir (Tolkien akt. Christensen 2003: 44). Canetti (2003: 287) iktidarla soru sormak arasındaki bağlantıyı şu şekilde kurmaktadır: “Soru sormak zora dayalı bir müdahaledir. Bir iktidar aracı olarak kullanıldığında, kurbanın etini kesen bir cevap gibidir. Soran, bulunacak şeyin ne olduğunu bilir;

ama ona fiilen dokunmak ve onu açığa çıkarmak ister". Üstelik Ong'a göre (1995: 55) bilmeceleştirilmiş kalıp yargıların amacının söz kümelerini korumak ve yaşatmak işlevi göz önüne alındığında, bilmecelerin "akıl yürütme"den farklı bir işlev taşıdıkları daha açık bir hal almaktadır. Yaşam-ölüm bilmecelerin en iyi bilinen örneğini sunan Oedipus efsanesi bizi sorulan soruların neden "aslında" bilmece olmadığının yanıtını verecektir.

Thebai kentinin kapılarını tutan "kadın başlı, kuşkanatlı, aslan vücutlu" Sfenks yolculara, "O hangi yaratıktır ki bir süre iki ayak üzerinde, bir süre üç, bir süre de dört ayakla yürür ve de, doğa yasalarına aykırı olarak, ayakları en çok olduğu zaman güçsüzdür?" bilmecesini sormakta; bilemeyenleri parçalamaktadır. Bu durumdan rahatsız olan Thebaililer bilmeceyi çözecek olana, bir süredir kralı olmayan Thebai'nin tahtını vaat ederler. Sonunda Oedipus bilmeceyi çözer ve Sfenks kendini denize atarak yok eder (Granger 1979: 95; Dilman 1961: 14-21).

Fromm (1990: 226) Sfenksin kolay, hatta anlamsız bilmecesinin ödülünün bu kadar büyük olmasındaki çelişkinin Oedipus efsanesini çözmemizi sağlayacağını düşünmektedir: "Eğer Sfenksin sözlerini çevirirsek 'kendisine sorulan en zor sorunun insan olduğunu anlayan kişi, insanlığı kurtaracak niteliklere sahiptir', bilmecenin kendisi örtüdür. O aslında insanlığa ve insana verilen önemi gösterir". Bilmecenin yanıtındaki "insan"ın kim olduğu sorusu ise Oedipusun trajedisini anlamamızı sağlayacaktır. Sfenks'in bilmecesinde karmaşıktırarak "iki, üç, dört ayakla yürüyen ve en güçlü anında en zayıf olan" yaratığa dönüştürdüğü insan ile Oedipusun yazgısının yarattığı karmaşa, doğa kültür çatışması içindeki insanı anlatır. "Yüce bilmeceleri çözen ve egemen olan kişi" Oedipus,

"...iktidar sahibi bir kahraman olmuştur. Ama yazgısı onu da karmaşık bir yaratığa dönüştürür. Thebai'nin bilmecesini çözmüş ama kendi bilmecesini çözememiştir.

Bilmeden ve istemeden işlediği iki suç onu iki ayak üzerinde duran bir erişkin kılar, babasına benzetir. Değneğinden destek alan üç ayaklı yaşlı, İokas'tenin yanında yerini alır, hem babası hem kardeşi olduğu, daha dört ayak üzerinde yürüyen çocuklarına benzetir aynı zamanda. Kefareti ödenmez suç, asla karışmadan birbirini izlemesi gereken, bir aile dalında üst üste binmemesi gereken üç kuşağı kendisinde karman çorman

etmektedir. Kesin ayrımları olmadığı, birbirini düzenli olarak izlemedikleri için, artık istikrarlı konumlar, onur paylarında, görevlerde gözetilen süreklilikler ve sıra düzeni yoktur” (Vidal-Naquet 2000: 823).

Padişahın, “Babanı ne kadar seviyorsun?” sorusu ve beğendiği yanıtları (dünyalar kadar, canım kadar) ve bir lütuf olarak “evlilik” aslında çelişkili bir durumu anlatmaktadır. Padişah kızlarının babalarını ile geliştirdikleri, aşırılaşmış sevgi halini alan bu ilişki biçimi ile paralellik taşıyan *Güzel ve Çirkin* masalının “güzel”i olan kızın babasına karşı duyduğu sevgi benzerlik taşır. Babaya duyulan sevgi bu haliyle “yalnız iyilik değil, aynı zamanda lütuf ifade eden bir ilkenin gücü altına sokulmuş ve aşırı ahlaklı görünen ancak gerçekdışı durumda tutan” bir ilişki içindedir. Kız, canavarı sevmeyi öğrendiğinde ise “ilişkilerinde asıl rolünü” anlayarak bu bağılıktan kurtulur (Henderson 2007: 138).

Baba sevgisi ile kızların yanıtlarındaki aşırılaşmış haldeki duygu durumu kızların ataerkil sistem içindeki evlilik rollerini gerçekleştirmelerinde (sadakatin babaya değil, kocaya olması gerekliliği ile) bir sorun olacağına işaret eder. Bu çatışmayı ise –üçlü bakışım kuralı gereği- üçüncü kız çözecektir. Sorulan soruya yanıt vermek için izin ister ve zor anlarda ortaya çıkan Propp’un “büyülü yardımcı” olarak tanımladığı, Anadolu masallarındaki karşılığı “iyi ruhlarından biri olan derviş”in (Yusufoğlu 1996: 44) sunduğu yanıtı verir. Jung “büyülü yardımcı/derviş”in figürünü şöyle açıklamaktadır: “Kahraman, ancak sağlam bir düşünce ya da parlak bir fikir, yani ruhsal bir işlev ya da endopsişik otomatizm sayesinde kurtulabileceği umutsuz bir duruma ne zaman düşse, yaşlı adam görünür. Kahraman dışsal ya da içsel nedenlerden ötürü gerekeni yapamadığı için, gerekli bilgi, kişiselleştirilmiş bir düşünce, yani öğüt verip yaşlı adam kılığında ortaya çıkar” (Jung 2005: 87). Böylece padişahın “Babanı ne kadar seviyorsun” sorusuna üçüncü kız, “derviş” vasıtasıyla, “tuz kadar” yanıtını verir.

Padişahın beğenmeyip, dahası “saygısızca” bulunduğu bu yanıtı hükmü “ölüm” olur. Ancak, padişahın yersiz bulunduğu yanıt, tuzun ekonomik ve kültürel kullanım alanlarına bakıldığında anlamına kavuşur. Tuzun en temel kullanımı gıdaların saklanması, temizlenmesi ve arıtılması amaçlıdır. Bu kullanım

genişleyerek dinsel ritüellerde de uygulamaya konulmuştur. Örneğin Japonya’da cenazenin çıktığı evin eşiğine ve zeminine tuz serpilir; Antik Yahudi geleneklerinde kurban ayininden önce altara tuz serpilerek temizlenir, bu uygulama Kudüs’teki tapınağın yıkılmasından sonra her Yahudinin evi altar sembolüne dönüştüğü için, her yemekte masada tuzun olması gerekliliği pratiğini geliştirmiştir (Shepherd 2002: 48). Tuzun ekonomideki rolü genel olarak şöyle özetlenebilir:

“Bu çok sıradan mal evrensel ve zorunlu ticaretin alanına girmektedir; tuz insanlar, hayvanlar, et ve balık tuzlanması için zorunlu bir maldır ve bu nedenle o kadar önemlidir ki, hükümetler işe karışmaktadırlar. Tuz, Çin’de olduğu kadar Avrupa’da da, devletler ve tüccarlar için büyük bir zenginleşme kaynağıdır. Vazgeçilmez olan tuz bütün engelleri zorlamakta, bütün refah unsurlarını kârlı hale getirmektedir.

...
İkame edilmesi mümkün olmayan esas madde tuz, kutsal bir gıdadır (“Bugünkü Malgaş dilinde olduğu gibi, eski İbranice’de de tuz kutsal gıdanın eşanlamlısıdır”). Yavan tahıl lapalarını yiyen Avrupa’da, tuz büyük bir tüketime konu olmaktadır. Hatta bir tıp tarihçisi, XVI. yüzyılda Batı Fransa’da köylülerin tuz vergisine karşı ayaklanmalarının, maliyenin yol açtığı bir tuz açlığından kaynaklanmış olabileceğini, düşünmektedir. Zaten şu veya bu ayrıntı bize, tuzun hemen akla gelmeyecek birçok kullanım alanını öğretmekte veya yeniden öğretmektedir” (Braudel 2004: 189-190).

Böylece değeri “hiç” gibi görünse de, gündelik ve ekonomik hayattaki yeri ve kutsallaşmış değeri ile önemli bir meta olan tuzun; iktidarı ile bütün bu alanları kapsayan, hükümleri ile yaşam ve ölümü belirleyebilen padişaha ve babaya sunulan saygı ve sevgiyi belirtmek için uygun bir yanıt olduğu açıktır. V. Kesitteki padişahın “tuzdan büyük nimet ne olabilir” yargısı, “babanı ne kadar seviyorsun” sorusunun açık hale gelmiş yanıtıdır. Ancak masalın bu kesitinde “tuz” beğenilmeyen bir yanıttır ve padişahın kızını öldürmesi için cellâda teslimine, cellâdın ise “görevi yerine” getirmemesine, öldürüldüğünün delili olacak “kanlı gömlek” için yerine bir kuşun öldürülmesine ve böylece öldüğüne hükmedilen kızın yaşadığı toplumdan uzaklaştırılmasına neden olacaktır.¹⁰³

¹⁰³ İncil’de (Markos 9: 50) geçen “Yeryüzünün tuzu sizsiniz. Ama tuz tadını yitirirse, bir daha ne ile ona tuz tadı verilebilir? Artık dışarı atılıp insanların ayakları altında çiğnenmekten başka bir şeye yaramaz” ifadesi, insanın kutsallığının tuz üzerinden açıklayarak, tuza yüklenmiş olan değeri anlatmaktadır.

Kesit II

Masalın bu kesiti, padişahın kızının önce “ateş” ardından “kulübe” görene kadar kültürel dünyadan uzaklaşıp “yaban” alanda yaptığı yolculuğu ve kulübeye bir “misafir” olarak kabul edilmesi ile başlar. Böylece birinci kesitteki kendi toplumundan dışlanmış durumundan çıkar ve yeniden kültürel alana dahil olur. Yolculuğunun sonuna insanın örgütlediği bir mekâna ulaştığına işaret eden “ateş ve ev” -yoksulluğun ve aynı zamanda kovulduğu dünyayı ifade eden saray ile karşıtlığını vurgulamak amacıyla kullanılan kulübe- masalda, kültürel ve doğal olanın sınırını çizen bir sembol halindedir. İnsan için beslenme, barınma ve alet teknolojisindeki ilerleme sağlayan etkileri ile ateş kullanımı, her kültürde rastlanan sembolik anlam taşır. Ateş, tıpkı su gibi, “akıl yoluyla denetlendikleri zaman insan için vazgeçilmez ve yararlıdır, ama kendi içlerinde kör ve öfkeli bir kayıtsızlık içinde” olan, dolayısıyla çift anlamlı kullanılabilen sembollerdir (Zimmer 2004: 47). Masalda önce ateş ve ardından ev, ateşin denetlenmiş halini; böylece insan dünyasına geçildiğini anlatmaktadır. Denetlenmiş haliyle ateş, “alet ve bilinçli alet kullanımı”nı içerir ve bu nedenle “insan”a işaret eden teknik bir beceridir (Bloch 2007: 753). Ateşten alet yapma becerisi insan için, taş çağının bitişi ve madenlerden alet yapabilme becerisiyle yeni bir çağın başlamasıdır. Medenileştirici ataların bir becerisi olarak “ateşin ehlileştirilmesi” farklı efsanelerde karşımıza “taşa saplanmış kılıç” ve bu kılıcı taştan çıkaran kral/büyücü motifi olarak karşımıza çıkar. Ateş, hem kendisinin bir araç olması hem de canlı ve cansız nesneleri hızla dönüştürebilme özelliği ile araç üretiminde önemli faydalar sağlamakta ve toplumsallıkta önemli bir değere işaret etmektedir.

Yunan panteonunda ateşle bağlantılı tanrı ve tanrıça olan, Ateş tanrısı Hephaistos ve ocak tanrıçası Hestia bu elementin toplumsal yaşam için anlamlarını; aynı zamanda ateşin eril ve dişil kullanımlarını göstermektedir. Ateşin ve volkanların efendisi Hephaistos, metalleri kullanarak yarattığı eserleri ile yaratıcı bir mucit ve zanaatkârdır. Tanrıların kendileriyle anılan silahları onun eserleridir (Agizza 2006: 66,69). Evin koruyucusu *Hestia'nın* saltanat sürdüğü yer evin çevresi ve “sunak-ocak”tır. Evde yapılan işleri ve yiyecek içecek gibi

birikimleri denetim altında tutar. Ocak; konukseverliğin ve sığınma hakkının sembolü olduğundan, sığınmacılar ve konuklar onun koruması altındadır. Evlilik törenlerinde de ocak tanrıçası Hestia önemli bir rol oynar; evlenecek olan çift ailenin dinsel yaşantısını merkezi olan sunağı üzerinde ona ateş yakarlar. Sunak-ocak aynı zamanda kabul edilen konuğun dokunmak zorunda olduğu; yeni kölenin kabul töreninde yanına oturduğu; yeni doğan bebeğin etrafında dolaştırıldığı kutsal mekândır. Hestia'nın birlik ve aile uyumu üzerindeki egemenliği, zamanla genişleyerek ülke barış ve birlik egemenliğine dönüşür (Agizza 2006: 81-82; Estin ve Laporte 2003: 56).

Ateşin denetlenmesini ifade eden ve bu denetlenmiş halin mekânı olan “ocak” teriminin, ev ve aile¹⁰⁴ anlamlarını içermesi Orta Asya toplumlarında ve Anadolu'daki kullanımında da görülür. Eski Türk toplumunda, ailenin en küçük erkek çocuğu, Kül/Od döken anlamına gelen Kültekin adını almaktadır (Kalafat 2008:78). Soyu sürdüreceği düşünülen en küçük erkek çocuğu evi terk etmez ve aile mallarının tamamı kendisine kalırdı (Roux 2000: 84). Diğer yandan ateş, aynı zamanda, dişi bir anlam da taşır: “Anadolu Türklerinde Evin/Ocağın iyesi/sahibi anlamında anaya/evin hanımına Küldöken de denir” (Kalafat 2008:78). Bu durumun en çarpıcı örneği Moğalistan'da, ülkenin kuzeyi ve güneyi arasındaki ateşin eril ve dişil niteliği bakımından oluşan sınırdır: “bir tarafta ateş erildir ve rahibi vardır; diğer tarafta dişildir ve rahibeleri vardır” (Roux 2000: 84-85). Bu çift anlamlılık ateşin sadece kadınlık ve/veya erkeklikle değil; kadın ve erkeğin birlikteliği olarak düşünülen aile ile ilişkili gözükmetedir. Ateşin ve ocağın düğün törenlerinde uygulanan pratiklere konu olması bu duruma işaret ediyor olabilir: “Yeni gelinin ocağın çevresinde dolaştırılması” (Örnek 2000:203); “gelinin ocağı selamlaması” (Emiroğlu 2003e: 640); yeni evli kadının ateşe tapması (Roux 2000: 84) gibi.

Kızın ateş ve eve yönelmesi ve buraya sığınmak istemesi, içerideki yoksulluğa razı olması ve kabulünü sağlayan “yaşlı kadın” ile “doğa” alanındaki yolculuğu bitmiştir ve masalın bundan sonraki bölümlerinde evden çıkmaz; ancak “misafir”

¹⁰⁴ Türkçede ocağın “aynı kökten olma” anlamı ve kullanımı bu duruma işaret eder.

olması ile kültür alanındaki araf konumu devam etmektedir. Kulübede bulunan ve yaşlı kadının oğlu olan Mehmet, ikinci masal kişisidir ve “on yıldan beri yatmaktadır”. Yatma hali, “iktidarı yükseklik ve bağımsızlıkla temsil eden ayakta durmanın” (Canetti 2003: 396) tam tersi bir duruşa, dolayısıyla iktidarsızlığa ve savunmasız bir hale işaret eden bir pozisyonudur. İnsanın bu konumda hayatta kalması onu destekleyecek şeylerin varlığına bağlıdır. Mehmet için bu annesidir; anne hem güvenliği hem de beslenmesini desteklemektedir. Jung (2005: 25) oğul ve anne arasındaki ilişkilerin karmaşık bir ruhsal sürece işaret ettiğini, anne kompleksinin iktidarsızlaşmaya ulaşan sonuçları olabileceğini ifade etmektedir. İktidarsızlaşmanın masaldaki hali Mehmet’in on yıldan beri yatıyor olması ile anlatılır ve “yatan bir insan çevresiyle bütün ilişkilerinden vazgeçer ve kendi içine çekilir” (Canetti 2003: 396). Bu çekilmiş ve iktidarsızlaşmış halin sembolü annenin, kızı tanıttığı “gelberi”¹⁰⁵ denilen araç ve işlevlerinde çok daha açık hale gelmiştir. Mehmet, fizyolojik ihtiyaçlarını gidermek için bile yatar durumunu değiştirmemektedir. Masalın I. ve II. kesitlerinde aile ilişkileri, anne-oğul ile baba-kız(ları) açısından benzer ve karşıt bir yapı sergilemektedir. I. kısımda, kızların babalarına karşı aşırılaşmış duygusal bağılıkları ile II. kısımda annenin oğluna aşırılaşmış bağılılığı, kızların ve oğlun yetişkin rollerine geçmelerini engellemektedir.

Annenin evden ayrılmasıyla kız Mehmet’in durumunun fiziksel bir sorundan değil, “tembellikten” kaynaklandığını anlar ve bahçeden kopardığı sopa ile Mehmet’i döverek onun ayağa kaldırır. Kültürel bir araç olan gelberinin yatar durumda kalmaya hizmet ederken, dışarıdan koparılıp getirilen doğal ağaç dalı ile dövme cezalandırmadan ziyade harekete geçirici bir rol oynamıştır. Frazer (1992: 217) dinsel ya da törensel olarak dövme pratiklerinin “görünmez bir şekilde de olsa fiziksel olarak insan bedenine yapışmış olduğu varsayılan tehlikeli bir illetin süpürülüp kovulması amacı taşıdığını ileri sürmektedir. Bu pratikle ilgili örnekleri şöyle sunmaktadır:

¹⁰⁵ TDK sözlüğünde gelberinin tanımları şöyledir: **1** . Büyük ocaklardan ateşi dışarı çekmek için kullanılan uzun saplı demir araç. **2** . Tırmık. **3** . Harman döküntülerini toplamaya yarayan araç. **4**. Ağaç dallarını budamak için kullanılan eğri demir.

“Brezilya Kızılderililerinden bazıları, yeni aydan üç gün önce ve sonra, üretim organlarını bir su bitkisi olan beyaz aninga ile dövdürürler... Peru’da sonbahar şenliğinde insanlar, “bütün kötülükler uzaklaşsın” diyerek meşalelerle birbirlerine vururlardı. Güney Amerika’da Quixos Kızılderilileri, uzun bir av yolculuğuna çıkmadan önce kendilerini karılarına ısırgan otlarıyla dövdürürler, bunun kendilerini daha hızlı yapacağına ve domuzları da yenmelerine yardım edeceğine inanırlardı. Hastaların tedavisinde de aynı işleme başvururlar. Yeni Gine, Mowat’ta, küçük oğlan çocuklar, “güçlü ve sağlam büyümeleri için” aralık ayı boyunca sopalarla hafifçe dövülür. Orta Avrupa’da, baharda buna benzer bir törenin uygulaması çok yaygındır. 1 Martta Arnavutlar insanları ve hayvanları kızılıcak sopalarıyla döverler; bunun sağlığa çok iyi geldiğine inanırlar. Croati ve Slavonia’da Paskalya yortusundan önceki Cuma günü ve ondan iki gün öncesi insanlar, kiliseye beraberlerinde çubuklar götürürler, dua bittikten sonra birbirlerini döverek “taptaze ve sağlıklı” yaparlar. Rusya’nın bazı bölgelerinde, Paskalyadan önceki Pazar günü insanlar kiliseden dönerken evde kalmış olan çocukları ve hizmetlileri, “Hastalık ormana, sağlık kemiklere” diyerek palmiye dalları ile döverler. Almanya’da Paskalya mevsiminde uygulanan, Schmeckostern olarak bilinen töre çok yaygındır. İnsanlar birbirlerini, özellikle de huş ağacının taze yeşil dallarıyla döver. Dövmenin şans getireceği varsayılır; dövülen kişinin, yaz boyunca haşarattan kurtulacağına ya da bir yıl süreyle sırtında veya bacaklarında ağrı görmeyeceğine inanırlar” (Frazer 1992: 201).

Böylece ritüellerdeki dövme pratiği, doğurucu ve hayat verici güçleri önleyen zararlı etkilerinden kurtulma ve enerjinin ortaya çıkmasını sağlama amaçlı olarak kullanılmaktadır. Anadolu’da gerdek önemli bir geçişe dolayısıyla kötü etkiler altında kalınabilecek bir sürece işaret ettiğinden dolayı, güveyin gerdek odasına sokulurken yumruklanması (Örnek 2000: 198), benzer bir amaca hizmet eder görünmektedir. Masalda kızın dövmesi ile ayağa kalkan Mehmet’in ne yapması gerektiğini sorması, annenin etkisinden çıktığına ve kıza tabii hale geldiğine işaret eder. Kızın yanıtıyla evden ayrılır ve yatar durumda olmanın tam tersini gösteren, taşıdığı yüke rağmen ayakta kalabilmek demek olan “hamallık yapmak” ve para kazanmak amacıyla çarşıya gider.

Kesit III

Masalın bu kesiti aşama aşama Mehmet’in dönüşümünü anlatır. Evden çıkar ve hamallıktan tüccarlığa uzanan bir serüven yaşar; bütün bu süreç boyunca “yaşam-ölüm” bilmececi dışında, hem bu sürecin başlatıcısı hem de danıştığı “misafir”i olan Padişahın kızının yardımıyla bu süreci mutlu sona taşır. Bu

kesitte “kuyuya indirilmek” ve “yaşam-ölüm bilmececi”, Mehmet’in tek başına yaşadığı ve dönüşümünde kritik olan sembollerle yüklü sınamalardır. “Kuyu sembolü”, geniş bir anlam ağı içinde yer alır. Masalda hem kuraklığa verilen kurban hem de öte dünyaya geçiş için bir mekân olur.

Kurban ritüeli doğaüstü güçlere yakınlaşma, onlarla ilişki kurma ve hatta akraba olma amacı içerir (Erginer 1997: 17). Kuraklık, kıtlık, salgın hastalık gibi afet dönemlerinde doğaüstü güçlerle ilişki kurmak ve yağmur isteğini belirten uygulamaların içinde insan kurbanı pratiğine de rastlanmaktadır. Frazer insan kurbanının başlangıçta “doğanın devingen merkezi” olarak kabul edilen kral ve/veya rahibin öldürülmesini (1991: 111), zamanla bu uygulamanın insan ve hayvan taklit kurbanlarına (1991: 245-246) ve yağmuru taklit eden hareketleri içeren ritüel uygulamaları (1991: 13-24) örneklerini farklı kültürler üzerinden göstermektedir.

Masalda insan kurbanı, kervan yolu üzerindeki kuyunun her yıl belli bir zamanda kuruması ve her tüccarın sırayla bir adamını –geri dönmeyeceğini bilerek- kuyuya indirmesi yoluyla suya ulaşma durumu–neredeyse ritüel bir uygulama gibi- anlatılmaktadır. Sıra Mehmet’in hizmetinde olduğu tüccara geldiği yıl, kurban olarak kuyuya indirilecek olan yine Mehmet’in kendisi olur.

Kuyular, öte dünya sembolü olarak sıklıkla kullanılırlar. And’a (2007: 38) göre kuyuların derin ve karanlık olması, yankı yapması gibi nedenlerle kazandıkları gizemli hava, kuyuların cinli olduğuna inanılmasına neden olmuştur. Kahramanın kuyuya indirilip terk edilme motifine sıklıkla rastlanır; Tevrat ve Kur’an’da geçen kardeşlerinin kıskançlığı nedeniyle kuyuya attıkları Yusuf peygamberin öyküsü, bu tip anlatıların bilinen örneklerindendir. Yine *Câmâsbnâme*’de Şahmeranın sarayına giden yol kuyudan geçmektedir. Masalda, Mehmet’in kuyudan aşağıya inerken rastladığı derviş “yedi kat yerin dibine ineceğini” söyler; böylece Mehmet başka bir dünyaya geçecektir. Kur’an’ın kimi ayetlerinde cehennem için ateş anlamına gelen nâr sözcüğü kullanılmakta; kimi yorumculara göre çeşitli ayetlerde geçen yedi ateş ismi

nedeniyle cehennem yedi kat olarak düşünölmektedir (And 2007: 257). Böylece kuruyan su nedeniyle kurban edilen Mehmet kuyuya indirilmesi, suyun karşıt elementi sayılan ateşe atılmaktan farksız bir hale gelmiştir; ateşin mekânsal ifadesi için ise cehennem sembolü kullanılmaktadır.

Tıpkı I. kesitteki gibi, “yerin yedi kat dibinde” de bir ölüm-kalım bilmececi söz konusudur. Bilmece “bir dudağı yerde, bir dudağı gökte bir Arap” tarafından sorulacaktır. Masallarda mutlak bir güç ve bu gücü içeren zorbalığın temsili olan bu kalıp ifade, bu haliyle ilk kesitteki padişahla örtüşmektedir. Dudaklarının yerde ve gökte olması, iktidar alanının genişliği ve hüküm verebilme gücüne böylece “dile getirdiğı sorunun” yanıtı bırakılamayacak olmasındandır. Bu gücün “Arap” ile ifade edilmesi ise, kültürel bir kimlikten ziyade renk sembolizmi ile ilgidir. Padişahın öte dünyadaki simetrik karşıtı olan Arap, siyah renk özelliğı nedeniyle, Mehmet’in karşılaştığı gücün eziciliğı ve baskınlığı, aynı zamanda ateşin yakıcı etkisi vurgulanmıştır. Masalın bu kesitindeki ölüm-kalım sorusu “bu kurbağı mı güzel, yoksa bu dünya güzeli mi?” dir. İki seçenek sunulmakta ve seçeneklerden hangisinin -üstelik ikinci seçenek “dünya güzeli” olduğu halde- güzel olduğu sorulmaktadır. Seçeneklerden ilki olan ve çirkinlikleri nedeniyle Avrupa’da cadı inançlarında yer bulmuş kurbağıya güzel demek mümkün değildir. Bu haliyle soru aslında seçenecksiz, dolayısıyla anlamsızdır.

Öte yandan yanıt derviş tarafından verilmiştir: Bu yanıt “dünya güzelini bir tarafa bırak ya, şu kurbağanın gözleri beni yaktı”. Bu haliyle yanıt hangisinin –aslında- hangi seçeneğın güzel olduğunu söylememektedir; ama seçeneklerden vazgeçmişte değildir. Sonuçtan yani “suların gümbür gümbür akmaya” başlamasından geriye doğru gittiğimizde, kurbağanın yakan gözleri ile suyu çekilmiş kuyu arasındaki ilişki sorulan sorunun ve yanıtın anlamlarını verecektir. Soru ve yanıtta “kurbağı”, “göz” ve “yakmak” kelimeleri sembolik ve yan anlamlarıyla kullanılmıştır. Göz sözcüğü Türkçede çok anlamlı bir kelimedir. İlk anlamı görme organıdır; diğer anlamlarından biri “yerden kaynayan su”dur (göz/göze). Tıpkı Arapça’da “ayn”ın hem göz, hem yerden kaynayan su anlamında pınar olması; Farsça’da “çeşm”in göz, çeşme pınar anlamına gelmesi gibi. Bu ilişkinin “gözün yaşarması” ve “yerden su çıkması” arasındaki

benzerlikten kurulduğu; deyim ve şiirlerde kullanılan gözyaşı ve pınar benzetmesinin de bu ilişkiden türettiği düşünülmektedir.¹⁰⁶ Gözlerin yakmasının nedeni ise hem kuyunun susuz olması nedeniyle yaşanan kuraklığın etkisi anlatılmaktadır hem de kuyudan su gelmesinin bir insanın kurban edilmesi ve son kurbanın kendisi olmasındandır¹⁰⁷; dolayısıyla gözlerin yakması, doğrudan ve dolaylı etkisi ile “susuzluktan ölmek” anlamında kullanılmıştır.¹⁰⁸

Diğer taraftan sorulan soruda seçenek olarak kurbağa, “çirkinliği” ile “dünya güzeli”nin karşıtı olmasına rağmen -ve yanılğının kaynağı tam da bu noktadır-, yanıtta “kurbağa” su sembolü ve “yağmur büyü” ile bağlantısı nedeniyle kullanılmıştır. Farklı kültürlerde yağmur yağdırma törenlerinde kurbağanın kurban edilmesi ya da dövülmesi pratiği yaygın olarak görülür (bkz. Frazer 1991: 18; 93-94). Kurbağaların yağmurdan önce toplu halde bağırması, yağmur ve kurbağa arasında bir ilişki kurulmasına sebep olmuş olabilir. Örneğin Rigveda’daki Kurbağa İlahisinde, sesiyle yağmur bulutlarını toplayan kurbağalar; bir Vietnam masalı olan Yağmur *Cini* ve *Kurbağa* masalında, kuraklığa neden olan yağmur cinini Göktenrıya şikâyet etmeye giden kurbağanın, sesiyle Göktenrının dikkatini çekerek kuraklığa son vermesi anlatılır.

Böylece sorulan soru ve yanıtı şöyle bir şekle gelir: “Kurban edilecek olan için güzel olan nedir?” Ve kurban yanıtlar: “Kurban edilecek olduğu şeyin kendisi”. Bundan sonra “yaşam suyunu veren kuyu”dan sular akmaya başlar ve Mehmet, kültürel dünyanın sıkı sıkıya bağlı olduğu ve yaşamın kaynağı olduğu kadar ölümcül olabilen suya ve ateşe kendini kurban olarak sunar, ancak bilen ve kavrayan olarak yeniden doğar. Gizlenmesi koşuluyla verilen ödül “3 tane nar”dır, böylece bir iken taneleri ile çoğalan nar üzerinden, “çoğul nitelikli” olan

¹⁰⁶ Nişanyan, Sevan. “Göze” *Kelimebaz*, Taraf Gazetesi, 17.03.2009, <http://www.taraf.com.tr/makale/4540.htm>

¹⁰⁷ Yağmur büyüünde, insan ya da hayvan kurbanların “gözyaşlarının akıtılması” önemli bir yer tutmaktadır (bkz. Frazer 1992: 44).

¹⁰⁸ “Göle su gelinceye kadar kurbağanın gözü patlar” (TDK sözlüğünde “yapılması geciken iyilikler, bekleyenleri sıkıntı içinde bırakır” olarak açıklanmıştır) atasözü ile “kurbağanın gözü yaktı beni” yanıtı aynı kalıp-sözün farklılaşmış hali gibi gözükmektedir.

ateşe (nar) (Canetti 2003: 78) gönderme yapılmaktadır ve önemi bir kez daha, narın gerçek değerini görebilen padişah kızı tarafından vurgulanır. Kuraklık etkileri, suyu çekilmiş kuyuda, yedi kat aşağıda gerçekleştirilen sınamada görüldüğü gibi ateşle ilişkilendirilmiştir ve bu etki “hararet basması” ve narın kesilmesi ile güçlendirilmiştir. Öte yandan ateş denetlenebildiği sürece, insanoğlu için su kadar önemlidir. Ateş yandıkça, “nar taneleri satıldıkça”, “uşak Mehmet, tüccar Mehmet bey” olur ve “ateşin değerini bilen” padişahın kızı ile evlenir.

Kesit IV.

Masalın IV kesiti, I. kesitin “mutlu” sona ulaştığı kesittir. Padişahın pişmanlığı ve derviş kılığında seyahate çıkması anlatılır. Böylece derviş motifi üçüncü kez yinelenir. İlk iki motif bilmece ile ilişkilendirilmiş ve bilen aklın temsilidir. Üçüncü kez yinelenmesi, iktidarın temsili olan padişah kılığı yerine mütevazı derviş kılığının tercihi, pişmanlığının ifadesidir. Tüccar Mehmet beyin evinde yaşananlarla da “tuzun değerinin”, en basit kullanımıyla yokluğunda yemeğin bile yenemeyecek oluşuyla ve dolayısıyla aklın temsili dervişin yanıtının, derviş giysisi içindeki padişah tarafından da “gözyaşları dökülerek” anlaşılması sağlanmıştır.

IV.4.3. Masalın Başlangıcı ve Sonu Arasındaki Temel Dönüşümler

IV.4.3.1. Masalda Zaman ve Mekândaki Dönüşümler ve İşlevleri

Masalın temel sorunu bağlamında padişahın üçüncü kızı ve Mehmet eylemleri ile masal olayörgüsünün temel kişileridirler. İki masal kişinin dönüşümleri esas alındığında mekân ve zamanın işlevlerini şöyle sıralayabiliriz:

1. Saray: Padişahın kızlarına “yaşam/ölüm” bilmecelerini sorduğu; iki kızın yanıtının beğenildiği ve ödüllendirildiği; küçük kızın yanıtının ise saygısızca bulunup ölümüne karar verildiği mekân, yani saray, baba ve kızları arasındaki ilişkinin, aşırı bağımlılaşmış (sosyalleşmiş) niteliğiyle kızların çocukluktan ergin

hale geçemediği, baba otoritesinin buna izin vermediği sorunlu bir toplumsal yapı sergilemektedir. Yanıtı ile bu yapıyla çelişen padişahın üçüncü kızı, tam da bu nedenle saray toplumundan öldürülmesi için uzaklaştırılır.

2. Yaban alan/ Yol: Cellâdın “görevini yapmaması” padişahın üçüncü kızının ölümden kurtulmasını sağlasa da, saraya dönemeyeceği için, toplumsal sistem içindeki rol ve statülerini kaybetmesine neden olur. Kültürel tanımlamaların dışında kalmış bu hali ile yabancı alanda bir yolculuk yapar. Bu alan zamansal ve mekânsal olarak araf bir konum oluşturan; padişahın üçüncü kızının toplumsal sisteminden dışlanmışlığını ifade eden izole bir mekândır.

3. Kulübe/Ocak: Padişahın kızının yaban alandaki yolculuğu ateş ve kulübeyi, bir bütün olarak ocak/yuvayı görmesi ve misafir olarak kabul edilmesi ile sonlanır. Kabul edildiği kulübede yaşayan Mehmet ve annesinin ilişkisi, sarayda yaşanan sorunun simetrik ve karşıt halidir. Sorunu oluşturan kuşaklar arasındaki ilişkinin aşırılaşmış bağıllık hali, bu kez anneden oğla doğrudur ve yetişkinliğe geçememiş oğul, bir anlamda, “yatalak” kalmış, tüm yetileri körelmiştir. Anne evden ayrıldıktan sonra misafirin Mehmet’i döverek yatar halden ayağa kaldırması, onun psiko-fizyolojik olarak harekete geçmesini ve “ev”den çıkıp çalışmaya gitmesini sağlamıştır.

4. Çarşı/Kervan Yolu/Kuyu: Mehmet, yatalak halde kaldığı kulübeden çıkarak, misafirinin söylediklerini yapar ve iş hayatının mekânı olan “çarşıya” giderek önce hamal olarak ardından da bir tüccarın yanında çalışmaya başlar. Böylece yatalak Mehmet’ten, Uşak Mehmet’e geçiş yapar.

Tüccarın teklifi ve misafirinin izni ile ticaret yapmak amacıyla yola çıktığı kervanda, su almak için indirildiği kuyuda “ölüm-yaşam” testini geçerek, kervanlar için önemi büyük olan suyu elinde tutan güçle geri döndüğünde uşak Mehmet statüsünden çıkar ve tüccar Mehmet’e dönüşür.

5. Konak: Mehmet'in –narların değerini gören ve sermayeye çevirebilen- misafirinin yardımıyla tüccar statüsüne dönüşümünün mekânsal izdüşümüdür. Zenginleşme beraberinde ikinci bir değişimi, Mehmet ve misafirinin evliliğini de getirir. Konak aynı zamanda, padişah ve kızının ilişkilerinin de düzeldiği, babanın kızının hakkını teslim ederek yeniden tanıdığı mekân olacaktır. Böylece masalın mekânları, anlatı bütünlüğü içinde dönüşümlerin, statü ve hal değişimlerinin gerçekleşmesinin izdüşümleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

VI. 4. 3. 2. Masal Kişilerinin Dönüşümleri

Masalın olayörgüsü, padişahın üçüncü kızı ve Mehmet'in dönüşümlerini anlatır. Padişah kızının, babası üzerinden yaşadığı toplumsal yapı ile çatışması ölümüne ilişkin karara, toplumsal statüsünü yitirmesine, dolayısıyla kültürel dünya ile bağlarının kopmasının sembolü olarak yollara düşmesine neden olur. Yeniden kültürel dünyaya dönüşü “misafir” olması nedeniyle, başka bir ara konumdur. Öte yandan onun bu ara konumu Mehmet'in dönüşümünü başlatan bir etken olur.

Mehmet annesi ile yaşadığı kulübede “yatalak” bir durumda yaşamaktadır. Misafirinin, onu ayağa kaldırıp dışarı atması ve çarşıya gidip hamal olmasını söylemesi ile uşak Mehmet'e, yanında çalıştığı tüccarla çıktığı yolculukta, kuyuda geçirdiği sınavla tüccar Mehmet'e dönüşür.

VI. 4. 4. Masal ve İnisiyasyon

VI. 4. 4. 1. Yapısal Örtüşme

İnisiyasyonun yapısal aşamaları olan “ayrılma-eşik-bütünleşme” çerçevesinde masal kişilerinin statü ve hal değişimleri incelendiğinde:

Padişah kızının “saray- yol- kulübe/konak” şeklinde olan dönüşümü, sorulan soruya verdiği yanıtla kendi toplumundan dışlanıp yollara düşmesi ve misafir olarak ara bir konumunda kabul edildiği kulübenin, Mehmet'in dönüşümü

vasıtasıyla konağa dönüşmesi ve evlilikle misafir konumundan eş konumuna geçmesi ile tamamlanır. Babası ile haklılığının tesliminin de sağlandığı uzlaşması kendi toplumuyla yeniden bütünleşmesini sağlar ve masal mutlu sona ulaşır.

Mehmet'in yaşadığı dönüşüm ise "kulübe-çarşı-kulübe"; "kulübe-kervan yolu/kuyu-konak" şeklindedir; Mehmet misafirinin zor kullanmasıyla evden ayrılır, çalışmaya başlayarak uşak Mehmet'e dönüşür ve para getirerek kulübeye kabul edilir. Çıktığı yolculukta, kervan için gerekli suyu almanın koşulu olan kurban edileceği kuyudan başarıyla çıkarak, tüccar Mehmet'e dönüşür.

VI. 4. 4. 2. İşlevsel Örtüşme

Masalın çözmeye çalıştığı sorun evliliğe hazır olmanın gerektirdiği koşulun yetişkin olmak; yetişkin olmanın ise aile ve toplumla kurulan ilişkilerde çocuk olmaktan çıkmaktır. Çocukluktan yetişkinliğe geçiş inisiyasyon ritüellerinin en temel örneği olarak kabul edilmektedir. Yetişkinliğe geçmenin gerçekleşemediği durumlar, padişahın iki kızı ve yatalak Mehmet dolayısıyla, kadın ve erkek üzerinden iki örnek verilerek masalın temel sorunu pekiştirilmiş olur.

Evliliğe hazır olma ise padişah kızı ve Mehmet'in dönüşümlerinde sunulur. Padişah kızı sığındığı ocağın düzenleyicisidir; evi temizlemeye Mehmet'in duruşunu değiştirerek başlar; yıllardır serili olan yatağı kaldırır; çalışma ile gelen paranın sermayeye dönüşümünü ve artışını düzenler. Mehmet, ev dışında çalışarak eve paranın düzenli ve artarak gelişini sağlar. Böylece cinsiyete bağlı roller gerçekleştirilerek, her ikisi de yetişkin ve karı-koca statüsüne geçer. Masal içinde evlilik, evli olanların ekonomik yaşamdan başlayarak ilişkileri düzenlemeleri ve bu ilişkide karşılıklı tabiiyetlerini anlatılır.

Masal olağanüstülüklerle kurulu öyküsünde, gündelik hayatın temel sorunlarından birini, çocukluktan çıkıp yetişkinliğe geçiş problemini çözmeye çalışmaktadır. Yetişkinliğe geçişi gerçekleştirememiş çocuklar ve bir önceki kuşağın temsilleri olarak anne-baba ilişkileri yaşamını devam ettirse de bu

yaşantılarının donmuş halini temsil eden Mehmet'in yatalak durumu ile anlatılmaktadır. Bu haliyle yaşantılar bir önceki kuşağın baskısı altında ve yönlendirmeleriyle sürmekte; bu durum toplumsallığı üretmek ve dönüştürmekten uzaktır. Oysa evlilik toplumsal ilişkilerin yeniden üretilmesini, dolayısıyla eşlerin bu üretimi gerçekleştirmek için yeterli olmasını gerektirir. Masal bu sorunu olağüstü unsurlarla ördüğü senaryosunda çözer ve mutlu sona ulaştırır.

VII. SONUÇ

Bu tez çalışmasına başlarken iddiamız, bir anlatı türü olarak masalların, sözlü kültürde, yerine getirdikleri toplumsal işlevleri açısından incelenmesi ve masalların inisiyasyon ritüelleriyle yapısal ve işlevsel boyuttaki örtüşmelerinin gösterilmesi olarak tespit edilmişti. Bu iddiaya göre, örtüşmenin yapısal boyutunu, inisiyasyonun *ayrılma-eşiksellik-bütünleşme* biçiminde formülleştirilen yapısı ile masal kahramanlarının olayörgüsü sürecinde yaşadığı dönüşümler oluşturmaktaydı. Örtüşmenin işlevsel boyutunu ise “masalın yanıtlamaya çalıştığı soru” vasıtasıyla ulaşılan anlamı ve inisiyasyon ritüellerinin *insanı doğal bir varlık olmaktan çıkarıp kültürel bir varlık olarak yeniden üretmek olan temel amacı* oluşturmaktaydı. Masal ve inisiyasyon ritüellerindeki örtüşmeyi gösterebilmek için -amacımızın çerçevesini de belirleyen- dört soru öngörülmüş ve tez çalışmasının iddiası bu dört soru çerçevesinde tartışılmıştır.

“Sözlü kültürde masalın toplumsal işlevi nedir?” biçiminde formüle edilen ilk soru, esas olarak tez çalışmasının çıkış noktasını da oluşturmakta, masala atfedilen değerin ve işlevin, sözlü ve yazılı kültür toplumlarında düşünme ve anlatımın farklılık taşıdığı kabulünden hareket etmektedir. Toplumsal iletişimin vasıtalarından biri olarak anlatmak, yani hikâye etmek ve dinlemek farklı anlatı üsluplarıyla gerçekleşir. Bu anlatı üsluplarından biri olan masal, günümüz toplumlarında “halk edebiyatı”ndan derlenerek muhafaza altına alınmış ürünler; bir yazın türü olarak “gerçekliğin ve sağduyunun” ötesine geçen keyfi/hayali kurmacalar; popüler kültürün çeşitli alanlarında kullanılan farklı anlatım tekniklerine (soap opera, şarkı, roman, reklâm gibi) “temalar”ı ve klişe/kalıp yargılarıyla, kaynaklık eden anlatılardır. Yazılı kültürün ve/veya metinselciliğin etkisiyle yeniden üretilmiş olan masallar, okur-yazar toplumlar için geçmiş zamanların, geleneksel toplumların, çocukluk çağının hayal ürünleri, “boş zaman”ın eğlenceleridir. Oysa yazının olmadığı, düşünme ve anlatmanın bütünüyle söze dayandığı toplumlarda, masallarında içinde yer aldığı anlatılar, toplumsal yaşamın farklı düzeylerinde önemli işlevler yerine getirmektedir. Sözlü anlatıların dayandığı usamlamalar, “çiraklık, müritlik, dinleme, dinleneni

tekrarlama, atasözlerine ve bunları yeniden tertiplemeye hâkim olma veya kalıplaşmış deyişlerle özgün deyişler oluşturma, ortak geçmişe tek vücut olup katılma” (Ong 1995: 21) gibi yöntemlerle aktarılarak, toplumsal sistemin yeniden üretimine katkıda bulunur ve böylelikle sistemin istikrarını garanti altına alır. Sözlü anlatıların, toplumsal yaşamı yeniden üretmesine katkısının azalması, anlam ve işlevlerindeki değişimler, sözlü ve yazılı kültürün özelliklerinin anlaşılmasından hareketle çözümlenebilecek bir sorundur ve bu durum bizi ikinci soruya götürmektedir.

“Sözlü kültür ürünlerinin yerine getirdiği toplumsal işlev(ler)in gerilemesinde baskın hale gelen yazılı kültürün etkisi nedir?” biçiminde ifade ettiğimiz ikinci soru, yazının, toplumsal düşünce ve ifadede yarattığı farklılıkların anlaşılmasını amaçlamaktadır. Yazının, düşünce sistemleri üzerindeki etkisi ve bu etkinin bir gelenek oluşturma süreci, yazılı metinlerin kendinden önceki gelenekle hesaplaşmasını; dolayısıyla, sözlü anlatıların, bu çatışmanın etkisiyle işlevsel değerlerini kaybetmeye başlamasını içerir.

Toplumsal yaşam içinde teknik bir faaliyet olarak yazı, başlangıçta, ekonomik ve politik iktidarın gereksinim duyduğu bilgi depolama ve yayma ihtiyacına dayanır. Standart harfleri ve ünlü sesleri içeren alfabe sisteminin gelişmesiyle birlikte, düşüncenin ve anlatılanın bütünüyle yazıya aktarımı ve okunabilmesi mümkün olabilmiş; yazıya özgü anlatım biçimlerin geliştirilmesiyle birlikte giderek sözlü anlatıların etkilerinin zayıflamasına neden olmuştur. Yazılı kültürün, sözlü anlatıları denetlemesi Platon’un devletinden şairleri kovmasıyla başlasa da, sözlü geleneğin etkilerinin giderek zayıflamakta olduğunun örneği Herodotos’un *Musa*’ları, *Tarih*’ine almamasıyla kendini gösterecektir. Antik Yunan düşünce dünyasında mitosun, logos ile “düzeltilmesi”yle başlayan iki gelenek arasındaki çatışma, 17. ve 18. yüzyıllarda, hakikate ulaşmada bireyi merkeze alan, “bilimsel” ve “mantıksal” düşünce karşısında “aşırı mistik/duygusal” ve “faydacı” bulunan mitolojik düşünce sistemi bütünüyle değersiz bir konuma indirgenir.

Sözlü anlatıların, “halk masalları” kavramı altında bilimsel/folklorik bir nesne değeri kazanması, 19. yüzyılın siyasal atmosferinin gereklilikleriyle bağlantılı olarak gerçekleşir. Metinselciliğin ve disiplinlerin pratik gereksinimlerinin etkisi ile anlatılar, “sözlü kültürün düşünce ve anlatım özelliklerinden bağımsızlaştırılarak” nesneleştirilmiş ve tanımlanmıştır. Bu durum, her iki geleneğin farklılıkları nedeniyle kategorik çatışmaların yaşanmasına, dahası farklı disiplinlerin pragmatik ihtiyaçlarıyla belirlenen tanım ve nesneleştirmelerin de farklılık taşımasına neden olmuştur.

Farklı disiplinlerde sözlü anlatıların tanımlanmasında ve sınıflandırılmasında varolan karışıklık, sözlü kültür anlatısı olarak masalın, tanımlanması ve diğer anlatılarla olan farklılıklarının açıklanabilmesini gerektirmektedir. Sözlü kültürün kendine özgü düşünce ve anlatım özelliklerinin biçimsel yönünün anlaşılmasını sağlayan temel unsur, bilginin saklanması ve aktarılmasının bütünüyle insan belleğine dayanmasıdır. Anlatıların üslubunun şiirselliği bu pratik gereksinimden kaynaklanmakta; “(s)özü uzatmayan, zengin açılımlara yatkın bir biçimde çok incelikte ifade edilmiş, akılda kalması için de uyaklı, ritimli” (Oskay 2001: 194) şiirsel üslup deneyimin bilgiye dönüşümünü, saklanabilmesini ve aktarımını sağlamaktadır. Sözlü anlatıların sınıflandırılması, dolayısıyla “masal” kavramının sınırlarının belirlenmesi ise sözlü kültürün hâkim olduğu toplumların anlatılarını sınıflandırmalarında kullandıkları “işlev” ölçütü vasıtasıyla yapılmıştır. Ontolojik düzeyde işgören “işlev” ölçütü, tez çalışmasında esas alınmış; böylelikle sözlü anlatılarını sınıflandırabilmek ve üretildikleri toplumsal düşünme ve anlatım özellikleri çerçevesinde “yerinde kullanmak ve işaret ettiği şeyleri tanımak” mümkün olmuştur. Sözlü kültürün düşünce ve anlatım özellikleri ve sözlü anlatıların işlevsellik ölçütüne dayanan sınıflandırılma sistemi çerçevesinde “sözlü anlatı olarak masal”, kendine has anlatı özelliklerinden hareketle toplumsal sistemde yerine getirdikleri işlevler üzerinden tanımlanması, çalışmanın üçüncü sorusunda tartışılmıştır.

Tez çalışmasının üçüncü sorusu şu şekilde formüle edilmiştir: “Masal ve inisiyasyon ritüelleri, sözlü kültürün hâkim olduğu toplumlarda, hangi boyutta ve

nasıl örtüşürler?”. Sözlü kültür anlatıları, onlara yüklenen işlevler ile farklı değerler taşımaktadırlar. Üretildiği toplumun “bugünün nedeni” olan ve böylece “verili toplumsal sistemi üretme” işlevini açıkça gösteren mitos ve destan gibi anlatıların karşısında masal, kutsal ve gerçeklik karşısında indirgenmiş bir konuma sahiptir. Mitoslar ve destanlar tanrıları ve topluluğun kurucu atalarını, “altın bir çağ” içinde anlatırken; masal kahramanları terk etmeye zorlandıkları toplumsal rol ve statülerini kazanmak için yollara düşen sıradan ve isimsiz insanlardır. Mitos ve destan gibi anlatılar karşısında indirgenmiş konumuyla masal, söz konusu “toplumsal sistemi yeniden” üretebilme yeteneğini gizlemektedir. Öte yandan masal, gerçekliğin karşısında indirgenmiş bu konumu ile –aslında- bir takım imkânlarla da kavuşmuştur. Baştan keyfi/hayali kabul edilmesi ile gerçeklik ve kutsallığı bozabilme yetkisine sahiptir; ancak, toplumsal zihindeki gerçeklik kategorilerinden bağımsız da değildir. Varolan gerçekliğin kendine özgü üslubu içinde dönüştürülmüş halidir. Dolayısıyla masalın işlevinin anlaşılması, bu üslubun çözümlenmesini gerektirmektedir. Bu durum da bizi dördüncü soruya getirmektedir.

Dördüncü soru şu şekilde formüle edilmişti: “Masalın işlevini, masal metninden hareketle nasıl elde edebiliriz?”. Tez çalışmasının metodolojik boyutunu oluşturan ve iddiasını çözümleyen bu soru, masal anlatısında gerçekliğin dönüştürülmüş halinin ve örtük işlevinin, ancak metnin analizi ile anlaşılabilceğini; böylece örtük işlevini çözümlemeyi amaçlamıştır. Masal anlatılarının, sözlü kültür içinde gösteri/performans özelliği taşıyalar da, ancak metne dönüştürülerek analiz edilebilmektedirler. Yazınsal ürünlerin analizlerinde, metnin biçimsel özelliklerinden hareket ederek, metni hem kendi içinde hem de metinler arası ilişkiler çerçevesinde inceleyen; metnin içindeki anlamı yakalamaya çalışan göstergebilimsel yaklaşım, tez çalışmasında önerilen analizin hareket noktasını oluşturmaktadır. Masalların örtük dilinde gizli olduğunu varsaydığımız ve sözlü kültüre ait düşünme sisteminin ürünü olan anlatı tekniğinin analizi, anlama ulaşabilmek için varolan masal metnlerinin dönüştürülmesini gerektirmektedir. Göstergebilimin metinlerin dönüştürülme işlemleri için sunduğu araçlar, masalın anlamını yakalayabilmek için gereklidir.

Ancak, göstergebilim vasıtasıyla metnin, “mantıksal değişmezler dönüşürme yani simgeleştirmeleri” ve bu değişmezlerle gerçekleştirilen işlemler, metnin yapısını bilgikuramsal üst dili kurarken, metni bütünüyle kendi içine kapatmaktadır. Oysa bizim masal metinlerini dönüştürme amacımız, masalın çözümlemeye çalıştığı soruyu yakalamak ve bu çözümde olduğunu varsaydığımız anlamdan hareketle masalın işlevini gösterebilmektir. Bu aşamada, hem metni okumamızı sağlayacak kavramları hem de işlev ve anlam sorunu üzerinden analizleri gerçekleştiren, sembolik antropoloji ve ritüelin süreçsel analizini semboller üzerinden çözümleyen V.Turner’ın yöntemi masalın hem işlevsel yönünü yakalamamızı hem de masal metnini semboller vasıtasıyla yeniden yapılandırmamızı sağlamaktadır. Böylece göstergebilim ve sembolik antropolojinin yöntemiyle ulaştığımız masalların anlam, yapı ve işlevleri ile inisiyasyon ritüellerinin yapı ve işlevlerindeki örtüşmeyi göstermek mümkün olmakta, bu aynı zamanda üçüncü sorumuzun da yanıtını tamamlamaktadır.

Tez çalışmasının iddiasının gerektirdiği analiz tekniği, M. Rifat’ın (2007: 171-186) geliştirdiği ve uyguladığı masal analizi ile V.Turner’ın ritüel süreçleri sembollerden hareket eden çözümlemesini içermektedir. Bu analiz sırasıyla aşağıdaki adımlardan oluşmaktadır:

1. *Masalın kesitlere ayrılması*

2. *Kesitlerin Çözümlemesi ve Sembolik Okuma:*

3. *Masalın başlangıcı ile sonu arasındaki temel dönüşümler.*

Masaldaki temel dönüşümler, a) zaman ve mekândaki dönüşümler; b) masal kişilerinin dönüşümleri üzerinden, iki düzeyde gösterilerek masalın yapısal ve işlevsel özelliklerine ulaşılması amaçlanmıştır.

4. *Masal ve İnisiyasyon:* Bu aşamada iddiamız olan masal ve inisiyasyon ritüellerindeki a) yapısal ve b) işlevsel örtüşmenin gösterilmesi amaçlanmıştır.

Böylelikle, masalda kişilerin, olayörgüsünde gerçekleştirdiği eylemler ile inisiyasyon ritüellerinin “ayrılma-eşik-bütünleşme” şemasıyla yapısal düzeydeki

örtüşmesi; masalın yanıtlamaya çalıştığı soruyla açığa çıkan işlevi ile inisiyasyon ritüellerinin, *insanı doğal bir varlık olmaktan çıkarıp, kültürün ürününe dönüştürme* işlevinin örtüşmesinin gösterilmesi mümkün olmuştur.

Tez çalışmasının iddiasını çözümlmek amacıyla oluşturulan temel veri setini folklor çalışmaları ile derlenen masal metinleri oluşturmaktadır. Bu amaçla, Boratav tarafından derlenmiş, Türkçe anlatılan üç masalın tam metinleri kullanılmıştır. Çalışmamın önerdiği analiz tekniğinin sınanmasına imkân verecek ve temel veri setini kuracak masalların niteliksel ve niceliksel seçimi, önemli bir ölçüt sorununu da beraberinde getirmektedir. Bu nedenle masal seçiminde, “bütünü kapsamaktan” ziyade, seçilen örneklerin çalışmanın iddiasını tutarlı bir biçimde açıklayacak ve anlatacak zengin malzeme içermeleri, seçilen masal metinlerinin kendi içinde motif çeşitliliğine sahip olması, ana masal karakterlerinin birden çok kişi olması, masalların çözümlmeye çalıştığı sorunların birbirinden farklı olmasına dikkat edilmiştir.

KAYNAKÇA

AARNE'S Antti & Stith THOMPSON. *The Types Of The Folktale*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1964.

ABRAHAMS, Roger D. "Folklorda Romantik Milliyetçiliğin Hayaletleri" (çev. Cem Tanır-Necdet Hasgöl), *Dans Müzik Kültür: Folkloru Doğru*, Sayı: 64, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002: 27-74.

ACIPAYAMLI, Orhan. *Halkbilim Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1978.

ADORNO, T.W. *Otoriteriyen Kişilik Üstüne* (çev. Doğan Şahiner), İstanbul: Om Yayınevi, 2003.

AGIZZA, Roza. *Antik Yunanda Mitoloji: Masallar ve Söylenceler* (çev. Zühre İlkelen), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2006.

AKKOYUNLU, Ziya Abdülmecit. *Binbir Gece Masallarının Türk Masallarına Tesiri*, Ankara: H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayınlanmamış Doktora Tezi), 1982.

ALTUNTEK, N. Serpil. *Van Yöresinde Akraba Evliliği*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

_____. "Kültür ve Zihin: Goodenough, Lévi-Strauss ve Geertz", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2006, Cilt:23, Sayı:2, s. 45-60.

AND, Metin. *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, İstanbul: YKY, 2007.

- ANDERSEN, Flemming G. "Technique, Text, and Context: Formulaic Narrative Mode and the Question of Genre", *The Ballad and Oral Literature* (ed. Joseph Haris), Massachusetts: Harvard University Pres, 1991: 18-39.
- ARGIN, Şükrü. " '80'lerden '90'lara: Şimdiki Zaman Diktatörlüğü", *Birikim*, sayı: 152-153, Aralık 2001-Ocak 2002: 28-42.
- ARIÈS Philippe ve Georges DUBY. *Özel Hayatın Tarihi 2* (çev. Roza Hekman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- APPLEBAUM, Herbert. "Symbolic and Humanistic Anthropoloy", *Perspectives in Cultural Anthropology* (Ed. H. Applebaum), USA: State University of New York Press, 1987: 477-487.
- ARMANER, Türker. *Deli Dumrul Üzerine İmbilim Açısından Bir Çözümleme Denemesi*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi (Yayınlanmamış Lisans Tezi), 1990.
- ASAD, Talal (2003). *Sekülerliğin Biçimleri* (çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul: Metis Yayınları, 2007.
- ASSMANN, Jan. *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik* (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- AUSLANDER, Mark. "Rites of Passage", *Encyclopedia of Anthropology* (ed. H. James Birx), London: Sage Publications, 2006: 2022 -2024.
- AYDIN, Suavi. "Loğusalık", *Antropoloji Sözlüğü* (ed. K.Emiroğlu ve S. Aydın), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003:556-557.
- AZADOVSKİ, Mark. *Sibirya'dan Bir Masal Anası* (çev. ve giriş yazısı İlhan Başgöz), Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Karnaval'dan Romana* (Der. Sibel Irzık; çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.

BANON, Sema Postacıoğlu. “Çevirmenin Önsözü”, *Sözlü ve Yazılı Kültür* (Walter J.Ong) , İstanbul: Metis Yayınları, 1995: 5-8.

BARNARD, A. and J. SPENCER, “Rite of Passage”, *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology* (ed. Barnard, A. and J. Spencer), London: Routledge, 1998, 489–490.

BARTHES, Roland. *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş* (çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat), İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1998.

_____ *Yazı ve Yorum* (çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Metis Yayınları, 1990.

BASCOM, William R. “Folklorun Biçimleri: Nesir Anlatılar” (çev. R.N. Aktaş, B. Aktepe, B. Değer, A.Doğan, Y. Özay, K. Serdaroğlu), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* (yay.haz. G.Ö.Eker, M.Ekici, M.Ö. Oğuz, N.Özdemir), Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003: 468-505.

_____ “Sözlü Geleneğin (Folklorun) Dört İşlevi” (çev. Aysıt Tansel), *Folklor/Edebiyat*, cilt: 13, sayı:52, 2007/4: 7-28.

BAŞGÖZ, İlhan. “Giriş”, *Sibiry’a’dan Bir Masal Anası* (Mark Azadovski), Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

BAUDRILLARD, Jean(1995). *Simülarklar ve Smülasyon* (çev. Oğuz Adanır), İzmir: Dokuz Eylül Yayıncılık, 1998.

_____ *Kusursuz Cinayet* (çev. Necmettin Sevil), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006.

BEAUD, Michel (1981). *Kapitalizmin Tarihi* (çev. Fikret Başkaya), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2003.

BELGE, Murat. *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

_____ *Genesis: "Büyük Ulusal Anlatı" ve Türklerin Kökeni*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin'den Seçme Yazılar* (yay.haz. Nurdan Gürbilek), İstanbul: Metis Yayınları, 1995.

BLOCH, Ernst (1959). *Umut İlkesi* Cilt 1. (çev. Tanıl Bora), İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.

BOCK, Philip K. *İnsan Davranışlarının Kültürel Temelleri* (çev. N. Serpil Altuntek), Ankara: İmge Kitabevi, 2001.

BOORSTIN, Daniel J. *Keşifler ve Buluşlar* (çev. Fatoş Dilber), Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1996.

BORATAV, Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1946.

_____ *100 Soruda Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1969.

_____ *Folklor ve Edebiyat II*, İstanbul: Adam Yayıncılık, 1983.

_____ *Az Gittik Uz Gittik*, İstanbul: Adam Yayıncılık, 1992.

_____ *Zaman Zaman İçinde*, İstanbul: Adam Yayıncılık, 1998.

BORGES, Jorge Luis. *Altın ve Gölge* (çev. Selahattin Özpalabıyıklar), İstanbul: Sel Yayıncılık, 1992.

_____ *Yedi Gece* (Çev. Celal Üstüner), İstanbul: Can Yayınları, 1995

BOTTÉRO, Jean. "Gılgamış Destanı" (çev. Lale Arslan Özcan), *Eski Yakındoğu: Sümer'den Kutsal Kitap'a* (Ed. Jean Bottero), Ankara: Dost Yayınları, 2005, 226-240.

BRAUDEL, Fernand. *Maddi Uygarlık: Gündelik Hayatın Yapıları* (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: İmge Kitabevi, 2004.

CALVINO, Italo. *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* (çev. Ülker İnce), İstanbul: Can Yayınları, 2000.

_____ *Amerika Dersleri* (çev. Kemal Atakay), İstanbul: YapıKredi Yayınları, 2007.

CAMPBELL, Joseph. *Yaratıcı Mitoloji* (çev. Kudret Emiroğlu), Ankara: İmge Kitabevi, 1994.

_____ *İlkel Mitoloji* (Çev. Kudret Emiroğlu), Ankara: İmge Kitabevi, 1995.

_____ *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (çev. Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000.

CANETTI, Elias. *Kitle Ve İktidar* (çev. Gülşat Aygen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.

CASSIRER, Ernst. *İnsan Üstüne Bir Deneme* (çev. Necla Arat), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1980.

CAUDWELL, Christopher. *Yanılsama ve Gerçeklik* (Çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul: Payel Yayınevi, 1988.

CHERRY, Colin. "Konuşma Dili ve Konuşma Dışı İletişim", *Kültürler ve Diller* (çev. ve önsöz Yalçın İzbul), Ankara: Sincan Matbası, 1984: 54-71.

CHILDE, Gordon. *Kendini Yaratan İnsan* (çev. Filiz Ofluoğlu), İstanbul: Varlık Yayınları, 1996.

_____ *Tarihte Neler Oldu* (çev. Mete Tunçay-Alaeddin Şenel), İstanbul: Alan Yayıncılık, 1998.

CHRISTENSEN, Bonniejean. "Gollum'un 'Hobbit'teki Karakter Değişimi", *Tolkien'i Anlamak* (ed. Jared Lobdell, çev. Gökçen Ezber), İstanbul: Güncel Yayıncılık, 2003: 23-44.

CLARIDGE, Jessica. *Folk Tales, Myths and Legends*, Singapore: McGraw-Hill Far Eastern Publishers, 1971.

COHEN, Ronald. "Devletin Kökenleri", *Erken Devlet* (ed. H.J. Claessen ve P. Skalnik, çev. Alaeddin Şenel), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1993.

COHEN, Anthony P. *Topluluğun Simgesel Kuruluşu* (çev. Mehmet Küçük), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1999.

CÜCELOĞLU, Doğan. *İnsan ve Davranışı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.

DEBORD, Guy. *Gösteri Toplumu ve Yorumlar* (çev. Ayşen Ekmekçi- Okşan Taşkent), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.

DETENNE, Marcel. "Mit ve Yazı. Mitograflar", *Mitolojiler Sözlüğü*, II. Cilt (ed. Yves Bonnefoy; yay. Haz. Levent Yılmaz; çev. Nusat Çıka), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2000: 792-793.

DİLMAN, Emel. *Mitologyadan Ünlü Kişiler*, İstanbul: Ataç Kitabevi, 1961.

DİVİTÇİOĞLU, Sencer. *Orta-Asya Türk İmparatorluğu*, Ankara: İmge Kitabevi, 2005.

DONOVAN, Josephine. *Feminist Teori* (çev. Aksu Bora, Meltem A. Gevrek, Fevziye Sağlam), İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.

DRAAISMA, Douwe. *Bellek Metaforları* (çev. Gürol Koca), İstanbul: Metis Yayıncılık, 2007.

DUBY, Georges (1988). *Erkek Ortaçağ* (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1991.

EAGLETON, Terry (1991). *İdeoloji* (çev. Muttalip Özcan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.

ECO, Umberto. "Bitkisel ve Mineral Bellek: Kitapların Geleceği" (çev. İnci Ötügen), <http://weekly.ahram.org.eg/2003/665/bo3.htm>.

_____. *Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı* (çev. Kemal Atakay), İstanbul: Yeni Bin Yıl Yayınları, 1993.

_____. *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* (çev. Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları, 1995.

_____. *Ortaçağı Düşlemek* (çev. Şadan Karadeniz), İstanbul: Can Yayınları, 1996.

EDWARDS, Michael. "Edebiyat ve Mitoloji. Bir Başka Örnek: XX. Yüzyıl İngiliz Şiiri", *Mitolojiler Sözlüğü*, I.cilt (ed. Yves Bonnefoy; yay. haz. Levent Yılmaz), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2000: 202-205.

EFLATUN. *Devlet* (çev. Sabahattin Eyüboğlu ve M.Ali Cimcoz), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1971.

_____ *Phaidros* (çev. Hamdi Akverdi), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.

ELÇİN, Şükrü. *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ, 2000.

ELIADE, Mircea. *Kutsal ve Dindışı* (çev.Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Gece Yayınları, 1991.

_____ *İmgeler Simgeler* (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Gece Yayınları, 1992.

_____ *Mitlerin Özellikleri* (Çev.Sema Rifat), İstanbul:Simavi Yayınları, 1993.

_____ *Ebedi Dönüş Mitosu* (Çev. Ümit Altuğ), Ankara: İmge Kitabevi, 1994.

_____ "MİT. Bir tanım denemesi", *Mitolojiler Sözlüğü*, II. cilt (ed. Yves Bonnefoy-yay. haz. Levent Yılmaz), Dost Kitabevi Yayınları: Ankara, 2000: 782-784.

_____ *Asya Simyası* (çev. Lale Arslan), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2002.

EMİROĞLU, Kudret. "Destan", *Antropoloji Sözlüğü* (ed. K.Emiroğlu ve S. Aydın), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003a: 214-215.

_____ “Efsane”, *Antropoloji Sözlüğü* (ed. K.Emiroğlu ve S. Aydın), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003b: 249.

_____ “Geyik Kültü”, *Antropoloji Sözlüğü* (ed. K.Emiroğlu ve S. Aydın), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003c: 337-339.

_____ “İnsan”, *Antropoloji Sözlüğü* (ed. K.Emiroğlu ve S. Aydın), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003d: 426-428.

_____ “Ocak”, *Antropoloji Sözlüğü* (ed. K.Emiroğlu ve S. Aydın), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003e: 640-641.

_____ “Sözlü Kültür”, *Antropoloji Sözlüğü* (ed. K.Emiroğlu ve S. Aydın), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003f: 748-749.

ENRIQUEZ, Eugéne (1983). *Sürüden Devlete*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.

ERGİNER, Gürbüz. *Kurban: Kurbanın Kökenleri ve Anadolu’da Kanlı Kurban Ritüelleri*, İstanbul: YKY, 1997.

ERIKSEN, Thomas H. *Small Places, Large Issues: An Introduction to Social and Cultural Anthropology*, London: Pluto Press, 2001.

ERKMAN, Fatma. *Göstergebilime Giriş*, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1987.

EROĞUL, Cem. *Devlet Nedir?*, Ankara: İmge Kitabevi, 2002.

ESEN, Ahmet Şükrü. *Anadolu Destanları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.

ESTÉS, Clarissa P. *Kurtlarla Koşan Kadınlar* (Çev. Hakan Atalay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.

ESTIN, Colette & Helene, LAPORTE. *Yunan ve Roma Mitolojisi* (çev.Musa Eran), İstanbul: TÜBİTAK, 2003.

ETÖZ, Zeliha ve Nurhan E. Işık. “ ‘Doğu ve Batı’nın Dayanılmaz Hafifliği: Ahmet Altan’ın ‘Kılıç Yarası Gibi’ ve ‘İsyân Günlerinde Aşk’ Adlı Romanlarının Anlam Dünyası”, *Doğu Batı Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 22, 2003: 157-174.

EYUBOĞLU, İsmet Zeki. *Tanrı Yaratan Toprak Anadolu*, İstanbul: Der Yayınları, 1990.

FELTON, D (1999). *Antik Edebiyatta Hayalet Hikayeleri*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2002.

FISHER, Ernst. *Sanatın Gerekliliği* (çev. Cevat Çapan), Ankara: Verso Yayınları, 1993.

FLAHAUT, Françoise. “İmgelem ve Mitoloji. Çağdaş Edebiyat (Tolkien, Lovecraft) ve bilim-kurgu”, *Mitolojiler Sözlüğü*, I. cilt (ed. Yves Bonnefoy; yay. haz. Levent Yılmaz), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2000: 469-471.

FORDHAM, Feida. *Jung Psikolojisi* (Çev. Aslan Yalçiner), İstanbul: Say Yayınları, 1999.

FOSTER, Mary LeCron. “Symbolism: The Foundation of Culture”, *Companion Encyclopedia of Anthropology* (ed. T. Ingold), London: Routledge, 1999: 366-395.

FOUCAULT, Michel (1966). *Kelimeler ve Şeyler* (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: İmge Kitabevi: 2001.

FREUD, Sigmund. *Sanat ve Edebiyat* (çev. Emre Kapkın-Ayşe T. Kapkın), İstanbul: Payel Yayınevi, 1999.

FRAZER, James G.(1890). *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökenleri*, I. Cilt (Çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul: Payel Yayınları, 1991.

_____. *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökenleri*, II. Cilt (çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul: Payel Yayınları, 1992.

FROMM, Erich. *Rüyalar, Masallar, Mitoslar* (Çev. A.Arıtan ve K.H. Ökten), İstanbul: Arıtan Yayınları, 1990.

GIDDENS, Anthony. *Sosyoloji* (çev. Hüseyin Özel), Ankara: Ayraç Yayınevi, 2000.

GOODY, Jack. *Yaban Aklın Evcilleştirilmesi*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2001.

GÖKALP, G. Gonca. "Masaldan Romana Uzanan Çizgi: Masal İle Roman Arasındaki Ortaklıklar Üzerine Kuramsal Bir Deneme", Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 1997, Cilt 14, Sayı 1-2, s. 119-129.

GÖKALP-ALPASLAN, G. Gonca. *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002.

GRACQ, Julien. "Haritasız Bir Coğrafya, Olaysız Bir Tarih", *Düşünen Söyleşiler* (Levent Yılmaz), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005.

GRANGER, Ernest. *Mitoloji* (çev. Nurullah Ataç; sözlük ve dizin. Müzehher Erim), İstanbul: Cem Yayınevi, 1979.

GUIRAUD, Pierre. *Anlambilim*, Ankara: Kuzey Yayınları, 1984.

GÜNGÖREN, Ahmet. "Giriş", *Din ve Büyü* (C. Lévi-Strauss), İstanbul: Yol Yayınları, 1993: 11-34.

_____ *Cadıların Günbatımı*, İstanbul: Yol Yayınları, 1998.

_____ *Kimlik Bulmacası İçin Kılavuz*, İstanbul: Yol Yayınları, 1999.

_____ *Sineantropos: Marjinal Antropoloji Yazıları*, İstanbul: Yol Yayınları, 2004.

HAINSWORTH, J.Bryan. *The Idea of Epic*, Berkeley: University of California Press, 1991.

HARRIS, Marvin. *Yamyamlar ve Krallar* (çev. M.Fatih Gümüş), Ankara: İmge Kitabevi, 1994.

HARTOG, François. *Herodotos'un Aynası* (çev. Emin Özcan), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1997.

HENDERSON, Joseph L. "Modern İnsan ve Mitler" *İnsan ve Sembolleri* (ed. C.G.Jung; çev. Ali Nahit Babaoğlu), İstanbul: OkuyanUs Yayınları, 2007:106-157.

HERZFELD, Michael. "Folklore", *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology* (ed. A.Barnard & J. Spencer), London&New York: Routledge, 1998: 236-237.

HOBBSAWM, Eric J. (1975). *Devrim Çağı: Avrupa 1789-1848* (çev. Bahadır Sina Şenel), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1998.

HOOKE, Samuel H. *Ortadoğu Mitolojisi* (Çev. Alaeddin Şenel), Ankara: İmge Kitabevi, 2002.

HYMES, Dell. "Anthologies and Narrators", *Recovering The Word* (ed. Brain Swann and Arnold Krupat), California: University of California Press, 1987: 41-84.

İncil, İstanbul: Kaya Basım Yayın Dağıtım, 1996.

JAMESON, Fredric. *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları* (çev. Kemal Atakay ve Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

JOSEPHSON, Bruce R. "Life Cycle, Human", *Encyclopedia of Anthropology* (ed. H. James Birx), London: Sage Publications, 2006: 1469-1471.

JUNG, Carl G. *Analitik Psikoloji* (Çev. Ender Gürol), İstanbul: Payel Yayınevi, 1997.

_____ *Dört Arketip* (çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları, 2005.

KALAFAT, Yaşar. *Dedem Korkut Yukarı Eller*, Ankara: Lalezar Kitabevi, 2008.

KAPLAN, Mehmet. *Tip Tahlilleri: Türk Edebiyatında Tipler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001.

KARABAŞ, Seyfi. *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, Ankara: ODTÜ Fen ve Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1981.

KAYA, Korhan. *Hint Masalları*, Ankara: İmge Kitabevi: 1998.

KILIÇBAY, Mehmet Ali. "Sunuş", *Kelimeler ve Şeyler* (Michel Foucault), Ankara: İmge Kitabevi, 2001: 9-10.

KIRAN, Ayşe. “Dilbilim-Göstergebilim Eleştirisi”, *Dilbilim Araştırmaları* (yay.kur. G.Durmuşoğlu, K.İmer, A.Kocaman, S.Özsoy), Ankara: Hitit Yayınevi, 1990: 50-63.

KUNDERA, Milan. *Yavaşlık* (çev. Ö. İnce), İstanbul: Can Yayınları, 1995.

KRADER, Lawrence. “Devletin Asya Göçebeleri Arasındaki Kökeni”, *Erken Devlet* (ed. H.J. Claessen ve P. Skalnik; çev. Alaeddin Şenel), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1993.

KRAMER, Samuel N. *Tarih Sümer’de Başlar* (çev. Hamide Koyukan), İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2002.

LACOSTE, Yves. *Coğrafya Savaşmak İçindir* (çev. Ayşin Arayıcı), İstanbul: Özne Yayınları, 1998.

LAMB, Ramdas. “Religious Rituals”, *Encyclopedia of Anthropology* (ed. H. James Bix), London: Sage Publications, 2006, 2011-2014.

LE GUIN, Ursula K. *Kadınlar, Rüyalar, Ejderhalar* (çev. ve haz. Deniz Erksan ve Diğerleri), İstanbul: Metis Yayınları, 2002.

LEACH, Edmund. *Lévi-Strauss* (çev. Ayla Ortaç), İstanbul: Afa Yayıncılık, 1985.

LEACH, Maria. “Index of Tale Type”, *Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend* (ed. Maria Leach), New York: Funk&Wagnalls Publishing Company, 1972: 1076-1083.

LEM, Stanislaw. “Bilimkurgunun Yapısal Çözümlemesi Üzerine” (çev. Behçet Çelik), *Virgöl*, Ocak 2000: 52-55.

LEVY-BRUHL, Lucien. *İlkel Topumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler* (çev. Oğuz Adanır), Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2006.

LELEDAKİS, Kanakis. *Toplum ve Bilinçdışı: Toplumsal Teori ve Toplumsalın Bilinçdışı Boyutu* (çev. Abdullah Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Structural Anthropology* (Çev. C.Jacobson), NewYork: Basic Boks, 1963.

_____ *Din ve Büyü* (çev. ve der. Ahmet Güngören), İstanbul: Yol Yayınları, 1993.

_____ *İrk, Tarih ve Kültür* (çev. H. Bayrı, R. Erdem, A. Oyacıoğlu, I. Ergüden), İstanbul: Metis Yayınları, 1997.

_____ *Hüzünlü Dönenceler* (çev. Ömer Bozkurt), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000a.

_____ *Yaban Düşünce* (çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000b.

LEWIS, C.S.(1955). "At ve Çocuk", *Narnia Günlükleri* (çev. Müfit Balabanlılar), III. Cilt, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2001.

LINDAHL, Carl. "Folktale", *Medieval Folklore: An Encyclopedia of Myths, Legends, Tales, Beliefs, and Customs*, Volume 1: A-K (ed. Carl Lindahl, John McNamara, John Lindow), California: ABC-CLIO Inc., 2000.

LINDHOLM, Charles. *İslami Ortadoğu* (çev. Balkı Şafak), Ankara: İmge Kitabevi, 2004.

LORD, Albert Bates. *The Singer Resumes The Tale* (ed. Mary Louise Lord), New York: Cornell University Pres, 1995.

MAHMUT, Enver. “Masalda Gerçeklik”, *Şükrü Elçin Armağanı* (Yayın Sorumluları U.Günay, A.Güzel, D. Yıldırım), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1983.

MALINOWSKI, Bronislaw. *İlkel Toplum* (çev. Hüseyin Portakal), Ankara: Öteki Yayınevi, 1998.

MARX, Karl. *1844 El Yazmaları* (çev. Murat Belge), İstanbul: Birikim Yayınları, 2003.

MARX Karl ve Friedrich ENGELS, *Sanat ve Edebiyat Üzerine* (çev. Murat Belge), İstanbul: Birikim Yayınları, 2001.

McADAMS, Dan P. *The Stories We Live By*, New York: Guilford Press, 1996.

MEVLÂNÂ Celaleddin Rumi. *Mesnevî-i Şerîf* (çev. Süleyman Nahifi-sadeleştiren Amil Çelebioğlu), İstanbul: Timaş Yayınları, 2008.

MORAN, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1983.

MORRIS, Brian. *Din Üzerine Antropolojik Düşünceler: Bir Giriş Metni*, Ankara: İmge Kitabevi, 2004.

NEUMANN, Erich. *The Great Mother*, London: Routledge&Kegan Paul, 1970.

NİŞANYAN, Sevan. “Göze”, *Kelimebaz*, Taraf Gazetesi, 17.03.2009 <http://www.taraf.com.tr/makale/4540.htm>.

ONARAN, Alim Şerif. “Türkçeye Çevirenin Önsözü”, *Binbir Gece Masalları*, Cilt 1/1, İstanbul: YKY, 2007, 15-30.

ONG, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi*, İstanbul: Metis Yayınları, 1995.

OSKAY, Ünsal. *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*, İstanbul: YKY, 2001.

ÖRNEK, Sedat V. *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1995.

_____ *Türk Halkbilimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.

ÖZALGAN, Haluk. *Zaman-Mekân Ekseninde Halkbilim*, Ankara: Ülke, 1984.

ÖZBEK, Metin. *Dünden Bugüne İnsan*, Ankara: İmge Kitabevi, 2000.

ÖZBUDUN, Sibel. “Alkızı/Alkarası”, *Antropoloji Sözlüğü* (ed. K.Emiroğlu ve S. Aydın), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003a:35-36.

_____ “Erginlenme Ritleri”, *Antropoloji Sözlüğü* (ed. K.Emiroğlu ve S. Aydın), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003b: 265-266.

_____ *Kültür Halleri: Geçmişte, Ötelerde, Günümüzde*, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2003c.

ÖZBUDUN, S., B. ŞAFAK ve N.S.ALTUNTEK. *Antropoloji: Kuram ve Kuramcılar*, Ankara: Dipnot Yayınları, 2007.

ÖZLEM, Doğan. *Tarih Felsefesi*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2001.

ÖZÜNLÜ, Ünsal. “Klasik Sözbilimin Deyişbilimdeki Uzantıları”, *Dilbilim Araştırmaları* (yay. Kur. G.Durmuşoğlu, K. İmer, A. Kocaman, S. Özsoy), Ankara: Hitit Yayınevi, 1990: 85-94.

PALA-ERCAN, Şebnem. “Yazınsal/Simgesel Antropoloji Bilgikuramı ve Yöntembilimi: Geertz Örneği.” (Yayınlanmamış Doktora tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2000.

PROPP, Vladimir J. *Masalların Yapısı ve İncelenmesi* (çev. Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

_____ “Olağanüstü Masalların Dönüşümleri” (1928), *Yazın Kuramı* (der. Tzvetan Todorov; çev. M. Rifat ve S. Rifat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995: 201-224.

RAGLAN, Lord. “Geleneksel Kahraman” (çev. Metin Ekici), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* (yay.haz. G.Ö.Eker, M.Ekici, M.Ö. Oğuz, N.Özdemir), Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003: 277-303.

RICHER, Renée. “Edebiyat ve Mitoloji. Modern Yunan Şiir Anlayışında Antik Mitlerin Yaşayışı”, *Mitolojiler Sözlüğü* (ed. Yves Bonnefoy; yay. haz. Levent Yılmaz), I.cilt, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2000: 206-209.

RİFAT, Mehmet. *Genel Göstergebilim Sorunları*, İstanbul: Alaz Yayınları, 1982.

_____ *Gösterge Eleştirisi*, İstanbul: Kaf Yayınları, 1999.

_____ *Metnin Sesi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007.

Romen Masalları (çev. Temel Keşoğlu), Ankara: Doruk Yayımcılık, 2000.

- ROSENBERG, Donna (1997). Dünya Mitolojisi (çev. K.Akten-E.Cengiz-A.Cüce-K.Emiroğlu-T.Kenanoğlu-T.Kocayiğit-E.Kuzhan-B.Odabaşı), Ankara: İmge Kitabevi, 1998.
- ROUX, Jean Pierre. “Ateş: Türklerde ve Moğollarda Ateş Kültü” (çev. Gönül Yılmaz), *Mitolojiler Sözlüğü* (ed. Yves Bonnefoy), I. cilt, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2000: 84-85.
- SAHLINS, Marshall. *Tarih Adaları* (çev. C. Hakan Arslan), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1998.
- SAKAOĞLU, Saim. *Masal Araştırmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- _____. “Gazetelerin Öbür Dili”, *VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi: Medya ve Geleneksel Kültür: Seksiyon Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002: 161-177.
- SANDERS, Barry (1994). *Öküzün A’sı* (çev. Şehnaz Tahir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Genel Dilbilim Dersleri* (çev. Berke Vardar), Ankara: Birey ve Toplum Yayınları, 1985.
- SAYDAM, M. Bilgin. *Deli Dumrul’un Bilinci*, İstanbul: Metis Yayınları, 1997.
- SCHECHNER, Richard. “Ritual and Performance”, *Companion Encyclopedia of Anthropology* (ed. T. Ingold), London: Routledge, 1999: 613-647.
- SEYİDOĞLU, Bilge. “Masal”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergah Yayınları, 1977a.

_____ "Mit, Masal ve Legend". *Türk Folklor Araştırmaları* 338, yıl: 29, cilt: 17, Eylül 1977b: 8085-8086.

SHEPHERD, Rowena&Rupert. *1000 Symbols*, London: Thames &Hudson, 2002.

SÖNMEZ, Sevim. "Sözlü Dil/Yazılı Dil", *Dilbilim Araştırmaları* (yay. kur. G.Durmuşoğlu, K. İmer, A. Kocaman, S. Özsoy), Ankara: Hitit Yayınevi, 1990: 119-122.

SPENCER, Jonathan. "Symbolic Anthropology", *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology* (ed. A.Barnard & J.Spencer), London&New York:Routledge, 1998: 535-539.

STAROBINSKI, Jean. "Fabl ve Mitoloji. XVII ve XVIII. Yüzyıllar. Edebiyat ve Kuramsal düşünce", *Mitolojiler Sözlüğü* (ed. Yves Bonnefoy; yay. haz. Levent Yılmaz), I.cilt, Dost Kitabevi Yayınları: Ankara, 2000: 261-271.

STEINMETZ, Jean-Luc. *Fantastik Edebiyat* (çev. Hasan Fehmi Nemli), Ankara: Dost Yayınları, 2006.

THOMPSON, Stith. *Motif-index of Folk-literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jestbooks, and Local Legends*, Volume One A-C, Bloomington: University of Indiana Press, 1955.

_____ "Folktale" *Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend* (ed. Maria Leach), New York: Funk&Wagnalls Publishing Company, 1972: 408-409.

TODOROV, Tzvetan. *Yazın Kuramı (Rus Biçimcilerinin Metinleri)* (çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.

_____ *Fantastik* (çev. Nedret Öztokat), İstanbul: Metis Yayınları, 2004.

TOLKIEN, J.R.R. *Peri Masalları Üzerine* (çev. Serap Erinci), İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 1999.

TOMAŞEVSKİ, Boris. "Tema Örgüsü", *Yazın Kuramı* (der. Tzvetan Todorov; çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995: 225-259.

TURNER, Victor W. *Schism and Continuity in an African Society*, Manchester: Manchester University Press, 1968.

_____ *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, New York: Cornell University Press, 1970.

_____ "Symbols in Ndembu Ritual", *Anthropological Theory* (ed. R. Jon McGee and Richard L.Warms), California: Mayfield Publishig Company, 1996: 441-458.

_____ *The Ritual Process*, Chicago: Aldina Publishing Company, 1997.

Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988.

Van GENNEP, Arnold (1924). *Folklor* (çev. Pertev Naili Boratav), *Halk Edebiyatı Dersleri Eki*, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 2000.

VASSAF, Gündüz. *Cehenneme Övgü* (çev. Zehra Gencosman-Ömer Marda), İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

VEYNE, Paul (1983). *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar mıydı?* (çev. Mehmet Alkan), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2003.

VEYNE, Paul. "Roma İmparatorluğu", *Özel Hayatın Tarihi 1* (haz. P.Aries-G.Duby; çev. Turhan Ilgaz), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Vietnam Masalları (çev. Temel Keşoğlu), Ankara: Doruk Yayıncılık, 2000.

VIDAL-NAQUET, "Oidipus" (çev. Nusat Çıka), *Mitolojiler Sözlüğü* (ed. Yves Bonnefoy), II. cilt, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2000: 823-824.

WALKER, Warren S. A Turkish Folktale, New York: Garland Publishing, 1996.

WEINER, James F. "Myth and Metaphor", *Companion Encyclopedia of Anthropology* (ed. Tim Ingold), London and New York: Routledge, 1999: 591-613.

YAVUZ, Muhsine Helimoğlu. *Diyarbakır Efsaneleri*, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2007.

YAZIR, Elmalılı M. Hamdi, *Kur'ân-ı Kerîm Meali* (sadeleştiren Muharrem Tan), İstanbul: Sentez Yayınevi, 2006.

YILMAZ, Levent. "François Hartog: Gözyaşlarından Tarih'in Doğuşu", *Düşünen Söyleşiler*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005.

YUSUFOĞLU, Hicran. "Kúnos'ta Türk Masal Dünyası Halkı", *Türk Kültürü* 393, Ocak 1996: 41- 46.

YÜCEL, Tahsin. *Yapısalcılık*, İstanbul: Ada Yayınları, 1982.

_____ *Anadolu Masalları*, İstanbul: YKY, 2008.

ZEYREK, Deniz. “-Mış’ın Masallardaki İşlevi Üzerine”, *Dilbilim Araştırmaları* (yayın kurulu G.Durmuşoğlu, K. İmer, A. Kocaman, S. Özsoy), Ankara: Hitit Yayınevi, 1990: 79-84.

ZIMMER, Heinrich. *Kral ve Hortlak* (ed. Joseph Campbell; çev. İlker M. İyidoğan), İstanbul: Kabalcı Yayınevi: 2004.

ZWEIG, Paul. “Ruh Yolculuğu Olarak Öykü”, *Ruh: Bir Arkeoloji* (der. Phil Cousineau; çev. Doğan Şahin), İstanbul: Om Yayınevi: 2002, 236-238.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Elif Kanca
Doğum Yeri ve Tarihi : Eskişehir 26.10.1976

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi, Sos. Bil. Enst., Antropoloji Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar :
Projeler :
Çalıştığı Kurumlar : Mustafa Kemal Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi

İletişim

E-Posta Adresi : ekanca@hacettepe.edu.tr

Tarih : 03.11.2009