

AYRINTI

SCHOLA AYRINTI

Skolastik Fantazya

Derleyen:
Hüseyin Köse

SKOLASTİK FANTAZYA • Derleyen: Hüseyin Köse

Derleyen: HÜSEYİN KÖSE

Mart 1970'de Antep'te doğdu. 1993'te Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nden mezun oldu. 2003 yılında İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde Pierre Bourdieu üzerine hazırladığı teziyle doktorasını verdi. İletişimin kültürel boyutları, tüketim kültürü, medya ve sinema sosyolojisi alanlarında çalışmaları bulunan Köse'nin yayımlanmış kitaplarından bazıları şunlar: *Bourdieu Medyaya Karşı*, Papirüs Yayınevi, 2004; *Medyatik Parodigma*, Yirmidört Yayınevi, 2006; *Alternatif Medya*, Yirmidört Yayınevi, 2007; *İletişimin Issızlaşması* (Der.), Yirmidört Yayınevi, 2007; *Medya ve Tüketim Sosyolojisi*, Ayraç Yayınevi, 2010; *Medya Mahrem: Medyada Mahremiyet Olgusu ve Transparan Bir Yaşamdan Parçalar* (Der.), Ayrıntı Yayınları, 2011; *Flanör Düşünce: Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Çağında Aylaklık* (Der.), Ayrıntı Yayınları, 2012; Eric Dacheux, *Kamusal Alan* (Çeviri), Ayrıntı Yayınları, 2012; *Kara Perde: İran Yönetmen Sineması Üzerine Okumalar* (Der.), Ayrıntı Yayınları, 2014. *Şovenist İnşa: Medya Gösterisinin Ahlaki Kapsama Alanı Üzerine Eleştirel Metinler*, Ayrıntı Yayınları, 2014. Bunların dışında, yazarın Ayrıntı Yayınları tarafından yayın programına alınmış iki çalışması daha bulunmaktadır: "İletişim Bilimlerinin Unutulmuş Kökenleri" (Çeviri); "Şair ve Taifesi" (Deneme).

Ayrıntı: 894
ScholaAyrıntı Dizisi: 30

Skolastik Fantazya
Hayalden Endüstriye Popüler Kültür Odağında
Masal Çözümlemeleri
Derleyen: Hüseyin Köse

Yayıma Hazırlayan
Mehmet Celep

© Hüseyin Köse, 2015

Bu kitabın tüm yayın hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak Fotoğrafı
Miguel Navarro / Stone / Getty Images Turkey

Kapak Tasarımı
Gökçe Alper

Dizgi
Kâni Kumanovalı

Baskı
Kayhan Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Merkez Efendi Mah. Fazılpaşa Cad. No: 8/2 Topkapı/İstanbul
Tel.: (0212) 612 31 85 - 576 00 66
Sertifika No.: 12156

Birinci Basım: İstanbul, Haziran *2015*
Baskı Adedi: *1000*

ISBN 978-605-314-002-3
Sertifika No.: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Basım Dağıtım San. ve Tic. A.Ş.
Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No.: 3 Cağaloğlu – İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

Skolastik Fantazya

Hayalden Endüstriye Popüler Kültür Odağında Masal Çözümlemeleri

Derleyen: Hüseyin Köse



ScholaAyrıntı Dizisi

Romantik Muamma
Besim F. Dellaloğlu

Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi
Editör: Mehmet Kanar

Medya Mahrem
Editör: Hüseyin Köse

Tıbbileştirilen Yaşam Bireyselleştirilen Sağlık
Dr. Deniz Sezgin

Uç(ur)amayan Balon
Derleyen: Hayri Kozanoğlu

Nefret Söylemi
Derleyen: Prof. Dr. Yasemin İnceoğlu

Marx ve Weber'de Doğu Toplumları
Lütfi Sunar

Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya
Besim F. Dellaloğlu

Ortak Benlik/Nörofelsefi Temellendirme
Tahir M. Ceylan

Kamusal Alan
Der. Éric Dacheux

İletişim Bilimlerinin Serüveni
Michel Bourse-Halime Yücel

Varlık Tutulması
Ahmet Bozkurt

Nesne Benliği/Psikofelsefi Bütünleştirme
Tahir M. Ceylan

İmgeden Yoruma
Halime Yücel

Bauman Sosyolojisi
Der. Zülküf Kara

Metodolojik Bireyciliğin Eleştirisi
Sosyal Bilimlerin Nesnesine Dair
Realist Bir Girişim
Vefa Saygın Öğütle

Hannah Arendt'te
"Radikal Kötülük" Problemi
Berrak Coşkun

Azınlıklar, Ötekiler ve Medya
Prof. Dr. Yasemin İnceoğlu &
Dr. Savaş Çoban

Gezi ve Sosyoloji
Der.: Vefa Saygın Öğütle & Emrah Göker

Orpheus'un Bakışı
Ahmet Bozkurt

Yoksulluk ve Kadın
Abdullah Topçuoğlu &
Gamze Aksan & Duygu Alptekin

Yeni Medya Çalışmalarında
Araştırma Yöntem ve Teknikleri
Der: Mutlu Binark

Keçi Medeniyeti
Neolitik Dönemden Günümüze Uzanan Doğa
Kültürü
Cemal Ün

Şovenist İnşa
Medya Gösterisinin Ahlaki Kapsam Alanı
Üzerine Eleştirel Metinler
Hüseyin Köse

Türkiye'de Kapitalist Yöneticiler Sınıfı
Kültür, Sınıf ve Sosyal Sınırlar
Özgür Budak

Neoliberal Muhafazakâr Medya
Derleyen: U. Uraz Aydın

İnternet ve Sokak
Sosyal Medya Dijital Aktivizm ve Eylem
Derleyenler: Prof. Dr. Yasemin İnceoğlu
Dr. Savaş Çoban

Özyönetim Düşüncesi
Rousseau'dan Marx'a Özgürlük Arayışı
Caner Sancaktar

İletişim Bilimlerinin Değerli Hocası
Ünsal Oskay'*a*...

İçindekiler

Önsöz 11

Başkalık Hayaleti

Çirkin Ördek Yavrusu: Öznelik ve Narsisizm
Zeynep Direk 29

Bremen Mızıkacıları ya da Iskartaya Çıkarılmış Hayatlar Üzerine
Delal İpek 40

Behrengi'nin *Küçük Kara Balık*'ı Ekseninde "Kendi Mitini Yaratmak"
Nazmiye Kete Tepe 54

Babadaki Eksiklik ya da Bir İdealin Boşluğu Olarak *Pinokyo*
Şeyma Bilginer Erdoğan 82

Nefretengiz Güzellik

Simurg'un Kanatlarını Takmak mı? Sarayın Merdivenlerine Camdan Ayakkabılar Bırakmak mı?
Melek Özlem Sezer 107

Uyuyan Güzel ya da Uyutulan Kadınlar Üstüne
Hande Öğüt 112

Külkedisi ve *Uyuyan Güzel* Odağında Birbirinin İçinde(n) Geçen Zamanlara Yolculuk
Sıdıka Yılmaz 133

Pencere Kenarındaki Çocuk: *Rapunzel*
Menekşe Toprak 157

"Şahane Mazlumluğun Yüceltilmesi" ya da Bahtın Kırılgan Dönüşü Bağlamında Külkedisi
Fahrünnisa Bakırcı 165

"Yoldan Çıkma"nın Erdemleri

Kırmızı Başlıklı Kız ya da "Pelerin Altı Arzuları"
Yasemin Kılınçarslan 179

Hansel ve Gretel: Ev İçi Tekinsizlik Ayinleri
Özgür İpek 195

Deli Dumrul Karakterine İlişkin Bir Konumlandırma Denemesi
Deniz Akın 208

Değer Salgınına "Büyük" Çelme: *Küçük Prens*
Ayşe Bilginer 231

Ağustosböceği ile Karınca ya da Çalışmayla Köreltilmiş Emeğin Çarpık Hayaleti
Tahsin Emre Fırat 257

Kutsama Olarak Ahlak

Varoluşçu Düşünce Ekseninden *Mesnevi*'yi Okumak
Mehmet Naci Önal 279

Tek Başına Bir Toplum ya da "Çoğul" Bir Kahraman Olarak Keloğlan
Asiye Ata 303

Florian Masalları ya da Yalınkat Aklın Didaktizmi
Hüseyin Köse & Bahar Balcı 330

Erdemli Yaşamın Antik Tesellisi: *Ezop Masalları*
Gülhanım Küçükalkan 345

Muhteris Ayartılar

Toplu Yanılsamaların Gücü ya da Hans Christian Andersen'in *Kral Çıplak* İsimli Masalında Bazı Eleştirel Motifler Üzerine
Hüseyin Köse 367

Çareleri Tüketmek ya da Bir Anti-Masal Örneği Olarak *Kibritçi Kız*
Yurdagül Bezirgân Arar 389

Eğitsel Bir Kalıtım Aracı Olarak *Ağustosböceği ile Karınca*
Zeynep Baki 417

Kibritçi Kız ya da Bir Yanılsama Olarak Başkaları
Zeynep Zelal Dağ 434

"Arkası Yarın" Türsel Yapılaşmasının İlk(s)el Bir Örneği Olarak *Binbir Gece Masalları*
Beyler Yetkiner 454

Yazarlar 473

Önsöz

Söz'ün büyülü sepyasına denk düşen bir anıştırmayla söylersek: "Önce mesel vardı..." Söz, meseldi her şeyden önce; masalsı bir tılsımla kaplıydı her yer. Masal, yani mesel, yani aşırı temkinliliğin dili olan *fabula*, büyülü Söz'ü zamanın terkisinden alıp gerçeğin buzdan dimağına verdiğinde, ölümcül gerçekliği gölgeleyen gecelere hayal gücünün ışıklı dirilişi eşlik etmeye başladı... (Hâlâ da etmekte büyük ölçüde...) Masalı, bir temkin, bir "hayal disiplini" olarak kavrayan düşünce, kültürel iklimin bu en kapalı, ama aynı zamanda en kapsamlı; en yalın, ama aynı zamanda en sıkı ve en cümbüşlü anlatısına fazladan bir değer biçmeden yapamazdı. Dahası folklorun toplumsal sağduyuya yaptığı katkıyı masallar, meseller, fabllar, kıssalar, hisseler üzerinden kavrama girişimine öncülük eden de yine aynı lütufkâr düşüncedir. Şurası açıktır ki masallara verili bir tarihsel dönemin bilinçdışı duygulanımlarının

dolaysız verileri olarak bakmak da yanlıştır. Aksine her masal, gerek içeriği ve biçimi, gerekse ihtiva ettiği edebi ve kavramsal niteliği bakımından, bir ölçüde çağın hissiyat evreninin sözlü ya da yazılı kayıtlarını tuttuğu kadar, dönemin egemen düşünce ve bakışının bilinçli kavrayış düzleminden dile getirilmiş kültürel yansımaları da olabilir. Her sanat yapıtı gibi, masal da söyleyeni ya da yazanı belli olsun ya da olmasın, az çok kendi tarihsel döneminin toplumsal ve kültürel birikiminin izlerini taşır. Dahası yaratıcı bir çabanın ürünü olan masal, Adorno ve arkadaşlarının sanata ilişkin veciz tanımlamalarında belirttikleri gibi; sınırları verili olan tarafından çizilmiş "aktüel dünyanın negatif bilgisini" de sunabilir. Bu açıdan bakıldığında her masal, kusurlu bir yaşamsal düzenin ütopik tasarımı, reel dünyada gerçek olay ve ilişkilerin biçimlenişine aracılık eden gizli bir telkin yöntemi olarak da görülebilir. O halde masal, hayal edilmiş olanın sınırlarını uçsuz bucaksız bir ufka doğru genişletirken, maddi gerçekliği dayanılmaz katılığından da kurtarır; bir yönüyle de teselli edici bir tür kültürel/fantastik müsekkindir. Uyuşturmayı, teselli etmeyi amaçladığı ölçüde acıtır; uyuşturduğu yer zaten acının otağıdır...

Ne gariptir ki güçlü bir müsekkin olduğu kuşku götürmez bir anlatı olan masal, dile getirdiği sıra dışı düşsel evrenlerin tüm imge ve simgelerini, betimlediği serüvenlerin tüm serim ve düğümlerini dışarıda bıraktığı zannedilen sosyal gerçekliğe demirler yeniden... Yaptığı bin bir koşullandırmayla, en yürek burkucu trajedilere, en olmadık dramlara gerçek bir mutluluğun geçici hazzının damgasını vurması boşuna değildir bu yüzden. Her daim iyiliğin ve iyi karakterlerin kazandığı mutlu biten sonları, yol üstüne döşeli engellere galebe çalan kahramanlık hünerleri, devleri dize getiren yiğitlikleri, akla durgunluk veren erginleşme ayinleri bile adeta popüler bir roman ya da hikâyenin dramatik örgüsünün taklidi gibidir. Tıpkı popüler kültürün basit örgülü, hızlı kurgulu kolay hazmedilir filmleri, televizyon dizileri, çizgi filmleri, "soap opera"ları, bestseller romanları ve daha başka sayısız fantastik yaratı örnekleri gibi, masallar da, her şeyden önce, *tüketilmek* için üretilir. Popüler kültürel içeriklerin en yıkıcı etkisi, nasıl ki bilincin, eğitimin, zihinsel gelişimin, aydınlanmanın kişisel düzeyinin karamsarlık verici yadsınmasında karşılığını bulmaktaysa; anonim inanışlar ve kültürel biçimlerin, başka bir deyişle, halkın dolaysız bilincinin ürünü sayılan folklorun en çarpıcı yemişlerinden olan masallar da, kültü-

rel vasatın standart kalıplarını, çoğunluğun nezdinde meşru kılınmış hayat tarzı ve düşünme biçimlerini esinler. Dolayısıyla masala atfedilecek asıl ideolojik işlev de buradan alır kaynağını; toplumda dışlanmadan yaşayıp gitmenin, meşru ve makul bir kimliğe sahip olmanın yegâne imkânı bu çağrıya olumlu yanıt vermekten geçer. Kolektif bilincin eğitici –ve çoğu kez de ıslah ve terbiye edici–, kişiyi kurulu toplumsal düzenin kutsanmış armonisine davet eden gizli telkinlerin belki de en cömert biçimde sergilendiği mecralar olan masallar, öyleyse, çok boyutlu, büyük ölçüde eleştirel yönelimli ve derinlikli bir analizi hak etmektedir. Şayet masalsı ve fantastik olan, sosyal gerçekliğin hayal iklimindeki tasviri olarak tanımlanabilirse, hayale duyulan ihtiyacın yarattığı bu baskın cazibeye kapılıp gitmeden önce, söz konusu ihtiyacı ortaya çıkaran koşulları doğru biçimde kavramaya çalışmak gerekir. Masal, hep söylenegeldiği gibi, gerçekdışı olay ve karakterlerin inanılması zor serüvenlerinin hikâye edildiği fantastik metinler değildir yalnızca. İçlerinde sömürünün, haksızlıkların, eşitsizliklerin, itaat ve boyun eğişlerin, isyan ve başkaldırıların, emeğin kutsallığının, sınıfsal düzen ayrımlarının kutsanışının, dayanışma ve mücadelenin gerekliliğinin, özgürlük arayışının, sevginin edilgenleştirici işlevlerinin, yoldan çıkmanın, yola getirmenin, yenginin ve bozgunun, sevginin ve nefretin vb daha pek çok insanlık hallerinin yuvalandığı realist metinlerdir. Masal türü her ne kadar Cemil Meriç'in deyimiyle, aylaklığın toprağı Hint diyarının "hayali erginleştiren ikliminden" doğma olsa da, bu atalet verici iklimin tarihsel olarak gerçekliğe direnen çizgilerine ilişkin de kimi manidar hakikatler sunduğu da aşikârdır. Öte yandan, hep bir "dilemek" eyleminden yola çıkan masal, sanıldığının aksine, gerçekliğin düşmanı bir tür de değildir; çünkü bizatihi hayatın kendisi görkemi dilemenin, mutluluğu başarmanın, ölümlü beden için acı duymayı istememeyi mümkün kılma arzusunun tam da göbeğindedir ve bilindiği gibi, acı tatlı yaşayıp giderken dilemenin de istemenin de sonu yoktur. Sadece bu hakikatin akılda tutulması bile, masala salt bir fantezi aracı olarak bakmamamız için yeterli bir nedendir. İnsanlığın asırlık söylencesi, şu iflah olmaz gerçeklikten kaçış eğilimine gelince; dünyaya saldırmanın dayanılmaz şehveti isteğin daha da bilenmesiyle sonuçlanır her seferinde. İşte tam da isteğin sonu gelmez karmaşalara uyandığı bu noktada, gerçeklik hissinin körelmesi denilen şey çıkagelir; peşinden mitoslar, eposlar, sagalar, menkıbeler, masallar, meseller

ve diğerleri... Kendine saldırmaksa, gerçek yaşamda da fantezide de hemen her zaman hikâyedeki bir kahramanlığı başlatır. Hikâye; o hep vardır, hemen herkesin hayatında korur en ayrıcalıklı yerini, en akıl almaz olana ilişkin duyulan inanma ihtiyacı istidadını... Derinlikten ziyade yüzeyselliğin hükümranlığını koruduğu, sığlığın topluca deneyimlendiği bir yaşamda, kültürün yeni biçimi ya da biçimleri, derin hoşnutsuzlukların dilini konuşmak zorundadır. Nasıl ki sağduyu, bilimin, felsefenin, sanatın ve edebiyatın birikimlerinden ari kılınmış kişi dışı bir ses ya da bir kendilik duyumsaması yahut bir tür doğal bilgelik ise, anonim ya da değil, kültürel birikimin en kadim biçimlerinden olan masallar da sonsuz ufukların birbiriyle en kaba gerçekliğin eşiğinde bitişmesini anlatır. Bu gerçeklik, hiç kuşkusuz gündelik olanın gerçekliğidir. Zira gündelik yaşam gerçekliğinin etkisinden azade değildir imgesel, sanatsal ve fantastik olanın evreni... Masalların efsunlu diliyle söylersek, "bir varmış bir yokmuş" terennümünün tüm somutluk ve uçuculuğu bile, her halükârda anlamlı, maddi bir ölçütü gereksinir dünyevi gerçekliğin çeperlerine temas etmek için.

Skolastik Fantazya, arkaik dönemlerin olağanüstü masallarına ilişkin çağdaş popüler kültür odağından yapılmış eleştirel bir fiil çekimi; virütik etkisiyle verili olana tutsaklığın bastırılmış acısını bin bir türlü oyalamayla savuşturan popüler kültür olgusunun iğdiş edici değerler alanına yönelik yapısökümcü bir girişim. Daha da somutlaştırarak söylersek; olağanüstü masallardaki kimi baskın değer ve ideolojilerin, gizli telkin ve koşullandırmaların yorumlayıcı çözümlemelerle açığa çıkarıldığı, "büyü bozucu" bir girişim de denebilir buna. Zira içinde yaşamaya mahkûm edildiğimiz dünyada bir şeyler için kaygılanmak, endişe verici belirsizlikleri kısmi düzeyde de olsa kesinleştirmeye çalışmak, sorunlarla baş etmenin bir şekilde yolunu ve yordamını bulmak, problem çözme yetisi kazandıran muhakeme alıştırmalarından medet ummak vb tüm bu tutum ve davranışlar açıkçası masalların özgürleştirici vaatleri arasında yer almaz. Ne ki satır aralarındaki mecaz katmanları yoklandığında, hayal gücünü daha da erginleştiren bu iklimin, gerçek dünyanın sorunlarına dair kimi ipuçları sunduğu görülür belli belirsiz. Söz konusu mecazlar, belli klişeleşmiş olaylar, durumlar, epizotlar ve tiplemeler üzerinden zamane okuruna yönelik ciddi koşullandırmalar içerir. Gizli telkinler yoluyla alışkanlıklar esinler, olmadık düşünme ve davranış tarzları aşılar. Olağanüstü masalla-

rın hedeflediği popülerlik arzusuna karşılık, gizlice dayattığı tutumlar o denli örtük ve kırılgandır ki okura güç ve iktidar pratiklerini ayrıştıracak bir zihin açıklığı sunmaz, sunamaz. Çünkü herhangi bir masal kahramanının kendi yolunu kendisi döşemeye vehmetmiş birine sunacağı tek şey, ana-akım kültürel yaşantının güvenli kuytularından sapmanın yol açacağı tehlikelerin gazabına er ya da geç yenik düşmesinin kaçınılmazlığıdır. Bu nedenle Kırmızı Başlıklı Kız, sonunda ormanda pusu kurmuş hain kurtların avı olur; bu nedenle Çirkin Ördek Yavrusu birörnek sürülerden kurulu simgesel bir şiddet sarmalında kendi başkalığının cehenneminde yaşamaya mahkûm bırakılır. Şarlatanlar, bu nedenle, aklı başında koskoca kralı herkesin gözü önünde çıplak olduğu halde böyle olmadığına inandıracak kanıtları kolayca devşirmeyi başarabilir. Son olarak, yine bu nedenle, kara kışın soğuğundaki küçük Kibritçi Kız'ın etrafını sarmış olan içleri sımsıcak evlerin harmanı içinden başını uzatarak bu ölümcül kayıtsızlığa kafa tutacak bir tek insan bile çıkmaz vb. Geleceğin insanı bu frenleyici, ket vurucu yazgıyla kolayca dizginlenebilsin diye, kapısı ancak geçmiş zamanlara açılan ziyaretçi odalarıdır yalnız; masalların diliyle gerektiği gibi çocuk yaşta değil de, daha ileriki yaşlarında karşılaşmak zorunda kalmış olanları bekleyen acı yargı... Hayale gecikmiş bu kimseler türlü türlü aynalar ve zarif tuzaklarla dolu bu misafir odalarına duygusal inançlarından arınmış olarak buyur edilirler; salt akıllarıyla girip çıkarlar oraya. Dahası derin bir kuşkuyla bakarlar bu tılsımlı dünyanın lütufkâr ve cömert ikramlarına... Ağaçların gölge yapmasının, atların uçar gibi koşmasının, ağızdan çıkan sıcak nefesin soğuk havada buhara dönüşmesinin rasyonel bir muhakemenin soğukkanlı temrinlerinde vücut bulduğu bir evrede, artık ne büyüye ve kerametlere ne de mucizelere yer vardır. Hayat, kıyılarına varana dek metafizik mırıltılarla dolu olsa bile, dünyayı hazır kalıpların içinden okumakla maruf bu dile yönelik duyacağı kuşku –şayet insan belirlenmiş bir kader anlatısının oyuncağı değilse–, eleştirel aklın dikkate alacağı tek hakikattir. Artık, tüketim arzusuyla biçimlenmiş modern sonrası hayatlar için "dile benden ne dilersen" temrinlerindeki eli açıklığın doyumsuz iştahlara sunacağı duygusal ya da zihinsel bir tatmin biçimi yoktur. O halde, böylesi bir açgözlülüğün şimdide yitirilmiş umutlar, özlemler, huzur ve mutluluk anları için telafi edici bir anlamı olmalıdır. Nitekim vardır da böylesi telafi edici, onarıcı bir karşılığı masalların. Yoksul

ve biçare çiftçi, bir sabah toprağını sürerken mucizevi biçimde hayallerinin hazinesine eriştiğinde; rahatı yerinde ama mutsuz prenses, yaşamsal idealindeki derin boşluğu hissedip düşlerinin beyaz atlı prensine kavuştuğunda; iş dünyasının gündelik rutinlerinin öğütücü girdabında kırk büklüm olmuş işçi, bir gün hiç umulmadık bir "baht dönüşü"yle ansızın rahata erdiğinde; hiç çocuğu olmayan kudretli bir hükümdar geceler boyu kendi bedensel işleyişindeki bir zayıflıktan doğmuş hasretin alevleriyle yanıp tutuştuğunda; kısacası dünyevi ve maşeri arzuların önündeki müşkülat bir şekilde giderildiğinde, aslında dünyanın herhangi bir köşesinde hemen hemen bu insanlarla benzer yaşam koşullarına sahip birileri sevinmekte ya da üzülmektedir... Reel yaşamın içerdiği maddi zorlukların yine aynı fantastik dünyanın sunduğu sihirli araçlarla aşılma umudunun çekiciliğine gelince; yaşanması kaçınılmaz olan acıların çarpık biçimde bastırılmasından başka bir şeye yaramaz bu. Gelgelelim, masallar da baskılanmış dürtü ve isteklerin dışavurumundan başka bir şey değildir zaten. Nitekim masallar ve mitosları "bastırılmış cinsel isteklerin" ürünü sayan Freud'a kulak verecek olursak, uygarlığın ilerleyişini borçlu olduğumuz şey de bu baskılamadır özünde; daha doğrusu, bastırılmış dürtüler kültürün ve uygarlığın gelişimi için ödenmesi gereken bedeli açığa vurur. Masalın kendine özgü mantığında da uygarlık ve kültür kalıntısı bu dürtülerin açık tezahürlerine rastlanır sık sık; haz, esrime, mucizeler, özlemler, olağanüstülükler, imkânsız beklentiler, korkular, düşler, batıl inançlar vs. Tüm bu şeyler masalın sembol dilinin kendine özgü imkânları içinde yeniden ve yeniden sınanır. Böylece toplumsal dünyanın ampirik sınırlarının dışına çıkılmış olunur simgesel düzeyde de olsa; sürreal ve akıldışı, son derece absürd durumlar reel dünyanın fizik yasalarına galebe çalar. Dahası zaman ve mekâna özgü bildik ilkeleri geçersiz kılan bu gerçekdışı yapı, gündelik yaşamın en somut sıkıntılarına türlü mecazların diliyle yaklaşmaktan da geri durmaz. Bu yönüyle masal, paradoksal biçimde gerçeği yansıtır; çünkü zaman zaman sıkıcı da olabilen reel gündelik hayatı gizemle donatır, büyüyle yönetir, onu farklı biçimlerde anlamlandırarak böylece kurulu düzeni yeniden üretir. Kurmaya çalıştığı öğreti, hemen her koşulda var olanın acısını bastıran bir arzu dilinde karşılığını bulur; gerçek yaşamdaki sorunlar, mutsuzluklar ve bir türlü gerçekleşmeyen hayaller, söz konusu arzu dili aracılığıyla görünmez, hissedilmez kılınır. Yitirilmiş mutluluğa

masallarda erişme arzusu o denli yoğun bir motiftir ki; neredeyse kişiden gerçek yaşamda esirgenmiş ne varsa, tümünü telafi edecek bir zenginliğe sahiptir. Sihirli lambadan çıkan cinin arzu ve talepleri olduran gücü, hemen her zaman belli bir kolaycılığı telkin ederek, belirlenmiş hedefe çabayla ve zahmetli çalışmayla erişme eğilimini köreltir; erginlenme yerinin ve görünmez olanın simgesel karşılığı olan orman, gerçek yaşamda büyük şehirlerin tekinsiz sokak ve mahallerinin terkibine dönüşür. Bir gecede zenginliği, mutluluğu ve saadeti yakalama fırsatının olabilirliğini, çekilmesi gereken uzun bir cefaya bağlı kılan telkinler, yatağında çaresizlik içinde kıvranan genç kızları yerli yersiz umutlandırır. Masallarda aklın ve anlamın sınırlarını zorlayan tekerlemelerse başlı başına bir felsefeyi açığa vurur. Yakından bakıldığında, bu tekerlemeler yalnızca masalın sembol dilinin süsleri değil, aynı zamanda ulu bilgeliklerdir. Kolektif bilincin, ortak aklın, sağduyunun çağlar boyunca toplumsal bellekte mayaladığı bu felsefi ve yer yer de mizah yüklü kavrayışlar, yaşamın anlamlılığına duyulan inancı sarstığı gibi, onu sıkıcı tekdüzeliğinden, mantıksal kuruluğundan da kurtarır. Bu tekerlemelerin en bilinenlerinden olan "Bir varmış, bir yokmuş" ifadesi, bu çelişkinin en somut göstereni olduğu kadar, başlı başına masal türünün kendisini de tanımlayacak düzeyde bir motto niteliği taşır. Bu sözün içerdiği anlam, Boratav'ın deyimiyle, "rasyonel düzeni altüst olmuş bir dünya"yı anlatır ya da "gündelik yaşamın alay, şaka konusu" haline getirilmesini... Her halükârda bu söz eğlendirici bir işleve sahiptir ve her iki halde de tiye aldığı şey, hayatın pek de ciddiye alınmaması gereken aşırı ciddiyet içeren kimi yönleridir. Başka bir anlamda tekerlemenin ifade ettiği şey, modern çağa kadar –hâlâ masal okunduğuna göre, içinde bulunduğumuz postmodern çağa kadar– uygarlık, bilim ve kültür adına ne tür keşif, buluş ve ilerlemeler yapılmışsa, tümünün mizahi ve alaycı bir dille yadsınışıdır. Bu ve benzeri motiflerden hareketle söylersek, masalın temel öğretisi bilinçdışına değil, bilinçaltına yöneliktir denilebilir. Çoğunlukla fark edilmeden maruz kalınan bir etkidir bu. Öyle ki değer yargıları inşa eder alttan alta, gizlice standart ölçüler koyar, birörnek yaşama, düşünme ve duyma biçimleri yaratır. "Dileme" ve "arzu edilene ulaşma" temel motifleri etrafında şekillenen dünya, sözgelimi bir zanaata yatkın olmayan kişiyi olağanüstü becerilerle donatıp erdemli bir kahramana dönüştürürken, aşk için verilecek zorlu emeğin kendisini de sihirli bir öpücüğe

indirger. Böylece tılsımların çarpıttığı gerçeklikten toplumsal değerleri alaşağı edilmiş düşsel bir dünya algısı/sanrısı yaratılır; tıpkı popüler olduğu söylenen kitaplar ve magazinlerde ya da televizyon ve radyo programlarında olduğu gibi... Bir masalın daha ana serüveni başlatan ilk adımında; yani evden, barınaktan, yuvadan, ülkeden ayrılıp da yollara düşen kahramanın vaatkâr durumunda bile açıkça sezilir bu: Kahraman, maceraya genellikle maddi ya da manevi bir ödüle erişmek için atılır. Bu ödül her şey olabilir; iktidar, kadın, güç, zenginlik, başarı, şan, şöhret, mevki, makam vb. Zenginlik, şöhret ve başarı günümüz küresel kapitalist kültürünün de başat iletileridir. Kahramanın cesaret ve yeteneklerinin hemen her zaman önemli bir sınavdan geçirilerek sınanmasına gelince; yetenek avcılığının en acımasız ölçütlerini –vahşi rekabet koşullarında en iyi olanın kazanması, eşit olmayan güçlerle mücadele, hep kendisi için isteme, daha fazlasını isteme vb– vasiyet eder. Masalın önemli motiflerinden biri olan yolculuk da, sözde-erginlenme, inisiyasyon vb adlar altında meşrulaştırılan bu acımasız yarışma ölçütlerinin edinildiği süreci ifade eder...

***

Kitabın içeriğinde neler olduğuna gelince... Derlemenin Başkalık Hayaleti adını taşıyan birinci bölümünün ilk yazısı Zeynep Direk'in "Çirkin Ördek Yavrusu: Öznelik ve Narsisizm" başlıklı çalışması. Direk, psikanaliz yöntemi çerçevesinde, Andersen'in ünlü masalını uyum/uyumsuzluk, özdeşlik/farklılık, "özne olmak" ve "kendi bilincine varmak" kavramları bağlamında okumayı öneriyor. Yazı, bir başka yönüyle de, Narkissos mitinin bireysel yaratıcılıkla kesişen yönlerine ışık tutmaya çalışarak aidiyet duygusunu kutsayan bir özdeşleşmenin yıkıcı sonuçlarına odaklanıyor. İzleyen yazıda, Delal İpek, Grimm Kardeşler'in ünlü *Bremen Mızıkacıları* masalını "yetinmeyle birlikte gelen körelme" duygusu, "ideallerin terki" ve "takım ruhu"nun kutsanışı vb motifler ekseninde değerlendiriyor. İpek'in çalışması, kapitalist çalışma kültürünün artık üretim döngüsüne ve ilişkilerine gereği gibi katkı sağlayamayarak, zinde işgücü bakımından atıl bir duruma gelmiş bireyleri "işe yaramaz" kişiler olarak damgalayarak "ıskartaya çıkarışının" eleştirel bir sorgulamasına yöneliyor. Yazarın deyimiyle, *Bremen Mızıkacıları* masalında anlatılan, "bir nevi kapitalizmin sonucu olarak, ar-

tık fazlalık olarak görülen kahramanların birdenbire köksüzleşerek yurtsuzlaşmaları ve bunun sonucunda da yeni bir yurt arama saikiyle başlayan zorunlu yolculuklarıdır." Buradaki fazlalık durumu, "kahramanların, kapitalizmin her zaman ihtiyaç duyduğu genç işgücünü artık oluşturamamalarıdır." İzleyen yazıda Nazmiye Kete Tepe, İranlı yazar Samed Behrengi'nin unutulmaz güzellikteki yapıtı *Küçük Kara Balık*'ı alıyor odağına. Tepe, yapıtta öne çıkan kimi düşünsel motiflere eğilerek, içine doğulan topluma yönelik aidiyet kutsamasına ve birörnek yaşama zorlamasına karşı bayrak açan bir balığın "sınırların ötesine" yaptığı ufuk açıcı yolculukları ve bu yolculukların ona bahşettiği sıra dışı deneyimi çözümlüyor. Tepe, Küçük Kara Balık'ın dramını üç kavram ekseninde sorunsallaştırmayı deniyor: Var olma cesareti, hayatı dikey olarak düşlemek/yaşamak ve kendi mitini yaratmak... Bu bölümün dördüncü yazısı, Şeyma Bilginer Erdoğan imzalı "Babadaki Eksiklik ya da Bir İdealin Boşluğu Olarak *Pinokyo*" başlıklı çalışma. Erdoğan, kadim Pygmalion miti ile günümüz çağdaş mitlerinden "yapay zekâ"yı harmanladığı çalışmasında, varoluşçu felsefe ve yaradılış (*genesis*) kuramı bağlamında fantastik karakter Pinokyo'nun zorlu "uysallaştırılma" sürecinden alınacak "dersleri" sorguluyor. Erdoğan'ın, hiç çocuğu olmamış bir ahşap ustasının ("kurgusal baba" Gepetto Usta'nın) ellerinde yontularak hayat bulan Pinokyo'yu konumlandırdığı problem alanı ise, "babadaki eksiklik." Buna göre, bir tür "arkaik Siborg (Cyborg)" olan Pinokyo figürü, babadaki eksiklikten doğma bir hayaletin kuklası mıdır gerçekten? Yoksa en can sıkıcı toplumsal kural ve baskıların kuklaya çevirdiği insanın komik bir görünüşü mü? Temelde bu tür sorulara yanıt arayan çalışma, sözü çağdaş pedagojiye de getirip, yontulmak/adam olmak, sosyal kabul ve edilgen birey yaratım aracı olarak uysallık gibi kavramlar etrafında irdeliyor meseleyi. Kitabın Nefretengiz Güzellik başlıklı ikinci bölümünde yer alan yazılar genellikle fiziksel ben'e yapılan yüceltimci vurguların eleştirel bir okumasına odaklanıyor denilebilir. Dolayısıyla merkezde "özgür iradenin keşfi ve/veya ilgası", "edilgenliğe verilmiş zımni toplumsal onay", "toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri" ve "tabulanmış bir değer olarak güzellik" kavramları var. Bölümün ilk yazısı, Melek Özlem Sezer'e ait. "*Simurg*'un Kanatlarını Takmak mı? Sarayın Merdivenlerine Camdan Ayakkabılar Bırakmak mı?" başlıklı kısa ama yoğun yazısında, Sezer, eski bir İran masalı olan *Simurg*'dan yola çıkarak, kişinin kendi içinde yol alması, araştırıcı

ve keşfe dönük bir yaşam sürmesi gibi benliğin gelişimi açısından can alıcı önemdeki meselelere vurgu yapıyor. Bir sonraki yazıda, Hande Öğüt, beklenmedik ve ezber bozan bir dizi soruyla söze giriyor ve *Uyuyan Güzel* masalına, "yakışıklı prensler", "dünyalar güzeli prensesler", "iyi yürekli periler" vb ideal anlatı kalıplarını tersyüz eden bir tutum ve "yol boyu" uyguladığı değilleme ve yapıbozum yöntemleri aracılığıyla, sıra dışı bir bakış atıyor. Öğüt'ün belirttiği gibi, gerçekten de "ya kraliçenin doğurduğu kız, dünyalar güzeli değil de çirkin mi çirkin, sivilceli, kambur, dişlek vb olsaydı", "kral yine de bunu ele güne duyurmak için parti verir miydi?" Bu bölümün üçüncü yazısı, Sıdıka Yılmaz'ın "*Külkedisi* ve *Uyuyan Güzel* Odağında Birbirinin İçinde(n) Geçen Zamanlara Yolculuk" başlıklı çalışması. Yılmaz, temelde, masallarla kurduğumuz iletişimsel bağa eğildiği yazısında, şiirini kaybetmiş bir dünyada masalların çocukluğun yeniden inşasında üstlenebileceği hayati fantastik role atıfta bulunurken, odağına aldığı her iki masalın içerdiği koşullandırmalar ve gizli telkin biçimlerinin yol açtığı toplumsal cinsiyet eşitsizlikleriyle ilgili kimi hayaletlerle savaşmayı da ihmal etmiyor. Menekşe Toprak ise, "Pencere Kenarındaki Çocuk: *Rapunzel*" adlı yazısında, lafı fazlaca dolandırmadan, bir pencerenin kenarına oturmuş dünyayı oradan seyreden kadınların buruk yazgısını, kendi deyimiyle, onların "Bir eve, bir aileye, bir mahalleye, bir ülkeye, bir yaşam biçimine kapatılma halini" irdeliyor Rapunzel'in öyküsünden aldığı esinle. Bu bölümün yine lanetli güzellik fikrinin ve toplumsal cinsiyet belasının izini sürmeye devam eden son yazısı, lirik nitelikli bir toplumsal sistem eleştirisi olan "'Şahane Mazlumluğun Yüceltilmesi' ya da Bahtın Kırılgan Dönüşü Bağlamında Külkedisi." Yazar Fahrünnisa Bakırcı, çalışmasında kendine özgü lirik ve şiirsel üslubuyla, *Külkedisi* masalının bize önerdiği bağımlı kadın tipinin genel bir portresini sunarken, kadının özgür irade bakımından ne tür toplumsal değerler ve ideolojilerle yıkıma uğratıldığını da göstermeye çalışıyor. Masala içkin iletilerden olan "bir gecede hayatı değişmek" metaforuna gelince; böylesi bir avuntunun yıktığı umutlara ve hayallere dair de bir şeyler söylenmeli kuşkusuz. Bakırcı'nın deyimiyle; belki de "bir gecelik fırsatlardır, gerçekliğin kaskatı duvarlarını alaşağı eden; hayaller ve olmadık avuntularla yaşatılan kalabalıklar için..." "Yoldan Çıkma"nın Erdemleri üst başlığı altında toplanmış çalışmalardan oluşan üçüncü bölüm ise Yasemin Kılınçarslan'ın *Kırmızı Başlıklı*

Kız masalını "Pelerin Altı Arzuları" odağında incelediği yazısıyla başlıyor. Kılınçarslan, yazısında, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının anlatı yapısında gölgede kalan anlamlandırmalar üzerine anlatısal bir çözümlemeye girişiyor. Masaldaki karakterlerin eylemlerini Greimas'ın eyleyenler şeması yardımıyla analiz etmeye çalışarak, kendi deyimiyle, "kırmızı başlıklı pelerin altında, bir genç kadın bedeninin ormandaki hezeyanlarına yönelik farklı bir zihinsel mizanseni görüntülemeye" çalışıyor. Özgür İpek, Grimm Kardeşler'in ünlü *Hansel ve Gretel* masalını merkeze aldığı çalışmasında, açlık dürtüsünün denetimi altındaki ebeveynlerin yararcı –ve aynı ölçüde de yıkıcı– bir etiğe teslim oluşlarını, evin güvenli ve huzur telkin eden bir yer olmaktan çıkarak çıkara dayalı aile ilişkilerinin uğursuz mekânı haline gelişiyle ilişkilendirerek analiz ediyor. İpek, ayrıca sıra dışı bir bakış açısıyla, bir bütün olarak Grimm masallarını dönemin sapkın Nazi ideolojisinin yaygınlaştırmaya çalıştığı kimi değerleri ve fikirleri yansıttığı iddiasından hareketle, *Nazizme* koşut biçimde okumayı salık veriyor. Bölümün üçüncü yazısı, Deniz Akın'ın "Deli Dumrul Karakterine İlişkin Bir Konumlandırma Denemesi" başlıklı incelemesi. Akın, yazısında, Dede Korkut hikâyelerinin önemli figürlerinden olan Deli Dumrul karakterini günümüz Türkiye toplumundaki izdüşümleri ile birlikte okumaya çalışırken, bir tür arkeolojik kazı niteliğindeki irdelemelerini, karakterin "etkilerini günlük hayatta süregiden geleneklerde", "Türk insanının değişimi karşılama biçiminde", "yardımlaşma anlayışında", "aile ilişkilerinde", "siyaset yapma tarzında" vb tutum ve davranışlarda arayarak daha ileri noktalara taşıyor. Bir sonraki yazı, yine çağdaş fantastik bir metni; *Küçük Prens*'i temel alıyor. Saint-Exupéry'nin kült yapıtını egemen toplumsal değerlere karşıtlığı bağlamında çözümleyen Ayşe Bilginer, bir yetişkin olarak modern insanın affedilmez ve ölümcül aymazlıklarını; hırs, bencillik, açgözlülük ve sınırsız isteklerle kuşatılmış dünyasını kendine özgü alaycılığıyla hicveden Küçük Prens'e arka çıkıyor. Dahası bizleri de bu "yetişkin mantığının mikrobik budalalığı"na karşı çıkmaya davet ediyor. Bölümün son yazısı Tahsin Emre Fırat'a ait. Fırat'ın ünlü *La Fontaine* masalı bağlamında merkeze aldığı temel problematik ise zorunlu işgücünün emeği "köreltici" yönü... Fırat'ın yazısının, ayrıca Aydınlanma'nın ve semavi dinlerin ünlü "ibadet eder gibi çalışma" düsturuna yöneltilmiş ciddi bir saldırı niteliğinde olduğu da söylenebilir. Kitabın Kutsama Olarak Ahlak üst başlığını taşıyan

dördüncü bölümünde toplam dört çalışma yer alıyor. İlki yaşamsal bilgelik ve engin ahlaksal öğretileri bakımından etki düzeyi son derece yüksek olan Mevlânâ masallarından birini konu ediniyor. *Mesnevi*'deki kıssalara temelde varoluşçu düşünce açısından yaklaşan Mehmet Naci Önal, insanoğlunun en kadim soruları olan kader, tevekkül, dayanışma, kendini bilme, irade, sabır, sorumluluk, fırsat, sıradanlık ve kendini gerçekleştirme vb kavramları tartışmaya açıyor Mevlânâ'nın "Aslan, Av Hayvanları ve Tavşan" isimli fablı üzerinden. Bölümün ikinci yazısı, geniş ahlaksal kuşatıcılığı ve verdiği öğütler ve mesajlar bakımından son derece zengin bir sözlü kültür ürününü, Keloğlan masallarını alıyor odağa. Asiye Ata imzalı "Tek Başına Bir Toplum ya da 'Çoğul' Bir Kahraman Olarak Keloğlan" başlıklı incelemede, yazar, tarihi bir figür olan Keloğlan'ın kimliğinde, Anadolu'da hüküm sürmüş eski bir mistik cemaat olan Kalenderilik ve Cavlakiliğe ilaveten, Fromm'un "içedönük itaat" dediği şeyin izini sürüyor. Bir başka açıdan da, Akın'ın Deli Dumrul figürü üzerinden başlattığı tartışmayı ve açtığı parantezi Keloğlan örneği bağlamında kapatmaya çalışıyor. İzleyen son iki yazı ise, aşağı yukarı benzer bir temaya, insanlığa yalınkat bir aklı ve erdemi öğütlemeleriyle dikkati çeken Florian ve Ezop masallarındaki tehlikeli koşullamalara dikkatleri çekiyor. Her iki masal anlatıcısının da, hemen hemen aynı sıkılıktaki didaktik bir yöntemle, toplumda verili olanın benimsenmesini kolaylaştıran telkinlerle örülü masallar anlattıklarına işaret eden Köse-Balcı ikilisi ve Küçükalkan, söz konusu didaktizmin özerk bireyin gelişimini önleyici, ruhsal coşkuyu ve duyguları köreltici etkilerine işaret ediyorlar. Kitabın Muhteris Ayartılar üst başlıklı sonuncu bölümündeki yazılara gelince; deyim yerindeyse, masalın "yan etkilerinin" en açık biçimde hissedildiği çalışmaları bir araya getiriyor bu bölüm. İlk yazı, Hüseyin Köse'nin tanınmış bir Andersen masalı olan *Kralın Yeni Giysileri*'ni toplu yanılsamaların gücü ve itaatin kitlesel bir sadakat deneyiyle sınanışı bağlamında analiz ediyor. Masalın önemli bir yan düşüncesi olan otorite ile ilişkiler meselesini ise, Foucault'nun *parrhesia* kavramını işin içine dahil ederek açımlamaya çalışıyor. Yurdagül Bezirgân Arar imzalı ikinci çalışma, *Kibritçi Kız* masalına anti-masal gerçekliği açısından yaklaşıyor. Arar, Kibritçi Kız'ı "özdeşleşme imkânı olmayan" bir karakter olarak sunuyor ve ekliyor: "Yoksulluk, Ölüm ve Kayıtsızlık Gerçektir, Ro-

boski ve Ayaz Bebek de Öyle..." Arar'ın çalışmasının özgün yanlarından biri de, daha önce yaşamlarının bir döneminde masalı okumuş gençler üzerinden bir tür hafıza yoklamasına girişmesi... İzleyen yazıda Zeynep Baki, "Eğitsel Bir Kalıtım Aracı Olarak *Ağustos Böceği ile Karınca*" adlı çalışmasında, zorunluluktan doğmamış "üretici çalışma"nın modern kapitalizmle birlikte değişen çehresini, daha doğrusu, "çalışma"nın kaçınılmaz biçimde "iş"e evrilmesiyle sonuçlanan üretimde tutkudan arınmışlık sürecinin izlerini sürüyor. Karınca'nın kimliğinde çalışmayı bir zorunluluğa, kutsal bir yükümlülüğe, yaşamın biricik amacına ve mutlak bir gerekliliğe dönüştüren söylemlerin yıkıcı etkilerini, kendi deyimiyle, "çalışmanın tarihöncesi" dönemi ile kıyaslıyor Baki... Zeynep Zelal Dağ ise, *Kibritçi Kız* masalına bu kez mutlak yoksulluk, öldüren fanteziler, kayıtsızlık ve empati yitimi kavramları etrafında ışık tutmaya çalışıyor. Yoksulluk bir kader mi, yoksa kabullenilmiş bir çaresizlik mi? Tek tek sönen kibritler neyi ifade ediyor, yenileyici ateşin tükenişini mi? Masalda kaskatı bir insani kayıtsızlıkla çevrelenmiş olan küçük Kibritçi Kız'ın çaresizlik içinde ölümüne neden olanlar, eğer en yakınındakiler de dahil olmak üzere, öteki insanlarsa, başkaları gerçek mi, yanılsama mı? Bu ve benzeri can alıcı sorular eşliğinde ilerliyor çalışma. Bölümün ve aynı zamanda kitabın son yazısı Beyler Yetkiner'e ait. Yetkiner'in çalışması, *Binbir Gece Masalları*'nın en bilinenlerinden *Ali Baba ve Kırk Haramiler*'i alıyor odağa. Yazar, işe çok genel bir değerlendirmeyle; *Binbir Gece Masalları*'nın –popüler bir program türü olarak günümüz kitle medyasında önemli bir yer tutan– "Arkası Yarın" türsel yapılaşmasına benzerliklerini sorgulayarak başlıyor. Başka bir deyişle, Şehrazat'ın öyküyü en heyecanlı yerinde bırakan tavrını günümüz televizyon yapımcılarının popüler bir diziyi izleyicinin merakını daha da kışkırtmak için en doruk noktasında kesen ve böylece doyumu sürekli erteleyen "uyanık" tutumuyla ilişkilendiriyor. Ardından Ali Baba'nın ibretlik öyküsü üzerinden doğu kültür coğrafyasının kadim değerleri ve alışkanlıkları arasında yer alan harami, haramilik ve yağmacılık gibi kimi menfi kavram ve olguların izini sürmeye çalışıyor.

***

Çalışma, ad olarak, iletişim bilimleri alanında yaptığı öncü araştırmalarla Türkiye'de alanın temellerinin atılmasına öncülük etmiş sayılı birkaç sosyal bilimciden biri olan, hepimizin hocası merhum Ünsal Oskay'ın bilimkurgu edebiyatını konu alan Çağdaş Fantazya isimli kitabından esinleniyor. Ancak şu farkla ki; elinizdeki kitap fantazyanın "çağdaş" görünümlü ürünlerine değil, en eskil biçimleri arasında yer alan olağanüstü masalların gizli, ancak bu nedenle de çok güçlü telkinler içeren söylemsel düzenine topluca yapılmış bir dizi tanıklığın eleştirel kayıtlarını örnekliyor. Kitapta bu yazınsal evrenin yaymaya çalıştığı baskın iletileri, egemen toplumsal değerleri ve açık ya da zımni, hayati önemdeki kimi ideolojik koşullamaların günümüz çağdaş popüler kültür ortamındaki uzantılarının izleri sürülüyor. Bu eserlerde gerçekliğin üzerini örter gözüken kimi mecaz ve motifler, masalın sembolik dili ve anlatı yapısının reel yaşam alanına temas eden yönleri ile birlikte değerlendirilmeye çalışılıyor. Çalışma yine düşünce olarak, esasında 2013-2014 sömestrinde verdiğim "Popüler Kültür Odağında Mit ve Masal Çözümlemeleri" isimli doktora dersinde yapılmış tartışmalara dayanıyor. Şayet "dışarı"dan yapılmış çok önemli kimi değerli katkıları saymazsak, tümüyle bu okuma ve tartışmaların ürünü olan bir kitap da denebilir *Skolastik Fantazya* için.

Özcesi kolektif bilincin olgunlaşmış sanrıları, gece isimli büyülü, ışıktan bir altara yazıyor ilmini; hiçbir alfabede olmayan sözcükler ve imgelerle. Ve sadece şiirin diline tutsak olanlar okuyabiliyor...

Prof. Dr. Hüseyin Köse
İstanbul, Mayıs 2015

"Bilinçdışının sana biçtiği yazgıdan
bir şey bilmek istemiyor musun?"
Jacques Lacan

Başkalık Hayaleti

Çirkin Ördek Yavrusu: Öznelik ve Narsisizm

Zeynep Direk

Bu yazıda *Çirkin Ördek Yavrusu*'nu felsefenin ve psikanalizin ele aldığı, özne olmakla, kendi bilincine varmakla ilişkili konularla ilişkilendirerek okumayı deneyeceğim. Narsisizm ve yaratıcılık arasındaki ilişkinin ne olduğunu düşünmek için elverişli bir metin bu. *Çirkin Ördek Yavrusu*, yaratıcı kişinin veya sanatçının yakın çevresi ve toplumla ilişkisinde yaşadığı acı verici bir dışlanma, benimsenmeme, yabancılaşma, parçalanma deneyimini anlatıyor. Fakat bundan ibaret değil. Fransız psikanalist Jacques Lacan'a başvurarak denebilir ki her insan benlik geliştirme ve kendi olma macerasının yaşandığı büyüme sürecinde buna benzer deneyimleri kaçınılmaz olarak yaşayacaktır. Bir zamanlar hepimiz çirkin ördek yavrusuyduk; kimimiz uzun kimimiz kısa bir süre için. Yeterince beğenilmediğimizi, sevilmediğimizi, önemsenmediğimizi, takdir

edilmediğimizi hissetmişizdir, belki şimdi bunları yine hissetmekteyiz, gelecekte kendimizi yine çirkin ördek yavrusuna dönmüş bulabiliriz.

Çirkin Ördek Yavrusu (*Den grimme ælling*), Hans Christian Andersen tarafından 1842 yılında kaleme alınmış. Masalın kısa özeti şöyle: Anne ördeğin üstünde haftalardır kuluçkaya yattığı yumurtalar, sonunda çatlamış ve yavrular tek tek yumurtadan çıkmışlardır. Yavrulardan bir tanesi kardeşlerine hiç benzememektedir. Anne ördek buna çok şaşırır ve üzülür ama yavruyu farklılığına rağmen sahiplenir. Çirkin Ördek Yavrusu, bedeni kardeşlerininki gibi olmadığı için birlikte büyüdüğü kardeşlerinin alaylarına ve acımasız hareketlerine maruz kalır. Sonunda onlar tarafından dışlanmaya daha fazla dayanamayarak ailesini terk eder. Çıktığı yolda, gittiği yerlerde karşılaştığı hayvanlar ve insanlar da onu kabul edip sevmeyeceklerdir. Bir gün Çirkin Ördek Yavrusu gölde bir kuğu sürüsü görür ve güzelliklerinden büyülenmiş halde onların yanına gitmeye karar verir. Su kenarına geldiğinde suda kendi yansımasıyla karşılaşır. Çirkin bir ördek yavrusu olmadığını, bir kuğu haline gelmiş olduğunu fark eder. Diğer kuğular onu aralarına kabul edip saygı duyarlar ve hayatını güzel bir kuğu olarak sürdürür.

Andersen'in bu masalda farklı karakter özelliklerine ve az rastlanan yeteneklere sahip sanatçının yaşadığı bir dışlanma deneyiminden bahsettiği, bunun da sanatçının kişisel tarihinin bir parçası olduğu genel olarak kabul gören bir yorumdur. Bu yorumun yanlış olduğunu iddia etmeyeceğiz. Romantizmin sanatçıyı sıra dışı, çok özel bir insan, hatta insandan üstün bir varlık olarak kavrayışının bir parçası da sanatçının uyumsuzluğudur. O çevresine yabancıdır; tuhaf, yadırganacak davranışların ve muhtemel taşkınlıkların öznesidir. Dâhi çocuk veya genç, yeteneklerini takdir etmeyi başaramayan veya hepten reddeden bir aile ortamında; gündelik hayatın vasat dar anlamlılığı içerisinde kendini keşfetmeye çalışmakta, kimliğini, hayattaki yolunu aramaktadır. İçine doğmuş olduğu topluma ait olmakta zorlanır, toplumda kendisine verilen yere sığamaz; kâh içine atıldığı dünyaya kâh ona uyum sağlayamadığı için kendisine yabancılaşarak acı çeker.

Andersen'in kendisi de buna benzer bir süreçten geçmiş gibi görünmektedir. Babasını kaybetmiş, yoksulluk içinde büyümüş, yazdığı tiyatro oyunlarını hiçbir zaman takdir etmeyen, boş bir uğraş olarak gören annesi tarafından yeterince sevildiğini hissede-

memiştir. Okula çok geç, ancak on sekiz yaşındayken gidebildiği için öğrencilerin, hatta öğretmenlerin alay ve aşağılamalarına maruz kalmıştır. Bunda ileri yaşının olduğu kadar yazar olma hevesinin de payı vardır. Vücudu dönemin ölçülerine göre iricedir, eline koluna tam manasıyla hâkim değildir. Çocuklar benzememekten korkarlar çünkü hayat farklı olan çocuklar için kolay değildir.

Çirkin Ördek Yavrusu'nda temel izlek "özdeşleşme"dir. Çirkin Ördek Yavrusu kendi türünün tipiyle, türün normatif beden imgesiyle özdeşleşememiştir. Masalda özdeşleşme imkânını kesintiye uğratan veya zorlaştıran fiziksel farkların toplumsal handikaplara, engellere dönüştüğünü, alay ve dışlama sebebi haline geldiğini görürüz. Ancak söz konusu farklar zamanla, değişen bakış açısına ve ortama göre bir tanınma ve hayranlık sebebi haline geleceklerdir. Masal verili bir çevre içinde aşağılanma sebebi olan özelliklerin başka bir çevre içinde kabul edilmemizi sağlayan özelliklere dönüşebileceğini söylüyor. Bundan bir kurtuluş imkânı olarak dem vuruyor. Masal bize aile çevresinin çocuğa kendisinin olumlu bir imgesini veremediği bir durumu anlatır. Böyle bir ortamda bulunan çocuk da kendinden kolay kolay hoşnut olamayacak, kendine saygı duymakta, kendisini sevmekte, kendinden emin olmakta zorlandığı için ıstırap çekecektir. Andersen, acıyı dindirecek bir çözüm yolu önermektedir bize: Çocuk bir başka düzene, kısıtlı aile çevresinin dışındaki dünyaya açılabilirse, bu çok daha büyük ve fazla çeşitlilik sağlayan ortamın içinde kendini bulma imkânına sahip olabilecektir. Elbette türlü kötülüklerle karşılaşılabilecek bir dünyada kendini arayacaktır ve hayatını riske atmak, türlü tehlikelerle karşılaşmak anlamına da gelir bu. Ailenin küçük, güvenli fakat ıstırap dolu ortamından dünyanın büyük, güvensiz ama yeni deneyimler vaat eden mekânlarına geçen Çirkin Ördek Yavrusu için her yer beklenmedik kaynaklar ve şaşırtıcı sürprizlerle doludur. Bu henüz tanımadığımız dünya, kendimiz hakkındaki bilgimizi kökten değiştirir; "ben"in kendisiyle yeni bir biçimde karşılaşması için yeni sahneler açar. "Ben" onda yalnız olmadığını idrak eder, kendi benzerlerini bulur, kendi türüne rastlar, onları tanır ve onlar tarafından tanınır ve böylece özsaygısını, özsevisini, özgüvenini kazanır.

Çirkin Ördek Yavrusu'nda özdeşleşme sorunu, narsisizme ilişkin bir sorunsaldır esasında. *Çirkin Ördek Yavrusu*'nda narsistik özdeşleşmenin temelinde bedensel benzeme vardır. Lacan 1936 yılında kaleme aldığı "Ben İşlevini Oluşturucu Ayna Evresi" adlı kısa

metninde hayvanlar arasındaki speküler ilişkilerden de söz eder (Lacan, 2006: 75-81). Örneğin bir güvercinin yumurtlama işlevini yerine getirebilmesi için başka bir güvercini görmesi gerekir; diğer güvercinin dişi veya erkek olmasının önemi yoktur. Etrafta başka bir güvercin yoksa güvercinin etrafına bir ayna koyularak kendi imgesiyle karşılaşmasını sağladığımızda da yumurtlama başlar. Kısacası bedensel gelişimin tamamlanması için güvercinin kendi türünün görüntüsüyle algısal bir ilişki kurması gerekir. Lacan hayvanların aynadaki yansımalarının kendi yansımaları olduğunu anlamadıklarını belirtir ve bu ona göre insan yavrusu ile hayvan arasındaki önemli bir farktır. İnsan yavrusu için özdeşleşmenin meydana geldiği ayna evresinde durum daha karmaşıktır. Sadece türsel bir özdeşleşme söz konusu değildir zira, bir imgeyi (imago) kendi imgesi olarak görmek ve böylece bir ben işlevinin ortaya çıkmasıdır mesele. İmago türün özelliklerinden çok daha fazlasını, bireye ilişkin özellikleri de içinde taşıyabilir. Gözümüzün önüne şu sahneyi getirmeye çalışalım: Altı aylık ile on sekiz aylık civarındaki bir bebeği annesi veya başka bir büyük kucağına alarak aynanın karşısına götürüyor ve aynadaki görüntülerine bakıyorlar. Yetişkin aynadaki görüntüyü kendisinin ve çocuğun görüntüsü olarak algılıyor; ancak çocuk kendi görüntüsünü kendisinin olarak algılamayı henüz bilmiyor; bunu yapabilmesi için yetişkinin onu nasıl gördüğünü fark etmesi gerekecektir. Kendisini aynada bulmadan önce yetişkinin bakışında bulacaktır. Onun tarafından görülmeyi deneyimleyerek kendisini kendisi olarak algılayabilecek, hissedebilecek, kendisiyle özdeşleşebilecektir. Burada şöyle bir varsayım da vardır: Görülmek başkasının bakışındaki imgenle karşılaşmaktır. Kendimizle özdeşleşmemiz başkası sayesinde, başkasının dolayımıyla meydana gelir. İşte Lacan bu imgeyle özdeşleşerek bir benlik sahibi olmaya başladığımızı ima ediyor.

Bir bakış fenomenolojisine yaklaşan bu özdeşleşme kuramının arka planında Hegel'in öne sürdüğü bir fikir yeniden çalışılmıştır aslında. Lacan'ın ayna evresinde yaptığı tartışma Hegel'in özbilincin imkânı tartışmasını yankılar. Lacan'ın psikanalizini Hegel'in fenomenolojisiyle yakınlaştırma çabaları, en azından bu sorunsalla sınırlandığında haklı gibi görünmektedir. *Tin'in Görüngübilimi*'nde Hegel nesnenin bilgisini özbilince dayandırır ve bu zeminde bilgi nesnesinin onu bilmeyi hedefleyen bilinçten ayrı olmadığı hakikatine ulaşır (Hegel, 1977). Peki özbilinç nasıl ortaya çıkar? Nasıl

mümkün olur? Hegel'e göre özbilincin imkânı bir nesnenin bir bilme nesnesi olarak sınandığı veya tecrübe edildiği bir sahnede bulunamaz. Hegel'in düşüncesinin yeniliği yeni bir başlangıç noktası, yeni bir varlık kavramı icat etmiş olmasındadır. Özbilinç "başkası için olmak"tır. Başka deyişle, özbilinç denen varlık, ancak başka bir kendi bilinciyle, başka bir özbilinçle ilişkide ortaya çıkar. Bu ilişkiye Hegel "arzu" adını verir. Hegel özneliği arzu olarak düşünür ki bu Hegel'in Batı felsefesi geleneği içerisindeki özgün girişimidir. Lacan da bu mirası psikanalitik bir boyutta devralıp geliştirmiştir. Hegel'e göre, bilenin dışında, ondan başka bir şeyin bilinci olarak bilme, özneliğin soyut bir ilk aşamasıdır. Oysa kendi bilinci, özbilinç olarak öznelik arzunun sınaması içinde düşünülmeyi gerektirir. Peki Hegel arzuyu nasıl düşünür? Arzulayan özne bir bilme nesnesiyle, bilinecek dışsal bir varlıkla karşı karşıya bir özne değildir; o, kendisini çevreleyen dünyada çeşitli başkalık biçimleriyle karşı karşıyadır ve arzularını bu başkalıklarla tatmin eder. Hegel için bir arzunun tatmin olması, bir başkalığa onu tahrip etmek için gitmesi ve ondan kendine geri dönmesidir. İhtiyaç ile arzu arasındaki ayrım da işte bu tanımın içinde kalarak yapılabilir. Bir ihtiyaç tatmin olduğunda meydana gelen bu başkalıktan kendine geri dönüş hareketi içerisinde alınan bir keyif vardır. Bu keyif, keyif alanı zayıf ve geçici bir farkındalığa, özbilince ulaştırır. Ama bu tam manasıyla bir kendinde farkındalık, daha kalıcı, daha güçlü bir özbilinç değildir. Böyle bir özbilince ancak başka bir özbilinçle karşılaşarak, onunla bir ilişkiden ulaşılabilir. Hegel bu karşılaşmayı bir ölüm kalım savaşının olumsuzluğuna yerleştirecektir. Özbilinç ancak başka bir özbilinç tarafından tanındığında gerçek anlamıyla kendi kendisine erişebilecek, kendi kendisini yakalayabilecektir. Başka deyişle, tanıma olayı bir arzu ilişkisi içinde cereyan eder ki bu ilişkide her bilinç diğerinin arzusunu arzular. Burada bir bilincin diğeriyle tutkulu bir ilişki kurmuş olduğunu söyleyebiliriz belki, fakat bundan bilincin tutkusunun diğer bilinç olduğu sonucunu çıkaramayız, çünkü bu ilişkide o kendisine tutkundur aslında. İşte narsisizm tam bu resimde ortaya çıkar; özbilincin imkânının sahnesi, adeta varoluşun tam ortasında meydana gelen bir ayna evresini andırır.

Lacan, Hegel'in öznelik sorunsalı üzerine düşünümünün takipçisidir, zira onun arzu olarak özneliğin bilinç veya bilgi olarak öznelikten daha temel olduğu görüşünü teyit eder. Bununla bera-

ber, takip ettiği yön Hegel'inkinden çok farklıdır. Hegel'de bu arzu ilişkisi tanımada sona erer ve öznelerarasılığın ortaya çıkabilmesini mümkün kılar. Bu öznelerarasılıktan bir başka öznelik biçimi olan akıl çıkar ve aklın kendisini doğada ve tarihte aramasından da tin olarak özneliğe ulaşılır. Görüldüğü gibi, Hegel'in fenomenolojisi bir öznelik biçiminden bir diğerine birçok geçişten oluşan bir silsile içerir ve tinin kendi kendinin bilincine varması anlamına gelen mutlak bilgide sonlanır. Hegel arzudan doğan özneliğin nasıl tarihsel bir dünya kurulmak suretiyle mutlak bilgiye eriştiğini anlatır bize. Lacan ise arzu olarak özneliği başka bir düzende, sembolik düzende ele alır. Özneliği önce doğal, sonra insani ve tarihsel dünyada aramaktansa yapısalcı bir biçimde, sembolik bir sistem içerisinde ve her ne kadar ikircikli, muğlak ve açmazlarla dolu olsa da bir üçüncünün, "öteki"nin normatifliği tarafından belirlenmiş bir arzu ilişkisinde inceler. Bu farka rağmen her iki düşünür de özneliği özdeşlik ve özdeşleşme bakımından düşünmüşlerdir.

Yaratıcılığı da Hegel'de diyalektik özdeşleşme hareketi bağlamında yeniden tanımlayabiliriz. Hegel aslında bir yaratıcılık düşünürüdür, çünkü diyalektik hareket bir özdeşleşme hareketi olduğu halde sürekli olarak kendi içinden fark üreten bir harekettir. Diyalektik bir kendine gelme veya kendi olma sürecine benzer; bu süreçte özdeşlikten içsel fark ve başkalık ortaya çıkar ve bunlardan özdeşliğe tekrar geri dönüş olarak açılan kendilik, fasit bir daire içinde hep aynı noktaya geri dönmez; aynıyı gelişimi içinde serimler. Aynının ve başkasının aynılığı veya özdeşliği bir yaratıcılık tanımı olarak okunabilir.

Lacan özdeşliği iki düzende düşünür: imgesel ve sembolik. Bunlar özdeşliğin kurulduğu iki boyuttur. Lacan'ın özne hakkında yaptığı açıklamayı ayna evresinden, yani narsisizmden başlayarak tartışmak gerekir. Elbette başkasının bana yansıttığı imge özdeşliğimin, kimliğimin, kendiliğimin bir parçasıdır ama bunlar hakkındaki tartışmayı da sadece imgesel düzenle sınırlı tutamayız. Şimdiye kadar meramımızı anlatmaya çalışırken "identité" sözcüğü için üç karşılık birden kullandık. Özdeşlik aynılık anlamında kullanılır; felsefe tarihi geleneği içinde bizi farklı ve değişen özelliklere rağmen aynı kalan bir "hypokeimenon", "substratum", "altta yatan" fikrine geri götürür. Kimlik ise, sosyal ve tarihsel-toplumsal bir kurgu olduğu için sembolik düzen içinde öznelikle ilişkilendirilebilir. Lacan'da sembolik düzen tarihsel dünyaya dayandırılarak

değil, tarihsel dünya sembolik düzene bakılarak açıklanır. Kendiliğin ortaya çıkması anlamında özdeşleşme ise (*identité comme ipséité*) bir başkasıyla ilişkide, onun dolayımıyla bir imagonun üstlenilmesiyle başlayan bir süreçtir. Sembolik düzeyde meydana gelen, kimliklenme olarak özdeşleşme ile imgesel düzeydeki özdeşleşmeyi birbirinden ayırt etmek gerekir. Sembolik düzlemde kimlik kazanan özne, konuşan, anlam ifade eden bir öznedir; ancak bunu belli bir pozisyondan, o pozisyonu zaten çoktan üstlenmiş olarak ve Öteki ile bir ilişki içerisinde yapar. Bu açıdan her kimlik kazanma süreci aynı zamanda sistem tarafından, sistemin konumları, yasaları, normatif denklemleri vs tarafından bir kimliklendirilmedir. Bu iki özdeşleşme olayını narsisizm ve yaratıcılık açısından değerlendirdiğimizde neler söyleyebiliriz?

Lacan ayna evresinde egonun oluşmasında imgeselin rolünden bahseder. Ego, çocuğun bir imgeyi kendi imgesi olarak üstlenmesi sayesinde oluşur. Bende bir özdeşlik veya aynılık biçiminde bir kendiliğin kurulması insanın başkalarıyla ve hatta kendisiyle kurduğu ilişkinin omurgasıdır. Bu omurgayı ayakta tutan şey, öznenin kendisine ve başkalarına bir imge, kendi imgesini göstermesidir. Ayna evresinde egonun ilksel özdeşleşmesi sorusu egonun özdeşliğini de aşan, genel bir özdeşlik sorusuyla bağlıdır. Zira ayna evresinde çevreleyen dünyanın algılanmasının imkânına ilişkin yapılar da "ben"in ortaya çıkmasıyla eşzamanlı olarak meydana gelir. Başka deyişle, "ayna evresi" algının görüngübilimine değerli katkılarda bulunur. Lacan bebeğin altıncı aydan itibaren bir imagoyu üstlenmesinden söz ettiğinde sadece ilk kez bir kendilik deneyiminin yaşanmasından bahsetmez; kendi bedeninin belirişinin koşulları ve hatta dünyanın algıdaki belirişinin yapısal koşullarına ilişkin saptamalar yapar. Burada Merleau-Ponty'ninkine benzer bir algı fenomenolojisinin temel yapısal ilkeleri de gündeme gelmektedir. İmagonun üstlenilmesi olayı içerisinde algılayan bedenin algılanması ve algının öznesi olarak bedenin temel bir *Gestalt* yapısına kopmaz bir biçimde bağlanması da vardır. Burada dünyada herhangi bir şeyin bir özdeşliği olabilmesinin koşulları da ortaya koyulur. Anneden ayrılık, anneyle ayrışmamış bir birlikten, Levinas'ın "il y a" diyebileceği bir halden çıkış imgesel düzendeki özdeşliğin, kendilik anlamındaki özdeşliğin kurulabilmesinin koşuludur. Lacan'a göre özneleşme süreci ben ile çevreleyen dünya arasındaki ayrılmayla başlar. Bu ayrılma olayı, eksikliğin belirişiy-

le ve eksikliğin gösterenle ilişkisinin ortaya çıkmasıyla birlikte ele alınmalıdır. Fakat öznenin nüvesinin ortaya çıkışıdır bu sadece; esas özneleşme süreci sembolik sisteme girişle ve orada konuşan özne olmakla tamamlanır.

Ayna evresinde başkasıyla ilişkiye yakından bakarsak spekülarizasyonda başkasının bedeni ile benimki arasında bir tür ikileşmenin (*paarung*) meydana geldiğini görebiliriz; ben ile başkası arasındaki ayrımın kökünde bu ikileşme vardır. Burada speküler ilişki, ilişkide olan terimleri meydana getirmektedir. Bu ilişkiden önce ayrı olan ne bir ben vardır ne de bir başkası. Bu ilksel ben özdeşleşmenin ilk benidir. Bireyin hayatı boyunca gireceği başka özdeşleşme ilişkilerinin altında o vardır.

Ne var ki sözü edilen speküler ilişkide bir ikilik, dahası bir salınım bulunur: Eğer imago çocuk tarafından başarılı bir biçimde üstlenilmişse narsistik bir yatırım yapılmış, bedensel bir bütünlük hissedilmiş ve çocuk kendinden memnuniyet duygusunu yaşamıştır. Fakat başkasıyla kurulan speküler ilişki bu etkiyi yaratacak şekilde çalışmaz, kesilir veya işlevini yerine getirmezse, ben bedensel diyebileceğimiz bir kırılma, parçalanma yaşayacaktır; ilişkideki aksaklık benin tahrip olmasına yol açacak ve bu bir saldırganlığa varabilecektir. Narsisizmin mutsuzlukları kendinden memnuniyetle yaşanan bir imgeyle özdeşleşmeyle oluşan benliğin, omurgasını oluşturan bu imgeye yabancılaşıp bir kendine güvensizliğe, rahatsızlığa, kırılganlığa doğru kaymasına bağlıdır. Lacan narsisizm ile saldırganlık arasındaki ilişki üzerinde durur. Narsisizmle yaratıcılık arasındaki bağıntı da işte tam buradadır. Yaratıcılıkta narsistik bir yatırım, imgesel bir özdeşleşme, kendinden memnuniyet ile imgesine yabancılaşma ve buna bağlı olarak yaşanan bir kırılganlık ve yıkıcılık arasında bir salınım vardır. Neden özdeşleşmeye eşlik eden memnuniyet özdeşliğin eksilip, bozulmasına, kendini imgede tanıyamamaya dönüşür birden? Ben, kendi imgesiyle kurduğu ilişkinin olumlu bir ilişki olarak sürebilmesi için bir yansıtma imkânını temin eden başkasını talep eder. Başkasının ilgisi, duygusal desteği, onunla arasındaki diyalog egonun kendi imgesiyle olumlu bir ilişki kurmasına yardım eder; fakat eninde sonunda başkası orada bulunmadığı, yok olduğu zaman bir umutsuzluk onu bekleyecektir.

Doğrusu, Lacan'a göre speküler bir ilişki içerisinde kendi imgesiyle özdeşleşmenin başarısızlığa uğraması kaçınılmazdır, zira

başkasıyla ilişki imgesel boyutta başlasa bile ancak sembolik düzen içerisinde gerçekleşebilir; bu düzende sembolik konumlar ve gösterenlerin algoritmik zinciri öznelerarasılığı önceler ve özneler kendilerini ona ait ilişkilerle ifade ederler. Sembolik düzende özdeşleşme veya kimliklenme imgesel boyuttaki özdeşleşmeyle aynı değildir; sadece sembolik sistemde konuşan, anlam ifade eden ve bu işlevi sayesinde Öteki ile bir ilişki içerisinde kendi kendisiyle tekrar özdeşleşen özne narsisizmin ıstıraplarına direnebilir. Yaratıcılık da işte bu yüzden bu iki özdeşleşme, özdeşliği ve özdeşliğin kaybını tecrübe etme biçimine bağlı olarak ele alınmalıdır.

Narsisizm; kendi imgesiyle buluşmanın imkânsızlığı, bu ilişkinin mutlaka, kaçınılmaz bir biçimde yaralı bir ilişki olması... Lacan bunu insanlar arası ilişkide imgeselin kaynağı olarak ele almıştır. Benin kendi imgesiyle ilişkisi, özneyi bir imgeyle ilişkilendiren bir yönelimsellik ilişkisi değildir. İmgem bana ötekinin dolayımıyla verilmiştir; imgemi o takdim eder bana. İmgeselin öznelerarasılıkla ilişkisi hakkında önce şunu saptamalıyız: İmgesel boyutta öznelerarasılık özneliği paradoksal bir biçimde önceler. Ancak imgeselliğin öznesi hiçbir zaman dengeli bir özne değildir. Başkasıyla ilişkide karşılaştığı imgesiyle tamamen çakışan bir varlıkta imgesel boyut genişleyemeyecektir. İmgesel düzlemde başkasıyla ilişkide bir muğlaklık her an ortaya çıkabilir, zira örneğin erotik bir tutulma ilişkisinde öteki bir imge aracılığıyla yakalanmıştır ve bu yakalama, olumlama, hayranlık, yüceltme tavırlarının zemini olduğu kadar saldırgan gerilimlerin de zeminidir. Narsistik öfke bir kırılmışlıktan, kendi imgesiyle özdeşleşmede yaşanan bir başarısızlıktan kaynaklanır. Yaratıcılık da narsistik, kendine yapılan bir yatırım ise, bu yatırımın yapılışında bir bozgun ve ardından gelen saldırgan ve tahripkâr tepkiler de yaratıcılığın özüne ilişkindir. Ayna evresi benliğin kurulmasında imgenin işlevi üzerinde durur. Ben imge sayesinde ortaya çıkmıştır; onda nesnellik değil, olsa olsa bir yanılsama bulunur. Ben öznenin bir başkasında bulduğu efendidir ve tam kalbinde o efendi işleviyle oturur. Hegel köle-efendi diyalektiğini özbilincin içine yerleştirmişti. Özbilincin iki parçaya ayrılması, yarılması olarak görmüştü. Gerçekten de başka bir özbilinç ile yaşadığım ilişki kendi içimde yaşadığım bir ilişki olmak zorundadır. Lacan bu içselliği imgesel boyuta yerleştirir; imgeselin kaynağı olarak görür. Her yakın ilişkide –ki erotik ilişki de buna dahildir–, içe alınan öteki tarafından dışlanmanın veya ötekini dış-

lamanın bize sordurduğu bir soru vardır: "O mu yoksa ben mi?" İmgesel düzende özne öyle kurulmuştur ki; öteki, hep onun efendi olduğu yeri kapmaya hazır görünür. Onda ona kısmen yabancı bir ben vardır, tıpkı kendini itkilerinin üstüne koyan bir efendiyi andırır ve itkiler ile ben arasındaki çelişkileri ifade eder.

Sembolik olarak koyutlanmış ve toplumsal olarak ifade edilebilmiş bir kimlik göreceli olarak daha sabit, rahat bir kimlik olabilir. Lacancı yapısalcılık toplumsalın kuruluşunda öznelerarasılığın semboliği öncelediğini kabul etmez; tersine, öznelerarasılık gösterenle sembolik sistem içerisindeki bir ilişki sayesinde oluşan bir şekillenişe, algoritmaya dayanır. İmgesel düzende ortaya çıkan ben henüz bir kendi değildir zira kendilik toplumsal, normatif, uzlaşımsal, sözleşmeye dayalı ilişkileri varsayar; verilen bir sözün tutulması, ahlaki bağlılık imkânıyla birlikte düşünülmesi gereken bir varlık söz konusudur burada. Gözden kaçmaması gereken şey bunların sadece sembolik bir konum sayesinde mümkün hale geldiği ve başka özdeşleşme mekanizmaları aracılığıyla oluştuğudur. Anlatısal bir kimliğin kurulabilmesi de bu düzende söz konusu olabilir sadece; zira imgeselde gösterenle sınırlı bir biçimde de olsa bir ilişki kurulmuş olsa, bir dil bulunsa bile anlatılabilirlik gösterenle ilişkinin öteki ile de bir ilişkiyi içermesine dayanır. Lacan gösterenle ilişkide öznenin sürekli olarak bölünmüş olduğunu da vurgular. Bu bölünmüşlük gösterenin çoğul okunabilirliğinin, anlam ifade edebilirliğinin göz ardı edilemezliğine dayanır. Öznenin sembolik düzlemdeki kimliğinin imgeseldeki benliğiyle kıyaslandığında daha sabit olmasına karşın, bu sabitliğin sınırı da bu bölünmüşlüktür.

Lacan için narsistik özne henüz bir arzu nesnesi değildir, zira arzunun diyalektiğine göre ötekinin arzusunu arzulayan arzu narsisizmin ötesine geçmiştir çoktan. Narsisizm arzu diyalektiğinin başlangıcına koyulmuş ve egoyu besleyen ve zenginleştiren bir mevcudiyet talebi olarak ortaya çıkmıştır; buna karşın sembolik sistemde narsisizmin tamamen aşılamayacağını da belirtmeliyiz. İmgesel olan ile sembolik olanın ilişkisi de Hegel'in diyalektiğinde olduğu gibi, öncel motiflerin dönüşmüş ama hâlâ tanınabilir versiyonlarının diyalektiğin daha ileri aşamalarında tekrar edilmelerine izin verir. İmgesel ile sembolik arasındaki ayrımın da metodolojik bir soyutlama olduğunu unutmamak gerekir.

Çirkin Ördek Yavrusu'na geri dönersek, aile çevresi veya yakın çevremiz bize özdeşleşebileceğimiz olumlu bir benlik imgesi

sunmuyorsa, başka toplumsal çevreler, başka ortamlar, daha geniş dünya bize böyle bir imge sunabilir. Yaratıcılık narsistik yarayı sanatsal ve sembolik dünyaya taşır; o yarayla sembolik düzende ilgilenir. Şunu da söyleyebiliriz: O yara sayesinde sanat sembolik düzenin yapılarını, varsayımlarını sorgular. İmgeselin düzeninde parçalanmış olan sanatçı, kendisini sembolik düzende ifade ederek tekrar bütünlenmeye, kendisini yeniden inşa etmeye çalışır. Bütünlenme idealinden de vazgeçebilir, ancak yerleşeceği küçük bir toplumsal grup, ait olacağı bir hakiki tür bulur yine de. Narsisizm, kendine geri dönememe acısı, kendine geri dönmeden başkaya, benimle türdeş olmayana doğru gitme arzusunda aşılabilirdi belki de.

KAYNAKÇA

Hegel, G. W. F., *Phenomenology of Spirit*, Çev. A.V. Miller, Oxford, Oxford University Press, 1977.

Lacan, Jacques, *Écrits*, Çev. Bruce Fink, New York, Londra, W. W. Norton and Company, 2006.

Bremen Mızıkacıları ya da Iskartaya Çıkarılmış Hayatlar Üzerine

Delal İpek

Sözlü geleneğe dayanan ve kapitalizm öncesi bir forma sahip halk hikâyeleri (*Volksmarchen*), on sekizinci yüzyılın sonlarında yazıya aktarılıp (*Kunstmarchen*) kendine özgü modern bir edebi gelenek yaratır. Her ne kadar halk hikâyelerinin tam anlamıyla izini sürmek mümkün olmasa da, bu alanda antropolojik, filolojik, psikolojik, sosyolojik eksenden bakan çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Stith Thompson'ın belirli hikâyelerin tüm varyantlarının izini sürerek, onları derleyerek ve kategorize ederek yaptığı çalışmalar antropolojik ve sosyolojik çalışmalara örnek gösterilebilir. Hikâyelerin psikolojik açıdan irdelenmesi ise, Jung ve Freud kökenli iki gelenekten etkilenmiştir. Jung'u takip eden

çalışmalar daha çok hikâyeleri arketip ve kolektif bilinçdışı ile ilişkilendirirken; Freudyen ve neo-Freudyen sayılabilecek çalışmalar cinsel dürtü, rüya sembolleri, olgunlaşma ve cinsel gelişim gibi meseleleri merkeze almıştır. En etkili çalışmalardan biri ise Vladimir Propp'un hikâyelerin morfolojik motiflerini ve yapılarını incelediği çalışmaları olmuştur (Zipes, 1975: 116-117).

Hem halk hikâyeleri, *folk tales-volksmarchen*, hem de edebi masallar, *fairy tales-kunstmarchen*, günlük konuşmalara, şakalara, romanlara ve şiire nüfuz ederek sürekli genişleyen bir etki yaratmıştır. Hatta son zamanlarda porno endüstrisi bile bu motiflerden yararlanarak kimi yayınlar hazırlamaktadır (Zipes, 1975: 118).

Grimm Kardeşler'in ilk olarak 1812 yılında *Çocuk ve Yuva* (*Kinder und Hausmarchen*) başlığı altında yayımladıkları masallara gelince; günümüzde hâlâ en çok bilinen ve okunan ürünlerdir. 1970'li yıllara kadar Grimm Kardeşler'in derlediği masalların aktarıcılarının doğrudan köylüler veya emekçi kesimden kimseler olduğuna ve bu masallara neredeyse hiçbir surette müdahale edilmediğine inanılırdı. Gerçekteyse Grimm Kardeşler, masalları öncelikle küçük burjuva veya eğitimli orta-sınıf kesimlerinden dinleyerek, üzerlerinde önemli değişiklikler yaparak ve genişleterek yazıya aktarmışlardır. Bir başka ifadeyle, Grimm Kardeşler, köylülere veya alt-sınıf insanlarına ait, onların ilgilerini ve arzularını yansıtan bu sözlü kültür ürünlerini "burjuvalaştırarak" yeniden yazmışlardır. Zipes'in de dediği gibi, yaşamları boyunca yedi kere basılan masallar, büyüyen orta-sınıfın isteklerine ve zevklerine göre çeşitli değişimler geçirmiştir (2006: 61-62). Bu değişimler, ihmal edilen 1810 tarihli el yazmasının ancak 1812 tarihli ilk baskıyla yan yana konularak Heinz Rölleke tarafından 1975 yılında yeniden basılması sayesinde gözlemlenebilir. Yine Zipes, Rölleke'nin yayımladığı edisyondan yola çıkarak, *Kurbağa Prens* adlı masalın 1810 tarihli el yazmasını, 1812 ve 1857 tarihli baskılarla karşılaştırıp masalın giderek burjuva ailesi çocuklarının beklentilerine göre nasıl değiştirildiğini, başka bir deyişle "süslendiğini" açığa çıkarır. Zipes'e göre, söz konusu masalın kahramanı, el yazmasında fazla hissedilmemesine rağmen, diğer baskılarda daha çok parasal bir bağlam içerisinde hareket etmektedir. Kurbağaya alt-sınıftan biri olarak yaklaşan karakter, kendini ise biricik ve erişilmeyecek bir noktada konumlandırır. Zipes, *Pamuk Prenses* adlı masalda da (1810, 1812)

benzer bir değişimin göze çarptığını öne sürer. Buna göre, 1812 yılındaki baskıda burjuva sınıfına ait kadının görevlerinin neler olacağı üzerinde daha fazla durulmaktadır. On dokuzuncu yüzyılda büyüyen proletarya sınıfında yer alan kadın ve çocuklar, daha çok fabrikalarda yani dışarıda olmak zorunda iken; masalın çizmiş olduğu resim burjuva sınıfının yaşam tarzına uygun olacak şekilde onları korunaklı bir ev alanı içerisinde konumlandırmaktadır (Zipes, 2006: 62-67). Bahsedilen dönemde yoksulların okuma yazma oranının burjuva sınıfına oranla daha düşük seviyede olduğu ve Almanya'da bir yüzyıldan fazla bir süre boyunca İncil'den sonra en çok popüler olan kitabın bu masallar olduğu göz önünde bulundurulursa, masalların daha çok burjuva sınıfının beklentilerine göre yapılandığı ortaya çıkar (Zipes, 2006: 67-69). Dolayısıyla, Grimm Kardeşler'in yazıya aktardığı masallar, feodal sistemden kopuşu simgeleyen on dokuzuncu yüzyıl temel burjuva normlarını, değerlerini, güç ilişkilerini içselleştirmeye ön ayak olan bir sosyalizasyon sürecini vurgular (Zipes, 2006: 71).

Richter ve Merkel'e göre (1974) ise her ne kadar Grimm masalları, burjuvaziye hitap edecek şekilde kaleme alınmışsa da, tüm bu masalların yine de daha iyi yaşam koşulları adına umut aşılayan bir yapı sunduğunu ve masallarda yer alan mucize, sihir gibi imgesel öğelerin çoğunlukla sosyal adaletsizliğin kurbanı olan kahramanların arzularını gerçekleştirebilecek bir işlevsellik yarattığını dile getirir (akt. Zipes, 1975: 123-124). Benzer şekilde Jarrar da sözlü kültür ürünlerinin yazıya aktarılırken belirli değişimler geçirmesine rağmen, bu ürünlerde kapitalist öncesi toplumlarda yaşanan sosyal problemlerin ve ideolojik ilgilerin izini sürmenin pekâlâ mümkün olabileceğini dile getirir. Jarrar, sınıf çatışması ve sömürüye dayanan toplumlarda halk hikâyelerinin, ütopik bir ruhu yansıttığını ve yıkıcı bir potansiyel taşıyabileceğini söyler (2010: 52). Bu çalışmada yukarıda dile getirilenlerden hareketle, ünlü Grimm masallarından biri olan *Bremen Mızıkacıları*'nın Zipes'in deyimiyle, tılsımının (*magic spell*) ardında yatan yapısı ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Başka sözlerle ifade edilirse, masalın içerdiği gizil mesajlara odaklanacak olan bu çalışma, onu etrafında oluşturulan büyüsel haleden arındırarak ele almayı deneyecektir.

Becerilerin Tükenişi: İşe Yaramazlık

"Aylak ellerden nefret ederim;
Acele edelim
Ey dostum, yeni urgan
Senin uyuşuk sırtını canlandırsın."

Ronsard'dan aktaran Lucien Febvre, s.115

Bauman yersiz yurtsuz insanların ortaya çıkışını sanayi devrimine bağlar. Geleneksel bağlarla bir eve, bir yurda bağlı olan insanlar toprak mülkiyetinin yeniden düzenlenmesi, nüfus artışı ve tarım teknolojisindeki ilerleme ile beraber işsiz ve yiyeceksiz kalıp bir anda yurtsuz hale gelirler (2003: 52). Toplumsal düzenin çökmesine işaret eden bu durum, herhangi bir yere ait olmayan, geleneksel gözetimden uzak kalan kalabalıklar, Bauman'ın deyimiyle "efendisiz insanlar" yaratır (2003: 53). Bir işe sahip olmanın, çalışmanın bir efendiyi, görünür olmayı, bir yere ait olmayı gerekli kılması ve dolayısıyla denetimi ortaya çıkarması, işsiz insanın toplumsal açıdan görünmez olmasına ve geleneksel denetimden uzak kalmasına yol açar. Bu durum, efendisiz insanların tehlikeli insanlar olarak kodlanmasına ve "ben seni gözlüyorum sen beni gözlüyorsun" şeklindeki geleneksel denetimin iflasına, failinin devlet olduğu yeni modern denetim yapılarının ortaya çıkmasına sebebiyet verir (Bauman, 2003: 55-56). Kentler ise bu süreçte, fazlalıkların, yabancıların, yurtsuzların, tehlikeli sınıfların bir umut kapısı olarak akınına uğrar. Kentler şiştikçe de, "işe yaramazlar" trajik bir şekilde büyüme noktasına gelir (Sennett, 2009: 63). Sennett, "işe yaramazlığın" modern halinin topraksız kalan köylülerin kentlere göç etmesiyle ortaya çıktığını söyler. Buna göre mülksüz tarım mültecileri, endüstriyel makinelerin emeğe duyulan ihtiyacı azaltmasının sonucu olarak "işe yaramazlar" olarak kodlanır (2009: 63). *Bremen Mızıkacıları* masalında anlatılan da bir nevi kapitalizmin sonucu olarak, artık fazlalık olarak görülen kahramanların birdenbire köksüzleşerek yurtsuzlaşmaları ve bunun sonucunda yeni bir yurt arama saikiyle başlayan zorunlu yolculuklarıdır. Buradaki fazlalık durumu, kahramanların, kapitalizmin her zaman ihtiyaç duyduğu genç işgücünü artık oluşturamamaları, bir başka deyişle, "işe yaramaz" bir hale gelmeleri sonucunda oluşmuştur. Yıllarca sahiplerine hizmet ettikten sonra artık yaşlanan ve gereken hizmetleri yerine getiremeyen eşek, köpek, kedi ve

horozdan müteşekkil kahramanlar birdenbire kapı dışarı edilmiş; işsiz güçsüz, yersiz yurtsuz bırakılmışlardır. Bedenin birer şermaye olarak görüldüğü, kişilerin üretime yaptıkları katkı oranında itibar gördükleri kapitalist toplumlarda, yaşlılar, artıdeğer üretemeyen, dinamik tüketici grubuna da giremeyen ve bu nedenle kapitalist ilişkiler ağında etkin bir rol üstlenemeyerek toplumun sırtında bir yük, bir fazlalık olarak muamele görürler. Tabii bu çıkarsama, masalın, sermayenin henüz emekten bağımsızlaşmadığı yoksulların sadece "yedek emek ordusu" olarak görüldüğü bir dönemde geçtiği farz edilerek yapılabilir. Çünkü bugün artık sermaye giderek emekten bağımsızlaşarak, insanları daha çok üretici emek gücünden tüketici rolüne angaje edip "yedek tüketim ordusu" olarak değerlendirmektedir (Bauman, 2003: 213-214). Kapitalizmde, artıdeğerin oluşması için işgücüne ihtiyaç vardır ve işgücü söz konusu olunca beden merkezi bir konum teşkil etmektedir. Dinamik bir meta olarak değerlendirilen işgücüne karşılık, çalışma yeteneğini haiz en kısıtlı kesim ise yaşlılardır. Yaşlılar bu haliyle, meta üretiminin üst düzeyini temsil eden kapitalizm açısından ne asli ne de yedek emek kitlesi olarak görülür. Bundan ötürü de sermaye için artı-emek üretemeyen yani sermayedara kâr sağlatamayan yaşlılar, bu kesim tarafından rahatlıkla gözden çıkarılabilecek bir grubu oluşturur. Bugün günümüzde de yaşlıların özellikle aile içindeki statüleri, bırakabilecekleri bir miraslarına ya da emekli aylıklarına göre değişiklik gösterebilmektedir. Bu güce sahip olan yaşlılar en azından kısmen ölene kadar bakılacakları ve rahat bir yaşam sürecekleri güvencesine sahip olabilirken, yakınlarına devredecekleri meta değeri taşıyan bir şeylere sahip olamayanlar bu güvenceden çoğu zaman yoksun bir şekilde, sokağa atılmamak ya da tümüyle ıskartaya çıkmamak için vicdanların devreye girmesi umuduna bel bağlamak zorunda kalırlar. Sennett'e göre yaşlanma, önyargıyla da beslenerek, çok kapsamlı bir işe yaramazlık alanını tanımlar. Buna göre yaşlılar modern ekonomide bir engel, enerji kaybı ve yavaşlatıcı bir unsur olarak görülürler. Becerilerin tükenişi ile ifade edilen yaşlılık sürecinde, zamanın hızına ayak uydurabilen, gelecek vaat eden genç işgücüne kıyasla, elde edilecek verimin çok düşük olduğuna inanılır (Sennett, 2009: 70).

Bremen Mızıkacıları masalında, işgücü yeteneğini kaybetme noktasına gelen, bir başka ifadeyle fiziki olarak çalışamaz duruma gelen evin hizmetkârları, evin sahipleri yani bir nevi işverenleri ta-

rafından kapı dışarı edilirler. Yani artık köpek evin bekçiliğini yapamıyordur, kedi farelerin peşinden koşamıyordur, eşek artık sırtında sahibini ve yükünü taşıyamıyordur, horoz da ömrünün kartlaşmaya yakın bir döneminde olup bir an önce kesilmesi gerekiyordur. Masal kahramanları artık satabilecekleri bir emek gücünden yoksundurlar ve bundan dolayı da "kapitalizmin temel ekonomik yasasını oluşturan artıdeğeri" (Zubritski, Mitropolski, Kerov, 1975: 19) üretememektedirler. Masal kahramanlarının durumunu kapitalizmin ortaya çıkmasıyla beraber mülksüzleşen köylülere ve bu köylülerin geçimlerini sağlamak umuduyla kentlere doğru hareket etmelerine benzetmek olasıdır. Köylüler mülkiyetlerini kaybetmişlerdir, ancak bir bakıma da efendisiz kaldıkları için hürriyetlerini kazanmışlardır (Boratav, 1976: 21). Masal kahramanları, her ne kadar yersiz yurtsuz kalsalar da, serbest bir şekilde dolaşmanın, farklı kentler ile ilgili düşler kurmanın "özgürlüğüne" kavuşmuşlardır. Kahramanlar, ancak sahipleri tarafından kapı dışarı edildiklerinde, çaresiz kaldıklarında, yeni bir yaşam alanı için bir düş kurmaya ve bunu gerçekleştirmek için yolculuğa çıkmaya karar verirler. Bu düş ise, Bremen'e gidip müzisyen olmaktır. Yani emeğin değersizleşmesiyle yaşanan çaresizlik bir nevi yolculuğa, umuda ve eyleme kapı aralayan bir alan yaratmıştır önlerinde. Geçim derdinin baş göstermesiyle birlikte, kentler ve bununla beraber yolculuk fikri de yeni bir umut kapısı olmuştur. Yolculuğa kapı aralayan şey, bir arayıştan çok bir kayıptır, *yitiriştir*. Yolculuğa yol açan kayıp, ancak kaybın yeri doldurularak sona erdirilir. Masalda kaybın kendisi güvenli bir şekilde hayatın idamesini sağlayacak bir ev olarak resmedilir. Kahramanlar bu kaybın yerini dolduracak, çalışmadan, kimseye hizmet etmeden yaşayabilecekleri bir eve sahip olduklarında ise yolculukları daha Bremen'e ulaşmadan sona erer. Masalın kahramanları, içinde kendilerine ömürlerinin sonuna kadar yetecek ölçüde yiyecek bulunan bir eve sahip olduktan sonra, bu yaşamın rehavetine kapılarak sonu belirsiz bir yolculuğa çıkmanın çok da akıllıca ve güvenli bir tercih olmadığını düşünürler. Zira kahramanlar bir tür hazine bulmuşlardır ve artık çalışmak zorunda değildirler.

Çalışmadan refaha kavuşulabileceği düşüncesini olumlayan masallardan biri de *Erkek Kardeş Kız Kardeş* (*Little Brother and Little Sister*) adlı masaldır. Bu masalda üvey anneleri tarafından kötü muamele gören çocukların, evden kaçmaları ve sonunda kız

kardeşin kraliçe olmasıyla birlikte mutluluğu yakalamaları hikâye edilir. Masal, evden uzaklaşmak ve sonunda çalışmadan rahat bir yaşama sahip olmak fikri bağlamında *Bremen Mızıkacıları* masalını andırmaktadır. Bu durum günümüzde özellikle işsiz insanların, yoksulların ya da zor koşullarda çalışmak zorunda olanların rüyalarını süsleyen bir düştür. Bir yerlerden bir hazine bulma ve bu vesileyle çalışma zorunluluğundan kurtulma umudu, birçok insan için çok cezp edici bir hayal olarak öne çıkmaktadır. Para getirisi yüksek şans oyunlarının yoğun bir şekilde oynanması bu yargıyı destekler niteliktedir. Kapitalizm, bir şekilde umut dağıtarak, insanlara çalışmadan da zengin olunabileceğini, sınıf atlanabileceğini salık vererek hem yoksulluğun yarattığı öfkeyi törpülemekte hem de bu alanda sürekli büyüyen dev bir sektör yaratmış olmaktadır. *Bremen Mızıkacıları*'nda yer alan soyguncular ise, insana ait kötülüklerin bir sembolü olarak yorumlanabilir. Kahramanlar, yolculukları sırasında ormanda dinlenirken soyguncuların mesken tuttuğu bir eve rast gelirler ve soyguncuları korkutup kaçırtarak bu eve kendileri sahip olurlar. Çalışmadan, etraftan çalarak bir yaşam sürdürme pratiğine dayanan soygunculuk, tıpkı kapitalizmin sömürü mantığına paralel bir şekilde emeği değersizleştiren bir anlam dünyası yaratır. Masal kahramanlarının buradaki durumu ise "çalmak" üzerinden değil "hazır bulmak" üzerinden değerlendirilebilir. Eğer soyguncularla girdikleri mücadele dışarıda tutulursa, kahramanlar da bir nevi emek vermeden bir eve ve yiyeceğe sahip olurlar. Bu durum, bir bakıma Robin Hood tarzı zenginden alıp fakire verme şeklinde okunabileceği gibi, "bulmak" edimi ile de emeksiz kazancın "vicdan azabını" affedilebilir bir zemine çekme yöntemi olarak da okunabilir.

Yetinmeyle Gelen Körelme ve İdeallerin Terki

Bir eşeği, bir köpeği, bir kediyi ve bir de horozu yan yana getirecek, beraber hareket etmelerini sağlayacak saikin ne olabileceği sorusu, *Mesnevi*'de aktarılan "Topal Kuşlar" adlı hikâye ile paralellik kurularak yanıtlanabilir. Bahsedilen hikâyede kendi türleriyle uçmayan biri leylek diğeri karga olmak üzere iki farklı kuşun neden beraber uçtuğu anlatılmaktadır. Bu durumun sebebini merak eden bir bilge, kuşları yakından inceler ve her iki kuşun da topal olduğunu fark eder. Buna göre bilge, kuşları yan yana getiren şeyin sahip oldukları değil, sahip olamadıkları özellikler olduğunu anlar. Bu

hikâyeden yola çıkarak *Bremen Mızıkacıları*'nı aynı yolun yolcusu yapan unsurun da sahip olamama üzerinden geliştiğini doğrulamak mümkündür. Tümünün sahip olamadığı şey, içerisinde güvenli bir şekilde barınabilecekleri bir evin varlığıdır. Ancak ve ancak evsizlik hali birbirinden bu kadar farklı kahramanları yan yana getirebilmiştir. Bir başka deyişle bir aradalığı sağlayan şey, diğer bütün farklılıkları bertaraf edecek güçteki ortak yokluk duygusudur. İçerisinde yıllarca yaşadıkları ev bir anda yaşanılacak yer olmaktan çıkmıştır ve ancak dışarıdan ışıklarını seyredebilecekleri bir görüntüye dönüşmüştür. Hikâyenin kahramanları da her ne kadar Bremen'de müzisyen olmak için beraber yolculuğa çıkmış olsalar da, bu yolculuk, içerisinde yaşayabilecekleri başka bir evin ışığını görmeleriyle sona erecektir. Dışarıya yansıttığı ışığıyla ev, dışarıdakilere yönelik bir davet içermektedir. Dışarıdakileri, evsizleri baştan çıkarıcı bir özelliğe sahip olan evin içindeki ışık, korunaklı bir çatıyı, güvenliği, yiyeceği, huzuru vaat etmektedir. Dışarıda, karanlıkta olanlar, evdeki ışıkla beraber evin içinde bir hayatın akıp gittiğini görür ve kendi yoksunluklarını hatırlarlar (Gürbilek, 2010: 61-62). Nitekim hikâyenin kahramanları da bu vaatkâr çağrı karşısında yenik düşecek, nereye yolculuk ettiklerini, düşlerinin neler olduğunu, içerisinde ışık yanan bir eve sahip olduktan kısa bir süre sonra unutacaklardır. Dışarıdayken bütün yoksunlukları giderebilecek bir potansiyel sergileyen ışıklı ev, içerisine girildiği anda kahramanların düşlerinin üzerine kapanmış, bir nevi hayalsiz ve düşsüz bırakmış, dört duvar arasına sıkıştırmıştır hepsini... Bu anlamda bol erzakın bulunduğu ve çalışmak zorunda olmadıkları bu evde, yoksunluğun tetikleyebileceği bir yolculuk fikri de dışarıda kalır. Kahramanlar, ortak düşleri gerçekleştirme veya yeni düşler kurma fırsatını bir kenara iterek rahat bir yaşam sürdürme rehavetine kapılırlar. Bir nevi evsizlik hali bir eve sahip olana kadar kahramanlara düş kurdurtmuş, ancak bu eve sahip olduktan sonra onlara düşlerini unutturmuştur. Dışarıyı dışarıda bırakmasıyla evin kendisi, dışarıya ait yolculuk fikrini, yeni şehirler, yerler keşfetmeyi, keşfettikçe yeni düşler kurmayı da dışarıda bırakmış olur. Hikâyenin kahramanları, kısa bir süre dışarıda yolculuk ettikten sonra yeni bir evi yeniden yer yurt edinerek, yersiz yurtsuzluğun sunabileceği dolaşma, keşfetme ve düşlerin peşinden gitme fikrinden de vazgeçmiş olurlar ve böylelikle ancak dört duvarın ve dört duvar içerisindeki eşyaların imkân verdiği ölçüde yaşayıp düş kurarlar.

Kahramanlar yeniden yer yurt edinene kadar belirli değişim ve dönüşümler geçirmiştir. Değişimin gerçekleşmesine izin verilen en önemli mekân ise birçok masalda (*Kırmızı Başlıklı Kız, Hansel ve Gretel, Pamuk Prenses*vd) olduğu gibi ormandır. Masallarda yer alan orman Bettelheim'a göre, iç dünyanın karanlığıyla baş başa kalınan ve kişinin kendisiyle ilgili belirsizliklerin çözüme kavuşturulduğu bir yeri sembolize eder (2010: 89-90). Birbirinden farklı dört kahraman, benzer bir sorun yaşadıklarından, bir şekilde yan yana gelmiş ve bir yolculuğa çıkmaya karar vermiştir. Bu yolculuğun sonuna ulaşılsın veya ulaşılmasın, yolculuk süresince her kahraman birbirini etkileyerek, birbirinden güç alarak, belirli bir değişimin içerisine girer. Başka bir deyişle yersiz yurtsuzlaşma her bir kahramana "yeni bir uçuş hattı" yaratır ve birbirlerine temas ederek öteki-oluş deneyimini yaşatır (Sutton ve Martin Jones, 2014: 24). Kahramanlar, birbiriyle kurdukları ilişki neticesinde edindikleri deneyimlerle dönüşürler ve yolculuk sonunda yeni bir kimlikle yeniden yer yurt edinirler. Artık hiçbiri daha önceki yaşamlarında olduğu gibi tembel, miskin değil, tam aksine mücadeleci, zeki ve atılgandırlar. Birbirlerini kahramanlaştıran kendileri olmuştur. Birbirlerinden aldıkları cesaretle, güçle birbirini değiştirip dönüştürmüş, başka bir yaşamın mümkün olabileceğini kanıtlamışlardır. Ancak yine de esas hedeflerine ulaşamamışlar, ışıklı evin cazibesine kapılarak hedeflerine ulaşmadan bu ışıklı evi elde ettikleri deneyimlerle beraber yer yurt edinmeye başlamışlardır. Bu durum kapitalizmin, insanı bir yandan yerinden yurdundan etmesi, öte yandan da ona yeni ve sahte yurtlar edindirmesiyle de açıklanabilir (Baker, 2002: 32). Bu çıkarsama, masalların sürekli mutlu sonla bitmesiyle de bağdaştırılabilir. Zipes'e göre, masallardaki mutlu son, sosyal ilişkilerin veya çalışma etiğinin kökten bir değişimi neticesinde değil, ancak hiyerarşik sosyal sistem içerisinde bir hareket alanı yaratarak sağlanır (2006: 71). Benzer şekilde, *Bremen Mızıkacıları*'nın mutlu sonu da, ezen-ezilen ilişkisini kökten bertaraf ederek sağlanmaz, bunun yerine kahramanlara bu ilişkinin dışında konumlanabilecekleri ve de para ile elde edebilecekleri (sınırsız yiyecek ve barınma) bir alan yaratır.

Masal, bir yanıyla evden uzaklaşmanın, bilinmeyen yerlere doğru yolculuk yapmanın kötülüklerle karşılaşmaya sebebiyet verebileceğini de vurgular niteliktedir. Bahsedildiği üzere, masal kahramanları, Bremen'e gitme umuduyla beraber kısa bir süre

yolculuk yaptıktan sonra bir evi mesken tutmuş, soyguncularla bu evde kalmak ve evin nimetlerinden faydalanmak adına mücadeleye girişmişlerdir. Mücadeleyi, girdikleri dayanışma sonucunda masal kahramanları kazanır ve ev böylece kahramanlara kalmış olur. Güvenli evden uzaklaşır uzaklaşmaz, bir kötülüğün baş göstermesi birçok masalın başvurduğu olay örgülerinden biridir. Dışarının kötülük barındırdığı vurgusu, *Kırmızı Başlıklı Kız, Hansel ve Gretel* masallarında da karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu kötülük vurgusu masal kahramanının cinsiyetine göre farklı bağlamlarda değerlendirilebilir. Erkek kahraman için dışarısı, –her ne kadar bilinmeyenlerle dolu ve bu bilinmeyenlerin ona zarar verme ihtimali varsa da– daha ziyade görmeye, öğrenmeye, olgunlaşmaya açık olan bir alan olarak karakterize edilebilir. Erkek kahraman evden belirli bir süre uzaklaşarak karşılaştığı olaylar neticesinde belirli bir olgunluğa ulaşıp kendini gerçekleştirir ve tekrar eski eve döner veya yeni bir ev kurar. *Bremen Mızıkacıları*'nda izlenen yol da aşağı yukarı bu şekildedir. Masalın gelişim yöntemi, aynı zamanda erkek *bildungsroman* örneklerine benzemektedir. Bu süreçte kadın kahramanların eğitimi ev içinde gerçekleşir ve kadının olgunlaşması ancak bir evlilikle sağlanmış olur. Dışarısı kadınlar için tehlikelidir ve ne zaman ki kadın, pencere pervazları dışında dışarıyı, bilinmeyen yolları keşfetmeye kalkışır, apansız bir kötülük sarmalıyla karşı karşıya gelir. Bu tıpkı, "Ormandaki yoldan ayrılma" (*Kırmızı Başlıklı Kız*), "Kapıyı kimseye açma" (*Pamuk Prenses*) şeklindeki uyarılarla kendini açık eden bir tehlike alarmıdır. Jack Zipes, masallardaki erkek kahramanların, evden uzaklaşarak aktif, kurnaz, çalışkan ve yarışmacı olmayı öğrendiklerini ifade ederek, bu karakterlerin amaçlarının güç, para ve kadın olduğunu dile getirir. Zipes'e göre, yaşam alanları evle sınırlı olan kadın kahramanlar ise, pasif, fedakâr, itaatkâr, sabırlı ve mutaassıp olmayı öğrenip mutluluğu, evlilikle beraber ataerkil kurallara uyum gösterdikleri sürece yakalayabilmektedir (2006: 70). Öyle ki kahramanların evlendikten sonra nasıl bir yaşam sürdürdüğü ile ilgili neredeyse hiçbir şey ifade edilmez masallarda. Evlilik bir milattır, dönüşümü gerçekleştirir ve evlilikten sonra gelişen olaylar önemli değildir. Örneğin ne *Pamuk Prenses* ne de *Külkedisi* masalında kahramanların evlendikten sonraki yaşamlarıyla ilgili hiçbir ipucu verilmez. Masalın albenisi, evlilik sonrası yaşamsal rutinin can sıkıcı boyutları gizlenmek suretiyle sağlanır.

"Sığlığın Topluca Deneyimlenmesi"ne Karşılık Erginleyici Dayanışma

"Uzun vade yok" sloganıyla özdeşleşen yeni kapitalizmin yarattığı esnek çalışma biçimleri Sennett'e göre, karşılıklı sadakat ve bağlılığın aşınmasına yol açan yeni kontrol biçimleri yaratır. Buna göre istikrarlı kurumlarda çalışıp, gelecekteki bir hedef uğruna bugünkü mükâfatları erteleyen, tasarruf yapan, zamanı organize edebilen "amaçlı insan"ın yerini belirli ve kısa süreli görevlere odaklanan ve içerisinde sığ ilişkiler barındıran "takım çalışmaları" alır (2012: 10-107). Takım çalışmasını "sığlığın grup halinde yaşantılanması" olarak tanımlayan Sennett, bu çalışmalarda yüzeyselliğin paylaşıldığının ve insan ilişkilerinin bu şekilde bir farsa dönüştürüldüğünün altını çizer (2012: 107-108). Öngörülebilirlik ve güvenirliğin daha az arandığı yeni tip iş etiğinde, lider bir patron değil kolaylaştırıcı, aracı rolündedir ve böylelikle otoritesiz bir iktidar alanı yaratır. İyi bir takım oyuncusu bağlılık geliştirmez, bunun yerine, sürekli değişen oyuncularla beraber değişken beceriler, anlık, kısa vadeli ve sonuçları net performanslar sergilemesi gerekir. "Eşitlikçi sembollerle bezeli" takım çalışmaları bir nevi işbirliği maskesi altında dışarıdan "güler yüzlü", ancak kendi içlerinde üretkenliği istenen seviyeye ulaştırmak adına sürekli birbirlerine baskı uygulayan takım çalışanları yaratır. İşçilerin ve yönetimin aynı takımdan olduğu şeklinde yaratılmaya çalışılan bir "takım ruhu"yla, bir aile masalıyla, sahte cemaatler oluşturulmuş olur (Sennett, 2012: 109-116). Yani bu tür bir yapılanma, üyelerinin ortak ideallerini kapsayan bir birliktelikten ziyade kapitalist çalışma kültürünün çalışanlardan kutsanmış hedefe odaklanarak her gün biraz daha fazlasını talep ettiği ve liderin veya liderlerin ideallerini gerçekleştirmeye yönelik motivasyonlar içerir. Başka bir deyişle, kapitalist kültür, tıpkı hak* kavramını pazarlaması gibi, dayanışma kavramının da içini boşaltacak şekilde "takım ruhu" sloganıyla pazara sunar. Takım ruhunun aksine, dayanışma, masalda da izi sürülebileceği gibi, kahramanların kendi belirledikleri bir yolu takip ederken birbirlerine aktardıkları bir sinerjiyi ve bu sinerjiden doğan erginleyici bir gücü temsil eder. Kahramanlar dayanışırlar, çünkü eşgüdüm sağlayıcı bir işlevi vardır dayanışmanın. Kahramanlar ancak bir arada durarak, güçlerini birleştirerek hayatların-

* Giyim mağazası LC Waikiki'nin "İyi Giyinmek Herkesin Hakkı" şeklindeki sloganı buna örnek gösterilebilir.

da bir değişim gerçekleştirebilirler, tek tek kendilerinden daha güçlü kişilerle baş edebilirler. Kahramanlar tek başlarına kalmış olsalar belki, ya sahipleri tarafından öldürülecek ya da yalnız çıkılacak bir yolculuğun kendilerini karşı karşıya bırakacağı kötülüklerle mücadele edebilme gücünü gösteremeyeceklerdir. Bu bakımdan masal, kötülüğü yenmenin en etkili yollarından birinin, bir araya gelerek ortak bir amaç için hareket etmekten geçtiğini vurgular niteliktedir. Nitekim kahramanlar, soyguncuları dayanışma göstererek bertaraf ederler ve kolektif hareket etmelerinin ödülünü alırlar. Girişitikleri mücadeleyi, birçok masalda olduğu gibi, üstün yetenekleri sayesinde değil, sahip oldukları özellikleri rasyonel bir şekilde bir araya getirerek, bir tür etkili organizasyonla "kazanırlar." Karanlıkta içerisinde soyguncuların olduğu eve yaklaşan kahramanlar, en altta eşek ve en üstte horoz olacak biçimde üst üste sıralanarak sıra dışı bir görüntü oluşturup ve her biri kendine özgü sesiyle gürültü çıkarıp soyguncuları korkutarak kaçırtmayı başarırlar. Tek başına her bir kahramanın böylesi bir mücadeleyi kazanabilmesi mümkün değilken, birliktelikten kuvvet doğmuştur. *Bremen Mızıkacıları*, bu yönüyle, ortak amaçlar adına girilecek bir mücadelede sahip olunan farklı özelliklerin bir eksiklik yaratmadığı, tam aksine bu farklılıklardan bir zenginlik, bir güç doğduğu fikrini öne sürmekte gibidir sanki. Dayanışmanın gücünü vurgulayan Grimm masallarından biri de *Altı Kişi Dünyaya Meydan Okuyor* (*How Six Travelled Through the World*) adlı masaldır. Masal, üstün yeteneklere sahip bir kahraman ve beş arkadaşıyla ilgilidir. Savaş zamanında krala cesurca hizmet eden masal kahramanı, savaşın bitimiyle çok az bir para ödenerek kral tarafından maiyetinden kovulur. İntikamını almaya kararlı olan kahraman, muhteşem güçlere sahip çeşitli yeteneklerle donatılmış beş köylüye rast gelerek onları krala karşı işbirliği yapmaya ikna eder. Belirli mücadelelerden sonra altı arkadaş üstün yetenekleri sayesinde hem kralı yener hem de saraydaki bütün altınların sahibi olur. Bu altınları da aralarında paylaşırlar. Masalda bir sınıf çatışması mevcuttur ve bu çatışma, on sekizinci yüzyıl sonu ile on dokuzuncu yüzyıl başı Almanya'sında kapitalizm öncesi sosyal koşulların ışığında tasvir edilmiştir. Masalda politik bir devrimden bahsetmek mümkün olmamakla birlikte, yaşanılan sosyal çelişkiler tasvir edilmiş ve feodal ideolojinin çarpıklıkları açığa vurulmuştur. Feodalizmden erken kapitalizme geçiş dönemini arka plana alan masaldaki sihir ve hayali öğeler, tam anlamıyla

olmasa bile köylülerin yaşam koşullarını görece iyileştirebilecek içerimlere sahiptir (Zipes, 1975: 128).

Masallarda sık sık yer alan mucizevi yetenekler ve sihir gibi unsurlar gerçekte kişide saklı tutulan yeteneklerin birer sembolüdür. Bunun yanında, bu yetenekler küçük insanların kolektif enerjisini ve sahip oldukları gücü de temsil eder. Bu yetenekler uygun bir şekilde ve adaleti sağlamak adına kullanıldığında, birçok masalda görüldüğü gibi, başarı kaçınılmaz olur. Bu anlamda masallar, sıradan insanların bir araya gelip yeteneklerini ve hayal güçlerini kullanarak belirli hedefleri başarmalarını, kendilerini ispat etmelerini göstermesi bakımından büyük önem arz eder (Zipes, 1975: 127).

Sonsöz

Masallar, her döneme özgü toplumsal normların içselleştirilmesinde ve yeniden üretilmesinde işlevsel bir rol üstlenebilecekleri gibi, bu normları tersyüz ederek, yıkarak ve normların ortaya koyduğu sınırları esneterek, geçirgenlik sağlayabilecek bir anlam dünyası da yaratabilirler. Özellikle sınıflar arası geçişin yoğun bir şekilde hikâye edildiği masallar, toplumsal tabakalaşmaya karşı yıkıcı bir nitelik gösterirler. Ancak bu nitelik devrimci bir bağlam içerisinde gerçekleşmekten ziyade bireysel kurtuluşa odaklanan bir yapı arz eder. Böylelikle masallar çoğu zaman sihir gibi öğelerle farklı toplumsal sınıflar içerisindeki insanların sürekli birbirleriyle yer değiştirebileceği ütopik bir yaşam alanı sunar. Yoksulun zenginleşebileceği, zenginin de yoksullaşabileceği bir alandır tasvir edilen. Bu çalışmada konu edinilen *Bremen Mızıkacıları* adlı masal da böyle bir anlam dünyasından nasibini almıştır. Emeği sömürülen ve artık satabilecek bir emeği icra edemeyecek hale gelmiş olan masal kahramanları, kötülüğün simgesi olarak tasvir edilen sahipleri tarafından evden kovulduktan sonra başka bir yaşamın mümkün olduğu inancıyla bir yolculuğa çıkarlar. Gerçekten masal sonunda kahramanlar, mümkün olan başka bir yaşamı kurmayı başarırlar ve böylece daha önceki yaşamın sunduğu mağduriyetlerin bir kader olmayabileceğini ispatlamış olurlar. Her ne kadar masal kahramanları, gerçek hayallerini gerçekleştirememiş olsalar da, yaşamlarında yine de büyük bir değişimi sağlamayı başarabilmişlerdir. Masalların bu anlamda inşa ettiği değişim fikri, görünüşte statükoya eleştirel bir bakış açısı sunma eğilimi gösterir. Masalların

geçmişten günümüze değin gerek eğlence ve kıssadan hisse bağlamında halk arasındaki yaygınlığı, gerekse birçok edebi ve sanatsal alandaki kullanımı göz önünde bulundurulduğunda, bu tarz anlatı yapılarının hedef kitlesinin sadece çocuklar olmadığı ortaya çıkar. Masalların herkesi içine alabilecek böylesi bir yapı sunmasıyla birlikte, yarattığı ütopik dünyanın herkesin hayal gücünü harekete geçirebilecek ve bu anlamda ideolojik bir perspektif sunabilecek bir izlek yarattığı da söylenebilir. Birçok masal her ne kadar değişimi tahayyül etmeye izin veren bir kurgusal yapıya sahip olsa da, kimi masallar özellikle toplumsal cinsiyet bağlamında yerleşik normların ısrarlı savunusunu yaparlar. Bu kategoride yer alan masallar, var olan kültürel yapının korunmasına yönelik muhafazakâr bir işlevi üstlenirler. Ancak genel olarak her masalın okura, gündelik yaşamında karşılaşamayacağı oranda fantastik bir dünyayı, bir yönüyle de gerçeklikten kaçış çizgileri vaat ettiği söylenebilir.

KAYNAKÇA

Baker, Ulus, "İki Kriz, Aynı Körlük: Kıbrıs ve Arjantin", *Birikim Dergisi*, Sayı: 154, s. 36-40, 2002.

Bauman, Zygmunt, *Yasa Koyucular ile Yorumcular*, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Metis Yayınları, 2003.

Bettelheim, Bruno, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New York, Vintage Books, 2010.

Boratav, Korkut, *Gelir Dağılımı: Kapitalist Sistemde, Türkiye'de, Sosyalist Sistemde*, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1976.

Febvre, Lucien, *Uygarlık, Kapitalizm ve Kapitalistler*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 1995.

Gürbilek, Nurdan, *Ev Ödevi: Denemeler*, İstanbul, Metis Yayınları, 2010.

Osama, Jarrar, "Children's Fiction Discourse Analysis: The Critique of Victorian Economics in George MacDonald's The Princess and Curdie", *North Wind* (29), s. 52-65, 2010.

Sennett, Richard, *Yeni Kapitalizmin Kültürü*, Çev. Aylin Onacak, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2009.

Sennett, Richard, *Karakter Aşınması*, Çev. Barış Yıldırım, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012.

Sutton, D. ve Jones, D. M., *Yeni Bir Bakışla Deleuze*, Çev. Murat Özbank ve Yetkin Başkavak, İstanbul, Kolektif Kitap, 2014.

Zipes, Jack, *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilation*, New York, Routledge, 2006.

Zipes, Jack, "Breaking the Magic Spell: Politics and the Fairy Tale", *New German Critique*, No: 6, Güz, s. 116-135, 1975.

Zubritski, Y., Mitropolski, D., Kerov, V., *Kapitalist Toplum*, Çev. Sevim Belli, Ankara, Sol Yayınları, 1975.

Behrengi'nin *Küçük Kara Balık*'ı Ekseninde "Kendi Mitini Yaratmak"

Nazmiye Kete Tepe

"Artık hiç kimse insani duygularını yüksek bir tahayyüle teslim etmek istemiyor..."

Sıdıka Yılmaz

Çocuklarımıza hangi masalları anlattığımız aslında dünyayı nasıl algıladığımızla ilişkilidir; masal, yazarı belli olsun ya da olmasın, toplumsal dünyayı nasıl gördüğümüzü, idealde nasıl bir yaşam düşlediğimizi gösterir. Bir başka deyişle masal, toplumsal dünyanın kurallı, sınırlı yatay ilişkilerine karşılık, rutin olanın dışına yönelik dikey bir tırmanıştır. Hayatı dikey düşünme ve düşleme biçimi, ufukların sonsuzluğunu esinlerken, yatay düşünce ve ilişkiler evreni özgür düşlemlerin karanlık bir gamını verir. Zorunlulu-

ğun alanı olan yataylık, bizi benzeştirip sıradanlığın kötülüğünde birleştirirken, dikey hayattan edindiğimiz özgürlük deneyimi, bilgi ve kültür, yatay hayatı değiştirmek ve dönüştürmek işini üstlenir. Dikey düşlemler evreninin diğeri aleyhine genişlemesi için biz yetişkinlerin durmadan yeni masallar anlatması, yeni evrenler hayal etmesi, hayata yeni değerler önermesi gerekir. Bunun yanı sıra, çocukların farklılıkları bir değer olarak görebilmesi, hayal edebilmesi, kendi masallarını düşleyebilmesi, yazması, anlatması; kısacası kendi değerlerini yaratan bireyler olabilmeleri, dikey hayata yolculuklarından edindikleri deneyim ve birikimi kendi istedikleri hayatı kurmak için kullanmalarına bağlıdır.

Bu çalışmada, söz konusu dikey düşlemler ve öneriler bakımından oldukça zengin yazınsal örneklerden biri de İranlı yazar Samed Behrengi'nin *Küçük Kara Balık* adını taşıyan eseridir. Bu eser, sözlü kültürün ürünü anonim nitelikli geleneksel bir masal değil, yazarı belli olan çağdaş bir anlatıdır. Modern masalların geleneksel masallardan farklı yanları olmakla birlikte, geleneksel masalların pek çok özellik ve işlevini sürdürdüğü görülür, ancak *Küçük Kara Balık* masalının geleneksel masallardan bir kopuş niteliği taşıdığı söylenebilir hemen burada. Nitekim geleneksel masallar, toplumla bütünleşmenin, uyumun, toplumsallaşmanın bir aracı olarak işlev görürken, Behrengi'nin bizlere anlattığı masalda içine doğulan toplumun yaşama biçiminin ve bu topluma aidiyetin reddedildiği, "başka bir dünya" özleminin itkisiyle harekete geçildiği ve "arayışın, yolculuğun" ardından bir "yuvaya dönüş"ün de seçilmediği görülür. Bu bakımdan özel bir masalla karşı karşıya olduğumuzu ve onu derinlemesine incelemenin önemli olduğunu söyleyerek başlayabiliriz işe.

İlk olarak *Küçük Kara Balık* anlatısının yazarına odaklanacak olursak, 29 yıllık kısa ömründe, köy köy dolaşıp öğretmenlik yapan, bir ara gece okulunda İngiliz dili ve edebiyatı okuyan, masallar derleyen, çeviriler yapan, eğitim sorunlarına çözümler üretmeye çabalayan, yaşadığı dönemi anlamaya çalışan, eleştiren, kitapları yasaklanan, öldürülüp öldürülmediği de hâlâ tam olarak kesinleşmemiş olan muhalif bir kişiliktir İranlı Samed Behrengi.

Behrengi'nin kahramanlarının her biri, mevcut durumu olumsuzlayarak yürürlükte olandan farklı bir hayat arayışına yönelir. Tarhun, tehlikelerine rağmen gerçek mutluluğa erişebilmek için içinde bulunduğu huzur ortamıyla savaşır. *Küçük Kara Balık* an-

latısı ile ise yazar, devrimci halkı, bir balığın denizlere açılma özlemiyle dile getirir. Behrengi, cesaretin ve yeniliğe açık olmanın gerekliliğini, balığın hep aynı şeyleri yapmaktan sıkılıp tüm tehlikeleri göze alarak denize ulaşma çabası ile göstermek ister. Hatta kimilerine göre *Küçük Kara Balık* kitabı, Behrengi'nin ölüm nedeni olarak düşünülmüştür (Ertan, 2011: 169).

Küçük Kara Balık kitabında yoğun biçimde ölüm ve öldürme kelimeleri geçtiğinden kitabın çocuklar için uygun olup olmadığı tartışılmıştır sık sık. Söz konusu tartışmalara en iyi yanıtı ise yine Behrengi'nin kendisi vermiştir: "Şimdi çocuk edebiyatında iki konuya dikkat etmemizin zamanıdır... 1) Çocuk edebiyatı, çocukların hiçbir şeyden habersiz, tatlı rüyalar ve hayaller dünyası ile büyüklerin toplum çevrelerinin acı, ıstırap verici ve zorlu gerçekliklerine boğulmuş karanlık ve bilinçli dünyası arasında bir köprü olmalıdır... 2) Çocuğa dakik bir dünya görüşü verilmelidir; ona göre çeşitli ahlaki ve toplumsal konuları, toplumun sürekli değişen koşul ve durumları içerisinde değerlendirebileceği bir ölçüt verilmelidir" (Ertan, 2011: 169).

Bu sözlerden kısaca şu iki sonucu çıkarmak mümkündür: Çocukların dünyayı tanıması, çocuklara gerçeklikle ilgili bilgilerin verilmesi –daha çok hayallerin, oyunların olduğu çocuk dünyası ile yetişkinlerin dünyası arasında bir köprünün kurulabilmesi için– özellikle bizim gibi "gerçeklik ilkesi" ile yaşamayı pek beceremeyen toplumlar için bilhassa önem taşımaktadır. Bir diğeri de, çocuğa yaşadığı toplum içinde iyi-kötü, doğru-yanlış vb hakkında fikir yürütebileceği etik değerlerin verilmesi gerektiğidir.

Aynılaşmak, *Birörnekleşmek* Tehlikesine Karşı "Var Olma Cesareti"

> "Herkes hoşnut mu? Kendinden? Dünyadan? Gaddarlığın önünde diz çökmüş bu dünyadan hoşnut mu gerçekten? Yaşamaya bağlılık dedikleri bu olsa gerek, belki de yalnızca bir alışkanlık ya da refleks."
>
> Aslı Erdoğan

Behrengi'nin *Küçük Kara Balık* adlı masalını çözümlemek için öncelikle Nihan Kaya'nın *Yazma Cesareti* adını taşıyan çalışmasına yoğunlaşmak yol gösterebilir bize. Nihan Kaya çalışmasında kitabına *Yazma Cesareti* adını verirken Rollo May'in *Yaratma Cesareti**

* Rollo May'in orijinal adı "Courage To Create" olan kitabı *Yaratma Cesareti* adıyla

ve Paul Tillich'in *Olmak Cesareti*[*] adını taşıyan yapıtlarından etkilendiğini belirtir. Var olmak, yaşamak, sanat eserleri yaratmak birbiriyle ilişkili ve her biri yüzeysel ve sığ bir yaşama düzeneğinin dışına çıkılabildikçe yoğunlaşılan, derinleşilen ve hayata anlam katan etkinliklerdir. Bu etkinliklerin karakteristiğini içeren kavramlardan biri kitap başlıklarında da görülebilen "cesaret" kavramıysa, bir diğeri de "enerji" kavramıdır.

"Yazmanın nasıl bir cesaret gerektirdiğini anlatabilmek için önce enerji ve sanat enerjisi adını verdiğim kavram üzerinde duracağım. Sanat enerjisini daha anlaşılır kılmak içinse, enerji meselesinden de önce, kitap boyunca bize yardımcı olacak 'dikey' ve 'yatay' kavramlarından kısaca bahsedeceğim ki sanatı dikey ve yatay enerji üzerinden düşünebilelim" (Kaya, 2013: 15).

Öyleyse Kaya'nın çalışmasında psikanalist Carl Gustav Jung'un "enerji" ve "sanat enerjisi" kavrayışlarından hareketle kendisinin ürettiği "yatay enerji" ve "dikey enerji" kavramları üzerinde durmak önemli olabilir:

"Her insan," diye yazar Jung, "fiziksel şartlarla kuşatılmış olarak doğar. Doğduğumuz günden itibaren yememiz, içmemiz, uyumamız, kirden, soğuktan, hastalıktan ve sayısız başka etkenden korunmamız gerekir. Fiziksel varlığımızla dünyaya bağlı halde yaşarız ve bağlarımızdan kurtulamadığımız için sürekli olarak kendimizle ilgilenmemiz gerekir. Para kazanmak için çalıştığımız, temizlendiğimiz, giyindiğimiz, yiyip içtiğimiz bu materyal, pratik, gündelik hayat lineer bir çizgide, yatay olarak ilerler. Yatay hayatımızın lineer bir çizgide ilerleyişi, sözgelimi, bize öğretilen lineer zaman kavramıyla uygun hareket etmesindendir. Yatay hayatımız zaman ve mekânın sınırlarıyla çevrelenmiştir. Onu belirleyen unsurlar açık, somut ve objektiftir" (Kaya, 2013: 15, 16).

İnsan hayatının zorluğu dikey ve yatay eksenler arasındaki çatışmadan kaynaklanmaktadır. Nihan Kaya'ya göre, her insan çepeçevre sarıldığı ve bütün şartların da ondan bu hayatın akışına kapılıp gitmesini bekleyecek şekilde düzenlendiği bir hayatın içine doğmaktadır: "Dünyanın düzeni yatay hayata uygun şekilde kurulmuş." Yatay hayatın akışı, bu yerleşik dünya düzeninin olduğu gibi

---

Müge Gürsoy Sökmen çevirisiyle Metis Yayınları tarafından 2013 yılında basılmıştır.

[*] Paul Tillich'in orijinal adı "Courage To Be" olan kitabı *Olmak Cesareti* adıyla F. Cihan Dansuk çevirisiyle Okuyan Us Yayınları tarafından 2014 yılında basılmıştır.

işlemesini sağlarken bu akışın içerisinde hiçbir üretim meydana gelmesine izin vermemektedir. Çünkü herhangi bir üretim, doğası gereği bu akışla uyumsuz olacağından hâkim düzen tarafından tehdit olarak algılanmaktadır (Kaya, 2013: 27).

Gündelik hayatımız, hayatta var kalmaya yönelik ritüel, çaba ve yapıp etmelerimiz yatay hayatı oluşturmaktadır. İnsan yatay hayatıyla zamana ve mekâna bağımlıdır. Yatay hayatı daha çok bir zorunluluk alanı olarak nitelendirmek mümkündür. Yatay hayat, sistemin işlerlik kazandığı; gücünü bu sürüp gitmeden aldığı; düzenin, dizgenin sürüp gitmesine olanak tanıdığı içindir ki bu işleyişi aksatacak farklı sesleri içinde öğütmeyi tercih etmektedir. Sistemin işleyişini sağlayan her şey iyi, doğru, anlamlı ve kabul edilebilirken; sistemin işleyişine aykırı olan her şey fikir düzeyinde bile olsa, kötü, yanlış ve kabul edilemezdir.

"Hayat hiç kimsenin yazmasını istemez: Hayat herkesin sabahları yataktan kalktığı, kravat ve takım elbise giydiği, dokuzda başlayıp beşte biten bir işe gittiği, akşam televizyon karşısında karpuz çekirdeklerini ayıkladığı ve böyle mutlu olduğuna inandığı bir yaşam sürmesini ister. Bireyin kendisini yatay akıntıya bırakarak yaşayıp gitmesi son derece kolay ve rahattır. Yaşamını salt yatay boyutla çevrili bir düzende sürdüren çok sayıda insan vardır; buna rağmen, kişi ayırdında olsa da olmasa da insan varlığının dikey boyutu insanı sürekli kendisiyle ilgilenmeye çağırır ve insanın içindeki dikey enerji potansiyeli, üstü tamamen örtülü olsa bile açığa çıkmak üzere bekler, eyleme geçemediği müddetçe kişiyi bu örtük varlığıyla rahatsız etmeye devam eder" (Kaya, 2013: 27).

İnsan, hayatı sorgulayarak değerlendirir. Yüzyılların birikiminden süzülüp gelen hem yatay hayata hem dikey hayata ve her ikisinin ortaklığına dayanan insan yaratısı kültür, özünde sorgulayıcı bir kültürdür. Bu sorgulayıcılık, kendisini bilimde, sanatta, felsefede gösterir. İonna Kuçuradi'ye göre; "Realiteyi değerlendirme insan yapısı gereğidir. Ancak, bu değerlendirmenin bir problem olarak –insanın bütünüyle, hayatı ve yapıp ettikleriyle ilgili bir değerler problemi olarak– ortaya konması Nietzsche'nin bir başarısıdır" (Kuçuradi, 1995: 5).

Kuçuradi, Nietzsche'nin değerler derken ne demek istediğini ise şu sözlerle anlatmaktadır:

"Nietzsche'nin 'değerler' sözüyle dile getirdiği şey, bütün insan başarıları, en dar anlamından en geniş anlamına kadar bütün insan

başarıları, insanın her şeyi – düşünceleri, ülküleri, bilimi, sanatı, felsefesi, dini, moralleri tarihidir. Onun anlamlı gördüğü her şey birer değerdir. Bütün bu insan başarılarının tabii bir değeri, insanın hayatı için bir değeri vardır" (Kuçuradi, 1995: 15).

Nietzsche'den hareketle, insan başarıları olarak görülebilecek değerler insana anlamlı gelen yapıp etmeleri olarak tanımlanabilir. Bütün bu insan başarılarının insanın hayatı için değeri bulunmaktadır. Yatay hayatın dışına çıkarak dikey hayata yöneldikçe insan hayatı için değerler yaratabiliriz. Bu uzun, zor, enerji ve çaba isteyen bir yönelim, bir yol olabilir ancak. Hayatın olağan akışını değiştirip dönüştürebilmek, daha yaşanabilir bir hayatı önermek ve kurmak egemen değerler aracılığıyla gerçekleşemez.

Nietzsche'ye göre yeni değerler ve başarıların ortaya çıkmasını sağlayacak şey insanın bir şeyi yapabilmesidir. İnsan değer duygularını kuvvetlendirmek için değil, bir şey yapmak için kendi kendini eğitmelidir. İnsanın en köklü istemesi ve baş karakteristiği "kuvveti isteme"dir. Kuvvet bir şeyi yapabilmek anlamına gelir. Kuvvetli olmak da, hedef olarak kabul edilen şeyi yapabilmek demektir (akt. Kuçuradi, 1995: 19). Kuçuradi'nin *Nietzsche ve İnsan* adlı çalışmasında ortaya koyduğu şu saptama da oldukça önemlidir: "Bir insanın diğer insandan farkı, kendi zamanına, çevresine ve tarihe 'yön vermiş olan ve yön veren' değerler ve değerlendirmelerle hesaplaşmasında ve hesaplaşmamasında, hatta onları kullanmasında ortaya çıkar" (Kuçuradi, 1995: 14). Şu halde, merak etmek, sorgulamak, birey olmak için cesarete ihtiyacımız var. Nietzsche'nin *Ecco Homo*'da dediği gibi: "Her neye ki bir insan yaşantılarıyla ulaşamıyor, buna kulakları da kapalıdır."

İnsanın hayattaki amacı ne olmalıdır? İnsan hayatı nasıl yaşamalıdır? Biricik hayatımızı nasıl geçireceğiz? Ya da bir türküde sorulduğu gibi, "Bir insan ömrünü neye vermeli?" Kafa karıştıran, düşündüren, verilen yanıtların bir türlü yeterli ya da anlamlı bulunmadığı önemli sorulardır bunlar.

Nihan Kaya, insanın hayattaki amacının "enerji potansiyellerinin kullanılması" şeklinde formüle edilebileceğini söylemektedir. Kaya'ya göre; her tür öğreti, ekol ve disiplinin insan yararına olarak göstermeye çalıştığı yol, enerji potansiyellerinin kullanılmasıyla ilişkilidir. Kaya, insanın kendi hayatıyla yaratması gereken "şahsi mit"inin ancak enerji yoluyla giriştiği mücadele sonucu gerçekleşebildiğini belirtmektedir (Kaya, 2013: 30).

İnsan yatay akıştan koparabildiği enerjiyle kendini birey olarak yaratabilmekte, "yaratıcılık" ile "var olmak" yatay akıştan ayrılmak anlamına geldiği için birbiriyle iç içe geçmektedir (Kaya, 2013: 31). Birey olabilmek dikey hayatla bağımızın sıkılığıyla yakından bağlantılıdır. Çünkü birey olabilmek, kendi gözlerimizle görebilmemiz, kendi hislerimizle var olmamız, kendi düşüncemizle eyleme geçmemiz demektir. Kişisel tarihimizin yaratıcısı olabildiğimiz ölçüde birey oluruz. İnsanlık tarihi, aynı zamanda her bir insanın tarihi demek olduğundan kişisel tarihlerimiz bizim için olduğu kadar aslında bizden başkaları için de önem taşır.

"İnsanlık tarihi aynı zamanda insanın da tarihidir. Bireydeki herhangi bir gelişim nasıl o kişinin o ana dek idrak ettiği benliğini aştığı noktadan sonra vuku buluyorsa, insanlığa hizmet etmiş önemli başarıların her biri de birey tarafından, içine doğduğu statükoya karşı gelerek kazanılmıştır" (Kaya, 2013: 155, 156).

Özgürlüğe, değişim ve dönüşüme açık toplumlar insanın birey olma sürecinin sancısını kısmen de olsa azaltabilirken, birey olmayı zorlaştıran toplumlar da mevcuttur. Birey olabilmek önemli bir başarıdır. Bunun için toplumsal uzlaşının genel kabullerini sorgulayabilmek, eleştirebilmek gerekmektedir. Birey olmak, herkes olmaktan kendini ayırt etmek, kendi hissi, düşüncesi, yapıp etmeleri ile yaşamak, var olmaktır. İnsan nasıl birey olabilir, yani insan kendisini nasıl yaratabilir? Nihan Kaya, "eleştiri ve tatminsizliğin" önemli motivasyon işlevleri olduğunu söylemektedir: "Eleştiri ve tatminsizlik bir değişim arama, düşünme, hayal etme, icat etme, yaratma motivasyonunun ilk şartı görevi görür. Halihazırdaki durum ve şartlardan tamamen memnun birinin, değişiklik arayışı içine girmek, yeni bir şey yaratmayı istemek için nedeni de yoktur" (Kaya, 2013: 157).

Kaya, insanın uyumsuzluğunun ne denli önemli olduğuna işaret ederek, bu uyumsuzlukta inat edip potansiyellerini bu uğurda harcamanın dünyayı değiştirecek gücü de içinde taşıdığını söylemektedir: "İnsanlar ikiye ayrılır: Dünyaya uyum sağlayanlar ve dünyanın kendilerine uymasını bekleyenler. Her türlü icat, ufkumuzu genişleten her tür düşünsel ve materyal yenilik, dünyanın kendisine uymasını bekleyecek ve isteyecek kadar çılgın insanların eseridir. 'Ben haklıyım, dünya yanılıyor' diyerek, canla başla bütün dünyayı değiştirmeye çalışan insanların eseridir. Dünyaya uyum sağlayanın ise, dünyaya bir katkısı yoktur. Dünyaya uyum sağlayan

kişi, kitlesel yatay sistemin dev çarkının dönmesine katkıda bulunur" (Kaya, 2013: 157).

Kaya, insanları dünyaya uyum sağlayanlar ve dünyanın kendilerine uymasını bekleyenler olarak ikiye ayırmaktadır. Buna göre dünyada yaratılan bilim, kültür, felsefe, sanat dünyaya uyum sağlamayı reddeden, dünyayı değişmeye zorlayan insanların işidir. Birey olmanın, dünyayı değişime zorlayacak insan olmak için atılacak ilk adım olduğu söylenebilir. Kaya, bir şeyler yapabilmek için eleştiri, tatminsizlik ve uyumsuzluk niteliklerine yenilerini eklemekte ve bütün bu nitelikleri cesaret kavramına bağlamaktadır:

"Yaratım için, zekâ, bilgi, yetenek, çalışkanlık, sebat kadar gerekli bir şart daha vardır: Uyumsuz olmak, bir şeylerden rahatsız olmak, bir değişiklik yapabilmek için atağa kalkma ve direnebilme cesaretine sahip olmak. 'Yaratma cesareti' dediğimiz şey, budur" (Kaya, 2013: 158).

Küçük Kara Balık masalında da cesaret önemli bir değer olarak karşımıza çıktığından, cesaretin ne olduğunu, farklı cesaret türlerini Rollo May'in açıklamaları üzerinden anlamaya çalışalım. Rollo May, *Yaratma Cesareti* adlı çalışmasında hem cesaretin ne anlama geldiğini hem de fiziksel cesaret, moral cesaret, toplumsal cesaret ve yaratıcı cesaret gibi farklı türlerini çözümlemektedir.

Rollo May'e göre, cesaret umutsuzluğun yokluğu ya da karşıtı değil, daha çok umutsuzluğa rağmen ilerleyebilme yetisidir. May, ihtiyacımız olan cesaretin salt inatçılıkla açıklanamayacağını ve gözü peklikle de karıştırılmaması gerektiğini söyler. May'e göre, bunlar cesaret göstermenin üretken biçimleri değildir. May cesareti, sevgi ve sadakat gibi diğer kişi değerleri arasında yer alan bir erdem ve değer olarak görmez. Cesaret daha çok, tüm diğer erdemlerin ve kişi değerlerinin altında yatan ve onlara gerçeklik kazandıran temeldir. May, cesaret olmaksızın, sevgimizin salt bağımlılık olarak solacağını, sadakatimizin ise uyumculuk halini alacağını söylemektedir. *Courage* (cesaret) sözcüğü, Fransızca "kalp" anlamına gelen "cœur" sözcüğü ile aynı kökten gelmektedir. May'e göre, kalp nasıl kollara, bacaklara ve beyne kan pompalayarak tüm diğer organlara işlev kazandırıyorsa, cesaret de değerler için tıpkı kalp gibidir. Cesaret olmaksızın, değerlerden, ancak çürüyen erdem müsveddeleri olarak söz edilebilir (May, 2013: 40-42). May'den hareketle cesareti aslında kişisel değerlerimize ruh veren, gerçeklik kazandıran temel bir değer olarak görmek daha doğru-

dur. May, insan için cesaretin bir gereksinim olduğunu ise şu sözlerle ifade etmektedir:

"İnsan varlığında oluş (*being*) ve oluşumu (*becoming*) olanaklı kılmak için cesaret şarttır. Eğer benlik bir gerçekliğe sahip olacaksa, benliğin bir ileri sürülüşü, bir bağlanışı esas olmaktadır. Bu, insan varlığıyla doğanın geriye kalan kısmı arasındaki ayrımdır. Meşe palamudunun meşe olması otomatik büyüme iledir; herhangi bir kendini-bağlama şart değildir. Enik de benzeri şekilde içgüdülerine dayanarak kedi olur. Bu gibi varlıklarda doğa ve varlık özdeştir. Oysa bir kişinin tümüyle insan olabilmesi sadece kendi kararlarına ve kendini bu kararlara bağlayışına dayanır. İnsanlar değer ve onura, günden güne verdikleri karar yığınıyla ulaşırlar. Bu kararlar cesaret gerektirir. Bu da Paul Tillich'in cesareti niye ontolojik olarak nitelediğini anlatır – cesaret varlığımızda esastır" (May, 2013: 42, 43).

May'e göre, cesaretin başlıca özniteliği; onsuz kendi varlığımız içinde kendimizi bir boşluk olarak hissedeceğimiz merkezileşmişliği gerektirmesidir. İçteki boşluk dış dünyayla bir duygusuzluk ilişkisidir ve uzun vadede bu duygusuzluk korkaklık olarak birikecektir. May bu nedenle, bağlanışımızı her zaman kendi varlığımızın merkezinde temellendirmek zorunda olduğumuzu, aksi takdirde hiçbir bağlanmanın otantik düzeye ulaşamayacağını söyler (May, 2013: 41). Cesaretin ne olduğunu az çok anladıktan sonra May'in cesaret türleri hakkındaki düşüncelerine geçebiliriz şimdi.

May fiziksel cesaretin, cesaretin en basit ve apaçık çeşidi olduğunu belirttikten sonra Amerikan kültüründe fiziksel cesaretin, biçimini, vahşi batıya göçen öncülerin mitlerinden aldığını belirtir. Bu örnek-tiplerin, kanunu kendi ellerine alan, hasımlarından daha iyi silah çektikleri için hayatta kalabilen, en önemlisi kendisine dayanan ve en yakın komşunun yirmi mil uzakta oturduğu bir çiftlik yaşantısının yalnızlığına tahammül eden öncü kahramanlar olduğunu söyler. Ancak May'e göre, öncü göçmenlerin bıraktığı miras çelişkilerle doludur ve cesaretin bu biçimi faydasını yitirmiş ve salt vahşilik düzeyine inmiştir (May, 2013: 43). May, günümüzde yeni bir fiziksel cesaret kavrayışına ihtiyaç duyduğumuzu söyleyerek buna ilişkin şu görüşleri öne sürer:

"İhtiyacını duyduğumuz yeni fiziksel cesaret çeşidi ne başıboş bir şekilde şiddete koşmalı ne de benmerkezci gücü diğer insanların üzerine dayatmalı. Gövdenin cesaretinin yeni bir şeklini

ileri sürüyorum: Gövdenin adale gücüne dayanan insanı geliştirmek için değil, duyarlığın serpilmesi için kullanılması. Bununla, gövdeyle dinleme yeteneğinin geliştirilmesini kastediyorum. Bu, Nietzsche'nin bahsettiği gibi gövdeyle düşünmeyi öğrenmek olacak. Gövde benliğin güzel bir şey olarak ifadesini oluşturacak, diğerleriyle duygudaşlık kurmanın bir yolu ve hazzın zengin bir kaynağı olarak değerlenecek" (May, 2013: 44).

Rollo May, ikinci bir cesaret türü olarak "moral cesaret" kavrayışını öne sürmektedir. May, moral cesarete sahip tanıdıklarının ortak özelliğinin şiddetten tiksinmişlik olduğunu özellikle belirtmektedir. Moral cesarete sahip kişilerin cesareti, salt direnme gücünden değil, çevresinde gördükleri insan acılarına duyduğu sevecenlikten kaynaklanmaktadır. May'e göre, moral cesaretin kaynağını, kişinin kendi duyarlığının yoldaşı diğer insanların acısıyla özdeşleştirmesinde bulması büyük bir anlam taşımanın yanı sıra bir kuraldır. May bunu; kişinin algılama yetisinin, kendi benliğini diğer insanların acısını görmeye yöneltebilmesine dayandığından "algılama cesareti" olarak adlandırmaktadır (May, 2013: 44, 45). May, günümüz kültüründe hâkim olan moral cesaret yoksunluğu hakkında ise şu sözleri sarf eder:

"Karışmak istemediğimizde, doğru olmayan bir muameleye tabi birine yardım edip etmemenin bahsiyle bile karşılaşmak istemediğimizde, algımızı engellediğimiz, kendimizi başkasının acısına kapattığımız, yardıma gereksinen kişiyle duygudaşlık bağımızı koparığımız hepimizce bilinebilir bir gerçektir. Böylece korkaklığın günümüzdeki en hâkim olan şekli 'karışmak istemedim' deyişinde gizlenir" (May, 2013: 45).

Cesaretin üçüncü çeşidi olan "toplumsal cesaret", kısaca diğer insani varlıklarla ilişkiye girme cesareti olarak tanımlanmaktadır. Bir başka ifadeyle, May, bu cesareti "kişinin anlamlı bir yakınlık kurma umuduyla tehlikeye atılabilme yetisi" olarak açıklamaktadır. May'in burada tehlike ya da riskten kastettiği şey, bir insanla ilişkinin bizi nasıl etkileyeceğini önceden bilemeyeceğimiz, bunun bizim için gelişim ya da yıkım olabileceği, kendimizi ilişkiye tüm varlığımızla bıraktığımızda bundan etkilenmeksizin çıkamayacağımız ve bu etkileşimin iyi ya da kötü sonuçları olabileceğidir. Yine May, otantik toplumsal cesaretin kişiliğin birçok düzeyinde aynı anda yakınlık gerektirdiği insanın ancak bunu yaparsa kişisel yabancılaşmayı yenebileceği üzerinde durmaktadır. "Her karşılaşma"

der May, "bizi bekleyen bilinmeyen bir kaderin habercisi olabileceği gibi, diğer kişiyi otantik biçimde tanımanın heyecan verici tadına doğru bir uyarıcı da olabilir" (2013: 46).

May, toplumsal cesaretin iki değişik türdeki korkunun yüz yüze gelmesini gerektirdiğini söyler. May'e göre, bu iki korku; "yaşam korkusu" ve "ölüm korkusu" ilk psikanalistlerden Otto Rank tarafından çok güzel betimlenmiştir:

"Yaşam korkusu, (...) özerk-olarak-yaşama-korkusudur, kendini terk edilmiş bulmak korkusu, bir başkasına dayanma gereksinimi. Bu korku, kişinin kendini, ilişkiye girebilecek bir benliği kalmayana dek bir ilişkiye fırlatma gereksiniminde kendini gösterir. Kişi gerçekte sevdiğinin bir yansısı haline gelir – eninde sonunda eşini sıkmaya başlar. Bu, Rank'ın anlattığı gibi, kendini gerçekleştirme korkusudur. Rank, bu korkunun tersini 'ölüm korkusu' olarak adlandırdı. Bu, diğeri tarafından tümden emilme korkusudur, kendi özerkliğini yitirme korkusu, bağımsızlığının alınıp götürülmesi korkusu" (May, 2013: 47).

Tüm yaşantımız bu iki korku arasında geçer. Bunlar aynı zamanda, "başkasına ilgi gösteren birini bekleyen kaygı şekilleridir." Eğer kendimizi gerçekleştirmek istiyorsak, bu iki korkuyla yüzleşmek ve kişinin sadece kendisi olmakla değil, diğer benliklere katılım yoluyla da gelişeceğinin farkında olmak zorundayız (May, 2013: 47).

May, "yaratıcı cesaret" kavramına geçmeden önce "cesaretin bir paradoksu"ndan söz etmektedir. Her cesaret türünde olan bu paradoksu May şöyle ifade eder:

"Ortadaki karşıtlık şudur: Kendimizi tüm bir dolulukla adamalıyız, ama aynı zamanda yanılıyor olabileceğimizin de farkında olmalıyız. Kesin inanç ve şüphe arasındaki bu diyalektik ilişki cesaretin en yüksek tiplerinin özniteliğidir ve cesareti salt gelişme ile özdeşleştiren basitleştirici tanımlamaların yanlışlığını ortaya serer. (...) Kendini adama şüphe içermediği zaman değil, şüpheye rağmen olduğunda en sağlıklıdır. Tamamıyla inanmak ve aynı zamanda şüpheleri olmak hiç de çelişkili değildir. Doğruya daha büyük bir saygı beslemek, doğrunun verili bir anda söylenen ya da yapılandan her zaman daha öteye gittiğinin farkında olmaktır. Doğru bu yüzden sonu gelmez bir süreçtir" (May, 2013: 48, 49).

May, "kendi tavırlarının doğruluğundan mutlak bir şekilde emin olduğunu iddia edenlerin tehlikeli" olduğunu söyler. Böyle-

sine emin olmak, May'e göre, sadece dogmatizmin değil, yıkıcılıkta onu geçen fanatizmin de özünü oluşturmaktadır. May, fanatiğin yeni doğruya karşı kendini hendeklerle çeviren bir kişiye benzetilebileceğini, oysa hem inanabilen hem de kendi şüphelerini kabul etme cesareti olan kişinin yeniden öğrenmeye açık ve esnek olabileceğini belirtmektedir (2013: 48). Cesaretin içerdiği paradoksu kısaca açıkladıktan sonra Rollo May'in cesaret çeşitleri içerisinde en çok önem atfettiği yaratıcı cesaret kavramına geçebiliriz. "Moral cesaret" diye yazmaktadır May, "yanlışların düzeltilmesiyken, onun kontrastı olan yaratıcı cesaret yeni bir toplumun inşasında, yeni biçimlerin, yeni sembollerin, yeni modellerin bulunmasıdır. Her uğraş yaratıcı cesaret gerektirebilir ve gerektirir. Günümüzde teknoloji ve mühendislik, siyaset, iş dünyası ve kuşkusuz eğitim, tüm bu uğraşlar ve diğer birçoğu, köklü bir değişimin ortasındalar ve bu değişimi değerlendirecek ve yönlendirecek cesur insanlar gerekmekte. Yaratıcı cesarete duyulan gereksinim, uğraşın geçirmekte olduğu değişimin derecesiyle doğru orantılı" (2013: 49).

May'e göre, yeni biçimleri ve sembolleri dolaysızca ortaya çıkaranlar sanatçılardır. Onlar, aynı zamanda her toplumun kendini korumaya adadığı statükoyu da tehdit eden kişilerdir. Rollo May, sanatçıların genellikle kendi iç imgelerine dalmış yumuşak huylu insanlar olduğunu ama bu özelliklerin onları baskıcı bir toplum için korkulan varlıklara dönüştürdüğünü söyler. Ona göre, bunun nedeni ise sanatçıların, insanın süregelen kafa tutma gücünün taşıyıcıları olmalarıdır. May'e göre, yaratıcı sanatçılar insan yığınları tarafından tapınılan putlar olan uyumculuk, duygusuzluk, maddi başarı ve sömürücü gücün tanrılarıyla dövüşmek zorunda hissederler kendilerini. Gündelik, duygusuz, alışılageldik olandan hiçbir zaman hazzetmez, daima yeni dünyalara doğru ileri atılır ve böylelikle James Joyce'un ifadesiyle "soyun yaratılmamış vicdanı"nın yaratıcıları olurlar. Bu ise, bir duygulanım yoğunluğu ve yüksek tutulan bir vitaliteyi gerektirmektedir. May, vital olanın her zaman ölümün karşıtı olduğunu söyler. May'e göre, sanatçılardaki yoğunluk öfkeden kaynaklanmaktadır. Öfke ise toplumda fazlasıyla bulunan adaletsizliğe karşıdır. Eninde sonunda ise tüm adaletsizliklerin prototipi olan ölüme karşıdır (2013: 49, 54, 56, 57). May, yaratıcı cesaretin ölümle ilişkisi üzerine ise şunları söyler:

"Yaratıcılık ölümsüzlük için duyulan bir özlemdir. Biz insanlar ölmemiz gerektiğini biliyoruz. Ne gariptir ki ölümden söz

edebiliyoruz. Biliyoruz ki her birimiz ölümle yüzleşecek cesareti geliştirmeli. Bununla birlikte ona başkaldırmalı ve onunla mücadele etmeliyiz. Yaratıcılık bu mücadeleden gelir – yaratıcı edim başkaldırıdan doğar. Yaratıcılık sadece gençlik ve çocukluğumuzun masum kendiliğindenliği değildir; yetişkin bir insanın tutkusuyla birleştirilmelidir – kişinin ölümünden öte yaşama tutkusu" (2013: 56, 57).

Küçük Kara Balık da kendi ölümünden öte yaşama tutkusu olan bir masal varlığı olarak cesaretle düşlerinin peşi sıra bir yolculuğa çıkmıştır. Tıpkı masalın yazarı Samed Behrengi gibi.

Küçük Kara Balık Masalının Çözümlenmesi

"Bütün masalların çok hazin olduğunu anladım artık. Ormanda terk edilen Pamuk Prenses'in düştüğü dehşet, herkesçe dışlanan Çirkin Ördek Yavrusu'nun yalnızlığı, tekrarlana tekrarlana onların acısını çoktan unutmuş kelimelerde saklanmalarına rağmen, çok dokunaklı geliyor kulaklarıma, (...). Tüm masallara ağlıyorum."

Nihan Kaya/*Gizli Özne*

Vladimir Propp'un Rus masallarını biçimci yaklaşımla incelediği *Masalın Biçimbilimi* adını taşıyan çalışması önemlidir. Propp, geliştirdiği bir yöntemle, anlatının, işlevler olarak adlandırdığı temel parçalara nasıl ayrılabileceğini ve bu parçaların tüm masallar içinde nasıl tekrarlanarak devam ettirildiğini göstermektedir. Bütün masalları otuz bir işleve indirgeyerek çözümleyen Propp masallardaki kişilerin, görünüş, yaş, cinsiyet, uğraş, medeni durum ile diğer niteliksel açılardan farklı olmakla birlikte, eylem süresince aynı edimleri yerine getirdiklerinin gözlemlenebilir olduğunu söylemektedir (akt. Kabadayı, 2013: 74). Örneğin anlatılardaki kahraman daima bir kişiyi ya da bir şeyi aramak için yola çıkmaktadır. Kayıp nesnenin aranışı pek çok serüvenin doğuşuna neden olmaktadır vs. Bu biçimsel kurgu hemen hemen tüm edebi sanatsal türlere uygulanabilir. Masallar da tıpkı edebiyat ve sinemada olduğu gibi kurgunun zaman zaman ağırlık kazandığı türlerden biridir. Bu çalışmada, *Küçük Kara Balık* masalı Propp'un yaptığına benzer biçimde, işlevlerine ayırarak incelenmeye çalışılacaktır. Propp bunu yaparken pek çok Rus masalını inceleyerek bu masallardaki ortak işlevleri ortaya çıkarmıştır. Bizim *Küçük Kara Balık* masalını işlev birimlerine ayırmaktaki amacımız ise masalın anlaşılır ve

yorumlanabilir olmasını sağlamanın yanı sıra, daha sonraki başka masal çözümlemesi çalışmaları için de karşılaştırma yapmaya imkân verecek bir örnek oluşturmaktır.

Vladimir Propp, 1915-1930 yılları arasında şiiri ve çeşitli anlatıları yapısal açıdan çözümleme yöntemini araştırarak bir yazın kuramı geliştirmeye çalışan Rus biçimcileri topluluğuna bağlıdır ve Propp'un çalışmaları bu topluluğun çalışmaları içinde önemli bir yer tutar. Rus biçimcilerinin çalışmaları, yapısalcı yöntemin ve metin çözümleme tekniklerinin gelişmesine katkıda bulunmuş ve göstergebilimin gelişmesini büyük ölçüde etkilemiştir (Rifat, 2000a: 142).

Propp, çalışmasında masalların doğru bir betimlemesini sağlayacak yöntemler geliştirmeye çalışmıştır. İncelemesinde masallardaki değişmez ve değişken değerlere rastlamış; değişenin kişi adları ve kişilerin nitelikleri olduğunu; değişmeyenin ise kişilerin eylemleri ve işlevleri olduğunu bulgulamıştır. Buradan, masalın, genellikle aynı eylemleri değişik kişilere yaptırttığı sonucunu çıkaran Propp, bu durumun masalların kişilerin işlevlerinden kalkarak incelenmesine olanak tanıdığı bilgisine ulaşmıştır. Sonuç olarak Propp, yaptığı incelemenin, işlevlerin şaşırtıcı bir biçimde yinelendiklerini gösterdiğini söylemektedir (akt. Rifat, 2000: 315).

Öncelikle Propp'un işlevleri nasıl kavramlaştırdığına bakmak gerekir. Kişilerin işlevleri masalın temel bölümlerini gösterir ve öncelikle ayırt edilmesi gerekenler de bu işlevlerdir. İşlevleri tanımlamak için öncelikle iki konu üstünde düşünülmelidir. İlk olarak tanımlama, hiçbir zaman gerçekleştirici kişi göz önünde bulundurularak yapılmamalıdır. Durumların çoğunda, tanım; eylemi açıklayan yasaklama, sorgulama, kaçış gibi bir adla belirtilir. İkinci olarak da eylem, anlatı içindeki bir işlevin taşıdığı anlam dikkate alınarak adlandırılmalıdır. Yani olay örgüsünün akışı içindeki bir işlevin taşıdığı anlam esas alınmalıdır. Özetle işlev sözcüğünden, bir kişinin olay örgüsünün akışı içinde taşıdığı anlam açısından betimlenmiş eylemi anlaşılmalıdır (akt. Rifat, 2000: 316, 317).

Propp kişilerin işlevlerini masallardaki düzene uygun olarak sıralamıştır. Her işlev için işlevin gösterdiği eylemin kısa bir betimlemesi, olabildiğince kısa bir tanım (adlandırma) ve bu işlevi belirtmek için saymaca bir simge belirtmiş ve örnekler vermiştir. Propp oluşturduğu işlevler dizelgesinin, genel olarak olağanüstü

masalların biçimsel temelini gösterdiğini söylemektedir. Masalların girişinde genellikle bir başlangıç durumu sunulmakta; ailenin kişileri ya da geleceğin kahramanı, yalnızca adıyla ya da durumunun betimlenmesiyle belirtilmektedir. Propp'a göre, bu başlangıç durumu bir işlev olmasa da önemli bir biçimbilimsel öğe özelliği taşımaktadır. Propp çalışmasında otuz bir işlev saptamıştır. İncelediği masallardaki ve çok değişik uluslara özgü masaldaki olay örgüsü bu işlevlerin sınırları içinde gelişmektedir. Bütün işlevler art arda okunduğunda, her işlevin kendisinden önceki işlevden mantıksal ve estetik gereklilikle doğduğu görülmektedir. Hiçbir işlev bir diğerini dışlamamaktadır (akt. Rifat, 2000: 317, 320).

Propp'un masallarda ortaya çıkardığı otuz bir işlevi teorik açıdan özetledikten sonra, ayrıca ayrıntılı olarak değinmekte bir yarar görmüyoruz. Bu nedenle sadece bu işlevleri kısaca sıralayarak yetinelim. Bu anlamda Propp'un sıraladığı otuz bir işlev şöyledir: *1-Uzaklaşma, 2-yasaklama, 3-yasağı çiğneme, 4-soruşturma, 5-bilgi toplama, 6-aldatma, 7-suça katılma, 8-kötülük, 9-aracılık (geçiş) anı, 10-karşıt eylemin başlangıcı, 11-gidiş, 12-bağışçının ilk işlevi, 13-kahramanın tepkisi, 14-büyülü nesnenin alınması, 15-iki krallık arasında yolculuk/bir kılavuz eşliğinde yolculuk, 16-çatışma, 17-özel işaret, 18-zafer, 19-giderme, 20-geri dönüş, 21-izleme, 22-yardım, 23-kimliğini gizleyerek gelme, 24-asılsız savlar, 25-güç iş, 26-güç işi yerine getirme, 27-tanıma, 28-ortaya çıkarma, 29-biçim değiştirme, 30-cezalandırma, 31-evlenme...*

Propp'a göre, masalın oluşturucu bölümleri olan işlevlerin sayısı sınırlıdır ve dizilişleri de hep aynıdır. Ancak her masalda 31 işlev bulunmaz, bazı masallarda işlevlerden bazıları atlanmıştır. Buna göre, bazı masallarda 26, bazısında 30 ya da bir diğerinde 15 işlev bulunabilmektedir. Ancak masalın temel taşları olan işlevler hep vardır ve aynı diziliş sırasına göre ortaya çıkmaktadır (Kuzu, 2002: 226).

Küçük Kara Balık masalının "başlangıç durumu" ya da açılışı yılın en uzun gecesi olan Çille Gecesi'nde, denizin dibinde yaşlı bir balığın çocukları ve torunları, on iki bin yavru balığı çevresine toplayarak onlara bir masal anlatmasıyla açılmaktadır. Anlatılan Küçük Kara Balık'ın hikâyesidir. Bu noktadan itibaren masalı işlevlerine ayırarak çözümlemeye başlayabiliriz. Burada işlevlerin adlandırılmasında parantez içindeki adlandırmalar Propp'un işlevlerine gönderme yapmaktadır. Zaman zaman işleve verilen

anlam değişse de aynı ya da benzer işlevi ifade etmektedir. Ayrıca işlevler; bir durum, bir olay, bir düşünce ya da eylemin anlamlı parçaları olarak adım adım izlenirken masalın tüm ayrıntılarıyla özetlenmesi ve bir bütünsellik içinde sunumu da söz konusu olmaktadır.

1. Hasret çekmek, dalgınlık ve bir derdi olmak (bir eksikliğin varlığı): Küçük Kara Balık annesiyle birlikte dağın kayalıklarından çıkan bir derede yaşamaktadır. Evleri siyah bir kayanın arkasındaki yosundan bir tavanın altındadır. Geceleri birlikte yosunların altında uyumakta, gündüzleri anne ve yavrusu, sabahtan akşama değin birbirlerini izlemekte, bazen diğer balıkların arasına karışmakta ve küçücük bir yerde yaşamlarını sürdürmektedirler. Küçük balık annesinin biriciğidir, çünkü annesinin bıraktığı on bin yumurtadan sadece o hayatta kalmıştır. Küçük balığın içinde ay ışığının bir kez olsun onları da aydınlatmasına dair bir hasret vardır. Küçük Kara Balık birkaç gündür dalgındır, hiç konuşmaz. İsteksiz bir şekilde yüzmekte bazen de annesine yetişememektedir. Annesi onun hasta olduğunu düşünmekte bunun geçici bir durum olduğunu sanmaktadır. Oysa küçük balığın bambaşka bir derdi vardır.

2. Derdini açma isteği: Küçük Kara Balık bir sabah annesini uyandırır ve onunla konuşmak ister. Annesi uykulu uykulu bu isteği yersiz bulur, başka zaman konuşabileceklerini, şimdi gezintiye çıkmanın daha iyi olacağını söyler.

3. Rutinin reddedilmesi (sorgulama): Küçük balık böyle gezip durmalara katlanamadığını ve buradan gitmek istediğini söyler. Annesi onun kararlı olduğunu görünce nereye gitmek istediğini sorar. Küçük Kara Balık, yaşadıkları derenin sonunun nerede olduğunu öğrenmek istediğini, aylardır bu sorunun kafasını kurcaladığını, uykularının kaçtığını ve sonunda derenin sonunu bulmaya karar verdiğini açıklar. Başka yerlerde neler olduğunu bilmek istediğini, bu amaçla yola koyulup gitmek istediğini söyler. Küçük Kara Balık annesine bunu bir başkasından öğrenmediğini, uzun zamandır düşündüğünü belirtir. Başkalarından da öğrendiği şeyler olduğunu söyler: "Örneğin şunu öğrendim ki balıkların çoğu yaşlanınca ömürlerini boşuna geçirdiklerini söyleyip yakınırlar. Sürekli sızlanıp herkesten şikâyet ederler. Ben bilmek istiyorum, hayat gerçekten bir avuç yerde durmadan dönüp durmak, sonra da yaşlanıp ölüp gitmek mi, yoksa bu dünyada başka türlü yaşamak da mümkün mü?" (Behrengi, 2013: 13).

4. Toplumun karşı çıkışı (yasaklama): Küçük Kara Balık'ın bu isteğine annesi önce karşı çıkar: "Sen aklını mı yitirdin? Dünyaymış! Dünya da ne demekmiş? Dünya işte bizim olduğumuz yerdir, hayat da bizim yaşadığımızdır" (Behrengi, 2013: 2014). O sırada büyükçe bir balık onların evine yanaşır ve anneye çocuğuyla neden tartıştığını sorar. Anne evden çıkıp komşuya zamanın çok değiştiğini, çocukların annelerine akıl öğretmeye kalkıştığını söyler. Komşu nasıl diye sorunca, anne, küçük çocuğunun yaşından büyük laflar ettiğini, gitmek ve dünyada neler olup bittiğini görmek istediğini söyler. Komşu, küçük balığa "sen ne zaman bilgin, filozof oldun da bizim haberimiz olmadı" der. Küçük Kara Balık bu söz üzerine, sadece bu gezintilerden sıkıldığını, bu sıkıcı gezilerden sevinç duymanın boş olduğunu, bir gün onlar gibi yaşlanıp aynı cahil, gözü kulağı kapalı balıklardan biri olarak kalmak istemediğini söyler. Anne bunun üzerine biricik çocuğunun böyle olacağının hiç aklına gelmediğini, sevgili çocuğunu kimlerin yoldan çıkardığını sorar. Bu soruya küçük balığın yanıtı birey olmanın bir ifadesi gibidir: "Kimse beni yoldan çıkarmadı, (...) benim aklım var, kendim anlıyorum, gözüm var görüyorum" (Behrengi, 2013: 15).

Bunun üzerine komşu, anneye "salyangozu" hatırlatır. Anne de onaylar. Küçük Kara Balık'ın "o benim arkadaşımdı" demesi üzerine, anne "Balıkla salyangozun arkadaşlığı! Duyulmuş şey değil!" der.

Küçük Kara Balık "Ben de balıkla salyangozun düşmanlığını duymadım. Ama sizler onu hallettiniz," diyerek onu öldürdüklerini ima eder. Komşu bunun geçmişte kaldığını, anne de böylelikle iyi bir şey yaptıklarını, salyangozun gittiği yerlerde konuştuğu şeylerin zarar verici olduğunu ima eder.

Burada, geçmişte yapılmış bir kötülük ortaya çıkmıştır. Toplum salyangozun düşüncelerini beğenmediği ve kabul etmediği için onu öldürmüştür. Bu kötülüğün hatırlatılmasının ardından Küçük Kara Balık "Öyleyse beni de öldürün! Çünkü ben de aynı sözleri söylüyorum!" diyerek hem fiziksel hem de manevi bir cesaret örneği sergiler.

5. Toplumun kötülüğü (kötülük): Bu tartışmalar diğer balıkların da oraya toplanmasına neden olur, Küçük Kara Balık'ın sözleri herkesi kızdırmıştır. Yaşlı balıklardan biri ona acımayacaklarını, bir diğeri kulağını çekmeleri gerektiğini söyler. Annesi çocuğunu korumaya çalışır. Bir başka balık anneye çocuğunu gerektiği gibi

yetiştirmezse sonucuna da katlanması gerektiğini söyler. Komşu, anneye komşusu olmaktan utandığını, bir başka balık da "işler çığırından çıkmadan şunu yaşlı salyangozun yanına gönderelim" diyerek Küçük Kara Balık'ı öldürmelerini önerir.

Diğer masallarda kötülük hep dışarıdan gelirken, bu masalda toplumun kendisinin kötülüğün kaynağı olduğu görülmektedir. Yapılan kötülüğün (salyangozun öldürülmesi) toplumun öteki olarak gördüğü başka bir türe yöneliktir. Ancak toplum kendi türünden birini de (burada Küçük Kara Balık) tehdit olarak gördüğünde onu da ötekileştirecek ve kötülük yapmaktan kaçınmayacaktır.

6. Kurtarıcı arkadaşlar (yardım): Balıklar, Küçük Kara Balık'ı yakalamaya çalışınca arkadaşları onun çevresini sararak oradan uzaklaştırır. Annesi yavrum elden gidiyor diye ağlamaya başlar. Küçük balık annesine, bana değil bu zavallı ihtiyar balıklara ağla diye seslenir. Burada balıkların kızgınlıkla, onu vazgeçirmeye çalışarak ya da dışlayarak söyledikleri şu sözler küçük balığın içine doğduğu toplumun zihniyeti hakkında da fikir vermektedir:

"Balıklardan biri uzaktan bağırmış:

'Hakaret etme, bastıbacak seni!'

İkincisi, 'Gider de pişman olursan artık seni buraya sokmayız ona göre ha!' diye kızmış.

Üçüncüsü, 'Bunların hepsi gençlik hevesidir, gitme' diye seslenmiş.

Dördüncüsü, 'Buranın nesi var ki?' diye söylenmiş.

Beşincisi, 'Başka bir dünya yok! Dünya dediğin burasıdır! Dön hadi!' diye eklemiş.

Altıncısı, 'Aklını başına toplar da dönersen biz de anlarız ki gerçekten akıllı uslu bir balıksın' diye önermiş.

Yedincisi, 'Ama biz sana alışmıştık!'

Annesi de, 'Acı bana! Gitme... Gitme!' diye yakarmış" (Behrengi, 2013: 17, 18).

7. (Yasağın çiğnenişi) ve (gidiş): Küçük Kara Balık onlara yanıt vermez. Onunla yaşıt olan arkadaşları küçük balığı şelaleye kadar geçirip geri dönerler. Küçük Kara Balık ayrılırken arkadaşlarına yeniden görüşme dileğini ve onu unutmamalarını söyleyerek vedalaşır. Arkadaşları, onu unutamayacaklarını, çünkü onları derin bir aymazlık uykusundan uyandırdığını ve daha önce akıllarına dahi gelmeyen şeyler öğrettiğini söylerler. Arkadaşlarının son sözleri "Görüşmek üzere, bilgili ve korkmaz dost!" olur. Küçük Kara

Balık içinde yaşadığı toplumun yetişkinleri tarafından düşünceleri nedeniyle kabul görmez ve tehdit edilirken genç arkadaşları onu onaylamaktadır.

Küçük Kara Balık'ın yolculuğu başlamıştır, şelaleden aşağı bir gölete düşer. Önce eli ayağı dolanır ama sonra gölette yüzmeye başlar. O güne kadar bu kadar çok suyun olduğu bir yer hiç görmemiştir.

8. İlk serüven: Kendini dünyanın merkezi sanan kurbağacıklar: Küçük Kara Balık düştüğü gölette kendisini binlerce kurbağa yavrusu arasında bulur. Kurbağa yavruları küçük balığı görünce onunla alay ederler. Küçük Kara Balık onlardan alay etmemelerini ister, adını söyleyerek kendisini tanıtır ve onlarla tanışmak ister. Burada Küçük Kara Balık'ın "toplumsal cesaret" gösterdiğini söyleyebiliriz. Kurbağa yavrularından biri kepçebalıkları olduklarını ve birbirlerine kurbağacık dediklerini; bir diğeri soy sop sahibi asiller olduklarını söyler. Bir başka kurbağa yavrusu bizden daha güzeli bu dünyada bulunmaz diye övünürken; yine bir diğeri senin gibi, biçimsiz ve çirkin değiliz der. Küçük Kara Balık, onlara bu kadar kendini beğenmiş olduklarını düşünmemiş olduğunu, ancak onları yine de cahillikleri ve bilgisizliklerinden dolayı bağışladığını belirtir. Küçük balık eğer cahil olmasalardı bu dünyada pek çok farklı türde yaratık olduğunu ve hepsinin de kendi türlerini pek güzel bulduğunu bileceklerini de sözlerine ekler. Küçük kurbağacıklar sinirlenmekle birlikte Küçük Kara Balık'ın doğru söylediğini anlayıp bunun üzerine lafı değiştirmişlerdir. Kurbağa yavruları küçük balığın boşuna uğraşıp kendini yorduğunu, sabahtan akşama kadar dünyayı dolaştıkları halde kendilerinden, anne babalarından ve yaratıktan bile sayılamayacak küçük kurtçuklardan başka kimseyi görmediklerini anlatırlar. Küçük Kara Balık onlara bu göletten hiç dışarı çıkmadıkları halde nasıl olur da bütün dünya üzerine konuşabildiklerini sorar. Kurbağa yavruları şaşkınlıkla, "Bu göletten başka dünya da mı var?" diye sorarlar küçük balığa. Küçük balık da en azından bu suyun nereden geldiğini, nereye gittiğini ve suyun dışında nelerin olduğunu düşünmeleri gerektiği yanıtını verir. Küçük kurbağalar suyun dışı da ne demek ola ki diyerek Küçük balığın kafayı üşüttüğünü söyleyerek gülüşürler. Küçük Kara Balık içinden gülerek kurbağacıkları kendi hallerine bırakıp gitmenin daha doğru olacağını düşünür, ancak bir kez de anneleriyle konuşmak ister ve onlara annelerini sorar. Bunun üzerine birden bir kurbağa

cırtlak bir sesle ortaya çıkıp Küçük Kara Balık'ı yerinden sıçratır. Küçük kurbağaların annesi, göletin kıyısındaki bir taşın üzerinden konuşmaları dinlemektedir. Anne kurbağa, "Ben buradayım bir emriniz mi vardı?" der Küçük Kara Balık'a. Şişine şişine, önce küçük balığa, soysuz sopsuz yaratık seni diye hakaret ederek, karşındakileri çocuk gördüğünden cafcaflı, büyük laflarla konuştuğunu ama kendisinin yeterince uzun bir ömür sürdüğünü ve bu göletten başka bir dünya olmadığını çok iyi bildiğini söyler Küçük Kara Balık'a. Küçük balığı kovarak çocuklarını yoldan çıkarmaya kalkışmamasını da ekler sözlerine. Küçük Kara Balık anne kurbağaya bu ömürlerden yüz kez de yaşasa yine cahil ve zavallı bir kurbağadan başka bir şey olmadığını söyler. Anne balık çok kızar ve küçük balığa saldırmaya kalkar. Küçük Kara Balık ok gibi bir hızla uzaklaşır oradan.

Genellikle gerçeklerle hesaplaşmaktansa ona alışmak daha kolay gelebilir insana. Bu kolaylığı seçenler için yaşama sanatı yalanlarla yetinme sanatı olarak tanımlanabilir (Erdoğan, 2000: 35). Küçük Kara Balık'ın bu serüvende "toplumsal cesaret" gösterdiği ve doğru bildiği konuda düşüncelerini açıklamaktan çekinmediği ve karşılaştığı her olaya, duruma ya da düşünceye eleştirel yaklaştığı görülmektedir.

9. İkinci serüven: Yengecin Küçük Kara Balık'ı (aldatma)ya çalışması: Bir kaya üzerinde güneşin sıcaklığından keyiflenen bir kertenkele, ileride suyun sığlaştığı yerde avladığı kurbağayı yiyen bir yengeçle karşılaşır Küçük Kara Balık. Küçük balık, yengeci görünce korkar ve uzaktan selam verir ona. Yengeç ne kadar da terbiyeli bir balıksın diyerek onu yanına çağırır. Küçük Kara Balık dünyayı gezmeye gideceğini ve yengeç hazretlerinin avı olmaya hiç niyeti olmadığı yanıtını verir bu çağrıya. Yengeç, çok korkak ve karamsar olduğunu söyleyince, korkak ya da karamsar olmadığını, "gözüyle gördüğünü ve aklıyla anladığını" söylediğini belirtir küçük balık. Yengeç, onu tehlikesiz olduğuna ikna etmeye çalışır, az önce yediği kurbağayı kastediyorsa, kendilerini dünyanın biricik yaratıkları sandıkları ve pek mutlu olduklarından kurbağalara inat ve ters olduğunu, dünyanın kaç bucak olduğunu onların kafalarına sokmak istediğini söyler. Küçük Kara Balık'ın korkması için bir neden yoktur yengece göre. Yengeç bir yandan da yan yan yürüyerek küçük balığa yaklaşmaya çalışır. Küçük Kara Balık yengeçten uzaklaşır, tam bu sırada suya bir gölge düşer ve sert bir darbe yengeci kumla-

rın, çakılların arasına gömer. Kertenkele yengecin suratının aldığı ifadeye güler.

10. Kılavuzla konuşma ve (yardım): Küçük Kara Balık etrafını gözlemlemeye devam etmektedir. Bir çobanın onu ve yengeci seyrettiğini görür. Bir koyun ve keçi sürüsü suya yanaşıp su içer, etraf onların sesleriyle dolar. Küçük Kara Balık, koyunlarla keçiler gidinceye dek sabırla bekler. Gittiklerinde kertenkeleye seslenir. Kendini tanıtır ve derenin sonunu bulmak istediğini, kertenkeleye akıllı ve bilgili bir hayvan olduğu için danışmak istediğini söyler. Küçük balık, yolculuğu sırasında onu balıkçıl, testerebalığı ve pelikandan çok korkuttuklarını, bunlar hakkında bilgi edinmek istediğini söyler kertenkeleye. Kertenkele testerebalığı ve balıkçılın bu taraflarda pek bulunmadığını ama pelikanla karşılaşırsa ona kanıp kesesine girmemesi konusunda küçük balığı uyarır. Pelikanın gagasının altında bir kesesi vardır ve çok su alır. Pelikan suda yüzer ve bazen balıklar farkında olmadan onun kesesine girip dosdoğru midesine iner. Pelikan eğer aç değilse balıkları orada toplayıp saklar ve acıktığında yer. Kertenkelenin pelikan hakkında verdiği bu bilgiler üzerine küçük balık eğer kesenin içine girilirse bir daha çıkılıp çıkılamayacağını sorar. Kertenkele de bunun mümkün olmadığını ama bir tek yolu olduğunu, bu yolun da keseyi yırtmak olduğu yanıtını verir. Kertenkele ona bir hançer verir ve pelikana yakalanırsa bu hançeri kullanabileceğini söyler. Küçük Kara Balık kertenkeleye çok sevecen olduğunu söyleyerek teşekkür eder. Kertenkele de alçakgönüllülükle onda bu hançerlerden bir sürü olduğunu, boş zamanlarda bitkilerin dikenlerinden hançer yaparak bilgili balıklara verdiğini söyler.

11. Özgürlükçü, dönüşümcü bir topluluğun varlığının öğrenilmesi: Küçük Kara Balık, kertenkele başka bilgili balıklardan söz edince ondan önce de buradan balık geçip geçmediğini sorar. Kertenkele ondan önce de birçok balığın geçtiğini ve kendilerine göre bir balık sürüsü oluşturduklarını hatta balıkçıyı da usandırdıklarını söyler. Küçük balık merakla balıkçıyı nasıl usandırdıklarını sorar. Kertenkele de onların birlik olduğunu, balıkçı ağı suya atınca ağa girip, hep birlikte ağı denizin dibine sürüklediklerini anlatır. Ardından çocuklarının uyanmış olabileceğini söyleyerek evine gider.

12. Dünyayı tanıma ve yaşama sevinci: Küçük Kara Balık kafasında dere ırmağa dökülüyor mu, balıkçıl ondan güçlü mü gibi bir sürü soruyla yolculuğuna devam eder. Yolun her karışında yeni bir

şeylerle karşılaşır ve yeni şeyler öğrenir. Artık şelalelerden takla atarak aşağı düşmeyi ve yüzmeye devam etmeyi sever. Güneşin sıcaklığını sırtında duyumsar ve gittikçe daha çok güç kazanır.

Bir ceylanla karşılaşır, aceleyle su içtiğini görür ve selam vererek acelesinin nedenini sorar. Ceylan avcının kendisinin peşinde olduğunu ve onu yaraladığını söyler ve aksayarak uzaklaşır. Bir yerde kaplumbağaların sıcak güneşin altında uyukladıklarına, bir başka yerde kekliklerin kahkahalarının derede yankılanmasına tanık olur. Dağ çiçeklerinin kokusu havada dalgalanarak suya karışmaktadır. Bütün bu karşılaşmalar bir tür estetik duygusu da içermektedir. Küçük Kara Balık suyun çok fazla arttığını fark eder ve bundan çok hoşlanır. Ardından bir sürü balıkla karşılaşır.

13. Irmağa kavuşma ve minicik balıklarla karşılaşma: Küçük Kara Balık annesinden ayrılalı beri hiç balık görmemiştir. Birkaç tane minicik balık çevresini sarar ve onunla konuşmaya başlarlar. Minicik balıklar onun buraların yabancısı olduğunu fark etmişlerdir. Küçük Kara Balık uzak bir yoldan geldiğini söyler. Minicik balıklar nereye gitmek istediğini sorarlar, küçük balık, akan bu derenin sonunu bulmak istediğini söyler. Minicik balıklar içlerinde yüzdükleri bu suya ırmak dediklerini belirtirler ve bu isteği karşısında yol üzerindeki kocaman bir kesesi olan pelikandan haberi olup olmadığını sorarlar. "Biliyorum" diye yanıtlar onları Küçük Kara Balık. Bunları bildiği halde yine de gitmek istemesi minicik balıklar için etkileyicidir. Uzak yoldan gelen, ırmağın sonunu bulmaya giden ve pelikandan da hiç korkmayan Küçük Kara Balık haberi kısa bir sürede balıklar arasında yayılır. Minicik balıklardan birkaç tanesi Küçük Kara Balık'la birlikte gitmeye heveslidir ama büyüklerin korkusundan ses çıkaramazlar. Birkaç tanesi de eğer pelikan olmasaydı onunla gideceklerini ancak korktuklarını söylerler.

14. Hayale kavuşma: Ay ile konuşma (giderme): Propp'un işlevlerinde olduğu gibi masalın başlarında çekilen bir özlem, bir eksiklik burada giderilmektedir. Küçük bir derede yaşarken, derenin sonunda ne olduğunu merak eden Küçük Kara Balık, önce göleti ardından ırmağı keşfeder ve ırmağın kıyısında bir köye varır. Köyün kadınları ırmakta çamaşır, bulaşık yıkamakta, çocuklar suda yıkanmaktadır. Bir süre onları izler ve tekrar yola koyulur, gece bastırana kadar yola devam eder ve bir taşın altında uyur. Gece yarısı birden uyanır ve dolunayın suda yansıdığını ve her yeri ay-

dınlattığını görür. Küçük Kara Balık, dolunayı çok sevmektedir. Annesiyle yaşarken de dolunayın suya yansıdığı böyle gecelerde yosunların altından süzülüp onunla konuşmak istemiştir. Ancak her defasında annesi onu uyarıp yosunların altına çekerek tekrar uyutmuştur.

İşte özgür olduğu bu gecede dolunayın yanına gider ve onunla söyleşmeye başlar Küçük Kara Balık. "Selam güzel ay!" der ona. Dolunay da selamına karşılık verip, nereye gittiğini sorar. Küçük balık dünyayı dolaştığını söyler. Dolunay, dünyanın çok büyük olduğunu ve her yerini dolaşamayacağını söyler Küçük Kara Balık'a. Küçük balık da bunun üzerine yine de gücünün yettiği yere kadar gitmeye kararlı olduğunu söyler. Dolunay sabaha kadar küçük balığın yanında kalmak istediğini, ancak kocaman bir karabulutun ona yaklaştığını ve ışığını kapatacağını söyler. Küçük Kara Balık, "Güzel ay, ben senin ışığını çok seviyorum. Hep benim üzerime ışıyasın istiyorum" der dolunaya. Dolunay, ona kendisine ait bir ışığı olmadığını, güneş tarafından aydınlatıldığını ve güneşin ışığını yeryüzüne yansıttığını açıklar. Küçük balığa, "Duydun mu?" diye sorar, "insanlar uçup gelip benim üzerime konmak istiyorlarmış." Küçük Kara Balık "Bu imkânsız" der. Dolunay, "Bu zor bir iştir ama insanlar istedikleri her şeyi..." derken sözünü tamamlayamadan karabulut gelip ayın üzerini örter ve gece tekrar karanlığa gömülür. Küçük Kara Balık birkaç dakika şaşkınlıkla karanlığa bakar ve yapayalnız kalır. Ardından bir kayanın altında uykuya dalar.

15. Üçüncü serüven: Pelikanla mücadele (çatışma) (zafer): Sabah erkenden uyandığında birkaç tane minicik balığın başucunda fısıltıyla konuştuklarını fark eder. Uyandığını fark eden minik balıklar hep birlikte "günaydın" derler ona. Küçük Kara Balık onları hemencecik tanır ve "demek peşime takıldınız" der. İçlerinden biri çok korktuklarını söyler. Bir diğeri pelikan düşüncesinin onları rahat bırakmadığını ekler. Küçük Kara Balık gereğinden fazla düşündüklerini, yalnızca düşünmekle olmayacağını, yola koyulunca korkularının azalacağını söyleyerek minik balıkları cesaretlendirmeye çalışır. Tam hareket edecekleri sırada çevrelerindeki su yukarı kalkar, üzerlerine bir kapak iner ve her yer kararır. Artık kaçış yolu da kalmamıştır. Küçük Kara Balık pelikanın kesesine düştüklerini anlar. "Arkadaşlar" der minik balıklara ve pelikanın kesesine düştüklerini ama bir kaçış yolu da olduğunu söyler. Minik balıklar ağlayıp sızlamaya ve onu suçlamaya, kandırıldıklarını söylemeye

başlarlar. Umutsuzluğa kapılırlar. Ansızın pelikanın korkunç kahkahası işitilir. Minik balıklar kendilerini bırakması için pelikana yalvarırlar.

Pelikan deposunda daha bir sürü balık olduğunu, onları hemen yutmayacağını söyler minik balıklara. Minik balıklar da kendilerinin hiçbir suçu olmadığını, Küçük Kara Balık'ın onları yoldan çıkardığını söylerler. Küçük Kara Balık düzenbaz pelikanın insaflı olduğunu, onları salıvereceğini sandıkları için onları uyarır. Minik balıklar hâlâ pelikanın onları bırakacağını zannederler.

Pelikan bir şartla; bu ukala balığı boğarlarsa onları bırakacağını söyler. Küçük Kara Balık bu şartı kabul etmemelerini ister, düzenbaz kuşun onları kandırarak birbirlerine düşürmeye çalıştığını ve sinsi bir planı olduğunu söyler. Ancak minicik balıklar kendi kurtuluşlarından başka hiçbir şey düşünemezler ve Küçük Kara Balık'a saldırırlar. Minik balıklar onun sadece kendisini kurtarmak istediğini düşünür ve ona inanmazlar. Küçük balık onlara bir yol göstereceğini söyler ve diğer cansız balıklar arasında ölü numarası yapacağını, bu durumda pelikanın onları bırakıp bırakmayacağını görmelerini ister. Minik balıklardan biri sızlanmaya başlayınca Küçük Kara Balık bu şımarık muhallebi çocuğunu niye yanlarına aldıklarını sorarak hançerini gösterir. Minik balıklar çaresizlik içinde Küçük Kara Balık'ın önerisini kabul ederler. Numaradan kavgaya tutuşurlar ve Küçük Kara Balık ölü taklidi yapar. Minicik balıklar pelikana ukala balığı boğduklarını söylerler. Pelikan kahkahalarla bu işi başarıyla tamamladıkları için ödül olarak onları canlı canlı yutacağını söyler. Küçük Kara Balık haklı çıkmıştır. Minicik balıklar daha ne olduğunu anlamadan pelikan onları yutar ve yaşamlarına son verir. Küçük Kara Balık hemen hançerini çeker ve bir darbeyle keseyi yırtıp kaçmayı başarır. Pelikan acılar içinde kıvrandığından Küçük Kara Balık'ın peşine düşemez.

16. Dördüncü serüven: Denize ulaşma ve özgürlükçü, dönüşümcü balık topluluğuyla karşılaşma: Küçük Kara Balık yolculuğuna devam eder, dağlar tepeler biter ve ırmağın düz bir ovadan geçtiği yere gelir. Sağdan soldan birkaç ırmak da denize kavuştuğundan suyun iyice arttığı bir yerdir burası. Küçük Kara Balık suyun böyle bol olmasından çok keyiflenir. Bir anda suyun dibinin olmadığını fark eder, bir o yana bir bu yana gider ancak hiçbir yere varamaz. Adeta küçük balık suyun içinde kaybolmuş gibidir. Birden uzun ve kocaman bir hayvanın ona saldırdığını görür, bir testerebalığıyla

karşı karşıyadır. Bu testerebalığının onu kıtır kıtır doğrayacağını düşünür. Hemen toparlanır, suyun üzerine çıkıp bir süre sonra tekrar suyun altına iner. Denizin dibini görmek ister ve yolunun ortasında bir balık sürüsüyle karşılaşır. İçlerinden birine "arkadaş" diye seslenir ve yabancı olduğunu söyleyerek, buranın neresi olduğunu sorar. Balık, arkadaşlarını çağırarak "bakın, biri daha" der. Küçük Kara Balık'a "hoş geldin" diyerek burasının deniz olduğunu söylerler. Bir diğeri canı ne zaman isterse onların grubuna katılabileceğini söyler. Küçük Kara Balık denize ulaştığından çok sevinçlidir. Önce biraz etrafı dolaşıp daha sonra onlara katılacağını söyler Küçük Kara Balık. Balıkçı adam ağını çektiğinde onların yanında olmak istediğini söyler. Balıklardan biri dolaşırken yüzeye çıkarsa balıkçıla dikkat etmesini, kenefin günde dört beş balık avlamadan onları rahat bırakmadığını söyler.

17. Bilgelik yolunda: Küçük Kara Balık denizdeki balık sürüsünden ayrılır ve tek başına yüzmeye başlar. Bir süre sonra yüzeye çıkar, güneş sıcacıktır. Yavaşça salınarak denizin yüzeyinde yüzer ve kendisiyle konuşur. Ölümün onu çok kolay bulabileceğini, ancak yaşadığı sürece ölümü karşılamaya niyetli olmadığını düşünür. Elbette bir gün ölümle karşılaşacak olsa da bunun önemli olmadığını, önemli olanın kendi yaşamı veya ölümünün başkalarının yaşamını nasıl etkileyeceği olduğunu düşünür.

Küçük Kara Balık'ın onca serüvene korkusuzca atılması onun ölümü arayan çılgın bir balık olduğu anlamına gelmez. O yaşamın peşindedir. Yaşamının ve ölümünün bir anlamı olmasını, boşa geçirilmiş bir hayat, boşuna bir ölüm olmamasını ister.

18. Beşinci serüven: Balıkçılla mücadele (çatışma): Küçük Kara Balık düşüncesini daha fazla sürdüremez, balıkçıl onu kaparak havaya kaldırır. Balıkçılın gagasının ortasında çırpınır, neredeyse ölecektir, çünkü suyun dışında uzun süre dayanamaz. Küçük Kara Balık, bu anda bile balıkçılın onu bir an önce yutmasını hiç olmazsa onun midesinde biraz daha fazla yaşayacağını düşünecek kadar hayat doludur. Balıkçıla neden onu canlı canlı yutmadığını, şayet ölürse bütün bedeninin zehirle dolu bir balık türü olacağını söyler. Balıkçıl bunun onu konuşturmak için bir hile olduğunu, böylece Küçük Kara Balık'ın kurtulmaya çalıştığını düşünür. Karaya giderek yaklaşırlarken küçük balık karaya varırlarsa kurtulmanın imkânsız olduğunu düşünür ve balıkçılın kendisini çocuğuna götürmek istiyor olabileceğini, ancak karaya varıncaya dek öleceğini

ve artık zehirli bir balık olacağını söyler balıkçıla. Kendi çocuğuna acıyıp acımadığını sorar. Balıkçıl bu kez tedbiri elden bırakmamaya karar verir. Balığı yemeyi ve çocuklarına başka bir balık avlamayı düşünür. Ancak yine de emin olamaz. Bu sırada Küçük Kara Balık hareketsiz kalır. Balıkçıl öldüyse artık kendisinin de onu yiyemeyeceğini, bu kadar nefis bir balığa yazık ettiğini düşünür ve canlı olup olmadığını anlamak için ona seslenir seslenmez Küçük Kara Balık sıçrayarak aşağı düşer. Balıkçıl kandırıldığını anlar ve onun peşine düşer.

19. Beşinci serüven sürer: Bir yavru balığı kurtarmak (güç iş) (*güç işi yerine getirme*): Küçük Kara Balık denize yaklaşmanın coşkusu içindeyken daha suya girer girmez soluğunu bile tazeleyemeden balıkçıl hızla tepesine iner ve onu hemen yutar. Küçük Kara Balık neye uğradığını bir an anlayamaz ancak kaçış yolunun olmadığı karanlık ve nemli bir yerde olduğunu fark eder. Bir inleme sesi işitir. Gözleri karanlığa alışır ve küçücük bir balık görür. Küçücük balık bir köşeye sinmiş "anne" diye ağlamaktadır. Küçük Kara Balık ona yaklaşır ve "kalk da kurtuluş yollarını düşün, anneni çağırmak neye yarar" der. Küçücük balık ölmek üzere olduğunu söyleyerek ağlar. Küçük Kara Balık "sen bütün balıkların yüz karasısın" diyerek küçücük balığı susturur. Ona, balıkçılı öldürmek ve bütün balıkları rahat ettirmek istediğini söyler. Ancak önce onu dışarı göndereceğini de sözlerine ekler. Minik balık onun da ölmek üzere olduğunu, bunu nasıl başaracağını sorar. Kara balık hançerini gösterir ve balıkçılın karnını yırtacağını söyler. Küçük Kara Balık planını anlatır. Kendisi yuvarlanıp hareket ederek balıkçılı gıdıklayacaktır. Balıkçıl kahkaha atmak üzere ağzını açar açmaz minik balığın dışarı fırlamasını ister. Minik balığa onu düşünmemesini balıkçılı öldürmeden dışarı çıkmayacağını söyler. Planı aynen uygularlar ve minik balık kurtulur.

20. Ölüm: Kurtulan minik balık, Küçük Kara Balık'ı uzun süre bekler. Balıkçılın çırpınarak suya düştüğünü ve sonunda öldüğünü görür. Ancak Küçük Kara Balık'tan bir daha haber alamaz. Şimdiye kadar da kimse, onun hakkında hiçbir şey duymamıştır.

Sonuç ya da Umudun Adı Küçük Kırmızı Balık: Masalı anlatan ihtiyar balık on iki bin torununa artık uyku zamanı geldiğini söyler. Çocuklar ve torunlar, o minik balığa ne olduğunu sorarlar. Büyükanne balık, onu da yarın gece anlatacağını söyleyerek hepsine iyi geceler diler. On bir bin dokuz yüz doksan dokuz balık iyi geceler

dileyerek uyumaya gider. Ancak içlerinden birisi; Küçük Kırmızı Balık bir türlü uyuyamaz ve sabaha kadar denizi düşünür. Özgürlük ve hayal döngüsü devam etmektedir. Küçük Kara Balık'ın hayatı ve ölümünün bir masala dönüştüğü ve diğer balıkların yaşamını etkilemeye devam ettiği söylenebilir.

Küçük Kara Balık masalı üzerinden birey, toplum ve ikisi arasındaki ilişkiler üzerine çok çarpıcı çıkarımlarda bulunulabilir elbette. Behrengi'nin bu masalla iki tip toplum biçimini gösterdiği ve baskıcı, muhafazakâr toplumlara karşılık, özgürlükçü, dönüşümcü toplumları önerdiği söylenebilir okura.

Küçük Kara Balık'ı bir masal kahramanı olarak görmekten çok onu kendi "şahsi miti"nin yaratıcısı bir masal varlığı olarak görmeyi yeğliyoruz biz. Böyle bir okumanın bizi, toplumların içinden nadir olarak çıkabilen birkaç kahramandan biri olabilme zayıf olasılığından toplumdaki her bireyin kendi şahsi mitini yaratarak yaşama cesareti gösterebileceği çoğulcu olasılıklara ulaştırabileceğini düşünüyor, daha doğrusu düşünmek istiyoruz. Olağanüstü masallarda kahraman bir tür seçilmiş kişiyken, bu masalda seçilmiş olma durumu yoktur, bunun yerine bireyin kendi var olma ve yaşama cesaretini seçmesi önerilmektedir alttan alta. Yine olağanüstü masallarda yer alan büyüler, sihirler ve kerametlerin yerini bu masalda yaratıcı cesaretle düşünmek, eylemek ve yaşamak almaktadır ki; bu da Küçük Kara Balık'ı son derecede gerçekçi bir yaratı örneği kılmaktadır.

Ernst Bloch masallardaki cesarette, uyanıklıkta ve umutta Aydınlanma'nın kendisinden çok önce de bir parça Aydınlanma*

* "Aydınlanma deyince on sekizinci yüzyılda, gerçekleşmesi ve sonuçları itibariyle hem Amerika hem de hemen hemen Avrupa'nın her tarafında etkili olan, geleneksel olarak İngiliz Devrimi'yle başlatılıp, Fransız Devrimi'yle bitirilen felsefi bir hareket ve daha da önemlisi, bu hareketin sonuçlarıyla belirginlik kazanan toplumsal ve siyasal bir sürece göndermede bulunuyoruz. (...) Bu hareketin amacı, insanları, esasta 'kötü', bu nitelikle 'köleleştirici' olduğuna inanılan mit, önyargı ve hurafenin (dolayısıyla da bunları üreten ve kurumsallaştırdığı varsayılan kurulu dinin) temsil ettiğine inanılan 'eski düzen'den kurtararak, yine esasta 'iyi' ve 'özgürleştirici' olduğu çekincesiz kabul edilen 'aklın düzeni'ne sokmaktır. Aydınlanma'nın entelektüel yapısında aklın düzeni, bütün insanlar için *a priori* olarak iyi addedilen bütün öğeleri kapsamaktadır. Dolayısıyla her türlü felsefi ve toplumsal proje akla ve akılla ya da akılda somutlaşan ilkelere yaslanmak zorundadır" (Çiğdem, 2003: 13, 14).
"Düşün ve hareketler bağlamında toplumların tarihsel gelişim sürecinde bir dönüm noktası olan Aydınlanma, insanlığın son üç yüzyıllık yaşamına damgasını vurmuş bir harekettir" (Kızılçelik, 2000: 71). "Kısacası Aydınlanma'nın öncülerinin savundukları/önemsedikleri değerle; bireyin özerkliği, akılcılaşma, kuşkuculuk, doğalcılık, insancıllık, pozitif bilim paradigması, ilerlemecilik, laiklik, laikleşme, hoşgörü, özel mülkiyet, düşünceyi ifade etme özgürlüğü, sanatın yüceliği, karşıt oldukları ise bilgi-

olduğunu söylemektedir (Bloch, 2007: 431). Küçük Kara Balık masalının da böylesi bir Aydınlanmacı anlayışla kaleme alındığı söylenebilir. Masalda akıl, sorgulama, eleştiri gibi Aydınlanmacı değerler ön planda tutulmuştur. Özetle bu değerler etrafında Behrengi'nin anlatısı bir öneri sunar; verili hayatı yaşamaya mahkûm olmak ya da yaşama cesareti göstermek: Tercih bize aittir. Ayrıca anlatı boyunca hayal etmenin, eleştirmenin, sorgulamanın ve dünyaya duyulan merakın, hayatı değiştirme gücünü de kendi içinde barındırdığını anlarız. İnandığımız değerlere ulaşmamızda en büyük dayanağımız fiziksel, moral, toplumsal ve yaratıcı cesaretimizdir. Dünyayı, içindeki varlıkları tanımak, sevmek bizi yüzeysel yatay hayatın yoksulluk ve sıkıcılığından dikey hayatın anlam zenginliğine, yaşama sevincine, direncine, dayanışmaya kavuşturacaktır. Anlamın, sevincin, cesaretin, direncin, dayanışmanın olduğu her yerde başka bir dünya mümkündür.

KAYNAKÇA

Behrengi, Samed, *Küçük Kara Balık*, Çev. Haşim Hüsrevşahi, İstanbul, Can Yayınları, 2013.

Bloch, Ernst, *Umut İlkesi*, 1. Cilt, Çev. Tanıl Bora, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007.

Çiğdem, Ahmet, *Aydınlanma Düşüncesi*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2003.

Erdoğan, Aslı, *Bir Yolculuk Ne Zaman Biter*, İstanbul, Can Yayınları, 2000.

Ertan, Gamze Gizem, "Samed-i Behrengi'nin Hikâyeciliği ve İran Çocuk Edebiyatındaki Yeri", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26, 2011, s. 168-171.

Karadayı, Lale, *Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.

Kaya, Nihan, *Gizli Özne*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2003.

Kaya, Nihan, *Yazma Cesareti*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.

Kızılçelik, Sezgin, *Frankfurt Okulu*, Ankara, Anı Yayıncılık, 2000.

Kuçuradi, İonna, *Nietzsche ve İnsan*, Ankara, Türkiye Felsefe Kurumu, 1995.

Kuzu, Türkan, "Masalın Değişmez Yasaları-İşlevsel Birimler", 2002, Erişim tarihi: 26.05.2014 *http://kybele.anadolu.edu.tr/makaleler/ed2002_1_3/158422.pdf/*.

May, Rollo, *Yaratma Cesareti*, Çev. Alper Oysal, İstanbul, Metis Yayınları, 2013.

Rifat, Mehmet, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, İstanbul, Om Yayınevi, 2000a.

Rifat, Mehmet, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, Temel Metinler*, İstanbul, Om Yayınevi, 2000b.

Yılmaz, Sıdıka, *Homo Sermo Onis: İfade Eden İnsan*, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2010.

sizlik, dar kafalılık, boşinançlar, metafizik, mit(os), din, din eksenli oluşumlar (kilise ve iktidarlar), hoşgörüsüzlük"tür (Kızılçelik, 2000: 78).

Babadaki Eksiklik ya da Bir İdealin Boşluğu Olarak *Pinokyo*

Şeyma Bilginer Erdoğan

Simgesel düzenin ortak dil ve değerler alanını oluşturan olağanüstü masallar, çocukların düşsel anlam dünyalarına ilişkin bir bakış açısı sunarken, aynı zamanda büyüklerin gerçek –ama aynı zamanda kurgusal– dünyasına ilişkin de incelikli mesajlar içerir. Fantastik bir metin olan *Pinokyo* da bunlardan biridir. Kahramanımız Pinokyo'nun hiç çocuğu olmamış bir ahşap ustasının ellerinde yontularak hayat bulması trajedinin ilk adımıdır: O, düşsel babadaki ezeli bir eksiktir, bir eksiklikten doğmuştur. Yani uğursuzluğun ilk işaretinden... Aynı ideal eksikliği, masalın türlü olaylar ve serüvenlerle bezeli anlatısı boyunca Pinokyo'nun "yaşamı"nın kusurlu niteliğine, telafi edilmez bir eksikliğe tahvil edilir. Uyum-

suzluğu da buradan gelir. Kendi özerkliğini elde edememiş, yaşadıklarının sorumluluklarını üstlenmeye çalıştıkça lanetlenmiş, dışarıdan bahşedilen mucizevi hayatı kendine ait kılamamış, daha doğrusu davranışları ve "duyguları" üzerindeki kontrolü bir türlü sağlayamamış, sözcüğün en geniş anlamıyla "kukla" oluşunun hakikatli ıstırabını bir türlü atlatamamış, otonom varlık alanını oluşturamamış bir "proje karakter"in yansıması gibidir. O, daha "dünyaya gelir gelmez" toplumsal kuralların soğuk ve katı yüzüyle kendini baş başa bulan, kural bilgisinden yoksun, kuralların doğasını doğru biçimde kavrayamadığı için de kimi sınırlanmışlıklara karşı körlemesine direnen ve tepki veren birisidir. Toplumla yaşadığı uyumsuzluk, bir yönüyle de diğer insanların tabi oldukları kurallar dünyasına tabi olamayışının bir sonucudur. Pinokyo'nun süreğen bir uyumsuzluğun sonucu olarak ödeyeceği kaçınılmaz bedel –masalın değişik versiyonlarında farklı farklı sonlara karşılık gelse de–, kurulu toplumsal düzenin yücelttiği ahlaki iyi vicdanın bir sabotajcısı oluşudur. Yani günah keçisi... Oysa Pinokyo, kendisine yönelen bu sistemli ahlaki saldırının hiçbir biçimini hak etmeyecek kadar iyi niyetli, saf, temiz, dışadönük, pozitif ve mutlu bir bilinçtir. Kuşkusuz, böyle olmasaydı, trajedisi daha az görkemli olurdu. Bu çalışmada söz konusu masal, başlıca üç kavramsal düzeyde çözümlenmeye çalışılacaktır: "Yontulmak/Adam olmak", "Sosyal kabul" ve "Uysallık" kavramlarından hareketle masal kahramanının erginleşme evresi; "ideal bir ebeveyn projesi olarak çocuk" algılamasından hareketle söz konusu yaklaşımın ihtiva ettiği sorunlu pedagoji; ve yaradılış kuramı açısından bir kuklanın insanlaşma süreci...

Babadaki Eksiklik ya da Bir İdealin Boşluğu Olarak *Pinokyo*

Baba otoritesi gereksinilen, yadırganmayan, belki de üzerimizde gölgesini hissetmeyi kanıksadığımız bir otoritedir. Babanın üzerimizdeki otoritesi bir yasa kadar güçlü ve etkin olsa da, *her şeye rağmen* sevecen, uçsuz bucaksız, sevgi ve merhamet dolu bir yürekte bulur karşılığını... Her erkeğin, belki de daha çocukken hayalini kurduğu evlat sahibi olma insiyaki isteği dünyadaki varlığını anlamlı kılmanın en iyi yollarından biridir. Gerek soyun devamı, gerekse aile birliğinin sürdürülebilirliğinde kilit rolü oynayan

çocuk, her ebeveynin hayalidir. Masalımızdaki "kurgusal" baba Gepetto Usta da, aidiyet duygusunu hissedeceği, sadece kendisinin sahiplenebileceği bir kukla çocuk olan Pinokyo'yu yontarak, kurduğu hayali bu şekilde gerçeğe dönüştürmek ister.

Yaradılış itibariyle benzerlerinden farklı olan Pinokyo'nun dünyaya gelme sürecinde, anne faktörünün dışarıda bırakıldığı ve babanın oynadığı önemli rol göze çarpmaktadır. Anne ve babasız bir çocuğun dünyaya gelmesinin imkânsızlığı, Pinokyo'nun yaratılma evresinde baba tarafından üstesinden gelinmiş bir müşkül olarak durur karşımızda. Tıpkı annenin "üstesinden gelmişliğinin" ibretlik hikâyesi olan Hz. Meryem'in ve onun Tanrı'nın yaratma kudretiyle babasız dünyaya getirmiş olduğu İsa Peygamber'in yaratılışında olduğu gibi... Bu önemli ayrıntı bir yana, öte yandan Pinokyo, insanın kendisini modern zamanların tanrısı olarak görmesinin açık bir tezahürü olarak da okunabilir. Çünkü üzerinde insan yaratıcılığının izlerini taşımaktadır.

Bir babanın ideali olarak görebileceğimiz Pinokyo, anne imgesini de dışarıda bıraktığı için zaten eksik bir yaratım örneği olduğu hissine kapılmamıza neden olur. Yaratıcı olan baba imgesi aslında kültürel yapı içerisinde büyük harfli Otoriteye denk düşmektedir. Bununla birlikte, masaldaki baba imgesinde ciddi bir eksiklik söz konusudur: Bir anneden olmayan çocuk, baba tarafından yaratılmıştır. Babanın bir çocuğa sahip olmak istemesi, kimi zaman toplumsal kabullere, kimi zaman dünya üzerinde ölümlü de olsa bir eser bırakma veya "sonluluğun devamı" olarak düşünülebilir. Yine de bir kişinin baba olma vasfını kazanması çocuğu olmasına bağlıdır. Yani herhangi bir şekilde telafisi mümkün olmayan bir durum söz konusudur burada.

Dünyaya yeni adım atan bir çocuk, onu ilk olarak etrafındaki kişilerin değerleriyle anlamlandırmaya çalışır. Bulunduğu kültürel veya sosyal ortam ona yaşadığı dünya hakkında hazır bilgiler sunar. Dünyadaki ilk sosyal ortamı olan ailedeki bireylerin verili durumu, çocuğun onları tanıması için bir öncüldür. Sonraki aşamada, ilişki içinde olduğu kişileri tanımaya; buna bağlı olarak da psikolojik, sosyolojik ve kültürel unsurların etki ettiği kişilik oluşum sürecine girmeye başlar yavaş yavaş; çocuk, aile ortamında iktidar konumundaki baba imgesinin yanı sıra, baba-çocuk ilişkisinde aracı olan, duygusal yönüyle öne çıkan anne simgesiyle tanışır. Lacan'ın "insanlaşma" süreci olarak ifade ettiği bu simgesel evre,

çocuğun ikili ilişkilerdeki varoluş biçimini kapsar. Lacan, simgesel alana dahil olan çocuğun bu durumunu Oidipus'un gelişimindeki aşamalarla, başka bir deyişle, Oidipus kompleksiyle açıklamaya çalışır. Başlangıçta sadece annesiyle ilişki halinde olan çocuk, "onun arzusunun arzusu" olarak bilinçsiz bir şekilde annenin eksiğinin tamamlayıcısı olmayı arzu eder. İkinci aşamada, "yoksun bırakıcı" olarak baba figürü, onu arzunun nesnesinden mahrum bırakır. Bu durum, anne-çocuk ilişkisinin yasaklanması sonrasında oluşan bilinçdışının *babanın adı* ile yeni bir imgesel evreye dönüştürülme sürecini ifade eder. Bu sayede çocuk simgesel bir düzene girerek, kendi kültürel konumunu anlamaya başlar. "Lacan'ın düşüncesinde Oidipus kompleksi, diğer evreler gibi bir gelişimsel psikoloji evresi değildir artık: Oidipus, çocuğun kendinin, dünyanın ve ötekilerin bilincine varmak suretiyle insanlaştığı andır. Oidipus'un çözümü dile, ailenin simgesel dünyasına ve genel olarak topluma giriş" niteliği taşır (Tura, 1996: 169). Simgesel alana giren çocuk, kendi gerçekliğinden kopup özneyi kurmaya doğru adım adım ilerler. Ancak bu ilerleyişte kültürel sistemin gerçekleri ve bu sisteme dahil olmaya başlayan çocuğun kendi gerçekleri arasında bir bölünme yaşanır. Bu durum ise çocuğun kendi gerçeklerine yabancılaşmasını getirir beraberinde.

Lacan'ın psikanaliz kuramında önemli bir yere sahip olan Oidipus kompleksi; kültürün ve insanın ortaya çıkması için zorunlu bir süreç olarak değerlendirilir. Bu kompleksin en önemli özelliği doğal bir kompleks olmayıp, simgesel bir nitelik taşımasıdır. Mesela burada söz konusu olan babanın gerçek varlığı değil; babanın simgesel olarak neyi ifade ettiğidir. Babanın adının kavranmasında çocuk için anne vazgeçilmezdir. Çünkü çocuk imgesel düzeyden simgesel düzeye geçemez. Anne çocuk adına bu işlevin yerine getirilmesini sağlar. Başka bir deyişle, babanın otoritesinin sağlanması anne üzerinden gerçekleşir.

Pinokyo'nun annesinin olmayışı Oidipus'un faaliyet alanı bulamadan direkt babasıyla olan ilişkisi üzerinden gerçekleşmesine yol açar. Baba, Pinokyo'ya hayat verirken, zaten onu yontmasıyla başlayan bir "kökensel bastırma"nın öteden beri mevcut olduğu görülür. Babanın kültürel yapıyı temsil ettiği, Pinokyo'nun da bu çerçeve içerisine "fırlatılmış" olduğu düşünüldüğünde, Pinokyo'nun özgür bir birey olmadığı ortaya çıkar. İsyankâr Pinokyo, doğrudan simgesel düzenin buyruklarına karşı çıkıp, bencilce davranarak

babasını üzme yoluna gidecek ve bu haleti ruhiye neredeyse tüm karakterinin başat özelliği haline gelecektir.

Babanın kutsal otoritesinin varlığına ilişkin Kafka'nın düşüncelerine de kulak vermek gerekir burada. Zira baba-çocuk ilişkisini bizzat acı içinde tecrübe ederek aktaran Kafka'ya göre, babayla olan ilişki, aslında güçlü-güçsüz arasındaki ilişkinin bir yansımasıdır. Kafka, babası tarafından sadece ruhsal değil, fiziksel olarak da baskıya maruz kalmış bir yaşam içerisindeki sıkışmışlığını, acılarını unutmak ve bulunduğu girdaptan kurtulmak için kendince yöntemler geliştirmeye, aslında bir tür kaçış yolu bulmaya çalışır. Baba otoritesinin üzerinde hissettirdiği baskıyı, bu konuda yaptığı pek çok saptamanın yanı sıra, kaleme aldığı şu bir tek cümlede bile özetlediğini söylemek mümkündür: "Yazmak bile bu kaçışın sonucudur aslında; yazmak, özgür olmaya çalışmaktır" (Kafka, 2008: 62).

Kafka, dünyayı deyim yerindeyse yasaların, babanın ve özgürlüğün hâkim olduğu üç bölüm halinde düşünür: "Benim, yani kölenin, yalnızca benim için icat edilmiş ve üstelik bilmediğim bir nedenle asla tümüyle yerine getiremediğim yasaların boyunduruğu altında yaşadığım bölüm, sonra senin, yöneterek, emirler yağdırarak ve bunlara uyulmadığında öfkelenerek yaşadığın ve benimkinden alabildiğine uzak bir ikinci dünya ve nihayet tüm diğer insanların, emirler ve itaatten bağımsız, mutlu yaşadıkları üçüncü bir dünya" olarak (Kafka, 2008: 22-23). Hatta öyle ki baba iktidarının her yerde, her koşulda dünyayı çepeçevre sardığı fikrini şu şekilde dile getirmeyi tercih eder: "Bazen dünya haritasının önüme serilmiş olduğunu ve senin boylu boyunca bu haritanın üzerine uzandığını hayal ediyorum" (Kafka, 2008: 63). Toplum tarafından babaya verilen görev, ailenin bütüncül ve bağlayıcı yapısını korumaktır. Bu görev her erkek bireye farkında olsun veya olmasın, daha başından meşru bir iktidar alanı sunmaktadır. Fiziksel ve toplumsal olarak güçlülüğüne atfen erkeğe verilen toplumun devamlığını sağlama işlevi, iktidar alanının ilk adımda kurulması için aile kurumu üzerinde yoğunlaşır. Hâkimiyet alanı kurmak için insan, kendine bağlı bir emir eri veya gücünü kabul edecek veya etmeye mecbur olacak birilerine ihtiyaç duyar. Babanın da toplumdaki var olma mücadelesi veya kendini "baba" olarak ortaya koyması evlatlarının varlığına bağlı olarak sürer. Bu nedenle çocuğu olmayan kişi, toplum tarafından eksik olarak kabul edildiği için, ona atfedil-

miş olan "kutsal" görevini de yerine getiremeyecektir. Çünkü baba, toplumsal makro iktidarın en küçük yapıtaşıdır. Gepetto Usta da sosyal kabulü sağlamak adına, toplumda üstü kapalı olarak "ben de varım" diyebilmek için baba olma arzusunu, yaptığı kuklayla açık etme yoluna gider. Bu açıdan bakıldığında, Pinokyo'yu yontarak var etmesi bile aslında çocuk sahibi olmaktan çok kendi hayallerini gerçekleştirme arzusunun yansıması olarak okunabilir. *Pinokyo* metnini baba simgesi üzerinden iki farklı bakış açısıyla daha ele alabiliriz. Birincisi asi çocuk Pinokyo, başından geçen olaylar sonucunda kendince özgür olmak için babasının öğütlerini dinlemeyip çıktığı yolda pişmanlık duyarak, doğru yolun babasının salık verdiği; dolayısıyla toplumun öngördüğü kurallar dahilinde olduğuna ikna olmasıdır. İkinci olarak erkek çocuğun babaya benzeyerek, bir bakıma ondan kurtulmasının en iyi yol olduğu fikrinin gizli telkinidir. Sonuçta her iki yolun da hareket ve varış noktaları düşünüldüğünde, yine "baba" figürü üzerinden gerçekleştiği görülecektir.

Pinokyo ya da "Masalsı Pygmalion"

Bilindiği üzere bir zamanlar, yapayalnız bir heykeltıraş olan Pygmalion, hayalindeki kadının bir heykelini yaratır. Heykeli bittiğinde, yüzünde eşsiz gülümsemesi ve mükemmel vücuduyla, heykel gerçek bir kadın gibi görünür gözüne. Heykelin yanından ayrılamayan Pygmalion'u gören arkadaşları, ona, "Ne kadar güzel olduğu önemli değil, sonuçta bu sadece bir heykel, bir kadın değil" derler yarı ikazda bulunarak. Boşuna, Pygmalion kendi yarattığı heykele âşık olur. Onun gerçeğe, gerçek bir kadına dönüşmesini diler, umut eder, bunun için bildiği tüm tanrılara dua eder. Bu dileği o kadar içtendir ki sonunda Afrodit sesini duyar ve yarattığı heykeli gerçek bir kadına dönüştürür. O gün bu gündür, kendini gerçekleştiren kehanetlere, "Pygmalion etkisi" denir (Hamilton, 1998). Efsanenin bir yorumuna göre, yalnız ve mutsuz olan Pygmalion, hiç kimseye âşık olamadığı ve bu nedenle de evlenemediği için bir kadın idealize ederek ona âşık olmuştur. Arayıp da bulamadığı duyguları, heyecanları, kendi istediği görüntüde, "Galatea" adını verdiği bir heykel kadında bulmaya çalışmıştır.

Çok sonraları, ortaçağda, Pygmalion'a aşırı putlaştırma örneği olarak bakılmaya başlanır. On sekizinci yüzyılda Afrodit'in can

vermesi sonucu "mitoz" etkisi, on dokuzuncu yüzyılda da "Galatea", soğuk tavır ve ulaşılmazlığın simgesi durumuna gelir. Neden olmasın, bu mitolojik hikâyenin bir devamı olarak belki de Collodi meşhur Pinokyo'yu yaratarak bu miti görünürde çocuk dünyasına, ama aslında upuzun bir toplumsal, tarihsel ve kültürel inanışlar bütününden oluşan bir birikimin ürünü olarak büyüklere de sunmuştur denilebilir.

Pygmalion anlatısında göze çarpan husus, bir insanın kendi hayaline uygun olarak davranmasını, hissetmesini, istediği şekilde başka bir canlı hayal edebilmesini vaaz eder. Bu, aslında insanın bir diğeri üzerinde egemenlik kurma, ona yön verme ve üzerinde bir bakıma hâkimiyet kurma isteğinin göstergesidir. *Pinokyo* masalına bakıldığında, Pygmalion örneğinde olduğunun aksine, bir âşık değilse bile, bir baba tarafından kendi eseri olan çocuğu üzerinde benzer bir hâkimiyet alanı oluşturma ve iktidar kurma isteğinin belirtilerinin göze çarptığı söylenebilir. Gepetto Usta, ezeli Pygmalion'un işlevsel bir taklididir bu açıdan bakıldığında. Ancak Pygmalion ve Collodi'nin eserleri olan *Galatea* ve *Pinokyo* arasında önemli bir fark vardır: Soğuk ve cansız bir heykel olan Galatea'ya karşılık, Pinokyo henüz yontulmadan önce duygu sahibidir ve gayretleri sonucunda kendisine insanlık vasfının bir peri tarafından bahşedilmesi durumu söz konusudur. Pygmalion'un kendi eserini yontması, onu kusursuz olarak meydana getirmesi ve iyi taraflarını abartması dikkat çekicidir. Ne var ki Galatea'nın yaratıcısının istediği gibi davranmasına karşılık, Pinokyo'nun daha ilk anda babasının peruğunu çekiştirip durması, sonrasında söz dinlemez biri olarak evden ayrılıp türlü maceralara girişmesi, iki yontulmuşu birbirinden ayırt eden temel çizgilerdir. Bu nedenle literatürde bir "Pygmalion etkisi"nden söz edildiği halde, bir "Collodi etkisi"nden söz edilemez.

Bilindiği üzere, "Pygmalion etkisi" psikolojide çok kullanılan bir kavram olarak karşımıza çıkar. Özellikle bize istediğimiz şekilde davranmalarını sağlamak amacıyla karşımızdaki kişilere bilinçli veya bilinçsiz olarak birtakım beklentiler yükleriz. Karşımızdaki bizim istediğimiz şekilde davranış geliştirdiği takdirde, onu çok daha kolay kabulleniriz. Bunun asıl önemli yönü ise, karşımızdaki kişinin kendi davranışları değil, beklentilere göre hareket etmesi sonucunda gerçekte ne kadar özgür olduğunun sorgulanması gerektiğidir. Çünkü kahramanımız Pinokyo, kendisinden bekle-

nilen davranışlara uygun olmayan biçimde ve tümüyle özgür biri olarak hareket ettiği için çeşitli musibetlerle karşı karşıya gelecektir. Dolayısıyla *Pinokyo* metninde bu durum, bir bakıma beklenilen davranışın sergilenmemesinden kaynaklanan doğal bir sonuç olarak işlenmeye çalışılmıştır. Kendini gerçekleştiren kehanet, toplumsal önyargıların veya değer yargılarının, genelgeçer kabul edilen ve bilinçli ya da bilinçsiz kabullerin gerçeğe dönüşmesinde önemli bir rol oynar. Bu durumda insan beklentilere cevap verme ve kendi iradesini ortaya koyma noktasında vicdanı ve egosu arasında sıkışıp kalmaktadır. Bu sıkışmışlık ise onun özgür bir birey olmasının önündeki yegâne engeldir.

Pinokyo, metaforik bir biçimde yasa koyucu olan babasının beklentileri doğrultusunda davranışta bulunmamak suretiyle ve başından geçen olaylar sonucunda itaatsizliğinin bedelini ödeyerek, eninde sonunda bir yasa koyucunun gerekliliğine inandırılmaya çalışılır. Çünkü onun kurallara uyması, aslında eşsiz bir ödüldür; zira masalın sonunda ete kemiğe bürünmüş bir "insan" olarak hayatını devam ettirmesi sağlanacaktır böylelikle. "Pygmalion etkisi"nin neden olduğu "kendini gerçekleştiren kehanet", Pinokyo'nun durumunda ele alındığında ise, Pinokyo açısından bir kukla olarak insana dönüşme isteğinin imkânsızlığı ortadan kalkmış ve onun pek çok istediği "insan olma süreci"nin tamamlanmasıyla, kehanet başarılı bir şekilde gerçekleşmiştir denilebilir.

"Tamamlanmamış" Bir Yaratılış Eylemi Olarak Pinokyo

Pinokyo, yaratılış eylemi itibariyle diğer canlılardan farklıdır. Bir odun parçasının hayat bulması, bildiğimiz bütün yaratılış metaforlarından farklı bir nitelik taşımaktadır. Üç semavi din olan Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam dinlerinin kutsal kitapları Tevrat, İncil ve Kur'an-ı Kerim'de yaratılış konusundan söz edilirken de kimi farklılıklar göze çarpmaktadır. Her üç dinde de yaratıcı olarak Tanrı veya Allah tarafından yaratılma noktasında ortak bir nokta var gibi görünse de, bu benzerlik kimi yerlerde neredeyse hiç benzeşme göstermemektedir.

Yahudilik inancında altı gün içerisinde canlıların ve dünya düzeninin yaratılması, *Tevrat*'ın Tekvin bölümünde şu şekilde ifade edilir: "Görüntümüzde ve benzeyişimizde insan yapalım. Denizin balıklarına, gökyüzünün kuşlarına, çiftlik hayvanlarına ve tüm

yeryüzüne – ve yeryüzü üzerinde hareket eden tüm toprak hayvanlarına hükmetsin, dedi. Tanrı adamı Kendi görüntüsünde yarattı. Onu Tanrı'nın görüntüsünde yarattı; onları erkek ve dişi olarak yarattı" (Farsi, 2002: 72). "Tanrı, adamı toprağın tozundan şekillendirdi ve burun deliklerine bir yaşam nefesi üfledi. İnsan [böylece] yaşayan bir canlı haline geldi" (Farsi, 2002: 73).

İnsanın yaratılışı Hıristiyanlık inancında da Yahudiliktekine çok benzer bir şekilde ifade edilmektedir. Dünyanın anlamlandırılmasında en önemli varlık olan insanın İslamdaki yaratıcısı ise Allah'tır. "Varlık insana Allah'ın bir lütfudur. Başka bir ifadeyle, Allah ile insan arasında, yaratan ve yaratılmışlık münasebeti vardır. Allah insanın oluş ve varlığını veren Zat'tır. Allah insanın yaratıcısı, insan da onun mahlukudur" (Izutsu, 1975: 114). İnsanın yaratılışı diğer varlıklardan tamamen farklı ve kendine özgü bir biçimde ele alınmaktadır. Tesadüfi olarak ortaya çıkmamış olan insan, Kur'an'da da kesin olarak verildiği şekliyle, Allah tarafından belli bir süreç içerisinde yaratılmıştır. İlk insan olma vasfını taşıyan ve topraktan yaratılan bu varlık ise, Hz. Âdem'dir. Allah, Hz. Âdem'i yarattıktan sonra ona ruh üfleyerek canlılığını ve hayatını devam ettirmesini sağlamıştır. Ruhun üflenerek insanın hayat bulmasının sağlanması, aslında insanın iki yönlü yaratılış aşamasından ilkine tekabül eder. İkinci aşama ise biyolojik olarak yaratılma sürecine denk düşer. Her üç dinde de dikkat çekeceği gibi insana farklı bir önem atfedilmiştir. Aklıyla diğer varlıklardan ayrılan insan olmasaydı, dünyadaki zıt kavramların oluşturduğu eylemlerin de belki bir anlamı olmayacaktı. Nitekim kahramanımız Pinokyo ile arkadaşının, Oyuncaklar Ülkesi'nde uzun süre oyalanmaları, arkadaşının zevk ve sefaya düşkün olması nedeniyle orada kalmakta ısrarcı olması, sonunda ceza olarak eşek suretinde ölmesi ve Pinokyo'nun da pişmanlıkla bu maceradan vazgeçerek, "iyi olma, söz dinleme" akdine karşılık olarak "insan olma" vasfının ödül olarak ona verilmesi, insana verilen değeri ortaya koymak için şaşırtıcı bir örnek teşkil etmektedir.

İnsanın ve evrende var olan tüm fenomenlerin yaratılmasında dikkate alınması gereken bir diğer düşünce ise evrim teorisyenleri tarafından dile getirilmektedir. Evrimcilere göre; "Yeni grip tiplerinin ve antibiyotiklere dirençli bakterilerin ortaya çıkması evrim sürecinin bir sonucudur. Bakteriler ve virüsler gibi kısa yaşam dönemlerine sahip canlıların çevrelerinin etkisiyle hızla evrimleş-

meleri tıbbi açıdan büyük önem taşır. Sayısız laboratuvar deneyleri göstermiştir ki mutasyon ve doğal seçilim yoluyla böyle mikroorganizmalar önceki kuşaklardan kendilerine özgü biçimlerde farklılaşabilirler" (Amerikan Ulusal Bilimler Akademisi Görüşü, 1999: 21). Evrimciler, insanın da benzer şekilde türlerin değişim geçirmesi sonucunda bugünkü şeklini aldığı iddiasında bulunurlar. "Ortak ata"nın varlığına atıfta bulunarak insanın bugünkü durumuna evrilmesi durumuna dikkat çekmeye çalışırlar. Ancak bu "ortak ata"nın nasıl yaratıldığı veya varlığını nasıl ortaya koyduğu sorusuna net bir cevap verilememesi zihinleri meşgul etmeyi sürdürmektedir.

Yaradılış itibariyle "modern" bir yaratılış öyküsü olarak okuyabileceğimiz *Pinokyo*, metafiziğin güçlü olduğu dönemlere vurgu yaparak söylersek, kilisenin müdahaleleri, bağlayıcı sınırlılıkları olan dogmatik bir düşünce biçimi karşısında "Tanrı-akıl" ilişkisini akıl lehinde temellendirmeye çalışan bir fikir ortamının ürünüdür diyebiliriz. Nitekim insanın düşünerek varlığını kanıtladığı, dünyayı düşünme eylemi üzerinden yeniden yarattığı veya kurguladığı, bütün bir hayatı Tanrı ve dini aradan çıkararak kesinliğe, doğruluğa, kesin biçimde ölçülebilir değerler icat ederek aklın teminatı altında kavrama yetisi modern dönemin, başka bir deyişle, Rönesans çağının bir başarısıdır. Bu başarının kazandırdığı "Modern kimlik, Tanrı'nın tartışılabilir bir hipoteze, insanın aklı ile mükemmelleşebileceğine geçiş sayılır" (Arslan, 1993: 6).

Öte yandan insanoğlunun doğaya hâkim olma isteği ve dünya üzerinde bir eser bırakma arzusu, masallarda olduğu gibi ölümsüzlüğe meydan okuyan sanatsal yaratım örneklerinde de yansımasını bulur. Nitekim yirmi birinci yüzyılın masal anlatıcısı ve kimilerine göre de yedinci sanat olarak nitelendirilen sinemayı bu anlamda bir tür "yeniden doğuş" olarak okumak mümkündür. Sinema, hem teknolojik olarak insanın hayalinde kurduğu fantastik dünyanın hem de gerçekleşmiş veya gerçek olma ihtimali olan hikâyelerin yeniden ele alınmasıyla, reel bir dünyanın kapılarını aralar bize. Farklı ceset parçalarının modern dönemin simgesi olan "elektrik"le birbirine tutturulmasıyla hayat bulan Frankenstein gibi sinema filmleri, "Modern Yaratılış"ın eseri çağcıl insanın öyküsünü anlatır. Yine modern yaratımı en iyi örnekleyen filmlerden biri olarak gösterilebilecek olan (2001'de Steven Spielberg'in senarist ve yönetmenliğini yaptığı) *Yapay Zekâ* filmi de, yirmi birinci yüzyılın

ortalarındaki bir *Pinokyo* masalı olarak okunabilir. Filmde küresel ısınmanın neden olduğu suların ısınıp yükselmesiyle, başta New York olmak üzere, dünyanın birçok sahil kenti sular altında kalmakta, teknolojinin fazlaca gelişmiş olduğu bu dönemde insanlar mekaniğe oldukça bağımlı hale geldiklerinden adeta mekanik bir yaşam sürmektedirler. Yapay zekâ konusu üzerine uzmanlaşan bir firma ise, bir adım daha ileri giderek; kendi varlığından haberdar olan, bilinç sahibi, duyguları olan, üstün teknoloji ürünü yeni robotlar geliştirir. Amaç, insan yerine konulan bu robotların, küresel ısınma gibi insanlığın ortak sorunlarına çözüm bulmasıdır. Ancak firmanın başındaki çılgın mucidin asıl amacı deyim yerindeyse tanrıcılık oynamak, yaratıcılığa soyunmaktır. Sonuçta firma, David adında insani duygularla dolu, sevmeye, sevilmeye muhtaç çok özel bir çocuk robot geliştirir. Firma mühendislerinden birinin çocuğunun ölüme doğru ilerlemesi, bu ailenin robot çocuğu evlat edinmelerine neden olur. Robot çocuk, tam ailesiyle bağlarını sağlamlaştırmışken insan ürünü olan robot hayata geri döner. Sıkıntılı aşamalardan geçen aile, robot çocuğu imha etmek zorundadır. Ancak buna razı olmayan anne onu ormana terk eder. Ormanlar ve şehrin kuytu köşeleri, kırık dökük, ancak kendilerini tamir ederek varlıklarını sürdürebilen kaçak robotlarla doludur. İnsanlık, robotların kendilerine olan bağlılığına ve karşılıksız sevgilerine karşı duyarsız olup umursamaz durumdadır. Her gün yeni ve daha kabiliyetli robotlar icat edildiğinden, modası geçmiş eski robotlar yakalandıkça imha edilir. Bir şekilde kaçarak imha edilmekten kurtulan robotların toplatılması için de, robot avcı ekipleri oluşturulmaya çalışılır. Ormanda robot avcılarından köşe bucak saklanan David'in en büyük hayali, annesinin okuduğu *Pinokyo* masalındaki "Mavi Peri"yi bulmaktır. Bilindiği üzere, *Pinokyo* masalının kahramanının da en büyük hayali, bir gün gerçek bir "çocuk insan" olabilmektir. Ve onun bu isteğini ormandaki Mavi Peri gerçekleştirecektir. Filmde bu masalı bir an bile unutmayan robot çocuk, kendi Mavi Peri'sini aramaya koyulur. Eğer Mavi Peri'yi bulup insan olmayı başarırsa, çok sevdiği annesine yeniden kavuşabilecektir. Robot çocuk, her yerde Mavi Peri'yi arar durur, ancak bir türlü bulamaz. Bu arada yapay zekâ firmasının sahibi mucit bilim adamı, tüm bu süreç boyunca uydular aracılığıyla robot çocuğu adım adım takip eder. Mavi Peri'nin izini arayan robot çocuğun yolu mucidinin yönlendirmesiyle icat edildiği fabrikaya

düşer. Robot çocuk David, fabrikada nihayet bir robot olduğunu ve hiçbir zaman da gerçek bir insan olamayacağını idrak eder. Sonunda ümitsizliğe kapılarak "intihar" eder. Yarısına kadar sular altında kalan gökdelenin dibini boylayan çocuk, başında taç, elinde meşale olan "dev bir mavi heykel"le karşılaşınca, aradığı Mavi Peri'yi bulduğunu sanır. Ama artık iş işten geçmiştir. Son bir gayretle yalvarır; "Ey güzel Mavi Peri, ne olur beni insan yap!" diye; ancak bu son çırpınış da işe yaramaz. Zamanla enerjisi tükenir ve devreleri bir bir kendiliğinden kapanır.

Modern bir *Pinokyo* masalı olan *Yapay Zekâ* filmi, içinde bulunduğu döneme bağlı olarak, *Pinokyo* masalındaki kadar ümit vaat etmemektedir. Modern dönemim ilk ve ileri aşamalarının "yaratım" örnekleri olarak görülebilecek bu iki eser, ümit edilen isteklerin, aslında beklenildiği, arzu edildiği veya hayal edildiği şekilde gerçekleşebileceğine duyulan inancın akamete uğratılmış biçimleridir. Sonuç olarak, *Pinokyo* masalı, bir türlü Tanrı tarafından verilmeyen evladın, baba tarafından bir odun parçasının yontulması suretiyle "bulunuşunun" öyküsüdür. Ancak arızi bir baba tarafından bir kukla olarak yaratılmasına rağmen, her ne kadar konuşma, düşünme, yürüme gibi insani eylemlerde bulunabilse de, kahramanımız Pinokyo'nun tek hayali "insan" olmaktır. Bu bakımdan bir kukla olarak yontulmak suretiyle hayat bulması onun eksik kalan yanına işaret eder. Ancak bu eksik yaratı, kendi iradesi sonucu yine de kendini bir insana tamamlamaya çalışır. Deyim yerindeyse, henüz tamamlanmamış bir eylemin sonucu olarak dünyaya gelen Pinokyo kendi kaderini kendi başına çizmeye yazgılıdır. Çünkü arızi baba Gepetto Usta tarafından bir idealin boşluğunu tamamlamak, bir eksikliği gidermek amacıyla yaratılışı sonrasında, babanın istekleri doğrultusunda değil, özgürlüğü peşinde koşarken kendi geleceğini çizecektir. Her insan gibi o da içine doğduğu kültürel çevreye bağlı olmak zorunda kalsa da, sırf engin bir merak ve keşif duygusundan dolayı, özgürlüğünün ardından giderken kendi kaçınılmaz yazgısı içinde bulmuştur kendini. Aslında bu durum, dünyaya gelen her insanın taşımak zorunda olduğu "ben de varım" iddiasına uygun biçimde, Pinokyo'nun da varlığını ispat etmeye çalışması biçimi olarak okunabilir.

Pinokyo ya da Kendini Yaratmaya Yazgılı Olmak

Pinokyo'nun varlığı doğumla başlayan bir yaratılış süreci değil, aksine sürekli oluş halinde olan bir yaratılış, daha doğrusu varoluşsal olarak yaşamdaki tercihleri, kararları ve yapıp etmeleriyle kendini yaratan bir eylem olarak varoluş biçimindedir. İnsan her ne kadar ailesi, çevresi, toplumsal değer yargıları tarafından ciddi bariyerlerle kuşatılmış olsa da, doğası gereği, her fırsatta kendi özgürlüğünü gerçekleştirme girişiminde bulunur. Ancak bunu başarabilmek elbette o kadar da kolay değildir. Her türlü acı veya ıstıraba katlanmak bir bakıma özgürlüğün ölümcül bedelidir.

Öte yandan, var olan her canlı, daimi bir oluş halindedir; gerçek manasıyla var olan sübjektif düşünür, düşüncesinde bu varoluşçu durumu sürekli olarak elde tutar ve bütün düşünme işlemini bu oluşa çevirir (Magill, 1992: 36). Daima bir oluş halinde olan insan, düşünme işlemini gerçekleştirerek hayata "ben de varım" mesajı verir. Varoluşçu düşünceye göre, doğası gereği, insan düşünmeye yabancıdır, fakat kendi kararlarını kendisi almaya başladığı andan itibaren varoluşsal daire içinde yer almaya başlar. Pinokyo, bir bakıma Usta Gepetto tarafından yontularak dünya içine "atılmıştır." Bu aşamadan sonra Pinokyo, kâh acı çekerek, kâh özgürlüğü peşinde koşarak sürekli bir varoluş içinde özünü aramaktadır. Sartre'ın da belirttiği gibi; "İnsan önce vardır; sonra şöyle ya da böyle olur. Çünkü o, özünü kendi yaratır. Nasıl mı? Şöyle: Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşarak yavaş yavaş kendini belirler. Bu belirleme yolu hiç kapanmaz, her zaman açıktır..." (1990: 8). İnsanoğlunun yaşamda kendini anlamlandırma çabası, hayattaki varlığını sorgulamasına fırsat veren güdüleyici bir güçtür. İlk bakışta insanın anlamsızlık olarak baktığı kendi dünyasının bu dar penceresi, aslında onun çok farklı olan varoluşunu keşfetmesindeki ilk yoldur. Bu yol, insanın dehlizlerden akarak, çevresinin ona dayattığı kurallardan kopuşun ve kendini ispat etmenin sonrasında denize ulaştıran bir yoldur. İçine doğduğu kültürel ve toplumsal evren ile kendi varoluşunu sorgulama arasında sıkışıp kalan kukla Pinokyo, bu örüntülerden kurtulma ve sonunda ipleri kendi eline alma isteğiyle, özgürlüğün kapısını aralama imkânını elde etmiştir. Çıktığı yolda karşılaştığı zorluklar, aldatmacalar, oyunlar, yalnızlığa terk edilmesi gibi olaylar pişman olmasına neden olurken, öte yandan Pinokyo'nun kendi varlığını ortaya koyması ve baskılardan kurtulma amacı, kendi kendisini yaratma isteğinin

ispatıdır. Özgürlük, var olma sürecinin ilk adımıdır. Çünkü insan kendi özgürlüğüne mahkûmdur, zorunludur (Sartre, 1990: 72). Bu mahkûmiyet herhangi bir yazılı veya yazısız kurala dayanmak mecburiyetinde değildir. İnsan kendi yasasını ve dayandığı ahlaki seçimlerini kendisi belirler. Bu nedenle özgürdür. Sorumluluğunu üzerine aldığı bu yük, özgürlüğe giden kesin bir yol değilse bile, varoluşuna giden kesin bir yol olarak görülebilir. Varoluşunun tüm sorumluluğunu üzerine alan Pinokyo ise kendi özgür kimliğini kendi çabasıyla etmek zorundadır şimdi. Üstelik gerçek bir insan bile değildir bunu yaparken...

Jaspers'a göre de insanın kendi varlığının farkına varmasındaki temel şart özgürlüğüdür (1981: 113). İnsan, sistematize edilmiş, önceden planlanmış, daha düşünmesine bile fırsat vermeden belirlenmiş birtakım kurallarla doğduğu andan itibaren kuşatılmıştır. Böyle bir durumda tam manasıyla özgürlükten bahsedilmesi mümkün değildir. Bu, olsa olsa ancak sınırları çizilmiş, ölçüsü konulmuş, belirlenen kurallara göre başkaları veya egemen kültürel yapı tarafından sunulmuş bağımlı bir özgürlüktür. Pinokyo ise bütün bunlara bilinçli veya bilinçsiz olarak karşı çıkarak, kuralların dışında, baskı olmadan ve zorunlu bir davranış geliştirmeye karşı çıkarak var olma gayreti içerisine girmiştir. Sonuçta yine baba otoritesine geri dönerek kurallara uymadığı için başına türlü belalar geldiğini düşünse de, bu vehme yine kendi kendine kapılmıştır. Bu nedenledir ki Pinokyo'nun özgürlüğü, içinde yaşadığı dünyaya ayak uydurmaya başladığı anda başlar; deyim yerindeyse, onun varlığını ispatının yolu yine bir "gölge"ye bağlı olmaktan geçer. Pinokyo, her ne kadar dünyayı tanımak için attığı ilk adımda özgürlüğü adına davransa da, sonrasında coşku ve heyecandan ileri gelen düşüncesiz ve sorumsuz bir davranış içerisine girer; bu sorumsuzluğu ise gerçek özgürlüğü keşfetmesine yarar. Ne var ki davranışlarının sonuçlarından bihaber olarak yaşamla kucaklaşması, "ikinci" yaşamı için "bir musibetin bin nasihatten daha etkili olduğu" noktasına edindiği tecrübeler yoluyla varması, sonrası için daha sorumlu bir davranış biçimi geliştirmesine neden olacaktır; yani yeniden özgürlüğün yitimiyle son bulacaktır... Her şeye rağmen, bir musibetin bin nasihatten daha ikna edici bir tarafı vardır. Pinokyo'nun okula gitmeyip sirke gitmesi, sıkışınca çok rahat yalan söylemesi vb davranışları, bu eylemlerin neden olduğu bir dizi istenmeyen olayla sonuçlanacaktır.

Babasının ve Pinokyo'nun zor duruma düşmesi deontolojik etik açısından ele alındığında, aslında tüm sorunların kaynağının Pinokyo'nun özgür birey olmamasından ileri geldiği söylenebilir. Söz konusu özgürlük, Pinokyo'nun uyması zorunlu olan ve itaatle ilişkili görev duygusu ile kendi iradesi dahilinde yerine getirdiği ödevler arasında sıkışıp kalmıştır. Bu ayrım önemlidir; çünkü "ödev, yapmayı, yerine getirmeyi kendi istencimizle üstlendiğimiz, sorumluluğunu üzerimize aldığımız bir buyruk" (Özlem, 2004: 73) iken, görev, koşulların ve bir dizi kuralın zorlaması altında icra edilen bir iştir. Bu aşamada iki kavram arasındaki ayrımın farkına varamayan ve bilinci henüz gelişmemiş bir Pinokyo durmaktadır karşımızda. Pinokyo'nun ödevcil davranışları, varoluşçu bakış açısından insanın dünyada özgürlüğü peşine düşerek kendi varoluşunu gerçekleştirmesi için çok önemli bir adım olsa da, daha sonraki eylemlerinin sonuçlarının yol açtığı üzücü olaylar, Kant'ın deontolojik etiği açısından irdelenmesi gereken bir husustur. Bu bakış açısına göre insan, sınırsız bir özgürlük alanına sahip değildir. Varoluşçu felsefeye göre insanın uçsuz bucaksız özgürlüğü değil, uçsuz bucaksız sorumluluğu vardır. Kendine karşı ne kadar sorumluysa, insanlara karşı da o ölçüde sorumludur. Yani klişe bir deyimle, birisinin özgürlüğünün başladığı yerde diğerinin özgürlüğü son bulmaktadır. Herkese aynı ve eşit derecede tanınmış olan bu haklara, herkes tarafından bir ödev bilinci çerçevesinde uyma zorunluluğu vardır. Böylesi bir sorumluluk anlayışı etrafında şekillenen ödev ahlakı, başkasının hakkını gasp etmeme, yalan söylememe, yardıma ihtiyacı olana yardım etme gibi, kendimize yapılmasından hoşlandığımız veya hoşlanmadığımız birtakım eylemleri kapsar. Ödev ahlakı bağlamında gelişen insanın yapıp-etmeleri ona dünyada erdemli kişi vasfını kazandırır. Kişi ve ait olduğu toplumdaki sosyal ilişkilerinin varlığı, aynı zamanda kişinin, Kant'ın dile getirdiği biçimiyle, mutlak evrensel ahlak ilkelerinden ileri gelen ödevleri olduğu anlamına da gelmektedir. Ancak erdemli olmak ve ödevleri yerine getirirken kişiden beklenen davranışların "en iyi, en üst" sıfatlarını taşıması zorunluluğu yoktur. Çünkü en iyiyi yapmaya çalışırken ödevlerin ihmali söz konusu olabilir. Yani asıl amaç, en iyiyi yapmaktan ziyade, ahlaki olarak belirlenen sınırlar çerçevesinde, bir başkasının özgürlük alanını ihlal etmeyecek davranışta bulunulmasının sağlanmasıdır. Pinokyo'nun görev duygusu ile ödev

bilinci arasına gerili varoluşunun içinden çıkılmaz hale getirdiği açmaz da tam olarak buradadır.

Pinokyo ya da Bir "Gelecek Projesi" Olarak Çocuk

Rönesans'la başlayan ve 1850-1950 yılları arasında doruğa çıkan tarihsel dönemin genellikle çocukluğun altın çağı olduğu kabul edilir. Bu dönemler öncesinde geriye gidildikçe yaşamın çocuklar için daha zorlu geçtiği ve ortaçağ sonrasında bir ideal olarak görülmeleriyle birlikte, yeniden farklı bir boyutta ele alınmaya başlandıkları görülür. Ancak her ne kadar yaşam şartları çocuklar için ağır olsa da; bu, hiçbir surette ailelerin çocuklarını önemsemedikleri veya çocukların önemsiz oldukları anlamına gelmez. Aksine o, yani çocuk her zaman gelecek vaadiyle yüklü önemli bir varlıktır. Nitekim çocuğun gelecekteki imgesi muhtemel toplumlar barındırır; çocuğu içinde bulunduğu ekonomik, sosyal, kültürel, siyasi vb şartlara bağlı olarak toplumun yansıması olarak okumak mümkündür. Bilimsel teknolojik devrimler çağıyla birlikte hep daha iyiye, daima ileriye gitme arzusu insanların ve dolayısıyla bugünü geleceğe taşıyan çocuk imgesi üzerinde birtakım projeler geliştirilmesine neden olmuştur. Ancak insanı mekanik bir aygıt olarak düşünen böylesi bir bakış açısı, bir noktaya kadar başarılı olsa da, bu insansı aygıtta "insan olma hali"nin göz ardı edildiği karmaşık bir durum çıkmaktadır ortaya. Pinokyo figürü, belki de bu durumu kuklalıktan insanlığa terfi ederek bertaraf etmeye çalışacaktır.

Modern dönem pedagojisinin dayatması olan çocuğa bir gelecek "projesi" olarak bakma meselesine gelince; aslında bu çocuklar için olduğu kadar ebeveynler için de bir çıkmazdır. Duygularından, düşüncelerinden, heyecan, özlem ve beğenilerinden arındırılmış kimi soğuk ölçütler dahilinde bazı davranışlar geliştirmesi beklenen çocuklar yetiştirme arzusu, çocuğun "hayatımızdaki 'proje'lerden biri" olarak adlandırılmasından başlayarak birtakım problemleri de beraberinde getirir. Her şeyden önce, çocuk doğanın bir armağanıdır; çocukluk imgesi ise insanın tasarladığı bir düşüncedir. Doğanın armağanı olmasının ötesinde, çocukluk imgesi, ayrıca tarihin hemen her döneminde toplumsal pedagoji politikalarını da belirlemiştir. Dahası söz konusu çocukluk imgesine dair yanlış imgeler, doğru olanlardan daha güçlü olup daha kolay akılda

kalır. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de çocuk eğitimcileri olarak görevimiz, sadece doğanın –ve kendi doğamızın– bu armağanına karşı dürüst olmak değil, ama aynı zamanda her çağda çocuğun sağlıklı eğitimini tehdit eden hatalı imgelerle savaşmaktır (Elkind, 1999: 35).

Çocuk, içinde yetiştiği ailenin ve onun bir uzantısı olan toplumun yansıdığı bir ayna gibidir neredeyse. Toplum ise daha çocuk yaştaki bireyi eğitecek politikayı kendi değerleri doğrultusunda ve "ideal insan"ı yetiştirmek için belirler. Belirlenen bu politika bir bakıma toplumun "ideal" ya da makul insan tipinin tanımını verir bize. Ancak kusursuz çocuk yetiştirme düşü, çok aşırıya vardırıldığında, uygarlığın Nazi eğilimli yönsemelerine zemin hazırlayabilir farkında olmadan. Dahası çocukluk üzerinden kurgulanan her tür pedagojik politik tasarı, çocukların doğal psikolojik gelişimini olduğu kadar, özgüvenlerini, yaratıcılıklarını, özgürlüklerini vb durumlarını da olumsuz etkiler. Bu durum ise duygularından arındırılmış, gitgide yaşam alanı daraltılmış ve önceden değer biçilmiş bir karaktere sahip olmasını ve hayatını belirlenmiş bir kalıba dökmesini beklediğimiz çocuktan bir otomat yaratmak anlamına gelir. Dahası itaati, buyruk ya da bir saygı gibi telakki eden bir toplumun, bugün tersini yaparak, çocuklarına özgüven aşılarken –farkında olmadan aşırıya kaçarak– ciddi kişisel yetersizlik durumlarına yol açmaları söz konusudur. Ebeveynlerin hayalini kurdukları mükemmel dünya ile yaşadıkları veya yaşamak zorunda bırakıldıkları kusurlu dünya arasında sıkışıp kalmalarından ileri gelen hüsranın çocuk üzerinden telafi edilme çabası dikkat çekici boyutlardadır. Ebeveynlerin, kendi hayatlarında oynayamadıkları etkili rolleri, kendi eserleri olarak düşündükleri çocuklarına atfetmek istemelerinden ileri gelen bir duygunun dışavurumudur bu. Her halükârda çocuk, ıslah edilmesi, kolları kanatları "budanması" gereken bir ebeveyn projesidir. Oysa "büyüme mevsiminde budama yapmamalısınız" der David Elkind (1999: 51). Henüz doğmadan hayatı planlanmış olan çocuk, kendisine karşı büyük sorumluluk hisseden anne babanın, aşırı ebeveyn olma tutkusunun bir ürünü gibi ortaya çıkar. Sonrasında ise, "başarı" veya "iyi birey olma" zorunluluğu, çocuğu kendi istekleri doğrultusunda davranmaya ya da hatalarını kendisinin farkına varmasına imkân vermeyen bir varoluşa iter. Oysa çocuk meraklıdır, çünkü bilinecek olandan kuşkulandığı şeyi henüz bilmez. Yetişkinlerse tam tersine, büyük ölçüde otoriteye sahiptir,

çünkü bilginin kaynağıdırlar (Postman, 1995: 115). Bu düşünce yapısı Pinokyo'nun yaşadığı dönemde etkinken, belki bugün aynı kültürel yapının varlığını sürdürdüğünü söylemek doğru değildir. Ancak yine de yetişkinlerin, çocuklara ve gençlere rehberlik etme görevlerinin içinde bulunduğumuz enformasyon çağında varlığını hiçbir surette sürdürmediğini söylemek de doğru bir saptama olmaz.

Her şeyden önce bütün insanlara evrensel düzeyde uygulanabilecek bir talim ve terbiye tasarısından vazgeçmek gerekir; içinde çeşitli terbiye ve ıslah sistemleri yan yana konumlanmış topluluklar yok mudur? Eğer topluluk kapalı kültürel gruplardan kurulmuşsa, terbiye ve ıslah biçimleri de gruptan gruba değişir durur. Roma'da (asilzade Roma vatandaşına yönelik) pratisyen terbiye ile (sonradan Roma'ya gelen, taşralıya yönelik) plebyen terbiye aynı şeyler değildi, tıpkı Brahma'nın terbiyesi ile Sudra'nın terbiyesinin aynı olmadığı gibi... Aynı şekilde şövalyeliğin bütün inceliklerini öğrenen genç delikanlı (asilzade: *page*) ile köyünün mahalle mektebinde basit şarkılar söyleyerek, hesap öğrenerek büyümüş köylünün terbiyesi arasında da önemli ayrılıklar, farklılıklar vardır. Bugün bile terbiyenin sosyal sınıflara, yerleşim yerine, mahalleye, şehre, köye göre değiştiğini görmek mümkündür (Durkheim, 1950: 89). Her madenin aynı sıcaklıkta erimediği gibi her insanın da aynı kültürel kalıpta şekil alması beklenemez. Dahası her toplumun kendine ait bir eğitim sistemi vardır, ancak her toplumsal eğitim biçiminin Durkheim'ın ifade ettiği gibi "Romalı olma"nın; yani kendi idealleri veya düşünceleri doğrultusunda bireyler yetiştirmenin yanı sıra toplumsallaşmayı sağlayıcı amacı da vardır. Nitekim bu niteliğinden dolayı Platon, "eğitimin olabildiğince erken, evin dışında ve devlet okullarında, öncelikle devletin çıkarlarını gözetecek insanlar yetiştirecek şekilde verilmesini" (Oktay, 1999: 42) önerirken; Aristoteles, "çocukların yedi yaşına kadar anneleri ile birlikte kalmalarını ve bireysel özellikleri de dikkate alınarak eğitilmelerini" (Oktay, 1999: 42) salık verir. Aristoteles, ailenin toplumun en küçük yapıtaşı olarak işlev görmesi nedeniyle alışkanlıkların, fiziksel, zihinsel, eğitsel terbiye biçimlerinin anne babanın birer kopyası olarak çocuğa aktarılması gerekliliğine vurgu yapar. Platon ise kendi düşüncesinin gerekçesini çocuklara eğitimin en iyi ve bilinçli bir şekilde sadece okullarda verilebileceğine dayandırır.

Aydınlanma çağı ünlü düşünürlerinden Jean-Jacques Rousseau da çocukluğun çeşitli aşamalarını *Emile* isimli kitabında anlatır. Rousseau şöyle der: "Ben Emile'ime mantık ve felsefesini anlamayacağı hiçbir şeyi öğretmemeyi bir terbiye prensibi olarak belirledim. İleriki yaşlarda zaten ayrıntılı şekilde öğreneceği bilgileri şimdilik kendisine yetecek kadar öğretmek daha uygun olmaz mı? Bilgiyi yerli yerinde ve toplu olarak önünde gören çocuk, daha kolay ve sağlıklı akıl yürütebilir. Bütünün nizam ve tertibini gören parçalarınınkini de görür?" (Rousseau, 2005: 158). Rousseau'nun söyledikleri, aslında tam da bugün eleştirdiğimiz eğitim sisteminin ve kendi hayatının nesnesi konumuna itilmiş, aşırı bilgi yüklemesine maruz kalmış çocuğun, gücünün ötesinde kendisinden beklenenler karşısındaki çaresizliğine geçmişten bugüne gönderilen güzel bir yanıt niteliği taşır. Söz konusu pedagojik soruna çözüm ise yine Rousseau'dan gelir: "Çocuğa göremeyeceği hiçbir şeyi göstermeyin" der Rousseau; "Olgun insanlarda bulunan vasıflar ve buna has bilgiler çocuğa baştan başa yabancıdır. Çocuğu mademki bulunduğu şartlardan alıp olgun insanların konumuna yükseltemiyoruz, o zaman olgunluğu alıp çocukluk çağına doğru indirelim ve çocuğa ancak şimdiki zamanda faydalı olabilecek şeyleri gösterelim..." (2005: 154).

Alfred Adler ise tam da bu noktada "Acaba okuldaki günlük yaşam ve bu yaşamdaki rutinlik, çocukları ne ölçüde etkilemekte, acaba yüklü ders programıyla çocuk aşırı derecede zorlanmamakta mıdır?" sorusunu sorar ve şöyle devam eder: "Çocuklara ders konuları öğretilip kendilerine birtakım bilgiler mi sunulmalı, yoksa kişiliklerinin oluşumu sağlanmaya mı çalışılmalıdır konusunda harıl harıl tartışmalar yapılmaktadır. Bireysel psikolojinin, her iki amacında birbiriyle birleştirilebileceği kanısındayım" (Adler, 2012:131).

İnsanların tümünü bir ve aynı kalıba sıkıştırıp bir tek kişiye dönüştürebilsek bile, bu bir tek kişinin bile yine de dünyayla bir karşılıklı ilişki içinde bulunacağı kuşkusuzdur. Birey, dünyadan neler beklemektedir? Aktif olarak çalışma, bir iş görme sorununun çözümü tek yanlı ya da öznel bir mesele değil, insan ile dünya arasında gerçekleşen bir olaydır. Yani ortada insanın düpedüz kendi sistemine uygun olarak biçimlendiremeyeceği iki yanlı bir ilişki bulunmaktadır. Başarı salt bizim öznel istemimize bağlı değildir, başarı, nesnel realiteyle ilişkilerimizden ortaya çıkar. Bu

yüzden iş güç sorununa verilecek yanıtın niteliği, bireyin yaşam karşısında takındığı tutum bakımından son derece belirleyicidir (Adler, 2012: 17). Çocuğun eğitiminde kendi yeteneği ve nesnel çevresinin belirleyiciliği kadar gerçeği nasıl algıladığı da önemlidir. Çünkü davranış şekilleri yetişkinlerde olduğu gibi çocukları da ele verir. Ancak çocukların belli bir mantık çerçevesinde davranmalarını beklemek, hata yapma ihtimallerini yok saymak, daha en başından bu meselenin tartışılmasını hükümsüz kılar. Bu durumda yapılması gereken şey, çocuğun henüz yeni yeni tanışmaya başladığı gerçek hayat bilgisi ile kendi algısı arasındaki farkı en aza indirmek için gayret göstermektir.

Şu bir gerçektir ki insan, ne doğa kadar özgür ve sınırsız bir yapı içerisinde ne de modern dönemde kültürün doğayı hâkimiyeti altına aldığı baskıcı bir yapı içinde kendisini geliştiremez. Somut bir varlık olmaktan öteye geçemeyen insanın bu durumu, onun mutsuz olmasının en önemli nedenlerinden birisidir. İnsan geliştikçe, değiştikçe, gördükçe, yaşadıkça kendini hissetmeye başlar. Başkalarının ona direttiği veya başkalarının çizdiği yolda yürümek, onu, eğitimin öngördüğü şekliyle toplumsal bir insan yapar. Rousseau'nun dediği gibi, "Doğa düzeninde bütün insanlar eşit olduklarından ortak eğilimleri insanın durumudur ve bu amaçla yetiştirilen biri bu alanda yeterince etkili olur. Öğrencimin, asker, din adamı ya da hukukçu olarak yetiştirilmesi önemli değildir. Ana babanın eğiliminden önce doğa, insan yaşamına davet eder onu. Benim ona öğretmek istediğim meslek yaşamaktır. Ellerimden çıkarken eminim ki ne yargıç ne asker ne de din adamı olacaktır: Öncelikle insan olacaktır; nasıl olması gerekiyorsa öyle bir insan, kim olursa olsun, ihtiyaca göre bir insan ve talih onun yerini değiştirebilir ama o her halükârda kendisi kalacaktır" (Rousseau, 2009: 114).

Bir çocuğun sosyalleşmesi onun eğitim düzeyiyle doğru orantılı olarak düşünülmemelidir. Kendini geliştirmesi ve sosyalleşmesi için kültürel örüntülerden oluşan bir dünyanın varlığına elbette ihtiyaç duyulmaktadır. Bu kültürü gerek aile içinde gerekse okullar vasıtasıyla elde etmektedir. Ancak okul, Kayaalp'in de belirttiği gibi, "öğrenciye bilgi yükleyici bir fikir antreposu değildir. Tam tersine aklın yetkilerini, ayrı ayrı işleme, öğretici bir maharet kazandırma ve olgunlaştırma atölyesidir. Çocuk, birçok bilginin hamalı olmaktan kurtulamamaktadır" (2006: 128). Bu

nedenle, yine Rousseau'ya kulak verecek olursak; "Bir çocuğun toplumsal bağlar hakkında fikir sahibi olmasını istiyorsanız onu bir gün marangoza götürün, bir gün demirciye başka bir gün fırına ve ayakkabı tamircisine. Bu şekilde hem kendisine uygun mesleği seçmesine yardımcı olursunuz hem de toplumun parçalardan oluşan bir bütün olduğunu görmesini sağlarsınız" (2005: 159). Çocuğun elbette bir eğitme tabi tutulması onun ilerideki hayatı için elzemdir. Ancak bu eğitim çocuğu ruhsuz, duygusuz bir varlığa dönüştürmemelidir. En önde gelen özellikleri bakımından aklı ve duygularıyla insan olma sıfatını taşıyan bu canlı, eğitilirken hayatla olan bütün ilişkisi göz önüne alınarak eğitilmelidir. Bir babanın hayali olan Pinokyo da kendine reva görülen kukla varlık oluştan kurtulmak için içine "doğduğu" kültürel sistem tarafından dayatılan kurallara karşı çıkma eğilimindedir. Zira çok istediği insan olma arzusu, ebeveyni tarafından kurallara bağlılıkla sönümlendirilirken, insan olmanın kendisi Pinokyo tarafından uçsuz bucaksız özgürlük ve sorumsuzluk olarak algılanmıştır. Oysa özgürlüğü elde etmek için, ne Pinokyo'nun dışa vurduğu ölçüde vurdumduymaz ve sorumsuz davranışlarda bulunmaya ne de kurallara koşulsuzca itaat için Gepetto Usta kadar sınırlayıcı olmaya gerek vardır. Çünkü çocuklar kuş gibidir, çok sıkarsanız ölürler, biraz gevşetirseniz uçup giderler...

Sonuç Yerine

Pinokyo, bir parça ahşabın yontularak insan biçimini alması, sonrasında ise "insan olma" sürecini anlatmakla birlikte, modern dönemlerin yakıcı konularından olan Tanrı-insan ilişkisinin yeniden sorgulandığı bir okuma olarak da ele alınabilir. Bir önceki metafizik dönemde yaratıcı olarak kabul edilen Tanrı'nın varlığı ele alınırken, artık doğayı tahakküm altına alan insanın her alana hükmetmeye başlamasıyla birlikte, özne-insan "her şey"in merkezine oturmuş görünür. Modern-rasyonel dönemlerin ürünü olan Pinokyo da bu süreçte biyolojik ve sosyal, kültürel, toplumsal varoluşunu iktidarın en minör alanı olan "Baba" figürü gölgesinde açığa vuracaktır. İnsan olma sürecinde içine düştüğü çıkmazlar, kural koyucular tarafından çizilen yaşam sınırları ve Pinokyo'nun özgür olma adına bu belirlenmişlikler dışına çıkma isteği sonucunda yaşadığı birtakım olumsuzlukların yanı sıra, varılan nok-

ta, masalda yine kurala ve kural koyucuya olan itaatin getireceği mutlulukla ilişkilendirilmiştir. Benzer şekilde bugün de bir ebeveyn proje olarak ele alınan çocuk, geleceğin teminatı olarak bir tür "yaşam yatırım aracı" gibi görülmektedir. Pinokyo da bir babanın yalnız kalmama arzusunu yerine getiren bir çocuk projesi olarak doğmuştur. O da ancak uslu durması, söz dinlemesi, kurallara uygun davranması, verilen görevleri layıkıyla yerine getirmesi koşuluyla "insan olma" vasfıyla ödüllendirilmiştir. Deyim yerindeyse, idealize edilmiş bir insan projesi tasavvuru olarak Pinokyo, ancak yerleşik toplumsal değerlere ve dayatılmış kurallara boğun eğdiği sürece insan olabilme hakkını elde edecektir. Kahramanımız Pinokyo, bir babaya evlat olmak üzere yontulan, yasalar ve toplumsal kuralların öngördüğü şekilde ıslah edilmiş "asi" bir çocuğun, aldığı ahlaksal yaralar, darbeler sonucunda "uslu" bir çocuğa dönüşme sürecinin başaktörüdür. "Yontularak adam olan" ve ancak bu sayede toplumsal yaşamda kendine ait meşru bir yer elde edebilen uysal Pinokyo, köktenci bir hayali –Gepetto Usta'nın baba olma hayalini– gerçekleştirmekle, tam da modern aklın ürünü yaratılış ve yaşamöykülerinin çizdiği yolda ilerleyen katıksız "modern bir özne" olması bakımından da önemlidir.

KAYNAKÇA

Adler, Alfred, *Çocuk Eğitimi*, Çev. Kâmuran Şipal, İstanbul, Cem Yayınevi, 2012.

Bowie, Malcolm, *Lacan*, Çev. V. Pekel Şener, Ankara, Dost Yayınları, 2007.

Durkheim, E., *Terbiye ve Sosyoloji*, Çev. İ. M. Seydol, İstanbul, Sinan Matbaası, 1950.

Elkind, David, *Çocuk ve Toplum, Gelişim ve Eğitim Üzerine Denemeler*, Çev. Demet Öngen, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1999.

Farsi, Moşe, *Türkçe Çeviri ve Açıklamalarıyla Tora ve Aftara, I. Kitap, Bereşit*, İstanbul, Gözlem Yayınevi, 2002.

Hamilton, Edith, *Mythology*, Back Bay Books, http://libgen.org, 1998, Erişim Tarihi: 14.04.2014.

Izutsu, Toshiko, *Kur'an'da Allah ve İnsan*, Çev. Süleyman Ateş, Ankara, Ankara Üniversitesi Yayınları, 1975.

Jacques, Lacan, *Écrits: The First Complete Edition in English*, Çev. B. Fink, H., 2006.

Jaspers, Karl, *Felsefeye Giriş*, Çev. Mehmet Akalın, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1981.

Kafka, Franz, *Babaya Mektup*, Çev. Cemal Ener, İstanbul, Can Yayınları, 2008.

Kayaalp, İsa, *İdeal Eğitim*, İstanbul, Nesil Yayıncılık, 2006.

Magill, Frank, *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği*, Çev. Vahap Mutal, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1992.

Oktay, A., *Yaşamın Sihirli Yılları: Okul Öncesi Dönem*, İstanbul, Epsilon Yayıncılık, 1999.

Özlem, Doğan, *Etik: Ahlak Felsefesi,* İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2004.
Postman, Neil, *Çocukluğun Yokoluşu,* Çev. Kemal İnal, Ankara, İmge Kitabevi, 1995.
Rousseau, J.-J., *Emile "Bir Çocuk Büyüyor",* İstanbul, Selis Kitaplar, 2005.
Rousseau, J.-J., *Emile ya da Eğitim Üzerine,* İstanbul, Say Yayınları, 2009.
Sartre, Jean-Paul, *Varoluşçuluk,* Çev. Asım Bezirci, İstanbul, Say Yayınları, 1990.
Spielberg, Steven (Yönetmen), *Yapay Zekâ* (Film), ABD, Warner Bros, 2001.
Tura, Saffet Murat, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz,* İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996.

Nefretengiz Güzellik

Simurg'un Kanatlarını Takmak mı? Sarayın Merdivenlerine Camdan Ayakkabılar Bırakmak mı?

Melek Özlem Sezer

Bir İran masalı olan *Simurg*, aklın özgürleşmesini, bireyin kendi gücünü ve sorumluluğunu keşfini, kolektif bilinci ve iradeyi, bunların karşı cephesi olarak da hükümdarları yüceltmenin "hükmedilen olma ihtiyacı" yaratması tehlikesini anlatırken, masalın felsefi sorunlara dikkat çekmede ne kadar doğru bir araç olduğunu da gösterir. Simurg, dışarıdan sorgulanmadan alınan çözümlerden değil, öncelikle kişinin kendi içinde yol almasından, bu anlamda da araştırıcı, eleştirel ve keşfe dönük bir yapı geliştirmesinden yanadır. Edilgen vatandaşlar yaratmaya dönük iletilerle yüklü pek çok klasik masaldan daha ilginç bir kurgusu olmasına rağmen halk arasında yayılmamasının nedeni de budur. İktidarların işini kolaylaştıran gözbağlarını sökmeye, iktidarın lüzumsuzluğundan başlar.

"Bir zamanlar bir ülkenin çok iyi kalpli bir kralı vardı. Halk, mutluluk ve bolluk içinde yaşardı. Sonra başlarına zalim bir kral geldi."

Pek çok masalda buna benzer söylemlere rastlarız. Neredeyse "İyi bir kocaya düştü." ya da "Kocadan yana şansı gülmedi" kadar basitleştirilmiş, şansın ana aktör olduğu bir düşünce biçimi. Yazgının ve onun değişmezliğinin kabulüyle işbirliği içindeki bu zihin, halkın aklını bertaraf edip beklentilerin düşmesini sağlıyor; ki klasik masallarda tabandan gelen tepki eyleme ya da dönüşüme sebep olmaz. Her ne olacaksa, başlangıç noktası hükümdarlardır. Onlar okun ucu gibidir, halksa bu okun yalnızca sapı. Farklı bir halk tasarımının önü kesildiği için hükümdarlar da tek-tipleşir: İyi kalpli ya da zalim.

Ülke yönetiminin bir sistem ve bilinç gerektirmesi, klasik masalların ilgi alanında değildir. Halkın mutluluğu gibi mutsuzluğu da yalnızca ona, "tek bir kişiye" bağlıdır. Kralın ya da krallığın sistemin parçası olduğu gerçeği, dolayısıyla da başka değişkenlerle olan bağları ihmal edilir. İyi ya da kötü karaktere sahip olmak, neredeyse yönetimle ilgili başarıdaki tek ölçüttür. Hanedandan olmayan birinin krallığa yükselmesinin önkoşulu ise hemen her zaman kahramanlıktır. Ejderhaların, devlerin ve büyü gibi diğer olağanüstü öğelerin (yani gerçek sorunlarla doğrudan yüzleşmek yerine, yaratılan hayali düşmanların) tüm ülke üzerindeki kötü etkisi, krallığı devralacak kahraman tarafından saf dışı bırakılır. Ülke, kralın zalimliğiyle azap yaşar ya da o iyi kalpli olduğu için zenginleşir. Böylece halk faktörü dışlanırken, ülke yönetimiyle ilgili her şey hükümdarın kişiliğine indirgenir. Ne sistem sorgulanır ne bu sistemi oluşturan parçalar ne de onlara kaderlerine hükmetme hakkını veren halk düşüncesi. Hükümdar ya da kurtardığından iradesinin teslimini talep eden kahraman öyle yüceltilir ki; birey ancak "ona hükmeden biri olduğunda eksikliğinin giderileceğine" inanır. Böyle olunca da kendine hükümdarlar yaratır.

Kral Süleyman'ın en çok değer verdiği varlık olan hüthüt, bir gün kuşların kralının kim olduğunu sorgulamaya başlar ve krallarının Kaf Dağı'nın ardında yaşayan Simurg olduğunu öğrenir. Hüthüt, kralına ulaşmak için rahat yaşamını bırakır, tüm kuşları örgütleyip yola çıkar. Ne ki binlerce kuşla çıkılan bu çetin yolu ancak otuz kuş sonlandırabilir. Saraya vardıklarında muhafızlar dikilir karşılarına. Hüthüt bu yola binlerce kuşla çıktıklarını, kimilerinin vazgeçtiğini,

kimilerinin öldüğünü, gerekirse kendilerinin de öleceğini ama kralları görmeden gitmeyeceklerini söyler. Sonunda içinde otuz taht bulunan bir odaya kabul edilirler. Heyecanlı bir bekleyişin ardından koridorda çınlayan "Simurg geliyor, Simurg geliyor!" sözleriyle kalpleri hızla çarpar ve sese başlarını çevirmeleriyle birlikte de karşılarındaki otuz aynada kendi yüzlerini görürler.*

Hüthütün kralını görmek için bunca bedeli göze almasının ve başkalarını da bu yolculuğun kutsallığına inandırmasının gerekçesi nedir? Sarayda Süleyman'dan sonra en çok itibar gören varlık olan hüthütün görünürde hiçbir şeye ihtiyacı yoktur. Gerçi bir kralın yanında yaşamanın doğası özgür olanlar için rahatsız ediciliğinden söz edilebilir. Ne ki hüthütün dolaylı da olsa reddettiği ya da kendisi için yeterli bulmadığı bir insan-kraldır, ihtiyaç duyduğu ise bir kuş-kral.

Hüthüt bir ülkü icat etmiş, ülküsünün en yüce görüntüsü için bir totem bulmuş, derken ona nasıl ulaşabileceğini öğrenmiş, sonra da bunu etrafındaki kuşlara kabul ettirerek yola çıkmış ve tüm bunları maiyetinde olduğu kralla çatışma yaşamadan başarabilmiştir. Kısacası hüthüt organizasyon ve liderlik yeteneğine, hatta bu yeteneğiyle kendine bir kuş krallığı kurma şansına sahiptir. Ancak o tıpkı bir dine ihtiyaç duyar gibi, kendinden üstte bir otoriteye muhtaç olduğu inancındadır. Krallıkla ilgili tek düşünsel çırpınışı "bütün insanların kralı Süleyman"ı bir önerme haline getirerek, "Peki ya kuşların kralı kim?" sorusuna ulaşmaktır. Epeyce zahmetten sonra da bu sorunun cevabını elde eder: Simurg.

Simurg, uğruna ölümü göze aldıklarına göre ölümden ve yaşamdan daha fazla ya da daha farklı bir şeydir. Ama ona mutlaka ulaşmalarını gerektirecek ihtiyaç hakkında hiçbir fikirleri olmadığı gibi; onun kişiliğinin, yeteneklerinin ve vaat edebileceklerinin ne olduğunu da bilmezler. Masal, aslında mesajını baştan belli eder. Çünkü Simurg Farsça "otuz kuş" anlamına gelmektedir. Sonunda da aranan kral, aynalarda çıkar karşılarına.

Hüthüt için kral, masalda anlatıldığı kadarıyla somut bir ihtiyacın harekete geçirdiği çözüm nesnesi değil; halihazırda içsel yaşantıda tasarımlarıyla birlikte var olan iradenin teslim edileceği üst otoriteye muhtaçlık şablonunun açığa çıkmasıdır. Hükümdar arayışı, kuşların bir kitle haline gelmesini sağlayan afyon olmuştur.

* Masalın tam metni için bkz. Melek Özlem Sezer, *Masal Masal Matitas, Yetişkinler İçin Masal Antolojisi*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2012, s. 179.

Ne ki Simurg, kuşların ona önceden hazırladığı çerçevenin içine giren bir resim olmayı reddeder. Bunun yerine, o çerçeveye aynalar koyarak, kendilerini işaret eder. Ama kendine ulaşmak zordur, arada muhafızlar vardır. Peki, onları kendilerine ulaştırmayı hedefleyen ya da Simurg otuz kuş anlamına geldiğine göre zaten kendileri olan Simurg'la aralarına giren bu muhafızlar ne anlama gelir, neyi simgeler? Belki sistemin, belki kişinin kendisinin özgürlükle arasına koyduğu engelleri...

Simurg, söz değil, tavır üzerinden ilerleyen bir *zihin*dir. Kuşlara yalnızca yolu gösterir, ama orada nasıl yürüneceğine dair bir şey söylemez. Böylece "sunulan başlangıçta" ilerlemek için harcanacak emek ve kendini geliştirme gereği kuşlara kalır; ki bu da bağımsızlığa dair bir alt metindir. Demek ki bu masal, bireysel yaşamımızla ilgili her alanda, seçim mekanizmalarımızı doğru bir yapılandırmaya kavuşturacak bir başlangıç noktası olabilir. Öte yandan siyasi düşüncenin oluşumu için de zemin oluşturur.

Efsaneye göre, Anka Kuşu olarak da anılan Simurg'un bedeninde her kuş türüne ait bir tüy bulunur. Bu haliyle de Simurg bir kuşlar meclisi gibidir. Öyleyse, Simurg'u nasıl okumalıyız? Halkın kendi kaderine hükmetme şansıyla kolektif bir irade oluşturması gereği olarak mı? Yoksa siyasi iktidarın gericiliği, zalimliği karşısında sıkça söylendiği gibi, "Başına gelen bunca felaketten ders çıkarmadığına göre, bu halk, bunu hak ediyor!" söyleminin haklı kılınışı olarak mı? Peki ya, otuz kuşun on beşi o zalimi seçiyorsa, "Halkın yarısı arkamda!" diyen kişi böbürlenirken, kalan on beş mutsuzsa ve yalnızca biri gerçekten direniyorsa, ne olacak? Kirli aynalarında kendi yüzlerini görmek istemeyenler, diğerlerinin de aynalarını kırmaya çalışıyorsa? Otuz kuş ne özgür bir akılda ne de vicdanda birleşemiyorsa?

Simurg, pek çok temel soruyu açığa çıkarır ve yenilerinin aranmasını kışkırtır. Klasik masallarda ise sorular değil, insanı sorgulamanın yükünden kurtaran yanıtlar ağırlıktadır. Yaygınlaşması teşvik edilen ve aşkı ağır bir sos olarak kullanarak, aslında yenen şeyin tatsızlığını kapatan masallar temelde ne ister? Simurg'un değil de Sinderella'nın tüm çocuklar tarafından bilinmesi, kimin işine yarar?

Siyasi iktidar kolay hükmedilecek bir halk yaratmak üzere önce kadınları ve çocukları, aile reisinin tebaası kılar, sonra da bu birimleri erkek aracılığıyla yönetir. Hükmedilen olmayı aşka, iyi insan

olmaya ve kutsadığı tüm değerlere öyle bir sindirip küçük lokmalarla yutturur ki; bunları sıradan insanlar için birer fanteziye, hatta romantizme dönüştürür. Aile içindeki buyuran-buyurulan, sahip-köle ilişkileriyle her erkeğe mikro krallıklar sunar. Kral düşüncesini kabul eden, tepedeki kralı da kolayca kabul eder elbette. Bu nedenle, klasik masalların yaygınlaşması teşvik edilirken, Simurg gözden kaçırılmıştır. Behrengi'nin muhalif masalı *Küçük Kara Balık*'sa onca yasağa rağmen ilgi gördüğü, dolayısıyla kapitalizm için ağız sulandırıcı bir satış potansiyeli içerdiği halde, sisteme muhalif olduğu için engellenmiştir.

Külkedisi ya da Pamuk Prenses, gasp edilen haklarını hukuk aracılığıyla ya da aileye karşı bireysel mücadeleyle aramadı, sistemi sorgulamadı. Bunun yerine, onları kurtaracak bir erkeği bekleyerek halihazırdaki kötü aileyi yeni kurulacak aileyle değiştirmeye çalıştı. Erkeğin mükâfatı ise mikro krallık görüntüsündeki bayat elma şekerleri olacaktı. Bu kadınların kurtulmak için yaptıkları tek şey, ya ölü bedenleriyle tabuta uzanmak ya da sarayın merdivenlerine cam ayakkabı bırakmaktı. Halkın da bundan daha özgüvenli, bireysellikten arınmış bir tavır içinde olduğunu söyleyebilir miyiz?

Bir seçim yapmamız gerekiyor: Ya edilgen vatandaşlar olmak ya da tüm mikro ve makro krallıkları, hükmedilen olma ihtiyacını yıkmak. Geçici bireysel kurtuluş hayallerine sığınmak ya da küçük rüşvetlerle avunmak yerine örgütlü bir halk gücü oluşturmak. Böylece hem halk hem de birey olarak nasıl bir hayat yaşayacağımızı da belirleyeceğiz. İlk soru, cam ayakkabıların kolaycılığına sığınmak mı, yoksa Simurg'un özgür kanatlarını takıp uçmak mı?

Çocuklar ezen, bastıran, edilgenleştiren masallar yerine Simurg'la büyüdüğünde; otuz kuşun gerçekten birleşeceğine inanıyorum. O zaman da ne parklarımızı yıkanlar ne dallarında kuşlarıyla ağaçlarımızı sökenler kalacak. Yeter ki biz arkasındaki karanlık sırra baksınlar diye çocukların aynalarını tersine çevirip duvarlarına asmayalım...

*Uyuyan Güzel** ya da Uyutulan Kadınlar Üstüne

Hande Öğüt

Kadınların susturulması, uyutulması, öldürülmesi kralla, krallıkla başladı ve devam etti...

Kral, güzeller güzeli kraliçe karısının *dünyalar güzeli* bir prenses doğurmasını kutlamak için *kocaman görkemli şatosunda* perilerin de davetli olduğu *görülmemiş bir parti* vermeseydi, tüm periler sırayla bebek prensese güzellik, iyi ahlak, cömertlik, saflık (veya namus, iffet, masumiyet, zenginlik) gibi hediyeler sunmayacak, davet edilmeyen *kötü kalpli yaşlı* peri de gizlice kutlamaya

* 1600'lerin sonundan itibaren dinlenmeye ve öğrenilmeye başlanan *Uyuyan Güzel*, Paris Louvre Sarayı'nda başkâtip olarak çalışan Avukat Charles Perrault'nun (1628-1703) kendi çocukları için yazdığı bir masaldır. Kimi kaynaklar onu Grimm Kardeşler'e mal eder.

katılmayarak küçük kızı ölümle cezalandırmayacak ve bir başka iyi peri bu cezayı, yüzyıllık uykuya çevirmeyecekti. Bu belayı defetmek için de gerçek ya da sahte hiçbir prensin öpücüğüne gerek duyulmayacaktı.

İyi de... Kral bir parti vermeseydi, kızına yaşlandığı için kötücülleştirilen peri tarafından ölüm sunulmasaydı, prense lüzum kalmayacak mıydı? Kötü kehanet gerçekleşmeseydi *melek yüzlü* prensesin hayatı başka türlü mü olacaktı? *Her gün biraz daha büyüyüp güzelleşen prenses*, şahane bir hayat sürmek için *beyaz atlı prensi* beklemeyecek miydi? Yine *harikulade bir kraliçe* olmak, güzel mi güzel çocuklar doğurmak için prensle karşılaşma anı için yaşamayacak, hayatının nihai amacı o kutsal erkek için yetiştirilmek/beklemek ve krallığa yeni çocuklar doğurmak olmayacak mıydı? Babası en cesur, en yakışıklı, en iyi at binen/kılıç kuşanan prense kızını vermek için türlü manevralar çevirmeyecek miydi? Erkekler içinde en erkeği sonunda saraya ulaşarak prensesi bulmayacak mıydı?

Hatta... Kral verdiği partiye, –madem *tüm halkın* da *hayran* olduğu *iyi kalpli bir kral*– herkesi çağırsaydı, tüm periler kıza en güzel dilek ve hediyelerini sunsalardı, prenses el bebek gül bebek büyütülseydi de tam genç kızlık çağına geldiğinde, bu kez bir üvey anne, çirkin üvey kardeşler, bir ecinni, cadı, bir devanası, bir "kurt" (ama asla bir erkek değil!*) tarafından tuzağa düşürülüp yine hayatına el konulacak, eline iğ batmayacak olsa da yasak elmayı yiyecek, esir tutulacak, bedeni, arzuları, cinselliği bastırılacak ve onu ancak bir prensin öpücüğü kurtaracaktı. Krallığın devamı patriyarkal yapının ekonomik birimi olan aileye, kadının cinsel varlığı da erkeğe bağlıydı.

Kralın partilerinin ve krallığının sürgitmesi, bir prensi daima gerekseyecekti.

Ya kraliçenin doğurduğu kız, dünyalar güzeli değil de çirkin mi çirkin, sivilceli, kambur, dişlek vb olsaydı, kral elbette bunu ele güne duyurmak için parti vermeyecekti. Belki verse, periler, melekler kıza güzellik dileklerinde...

---

* Masallarda da, kadınları birbirleri karşısında hiyerarşik kadınlık durumlarına – anne/üvey anne, bakire/fahişe, melek/cadı, peri/şeytan, masum/büyücü, güzel/çirkin, evli/evde kalmış vb– yerleştiren patriyarkal yapı söz konusudur. Prenses, kraliçe ya da güzel genç kızların başlarına gelen tüm uğursuzluk ve belalar, erkeklerden değil, ötekileştirilmiş kadınlardan, kötü talihten, tıpkı kadın gibi cinselleştirilerek nesneleştirilen hayvanlardan gelmektedir. Erkeğin bu şiddetteki payı tümüyle gizlenerek, kötülük yine kadınlara devredilir.

Hayır, hayır. Kız çirkinse kral bu çirkin kızın kendisinden olmadığını savunacak, kraliçe karısını suçlayacak, belki kızı reddedecek, ona kötü davranacak, hizmetkârların yanına verecek, kız orada küllerin arasında hayallere dalacak, beyaz atlı prensini düşleyecek... Külkedisi olamazsa cadı olacaktı.

Hem bir kere masal "kahramanı" kadınlar, prensle evlenecek kızlar çirkin olamazdı; belki fakir olabilirdi ama çirkin asla! Kızların varoluşları, kahraman-oluşları, kraliçe-oluşları, peri-oluşları, öpülen-oluşları hep güzelliklerine bağlıydı.

İyi huylu, uysal, erdemli, iffetli, saf, masum ve *bakire* olan güzeldi. İtaatkâr olmayan, söz dinlemeyen, bakire olmayan, üvey olan, ayakları büyük olan, dili uzun olan, dişil bilgeliklerle donatılmış ve muhalif olan çirkindi, cadıydı, yaşlı kötü periydi.

Bekâret ve annelikle birlikte kadının değerinin önemli ölçütlerinden olan, ancak ne var ki ne kendi başına ne kadına içkin haliyle bir değer yaratan, bir oluş olarak kendiliğindenliğine, kurumasına, çürümesine, bozulmasına, dönüşmesine, yaşanmasına izin verilmeyen bu güzelliğin korunması, erkeklerin koyduğu kurallara itaatle ve de onlar tarafından uyutulup, bayıltılıp, dondurulup sabitlenmek suretiyle mümkün olabilirdi. Hep güzel kalabilmek kolay değildi; diğer kadınlarla sürekli mücadele ve rekabeti, aynalar karşısında saatler geçirmeyi, ölümü göze alabilmeyi, erkeği hep sevip saymayı, söz dinlemeyi, susmayı gerektirirdi ki masal kadınlarının aktif ve faal oldukları az sayıdaki edim işte bunlardı.

Ya Prens? Onca yolu aşıp engelleri kılıcıyla yendikten sonra efsanelere karışmış güzellikteki prensesi görmeye gittiğinde, karşısında yüz yıl uyumaktan hakikaten yaşlanmış, kocamış bir prenses bulsaydı? Ona bir bakışta âşık olacak, öpecek miydi yine? Öpse, kız dünyalar güzeline dönüşecek miydi?

Kız onu öpseydi ya ya da öpüşmek için arzuyla çekseydi kendine, öpüşselerdi uzun uzun?.. Bilseydi kız nasıl öpeceğini, nasıl sarılacağını ve hatta bakacağını, o zaman yine hemen evlilik teklif eder miydi prens?

Ama masal kızları, iyi kızlar, saf/masum kızlar, yalnızca bir kuzuyu, kurbağayı, öpebilirdi; o da prens olacağını, bir erkeğe dönüşeceğini bilmeden!

Hiçbir zaman karşılıklı olmayan bu öpüşme yaratıcı bir enerjiden, bir duygu ve algı olarak aşktan, cinsellikten, hissedişten, deneyimden, paylaşımdan o kadar uzaktır ki hiçbir değer yaratmaz, dolayısıyla da hiçbir şeye dönüşmez.

Dönüşmese ne gam? Prens illaki uygun bir başka prenses bulur, görür görmez âşık olur, hemen yanağından öper, kırk gün kırk gece düğün kutlar; krallığı, şanı, şöhreti, gücü, erkekliği, egemenliği, üremeyi, çoğalmayı, fethetmeyi sürdürür. Sürdürecektir; varlık nedeni budur!

Kralın krallığının devam etmesi için bir prense gereken uyuyan güzel daima bulunacaktır. Yine ve yeniden...

Güzel olduğu kadar iyi kalpli kraliçenin hayattaki en büyük arzusu bir çocuk doğurmak olmasaydı ve hiç doğurmasaydı, uyuyan güzel olmayacaktı. Hatta hiç çocuk olmayacaktı. Parti marti verilmeyecekti, kız uyumayacaktı.

Ee... Krallık devam etmeyecek miydi?

Kraliçe, halkı ve kocası tarafından kısırlıkla, verimsizlikle, hatta kadın olmamakla itham edilecek, kendini eksik ve suçlu hissederek vicdan azabından çürüyecek, verem olup ölecek, belki intihar edecekti. Ya da böyle bir masalda yeri olmayacaktı. Çünkü kraliçe kadın olmak; pasifize olmayı, bağımlı yaşamayı, patriyarkal ve feodal düzene uyumu vb'yi ama öncelikle doğurgan olmayı, soyu sürdürmede verimli vasıta olmayı gerektirir. O kraliçe doğurmuyorsa hop bir başka kraliçe bulunur, uyuyan güzeli bu kez bir başka kraliçe doğurur. *Kralın partilerinin ve krallığının sürgitmesi için gereken uyuyan güzel daima doğacaktır.*

Peki ya uyumasaydı?

Uyumayan güzel mi olurdu? Uyumasaydı güzel olur muydu?

Başına ne gelirse gelsin susması ve sabretmesi gerekliydi ki güzel olarak, prenses olarak kalabilsin, ideal kadınlığa, kraliçeliğe erişebilsin. Tüm diğer masal kızları gibi onun da asıl erkekle evlenebilmesinin gereği sessizliktir.

Güzel kızlar, prenses olmak isteyen kızlar uyur. Çünkü uyutulur. Prenseslik ile kraliçelik, çocukluk ile kadınlık arasındaki o "tehlikeli" dönemde bir süre hissizleştirilip alıkonularak bedeni, cinselliği, hayatı geleceğin kralı prense sunulur. Çalınan ilk beden, daima kız çocuğununki olmuştur; patriyarkal kültür kızın bedenine müdahale ederek onu kendince yaratır ve sonra da arzu nesnesi olarak biçimlendirir.

Hem uyumasaydı... Zorla dayatılan, sızdırılan, yaşamaya mahkûm bırakılan erkek egemenliğe uyanacak mıydı, kendisi hakkında kararlar verip duran kral babasına, kocasına karşı çıkacak mıydı, prense nanik çekip fakir bir kıza mı âşık olacaktı? Kendi

hayatına ve özvarlığına sahip çıkabilecek, hikâyesini kendi kuracak ve anlatacak mıydı?

Masal ülkelerinde, kadının kendisini değerlendirmesine, kendi hayatını kurmasına izin yoktur, bedeni, geleceği, hayalleri, hayatları hakkında karar verenler baba, kral, prens ve de erkek yazarlardır. Güzellik, iffet, namus, bekâret, annelik, doğurganlık, saflık, incinirlik vb gibi kavramlardan sınırlı bir kadınlık özü oluşturan eril erk tarafından kadınlar kendilerine rağmen sessizleştirilmişlerdir. Uyuyan güzel olmasaydı, pamuk prenses olacaktı, külkedisi olacaktı; bekâretini kocası olacak erkeğe verene dek... Sonra prens tarafından bulunup/uyandırılıp kraliçe olacak, çocuklar doğuracak, denetlenecek yani hep uyutulacaktı.

Uyuyan güzelin hayatı, kaderi, varoluşu, baba kraldan koca krala geçecekti.

Kadını önce esir alıp, sonra da kurtarıyormuş gibi gösteren, onu her yönden nasıl kıskıvrak kuşattığına dair göstergelerle, mitlerle, simgelerle dolu tüm geleneksel masallarda olumsuzluklar silsilesi, krallıklarda başlar ve mutlu sonlar yine krallıklarda biter.

İyilerin güzel, akıllı ve cesur, kral ve kraliçe; kötülerin çirkin, aptal ve sinsi, şeytan, cadı olduğu; insanüstü yaratıkların, hayvanların, bitkilerin ve tüm doğanın insan aklı içinden hiyerarşik ve katı biçimde kategorize edildiği bu tür egemenliklerde kazananlar hep krallar, prensler, güçlüler, cesurlar, yiğitler, erkeklerdir. Kral kaybederse prens geri kazandırır; ataerkil düzen bu kahramanlık hikâyeleriyle sürdürülür, yeniden üretilir.

Krallık olmasaydı...

Kral da kraliçe de olmayacak, prensesin eline iğ batmayacak, yüz yıl uyumayacak, prens bir prensesi hiç öpemeyecekti.

O zaman masal olmayacak mıydı?

Krallık olmasaydı kadınlar kraliçe olmak için güzellikte yarışır mıydı? Krallık olmasaydı periler de olmaz mıydı, melekler, cadılar? Halk görülmemiş zenginlikte partiler verebilir miydi? Krallık olmasaydı beyaz atlara kim binerdi, uyuyan güzeli kim öperdi?

Krallık olmasaydı, krallık sürsün diye bunca masal... *yazılmaz mıydı?*

Krallık olmasaydı, sınıfsal, cinsel, etnik, dini ayrımlar da olmayacak mıydı? Krallık olmasaydı, "halk masal dinliyor, kiliseye gelmiyor!" diyen öfkeli ve bağnaz papazlar; kadın bedenini ve cinselliği günah ve tabu ilan eden kilise, din, şifacı kadınları cadı diye

yakan egemen dini patriyark da olmayacak mıydı? Namus bekçisi toplum, mahalle baskısı?

Bedenlerine ve cinsel arzularına sahip çıkan, susmayan, direnen, uyumayan kadınları cezalandıracak, sindirecek, çekip vuracak, aşkından öldürecek babalar, kocalar, ağabeyler, dayılar, amcalar, devlet babalar, dini gurular, kurumlar, gelenekler, kültür, siyaset?

Bugün sanki krallık yok mu?

Kapitalizmle eklemlenmiş haliyle çağdaş patriyarka, en kralından krallık! (değil miydi?)

Bir zamanlar, uzak diyarların birinde, evvel zaman kalbur saman içinde ve benzeri tanımlarla sanki ütopik bir evrenmiş gibi aktarılan masal alanları, erkek egemen alanlardır. Feodal toplum değerlerinin yanı sıra, çağın ahlaki, kültürel, folklorik ve ideolojik kodlarını da barındırırlar ki insanlık tarihinin başından beri bu egemen iktidar, patriyarkadır.

Mircea Eliade'ye göre, masallarda hiçbir zaman kültürün belli bir evresinin tam anısı bulunamaz; kültür üslupları, tarihsel çevirimler masalda iç içe girip birbirine karışmıştır; ancak örnek oluşturacak bir davranışın yapıları varlığını sürdürür. Masal, bir başka düzlemde ve başka yollardan, örnek oluşturacak erginleme senaryosunu yineler; yeniden ele alır ve imgeler düzleminde sürdürür (Eliade, 2001: 239, 245-246).

Örnek oluşturacak olan bu davranış, ergenlik ritüellerini barındıran bu ideoloji ve sistem, kültür üslupları vb masal üzerine çalışan pek çok erkek araştırmacı ve yazarın adını bir türlü zikredemediği bu "yapı", patriyarkadır ve her diktesi, her normu, masalların içinde bulunur.

Simge, sembol, dikotomi ve rollerin ardındaki ideolojik anlamı irdelediğimizde görürüz ki çocuklara hayata dair bilgiler aktaran, doğru-yanlış, iyi-kötü, güzel-çirkin vb ayrımları öğreten ve yetişkinliğe hazırlayan masallar, patriyarkalliğin koşullarını hem teşvik ederek savunur hem de açıklar ve öğretir.

Kadına zorla içselleştirilen cinsellik, namus, bekâret, annelik, iyi eş olma, güzellik, edilgenlik gibi kavramlar, kadın ve erkek olmaya dair algılar, kadın ve erkek ilişkileri için tarifler, heteropatriyarkal aşkın ve evliliğin tasviri masallarda sıkça yer almaktadır.

Cinsiyet temsillerini üreten güçlü ve kalıcı söylemler olan bu klasik/geleneksel masallar bugün hâlâ çocuklara okutuluyor, kız-

lar prensesliğe, kadınlar kraliçeliğe özendiriliyor. Popüler kültür ürünleri çeşitliliğinde sınır yok; geleneksel kraliçe, prenses, cadı, büyücü masalları, çağdaş kızın rol modeli Barbie, Cindy ve giydirme bebeklerle birlikte, metalaştırıcı ve poplaştırıcı kapitalist yöntemlerle sunuluyor artık. Kız çocuklarına giyimden süslenmeye, çocuk bakımından zayıf kalabilmenin sırlarına, annelikten evliliğe sistemin öngördüğü kadınlık bilgisini, kadın imgesinin nasıl olması gerektiğini öğreten Barbie'nin mesela bir yığın *Uyuyan Güzel* versiyonu var. *Ormanda Uyuyan Güzel*, *Uyuyan Peri*, *Uyuyan Denizkızı*, *Sinderella Uyuyan Güzel* gibi masalın yeni versiyonlarının yanı sıra sanal âlemdeki "kız oyunları" arasında en popülerleri *Uyuyan Güzeli Öpme*, *Uyuyan Güzel Cilt Bakımı*, *Uyuyan Güzel Kuaförde* ve *Uyuyan Güzeli Giydirme* oyunları...

Çok sevilen masal kahramanı Uyuyan Güzel'e ihtiyacı olan cilt bakımını yapmaya ne dersiniz? Kız oyunları türündeki bu güzel oyuna bayılmamak elde değil! Sanki oyunun içindeymiş gibi sizi ekrana bağlayacak bu oyunda bol şans diliyoruz.*

Oyunumuz da masalda olduğu gibi, fakat burada sarayın camından bakan bir cadı var. Sizin göreviniz, prensin, cadı görmeden prensesi öpmesini sağlamaktır. Cadı gördüğü an oyun biter, oyuna tekrar başlamak zorunda kalırsınız. Cadı görmeden prensin prensesi öpmesini sağlayın ve yüksek puanları kazanın.**

Beyaz atlı prensi düşlemeyi öğrenerek büyüyen kız çocuklarına sadece beklemenin ve güzelliğin artık yetmeyeceğini, "uyuyan güzel"i modaya uygun giydirmenin, kuaföre, makyajlara, cilt bakımına sokmanın şart ve gerek olduğunu, ancak böylelikle "yüksek puanlar" kazanılacağını dikte eden kapitalist sistem, böylelikle güzellik üzerinden rekabete, kapital ve piyasa üzerinden rekabeti de eklemleyerek kadını kadına karşı her alanda oynamaya zekice devam ediyor.

Masalıyla, edebiyatıyla, tasarımı ve sunumuyla, reklamı ve eleştirisiyle bu endüstri, erkeklerin tekelindedir. Kalemi bir penis olarak algılayarak, yazmanın eril bedene ait bir işlev olduğunu zanneden fallosantrik zihniyetin ürettiği bu ürünler, -tıpkı kadını medikalize eden tıp gibi- kadının cinsel bedeni etrafında cinsiyetçi ve maço bir popüler ve kültürel söylem oluşmasına büyük katkıda bulunmuştur. Masallar geleneksel olsun çağdaş olsun, tüm versiyon-

* http://www.oyungemisi.com/uyuyan-guzei-cilt-bakimi/
** http://www.oyuntc.com/uyuyan-guzel-opme.html

larıyla eril cinsel fantezilerin ürettiği klişe ve imgelerle doludur; bir "ölü kadınlar" evreni arzulayan erkek egemen sisteme hizmet eder.

Uyuyan Güzel, bir ölü beden, ölü bir kadındır.

Thanatos ve Eros mitinde olduğu gibi, on altıncı ile on sekizinci yüzyıllar arasında sanat ve edebiyatta ölü, baygın ya da uyuyan kadınla yaşanan aşka ve tutkuya dair sayısız sahne ve motife rastlanırken, on sekizinci yüzyılda dişi ölü beden ve organik olmayanın cinsel çekiciliği, saplantılı bir ilgi ve merak konusu haline gelmiştir. O kadar ki oyuncak imalatçıları kız çocuklarının bebekleri için, bugünkü gibi dünyevi materyal değil, tabut satarlar. On dokuzuncu yüzyılda randevu evlerindeki "ölü odaları"nda kadınlar, nekrofillerin fantezileri için ölü makyajı ve rolü yapmış, prenses, melek ve peri kılıklarına bürünmüşlerdir.

Modernizmin nesneleştirdiği ölü bedenler, daima kadın bedenleridir; ölü ve güzel kadın bedeninin temsili, erkek dünyasında büyüleyici etki yapmaktadır. Çünkü direnmeyen, itiraz etmeyen ölü beden, tam kontrole ve sınırsız güç kullanımına imkân tanır. Bu sistemde erkeğin iktidarı, kadının iktidarsızlaştırılmasıyla mümkün olur.

Ölü, uyuyan, suskun kadın imgesi; değişken, tehlikeli bir şekilde akışkan, istikrarsız kadın bedenini, sterilize edilmiş ve hareketsiz bir forma sokarak hem cinselliğin hem de ölümün kontrol altına alınmasına hizmet etmektedir. Dışarı sızıntı yapan, ne zaman kanayacağı belli olmayan, akışkan, doğurgan, geçirgen bir beden olarak tekinsiz ilan edilen kadın bedeninin saf ve temiz olabilmesi için sıvılarından ve kaotikliğinden arındırılması, cinselliğinin ketlenmesi gerekmektedir.

Masallarda, çağdaş dünyada, mitlerde kadına sürekli aşılanan güzellik, ölümle ikizdir. Efrat Tseëlon, kadının bu anlamda, aynı anda hem korkuyu hem de bu korkuya karşı kullanılacak savunma aracını simgeleyen bir varlık olarak ikili işleve sahip olduğunu belirtir (Tseëlon, 2002).

Erkekler ve erkek egemen toplumlar, Havva'nın yasak elmayı yemesinden, cadı diye yakılan binlerce şifacı kadının doğayı, dişi bedeni, bitkileri, evreni tanımasından, kadının hem dirim hem de ölüm verebilen bir canlı olmasından, fitne yaratacak diye bedeninden, farklı diye anatomisinden, çok katmanlı ve çok yönlü diye cinselliğinden tarih boyu korktular, kabullenmediler ve kadınlar üzerinde iktidar kurma ve şiddet uygulama haklarını, özellikle din

ve siyaset üzerinden, psikanalizi de yanlarına alarak meşrulaştırmaya çabaladılar.

Fransız psikiyatr Jean Cournut (2005), erkeğin kadından korkmasının başlıca nedenlerinin, kadınların hayvani, vahşi bir cinselliğe sahip olup, şeytansı yetilerle donatıldıklarını düşünmeleri ve hadım edilme korkusu olarak açıklamakta ve ana-akım psikanalizin görüşlerini tekrarlamaktadır.

Aristoteles tarafından başlatılan ve kadınları, "eksik erkekler" olarak gören kadın düşmanı felsefe geleneğini sürdüren Freud'dan bu yana kadınlar, "karanlık kıta" ya da "eksik erkek"ler olarak sabit niteliklerle tanımlandı. Dişi bedeni tekinsiz ve histerik, kadını özsel olarak pasif, narsist ve bağımlı, tersi yönelimleri hastalık olarak tanımlayan fallus-merkezli psikanaliz, gözlem, çalışma, tanımlama ve teşhisleriyle patriyarkal düzenin tüm kabul ve normlarını destekler. Bu haliyle kadını edilgen durumda tutmaya yarayan bir araç olmuştur.

Masaldan hayata akseden "Sinderella kompleksi" ve "Uyuyan Güzel sendromu" gibi çağdaş uydurma sendromlar, edilgen ve bağımlı kadın davranışlarını, kutuplaşmış cinsiyet rollerinin mutsuz mirasını betimleyen ve de kadına mülklendirilen terimlerdir.

Evet kadın korkutur, çünkü farklıdır ve farklılık sarsar; her farklılık erkeğin bütünlüğüne, kendisine ilişkin tasarımına, narsisizmine rahatsızlık verir. Mesela Karen Horney, Freud ve ardıllarına karşı gerçekte erkeğin, kadının üreme gücüne duyduğu kıskançlığın daha önemli olabileceğini savunmuş; Fransız feminizmi, erkekleri, kadının farklı anatomisi ve cinselliğinin korkuttuğuna değinerek kadın cinselliğine dair yepyeni bir mitoloji öne sürmüşlerdir.

Erkek kendinde eksik olanı kültürel alanda kapatmaya çalışırken, farklı savunma mekanizmalarıyla kadının gücünü aşağılamaya ve kendini yüceltmeye çalışır.

Psikanalitik kuram, feminist eleştiri için de çok önemlidir. Ancak kadının tabiyetinin kökenini, erkekteki kadın düşmanlığını psişik yapılarda görmek ya da kültürel bağlamda aramak yetersiz bir yaklaşımdır. Dolayısıyla masallarda, kadına uygun görülen cezaların, geçici ölümlerin, bayılmaların, dar alanlara kapatılmaların nedenini sadece erkekteki kadın korkusu yönünde açıklayamayız. Tarihsel, evrensel, derin köklere ve somut kadın düşmanlığı örneklerine sahip patriyarkayı ve hatta kapitalizmi yok sayamayız.

Ortaçağdan bu yana kadınlar, her şeyden önce dine, aileye, vatana, millete adanması gereken vücutlar olageldiler. Hıristiyanlık, Musevilik ve Müslümanlık gibi en örgütlü ve yaygın dinlerde arılık ve iffet merkezdedir. İffet kavramının özünde bakire olma zorunluluğu önemli yer tutar. Bütünüyle manevi bir hayata adanmış kirlenmemiş bakireler; ruhu kucaklayıp nefsi unutmaya hazır olmalıdırlar. Tüm kadınlar Meryem gibi iffetli, saf ve temiz kalmalıdır ki Havva'nın cezasının bedeli ödenebilsin.

Masal kızlarının tam da cinsel arzu ve duygularının uyandığı çağda uyutulması, akışlarının durdurulması, ilk günaha verilen bir diyettir adeta. Nitekim bakirelik kültünün yayılması, kadın arzuları ve tasavvurlarıyla karmaşık bir denkliği açığa vurur. Efrat Tseëlon'ın da belirttiği gibi, tek gerçek bakire, ölü bir bakiredir.

Kökleri, tanrı-krallara ve onların temsilcileri olan derebeyi efendilerin mülkiyet hakkı olarak gördükleri kadınları denetleme fikrine dayanan bekâret, soyun devamlılığını sağlayan kadınların cinsel özgürlüklerini kısıtlama aracı olarak kullanılan en iyi araçlardan biridir. Bu nedenle bekâretleri kocası olacak erkek tarafından bozulana dek kızların cinsel tutkuları geçici ölümler, uykular, bayılmalar yaşatılarak dizginlenmeye, hizaya alınmaya çalışılır. Fallusun merkeziliğini, babalığın simgesel işlevini ve devamını, kızın evliliğe bakire olarak girmesi garantileyecektir.

Kralın her türlü önlemine rağmen prenses 15 yaşına bastığı gün sarayda gizlice gezerken bulduğu çıkrıktan eline iğ batar ve 100 yıllık uykusu başlar.

Kız Kulesi prensesini her türlü önleme rağmen nasıl yılan sokmuşsa, Pamuk Prenses nasıl elmanın kırmızı yanını yediyse, Uyuyan Güzel'in de eline iğ batması ve uyuması engellenemez. Üstelik yasağa karşı gelmiş ve sarayın her yerini "gizlice" gezip öğrenmeye kalkmıştır. Kral babası uğursuz kehanet yüzünden ülkedeki tüm iğleri kaldırtmışsa da, o melun, eril fetişistik obje bir yerlerden ortaya çıkar ve güzel prensesin güzel parmağına girer.

Ergenlik dönemine eriştiği için artık doğurgandır ve erkeğin iffetini bozacak tüm unsurlarının, bedeninin, arzularının bir süreliğine durdurulması gerekmektedir. Parmağına batan iğ değil, bedeninden dışarı çıkan kandır prensesin geçici ölümüne neden olan. Sembolize edilen regl kanamasıyla cinsel olgunluk aşamasına erişen prenses, dondurularak sadece cinsel ve bedensel değil tinsel, duygusal, duyusal gelişimi de engellenir.

Kan simgeseli, erkekteki kadın korkusunun cinsellik boyutundaki dışavurumu ve iktidarın mekanizmaları için önemli bir öğedir. Uyuyan Güzel içinse nurani hayat ile dünyevi hayat arasında bir eşiktir. Regl kanıyla uyutulup bekâret kanıyla uyandırılan prenses, sonra anne olacak, yaşlanacak ve bir kocakarıya dönüşerek misyonunu tamamlayacaktır.

Masallarda kadınların yaşam çevrimi evreleri, hatta varoluş nedenleri, cinsel işlevselliklerine göre belirlenir: Bakire kızlar (prenses ve peri kızları), evli kadınlar (kraliçe ve cadılar) ve yaşlı kadınlar (büyücü ve kocakarılar) vb. Kadınlar bu üç evrenin ikisinde cinsel olarak aslında işlevsizdirler. Bakire kızlar cinsel bir obje olarak görülmelerine karşın cinselliklerini işlevsel olarak kullanamazlar. Kraliçenin cinselliği evlilikle ve kralla sınırlıdır; yaşlı kadınlar ise cinsel olarak işlevlerini tamamlamışlardır. Cinsellikte bir haz, enerji, yeni bir duyuş alanı aramaktansa onu sadece işlevsellendiren patriyarkal sistemde kadın cinselliğinin tek işlevi, doğurmak yani neslin, krallığın devamını sağlamaktır.

Ortaçağdan bu yana heteroseksüelliğin sınırları içinde evlilik ve üremeye indirgenen kadın bedeni hem cinselleştirilmiş hem de tarihsel olarak biyolojik döngüler, hormonlar ve duygusal duyarlılıklarca yönetildiği için kontrol dışı, tekinsiz olarak tanımlanmıştır. Kadınlar, tıpkı masallardaki gibi bakireler, evli kadınlar ve dul kadınlar olarak sınıflandırılmış; bu rollere yüklenen sıfatlarla cinselliğin tehlikeli alanından uzak tutulmuş, ev kadınlığı ve iffetli annelik özendirilerek kutsanmıştır.

Ancak bir yandan denetlenirken bir yandan da eril gözün hizmetine koşulur uyuyan güzeller; kendine ait bir cinsellik alanı, anlamı oluşturması ya da cinselliğini özgürce yaşaması yasaklandığı gibi erkek cinselliğini kışkırtıcı bir araca indirgenir.

Hemen uykuya dalan güzel prenses ipek örtüler içinde altından yapılmış bir yatağa yatırıldı.

Patriyarkal kültürde kadın, anlam yapıcı değil anlam taşıyıcısı konumundadır. Erkeğin zorla yüklediği fantezi ve takıntılarını sonuna kadar yaşayabileceği bir düzenle kuşatılmış olarak erkek için sessiz bir gösteren yerine geçer. Fetişistik skopofili, kadının fiziki güzelliğini yüceltir, onu kendi başına tatmin edici bir şey haline dönüştürür. Kadınların erkeklere çekici gelebilmesi, kurban olmalarına bağlıdır.

Pamuk Prenses camdan mezar sembolüyle eril bakışın arzusu kılınmış bir fetiş nesnesi olarak sunulurken, Uyuyan Güzel üzerindeki bakış da fetişistik bakış, eril bakıştır.

Kadını bakışın nesnesi yapan, seyirlik bir araç haline getiren klasik anlatılarda, *bakmak* arzulamaktır; bakılan ise arzuyu kışkırtan, onu besleyen ama onu tatmin etmeyen şeyin görüntüsü... Freud'un gözetlenen; kadın/pasif/sergileyen/utanan ile gözetleyen; erkek/aktif/seyreden arasında kurduğu düalistik hiyerarşi, masallar, ana-akım edebiyat ürünleri ve Hollywood başta olmak üzere ana-akım filmlerin yapılandığı temel olmuştur.

Geleneksel rolleri içinde kadınlar, "bakılasılık" mesajını veren, güçlü görsel ve erotik etki amacıyla kodlanmış dış görünüşleriyle hem bakılan hem teşhir edilendir. Bakışın etkin denetleyicisi olan erkeğin bakışına sunulmak ve erkeğe zevk vermek üzere teşhir edilirken, aynı zamanda "iğdiş endişesi"nin simgesi olarak da tehditkâr kılınırlar. Erkek bilinçdışının iğdiş endişesinden iki kaçış yolu vardır: İlki suçlu nesnenin değersizleştirilmesi, cezalandırılması ya da kurtarılması; öteki ise kadını, tehlikeli olmaktan çıkarıp fetişe dönüştürmek. *Uyuyan Güzel* masalında da bu mekanizma mükemmelen işlemektedir: Prensese, çocukluktan genç kızlığa ve kadınlığa geçiş döneminin bedeli uyutularak ödenirken, güzelliğine yapılan vurguyla erotik kılınmış ve sonrasında da bir erkek tarafından kurtarılmış ve fallik narsistik güç, zaferle taçlandırılmıştır.

Kadın nasıl fallusa sahip olmayan olarak sembolik düzenin (dil, yasa, kültürel düzen vs) dışında bırakılmışsa, bakmaz da! Eril bakış, kadını pasif bir nesne ya da fetişe indirgeyerek onu özne konumunun dışına iter. Özne olmadığı için yoktur; uyur, konuşmaz, suskun, razı, pasiftir. Saflığı, masumiyeti, güzelliği, iffeti uyudukça sabitlenen bir durumdur.

Peki uyandığında özne olmuş mudur?

Clarissa P. Estés, masalları analiz ederken uyku metaforunun bilinçsizlik haline de işaret ettiğini, ama aynı zamanda yaratma ve yenilenmeyi de simgelediğini belirtir: Uyku yeniden doğumun simgesidir. Yaratılış mitlerinde bir süreliğine bir dönüşüm meydana gelirken, ruhlar uyumaya giderler, çünkü uykuda yeniden yaratılır, yenileniriz (2003: 171-172).

Estés gibi kimi eleştirmenlere göre *Uyuyan Güzel* masalında olduğu gibi, masalda uyumak ve bayılmak erginlemek, bir durumdan başka bir duruma geçişte yaşanılan bir süreç sembolü olarak

kullanılır. Aynı zamanda genç kızlar için pasif bekleyişi de vurgular. Bir olgunlaşma, farkında olma durumuna ulaşılmasının uyumakla mümkün olduğu ima edilir.

Ancak pasif bekleyiş, bayılma, uyuma, uyanma, kapatılma vb genç kızın arzusu ve isteği dışındaysa bir bilinçlenme-büyüme hali, bir bilinç sıçraması, bir yenilenme nasıl mümkün olabilir?

Tüm saray ve ahalisi aynı yüz yıllık uykuya dalmışken mesela, uyuyan kraldan hiç söz edilmezken masalın adı ve kahramanı Uyuyan Güzel'dir, ama o ne masalın ne kendi hayatının kahramanıdır. Geleneksel masallardaki tüm kadınlar gibi güzellik, saflık, iffet, masumiyet kalıbının içine sıkıştırılmış bir nesne, erkeğin bir dolayımıdır.

Uyutulmasından uyandırılmasına kadar geçen o uzun sürece hiçbir katkısı, desteği, etkisi olmamıştır, kendi hayatının tanığı da değildir öznesi de. Masalın düğüm ve serimiyle birlikte gerekçesini de kapsayan bu uyuma eyleminde ya da evlilikte kötülükler perisi, iyilikler perisi, yaşlı çıkrıkçı kadının iği, prens, kral, yazar söz sahibidir ama uyuyan güzel değil. Üzerinde uzlaşılan bir nesne konumuna itilen bu masal kadınına da kendi hakkında konuşabilen, tartışabilen bir özne/varlık olma hakkı verilmemiştir. Çünkü bağımsız, bilinçlenmiş, özgürleşmiş kadına masal hiçbir ödül sunmaz, yoksa masalın masal olma nedeni ortadan kalkacaktır.

Erkek maceralara atılır, kız uyutulur; erkek öper kız uyandırılır; erkek sahip olur, kız sahip olunur. Masalların erkek kahramanları, evden ayrılarak, doğayı, doğaüstü yaratıkları, güçlükleri yenerek, sınav vererek, savaşarak ya da arayıp bularak bir içsel dönüşüm geçirir, şiddet, intikam, rekabet, iş bulma, aile geçindirme, adaleti sağlamaya yönelik hedefleri üstlenirken *prensesin uykusunu bozabilecek tek şey, bir prensin öpücüğüdür.*

Kadın göstergesi, erkekler için taşıdığı ideolojik ve erotik anlamı temsil etmekte, kendiyle ilişkili olaraksa hiçbir şey ifade etmemektedir. Kadın mutlaka birlikte olduğu erkekler üzerinden ve onların bakışından tanımlanır, onlar tarafından kimliklendirilir, cezalandırılır, ödüllendirilir, kurtarılır.

Uyuyan Güzel, bir prensesin değil, bir kadının hiç değil, aslında erkekliğin kurulması ve fetih hikâyesidir. Fetişleştirme, kurbanlaştırma, kurtarma, yüceltme, cezalandırma, ödüllendirme gibi süreçlerin öznesiymiş gibi gösterilen uyuyan güzel, erkekliğin kurulmasına ve sürdürülmesine yardımcı bir araçtır. Erkek kahramanın

olayları denetlemekteki gücüyle, erotik bakışın aktif gücü buluşarak erkeğe iktidar sahibi olmanın tatmin edici duygusunu verir.

Her şeyin erkeği tatmin etmek üzerine kurulu olduğu bu sistemde, masal kadınlarının da çok fazla seçeneği yoktur. Kendilerine dair bir farkındalık geliştirmeleri engellenmiş, hayatlarının değişerek işlemesini, gelişmesini sağlayacak duygusal, duyusal, fiziksel, ruhsal, cinsel, çevresel tüm dinamiklerden yoksun bırakılmışlardır.

Tensel, tinsel, cinsel hazlarının ve duygularının tam olgunlaşmaya başladığı dönemlerde uyutulan bu kızlar, özgün bir cinsellik anlayışı geliştiremeden, daha kendilerini kuramadan bir erkek tarafından "kurtarılarak", aşka, evliliğe, anneliğe çekilir. Bunu isteyip istemediğinin bile farkında olamayacak bir durumdayken bir öpücükle, bir anda erkeğin imgelediği, dikte ettiği kadın modeli içine oturtulur.

Bu cansızlık halinin en acımasız yanı, kadının işlev görmesi, yürümesi, konuşması, hareket etmesi, hatta birçok şeyi başarması ama yanlış giden şeylerin etkilerini artık hissetmemesidir.

Eğer hissetseydi, acısı onu hemen durumu düzeltmeye, kendi varlığına ve arzularına sahip çıkma çabasına yöneltirdi. *Uyuyan Güzel* gibi klasik masalların kadınlarını bu dondurulmuş ara alanlar, bir bilinç haline sürüklemez, anlamlı ve hayat verici değişikliklere açılan eşikler değildirler.

Asla bir bilinçlenme yaratmayan dönüşümleri, bir süreliğine bu hayattan ayrılmak, lanetlenmek, büyülenmek, kovulmak, kaçırılmak, zehirlenmek, uyutulmak gibi bedensel çileciliklerle, zindan, tabut, kule gibi fallik sembolizmlerle tanımlanan dar, kapalı, hayatsız mekânlara kapatılarak gerçekleşir. Var olmakla erkeği tehdit ettiğinden, kendini ona ve onun kendisi için koyduğu kurallara adamalı, bunlardan alacağı hazla yetinmelidir.

Böylelikle sessizlik, susmak, fikir beyan etmemek, hoşgörü, uysallık, saflık ve kabullenici olmak, prenseslerin ve güzel kızların erdemleri olarak bir kadınlık özüne dönüştürülmüş ve kadınlara da içselleştirilmiştir. Her durumda ehlileştirilen kadınlar, tüm bu olumsuzluklar karşısında saf, pasif, suskun, dirençsiz ve çaresiz kalırlar; ağlar, umutsuzca bekler, susar, rıza gösterirler. Öfkelenmezler, hoşnutsuzluk göstermezler, isyan etmezler. (Tek öfkeleri ve rekabetleri, masalın kötü kadınlarına karşıdır.)

Peki tüm bunlar ne içindir? İlk görüşte aşk veya romantik tutku için mi? Nedeni sevgi mi?

Daha onu görür görmez yüreğini tarifsiz bir sevgi kapladı. Prensese daha o anda âşık olmuştu. Genç kıza doğru eğildi ve onu hafifçe öptü. İki genç kısa süre sonra görkemli bir düğünle evlendiler ve uzun yıllar birlikte mutlu bir hayat sürdüler.

Yüz yıllık uykunun ardından karşısında gördüğü ilk erkekle evlenmesi aşktan mı prensesin, yoksa minnet borcu mu? Ya prenslerin Kaf dağlarını aşması, türlü canavarlarla boğuşması, doğayı yenmesi, düellolara girmesi, en güzel prensese sahip olma arzusunun sevgiyle bir ilgisi var mı?

Prenslerin, prenseslerin, fakir oğlanların, "Külkedileri"nin tüm masallar boyu aradıkları, bekledikleri romantik aşk mı? Ölüp dirilmeler, düşüp bayılmalar, kırk gün kırk gece eğlenceler, kralların uğruna koyduğu ödüller, asıp kesmeler hep mi aşktan? Sadece duygusal mı?

Aşkın, tutkunun, arzunun ne olduğunu ne zaman öğrendi de bunu hissetti prenses? Prens için zaten bir araçtı prenses, hedefe ulaştıracak... Onu uyandıracak, erkek olacak ve büyük ödülü kazanacaktı: Geleceğin krallığı, iktidar, şan, şöhret, erk, babalık, mülkiyet...

Birinin aşk verdiği, diğerinin de aldığı tarifi üzerine kurulan patriyarkal kültürde aşk kavramı, sahip olma kavramıyla, egemenlik kurma ve itaat etme paradigmalarıyla bağlantılıdır. Cinsel sınıflı sistemde yozlaşarak hastalıklı bir tutkuya dönüşmekle kalmayıp kadına yönelik şiddetin meşru gerekçesi olabilen romantik aşkın Batı metafiziğindeki kavramsallaştırılmasına baktığımızda da kökeninde efendi-köle diyalektiğinin yatmakta olduğunu görürüz. Kadını dışlayan, kadının köleleşmesini ve nesneleşmesini gerekseyen eril bir temel üzerine kurulmuş ve buna rağmen kadının işbirliği ve uyumuyla sağlamlaşmış bu kurgu üstelik çok eski bir geçmişe sahiptir.

Kadınların tarih boyu erkekler karşısında ikincilliğinin nedeni, örf ve âdetler, mitolojiler, dinsel teori ve pratikler ve kültürle ilgili ideolojilerdir. Eril toplumda kadın, ikinci cins olarak tanımlanır ve kadının kimliği ve kişiliği bu ikincillik üzerinden belirlenir. Bunları erkekler yaratmış ve kadınlara dayatmışlardır (Beauvoir, 1989). Kadının tüm bu dayatmaları ve rolleri, kadınlık özü olarak sahiplenmesindeki en temel duygulardan biri romantik aşktır. Aşk,

kendi isteği ile erkeklere bağımlı olmak isteyen, kendilerini efendi karşısında köle olarak içselleştirmiş kadınlar yaratmaya hizmet etmiştir.

Varlığı sevdiği erkekle doğrulanan, tüm amacı onunla ve onun için tamamlanmak, aşkının öznesiyle özdeşleşmek olan ve bu aşkın doruğundaki yüce erkek tarafından evlilik ile ödüllendirilen kadın, "yanlış bilince" sahiptir. Simone de Beauvoir'a göre kadının kurtuluşu, bilincini oluşturmasıyla başlar. Kadının bağımlı olma hali, kadın için bir yanlış bilinçtir. Bağımsızlığı narsisizm, din ve aşkta arayan kadın, bu alanların, temel bağımlılık ilişkisini beslemesinden dolayı özgürleşmek bir yana iyice tutsaklaşır.

Kadının ezilişine yalnızca psikanaliz ve kültürel bağlamda bakan, patriyarka gerçeğini ve kadınlar arası sınıfsal, cinsel, ırksal vb farklılıkları göz ardı eden Beauvoir'ın üzerinde hiç durmadığı haliyle bu aşk, cinsiyet ayrımcılığına dayalı sınıf yapısını besleyen bu sözde romantik mekanizma, erkeklerin iktidarı, kadınların itaati üzerine kurulan heteroseksüel aşktır.

Ne heteroseksüelliğin katı sınırlarını yüceltmeye, erkek cinselliğini kışkırtmaya, ekonomik ve endogamik evlilik kurumunu ve soyun devamını garantiye almaya yarayan romantik aşk, ne de onun masalsı, romantik, cinsel özgürlükçü, popüler, melodramatik vb versiyonları kadınları ötekileştirilmekten kurtarabilir, özgürleştirebilir. Dolayısıyla heteropatriyarkanın temellendiği sacayakları üzerine oturduğu sürece Uyuyan Güzel'in "uyanmasına" ve masalın dönüşmesine, değillenmesine imkân yok gibi görünüyor.

Uyutulan Prenses, Uyuyan Kadın, Uyumayan Kız, Uyuyan Çirkin, Uyanan Güzel...

Başta denedim, ironi yaptım, biraz eğlendim ama olmuyor. Bir ataerkil soy hikâyesi, ideolojik altyapısını hiç yitirmeden, nesiller boyu, tüm coğrafyalarda, tüm masallarda, tüm hayatlarda devam ediyor. (Güzeller güzeli kraliçe ve prenses ve iyi kalpli kral, güzellikler perisi, çirkinlikler perisi, peri hediyeleri: güzellik, şirinlik, ahlak, saflık, masumiyet, yakışıklı prens, görür görmez aşk, kırk gün kırk gece düğün dernek...)

Kadını simgesel ve dilsel kodlarla genelleyen ve özcüleştiren bir bakış açısının ürünü olan pek çok diğer klasik masal gibi *Uyuyan Güzel*'i kuran kavramlara, masal kişilerini tanımlayan sıfatlara, kadın ve erkek temsiliyetlerine, toplumsal cinsiyet kodlarına, masalın niyeti ve nihayetine, imgelerine, simgelerine feminist bir okumay-

la baktığımızda erkek egemen ve hetero-cinsiyetçi bir kültürde ve dilde yazılmış, belirlenmiş, üretilmiş ve sürdürülmüş olduğunu görürüz. Bu sınırlı ve baskıcı imkânlar içinde masalı dönüştürmek kolay değildir, ama imkânsız da değil.

Her şeyden önce masalların, mitlerin ve dilin yapısına, tüm bu yapılardaki cinsiyetçiliğe, tahakküme, ayrımcılığa dikkat eden feminist eleştirel bir bakışa ve kadın olarak okumaya ihtiyacımız var. Çünkü feminist eleştiri, masalları, mitleri de kapsayan edebiyatın yalnızca büyük metinlerin bir toplamı olmadığını, toplumsal ve cinsel ideolojilerle derinden yapılandırıldığını gösterir. Edebiyatın, yazılı ve sözlü geleneğin içine sızmış egemen ideolojiyi ortaya çıkarmayı hedefler ve eril tahakkümün hangi mekanizmalarla üretildiğini tespit eder.

Tahakküme dil üzerinden yaklaşan Robin Lakoff'a göre, kadınlar dilbilimsel ayrımcılığı iki şekilde yaşamaktadırlar: dili kullanmayı öğrenme şekilleri ve dil kullanımının onları ele alma şekli. Kız çocuklar onlardan beklenen, kaba tabirlerden ve kötü kelimelerden arınmış hanımefendi dilini kullanmayı alışkanlık haline getirirlerken, erkek çocuklar müdahale edilmeyen bir dil konuşmaktadırlar. Lakoff, kadınların hanımefendilik, suskunluk, sabır, prenseslik kalıbına nasıl sıkıştırıldıklarının dil üzerinden izini sürer.

Ataerkil söylem evreninde var olabilmek, ikili bir taktiği gerekli kılar. İlki erkek egemen bir toplumda yaşamaktan dolayı eril dili iyi kullanabilmekten geçerken, ikinci taktik eril dili bükmek ve şeklini bozmak ve böylece bir minör dil yaratmaktır.

Farklı bir dil ve evren yaratan edebiyat örneklerinin başında kadın ütopyaları/distopyaları gelir. Kadın ütopyaları, kadını bağımlı hale getiren en önemli ideolojik araçlardan birinin dil olduğu görüşünden yola çıkarak, erkek egemen sembolik düzenden kurtulmanın yolunu, dildışı alana çıkmak ya da dil kalıplarını kırmakta bulmuştur. Charlotte Gilman, Margaret Atwood, Emma Tennant, Willa Cather, Doris Lessing, Christa Wolf ve Ursula K. Le Guin gibi pek çok yazarın ortak noktası, dildeki eril egemenliği sorgulayarak kimi sözcükleri kaldırıp yeni kavramları karşılayacak yeni sözcükler, imgeler, zamirler, metaforlar kullanmalarıdır.

Feminist eleştiri içinde bir başka önemli alan olan mit ve masal eleştirisi de cinsiyetçi dil ve dönüşüm imkânları üzerinde çalışmaktadır. Mit eleştirmenlerinin önde geleni, Mary Daly, feminist eleştirinin amacını erkek gücüyle anlaşma yapmak değil, onun ye-

rine geçmek olarak tanımlar. Daly'nin temel meselesi, dildeki değişimdir. Bir dedektif titizliğiyle dile yerleşmiş erkeksi sözcükleri analiz eder, ataerkilliğin gizlediği anaerkil dildeki imge kaynaklarını araştırarak yeni bir tür anlambilim yaratır. Amazon miti üzerine kurulu olan, Hıristiyan mitlerini, dili ve onların kadın düşmanlığını tanımlayarak günümüzde kadına karşı uluslararası şiddeti incelediği önemli kitabı *Gyn/Ecology* (1978) ikiyüz sayfa girişli özel bir indeks içermektedir. Marjinal, kutsanan ve aşağılanan kadın imgeleri, Daly'nin evreninde olumlu kadın modellerine dönüştürülür. Tüm kadınları içlerindeki cadı/kocakarı/kız kurusu/lezbiyeni keşfetmek üzere bu Amazon yolculuğunda kendisine katılmaya çağırır Daly.

Masalların kötü kadın simgesellerinden cadı miti, on dokuzuncu yüzyılın feminist maneviyatçılarının ardından 1970'lerdeki radikal mistik feminist düşüncede yeniden ortaya çıkar ve kadın gücünün, bilgeliğinin ikonası işlevini üstlenir. Daly gibi Sylvia Brinton Perera da tanrıça, cadı gibi kadın kahramanların öne çıkarılmasının ve onlardan bahsedilmesinin dişil içgüdümüzü ve enerjimizi harekete geçirmek için gerekli olduğunu belirtir. Tarih boyunca kadınlara uygulanmış örgütlü şiddet türlerinden en gaddar ve akıl almaz olan cadı avlarının temelinde, kadın bedeni, cinselliği ve bilgeliği vardır.

Kadın cinselliğinden ve bedeninden korkan, kadını ötekileştiren egemen kültürün ürettiği Medusa, hayalet, devanası, vampir, şeytan, cadı, üvey anne, kötü periler, Lilith, Amazon, histerik kadın vb gibi mitler ve kadına dair evrensel imgeler, ikinci dalgayla birlikte sahiplenilmiş ve kutsanmış, üçüncü dalgayla yani '80'lerden bu yana feminist eleştirmen ve yazarlarca yapıbozuma uğratılmıştır.

Masallar, cinsiyet rollerini yeniden üreten metinler olarak feminist eleştirmenler tarafından son 20-30 yıldır analiz edilmekte, yeniden yazılmaktadır. Pek çok farklı disiplinden gelen feminist, prenses, kraliçe, peri vb masallarını, kadını baskılamanın, ortak bir kalıbın içine yerleştirmenin vasıtası olarak görmüştür. Masallardaki en önemli sorunlardan biri, tüm bunların erkek bir edebiyat, dil, söylem ve gelenek içinden üretilmiş olmalarıdır. Bu halleriyle edebiyatın erkek şovenizm biçimini oluştururlar.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra gelişen feminist masal eleştirisi öncelikle odağını masalların hangi tipte kadın imgeleri yarattığı ve bu imgelerin altında hangi ideolojilerin yattığı

araştırmasına yöneltti. Eril edebiyatın analizi ve bu metinlerde kadınların toplumsal, kültürel ve ideolojik normlara göre nasıl temsil edildiği üzerinde duran feminist eleştirmenler, metinlerdeki kadın imgelerinin analizi sayesinde metne sirayet etmiş kadın düşmanı öğeleri açığa çıkarırken, bir yandan da alt metinde gizli kalmış, kadınlığın gerçek varoluşuna delil oluşturacak ipuçlarına da ulaştılar.

Betsy Cohen, Mayra Caldecott, Linda Degh, Maria Tatar, Marina Warner gibi özellikle Grimm masalları üzerine çalışan feminist eleştirmenler bu veçhede, masallardaki kızların yalnız bırakılmasına ve anne-kız ayrılığına olumlu açılardan bakabilmeyi önerdiler.

Beauvoir ve Betty Freidan gibi ikinci dalganın kurucuları Külkedisi'ni ve Uyuyan Güzel'i artık uyanmaları için teşvik etmiş; kendi hayatlarının sorumluluğunu alan kadın karakterlerin gerekliliğinden bahsetmişler, Rosemary Minard, Ethel Phelps ve Madonna Kolbenschlag, dişil bilinç için yeni paradigmalar öne sürmüşlerdir. Güçlü, girişimci, kendi kaderleri için sorumluluk alabilecek kadın kahramanlar pasif prensesleri dengeleyebilirlerdi. Erkek kurtarıcılar reddedilip, dayanışma içinde aktif kadın karakterler öne çıkarılmalıydı.

Toplumsal cinsiyet kavramının politik olarak tartışmaya başlandığı '80'lerle birlikte masal eleştirisinde de pek çok eserde sorgulanmadan verili bir durum olarak ele alınan toplumsal cinsiyet kavramı üzerinde duruldu. *Female Characters in Children's Picture Books* adlı çalışmasında Angela Vannicopulou, "hikâyelerin feminist eleştirisi onlarda sürdürülen toplumsal cinsiyet ideolojisi üzerine odaklanır" derken doğru, ancak eksik söylemiştir. Toplumsal cinsiyet feminist eleştirinin tamamı değil, çözümleyici temel paradigmalarından yalnızca biridir. Patriyarka asla göz ardı edilmemelidir. Çünkü cinsiyetler basitçe biyolojik-sosyolojik kategoriler değil, erkek egemenliğinin ve erkeklerin kadınlar üzerindeki iktidarının yarattığı sınıflardır.

'80'lerden sonra postyapısalcılık, yapısöküm ve postmodernizmle birlikte feminist masal eleştirisi de "kadın"ın kültürel olarak kurulmuş olduğunu göstererek masalların sökümüne, çözümüne ve yeniden yazımına çalıştı; Freudyen imaj eleştirildi, kız çocukları pasif değil, korkusuz, özgür, özgüvenli kişiler olarak tasvir edildi. Ancak pek çoğu heteropatriyarkalliği, yani aslında krallığı temel bir sorunsal ve çözümleme kategorisi olarak ele almadı.

Angela Carter, *Kanlı Oda* adlı hikâye kitabında *Pamuk Prenses* ile birlikte *Mavi Sakal* ve *Kırmızı Başlıklı Kız* masallarını feminist bakış açısıyla yeniden yazmıştır. Masalı belirsiz zamandan kurtararak şimdiye getirmiş, masalın özgün seyrine bağlı kalsa da rollerin değişimi ve kullandığı tekniklerle içerikleri bozuşturarak postfeminist bir yapı kurmuştur.

Margaret Atwood "There Was Once" başlıklı metninde, kaygı yüklü sorularla geleneksel masallardaki her kabulü değilleyerek yeniden yazar. Aynı türden masallardaki ideolojiyi ortaya sererek anlatıcının kontrolündeki sınırı zorlar. "Güzel kız", grotesk biçimde şişman, çirkin ve dişlek bir kıza dönüşmüş, masalın sembolik dili bozulmuş, güzellik ideali hayvansılığa içkin kılınmıştır. Antonia Susan Byatt, *Küçük Kara Hikâyeler Kitabı*'nda vahşi doğanın içinden Viktoryen masallar anlatır; masalları tersyüz ederek ödül-ceza mekanizmasının bilinçaltı yansımalarını irdeler. Birer ucubeyi andıran ceninler ve grotesk bebekler, Byatt'da olduğu gibi Joyce Carol Otaes'ın gotik masallarında da karşımıza çıkar.

Feministlere Masallar'da ise Meave Binchy, Zoe Fairbairns, Ivy Bannister, Mary Dorce, Leland Bardwell, Mairide Woods, mağdur, mağlup, mağrur, mahkûm kadınları dönüşüme uğratır. Krallar, prensler, prensesler, günümüzün kahramanlarıyla yer değiştirir; paranın kralları ya da onların çocuklarıdır yeni kahramanlar.

Bu türden yeniden yazımlar arasında Jeanny Deasy'nin Ödün Vermeyen Prenses'i (1982) ve Jane Yollen'in *Uyuyan Güzel*'i bozuşturan *Uyuyan Çirkin*'i önemlidir. Bu yeniden yazımda, prens en güzel kızı kasıtlı olarak reddeder: Prens Jojo eş olarak, çirkin Jane'i seçer ve Miserella'yı uyur halde terk eder.

Bu örneklerin hemen hepsinde aslında değişen pek de bir şey yoktur. *Uyuyan Çirkin* ve benzerleri *Uyuyan Güzel* kadar kadını geleneksel dikotomiler içinden değerlendiriyor, heteroseksüel bir aşkın izini sürüyor, uyanmasına bile izin vermiyor, hatta öylece terk edip gidiyorken, prensler ve prensesler hâlâ varlıklarının anlamını evlilik peşinde koşmakta buluyorken, *kralın krallığının devam etmesi için prense gereken uyuyan güzel daima* bulunuyorken, kadına bir özgürlük, bağımsızlık ya da ufuk sunmaktan çok uzaktır.

Daha önce de söz ettiğim gibi verili ve normatif cinsiyet rollerinin (toplumsal, kültürel, biyolojik), cinsiyetçi eril dilin sınırları içinde masalları yeniden yazmak ya da yeni bir masal yazmak kolay gözükmüyor. Ancak feminist eleştiri, yalnızca bir metin okuma,

yazma, analiz yöntemi değil, metin aracılığıyla direnme olanakları açan bir bilinçlilik biçimi ve politik bir eylemliliktir de! Kadının içinde tutsak olduğu söylem kalıplarını açmakla ve sökmekle kalmayıp, alternatif alanlar, söylemler ve hikâyeler yaratmalı, kadın için özgürleştirici bir perspektif sunmalıdır. Bunun için sorulacak sorular vardır...

Neden ataerki de anaerki değil? Neden prenses de radikal feminist değil? Neden prense görür görmez âşık da, lezbiyen değil? Neden prens öptü de, öpüştüler değil? Neden çok güzel de yazar ya da ressam değil? Neden pasifist de anarşist değil? Neden krallık da dişil etki ve değerler aracılığıyla yönlendirilen, erkeklerin olmadığı, sınıfsız ve barış içinde yaşayan bir kadınlar toplumu; rekabet, cinsiyet ayrımcılığı, cinsiyet temelli işbölümü, düşmanlık, şiddet gibi kavramların hiç bilinmediği bir ülke değil?

Niye hep güzelliğin çirkinlikle ikamesi de cinsiyet rolleri ve yapısının tümden bozuşturulması değil? Niye hep sonu evliliğe varan aşklar da bir enerji olarak aşk, bir emek ve değer olarak aşk ya da heteroseksizme karşı bir cinsellik kavrayışı değil? Neden tek hedef evlilik, düğün dernek de evrenin kurtarılması, alternatif bir yaşam imkânı, devrim ya da bir misyona adanmışlık değil?

Neden *prenses*in, *külkedisi*nin, *uyuyan güzel*in, *pamuk prenses*in, *peri*lerin, *melek*lerin, *kraliçe*nin yani eninde sonunda *krallığın* hikâyesi de; farklılıkları ve ortak ezilmişlikleriyle "kadın"ınki değil?

KAYNAKÇA

Beauvoir, Simon de, *The Second Sex*, Paris, Vintage, 1989.

Cournut, Jean, *Erkekler Kadınlardan Neden Korkar*, Çev. Bülent Arıbaş, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005.

Eliade, Mircea, *Mitlerin Özellikleri*, Çev. Sema Rifat, İstanbul, Om Yayınevi, 2001.

Estés, Clarissa P., *Kurtlarla Koşan Kadınlar*, Çev. Hakan Atalay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003.

Tseëlon, Efrat, *Kadınlık Maskesi*, Çev. Reşide Kekeç, Ankara, Ekin Yayın, 2002.

http://www.oyungemisi.com/uyuyan-guzei-cilt-bakimi

http://www.oyuntc.com/uyuyan-guzel-opme.html

Külkedisi ve *Uyuyan Güzel* Odağında Birbirinin İçinde(n) Geçen Zamanlara Yolculuk

Sıdıka Yılmaz

"Dünya baştan başa, aslı olmayan bir masaldan başka bir şey değildir."

Firdevsi

Gerçek ile gerçek olmayan arasındaki sınırın henüz çok farkında olmadığımız zamanlara ait olsalar da, masallar aslında hayat boyu bizimle olmayı sürdürürler. Yetişkin dünyamızda kimi duygu hallerinde birden ortalığa dökülüp saçılırlar.* Gündelik hayatın içinde farkında olalım ya da olmayalım bizimle dolanıp dururlar

* Yakın zamanda babasını yitirmiş bir arkadaşım (E. Akın) Facebook'ta paylaştığı bir fotoğrafın altında şunları aktarıyordu: "Hayatımdaki Dev!, Babam Biricik, Ölümsüz, Sonsuz ve Değişmez..."

ve böylelikle çocukluk zamanları ile masallar sayesinde bağımız hiç kopmaz. Geçmiş ile gelecek arasındaki bağlar, hayatımızdaki süreklilik, kişisel tarihimiz bir anlamda masallar sayesinde kurulur. Oysa hiçbirini çocukluğumuzda okuduğumuz ya da dinlediğimiz zamanlardaki kadar net hatırlamayız. Dev ne zaman masala dahil olmuştu, limonların içinden mi çıkmıştı,* yoksa dağın arkasından mı gelmişti? Bunların o kadar da önemi yoktur, asıl önemli olan bize yaşattıkları duygulanımdır. Bir masalı hatırlamak öncelikle duygusunu yeniden hissetmek demektir. Bu anlamda masallar öncelikle duygularımıza seslenirler. Umberto Eco unutmalara yazgılı olduğumuzu, okuduğumuz her şeyin aynı canlılıkla aklımızda kalamayacağını hatırlatmıştı bize. Randall ise, yaşananlarla anlatılanlar arasındaki farka işaret ederek, yaşananlar anlatıya dönüştüğünde bir hikâye oluşsa da hiçbir deneyimin tam olarak anlatının içine giremeyeceğine dikkatleri çekmişti (1999: 72-75). Masalların gizemi, insanlar üzerindeki etkisi burada başlıyor gibidir; masallar aslında kendimizi ve geçmişteki anıları/korkuları/sevinçleri, hatta ve hatta kokuları/tatları da beraberinde saklamaktadır ve dahası

---

* Çocukluğumda annemin bize anlattığı uzun bir masal vardı: *Üç Limonlar.* Masal dendiğinde aklıma sadece *Üç Limonlar* geliyordu ve o çok eski arkadaşım, çocukluğumun gizemli masalını hep çok iyi biliyormuş gibi hatırlıyordum. Bir gün masalı anlatma çabamda masalı anlatamadım; hikâyesinin duygusu aklımdaydı da ne olup bittiğini bir türlü bütünleyemiyordum. Limonların bir kuyu başında kesildiğini, devin yardımı olduğunu ama üç limonların peşi sıra kesildiğinde neler olduğunu hatırlamıyordum. Aslında masalı hiç hatırlamıyor sadece annemin masalı anlatırkenki hali ve evimiz, heyecan ve mutlulukla dinlediğim aklımdaydı, ama masal uçup gitmişti. Annemden masalı anlatmasını istediğimde kendinden emin bir şekilde anlatmaya başladı ama o da bir süre sonra masalı bitiremedi; kardeşlerim masalın adını duyduklarında hatırlamış gibi yaptılarsa da, sadece dev, limonlar ve bir kuyu başı hatırlıyorlar ancak masalı anlatamıyorlardı. Masalımı kaybettim diye küçük bir hikâye yazdığımı hatırlıyorum. Gel zaman git zaman bir gün çalıştığım fakültenin küçük çapta bir kitaplığı vardı, orada masa üzerinde duran eski dergileri karıştırırken, birden *Üç Turunçlar* diye bir başlık gördüm, heyecandan sayfayı kaybettim, görevliden dergiyi alıp odama gittim. *Yaba Öykü Dergisi*'nin Kasım Aralık 1984 sayısıydı elimdeki; sayfa 38'de masal başlıyordu. Masalın Enver Gökçe'nin bilinmeyen masalları aktardığı *Yazko Edebiyat Dergisi*'nden alınmış olduğu belirtiliyordu. Bu masallar 1960'lı yıllarda Dost Yayınları'nın çıkardığı masallar dizisinde imzasız olarak yer almış. *Yaba Öykü*, masalın girişinde yaptığı bu küçük açıklama ile ileride kaybolmaya yüz tutan masalları yayımlamaya devam edeceklerini bir not olarak aktarmış. Masala kavuşmanın sevincini yıllarca yaşadım. Bu çalışma önüme geldiğinde ilk yaptığım şey, dergiyi kütüphanemden alıp, annemin *Üç Limonlar* olarak anlattığı *Üç Turunçlar*'ı yeniden okumak oldu; bu kez sadece çocukluğum değil, aynı zamanda yıllar sonra onu bulma maceram ve ailemle paylaşma anlarım da masalın içindeydi.

ne zaman onları hatırlasak bu duygular haritasının içine gömüldüğümüzü fark ederiz. Masal, sadece masal değil, deneyimlerimizin gizlendiği yerdir de aynı zamanda. Hayal dünyamızın sınırları henüz çizilmemişken o sınırsızlık halinde zihnimize, ruhumuzun derinliklerine yayılarak hayat boyu bizimle kalır. Bu kalış hatırlamaya yazgılıdır ve biz geçmişimizi tıpkı masallardaki kadar fantastik bir hikâye algısıyla hatırlarız. Masallar hem kişisel tarihin bir parçası olarak benimdir hem de deneyim havuzumuzda yer almaları bakımından ortaktırlar.

Masallar ile rüyaların hikâyeleri birbirine benzer; hayvanlar insana insanlar hayvana dönüşebilir. Zaman tarihsiz, mekânlar ise aşina olduklarımızın çok dışındadır; herhangi bir zamanda ve herhangi bir ülkede geçerler... Bu anlamda masallar ve rüyalar çok yakın bir anlatı düzlemine sahiptir; fantastik bir evrenin kapıları aralanır ve orada masalın gerçekliği başlar. Bir oda dolusu yılanla arkadaşlık edip, sabah çok huzurlu bir uyanışla güne başladığımızda esas meselenin rüyanın yüklediği duygu olduğunu bir şekilde anlarız. Masalların ve rüyaların belleğin hatırlama riskini önemsetmeyecek kadar güçlü bir duygu haritası bulunmaktadır: Hikâyeleri unutulsa da duyguları bizimle kalır.

Masallarla kurduğumuz iletişimde tıpkı oyun alanında olduğu gibi farklı katmanları olan bir haz dünyasının içine gireriz. Her yaş döneminde dolaşımda olan metinler olarak masallarla kurduğumuz ilişki/iletişim değişip dönüşse de, o sırlarımızı paylaştığımız çocukluk arkadaşımızdır. Her buluşmadan sonra geriye masalla kurmuş olduğumuz ilişki kalır. Masallar bizi aynı zamanda da kendi zamanına çeker ki bu zaman aslında zamansızlıktır; ama aynı zamanda da kendi geçmiş zamanımız olarak çocukluğumuzdur. Çocukluğumuzun masallarına dönmek aslında çocukluğumuza dönmek demektir. Bu dönüşlerde eleştirel bir okuma yapsak da daha çok bize yaşattıkları hazzın içine çekiliriz. Hatıralarla masallar birbiriyle yarışırlar: Çocukluğumuz nasıl geçmiş olursa olsun masallar sığındığımız metinler olarak bizi koruyan, kucaklayan, şefkatini esirgemeyen, hayallerimizin çocuksu evreninde belki de ilk özgürlük alanımızdır. Yetişkin olmak aynı zamanda da masallara sahip çıkmayı gerekli kılar. Onları sorgusuz sualsiz sever ve koruruz. Bu çalışma tüm bu duygulara sahip çıkmakta ve masallarla insan arasındaki ilişkinin belki de biraz tuhaf bulunabilecek samimiyet ilişkisini kabul etmektedir. Peri kızları bir prens bulup

hayatlarını kurtarmış olduğunda sevinen bizler hayatın içinde prenslerle mücadele ettik. Masallar bizi peri kızı olma konusunda o kadar da ikna edemedi. O nedenle masal ve ideolojiyi keskin bir zeminde ele almak yerine, masalları çocukluğun sığınağı olarak ele almayı tercih edenlerdenim. Ne de olsa her çağ kendi masallarını yaratmaya muktedirdir.

Masallar ilk hayal ürünlerimizdir. Bu metin, Ursula K. Le Guin (2002), Ernst Bloch (2007) ve Cesar Pavese'nin (2005) masal ve insan ilişkisine dair yaklaşımları, William Randall'ın (1999) insan-hikâye ilişkisi üzerine analizlerinden yararlanarak; Judith Butler'ın (2012) cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramından hareketle peri masalları üzerinden masal-insan ilişkisine bakmayı deneyecektir. Şu halde, ilksel nitelikli bir soruyla başlayalım: Masallar bize ne yapar? Hayatlarımızda her şey inanılmaz bir hızla değişip dönüşürken, insan ile masal arasındaki ilişkinin yavaşlığı, belki de değişmezliğini anlamaya çalışacak ve bunu iki örnek masal –*Sinderella/ Külkedisi* ve *Uyuyan Güzel*– üzerinden yapmayı deneyeceğiz.* Ancak, masalları anlama çabasında onlara karşıt bir pozisyon almak yerine –araştırmacının iyisi böyle olur genellikle– onlardan yana tavır aldığımızı bilmesini isteriz okurun. İyiler ve kötüler arasında dolaşırken masallar bizim elimizden tutar mı? Kimi iyi ya da kötü olarak görmemizi sağlar? Pek çok soru arasında dolanıp durabiliriz, bu metin daha çok onlarla kurduğumuz ilişkiyi anlamaya odaklanmıştır.

* Bu çalışma için masal kitaplarına geri döndüğümde, çocukluğumdaki masalları bıraktığım yerde bulamadım; kısaltılmış ve tahrifata uğramışlardı. Külkedisi'ni üvey değil, evin küçük kızı olarak buldum. O aklımdan hiç gitmeyen güzelliğiyle Sinderella, inanılmaz kötü çizimlerle resmedilmişti. Üvey anne ve ablalar gerçek anneye ve kardeşlere dönüşünce baloya götürülmeme gerekçesi yaşının küçük olmasına bağlanmış, böylelikle Külkedisi masalı üvey anneden ve kötü ablalardan kurtarılmış, Sinderella'nın Külkedisi'ne dönüşmesindeki trajik haller sansürlenmiş ve haddini bilmez bir çocuk olarak masalda yerini almıştı. *Uyuyan Güzel*'de ise masal o kadar kısaltılmıştı ki; yüz yıl uyuyan prensesin hikâyesi neredeyse sadece bir uyuma ve uyanma meselesi haline getirilmişti: Neden uyuduğunu anlıyoruz ve yüz yıl uyuduktan sonra da prens onu kurtarıyor. Her iki masal da ruhunu yitirmişti... Bu anlamda çalışma aynı zamanda "masallara ne oldu?" sorusuyla da yüz yüze kalmıştır. Masalları kısaltılmış ve ana temadan uzaklaştırılmış haliyle –*Uyuyan Güzel* ve *Külkedisi* (2012)– Türkiye İş Bankası Yayınları'nda görüyoruz. Her iki masalın yazarı Heather Amery olarak belirtilmiş. Masalların orijinal temasına uygun olarak basımı ise Disney Yayınları tarafından yapılmış (2013).

İnsan ve Anlatı: Masal ve Rüyaların Akrabalığı

"İnanılmaz şeyleri gerçekmiş gibi anlatmak –eskilerin yöntemi; gerçekleri inanılmaz şeylermiş gibi anlatmak– yenilerin yöntemi."
Cesare Pavese

İnsan hayatı biteviye bir anlatıdan oluşuyor. Bir tarafta gündelik hayat ve deneyimler, diğer yanda bu deneyimlerin aktarılma çabası ile birlikte büyük bir insanlık anlatı haritası oluşmuş durumda. "Hayatımız bir tek değil, birçok, aslında tıka basa hikâye ile dolu, hem içimizdeki hem de bizim içinde olduğumuz hikâyeler bunlar" (Randall, 1999: 194). Randall hikâyenin ne olup olmadığını sorgularken, öncelikle onun inatçı cazibesinden söz eder (1999: 90), ancak bu cazibenin kökenleri/nedenleri ona göre tam olarak açıklanamaz. Elimizde kaygan, bulunduğu yere göre şekil alan, bir yanıyla amorf bir nesne vardır. Malzemesi dil olsa da tanımlaması zor bir alandayızdır; hikâye bize o kadar yakındır ve yine gündelik hayatımızın öylesine bir parçasıdır ki bu yakınlığı –aslında mesafesizliği– onu bizim için görünmez kılmaktadır (1999: 93-94). Hikâye ile insan arasındaki bu mesafesizlik bir yanıyla da balık ve su ilişkisini hatırlatır; içinde olduğumuz, doğallıkla kabul ettiğimiz bir habitattır. "Bildiğimiz şekliyle hayatın ve toplumun devam etmesini sağlayan da aslında birbirimizle ilişkilerimizin bu hikâye anlatma boyutu, bu bitmez tükenmez masal değiş tokuşudur" (1999: 95) Randall'a göre. Her masal "Bir varmış bir yokmuş" ile başlar ve ardından gelen her cümlenin tınısı ile masalın büyüsüne kapılmak kaçınılmazdır. Bir giriş ve sonuç, aynı zamanda da bir gelişme aşamasına sahiptir ve masalda bu üçlü yapı önemlidir. Ama aynı zamanda da her masal için mutlu bir son beklenir. "Bundan sonra hep mutlu yaşadılar", "onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine" cümlesi ile biten masalın bundan sonrasını merak etmeyiz. Randall'a göre, hikâyenin/masalın büyüsü sahip olduğu bu bütünlükle alakalıdır (1999: 101-106); bir anlamda güvenli bir limandır; ne olursa olsun kurtarıcılar/mutlu son mutlaka vardır. Murathan Mungan da *Lal Masallar*'da yer alan bir hikâyesinde, "Geriye masal kalır, masalı ise bin kişi dinler bir kişi anlar" der (1997: 53). Mungan'ın kitabı masala ağıt gibidir: "Masala inanmayan gerçeğe inanır mı?" diyerek, masalın hayatımızdaki derin yerine işaret eder.

Masal ve rüyalar arasındaki akrabalık göz ardı edilemez.* İnsanlar rüyaları aracılığıyla fantastik hikâye ve masallar yaratırlar. Pierre Sorlin, *Düş Söylemleri* isimli kitabında insan ve rüya ilişkisini sorgularken, rüya anlatılarının güzel bir roman kadar zevkli ve eğlendirici olabileceğini belirtir. Tıpkı sözel dönemin masal anlatıcıları gibi rüya anlatıcılarından söz eder, düşlerini topluluğa anlatan kişilere hoşgörüyle bakıldığını, hatta saygı gösterildiğini anlatır (2004: 92). Erich Fromm da *Rüyalar Masallar Mitoslar* isimli kitabında Kafka'nın *Dava* romanından başlayarak edebiyatın rüya, dolayısıyla masallarla akrabalığını aktarır (2003: 234). Aynı şekilde Hasan Ali Toptaş'ın romanları da bir rüya anlatısı değil midir? Calvino'nun *Ağaca Tüneyen Baron* (2009) isimli romanının kahramanı Cosimo sofrada babasının bir uyarısına kızarak ağaçta yaşamayı seçecek ve hayatı boyunca da asla aşağıya inmeyecektir. Calvino bu romanıyla aslında destansı bir masal, aynı zamanda da bir rüya anlatmaktadır. Zihnin bir oyunu olarak rüyalar bu anlamda edebi metinlerin oluşmasında bir ilham kaynağı olarak başka bir dil macerasının yaratım öznesi olmaktadır (Yılmaz, 2012: 279). Marguerite Yourcenar'ın *Rüya ve Kader* (2008) isimli kitabı da kendi rüyalarından oluşmaktadır. Yaşamının bir bölümünde gördüğü rüyaları en ince ayrıntılarına kadar not eden Yourcenar'ın metni bu anlamda bir yandan otobiyografik bir yapıt olarak görülürken, öte yandan yetişkinlere masallar olarak da değerlendirilir... *Rüya Dedim Sana* ise Hélène Cixous'nun gerçek rüyalarını bir masal tadında sunduğu kitabıdır. Cixous, edebiyatı "rüyaların kızı" olarak tanımlayarak, bize edebiyata adım atarken adeta bir ipucu sunmaktadır (Cixous, 2009: 12). Bazen de bir edebi metin tek bir cümlesiyle masallaşıverir; tıpkı Pontalis'in *Bir Adam Yok Oluyor* adlı kitabındaki şu cümlede olduğu gibi: "Birden bütün kent onun gibi bir hayalet haline dönüştü" (2006: 11). Yine aynı metinde "annesi Julien'den ölü yaprakları süpürmesini istiyordu. 'Ölü yapraklar' sözcüğünü telaffuz etmeden biraz duraksadı. Süpürmek ve ölü sözcükleri birbirlerine değmemeliydi" (2006: 28). Böyle baktığımızda rüya ve masal ilişkisinde daha geniş bir yelpaze açılıyor önümüze: Edebiyat alanı da aslında hem rüyalardan hem de masalın o serbest dilinden bir şeyler barındırıyor kendi içinde. Edebiyat bu anlamda,

* Şahin Köktürk'ün Türkçe olarak yayımlanmış masallar üzerine yaptığı bir çalışmada bu masalların yüzde otuz ikisinde rüya motifinin yer aldığını ve masalları başlatan unsur olarak rüya anlatılarının yer aldığını söylemektedir (2010: 107).

bir yanıyla gerçeklikten kopuşu temsil ediyor, ama aynı zamanda ve belki bundan da önemlisi, masalın arkasında durup onu destekliyor ve onlardan bir şekilde kopmamamız gerektiğini hatırlatıyor.

Öte yandan sinemanın da rüya ve masallardan beslendiğini gösteren çok fazla örnek bulunuyor. Bernstein'a göre minör edebiyat doğası gereği bir rüya edebiyattır. Gündelik hayatın küçük meselelerine odaklanma olarak minör edebiyatta (Deleuze ve Guattari'nin kavramı olarak) tek tek meseleler daha önemli, daha zaruri hale gelir; mikroskopla büyütülmüş gibidirler, içlerinde büsbütün başka bir öykü sahnelenir, tıpkı rüyalarda olduğu gibi. Minör edebiyatın uzamı öylesine küçüktür ki her şey önemli hale gelir burada: Her mesele ne kadar sıradan olursa olsun ondan büyük bir öykü üretilebilir. Bunun gerçekleşebilmesi içinse bir rüya anlatısına ihtiyaç vardır. Bilinçdışının sonsuz oyunları ancak böylesi bir dille anlatılabilir (Bernstein, 2009: 109-110). Minör edebiyat sinemanın başvurduğu önemli metinler içerir; masalların dünyasına giriş sinemada böyle gerçekleşir.

Rüya ve masal ilişkisini en iyi aktaran yazarlardan birisi de Ursula K. Le Guin'dir. *Kadınlar, Rüyalar ve Ejderhalar* isimli kitabında, yazar peri masallarını okuduğu yıllara geri döner, o süreci ve masallarla kurduğu ilişkiyi anlamaya çalışır. Le Guin çocukluğunda sonu kötü biten tüm Andersen masallarından nefret etmesine rağmen, neden hâlâ onlarla ilişki halinde olduğunu sorunsallaştırır. Bu masallardan yaşamı boyunda kurtulamamış, zaman zaman da hatırlamıştır. Bu tuhaf ilişkide fark ettiği şey, masalların bilinçdışıyla kurduğu ilişkidir: Öyküler, içindeki bilinmeyen derinliklere seslenmektedir, ona cevap veren, onu sözel olmayan, akıldışı bir biçimde anlayan ve ondan öğrenen de işte bu derinliklerdir (2002: 32).

"Büyük fanteziler, mitler ve masallar gerçekten de rüyalara benzer. Bilinçdışından bilince seslenirler; bilinçdışının diliyle, simgeler ve arketiplerle. Kelimeleri kullansalar da müzik gibi işlev görürler; sözel akıl yürütmeyi devre dışı bırakıp doğruca söylenemeyecek kadar derinde yatan düşüncelere giderler. Hiçbir zaman tam olarak aklın diline tercüme edilemezler; onların anlamsız olduğunu, ancak Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisi'ni de anlamsız bulan bir mantıksal pozitivist iddia edecektir. Oysa son derece anlamlıdırlar ve ahlak açısından, içgörü açısından ve büyüme açısından faydalı pratiklerdir" (2002: 33).

Le Guin, peri masalları ya da masalların tümünün aslında bilinçdışına yapılan yolculuklar olduğunu, burada olup bitenleri gündelik yaşam diliyle aktaramayacağımızı söyler. Ruhun derinliklerindeki simgesel dil bu olayları önemsizleştirmeden anlatma işlevine uygun düşer. Üstelik bu yolculuk yalnızca ruhsal olmayıp ahlaki bir nitelik de taşır. Le Guin'e göre masalın etiği hiç de basit değildir, tersine çok tuhaftır (2002: 36).

"Eğer bir masal kahramanıysanız, doğru bir davranış yolu yoktur. Bir doğru davranış sistemi, iyi bir prensin yapması ya da iyi bir küçük kızın yapmaması gereken şeylerin bir standardı yoktur. Yani küçük kızlar genellikle yaşlı kadınları fırına atıp, sonra da bunun için ödüllendirilirler mi? 'Gerçek hayat' dediğimiz şeyde olacak şey değildir. Ama rüyalarda ve masallarda olabilir" (Le Guin, 2002: 36).

Dolayısıyla masallarda doğru ve yanlış yoktur, belki olsa olsa uygunluk denebilecek bir standart vardır. Masal koşullarında –arketiplerin dilinde– yaşlı bir kadını fırına atmanın hiçbir sakıncası yoktur, etik olarak bu durum sorunsallaşmaz. Çünkü masallarda hiç kimse gerçek değildir, onlar ruhsal unsurlardır, karmaşık bir ruhun öğeleridir. Masallardaki iyilik ve kötülük birbirine zıt öğeler değildir, aksine iç içe geçmiş biçimde ortaya çıkarlar. Kahramanlar bu seçimi yapanlar olarak karşımıza çıkmazlar, onlar "uygun olanı gören" kişilerdir; çünkü kahraman, iyi ve kötünün ötesinde olanı görendir. Masal kahramanları büyük olan bütünü görürler; onlar kurallarla davranan değil, hangi yoldan gideceklerini bilenlerdir. Le Guin'e göre, halk masallarında bir tür nihai sır vardır ve masallar da bizden bunu bulmamızı ister. Bu alan hayvani doğamızla ilişkilidir. Çocuklara iyi ile kötüyü öğretebilmenin yöntemi gerçekçi hikâyelerin içinden çıkmaz. Kolektif bilincin yüzeysellikleri işin içine girerek basitleştirici bir ahlakçılığa yönelir. Oysa masallar izin verdiğimiz ölçüde zihnin karanlık ve sessiz dehlizlerine girme olanağı verirler. Fantezi iç benliğin dilidir/sesidir, çünkü ahlaki iyiliğin en güçlü aracıdır (2002: 38-41).

Masallar bu anlamda eylemsel olarak gerçeklikten son derece uzak, rüyaların dili ile bezeli hikâyeleriyle bilinçdışının gerçekliğine, o derinlerdeki gerçekliğe seslenirler. Guy Debord (1961) *Ayrışmanın Eleştirisi* adlı kısa filminde, "unutulmayanlar rüyalarda tekrar çıkar" der. Herkes hayatının belli evrelerinde Sinderella/Külkedisi gibi üvey anne zulmü görmese de kurtulmak istediği bir hayatın içinde hissedebilir kendisini; ya da *Uyuyan Güzel*'deki ka-

dar tehlikeli bir alanın öznesi. İçinde bulunduğumuz büyük, üstesinden gelemeyeceğimizi düşündüğümüz sorunlar yumağı karşısında bir sihirli değneğin olmasını çok isteriz, mümkün olmadığını bile bile. O nedenle masalların hikâyesi Le Guin'in vurguladığı gibi, o kadar gerçekdışıdır ki etik değerlendirmeler dışarıda kalacaktır; tıpkı gündelik hayatın içindeki masalsı isteklerin de masalsı olarak kalacağı gibi. Masalla gerçeği karıştıranlar da bunun böyle olmadığını deneyimleriyle öğrenirler. Masallar masallardadır ve oranın gerçekliği gündelik gerçekliğin hiçbir yerine değmez; sadece duygusal alanın içinde dolanıp dururlar. Çevredeki hayvanlar Sinderella'ya üvey anne ve kız kardeşlerden gizli dikiş dikebilirler, çünkü masalda her şey olabilir.

Masallar uykuya dalmadan önceki, rüya öncesi anlatılardır... Bir çocuk rüyalarıyla ilişki kurmadan önce masallarla tanışır; büyüklerse masallardan uzaklaştıkça rüyalarına sahip çıkarlar. Rüyasını önemsemeyen ve anlatmayan yetişkin var mıdır?* Rüya ile masal arasındaki akrabalık bu anlamda önemsenmelidir. Çocukluğun fantastik hikâyelerinden uzaklaştıkça, bir şekilde rüyalarımıza sığınırız. Modern yaşam masalları çocukluk zamanlarına hapsetmiştir, tıpkı Huizinga'nın (1999) oyun-insan ilişkisinde saptadığı gibi. Huizinga, kültürden önce var olduğunu söyleyerek oyunu en temel insan etkinliği olarak aktarır ve modern yaşamla birlikte bu etkinliğin ciddi olan-olmayan ayrımı içinden, ciddiyetin alanından kovulduğunu söyler. Modern akıl, oyunu ciddi hayatın dışında bir oyalanma alanı içine çeker. Masallar modern yaşamla birlikte sözel dönemdeki ağırlığından, insan yaşamındaki ciddiyetinden uzaklaşır ve çocukluk zamanlarına teslim edilir. Belki de bu yüzden –sanki– masallarından uzaklaşan insanlar kendi rüyalarına sarılıp, sahip çıkarlar onlara.

"Rüyalar yaşamın can sıkıcı tekdüzeliğine karşı bir kalkandır; hayal gücünü zincirlerinden kurtararak, gündelik varoluşun bütün görüntülerini karışıklığa gömüp erişkin insanın hiç bitmeyen ciddiyetini bir çocuğun neşeli oyunuyla keser. Rüyalar olmasaydı elbette çok çabuk yaşlanırdık; bu nedenle bunlara –belki gökten inen bir armağan gözüyle olmasa da– değerli bir direniş, mezara giden

* Rüya ve insan arasındaki ilişkinin ayrıntıları üzerine bkz. Yılmaz, Sıdıka, "Rüya Gündelik Hayat ve İletişim", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 11, Sayı: 39, Kış-2012, s. 271-291. Ayrıca "Türk Öykücülüğünde Rüya" başlığı için bkz. *Hece Öykü*, Yıl: 7, Sayı: 36, 2010.

yolda bize eşlik eden dost canlısı bir arkadaş gözüyle bakabiliriz" (Novalis'ten akt. Freud, 2000: 147).

Rüyalarla kurduğumuz ilişki kişisel tarihimizin önemli bir parçasıysa eğer, masallarla kurduğumuz ilişkinin de bir o kadar önemli olduğunu söyleyebiliriz. Rüyalar bilinçaltımızın hikâyeleri ise, masallar da bu hikâyelerin dışa vurulmuş halleridir; tıpkı ideolojik örüntülerde olduğu gibi kendi kişisel yaşantı bagajlarımızdan beslenip orada birikirler, bu anlamda da anlatıları toplumsal belleğin önemli unsurlarıdır. Burada ne tür katmanlar oluşuyor, hangi masal hangi toplumsal hafızalardan fırlayıp önümüze çıkıyor sorusu aslında gündelik hayatımızın meselesi değildir. Masal en doğal haliyle bizimle ilişki kurar, yalın hikâyesi tıpkı rüya anlatılarında olduğu gibi heyecanla tüketilir. Rüya bir yorum beklentisi içinde anlatılır, masal ise bittiğinde bizi düşündürür, gizil bir ilişki kurulur onunla: "Masal bana ne söyledi?" sorusu okurun kendine sorduğu temel sorudur ve zaten masal her köşe başında okura bunu bir şekilde hatırlatır. Periler, devler, devanaları, akıl almaz tuzaklar, bilinmeyen ülkeler, felaketler, o felaketten kurtulanlar ve kurtulamayanlar; kısacası her bir olay, durum ve bunların çözümlenme şekli tıpkı rüyalardaki kişisel metaforlar ya da imgeler denizinde olduğu gibi, sanki kişisel tarihimize sorulan sorular gibidir ve vereceğimiz her yanıt, anlatıdan aldığımız haz ve içeriği kavrayabilme yeteneği kişisel hikâyemizin bir parçası haline getiriverir masalı. Masal herkesin gibi dursa da aslında "benim"dir. Oyuncağım ne kadar benimse o da öyle hayatımın raflarında yerini alır. Onlar, yani masallar, hayatımızın içinde bir hayatı temsil etmezler: Uzak ülkeler/diyarlar/bilinmeyen ormanlarda olup biter her şey. Hiçbir göstergesi hayatımızın içinde yokmuş gibi dursa da, duygusal örüntüleriyle bizimdir; gerçek olmadığını bilerek ama çok gerçekçi duygular taşıyarak. Sinderella ve Uyuyan Güzel; her ikisi de sonunda bir prensle evlenirler. Birisi üvey anne ve kardeşlerinin zulmünden; diğeriyse babasına kızmış bir perinin verdirdiği cezanın kurbanı olarak yüz yıl uyuduktan sonra prens sayesinde kurtulur. Her ikisi de prensle evlendiklerinde masal bizim için biter. Ondan sonra ne olduğunu merak etmeyiz. Peri masalları insanın kendisini aldatma kapasitesiyle doğru orantılı işler. Üvey anneler neden o kadar kötüdür, gerçek hayatta her zaman bu kadar kötü olabilirler mi? Tüm sarayın prensesle birlikte uyuması gayet makul bir hikâye olarak okunur. Masal böyle bir şeydir zaten, tıpkı rüyalarda olduğu gibi her şey olabilir/her şey mümkündür.

"Peri masallarında bazı büyülü nesneler" diye yazar Estés, "taşıyıcı ve duygusal yeteneklere sahiptir. Bunlar büyülü yaprak, sihirli halı, bulut gibi beden için uygun metaforlardır. Kimi zaman da pelerin, ayakkabı, kalkan, şapka ve miğfer gibi nesneler, görünmezlik, üstünlük, uzağı görme vb güçler verir. Bunlar, arketipsel olarak akraba olup fiziksel bedenin derinleşmiş bir içgörüye, işitme ve uçma gücüne ya da gerek ruh, gerekse beden için bir tür korumaya sahip olmasını sağlar" (2013: 230).

Rüyalar olmasa masalların bu gerçeküstü hikâyelerine uyum sağlamak ne kadar mümkün olabilirdi? Rüyaların karmaşık/gerçeklikten kopuk hikâye anlatımı, insanı farklı dilleri de anlamaya ve onları kendine tercüme etmeye zorlayan bir alan açar. Gündüz diline çevirebilme rüyaları anlama çabasının bir ürünüyse eğer, masallar da insanın kendisini anlamaya yönelik maceranın bir parçasıdır. Sinderella üvey anne zulmüyle günlerini geçirirken okur ne yapar? Hangi pozisyonda masalı dinler ya da okur? Peri masallarının iyiler ve kötüleri daha masalın başında bellidir. Masal bize içine nasıl gireceğimizi fısıldar. Hayatın içinde kötüler vardır onlarla baş etmek o kadar da kolay değildir. Oysa masallarda onlar bir şekilde cezalarını bulur, ilahi adalet hep işler, çünkü masalın devleri ve perileri vardır, onlar mutlaka ama mutlaka harekete geçerler. Biz masal kahramanlarının aksine sadece rüyalarımızda fenalıklardan tıpkı masallardaki gibi bir sihirle/kurtarıcıyla/yağan yağmurla kurtuluruz. Bloch, "Masallarda hâkim olan söylemin her daim ezilenden yana olduğunu" (akt. Aydın vd, 2004: 27) hatırlatmıştı bize. O nedenle yüz yıl uyuyan prensesin bir şekilde kurtulacağını biliriz. Rüyalar bizi masalları anlamaya hazırlayan metinlerdir; çünkü masalın düşsel yapısıyla ilişkideki doğallığı rüyalardan öğreniriz.

Masal ve İnsan ya da İz Sürmenin Büyülü Dünyası

"İkimiz de masal anlatıcılarıyız. Sırtüstü uzanmış gece göğüne bakıyoruz. Masalların başladığı yerdir burası: Geceleyin dogmaları aşırıp bazen inanç olarak geri veren bu yıldız bolluğunun desteğiyle başlar masallar. Yıldız kümelerini ilk keşfedip onlara ad verenler öykücülerdir. Bir avuç yıldız arasına düşsel bir çizgi çekince, kimlik ve birer imge kazanıyordu yıldızlar. Çizgiyle işlenmiş yıldızlar bir anlatıya işlenmiş olaylar gibiydi. Yıldızların küme oluşturduğunu düşleme kuşkusuz ne yıldızları ne de onları çeviren kara boşluğu değiştirdi. Değiştirdiği şey insanların geceleyin göğü okuma biçimiydi."

John Berger

Sözlü kültürü anlamaya çalışmak yoğun bir sis perdesinin arkasından bakılan manzarayı tanımlamak gibidir. Aktarılan her bilgi, o dönemi anlama çabasının iyi niyetli bir ürünüdür. Barry Sanders, sözlü kültürü anlama çabasında masalların önemi üzerinde durur. Kabilenin bilge ve yaşlı insanları aynı zamanda masal anlatıcısıdır; anlattığı masallar sıradan öykülere sahip değildir, bunlar insanların beklediği, duymayı umduğu ve zaten ana hatlarıyla bildiği şeylerdir. Sözel dönemde masallar, insanlara kim olduklarını anlatır; inandıkları şeyleri hatırlatır; topluluk üyelerini birbirine bağlar ve hayata dair her şeyi içerir. Masalcı, herkes adına konuşmaya, herkesin sözcüsü olmaya hak kazanmış kişidir. Onlar bilge insanlardır ve kabilenin gereksindiği her türlü temel bilgi, masalcının ağzından anlatı biçiminde akar (Sanders, 1999: 14-15; Yılmaz, 2010: 62). Hayat, insanı baş edilmesi ve anlaşılması zor durumlarla karşı karşıya bırakır; masallar bu anlamda hayatı anlamaya yönelik ortak kavrayışlar edinmemizi sağladıkları gibi, nasıl yaşayacağımızın cevabını aramanın da aracı olurlar. Sözel dönem aslında tek bir masal etrafında dönenip durur; anlatı dinleyenlerin özellikleri ve dinleme biçimlerine göre değiştirilebilir; amaç hayatı anlamak ve anlamlandırmak olduğu için her yeni durumda masal başka bir yöne akabilir. Bu anlamda sözlü kültürün anlatıları açık metinlerdir. Anlatıya yeni unsurlar katılıp çıkartılabilir. Bu akışkan hal nedeniyle masal sonsuzca tekrarlanmaya adaydır, hiçbir sınırlama olmaksızın hayatın bir parçasıdır (1999: 15; 2010: 63). Antik Yunan'da toplumun aşağı kesiminin anlatılarıdır masallar. Florence Dupont *Edebiyatın Yaratılışı* isimli kitabında masalın dinamikleri üzerinde uzun uzadıya durur. Masal, kurgusal bir olaydır, o nedenle zenginler, eğitimli seçkin kesim onu hafife alır. Diğer yandan anlatıcılar kendi hikâyelerine benzer başka insanların hikâyelerini de anlatılarına katarlar. Böylece kendi başlarından geçenlerin doğruluğunu da kanıtlamış olurlar. Bir masal/öykü, gücünü öteki öykülerin çokluğundan, onları yayanların fazlalığından alır. Ne kadar çok öykü varsa, onlara o kadar çok inanılır. Öykü bu anlamda toplumu ilgilendiren bir meseledir. Dupont'a göre öykü/masal kültürü uygarlaşmış yerleşik yaşam biçiminin kıyısında kalan düşsel bir yer bulur kendine (Dupont, 2001: 252-254). Bu düşsel alan insanın hiç kaybetmek istemeyeceği, yaşamı boyunca koruyup kollayacağı, çocukluğu ile arasında bir bağ olarak varlık gösterir.

"Birbirlerine bu öyküleri anlatanlar, öykülere inanca dayalı bir sözleşmeyle bağlanmışlardır. (...) Ne bilgili ne de inançlı olmakla ilgili olan bir sorundur bu; öykülere inanmak, toplumsal ve kültürel bir bağlılık belgesidir. Öykülere inanan insan, bunları anlatan ve dinleyenler, 'kulaklarıyla yolculuk edenlerin' halkasına katılırlar. Seçkin kesimden olmadıklarından ve daha güçlü başka kültürel bağları bulunmadığından, öykü meraklıları, böylece aralarında en küçük boyutta bir toplumsallık yaratırlar. Öykü/masal da gücünü ve gerçekliğini buradan alır" (Dupont, 2001: 255).

Ortak değerler havuzunun önemli bir parçası olan masallar, bu anlamda kendisini sahiplenmiş bir komünite/topluluk yaratır. Bir yanıyla çok güçlü bir duyguyla bize aittirler ama aynı zamanda o masalın içine girebilmiş olanlarla da sözel olmayan bir bağ kurulmuş olur. Günün birinde "Sinderella sendromu" dendiğinde ortak bir gülümseyiş beliriverir ya da "yüz yıl uyusam ne iyi olur" dendiğinde cümlenin neyi refere ettiği, masalın bir yansıması olduğu herkes için açık seçiktir. Rüyalarımız kişisel öykülerimiz olarak unutuluşa terk edilseler de masallar hatırlandıkça/tekrarlandıkça ve paylaşıldıkça parıldarlar.

Pavese'ye göre insan dünyayı eşyalar aracılığıyla değil, kelimeler, resimler, masallar aracılığıyla tanır. Hayatın içinde herhangi bir anda gördüğümüz bir şey bizde bir coşku, duygulanım yaratıyorsa eğer, aynı şeyin daha önce de benzer şekilde duygulandırmış olduğunu, bunun nedeninin ise, bizi duygulandıran şeyin onunla birleştirdiğimiz bir kelime, bir masal, bir hayal aracılığı ile her şeyden soyutlanmış bir biçimde bize görünmesidir (Pavese, 2005: 252). Pavese'nin *Yaşama Uğraşı* isimli kitabı günlük türünde olmasına rağmen, masal ve insan ilişkisi metnin içinde yer yer belli aralıklarla ortaya çıkar.

"(...) Masalın ya da mitin özelliği, bir olguya, bir eyleme, bir olaya bağlı, benzeri olmayan yerlerin benimsenmesidir. O özel nokta seçilerek ona kesin bir anlam verilir. Sonra adlar, tapınaklar, coğrafi sıfatlar verilir. Her insanın çocukken bildiği yerler onun belleğinde aynı şekilde belli bir anlam kazanmış olarak canlanırlar; oralarda olup bitenler, henüz şiirsel nitelik değilse bile, efsane özelliği kazanmış ve böylece başka şeylere benzemekten kurtulmuş olaylardır. (...) Gerçekte dünyada hiçbir olay, hiçbir yer öbüründen daha önemli değildir, fakat mitlerde bu türden olayların ve yerlerin kendilerine göre bir aşama sıralaması vardır. Pek çok insanın ger-

çeklikten kaçarak çocukluklarına dönmeleri ve bir mit yaratmaları bu yüzdendir" (2005: 266).

Pavese masallardaki yerlerin belirsizliğini önemser, çayır, orman, mağara, deniz kıyısı; tümü adsız belirsiz mekânlardır. İşte tam da bu yüzden insanın aklına bütün çayırları, ormanları, mağara ve deniz kıyılarını getirir. Çocukluk bu anlamda aşkın imgelerin yaratıldığı bir dönemdir ve masallar kişisel anıların zenginliği ile bu imgelerin birleştiği mekânlardır. Bu anlamda Pavese çocukluk yerlerini eşsiz kılan şeyin aşkın imgeler yaratma gücü olduğunu söyler (2005: 267).

"Eski bir miti –özel bir adı, olayı, bir kahramanlığı– yeniden anlattığımız zaman, en özlü bir şekilde, genel ve kapsamı geniş bir gerçeği, yaşayan bir duygu örgüsünü ve insan varlığının karmaşık bütünlüğünü besleyen ve canlandıran bir gerçekliği dile getirmiş oluruz" (Pavese, 2005: 320).

Masallar bu anlamda kendi kişisel hikâyemizin derinlerinde bir yerlerde gizlenirler. Bilinçdışı nasıl saklar çok farkında olmasak da onların bir şekilde orada olduklarını sezeriz. Masal sadece kendi hikâyesi ile var olmaz hayatımızda, ilk okuduğumuz gün, kitabın bizim ya da bir başkasının olması, resimleriyle kurduğumuz ilişki, o sırada yenen yemeğin kokusu, annenin söylediği herhangi bir sözcük, yaşadığımız eve ait nesneler ve başka birçok şey de masalın içine gizlenir. Biz daha sonraki yıllarda masallardan söz ederken Sinderella ve Uyuyan Güzel saf haliyle bizimle değildir artık; yaşama evreninden bize kalan ne varsa masala dahil olmuştur ve masala her dönüşte onları yeniden duygusuyla birlikte hatırlarız. Anıların ve yaşattıkları duyguların masala saklanması onları kişisel tarihimizin parçası yapar, o nedenle masal bize aittir. Onlarla aramızda bu yüzden anlamakta zorlandığımız tuhaf izler/bağlar kurulmuştur.

Öte yandan hayatlarımız seçmeler üzerine kuruludur: Olan bitenler karşısında aldığımız tavır içinde bulunduğumuz hayat tarzları doğrultusunda şekillenir ve karar alma süreçlerimiz bu algılar içinde kendisini var eder. Bir başka deyişle, insanlar ideolojik mekanizmaların içinde var ederler kendilerini. Masallar, anlattıkları hikâyelerle kuşkusuz bu sürecin bir parçasıdır. Ancak hangi ideolojik anlatının içinde olursak alalım masallar ortak hikâyeler olarak varlık kazanırlar. Hepimizin ortak tarihinin anlatıları olarak; aynı zamanda da tamamen kişisel hikâyelerimiz

olarak tam da bize ait olmaları nedeniyle birbiriyle iç içe geçmiştir; bu anlamda yaşamın içinde pek çok izi saklar ve korurlar.

Herder bazı şeylerin bilinçli bazı şeylerin ise bilinçsiz olarak yapıldığını söylüyor. Halk şarkılarını, halk oyunlarını, –masalları– kimin yaptığını/yazdığını tam olarak bilemeyeceğimizi hatırlatıyor. Ona göre "bu soruların üstü, yanıtı şahsa ait olmayan eski zamanların sisiyle örtülüdür" (akt. Berlin, 2010: 81). Masallar bu sisten belki de en çok etkilenen, sisten kopamayan ve orada kalmalarını tercih ettiğimiz metinlerdir. Ernst Bloch, masal uydurarak bir meselenin anlatılmasının iyi bir şey olduğunu söylüyor; bu, aynı zamanda olaylarla baş edebilmenin de bir yöntemidir: Masallarla olayın nabzı tutulur, neyin olup bittiği dikkate alınır veya ne olduğuna dikkat çekilir. Hikâyeler bu anlamda bazı meselelere dikkat çekmenin bir yöntemi olabilir. Bu çok eski dürtü hâlâ varlığını sürdürmektedir ve gündelik hayatın meseleleri ona özgü, insanın unutamadığı birtakım ufak tefek özelliklerdir. Masallar bu anlamda Bloch'a göre de köşe bucak bir iz okumadır (Bloch, 2010: 19-20). Bloch masalla ilgisini *Umut İlkesi* isimli kitabında da sürdürür ve masalları delilikle ilişkilendirir. Gerçek hayatta şizofren bir terzinin dikiş yüzüğünün içinde çocukluk karışmış su sakladığını, onunla bulaşık yıkayıp elbiseleri temizlediğini ve hatta pamuğu ipeğe dönüştürme gücü olduğunu söylemesiyle masallar arasında hiçbir fark yoktur. Grimm masallarına baktığımızda insanın tasavvur gücüyle karşılaşırız, tıpkı diğer tüm masallarda olduğu gibi: Sihirli şapka başa geçtiğinde istediğini oluvermek, görünmezlik pelerinleri, her adımda yedi mil gidilen çizme, kendiliğinden dayak atan sopanın şizofrenin yüzüğünden hiçbir farkı yoktur.* Bloch'a göre, tüm bunları okumak boş şeyler değil, aksine yararlıdır; insani yapabilirliğin, sanki şimdiymişçesine takdim ve temsilidir (Bloch, 2007: 754-756).

"Bir varmış, bir yokmuş: Masalsılıkta bu, sadece geçmiş bir şeyi değil, daha renkli ve daha hafif bir Başka Yer'i anlatır. Ve orada mutlu olmuş olanlar, şayet ölmedilerse, bugün hâlâ yaşıyorlardır. Masalda da acı vardır ama geçer, hem de sonsuza dek. Kötü muamele edilen, yumuşak huylu Külkedisi annesinin mezarındaki küçük ağacın yanına gider; 'ağaççık, sallan, silkelen'; ağaçtan bir kıya-

* Rüyalarla delilik arasında kurulan benzerliğin geçmişi oldukça eskidir; bu anlamda deliliği uyanıkken görülen rüya ama aynı zamanda da bir masal anlatıcısı olarak görmek mümkündür (Tosun, 2010: 72).

fet düşer, görkemli, pırıl pırıl, Külkedisi'nin şimdiye dek hiç sahip olmadığı gibi, pantolonu da som altından. Masal, sonunda hep altına döner, yeterince mutluluk vardır. Tam da küçük kahramanlar ve yoksullar, yaşamın iyi olduğu yere vasıl olur" (Bloch, 2007: 430).

Masalların bize ne yaptığını anlayabilmek için bir gün onlarla karşılaştığımızda ne tür bir ruh haline girdiğimize bakmamız yeterlidir: Eski, çok eski bir dost, anne yarısıyla karşılaşmış gibiyizdir. Aynı zamanda da geçmişin derinliklerinde özlediğimiz ne varsa sanki hepsinin bir toplamıyla karşılaşırız. Dökülüp saçılan geçmiş ne kadar hiddetli ve şiddetli yaşanmış olsa da masalsı bir dilin içinden bize dönüş yapar. Masallar o geçmiş duygulara, kişisel arketiplere gidebilmenin bir yöntemi olarak yeterince tılsıma sahiptir. Masallar bu anlamda hepimizin yüreğinin derinliklerinde yarattıkları/kazıdıkları izleri ile yaşamımızın hangi evresinde olursa olsun bize aittirler. Onlar en temelde çocukluğumuzdur. Guy Debord'un dediği gibi, "çocukluk... biz, ondan hiç çıkmadık" (*Ayrışmanın Eleştirisi*, Debord, 1961:).

Uyuyan Güzel, Külkedisi Versus *Vejetaryen Külkedisi*

> "Kim olduğumuzu anlamak için okuruz. Hiç masal, mit, mesel ya da hikâye dinlememiş ya da okumamış bir insan kendi duygusal ve ruhsal derinlik ve yüksekliklerinden habersiz kalır, insan olmanın ne demek olduğunu tam olarak öğrenemezdi."
>
> Ursula K. Le Guin

Carl Gustav Jung psikiyatri hastalarının "kendi hikâyelerinden ayrılmış" insanlar olduğunu söylüyor (akt. Randall, 1999: 216). Yaşamlarımızı bir hikâye gibi yaşamıyoruz belki ama onun herhangi bir anını anlatıya çevirdiğimizde geçmiş bir hikâyeye dönüşüyor. Hikâyenin zamanı ne kadar geçmişe yönelikse de anlatı bir o kadar değerli hale gelerek masallaşıyor. Bunu en iyi belgesel anlatılarında görebiliyoruz.* Yerlerinden yurtlarından edilmiş halklar bir daha

* Yönetmen Nilüfer Uzunoğlu'nun *Antigoni Küçük Adamız Hayatımız* belgeseli, Burgaz Adası'nı politik nedenlerle terk etmek zorunda kalan Yunanlıların hikâyesini anlatıyor. 1960'lı yıllarda adanın sakinleri dünyanın çeşitli yerlerine dağılmak/göç etmek zorunda bırakılıyor. Adaya bir daha hiç gelmeyen ama orada doğup büyümüş insanlar çocukluk ve ilk gençlik yıllarının geçtiği Burgaz'ı anlatırken bir masal zamanını anlatmaktadır aslında. Hayatlarına ait sıradan olan her şey, o çok uzaklarda kalan her şey, her anı tıpkı masallardaki gibi bir uzak ülke ve peri kızlarının yaşadığı bir zamanda geçmiş kadar fantastik bir anlatıya dönüşmektedir.

geri dönemeyeceklerini bildikleri zamanları anlatırken o geçmiş bir masala dönüşüyor. Jung'un hikâyesini yitirmekten kastı bir bakıma bu tür kesintiye uğramış yaşamlara yönelik olsa da, aslında hikâye/masal ve insan ilişkisi çok katmanlı.

"Geçmişimiz, bugünümüz ve geleceğimiz hakkında kendimize anlattığımız ve/veya başkalarından alıp içselleştirdiğimiz bir hikâyeler ağı, bir anekdotlar evi, bir masallar yumağı. Bu hikâyeler değiştikçe biz de değişiriz. Benliklerimizi nasıl hikâyeleştirdiğimiz kendimizle ilgili her şeyi etkiler; en yüzeysel ilişkilerimizden en yakın ilişkilerimize, en gevşek ilgilerimizden en kutsal inançlarımıza, zaman zaman yaşadığımız ruh hallerinden hâkim mizacımıza ya da eğilimimize kadar öz-yaratımımızı etkiler. Yaşanmakta olan hayat, anlatılmakta olan hayattan ayrılamaz" (Randall, 1999: 243).

Randall, farklı bir hikâye oluşturabilirsek, farklı bir hayat da yaratabileceğimizi söylemektedir (1999: 244). Irwin Edman ise dünya görüşümüzün bile yaratmış olduğumuz bir hikâye olduğunu söyleyecektir (1977: 41). Propp'tan (1985) bu yana biliyoruz ki aslında dünyanın her yerinde masallar belli temalar üzerine kurulu. *Masalın Biçimbilimi* ayrıntılı bir şekilde bunu aktarır. Propp çalışmasını olağanüstü masallar üzerine kurar, ona göre masal incelemesinde önemli olan tek şey kişilerin ne yaptıklarını bilmektir, çünkü kişilerin işlevleri masalın temel bölümlerini göstermektedir ve öncelikle ayırt etmemiz gereken de bu işlevleridir. Olağanüstü masallarda da bu işlevler sınırlıdır. Verdiği örnekle, masalda bir hırsızlık, kapı kırılmadan gerçekleşemez. Bu açıdan, masalın da tümüyle özel ve kendine özgü yasaları vardır; olayların dizilişi masalda kesinlikle aynıdır (Propp, 1985; 30-32). W. J. Ong *Sözlü ve Yazılı Kültür* isimli kitabında *İlyada* ve *Odysseia* örneğini aktarırken "okyanus dalgası" benzetmesini yapar; nasıl ki okyanusun dalgalarını biteviye aynı hareketin içinde olsa da keyifle izliyorsak, sözel döneme ait metinlerdeki kalıp cümleler de rahatsız etmez bizi; aksine o aşinalık metnin akılda kalmasının önemli bir unsurudur (Ong, 1999: 50-52).

Uyuyan Güzel masalı, Propp'un tespitlerinden biri olan kahramanın bir yasakla karşılaşıp onu çiğnemesi teması üzerine kuruludur. Sinderella/Külkedisi de aynı şekilde yasağa uymaz ve baloya gider (1977: 36-37). Bu şema içinden baktığımızda elbette tüm masalların birbirine benzer yanları olacaktır. Diğer yandan ma-

salları yazarlarıyla değil, kahramanlarıyla hatırlarız. *Uyuyan Güzel* ve *Külkedisi*'nin kime ait olduğu ancak araştırmacının meselesidir. Gündelik hayatta onların yazarlarını merak etmeyiz. Anonim kültür geleneğinin içinden bakarız onlara. Bu iki masalı kimi kaynaklar on yedinci yüzyılda Fransız yazınının önde gelen düşünür ve ozanlarından Charles Perrault tarafından yazılmış olduklarını (1697), daha sonra Grimm Kardeşler (Jacob Grimm ve Wilhelm Grimm) tarafından Grimm masalları içinde tekrar yazılmış olduğunu belirtse de, Gilbert Adair'e göre masallar Grimm Kardeşler'e aittir (1993: 146).

Peri masallarında zor durumda olan hep kızlardır, onları bu durumdan bir taraftan periler diğer yandan da bir erkek –prens– kurtaracaktır. Peri, zorlukları aşmasına yardımcı olurken, prens yaşamının ondan sonrasının garantörü olarak varlık gösterir. Hiçbir peri masalında erkek kahraman zor duruma düşmez. Feminist yaklaşım üzerinden masallara baktığımızda masallar hakkında söylediğimiz her şey neredeyse elimizin altından kayar; birden üvey annesine itaat eden, onun zulmü karşısında mücadele vermeyen ama fırsat bulunca da bunu kullanan, baloya bir şekilde gidip "bir gecede" prensi ve dolayısıyla evlenmeyi ve zenginliği seçen bir Külkedisi'yle; kötü bir perinin kararı sonucu her an tehlikeli bir iğnenin hayatını değiştireceği korkusuna mahkûm edilen ve yine kurtuluşu bir prense endekslenen uyuyan bir prensesle baş başa kalırız. Külkedisi'nin üvey kardeşleri de kızdır, hem kötü hem de çirkin. Güzellik neredeyse bir erdem olarak çıkar karşımıza bu masallarda. O hayattan kurtulabilmek için her iki kahramanın da herhangi bir çabası yoktur. *Uyuyan Güzel*'de peri fenalık yapacaktır ama sonuçta bu güzel mi güzel ve ailenin biricik kızını kurtaracak olan kişi yakışıklı bir prenstir. Külkedisi aşağılanma ve kölece çalışma gibi çok zor şartlardan perinin yardımıyla kurtulmaya çalışsa da, bu çaba yeterli olmayacak ve son tahlilde prens devreye girerek genç kızı kurtaracaktır. Kurtuluş, kötülüklerin alt edilmesi, daha iyi bir hayat, genç ve güzellikleri ile elde ettikleri bir prensle mümkün olacaktır. Benjamin'e göre masal anlatıcısının, enformasyon anlatıcısından farkı, anlattığı hikâyeye tıpkı çömlekçinin çömlek üzerinde bıraktığı iz gibi kendi izini bırakmasıdır (2006: 120). Bu izler masalın kökeninden bağımsız anlatıcıların ekleriyle farklı kültürlerde aldığı yeni örneklerle değişip dönüşmektedir: Kimi anlatılar eski izleri silmeye çalışırken kimi anlatılar da yeni izler oluş-

turmaya çabalamaktadır. Ama tümünde, masal yoluyla dayatılan gizli telkinler, ideolojiler söz konusudur. İdeoloji kavrayışı, bilindiği üzere, Althusser ve Gramsci sonrası başka bir anlam kazandı, medya ve gazeteler ideolojik aygıtlar olarak kitleler üzerinde ne tür rızalar üretiyor görmemizi sağladı. Foucault ile birlikte ise ideoloji kavramını söylem üzerindeki izleriyle birlikte görmeye başladık. Yapısal ve postyapısalcı analizler metnin derinliklerindeki anlamdan okurun gücüne doğru yöneldi ve okurun anlamlandırma pratiklerine yönelik analizlere ağırlık vermeye başladı. Bu anlamda masallar ve hikâyeler de yeni pek çok okumaya açık hale geldi hiç kuşkusuz. Masallar salt çocukların yaşamında didaktik/ahlaksal önermeleriyle yer tutan sade/yalın metinler olmaktan öte, ne tür bilgi ve yaşam tarzı inşa ettiklerine yönelik akademik dikkatlere neden oldu. Bu anlamda Derrida'cı yapısöküm ile masalları deşifre eden ve yeniden inşa eden masalların yazılmasına yol açtı. Masalları eğip bükerek, yeniden yazarak, fantastik olan ile daha gerçekçi bir ilişkinin alanı da böylelikle açılmış oldu.

Öte yandan Benjamin *Son Bakışta Aşk* isimli kitabında hikâye anlatmaktan neden uzaklaştığımızı sorgularken, deneyim ve insan ilişkisinin değişip dönüşmesine vurgu yaparak şöyle yazıyor:

"Birisi hikâye dinlemek istediğini söylediğinde utanıp sıkılanlar giderek çoğaldı. Sanki kesinlikle bizim olan, kaybetmeyeceğimizden emin olduğumuz melekelerimizden biri, deneyimlerimizi paylaşma yeteneğimiz elimizden alınmış gibi. Bunun nedenlerinden biri apaçık ortada: Deneyim değer kaybetti. Üstelik daha da kaybedeceğe, dipsiz bir uçuruma düşeceğe benziyor" (Benjamin, 2006: 77).

Martin Jay de *Deneyim Şarkıları* isimli kitabında Benjamin'in "deneyimin metodik yıkımı" üzerine yazdıklarını aktarır. Deneyim onun için çocukluğuna dönerek anlatılacak bir şeydir; Benjamin, Adorno'ya yazdığı bir mektupta anne ve babasının kendisini kardeşleri ile birlikte götürdüğü yürüyüşü hatırlatarak, dönüşte kardeşinin "artık oradaydık diyebiliriz" ifadesini hiç unutmadığından söz eder. Jay, Benjamin'in deneyim üzerine anlatılarının aslında çocukluğa ait küçük hikâyelerden temellendiğini aktarmaktadır. Deneyimin mütevazı kökleri vardır, anlatılar bu köklere dayanırlar (Jay, 2012: 386-388). Yolculuğa çıkanın döndüğünde anlatacağı hikâyeleri ve onun anlattığı bu hikâyeleri de dinlemek isteyecek kişiler vardı bir zamanlar. Oysa yaşadığımız dünyada bu anlatıyı

merak edecek insanlar kalmadı. Artık enformasyon çağında herhangi bir olayı, meseleyi uzun uzadıya dinleyecek halimiz de kalmadı. Benjamin'e göre modern insan kısaltılamayacak şeyler üzerinde çaba sarf etmiyor; artık kısa hikâyeler zamanını yaşıyoruz (2006: 85). Bu anlamda masalların deneyimle ilişkisi de sorgulanmalıdır: İnsanlık tarihinde masallar ortak deneyim havuzunun içinde büyük bir harita oluşturduysa eğer, gelinen durumda bu haritaya ne oldu, paramparça mı, yapboz parçalarında eksiklikler mi var; ya da unutmanın dehlizlerine mi gizlendiler veya yeni ürünler/masallar eskinin küllerinden mi doğmakta biz farkında olmadan?

Gilbert Adair, *Postmodernci Kapıyı İki Kere Çalar* isimli kitabında Walt Disney'den sonra masallarla kurduğumuz ilişkinin değişip dönüşmesine vurgu yapar. Masalların hareketli hale dönüşmesi Disney'le başlar ve artık masalları hareket ve hatta hızdan bağımsız düşünemeyiz.

"Masalları toparlama ve yeniden yaratma işi" diye yazar Adair, "yüzyılımızda Disney'e düştü. Bu işi de öylesine kesin bir başarıyla yaptı ki; bizim artık Pamuk Prenses, Pinokyo veya Külkedisi'ni onun yarattığı hareketli hayal dünyası olmadan aklımıza getirmemiz imkânsız. (...) Walt Disney, peri masallarının dünyasını aktarmak için en uygun araç haline geldi" (1993: 145-146).

Oysa Vernant, masalları hâlâ sözel döneme ait metinler olarak görmek ister; yazıya dönüşmeyen haliyle onları önemser. Torununa Yunan mitlerini öğretmek istediğinde her akşam masal anlatısı içinden bu bilgiyi aktarmaya başlar. Bu mirası Platon'un çocuk masalları dediği şekliyle anlatmayı dener; mitleri kuşaktan kuşağa anlatma tekniğiyle, yazılı olmayan tavırlar, bilgiler bütünü oluşturacak biçimde, kitapların aracılığı olmadan, tıpkı bir davranış adabı, bisiklet binme, tırmanma benzeri bir doğallığın içinden anlatmayı dener (Vernant, 2009: 9). Bu anlamda masalların sözel dönemin dinamikleriyle bağını hatırlamak, bu bağı koparmamak masalın özü için bir zorunluluk olarak gözükmektedir.

Peri masalları hepimizin zihninde bu bağı bir şekilde koruyor ama aynı zamanda kapitalizmin piyasa koşullarında reklamlardan ürün isimlerine ticari mekanizmalar içinde de dolaşıma sokuluyorlar. Bir yandan reklamların öznesi olmuş *Külkedisi*, lokanta isimlerine dönüşmüş *Alice*, Hollywood'da büyük bir prodüksiyon olarak çekilmeye başlanan *Uyuyan Güzel* vb. Bir taraftan olabildi-

ğince piyasa koşullarına uyarlanmış, diğer taraftan da anlatılarını tersyüz eden muhalif bir masal yaklaşımını görüyoruz. Kadim masal anlatıları Derrida'cı bir yapısöküme uğruyor, *Vejetaryen Külkedisi* bunlardan birisi.* Notabene Yayınları'ndan çıkan kitap, peri masallarının ideolojik toplumsal cinsiyet okumasına (Butler, 2012) karşı bir dil yaratıyor; masal günümüzün vejetaryen ve feminist söyleminin içinden yeniden yazılıyor: Kocaman gözleri ve ayrık dişleri ile sıra dışı bir Külkedisi'yle başlıyor masal, "bıktım artık prensten de ayakkabılardan da" diyen asi bir Külkedisi bu. Vejetaryen olduğu için ayakkabı yerine yalınayak yürümekten hoşlandığını arkadaşına söyleyen. Annesi yine de bir prensin yanının en iyi yer olduğunu hatırlatmaya devam etse de arayışını sürdüren, kahraman değil de mütevazı mahalleden birisi olarak Külkedisi... Masalın başında prensini aramaya başlayan Külkedisi, elinde bavulu onu aramayı sürdürür ama bir süre sonra bu fikrine gülmeye başlar; yıllarca birlikte yaşadıktan sonra prenslerin kurtarıcı olmadığını anlar. Kendisini kurtaracak tek kişinin yine kendisi olduğunu idrak eder. Onun bu halini gören Yeter Perisi gelir (perilerden kurtuluş yoktur, çünkü masalsa peri olmalıdır ama farklı bir nitelikte). Külkedisi perilerin aslında bizlerle yaşadığını, tombul, esmer ve kıllı olduklarını, yeter deyince ortaya çıktıklarını söyler. Periye sarılıp 34 beden olmaya zorlayan kardeşleri ve her şey için ağlayacaktır. Bu şiddetli ağlamanın ardından içine sadece güzel şeyler doldurmaya karar verir. Yeter Perisi onunla olduğu sürece bunu başarabileceğini anlar. İlk yaptığı şey prensi terk etmek olur. Tabii ayakkabıları da... Yalnız kalınca ise dans etmeyi keşfeder, bunu yapabilmek için ne ayağının büyük ne kilosunun çok ne de yaşının fazla olmasının bir sakıncası vardır. Kendisine güvenmeyi ve vakit ayırmayı öğrenir (huzurla yatağına uzanmış Külkedisi, *Utanç Bitti* romanını okumaktadır ve yan tarafta da Ursula K. Le Guin'in bir kitabı vardır). Bu süreçte kendisi gibi olan başkalarıyla karşılaşır. Bu arada diğer masal kahramanları Kırmızı Başlıklı Kız, Uyuyan Güzel ve Pamuk Prenses, Pinokyo ve Teneke Adam ile karşılaşır. Hep birlikte özgürleşirler ve hayallerini gerçekleştirirler. Külkedisi "Ahenkle Dolup Taşıyorum" adında vejetaryen bir restoran açar. Sadece yemek yenilmeyen aynı zamanda da dans edilen bir yerdir

* Notabene Yayınları karşı-masal ya da masal dilinin içinden edebi metinler yayımlamayı sürdürüyor. Bkz. Çelik, A. (Der.), *Alis Harikalar Diyarı'ndan Tüymüş Bulunuyor*, Notabene, Ankara, 2013 ve Temur, P., *Bir Kız Varmış*, Notabene, Ankara, 2014.

burası. Külkedisi'nin işleri çok güzel gider. Uyuyan Güzel ve Pamuk Prenses ise prozak yerine şifalı bitkiler kullanmaya başlarlar ve çok çok yakın arkadaş olurlar. Pinokyo gerçeği aramaya devam etmektedir. Kırmızı Başlıklı Kız ise "Aile Körlüğünün Üstesinden Gelmek" konulu bir dizi atölye çalışması yapmaktadır ve Yeter Perisi ortaya çıkmaya devam eder, yeter ki bir kadın "yeter!" diye bağırsın. *Vejetaryen Külkedisi* isimli anti-masal "yeter!" diye bağırarak biter. Uyuyan Güzel ise yüzyıllarca uyutulmak yerine şifalı bitkileri keşfetmiştir. Kurtarıcısı kendisi olan masal kahramanlarına dönüşmüşlerdir her ikisi de.

Vejetaryen Külkedisi sahici Külkedisi'ndeki temel argümanların hepsine karşı çıkar: Prens bir kurtarıcı değildir, esas kurtarıcı Külkedisi'nin kendisidir ve bunu fark ettiği zaman özgürlük de başlar. Bunu yapabilmenin temelinde ise öncelikle içinde bulunduğu saçmalığı fark etmesi, ardından karşı durabilmeyi seçmesi, dayatılan değerlerle kavga etmesi yatar. Bunu yaptığı takdirde özgürleşeceğini kavrayan Külkedisi aslında hem Külkedisi olmayı hem de "Sinderella"lığı reddetmektedir. Masal kahramanı olma zamanı değildir ve herkes isterse kendi özgür masalını yaratabilir. Özgürlük kendi olabilmektir. Önerilen ideal hayata kavuşmak için küçücük ayağını bir ayakkabı tekine sığdırmaya çalışmak yerine, istediği kiloda olmak, istediği yaşta ve güzellikte dans edebilmek asıl özgürlüktür. Toplumsal cinsiyet örüntüleri peri kızlarına bir prens buldukları takdirde hayatlarının kurtulacağını söyler, oysa Vejetaryen Külkedisi için mevcut değerlere "yeter!" demek asıl büyük kurtuluştur. Aslında bu kadar kolaydır kölelikten kurtulmak, tek yapılması gereken bunu görebilmek ve söyleyebilmektir. Kendi masalını yeniden yazmaktır...

Sonuç Yerine: "Onlar Ermiş Muradına..."

İnsan, yaşamının her aşamasında aslında bir hikâye anlatıcısı olarak yaşıyor. İletişimlerimiz bile birbirimize anlattığımız hikâyelerle bezeli. Çocukluğa dönük bir hatırayı anlatmaya başladığımızda ise aslında bir masal zamanına gidiyoruz. Geçmiş, özellikle çocukluk bir masal zamanı olarak algılanıyor ve her hatırlama bir masalın da içine girme duygusu yaşatıyor. Onlar o kadar geçmişte ve sis perdesinin ardına gizlenmiş anılar ki masallardaki devler kadar gerçekdışı, ama bir o kadar da gerçektirler. Çocukluğa geri dönüş, hatırlamalar, bir masal âleminin kapılarını aralar;

masalın gizemli dünyasına girer, peri masallarındaki duyarlılığı ediniriz. Annenin hazırladığı bir yemek, babanın işyerindeki halleri, mahallenin bakkalından gizlice alınmış bir çikletin heyecanı bir masal anlatısı kadar gerçekdışı, zamansız ve unutulmazdır... Bunlar sıradan anılar olmanın ötesinde masallaşmış halleriyle tıpkı bir masalın bir parçasıymış duygusuyla anlatılır. Herhangi bir masalı hatırladığımızda ise, o masalı okuduğumuz ya da dinlediğimiz zamana ait kendimizi hatırlarız. O nedenle masallar aslında bizim masalsı çocukluk anlarımızın da gizlendiği metinlerdir ve o yüzden de her masal aynı zamanda kendi kişisel tarihimizin anılarını hem gizler hem de korur. Her masal çocukluğumuzun izlerini taşır; bu anlamda insanın anlatıları arasında en güçlü yere sahiptir. Onlarla kurduğumuz ilişkide sanki yaralarımızı saran bir şeyler olduğunu biliriz; o anlamda da masallara rüyalarımız kadar sahip çıkar, derinliklerimizde bir yerlerde gizleriz seslerini... *Külkedisi* ve *Uyuyan Güzel* gibi peri masalları her ne kadar erkek egemen söylemi yeniden üreten bir ideoloji içinden eleştirel bir konumlanışa davet etseler de, onlar aynı zamanda da çocukluğumuzdur. Hikâyeleri o kadar gerçekdışıdır ki; zaten bir masalı hatırladığımızda, aynı zamanda da onunla geçirdiğimiz zamanların anıları, devlerin, perilerin, balkabağından oluşmuş arabaların içinde gizlenen yerlerinden bir şekilde dökülüp saçılır ortalığa. Masalı anlatıyormuş gibi olsak da aslında geçmiş zamanların anılarıyla çevriliriz. Oradan kopup gelen duygular masalların içine sinerler. Peri masallarını yeniden yazabilme şansımız elbette var. Günümüz çoklu medya ortamında masallar da hareketlendi, farklılaştı dolayısıyla da değişip dönüştüler; bu durum hiç kuşkusuz çocukların masallarla kurduğu ilişkiyi de değiştirdi. Ancak masallar zaten bir şekilde onları dilediğimiz şekle çevirebildiğimiz için bize aitler; onları yeniden yazma şansına sahip olabildiğimiz sürece yeni dünyalar kurma potansiyelimiz hâlâ var...

KAYNAKÇA

Adair, G., *Postmodernci Kapıyı İki Kere Çalar*, Çev. N. Dikbaş, İstanbul, İletişim Yayınları, 1993.

Aydın, U. U., Gürsoy, B., Dora, S., "Hafızadan Ütopyaya: Masallarda İşlev Değişimi", Der. Nurçay Türkoğlu, *Kültürel Üretim Alanları, Renkli Atlas*, İstanbul, Babil Yayınları, 2004.

Benjamin, W., *Son Bakışta Aşk*, Çev. N. Gürbilek, İstanbul, Metis Yayınları, 2006.

Berlin, I., *Romantikliğin Kökenleri*, Çev. M. Tunçay, İstanbul, YKY, 2010.

Bloch, E., *Umut İlkesi*, Çev. T. Bora, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007.
Bloch, E., *İzler*, Çev. S. Geridönmez, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.
Bernstein, T., B., *Filmler ve Rüyalar*, Çev. C. Soydemir, İstanbul, Metis Yayınları, 2009.
Butler, J., *Cinsiyet Belası*, Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2012.
Calvino, I., *Ağaca Tüneyen Baron*, Çev. F. Özdem, İstanbul, Yapı Kredi/Doğan Kardeş, 2009.
Cixous, H., *Rüya Dedim Sana*, Çev. E. Göktepe, İstanbul, YKY, 2009.
Çelik, A. (Der.), *Alis Harikalar Diyarı'ndan Tüymüş Bulunuyor*, Ankara, Notabene, 2013.
Edman, I., *Sanat ve İnsan*, Çev. T. Oğuzhan, İstanbul, İnkılâp ve Aka, 1977.
Debord, G., *Ayrışmanın Eleştirisi*, Kısa Film, 1961.
Dupont, F., *Edebiyatın Yaratılışı*, Çev. N. Sevil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001.
Estés, C. P., *Kurtlarla Koşan Kadınlar*, Çev. H. Atalay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.
Freud, S., *Rüyaların Yorumu (1)*, Çev. S. Budak, Ankara, Öteki Yayınevi, 2000.
Gökçe, E., "Şehzadeyle Üç Turunçlar", *Yaba Öykü*, Kasım-Aralık, İstanbul, 1984.
Jay, M., *Deneyim Şarkıları*, Çev. B. E. Aksoy, İstanbul, Metis Yayınları, 2012.
Kovel, J., *Arzu Çağı*, Çev. F. Lekesizalın ve A. Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2000.
Köktürk, Ş., "Rüya Ekseninde Masallar", *Hece* Öykü, Yıl: 7, Sayı: 36, 2010.
Le Guin, U., *Kadınlar*, Rüyalar ve Ejderhalar, İstanbul, Metis Yayınları, 2002.
Mungan, M., *Lal Masallar*, İstanbul, Metis Yayınları, 1997.
Mungan, M., *Kırk Oda*, İstanbul, Metis Yayınları, 2001.
Ong, W. J., *Sözlü ve Yazılı Kültür*, Çev. S. P. Banon, İstanbul, Metis Yayınları, 1999.
Pavese, C., *Yaşama Uğraşı*, Çev. C. Çapan, İstanbul, Can Yayınları, 2005.
Propp, V., *Masalın Biçimbilimi*, Çev. M. Rifat ve S. Rifat, İstanbul, B/F/S, 1985.
Sanders, B., *Öküzün A'sı, Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*, Çev. Ş. Tahir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1999.
Sezer, M. Ö., *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2012.
Sorlin, P., *Düş Söylemleri*, Çev. S. Sertabiboğlu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004.
Temur, P., *Bir Kız Varmış*, Ankara, Notabene, 2014.
Tosun, N., "Öyküde Bilinçdışı: Rüyaların Dili", *Hece Öykü*, Yıl: 7, Sayı: 36, 2010.
Vernant, J. P., *Torunuma Yunan Mitleri*, Çev, M. E. Özcan, İstanbul, Helikopter, 2009.
Yılmaz, S., *Homo Sermo Onis: İfade Eden İnsan*, İstanbul, Agora Yayınevi, 2010.
Yılmaz, S., "Rüya, Gündelik Hayat ve iletişim", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 11, Sayı: 39, 2012, s. 271-291.
Yourcenar, M., *Rüya ve Kader*, Çev. R. Hakmen, İstanbul, YKY, 2008.

Pencere Kenarındaki Çocuk: *Rapunzel*

Menekşe Toprak

"Orada çocuklar büyüyor pencere kenarlarında,
hep aynı gölgede kalarak
ve bilmiyorlar dışarıda çiçeklerin çağırdığını,
mutluluk ve rüzgâr yüklü geniş bir güne
ve çocuk olmak zorundalar ve üzgün çocuk."

Rainer Maria Rilke, *Yoksulluk ve Ölüm Üzerine*[*]

Çocukluğumun yedi yılını geçirdiğim Almanya'nın Köln kentinde, okula ortaçağdan kalma bir kalenin önünden geçerek giderdim. Kalenin iki yanından yükselen kulelerden birinin tepesindeki küçücük bir delik dışında hiçbir penceresi yoktu ve ben başımı yukarı kaldırıp bu kuleye her baktığımda ürküntüyle karışık

* Bu dizelerin çevirisi bana aittir.

bir baş dönmesi yaşadığımı, zaman zaman adeta saç köklerimden çekiştirilmişim gibi bedensel bir acı hissettiğimi hatırlıyorum. Bu bedensel acının kaynağını ancak yıllar sonra, çocukluğumun geçtiği yerleri görmek için yola koyulup da yeniden kalenin önünde dikildiğimde kavrayacaktım: Rapunzel'in yaşama ve aşka uzanan saçlarının kökünden çekilme düşüncesiydi bu. Belki de bu yüzden, geç sayılabilecek bir yaşta (sekiz yaşımdan sonra) keşfettiğim *Rapunzel,* Grimm Kardeşler'in *Pamuk Prenses, Yüz Yıl Uyuyan Güzel, Kül Kedisi* gibi genç kız masalları arasında bana en ürkütücü geleniydi. Çocukluğun masallarının hatırlandığı bir şehirde, adeta masal atmosferlerinin yaratıldığı yahut yaşandığı duygusunu veren koyu bir kalenin karşısında bu kez o bedensel acıyı hissetmesem de, Rapunzel'inki kadar kederli ama onunkinden çok daha gerçek başka şeyler hatırlayacaktım: Bir eve, bir aileye, bir mahalleye, bir ülkeye, bir yaşam biçimine kapatılma halini. Zira aynı kalenin iki sokak ötesinde bakımsız binalarla çevrili bir mahallede, o zamanlar Almanya'yı kendilerine henüz vatan belleyememiş, gettolarından dışarı çıkmaya cesaret edemeyen göçmenler yaşardı ve koyu binaların pencerelerinde dışarıyı izleyen kederli bakışlı kadınlar, genç kızlar otururdu. Rapunzel, benim için bir evin penceresine yaslanmış, dışarıya bakan, dünyayı o pencereden görmeye çalışan böylesi kadınlardı biraz da. Yani Rilke'nin yukarıda alıntıladığım "pencere kenarlarında büyüyen çocuklar"ı. Bir de Almancayla henüz yeni tanışmış olan bir çocuğun, kendi çocukluğumun soğuk ve yabancı bir ülkede ruhundan atamadığı melankolinin tezahürü.

Ama itiraf etmeliyim ki tüm iticiliğine rağmen beni Rapunzel'e çeken tam da bu melankoliydi. Saçlarını hem celladına hem de sevgilisine merdiven olarak sunan, yani bedeninin bir parçasıyla yaşam için bedel ödemek zorunda kalan kadının yazgısı.

Herhangi bir internet sayfasında, bir çizgi filmde yahut ilkokul ikinci ve üçüncü sınıf öğrencilerine yönelik okuma kitaplarında yer alan *Rapunzel* masalının yaygın yorumu, kimi detaylarda masalın orijinalinden ayrılıyor. Diğer Grimm masallarındaki gibi, burada da her şeyden önce yetişkin edebiyatında görülen betimleyici bir anlatım ve Alman romantizminin karanlığı hâkimken, gerek çizgi filmlerde gerekse sayısız resimli çocuk kitaplarında hikâyenin köşeleri yuvarlaklaştırılıp yumuşatılmış, böylece hem masalın dünyası ve diliyle uyum sağlanmış hem de olası kafa karışıklığının önüne geçilmiş gibi görünüyor.

Masalın yaygın yorumunda, Rapunzel'in annesinin evinin penceresinden gördüğü bahçe komşu kadının bahçesi olarak tanıtılırken, masalın orijinal baskısında bu şöyle geçer: "Evin arka odasındaki küçük bir pencereden dünyanın en güzel çiçekleri ve bitkileriyle dolu bir bahçe görülüyormuş. Ancak yüksek bir duvarla çevrili olan bu bahçe, herkesin çok korktuğu bir cadıya aitmiş ve hiç kimse içine girmeye cesaret edemiyormuş."

Masalın orijinalinde yer alıp da çocuklara yönelik yorumlarda dışarıda tutulan diğer bir ayrıntı ise, Rapunzel'in sürgün edildiği çölde, sevgilisi prensten biri kız diğeri erkek olmak üzere ikiz çocuklar dünyaya getirmiş olması. Çocuklar için yeni üretimlerde bu ayrıntının yer almaması da anlaşılır bir şey; zira kendini masal kahramanının yerine koyan çocuğun en son seveceği şey, onun yetişkinlerin dünyasına adım atıp sorumluluklarını üstlenmiş olması. Ne de olsa, benzer masalların hemen hemen bütününde prensle prenses, güzel kızla yakışıklı delikanlı hep cinsellikten arınmış bir aşk yaşarlar. Kötü kalpli rakipler, cadılar, insafsız krallar veya üvey anneler tarafından kavuşmaları engellenir. En sonunda kavuştuklarında, o biricik an sonsuzlukla sabitlenip taçlanır.

O halde gelelim henüz ana rahmindeyken annesi tarafından yazılmış Rapunzel'in yazgısına:

Annenin evinin arkasındaki küçük pencereden gördüğü güzel bahçe, masal yorumcusu Dr. Eugen Drewermann'a göre kadının kendi bahçesidir, bahçenin sahibi cadı ise annenin karanlık alter egosu.* Drewermann'ın bu tezini kabul ettiğimizde –masalı gerçeklikle ilinti kurarak anlamaya çalıştığımıza ve masalların, mitolojilerin toplumların birer bilinçaltı okuması olduğunu kabul ettiğimize göre, bunun tersini iddia etmek için bir neden göremiyorum–, masalı bir mantık silsilesi etrafında mercek altına almak mümkün.

Hikâyenin bütün yükünü sırtlayan, çizdiği karaktere sonuna kadar sadık kalan Rapunzel'in annesi şizofren bir kişilik olarak çıkıyor karşımıza. Evinin arkasında yetişen bahçedeki bitkilere dahi uzaktan bakıp iç geçiren, elini uzatsa kavuşabileceği şeylere; yani hayatın nimetlerine kapılarını kapatmış, yaşama katılmaktan ölesiye korkan bir kadın söz konusu burada. Dindar, katı (Katolik) kurallarla yetişmiş, yaşamla şizofrence bağlar içinde olan hastalıklı bir kişilik olarak özetlemek mümkün bu kadını. Arzu ile günahı, sevinç ile karanlığı aynı bünyede yaşamaktadır. Sözü edilen bahçe

* Drewermann, *Rapunzel Rapunzel*, DTV, 1992.

Drewermann'ın iddiasının tersine, komşuya ait olsa bile, kadının bu bölünmüş kimliği değişmez; aksine, bu kimliğe bir de üreterek mutlu olmak yerine kıskançlıkla başkalarının yaşamını seyreden haset dolu özelliğini eklemek gerekir. Böylesi bir kadın yaşama uzanabilmeyi, bir çocuk dünyaya getirebilmeyi arzulamaktadır, ama bu arzusunu günah sayan katı kişiliğiyle baş etmesi gerekmektedir. Ve baskın gelen arzu olur, kadın sonunda o çok istenilen çocuğa gebe kalır.

Aslında gebelikten bir önceki adım olan cinsellikle birlikte o çok korkulan günah da işlenmiştir. Bu günah bir yenisine teşnedir. Bu yeni günah ise dünyanın nimetlerini temsil eden bahçe olarak çıkar karşısına kadının. Arzunun maddi boyutu bahçe ve bahçedeki o iştah açıcı marul. Ama arzuya/günaha bu denli yüz çevirmiş bir kişiliğin ona kapılarını araladığında kendi kendine vereceği ceza da bir o kadar ağır olacaktır. Kadının yedikçe yiyesi gelen özel marul, kabızlığa da iyi gelen çançiçeğinin bir türü olan "Rapunzel" bitkisidir ve böylece "Rapunzel" günahın nesnesi olarak yeni doğan çocuğun alnına isim olarak yazılır. Hem kadının iştahını kabartan bu bitki hem de yeni doğan çocuk tek bir isim altında, birbirini tamamlayan aynı günahın iki yüzüdürler ve bu günah elbette cezasız kalmayacaktır. Günah ve ceza ikilisi bizi ister istemez tek tanrılı dinlerdeki ilk günaha götürüyor. Havva'nın şeytanın yahut yılanın aklına uyup yasak meyveden tatmasına ve Âdem'i de buna ortak etmesine. Nasıl ki yasak meyveyi yiyen Âdem'le Havva cinselliklerini, yani günahı keşfedip çıplaklıklarından utanmaya başlar ve Tanrı tarafından cennetten kovulurlarsa, Rapunzel de annesinin (ve babasının) işlediği günahın bedelini, cinselliğini keşfetmeye başlayacağı bir yaşa geldiğinde, dış dünyadan aforoz edilmek suretiyle öder. Arzuya bu kez Tanrı'dan önce kadının eliyle bir ket vurma söz konusu. Kadının cinselliği burada da tıpkı Tevrat'taki gibi politik bir mesele olup bir ast-üst ilişkisine işaret eder. Tanrı toplu bir suçun tarafları olan Âdem'i yeryüzünde çalışmaya, yılanı yerde sürünüp sadece toprak yemeye mahkûm ederken, Havva'yı erkeğe tabi kılmak suretiyle gövdesinin acısıyla cezalandırır. "Zahmetini ve gebeliğini ziyadesiyle çoğaltacağım; ağrı ile evlat doğuracaksın ve arzun kocana olacak, o da sana hâkim olacaktır!" der Tanrı kadına. Tevrat'taki bu günah ve ceza sistemini Rapunzel'in cezasıyla karşılaştırmak ilk bakışta ters gibi görünebilir, ancak bu kanımca cezanın mantığıyla uyumlu. Zira Tanrı'nın gazabına ina-

nan ve onun yaptırımlarına karşı kızını koruyan bir anneyle karşı karşıyayız: Doğar doğmaz cadıya, yani annenin karanlık alt egosuna teslim edilen Rapunzel, saçları altın sarısı, dünyanın en güzel çocuğudur. Bu kadar güzel olan bir çocuğa muhtemel ki –annenin karanlık yanına rağmen– iyi bakılıyor, sevilip korunuyordur. Ama çocuk ne zaman cinselliğini keşfedecek yaşa gelir, annenin yaşama ve arzuya karşı olan günah işleme korkusu da nükseder yeniden. Ve kızını masalda "ormanda bir kule" olarak geçen, büyük bir ihtimalle kendi zindanı olan evlerine, kendi eski karanlığına hapseder. Dünyanın kışkırtıcılığından ve günaha davet eden ayartıcı bakışlarından kızını koruyan anne, onun ihtiyaçlarını gidermeye devam eder. Hem de kadınlığın en önemli simgesi sayılan en güzel yerinden kavrayarak yapar bunu. Onun güneş rengi saçlarından tutunur ve yukarıya tırmanır her gün. Bu yukarı tırmanma eylemi de anne-kız ilişkisine dair başka bir kapıyı aralar bize. Anne bir yandan kızını dünyanın kötülüklerinden korurken, öte yandan kendisine bağlı kıldığı bir güzelliğe doğru tırmanır. Zira yüksek bir kuleye hapsedilen şey, aynı zamanda güzelliğin kendisidir ve bu sadece cadı-annenin ulaşabileceği bir mertebedir. Kadın bu ayrıcalıklı güzelliği sadece kendisinin dokunabileceği, sevebileceği şekilde, yüksek bir noktada saklar. Ta ki kızı onun kendisine çizdiği kadere karşı koyana ve kurtarıcısı olan prense sesiyle ulaşana kadar.

Rapunzel'in prensle karşılaşma anı ise başka tanıdık kadın figürleri, Yunan mitolojisindeki Sirenler'i getiriyor akla. Gerek Medea mitinde, gerekse Homeros'un *Odysseia*'sında Sirenler bir adada yaşayan, söyledikleri şarkılarla denizcileri büyüleyip kendilerine çeken, güzel sesli, büyücü kadınlardır. Ne mi yapar bu kadınlar erkeklere? Onları öldürürler. *Medea* mitolojisinde, Medea'nın kocası İason, bu büyücü kadınlardan Tanrıça Hera'nın evrenin diğer bütün seslerini bastıran şarkıları sayesinde kurtulur. Homeros'un yazdığı varsayılan *Odysseia* eserinde ise, ünlü denizci Odysseus Sirenlere yem olmamak için şu çareye başvurur: "Ulu Tanrıça Kirke, 'Ne yapın yapın, Tanrısal Sirenler'den sakının' dedi bana. 'Büyüleyen seslerinden, çiçekli çayırlarından sakının. Sen dinle o sesi. Ama bağlasınlar ayakta seni kollarından bacaklarından orta direğe.' Böyle dedim ve uyardım arkadaşlarımı. Bu ara gemimiz Sirenlerin adasına varmıştı bile. Çünkü itici bir rüzgâr esiyordu arkamızdan. Derken rüzgâr düştü, deniz oldu çarşaf gibi. Bir tanrı bütün dalgaları dindirmişti. Yoldaşlarım kalkıp geminin yelkenle-

rini topladılar, sonra da kürekleriyle döve döve köpürttüler denizi. O zaman ben tunç kılıcımla mum peteğini parçaladım ufak ufak, ezdim güçlü ellerimle mumu. Sürdüm arkadaşlarımın kulaklarına. Duymaz oldular artık Sirenleri. Onlar da bağladılar kollarımdan bacaklarımdan orta direğe beni. Sonra vurdular kürekleriyle kırçıl denize durmadan."

Rapunzel kuşkusuz bu erkek düşmanı büyücü kadınlardan değildir. Ama güzel sesiyle söylediği şarkı masumiyeti, kurtarıcısını arayan bir kadının çaresizliği şeklinde okunsa da, sonuç itibariyle erkeği baştan çıkaran kadının fettan sesinden öteye gitmez. Zira erkeği büyüleyip kendine çeken bu ses, ona hem aşkı hem de bedensel ve ruhsal acıyı tattırır. Aslında masum bir erkektir prens. Rapunzel'in babası gibi o da sadece hikâyeye katkı sağlayan, gölge bir kişilik gibidir. İki erkek de geniş çapta kadınların çağrılarına cevap veren, onların eylemleriyle etkinleşen birer izleyicidir. Tıpkı ilk günahta olduğu gibi, kadınların hırslarının, arzularının ve onlara duydukları aşkın kurbanıdırlar sadece. Baba, aşeren karısının ölüm tehditlerine karşı yasak bahçeye girip marulu çalar, yine prens duyduğu güzel bir ses karşısında büyülenip yasak alanı deler. Sonunda sevgiliyle mutlu bir geleceğe kavuşsa da, annenin gazabıyla kendini kuleden aşağı atıp gözlerinin ışığını kaybeder, uzun bir süre ormanda kör ve yalnız, acı çeker. Kadının cazibesiyle büyülenip onun günahlarına ortak olan ve bu ortaklığı nedeniyle verilen cezalara katlanmak zorunda kalan o kadim hikâyenin biçare erkeğidir prens de.

Bir masalı esin aldığı mitolojilerden yola çıkarak yorumlamak, masalı masalla açıklamak gibi görünebilir. Ama mitler bize çok şey anlatır. Hele hele bu mitler, Âdem'le Havva örneğindeki gibi hâlâ inanç sistemimizin bir parçasıysa, bugünkü geleneksel düşün yapımızın, özellikle de geleneksel kadın erkek ilişkisinin ve bu ilişkinin dışına çıkan tekinsiz kadın imgesinin kaynağını tam da burada aramamız gerekir. Özellikle Yunan mitolojisinde sayısız etkileyici ve güçlü tanrıçanın olduğunu biliyoruz. Ne var ki bu ölümsüz kadınların tek tanrılı dinlere geçişe doğru ötekileşmeye ve etkinsiz olmaya başladıklarını da biliyoruz. Tıpkı yeryüzündeki ölümlü hemcinsleri gibi onlar da ne kadar güçsüz, sessiz ve eylemsizlerse o kadar masum ve görünmezler. Erkeklerden rol çalmaya başladıkları noktalarda ise çoğunlukla her türlü kötülüğe ve hileye başvurur ve hırsı yüzünden çocuklarını dahi öldürebilecek Me-

dea gibi bir büyücüye dönüşebilirler. Grimm masallarındaki güçlü kadınlarsa genellikle cadılardır. Kötülükleriyle sürekli iyi ve güzel kızdan başrolü çalmaya kalkışırlar. *Pamuk Prenses, Kül Kedisi, Yüz Yıl Uyuyan Güzel, Rapunzel* gibi genç kız masallarında kötülük hep cadılar, üvey anneler yahut kaderlerine razı olmayan kindar periler tarafından üretilir ki; bunlar aynı zamanda söz söyleyen, inisiyatif sahibi kadınlardır. Öte yandan kötülüğün karşısında çile dolduran kadın her şeyden önce güzeldir, çocuksuluğuyla masum ve mağdurdur ve bu masumiyeti geniş çapta pasifliğinden ve eylemsizliğinden kaynaklanır. Bu eylemsizlik, onu iyi olma mertebesinden hiç ayırmaz. Nitekim burada da Rapunzel'in masumiyetine sonuna kadar sadık kalınır ve masumiyet sonunda ödüllendirilir. Zira çölün ortasında aç biilaç dolaşan ve derdiyle şarkı söylemeye devam eden Rapunzel, bu kez sevdiği prensi bulduğunda, akıttığı gözyaşlarıyla derde deva olur. Çekilen onca acı, onca haksızlık masum ve mağdur kadının dökülen iki damla gözyaşıyla sona erer. Eyleyen, karar veren, sorumluluk alan ve bu eylemleriyle kötülük üreten kadının karşısında, korumasız kadının acı ve iyilik dolu gözyaşlarıdır bunlar. Masal her ne kadar Rapunzel karakterine arıza takmak gibi bir niyete kapılarını kapatsa da, gözyaşının iyileştirici gücü, bize anadan kıza geçmiş olan büyücülüğü de hatırlatır ister istemez. Acaba Rapunzel annesinin bazı genetik huylarını almış olabilir mi? Çok güzel olduğunu bildiğimiz ama huyu suyu hakkında çok az bilgi sahibi olduğumuz bu kadın pekâlâ annesine benziyor olabilir. Diyelim ki soyaçekim yaklaşımını bir kenara attık, bir kişinin böylesi bir dramatik yaşamdan hasar almadan, kişilik bozuklukları geliştirmeden çıkması mümkün mü? Ama eğer kötü niyetli yetişkinler olarak Rapunzel'e leke sürmeyi bir kenara bırakırsak, gözyaşının gücünü kaderini değiştirmek için harekete geçen bir kadının eylemleri şeklinde de yorumlayabiliriz. Kötülüğü tersine çeviren gözyaşlarının büyüsü bu. Aşk gibi, hayatı genişleten sevgi gibi, merhamet ve iyilik gibi hepimizin ihtiyacı olan, belki de ömür boyu aradığımız o yegâne büyü.

O halde başa dönüp masalı yeniden yeryüzüne indirebilirim. Kederle pencereden dışarıya bakan çocukluğumun göçmen kadınlarından, genç kızlarından söz etmiştim ya. Belki de bugün aynı mahallede oturan çocukların camdan bakmak yerine dışarıda olmalarında, bir zamanlar pencere kenarlarında beklemiş olan annelerinin, büyükannelerinin ya da ablalarının, sadece bir sim-

ge olarak gördüğüm gözyaşlarının da katkısı vardır. Hapsolduğu evinden, gettosundan çıkıp dışındaki topluma dokunabilen, bencil bir korkuyla bir şeylerin kendisine verilmesini beklemek yerine eyleme geçen kadınlar. Ve Rapunzel masalının karanlığından çıkarabileceğim en aydınlık sonuç da bu olsa gerek: Kendi ellerimizle yeşerttiğimiz bahçenin meyvelerini yine kendi ellerimizle toplamaya başladığımızda, bize kalan, içimizi kemiren korkunun yükü değil de, eylemlerimiz ve emeğimizle hak ettiğimiz bir şeye kavuşmanın verdiği iç huzur, gönül rahatlığı olsa gerek.

KAYNAKÇA

Drewermann, Eugen, *Rapunzel Rapunzel*, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992.

Grimm, Jacob ve Wilhelm, *Zaubermärchen*, Bayreuth, Loewes Verlag, 1979.

Homeros, *Odysseia*, Çev. Azra Erhat-A. Kadir, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.

Kitab-ı Mukaddes, Birleşmiş Kitabı Mukaddes Cemiyetleri, İstanbul, 1993.

Rilke, Rainer Maria, *Das Stundenbuch*, Insel Taschenbuch Verlag, 1976.

Seneca, *Medea*, Çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.

"Şahane Mazlumluğun Yüceltilmesi" ya da Bahtın Kırılgan Dönüşü Bağlamında Külkedisi

Fahrünnisa Bakırcı

Sınırsız düşünsel bir evren olan tahayyülün en renkli kalemidir masal. Kişileri, şeyleri ve dahi duygu, düşünce ve değerleri istediğiniz renge boyayabilirsiniz bir masalda. Masal bu ya; balkabağını bir arabaya, fareleri yağız atlara, kertenkeleleri sadık uşaklara çevirebilir bir geceliğine. Bir sihirli değneğin maharetincedir küller içindeki kâbusun, peri tozu bulanmış hülyalara evrilmesi; bir tılsımlı sözcüğe bakar bir anda her şeyin değişmesi... Peki, masal boyunca çekilen/çektirilen onca ezayı, cefayı bir çırpıda unutuverip mevzuu tatlıya bağlamak, mutluluğun "sonsuza dek" hissesini kapmak ve gökten üç elma düşürmek kâfi midir bir masalı masal kılmaya? Yoksa masalın temel kaidesi bir tılsımla kurup bozuverdiği dünyanın bir çırpıda var olup yok olması mıdır?

Bir vardır, bir yoktur aslında. Bir iyiler vardır masal diyarında, bir de kötüler. İyiler itaat ettikçe vardır; kötüler isyan ettikçe. Masal diyarının temel gereçlerinden, gereksinimlerinden biridir kötülük. Varlıklarını sürdürmek için iyiler de kötüler de muhtaçtır ona. Kötülük yaptıkça saltanatlarını sürdüreceklerdir kötüler. Ve iyiler; kötülüğe katlanmayı sürdürdükçe iyi kalacaklardır hep. Sadece iyilik yapılarak iyi olunamaz zira; katlanmak, sabır göstermek, razı olmak, verilenle yetinmek, itiraz etmemek, en dayanılmaz haksızlıklara karşı ses çıkarmamak da gerekir. Kolay değildir zira iyi olmak, iyi kalmak; gözlerin, dillerin, kalplerin libasına iyi gelmek. Erdem sahibi olmak, çekilen onca eziyete rağmen bahtına hâlâ iyi nazarla bakabilmektir masallarda. Yaşanılan her türlü acıdan çıkarılabilecek dersleri süzebilmektir, ruhu isyana alıştırmamak... Her şeye rağmen sevebilmektir kaderini. Kurgularının çoğu, acı çekmeyi yüceltme temelli öğrenme disiplinine dayanan masallarda, ne kadar iyi olunursa olunsun, çilesiz, cefasız öylece bir lütfa erilmez. İyi olmak için sabretmek, boyun eğmek ve bir bedel ödemek gerekir her seferinde. Yüreğine masal tozu bulaşmış tüm kahramanlar bunu pek iyi bilirler. Sabredeceklerdir. Masalın sonunda muhakkak sonsuza uzanan bir mutluluk onları beklemektedir. Bunu hak etmek için bazen yüzyıllar boyu süren eziyetleri görmezden gelmeli, sakince ışıltılı bir hayalin sonunu beklemelidirler.

Az gitmek, uz gitmek gerekir; bir düşüncenin, uğursuz bir zannın tam orta yerinde durulsa da... Acıda da, mutsuzlukta da, umutta da sunulan vaatlerin mukaddem cümlesi budur. İyinin ve iyiliğin devamı için sabr'ı sükût elzemdir. Öyle ya, söylene yakarıla dışa vurulan sabır hakiki bir çilenin ölçüsü değildir. Mihnet bakımından mahir olan ruh sabrederken sükût içindedir. Koşullar ne kadar zor olursa olsun, kişi iyi olmaya, iyiliği dilemeye azmetmemişse bir kez, isyana kapılmadan yoluna devam edemeyecektir. Buna karşılık durum bunun tersiyse, dere tepe aşarken ne üzerinin kirlenmesine aldırış edecektir ne de ayaklarına batan dikenlere. Yolun tozu toprağı, çamuru ona rahatsızlık vermeyecektir asla. Yürümekten şişen topukları ona ödenmiş bir bedelin iç huzurunu telkin etmekten başkaca ne hissettirebilir ki? Ne dili ne de hali müşteki olmalıdır bu durumdan. Çünkü hale şikâyet etmemek ruhsal bir olgunluğun usturlabıdır. Değil mi ki zafer kendiyle savaşanlar içindir, başkalarına üstünlük kuranlar için değil. Mücadele etmedikçe, çabalayıp çalışmadıkça elde edilen mükâfatın ne kıymeti vardır? Masal di-

yarının kahramanları bunu çok iyi bilir, iyilerden ve doğrulardan olabilmek için yola ve yolun şartlarına sabrın sükûtuyla çıkmalıdır. Yol uzun, şartlar güç, lakin mükâfat yolun sonundadır.

Dere tepe düz gitmek gerekir; engeller, yokuşlar ne kadar büyük ve zorlu olsa da. Gitmek, en çok da gitmek gerekir masallarda. Bu uçsuz bucaksızlık düşüncesidir, gerçeğin inatçı ve sert kabuğunu parçalayan da... Hayale engin dağlar aşırmak, tekdüze gerçekliği parçalamak, zorunlu bir mutluluk yanılsamasıdır her şeyden önce. Şayet sıkıcı bir gündelik gerçekliğin içinden değil de masalın büyülü kaleminden dökülüyorsa sözcükler, masalı okuyana da dinleyene de edilen onca kelamın sonunu umutla beklemekten başka çıkar yol yoktur. Sözlü kültürel geleneğin en büyüsel meyvelerinden olan masallar, içine doğdukları toplumların bilinci tarafından şekillendirilir. Her masal kuşaklar boyu bir kültür aktarım aracı niteliği taşır bu yüzden. Dere tepe düz gitmenin içinde bu da vardır kuşkusuz. Ne var ki böyle bir aktarımın layıkıyla gerçekleşebilmesi için bilgilendirmesi, eğlendirmesi ve daha da önemlisi kuşaklarca kabullenilmesi beklenir masalın (Baykal, 2012: 139). Nitekim de öyle olur; nasıl ki masal karakterleri kendilerine biçilen rolü sorgusuz sualsiz kabulleniyor, kendileri için reva görülen iyi-kötü bahta sessizce boyun e*ğiyor ve rıza gösteriyorlarsa; "dere tepe uz gidecek"* sonraki her nesil tarafından da sorgusuz sualsiz kabullenilecektir yazgıları da. Aynı şekilde masallarda çoğunlukla ideolojik anlamlar taşıyan iyilik, güzellik ve doğruluk temaları da toplumsal açıdan "verili olanı kabullendikçe" kazanılacak niteliklerdendir (Gün, 2008: 113). Toplumsal açıdan verili olan ise razı olmak, itaat etmek ve dahi koşulsuzca sevmektir: Devrini, hayatını, kaderini, erini... İnsan, kendi devrinin normatif düşünsel ve ilişkisel koşullarını kabullendikçe diğerlerinin gözünde "iyi" bir insan olacak; kendisi için kurguladığı ezaya rıza gösterip yazgısını sevdikçe, beğenilen ve istenilen bir insan kıvamına gelecek; eziyetlere katlandığı ölçüde "olgun" ve "iyi" bir "birey" olacaktır. Shakespeare'in kadın için söylediği gibi, "itaat ettikçe güzelleşecektir" (2001). Öyle ya, dillere destan masal güzelleri o kadar çileyi boşuna çekecek değillerdi herhalde...

Gökten üç elma düşecektir. Biri masalı huşu ile anlatana, diğeri masalın içinde sabırla, metanetle yaşayıp giden(ler)e, sonuncusu da masal önünde erdemle susan dinleyiciye/dinleyicilere. Velhasıl sabreden herkese bir ödül vardır. Güçlü, bilgili ve bilge birisi ol-

mak için sadece bildiğini söylemeye, anlatmaya, savunmaya gerek yoktur, aynı zamanda bildiğini susmak da gerekir usulü dairesince. Tıpkı iyi olmak için sadece iyiliğe yatkın olmanın yetmeyeceği gibi, iyiliğin içinde kötülüğe karşı tahammül etmek de vardır. Çünkü her şeyin olduğu gibi iyi olmanın da bir bedeli vardır ödenecek. Ne var ki İyinin sessizce itaati karşısında, *kötünün kötülüğe yönelik meyli çığlık çığlığadır, asıl masalsı gerilim de buradan doğar büyük ölçüde. Kötüyü kötü yapan da zaten bu hırsı ve isyanı değil midir? Öyle ya, fenalığından korkularak* kendisine iyilik yapılan kişiye "kötü" denir; tıpkı *Külkedisi* masalında olduğu gibi...

Bilindiği üzere, tıpkı diğer pek çok peri masalında olduğu gibi, bu masalda da mutat karakterlerinden biri haline gelen kötü kalpli üvey anne (Gün, 2008: 115) ile üvey kız kardeşler, sadece iyi kalpli, nezih ve itaatkâr bir kadının sahip olabileceği saray yaşantısından, lüks ve gösterişten mahrum bırakılarak cezalandırılmışlardır. Kuşkusuz bu, onların ihtiraslı kalplerine kondurulabilecek en büyük acıdır. Kötü kalpli üvey kız kardeşlerin cezası ise, cam pabuçlardan ilelebet mahrum bırakılmalarıyla başlar. Camdan pabuçlardan mahrum kalmak demek, dünyada sahip olunabilecek tüm rahatlık, şatafat ve eğlenceden mahrum kalmak demektir. Nitekim güzellik ve onun getirdiği mutluluk, bir kadının sahip olabileceği kırılgan bir çift camdan pabuç gibidir. Ne kadar rıza gösterir ve boyun eğerse kötülüğe, yaşamı da o denli cazip hale gelecektir. Cam pabuçlar, ihtişam sahibi ve yakışıklı prensin ona sunabileceği hayatın da simgesel bir ifadesidir. Camdan bir çift pabuç giyebilmek için sadece küçük ayaklara sahip olmak yeterli değildir; aynı zamanda edilgen bir bilince de sahip olmak gerekir. Kendisinden beklenilenleri yerine getirmeli, "ideal edilgenlikteki yaşantıyı" hak etmek için "ideal" edilgenlikteki ölçülere uymalı, "ideal edilgenlikte bir eş" olabilmek için belirlenmiş kültürel duyuş ve davranış kalıplarının dar çerçevelerine sığdırabilmelidir hayatını. Üstelik tüm bunları bir tek gecede yapabilmelidir ki kişinin karşısına hayatta nadiren çıkan ve adına "fırsat" denilen beklenmedik piyango canavarına karşı gereken hürmeti gösterebilmiş olsun... Çekilen hiçbir azap dolu hayat boşuna değildir bu yüzden. Tek gecelik mutluluk ödülünün bağışladığı iştahla olağanüstüdür. *Külkedisi* masalında asıl yüceltilen de, göz alıcı saray yaşamı ve sonsuz mutluluğun yapay cennetinden ziyade küller içindeki eziyet dolu bir yaşama tahammül edebilme kabiliyetidir bu açıdan. Şayet Külkedisi, küller içerisindeki döşeğinde

kendinde böyle bir cennet düşü hayal edecek istidadı bulamazsa, sarayın gösterişli odalarının atlas yorganlarına bürüneceği sırmalı yataklarında, kuştüyü yastıklarında huzurlu bir uykuyu, saray yaşamının o büyülü ışıltılarını da hak edemeyecektir. "Bulunduğu durumdan müşteki olan daha iyisine layık değildir" koşullayıcı şiarında karşılığını bulur *Külkedisi*'nin egemen mottosu...

Masalda acı çekebilme becerisi ve gücü onurlu bir yaşam biçimi olarak kutsanmakta ve sabırlı karakterler kendisinden hoşnut olunan bireyler olarak sunulmaktadır okura. Adorno'nun dediği gibi, şahane mazlumların yüceltilmesi, mazlumluğu var eden şahane sistemin yüceltilmesidir bir anlamda (2005: 29). Dolayısıyla asıl büyük ve gizli gerçek, masalın söyledikleri ve gösterdikleri değil, bir türlü söylemeyip göstermedikleri, açık etmedikleridir. Nasıl ki Boratav'ın dediği gibi, "eşkıyalar türkülere öykülere günahtan arınmışlıklarıyla girerlerse" (2009: 23) yüce gönüllü ve erdemli ruhlar da masallarda acı ile yıkanarak arınırlar ancak. Masal dünyasında ödülü değil cezayı özendirerek kutsayan yasa, meşru değer yargılarının ideolojik bir çerçevelemesi gibidir. Söz konusu koşullandırmanın hedefinde en çok da eril dünyanın ne yapacağını bilemediğinden kılıktan kılığa soktuğu, dili ağzından alınmış kadın vardır. Şair Murathan Mungan'ın da (2005: 35) dediği gibi:

"Kadınlığın en eski masallarından biridir Külkedisi.
İşitmişsinizdir.
Yaşamışsınızdır.
Yaşatılmıştır.
Bilirsiniz."

Mungan'ın dikkat çektiği, kadının bahtsızlığıyla merkezde olduğu, kadını kadınlara anlatan ve ne acıdır ki olanca çaresizliğiyle birlikte sevdirmeyi başaran evrensel kadın dramına yönelik bir anlatı olduğudur masalın. Günümüzde bile hâlâ dikte ettiği ideolojik koşullandırmalara, yıkıcı gizli telkinlere gelince; yine Mungan'a kulak verelim kimi hakikatleri açık etmek için: "Burjuvazinin yükselme çağında, zengin bir sarayın kalın duvarlarını bir ayakkabı tekiyle aşarak sınıf atlayan; dumanlı, gösterişsiz bir mutfaktan ve onun külleri hiç eskimeyen ocağından kurtulup, bir anda ışıklı saray salonlarında yaşamaya başlayan bu kızı, onun özlemlerini, düşlerini, umutlarını, masalını,/ Bilirsiniz." (2005: 35-42). Bir gecelik

fırsatlardır, gerçekliğin kaskatı duvarlarını alaşağı eden; hayaller, olmadık avuntularla yaşatılan kalabalıklar için. Kimsesiz kalabalıklara kendi kaderlerinin bu gizlice, sinsice, umutsuz bir umutla telkin edilişi, kurulu sistemle var olan tabiyet ilişkilerinin de düşünsel harcını oluşturur. Bir gecede hayatı değişen kimseler vardır burada, sağladığı olağanüstü uyumla birlikte bahtsız hayatı ödüllere, sevinçlere boğulan mutlu mesut kimseler... Avunmak, yetinmek sevindirir; budur katı, sevimsiz, suratsız gerçekler karşısında soluk aldıran hayallere.

"Sınıf Atlama", "Bir Gecede Değişen Hayatlar" ve Avuntuların Gücü Bağlamında *Külkedisi*

Murathan Mungan, *Kırk Oda* adlı eserinde (2005), masalları yalnızca kadının toplumsal konumu, evliliğin temel taşları ya da toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden değil, aynı zamanda sınıfsal farklılıklar ve otoritenin sorgulanması açısından da değerlendirir. Masallardaki ana öğeleri ve anlatı örgüsünü tümüyle tersyüz ederek, farklı bir bakış açısı sunmaya çalışır. Yaptığı şey, bir tür anti-masal yazımıdır. Alışılmış masalların aksine, Mungan, "sonsuza dek uzanan mutlu son" döngüsünden uzak, aşırı gerçekçi ve "sıradan son"larla kurgulamayı yeğler masallarını. Masal kahramanlarının içinde yer aldıkları hayal evreninin tılsımlarını silkeleyip, onları gerçek dünyanın acı tatlı renkleriyle boyar. Kahramanlara olağanüstü güçler ve nitelikler atfetmek yerine onların da birer kusurlu varlık olabilecekleri algısını yerleştirmeye çalışır. Gerçek dünyanın kurallarını masallara uyarlayan Mungan, *Külkedisi* masalının sonunda camdan ayakkabıyı *Sinderella*'nın ayağına da uyduramayarak masalı havada asılı kalan son bir belirsiz yargıyla nihayetlendirir. Mungan'ın sıra dışı kurgusunun dışında bir başka çarpıcı yoruma; Charles Perrault'nun *Külkedisi* masalına bakacak olursak, masalda, annesinin ölümüyle öksüz kalan Külkedisi'nin karanlık yazgısının, babasının ikinci evliliği yapmasıyla birlikte, küllerinde uyuduğu ocağın korlarından bir parçaya dönüştüğünü görürüz. Perrault'nun yorumunda da, üvey anne ile üvey kız kardeşlere biçilen kötü karakter rollerinin hakkını fazlasıyla verdiklerine tanık oluruz. Kötü kaderine dünden razı olan Külkedisi ise bir yandan sabretmekte, bir yandan da hayatına dokunacak sihirli değneğin yolunu gözlemektedir. Zira sihirli değneğin değdiği yer-

de gül bitecektir. Er geç kendisini gelip bulacak olan "iyi hayat"ın ancak bir sınıf atlama yolu ile gerçekleşebileceğine inanmakta ve o güne kadar çekilen çileyi adeta mukaddes bir çile olarak görmektedir. Kendisine reva görülen "Külkedisi" hayatı ne kadar acımasızsa ve katıysa, kurduğu "Sinderella" hayalleri de o derece parlak ve gösterişlidir. Bir gecede evdeki tüm işleri yapmasına, baloya hazırlanmasına yardım eden *peri*, ilk bakışta tek seferlik bir yardımda bulunmuş gibi görünse de aslında tüm hayatını değiştirecek bir umudun yeşermesini bahşetmiştir ona. Söz konusu umudu boş bir avuntu olmaktan çıkaran da gecenin sonunda yaşanan küçük bir tersliğin vaat ettikleridir genç kıza. Hatta sadece baloya gidip gelmesi bile hayat tarzının bir anda değişmesi için yeterli olacak, sahip olduğu konum ve statü bir anda değişecektir. Başlangıçta kendisine saat gece yarısını vurmadan eve dönmesi öğütlenen Külkedisi'nin, hayalindeki yaşam standardı muayyen bir zamanla sınırlandırılmış olsa da, aslında Külkedisi'ne üst tabaka yaşamının, süslü ve kısa bir fragmanı seyrettirilmiştir. Zamanın daralmasıyla Külkedisi gerisingeri dönmüş, büyü bozulmuş olsa, sarayın bahçesinde kalan büyülü cam ayakkabı merak celp eden ışıltısını korumuştur. Araba balkabağına, sadık uşaklar kertenkelelere, atlar farelere çoktan dönüşmüşken, vaat edilen ışıltılı yaşam, camdan pabuçların teki üzerinden varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Ardında bıraktığı camdan pabuç, Külkedisi'ni Sinderella olmaya götüren yolun ilk adımının ayak izidir. Ayrıca cam ayakkabılarla şeffaflık kutsanmak suretiyle, "görünür olmanın" izi de kalıcı kılınmıştır. Camdan pabuç bir yandan kutsanan şeffaflığa ve teşhir edici davranışa vurgu yaparken, öte yandan kalıba sığması beklenen bir hayatın da simgesel ifadesine dönüşür. Kalıba sığmak demek, aykırılığı, uymazlığı, düzen tutmazlığı, farklılığı bir yana bırakmak; pek çok şeyden fedakârlık yapmak ve feragat etmek demektir. Beklentilerini ve "kendi"liğini bir kenara koyup, "kendisinden beklenileni" yerine getirmeye çalışmaktır. Uyması beklenilen kalıbın camdan olmasına gelince; bu, yapılan fedakârlığın ve vazgeçmişliğinin herkesçe görünür kılınmış gerekliliğini ortaya koymaktadır ki bugün de daha azını öngörmemekteyiz transparan duyarlığımız ve hayatlarımız için... Günümüz modern "Külkedileri"nin hayatlarına şöyle bir göz atmak bile bunu doğrulamaya fazlasıyla yeter: Her birimiz bin bir zorluk ve cefa ile kuşatılmış olan hayatlarımıza dokunacak sihirli değneğin çıkıp gelmesini beklerken, pek yakında atlayacağı-

mız o kalın yüksek sosyete duvarının kaç arşın uzağımızda olduğunun hesabında değil miyiz? Varlığını sorgulama ihtiyacı bile hissetmeksizin, yaşam tarzımızı tek dokunuşla değiştirecek olan iyilik perilerinin tek hamlesiyle arkamıza bile bakmadan "bugünkü yaşamımızdan" vazgeçmenin hayalini kurmuyor muyuz? Uymamızın beklendiği kalıplara sığmak için parmaklarımızı, burnumuzu, yüzümüzü bile feda etmeye teşne değil miyiz? Modernlik ile ortaya çıkan yaşam tarzları bizi geleneksel toplumsal düzen türlerinin *tamamından eşi görülmedik bir biçimde söküp çıkarmıştır* (Giddens, 2012: 12). Yerleşik davranış biçimlerini çabucak geçersiz kılan bu hızlı ve köklü sosyal değişimler çağında, hatasız değer seçiminin karizmatik "güvencelerine" duyulan ihtiyaç sürekli artmaktadır (Bauman, 2013a: 136). *Modern zamanların perileri*ne duyulan gereksinim artık her zamankinden daha fazladır. Çünkü *modern zaman perileri*nin ötede bizi bekleyen mutluluk diyarlarına keseceği şöhret bileti, solgun dünyanın en parlak rengi olma adına sahip olunabilecek tek anlamlı güvencedir. Modernliğin getirdiği dönüşümler hem yaygınlıkları hem de yoğunlukları açısından önceki dönemlere özgü değişim biçimlerine nazaran daha etkilidir. Yaygınlık düzleminde bakıldığında bu dönüşümler, küresel anlamda toplumsal bağlantı kurma biçimlerinde etkili olurken, yoğunluk açısından ise günlük yaşama biçimimizin en özel ve kişisel özelliklerini değiştirme aşamasına gelmişlerdir (Giddens, 2012). Yaşam biçimlerimizi değiştirme konusundaki beklentilerimiz ve "fırsatçılık" olarak değerlendirilebilecek olan arzularımız bizi modern dünyanın sadık çilecileri kılmaktadır. Modernliğin çilesi doldurulmadan onun bir parçası olunamamakta ve bu "dünyevi asketik" yaşam tarzı kapitalizmin ruhunu beslemeyi sürdürmektedir. Bir gecede "Külkedileri"nin hayatlarını değiştiren "şöhret perileri" hiç kuşkusuz onlara sadece bir anlık bir fırsat vermemekte, hayatlarının o andan geri kalanı için de bir "lütufta", güvencede bulunmaktadırlar. Artık bundan sonra yapılacak tek şey, arkalarında bıraktıkları camdan pabuçların izini sürecek olan prenslerin çıkagelmesini beklemektir. Ayağın kalıba uyup uymaması pek de önemli değildir; zira sadece hepi topu birkaç parmaktır vazgeçilecek olan ya da vaat ettiği potansiyel mutlu gelecek adına katlanılması gereken koca bir kara yazgı...

Sinderella'nın Suskunluğu, *Amor Fati* ve Katlanma Felsefesi

Modern zamanların modern eğitim kurumları öğrencilere ilk derste uysal olmayı öğretmektedir. Kurallara uymayı önkoşul olarak öğrencilere sunan kurumlar, kurallara uyanları "iyiler", uymayanları ise "kötüler" olarak yaftalamakta, denetim mekanizmalarına başarıyla boyun eğmiş olan öğrencileri eğitimlerini mükemmelen tamamlamış kişiler olarak görmektedir (Ritzer, 2011: 160-161). Kurallara rıza göstermek ve bu kuralların dışına çıkmamak başarılı bir öğrenci olmanın ilk şartıdır. Dolayısıyla eğitimini hakkıyla tamamlamak için öğrencinin sadakatle boyun eğmeyi öğrenmesi gerekmektedir. Öğrencilere sadece otoriteye boyun eğmeleri değil, mekanik öğrenme ve biçimsel test sisteminin akılcılaştırılmış işlemlerini kucaklamaları da öğretilmektedir (Ritzer, 2011: 161). Düşünme ve yaratma becerileri kontrol altına alınarak, kendiliğindenliği ve yaratıcılığı devre dışı bırakıp, geliştirilen fikir ve becerileri ödüllendirmeme söz konusudur burada. Hatta bu tür öğrencilerin cesaretleri özellikle kırılmalıdır ki bu da "uysallık eğitimi"nin bir parçasıdır. Günlerinin neredeyse tüm saatlerini "kiralamış" olan öğrenciler "saatin diktatörlüğü" nedeniyle zilin çalmasına kadar ders görmeli, zilin çalmasıyla birlikte dersleri sona ermelidir (Ritzer, 2011: 161). Özelleştirilmiş, kişiselleştirilmiş beden üstünde fedakârca benimsenen her tür kendine ilgi ve kötücül büyü davranışları, ödüllendirici ya da baskı altına alıcı davranışlar bir araya gelir ve sonunda bedeni itaatkâr bir makineye dönüştürmeye başlar (Baudrillard, 2010: 178-179). Kişinin kendi kimliğini yaratması şiddetle hissedilen bir ihtiyaç ve bütün bir egemen kültürel medya sistemi tarafından açıkça teşvik edilen bir faaliyet iken, sınırları belirginleştirilerek sıkıca temellendirilmiş, giriş-çıkışlara kapalı bir kimlik sahibi olmak ve bunu ömür boyunca taşımak, kendi yaşam çizgilerini yeterince denetleyemeyen insanlar için bir avantajdan ziyade bir handikaptır; hareketi kısıtlayan bir yük, yüzebilmek için atmaları gereken bir safradır (Bauman, 2013b: 42-43). Kültür ve gelenek ekseninde kadına biçilen roller ise benzer bir eğitim sisteminin gençler üzerindeki tutumunun farklı bir türü olup, kadının ev içinde çalışmasını onun asli görevlerinden biri kılmakta ve bunu yüceltmektedir. Kısacası kadının evde çalışması övülüp özendirilmekte, deyim yerindeyse, "bir kadının, hem evinin hanımı hem de beslemesi (hizmetçisi)" olması istenmektedir. Bu nedenle kimi feminist bakış açılarının eleştirdiği nokta da kadının evde yaptığı

şeylerin "iş"ten sayılmamasıdır. Kadının evde kesintisiz 24 saat ev işleri ve çocuklarıyla ilgileniyor olmasını toplumsal katma değer olarak kabul etmeyen görüşlere karşın feministler kadının evde ürettiği değerlerin daha kalıcı ve anlamlı olduğunu savunmaktadırlar. Kadın evde yemek, bulaşık, ütü vb ev işleriyle meşguliyetinde herhangi bir ücret karşılığında bu işleri yapmadığı için, "çalışan kadın" olarak anılmamaktadır. Çünkü kadının "çalışan" kimliğini kazanması ancak para kazanması ile mümkündür. Ev dışında "çalışan", para kazanan kadın aynı zamanda evine gelip bir de ev işlerini yapmakla mükelleftir. Ne var ki hem evde hem de iş hayatında yıpranan kadının acınası dilemması şudur ki kadın bir yandan kendi evinin hizmetçisi olmaktan, ev işlerine yetişememekten, yorulmaktan yıpranmaktan yakınırken; bir yandan da evine bir kadın hizmetçi almaktan söz etmektedir! Kadın ev dışında yaptığı mesaide "iş kadını", "çalışan kadın" gibi sıfatlarla anılırken; çalışmayan, evde zaman geçiren kadın ise genellikle "ev hanımı" etiketiyle kutsanmakta ve kendisine hanım hanımcık bir imaj biçilerek evdeki kadının varlığının daha üstün olduğu sezdirilmektedir. Kadının "evinde oturmasının", ev işleriyle vakit geçirmesinin kadının kendi hayrına olacağı vaaz edilmektedir sürekli. Zira "çalışan kadın" da olsa, ev işlerinin tek sorumlusu yine odur. Hem ev hem iş hayatında yorulmak yerine "evinin hanımı" olması kendi menfaatinedir. Kadının rakibi de refiki de yine kendisidir. Statü ve para sahibi olan kadın evine hizmetçi almakta; hizmetçilik yapan kadın bir gün sınıf atlayarak ev sahibi olma hayalleri kurmaktadır. Bir gün zengin olursa, kendisi de evinde hizmetçi çalıştıracağı günlerin hayalindedir. Emek vermeksizin bir mükâfata erişilmediğini bilen kadın, bu yüzden her türlü eziyet ve haksızlığa bu denli boyun eğmektedir bugün. Dahası eğer hakkını aramaya kalkacak olursa kendisine sunulacak hayattan mahrum edileceği korkusuyla susmakta; suskunluğu derinleştikçe hayalleri biraz daha ışıldamaktadır. Kadın şayet kendi yazgısını severse, başına gelen her türlü sıkıntı ve zorluğa içtenlikle rıza gösterirse, bir gün o mükâfatın gelip kendisini de bulacağına inanmaktadır. "İyi bir hayat"ı hak etmek için, bugünün "kötü hayat"ına tevekkül etmek kaçınılmazdır. Nietzsche'nin "bir insanın büyüklüğünü belli eden *amor fati*dir; insanın hiçbir şeyi geçmişte, gelecekte, sonsuza dek başka türlü istememesidir. Zorunluluğa yalnızca katlanmak, hele onu gizlemek yetmez. İş onu sevmekte..." (Nietzsche, 2011: 39-40) dediği anlamda bir yazgı

sevgisi değildir bu; aksine, kendi öznelliğinin tabi olduğu ilkeyi gönüllü olarak dış güçlerin denetimine bırakmasıdır. Bu anlamda Nietzsche'ci *amor fati* kavrayışından farklı kavrayışa, daha ziyade Doğu düşüncesindeki tasavvuf anlayışına bağlıdır Külkedisi... Bilindiği üzere, tasavvufta kendini diğerlerinden üstün tutmaksızın içindeki gururu ve kibri yok etmek mümkün değildir. Olgun insan olma yolunda mesafe katedebilmek için kişi kendi benliğinden vazgeçmeli, varlığını "hiç"leştirmelidir. Kişinin kendini herkesten üstün görmesi, benliğin hizmetinde, arzularının peşinde olması durumunda kendini düzeltme ve olgunlaştırma yönünde anlamlı bir yol katetmesi söz konusu değildir (Arslanoğlu, 2000: 11-15). Ruhsal anlamda gelişme kaydetmesi için kişinin *öz benliğinden vazgeçmesi*, yaşadığı zorluklara katlanması gerekmektedir. Tasavvuf felsefesinin temeli hoşgörü ve tahammüle dayanmaktadır. Evrendeki her şeye sevgi ile bakmayı öğütleyen tasavvuf görüşü, sabrı ve tahammülü yüceltmekte, kaderin buyruğuna rıza ile boyun eğmeyi tavsiye etmektedir. Külkedisi'nin kötü kaderine rıza göstermesi ancak kalbinde sevgiye yer açmasına, başına gelen her musibete ders çıkaracak bir nazarla bakmasına ve kaderini sevmesine bağlıdır. Oysa aslolan kaderini sevmek değil, onun *farkında olmak*tır. *Amor fati*yi hayatın özü olarak adlandıran Nietzsche (2011: 80), hayatta her an zorluklar ile karşılaşılabileceğini ve bu zorluklar karşısında her zaman değiştirme gücüne sahip olunamayacağı için bahtına razı olmayı, hatta her türlü karamsarlığına rağmen bahtını sevmeyi, hayatı kolaylaştıracak bir yol olarak görmektedir. İnsanın fazlasını istemediği, azla yetindiği takdirde mutlu olacağına inanan Nietzsche'ye göre, insanı mutsuz kılan şey azla yetinmeyip fazlasına göz dikmek ve kaderinden hoşnut olmamaktır.

Külkedisi'ni Sinderella yapan işte tam da bu "daha fazlası için" razı oluş ve "hesaplı" katlanıştır. Onu kendisine yapılan bin bir eziyete sabır gösterdiği ve sonunda ancak bu koşulla büyük ödülü hak etmiş ve sonsuz mutluluğa ermiş birisi olduğu için suçlayabiliriz. Üvey anne ve üvey kız kardeşlerinin tüm kötülüklerine rağmen sabır ve sebatını bozmamış olması, yazgısına karşı ilgisizliğiyle ilgilidir olsa olsa, yazgısının farkında oluşuyla değil. Bu ilgisizlik o kadar iflah olmaz bir niteliğe sahiptir ki masalın sonunu sabırla bekleyen sadece masalı dinleyenler değildir, Külkedisi de masalın sonunda kendisine bağışlanacak olan sonsuz mutluluğun varlığına inanmakta ve son cümlenin kurulacağı o ümit dolu anı merakla bek-

lemektedir. Masal kuşunun kanatlanıp özgürce gezindiği göklerde hüznün tonları çok geçmeden yerini avuntu bulutlarına bıraksa da, imkânsız olanı hayal etme eğiliminin çekiciliği yaşamın doğasında vardır. Ama mademki her masal manidar bir meseldir, ille de bir ders çıkarmak gerekir söylenenden. Bu masaldan çıkarılacak ders mi: Yalnızca hüznün acı tonlarına katlanabilenler görebilir sonsuz mutluluğun rengini. Yeter ki günümüzün çağdaş "Külkedileri" ne zaman tamamlanacağını bilmedikleri çilelerini sabırla doldura-dursunlar... bir sabah camdan bir pabuç tekinin ayağa giyilişiyle gerçekleşecek olan mucizeyi ümitle bekleyedursunlar... mutluluklarının, yazgılarının oynaklığına bağlı olduğuna ilişkin duydukları kaynağı belirsiz inancı korumayı sürdürsünler...

KAYNAKÇA

Adorno, T. W., *Minima Moralia*, Çev. Orhan Koçak-Ahmet Doğukan, İstanbul, Metis Yayınları, 2005.

Akdeniz, E., "Nietzsche'de Dekadans ve Kültür Eleştirisi Olarak Trajik Bilgelik", *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* (15), 2013, s. 111-126.

Arslanoğlu, İ., "Mevlânâ'nın Aşk ve İnsan Felsefesi", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* (16), 2000.

Atalay, Y. Ö., "Felsefi Açıdan Tolerans ve Hoşgörü", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

Baudrillard, J., *Tüketim Toplumu*, Çev. H. Deliceçaylı-F.Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010.

Baudrillard, J., *Cool Anılar (1990-2000)*, Çev. Yaşar Avunç, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2002.

Bauman, Z., *Sosyolojik Düşünmek*, Çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.

Bauman, Z., *Postmodernizm ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.

Baykal, N., "Murathan Mungan'ın 'Zamanımızın Bir Külkedisi'ni Marksist Kuram Çerçevesinde Okumak", *Milli Folklor*, 24 (96), 2012, s. 137-147.

Boratav, P. N., *Zaman Zaman İçinde*, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 2009.

Giddens, A., *Modernliğin Sonuçları*, Çev. Ersin Kuşdil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012.

Gün, B., "Masallara Feminist Bir Bakış ve Cinsiyet Meselesi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

Han-Pile, B., "Nietzsche and Amor fati", *European Journal of Philosophy*, 19 (2), 2011, s. 224-261.

Mungan, M., *Kırk Oda*, İstanbul, Metis Yayınları, 2005.

Nietzsche, F., *Ecco Homo*, Çev. Turan Erdem, İstanbul, Arya Yayıncılık, 2011.

Perrault, C., "Cendrillon", *www.pitt.edu./dash/perrault06.html*, Erişim Tarihi: 15.04.2014.

Ritzer, G., *Toplumun McDonaldlaştırılması*, Çev. Şen Süer Kaya, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.

Shakespeare, W., *Hırçın Kız*, Çev. Nureddin Sevin, Ankara, MEB Yayınları, 2001.

“Yoldan Çıkma”nın Erdemleri

Kırmızı Başlıklı Kız ya da "Pelerin Altı Arzuları"

Yasemin Kılınçarslan

Yeryüzü kültürlerinin en kadim anlatı biçimlerinden sayılan, kuşaktan kuşağa aktarılan ve bu aktarım sırasında az da olsa kimi değişikliklere uğramış olan masallar, her dönem güncelliklerini korumalarının yanı sıra, gerilerinde barındırdıkları fikir ve ideolojileri açığa çıkarmayı amaçlayan çalışmalar açısından da oldukça verimli kaynaklardır. Popüler masal anlatıları günümüzde feministler, halk bilimciler, reklamcılar, psikanalistler, yazarlar ve sinemacılar için en fazla başvurulan anlatısal metinlerdendir. Ayrıca masallar sosyal ve kültürel kimlik algılamalarımıza ışık tutmanın ötesinde, içerdikleri cinsiyet kalıpları ve söylem biçimleriyle de toplumların kültürel normlarını sandığımızdan daha fazla etkilemektedirler. Günümüz reklam ve sinema endüstrisinin senaryo metinlerinde ise kadın karakterlerin kullanıldığı masallara yoğun

bir biçimde göndermeler yapılmakta olup, özellikle tüketim sürecinde klasik masal anlatıları, kadınların özdeşleşmesine yönelik önermeleri sıklıkla kullanmaktadır. Ehlileştirilmiş kadın kahramanlarla bezeli bu masallar çocukluktan itibaren kadınların bilinçaltında derin izler bırakır. Estés'in deyimiyle; "Masallar, mitler ve öyküler, vahşi doğanın arkasında bıraktığı patikayı seçip ayırt edebilmemiz için görme gücümüzü keskinleştiren kavrayışlar sağlar, öyküde bulunan dersler, bize henüz yolların tükenmediğini ve kadınları daha da derinlere ve kendi bilgilerinin en uç sınırlarına götürmeye devam ettiğini gösterir. Hepimiz, yabanıl Benliğin yolundan gidiyoruz" (2011: 19). Masallarda genelde doğadan kopuk, doğal güçlerden arındırılmış -*femme fatal* kadınlar hariç, onlar da genellikle üvey anne kılığında çıkarlar karşımıza–, cinsel tehdit unsuru olarak görülmeyen kadın tipleri ağırlıktadır. Avrupa kaynaklı masal anlatıları, Hıristiyanlık öncesi pagan düşünüş ve yaşayış biçiminin zihinsel yıkım sürecini hızlandırarak, önceleri peri masalı formatında olan sözlü kültür söylencelerini yazılı halde yeniden yorumlamıştır. İşte bu yeniden yorumlamalar günümüze kadar ulaşmış, popüler kültürel biçimlerin inşasıyla yeniden formüle edilerek tüketim döngüsüne sunulmuştur. Bu çalışmanın asal konusunu oluşturan *Kırmızı Başlıklı Kız* masalına gelince; uzun yıllardır farklı kültürlerde, farklı coğrafyalarda çocuklara anlatılmakta olan *Kırmız Başlıklı Kız* masalının farklı versiyonları bulunmaktadır. Öncelikle *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı, tüm dünyada en yaygın, en çok bilinen ve anlatılan masallardandır. Masal, bu anlamda neredeyse kız çocukları için ve kadınlığa geçiş sürecine ilişkin anlamlandırmalarda evrensel bir simge haline gelmiştir. Ayrıca sinemaya en fazla uyarlanan masallardandır *Kırmızı Başlıklı Kız.* Masalın bilinen en eski versiyonu Charles Perrault'nunkidir. İlk defa 1697 yılında yayımlanan bu versiyon, 1812 yılında Grimm Kardeşler tarafından redakte edilmiştir. Bir başka düşünceye göre de bu masalı gerçekte Perrault yazmamış, yazar Fransız kültüründe var olan sözlü bir anlatıyı adapte etmiştir. Perrault kısaca bir peri masalını edebi bir fabla dönüştürmeye çalışmıştır. Bu durumda masal 1697 yılından daha eskidir denilebilir. Masalın bazı versiyonlarındaki kurt adam karakteri sonraki versiyonlarda gerçek bir kurda dönüştürülmüştür. Masalda Kırmızı Başlıklı Kız, üzerinde hâkimiyet kurulmaya çalışılan cinsiyetler arası bir çatışmanın sahnelendiği bir öznesidir. Dolayısıyla verili kültüre ilişkin olduğu kadar, bireysel

ve cinsel arzulara yönelik olarak da ciddi sosyo-psikolojik tezler içerir. Aksini düşünmek de mümkün değildir. Çünkü "Masal toplumsal eleştiri kadar, bireysel arzu ve korkuların açıklanmasında da temkin açısından ayrıcalıklı bir işleve sahiptir (...) Ve hemen her zaman verili kültürün değerleri ve zaaflarıyla işbirliği yapar..." (Sezer, 2011: 17).

Anlatıyı olayların gelişim süreci açısından düşündüğümüzde, masalın dört farklı mekânı bulunduğunu söyleyebiliriz. İlki Kırmız Başlıklı Kız ve annesinin birlikte yaşadığı ve muhtemelen bir köy ya da kasaba olan yerleşik bölge, ikincisi kurdun yaşadığı orman, üçüncüsü patikanın sonunda ormanın sınırlarında yaşayan büyükannenin kulübesi. Sonuncusu ise bu fiziksel mekânlardan farklılığıyla dikkati çeken ve toplumun bilinçaltını simgeleyen soyut bir mekân olarak kurdun öldürüldükten sonra atıldığı nehirdir. Bu mekânlarda gerçekleşen diyaloglar ve olaylar eşliğinde *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı, bastırılmış arzuların, cinsel farkındalık sürecinin, cinsiyetler arası tahakküm mücadelesinin, aynı cinsiyetten olanların rekabet sahasının ve ötekileştirme mekanizmalarının asal sahnesi haline gelir. Günümüzde *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı her yaş grubunca bilinen ve sevilen bir masaldır, sadece okuma amaçlı değildir ve sanatçılar, illüstratörler tarafından da yaratıcı bir motif olarak yaygın şekilde alıntılanmaktadır. Masalda, büyümekte olan, kendi bedenine ve sosyal çevresine yönelik farkındalığını geliştirmeye çalışan bir kız çocuğunun sorunları peri masalı biçemi içinde işlenmektedir. Eser, edebi boyutta, metinlerarasılık düzleminde ise şüphesiz dikkat çekici sembolik bir zenginliğe sahiptir. Masalın metinlerarasılık durumu edebi potansiyeli sınırlı okurlar için bir problem teşkil etse de, gençlerin veya çocukların çoğu zaman masalın metinsel kodlarını çözme konusunda son derece becerikli davrandıkları görülmüştür. Ayrıca masalın mesajlarının hedef aldığı kesim her ne kadar çocuklar gibi görünse de, Beckett'in vurguladığı gibi, yetişkinlerde de kimi nostaljik duygulanımlara yol açmaktadır (2008: 3). Bu çalışma, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının anlatı yapısında gölgede kalan anlamlandırmalar üzerine anlatısal bir çözümleme örneği sunmaya çalışarak masalı farklı bir bakışla okumayı amaçlamaktadır. Çalışma, ayrıca kırmızı başlıklı pelerin altında, bir genç kadın bedeninin ormandaki hezeyanlarına yönelik farklı bir zihinsel mizanseni görüntülemeye çalışacaktır.

Erginlenme Töreni ve Orman

Kırmızı Başlıklı Kız masalını okuduğumuzda ya da dinlediğimizde aklımıza en fazla takılan soru şudur: Kırmızı Başlıklı Kız neden patikadan ayrılarak orman yoluna sapmıştır? Kırmızı Başlıklı Kız'ın masalın başında annesi tarafından önüne sunulan seçeneksiz bir yol mevcuttur. Bu yoldan sapmaması ise annenin en önemli öğüdüdür. Yabancılarla konuşmayacak, patikadan ayrılmayacak, büyükannenin evine kısa zamanda ulaşacaktır. Bu yolda rastlantılara ya da sürprizlere geçit yoktur. Çünkü her rastlantı ölümcül bir yoldan çıkma, sapmadır. Dahası: "İnsanı, kimlik adlı aynayı parçalama girişimleriyle kendi egosunun teröründen kurtaracak bir şey varsa o da rastlantıdır. İnsan vereceği tüm kararları ve gerçekleştireceği eylemleri zarla belirlemelidir. Bu şekilde irade de, sorumlu özne olayı da sona ermekte ve her şeyin rastlantısal dağılım sürecine boyun eğip egonun yapay şekilde darmadağın edildiği bir oyuna dönüşmektedir" (Baudrillard, 2012: 54). Kırmızı Başlıklı Kız yoldan saparak ya da kurtla konuşarak annesine verdiği sözleri imha etmiştir. Orman, onun için rastlantılara ve olasılıklara açılan, yeni ve farklı yaşam alanlarına sahip bir bütünlüktür. Bir anlamda kızın zihninde orman ve patika arasında şeffaf bir geçit mevcuttur. Bu geçit simgesel anlamlara sahiptir ve özünde çocukluktan kadınlığa geçişi ifade eder. Kız çocuğu, erginliğe girerek annesi gibi bir kadın haline gelir, yeni, farklı bir bedene ve kimliğe bürünür ve bu andan itibaren anneye verilen söz çiğnenebilir. Masalda aklımıza takılan ikinci soru ise, "neden kırmızı?" sorusudur. Kırmızı renk, masala dair yapılan birçok yorumda fetiş bir simge olarak görülmektedir. Bazı yorumlarda ise kadınlığa geçişin simgesidir. Anne, kızına yeni diktiği kırmızı başlıklı pelerini giydirip uğurlarken aynı zamanda erginliğe uğurlamaktadır onu. Kırmızı rengin kullanımına dair bir başka yorumsa, kırmızı başlığın ve kurdun varlığının güneşin doğuş ve batış mitlerine gönderme yapmasıdır. Kızın şapkası güneşin doğuşunu, kurt ise karanlığın çökmesini ve güneşin batışını göstermektedir simge olarak (Zipes, 1993: 18). Sezer'e göre ise; "Masalın bilinen halinde ergenliğin eşiğindeki kız, annesinin sözünden dışarı çıkmanın cezasını çeker, kırmızıdaki tutku onu yanıltır, ancak cinsel anlamı olan bu yabancı aynı zamanda bir ölüm tehdidiyken ondan kendi us gücüyle kurtulur. Yani uyarıcı bir masaldır..." (2011: 169). En makul anlamlandırma ise, kırmızı rengin kızın erginlenmesinin bir

simgesi olduğudur. Bu renk, onun tutkusunu pekiştirir, cesaretini artırır. Masaldaki yasak ormana gelince; orman bilinmeyen, gizli, tehlikelerle, tehditlerle dolu olan, ama bir taraftan da bilinmezliği nedeniyle çekici olan bir uzamı temsil etmektedir. Öbür taraftan yine orman, Kırmızı Başlıklı Kız'ın bilinçaltı, aynı zamanda kurdun da varoluş mekânıdır. Uzak ya da ulaşılmaz olmayan orman, bilinçaltı gibi hemen az ötede, kıyıda durmaktadır ve erginlenme töreninin de yapıldığı bir uzamı tanımlamaktadır. Peki kadının erginlenmesi ne anlama gelir? Estés'e göre; "Erginlenmenin anaerkil çizgileri –yaşlı kadınları bazı psişik olguları ve 'Vahşi Kadın'ın prosedürlerini daha genç kadınlara öğretmesi–çok sayıda kadın için uzun yıllardan beri parçalanmış ve kırılmış olduğundan, bunları öğrenebileceğimiz bir peri masalları arkeolojisine sahip olmamız bir lütuftur. Bu derin kalıplardan çıkarılabilecek şeyler, kadınların en bütünsel psikolojik süreçlerinin doğal örüntülerini yansıtır. Bu anlamda peri masalları ve mitler erginleyicilerdir; kendilerinden sonra gelenlere öğreten bilgelerdir" (2011: 297). Masalda tasvir edilmese de, Kırmızı Başlıklı Kız ve annesinin ait olduğu bir cemaat-köy-kasaba bulunduğu kesindir. Masalda olay örgüsünün başlaması, klasik Aristoteles tragedyasının ilkelerinin belirebilmesi ve bu topluluğun organik varlığını dayanışma içinde devam ettirebilmesi için bir günah keçisi bulma zorunluluğu mevcuttur. Masalımızdaki günah keçisi kurttur. Kurt, kurban etme stratejisinin öznesi olarak topluluğun devamlılığını sağlama görevini üstlenir. O, mutlu ve huzur içinde yaşayan kasaba ya da köy halkının devamlılığını tehdit eden bir unsurdur aynı zamanda. Büyüklüğü, akıl yürütmesi, eylemleri itibariyle öngörülmez olanı temsil eder. Dengesizliği ve güç kullanımı şiddete neden olur. Komünotenin bir bireyi olan annenin ormana girememe hali aslında şiddetli bir kolektif yabancı korkusunun da ispatıdır. Dünyada hangi kültürde olursa olsun hemen her kadının gördüğü ortak bir rüya vardır. Çoğu zaman yüzü belirsiz olan, karanlıklar içinden çıkıp gelen, tanınmayan bir adam... kadınları ya kovalar ya tehdit eder ya da onlara saldırır. Kadınlar sürekli olarak rüyalarında bu karanlık adamdan korkarlar, kaçarlar ya da saklanırlar. Yeniden Estés'e kulak verecek olursak; "Kadınların düşlerindeki karanlık adam, bir erginlenme –belli bir bilme ve davranış düzeyinden, daha olgun ve daha enerjik başka bir bilme ve eylem düzeyine doğru psişik bir değişim– beklendiğinde ortaya çıkar. Bu düş şimdiye kadar ergin-

lenmemiş olanlar kadar, bu türden birkaç geçiş dönemi yaşamış olanların başına da gelir, çünkü erginleme hiç bitmez. Bir kadın ne kadar yaşlanırsa yaşlansın, aradan ne kadar yıl geçerse geçsin, sonunda onu bekleyen pek çok yaş, aşama ve 'ilk kezler' vardır. Erginlenme tam olarak budur işte: İnsanı, yeni bir bilme ve oluş tarzına geçmeye hazırlayan bir kanal yaratır" (2011: 80). Bu anlamda Kırmızı Başlıklı Kız da yeni bir biliş düzeyine geçmiş, erginleşmiş, yasak yabancıyla tanışmış, sakınılan erkek profiliyle yüzleşmiştir. Bu yüzleşmedeki cesaretli tavrı ise kadınlığa geçişin ona verdiği cesarettir. Cinsel kimliğinin farkındadır ve bu noktadan sonra yaşayacaklarının sorumluluğunu alabilecek durumdadır. Yaşanacak şeyler olumsuz olsa bile...

Baştan Çıkarıcının/Yoldan Çıkmanın Çekiciliği

Masalın düzanlamsal yapısı, kurdun kötü ve vahşi bir hayvan olduğu konusunda belirgin işaretler taşısa da, simgesi olduğu durum onun baştan çıkarıcı, güvenilmez, yabancı bir erkek olduğu; ve bu nitelikleriyle de bir nevi aforoza maruz kaldığı yönündedir. İngiliz dilinde kurt kelimesi genellikle mecazi olarak güçlü, kadın katili ya da kadınları baştan çıkaran şeklinde kullanılır. Bu masalda da kurt bir anlamda baştan çıkarıcıdır. Sıradan bir erkek değildir o, adeta bir Kazanova'ya ya da bir Don Juan'a dönüştürülmüştür. Masalda Kırmızı Başlıklı Kız hiçbir zaman kurda direnmeye ya da ondan kaçmaya çalışmaz, doğrudan ve açık bir biçimde maruz kaldığı baştan çıkarma karşısında, naif ve küçük düşmüş bir kadına dönüştürülmüştür (Beckett, 2008: 13). Masalı okurken sanki kızın kurtla karşılaşmayı zaten beklemekte olduğu ve onu gördüğünde şaşırmadığını hissederiz. Bu farklı yabancı –erkek– ilgisini çekmiş ve onunla konuşma –iletişim kurma– arzusuna karşı koyamamıştır. Söz konusu arzu, yıkıcı bir arzudur, çünkü Melucci'nin de dediği gibi, "Ötekiyle karşılaşma, kendi kendini farklılığın uçurumuna maruz bırakmaktır. Her gün, ötekilik ve iletişim bizi teste tabi tutar. İlişki arayışında; özellikle çeşitli kültürler, gruplar ve bireyler çok daha belirginleştiğinde, toplumda diğerlerinin bizim için oluşturduğu muazzam sayıda farklılıkla karşılaşırız. Farklılık elbette içerdiği zenginlik nedeniyle bizi cezp eder ancak risk ve anlık tehlikeyle de doludur..." (2011: 125). Kız, yola çıkmadan önce tehlikelere karşı uyarılmasına rağmen bu gizemli ve cezp edici baştan çıkarı-

cının varlığına kayıtsız kalamaz. Kurt bu noktada kendisine karşı direnç gösterilmeyen, baştan çıkaran bir erkek formuna bürünür. "Kierkegaard'ın baştan çıkaran erkeğindeki genç kızın takıntısını hatırlayalım. Dokunulmamış ve hâlâ cinsiyetsiz olan bu evre, yani lütfun ve cazibenin egemen olduğu evre takıntıya yol açar –lütufla donanmış bir varlık olduğu için onun lütfunu hak etmek gerekmektedir; o, tıpkı Tanrı gibi benzersiz bir ayrıcalığa sahiptir– ve belli bir meydan okumanın yırtıcı kozu halini alır: Baştan çıkarılması, yok edilmesi gerekmektedir; çünkü o, doğası gereği, baştan çıkarmanın bütün niteliklerini taşımaktadır" (Baudrillard, 2011: 122). Masala şüpheyle yaklaşıldığında sorulacak olan en temel soru; neden küçük bir kızın tek başına ve tehlikeli bir orman yolundan büyükanneye gitmeye zorlandığıdır. Öncelikle yola çıkma ritüeli, bir tür zamanlamaya denk düşmektedir. Kızın döngüsel doğası artık zamanın geldiğini fısıldamış, üstüne giydirilen kırmızı kadınlık figürüyle yeni bir dünyaya adım atmıştır. Baudrillard'ın deyişiyle, "Baştan çıkarma ya da simgesel eklemlenme, ötekinin yapısıyla ikili yakınlık kurma kipiyle işler – cinsellik, baştan çıkarmanın fazladan sonucu olabilir, ama her zaman değil. Baştan çıkarma, daha çok cinsel düzenin varlığına meydan okumaktır..." (2011: 56). Pagan kültlerinde en fazla rastlanan ayin biçimleri bakire bir kızın ormana, dağa, uçurum kenarına bırakılarak tanrılara kurban edilmesidir. Doğa –orman– bu anlamda hem korkulan hem de tapınılan bir kutsallığa sahiptir. Doğanın kontrol edilemez öfkesini dindirmek ise bu bakirelere kalmıştır. Kırmızı Başlıklı Kız'ın erginlenmeye köyün-kasabanın içinde değil, ormanda bir yabancı –erkek– figürüyle karşılaşarak adım atması masalın içerdiği cinsel metaforlara göndermedir.

Bedenin Yutulması, Dikilmesi ve İmhası

Masalda kurt, Kırmızı Başlıklı Kız'dan önce büyükannenin kulübesine ulaşır ve onu mideye indirir. Kulübeye gelen ve kurdu büyükannesinin yatağında onun kıyafetleri içinde gören kız sorular sormaya başlar ve ikna edici yanıtlar alır:

"Kolların neden bu kadar büyük büyükanne?"
"Seni daha iyi kucaklamak için!"
"Kulakların neden büyük, peki?"

"Seni daha iyi duyabilmek için!"
"Gözlerin neden kocaman, peki?"
"Seni daha iyi görebilmek için."
"Ağzın neden bu kadar büyük peki?"
"Seni yiyebilmek için!"

Kurt ve Kırmızı Başlıklı Kız arasında geçen bu diyalog küçük kızın muhtaç olduğu ilgi ve sevgi arayışını temsil eder. Kurdun sesi şefkat doludur. Babanın ortalıklarda görünmediği, anaerkil bir aile düzeninin hâkim olduğu bu anlatıda kızın sevgi taleplerini karşılama görevi büyükanneden beklenir, fakat bunu karşılama gücünden yoksun olan büyükanne kurda yem olur ve bu andan itibaren, Kırmızı Başlıklı Kız koca ormanda tamamen sahipsiz ve yalnız kalır. Erginlenme törenini tamamlayıp kadınlığa adım atan Kırmızı Başlıklı Kız tam bu yeni bedensel duyumunu hissedip yaşayacağı anda kurt tarafından yutulur. Nihayetinde, "Beden her birimiz için kişisel bölgedir, bizi diğerlerinden ayırt eden özel farkındalık alanıdır. Bedene dönüş kimlik arayışımızı kamçılar; bedenimiz giriş anahtarına sadece bizim sahip olduğumuz ve bireyler olarak var olma deneyimimizi onaylamak için dönebileceğimiz gizli bir yerdir. Özdeşimin diğer biçimlerinin bozulduğu çağda beden, bize kendini tanıma gücü veren, eşsiz ve vazgeçilmez varlığımızdır. Bedenimizin içinde ne hissettiğimizi başka kimse bize söyleyemez; kendimizi bedenimiz aracılığıyla sadece biz ifade edebiliriz" (Melucci, 2011: 91). Küçük kızın, döngüsel kadınlık sürecindeki yeni bedeni kendisi tarafından keşfedilmeden önce kurt tarafından keşfedilmiş, taciz ve istismar edilmiştir. Kurt masalda kızı parçalamadan ya da çiğnemeden yutar. Bu noktada "(...) et yemedeki cinsiyetçilik, sınıf ayrımlarının altını yeniden çizerken, bir de anlam sapması doğurur: Tüm sınıflara nüfuz etmiş olan etin erkeksi bir yiyecek olduğu ve et yemenin bir erkek faaliyeti olduğu miti" (Carol, 2010: 76). Kırmızı Başlıklı Kız ve büyükanne korkunç kurt tarafından yutularak bedensel varlıkları ortadan kaldırılır. Günümüz reklam stratejilerine kadar işleyen bir anlayışla et yeme ve kadın bedeni arasında kurulan ince temas bu masalın anlatı yapısında da mevcuttur. Cinsel şiddetin bir uzantısı olan ve bastırılmış cinsel arzuların şiddete bulanarak sembolleştirildiği yutma anı, kadın bedenine yönelik anlayışın bir uzantısıdır. Masalda açıkça tasvir edilemeyen bir kadın bedeni olarak arzulanan Kırmızı Başlıklı

Kız –taze et– kurda kolayca yem olur. Çünkü, "Batı kültürü daima kayıp göndergenin işlevini kullanarak maddi bir gerçeklik olan şiddeti kontrol altında tutulan ve denetlenebilir metaforlar haline getirir. Münferit şiddet biçimleri gibi gözüken cinsel şiddet ve et yemek kayıp göndergede bir kesişim noktası bulur. Cinsel şiddetin kendisi ve kültürel imgeleri genellikle hayvanların nasıl kesilip yendiğiyle ilgili zihnimizdeki bilgilere dayanır" (Carol, 2010: 102). Masalın devamında, zaten uzun süredir kurdu takip etmekte olan avcı –ormancı– kulübeye gelir, kurdu öldürür, karnını yarar, kızı ve büyükanneyi kurtararak dışarıya çıkarır, kurdun midesini taşlarla doldurup diker ve nehre atar. Kurban edilen canavarların çifte doğası ve söz konusu doğanın aktardığı anlam üzerine düşünmek gerekir burada. Kearney'e göre; "Kurbanlık canavarları incelemeye başladığımızda şu paradoksla karşılaşırız: Canavar yalnızca kirlilik alameti değildir, (anormal bir alamet anlamına gelen *monstrum*un kökü, *monare* yani uyarmaktır), aynı zamanda tümüyle öteki ve akıl almaz (*numinous*; göstermek anlamına gelen *monstrare*den türemiştir) olan bir şeyin zuhur etmesidir. Bu iki anlamı açısından düşünüldüğünde, canavarca olan hem bizi huşu içinde bırakıp hem de dehşete düşürebilir" (2012: 51). Masalın değişik versiyonlarına göre, kurdun öldürülme şekilleri farklılıklar arz eder. Kırmızı Başlıklı Kız birçok yerde kendisini ve büyükannesini kurdun cinsel şehvetinin pençelerinden kurtarmayı başarmıştır. Çoğu yerde ise masumiyeti şüphelidir Kırmızı Başlıklı Kız'ın. Ama her halükârda kız çocuklar için bir öğüt modeli oluşturduğu kesindir. Her seferinde suiistimal ve tacize maruz kalmaktadır (Zipes, 1993: 17). Vahşi –anarşist– kurt, yerleşik hale geçerek ehlileşmiş olan, dinsel ve toplumsal kuralların baskısıyla doğal kimliğini kaybeden erkek iktidarının simgesi cesur avcı –ormancı– tarafından öldürülür. Kurdun öldürülme biçimi de bir tür ritüeldir. Karnı taşlarla doldurulup dikilen kurt, yüzeye çıkamayacak bir şekilde sulara gömülür, adeta hiçbir canlıyı içine alamayacak şekilde içi doldurulmuş bir mumya haline getirilir. Günah keçisi, yabancı, öteki, canavar, artık yoktur. Kurt komünoteye kurban edilmiş, düzeni ve birliği tehdit eden kuraldışılığın temsili varlığı böylece ortadan kaldırılmıştır.

Masalın Anlatısal Çözümlemesi

Kırmızı Başlıklı Kız masalının anlatısal yapısı, olaylar zincirindeki değişimler ve masal karakterlerinin eylemleri, Greimas'ın eyleyenler şeması yardımıyla analiz edilebilir. Gönderici, alıcı, nesne, yardımcı, özne ve engelleyiciden oluşan klasik masal anlatısının karakterleri arasında kurulan ilişki bağı ve dolayısıyla eylem bağı sonucunda; giriş, gelişme ve sonuç bölümleri ve düğümler oluşur (Bkz. Tablo 1).

Gönderici →	Nesne	→ Alıcı
Yardımcı →	↑ Özne	← Engelleyici

Tablo 1: Greimas'ın Eyleyenler Şeması

Eyleyenler şemasına dair daha kapsamlı bir çözümleme yapmak istenildiğinde masal karakterlerinin özne olarak kimlerden oluştukları, masalın zaman boyutu, eylemin niteliği ve eyleyenin özelliği önem kazanmaktadır (Bkz. Tablo 2).

NO.	ZAMAN	EYLEYEN ÖZNE	EYLEM ADI	EYLEYENİN NİTELİĞİ
1	Bilinmiyor	Kırmızı Başlıklı Kız	Büyükanneye yemek ve ilaç götürmek Patika yolunu izlemek Ormana girmemek Yabancılarla konuşmamak Oyalanmamak	Özne
2	Bilinmiyor	Anne	Kırmızı Başlıklı Kız'a görev ve öğüt vermek	Gönderici
3	Bilinmiyor	Büyükanne	Hasta ve aç bir şekilde yatakta yardım beklemek	Gönderilen (Alıcı)

4	Bilinmiyor	Avcı	Kurdu öldürmek ve ortadan kaldırmak Büyükanneyi kurtarmak Kırmız Başlıklı Kız'ı kurtarmak	Yardımcı
5	Bilinmiyor	Kurt	Kırmız Başlıklı Kız'ı yoldan çıkarmak Büyükanneyi yemek Büyükannenin kılığına girmek Kırmızı Başlıklı Kız'ı yemek	Engelleyici

Tablo 2: Greimas'ın Eyleyenler Şemasına Göre *Kırmızı Başlıklı Kız* Masalı

Masalın Anlatısal Eksenleri

Kırmızı Başlıklı Kız masalının eyleyenler şemasına göre ortaya çıkan anlatısal eksenler;

a. Arzu ekseni: Anlatılarda arzu ekseni özne ve nesne arasında gerçekleşmektedir. Buna göre Kırmızı Başlıklı Kız ve büyükanneye yemek ve ilaç götürülmesi arasında bir arzu ekseni kurulmaktadır. Kızın yola çıkış amacı budur. Bu durum, olaylar zincirini başlatan niyeti oluşturmaktadır. Arzu ekseninin gerçekleşmesi anlatı boyunca engellenmeye çalışılır, fakat sonuçta bu eksen başarıyla gerçekleştirilir.

b. Güç ekseni: Engelleyici ve yardımcı arasında gelişen çatışma ve gerilime göre oluşmaktadır. Masalda avcı –ormancı– ve kurt arasında kurdun uzun süredir takip edilmesinden doğan bir gerilim olsa bile, şiddetli bir çatışma yoktur. Sonuç olarak güç ekseni zaten yüksek oranda avcı –ormancı– lehinedir.

c. Bilgi ekseni: Gönderilen ve gönderici arasında oluşan bilgi akışına göre anne ile büyükanne arasında gerçekleşmektedir. Anne bir şekilde büyükannenin hasta ve aç olduğunu öğrenmekte ya da tahmin etmekte ve bu bilgiyi anlatının omurgası olan Kırmızı Başlıklı Kız'a aktarmaktadır. Anlatısal akışta bilginin taşıyıcısı öznedir.

Masalın Anlatısal Ekseninde Karakterler:

a. Anne: Anne karakteri *Kırmızı Başlıklı Kız* masalında gönderici olan öznedir. Büyükanne-anne-torun zincirinde orta halkadır. Her ikisine karşı da sorumlulukları vardır. Bu yüzden ait olduğu düzenle iyi ve sağlıklı bir biçimde bağı olması gereken kişidir. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı doğası itibariyle nasihat verici bir tutuma sahiptir. Annenin kızını patikadan uzaklaşmamak konusunda uyarması, ataerkil toplumsal düzenin izlenmesi uygun görülen dar ve düz yolunu takip etmesi gerekliliğine denk düşmektedir. Bu nasihat, sadece kızın iyiliği için değil, ormanda –kadınsal yaşamda– ne şekilde davranması, patikayı –ideal kadınlık yolunu– ne şekilde izlemesi gerektiği konusunda tahakkümcü hale gelmektedir. Anne, ne komünle olan bağını koparmakta ne kızını tek başına orman yoluna göndermekten sakınmakta ne de ormanda yaşayan büyükanneyi ihmal etmektedir. Anne, çok tanrılı pagan kültürden tek tanrılı Hıristiyan inanç sisteminin toplumsal örgütleniş biçimine geçen dişil enerjinin ve felsefenin arada sıkışmış olan kadın temsili haline gelmiştir.

b. Büyükanne: Masalda gönderilen (alıcı) olan öznedir. Masalın olaylar zincirinin kendisi için gerçekleştiği kişi, oluş sebebidir. Büyükanne komünden uzakta yaşamakta fakat ince bir patikayla onlara bağlanmaktadır. Bu durum, büyükannenin kendi rızasıyla izole bir yaşam seçtiğini hissettirmekle birlikte, yaşlılık ve hastalık durumu masalda kısmen de olsa ötekileştirme tutumunun varlığına işaret etmektedir. Yaşlı kadının varlığı bilinir, ihtiyaçları karşılanır ama uzakta olma gerekliliği mevcuttur. Büyükannenin dişiliği ve üretkenliği ortadan kalkmış, eril gözde güçten düşmüştür. Bir yandan kurda yem olurken bir yandan da avcı –ormancı– tarafından kurtarılır. Anne-kız-büyükanne arasında üçlü bir anaerkil anlaşma mevcuttur. Büyükannenin ölümü kadının kadın üzerindeki etkisinin yok edilmesidir. Kurt, büyükanneyi öldürerek kuşaklar arasındaki kadınsal bağı koparmaya çalışır. Büyükannenin kurt tarafından yutulması anaerkil gücün kurda geçmesini simgeler. Büyükannenin ölüme yatmasıyla kızın erginliğe geçişi tamamlanır.

c. Kırmızı Başlıklı Kız: Kızın, kurtla karşılaşma anı aslında beklediği, umduğu bir andır. Ormana girerek göze aldığıdır, benliğinin içindeki bastırılmış olanın ortaya çıkışıdır. Kurt, kızın bilinçaltı ormanında gezinen belirsiz ve tekinsiz avcı –erkek– motifinin bedenlenmiş halidir. Ormana tek başına gönderilen Kırmızı Başlıklı

Kız, bir nevi erginlenme törenine, kadınlığa doğru adım atmaktadır. Patikadan ormana uzanan ve sapmaması öğütlenen yol, karışık, karanlık, güvensiz, tehditlerle doludur. Masalda kızın mantıksal eylemi sona erdiğinde kurtla karşılaşma olayı ortaya çıkar. Öte yandan, kendisini kurtaran avcıyla –ormancıyla– arasında hiçbir iletişimsel bağ görülmez, kendisini ve büyükannesini kurtardığı için ne minnet vardır ne de kızgınlık... Avcı –ormancı–, Kırmızı Başlıklı Kız tarafından yok sayılmış, adeta hükümsüz kılınmıştır.

d. Avcı –Ormancı–: Avcı ya da ormancı, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalında kurdu takip eden, izini süren ve öldüren bir aziz gibidir. Komünoteye yönelik tehditleri ortadan kaldıran silahlı güçtür. Kırmızı Başlıklı Kız'ın olmayan ya da adı anılmayan babasının gölge kişiliğidir. Masalda iyi, sadık, cesur, şefkatli, vefakâr sıfatlarının yüklendiği ve kızın eksikliğini çektiği baba motifi olarak tanımlanmıştır. Kurdu öldürmesi, bir tür ritüel, arınmadır. Günah keçisi ortadan kalkmış, komün günahlarından arınmıştır. Tehditkâr, tekinsiz, canavar, öteki olanın ortadan kaldırılmasıyla komün rahat bir nefes alabilir artık... Burada sorulacak olan soru avcının –ormancının– neden yakışıklı bir prens olup olmadığıdır. Cevap, avcının –ormancının– kötüyü ortadan kaldırmaktan ziyade, büyükannenin dişil etkisini kırma ve Kırmızı Başlıklı Kız'ı cinsel varlığından soyutlama isteğinde gizlidir. Çağlar boyunca kadınlar arasında süren birliktelik ve dayanışma durumu manipüle edici sıradan bir avcı –ormancı– tarafından ihlal edilmiştir. Yalnız yaşayan büyükanne, anne ve Kırmızı Başlıklı Kız artık avcıya –ormancıya– minnet duymalı, borçlu kalmalı, korunmaya ihtiyaçları olduğunu kabul etmelidirler. Fakat masalın anlatısal buyurganlığı bizleri avcıyı –ormancıyı–cesur, kararlı, güçlü kahraman olarak görmemiz konusunda ikna etmeye çalışsa bile, kurt karakterinin gölgesinde kalmaktan kurtulamaz. Bunun en önemli nedeni ise kurdun öldürülüş biçiminin son derece zalimce ve intikam dolu olmasıdır. Doğaları, yaşam biçimleri ve inanış sistemleri birbirinden ayrışan iki farklı erkek figüründen birisi olan avcı –ormancı– kendi bilinçaltının ormanında bastırılmış olan karanlık yönünü –kurdu– vahşice katlederek ortadan kaldırmış ve onu sulara, yani yeniden bilinçaltının derinliklerine gömmüştür.

e. Kurt: Kırmızı Başlıklı Kız masalında kurt, iğdiş edilmiş, iyi yürekli, yardımsever ya da pasif değildir. Vahşi doğanın kendine has özellikleriyle donanmış, kurnaz, hayatta kalmayı bilen, ikna

yeteneğine sahip, özgüvenli eril bir öznedir. Yabancılığı, farklılığı, ötekiliği ve canavarlığı kendisine silah yaparak komüne korku duygusu aşılamakta, bu şekilde de onları kendi alanından, yani ormandan uzak tutmaktadır. Kurt, yabancı, sıra dışı, günlük ve bilinenin dışında olduğu için fiziksel (insan değil kurt) ve toplumsal (ormanda yaşamak) olarak farklılaştırılır. Masalda bu farklılaştırma erkek=kurt-hayvan-canavar-katil olarak biçimlendirilmiştir. O, masalın ötekisidir. İçinde bulunduğu durum diğerlerinin gözünden anlatıldığı için öz duygu ve düşüncelerini algılayamayız. Bir çözüm olarak kurt, ormandan sürülebilir, aforoz edilebilir, etkisiz hale getirilebilir ama bunların yerine öldürülmektedir. Bu durum hayvan, yabancı, öteki olarak adlandırılanın tamamen ortadan kaldırılmasına yönelik bir arzunun sonucudur. Hatta masalın bazı versiyonlarında kurt, adam olarak tasvir edilmiştir. İki ayağı üzerinde sinsice etrafı gözler ve kötülük yapar, acımasız bir katildir. Bu anlamda masalda kurt, sıradan bir hayvan olmaktan çıkarılmış, kendi fiziksel varlığının ötesine geçmiş ve patolojikleştirilmiştir. Komünotenin korku evreninin sınırlarında gezinmektedir. Platon başkalığı, merak ve dehşetle tanımlar ki; bu tanım da masaldaki kurt karakterine uygun düşmektedir. Bu başkalık, Kırmızı Başlıklı Kız'ın dehşetten ziyade merakının ağır basmasıyla kendisini güçlü bir masal öznesi kılar.

Sonuç

Kırmızı Başlıklı Kız her ne kadar kurttan mustarip olsa ya da mağdur gibi görülse de, doğasının derinliklerinde ona karşı duyduğu merak, komünote algılarının dışında hareket edebilme yeteneği ve avcıyı –ormancıyı– klasik masal formatının gerektirdiği gibi önemseme tuzağına düşmemesi nedeniyle, onu diğer kadın masal kahramanlarından farklı bir yere koymamız gerekir. Her ne kadar masal, kurdu hayvan formunda başkalaştırmış olsa da, Kırmızı Başlıklı Kız korkması ve kaçınması gereken şeye bir o kadar da yaklaşmaktadır. Estés'in deyimiyle, belki de ihtiyacı olan gücü elde etmektedir böylece: "Sağlıklı kadın tıpkı bir kurt gibidir: Sağlam, kunt, diri ve hayat verici, konumunun bilincinde, yaratıcı, sadık ve göçebedir. Ancak vahşi doğadan ayrılmak kadının kişiliğinin zayıflamasına, bir hortlak ve hayalet halini almasına yol açar. Postu kolay deldiren, çelimsiz, sıçrayamayan, avlanamayan,

doğuramayan, bir hayat yaratma yeteneğinden yoksun biri olmak için burada değiliz. Kadınların hayatı durağanlık içindeyken ya da can sıkıntısıyla dolu olduğunda, bu her zaman için 'Vahşi Kadın'ın ortaya çıkma zamanının geldiğini gösterir; ruhun yaratıcı işlevinin deltayı doldurmasının zamanıdır" (2011: 25). Kırmızı Başlıklı Kız ilk başta annesinin öğüdünün dışına çıkarak kendi ruhsal dünyasını inşa hamlesine girişir. Masalda kızın en fazla takdir edilmesi gereken yönü ise, korkuya yenik düşmemesi, kendi bildiğini okuması, eninde sonunda görevini yerine getirmesi ve avcıya –ormancıya– müteşekkir kalmamasıdır. Masalın diğer versiyonlarında kurt adam kılığında olan kurdun sonradan gerçek bir kurda dönüştürülmesinin muhtemel en önemli nedeni de bu olsa gerektir; kurt adamlığın insan boyutunun tamamen imha edilmeye çalışılarak yabancılaştırılması... Böylelikle canavarlık ve hayvanlık unsurları onu affetmemizi, hoş görmemizi ya da ona sempati beslememizi engelleyecek, kurt adam figürünün erkek olan tarafının yok sayılmasına neden olacaktır. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı bir taraftan kadının ehlileştirilmeye çalışılma çabasını verirken, diğer taraftan da erkekliğin ideal sınırlarını avcı –ormancı– karakteri üzerinden yeniden çizerek kültürel biçimleme misyonunu yerine getirmeye çalışmaktadır. Masalın diğer masallardan farkı, günümüz sinema uyarlamalarına bakıldığında daha net bir şekilde ortaya çıkar. Masalın çoğu sinema uyarlamasında, mekân ve zaman değişimiyle biçimlenmiş temsiller, evden kaçan, otostop çeken, dünyayı keşfetmek için yolculuklara çıkan, kısacası yerleşik konumundan ayrılmakta tereddüt etmeyen kadın karakterlere rastlanır. Bu da masalın gerçekte oluşturmak istediği zihinsel biçimlemenin tam tersi yönde bir etki yapar. Özetle Kırmızı Başlıklı Kız, tıpkı *Harikalar Diyarı*'nın Alice'i gibi bedeni, düşünme ve davranış biçimi üzerinde oluşturulmaya çalışılan tahakkümü yüzyıllar öncesinden kırmışa benzemektedir...

KAYNAKÇA

Baudrillard, Jean, *Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği*, Çev. Oğuz Adanır, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2012.

Baudrillard, Jean, *Baştan Çıkarma Üzerine*, Çev. Ayşegül Sönmezay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.

Beckett, Samuel L., *Red Riding Hood for All Ages: A Fairy-tale Icon in Cross-cultural Contexts*, Michigan, Wayne Univeristy Press, 2008.

Carol, J. Adams, *Etin Cinsel Politikası, Feminist Vejetaryen Eleştirel Kuram*, Çev. G. Tezcan-E. Boyacıoğlu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010.

Estés, Clarissa. P., *Kurtlarla Koşan Kadınlar. Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler*, Çev. Hakan Atalay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.

Kearney, Richard, *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar: Ötekiliği Yorumlamak*, Çev. Barış Özkul, İstanbul, Metis Yayınları, 2012.

Melucci, Alberto, *Oyuncu Benlik*, Çev. Başak Kıcır, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2011.

Sezer, Melek Özlem, *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2011.

Zipes, Jack, *The Trials & Tribulations of Little Red Riding Hood*, New York, Routledge, 1993.

Hansel ve Gretel: Ev İçi Tekinsizlik Ayinleri

Özgür İpek

> "Sözcüğün alışılmış anlamıyla barınak, artık imkânsızdır. İçinde büyüdüğümüz geleneksel evler çekilmezleşmiştir. Orada yaşanan her konforun bedeli bilgiye ihanettir bugün, en küçük sığınma duygusuna bile aile çıkarlarının küflü kokusu karışmaktadır."
>
> Theodor, W. Adorno

Masallar, uçsuz bucaksız coğrafyalarını okura açtıklarında, orada içinde yaşanılan o somut ana değin bildik ne varsa hepsi geride kalır. Masalların, büyüsel anlamlarla yüklü evrenleri, doğayı özgül kodlarla yeniden kurar. Masalın dünyası, gerçek ötesi uzam ve karakterlerle çevriliyken, zaman da onlarla eşgüdümlü bir şekilde, bir bilinmezliğin içerisinden akar gider... Bir masal,

her şeyden önce geleceğe yönelik bir anlatı formudur ve çocukların kendi bilinç ve bilinçaltı durumlarını algılamalarını sağlayacak veriler sunar. Çocuklara güvenle yapılan bir yolculuk fikrini zerk eden masallar, onlara korkusuzca dünyaya açılan, yolculuk yapan bir kahra an figürü sağlar. Dış dünyaya yönelen bir seyahat fikriyle birlikte, ruhani, içsel yolculuklardır masallar (Bettelheim, 2010: 16 -27).

Masalların sosyal çerçevesi, ekseriyetle feodal sistemin tarımsal koşullarını yansıtırken, bu tarz metinlerde görünürlük kazanan karakterler ise aristokrat, köylü veya kasabalı kesimlerden oluşur. Kalabalık aile yapılarının resmedildiği masal anlatılarında, evin tümünü temsil eden ve her kararı kendi başına alan otoriter bir erkek karakter bulunur. *Uyuyan Güzel, Kurbağa Prens* ve *Altın Dağın Kralı* gibi masallarda bu tanıma uyan tiplemelerin izi sürülebilir. Masallarda ana karakterlerin çoğu kadın olsa bile, onların varlığı ve edimleri, çoğu zaman ataerkil toplumun bekasına hizmet edecek şekilde işlev görür. *Sinderella, Parmak Kız, Pamuk Prenses* gibi masallarda da görüldüğü üzere, kurtuluş daima yakışıklı ve zengin bir prensle evlenmekten geçer. Bununla birlikte kadın karakterler değerlerini, kanaatkâr, uysal, çalışkan, hamarat ve iffetli olmalarıyla kanıtlarken; erkek karakterler ise güçlü, cesur, akıllı, sadık ve zaman zaman da öldürme içgüdüsüne sahip olmak durumundadır (Zipes, 2006: 150-151).

Masalların doğası üzerine kimi araştırmalar yapan Bruno Bettelheim, bu tarz anlatı yapılarının çocuklar üzerinde olumlu etkileri olduğunu ifade eder. Bettelheim'a göre masallar, herhangi bir çıkmaza sürüklenen çocuğa diğer bütün yazın türlerine kıyasla çok daha fazla şey söyleyebilir. Zira bir çocuk, hayatın her anında, yaşadığı toplumsal yapıdan, kendi benliğine doğru akan sosyal etkilere maruz kalır ve öz kaynaklarının izin verdiği ölçüde bu koşulların üstesinden gelir, kendi kaçış çizgilerini yaratır. Çocuk, içsel dünyasını belirli bir düzene sokmak adına her daim fikirlere ihtiyaç duyar. Masallar, işte tam da bu noktada devreye girerek ona farklı anla dünyalarına erişebileceği köprüler kurar. Bu bakımdan masallar, hem henüz eğitilmemiş çocuklara hem de yetişkinlere yönelik açık ve kapalı anlamlar taşımaktadır (Bettelheim, 2010: 11).

Masallar hem karşılaşılan problemlerin doğasına ilişkin dikkate değer çözüm önerileri sunar, hem de kurdukları düşsel evrenler vasıtasıyla içinde bulunulan dünyadan, dünya dışına açılan bir

geçiş noktası oluştururlar. Bu bakımdan dünya sineması, masallar yordamıyla gerçekliği alt eden çocuk hikâyeleriyle doludur. Bu çalışmada, Grimm Kardeşler'in ünlü masalı *Hansel ve Gretel*'in ihtiva ettiği ailesel çıkarlar, tekinsizlik ve ev içi huzursuzluk halleri üzerine yorumlayıcı bir okuma yapılmaya çalışılacaktır.

Mitten Gerçeğe ya da Grimm Masallarının Gizleyemedikleri

Kesif bir güven duygusunun hissedildiği pek çok hikâye, ölümden, yaşlanmadan, insan varlığının sınırlılıklarından bahsetmezken, masallar tam aksine, insanların temel çıkmazlarıyla, yetersizlikleriyle çevrili bir alan yaratır. Başka bir ifadeyle, masalların varoluşsal bunalımlardan, ikilemlerden kısa ve öz bir şekilde bahsetmesi, bu tarz anlatı yapılarının karakteristik bir özelliğidir. Masalların bu meziyeti, çocuğun karşısına çıkan bir problemin genel çerçevesini algılamasını sağlar.

Masallar, öykü evrenlerinde temas edilen durumları basitleştirerek anlatırlar ve çok önemli olmadıkça da detaylara yer vermezler. Sözgelimi bütün karakterler, biricik değil, aksine tipiktir. Masaldaki karakterler ya iyidir ya da kötüdür. İyilik ve kötülük bir karakterde aynı anda barınmaz. Karakterlerin bu şekilde çift doğalı kişiler olarak sergilenmesi, çocuğun, iki şey arasındaki farkı kolayca kavramasına yarar (Bettelheim, 2010: 14). Masalların anlatı yapılarına içkin bir şekilde var olan bu tutum, evrensel bir iyi ve doğrunun, güzelin peşindedir. Bu yüzden masallarda ara renklere pek yer verilmez ve çocuk yaşamın farklı veçheleri yerine netliklerle çevrili bir anlam dünyasından haberdar olur. Bu, masalların doğasına ilişkin olarak getirilebilecek en muteber eleştirilerden biridir. Bununla birlikte, masalların egemen ideolojinin yayılması konusunda işlevsel bir konuma sahip olduğu da söylenebilir. Özellikle insan ilişkileri ve davranış biçimlerinin, iktidarın söylemsel pratikleri çerçevesinde yeniden üretilmesine katkı sağlayan masal anlatıları, idealleştirilmiş bir sosyal-kültürel yaşamın benimsenip yaygınlaştırılmasına aracı olur.

Her çocuk okuduğu masalda kendi kendine "iyi biri mi olmak istiyorum?" sorusunu değil, "kim gibi olmak istiyorum?" sorusunu sorar. Bu sorunun cevabı da çocuğun hangi karaktere karşı sempati duyduğuna bağlıdır. Çocuğun kendisini iyi olan karakterle öz-

deşleştirmesi ise, karakterin iyiliğinden dolayı değil, onun koşullarının çocuk üzerinde derin bir etki bırakmasından kaynaklanır (Bettelheim, 2010: 15). Burada da yine benzer karakteristik özelliklerle örülü masallardaki yönlendirme izanı ortaya çıkmaktadır. Bu tutum daha sonra sinemaya da benzer şekilde yansımış ve tüm bir melodram sineması, iyi ve kötüye ait özelliklerin sınırlarının kalın çizgilerle çizildiği, masalsı bir atmosfer kurmuştur.

Söz konusu masalsı atmosferin gizlediklerine gelince... Karen Rowe, geleneksel motiflerle bezeli Grimm masallarının, belli başlı tematik yapılar çerçevesinde kurulduğunu ifade eder. Ona göre, Grimm Kardeşler'in kaleme aldığı metinlerin merkezinde ekseriyetle bir olgunlaşma, yetişkinliğe geçiş hikâyesi bulunmaktadır (Rowe, 1993: 209). Bu tematik çerçeve *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Kırmızı Başlıklı Kız* ile *Hansel ve Gretel* gibi Grimm masalları dolayımıyla takip edilebilir. Öncelikle Grimm masallarının öykü dünyası eski Alman halk hikâyelerinin üzerine kuruludur. Zira Grimm Kardeşler, muhtelif eski Alman efsaneleri ve hikâyelerini bir araya getirerek kendi eserleri için bir nevi veritabanı meydana getirirler. Onlara göre, Alman köylülerine ait olan bu hikâye, ezgi ve ritüeller, ortaçağ kilisesi tarafından bastırılan pagan atalardan kalma mitolojilerdir. İlk olarak 1806 yılında derlemeye başladıkları hikâyeler vesilesiyle mitolojilere ait dağılmış parçaları bir araya getirmeye çalışan Grimm Kardeşler, başlarda bunları insanların eğitimi için kullanmaktaydılar. Grimm'lere göre dil, din, şiir sanatı ve eski epik eserlerde sergilenen kahramanca erdemler, Almanların ulusal değerlerinin farkına varmasında ve ulusal bağımsızlığın sürdürülmesinde önemli etkilere sahiptir (Degh, 1979: 84-85). Grimm'lerin savundukları bu temel yaklaşım, yıllar sonra Nazilere ilham kaynağı olmuştur. Zira Grimm masallarının, Nazi Almanya'sında beklenmedik bir popülariteye ulaştıkları görülmektedir. Üçüncü Reich'ın ideologları, Jacob Grimm'in "masalların Alman soyuna ait mitolojileri yansıttığına" dair fikrini bilinçli bir şekilde sömürürler. Bu ideologlar, "esas Alman" prototipini oluşturma arzusuyla masal kahramanlarını ırkçı modellerin öncüleri olarak görürler ve tüm Alman halkından, evlerinde Grimm Kardeşler'e ait eserlerin bulunmasını talep ederler. Nazizmin savunucu yazarları, Grimm Kardeşler'in bahsi geçen fikirlerinden yola çıkarak Alman çocuklarını entelektüel açıdan besleyecek en iyi şeyin halk hikâyeleri olduğunu dile getirirler. Onlara göre, bu hikâyeler Al-

man bilinçliliğini artıran, savaşçı ruhu harekete geçiren, zafer isteğini gün yüzüne çıkaran bir işleve sahiptir. Nazi yazarlar, sözgelimi *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının, fakir Alman halkını sembolize ettiği şeklinde yorumlarlar. Bu doğrultuda kurt figürü Yahudileri, Kırmızı Başlıklı Kız'ı kurtaran avcı ise Hitler'i imlemektedir (Degh, 1979: 94-95).

Zipes de Nazilerin halk hikâyelerini çok önemsediğini ve onları kutsal Aryan yadigârları olarak gördüğünü belirtir. Bundan dolayı gerek Grimm Kardeşler'in gerekse Andersen ve Bechstein gibi yazarların klasik masal eserleri, çocuklar için okuma listesi adı altında tavsiye edilmiştir (2006: 141).

Grimm Kardeşler'in bir araya getirip düzenlediği masallar her ne kadar anlatım tarzı ve biçimsel yapı bakımından bir standart teşkil etmekteyse de; bu türden yapıtlar, kaynak, tür, işlev ve anlamsal açıdan çeşitlilik göstermektedir. Grimm'lerin elinden çıkmış metinler, anlatım çeşitliliği bakımından kahramanlarla ilgili mucizelerin yer aldığı büyülü hikâyeler, romantik aşk ve macera hikâyeleri, Hıristiyan efsaneleri, didaktik hikâyeler, hayalet hikâyeleri, kötü ruhlar, cadılar ile ilgili hikâyeler, fabllar, mizahi anekdotlar gibi başlıklar altında toplanabilir. Bununla birlikte, masallardan birçoğunun mutlu sonla bitmediği ve yine birçok Grimm masalının, klasik halk hikâyesi okurunun beklentilerini karşılamaktan uzak olduğu söylenebilir. Grimm masallarında görünürlük kazanan bu çeşitlilik hali, folklor araştırmacılarının, kardeşlerin derlemesini *Marchen* olarak adlandırmamalarına sebebiyet vermiştir. Hatta bazı araştırmacılar, onların metinlerini, "*Gattung* Grimm" (Grimm tarzı) olarak betimlemiştir. Bununla beraber, her ne kadar Grimm Kardeşler, derledikleri bu masalların adını *Çocuk ve Yuva* olarak koymuşlarsa da bu masallardan bazılarının çocuklara ne kadar hitap ettiği tartışmalıdır. Hatta bu masallar yayımlanmadan önce bile halk hikâyelerinin gerçekte eğitici olup olmadıkları, yararlı mı yoksa zararlı mı oldukları, kafaları karıştıran bir sorunsal olarak ortaya çıkmaktaydı. Halk hikâyeleri, Grimm'lerden önce, üst tabakada yer alan insanlar tarafından işe yaramaz olarak görülmekteydi (Degh, 1979: 90-92).

Benzer şekilde, Jack Zipes de halk hikâyelerinin, burjuvazinin Almanya'da toplumsal bir sınıf olarak yükselmeye başladığı dönemlerde, "aşağı kültür" olarak kodlandığını dile getirir. Zipes'e göre, yeni oluşan bu sınıf, halk hikâyelerine şüpheyle yaklaşırken,

onları yüksek edebiyatın sınırlarının çok uzağında tutmuştur. Zipes, halk hikâyelerinin ahlaki değerlerinin düşük olması, kaba sabalıklar barındırması, okuryazar olmayan alt-sınıflara ait olması ve burjuva etiğini içermemesi gibi nitelikleri nedeniyle burjuvazinin böylesi bir tutum geliştirdiğini ifade eder (1975: 121). Hal böyle olunca, hikâyelerin eğitimli kesimlerin dikkatini çekmesi için yaratıcı bir şekilde yeniden yazımına ihtiyaç vardır. İşte bu noktadan hareketle Grimm Kardeşler'in bir bakıma bu eksiği gidererek, halk hikâyelerinin yeniden yazımına soyundukları ve onları burjuvazi yaşam anlayışına göre yeniden formüle ettikleri söylenebilir.

Hansel ve Gretel: Utilitarizm Ekseninde "Açlık Oyunları"

Grimm Kardeşler'in *Hansel ve Gretel* masalı, ilk kez dış dünyaya adımlarını atan iki kardeşin öyküsünü anlatır. Masala isimlerini veren Hansel ve Gretel adlı bu iki kardeş, ekonomik yük oldukları gerekçesiyle aileleri tarafından istenmeyerek ormana terk edilir. Ormanda kaybolan kardeşler, çikolata ve şekerle kaplı bir eve rastlarlar. Hemen evi yemeye başlayan Hansel ve Gretel'i gören ev sahibi cadı, başlarda her ikisine de oldukça hoşgörülü davranır. Ancak bir süre sonra cadının esas niyeti ortaya çıkar. Hansel'i yemek için kafese kapatan kadın, Gretel'i de ev işlerinde kullanmaya başlar. Masalın ilerleyen bölümlerinde cadının elinden kurtulmayı başaran kardeşler, evlerine yanlarında götürdükleri hazinelerle birlikte dönerler.

Masal, gerçekçilik duygusunu yoğun bir şekilde hissettiren bir kurgusal anlatımla başlar. Oldukça fakir olan anne ve baba, geçim sıkıntısı nedeniyle çocuklara ne şekilde bakılacağı konusunda kaygı duymaktadır. Hikâyenin bir aşamasından sonra Hansel ve Gretel'in gözden çıkarılarak ormana terk edilmesi, onları bir bakıma yeterli çalışma performansı göstermedikleri gerekçesiyle işten çıkarılan insanların konumuna yaklaştırır. Masalın çocuk karakterleri ile çalışanlar arasında kurulması mümkün olan bu paralellik, faydacılık temelli (utilitarist) bakışın, bireyi özne konumundan çıkarıp onu nesneleştirerek yeniden kurduğu bir süreci akla getirir. Burada öznel yaşamın bireysel yönleri asılı tutulurken, tabi durumdaki kişi kendi benliğini ondan istenildiği ölçüde dışarıda bırakmak, ötelemek durumundadır. Zira endüstriyel kapitalist sistemde, artıdeğer üretimine katkı sunmayan, yerinde sayan yapılara yer yoktur. Her

şeyin hız ve fazlalıklar ekonomisi üzerine kurulu olduğu bu mekanizma, Marx'ın dediği gibi, "gölgesini satamadığı ağacı bile keser" ya da *Hansel ve Gretel* masalında görüldüğü şekliyle, ekonomik gelişime destek sağlamayan unsurları bekletmeksizin elden çıkarır. Bu noktadan hareketle masalın altını çizdiği temel durumun yoksulluk olduğu söylenebilir. Ortaya çıkan bu temel noksan, fertlerin bir aradalık duygusunu zedelemekte ve insanları bir kopuşa ve ayrılığa sürüklemektedir. *Hansel ve Gretel* masalında çocuklar bile eve herhangi bir ekonomik katkı sağlamadıklarından –aksine var olan kaynakları da durmadan eksilttiklerinden– evden dışlanmakta, uzaklaştırılmaktadır. Bu anlamda Bettelheim'ın da üzerinde durduğu gibi, yoksulluğun neden olduğu "açlık" vurgusu, öykünün en temel motiflerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Çocuklar, masalda açlık sebebiyle evden dışlanırlarken, yine açlıklarından ötürü cadının evine saldırırken betimlenmektedirler. Bettelheim, Hansel ve Gretel'in kaybolmamak için yola bıraktıkları ekmek parçacıklarından hareketle bu masaldaki ekmek vurgusunun insanın "yaşam çizgisi"ni temsil eden bir sembol olarak kullanıldığını ifade eder. Ormanın içerisinde birdenbire beliren pasta görünümlü ev ise, yine insanın bu en ilkel doyumuna dayalı bir göndermeyi içermektedir. Bahsedildiği üzere, çocuklar karşılaştıkları bu yerin güvenli olup olmadığına bakmaksızın, kendi açlık dürtülerinin kontrolü altına girerek evi yemeğe koyulurlar (Bettelheim, 2010: 142).

Bettelheim, ormanda çocukların karşısına çıkan bu evin, çocuğu bedeniyle besleyen anneyi sembolize ettiğini ifade eder. Böylelikle çocuklar annenin sembolik temsilini yerken, cadı ise çocukların gerçek bedenini yemeye niyetlidir. Cadı karakteri, ilk olarak gerçekten çocukları besleyen bir anne figürü gibi görünürken, daha sonra kötülüğün simgesi haline gelmektedir (Bettelheim, 2010: 143-4). Buradaki cadı karakteriyle üvey anne arasında bir bağlantı kurmak mümkündür. Zira her ikisi de kendi varlıklarını sürdürmek amacıyla çocukları ölüme itmekten geri durmazlar. Bu bakımdan masalın cadı ve üvey anne karakterlerini tavırları nedeniyle birbirine yakın tuttuğu, hatta üvey anneyi "cadı" olarak konumlandırdığı söylenebilir. Ancak masalın başından sonuna kadar Gretel karakterinin cesaretine ve akıllılığına vurgu yapıldığı da unutulmamalıdır. Bu anlamda Grimm'lerin kötücül olarak nitelendirilebilecek kadın varlığının karşısına rasyonalite ve erdemin bir timsali konumundaki Gretel'i yerleştirdikleri öne sürülebilir.

Huzurlu Bir Ev Kadar Tekinsiz Bir Yer Yoktur...

Sigmund Freud, "Tekinsiz" (*Das Unheimlich*) adlı makalesinde *unheimlich* kelimesinin tanıdık, bildik, yerli, eve ait, gizli, mahrem olan anlamlarına gelen *heimlich*in zıddı olduğunu ifade eder. Burada *unheimlich* yani tekinsiz kavramı, gizli olanın, bastırılmış olanın yeniden gün ışığına çıkması anlamına gelmektedir. Freud, Ernst Jentsch'in 1906 tarihli "Tekinsizin Psikolojisi" adlı makalesinden yola çıkarak tekinsizin sadece bilinmedik, yabancı olan üzerinden kavranamayacağını ve bunun ötesine geçilmesi gerektiğini dile getirir (1955: 220-221). Yani yeni ve/veya yabancı olan bir şeyin her zaman kaygı ve korku uyandırmayabileceğinin altını çizen Freud, tekinsizliğin doğasının bilinmeyenden değil, bir zamanlar bilinen bir şeyin bastırılması sonucu yabancılaşmasından kaynaklandığını belirtir (Freud, 1955: 241). Diğer bir ifadeyle tekinsizlik, tekin olan ile olmayan, tanıdık olan ile olmayan arasındaki salınımda, bir belirsizlik sonucunda ortaya çıkmaktadır (Freud, 1955: 226).

Masallarda evi "yuva" olma ya da olmama arasında asılı bırakan, tekinsizleştiren ilk unsur, anne olan ile olmayan ikiliği yaşatan üvey annenin varlığıdır. Anne figürü, başına yeni ve bilinmedik bir kavram olan "üvey" kelimesinin eklenmesiyle birlikte, evin içerisinde tekinsiz bir atmosfer yaratır. Oysaki tam da anne kimliğinin evle beraber sığınılacak, güven duyulacak bir mahal arz etmesi beklenmektedir. Üvey anne betisi, hem anne hem de "anne-olmayan" içerimiyle, annelik kavramının sınırlarını muğlaklaştırarak evin dışarıyla olan sınırlarını da tehdit duygusu içinden yeniden anlamlandırır. İçeriye ait olması beklenen ev ve anne kavramları, üvey annenin dışarıdan içeriye girmesiyle beraber içeriyi dışarıya açan, ona maruz bırakan tekinsiz bir alan yaratır. Böylelikle, özellikle masallardaki üvey annenin dışarlıklı kimliği, onu çocuklarını dışarıdaki kötülüklerden koruması gereken bir pozisyondan çocukları dışarıdaki kötülüklere maruz bırakan, yani kötülüğü evin içerisine taşıyan bir pozisyona düşürür. Nikos Papastergiadis, esas tehdidin eve dışarıdan değil içeriden geldiğini ve ailenin bu tehdide karşı daha savunmasız olunduğunu belirtir (1998: 3'ten akt. Suner, 2006: 27). Bu ifadeden yola çıkarak masallarda içerisinde çocuklara kötülük yapan üvey annenin varlığıyla ev kavramının güven telkin etmesinden öte, tehlike ile özdeşleştirildiği iddia edilebilir. Suner, evin en yoğun şiddet biçimlerini kimsenin ulaşamayacağı bir alana hapsetmesiyle, insanın kendisini

içerisinde en çaresiz hissettiği bir mekân olarak belirdiğini dile getirir (2006: 173). Masallarda önümüze çıkan ve içerisinde üvey annenin olduğu evler, tam da çocukların kendini içerisinde en çaresiz hissettiği mekânlar olarak resmedilmektedir. Diğer bir açıdan ise, geçmiş feodal yapılardan izler taşıyan, hatta Grimm'lerin metinleri özelinde söylenirse, halk hikâyelerini temel alan masallar, doğum esnasında veya yetersiz sağlık koşulları nedeniyle ölen pek çok kadın karaktere yer vermektedir. Bundan dolayı üvey annelerin masal anlatılarında sıklıkla yer alması çok olağan bir durumdur. Bu anlamda masallar, varlığıyla dahi ev içerisinde bir gerilim unsuru oluşturan "üvey" kimliğine, yaşamsal zorunlulukların bir sonucu olarak yer vermektedir denilebilir (Zipes, 1975: 128).

Masallarda evin varlığı neredeyse her zaman bir değişimin habercisi konumunda olmuştur. Bu değişim, kimi zaman eve gelen üvey anne gibi, bir "yabancı"yla gerçekleşmekte iken, kimi zaman da eski evi terk etme ya da kovulma ile birlikte yeni bir ev bulma saikiyle meydana gelmektedir. Kişinin güvenli bir yaşamı olduğunu, güvende olduğunu telkin eden en önemli sembollerden biri şüphesiz içerisinde mutluluğun, huzurun olduğuna inanılan, anne baba ile çocuklardan müteşekkil, klasik burjuva yaşantısına göre işbölümünün gerçekleştiği bir evin varlığıdır. Ancak evin verdiği güven ve huzur duygusu, bir o kadar da hassas dengeler üzerine kuruludur ve en ufak bir sarsıntıda dağılma zafiyeti gösterebilir. Başka bir ifadeyle, eve yabancı biri girene kadar, "huzur" bir şekilde teminat altındayken, onun gelişi yeni bir düzen ve işleyişe geçileceğinin habercisi olur.

Evi tekinsizleştiren ve yaşanılır bir yer olmaktan çıkaran bir diğer unsur ise *Hansel ve Gretel* masalında olduğu gibi, geçimi sağlayacak yeterli ölçüde maddi kaynağın bulunmamasıdır. Bu durum, özellikle Grimm Kardeşler'in söz konusu öyküsünde görüldüğü üzere, evin içerisinde yaşayan çocukları mağdur edecek birtakım sonuçlar ortaya çıkarır. Evin yoksulluk tarafından sürekli tehdit edilmesi, onu güvenli bir şekilde yaşanılır ve arzu edilebilir bir yer olmaktan çıkarmaktadır. Yoksulluğun evi tekinsizleştiren yapısı, onun artık dışarıdan net, belirli çizgilerle ayırt edilememesine yol açar. Ev, artık bir "yuva" değil, sadece bir "barınak"tır. Yoksulluk evin içerisine "dışarının" girmesine neden olur ya da içeriyi bir anlamda dışarıya taşır. Yoksullukla beraber içeri ve dışarı birbirine girer, belirsizleşir. Çünkü artık ev, içinde yaşayanları dışarıdan ko-

ruyan bir mekân olma formundan uzaktır. Ev, bunun aksine, bireyleri mütemadiyen dışarıda kalmakla tehdit eder. Yoksulluk, dışarıdaki kötülüklerin evin içine girmesini kolaylaştırarak, böylesi bir kaygan zeminin oluşmasına yol açar. Bu da dışarı ve içerinin sınırlarını muğlaklaştırarak, evi tekinsizleştirir. Bu anlamda Hansel ve Gretel Kardeşler'in, eve hazinelerle birlikte dönüşü önemlidir, zira çocuklar ancak bu sayede kendi varlık zeminlerinin yeniden sarsılmasını önleyecek bir tutamak elde etmiş olurlar. Grimm'lerin masalı, bu bakımdan "para" vurgusunu, dağılma tehdidiyle karşı karşıya olan aileyi bir arada tutacak en temel unsur olarak ortaya koymaktadır, bir başka deyişle ailevi çıkar duygusunun altının çizilmesidir burada söz konusu olan. Bu anlamda Grimm Kardeşler'in, parayı, ailelerin birlikte mutlu bir şekilde yaşamasını sağlayacak, onların varlığını tehdit edecek içerideki ve dışarıdaki yapıları uzaklaştıracak en hayati öğe olarak konumlandırdıkları söylenebilir. Mutluluk ve beraberliği, parasal gücün varlığına sabitleyen bu temel yaklaşım, yaşamı maddi zenginleşme ve bol kazanç şiarı üzerinden kurmayı hedefleyen bir anlayışla da uyum içerisindedir. Öte yandan, masalda "yoksul evi"nin ikamesinin, onu karşı kutupta dengeleyen ve aşırı zenginliğin simgesi olan "cadı evi" ile sağlandığı görülür. Nitekim masalda, ailenin yaşadığı son derece yoksul ev ile bunun tam karşı kutbunda konumlanmış, hemen hemen her tarafı baştan aşağı yiyeceklerle çevrili olan cadının evi, ayrı ayrı iki farklı mekân olarak tasvir edilmiştir. Öncelikle ailenin yaşadığı ev, fakirliğin, sahip olamamanın ve çaresizliğin bir tür temsili gibidir. Anne ve baba elde olanlarla geçinemeyeceklerini anladıkları anda, çocuklardan kurtulma yoluna giderler. Bu anlamda ailenin yaşadığı ev, daha az kişiyle ve daha az olanaklarla sürdürülebilir bir hayat biçimine vurgu yapmaktadır.

Cadının evi ise, çok sayıda insanı besleyebilecek konumda olmasına rağmen, ancak tek kişinin yaşadığı bir yerdir. Bu doğrultuda çocukların eve ve cadıya karşı verdiği mücadelenin, temelde yoksulluğa karşı olduğu söylenebilir. Bununla birlikte cadının, feodal sistemi veya zor koşullara sebebiyet veren aristokrasinin açgözlülüğünü ve acımasızlığını sembolize ettiğini söylemek de mümkündür. Cadıyı öldürmek ise köylülerin aristokrasiye yönelttikleri nefretin bir temsilidir (Zipes, 1975: 127-8).

Masalda en az "huzurlu bir ev kadar tekinsiz" olan bir başka yer de kuşkusuz "orman"dır. Aslında orman motifi hemen hemen

tüm olağanüstü masallarda erkek kahramanın gücünün sınandığı bir erginlenme mekânıdır. Bu masalda da aşağı yukarı benzer bir işleve sahip olmasının yanı sıra, ayrıca belirsizlik ve tekinsizliğe de göndermede bulunur. Grimm Kardeşler, iki ev arasındaki geçişi sağlayan ormanı, bilinmezliklerle dolu bir mekân olarak inşa ederler. Dışarının, belirsizliklerle dolu bir orman suretinde belirişi, tehlikenin nereden gelebileceğini de kestirilemez bir hale getirir. Orman, kendi varlığına içkin bir şekilde var olan belirsizlik hissiyatını, karmaşık, puslu ve gizemli doğası aracılığıyla açığa çıkarır. Bu anlamda, Grimm Kardeşler'in ormanı hikâye içinde yaşanan bilinmezliklere çevresel bir katman sağlamak maksadıyla kurdukları söylenebilir. Bununla birlikte ormanın hikâyedeki muğlaklığı pekiştiren karakteri, çocukların duyumsadıkları korku ve endişe gibi duyguların da katmerlenerek artmasına sebebiyet verir. Orman, belirsizliğinden ötürü karanlık tarafa yönelen bir güç elde ederken, çocuklar da karşı tarafta yaslanacakları bir güce ihtiyaç duyarlar. Bu, *Hansel ve Gretel* masalında baba figürü olur; ancak baba, tıpkı Grimm'lerin bir diğer masalı *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*'de olduğu gibi, zayıf bir karakter konumundadır. Güç ve yetki üvey annenin tekelindedir. Masal bu açıdan zayıf baba figürünün görüldüğü evlerde, çocukların zorluklarla karşılaştığını vurgulamakta ve annenin uyguladığı iktidar mekanizmasının, yanlış ellerde olduğuna dair zımni bir önerme içermektedir.

Sonuç Yerine

Bruno Bettelheim, masalların her ne kadar çocuklar üzerinde olumlu etkilerinin olduğunun altını çizse de, bunun tam tersini ifade eden pek çok çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalar arasında ilk göze çarpan metinler Jack Zipes tarafından kaleme alınanlardır. Zipes, masalların genel olarak düşüncelerin ufkunu açtığı yönündeki iddiaların aksine, onların fikirleri dar kalıplar içerisine hapsettiğini belirtir. Zipes'e göre bu tarz metinler, var olan normların sürekli ve istikrarlı bir biçimde yeniden üretilmesine hizmet etmektedir.

Eski Alman halk hikâyelerini, dönemin egemen değerler sistemini hesaba katarak uyarlayan Grimm Kardeşler, bu değerlerin yaygınlaşmasına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Sözgelimi karakterlerin hal ve hareketleri, dönemin ahlakçılığı, burjuva etiği ve sosyal kültürel yaşamın öteki egemen belirleyici unsurlarından

fazlasıyla nasibini almıştır. Masallar, bir yerde öteki iktidar kanallarının bir devamı olarak alternatif bakış açılarını ortadan kaldırmaya ve tek-tipleşmeye hizmet etmektedir. Benzer ekonomik yaklaşımlar, benzer estetik değer yargıları ve makro bir değerlendirmede bulunulursa, tam anlamıyla benzer yaşam kurguları, masalların kurdukları hayali dünyalar aracılığıyla okura kalıplar halinde aktarılmaktadır. Grimm Kardeşler'in kaleme aldıkları masallar, her ne kadar dönemin "ihtiyaçlarına" göre önemli değişimler geçirmişse de, sözlü olarak üretildikleri feodal dönemden de izler taşımaktadır. Birçok masalın tarihsel arka planında yer alan feodal öğeler, bu yazıda yer verilen *Hansel ve Gretel* masalında da dikkate değer bir vurguya sahiptir. Bu öğeler arasında belki de en önemlisi yetersiz sağlık koşulları neticesinde annelerin özellikle doğum nedeniyle genç yaşlarda ölmeleri ve çocukların yaşamlarının önemli bir bölümünü üvey annelerle birlikte geçirmek durumunda kalmalarıdır. Dönemin sosyolojik bir çerçevesini sunan masallar, bu nedenle üvey anne figürünü sıkça "kötücül" bir öğe olarak olay örgülerinin içerisine yerleştirmektedir. Birçok masalda karşılaşıldığı üzere, üvey anne figürü genellikle "dışarıdan gelen" kötülüğün simgesi olarak resmedilmektedir. Nitekim *Hansel ve Gretel* masalında da bu gerçek değişmez ve mutluluk ancak üvey annenin yokluğunda başarılmış olur. Bu masaldaki bir diğer önemli unsur da yoksulluk nosyonudur. Çocuklar, genellikle salt tüketici pozisyonda olduklarından, aileye ekonomik anlamda bir destek sağlayamamakta ve var olan kısıtlı kaynakları da tüketmektedirler. Bu durum da, bahsedilen dönemde, aileleri yaşamak için çocuklardan bir şekilde vazgeçmeye zorlamış yıkıcı bir gerçeklik olarak yorumlanabilir. Diğer bir açıdan ise, çocukların kolaylıkla gözden çıkarıldığı bir öyküyü anlatan *Hansel ve Gretel*'in, bu tavrı nedeniyle, aşırı ölçüde bireycileşmiş, tamamen kendi arzularına dönük yaşayan insana ve onun bencil hayat tarzına göndermede bulunduğu aşikârdır.

KAYNAKÇA

Bettelheim, Bruno, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New York, Vintage Books, 2010.

Degh, Linda, "Household Tales" and Its Place in the Household: The Social Relevance of a Controversial Classic", *Western Folklore*, Cilt: 38, No: 2, Nisan, 1979, s. 83-103.

Freud, Sigmund, "The Uncanny", *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Londra, The Hogarth Press, 1955, s. 219-252.

Rowe, Karen E., "Feminism and Fairy Tales", *Don't Bet On The Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales In North America and England*, J. Zipes (Ed.), New York, Routledge, 2012.

Suner, Asuman, *Hayalet Ev: Yeni Türkiye Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*, İstanbul, Metis Yayınları, 2006.

Zipes, Jack, *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilation*, New York, Routledge, 2006.

Zipes, Jack. "Breaking the Magic Spell: Politics and the Fairy Tale", *New German Critique*, No: 6, Güz, 1975, s. 116-135.

Deli Dumrul Karakterine İlişkin Bir Konumlandırma Denemesi

Deniz Akın

Dede Korkut hikâyeleri, öncelikle sözlü gelenek içinde ortaya çıkan kültürel ürünler arasında yer almakla beraber, bu hikâyelerin, ilk defa ne zaman sözlü geleneğin ürünü olduğu, hangi tarihte yazıya geçirilerek kitap haline getirildiği ve bugün elimizde bulunan biçimi aldığı tam olarak bilinmemektedir. İlk ortaya çıkışları ile yazıya geçirilişleri arasındaki muhtemel zaman farklılığı, öykülerin dilden dile dolaşımı sırasında öykü anlatıcıları tarafından yeniden kurgulanması olasılığı, öykülerin aslını öyküleyiciden kısmen bağımsızlaştırmaktadır. Öyküleyicinin Dede Korkut olduğu, bir tarihsel veri olarak, kesin olarak söylenememektedir. Bu nedenle, çalışmada kullanılan öykü analizi yöntemi, öyküyü anlatan

öğe üzerine odaklanan bir tasarıma sahip değildir. Daha çok öykü ve öykünün yapısı ile öğeleri üzerine odaklanılmıştır. Buna karşın, Dede Korkut'un "tüm Türk dünyasında çok iyi bilinen, gerçek ya da anonim bir şahsiyet olarak, hakkında değişik rivayetler bulunan bir" kişilik (Saydam, 2010: 19) olarak kabul gördüğü gerçeği yadsınmamış, hikâyelerde onun dünya görüşünü de gözlemleyebileceğimiz bir sorgu alanı çalışmada göz önünde bulundurulmuştur. "Öyküler genel olarak şu öyküleme yapısına sahiptir: Öyküde bir sorunun inşa edilmesi, inşayla bu sorunun öykülerle ayrıntılandırılması ve sorunun çözümü" (Erdoğan, 2012:141). Bu yapının; "Öykü ne tür değerleri, düşünceleri, inançları ve beklentileri işlemektedir? Bu işleyişin doğası nedir?" sorularıyla analiz edilmesi, çalışmanın tasarımının ana hatlarını oluşturmaktadır.

Dede Korkut hikâyeleri (her zaman kesin bir gerçeklik taşımasalar da), yaşanmış gerçek olaylar üzerine kurulmuştur. Bu hikâyelerden biri olan *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu*'nda, Deli Dumrul adındaki kahramanın eski-yeni karşılaşmasını kısmen özümseyici, kısmen boyun eğici, kısmen isyankâr bir algı düzleminde deneyimleyen öyküsü anlatılmaktadır. İslamiyet öncesi Türk dininin ve göçebe yaşam biçiminin izlerini taşıyan Deli Dumrul'un, bir geçiş sürecini ve bu sürecin eski-yeni karşıtlığının içerdiği şoku hangi insani pratiklerle karşıladığını, bitmiş bir ürün olan öyküden yola çıkarak ortaya koymaya çalışmak, belli bir tarihsel devrenin bugünkü uzantılarını görebilme olanağını sunar mı bize? Bu soru, çalışmanın gözlemlemeye çalıştığı diğer hayati boyutu da özetlemektedir. "Öyküler normal denenden ayrılma, düzeni bozma, rahatsız etme, değişim, düzensizlik, karmaşa, egemenlik ve mücadele hakkındadır" (Erdoğan, 2012:141). Öykülerin sahip olduğu bu genel yapı, belli bir tarihsel döneme denk gelen anlatılardan ve anlatılarda geçen kahramanlardan yola çıkarak hikâyenin odaklandığı koşullar ve bu koşulların deneyimleyicisi olan kahramanın bugünde devamlılık gösteren yönlerini bulma fırsatı sunmaktadır. Kahramanın güncelliği aranırken mitler içinde özne arama mücadelesi verildiği unutulmamalıdır. Özne, mitin içinde tikelci bir yapı göstermemektedir. Nesne ve diğer öznelerle ilişki içinde olan özne mücadelesini egemenlik ilişkisi içinde vermektedir. Mitler içinde kahramanı konumlandırma, özneyi birey olarak konumlandırma ve özgür iradeye övgücü atıflarda bulunma çabasından öte, öznenin bir öz olmadığı, sosyal bir

biçim/ürün olduğu gerçeği içinde bir bakış geliştirmeyi zorunlu kılmaktadır.

Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde hikâyenin inşa ettiği sorunlar ve bu sorunlara çözümler Deli Dumrul karakteri odağında analiz edilmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde ise öykülenen değerler, düşünceler, inançlar ve beklentiler ölçeğinde Deli Dumrul karakterinin günümüzdeki izdüşümlerini gözlemlemek amaçlanmıştır. Dumrul karakterinin günümüzde ifade ettiği anlama dair elde edilen bulgular çalışmanın yöntemi ve kapsamı boyutunda belli tespitler ve genellemeler düzeyindedir. Deli Dumrul karakterini biçimlendiren siyasi, ekonomik ve kültürel koşullar belli gelişim evrelerinden geçerek günümüzde yeni biçimler kazanmıştır. Siyasi yapı batı yönlü bir değişim geçirmiş, kapitalist ekonomik yapı on dokuzuncu yüzyıldan itibaren Türk devlet sistemlerinde kendini göstermeye başlamıştır. Bu toplumsal kurumların değişimi ile hukuk anlayışı, aile yapısı, eğitim kurumu, din gibi diğer toplumsal kurumlar da değişim göstermiş, kültürel yapı ve bu yapı içindeki insan ilişkileri yeniden üretilmiş ve her gelişme yeni kimlik arayışlarını da beraberinde getirmiştir. Değişim, dönüşüm, düzen, düzensizlik, Dumrul'dan bu yana ve günümüzde Türk insanının hayatında hep var olmuş ve muhtemelen de hep var olacaktır.

Hikâyenin üretildiği varsayılan tarihten günümüze kadar yaşanan her değişim ve dönüşüm evresinin doğurduğu sonuçları ve sorunları, bu sorunların nasıl algılandığını ve sorunlara ne tür çözümler üretildiğini, bu çözümlerin ne tür kimliksel arayışları doğurduğunu, çalışmanın kapsamı açısından ele almak mümkün değildir. Bu nedenle, hHHkkk ikâyenin yapısında öne çıkan ve Deli Dumrul karakteri ile imgelenen anlamlandırma üzerinden çıkarımlar yapmak ve genel bir değerlendirmeye gitmek çalışmanın sınırlılığını oluşturmaktadır. Yine bu çalışma, *Dede Korkut Kitabı*'nda yer alan *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesinin öyküleme inşasını çözümlemek, öykü yapısında kahramanın nasıl konumlandırıldığını ortaya koymak ve kahramanın günümüzdeki günceliğinin izlerini sürebilmek amacıyla tasarlanmıştır. Kahraman üzerinden ortaya konulmaya çalışılan dünya görüşü ve insan tipinin günümüz toplumsal yapısı içinde gözlemlenip gözlemlenemeyeceği ya da ne düzeyde gözlemlenebileceği çalışmanın sınamaya çalıştığı asıl önemli sorunsalı oluşturmaktadır. Bu amaçla

öykünün yapısı, öykünün ne tür değerleri, düşünceleri, inançları ve beklentileri işlediği, bu işleyişin doğasının ne olduğu sorularıyla analiz edilerek, bu değerler, inançlar ve beklentiler günümüzdeki karşılıkları ile irdelenmiştir.

Dede Korkut Hikâyelerinin Tarihsel Örgüsü

Dede Korkut hikâyeleri, her zaman kesin olmasa da çoğunlukla tarihsel bir gerçeklik yansıtan olayların öykülenmesini içeren bir özelliğe sahiptir.

"Oğuz Boyu'nun dilinde yazılmış olan Dede Korkut hikâyelerinden bazıları, Oğuzların Trabzon Rumları, Gürcüler ve Abhazlarla savaşlarının destanıdır. Bütün hikâyeler boyunca bu düşmanlarla çarpışanlar hep Oğuzlardır. Bu bakımdan Dede Korkut hikâyeleri, *Oğuz Destanı*'nın –bir başka adla *Oğuzname*'nin– epizotları veya hiç olmazsa onun devamı gibi alınmıştır" (Gökyay, 2007: 701).

Bu da bizi Oğuzlar ve Oğuzların tarihine yöneltmektedir. Oğuzların tarihini alt başlık olarak incelemeye başladığımızda, çalışmanın amacı açısından Oğuzların anayurtlarından ayrılıp Azerbaycan ve Doğu Anadolu'ya göçüp yerleşmeleri ve İslamiyeti kabul eden Türkler ve Türk devletleri içindeki yerlerinin önemli olduğu görülmektedir. Bazı kaynaklarda dile getirilen rivayetlere göre, Oğuzlar Büyük Selçuklu dalgasından önce Azerbaycan ve Anadolu içlerine gelmişlerdir. "Boratav, Selçuklu öncesi çağlarda yapılmış akınların, Oğuzların vakalara uygulanmasını kolaylaştırdığını ve böylece bir destani eksen değiştirme olayının ortaya çıktığını öne sürmektedir" (Gökyay, 2007:706). Bu da *Oğuzname* olarak adlandırılan destan, rivayet ve hikâyelerden oluşan ve Oğuz halkının tarihini anlatan söylencelerin, on ikinci yüzyıldan önce yaşanmış Türk tarihinin izlerini de taşıyor olduğu ihtimalini güçlendirmektedir.

Dede Korkut'a gelince; yaşamış olduğuna dair bazı bulgulara karşın, hangi dönemde yaşadığı ve kim olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Ondan söz eden belgelerde ve Dede Korkut hikâyelerinin giriş bölümünde, bilge, keramet sahibi bir kişi olduğuna dair atıflar bulunmaktadır. Yaşadığı dönem, Prof. Dr. Zeki Velidi Togan tarafından *Oğuzname* metinlerine dayanarak Göktürkler zamanına kadar götürülmekte ve Kayı İnal Han zamanında bu hükümdara başdanışmanlık yapmış olduğu ileri sürülmektedir

(Gökyay, 2007: 711). Aynı zamanda *Reşidüddin Oğuznamesi*'nde Korkut Ata olarak geçen şahsın Dede Korkut ile aynı kişi olduğu düşünülmektedir.

"Esasen, destanlarda Dede Korkut'un umumiyetle kahramanların ozanı gibi gösterilmesi ve bunların düzülme, yani meydana getirilmesinin Dede Korkut'a atfedilmesi de ozanların işi olsa gerektir. Böylece destanlar Dede Korkut'un adiyle tanınmışlardır. Halbuki Reşidüddin Oğuznâmesi'nde, Korkut Ata, yabguların iş bilir, sözleri saygı ile yerine getirilen müşaviri olarak tanıtıldığı gibi, yine orada onun kerametler sahibi bir kimse olduğu da belirtilir. Mamafih bizim destanların bazılarında, onu bu vasfı ile (yani iş başarıcı ve velayet ıssı bir şahıs olarak) sahnede görüyoruz" (Sümer, 1959: 402).

Bu bilgiler, Dede Korkut hikâyelerinin yaratıcısının kimliğini muammalı bir hale getirse de, Dede Korkut, Türk tarihinde sevilen ve saygı duyulan bir kişi olarak, destanların eksen değiştirme sürecinde kullanılan ve kendisi de eksen değiştiren bir kahraman olarak varsayılmaktadır.

Dede Korkut Kitabı'nda yer alan 12 hikâye, *Oğuzname*'de geçen betimlemelerin bazı değişikliklere uğrayarak yeni şartlara uyarlanmış halidir ve bu hikâyelerin Akkoyunlular devrine ait anlatılar olduğu düşünülmektedir (Gökyay, 2007: 725). Ancak bu hikâyelerden üçü, *Dirse Han Oğlu Boğaç Han, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı* ve *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* bu bakımdan diğerlerinden farklılıklar göstermektedir. "Bunları Oğuzların Anadolu öncesi destanlarda bulunmayan ve destan geleneğine sonradan eklenmiş epizotlar olarak düşünmek yanlış olmaz" (Gökyay, 2007: 725). Deli Dumrul ismi diğer anlatılarda geçmemektedir. Bu durum, kahramana tarihsel bir iz ararken, komşu diyarların mitlerinden izler taşımış olabileceği düşüncesini akla getirmektedir. *Dede Korkut Kitabı* üzerine yapılan çalışmalarda Yunan mitolojisinde yer alan Alkestis miti ve Bizans destanı *Digenis Akritas* ile hikâyenin cana can isteme miti arasında bir benzerlik olduğuna vurgu yapılmaktadır. "Euripides'in Alkestis'i ile Dede Korkut'un Deli Dumrul'u arasındaki en belirgin benzerlik, her ikisinde de 'can yerine can verme' temasının işlenmesidir" (Sina, 1963: 229). Hikâyenin kahramanı Admetos, ölüm meleğinin canını almaması için anne ve babasından can ister, ancak ona canını veren karısı Alkestis olur. "Bizans destanı olan *Digenis Akritas*'ta da kahraman ölüm mele-

ği ile mücadele eder. Yenilginin cezasını canıyla ödemek zorunda kalırken, Sen Corc (Hızır Peygamber) ona Tanrı'nın affını sağlar. Annesi, babası ve kız kardeşi kahramana böyle bir fedakârlıkta bulunmaktan kaçınırlar fakat karısı kendini feda etmeyi kabul eder" (Gökyay, 2007: 734).

Saydam'a göre (2013:156), "bir Pontus Rum destanının kahramanı olan 'Digenis Akritas'ın öyküsü çok daha eskilere gider. Bu destanın en eski yazılı kaynakları milattan önce dördüncü yüzyıla aittir ve bin yılı aşan bir zaman farkıyla, benzer öykülere karşı orijinalite iddiasında bulunulabilir." Boratav *Deli Dumrul* hikâyesinin Oğuz ozanı tarafından, bir Anadolu geleneğinden esinlenerek yaratılmış olduğu ihtimali üzerinde durmaktadır. "Çünkü Dumrul hikâyesi, Türklerin Anadolu'ya gelişinden sonra yarattıkları ve Oğuz sözlü kültür dünyasına ekledikleri bir efsanedir. Gerçekten de Anadolu öncesi Türklerin geleneklerini anlatan kaynaklarda ne kahramanın adına ne de öykünün iki ana motifine rastlanmaktadır" (Boratav, 2012: 65). Buna karşın cana can isteme mitinin eski Türk geleneğinde de yer aldığını söyleyen görüşlerin olduğunu söylemek gerekmektedir. Bu benzerlik iddiaları, *Deli Dumrul* hikâyesinde yer alan sorunu, soruna çözümü ve bu çözümde komşu ülkelerin mitlerinin hangi boyutta benimsendiğini nedenleri ile açıklayamamaktadır.

Yaygın bir görüşe göre, "Orta Asya'da tarih, siyaset ve edebiyat her zaman birbirinden ayrılmaz biçimdedir. Bu yüzden, belli bir tarihi ya da edebi eserin içinde saklı tüm anlamları kavrayabilmek için gerekli tarihi bilgi donanımı şarttır" (Paksoy, 2012: 23). Bu anlayışla bakıldığında, Türk destanlarında ve bu destanların bir biçimi olan Dede Korkut hikâyelerinde, bir devinim içinde zamanı ve mekânı tam olarak tespit edilemeyen yaşanmışlıkların anlatıldığını bilmek ve tarihi verilerle bu yaşanmışlıkları analiz etmek gerekmektedir. Çalışmada, destanların devingen yapısından dolayı gerçek olay, zaman ve mekâna ulaşmanın zorluğu ve bu nedenle tarihi verilerin farklı kabulleri içinde, en yaygın görüşü doğru kabul etme eğilimi benimsenmiştir.

Hikâyenin Öyküleme Yapısı

Hikâyede üç evreli bir yapı söz konusudur. İlk evre, tabiatüstü bir içerikten uzaktır. "Hanum hey, Meger hanum Oğuzda Duha

Koca oğlu Dumrul derlerdi, bir er varıdı. Bir kuru çayun üzerine bir köprü yapdurmışıdı..." (Gökyay, 2007: 111) diye başlayan hikâyede, ilk evreyi gerçekçi kılan sadece olay örgüsü değildir. Deli Dumrul'un gerçekte yaşamış olabileceği ve nereye yaptırdığı kesin olarak bilinmeyen bir köprüden insanları geçmek zorunda bıraktığına dair kanıt olabilecek nitelikte bazı tespitler bulunmaktadır. Özkan (1997: 271) Türkmenistan'dan derlenmiş "Dede Korkut Boyları" adlı makalesinde şu bilgiyi vermektedir: "*Dede Korkut Kitabı*'ndaki beşinci destan olan *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu*'nu, Ata Rahmanov, Kalinin bölgesinden 'Makav (Deli)' adıyla tespit etmiştir. Gurbankılıç Çakan adlı 94 yaşındaki yaşlı bir başgıdan alınan bu metinde, Deli'nin nereye yaptırdığı tam da belli olmayan köprüsünün yanı sıra, çöllük Türkmenistan coğrafyasına uygun olarak bir de kuyusu eklenmişti. Köprüden geçmeyen ve kuyudan su içmeyenler, su içen ve geçenlerden birkaç misli fazla, üstelik dövülerek ceza ödemektedirler."

Dede Korkut Kitabı'nda yer alan anlatılardan bazılarının Türkistan coğrafyasında görülmesi ile ilgili yaygın kanı, bunların *Dede Korkut Kitabı*'ndan sonra ortaya çıktığı yönündedir. Diğer yandan, Osmanlı sultanı II. Murat döneminde kaleme alınan *Yazıcıoğlu-Oğuznamesi*'nde, Tokuş Koca Oğlu Tuğrul Sultan'ın Selçuklu döneminde yaşamış bir Oğuz beyi olarak yer alması ve "Dumrul" ile "Tuğrul" adlarının benzerliği, öykünün gerçekçi tarafını güçlendirmektedir. Yazıcıoğlu Ali'nin *Tarih-i âl-i Selçuk* (eserin telif tarihi olarak 827-1423 yılları kabul edilmektedir) adlı eserinde, "Sevüp Tanrı yaradan ulu sultanbudağı, altun köprü yapan, Azraille savaş kılan, salkum salkum don giyen, sakar atın oynadan, Tokuş Kocaoğlu Tuğrul Sultan" bilgileri yer almaktadır (Hacaloğlu ve Memişoğlu, 2005:791).

"Bütün bu destan kahramanlarının ve sahnede görünen şahısların yaşamış gerçek şahsiyetler olduğuna inanıyoruz. Bunu tarihçe tespit edemiyorsak bu, Oğuzlar hakkındaki bilgimizin pek az olmasından ileri geliyor. Bizce destanlardaki hayal unsurları kahramanlarda değil, olaylarda aranmalıdır. Çünkü kahramanların ad ve sanları, mevkileri, hususiyetleri, bize onların uydurulmuş kimseler olmadıklarını kesin olarak gösteriyor" (Sümer, 1959: 414).

Bu bilgilerden yola çıktığımızda, Deli Dumrul'un kurumuş bir çay üzerine köprü yaptırmış olması, üzerinden geçenden ve geçmeyeni zorla geçirerek para alması, gerçekte yaşanmış olma ihtimali

yüksek bir olay olarak görünmektedir. Buradaki asıl soru, neden böyle bir kahramanın öykülenmiş olduğudur. Bu sorunun cevabı, ancak hikâyenin öykü yapısında inşa edilen değerler, düşünceler, inançlar ve beklentiler ortaya konulduğunda aydınlanacaktır.

Hikâyenin ikinci evresinde, öykü birdenbire tabiatüstü bir içerik kazanmaya başlamaktadır. Bir gün, köprünün yamacına gelen bir bölük oba içinde ağlaşan insanlardan bir yiğidin öldüğünü öğrenen Deli Dumrul; "Mere yigidünüzü kim öldürdü dedi. Ayıtdılar: Vallahi beg yigit, Allahu Taâladan buyruk oldu, al kanatlu Azrail ol yigidün canın aldı dediler. Deli Dumrul aydur: Mere Azrail dedügünüz ne kişidür kim adamun canun alur? Ya kadir Allah, birligün, varlıgun hakkıyiçün Azraili menüm gözüme göstergil; savaşayım, çekişeyim, dürişeyim, yahşı yigidün canın kurtarayım, bir dahı yahşı yigidün canın almaya, dedi. Kayıtdı, döndü, Deli Dumrul evine geldi" (Gökyay, 2007:111).

Bu ifadeler ile Deli Dumrul'un ve onun köprü yaptırdığı vatanında yaşayan insanların dini inanışları ve ölüm düşüncesi öyküye taşınmaktadır. Dumrul, ölüm karşısında dirençli bir tepki göstermektedir. Bu direnci anlamlı kılan, Şaman inancındaki ölüm anlayışıdır. Eski Türk(ler) ruh-can mefhumunu genel olarak tın (yani nefes) kelimesiyle ifade etmişlerdir. Türk boylarından Yakutlar ruh-can mefhumunu tın, kut, sür kelimeleriyle; Altaylılar tın, süne, kut kelimeleriyle ifade etmişlerdir (İnan, 1986: 177). Ölümün gerçekleşmesi için Yakut inancına göre "tın"ın vücuttan ayrılması gerekmektedir. Fakat "kut" ayrılırsa ölüm gerçekleşmez. Deli Dumrul'un yiğidin canını kurtarmakla kastettiği, eski dini inanışta ölümün farklı evreleri içeriyor olmasında aranabilir. Canın bedenden çıkışı olarak görülen ölüm, bu inanışta farklı semboller içermektedir. Gece uyurken gördüğümüz rüyalar vücuttan çıkan "sür"ün sayesindedir, ama bu bedenden çıkış çoğunlukla geri dönüşle sonuçlanmaktadır. Ruhun-canın bedenden çıkışının farklı anlamlar taşımasından olsa gerek, Şamanizmde hastayı ölümden kurtarmak için "göçtürme" ve "çevirme" denilen törenler yapılmaktadır (İnan, 1952: 29).

Hikâyeye ölüm kavramı üzerinden dinin dahil edildiğini söylemek yanlış olamayacaktır. Azrail'e törensi bir biçimde savaş açan Deli Dumrul, savaşın doğuracağı sonuçtan neden habersizdir? Semavi bir dini kabul eden bir insandan beklenilmeyecek bu hareket, Dumrul'un ve onun içinde yaşadığı topluluğun İslamiyetin varlı-

ğını kabul ettiği, ancak yeni dinin kurallarını eski yaşam biçimine dahil etmekte zorlandığı sonucuna götürmektedir bizi. Aslında bundan daha da önemli bir soru var ki; o da dini imgelerin neden öyküye dahil edilmiş olduğudur.

Hikâyede kullanılan dini motifler, değişimle gelen düzen ve düzensizlik karşısında belli bir toplumsal mekanizmanın kendini yenileyerek devamlılığını sağlama zorunluluğunu inşa etmektedir. Din, toplumsal düzenin inşasında ideolojik bir araçtır. Mardin'e göre, (2012: 49) "Din, toplumun şeklini destekleyen 'duygular' yarattığı derecede, toplumun devamlılığını sağlamaktadır. Din belirli bir toplumun mekanizmalarını devam ettirmeyi sağlayan fikir kalıplarından biridir ve dinin ideolojik niteliği kendini bu noktada göstermektedir." Bu anlamda yeni din ve yeni yaşam biçimi normal olarak kabul edileni sarsmış, ancak bu parçalanışa karşı yine dinin devamlılık sağlama gücünden yararlanılmıştır. Bu kanıyı güçlendiren önemli noktalardan biri, Deli Dumrul'un Tanrı tarafından cezalandırılmasına neden olan konudur. Dumrul'un cezalandırılmasına, "haksız kazanç" olarak görülebilecek, ama göçebe yaşam biçimi içinde belki de doğal karşılanması gereken, kuru çay üzerine köprü yaptırması ve köprüden geçenden de geçmeyenden de para alması neden olmamıştır. Dumrul'un Azrail'e ölüm üzerinden açtığı savaş Allah'ın birliğinin yok sayılması anlamını taşımaktadır ve bu savaşa karşı aldığı ceza yeni yaşam biçimini benimsemesini sağlayan "duyguya/maneviyata" erişmesine kaynaklık etmiştir.

Hikâyenin ikinci evresindeki akışa tekrar dönecek olursak, öykü şöyle devam etmektedir: Deli Dumrul'un sözlerinden hoşlanmayan Allah Azrail'i Dumrul'un canını almak için gönderir. Bunun üzerine, Azrail Deli Dumrul'un kırk yiğitle yiyip içtiği evine giderek ona görünür. Bu ilk karşılaşmada Dumrul Azrail'e şöyle seslenir. "Mere sakalcuğu ağca koca, Gözcügezi çönge koca, Mere ne heybetlü kocasın değil mana, Kadam belam dokunur bugün sana" (Gökyay, 2007: 112). Bu seslenişte de Dumrul'un eski inancının izleri görülmektedir. Şamanizmin etkisinde kalan Türk inanç sistemine bakarsak, Erlik veya Erklik olarak anılan ölüm ruhu ile karşılaşırız. Erlik insanoğlunun ömrünü belirlemez, yani Erlik ölüm hükmünü vermez hükmü yerine getirir. Erlik tek tanrılı dinlerin ölüm meleğinin işlevini yerine getirmesi ile dikkat çekmektedir. Ayrıca Erlik'in bir diğer fonksiyonu, ölüm ve hastalık göndermekle insanları ölüme zorlamaktır (vurgu bana ait) (Bayat, 2011: 325, 1.

Cilt). Şaman inancında "Erlik'in karakteristiğini belirleyen olgular mevcuttur: iradesizlik, kötülük, harislik, fırsatçılık. Bütün bunlar kara sıfatıyla birleşerek felsefi planda hastalık ve ölüm anlayışını tamamlar niteliktedir" (2011: 343, 1. Cilt). Dumrul'un karşılaştığı Azrail ise, acınası sevimli gözleri bulanık bakan, ak sakallı, al kanatlı bir kocadır. Bir anlamda ölüm meleği yeraltından çıkmış, Ülgen olmuştur. Ülgen, onun eski Türk mitolojik düşüncesinde yer almazken Şamanlığın etkisi ile tanrısal bir güce sahip koruyucu ruh figürü ile inanç sistemine yerleşmiş olduğunu ve zamanla Gök Tanrı'nın arka plana itilmesi ile baş tanrı rolünü üstlenmiş olduğunu belirtir. "Sıfatları beyazlık, ışık, ak ışıklı hâkim, mavi, zengin(dir). Fonksiyonları yaratıcı, şimşekçi, güneşi ve ayı hareket ettiren, sözcü, yakıcıdır" (Bayat, 2011: 309, 1. Cilt).

Dumrul kara kılıcını Azrail'e çeker, ancak Azrail güvercin olup uçar gider. Boratav, bir kuşa dönüşme mitinin izlerinin Hacı Bektaş'a dair anlatılan bir efsanede olduğunu savunmaktadır. Anlatıya göre, doğan (şahin, tuğrul) görünümündeki Hacı Tuğrul tarafından saldırıya uğrayan Hacı Bektaş güvercin kılığındadır. Saldırıya uğrayınca insan kılığına girer ve doğanı tutarak güçlü bir şekilde sıkar. "Görünüşe göre, 'kaçış ve takipte olan ve kuşa dönüştürülen iki yaratık' ortak gelenekten esinlenerek biçimlendirme materyali olarak aynı efsane motifini kullanmış ve iki metnin yazımı oluşmuştur: Bir taraftan Oğuz dönemine ait bir destan, diğer taraftan Bektaşilerin kutsal saydıkları kişilerin hayat öyküleri için örnek sayılan bir eser. İki metnin de en erken on beşinci yüzyılda yazıldığı düşünülmektedir" (Boratav, 2012: 65).

Azrail ile Deli Dumrul arasında yaşanan ikinci karşılaşma sahnesinde ise, Azrail Dumrul'un göğsünün üzerine basıp konar ve Dumrul'u hırlatır. Dumrul "Mere Azrail aman, Tanrının birliğine yokdur güman, Canum alma Azrail, meded" der (Gökyay, 2007: 113). Azrail, Allah'a yalvarmasını salık verir. Bunun üzerine Dumrul "Can veren can alan Allah Taâla mıdır?" diye sorarak şöyle der; "Yücelerden yücesin,/ Kimse bilmez nicesin?/ Görklü Tanrı!/ Nice cahiller seni gökte arar, yerde ister,/ Sen ise müminlerin gönlündesin..." (Gökyay, 2007: 114).

Hikâyenin üçüncü evresinde, tabiatüstü içerik ve gerçeklik iç içedir. Allah, Dumrul'un birliğine şükür kıldığını düşünerek Azrail'e "Deli Dumrul can yerine can bulsun, anun canı azad olsun" der (Gökyay, 2007: 114). Deli Dumrul'un macerası cana can

arayışıyla devam eder. Aradığı canlar, gerçekliğe dönüşü imgelemektedir. Önce babasına sonra annesine giden Dumrul; "Canını bana verir misin?" sorusuna peş peşe olumsuz yanıtlar almıştır ki bu, oldukça doğal bir sonuçtur. Kurban edilmek istenilen iki insan da kurbanlığı kabul etmemiştir. Bize öyle gelmektedir ki Dumrul'un önce babasına ardından annesine gitmesi ve aralarında geçen söyleşi ile ozan, hikâyeye beklentili bir heyecan katmak istemiş ve bunda da oldukça başarılı olmuştur. Bunun üzerine, vedalaşmak için karısının yanına giden Dumrul ondan beklemediği şu cevabı alır; "Menüm canum senün canuna kurban olsun" (Gökyay, 2007: 118). Dumrul Hak Taâla'ya şöyle yakarır: "(...) Dâim duran Cebbar Tanrı!/ Ulu yollar üzerine,/ İmaretler yapayım senün içün,/ Yalıncak görsem donadayım senün içün,/ Alurısan ikimizün canın bile algıl,/ Korısan ikimizün canın bile kogıl,/ Keremi çok kadir Tanrı" (Gökyay, 2007: 118).

Bu yakarış, ölüm imgesi üzerinden yeni olana karşı verilen mücadelenin son evresidir. Hikâyede öykülenen, değişmekte olan düzene normal olarak kabul edilenin nasıl bir cevap vereceği ya da vermek zorunda kalacağıdır. Dumrul bu cevabın isyankâr ve boyun sunan taraflarının imgeleyicisidir.

Düzen, Yeni Düzen, Düzensizlik Bağlamında İnşa Edilen Sorun ve Sorunun Çözümü

Öykü yapısından hareketle, hikâyelerdeki anlatıyı biçimlendiren belli bir görüş açısının varlığından söz etmek mümkündür. *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesinin ve bu hikâyenin kahramanı Deli Dumrul'un çalışmanın amacı doğrultusunda gözlenebilmesi; hikâyede seçilen sorunun, sorunun inşasının, ayrıntılandırma ve çözüm öykülemesinin neden ve amaç bağlamında açıklanmasına bağlıdır. Bu bağlamda hikâyenin inşası, yerleşik yaşamın ve İslam dininin kabulünün doğurduğu sorunlar ve bu sorunlara yönelik çözüm arayışı şeklinde biçimlenmektedir.

İslamiyetin kabulü öncesinde de Türkler yerleşik hayata geçme ve buna paralel olarak din değiştirme süreçlerini yaşamışlardır. Göktürk tarihine baktığımızda, bu deneyimlere verilen cevap, Bilge Kağan'da "Türk, titre, kendine dön" (Avcıoğlu, 2006: 107) şeklinde dile gelirken; yerleşik hayata geçen ve Mani dinini ve daha sonra da Buda dinini kabul eden Uygurlarda, Uygur Kağanı, halkına şu

buyruğu vermektedir: "Bu memleket, sıcak kan içicilik gibi barbar âdetlerini bırakarak, sebze ile beslenen bir memlekete dönsün. Bu cinayet (öldürme) devleti iyiliklere teşvik devletine dönsün. (Bahaeddin Ögel'in çevirisinden akt. Avcıoğlu, 2006: 109).

Genellikle kentlerin güç ve karmaşık yaşamdan çekinen, çoğunlukla göçebe yaşamı tercih eden Türk boylarının yerleşik yaşam ve din değiştirme süreçlerinde deneyimlediklerini, benzer şekilde Oğuz boyları da yaşamıştır. Oğuzlar, kendilerine siyasi ve askeri bir güç sağlayarak, göçüp yerleştikleri topraklarda devletler kurmuşlardır. Bu devlet yapıları, eski gelenekleri barındırmakla beraber, komşu diyarların siyasi ve ekonomik anlayışından da etkilenmiştir. Bu göçme, yerleşme, etkileme, etkilenme, din değiştirme süreci yüzyıllar boyu sürmüş ve Moğol istilası, Haçlı Seferleri, isyanlar gibi birçok olayın da etkisiyle, Anadolu Türk tarihini biçimlendirmiştir. İslamiyetin kabulü ve yerleşik yaşama geçiş uzun soluklu bir değişimi içermektedir ve bu çok yönlü etkiler karşısında "egemen" yeni olana daha çabuk ayak uyduran olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süreçte en büyük bedeli ödeyenler ise eski yaşam biçimini ve boy örgütlenmesini sürdürmek isteyen Oğuzlar olmuştur.

Eski ile yeni arasındaki çatışmalı ilişki, eskinin yeni içinde yaşatılma biçimi, dini kabuller ve yeni yaşam biçimlerinin kültürel kimlikler üzerinde yarattığı etki ve Türk devletlerinin bu muhtemel etkiyi karşılama biçimleri, kuvvetle muhtemeldir ki koşullara göre değişiklik göstermiştir. Gerek Selçuklu yönetiminin, gerek daha sonraki dönemde Osmanlı Devleti'nin göçebe boyları yerleşik düzene geçirme amacını güden kararlı politikası (Roux, 2013: 241) karşısında dönem dönem kültürel kimlik sorunlarıyla yüzleşmek zorunda kalınmıştır. Belli özlemleri yüceltmek ve belli kimlik belirtilerini küçültmek üzerine kurulan kültürel ıslah sürecinde Selçuklu ve Osmanlı gibi Türk devletlerinde kimlik sorununun "dini bir renk kazanması ve etnik boyutun küçültücü bir şekilde varlığını sürdürmesi" (Timur, 2010: 168) genel bir eğilim olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yeni din olarak İslamiyetin eski inançlarla yorumlanması ve gelenekler içinde yeniden anlamlandırılması, Türk dünyasının geçmişte deneyimlediği bir değişimdir. Gök Tanrı inancına sahip olan Türklerin Şamanizme geçişi (beşinci-altıncı yüzyıllar), tek tanrı inancını yok etmemiş, ancak yaşam ve ölümü kavramak için aracı varlıkları (ruhları) kabul etmesini doğurmuştur. Örneğin Şamanizmden

sonra da Gök Tanrı'ya kurban törenleri devam etmiş ve bu törenler daha çok bir dağda gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda Şaman dua ve ilahilerinde "tek tanrı", "Gök Tanrı" ifadeleri geçmektedir. Gök Tanrı'ya kurban sunma ritüelinde ise, insanla tanrı arasındaki bağı güçlendirme inancı yatmaktadır. Bu, aynı zamanda Türk inanışında yer alan ve destanlarda bir şekilde vücut bulan, döngüsel zaman anlayışına da hizmet etmektedir. Ritüel aracılığıyla kronolojik ve düz hatlı zaman anlayışı ortadan kalkmakta, geriye dönebilen döngüsel zaman anlayışı devreye girmektedir (Bayat, 2011: 234).

Düzen, yeni düzen ve düzensizlik kavramları bağlamında gelişmelerin sunduğu değişimlere karşı verilen döngüsel cevap, Dumrul'da da vücut bulmaktadır. Dumrul, geleneksel ile yeni olan arasında yaşanan düzen çatışması içinde kalan bir kahraman olarak kendine tek bir muhatap seçmiştir: "Tanrı". Tanrıya verdiği sözle birlikte, yeni yaşamla ya da egemen olanla uzlaşmanın yolunu açmıştır. Bir başka açıdan ise, bu görsel bir şölen ya da "mış gibi yapmak" olarak da değerlendirilebilir. Yani egemene karşı mücadelenin bir başka şekilde sürdürülüşü... Dumrul'un varlığı ve birliğini koşulsuzca kabul ettiği tanrı, hikâyede İslam inancı içindeki Tanrı olarak öne çıksa da; eski Türk inancındaki Tanrı anlayışından hiç de uzak değildir. Bu, İslami inancı kabul etmiş görünümüyle kendi özünü yaşatmaktır bir anlamda. Diğer yandan, bir inanç sistemini kabul etmek sadece o sistemin Tanrı anlayışını kabul etmek ile sınırlı değildir. Tanrıya: "Ulu yollar üzerine,/ İmaretler yapayım senün içün,/ Yalıncak görsem donadayım senün içün" diyen Dumrul bunun farkında gibidir.

Deli Dumrul, isyankâr bir karakterdir. İsyanı, bağlarını koparmamaya çalıştığı tüm değerlerini imgelemektedir. İsyankâr mücadelesini nasıl bir egemenlik ilişkisi içinde verdiğini anlamak, günümüzde onu gözlemlemek için yapılması gereken ilk çözümlemedir. Hikâyede öne çıkan çatışma ve uzlaşımların hangi tarihsel koşullar içinde biçimlenerek sürdüğünü ortaya koymak ise diğer temel adımı oluşturmaktadır.

Bir Kahraman Olarak Deli Dumrul'un Güncelliği: Dumrul'dan Günümüze Uzlaşan Çatışmalar

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu hikâyesinin öyküledığı değerler, inançlar ve beklentilerin doğası, düzen ve düzen değişikliği-

ne verilen cevapları içermektedir. Hem yaşam biçimini hem dinini değiştirmek zorunda kalan Deli Dumrul, düzenin, düzensizliğin nasıl algılandığını ve değişimin nasıl kabullenildiğini imgelemektedir. Hikâyede öykülenen değerler ve beklentiler eskinin nasıl yaşatılacağı, yeninin hayata nasıl dahil edileceği üzerine kurulmuştur. Dumrul'u bugünde görmek için belki de ilk sorulması gereken soru, Dumrul'la ulaştığımız yeniyi karşılama biçiminin bir medeniyet şuuru olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceğidir.

Ülken'in *Türk Tefekkür Tarihi* adlı eserinde belirttiği gibi, Türk fikir tarihi üzerine çalışmak daha önce üzerinde hiç araştırma yapılmamış bakir mevzular üzerine çalışmak anlamına gelmektedir. Buna karşın, Türk tarihinin fikri karakterini ortaya çıkarmak mümkündür ve bunun için elimizde birçok kaynak bulunmaktadır. "Türk tefekkür tarihini üç devreye ayırmak doğru olur: I-Payen Türk tefekkürü, II-İslami Türk tefekkürü, III-Modern Türk tefekkürü" (Ülken, 2007: 15). Birçok medeniyeti, tarihsel gelişimi, oluşumu ve değişimi içine alan bu çok katmanlılıktaki kolektif düşünce belli ortak noktalarla karşımıza çıkmaktadır. İlimde, felsefede, edebiyatta ayrı ayrı değerlendirilmesi gereken düşünce tarihi, elbette ki gündelik hayatta da belli görünümlerle karşılığını bulmaktadır.

Dumrul'un İslamiyetle tanışmış olması öncelikle onda payen düşünce ve İslami düşünce tarzını belli benzerlikleriyle birlikte aramayı zorunlu kılmaktadır. Ülken, payen devrede Türk kozmogonisine ve mitolojisine bakıldığında, evrenin ve insanın yaratılışı konusundaki Türk inanışında semavi dinlere mahsus vasıflar olduğunu ve Türk kozmogonisinin vahdetçi (*moniste*) bir dünya görüşüne ulaştığını söylemektedir. İnsanı vücuda getiren birbirinden ayrılmış ve birbirine tamamen zıt kutupların tekrar birleşmesi. Bu zıtları kabul eden, ama zıtların çatışması değil ahenkli ilişkisine olan inanç, Türk felsefesini Yunan ve İran felsefelerinden ayırmaktadır. Dumrul'da gördüğümüz üzere, çatışmalar toplumsal yaşamın bir parçasıdır. İyi ile kötü, doğru ile yanlışın tamamıyla birbirine yabancı olmadığı ya da iki zıt kuvvet şeklinde insan vicdanında mücadele etmediği aşikârdır. Dumrul, yaşadığı sorunu mistik (sihirle, büyüyle) bir anlayışla da çözmemiştir. Onda mücadeleci, kanaatkâr ve akıl sormayan bir ruh var olmaya devam etmektedir. Ancak bir bedel ödemek zorunda kalmıştır. Dumrul'un düzen ve düzen değişikliği karşısında ödediği bedel, hikâyede ölüm üze-

rinden aktarılmakta, bedel "cana karşılık can arayışı" ile hafifletilmekte, seven bir eş ile anne ve babaya ödetilen bir karşılık halini almaktadır. Bu bedeli ve nedenini İslami devrede aramak belki de daha doğru olacaktır. Çünkü bu aynı zamanda Dumrul'un İslam inanışı içindeki Tanrı ile yüzleşmesi anlamına gelmektedir. Ülken, İslam Türk tefekkürünün öne çıkan özelliği olarak "dinin bazen devlete çok yakın bazen devletten çok uzak olması" konusuna vurgu yapmaktadır. "Dini devlet kendini meşrulaştırmak için 'şeriat' ile 'mantık'ı telife, diğer tabirle, dini aklileştirmeye çalışırken; diğer yandan, içtimai sınıfların ve halkın istinat kuvveti olmaya devam etmektedir" (Ülken, 2007: 17). Bu, ümmet düşüncesini paylaşan ama bununla beraber kendi yaşam koşulları içinde dini anlamlandırma eğilimi gösteren farklı toplumsal gruplar olduğu anlamına gelmektedir. Allah'ın birliğini kabul eden ve her ne yapacaksa onun için yapacağına söz veren Dumrul, ümmet düşüncesini ve din etrafında şekillenen devlet yapısını kabul etmiş gibi görünmektedir. Ancak bu, İslami Türk tefekkürü devresinin bir özelliği olarak farklı toplumsal grupların bir istinat duvarı görünümünde dini algılayış ve yorumlayış biçimlerinin, onda nasıl vücut bulduğunu anlamamız için yeterli değildir.

Bu noktada Türklerin İslamiyeti kabulünü ve beraberinde gelen düzeni genel hatlarıyla değerlendirmek gerekmektedir. "Türkler ve belki onlarla birlikte Avrasya'nın dil gruplarının başka temsilcileri de çok erken bir tarihte, Hicret'ten elli yıldan az bir süre sonra Müslüman dünyasına girmeye" (Roux, 2013: 181) başlamışlardır. Bu giriş, ilk evrelerde dini bir kabullenişten uzak görülmelidir. Arap güçleri içinde askeri yetenekleri ile varlık gösteren Türkler paralı askerler olarak görev almışlardır. "Müslüman yazarlar Türklerin cesaret ve sadeliğinin yanı sıra, doğdukları ülkeye bağlılıklarını da överler. Von Grünebaum'un dediği gibi, 'şiddetleri heyecan veriyordu ama ondan daha çok heyecan veren şey asimilasyona karşı dirençleriydi; doğdukları ülkeye bağlılık basit bir nostalji olarak görülemez, aksine son derece ürkütücü sonuçlar içerir. Çünkü Türkler için İslamiyetin kalbine yerleşmiş olsalar da, topluluğun birbirine bağlılığı Müslüman cemaate aidiyetten önce geliyordu' " (Roux, 2013: 185). Birbirine bağlılık, Selçuklu ve Osmanlı devletlerinde daha çok köylerde aşiret halinde yaşamayı tercih etme ve aile birliği bağı ile yaşadığı yere bağlı olma biçiminde devam etmiştir. Bu insanlar "İslami kimliklerini ön planda tutmuşlar ve akrabala-

rına, köylerine ve bölgelerine, etnik kökenlerine oranla daha kuvvetli bağlarla bağlı kalmışlardır" (Smith'den aktaran Karpat, 2013: 16). Bu yapılar içinde, bir kısmı egemen sınıfların çıkarlarını temsil eden, bir kısmı ise siyasi yaşamdan kısmen ayrılmış dini gruplar, farklı felsefi temellerde hep var olmuşlardır. Bu dinsel yaklaşımların temeli ise, Anadolu'dan önce atılmıştır. Türklerin Anadolu'ya gelişinden sonra kurulan ve zaman zaman devlet yönetimine karşı isyanı dile getiren tarikatlar, önemli bir hareket olarak karşımıza çıkmaktadır. "Daha Anadolu Selçukluları döneminde, Baba İshak'ın ayaklanmasıyla tanık olduğumuz bu hareket, daha sonra Şeyh Bedrettin'e, oradan da Hurufiliğe uzanan mistik ve eklektik öğretilerle yoksul sınıfların Osmanlı zulmüne karşı isyanı dile getirmişti. İran kökenli bir tarikat Hurufilik de Bektaşi dervişlerini ve o kanalla da yeniçeri ocaklarını etkilemiştir" (Timur, 2010: 24).

Halkın din etrafında oluşturduğu güç birlikleri ve bu grupların dönem dönem siyasi iktidarla geliştirdiği işbirliği ya da çatışmalı ilişkilerin Deli Dumrul'da izlerini bulmak çok güç olmakla beraber, bu gelişmeler onu bugüne taşıyan izleri bulmamızı kolaylaştırmaktadır. Dumrul'un belli bir tarikat oluşumu içinde olduğunu iddia etmek oldukça güçtür. Ancak görülmektedir ki tarihte dini grupların oluşturduğu cemaatler ve bu cemaatlerin siyasi yapı üzerindeki etkisi hep var olmuştur. Halk, isyanlarını birçok zaman bu birlikler üzerinden dillendirmiştir.

Aynı zamanda etnik yapıda köken birliği arayışı ve İslami kimlikle etnik kimliği uzlaştırma mücadelesi de devam etmiştir. Modern Türk tefekkürü devresi de bu mücadelelerin örneklerini barındırmaktadır. Ülken'e göre, modern Türk tefekkürü devresi on dokuzuncu yüzyılda yaşanan gelişmelere denk düşmektedir. Tanzimat hareketleri ve bu hareketler sırasında modern veya Batılı anlayışla yetişen elit sınıfın siyaset ve din anlayışı, Osmanlı tarih anlayışına tepki olarak doğan Türkçülük akımı, Turancılık, Atatürk'ün tarih anlayışı bu kimlik arayışına biçim veren temel oluşumlardır. Bu gelişmeler içinde gözlemlenen en önemli özellik –ki bu, Ülken'in modern Türk tefekkürünün ilk evresi alarak kabul ettiği, medrese ve tekke ile karşılaşma ve onunla mücadele etme diye adlandırdığı sürecin temelini oluşturmaktadır–, dinin laik eğitim anlayışı içinde değerlendirilmesidir. "19. yüzyıl başından itibaren orduda ve nihayet mülki idaredeki modernleşme dolayısıyla laik niteliğe yakın modern eğitim veren okullar kurulmuş ve bunlar dini eğitim

veren kurumların yanı başında ve onların aleyhine yayılıp gelişmeye" (Ortaylı, 2009: 204) başlamışlardır. Cumhuriyet sonrasında ise, "politik mekanizmayı denetleyen güçler arasında özellikle dinin yer almamasına dikkat edilmiştir" (Toprak, 2009: 446-447).

"İslamiyete göre meşru otorite, Allah'ın iradesini yansıtan otoritedir. Bu, egemenliğin millete ait olduğunu savunan Cumhuriyetçi görüşle çelişkilidir. İslamiyetteki cemaat kavramı ulusal bilince ters düşen bir kavramdır. Kişinin kendisini tanımlamada ulusal bir nitelemeye gitmesi yerine dinsel bir tarif biçimi söz konusudur" (Toprak, 2009: 448). Bu çelişki, günümüzde bireyci politikalar odağında, "dinin daha ziyade bireysel kimlikler üzerinden algılanması eğilimi" ile çözülmektedir. "Türkiye, Müslüman dünyasında ilk kez kavme dayanan bir devlet kurdu ve 1923'te kendisini etnik bir Türkiye Cumhuriyeti olarak ilan etti, ardından yeni laik etnik kimliğiyle geleneksel İslami kimliğini uzlaştıracak yollar aradı" tespitinde bulunan Karpat (2011: 95), bu sürecin 2002 yılında Adalet ve Kalkınma Partisi'nin iktidara gelmesiyle son safhaya girdiğini söylemektedir. İslami kimliğin geleneksel bir nitelik gösterdiği tespiti doğruysa eğer, dil ve tarih birliği temelinde etnik bir kimlik arayışı da Türk düşünce tarihi açısından güçlü bir geleneksel nitelik arz etmektedir. Bir başka ifadeyle, Dumrul'un yeni ile yürüttüğü mücadeleci ilişki zıtlıkların ahenkli yapısında çatışmaları kabullenici bir direnişte devam etmektedir.

Bir Kahraman Olarak Deli Dumrul'un Güncelliği: Dumrul'dan Günümüze İnsan Tipleri

"Göçebe devrinin ideal insanı olan Alp tipi ile yerleşik İslâmî devrin ideal tipini temsil eden Velî ve Derviş arasında derin bir tezat vardır. Birincisi dışa müteveccih (extroverti) olduğu halde, ikincisi içe müteveccih (introverti)'dir. Birincisinde maddî kuvvet, ikincisinde manevî kuvvet fikri hâkimdir" (Kaplan, 1952-1955: 46).

Kaplan, bu tespiti, göçebe yaşamı yansıtan edebi eserler ile yerleşik yaşamı yansıtan edebi eserler üzerine yaptığı çalışmalarda ortaya koymuştur. Bu çalışmalarda *Dede Korkut Kitabı* ve Yunus Emre'nin eserleri üzerinde durulmuştur. "*Dede Korkut*'ta nasıl beşeri bir mücadele hikâye edilmişse, *Risaletünnushiyye*'de de beşeri bir mücadele anlatılmıştır" diyen Kaplan (1952: 399), aynı zaman-

da bu mücadelenin şekli ve manası açısından bunların birbiriyle tamamen zıt olduğu sonucuna varmıştır. Bu zıtlık üzerinde dururken de, her iki eserin çok yakın zaman dilimlerinde üretilmiş oldukları tezinden hareket etmektedir. "Profesör Fuad Köprülü'ye göre, *Dede Korkut Destanı* XIV. asrın ilk yarısında kaleme alınmıştır. Yunus Emre'nin de XII. asrın sonu ile XIX. asrın başlarında yaşamış olduğunu biliyoruz. Şu halde *Dede Korkut* ile Yunus'un *Risaletünnushiyye* adlı mesnevisi, aşağı yukarı aynı devrin mahsulü sayılır" (1952: 399) diyerek bu zamansal yakınlığı açıklamaktadır. Ancak bu tarihsel tespitin bir kesinlikten çok güçlü bir kabulü içerdiğini söylemek gerekmektedir. Daha önce de değinmiş olduğumuz gibi önce sözlü gelenekte ortaya çıkan ve yazıya geçirilişi konusunda ortak bir kanaat olarak üzerinde uzlaşılan on dördüncü yüzyıla kadar, *Dede Korkut Kitabı*'nda yer alan hikâyelerin dilden dile ne kadar dolaşmış olabileceği ve ne tür eklemelerle değişmiş olabileceği konusunda kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Ve bu hikâyelerden büyük bir çoğunluğu Türk destanlarının devamı niteliğini taşımaktadır. Diğer yandan ise, bu çalışmada ele alınan *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesinin *Dede Korkut Kitabı* içinde yer alan diğer hikâyelerden belli noktalarda farklılık taşıdığını da bilmekteyiz. Kaplan için Deli Dumrul karakteri, Türk ruhunda meydana gelen en büyük değişikliğin, "maddi kuvvetin yerini manevi kuvvetin alması ve insanın dıştan içe dönmesi ve kendi içinde parçalanmasının" (1952:401) Dede Korkut hikâyelerinde de ortaya çıkmış olduğunun işaretidir.

Göçebe insan tipinin gücünü sadece maddi kuvvetten aldığını söylemek kimi noktalarda eksik bir yaklaşım olmaktadır. *Oğuz Kağan Destanı*'nda, Oğuz Kağan'ın "ölürken çocuklarına 'ey oğullarım, ben çok aştım; çok vuruşmalar gördüm; çok kargı ve çok ok attım; atla çok yürüdüm; düşmanları ağlattım, dostları güldürdüm. Ben Gök Tanrı'ya borcumu ödedim. Şimdi yurdu size veriyorum'" (W. Bang ve G. R. Rahmeti'den akt. Kaplan, 1952:400) diyerek vasiyette bulunduğu bilinmektedir. Bu vasiyet, bir yöneticinin gözünden göçebe Türk'ün savaşma gerekçesini açıkladığı gibi, manevi bir dayanaktan da yoksun görünmemektedir. İbni Haldun, *Mukaddime* adlı eserinde, çöl ve kırsal kesim halkının yerleşik ve kentli halktan daha yürekli olduğunu söylemekte ve şöyle devam etmektedir: "Sıkıntılı, güçlüklerle dolu yaşam, onlar için doğal bir huy, yüreklilik, bir karakter, bir temel yapı oluvermiştir" (İbni Haldun,

2013: 263, 1. Cilt). Aynı zamanda çölde/kırda yaşayanların dünyalığa yönelmelerinin zorunluluğu karşılayacak ölçüde olduğunu ve bunun bolluk, zenginlik ölçüsünde olmadığını söylemektedir. "Kendilerinde oluşan kötü gidiş ve durumlar, kınanası huylar, kentlilerinkine oranla birçok yönden azdır. Bunların kötü alışkanlıklarından kurtulup iyileşmeleri, kentlilere oranla daha kolaydır" (İbni Haldun, 2013: 260, 1. Cilt).

Kaplan'ın bahsettiği veli insan tipi pek muhtemeldir ki hakikati İslam dini çerçevesinde arama çabasına denk düşmektedir. Ancak din, bir uygarlığı oluşturan insan(lar)ı biçimlendiren tek etken değildir ve diğer önemli etkenlerden de söz etmek gerekmektedir. Toplumların içinde yaşadığı koşullar, bu koşulları nasıl işlediği, nasıl dönüştürdüğü, toplumların gelişme düzeyleri, güç ve çıkar çatışmaları gibi değişkenler bağlamında Dumrul ve günümüzdeki izdüşümleri anlaşılmaya çalışılmalıdır. "Yağmalama" adı verilen gelenek göçebe Türk topluluklarının koşulları işleme biçimine verilebilecek önemli örneklerden biridir. Gelenekte yağmalanan "bey"in emeğinin ürünleridir ve daha az yetenekli grup üyelerinin bundan nasiplenmesine izin verilmektedir. Zenginliğin soylunun elinde toplanmasına engel olma, soyluyla sıradan halk arasında kaçınılmaz olarak ortaya çıkan eşitsizliği belli bir düzeyde tutma geleneğin temelindeki siyasi ve ekonomik anlayışı oluşturmaktadır (Avcıoğlu, 2006: 220). Göçebe Türk, bozkırın acımasızlığı karşısında, kendi eşitlik ve demokrasi anlayışını yaratmıştır. Üretim biçiminin değişimi sürecinde bu ve benzeri gelenekler erimiş ve kaynağı anlaşılamayacak ölçüde biçim değiştirmiş olsa da, Dumrul'dan günümüze izlerini sürmek istediğimiz düşünce yapısına belli düzeylerde kaynaklık etmiştir. Çalışma, kazanma, bölüşme, toplumsal sınıf, soyluluk gibi konulara bakış açımızı belirleyen, tek başına İslam dini içindeki öğretiler değildir. Göçebe yaşamın gerekli kıldığı üretim ilişkilerinden farklılıklar taşıyan ve yerleşik yaşamın getirileri ile gelen yeni üretim ilişkilerine cevapları barındıran Keloğlan masalları, birçok vurguyla, bu tespite örnek teşkil etmektedir. Herhangi bir zümrenin üstünlüğünü tanımaya pek de hevesli olmayan Keloğlan, kimi hileli yöntemleriyle bu zümrelerle ilişkiler geliştirmeyi ve bazen onların arasına karışıp zengin olmayı tercih etse de; çoğunlukla köyüne, annesinin yanına dönmeyi yeğleyen bir karakterdir. Tembeldir ve çalışmak, para kazanmak için annesi tarafından evden gönderilir sıklıkla ve ne hikmetse toprağı

işleyip üretmeyi çok da tercih etmez. Başından geçen maceraların birçoğunda kötüyle baş etmek için hileli yollara başvurur, bazen de kötü olan bizzat kendisidir. Dumrul gibi cesur, kanaatkâr ve akıl danışmayan bir kahramandır.

Gelişme düzeyleri, güç ve çıkar çatışmaları gibi değişkenlerle Türk topluluklarını ele aldığımızda, siyasi yapının nasıl biçimlendiğine de değinmek gerekmektedir. Eski Türk toplumsal hayatı, ulus birliği değil, aile birliği etrafında bir dayanışma üzerine şekillenmektedir. Orhun Yazıtları'nda budun olarak geçen bu aile birliğinden oluşan kavimler boy olarak da adlandırılmaktadır. Siyasi hayat ise aile birliği etrafında bir araya gelen birlikler içinde gözlenebilmektedir. Türklerin belli coğrafik sınırlar içinde evrensel bir devlet kurma arzusu ise yine Göktürk Devleti döneminde oluşturulan Orhun Yazıtları'nda, aynı zamanda "destan ve rivayetlerde görülmektedir" (Gökyay, 2007: 703). Ulus birliği yaratma ve coğrafi bütünlük içinde bir Türk devleti kurma arzusu, bin yılı aşkın bir süre sonra Atatürk'ün Bilge Kağan misali bir birlik çağrısında yine karşımıza çıkmaktadır.

"Hiçbir millet aynen diğer milletin taklitçisi olamamalıdır. Çünkü böyle bir millet ne taklit ettiği milletin aynı olabilir ne de kendine özgü olabilir. Bir millet için mutluluk olan şey başka bir millet için felaket olabilir. Onun için de dünyanın her türlü halinden, zevkinden, ilminden yararlanalım, ama unutmayalım ki asıl temeli kendi içimizden çıkarmak zorundayız" (*Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, 11. Cilt'ten akt. Güngör, 1993: 62).

Eski zamanlarda yaşayan insanların "hangi gelişim evrelerinden geçtiklerini, bizlere bıraktıkları *anıtlarla* araç ve gereçlerden sanatlarına, inançlarına ve yaşam görüşlerine ilişkin olarak ya doğrudan *ya da söylenceler, mitler ve masallar* aracılığıyla geleneksel yoldan bize kadar ulaşabilen bilgilerden, ayrıca düşünü tarzlarının bizim kendi gelenek ve göreneklerimizdeki kalıntılarından öğrenebiliyoruz" (Freud, 2012: 13). Şayet Freud'un belirlemesi doğruysa, Deli Dumrul'un güncelliğinin izini sürerken, elimizde iki önemli kanıt bulunmaktadır: Türk dünya görüşünün günümüze kadar geçirdiği değişim ve dönüşümü anlatan eserler ile geçmişin birer izdüşümü olan günümüz gelenekleri. Bu, Dumrul karakterinde vücut bulan dünya görüşü ve düşünce yapısının güncelliğini ortaya koyabileceğimiz birçok alanın var olduğu anlamına gelmektedir. Çeşitliliğe karşın çalışmanın kapsamı dahilinde hepsine değinmeye imkân

bulunmamaktadır. Değinilen bilgiler, bulgular, deneyimler, Deli Dumrul'un, belli koşullardan geçerek, bugünde yaşayan bir kahraman olduğunu, belli bir düzeyde kanıtlamaktadır.

Sonuç Yerine

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu hikâyesinin öyküleme yapısında inşa edilen sorun ve sorunun çözümü içinde Deli Dumrul kahramanını konumlandırmak tek başına öykünün ne tür değerleri, inançları ve beklentileri dile getirdiği ve bu beklentilerin doğasının ne olduğu bilgisini ortaya koymak anlamına gelmemektedir kuşkusuz. Bu analiz bize aynı zamanda kahramanın günümüz toplumsal yapısı içinde izlerini sürebilme fırsatı da sunmaktadır. Deli Dumrul'un yolculuğu Orta Asya Türk yurdundan Anadolu topraklarına uzanan ve günümüze dek devam eden tarihsel bir serüvendir. Bu yolculukta yeni yurtlar edinmiş, farklı toplumlarla kaynaşmış, yaşam biçimini ve dinini değiştirmiş, değerlerini, inançlarını ve kendini yeniden üretmiştir. Deli Dumrul'un serüveni sürekli bir değişimi, dönüşümü, bu dönüşümün doğasını içermektedir. Bu doğanın anlaşılmasında kilit bir rol oynayan ya da hikâyede öne çıkan öğe olan din, birlik ve dirliğe karşı yeni bir dayanak olarak değerlendirilmelidir.

Bozkır göçebelerinin siyasi ve kültürel örgütlenmesi; bireyin maddi ve manevi dayanıklılığı, akraba ve soy bağlılığı, yok olmamak için kalabalık bir aileye sahip olma, kadını soyun devamlılığı açısından yüceltme, erkek çocuğu önemseme, her daim savaşa hazırlıklı olma, töreyi üstün kılma, evlilik birliğinin kutsallığına inanma, beslenmeyi belli koşullara bağlama gibi esasları içermektedir. Bireyin maddi ve manevi dayanıklılığı, yerleşik hayat ve İslam dininin etkisiyle farklı bir motif oluşturmaya başlamıştır. Dumrul ve günümüz insanı için aile birliği maddi ve manevi dayanıklılığın en büyük destekçisi görünümündedir. Manevi dayanıklılık, aynı zamanda, bozkırın zorlu koşullarından nasiplenen dini öğretilerin İslam öğretileri ile yer değiştirmesi sonucu, Allah inancından beslenen bir niteliğe bürünmüştür.

Dumrul karakterini bugündeki izdüşümleri ile analiz etmeye kalktığımızda, tarihsel izlerin çok katmanlı bir yapı gösterdiği ve bu katmanların günümüz Türk insanının genel karakterinde oluşturduğu etkilerin ayrı ayrı ölçümlenmesi gerekliliği gözden kaçırılmamalıdır. Bu katmanlı yapıya yön veren ana gelişmeleri ve

bunların sonuçlarını bir genelleme içinde değerlendirdiğimizde, Dumrul karakteri günlük hayatta süregiden geleneklerde, birçok kültürel ve edebi üründe farklı görünümleriyle karşımıza çıkmaktadır. Ülken'in Türk tefekkürü adını verdiği, bizim de Dumrul'da keşfetmeye çalıştığımız dünya görüşünün izlerini, bir tespit niteliğinde bulmak mümkündür. Değişimi karşılama biçimimiz, kırılmayan cesaretimiz, aile bağlarımız, yardımlaşma anlayışımız Dumrul'la örtüşen pek çok nokta arz etmektedir.

Deli Dumrul belli sınıf çıkarlarını, etnik ve din temelli kavgaları deneyimleyen bir karakterdir. Çatışmaların yarattığı baskılara karşı belli bir egemenlik ilişkisi içinde verdiği mücadele ve bu mücadelenin doğası kimileri için "ikiyüzlülük" kavramında karşılığını bulmaktadır. Tıpkı Keloğlan'ın saf, temiz; ama bu özellikleriyle bir o kadar çelişen kurnaz, oyuna oyunla karşılık vererek zorluklardan kurtulmayı bir akılcılık olarak seçen kişiliği gibi. Ya da uzun bir dönem Türk sinemasında yer alan ve beğenisini hiç kaybetmeyen Kemal Sunal'ın yarattığı karakterlerin bazılarında gördüğümüz saf ama kurnaz olma çabası gibi. Ya da arkasından çokça konuştuğu yanlışlar ya da yanlış insanlarla bir türlü yüzleşme cesareti bulamayan ve günlük hayatta sıkça karşılaştığımız insan tipleri gibi... Nesnel hakikatin insan düşüncesine atfedilip atfedilemeyeceği sorunu pratik bir sorundur. Hakikat yani düşüncenin gerçekliği pratikte kanıtlanmalıdır (Marx, 2008: 62). Bu açıdan koşulları yaşamadan ya da en azından doğru analiz etme çabası verilmeden bu koşullara cevap olarak ortaya çıkan tepkileri nitelendirmek bizi sadece belli insan pratiklerini küçümsemeye götürecektir.

Bu ikiyüzlülük belki de aklın "hak" ve "haklı" kavramı karşısındaki parçalanışıdır. Örneğin göçebe yaşam ve üretim biçiminin zengin, soylu, kazanç elde etme, paylaşma anlayışının yerleşik yaşamın üretim biçimi içinde aynı karşılıkları bulmasına imkân yoktur. Tarıma ve hayvancılığa dayalı feodal üretim biçimi göçebe üretim anlayışı, tüketimde eşitlik ve demokrasi anlayışını kaçınılmaz olarak değiştirmiştir. Yeni yaşam ve üretim biçiminde Türk insanı, "haksızlık" olarak değerlendirdiği birçok uygulama ile yüzleşmek durumunda kalmıştır. Geliştirilen tepkiler ise doğruluğunu/yanlışlığını yeni yaşam biçimi içinde ölçümlemiştir. O halde Türk insanının kimlik değerlendirmesini belli genellemelerden uzak durarak yapmak ve daha dikkatli ve doğru kimlik tespitlerinde bulunmak gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Avcıoğlu, Doğan, *Türklerin Tarihi*, İstanbul, Tekin Yayınevi, 2006.

Bayat, Fuzuli, *Türk Mitolojik Sistemi*, 1. Cilt, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2011.

Boratav, Pertev Naili, *Türk Mitolojisi*, Çev. Recep Özbay, Ankara, Bilgesu Yayıncılık, 2012.

Erdoğan, İrfan, *Pozitif Metodoloji ve Ötesi*, Ankara, Erk Yayınları, 2012.

Freud, Sigmund, *Totem ve Tabu*, Çev. Kâmuran Şipal, İstanbul, Say Yayınları, 2012.

Gökyay, Orhan Şaik, *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2007.

Güngör, Nazife, *Arabesk*, Ankara, Bilge Yayınevi, 1993.

Hacaloğlu, Yücel ve Memişoğlu, Ragıp, "Dede Korkut Destanlarında Adları Geçen Oğuz Beylerinin Hatıralarını Taşıyan Yer Adları Üzerine Bir Deneme", *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, Sayı: 49, 2005-1, İstanbul, s.772-815.

Haldun, İbni, *Mukaddime*, 1. Cilt, Çev. Turan Dursun, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2013.

İnan, Abdülkadir, "Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 4, Ankara, 1952, s. 19-30.

İnan, Abdülkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986.

Kaplan, Mehmet, "İki Destan İki İnsan Tipi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 2, İstanbul, 1952, s. 399-417.

Kaplan, Mehmet, "Yunus Emre ve Nebatlar", *Türkiyat Mecmuası*, Cilt: 12, İstanbul, 1955, s. 45-56.

Karpat, Kemal H., *Kimlik ve İdeoloji*, İstanbul, Timaş Yayınları, 2011.

Karpat, Kemal H., *İslam'ın Siyasallaşması*, İstanbul, Timaş Yayınları, 2013.

Mardin, Şerif, *Din ve İdeoloji*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.

Marx, K. ve Engels, F., *Din Üzerine*, Çev. Kaya Güvenç, Ankara, Sol Yayınları, 2008.

Ortaylı, İlber, "Osmanlı Devletinde Laiklik Hareketleri Üzerine", Esin Kalaycıoğlu ve Ali Yaşar Sarıbay (Der.), *Türkiye'de Politik Değişim ve Modernleşme*, Bursa, Dora Yayınları, 2009.

Özkan, İsa, "Türkmenistan'dan Derlenmiş Dede Korkut Boyları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, Ankara, 1997, s. 263-314.

Paksoy, Hasan Bülent, *Alpamış – Rus Yönetimi Altında Orta Asya Kimliği*, Çev. Gürdal Esin-Gray, Ankara, AACAR Kitap Dizisi Türkçe Baskı, 2012.

Roux, Jean-Paul, *Türklerin Tarihi*, Çev. Aykut Kazancıgil, Lale Arslan-Özcan, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2013.

Saydam, M. Bilgin, *Deli Dumrul'un Bilinci*, İstanbul, Metis Yayınları, 2013.

Sina, Ayşen, "Alkestis ve Deli Dumrul", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 23, Sayı: 36, Ankara, 2004, s. 225-235.

Sümer, Faruk, "Oğuzlara Ait Destani Mahiyette Eserler", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt: 17, Sayı: 34, Ankara, 1959, s. 359-456.

Timur, Taner, *Osmanlı Kimliği*, Ankara, İmge Kitabevi, 2010.

Toprak, Binnaz, "Türkiye'de Dinin Denetim İşlevi", Esin Kalaycıoğlu ve Ali Yaşar Sarıbay (Der.), *Türkiye'de Politik Değişim ve Modernleşme*, Bursa, Dora Yayınları, 2009.

Değer Salgınına "Büyük" Çelme: *Küçük Prens*

Ayşe Bilginer

Fransız yazar Antoine de Saint-Exupéry, büyümek için acele etmeyen, dünyayı masumiyetiyle anlamlandırmaya çalışan çocuklarla, ne zaman, nerede ve nasıl büyüdüklerini çok da fark etmeyen, içindeki çocuğu öldürerek –böylesi daha güvenli olduğundan– törel maskeleriyle yaşamayı seçmiş, duygusal dünyaları olabildiğince daralmış, bitimsiz bir yaşama rutininin rasyonel ahlakına teslim olmuş büyükleri kendi yaşamlarının açmazlarına doğru sıra dışı felsefi bir yolculuğa davet eder *Küçük Prens* isimli benzersiz yapıtında. *Küçük Prens*, okurlarına hiçbir şeye, hiç kimseye, hatta kendilerine bile yararı olmayan tekil varlıklarıyla, birbirlerinden farklı gezegenlerde yaşayan erişkinlerin çelişkili yaşamsal gerçeklikleri üzerinden kapitalist modernleşmenin kıymeti kendinden menkul değer yargılarının ipini pazara çıkarır.

Masalsı bir evreni andıran fantastik bir dünyadan seslenen yazar, gitgide daha fazla yalnızlaşarak kendine ve çevresine yabancılaşan, bencilce, sadece kendisi için isteyip yaşayan modern insanın zihinsel ve ruhsal bunalımlarına odaklanır. Yapıt, her ne kadar özünde çocuklara hitap ediyor gibi görünse de, aslında yetişkin yaşamının iflah olmaz değer ve alışkanlıklarının izini sürer. İktidar ve otorite tutkusu, maddi zenginlik biriktirmeyi yaşamın başlıca gayesi olarak görme, körü körüne inanma, kendi üzerine vazife olmayan şeylerle iştigal etme, kendini aldatma, "-mış gibi" yapma, yalnızlığın ölümcüllüğü, dostluğun/arkadaşlığın önemi vb hayati konulardır sorunsallaştırdığı... Ayrıca hırs, bencillik, egonun sınırsız istekleri vb özelliklerin iradi olarak kontrol edilememesi durumunda ortaya çıkabilecek felaketlere dikkati çeken yazar, okurunu ontolojik kökenli sorgulamalara ve yaşamsal hakikati arama çabasına yönlendirerek kalbine çok erken yaşta veda etmiş insanların acınası dramını gözler önüne serer. Kitap, her açıdan, yetişkinler dünyasının doğallığını yitirmiş, duygusuz yaşamlarının akıl ve türlü mantık ölçüleriyle ıslah edilmeye çalışılan yönlerinin esaslı bir eleştirisine odaklanırken, söz konusu eleştiriler ışığında kimi karakterler, durumlar ve semboller aracılığıyla idealize edilen dünyanın anlaşılır bir tablosunu sunar. Başka bir deyişle, filozofik olduğu kadar, toplumsal psikoloji bakımından da çok ciddi tezleri olan bir yapıttır karşımızdaki. Bu çalışmada, Fransız yazar Antoine de Saint-Exupéry'nin *Küçük Prens* isimli ünlü yapıtı ekseninde, yapısökümcü bir eleştiriyle odağa alınan modernist ahlakın temel ilkeleri, yetişkin mantığının katı kuralları ve yıkıcı değerler alanına karşılık, bambaşka bir sevecenlik öğretisi ve yeni bir masumiyet etiğinin olabilirliği konusu irdelenmektedir.

"Yetişkin Mantığının Mikrobik Budalalığı"na Karşı *Küçük Prens*

Exupéry, yapıtında insan yaşamının sevgi, dostluk, bağlılık gibi değerlerini ön planda tutmaya çalışırken; insanı iyiye, güzele, yardımseverliğe, mutluluğa yönelten sevgi aracılığıyla, var olandan farklı bir başka dünya tasavvur etmeye çalışır. Gerçek sevgide sahiplenme vardır, çıkar ilişkisi ve karşılıklılık olmadığından, bencil olmayan duygular öne çıkar. Exupéry, *İnsanların Dünyası* adlı eserinde, benzerlerimize ancak çıkarsız ve müşterek bir amaç-

ta bağlandığımızda rahat bir soluk alabildiğimizi, sevmenin birbirine bakmak değil, birlikte aynı yöne doğru bakmak anlamına geldiğini, aynı yüksek amaçta birleşmeyen hiçbir arkadaşlığın da var olamayacağını söyler (1995: 145). *Küçük Prens*'te karşımıza çıkan arkadaşsız, sevgisiz, duygusuz, kendilerini toplumsal rollerine kaptırmış, başkasının gerçeklerine gözlerini kapamış, bununla birlikte içten içe bir başkası tarafından sevilme, değer görme ve bir arkadaşa sahip olma tutkusu ile yanıp tutuşan karakterler geçidi, adeta yazarın sözünü ettiği bu *aynı yöne bakma*yı becerememiş günümüz insanının yetkin bir hicvi gibidir. Kendileri, tutkuları, düşünceleri, ilgi alanları dışında başka bir varlığa ilgi göstermeyen kral, sarhoş, coğrafyacı, fenerci, işadamı, kendini beğenmiş ve diğerleri, içlerindeki çocukluğun toprağından uzaklaşmış, büyük ölçüde tekdüze uğraşılarına gömülerek yaşamayı seçmiş olan kimselerdir. Kitapta henüz zorunluluklar evreni ile çevrelenmemiş, türlü töreler ve değer yargılarıyla şekillenmemiş olan çocuk zihni üzerinden imkânsızı hayal etme, konmuş sınırların dışına çıkma, oyun ve eğlence dürtüsü, çıkarsız saf düşünme vb yetilerin yetişkinler dünyasına oranla üstünlüklerinin altı çizilir. Exupéry, iletişim kurma şekliyle de büyük ölçüde yetişkinlerden ayrılan çocuk ruhunu, Küçük Prens'in muhataplarına sorduğu ısrarlı sorular ve bu sorulara almaya çalıştığı inatçı yanıtlar üzerinden somutlaştırmayı dener. Aslında, yazarın böylelikle vurgulamaya çalıştığı şey, çocuksu ısrarların yetişkinler dünyasının gerçekliklerini keşfedici gücüdür. Çünkü biz yetişkinler tarafından sorulduğunda yine biz yetişkinler tarafından kolaylıkla geçiştirilebilecek yanıtlar vardır: "Zengin olmanın ne yararı var peki?" , "Arkadaş olmak niçin alışmayı gerektirsin ki?", "Bir günbatımı görmeliyim... Lütfen benim için güneşe batmasını emreder misiniz?", "Yıldızlara sahip olmanın size ne yararı var ki?" vs.

Bir çocuğun ısrarlı çığlıkları, yetişkinlerin gürültülü dünyasında kolaylıkla duyulmaz olur. Yetişkinler bu korku ve endişe dolu çığlıkları duymaktan hoşlanmazlar. Onlar sevimsiz buldukları her şeyi geçiştirmek ve bilinçaltı çöplüğüne gönderme konusunda uzmandırlar; özellikle de güçlü olan erkek türleri... Exupéry, eserinde yetişkinleri "ruhu betonla kaplanmış, korkularını, çocuksu gereksinimlerini ve iptidai özlemlerini bastıran" (Jung, 2007: 17) karakterler olarak tanımlar. Jung da benzer biçimde, içimizdeki çocuğun, zorlayıcılar ve mantık yığını altında gömülü olduğunu

söyler (2007: 17). O, yani içimizdeki çocuk, henüz yetişkinliğin cürümleriyle sendelememiş, toplumsal benliğe sahip insanların sırtlarına binen yükümlülüklerle berhava olmamıştır. Jung'un deyişiyle o, yetişkin mantığının mikrobik budalalığı karşısında tam bir dayanıklılığa sahiptir (2007: 27).

Muhayyel bir kişilik olan Küçük Prens ile kazazede pilotun (gerçekte yazarın) karşılaşmasının fantastik kayıtlarının tutulduğu yapıtta, aslında yazar bastırdığı kendi çocuksu ben'i ile yüzleşmektedir. Gerçekte bir savaş pilotu olan Exupéry'nin çölde bozuk uçağını tamir etmeye çalışarak geçirdiği günler, ona içindeki çocukla karşılaşması ve onunla mücrim insanlık durumumuz üzerine manidar bir söyleşiye tutuşması için gerekli fırsatı sunmuştur. Masallarda kadın ve erkek kahramanlar genellikle uzun ve yorucu yolculukların, zor sınavların ardından benlik gelişimine uğrayarak erginlik sürecini tamamlamış olurlar ve kral, kraliçe, prens ya da kahraman diye adlandırılırlar (Jung, 2007: 27). Burada ise durum farklıdır; bu olağanüstü karşılaşmadan sonra yazarın çocuksu bir duyarlığa doğru gerilemesini tersine bir erginlenme süreci olarak adlandırabiliriz pekâlâ. (Yazarın kimliğinde) Yetişkin bir insan, sonunda çocuklaşmıştır.

Küçük Prens'in şahsında vurgu yapılan konulardan biri de merak dürtüsüyle yola çıkmış bir çocuğun varlığıdır. Bu çocuk herhangi bir maddi nesne, kariyer, zenginlik, arkadaş bulma vb kaygılarla değil, diğer gezegenlerde neler olup bittiğini, Jung'un deyişiyle, "yetişkin mantığının mikrobik budalalıklarını" keşfetme ve bunları yerinde görme merakıyla kendi gezegeninden ayrılır. (Bu evden ayrılma motifi, kuşkusuz, Propp'un *Masalın Biçimbilimi* adlı yapıtında değindiği işlevsel kalıba uygundur). Ardı arkası gelmeyen sorular soran, mizah duygusu gelişkin ve düşüncelerini ifade ederken –bir çocuk için en basit anlatım tarzı olan– resimden faydalanmaya çalışan bir çocuk olan Küçük Prens, söz konusu budalalıkları değerlendirebilecek ölçüde bir olgunluğa sahiptir öte yandan. Dahası eğlence ve boş zaman adına her şeyin ticarileşerek metalaştığı, bilgisayar başta olmak üzere, her türlü teknolojik araç gereci mükemmelen kullanan, düş gücü ve hayal gücü körelmiş, çevrelerinde olup biteni sorgulamayan, başarısını geçtiği sınavlarla ispatlamaya çalışan yarı yetişkin bir çocuk figürünün geçer akçe sayıldığı günümüzde Küçük Prens'in yaptığı keşifler hiç de azımsanacak şeyler değildir. Hele de dünyayı, sürekli çalışan anne baba-

ları, öğretmenleri ve televizyon aracılığıyla anlamlandırmaya çalışan çocuklar için, bu keşiflerden çıkarılacak derslerin ucu bucağı yoktur. Küçük Prens'in farklı gezegenlere yaptığı yolculuklar sırasında karşılaştığı karakterlerde anlam veremediği ya da budalaca, saçma ve komik bulduğu şeyler, günümüz çocuklarının verili dünyada üzerinde düşünemediği, sorgulayamadan yaşadığı şeylerdir çoğunlukla. Küçük Prens'in, bizatihi kendi somut deneyimleriyle kavradığı ilişkiler, olaylar ve sorunlar bakımından, günümüzün edilgen çocukluk temsilinin ve durumlarının tartışmasız bir antitezi olduğu söylenebilir. Özellikle de Jung'un modern çağın çocuklarının varoluşlarını kendi elleriyle inşa ederek sürdürdüklerini, mimarın bizzat kendileri olduklarını söylemesi anlamında (2007: 24). Küçük Prens'in teşhir ettiği yetişkinler dünyasının mikrobik budalalıklarının neler olduğuna gelince; bu konuyu bizzat kitabın baş karakterlerinin sahip olduğu kişilikler, baskın eğilimler, davranışlar ve alışkanlıklar üzerinden değerlendirmek meselenin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Otoriter Panik ya da Mutlak Gücün Çözülüşü Olarak "Kral"

Küçük Prens'in gezegeninden ayrıldıktan sonraki ilk uğrağı tek başına bir kralın yaşadığı küçük bir gezegendir. Tüm gezegen bencil hükümdarın kıyafetinin etekleriyle kaplıdır. Kral, varlığıyla her yanı kaplamıştır. Ne güçlü bir ironidir bu! Krallığı kime, neye karşıdır öyleyse? Asıl paradoksal soru budur. Bir kralın hükümdarlığı şayet ona boyun eğecek tebaası yoksa ne anlama gelir? Gezegende hiç kimse yaşamamasına karşın kendine kral diyen bu adam Küçük Prens'i şaşkınlığa uğratır. Küçük Prens hiç tebaası olmayan kralın kimi yönettiği sorusunu yöneltir ona öncelikle. Kral, bu beklenmedik ve tedirgin edici soru karşısında adeta uyuşuk bilincinden sıyrılır bir anda ve içindeki yönetme tutkusunu gezegenine gelen bu davetsiz misafir üzerinde kullanmak ister. Otoritesini hissetmek ve karşısına da hissettirmek için, prensin sarf ettiği her cümle ya da yaptığı her hareket sonrası, sanki hâlâ emretme, buyurma gücü varmışçasına, gururla "esnemeni emrediyorum", "oturmanı emrediyorum", "soru sormanı emrediyorum" vb gibi buyruklar savurur ortalığa. Edimi öncelemeyen hiçbir buyruk ya da emrin hükmü yoktur. Bu nedenle kralın eyleme gücü, sahip olmadığı iktidarın

bir karikatürüne dönüşür. Çünkü kral ve gücünün meşruiyeti onu varlıklarıyla doğrulayacak nesneler alanıyla mümkün olabilir ancak. Gerçek hayatta da hiçbir söz ve eyleme güçleri olmadığı halde kendilerini güçlü-kudretli kimselermiş gibi hisseden öyle çok insan vardır ki; tümü de tutuldukları güç ve otorite yanılsamasının gerçek kurbanıdırlar da aslında farkında bile değillerdir bunun... Küçük Prens'e uygunsuz emirlerini peş peşe sıralayan kral sahneye bir fantazmagori koyar. Her şey onun dışında gelişir, ancak o bu fikri kabul etmek istemez. O, güç yanılsamasına tutulmuş bir güçsüz; kendi gerçek boyutlarının görüntüsünden habersiz bir megalomandır. Yapabilme gücünün sınırlarının bilgisine sahip olmayan birisi olarak, tüm kâinata hükmedebileceğine inanır (Jung, 2007: 40).

Max Weber'in tanımladığı biçimiyle otorite, geçmişten gelen – daima var olan– kural ve güçlerin kutsallığı öne sürülerek kendisine meşruluk addedilen bir egemenlik türüdür. Weber, bu şekilde tanımlanan otoriteyi geleneksel otorite olarak adlandırır. Burada otoriteyi icra eden kişi ya da kişiler geleneksel kurallar tarafından belirlenir. Bireyin kişisel otoritesine uyulması gereği de kendisinin geleneksel konumundan kaynaklanır büyük ölçüde. Weber'in deyimiyle geleneksel otoritenin egemen olduğu ortamlarda bireyler emirlere, geleneksel sadakat duygusu nedeniyle itaat ederler (2005: 55). Özel yaşamımızda olduğu gibi toplumsal yaşamımızda da istikrar ve düzen duygusunu ararız ve bunları otorite sahibi bir rejimden bekleriz. Aslında aradığımız şey, güvendir. Nitekim otorite kelimesi Latince karşılığında da "güven, üstün bir yargılama gücü, disiplin uygulama yeteneği ve korku uyandırma kapasitesi" (Sennett, 1992: 28) biçiminde tarif edilir. Küçük Prens'in karşılaştığı kralın otoritesi ise temelden sorunlu bir otoritedir; kavramın içerdiği hiçbir anlama sahip değildir. Ne güven verir ne de endişe uyandırır... Ancak Exupéry, bizleri otoritesini kaybetmiş bir kralla tanıştırmakla neyi ummuş olabilir? Kuşkusuz, otoritenin gereksinme duyulan bir şey olduğu gerçeğini. Daha doğrusu insanlar tarafından hem korkulan hem de gereksinilen bir değer olduğunu... Sennett'in dediği gibi, otorite, yönlenme gereksinimi bulunan insanlar olduğu sürece varlığını sürdürecektir (1992: 25-26). Üstelik yüksek eğitimli insanlar arasında bile... Çünkü en basit anlamıyla otorite, özellikle de örgütlü otorite, esasında genel bir ortak eğitimden kaynaklanan şahsi bağlılık duygusudur. Gücü elinde bu-

lunduran kişi, bir "üst-amir" değil, kişisel anlamda bir "efendi"dir. İdari görevlileri "memurlar" değil, şahsi hizmetçileridir. Yönetilenler de topluluğun "üyeleri" değil, güç sahibinin "tebaası"dır. İdari memurlar ile yöneticiler arasındaki ilişkileri belirleyen şey, memurun gayrişahsi yükümlülükleri değil, yöneticiye şahsi bağlılıktır. Uyulan şey de kurallar değil, gelenekle belirlenmiş güç konumunda bulunan ya da o konum için geleneksel sebeplerle güç sahibince seçilmiş olan kişidir (Weber, 2005: 55). Bu açıklamalardan da anlaşıldığı üzere, otorite, şahsi bir bağımlılık ilişkisidir. İnsanlar, bu bağımlılık ilişkisi olmadan yaşayamazlar. Bunu da çoğunlukla masum bir adlandırmayla, bir bağlılık ilişkisi biçiminde deneyimlerler. Bir başka açıdan ise, söz konusu olan şey, belki de sahip olunan güç yanılsamasının insanın derinlerinde bir yerde, Nietzsche'ci anlamıyla söylersek, belli bir "güç istenci"ne karşılık gelmesidir. İnsanlar belli bir güç yanılsamasına tutulmadan da yaşayamazlar. Bu nedenle, tebaası (gücünü sınayacağı bir alanı) olmayan kral, olmayan şeyler üzerinde hâkimiyet kurduğunu iddia ederek, diğer gezegenleri ve yıldızları yönettiğini sanır – diğer gezegenler ve yıldızlar bundan tümüyle habersiz olsalar da... Deyim yerindeyse, *Küçük Prens*'te tanıştığımız kral için bunun hiçbir önemi yoktur; onun için asıl önemli olan, otoritesine ve emirlerinin uygulandığına öncelikle kendisinin kanaat getirmesidir. Üstelik mantıklı emirler vermektedir, tutup da "halkına kendilerini denize atmaları" (Exupéry, 2012: 40) gibi mantıksız emirler vermemektedir. Dahası ciddidir: Karşısındaki kişi bir çocuk bile olsa, ciddiyetini ona hissettirmek için, huzurunda yapılması yakışık almayacak davranışlar konusunda bir dizi uyarılarda bulunur. Öte yandan, kendisi ve bir fareden başka kimsenin yaşamadığı bu gezegende kral, yalnızlığına çare bulmak ve hükmedecek birisini bulmuşken gitmesini engellemek için ona kimi olağanüstü lütuflarda bulunmaya; "Seni bakan yaparım, seni büyükelçim yaparım" gibi vaatlerle yanında tutmaya çalışır. Kralın vaatleri, Arendt'in "hükmedenler, iktidardan bir miktar pay vererek geri kalanları kandırırlar" sözünü akla getirir niteliktedir. Kral, kendi hükmetme hırsına karşı koyacak olanların neden olduğu korkularla başa çıkmanın yollarını bulmak zorundadır. Kralın ayrıca söz konusu vaatlerle bir tebaaya olan ihtiyacı da gözler önüne serilmektedir. Bir kral nedir ki tebaası olmadan? Bir efendi, kölesi olmadan nedir ki? Seçenin olmadığı yerde seçilenden, yönetilenin olmadığı yerde yönetici sınıftan, kölenin

olmadığı yerde efendiden bahsetmek mümkün olmadığı gibi, tebaanın olmadığı yerde de kraldan söz etmek mümkün değildir. Başka bir deyişle, başkası için var olma, kendi için var olmanın vazgeçilmez koşuludur. Aslolan, Bumin'in de dediği gibi; "kendini kabul ettirme iradesi" ve "ondan kaynaklanan eylemdir" (1998: 30). Hegel'in ünlü köle-efendi diyalektiğiyle sonuçlanan "kendini kabul ettirme uğruna savaş"ın sonunda, bir özbilinç için hayatın vazgeçilmezliğini anlayan taraf, onu kaybetme korkusu karşısında köleliği kabul eden tarafla aynıdır. Çünkü savaştan zaferle çıkan efendi de aynı sonuca varır. Çünkü o her ne kadar kendi hayatını saygınlık elde etme uğruna harcamayı göze alırsa da, kendisini bir özbilinç olarak kabul ettirmek için karşısındakinin hayatta kalmasının zorunlu olduğunu görerek, bu yolla, hayatın öneminin farkına varır (Bumin, 1998: 32). Küçük Prens'le kralın ilişkisinde de benzer bir durumu görmek ilginçtir: " 'Gitme' dedi kral. Birine krallık yapmaktan dolayı mutlu olmuştu. 'Gitme, seni bakan yapacağım!' " (Exupéry, 2012: 41).

Eğer efendinin amacı kendini kabul ettirmekse, o ya bu savaşın sonunda hasmının hayatını bağışlamalı ve onun özerkliğini yok etmeli; ya da tek bir sözcükle, onu "köleleştirmelidir" (Bumin, 1998: 37). Küçük Prens, kralın adalet bakanı ya da büyükelçi olma teklifini kabul etseydi, köleleşmiş olacaktı kuşkusuz. Oysa Küçük Prens'in aksine kralın, ona muhtaçlığı nedeniyle köleleşmiş durumda olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü efendi, bilinip tanınma isteğini doyurmak için, diğer güdüyle olan mücadelesinde ölümü göze alan ve kendisini kabul ettiren tarafı oluşturur. Köle ise, söz konusu mücadelede, hayatını tehlikeye atmaktan vazgeçen –kendi doğal isteğine boyun eğerek–, hayatını idame ettirmek için hasmını, efendi olarak tanıyan kişiyi niteler (Kojève, 2000: 85).

Hegel'e göre, varlık "kendinde" (*ansich*) olduğunda özbilince sahip değildir. Buna karşılık, "kendisi için" (*für sich*) varlık, özbilince sahip olandır. Özbilinçli bir varlık, sadece dış dünyaya karşı meraklı ve zeki değildir; aynı zamanda kendi kendisi üzerine düşünen ve değerlendirmeler yapan bir varlıktır da. Yani varlık, kendi kendisinin farkındadır (Fay, 2001: 58). Fay'in bu cümleleri Küçük Prens'in özbilince sahip olan bir varlık olduğunu kanıtlamaya yeterlidir. Ve kral olmak için bir tebaayı gereksinen birindense, hiç kimseye bağımlı olmadan sadece kendine yeterli bir bilinç olmak yeğdir... Bu anlamda, yapayalnız yaşamının tiyatro kulisindeki

kral, tiyatroda olduğu gibi küçük ama abartılı roller sahneye koyan, bir hükümdar rolüne soyunan biz fani kişilerden hiç de farklı değildir (Jung, 2007: 39).

Aylaklık Bilincinin Eleştirisi ya da İrade Gücünün Çöküşü Olarak "Sarhoş"

Küçük Prens'in karşılaştığı bir diğer karakter de "sarhoş"tur. Niçin içtiğini bilmeyen adam, adeta açıklayamadığı bir kısırdöngüyle içme eylemini sürdürmektedir. O, tüm bağımlı insanların başına gelen bir dertten, *circulus vitiosus* (kısırdöngü) hastalığından mustariptir. Bağımlılık, çoğunlukla dikkat çekmeyen bir biçimde, hatta bazen büyük bir sinsilik içinde gelişir (Jung, 2007: 57). Bağımlılığın yöneldiği adresler değişebilir: İlaç, tütün, oyun, loto, araba, telefon, televizyon seyretme, endüstriyel gıdalar vb tüm bunlar bağımlılık potansiyeli olan ürünlerdir. Örneğin fazla kilo sorunu beslenmeye bağlı olarak gelişen çağcıl bir hastalıktır. Kızgınlık ya da üzüntüyü çok yiyerek ya da yemeği reddederek dışa vurmak da öyle. Ancak birçok bağımlılık türünün altında yatan temel etken, çocukluk döneminde yaşanan travmatik olaylarla ilgilidir büyük ölçüde.

Exupéry'nin anlatısındaki sarhoş, yaşamının anlamını yitirmiştir. Bağımlılık krizinde yeni baştan anlam arayışına girme şansı vardır, aynı zamanda bir anlamlandırma hastalığıdır içmek. Bağımlı kişi içerek adeta utanç duygusu içinde boğulur. Utanç duygusu bağımlılığı körükler, böylece kişi utandığı için içmeye devam eder. Ne var ki bu kısırdöngüye ek olarak, *Küçük Prens*'in sarhoşu ironik bir içme hastalığına yakalanmıştır; o, metinde de söylendiği gibi, niçin içtiğini unutmak için içer. Yani içmek bizzat kendi kendisinin bahanesine dönüşür. Bu, yürüdüğü sürece kişinin düşmeyeceğini söylemesine benzer. Exupéry, alaycılığı o dereceye vardırmıştır ki içmenin ve sarhoşluğun mutlak biçimde lanetli bir eylem olduğu hissine kapılır okuru. Ya da biraz daha temkinli yaklaşıldığında, içmek için ille de bir bahaneye gerek yoktur; sadece içmek için bile içilebilir de denilebilir. Zira içen kişi, alkol kullanımına yönelik olarak mantığa bürüme, gerçekleri çarpıtma, dışa yansıtma, kötüleme, yadsıma, duygu yalıtımı, tepki oluşturma gibi savunma düzenleriyle kendince doğru ve haklı nedenler bulmaya çalışır. Çünkü toplum, ondan davranışının nedenini açıklamasını istemektedir. İkinci olarak içen kişi bizzat alkol ve madde kullanımının engel aşmada, sorun çözmede geçerli yol olduğuna

kendini inandırmış olabilir. Dahası buna başkalarını da inandırmak için çaba harcayabilir. Çoğunluk açısından geçerli olan temel yaklaşım ise, içmenin, müsekkinlere sığınmanın mutlaka gerçek bir sorun ya da sorunlarla ilişkisi bulunmaktadır. Bu durumda müsekkinler, yaşam yeterince mutluluk vaadi sunamadığında çekilen acıyı telafi edecek güçlü yatıştırıcılar, avuntu vericilerdir.

Sarhoş tiplemesinin çağrıştırdığı bir başka düşünce, düz bir mantıkla söylendiğinde, kurallı ve toplumsal normların belirleyici olduğu bir düzen algısının düzensizlikle, yersiz yurtsuzlukla ve yüzergezer yaşama biçimiyle tehdit edildiği "aylaklık bilinci"dir. Sarhoş sürekli içmek suretiyle toplumsal düzeni karşısına almakta ve kurulu düzen ile dışsal gerçeklik algısını yıkmaya çalışmaktadır. "Belli bir sınıfsal aidiyet biçimi geliştirmeden yaşama ve 'arada' var olmanın, melankolik acısını ve ıstırabını kendine dayanak noktası yapan bohem" bir yaşam tarzı sürmektedir (Köse, 2012: 146).

Bohemler, canlı kararlı, gelecek günlerden umutlu, enerjik ve çalışma yaşamının öngördüğü güçlü kuvvetli bedenlerden oluşan bir çalışma toplumu idealini kendi duruşlarıyla lanetleyen kimselerdir (Köse, 2012: 147). Bohem açıdan eserdeki karaktere bakacak olursak, onu bir madde bağımlısı, bir ayyaş olarak görmenin çok uzağında kendine özgü bir tavır geliştirmiş birisi olarak da düşünebiliriz. Köse'nin de deyimiyle, "Sistemli çalışma zamanının dışında var olma çabasının somutlaşmış bir örneği olan flanör ya da aylak" figürleriyle de benzeşmektedir buradaki sarhoş (2012: 148). Eserde sarhoşun geliştirdiği tavrı, yaşamını bir fıçı içinde devam ettirerek toplumsal gereksinmelerden kendini yalıtan, hiçbir aidiyet biçimi geliştirmeden, kuralsız yaşamaya çalışan Diogenes'in tavrına da benzetebiliriz. Anthisthenes'in "mutluluğa ancak erdemle ulaşılacağı" öğretisini, Diogenes adeta eyleme dönüştürerek kinizmin yayılmasını sağlamıştır. Kiniklerin temel felsefi konumları, zamanın uygarlık değerlerine yönelik aldırmaz tavırları ve eleştirel yaklaşımları tarafından şekillenir. Onların temel etik ilkesi erdemdir ve bundan anladıkları da insanın özgürlüğü ve kendi iç bağımsızlığı ile yaşamını sürdürmesidir. İnsan, her tür gereksinmeye olan bağımlılığından kurtulmalıdır. Dolayısıyla böyle bir erdem anlayışı, bilgi ile temellendirilir; yani insan ancak bilgilenme aracılığıyla kendisini kuşatmış olan gereksinmelerden sıyrılabilir. Onlar açısından bilgi ve ahlaki ilkeler bu nedenle salt soyut bir bilme meselesi değil, somut yaşamda yaşanması gereken şeylerdir.

Her insanın ve her toplumun *telos*larının farklı olması ve buna bağlı olarak iyi ve kötü anlayışlarının olması son derece doğaldır. *Telos* kimilerine göre hazken, kimilerine göre mutluluk; kimilerine göre fayda, kimilerine göre ödev ya da özgürlük olabilmektedir (İspir, 2012: 61). Exupéry'nin eserinin genel temasında amaçsız yaşıyormuş izlenimi veren sarhoş tipine farklı açılardan bakıldığında, kralın hükmetme hırsına, işadamının kazanma ve biriktirme hırsına, kendini beğenmişin kendine duyduğu hayranlığa karşı bir tavır geliştirdiğini söyleyemez miyiz? Sarhoşun *telos*unun, sarhoşluğun verdiği bilinç kaybında kendi varoluşunu aramak olmadığını nereden biliyoruz? Kiniklerin yaptığı gibi, zamanın uygarlık değerlerine yönelik "aldırmaz" tavrıyla bir erdem arayışında olmadığını söyleyebilir miyiz?

Sahiplenmeyi İş Haline Getirmiş İnsanın Prototipi Olarak "İşadamı"

Küçük Prens, sarhoştan ayrıldıktan sonra, yeni bir bağımlı tipi ile karşılaşır. Sürekli sahip olma ve çalışma hırsıyla dolu bir işadamıdır bu. İşadamı "vaktin nakit olduğu" bir dünyada masum ve çocuksu duygularını tümden bastırmıştır. Sahip olmak ve para kazanmak dışında hiçbir şeye inanmaz: "Ciddi bir adamım ben! Düş kuracak zamanım yok" (Exupéry, 2012: 47).

İşadamı yıldızları sayarak onlara sahip olduğunu, daha çok yıldıza sahip oldukça daha çok zengin olduğunu ve böylece yeni yıldızlar satın alabileceğini söyler. Küçük Prens işadamını sorguladıkça şaşkınlığı artar. Milyonlarca ışık yılı uzaklıktaki yıldızlarla ne yapılabileceğini düşünür, ancak anlamlı bir yanıt bulamaz. Aynı soruyu işadamına yönelttiğinde "onları bankaya yatırabilirim, yıldızlarımın sayısını bir kâğıda yazıp çekmecede saklayabilirim, bu yeter" (Exupéry, 2012: 49) yanıtını alır. Küçük Prens, bu yanıt üzerine onun da sarhoş gibi olduğunu, yaşam felsefesinin ciddiye alınacak bir tarafı olmadığını düşünür ve: "Benim bir çiçeğim var, her gün suyunu veriyorum, her hafta temizlediğim üç volkanım var. Sönmüş olan volkanımı da temizliyorum ben, ne olur ne olmaz diye. Onların sahibi olmam çiçeğimin de, volkanlarımın da biraz işine geliyor. Ama siz yıldızların hiçbir işine yaramıyorsunuz ki..." (Exupéry, 2012: 49) diyerek işadamının yanından uzaklaşır. Bu tip, Direk'in de belirttiği gibi; "hayatta yalnız sahip olduğu para, mal ve

zenginliklerle ilgilenen, bunların bir şeyler yapmak için araç olduğunu unutup amaç olarak bu maddi değerlere yönelen insanların bir parodisidir" (Direk, 2011: 163). Bu açıdan bir önceki gezegende karşılaşılan sarhoştan bir farkı yoktur onun da. Zihni çalışmayla uyuşmuş birisidir. İşadamı çalışkan değil işkoliktir, onun uyuşturucusu iştir, iğnesiyle yaşayan uyuşturucu bağımlısından farksızdır (Jung, 2007: 67). Ancak bir farkla: İşkolik olma toplum tarafından onaylandığı için terapisi zor bir bağımlılıktır. Hiç kimse çalışkan bir insana bağımlı demek istemez, ancak sanayileşmiş bir toplumda bu hastalığa yol açan koşullar göz önüne alındığında tüm resmi kurum ve özel şirketlerin böylesi bir tipe zemin hazırladığı ortadadır. Çalıştığı kuruma birebir uyum sağlayan, eleştiremeyen, muhalefet edemeyen, hareketsiz, tepkisiz birey, ne ölüdür ne de canlı; bilincini kısmen yitirmiş, uyuşmuştur. Modern insan, sahip olduğu para ve malların sayısını artırdıkça esaretini de o oranda artırmıştır. Exupéry, bir mesleğin büyüklüğünün insanları bir araya getirmesiyle ölçülebileceğini, gerçek hazzın insanlarla bir arada olabilmek olduğunu, paranın sadece cüruf olduğunu, yaşamı yaşanılası kılanın da cüruf olmadığını ifade eder (Jung, 2007: 67-71). Çalışmayı ve işi yaşamın merkezi haline getiren yaklaşımlar, sonunda Weber'in "amaçlı insan" dediği kişiyi yaratmıştır. Böyle bir insan için çalışma hayatın başlıca amacıdır. Amaçlı insan, açgözlülük ya da lüks düşkünlüğü gibi eski Katolik günah imgelerinden tamamen uzaktır; bu insan son derece başarılı olsa da kazandıklarının tadını çıkaramaz. Onun yaşamöyküsü, Sennett'in de dediği gibi, başkalarının takdirini toplamak ve kendine saygı duymak üzerine kurulu sonu gelmez bir seferdir (2011: 117). Gezegenin mukimi işadamı da yıldızlara sahip olmayı ilk akleden kişi olduğu için aklıyla gurur duymakta ve çalışmasının daha önce sadece üç kez bölünmesiyle de övünmektedir. İnsanları miras, anayasa, doğuştan gelen beceri ve yeteneklerle bir bütüne dahil etmek isteyen eski "mülkiyet psikolojileri" artık köhneleşmiştir. Oysa, "önemli olan insanın neye sahip olduğu değil, onunla ne yaptığıdır" (Jung, 2007: 86).

Erich Fromm, *Sahip Olmak ya da Olmak* (1979) adlı eserinde, sahip olmaya şartlanmanın sanayi toplumunda yaşayan insanlar için karakteristik bir özellik olduğunu, böyle bir toplumda para, şöhret ve güç avının yaşamın merkezini oluşturduğunu, bizlerin hangi varoluş biçimini seçeceğimize karar vermek zorunda olduğumuzu söyler. Fromm, şu can alıcı soruyu sorar: *Sahip olma*yı mı

yoksa *olmayı* mı istemelidir? Soru, bugün de yakıcı güncelliğini korumaktadır. Olmanın sınırlarının gelip sahip olmanın sınırlarına bitiştiği günümüz tüketim kültürü koşullarında işadamı gibi sahip olmayı seçenler, mutluluğu sahip olmada, iktidar hırsında, diğer insanlardan üstün olma yetisinde bulurken; her an zorlu kendini gerçekleştirme arzusuyla kıvranarak olmanın azabını yaşayanlar, yaşamsal gerçekliği gözden düşmüş bir kesimi simgelemektedirler.

Yalnızlığın Yol Açtığı Felaketler ya da Kendini Beğenmişliğin Varoluşsal Çukuru

Uğradığı bir başka gezegende karşılaştığı "kendini beğenmiş" karşısında da Küçük Prens şaşkınlığını gizleyemez. "Ama gezegeninde senden başka kimse yok ki!" sözüne kulak tıkayan "kendini beğenmiş", "alkışlamak ve hayranlık" kelimelerinin anlamını dahi bilmeyen Küçük Prens'i durmaksızın şapkasıyla selamlamayı sürdürür. Peki ama hiç kimsenin yaşamadığı bir yerde kendini beğenmiş olmak ne anlama gelir? Adamın kendini "en yakışıklı, en iyi giyinen, en zengin ve en akıllı" kişi addetmesi, budalaca bir megalomaninin doruğudur kuşkusuz. Kendini beğenmişin durumu, bu anlamda, tebaası olmayan kralın durumuna benzer. Yine burada kendini beğenmişin de kral gibi, yalnızlıktan kurtulma arayışı dikkat çekicidir. Ancak Küçük Prens'e bu adamın kraldan daha eğlenceli olduğunu söyleten nedir? Bu tür insanlar, davranış ve sözleriyle toplumda zaman zaman gülünç duruma düşerler, çevrelerinde onlara sürekli iltifat yağdıracak, pohpohlayacak insanlar görmekten büyük zevk duyarlar, arkalarından kendileriyle dalga geçildiğini anladıkları halde bile bunu duymamış gibi yaparlar. Kendini beğenmişlik, sahte armağanlarla ve aldatmayla beslenir. Psikoloji bu tür insanları narsistik bireyler olarak tanımlar ve bir çeşit hasta olarak görür. Narsisizmin temelinde ise, sanılanın aksine, kişinin kendisini yetersiz görmesi vardır. Birey, kendisinin herkesten farklı olduğunu, yaptığı her davranışın ardında üstün bir zekâ olduğunu, her konuda takdir edilmesi gerektiğini düşünür. Bu düşünce şekli, bir çeşit eksiklikleri ve yetersizlikleri maskeleme eğilimidir. Öte yandan, narsisizm, kendini aşırı sevme, kendine aşırı güvenme ve büyük görmedir. Narsistik kişilik bozukluğu ise kişinin kendisiyle ilgili önemlilik, yeteneklilik duygularına fazlaca sahip olması, zihninin sürekli başarı kazanma ve önde olma düşüncesiyle meşgul

olması, başkalarından üstünlük, sürekli ilgi ve hayranlık görme ihtiyacı, eleştiri ve değerlendirmeye aşırı tahammülsüzlük, empati yoksunluğu özellikleriyle tanımlanan bir kişilik bozukluğudur (www.pedamed.com.tr.). Psikolog Fritz Riemann, kendini beğenmiş insan tipini, "ben bana hayranlık duyulduğu için varım, beni göz alıcı ışıklarımın içinde gördüğünüzde, sizin de seveceğinizden eminim" özdeyişi ile özetler (akt. Jung, 2007: 47).

Günümüzde en çok görülen kişilik bozukluklarından biridir narsisizm. Peki neden ilk çağlardan beri alçakgönüllülük bir erdem olarak görülürken yirmi birinci yüzyılda bu erdem anlayışı yerini narsisizme bırakmıştır? Bu sorunun yanıtını eğer tüm sosyal çevremizi eleştirel bir gözle tarayarak bulmaya çalışırsak, karşımıza anne babaların, öğretmenlerin, psikologların, kişisel gelişim ve kariyer uzmanları ve benzerlerinin öğretileri çıkar. Çünkü yeni kuşaklara öğretilen mutlu yaşam sırları; "kendini önemseme, önce kendini düşünme, mükemmel olduğuna inanma, hiçbir şeyi ve hiç kimseyi düşünmeden yalnızca kendi isteğine göre yaşama, en başarılı olma, en güzel olma, en göz alıcı olma, en yakışıklı olma" telkinleri üzerine kuruludur. Bireye eksik yanlarını ve zayıflıklarını kapatması için kendinde iyi olan şeyleri ön plana çıkarması tavsiye edilerek, mutluluk vaat edilmektedir. Anlatıda geçen kendini beğenmiş tiplemesi günümüz insanının yaşam tarzına ve düşünme şekline yapılmış en güçlü hicivlerden biridir. Kendini her şeyin üstünde görmeyle ilgili anlatılan mitolojik öyküde, hem günümüz insanının hem de *Küçük Prens* anlatısındaki kendini beğenmişin yetkin bir portresi gizlidir. Bilindiği gibi, söz konusu mitolojik öyküye göre, kendine âşık olanlara aldırmayıp onları karşılıksız bırakan ve çok güzel bir peri kızı olan Ekho, bir gün Narkissos adında yakışıklı bir avcı görür. Ekho bu genç avcıya ilk görüşte âşık olur. Ancak Narkissos bu sevgiye karşılık vermeyerek peri kızının yanından uzaklaşır. Ekho bu durum karşısında günden güne eriyerek, sonunda karasevda ile içine kapanarak ölür. Bütün vücudundan artakalan kemikleri kayalara, sesi ise bu kayalarda "eko" dediğimiz yankılara dönüşür. Olimpos Dağı'nda oturan tanrılar bu duruma çok kızarlar ve Narkissos'u cezalandırmaya karar verirler. Bir gün av izindeki Narkissos susamış ve bitkin halde bir nehir kenarına gelir. Buradan su içmek için eğildiğinde, suya yansıyan kendi yüzü ve vücudunun güzelliğini görür. Daha önce fark edemediği

bu güzellik karşısında adeta büyülenir. Yerinden kalkamaz; kendine âşık olmuştur. O ana dek kimseyi sevmediği kadar sevmiştir kendi görüntüsünü. O halde orada ne su içebilir ne de yemek yiyebilir, tıpkı Ekho gibi Narkissos da günden güne erimeye başlar ve orada sadece kendini seyrederek ömrünü tüketir. Öldükten sonra da vücudu nergis çiçeklerine dönüşür. Narsistik kişilik bozukluğu olan insanlar çevrelerinden gereken ilgiyi göremediklerinde Narkissos gibi eriyip giderler. Nitekim anlatıdaki karakter de, Küçük Prens'le olan diyaloğunda, Küçük Prens'in; "Ama bu gezegende sizden başka kimse yok ki!" çıkışına; "Hiç fark etmez. Sen yine de hatırım için bana aynı şekilde hayranlık duyabilirsin" diye yanıt verir (Exupéry, 2012: 44).

Hal Niedzviecki, *Ben Özelim!* adlı eserinde, yaşamı anlamlandırmaya çalışırken de geleneksel yapılara güvendiğimizi, antikçağın gelenekleriyle flört ettiğimizi söylemektedir. Ayrıca Niedzviecki, yeni konformizmden kopamadığımıza da dikkat çeker (2011: 82-83). Anlatıdaki "kendini beğenmiş"in durumu da konformist bireyi birebir betimler niteliktedir. Başarı, özgüven, her yerde ve her şeyde sadece kendini biricik, özel ve saygıdeğer hissetme eğilimi "aşırı bireyselliğe" tavan yaptırarak, bireyin çevresinde olan biten her şeye kulak tıkamasına ve yalnızca kendi çizdiği dünyanın sınırlarında, devaynasına bakarak yaşamasına neden olmaktadır. Kendini beğenmişin bu acıklı dramının bizi hiç ilgilendirmediğini söyleyebilir miyiz? İçimizdeki gösterişçi ve teşhirci tüketim hırsının ve daha çok metaya sahip olma isteğimizin kendini beğenmişlikle hiç mi ilgisi yoktur? Diğer insanlar önünde oynadığımız rolleri, sahip olduğumuz göz alıcı metalar evreninin gösterişli yansımaları içinde her gün yeni baştan ve büyük bir özenle parlatmıyor muyuz? Artık içinde soluklandığımız göz kamaştırıcı nesneler evreninin kusursuz bir yansıtıcısı değil miyiz, Baudrillard'ın dediği gibi? Yoksa bu sonu gelmez gösteriş budalalığı, görüntünün içerikten daha ön planda olduğu yeni bir varoluş estetiğini mi dayatmakta gizlice? Küçük Prens'in kendini beğenmişi ziyareti akla bu ve benzeri daha pek çok soru getirse de, iyisi mi biz Jung'a kulak vererek özetle son noktayı koyalım: Sorgulanan, bizatihi kendini beğenmişin varoluşudur (2007: 52-53).

Bilgelikten Bilgiçliğe Bilim Adamı ya da Rolünün Kölesi: "Coğrafyacı"

Coğrafyacı ile olan diyaloğu da diğer gezegen sakinlerinin söyledikleri kadar şaşırtıcı gelir Küçük Prens'e. Kendini "denizlerin, ırmakların, kentlerin, dağların ve çöllerin nerede olduğunu bilen kişi" olarak tanıtan coğrafyacı, Küçük Prens'i görünce "işte bir kâşif!" diye bağırır. Bu yaşlı adam da en az kral, ayyaş ve kendini beğenmiş kadar yalnızdır. Aslında bu üç karakterin ortak özelliği yapayalnız kimseler olmaları ve varlıklarını doğrulamak için başka kişilere bağımlı olmalarıdır. Tıpkı kralın tebaasına, kendini beğenmişin pohpohlayıcıya olan bağımlılığı kadar, coğrafyacının da kâşife gereksinimi vardır.

Küçük Prens, büyük bir merakla sorular sormaya başladığında, coğrafyacının yaşadığı kendi gezegenini bilmediğini anlar. Okyanusu, dağı, nehirleri ve çölleri olup olmadığı sorusuna yaşlı adam, "Ben bir kâşif değilim. Gezegenimde hiç kâşif yok. Şehirlerin, dağların, okyanusların ve çöllerin sayısını öğrenmek coğrafyacının işi değildir" (Exupéry, 2012: 55) şeklinde yanıt verir. Bu sıra dışı yanıttan coğrafyacının sıradan bir bilim insanında olması gereken niteliklerin pek çoğundan; sözgelimi engin bir bilgi birikimi, öğrenme ve araştırma merakı, keşfedici çaba vb niteliklere sahip olmayan salt bir kaydedici olduğunu anlar Küçük Prens.

Anlatıda, günümüz bilim insanlarına ya da bilimle uğraşan kişilere yönelik en önemli eleştiriler coğrafyacı kimliğinde vücut bulmuştur. Bilim insanı denilen kişilerin, sadece kendi alanlarıyla meşgul olmaları, doğal ve toplumsal olaylara karşı duyarsız kalmaları, sorunlara rasyonel ve somut öneriler getirememeleri veya eskimiş yöntemlere aşırı bağlılıklarından dolayı kendi alanlarının okuryazarı olmaktan öteye geçemediklerine tanık olmaktayız burada. Oysa çağdaş eğitim öğretim sistemi, bireyden gözlem yapabilmesini, gözlemlerinin sonuçlarını yorumlayabilmesini, meraklı ve açık fikirli olmasını beklemektedir. Weber, " 'heyecan ve çalışmanın' bir arada bulunması iyi fikirlerin doğuşuna kaynaklık edebilir" (2004: 137) derken, bilim okuryazarlığından bir adım öteye geçemeyen ya da fuzuli bir bilgi hamallığı nedeniyle gelişen yeni olgu ve olaylar karşısında tutarlı bir bilişsel tutum geliştirememiş coğrafyacı kimliğinin heyecandan yoksun durumuna işaret eder gibidir adeta.

Bu gezegendeki bilim insanı sadece kanıtlardan ve nedensellikten söz etmektedir, araştırma konusunun ne olduğu önemli de-

ğildir. Çalışma masasının başından kalkamayan zavallı bir bilim mahkûmu, bir uzmanlık budalasıdır; kafasının içi tıka basa en sığ, en kısır uzmanlık bilgileriyle doludur. Lüzumsuz teorinin bunaltıcı çokluğuna karşılık, yaşamsal deneyim ve pratiğin kısırlığı dikkat çekicidir. Her şey kitaplarda ve yazılı sayfalarda olduğuna göre, yeni gözlemler yapma zahmetine girmeye ne gerek vardır!.. Yaşam ve yaşamsal tecrübe, coğrafyacı için sadece önemsiz birer ayrıntı değil, aynı zamanda güvenilmez şeylerdir. Tıpkı Elias Canetti'nin *Körleşme* isimli ünlü romanının baş karakteri Profesör Kien'in düşündüğü gibi... Bununla birlikte, Küçük Prens, diğer gezegenlerde karşılaştığı benmerkezci insanlardan farklı olarak, kâşiften önemli bir şey öğrenmiş ve ondan iyi bir tavsiye almıştır: Bir benzerinin daha bulunmadığına inandığı çiçeğinin sonunda *ephemeral* (çok kısa ömürlü) olduğunu öğrenmiş, kısa ömürlü bu bitkiyi yalnız bırakmak, onun için dayanılmaz bir vicdan azabına dönüşmüştür...

Küçük Prens'in Sembol Değerleri: Bazı Hayvan ve Nesneler Üzerine

Çöl:

Coğrafyacıdan ünlü bir gezegen olduğu yönünde aldığı tavsiye üzerine dünyada bir çöle iniş yapan Küçük Prens, ilk olarak yılanla, ardından da küçük bir çiçekle karşılaşır. Sonrasında bir dağın tepesine tırmanarak etrafa bakınır, kendi yanardağlarını düşününce, ayak bastığı gezegenin ne kadar büyük bir gezegen olduğunu anlar. Yürümeye devam eden Küçük Prens, karşısına çıkan gül bahçesiyle şaşkınlığa uğrar. Çünkü çiçeğinin evrende eşsiz olduğunu sanmaktadır. Oysa onun *ephemeral* olması yetmezmiş gibi, eşsiz olmayan bir türdür ve üstelik kendi gezegeninin dağlarının çok küçük olduğunu fark etmesi Prens'te büyük hayal kırıklığına neden olur. Çöl, Küçük Prens için yalnızlığının, aldatılmışlığının ve çok küçük bir gezegende yaşadığının farkına vardığı, gerçeklerle ilk kez yüzleştiği yer olması açısından önemlidir.

İnsanlardan, şehirlerden ve başka yerleşim yerlerinden farklı olması nedeniyle çöl hem fiziksel hem de manevi anlamda insanı yalnızlığa sürükler. Çöl, kahramanın erginleşme amacıyla çıktığı yolda önemli bir mekândır. Exupéry'nin hayatta kalma mücadelesi verdiği çöl, tilki, çiçek ve yılanla olan dostane muhabbetinden dolayı Küçük Prens için düşünme, tefekküre dalma, yalnızlıktan kur-

tulma yeridir. Şehir hayatına alışkın, sürekli insanlarla iç içe olan Exupéry gibi insanlar için çöl, ölüm, yokluk, yalnızlık, çaresizlik ve mahrumiyet bölgesi gibi olumsuz anlamlar çağrıştırırken; Küçük Prens için dostluğun, keşiflerin, yalnızlıktan kurtulmanın mekânı olması açısından olumlu çağrışımlar yapar. Burada üzerinde düşünülmesi gereken nokta, yalnızlığın negatif ve pozitif yönleriyle birlikte değerlendirilmesidir. Yalnızlığı, Peplau ve Perlman (1982: 3-4) gibi, bireyin sosyal ilişki ağında niceliksel ve niteliksel eksiklikler sonucu ortaya çıkan sıkıntı verici bir duygu olarak değerlendirmemiz durumunda, ona negatif bir anlam yüklemiş oluruz, bu tanımla birlikte yalnızlık yaşantısının öznel yaşantı olması sonucuna varabiliriz. Yaşadığımız dönemde modern insanın bunalımlarını tanımlarken, kaygı, stres, ümitsizlik, monotonluk, yaşama sevincini kaybetme, amaçsız hayat, intihar gibi olumsuz kavramlardan dolayı, yalnızlık genellikle ruhsal bir sorun olarak işlenmektedir.

Felsefi ve mistik açıdan yalnızlık olgusuna baktığımızda ise, tümüyle pozitif bir anlam yükleyerek, bir erginleşme, tecrübe ve farklı bir eğitim süreci olarak değerlendirebiliriz onu. Hemen hemen ilahi olan veya olmayan tüm dinlerde yalnızlık anlatılarına yer verilmiştir. Tıpkı Nietzsche'nin, duyularını dış etkenlerin olumsuz etkilerinden arıtmak için gözlerden uzak bir mağaraya çekilmiş Zerdüşt'ü gibi, Âdem ve Havva'nın cennetten dünyaya ilk gelişlerinde, Hz. Musa'nın Tur Dağı'nda ve Hz. İsa'nın Filistin çölünde kalmalarında, Hz. Muhammet'in Hira Dağı'ndaki mağarada yalnızlığa çekilmesinde de dış dünyadan soyutlanma, duyuların yanlış inanç ve sapmalardan arındırılması vb amaçlar güdülür. Benzer şekilde Buddha da tam ve aşılamaz içsel aydınlanışa ermek için, Bodhi ağacının altında kırk dokuz günlük yalnızlığı seçmiştir. İslam geleneğinde, dünyadan uzaklaşıp ruhu arındırma için yönelinen mutlak yalnızlık durumuna uzlet, halvet, çile, erbain vb adlar verilir. Her bir yalnızlık durumunun da bir tek tinsel amacı vardır: inisiyasyon.

Küçük Prens için, kendi gezegeninden ayrı kalmak, Exupéry için rutin yaşam alanından ayrı bir yerde olmak, her ikisini de kaygı ve sıkıntıya sevk etmiş gibi görünse de; farklı gezegenlerde yaşayan, birbirlerinden çok farklı iki karakterin, ortak bir mekânda buluşturulması için çöl imgesinin seçilmiş olması hiç de rastlantı değildir. Anlatının geneline hâkim olan yalnızlık duygusunu ve çölde yalnız kalmayı, Küçük Prens'in ve yazarın erginleşmeleri,

farklı tecrübeler kazanmaları bakımından pozitif anlamda bir yalnızlık olarak değerlendirebiliriz. Nitekim ruhsal/tinsel bir aşama katetmek için karanlık, labirentimsi yollar, birçok şifre gerektiren seyahatler Jung'un arketip olarak adlandırdığı biçimiyle, kişinin kendi "anima"sı ya da "animus"uyla yüzleşmek için gerçekleştirilir. İnsan-ı kâmil olma yolunda çekilen acılar ve yalnızlık süreci, duyargalarını genişlettiği gibi, kişiye engin bir hayat tecrübesi kazandırır. İnsan, yaşadığı zorluklarla kolaylıkları keşfetmeyi, içindeki güzellikleri görmeyi, yaşadığı her durumdan zevk almayı öğrenir. Bu nedenledir ki her yalnızlık ya da müşkül durum, kendi içinde antitezini barındırır. "Çölü güzel yapan, bir yerlerde bir kuyuyu gizliyor olmasıdır" der Küçük Prens. "Doğru..." diye yanıtlar pilot, "Ev, yıldızlar, çöl... Onları güzel yapan gözle görülmeyen bir şeyler!" (Exupéry, 2012: 78)

Tilki:

İçinde tilki geçen tüm masallarda genellikle kurnaz, hilebaz, bencil, tembel bir hayvan portresi çıkar karşımıza. Ancak bu anlatıda yer alan tilki (tavuk avcılığı hariç), diğer tilkilerden farklı olarak bilgelik özelliğini de haizdir. Eserde, yazarın çok değer verdiği bu hayvan, evcilleşmeyi, arkadaş edinmeyi, mutlu olmayı simgeler. İnsanoğlu çevresindeki hayvanları evcilleştirmeden önce, kendini onlara karşı savunmasız ve zayıf hissederdi, evcilleşme sonrasında ise onları kendi malvarlığının beyanlar listesine geçirmekle kalmadı, aynı zamanda vahşice "insanlaştırdı" da. Evcilleşmiş hayvanın yitirilmiş doğasının öyküsü, insanoğlunun her dem çağdaş bir cürmü olarak sirk çadırlarında başlayıp televizyon endüstrisinin gösteri ve yetenek şovlarında prim yapmayı sürdürmektedir hâlâ. Küçük Prens'le tilkinin diyaloğunda geçen evcilleşme konusunun dostluk öğretisi üzerine kurulu olması oldukça manidardır bu yüzden. Tilki: "(...) beni evcilleştirirsen yaşamıma güneş doğmuş gibi olacak. Duyduğum bir ayak sesinin ötekilerden farklı olduğunu bileceğim. Öteki ayak sesleri beni köşe bucak kaçırırken, seninkiler tıpkı bir müzik sesi gibi beni çağıracak, sığınağımdan çıkaracak" (Exupéry, 2012: 68) derken, arkadaş olabilmek için geçilmesi gereken ahlaki aşamalara, verilecek özenlere ve birlikte hareket edebilme yeteneğine dikkat çekilmektedir. Çünkü tilki evcilleşmeyi bağ kurmak olarak görmektedir. Birbirlerine ih-

tiyaçları olmadığına özellikle vurgu yapan tilki, dünyada birbirleri için eşsiz ve biricik olmaktan bahsetmektedir. Tilki, ancak bu önemli koşulun varlığından sonra gerçek dostluğun başlayabileceğini ve birbirlerine ihtiyaç duyabileceklerini belirtmektedir. Fransız filozof Blaise Pascal'ın; "bir damla sevginin, irade ve akıl okyanusundan daha büyük olduğunu, dostluğun günlük yaşamın şiiri olduğunu, bizi dünyayla birbirimize bağladığını" söylerken (akt. Jung, 2007: 101) kastedilen de budur kuşkusuz. Gerçekten de dostluk zamanın ve ortak aktivitelerin aracılığına gereksinim duyar, birlikte yapılan çalışmanın sonucunda ortaya çıkan bir sanat eseridir o. Açıklık, içtenlik, fedakârlık, gerginlik, çatışma vb tüm şeyler dostlukta karşılıklı kabule dayalıdır (Jung, 2007: 105).

Tilki figürü, hayvanların görünüşte vahşi yaşamlarından, insanların görünüşte medeni hayatlarına tutulmuş bir ayna gibidir. Tilkinin, Küçük Prens şahsında insanlığa verdiği mesaj, insanoğlunun merhametsizliği, kindarlığı, düşmanlığı, kendi türünü yok etme eğilimi ile yüzleşmesi vb düşünceler arasında gidip gelir. Hayvanların karşılıksız sevgi ve bir arada yaşama yetisi, her şeyde bir karşılık arayan, hayatta kendinden başkasına yer vermemeye yeminli bencil insanın davranış biçimine yönelik güçlü bir hiciv niteliğindedir.

Yılan:

Küçük Prens'in dünya gezegenine ayak bastığında hiç kimseye rastlamaması onda derin bir yalnızlık duygusu yaratır. Karşısına çıkan yılandan Afrika'da bir çölde olduğunu öğrendikten sonra insanların nerede olduğunu sorar: "Peki insanlar nerede? İnsan kendisini çölde çok yalnız hissediyor". "İnsanların içinde de öyle hissedersin" diye yanıtlar yılan; "arada pek fark yoktur" (Exupéry, 2012: 60). Yılanın "insanlar içinde de yalnızlık hissi" yaşanabileceğine yönelik vurgusu, paradoksal bir duruma; kalabalıklar içinde yalnız olmaya işaret eder. Georg Simmel, "Metropol ve Zihinsel Yaşam" isimli ünlü makalesinde, modern dönemlerin başlangıcında, bireyin varoluş bağımsızlığını ve bireyselliğini koruma çabasını teknolojik mekanizma içinde yutulmaya karşı direnişi olarak görür ve bu direnişin insanda metropol kalabalığında başka yerde olmadığı kadar yalnız ve terk edilmişlik hissi yaşattığını söyler (1991: 83). İnsan her yerde, kayıtsız kalabalıklar içinde yalnızdır. Üstelik

bu yeni yaşamda artık her şey son derecede soğuk bir ölçüye; "Kaç para?" sorusuna indirgenmiştir

Bu hisse büyük ölçüde, modernizmi önceleyen ünlü düşünür Rousseau da aşina olmuştur. Paris'te yeni tanışıklıklar kurup entelektüel çevreye girmek için salon ve kafeleri ziyaret eden Rousseau, bu çevrelerle artık aynı dünyayı paylaşmadığını anladığında ölümcül yalnızlığının farkına varır. Rousseau, şu cümleleriyle Küçük Prens'in yalnızlığına, başka bir gezegenden gelmişliğine tercüman olmakta gibidir: "İnsanlar ortasında yalnızım. Yeryüzünde benim için her şey bitti. Artık bana burada ne iyilik edebilirler ne de kötülük. Bu dünyada umacağım ya da korkacağım şey kalmadı; uçurumun dibinde rahatım; mutsuz bir ölümlü ve Tanrı'nın kendisi gibi duygusuz. Bundan böyle benim dışımda olan her şey bana yabancıdır. Yeryüzünde ne yakınım kaldı ne benzerim ne de kardeşim. Yerin üzerinde başka bir gezegenden düşmüş gibiyim" (Rousseau, 2002: 116).

Yılana gelince; onun ince ve yerde sürünüyor olması Küçük Prens'te acıma duygusu uyandırır. Yılanın ne kadar tehlikeli bir hayvan olduğuna dair bir bilgisi olmadığından, ondan kaçmaz hatta aralarında bir dostluk ilişkisi bile kurulur. Yılan da Küçük Prens'in saf, masum, yapayalnız ve zayıf olduğunu düşünür. İkisi de birbirlerine zarar vermeden karşılıklı acıma, yalnızlıklarını paylaşma güdüsüyle hareket ederler ilkin. Bu paylaşım Küçük Prens'in gezegenine gitmesine (ölümüne) yardımcı olmaya kadar varır. Genellikle öldürücü ve korkunç olduğundan zihnimizde olumsuz çağrışımlar uyandıran yılan, bu eserde olumlu ve mistik/dinsel bir anlam taşır. Yılan, adeta iki dünya arasında köprü görevi görerek, çok fazla acı çektirmeden zehriyle Küçük Prens'i yavaşça yere serer. Ölüm düşüncesi burada sanki kurtuluş olarak karşımıza çıkar. Eski Ahit'teki cennet mitosunun aksine –bu mitosta yılan, şeytanın bedenleşmiş tezahürü olarak kabul edilir–, burada umudun dokunaklı görüntüsüdür. Başka bir deyişle kurtuluşa götüren yılan, o eski tehditkâr mesajın; cehennem azabının yerine ölümü koyar (Jung, 2007: 90).

Baobaplar:

"Çok küçükken gül fidanlarına çok benzeyen, onları fidanlardan ayırt etmek için, düzenli olarak söküp atmak gerektiği" belir-

tilen baobaplar, Küçük Prens'in ilgilendiği bir başka bitki türüdür. Küçük Prens, baobapların tohumlarını yemesi için bir koyun istemekte ve özellikle çocukların baobaplara daha çok dikkat etmesi gerektiğini düşünmektedir. "Bu bir çeşit disiplin" diye açıklamıştır: "Sabah uyandığınızda nasıl yüzünüzü yıkayıp temizliğinizi yapıyorsanız, gezegene de aynı şeyleri yapmalısınız; hem de daha büyük bir özenle. Bütün baobapları hemen sökmelisiniz. Yoksa bir süre sonra iyice gül fidelerine benzerler. İşte o zaman hangisinin gül hangisinin baobap olduğunu anlamak da güçleşir. Sıkıcı bir iş bu ama çok kolay" (Exupéry, 2012: 24).

Baobaplar temsili olarak kötülüğün, zararlı insanların, sömürünün simgesidir burada; "kişinin, kendiyle ve/veya bir başkasıyla ilişkisinde tutum ve eylemlerinin değerini koruyacak tarzda oluşturabilmesini engelleyebilecek ve bir alışkanlık halinde kişinin gezegenini kuşatabilecek olan –iç ve/veya dışa ait– her şeydir" (Yetişken, 2006: 319). Sorumluluklar, "kişilik gelişim sürecinin", deyim yerindeyse örsüdür; çocuğun kendini sınadığı, yanlışlar yaparak öğrendiği, kendini keşfettiği, yeni deneyimler kazanıp kişiliğini pekiştirdiği, kendini değerli bulduğu, özdenetimini kurduğu bir deneyimler repertuarıdır. Böylece benlik duygusu edinen çocuk için, önünde yetkin birey olmanın yolu açılacaktır: Derinlikli düşünceye, farkındalık ve öz savunma bilincine sahip olacaktır (www.aysegulislekeller.com 09.07.2014).

Suat Erdem ise baobaplara hukuk açısından bakarak, bunların temizlenip düzenlenmesini tüm toplum için geçerli olan hukuk kurallarına benzetmektedir. Erdem "Küçük Prens Üzerine İncelemeler 2" başlıklı çalışmasında, "koyun metaforik olarak kanunları ve onları uygulayan kurumları temsil etmektedir. Filler ise önü alınamamış bir hukuksuzluk felaketinin despotik yöntemler ile yok edilmeye çalışılmasını temsil etmektedir" diye yazmaktadır (www.suaterdem.tumblr.com, 09.07.2014).

Küçük Prens'in çiçeğinin koyunu tarafından yenilmesi korkusuna gelince; bu, hukuk kuralları ve uygulayıcı kurumların toplum yararına denetlenmesini, birey haklarının korunmasına yönelik tedbirlerin alınması için bağımsız kurumlar oluşturulmasını vb zorunlulukları ifade etmektedir. Erdem, Küçük Prens'in koyunu için istediği ağızlığı da, kanun uygulayıcı kurumların, denetime tabi oldukları bilincinde olmaları için alınması gereken önlemler olarak düşünür.

Gül:

Kitapta uzun uzun sadece Küçük Prens'in gezegeninde bulunan eşsiz bir çiçekten söz edilmektedir. Küçük Prens'i kendine hayran bırakan, sadece onu düşünüp tüm isteklerini yapmaya iten bu çiçeğin gizemi ne olabilir?

Anlatıda, özetle; "renklerini büyük özenle seçiyor, kendini ağır ağır süslüyor, taçyapraklarını tek tek sıralıyordu. Gelincikler gibi buruşuk buruşuk çıkmak istemiyordu ortaya. Güzelliğinin en pırıltılı anında kendini göstermeye karar verdi. Aman! O ne cilveler, o ne pozlar! Günlerce sürmüştü o gizemli süslenmeler. Ve bir sabah tam gün doğarken ortaya çıkıverdi" (Exupéry, 2012: 30) cümleleriyle dile getirilen çiçeğin gizemini az da olsa çözebilmekteyiz: Adeta platonik bir aşk tasvirini andıran bir doğa ve yaşam sevgisinden başka bir şey değildir bu. Küçük Prens daha çiçeğe ilk görüşünde "Ne kadar güzelsin!" sözleriyle hayranlığını ifade etmiş, çiçeğin isteklerini ilk zamanlar hiç yüksünmeden seve isteye yapmıştı. Ancak "çiçek çok geçmeden kendini beğenmişliğiyle Küçük Prens'i canından bezdirmeye koyulmuştu. Doğrusunu söylemek gerekirse hiç de kolay olmuyordu buna katlanmak." Küçük Prens, tüm sevgisini ve emeğini verdiği çiçeğinden karşılık göremeyince mutsuz olmuş, sadece ona bakıp, kokusunu içine çekmediğine pişman olmuştu. Henüz sevgi konusunda deneyimsizdi, sınırlar koymayı beceremiştemişti.

Anlatıda yer alan diyaloglardan da anlaşılacağı üzere, çiçek kadınsı özelliklerle özdeşleştirilmiştir. Kadın da bir çiçektir zaten; eh, yaşam da çoğunlukla bir kadına benzetildiğine göre, hayat niçin bir çiçek olmasın!..

Sonuç Yerine

Küçük Prens gezdiği gezegenlerin birçoğunda büyük insanların yalnız olduğunu görmüştür. Kral, sarhoş, işadamı, coğrafyacı, bilim adamı vb tümünün ortak yanı iflah olmaz yalnızlıklarıdır. Daha da kötüsü, hepsinin de bu yalnızlığı meşru hale getirecek kendilerine özgü bahanelerinin olmasıdır. Meselenin görünmeyen yüzünde ise, kendini kandırma kavramında ifadesini bulan bir sorun gizlidir; başka bir deyişle, hepsinin yalnızlığının arkasında kendilerini ve gerçeği tanıma korkuları vardır. Objektifliklerini, duygularını ve sağduyularını kaybetmişlerdir. Çevrelerinden mutlak biçimde

kopmuş, ölümcül bir yabancılaşmanın kurbanları olmuşlardır. Bu kişilerin eylemlerini güdüleyen temel etken kazanımdır: Esnemeyi emreden kral, beni kırma hayran ol diyen kendini beğenmiş, yıldızlara sahip olduğunu söyleyen işadamı, gezegenini anlatması için ısrar eden coğrafyacı vb. Tüm bu karakterler bencilce sadece kendi gerçekliklerine odaklanmışlardır. Küçük Prens'in ziyaret ettiği gezegen sakinlerinin tümü de erişkin kimselerdir ve bu, durumu daha da vahim kılmaktadır; tekdüze tutkuların, tekdüze uğraşların, tekdüze düşüncelerin tutsağı olmuş bu kimseler, modern aklın hizmetindeki mücrim faillerdir. Bir yönüyle de kendi yanılsamalı dünyalarının tutsağıdırlar... Küçük Prens'in nasıl bir kişi olduğunu merak etmemekte, onu anlamaya çalışmamakta, ancak dayanılmaz bir yalnızlık döngüsü içinde olduklarını bildiklerinden, bir türlü onun gitmesini de istememektedirler. Bu, zımni de olsa, yanlış yolda olduklarının bir itirafıdır. Çünkü kendini beğenmişlik, krallık, kendi kendinin amacı ya da nedensiz sarhoşluk, işadamlığı, bilim adamlığı vb çocukların değil, genellikle erişkinlerin vasıflarıdır ve Exupéry, anlatısında, tüm bu meslek erbabı üzerinden yetişkinlerin kurguladığı yaşama tarzının hicvine haklı ve anlaşılır bir temel kazandırmaktadır.

Kendi cehaletinden bihaber coğrafyacı, böbürlenmeyi yaşamsal bir ilke edinmiş olan kendini beğenmiş ya da acziyetinin farkında olan kral gibi içine kapatıldıkları belirli toplumsal rollerin esiri olmuş kişilere rastlamak için, Küçük Prens gibi gezegen gezegen dolaşmak gerekmiyor bugün. Dar bir alana hapsolmuş, hep birtakım kuruntuların peşinde koşan, sürekli koşuşan ama anlamlı hiçbir şey söylemeyen, kendi çıkarlarından başka bir şey düşünemez hale gelmiş kimselere toplumsal tarihin her döneminde, her kesim içinde rastlamak mümkündür. İşadamı işine, sarhoş içkisine, kral gücüne, fenerci kendisini ilgilendirmeyen şeylere öylesine bağımlıdır ki; tüm çaresizliklerine ve yalnızlıklarına karşın, Küçük Prens gibi dışarıdan bir gözlemcinin gelip de o ana dek kendilerine hiç mi ama hiç sormadıkları sorular sormasını, onları eleştirmesini, önerilerde bulunmasını, eksiklerinden söz etmesini vb muhteşem bir fırsata dönüştüremezler. Gerçekten insan yaşamı için önemli olan nedir? Bencillikten uzak biçimde hayatı doya doya nasıl yaşarım? Artık kangrene dönüşmüş olan önyargılardan ve boşboğazlıklardan kurtulmanın yolları nelerdir? İnsan en iyi nasıl mutlu olur? Bu ve benzeri soruların hiçbirini gezegen sakinleri kendilerine sorma

cesaretinde bulunmamışlardır daha önce. Bu tür ürkütücü sorular sormak için insanın öncelikle çocuk olması gerekir. Anlatının son derecede şiirsel ithaf cümlesinde belirtildiği gibi, şayet kişi şu an erişkin biriyse, en azından hayatının bir döneminde çocuk olduğunu anımsaması gerekir...

KAYNAKÇA

Aksakal, Hediye, "Necdet Neydim: Çocuk Gençlik Edebiyatı ve A. de Saint Exupéry'nin Küçük Prens'i", İstanbul Üniversitesi, 2009, s. 115-117

Bumin, Tülin, *Hegel*, İstanbul, Cogito Yayınları, 1998.

Direk, Nuran, *Küçük Prens Üzerine Düşünmek*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2002.

Erdem, Suat, "Küçük Prens Üzerine İncelemeler 2", *www.suaterdem.tumblr.com*, Erişim Tarihi: 09.07.2014.

Fay, Brian, *Çağdaş Sosyal Bilimler Felsefesi: Çokkültürlü Bir Yaklaşım*, Çev. İsmail Türkmen İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001.

Fromm, Erich, *Sahip Olmak ya da Olmak*, Çev. Aydın Arıtan, İstanbul, Arıtan Yayınları, 2004.

Genç, Hanife Nalan ve Yalınkılıç, Kadir, " 'Fadiş' ve 'Küçük Prens' Adlı Eserlerin Tasarım ve İçerik Özelliklerinin Eserlerin Eğitsel Yönüne Etkileri", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 9, 2011, s. 99-114.

İspir N., "Aldırmazlık Felsefesi: Kinik Flanörler", H. Köse (Ed.), *Flanör Düşünce*, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2012, s. 59-79.

İşlekeller, Ayşegül, "Küçük Prens'le İnsanlığın Çocukluk Tarihine Yolculuk", http://www.aysegulislekeller.com, Erişim Tarihi: 10.04.2014.

Jung, Mathias, *İçimizdeki Küçük Prens*, Çev. Çiğdem Canan Dikmen, Ankara, Yurt Yayınları, 2007.

Karakaya, Zeki, "Günümüz Çocuk Edebiyatından Seçilmiş Çocuk Felsefesi Örnekleri", *Turkish Studies /Türkoloji Dergisi* 1, Sayı: 2, 2006, s. 21-39.

Kojéve, Alexandre, *Hegel Felsefesine Giriş*, Çev. Selahattin Hilav, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000.

Köse, Hüseyin, "Sanal Gezginin 'Ego Sörfü': Ekran-gezerlik, İnternette Gezinmek ya da Yolculuk Üzerine Düşünmeler", H. Köse (Ed.), *Flanör Düşünce*, s. 137-163, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2012.

Niedzviecki, Hal, *Ben Özelim!*, Çev. Sibel Erduman, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.

Özkaya, Emel, "Saint-Exupéry'nin Küçük Prens Anlatısında Dostluk Arayışı", *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 29, Sayı: 1, s. 101-110, 2005.

Peplau, L. ve Perlman, D., *Loneliness: A Sourcebook of Current Theory*, Research and Therapy, NY, Wiley Interscience, 1982.

Rousseau, J.-J., *Yalnız Gezerin Düşleri*, Çev. Hasan Fehmi Nemli, İstanbul, Ayraç Yayınları, 2002.

Saint-Exupéry, Antoine de, *İnsanların Dünyası*, Çev. Vedat Günyol, İstanbul, Doğan Yayın, 1995.

Saint-Exupéry, Antoine de, *Küçük Prens*, Çev. Sumru Ağıryürüyen, İstanbul, Mavibulut Yayınları, 2012.

Sennett, Richard, *Otorite*, Çev. Kâmil Durand, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.
Simmel, Georg, "Metropol ve Zihinsel Yaşam", Çev. Celâl A. Kanat, *Defter*, Sayı: 16, Nisan/Temmuz, s. 83-94, 1991.
Weber, Max, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizm Ruhu*, Çev. Zeynep Gürata, İstanbul, Ayraç Yayınları, 2009.
Weber, Max, *Bürokrasi ve Otorite*, Çev. H. Bahadır Akın, İstanbul, Adres Yayınları, 2013.
Weber, Max, *Sosyolojinin Temel Kavramları ve Meslek Olarak İlim*, Çev. Medeni Beyaztaş, İstanbul, Efkâr Yayınları, 2004.
Yetişken, Hülya, "Küçük Prens ve İnsan İçin Üç Farklı Yaşama Tarzı", *Frankofoni* 18, Bizim Büro, Ankara, s. 311-333, 2006.
Zeytinoğlu, Sezer, "Küçük Prens Üzerine Bir İnceleme", http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler, Erişim Tarihi: 09.07.2014.
http://www.pedamed.com.tr Erişim Tarihi: 11.09.2014.

Ağustosböceği ile Karınca ya da Çalışmayla Köreltilmiş Emeğin Çarpık Hayaleti

Tahsin Emre Fırat

"...zorlu kışlar olmasaydı Çekirge (Cırcırböceği)
müstahakkını bulamaz,
Karınca ise o haksız zaferini kazanamazdı."

Bernard Suits

Masallar bazı düşüncelerin toplumsal anlamda dolayıma sokulması bağlamında işlevsel bir araç olma niteliğine sahiptir. Masal dünyası ansızın ve bir anda herkesi içerisine alıveren büyülü yapısıyla, fikir ve davranış biçimlerini şekillendirme adına kapsamlı bir kapı aralamaktadır. Aslında masal dünyası çocuksu bir yön barındırır bünyesinde. Onun bu yönünün aynı zamanda ona masum bir boyut kazandırdığı bile söylenebilir. Ancak masal-

lar üzerine biraz düşünüldüğünde, aslında bu masum yapının satır aralarında kendini hissettiren anlam kırıntıları ile çeşitli ödevleri empoze eden yoğun bir anlatıya rastlanır. Bilindiği gibi, *Ağustos Böceği ile Karınca* masalı da bu bağlamda çalışma olgusunun merkezde olduğu ve çalışmanın birçok yönüyle kutsandığı anlamlar silsilesini bünyesinde barındırır. Özellikle de söz konusu masalın "Protestan ahlakı" ile yakından ilişkili olduğu düşünülürse... Çünkü asketik öğreti yahut "Protestan ahlakı" içerisinde anlam kazanan "ibadet eder gibi çalışma" deyişi, optimumu sağlama, estetik, istikrar, belirleyicilik ve neticenin muhasebesini yapmak gibi temel unsurlar içerir ve tüm bu unsurların *Ağustos Böceği ile Karınca* masalında da kendini belirgin biçimde hissettirdiği söylenebilir. Yazar Melek Özlem Sezer, toplumsal iktidarı sorgulayan değil, ona destek olan masalların hayatta kalabildiğinden bahseder. Bu doğrultuda *Ağustos Böceği ile Karınca* masalı kapitalist iktidar düzeneklerinin kültürel ve edebi alanda kendini yeniden üretmesinin somut örneklerinden biridir. Hatta La Fontaine'in masalı, deyim yerindeyse, çalışma olgusunun fetiş düzeyinde kutsandığı kapitalist sanayi toplumlarının bir manifestosu olarak da anlamlandırılabilir. Zira bu tür toplumlarda yaşayan bireyler ancak ortaya koydukları emek ve ürettikleri iş ölçüsünde saygıdeğer kimseler haline gelebilirler... Ne var ki çalışmak, günümüzde insanın kendisini ve hayatı üretici bir araç değil, kendi kendisinin amacı haline gelmiş, fetişleştirilmiş bir etkinliktir. Çalışmak, yaratıcı coşkusu zorunlulukların bilinciyle köreltilmiş bireysel/kolektif emeğin çarpıtılmış hayaletidir. Çalışmayı mutlak bir gerekliliğe dönüştüren söylemler, çalışma kültürünün standartlaştırılmış etiğine işaret ederken, bireysel özgürlük ve bedensel duyarlılıkların da esaslı bir reddiyesine dönüşmüştür. Geçen yüzyılın ikinci yarısından başlayarak postfordist üretim biçimlerinin esneklik kavramı üzerinden kutsayarak yanılsamalı bir özgürlüğün Büyük Evet'ine dönüştürdüğü bu reddiye, "işin sonu"na ilişkin abartılı bir iyimserlik yaratmış olsa da, postkapitalist söylemin verimliliği temel alan işletmecilik anlayışının işyeriyle uyumlu işgücünün yaratılmasına yönelik uyguladığı incelikli stratejilerin farkına varılması fazla uzun sürmemiştir. Şayet iddia edildiği gibi, esnek çalışma düzeniyle işin acı veren zorunluluklarından feragat etmenin yolu açılmış ve çalışma zorunluluğunun neden olduğu mutsuzluk hali gerçekten son bulmuş olsaydı, mutlak tembellik mutlak özgürlük sayılıp her

yerde kutsanabilirdi. Halbuki durum böyle olmadı; zorunlu çalışmayı reddetmenin erdemsizliklerine karşı kınayan ve dışlayan bakışların atalet içinde uyuşup kalmış bedenler üzerindeki tacizkâr gezinişi, yıkıcı ciddiyetini korudu her dönemde.

Bu çalışmada, üretici/yaratıcı her tür niteliğinden arındırılarak zorunlu çalışmayla gelen istifleyici anlayışa kurban edilmiş ve yine onun tarafından iğdiş edilmiş olan emeğin Çekirge kimliği üzerinden haklı çıkarılmaya çalışılmasının ideolojik eleştirisine odaklanılmaktadır. Başka bir deyişle, masaldaki Karınca figürü üzerinden çalışmanın ve işin adeta otomatikleştirilmiş bir biçimde yüceltilip makul ve meşru hayatın sınırlarını tanımlayan bir şeye dönüşmesiyle, neden olduğu bedensel ve ruhsal tahribatın adının bile hiç anılmamasına gösterilen insani tepkinin haklılığını gerekçelendirmeyi amaçlamaktadır. Çalışmak ibadet midir? Şayet öyleyse, bu ibadet neye karşı yapılan bir ibadettir? Tembellik lanetli bir edim midir? Eğer öyleyse, özgür, mutlu, arzulu ve coşkulu bir hayatın gerçek kılınışında çalışmanın yeri nedir? Bize ancak çalışarak mutlu olabileceğimizi telkin eden çalışma-merkezli retorik, mutsuz insan bilincinin içeriğini neyle ya da ne tür saiklerle açıklamaktadır? Bu çalışma değişik bakış açıları ve yaklaşımlar bağlamında bu ve benzeri soruların yanıtları aranmakta, La Fontaine'in *Ağustos Böceği ile Karınca* isimli masalının bugün bile geçerli kılmaya çalıştığı değerlerin somut koşullar çerçevesinde eleştirel bir okumasına odaklanmaktadır.

Tarih Boyunca Çalışmanın (Emeğin) Toplumsal Statüsü

Tarihsel açıdan değerlendirildiğinde, yaklaşık 10.000 yıl önce yaşantılandığı biçimiyle tarımsal dönemden sanayi toplumuna geçişle ve fabrika üretimiyle birlikte emeğe ve çalışmaya yüklenen anlamın da değiştiği söylenebilir. Bu durumun sonucu olarak, köyden kente göç ve yine bununla bağıntılı olarak emeğin niteliğine yüklenen anlamda da bir değişim olmuştur (Ören, 2013: 33).

Marx'ın *Kapital*'de (2000: 166) ifade ettiği biçimiyle, insan "doğanın ürünlerini kendi gereksinimlerine uygun bir biçimde ele geçirebilmek için, kollarını, bacaklarını, kafasını ellerini ve vücudunu, doğal güçlerini harekete geçirerek, onun [doğanın] karşısına geçer. Dış dünya üzerinde böylesi bir etki yaparak onu değiştirmekle, aynı zamanda kendi doğasını da değiştirir." Marx'ın işaret

ettiği gibi, insanın doğayı değiştirmeye yönelik ihtiyaçları tarih boyunca hep süregelmiştir. Ona göre insanlık tarihi doğayla olan mücadelenin tarihidir. "Her emek sürecinin sonunda, daha önce işçinin imgeleminde başlangıç halinde var olan bir sonuç elde ederiz. İşçi üzerinde çalıştığı malzemede yalnızca bir biçimde değişikliği yapmakla kalmaz aynı zamanda onun modus operandi'si* bir yasa haline getiren bir amacını da gerçekleştirir ve kendi iradesini bu amaca tabi kılmak zorundadır." Emek olgusu insan doğasının ayrılmaz bir bütününü yansıtmaktadır. Emek, insanın doğal bir metabolizması olduğuna dair gerçeği akıllara getirmektedir. Bu anlamda emek insanın varoluşunun ayrılmaz kaidesi niteliğindedir. Özetle Marx için bireyin ortaya koyduğu emek, dünyayı değiştirmekle birlikte bireyin kendi kendisini yeniden üretmesine gönderme yapmaktadır.

Emek tüm toplumsal biçimlerden bağımsız, insanoğlunun varoluşu adına önemli bir koşul olarak değerlendirilebilir. Zira bu ezeli ve ebedi doğal zorunluk olmaksızın insan ile doğa arasındaki maddi bir alışverişten de bahsedilemez (Harvey, 2010: 126). Diğer taraftan sermaye ve metalar bütünüyle emeğin sonucudur. Hem maddi hem de siyasal açıdan ortaya konan emek toplumsal açıdan önemli bir konum arz eder. Nitekim Marx, her şeyi sermaye ile bağdaştırmış olsa da, sürecin merkezinde emek vardır ve gerçekte emeğin asli unsur olduğu sürekli olarak göz önünde bulundurulmalıdır (Hardt ve Negri, 2011: 82).

Emeğe horgörüyle bakan antik dönem inanışı ve onu yücelten modern dönem teorileri açısından merkezde tutulan unsur emekçinin ortaya koyduğu etkinliktir (Arendt, 2003: 149). Antik dönem inanışı bağlamında emek olgusu kendini Hephaistos ya da Vulcan üzerinden anlamlı kılar. Klasik anlatıya göre, Zeus ve Hera'nın sakat doğan oğlu olan Hephaistos annesi tarafından Olimpos Dağı'ndan aşağıya atılır. Lemnos Adası'nda yerliler tarafından tesadüfen bulunan Hephaistos'a zanaat öğretilir (Panofsky, 2012: 63-64). Hephaistos ortaya koyduğu zanaat ile aslında alet kullanmaya başladığı aşamaya, yani insanoğlunun *homo faber* niteliğine işaret edilmektedir. Diğer yandan Hephaistos'un antik çizimleri göz önüne alındığında, sağ elinde tuttuğu çekiç onun emekçi kimliğini ortaya koymaktadır. Antik dönem içerisinde emeğin horgörü ölçütü ile karşılanması aslında bu destan üzerinde Hephaistos'un

* Çalışma tarzı.

Olimpos Dağı'ndan atılması simgesi üzerinden kendini yoğun bir biçimde hissettirmektedir.

Hephaistos figürüne tekrar dönülecek olursa, söz konusu destan içerisinde zanaatkâr kavramı için kullanılan kelime *demioergos*tur. Bu kavram kamu (*demios*) ve üretken (*ergon*) kelimelerinin birleşmesinden oluşur. Bu açıdan düşünüldüğünde zanaatkâra ya da emekçiye yüklenen toplumsal önem de gözlerden kaçmamaktadır. Zanaatkârlık bu niteliği ile aristokratlar ve köleler arası bir mevkii simgelemektedir. Köleler alet kullanma noktasında beceri sahibidirler, ancak bunun onlara siyasi açıdan bir kazanç sağladığından bahsetmek oldukça güçtür. Söz konusu destan bu arkaik toplumun içerisinde yer alan kafa ve el emeğini birleştirenleri uygarlaşma noktasında onurlandırmaktadır (Sennett, 2013: 35).

Feodal Avrupa'da ise emeğe yüklenen anlam nispeten daha değişik bir biçim almıştır. Perry Anderson, feodaliteyi "ne emeğin ne de emek ürünlerinin meta olmadığı, toprağın ve doğal ekonominin egemenliğinde bir üretim tarzı" şeklinde tanımlar. Bu, kendi emeğine yabancılaşmamış olan bireye işaret eder. Diğer yandan bu durum yine emeğin henüz alınır satılır bir yapıya sahip olmadığı, başka bir deyişle onun metalaşmadığı bir dönemi akla getirir. Feodal toplum içerisinde emek olgusu varlığını daha çok köylülük üzerinde gösterir. Söz konusu bu toplumsal eşitsizliğin kaynağı, insanların birlikte bulunuyor olma durumunun ekonomik eşitsizliklere neden olmasıdır. Bu konuyla ilgili olarak, Marc Bloch *Feodal Toplum* (2007: 594) isimli eserinde şu soruyu sormaktadır: "Hayvanlarına sahip olmakla gurur duyan hangi toprak işçisi, elindeki küçük toprak parçacığını değerlendirmek için kaslarından başka bir şeye sahip olmayan kendi köyündeki rençberi eşiti olarak kabul ederdi?"

Feodal toplum içerisinde mülkiyet ilişkilerinde yaşanan değişimler, belli bir kesimin elinde toplanan mal birikimini ve bununla bağlantılı olarak demografik değişmeleri de beraberinde getirmiştir. Tarımın yanında ek bir faaliyet alanı olarak zanaatkârlık, zamanla tarımla olan bağını büyük ölçüde yitirerek asıl konumunu edinmiştir. Bu durum, "lonca düzeni" olarak kendini göstermiştir. Başlangıçta üretimleri sınırlandırılmış olan loncalar, nüfusun artması, köylünün üretimden daha fazla pay alması ve şehirlerin büyümesi sonucu daha fazla önem kazanmaya başlamıştır. Söz konusu durum ticaretin kırsal kesimlerde gelişmesini sağlamakla

beraber köylünün şehre olan göçünü de hızlandırmıştır. Yaşanan bu gelişme kentsel emek piyasasındaki yoğunluğu da beraberinde getirmiştir (Öksüz, 1980: 91).

Tarihsel süreç içerisinde değerlendirildiğinde, emek ekseninde şekillenen toplumsal yapının, toplumsal katmanları belirginleştirdiği görülmektedir. Eski Roma'da *patriciusları*, şövalyeleri, *plebeiusları*, köleleri; ortaçağda ise derebeylerini, vasalları, lonca ustalarını, kalfaları, kulları, diğer yandan da yine bu sınıfların kendi içerisinde kendine özgü yapılanmalarını görmek mümkündür (Marx, 2003: 69). Toplumsal katmanlar içerisinde söz konusu olan bu kati ayrım, her emek olgusunu belli bir sınıfa özgü bir yapıya büründürmekten öteye gidememiştir.

Devingen bir yapıya sahip olan modern kapitalist dünyada ise, çalışmamak hayal dahi edilemeyecek bir şeydir. Çünkü modern yaşamın yapısı sürekli hareket etmeyi kutsamış durumdadır. Aksi bir hal olan durağanlığın dünyası ölümün kol gezdiği bir yer olmaktan öteye gidemeyecektir. Çünkü modern yaşamda hareketsizlik neredeyse ölümle özdeşleştirilen bir anlama sahiptir (Virilio, 1998: 18). Bu bağlamda emeğin niteliğindeki değişimler, onun artık daha devingen bir kimlik kazanımını da beraberinde getirmesi biçiminde okunabilir.

Kendini her an yeniden üreten kapitalizmle birlikte, yaşamın tüm kılcallarına sızmış olan tahakküm de varlığını her geçen gün daha da güçlendirmektedir. Örneğin bir işyerinin kültürü iş sahibinin denetimi altındadır. Ve orada verilen mücadele mevcut mülkiyet ilişkilerinin sermayedar lehine meşrulaştırılmış halinden başka bir şey değildir. Çalışma, simit satarak zengin olma, kısa yoldan köşeyi dönme, işsizlerin tembel olarak nitelendirilmesi, kapitalistin işveren olması ve birçok ailenin karnını doyuruyor gibi görünmesi vb nitelendirmeler egemen düzenin meşrulaştırılmış ama ideolojik boyutunu teşkil eder (Erdoğan, 1999: 21). Bu durum, aynı zamanda toplumsal ortamda çalışma olgusunun meşrulaştırılmasının da ideolojik boyutunu ifade eder. Modern yaşamda toplumsal işgücünün optimum seviyede kullanılması için bunun toplumsal olarak kabul görmesi gerekmektedir. Bu da ancak ideolojiler ile mümkün olacaktır. Yeni kapitalizmin getirdiği enformasyon çağı ile birlikte, emeğin niteliği ve doğasında da ciddi değişimler olmuştur. Yeni kapitalizmin klasik emek anlamlandırmasına olan en önemli etkisi ise, ona "maddi olmayan emek" statüsü kazandırmasıdır. Yani

bu yeni süreçte artık, bir hizmet (sigortacılık), bir kültürel ürün (beste), bilgi (muhasebe, bankacılık, diğer danışmanlık hizmetleri vs) ya da iletişim (televizyon, radyo iletişimi) gibi maddi olmayan malların üretiminden bahsedilmektedir. Önceki çağda işçiler fabrikanın hem içinde hem de dışında adeta bir makine gibi çalışmayı öğrendiler. Bunu daha da ileriye götürerek genel insan eğiliminin mekanik bir boyut taşıdığı kabul edildi. Günümüzde ise, insanlar giderek bilgisayar gibi düşünür hale geldiler. Bununla birlikte, iletişim teknolojileri ve onların etkileşim modeli emek faaliyetleri de giderek merkezi bir konuma yükselmiş, bilgisayar üretimindeki iletişimsel devinim emek pratiklerini kökünden değiştirmiştir (Hardt ve Negri, 2008: 304-305). Emeğin kazandığı bu yeni dijital kimlik onu daha esnek bir yapıya büründürmüş, dolayısıyla ona yüklenen anlamda da köklü bir değişimi beraberinde getirmiştir.

Farklı Kaynaklarca Kutsanmış Bir Eğilim: "İbadet Eder Gibi Çalışmak"

Paul Lafargue, *Tembellik Hakkı* (2013: 9) isimli yapıtının ilk bölümüne şu cümlelerle giriş yapar: "Kapitalist uygarlığın hâkim olduğu ulusların işçi sınıflarını garip bir çılgınlık sarmıştır. Bu çılgınlık iki yüzyıldan beri, zavallı insanları inleten bireysel ve toplumsal sefaletlere yol açmaktadır. Bu çılgınlık, çalışma aşkı ve tutkusudur; bireyin de ailesinin de yaşam gücünü tüketecek ölçüde çalışma..." Daha önceki dönemlerde olduğu gibi kapitalizm de çalışmanın merkeze alındığı bir sürece işaret etmektedir. Lafargue'ın eleştiri noktasından hareketle söylersek, söz konusu dönem kendi iş ahlakını oluşturduğu bir yapıya sahiptir. Söz konusu bu ahlak "Protestan ahlakı" ve bunun bilinçler üzerinde yeniden üretiminden başka bir şey değildir. Protestan ahlakı, özetle Tanrı'nın insanları sadece tefekküre dalmış ve ibadet eder görmekten memnun olmayacağını vurgulamakta, onların aynı zamanda dünyevi işler ile de alakadar olmalarını istemektedir. Nitekim Himanen'in belirttiği üzere, altıncı yüzyılda Benedictus manastır hükmü tüm keşişlerin kendilerine verilen işi ödev olarak görmelerini talep eder ve isteksizce çalışan din kardeşlerini *aylaklık ruhun düşmanıdır* diyerek uyarır. Diğer taraftan keşişler kendilerine verilen görevleri de sorgulamamalıdırlar (2005: 26). Protestan ahlakının dünyevi olana ve çalışmaya verdiği önem onun en ayırt edici özelliğini oluştu-

rur. Zira Protestan ahlakı insana öteki dünyada vaat edilen cenneti yeryüzüne taşıma sözü verir. Diğer taraftan Hıristiyan inancı içerisinde anlam bulan, altı gün çalışıp yedinci günde, yani Pazar gününde dinlenme durumu da çalışma-merkezli toplum kavramına farklı bir bakış açısı sunar. Örneğin Tanrı'nın altı gün içerisinde evreni yaratıp bir gün dinlenmesi bu anlamda idrak edilmelidir. Bu, Hıristiyan inancını benimsemiş insanlar için de aynıdır. Onların hayatın maksadı nedir sorusuna verdiği cevap hayatın maksadı Pazar'dır şeklinde olacaktır (Himanen, 2005: 30).

Çalışmanın kutsanması bağlamında Hıristiyanlık, eğer bu hayatta yeterince çalışmazsa, bireyin sonraki hayatta daha sıkı bir çalışmaya mahkûm olacağını iddia eder. Üstelik daha da kötüsü Protestan kilisesine göre orada çalışmak dünyadaki en kötü işgücü ile kıyaslandığında bile asla hayal edilemeyecek ölçüde anlamsız ve tamamıyla gereksizdir (Himanen, 2005: 32).

Hıristiyanlığın kutsal kitabı olan Yeni Ahit'te (İncil) yer alan şu ayetler çalışma olgusuna yüklenen dinsel önemi ortaya koymak bakımından önemli bir ipucu sunar: "İsa'nın hastayı Şabat Günü iyileştirmesine kızan havra yöneticisi kalabalığa seslenerek, 'Çalışmak için altı gün vardır' dedi. 'O günler gelip iyileşin, Şabat Günü değil.' " (Luka.13/14). "Ama İsa onlara şu karşılığı verdi: Babam hâlâ çalışmaktadır, ben de çalışıyorum" (Yuhanna, 5: 17). "Geçici yiyecek için değil, sonsuz yaşam boyunca kalıcı yiyecek için çalışın. Bunu size İnsanoğlu verecek. Çünkü Baba Tanrı O'na bu onayı vermiştir" (Yuhanna, 6: 27). "Size buyurduğumuz gibi, sakin bir yaşam sürmeyi, kendi işinize bakmayı, ellerinizle çalışmayı amaç edinin" (Pavlus'tan Selanikliler'e Birinci Mektup, 4: 11). "Kardeşler, aranızda çalışanların, Rab yolunda size önderlik edip öğüt verenlerin değerini bilmenizi rica ederiz" (Pavlus'tan Selanikliler'e Birinci Mektup, 5: 12) vs.

Musevilikte de benzeri örneklere rastlamak mümkündür. Eski Ahit (Tevrat) içerisinde de tıpkı İncil'de olduğu gibi, çalışmanın kutsandığı ayetler söz konusudur. Bunlardan en dikkat çekici olanları şunlardır: "Gözünü ondan ayır da, çalışma saatini dolduran gündelikçi gibi rahat etsin" (Eyüp, 14/6). "İnsan işine gider, akşama dek çalışmak için" (Mezmurlar, 104/23). "Tembelin isteği onu ölüme götürür, çünkü elleri çalışmaktan kaçınır" (Süleyman'ın Özdeyişleri, 21/25). "Çalışmak için eline ne geçerse, var gücünle çalış. Çünkü gitmekte olduğun ölüler diyarında iş, tasarı, bilgi ve

bilgelik yoktur" (Vaiz, 9/10). "Size buyurduğumuz gibi, sakin bir yaşam sürmeyi, kendi işinize bakmayı, ellerinizle çalışmayı amaç edinin" (1. Selanikliler, 4/11). "Hatta sizinle birlikteyken şu buyruğu vermiştik: Çalışmak istemeyen yemek de yemesin!" (2. Selanikliler, 3/10).

Hıristiyan ve Musevi inancı içerisinde yaygın olarak rastlanan çalışmaya yüklenen önem diğer bir semavi din olan İslamda da aynen geçerlidir. Örneğin "çalışmak" fiili Arapçada "amele" sözcüğü ile karşılanmaktadır. Zira bu kullanım, İslami terminolojide yer alan "amel" sözcüğüyle de yakından ilişkilidir. "Amele" sözcüğü Arapçada yapma, etme, hareket, iş anlamlarına gelir (Mutçalı, 1995: 599). İslami literatür içerisinde, dinsel açıdan yapılan işlerin "amel" olarak tanımlanması da söz konusu duruma farklı bir boyut kazandırmaktadır. Diğer yandan çalışma olgusuna yönelik vurgunun söz konusu olduğu birçok hadisten de bahsedilebilir: "Hiç ölmeyeceğini zanneden biri gibi çalış, yarın ölecek biri gibi de tedbirli ol" (*Câmiu's-Sagîr*, II/12, Hadis No: 1201); "Kendini hiç ölmeyecek zanneden kişinin çalışması gibi (dünya için) çalış, yarın öleceğini zanneden kişinin korkması gibi (günahlardan) kork" (Münavi, *Feyzü'l-Kadir*, II/12; *Kenzü'l-Ummal*, III/40, hn: 5379); "Sizin hayırlınız dünyası için ahiretini, ahireti için dünyasını terk etmeyendir" (*Kenzü'l-Ummal*, III/238, hn: 6336) vs. Söz konusu hadislerde dikkat çeken en önemli nokta, çalışma olgusuna ilişkin güçlü vurgudur. Görüldüğü üzere ahiret ile dünya arasındaki bağlantı çalışma ile kutsanmaktadır. Bu ise dünyevi olanın da en az uhrevi bir nitelik taşıdığına delalettir. Bu hadislerin yanı sıra Kur'an'da da yine çalışmanın önemine yönelik birçok ayete rastlanmak mümkündür: "İnsanlardan öyle kimseler vardır ki, 'Rabbimiz! Bize (nasibimizi) dünyada ver' derler; böyle kimseler için ahirette bir nasip yoktur. Onlardan öyle kimseler de vardır ki, 'Rabbimiz! Bize dünyada da iyilik, ahirette de iyilik ver ve bizi ateş azabından muhafaza eyle' derler" (Bakara, 2/200-202); "Allah'ın sana verdiği servet ile ahiret yurdunu ara; dünyadan da nasibini unutma; Allah sana nasıl iyilik ettiyse sen de öyle iyilik et" (Kasas, 28/77) vb.

Örnekleri verilen ayetler çerçevesinde düşünüldüğünde çalışma, dinsel metinlerde de dikkat çeken bir olgudur. Ayetlerde kendini belirgin bir biçimde hissettiren çalışmaya yüklenen kutsal nitelik, onun toplumsal arenada meşrulaştırılan bir eylem olmasını da beraberinde getirmektedir. Semavi dinlerde çalışma kavramına

verilen bu önem, onun neredeyse ibadet düzleminde kavranması demektir. Bu algı ekseninde çalışma ve ibadet etmenin özdeşleştirildiği ortadadır. Dinsel nitelik taşıyan bu anlamlandırma biçimleri bireylerin çalışmaya yönelik kanaatlerini şekillendirmekte ve çalışmanın kutsiyetine yönelik genel bir algılama oluşturulmaktadır.

Katı Disipline Dayalı Çalışma Düzenlerinin Aşındırıcı Etkileri

Yeni bilgi teknolojilerinin gelişmesi daha hızlı hareket etmeyi ve zamandan optimum düzeyde yararlanmak gerektiği fikrini doğurmuştur. Bu açıdan yaklaşıldığında, yeni teknolojik imkânlar, bize geleceği şimdiye getirdikleri iddiasıyla pazarlanmaktadır. Buna karşılık, ekonomi alanında kimse geleceği bekleyerek zengin olmakla tatmin olmamaktadır (Himanen, 2005: 40). Öte yandan, Frederick Winslow Taylor'ın ifade ettiği biçimiyle, endüstri devri kapitalizmi için geliştirilmiş olan "zamanı optimize etme" düşüncesi, Taylorizmin güncel bir versiyonunu günümüz toplumları açısından önemli bir konuma taşımıştır. Bilindiği gibi, Taylorist düşünce, zaman olgusunu en işlevsel biçimiyle kullanmayı öngörmektedir. Bu anlamıyla düşünülürse, Taylor'ın işletmeler açısından ifade ettiği bilimsel yönetim tam olarak amacına ulaşmış sayılır. Aslında düzenli çalışma fikrini toplumsal hayatın merkezine Protestan etiği oturtmuştur. Bunun yanında zamanın optimum düzeyde kullanılması, yine Protestan etiğiyle ilgili bir durumdur. Bu konuya ilişkin Weber, sıradan çalışanın çoğunlukla kabullenmeye zorlandığı düzensiz çalışmanın çoğunlukla kaçınılmaz olsa da her zaman istenmeyen bir geçiş dönemi olduğunu ifade eder. Buna göre meslek sahibi olmayan birisi, dünyevi *asketizmin** talep ettiği sistematik tertipli karakterlerden yoksun birisidir (Himanen, 2005: 45).

Toplum içerisinde yer alan bireyin her zaman ve özgürce yararlanabileceği tek kaynak zamandır. Weber'in "demir kafes" alarak kavramsallaştırdığı zaman kullanımını rasyonalizme edecek bürokratik bir yapıya ihtiyaç duyulmuştur (Sennett, 2013: 14). Bu durum zamanı biriktirmek ya da optimize etmek şeklinde de adlandırılabilir. Günümüz toplumsal yaşamında tembelliğe karşı konup, iç kaosun oluşmaması adına zamanın katı bir biçimde

* Dinde, ruhun kurtuluşunu dünya nimetlerinden uzaklaşarak, kendini aşkın amaçlara vakfederek arayan ilahi görüş, münzevilik, çilecilik.

disipline edilmesi gerekmektedir (Sennett, 2013: 114). Nitekim bunun amacı zamandan optimum düzeyde fayda sağlamak ve çalışma zamanının en işlevsel biçimde düzenlenmesini mümkün hale getirmektir.

Foucault'ya göre (2011: 77) ise, kabaca insan faaliyetleri alanı; (a) çalışma veya ekonomik üretim; (b) cinsellik, aile yani toplumun yeniden üretimi; (c) dil, söz; (d) oyunlar ve bayramlar gibi oyunsal faaliyetler alanı gibi başlıklar altında sınıflandırılabilir. Fakat tüm toplumlarda toplum içerisindeki diğer bireylerden farklı davranışlara sahip bireyler de vardır. Bu dört alanın dışında olanlar, yani toplumsal kuralların dışında hareket eden bireyler marjinal olarak tanımlanırlar. Çalışma ortamının dışında kalan bu insanların toplumsal anlamda görevlerini yerine getirmedikleri düşünülür. Zira toplum içerisinde var olan böylesi insanlar, ekonomik anlamda bir getiriden ziyade, toplumsal kaynakları tüketen bir *asalak* olarak değerlendirilirler. Yine Foucault'nun görüşleri üzerinden devam edilecek olursa, sanayi devrimi sonrasında; deliler, yaşlılar, hastalar, işsizler, aylaklar ve fahişeler gibi toplumsal düzenin dışında yer alan, "toplumsal düzen artığı" kişileri kapatmak adına devasa binalar yapılmıştır (Foucault, 2011: 83). Toplumsal üretimin önünde mâni teşkil eden her unsur bertaraf edilmesi gereken habis bir ruhtur adeta. Diğer taraftan toplumda devam etmesi gereken bu üretim süreci yine Foucault'nun işaret ettiği disiplin toplumuna da gönderme yapmaktadır. Disiplin toplumunun temelini Bentham'ın ünlü panoptikonuna dayandıran Foucault, bunu bireylerin ya bir üretim aygıtına, bir makineye, bir mesleğe, bir atölyeye, bir fabrikaya, ya bir eğitim aygıtına ya da bir cezalandırıcı, hizaya getirici veya sıhhi bir aygıta bağlı tutuldukları gözetim kurumları ekseninde ele alır. "Bireyler" diye yazar Foucault, "tüm yaşamlarını çevreleyen belli yaşamsal kurallara boyun eğmeye zorlanarak bu aygıta bağlanmışlardır. Bu, cezalandırma amaçları olan belli insanların, kadroların (ustabaşı, hastabakıcı, gardiyan) gözetimi altında olur; bu cezalandırma araçları fabrikalarda para cezası, okul ve tımarhanelerde bedensel ve ahlaki ıslah, hapishanelerde şiddete dayalı ve esasen bedensel cezalardır" (2011: 126). Foucault'ya göre, toplumsal olarak denetimi sağlayacak çeşitli kurumlara ihtiyaç vardır. Bunların sunduğu gözetime dayalı denetim ve kontrol toplumu, disiplin toplumunun temel yapı taşlarını oluşturur. Çünkü; "Disiplinleriyle hastaneler, tımarhaneler, öksüzler yurdu, okullar, eğitim

evleri, fabrikalar, atölyeler ve nihayet hapishaneler; tüm bunlar, on dokuzuncu yüzyılın başında yerleştirilmiş ve hiç kuşkusuz sanayi toplumunun ya da kapitalist toplumun işleyiş koşullarından biri olmuş olan iktidarın bir tür büyük toplumsal biçiminin parçasıdır" (Foucault, 2011: 126). İnsanları her yönüyle işgücüne dönüştürmek isteyen kapitalist toplum, üretimin kurumsal bir kimlik kazanması adına bir zorlayıcı mekanizmaya dönüşmüştür. Bu durum, sonuç itibariyle bireyi ya çalışma ortamına ya da hapishaneye veya tımarhaneye mahkûm eden bir handikap teşkil eder. Disiplin toplumunun sonucu olan katı bir kontrole dayalı çalışma ortamı birey açısından oldukça güç bir baskı ortamı oluşturmaktadır. Richard Sennett de, *Karakter Aşınması* isimli kitabında, disipline dayalı yeni kapitalizmin bireylerin kimlikleri üzerinde yarattığı tahripkâr etkilere değinir. Sennett, yeni ekonominin yüzergezer değerlerinin aksine, sorumluluğu, güvenilirliği, bağlılığı öne çıkaran, hayata dair bir hedef sahibi olmak gerektiğinden bahseder. Bu bağlamda Sennett, kapitalizmin insanlar üzerinde uyguladığı en büyük denetimlerden birisinin kişinin hayatına dair kontrolü kaybetme korkusu olduğunu belirtir (Sennett, 2013: 19-26). Dolayısıyla yeni kapitalizm bireyler üzerindeki kontrolünü artırmaya devam ettirmekte ve bireysel özgürlükleri –göreli olarak– sınırlandırmaktadır.

"Çalışmak Özgürleştirir" mi?

La Fontaine'in masalında, zor günler için Karınca'nın erzak biriktirmesi "mal birikimi" olgusuna gönderme yapar. Karınca'nın burada yaptığı, aslında kapitalizmin öğütlediği kimliği şekillendiren bir bağlama işaret eder. Mal birikimi bu noktada kimliğe ve özgürlüğe gölge düşürmektedir. Nazi toplama kamplarının girişinde yer alan *Arbeit macht frei** ifadesi, aslında kapitalist düzen içerisinde çalışma olgusuna verilen ehemmiyeti ortaya koymak bakımından oldukça ironik bir örnektir. Bu ibare, çalışmaya atfettiği özgürleştirici vurgu nedeniyle, çalışmanın özgürlük vaat ettiğine ilişkin zımni kabulü de içinde barındırır. Aslına bakılacak olursa, kapitalist toplum açısından çalışmak özgürleştirmek yerine bireyi sisteme daha da bağımlı kılar. Nitekim kapitalist toplum bireye sunduğu "mal biriktirme" veya "özel mülkiyet" alışkanlığıyla, birey ile sistem arasında kopmaz bağlar kurmakta, böylelikle onu siste-

* "Çalışmak özgür kılar."

min merkezinde hem üretici hem de tüketici olarak konumlandırmaktadır.

Kapitalizm öncesi toplumlarda yer alan ortak mülkiyet anlayışı, yerini kapitalist toplumla birlikte özel mülkiyete bırakır (Hardt ve Negri, 2011a: 13). Günümüzün egemen ideolojisinin beraberinde getirdiği neoliberal politikalar, her şeyi özel mülkiyete dönüştürerek ortak olanı dahi özelleştirmeyi denemiştir (Hardt ve Negri, 2011b: 10). Yeni kapitalizm getirdiği her şey ile insanlara bir "özellik" vaat eder. Bu, bazen kendini ismin başına getirilen basit bir sıfat olan "özel" kelimesiyle gösterir.

Özel mülkiyet, kâr ve iktidar gibi kavramlar ekseninde şekillenen günümüz toplumlarında insanların bilinçleri doğrudan bu yapılanma biçimi etrafında oluşmaktadır. Bundan dolayı bireylerin en doğal hakları için; kazanç elde etme, mala mülke ve servete sahip olma, bunun için de yoğun bir biçimde çalışmak gerektiğinden söz edilebilir. Bu bağlamda, mülkiyetin nereden geldiği ve nasıl elde edildiği gibi hayati önemdeki sorulardan ziyade mülkiyetin insana yüklediği sorumluluklar önem kazanır. Etimolojik kökenine inildiğinde Latincede soymak, yağma etmek, zorla ele geçirmek ya da mahrum bırakma anlamlarına gelen *private* kelimesi, aynı zamanda özel mülkiyet kavramına da gönderme yapar. Yani özel mülkiyet, kişiyi bir malın tek sahibi ve efendisi kılmakta ve diğer insanların onu kullanmalarını ve ondan yararlanmalarını kısıtlamak anlamına gelmektedir (Fromm, 1997: 125-126). Dolayısıyla sahip olma duygusunun temeli, kişinin kendi benliği üzerinde varlık göstermektir. Bedenimiz, adımız, sosyal statümüz, sahip olduğumuz şeyler ve hem kendimizin görüp hem de dışa yansıtmak istediğimiz görüntümüz şeklinde benliğimizin çeşitli görünüşleri ve belirişleri söz konusudur. Bu anlamda benlik, bireysel bilgi ve beceri gibi gerçek özellikler ile düşünsel özelliklerin bir bütünü olarak karşımıza çıkar. Bu noktada önemli olan, benliğin içeriğinden ziyade, bireylerin onu sahip oldukları bir "mal" olarak görüp, kişiliklerini bu çerçevede oluşturmalarıdır (Fromm, 1997: 239).

İnsanın bir nesneye sahip olması, toplumsal konumun, benliğin ve kişinin başkalarına kendisini kanıtlama dürtüsünün bir göstergesi halini almıştır. Diğer yandan bireyin bir nesne üzerindeki sahipliği, o nesnenin efendisi olma duygusunu körüklemektedir (Fromm, 1997: 131). Bu durum mülkiyetin insanlar arasındaki üstünlük düşüncesinin de bir göstergesi olmasını sağlamıştır. Tıpkı

J.-J. Rousseau'nun da ifade ettiği gibi; "Bir parça araziyi çitle çevirip 'Burası benimdir' demeyi akıl eden ve kendisine inanacak kadar saf insanlar bulan ilk insan (uygar) toplumun ilk yaratıcısıdır. (...) Yani bu tür bir mülk kavramı, yalnızca arka arkaya, diğer bir deyişle, insan zihninde birdenbire oluşmamıştır. İnsanın doğal durumunun bir son evresine ulaşıncaya kadar birçok ilerleme yapması, birçok yetenek ve bilgi öğrenmesi ve bunları nesilden nesle aktarıp çoğaltması gerekmiştir" (Rousseau, 2004: 67). İnsanların sahibi olduğu mülk, bir başka açıdan değerlendirildiğinde, sosyal bir mesaj niteliği de taşımaktadır. Mülk, bir iletişim sistemi içerisinde ele alındığında, sadece bir mesaj değil, aynı zamanda bir iletim kanalı, iletişimin fiziksel dayanağı ya da mesajı ileten bir öğe niteliği de taşımaktadır (Bilgin, 1991: 32). Bu bağlamda mülk, insanın diğer insanlar ile olan eşitsiz ilişkilerini belirleyen en önemli iletişim aracı olarak karşımıza çıkar.

Karınca ya da Kölece Çalışma Üzerine

Ağustos Böceği ile Karınca masalındaki Karınca, masal içerisinde çalışmaya yüklediği *kölece* anlam ile akıllarda yer etmiştir. Bu anlamıyla Karınca, sistemi benimsemiş ve tamamıyla kendi varoluşunu mevcut konjonktür ile anlamlandırmış ve bunun dışına çıkılamaz bir yapının pençesinde konumlandırmıştır kendini. Askında bu yapı kapitalist sisteme gönderme yapmakta olup, ayrıca sisteme olan bu bağlılık, bireyin köleleşmesinin de koşullarını hazırlar.

Kapitalism and Freedom isimli kitabında Milton Friedman, yalnızca kapitalizmin iktisadi adaleti sağlayabileceği, kaynakları verimli bir biçimde kullanabileceği ve insanları başarılı bir biçimde güdüleyebileceğinden bahseder. Friedman, ayrıca kapitalizmin ayrımcılığı ortadan kaldırdığını ve insanları adil bir biçimde ödüllendirdiğini de ifade etmektedir. Halbuki kapitalist sistem, bireysel önyargıları artırmakta ve toplumsal olarak adaletsiz bir yapıyı körüklemektedir. Kapitalizm hayli dinamik ve devingen olmasına rağmen devasa düzeyde verimsiz olup, hem siyasal hem de toplumsal demokrasiyle bağdaşık olmayan bir yapı sergilemektedir (Hahnel, 2006: 94). Dahası kapitalist ideoloji, insan yaşamı içerisine öylesine sızmıştır ki yaşama dair tüm algılamaları temelinden şekillendirmiştir. Richard Sennett *Otorite* isimli çalışmasında

toplumsal otoriteye ilişkin yadsıma ruhundan bahsetmektedir. Örneğin on iki saat boyunca madenlerde çalışan çocuk işçiler için yararlı görülen bir durum söz konusudur. Nihayetinde piyasa mekanizması açısından kaynakların eşit bir şekilde dağıtıldığı bir yapının varlığından bahsedilebilir. Aynı durum tarım ekonomileri için de söz konusudur. Zira tarım işçileri de emeklerini en yüksek fiyattan satabileceklerdir. Bu bağlamda tarım ekonomilerinde mülksüzleşen emekçiler için göreli bir özgürlük ortamının sunulduğu bile düşünülebilir. Sennett'e göre; "Adam Smith'in gururla ilan ettiği gibi, piyasa düşüncesi, kişilerin otoritesini kaldırır, piyasa, yalnızca bir sistem olarak meşru olan bir mübadele sistemidir. Bir denetim, güven ya da yönlendirme imgesini [kabul edilebilir kılan tek şey] adilliği güvence altına alan görünmez eldir. Ancak, görünmez el de, bir soyutlamadır; tek başına hiçbir insanla bağlantılı değildir" (2005: 52). Sennett, yoksulluğun Tanrı'nın bir imtihanı olduğuna dair düşüncelerin, kapitalist toplum açısından anlamsızlığını vurgulamaktadır. "Marx kadar Disraeli de, yeni sanayi düzeninden zarar gören insanların bu görüşlere inanmasının korkunç bir tehlike olacağının farkındaydı; çünkü bu durumda, insanın bedeni kadar zihni de köleleştirilmiş olacaktı. Yeni yöneticilerin kendilerini haklı kıldıkları tek ilkenin piyasa ideolojisi olduğunu düşündüğümüz sürece bu yeni sanayi düzeninin ahlaki gücünü ya da otorite bağlarının meşru otorite duygusundan zamanla nasıl ayrıldığını asla anlayamayız" (Sennett, 2005: 52). Tüm bu görüşlerden hareketle, genel bir değerlendirme yapacak olursak; kader algısına yönelik inançta da bir değişimin varlığından söz edilebilir. Yeni kapitalizm kültürü, yoksulluğa yeni bir açıklama getirmiştir: Artık bireyler kendi kaderlerini kendi ellerinde şekillendireceklerine inanmaya başlamışlardır. Yani yoksulluk durumu, ilahi bir imtihan olmaktan çıkıp bireysel tembellikle ilgili bir olgu olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Oysaki gerçek farklıdır: Örgütlü çalışmanın egemenliği altında olan kapitalist toplumlarda, çalışanların elinden her türlü özgürlüğün alındığı bir kısıtlama sistemi söz konusu olup, sistem, işçiden alınabilecek en yüksek verimi almaya çalışmaktadır. Uygulamaya konan örgütlü sermaye, uyuşukluk, tembellik, disiplinsizlik ve başkaldırıya dönüşebilecek kararsız eylemlere karşı mücadele etmek için emek üzerinde mutlak bir tahakküm uygulamaktadır (Gorz, 2001: 45). Öte yandan yönetsel iktidar, toplumsal dönüşümün kontrolünü ele alarak,

çalışanları paradoksa sürükleyen ve teslimiyet üzerine kurulu bir yapı inşa etmiştir. Çalışanlar sisteme yönelik bağımlılıklarıyla bu tahakkümün bir parçasıdırlar artık. Bir yönüyle çalışanlar kendi ihtiraslarının kölesi olmuş durumdadırlar (Gaulejac, 2013: 265). Sistemin uyguladığı tahakküm, çalışanı giderek kendi kapanına almıştır adeta. Katı disipline dayalı çalışma yaşamı, birey üzerinde uyguladığı tahakküm biçimi ile onu eskisinden de çok çalışmaya yöneltmektedir. Türkiye toplumu içerisinde oldukça yaygın bir benzetme olan "Karınca gibi çalışkan" ifadesi, aslında –masalda da olduğu gibi– bireyi daha da yoğun çalışmaya yönelten bir teşvikten başka bir şey değildir. Masalda, Karınca'nın içerisinde bulunduğu durum, bir başka açıdan, Terry Eaglaton'ın ifadesiyle (2012: 107) "mutluluğu için mutluluğundan vazgeçmek" şeklinde da özetlenebilir. Bu durum, Karınca'nın geleceğe yönelik kaygısını da açıkça ortaya koyar. Karınca, tıpkı Ağustos Böceği gibi, yaz günlerini çalışmadan da geçirebilirdi pekâlâ. Fakat böylesi bir Karınca figürü, yine de mutlu olamayacaktı. Çünkü Karınca ancak geleceğe yönelik sıkı planlar yaptığında ve bu doğrultuda çalıştığında "mutlu" olacaktır.

Ağustos Böceği ya da "Hazla Esnetilmiş" Çalışma Üzerine

Epikurosçu felsefenin temelinde "Biz insanlar mutlu olmak için ne yapmalıyız?" sorusu yatar (Botton, 2011: 70). Evet, bu soru insan aklını derinden kurcalayan bir problemi açığa vurur. Mutlu olmak için Karınca gibi geceyi gündüze katarak çalışmak mı, yoksa Ağustos Böceği edasıyla ileriyi düşünmeden günü kurtarmak mı daha önemlidir? Biz insanlar aslında Lucretius'un da dediği gibi, "Birer hasta adamız, hastalığın kaynağından habersiz" (Button, 2011: 71). Ağustos Böceği masalda hayattan zevk almaya düşkün, sazını çalıp gündelik hayatın rutinlerine boğulmayan bir kişilik portresi çizer. Bu noktada o Epikuros'u akıllara getirmektedir. Hazza düşkünlüğü ile bilinen Epikuros'un aslında nelerden zevk aldığı bir hayli ilginçtir. Sözgelimi Epikuros'un büyük bir evi yoktur. Yediği yemekler oldukça basittir. Şarap yerine su içmeyi tercih eder. Hatta çoğunlukla akşam yemeği bir parça ekmek, biraz sebze ve birkaç zeytinden ibarettir. Hatta bir seferinde arkadaşına; "Bana bir tekerlek peynir gönder de, istediğim zaman kendime bir ziyafet çekebileyim" dediği rivayet edilir (Button, 2011: 73). Epikuros

bu sade yaşantısıyla büyük ölçüde Ağustos Böceği'ni akıllara getirir. O da tıpkı filozof gibi, hayatın rutinlerinden sıyrılarak, kendi varoluşunun temelinde yatan, yaşamdan haz almanın peşinde bir profil sergiler.

Epikuros'un bir başka özelliği de özgürlüğüne fena halde düşkün olmasıdır. O hoşlanmadığı kişilerin boyunduruğu altına girmeyerek Atina'nın çalışma yaşamı içerisinde kendini var etmemiştir. Bu durumu, "Kendimizi gündelik hayatın ve politikanın cehenneminden kurtarmalıyız!" şeklinde ifade eder (Button, 2011: 77-78). Yine özgürlüğüne düşkün yapısıyla Ağustos Böceği de gündelik hayatın cehenneminden kendini sazı ile baş başa kalarak kurtarmaktadır. Bu hazcı ve özgürlükten yana tercihiyle, kendi varoluş nedenini özgürce kanıtlamayı yeğlemiştir. Aslında Epikuros gibi Ağustos Böceği'nin de aradığı şey, daimi mutluluktur. Bir bakıma mutluluk insan hayatında bir referans çizgisi olarak işlemektedir. Genel anlamda para ya da iktidar gibi başka şeyleri merkeze alan bir araç olarak nitelendirilemez. Mutluluk aslında itibar görme isteğine benzer (Eagleton, 2012: 106). Ağustos Böceği de tam olarak bunu yapmaktadır. Zira mutluluğu için toplumsal olarak önem atfedilen birçok şeyi reddetmiştir... Yukarıdaki tüm tartışmalar kapitalist toplum içerisindeki özgürlüğünü kaybetmiş birey için düşünüldüğünde, haz ile emeğin bütünleşik olduğu bir çalışma ortamının varlığı dikkat çekmektedir. *Esnek işçilik* gibi düzenlemelerle çalışma yaşamı daha esnek bir yapıya kavuşturulmaya çalışılsa da, temeldeki işe olan kölelik azalmamış, aksine daha da artmıştır. Adı her ne olursa olsun, çalışma-merkezli mevcut çalışma sistemi, birey üzerindeki tahakkümünü sürdürmüş, sadece bu tahakkümün biçimi değişmiştir. Bu ayartıcı yeni terim görünen gerçekleri gizlemekte, dahası yepyeni sorunlar doğurmaktadır (Thebaud-Mony, 2012: 82).

Sonuç Yerine

Lafargue'ın kapitalist döneme ilişkin, "Çağımız için çalışma yüzyılıdır diyorlar; ama aslında bu, acının, sefaletin ve çürümüşlüğün çağıdır!" ifadesi aslında söz konusu süreci özetlemek adına oldukça manidardır. Kapitalizmin insan bilinci üzerine uyguladığı bu ağır tahakküm *Ağustos Böceği ile Karınca* masalında da kendini belirgin bir biçimde hissettirmektedir. Buradaki sorun, yine

Lafargue'ı izleyerek söylersek, düşünürün şu serzenişinde karşılığını bulur: "Çalışın işçiler, çalışın! Toplumsal serveti ve kendi yoksulluğunuzu artırmak için çalışın. Çalışın ki daha da yoksullaşıp daha çok çalışmak ve tekrar yoksullaşmak için nedenleriniz olsun. İşte bu, kapitalist üretimin amaçsız yasasıdır. Ekonomistlerin aldatıcı sözlerine kulak veren işçiler kendilerini canla başla çalışma tutkusuna adamışlardır" (2013: 22). Kapitalist toplumun temel özelliğini yansıtan bu duyarlık, sistemle olan bağın ne ölçüde sağlam bir şekilde kurulduğunun da somut bir kanıtıdır.

Tam da kapitalist düzenin talep ettiği bir kimliği temsil eden Karınca, sisteme ilişkin katı bağlılığı ile dikkat çeker. O, geleceğine dair duyduğu kaygısıyla kendini çalışma yaşamının zorlu koşullarına teslim olmayı seçer. Buna karşılık Ağustos Böceği tüm bu kabul edilemez çalışma koşullarının bütüncül tepkisini içinde taşımaktadır. O, deyim yerindeyse sistemin hata verdiği noktayı temsil etmektedir. Kapitalist tahakkümün kırılma noktasıdır Ağustos Böceği. Bernard Suits söz konusu masalı hicvettiği Çekirge (2012: 16) isimli kitabında, Çekirge figürü üzerinden Ağustos Böceği'nin düşüncelerini ifade etmektedir. "Sevgili yavrum, sen hâlâ anlamıyorsun. Gerçek şu ki; onu (borcumu) sizlere geri ödemek için çalışmayacağım. Hiçbir zaman çalışmayacağım. Karınca beni kapısından kovduğunda sanırım bunu gayet açıkça belirtmiştim. Zaten ona gitmem de bir hataydı elbette. Bir daha asla göstermeyeceğim bir zayıflıktı." Bu sözlerde Ağustos Böceği'nin psikolojisini mükemmelen anlamak mümkündür. Karınca'nın Apolloncu kimliğine bir karşı duruş olarak Ağustos Böceği'nin Dionysosçu karakteri, onun amacını da açıkça doğrular niteliktedir. Ağustos Böceği'ne göre iş, kendisi için iyi olduğunu düşündüğü şeyleri olanaklı kıldığı için kabul ettiği bir meşgale niteliğindedir. Bu noktada ciddiyetle çalışmayı değil, *oyun*u olumlar Ağustos Böceği; asıl amaçladığı da özel bir şey yapmaktan ziyade, birçok farklı şey içinden yeteneğine ve tercihine bağlı olarak "herhangi bir şey" yapmaktır.

KAYNAKÇA

Arendt, Hannah, *İnsanlık Durumu*, Çev. Bahadır Sina Şener, İstanbul, İletişim Yayınları, 2003.

Bilgin, Nuri, *Eşya ve İnsan*, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1991.

Bloch, Marc, *Feodal Toplum*, Çev. Melek Fırat, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2007.

Button, Alain, *Felsefenin Tesellisi*, Çev. Banu Tellioğlu Altuğ, İstanbul, Sel Yayınları, 2011.

Eagleton, Terry, *Hayatın Anlamı*, Çev. Kutlu Tunca, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012.
Erdoğan, İrfan, "Popüler Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele", Nazife Güngör (Der.), *Popüler Kültür ve İktidar*, Ankara, Vadi Yayınları, 1999.
Foucault, Michel, *Seçme Yazılar 3: Büyük Kapatılma*, Çev. Işık Ergüden, Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.
Foucault, Michel, *Seçme Yazılar 4: İktidarın Gözü*, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012.
Fromm, Erich, *Sahip Olmak ya da Olmak*, Çev. Aydın Arıtan, İstanbul, Arıtan Yayınevi, 1997.
Gaulejac, Vincent, *İşletme Hastalığına Tutulmuş Toplum*, Çev. Özge Erbek, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.
Gorz, André, *Yaşadığımız Sefalet: Kurtuluş Çareleri*, Çev. Nilgün Tutal, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001.
Gorz, André, *Maddesiz: Bilgi, Değer ve Sermaye*, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.
Hahnel, Robin, *İktisadi Adalet ve Demokrasi: Rekabetten İşbirliğine*, Çev. Yavuz Alogan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006.
Hardt, Michael & Negri, Anthony, *İmparatorluk*, Çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2008.
Hardt, Michael & Negri, Anthony, *Çokluk: İmparatorluk Çağında Savaş ve Demokrasi*, Çev. Barış Yıldırım, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011a.
Hardt, Michael & Negri, Anthony, *Ortak Zenginlik*, Çev. Efla-Barış Yıldırım, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011b.
Harvey, David, *Marx'ın Kapitali İçin Kılavuz*, Çev. Bülent O. Doğan, İstanbul, Metis Yayınları, 2010.
Lafargue, Paul, *Tembellik Hakkı*, Çev. Ceylan Özçapkın, İstanbul, Alakarga Yayınları, 2013.
Marx, Karl & Engels, Frederich, *Komünist Manifesto*, Çev. Levent Kavas, İstanbul, İthaki Yayınları, 2003.
Marx, Karl, *Kapital*, 2. Cilt, Çev. Alaattin Bilgi, Ankara, Sol Yayınları, 2000.
Mutçalı, Serdar, *Arapça-Türkçe Sözlük*, İstanbul, Dağarcık Yayınları, 1996.
Öksüz, Enis, "Feodal Düzen ve Sosyal Değişmeler", *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, Sayı: 18, 1980, s. 81-91.
Ören, Kenan, *Çalışma Sosyolojisi*, Ankara, Nobel Yayınları, 2013.
Panofsky, Erwin, *İkonoloji Araştırmaları: Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar*, Çev. Orhan Düz, İstanbul, Pinhan Yayınları, 2012.
Rousseau, J.-J., *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine*, Çev. Hakan Zengin, İstanbul, Morpa Kültür Yayınları, 2004.
Sennett, Richard, *Otorite*, Çev. Kâmil Duran, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005.
Sennett, Richard, *Karakter Aşınması: Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkileri*, Çev. Barış Yıldırım, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.
Sezer, Melek Özlem, *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul, Evrensel Basın Yayın, 2011.
Suits, Bernard, *Çekirge: Oyun Yaşam ve Ütopya*, Çev. Süha Sertabiboğlu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012.

Thebaud-Mony, Annie, *Çalışmak Sağlığa Zararlıdır*, Çev. Ayşe Güren, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012.

La Fontaine, Jean de, *La Fontaine'in Masalları*, Çev. Orhan Veli Kanık, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012.

Virilio, Paul, *Hız ve Politika: Dromoloji Üzerine Bir Deneme*, Çev. Meltem Cansever, İstanbul, Metis Yayınları, 1998.

Weber, Max, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, Çev. Zeynep Aruoba, İstanbul, Hil Yayınları, 1997.

Kutsama Olarak Ahlak

Varoluşçu Düşünce Ekseninden *Mesnevi*'yi Okumak

Mehmet Naci Önal

"Allah'ın ahdini yerine getirin. İşte Allah *iyice düşünesiniz diye* bunları emretti."

(En'am/152)

Belli bir çevrede çeşitli deneyimler sonucu oluşan ve çok sayıda değerle yüklenen kültür, mensuplarının düşüncelerini de biçimlendirir. Mevlânâ'nın eserleri üzerinden inceleme yapmak demekse, sadece kültür ve edebiyat tarihiyle ilgilenmek değil, aynı zamanda düşünce ve uygarlık tarihinin nasıl şekillendiğini anlamak demektir. Mevlânâ'nın eserleri arasında özellikle önemli bir yer tutan *Mesnevi*, zengin anlam katmanlarıyla derinlikli bir eserdir; Türk kültürünün ve dünya uygarlığının gelecekte de ilham

alabileceği bir yapıttır. Eserin yazıcısı ile okuru arasındaki ilişki, çok katmanlı, esnek ve estetiktir. Bu eserde, her alıcı için bir hisse, her konu başlığı için bir talip, insan ve insanlık serencamının temel sorunlarının ele alındığı engin bir felsefeyle karşılaşılır. Yusuf Has Hacib'in, "İnsan nadir değil, insanlık nadirdir; insan az değil, doğruluk azdır" (1994: II, 73) ifadesi, insanın düşünce ve davranış biçimiyle nasıl şekillenmesi gerektiği, Mevlânâ gibi mutasavvıfların dünyasında karşılık bulmuştur.

İbni Rüşd, din ve felsefe ilişkilerini ele alırken dinin vahye dayalı olduğunu, felsefenin ulaşamayacağı metafizik alanı da kapsadığını, felsefenin ise aklın ürünü olduğunu; dinin emeli/pratik, felsefenin teorik/fikri bir yol izlediğini belirtir. İlk bakışta, aklın verilerinin dinle uyumlu görülmediği zamanlarda, din ve felsefenin uzlaşması için dini nasların yeniden yorumlanması gerektiğini anlatır. Bu işleri, Mevlânâ'nın da belirttiği üzere, herkes yapamaz. Akıl ve nakil yoluyla felsefeyle dinin uzlaşması sonunda kesin bilgiye ulaşılır. Aklın kaynağı olan felsefe, dinin yoldaşı ve sütkardeşidir. Gerçeklerin gerçekliğe ters düşmemesi için aklın onu desteklemesi gerekir (Sarıoğlu, 2001: 184). Düşünen, muhakeme eden, soran, sorgulayan, gören, fark eden, akleden bir düşünce, Kur'an'da ısrarla vaaz edilir.

Mevlânâ tasavvuf felsefesinin en önemli temsilcilerinden biridir. Mevlânâ'yla birlikte sema etmek isteyen bir sarhoş, sürekli düşüp kalkar, ara ara Mevlânâ'ya da çarpınca, talebeleri sarhoş adamı döverler. Mevlânâ öğrencilerine, "İçki içen o, sarhoş olan sizlersiniz" diye sitemde bulunur. Bu sitem yaratanın yaratılanı hoş görmesi adına takınılmış bir tavırdır. Bütün insanlara her türlü müsamahayı gösteren Tanrı'dır. O emirlerini yerine getirmeyenlerin de sahibidir, koruyup kollayanıdır. Tanrı adına hareket etmek kimin haddinedir? Mevlânâ bu idrake sahip biridir. Sarhoşluk geçici bir durumdur. Sarhoş olanın sonraki zamanlarının nasıl olacağını yine sabrın sahibi olan Tanrı bilir. Mevlânâ akleden ve bunu davranışa dönüştüren bir derviştir.

Mutasavvıflar, iki dünya dengesini her an/zaman dikkate alırlar ve bunu hiçbir zaman unutmazlar. Tanrı'yla olan ilişkide "şirk" koşulmaması, insanla olan ilişkilerde "kul hakkı"nın gözetilmesi esastır. Tasavvuf, insan ilişkilerinde, insanı ve onun gönlünü merkeze alan ve her şeye rağmen insan diyen bir düşüncenin felsefesidir. Yaratanın hiçbir zaman vazgeçmediği insandan, kâmil insan

da vazgeçmez. Yaratan ve yaratılan ilişkilerine ait her şeyle meşgul olmak, bu arada yaratanın müsamahası üzerine tefekkür etmek, gönül erliğinin uzmanlık alanıdır. Sarhoşluk pek çeşitlidir ve insan her zaman kendi aklıyla birlikte değildir. Tanrı'dan uzaklaşmak da bir tür sarhoşluktur. O insan ki kendi aklını bir sonraki zamanda beğenmez: "Ah şimdiki aklım olsaydı" der. Bir sonraki zamana yol almak gerektir. Bir sonraki nefesin sahibinin ne olacağını, ancak geleceği bilen bilir.

Mevlânâ'ya ait bir başka kıssa, kendisi gibi olmayana verilen değer ve tevazu üzerinedir. Mevlânâ'yı çok merak edip gelen Konstantiniyye Başpiskoposu, yanına Konya'dan iki de papaz alıp onu ziyaret etmek için yola çıkar. Yolda Mevlânâ'yla karşılaşınca selam verirler. Başpiskopos ve papazlar selam vermek için üç kere eğilip kalkarken Mevlânâ otuz üç kere eğilip kalkar. Öykünün sonunda papazlar Mevlânâ'nın eteğine yapışıp Müslüman olmak istediklerini söylerler, o da papazları alıp dergâhına götürür.

Sadece bilen, düşünen değil, bunları uygulayan, yaşayan bir mutasavvıfla karşılaşırız. Kendisi gibi olmayanlara da gösterdiği saygı, yaratılışın sırrını fark eden anlayışın, derinliğin göstergesidir. Kendinden olmayanlara karşı gösterilmiş olunan bu saygı, devletten imparatorluğa yürümüş olan bir düşüncenin tohumlarını içinde barındırır. Sadece topraklar değil, gönüller de Anadolu'nun büyük dervişleri tarafından fethedilmiştir. Onlar, bir arada yaşama düşüncesinin temellerini atmış, aynı coğrafyada saygıya dayalı örnek bir dünya düzeninin öncüleri olmuşlardır. Mevlânâ son yolculuğuna uğurlanırken Müslümanların yanında gayri Müslimler de katılmışlardır. Farklı inançların mensupları, bütün peygamberlerin sırrını ondan öğrendiklerini ve onda bulduklarını söylemişlerdir (Şeker, 2005: 65,77 82-84; Gölpınarlı, 1958: 20). Dünya tarihçileri, üç kıtada hüküm sürmüş en uzun soluklu ikinci bir devletin bu süre içinde, barış ve refahı nasıl gerçekleştirdiğinin sırrının peşindendirler. Bir arada ve hoşgörü içinde yaşamanın örneklerini bugüne taşımak, günümüz insanlığının ihtiyaçlarının başında gelmektedir.

Mesnevi'nin bazı kıssaları bir efsane gibi halk arasında anlatılagelmiştir. Aslında ya var olan bir efsane Mevlânâ tarafından vezne uyarlanarak anlatılmış ya da efsane Mevlânâ'dan sonra vezninden maada farklı coğrafyalarda, farklı cümlelerle anlatılmaya devam ettirilmiştir (Mevlânâ, 1995: II, 132-134). Efsane şöyledir: Halk

arasında, namazın kurallarını bilmeyen birinin kıldığı namazı deniz kenarından geçerken görüp, "Bu nasıl namazdır?" diyerek adamın namazını beğenmeyen kaptanın çok bilinen bir öyküsüdür. Kaptanın karaya çıkarak adamın namazını nasıl kılması gerektiğini tarif ettiği ve sonra yoluna devam ettiği anlatılır. Kaptan ayrıldıktan sonra, adam namaza durur ve namazın bir yerinde şaşırıp söyleneni unutur. Namazı bozup kaptana doğru koşmaya başlar, unuttuğu yeri sorar. Denizde üzerine koşarak gelen adamın halini gören kaptan, adama, "Git bildiğin gibi kıl" der.

Samimi olarak inanmanın ve ibadet etmenin önemini ortaya koyan efsane, Anadolu ve Balkanlar'da halk arasında sevilerek anlatılmaktadır. Adamın namaz kılarken okuduğu dualar, kimi yerde "ak taş, kara taş" kimi yerde "Allah'ım geliver, yağımı sütümü yiyiver" şeklindedir (Önal, 2013: 278-279). Kur'an'da geçen ve Musa Peygamber ile çoban arasında vuku bulan olay, halk arasında sevilerek değişik coğrafyalarda ve birtakım nüanslarla anlatılmaktadır.

İmanın nasıl olması gerektiği sorusu, her zamanın gündemde olmuştur. Bilgisi çok olanın mı yoksa olmayanın mı sorusunun iman ve bilgi, kalp ve akıl; tasavvuf dünyasında ise rint ve zahit karşıtlığı, Mevlânâ'da aşılmış ve çözümleri kıssalar üzerinden anlatılmıştır. Dışarıdan basit bir hikâye gibi görülen kıssada, kutsal kitabın hükümlerinin halkın kolaylıkla anlayabileceği bir şekilde sunulduğu görülür. Hüküm Kur'an'da, "Sizin üstün olanınız, Allah katında takva sahibi olanınızdır," (Hucurat/13) şeklinde yer almaktadır.

Kur'an hükümlerinin doğru anlaşılması, bunların doğru yorumlanması ancak insan-ı kâmil dervişler tarafından yapılabilir. Mevlânâ imanıyla bilgisini içselleştirmiş, aklıyla kalbinin çatışmasını aşmış, bu dünyayla öte dünya dengesini kurabilmiş bir düşüncenin örnek uygulayıcılarından biri olmuştur. Ölümü bir geçiş zamanı, düğün merasimi olarak görmüştür. Onun gözünde öte dünya/ahret, bir başka sevgiliyle kavuşmanın saadeti; üzüntünün değil, sevincin vesilesidir. Bu tutum, Yunus'un "ne varlığa sevinmesinden ne de yokluğa yerinmesinden" ve Tanrı aşkıyla avunmasından farklı değildir. Felsefi açıdan bakıldığında, insanın doğumu, aynı zamanda ölümü anlamına gelir. Değişen zaman karşısında ihtiyarlarız. Zaman tohumunun içinde doğum da ölüm de vardır. Ölüm zamanda bir yerdedir (Levinas, 2006: 50). Mutasavvıflar iki dünya dengesini gözetirlerken, bu dünya keşmekeşliğinin kılavuzluğunu yapmışlardır.

Mesnevi'deki kıssalar, ya insanlık tarihinin öne çıkan isimleri üzerinden yaşanmış deneyimlerin öyküleri ve bunlara bağlı çıkarımları üzerinden ya da alegorik/yerinel olarak ifade edilmiştir. Öğütler, edebi bir yöntem kullanılarak dolaylı veya doğrudan anlatılır. Bilgiye ve inanca dair arayış, tasavvuf felsefesinde olgunlaşır. Malzemesi insan ve insanlık olan eserin yelpazesi bilinen ve görülen dünyanın bütününü ve ötesini kapsamaktadır. Felsefi açıdan kökensel zaman, süre adını taşır. Süre, geçmişin yükünü taşır ve aynı zamanda geleceğe de gebedir (Levinas, 2006: 67). Tasavvufi anlamda insanın varoluşu bir süreçtir. Bu süreç yaratılış ve cennetten kovulmadan sonraki iki dünyayı da içine almaktadır; asıl saadet de iki dünya üzerinden mümkündür. Anlatılan her şey artık bir öykü, bir nasihat olmaktan çok daha üst bir anlam taşımaktadır. Bu anlam, Yaradan'a kâmil bir insan olarak kavuşma uğraşında olmaktır.

Bu çalışma, tasavvuf ve varoluş felsefesini mukayese etme iddiasını taşımamaktadır. Fablın daha iyi anlaşılması için tasavvuf felsefesi yanında, varoluşçu yöntem de kullanılmıştır. Tasavvuf felsefesi iki dünyayı içine alan bir düşünce yapısını, varoluş felsefesi de sadece bu dünyada kişinin kendini nasıl var edeceği sorusu üzerine bina edilmiştir. Varoluşçu felsefenin pek çok düşünürünün tanrıtanımaz oldukları da göz önüne alındığında, tasavvuf felsefesiyle inanca dayalı bir karşılaştırma yapmanın mümkün olmayacağı daha iyi anlaşılacaktır.

Mesnevi'de yer alan hayvan masalları, sembolik bir dille ele alınır. Hayvanlar üzerinden konuşturulan, sorgulanan insanlık trajedisidir aslında. Hayvanlar âleminden verilen misaller, fabllara dönüşürken, söz söylemenin en rahat alanlarından biri kullanılır ve derinlikli bir tercih yapılır. Özetle bu çalışmada daha ziyade tasavvuf ve varoluşçu felsefe bağlamında, *Mesnevi*'de geçen bir fabl üzerinde durulacaktır.

Aslan, Av Hayvanları ve Tavşan

Mevlânâ'dan seçtiğimiz fabl, aslan ve av hayvanları arasında geçmektedir. Uzun bir hikâyenin, doğrudan ve dolaylı öğütleri (öyküleri) bulunmaktadır burada. Fablın teması kader ve yaratılış üzerinedir. Kıssa dolaylı olarak hayvanlar üzerinden anlatılırken, doğrudan öğütler de öykünün içinde verilir. Anlatıcı, olayların ara-

sına girer ve iyinin ve kötünün ne olduğunu bir kez daha dinleyicisine tembih eder. Geleneksel anlatı tutumu, Batı tarzında yazan ilk edebiyatçılarımıza dek sürdürülür. Dinleyiciyi, bir anlatının içinde bile kendi haline bırakmayan bir tutum söz konusudur.

Fablın hemen başında Mevlânâ'nın Kelile'den (*Kelile ve Dimne*) söz etmesi, Doğu dünyasından almış olduğu ilhamı açık bir şekilde ifade etmesi anlamına gelir. Mevlânâ İslam ahlakının, davranış biçiminin nasıl olması gerektiğini, hayvan masalları üzerinden okuruna iletir (Mevlânâ, 2007: 68). Mevlânâ: "Bundan bir hisse almamazlık etme" diyerek okuru uyarır. Hissenin kıssası masal dünyasındandır. Fabl, 945-1448. beyitler arasında öğütler ve ara öyküler serpiştirilerek anlatılır. Fablda hikâye içinde hikâye anlatma tekniği uygulanır, bu geleneğin Türk halk edebiyatındaki karşılığı "karavelli"dir. Anlatılan hikâyeler asıl hikâyeyi destekler.

"Aslan, Av Hayvanları ve Tavşan" adıyla kısaltılabilecek fablın konusu kısaca şöyledir: Av hayvanları kendi otlakları ve su kaynakları konusunda mustariptir. Aslan onları gelişigüzel yiyerek av hayvanlarının geçim alanlarını daraltır. Hayvanlar kendi aralarında konuşup ortak bir karara varırlar. Buna göre, aslana bir öğün yemek olarak sırayla aralarından biri gidecek, aslan da onların yaşam alanlarına dokunmayacaktır. Aslan getirilen bu teklifi biraz düşündükten sonra kabul eder. Her gün bir hayvan aslana yem olarak giderken sıra tavşana gelir. Ancak tavşan bu durumu kabullenmek istemez. Diğer hayvanların ikazına rağmen, tavşan aslanı ortadan kaldırmak için bir plan yapar ve bu planı hiçbir hayvanla paylaşmaz. Aslan sabırsızlık içinde ve öfkeyle yemeğini bekler. Tavşan geç gelir ve mazeretini anlatır. Ormandaki diğer aslanın yolda gelirken arkadaşlarına musallat olduğunu ve kendisine meydan okuduğunu söyler. Aslan bu duruma çok öfkelenir. Tavşanla aslan diğer aslanı bulmak için yola koyulurlar. Tavşan su kenarına geldiğinde, suya akseden aslanın gölgesini gösterir. Suyun gölgesinde kendisini gören aslan, tavşanı bir yana fırlatıp rakibi sandığı gölgenin üzerine atlar. Böylece tavşanın kurduğu tuzağa düşerek ölür. Diğer hayvanlar tavşanın yaptıklarını hayretler içinde öğrenirler.

Fablın her bir kesiti, kendi içinde yaşamın bir yönünü ele alır. Bunların başında kaderin seyri gelmektedir. Fablın genel kurgusu yazgıdır. Yazgının yolu kendini bilmekten geçmektedir. Kendi kendiyle baş başa kalan insan seçimleriyle vardır. Seçimi bir eylem

gerektirir. Sorumluluk almak, başlı başına bir seçimdir ve seçmek sadece kendini değil, kendisi gibi olan herkesi seçmek demektir. Seçimde sıradanlaşmak kendini var edememek anlamına gelir. Anonimleşme başkalarına benzemektir, varlığını geleneğe teslim etmek anlamına gelir. Bunun dışında kalan kimse, kendini gerçekleştirme fırsatını yakalar.

Kader: Özgür İrade midir?

Aslan ve av hayvanlarının yaşam alanları aynı kırsaldadır ve kaderleri birbirlerine bağlıdır. Aslanın av hayvanları yiyerek beslenmesi doğal bir süreçken, bu kadere razı olmak istemeyen av hayvanlarıyla karşılaşılır. Benzer sorgulama daha sonra, aslan ve tavşanda da görülecektir. İnsanoğlu, kendini, geçmişini, yapıp etmelerini, çevresini, varlığını sorgularken tarihinin en yaygın kutsal öykülerini (mitlerini, efsanelerini) oluşturmuştur. Kişinin kendi yazgısını sorgulaması, genelgeçer kurallara razı olmaması, tam bir insanlık halidir.

Kader, insanlık hallerinin/tarihinin en önemli açmazlarından biri olmuştur. Sümer metinlerinde ölümlüler ve ölümsüzler arasında kalan üçte bir tanrı olan kralın öyküsü de kader üzerinedir. Kral Gılgamış ölümsüzlüğü elde etmek, kaderini değiştirmek ve tam bir Tanrı olmak için çetin mücadelelere girişir. Çıktığı yolda, bütün varlığıyla (bedenen ve ruhen) sınavlardan başarıyla geçer ama yine de kaderi ölümsüzlük olmaz. Kendi kaderine karşı duran bir kralın öyküsü, sadece taşlara kazınmaz, aynı zamanda insanlık tarihinin belleğine kazınır. Gılgamış'ın, sonu başarısızlıkla biten öyküsü, aynı zamanda bütün bir insanlığın ölüme boyun eğmesinin öyküsüdür. İnsanoğlunun kadere karşı direnci her zaman var olmuştur ve bu direnmelerden vazgeçmeyecektir.

Antik dönem eserleri, yüzyıllar içinde kaderin kimin elinde olduğuna dair değişimleri anlatır. Milattan önceki dönemlerin kadere dair sorgulamaları tragedyalarda, mutlak tanrıya bağlı olan kader anlayışından yavaş yavaş insanoğlunun kendi kaderine sahip çıkmasına doğru bir seyir izler. Yüzyıllar içinde insanın kadere karşı değişen algısını, antik dönem eserlerinde de görmek mümkündür. Sophokles'in *Antigone* adlı tragedyasında ülkesine karşı savaşan Polyneikes'e, tanrılar tarafından cesedinin gömülmemesi cezası verilir. Antigone, tanrıların sözü ile kardeşinin gömülmesi

arasında tercih yapmak zorunda kalır. Kardeşinin üzerine toprak serperek tanrılara karşı gelir ve böylece kendi kaderini belirler.

Herodot Tarihi'nden edindiğimiz bilgiye göre, Mısır'da tanrı-kralın hazinesini gizlice soyarken yakalanmak üzere olan iki kardeşin öyküsü, kendi kaderini belirleme üzerinedir. Ölen kardeşinin tanınmaması için, gövdesini hazine dairesinde bırakıp kardeşinin boynunu keserek başını götüren ikinci kardeşin öyküsü oldukça trajiktir. Büyük kardeş, gömülmeyen cesedin günah sayıldığı kültürde, bir yanda yakalanmamak, diğer yanda kardeşinin gömülmesini sağlamak gibi bir açmazın içine düşer. Sürekli aklını ve cesaretini kullanıp hazırlanmış olan tuzaklara düşmez. Göstermiş olduğu hünerler sayesinde, tanrı-kral kendi kızını ona verir. Böylece kendi kaderini kendi yapıp etmeleriyle kendi çizmiş olur.

İnsanlık tarihinde kendi kaderlerini değiştirenlerin öyküleri anlatılmaya, dinlenmeye ve yazıya geçmeye değer bulunmuştur. Bazı masallarda ve destanlarda kahramanlar, kendi kaderini değiştirmek için, yeraltı dünyasına/öte dünyaya gidip orada da mücadele vermişlerdir. İnsanoğlu kendi kaderini tarih boyunca elde etmek için uğraşmış, bu uğraşı öte dünya beklentilerine taşımıştır. Çok tanrılı inançların hemen hemen hepsinde öte dünya hazırlıkları vardır. Tek tanrılı dinlerde, kutsal kitapların ortak yönleri tanrının birliği ve her şeyin onun mutlak iradesinde olduğu üzerinedir. İster tek tanrılı ister çok tanrılı dönemlerde olsun, insanoğlunun sürekli var olma gayretleri olagelmiştir (Önal ve Erten, 2013: 261-292). Yunus'un, "Ne korkarsın ölümden sen edebiyen varsın," ifadesi iki dünyanın tasasını aşmış bir çağrıdır. Tasavvuf ehli olanlar sürekli var olmanın sırrında buluşanlardır.

İslam dininde kader, "mutlak" ve "mukadder kader" olarak ikiye ayrılır. İnsanın doğum ve ölüm zamanı bellidir. Mutlak kader, insanın elinde değildir; mukadder kaderdeyse, irade ve seçme hakkı verilmiştir. Külli irade Allah'a aittir. Cüzi irade ve isteğiyle kişi, yaptığı işten sorumlu tutulur. İnsanların olayları kendi akışına bırakmak gibi bir hakları yoktur. Kişinin kendini her türlü irade-den yoksun görmesi, bir cebr (zorakilik) inancı olarak görülür ve bu tutum tasvip edilmez. Kur'an'da, "İnsana ancak çalıştığı vardır" (Necm/39) denir.

İslam dinindeki "mukadder kader" anlayışıyla, varoluşçuların seçim ve özgürlük sonucunda ortaya çıkan yaklaşım, birbiriyle yer yer örtüşmektedir. İslamda kişinin kendi sorumluluklarını,

kendi özelliklerini bilmesi, hiç ölmeyecekmiş gibi çalışması beklenir. Kierkegaard'a göre, insan varoluşu, seçim ve özgürlük sonucu ortaya çıkan şimdide cereyan eden değişim ve hareketliliktir. Varoluş insanındır, ama insan da varoluşa aittir (Taşdelen, 2004: 18). Varoluş, "var olan şeyin daima ötesine geçmektir, varoluş bir hal değil harekettir, imkândan gerçeğe geçiş hareketidir." İnsan var olabilmek için, hür iradesi ile kararlar alıp sürekli uygulama içinde olmalıdır (Topçu, 2006: 31, 37). İnsan, mukadderatını belirlerken aslında bir bakıma özünü de belirlemiş olur. Varoluşçu felsefe görüşünün ortak dayanaklarından birisi de kendi özümüzü, bir başka ifadeyle, bizi biz yapan benliğimizi seçimle kurmaktır. Foulquié'nin vurguladığı gibi, "İnsan kendi özünü yaratmak zorundadır, bunu da ancak seçimle yapar" (1998: 65). Aynı zamanda özgür irademizle yaptığımız seçimlerimizin hepsinden de sorumluyuz, bu yolla kendi mukadderatımızı kurarız.

Fablda, av hayvanları ve aslan arasındaki ilişki, güçlü ve güçsüzlük üzerinedir: ormanlar kralı ve onun avı olan diğer hayvanlar. Güç ve çevre ilişkileri bir diyaloğu gerekli kılar. Av hayvanlarının aslan yüzünden otlakları daralır, yaşama tutunmaları güçleşir. Varoluşları tehlikededir, kendilerini gerçekleştirebilmeleri ancak ötekilerle dayanışma içine girmeleriyle mümkündür. Güçlü aslan, onların varlıklarını tehdit etmektedir. Bu tehdit, dışarıdaki yabancıdan gelmektedir. Ya yenilgiyi kabul edip erkenden ölecekler ya da dayanışma içinde "tek güç" olarak "öteki tek"e karşı mücadele edeceklerdir. Ancak güçler çatışması adil değildir. Biri kesin ölümcüldür, diğerleri ise akılların dayanışmasıyla ölüme başkaldırabilir. Bu durum Albert Camus'nün *Veba* adlı romanında ölüm getiren hastalık olan vebaya karşı, insanların çaresizlik içindeki dayanışmasını hatırlatır: Var olmak için birlikte hareket etmek. Bu süreçte, her birey kendi mukadderatından sorumludur, özgürdür ve bu özgürlüğün getirdiği sorumlulukla birlikte tek güç halinde hareket etmelidirler. Varoluşçuluk açısından, fablda insanları temsil eden hayvanlar/bireyler, tasarılarını seçimle eylemlere dönüştürecek ve güçlüye (ölüme) karşı geçici zaman içindeki "an"da mücadele edeceklerdir.

Fablda av hayvanları tasa içinde, durumu kendi aralarında görüşürler. Heidegger'e göre her türlü duygunun kaynağı kaygıdır. Av hayvanlarında kaygı varlık içindir (Levinas, 2006: 18). İnsanların eksiğini diğerleriyle gidermesi girişimi gibi, zor durumda olan

hayvanlar, ortak kaygılarını diğerleriyle gidermek zorunda kalırlar. Akıllar bir araya gelince aslana götürecekleri bir teklifleri olur. Aslana kısmetini kendilerinin vermelerini, av zahmetine katlanmamasını, aslanın da onlara su ve otlak bırakmasını önerirler.

Beyitler arasına Mevlânâ girer, din ulularından söz eder. Anlatım tekniği açısından masal ve misal ilişkisini tam yerinde kullanır. Sırası düşünce peygamberler tarihinde yaşanmış deneyimlerden, insanın ve hayvanın doğasından söz eder, dinleyiciyi bir önceki ve bir sonraki olaylara hazırlar.

Kendini Bilmek: Benlik Olabilmenin Temeli, Bulantı ve Seçim

Aslan, akıllı ve güçlü olduğu kadar, deneyim sahibidir de. Av hayvanlarının önerisine önce ihtiyatla yaklaşır. Gördüğü hilelerden, yılan ve akrepten söz eder: "İçimdeki pusu kurmuş nefesteki kin ve hile, herkestekinden daha fazladır" der. Aslana yapılan teklif çok caziptir. Kendiyle hesaplaşarak öneriyi deneyimleri üzerinden gözden geçirir. İlk adımda aslan, kendini tanıyan bir tip olarak karşımıza çıkar. "Kendini bilmek" antik dönemden günümüze, dini ve ahlaki bağlamda öğütlenen en önemli öğretilerden biridir. Sokrates, "Kendini tanı" der. "Nefsini bilen Rabbini bilir," hadisi aynı öze işaret eder. İbni Rüşd, "Allah'ın bilgisi tabiatların, tabiatlar da beşeri bilginin sebebidir" der. İnsan aklı, ancak tabiatı ve dolayısıyla kendi tabiatını tanımasıyla kemale ulaşır (Sarıoğlu, 2001: 179). Halk terbiyesinin geçmişinde, tekkelerde kendini bilmek öğütlenmiştir. Hacı Bektaş Veli'nin eserlerinde marifet kapısının onuncu makamı "kendini bilmektir" (Güzel, 2011: 168). Hacı Bayram Veli, "Bilmek istersen seni,/ Can içre ara canı,/ Geç candan bul anı,/ Sen seni bil sen seni," ifadesiyle, kişinin kendini tanıması gerektiğini bir başka yüzyılda, bir başka biçimde söylemiştir. Dini ve felsefi yorumların yanında, psikoloji disiplini, kişinin kendini tanıması gerektiğini savunur.

Aslanın kendini sorgulaması, deneyimlerini gözden geçirmesi, bir karar vermesi, sadece o anki yaşamıyla değil, geleceğiyle ilgili hayati önem taşımaktadır. Kendini yeniden var veya yok etmenin eşiğindedir. Her bir seçim yaşamı bütünler, geçmişle gelecek arasında köprü kurar. Kendini bilmekle, seçim arasında doğrudan bağlantı vardır. İnsan bildikleri üzerinden mukayeseler ve seçimler

yapar. Geçmiş deneyimleriyle, gelecek öngörüleri seçiminin dayanakları olur ve kişi kendi varlığını/benliğini oluşturur. Fablda aslan akıllı, güçlü, özgür bir bireyin temsilcisidir. Aynı zamanda tabiat içindeki sembolik değeri "liderlik"tir. Anlatıda zaman zaman tüm bu vasıflar öne çıkarılır. Sonunda kendi benliğini kurması ve var olması için öncelikle kendini iyi tanıması gereklidir. Mutlu olmanın yolları, insani değerler, sosyal normlar üzerinden yürütülür. Tersine bir durum söz konusu olduğunda mutluluk sona erecek, çeşitli ve çetrefilli sorunlar yaşanacaktır.

Aslan söze başlayıp hâkim bir edayla, "Ayak varken bu topallık neden? El varken avucunu gizlemek niçin?" diye sorar. Soran ve sorgulayan ancak, hayvanlar âleminin başı olmaya layık olur. Sorgulamadan kaderine razı olanlar, ancak av hayvanı olabilir. Özgür iradenin temsilcisi olan aslan, öznel deneyimlerle kendini sürekli geleceğe doğru aşırır, bu aşma ona liderlik gücü verir. Av hayvanları, geleceğe dönük başarısızlıkların yaşanacağı bir endişe hali içindedirler. Endişe, başarısızlık korkusunu gerçeğe döndüren bir duygudur. Av hayvanları korkuları sonucu bir sorumluluk alırlar. Korkulara rağmen devam etmek gerekir, insan kaygılandığı ölçüde yücelir (Kierkegaard, 2006: 155).

Av hayvanları, varoluş ve geleceklerini belirleme kaygısı taşırlar. Yaşam kaygısı, bulantı ve seçim sıkıntısını da beraberinde getirir (Gündoğdu, 2004: 882-885). Sosyal bir düzen içinde varoluş ancak ötekilerle mümkündür. Burada imkânlar da tehlikeler de bulunmaktadır. Aslan av hayvanlarının varlıklarını tehdit etmektedir. Var olmak veya yok olmak tehlikesi bulantı durumudur. Bulantı kimi zaman kendi seçimi sonucunda, kimi zaman başkalarının tercihi karşısında sıkıntı oluşturur. Zor durumda olmak duyularla mı, akılla mı aşılmalıdır? Kişinin kendi yaratılış kodlarını bilmesi demek, bulantıdan uzak kalmak anlamına gelir mi? Şimdilik bu bulantıyı av hayvanları yaşamaktadır, gelecekte başkaları yaşayacaktır.

Mevlânâ ara beyitte Hz. Peygamber'in sözünü hatırlatır: "Mümin iki kere aynı hatayı yapmaz." Burada müminden kasıt, akıllı insandır. Müminin akıllı olması yaptığı hatadan ders çıkarması beklenir. Bu ders çıkarılmazsa ikinci hata gelecektir.

Av hayvanları kader üzerinden konuşturulur. Önlerinde aslan gibi bir engel olsa bile, kendi kaderlerine kendileri yön vermek, seçimlerini kendileri yapmak isterler. Böylece ben olabilmenin ilk

adımını atmış olurlar. Güçsüzlükleri aşmak, kendi yaşam alanlarını genişletmek zorundadırlar. Bu anlatı arasında, *Mesnevi*'de tevekkül etmek mi, kaderine razı olmamak mı soruları ile karşılaşılır. Sakınmanın insanı kaderinden alıkoyamayacağı, kaçınmanın bir hata olduğu belirtilir. Tevekkül güzeldir, Tanrı'nın hükmüdür; kaza ve kader O'ndandır ama elinizden gelen her şeyi yaptıktan sonra... Tanrının hükmüne karşı, O'nun korumasına sığınılmasını tembih eder. Aslan tevekkül ve çalışma arasındaki seçimle baş başa kalacaktır. Öykünün anlatıldığı bu süreç içinde öğütler ve öyküler devam eder.

Aslan, çalışmaktan yana bir tavır koymayacak, av hayvanlarının sözlerini tartıp sonunda öneriyi kabul edecektir. Kendi yaratılış amacının dışına çıkan bir karar vermek üzeredir. Varoluş bağlamında aslanın "saf ben"i tecrübe edilir. Aslan kendi türünün örneği olarak karşımıza çıkar. Evrendeki "ben"ini temsil etmesi beklenir. Tasavvufta evrendeki temsilci insandır. Kendi zatını bilmesi ve zatına hoş bakması istenen insan, sürekli bir sınanma halindedir. İnsan kendi tercihlerini yaparken bütün insanları, kendini seçerken bütün insanlığı seçmiş olur (Gürsoy, 1991: 64). Bu seçimin aslanın yaradılışına uygun olmadığı ve bizleri şaşırttığı görülür. Yaratılış gayesi unutulmuştur, Mevlânâ'nın aslan üzerinden verdiği sır, Yaradan'ın ve yaratılma sebebinin unutulmamasıdır. Aslanın durumu, sebep-sebepli ilişkisinin ve zorunluluğunun unutulmaması anlamına gelir (Sarıoğlu, 2001: 179).

Kendini tanıma konusundaki sorgulamaları aslanı, bilmediği yeni bir duruma sürükleyecektir. Nefsinin tuzaklarından söz eden aslandan beklenmedik bir karar çıkmıştır. Kişinin kendini biraz bilmesi biraz bilmemesi değil, kendini her an ve her halükârda bilmesi gerekir. Kendini bilen veya bilmesi beklenen aslanın, ormanlar kralının rahatlığı seçmiş olması bir yönüyle hâle ait, diğer yönüyle beşere ait bir davranıştır. Aslan için, yeni süreç yeni seçim, yeni bir başlangıç söz konusudur. Seçimini yapmıştır. Seçim her şeydir. Yaşam seçimlerden kurulmuş bir düzendir. Toplum kendi düzenini, bireyler kendi yaşamlarını seçimleriyle gerçekleştirirler. Tek bir seçimin bile hayati bir önem taşıdığı dünyamızda, seçimler geleceğimizi belirlemektedir. Varoluşçu felsefede insan seçimleri sayesinde kendi özünü ve değerini kazanır veya kaybeder. Seçim insana ne olup olmayacağına, kim olup olmayacağına dair karar vermesi demektir (Taşdelen, 2004: 96).

Tevekkül Öncesi Eylem: Fırsat-Seçim-Sorumluluk-Aşma

Aslan kendi yapıp etmelerinin yerine, önerilen bir başka edime razı olmuştur. Bu seçim onun yaşam biçimini değiştirecek türdendir. Bu seçim, yaradılış özelliğine ne kadar uygundur? Aslan ve av hayvanları kıssası yaradılışın ve karakterin sorgulanmasını da içinde barındırır. Karakter kaderle birleşecek mi, yoksa ayrı mı düşecektir? Kader biraz da içimizdeki insanla ilişkili değil midir? Hayvanlar üzerinden devam eden örnek evreni insanların iç dünyaları sembolize eder. Kierkegaard'ın vurguladığı gibi, kişi kendi benini, dolayısıyla kendini, varoluşun sunduğu olanaklar ve olasılıklar içinden seçer, kendi varoluş eylemi ile kendi benliğini oluşturur (Taşdelen, 2004: 82). Aslan burada olanaklar içinde kendisini oluşturan bireyin temsilcisidir. Seçim, fırsat, eylem ve kendini gerçekleştirme bağlamında aslan bir karar vermiştir.

Fablda bir kader sorgulaması yanında, kişinin ne olup olmadığının sorgulanması da söz konusu edilmiştir. Kendini tanımak, doğal yapısını bilmek, yaşamını buna göre kolaylaştırmak, kendiyle barışık olmak demek değil midir? Aslan, kader ve kendini tanıma arasındaki bağ üzerinden konuşturulur. Tevekkül sorgulanır. Tevekkül iyidir ama sebeplere riayet etmek peygamber sünnetidir, der aslan. Sebepler, fırsatlar ve akıl doğru değerlendirilmedir. Halk arasında, "Bineğini bağla sonra tevekkül et" denir. Yatıp hiçbir gayret göstermeden tevekkül edilmemesi salık verilir. Varoluş felsefesinde, yaşamda karşımıza çıkan fırsatları, seçim sonucu eyleme geçirmek benliğin oluşturulmasında elzem adımlardan birini teşkil eder. Varoluş, nihai sona kadar, durmak bilmeyen hareket gerektirir. Varoluş geçmişe değil, "an"a bağlanır (Heidegger, 2006: 437).

İbni Rüşd'e göre, insan aklı, ancak ilahi hikmet ve kudretin eseri olan tabiatı kavramakla gerçeği elde eder. Bilgi bir süreç işidir. Ortak duygu, sahip olunan duyular, muhayyile gibi idrak güçleriyle, bunlara bağlı melekeler ve akıl, kişiye gerçeği elde etmesinde ortaklaşa görev yaparlar (Sarıoğlu, 2001: 179). Tevekkül etmeden önce aklını kullanmak, eldeki tüm imkânları değerlendirmek, hem dinin hem de felsefenin temel dayanaklarıdır.

Av hayvanlarının aslana yaptıkları teklife dayanak olarak Mevlânâ, insanlık tarihinden Musa ile Firavun üzerinden örnekler verir. Çocukları öldürten Firavun, aradığı çocuğu evinde büyütmüştür. Allah dilediğini korur ve gözetir. Şüphesiz onun dediği olur. Mutlak kader İslam/tasavvuf felsefesinde, Tanrı'nın mutlak

iradesindedir. Yaratanın tasarrufu her zaman en başta gözetilir. Aslan yaratılış gayesinin dışında davranmış, gurura kapılmış, tembel bir yaşam tarzını tercih etmiştir. Kendine fazlaca güvenen kişi, en büyük hastalığın sahibidir. Kibre sahip olmak, kendini olduğundan başka görmektir ve yaratılış kodlarına aykırıdır. İnsanın yaratılışı dokusuna uygun olmayan durumu, din psikolojisinin bamtelini oluşturur. "Tekebbürlük eyleyeni Tanrı sevmez," gibi ifadeler hem Kur'an'da hem de halk kültürünün başyapıtlarında yer lır. En onulmaz hastalar narsistlerdir. Firavun örneği ile aslanın kibri arasındaki bağ herkesin anlayacağı türdendir ve pedagojiktir. Kişinin kendi varoluşu Tanrı sayesindedir, tasavvufta akıl aciz, yaratılışın gayesi esastır.

Mesnevi'de, aslan ve av hayvanları öyküsünü destekleyen altı beyitte, çocukların el ayak ve kol kanat sahibi olmadıkları, bu yüzden çevrelerine muhtaç oldukları; güçlenmeye başlayınca sevinç, safa kanatlarıyla uçtukları, hırsa, hışma ve kanaatkârlığa hapsoldukları anlatılır. Rahmetiyle başlayan kudret sahibi, bir kez daha hatırlatılır. İman, içteki duygularla biçimlenir ve bu duygular kişiyi çerçeveler; insan kimi zaman bu duygular içinde tutuklu kalır. Mevlânâ insanın içindeki duyguların iyi ve kötü, olumlu ve olumsuz olanını kişinin bilmesi gerektiğini, bu duyguların dengesini, ölçüsünü, kişinin kendini aşmasının sırlarını alegorik olarak anlatır.

İbni Rüşd yaratılış gayesini anlatırken testere örneğini verir. Testerenin niceliğinin, niteliğinin, biçiminin belli olduğu; gelişigüzel ve rastgele bir araç olmadığı, dolayısıyla "zorunlu varlık" sayılmayı gerektirmediğini ifade eder. Sebep-sebepli ilişkisi içinde, zorunluluğun ve sürekliliğin inkâr edilmesi, âlemin birlik ve bütünlükten uzak olduğunu ve Allah'ın yaratma fiilinin belirsizliğini iddia etmek demektir (Sarıoğlu, 2001. 179). Kişinin kendi varlığını, yaratanın yaratma amacını unutmadan, inkâr etmeden tanıması hikâye edilir. Mevlânâ'nın çocuklar üzerinden, İbni Rüşd'ün testere üzerinden verdiği örnekler, aynı denize akan farklı ırmaklardır.

Varoluş felsefesinde, insanın kendini tanıması için, eylemde bulunması gereklidir. İnsanın kendinde var olan olumlu olumsuz hallerini, duygularını bilebilmesi; iyi ve kötü yönlerini ayırt edebilmesi, benliğini oluşturmasında başat rol oynar. Bu imkânları, ancak gündelik yaşamdaki eylemler sağlayabilir. Her yeni eylemle, varlık mükemmelliğe taşınır, ancak bu esnada insan varlığı kendini aşar (Gündoğan, 1994: 36,42). Kişinin kendini aşması kendi

başına olmaz, kendini aşması dışındakilerle kurulan ilişkiye bağlıdır (Gürsoy, 1991: 64). Fablda Mevlânâ, tasavvuf felsefesi çerçevesinde kişinin özünden haberdar olması ve kopmaması yönünde göndermeler yapar. Varoluş sebebinin bir an bile unutulmamasını hatırlatır. Aslan üzerinden özünün dışındaki davranışın, unutuşun öyküsü verilir.

Herkesin bir yaratılış gayesi, her işin bir gerekçesi vardır. "Efendi hizmetkârına bahçe belini verince, o, sözsüz maksadın ne olduğunu anlar," ifadesi ile Tanrı'nın yaratılana verdiği her bir özelliğe göre hareket etmesi, verilen görevi gereğince yapması tembihlenir. Yapılması istenen iş, onun yaratılış gayesinin bir parçasıdır. Aslan da kendi yaratılışındaki gayenin bir parçası olarak vardır (Mevlânâ, 1995: 19). Tasavvufi düşünce yapısında yaratılışın amacına işaret edilir. Vücut veren efendidir, yaratandır. Yaratılış gayesi, küçük öykülerle desteklenir.

Varoluşçu felsefede insan özgürlük ve zorunluluk arasındadır. Önceden kurulmuş bir vahdet içinde olunmadığından varlık tam olgunlaşmamıştır. Kişi bu yüzden kendini gerçekleştirmek zorundadır. Sentezin gayesi insana kendini gerçekleştirme olanağı vermektir. Teist varoluşçulara göre, varoluşun gerçek varlığa ulaşması ancak aşkın bir varlığa, yani Tanrı varlığına doğru "aşma"sıyla mümkündür (Turhan Tuna, 2013: 40).

Fablda aslanın iradesi sorgulanır. Çalışmak nimetin şükrünü güçlü kılar. Zorla bu işleri yaparsan nimeti hiç edersin, gibi öğütler verilir. Aşın ve işin sırrı anlatılırken Allah'a iman, insan ilişkilerinin çalışmaya dayalı olması, yazgısını elden geldiğince idrak etmesi salık verilir. Amacına ulaşıncaya dek uyuma, çalış denir. Yunus Emre de aynı şeyi bir başka açıdan söyler: "Düriş kazan ye yedir, bir gönül ele getir/ Yüz Kâbe'den yiğrektir, bir gönül ziyareti." Mevlânâ örnek evrenini zenginleştirir. "Meyveli ağacın gölgesi olmalı, yoksa ne uyumayı ne de uykuya dalmayı tercih et" der. Dallar meyve verinceye, azık elde edinceye dek, çalışmayı ısrarla tembih eder. Kısa bir öyküyle tezine temsil getirir. Haydut dünyasından örnek verir. Haydutlar arasında uyumak ne ise, cebre inanan da odur, der. Kuşlar dünyasında "vakitsiz öten kuş için emniyet yoktur" deyip bir başka öğüt verir. Bu tür işaretleri ve yaşanmışlığı dikkate al; yoksa baş kuyruk, kuyruk baş olur. Şükür getir, hakkına razı ol ama önce çalış; tevekkül olgunluğun olarak görülsün: "Tohumu ek, sonra tevekkül et" der (Mevlânâ, 1995: 69).

Varoluşçu felsefede, olanaklar mutlaka değerlendirilmelidir, yoksa fırsatlar kaybedilir. Kişinin ileriye sıçrayabilmesi, olanakları değerlendirmesiyle mümkündür. Olanakları gerçek anlamda anlayan kişi, kaygıyı iyi bildiği gibi, sevinci ve acıyı da iyi bilir (Turhan Tuna, 2013: 60). Tasavvuf ve varoluş felsefesinde bir sonraki adım sürekli vaaz edilir. Bu süreç çalışma ve gayretle başlar. İnsan, sürekli eylem içinde bulunduğunda varoluşunu gerçekleştirir (Ökten, 2008: 12). İnsan, önce kendine karşı sorumludur, bu bağlamda "bireysel tecrübe"nin eşanlamlısı "bireysel eylem/hareket" olmaktadır. Bir başka ifadeyle, insanın varoluş serüveni, onun bireysel eylemlerinin terkibinden oluşur.

Ham Olan/Pişmemiş İnsan Noksandır: Sıradanlık, Anonimleşme, Yalan, İkiyüzlülük ve Çaresizlik

Av hayvanları, aslanı ikna etmek için, tevekkülde kararlı olduklarını, çalışmanın ve gayretin kulun bir vehmi olduğunu söylerler (Mevlânâ, 1995: 69). Mevlânâ, arada (992-1012 beyitler arası) kaderden kaçınılmayacak bir öykü anlatır: Azrail, Hindistan'da canını alacağı adamı, Süleyman Peygamber'in yanında görünce şaşırır. Adam, korkuya kapılarak Azrail'den kaçıp, Hindistan'a gider ve Azrail adamın canını orada alır. Azrail'in şaşkınlığı, adamı Süleyman Peygamber'in yanında görmesidir. Herkes kaderini yaşar ve ondan kaçamaz uyarısı, peygamberler ve melekler tarihi üzerinden bir kere daha hatırlatılır. Mutlak kader üzerinden verilen öğreti, kaderden kaçamamak adına anlatılır.

Kierkegaard'ın varoluş alanlarından biri olarak değerlendirdiği "estetik varoluş alanı"nda, istikrarsızlık hâkimdir. Estetikçi insan, olup bitenleri, talih, yazgı ve şans gibi kavramlara havale eder ve böylece kendi varoluş sorumluluğundan kaçınır. Haz olanaklarını değerlendirme dışında, kendi varoluşunu seçmede, derin bir kayıtsızlığa bürünür (Taşdelen, 2004: 181). Varoluşçu felsefi yaklaşımda, kader, yazgı gibi kavramlar insanın kaçış noktaları olarak kabul edilir. İnsan böyle bir ruh hali içindeyken kendi benliğini kuramaz.

Aslanın tevekkül edip av hayvanlarının teklifini kabul etmesi, varoluş felsefesinde anonimleşmedir, sıradanlaşmadır. Mevlânâ, bu arada nebilerin, velilerin, memurların çalışmalarının yararları üzerine söz söyler. Av hayvanlarıyla aslan verdikleri sözler üzerine yeni bir yaşam biçimi oluştururlar. Sırası gelen aslana yiyecek olur, aslan mücadele etmeden o hayvanı yer.

Sartre, zamanlı dünyada başkalarının varlığı da mevcuttur, der. Başkası bize kendimizi en yalın halimizle gösterir (Magill, 1992: 94). Tembellik yapmak, işimize gelen ve bizi kuşatan bir davranış biçimi olup yaratılış amacının unutulduğunu bir kere daha hatırlatır. İnsanın ve de Müslüman'ın naslar bağlamında hiç mi hiç tembel olmaya hakkı bulunmadığı, Mevlânâ'nın takdim ettiği bir mesajdır. Seçimi etkileyen karar, çalışmak ya da çalışmamaktır; bu tercih var olup olamamanın da seçimidir.

Günler gelir geçer, herkes anlaşmaya sadık kalır, sırası gelen aslana zahmetsizce ziyafet olur. Sıra tavşana gelince, tavşan bu anlaşmaya ve bu kadere razı olmak istemez. Ahde vefayı, yapılmış anlaşmayı gözeten diğer hayvanlar, tavşana hile yapmaması yönünde telkinlerde bulunurlar. Dayanışmaya dayalı tutuma karşı tavşan, av hayvanlarına bir kurtuluş yolu bulacağını, gelecek nesilleri de aslana yem olmaktan kurtaracağını, onlara örnek teşkil edecek bir davranış sergileyeceğini söyler. Mevlânâ, insanlar ve hayvanlar üzerinden çeşitli örnekler verip onların her birinin bir meziyeti olduğunu anlatır. Dış görünüşe aldanmamak gerektiğini ifade eder. Arının bal, ipekböceğinin ipek yapma hünerlerinden örnekler verir. Ebu Cehil'in dış görünüşü ile itibarsız oluşu arasında bağlantılar kurar. Tilkiyi bile aratan tavşanın iyisinden, şeytanlardan, perilerden söz eder. İnsanın düşmanının çok olduğu, akıllı insanın ihtiyat sahibi olması gerektiği üzerinden nasihatler verir. Dikenler gizliyse de rencide edince anlaşılır. Tavşan, "Danışmak ileriyi görenlerin kârıdır. Aklın sırdaşıdır" der. Diğer hayvanlara sırrını anlatmaz. "Sır söylemek doğru değildir" der. "Esrarını gizleyenin boynu bükük olmaz." Tavşanın nasihatleri devam eder: "Paranı, mezhebini, gittiğin yolu gizlemek lazım." Bu üç şeyin düşmanı çoktur. Gizlenince arayıp soran olmaz.

Varoluşçu felsefede, sıradan insan günlük yaşamın sıradanlıklarıyla (gelenek, görenek vd) hareket eder. Heidegger, buna "varlığın günlükleşmesi" adını verir. Anonim insan, bu duruma yenilir (Magill, 1992: 53,54). Aslanın içine düştüğü durum Heidegger'in sıradanlık tanımıyla uyum içindedir. Aslan kendi benliğini bir tarafa bırakarak ötekilerin etkisi altına girmiş, anonimleşmiştir. Böylece, onlara (başkalarının kendisinden istediği şeye) benzemiştir. Diğer taraftan, av hayvanları, güçlünün zayıf yönünü kullanarak dayanışmayı sürdürürler. Tavşan, en zor görevi, sorumluluğu üstlenerek bir plan yapar. Bu plan fablın sonunda onu zafere taşıya-

cak olan geleceğe dönük bir tasarıdır. Varoluş felsefesinde, kendini başkalarına kabul ettirmek için, kişi kendi hayatını tehlikeye atmak zorunda kalabilir (Sartre, 2010: 325).

Varoluş içe ve geleceğe dönük (gerektiğinde gizli) planlarla mümkündür, tasavvuf felsefesinde sır saklamakla gelecek elde edilir. Mevlânâ, tavşanın sırrını, gizemini ve meşveret adabını anlatır: "Meşveret gizlice ve başkalarının malumatından perdelenmiş olursa güzeldir" ve Peygamber'in de böyle yaptığını görürüz (Mevlânâ, 1995: 72).

Aslan bir yandan kuşkulanır, diğer yandan sabırsızlanır. Mevlânâ güven ve güvensizlik üzerinden doğrudan nasihatte bulunur: "Yol düz ama altında tuzaklar var, sözler tamamsa da manası eksik." "Sözler ve isimler tuzak gibidir. Tatlı sözler, ömür suyunun kumudur." "Akıl ruhtan hüner öğrenir." "Şükür ve sabırdan güçsüz düşen kimse, cebrin ayağına yakalanmış olur." Buradaki cebr kelimesi alegorik olarak olumsuzlukların simgesel adıdır. Yine Mevlânâ kişiyi hayvanlar üzerinden ele alırken, "Kişinin âlemi gözünün gördüğü kadardır" der.

"Sen bakir sözü (Kur'an) tevil ettin. Onu değil, kendini tevil et." "Arzuna göre Kur'an'ı tevil etme. Bu teville yanlış yere onun mânâsını tahrif ettin" der (Mevlânâ, 1995: 73). Didaktik bir öğreti sıralaması, aslan ve av hayvanları ilişkisi üzerinden ele alınır. Hem tavşandan hem de aslandan beklenmeyen bir tutum ve davranışla karşı karşıya kalırız. Aslan ve tavşan ismi bir tuzak olmuştur. İki cüsse ve iki bilindik varlık kendi yaratılışlarının dışında hareket eder. Birbirleriyle olan ilişkileri sıradan olmanın çok ötesine taşınmıştır. Şimdi tavşanın kendini gerçekleştirme süreci başlamak üzeredir. Her şey adeta tersine dönük yaşanmaya başlayacaktır. Doğruluğun yerini yalan, aldatma ve hile alacaktır. Tavşanın ruhundan aldığı ilham ona yeni hünerler öğretecektir. Tavşanın sözleri aslanı ikna edecek tatta ve kıvamda olacaktır. Tavşan aslan, aslan da tavşan olmak üzeredir. Başlar ayak, ayaklar baş olacaktır. Yaratılışın gayesi keyfiyet üzerine yorumlanmıştır, bu keyfiyet her şeyi altüst edecektir. Tanrı kelamını (burada yaratılmışlığın sırrını) yanlış yorumlama aslana pahalıya mal olacaktır. Varlığın anlamı tasavvuf felsefesinde doğru okunmalıdır. Tevilin/yorumun gerçeklikten uzak olmaması, kişinin kendi yararına uyarlanmaması, didaktik olarak tembihlenir. Kişinin kendi yaratılışını yanlış yorumlaması, kâinatı ve onun parçası olan insanı yanlış yorumlaması demektir.

Mevlânâ sinek üzerinden bir öyküyü asıl hikâyeye bağlar. Sinek sarhoş olunca kendini sidik üzerinde bulur. Sidiği deryaya, çubuğu ise gemiye benzetir. Derya gözünde hudutsuz, derin bir deniz olur. Kendini zamanın Anka'sı sanır. Batıl tevili sinek gibidir. Eşek sidiği ve saman çöpü hayali onun korkularından ibarettir. Sinek tevili terk edebilirse, talihi onu Umay'la birlikte uçurup kutlu kılar. (Mevlânâ, 1995: 73). Kendini olduğundan farklı gören herkes, yaptığı işi büyütür. Kendi gerçekliğini fark edemeyen sarhoş sinek misali, aslan da yaratılışının gerçeğini kavrayamamıştır. Ufukları dar olanlar, gerçeği tanımlamak yerine, kendi algıladıkları gerçeği doğru sanarak hem kendilerinin hem de başkalarının mahvına neden olurlar. Aslan kendi varlığını yanlış yorumlamış, yatıp ünüyle kazanç elde edeceğini düşünmüş, kendini Anka gibi görmüştür. Kişinin kendine fazlaca verdiği değer, zorbalıktan daha aldatıcı ve daha büyük bir tuzaktır. Karşıdakini küçük, kendini büyük görmemek gerektiği öğretisi aslan ve av hayvanları ilişkisi bağlamında sunulur.

Kendini Gerçekleştirmek, Var Olmak

Mevlânâ iman etmenin derin anlamlarına göndermeler yapıp aklın çaresizliğini gözler önüne serer. Aslanın duygularına kapılıp kendi doğal dünyasından uzaklaşması gibi bir hisle, yanlışın içine düşenlerin sonunun hüsran olacağı hikâye edilir.

Tavşan, hilesini av hayvanlarına söylemez. Aslanı aç bekletir. Aslan bir yandan sabırsızlanır, öte yandan av hayvanlarının sözlerini irdeler. Mevlânâ, bu arada doğrudan öğütler verir: "Söz deri gibidir, mana da onun içindeki." "Söz beden misali ve manası da tatlı candır." "Kalem rüzgârdan, kâğıt sudan olursa yazacağın her şey yok olmaya mahkûmdur." Rüzgâr insanın heves ve arzularıdır, geriye Tanrı kalır, her şey geçici, Tanrı ve O'nun Peygamberlerinin hükümleri kalıcıdır (Mevlânâ, 1995: 74).

Varoluşçu felsefede yalanın özü, yalancının gizlediği gerçeğin tümüyle farkında olmasını gerektirir. İnsan bildiği konu hakkında yalan söyler, bu bir aşkınlık davranışıdır (Sartre, 2010: 101, 126). Tavşan gerçeği bilmekte ama bunu can düşmanından gizlemektedir.

Mevlânâ hayvanlar üzerinden tasavvufi düşüncelerini ifade etmeye devam eder. "Nur olmazsa renkler görünmez. İçimizdeki renk nura, her şey zıddına muhtaçtır" der. Masalın akışı içinde

nihayet tavşan aslanın yanına gider. Aslan fena halde öfkelidir. Kendini över, ormandaki diğer hayvanlardan üstün olduğunu haykırır. Bir öğüt araya yerleştirilmiştir: Ahmağın özrünün kabahatinden büyük olduğundan söz edilir. Tavşan yolda gelirken diğer arkadaşlarının kendine eşlik etmek istediğini, bir başka aslanın yollarını kesip arkadaşlarını aldığını söyler. Tavşan, yol kesen aslana durumu izah edip ormanlar kralına gitmekte olduklarını anlattığını ifade eder. Aslan bu duruma çok sinirlenir. Tavşan, aslana eğer bir şey istiyorsa, o korkusuz düşmanı ortadan kaldırması gerektiğini anlatır. Aslan tavşana derhal yolu göstermesini emreder ve tavşanın tuzağına doğru ilerlerler. Tavşan, aslanı avlar ve bir aslan avcısı olur. Örnekler peygamberler tarihinden devam eder. Firavunun Musa'nın peşinden gidişi ve boğuluşu, tek kanatlı sineğin Nemrut'a baş ağrısı olması gibi örneklerle vaka desteklenir (Mevlânâ, 1995: 76).

Mevlânâ, arada hüthüt kuşunun hikâyesini anlatır. Hikâye içindeki hikâye, tuzağa düşme meselesi üzerinden tavşan ve aslana taşınır. Tavşan, arkadan gelirken, aslan neden geriden geldiğini sorar, tavşanın renginin kaçtığını görür. Tavşan mecalsiz kaldığını, hasta olduğunu anlatır. Aslan hastalığının sebebini sorar. "Akıllı olan kuyu dibini tercih eder, zira yalnızlık kalbe huzur verir" der. Aslan, tavşanı kucağına alır ve kuyuya bakar. Kuyuda aksini görür, gölgesini düşman zanneder, tavşanı bir kenara fırlatıp suya atlar ve boğulur (Mevlânâ, 1995: 77-79).

Varoluşçu felsefede ölüm ve "saçma"ya başkaldırı, hayatta bir anlam bulmanın en önemli yollarından biridir: Şayet insan çok isterse, kaderciliği bir yana iterek "bireysel bir trajediyi bir zafere dönüştürebilir" (Gündoğan, 1996:1-3; Frankl, 2000: 126). Fablda av hayvanları, saçma dünya düzeni içinde göz göre göre yaklaşmakta olan ölüme karşı dayanışma içinde hareket ederler. Ancak, karşılarındaki kaçınılmaz son olan ölümün temsilcisi bir aslandır. Ondan kaçmak neredeyse imkânsızdır. Ancak, insan çok isterse, henüz gelmesini istemediği trajik sonu bir zafere dönüştürebilir, nitekim fablın sonunda da öyle olmuştur: Yaşam, ölüme galip gelmiştir. Varlık, *dasein* (orada olma) aracılığıyla soruya dönüşür. Varlık, kendi destanını, kahramanlığını gerçekleştirme tarzıdır (Levinas, 2006: 37).

Mesnevi'de doğrudan öğütler ara yerde söylenir: "Sen fil olsan da düşmanını zayıf görme, Tanrı sana ebabil kuşlarını gönderir."

"Zayıf kullarını sen kimsesiz sanma, Kur'an'da izâ-câe nasrullâhi, Allah'ın yardımı ve zaferi gelince (...) suresini hatırla." Ne görürsen o sensin, varlığın onun yansımasıdır. "Mümin, müminin aynasıdır. Peygamberin söz haznesini zikreder. Pencerenin camı maviyse güneş ışığının rengi ona bağlıdır" (Mevlânâ, 1995: 80). Atasözleri Mevlânâ'nın sözleriyle örtüşür: "Kişi dilinin altında saklıdır."

Tavşan kendi destanını yazar, kendini gerçekleştirir. Tavşan ormana gider, arkadaşları onun yaptıklarıyla övünürler. Ona tapınmak isterler. Tavşan, kibir ve nefse yenilmemek gerektiğini, asıl savaşın nefisle yapıldığını anlatır (Mevlânâ, 1995: 80-81). Tavşan aklını ve inancını azimle birlikte kullanır. Ölüme karşı direnişi sabırla yürütür. Sırrını kimselerle paylaşmaz. Aslanın zaafını görür ve tatlı dili, yalan sözü ile amacına ulaşır. Diğer hayvanlara verdiği nasihatler kendini gerçekleştirmiş bir dervişin sözü gibi derindir. Kendisinin kahraman olduğunu bilmesi ama kendini kibirden koruması, tavşanın aslandan edindiği büyük bir derstir. Mevlânâ burada bir kere daha mesajını vermiş olur. Nefsin tuzağı, tuzakların en büyüğüdür. Hz. Peygamber'in: "En büyük cihat insanın nefsiyle olandır," ifadesi öykünün telmihi olur.

Sartre'a göre, özgürlüğün anlamı, insanın ontolojik olarak kendi yaşamını seçmesi ve gerçekleştirmesinde yatar (Verneaux, 1994: 39). Nitekim sorumluluk bilinciyle donanımlı özgür bir bireyin temsilcisi olan tavşan, zekâsıyla ve cesaretiyle kendini aşmış ve varoluşunu gerçekleştirmiştir. Tavşanın tuzağına, sözü vesile olur. Sabırsızlanan aslan hırsından kendini kontrol edemez, sağlıklı düşünemez. Tavşanın şüpheli ruh haline inanır, onun sözlerini dinler ve ondan hiç şüphe etmez. Bir rekabeti hiç kabullenemez. Kendini rakipsiz görür, yalan sözle başlayan tuzağa sorgulamadan düşer. Sorgulanmamış bir durum/yaşam tuzaklarla dolu olabilir. Öngörülü olmayana başkalarının öngörüleri hâkim olur. Kişi kendini bilmezse, kendini yitirirse, öfkesine yenilirse, başkaları ona kendi bildiğini yaptırır. Bilen ve bilmeyen arasında, aktif-pasif ilişkisi bulunmaktadır. Aktif olan her zaman öndedir.

Aklını ve duygularını belli bir dengede, itidal içinde kullanmak, halk felsefesinde telkin edilir: Cazgırlar, "Üstteyim diye güvenme/ Alttayım diye yerinme/ Alt yiğidin kalesidir/ bilmeyenin belasıdır" der, pehlivan güreşlerinde. Yunus, "Ne varlığa sevinirim/ Ne yokluğa yerinirim/ Aşkın ile avunurum/ Bana seni gerek seni" der. Osmanlı'nın taşradaki aydınlarından Erzurumlu İbrahim Hakkı,

"Bir şeyi murat etme/ Olursa inat etme/ Mevla görelim neyler/ Neylerse güzel eyler" der. Her bir çevre ve yüzyıl birbirinden farklıdır ama düşünce felsefesi ortaktır. Halk arasında uç duygular ve uçlarda olmalar hoş karşılanmaz, ihtiyatla karşılanır.

Aslanın öfkesi, kıskançlığı kendine zarar verir. Özsever kendisine dokunan bir konu olduğunda kıyameti koparır, aslan bile olsa. Liderlerin özellikle iddia sahiplerinin kendilerini sürekli kontrol etmeleri, itidal sahibi olmaları beklenir. Aksi halde aslan gibi güçlü bile olsalar, sonları felaket olur.

Rakip olarak kendini ve kendi gibisini veya gölgesini görmek, azalmak veya yok olmaktır. Tersine kendiyle ve kendi türüyle çoğalmak gerekir. Burada temel ölçü itidal sahibi olmaktır. Beklenen şey sabır, irade, sorgulama, düşünme, inceleme, araştırma, danışma, kamu vicdanı ve aklın mantığını kurmak olmalıdır. Narsist/özsever olmak ve mazoşist/özezer olmak, bir başka ifadeyle, kendini çok fazla sevmek veya çok fazla yermek aynı şeydir. Her iki uç konum da sağlıklı düşünmek ve davranmak için engeldir.

Sonuç

Tasavvuf felsefesinde kişi kovulduğu cennete yeniden ulaşma gayretindedir. Kutsal geçmişin mükemmelliği özlenir. Dünyada hiçbir şey tam ve mükemmel değildir, insan ancak aslına döndüğünde yeniden huzur bulacaktır. Varoluş felsefesinde ise her şey şahsidir ve dünyevidir. Tasavvufi anlamda aslan üzerinden, ormanın hâkimi olan sembolik varlık, yaratılış amacının dışına çıkmıştır. Her yaratılmış olanın bir görevi ve özelliği vardır. Tanrının verdiği vasfın değerinin fark edilmesi beklenir. Kişi, kendi gerçeğinden, seçimlerinden ve geleceğinden sorumludur.

Varoluş felsefesinde kişinin yüzü dünyaya dönüktür. Tanrıdan kaçışı, kendi varlığını, özünü kişinin kendi yapıp etmeleriyle oluşturduğu bir kuram söz konusudur. Kişi kendini tercihleriyle var eder. Seçimi her şey olabilir, günah veya sevap kavramları yoktur. Kişi kendi davranışlarıyla ve seçimleriyle var olur. Bu seçim saçma da olsa şahsidir.

Mesnevi'de masal dünyası üzerinden engin bir tasavvuf felsefesi işlenmiş, kaderin cüz'i olanının kullanılma yöntemleri verilmiştir. Kader meselesiyle birlikte fabl aslan, av hayvanları ve tavşan üzerinden sade bir yüzeysellikten giderek derinleşen katmanla-

rıyla anlatılmıştır. Göndermeleri sembollerle bezenen sırlardan bazıları; fıtratını tanıma ve ona uygun davranma, nefsini/kendini aşma, iki dünya sorumluluğunu bilme vb'dir. Ayrıca kendini gereğinden ve gerçeğinden fazlaca beğenme, üstün görme, başkalarını küçümseme, zorda kalanların işbirliği yapma zorunluluğu, ortak aklın önemi, küçük görmenin kişinin başına ne işler açabileceği vb fabl usulüyle anlatılmıştır. Hayvanlar üzerinden insanlara yapılan göndermeler, cebr gibi ifadeler, genel olarak sunulan didaktik öğretilerdir. Yeri geldiğinde insanlık tarihi üzerinden fikirler canlandırılır, dinleyenin düşünmesi sağlanır; günlük yaşama ait göndermeler, dolaylı olarak ve nezaket dairesinde yapılır.

Fablda, insanoğlunun gündelik soruları olan kader, tevekkül, dayanışma, kendini bilme, irade, sabır, sorumluluk, fırsat, sıradanlık, kendini gerçekleştirme gibi kavramlar işlenmiştir. Günlük yaşamın temel kavramlarının fabl marifetiyle anlatılması, anlatıcısının marifet ve hakikat sahibi olduğunu, dinleyicilerinin yüzyıllardır ondan feyiz aldığını gözler önüne serer. Mevlânâ'nın eserleri, çağdaş kültür kodları üzerinden yeniden yorumlandığında, bireysel ve sosyal sorunlara çare olacak cevherlerle donanmış olduğu görülür.

Eh, teknoloji dünyasının insanlara hükmettiği bir çağda da, insanlığa yeni bir şeyler söylemek lazım (cancağızım)...

KAYNAKÇA

Frank, Victor E., *İnsanın Anlam Arayışı*, Çev. Selçuk Budak, Ankara, Öteki Yayınevi, 2000.

Foulquié, Paul, *Varoluşçunun Varoluşu*, Çev. Yakup Şahan, İstanbul, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1998.

Gölpınarlı, Abdülbâki, *Mevlânâ Hayatı Eserlerinden Seçmeler*, İstanbul, Varlık Yayınları, 1958.

Güzel, Abdurrahman, *Hacı Bektaş Veli El Kitabı*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2011.

Gündoğan, Ali Osman, "Eylem Felsefesi/Aksiyon Felsefesi", *Felsefe Dünyası*, S. 11, 1994.

Gündoğan, Ali Osman, "Saçmadan Başkaldırı Ahlakına", *Akademik Araştırmalar*, S. 3, 1996.

Gündoğan, Ali Osman, "Bulantı", *Felsefe Ansiklopedisi*, 2. Cilt, Ed. Ahmet Cevizci, İstanbul, Etik Yayınları, 2004.

Gürsoy, Kenan, *Sartre Ateizminin Doğurduğu Problemler*, Ankara, Akçay Yayınları, 1991.

Heidegger, Martin, *Varlık ve Zaman*, Çev. Kaan H. Ökten, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2006.

Kierkegaard, Søren, *Kaygı Kavramı*, Çev. Türker Armaner, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2006.

Levinas, Emmanuel, *Ölüm ve Zaman*, Çev. Nami Başer, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006.
Magill, Frank, *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği*, Çev. Vahap Mutal, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1992.
Mevlânâ, *Mesnevî*, 2. Cilt, Çev. Veled İzbulak, İstanbul, MEB Yayınları, 1995.
Mevlânâ, *Mesnevî-i Şerif*, Mütercim: Süleyman Nahîfî, Sadeleştiren: Amil Çelebioğlu, İstanbul, Tımaş Yayınları, 2007.
Ökten, H. Kaan, *"Varlık Ve Zaman" Kılavuzu*, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008.
Önal, Mehmet Naci, *Muğla Efsaneleri (Araştırma-İnceleme)*, Muğla, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları, 2013.
Önal, Mehmet Naci ve Aslı Erten, "Türk Halk Kültüründe Ötedünya Tasavvuru," *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Semih Tezcan Armağanı*, C. 13, s. 261-292, 2013.
Sarıoğlu, Hüseyin, "İbn Rüşd'ün Düşünce Sisteminde Hakikat-Felsefe-Din ilişkileri," *Dîvan*, 1. Sayı, s. 173-186, 2001.
Sartre, Jean-Paul, *Varlık ve Hiçlik, Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*, Çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen, İstanbul, İthaki Yayınları, 2010.
Şeker, Mehmet, *Anadolu'da Bir Arada Yaşama Tecrübesi –Türkiye Selçuklularında ve Osmanlı Müslim-Gayr-i Müslim İlişkileri–*, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2005.
Taşdelen, Vefa, *Kierkegaard'da Benlik ve Varoluş*, Ankara, Hece Yayınları, 2004.
Turhan Tuna, Sibel, "Türk Masallarının Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla, 2013.
Topçu, Nurettin, *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2006.
Verneaux, Roger, *Egzistansiyalizm Üzerine Dersler*, Çev. Murtaza Korlaelçi, Kayseri, Erciyes Üniversitesi Yayınları, 1994.
Yusuf Has Hâcib, *Kutadgu Bilig, II*, Çev. Reşid Rahmeti Arat, Ankara, TTK Yayınları, 1994.

Tek Başına Bir Toplum ya da "Çoğul" Bir Kahraman Olarak Keloğlan

Asiye Ata

Temel hedefi çocuğu yetişkin yaşamına hazırlamak olan masallar, ağırlıklı olarak ergenliğin sona eriş sürecini konu edinir. Bu sürecin en önemli temsili olan evliliğin ve kahramanlık aracılığıyla kendini kanıtlamanın merkezinde ise; aileden, yuvadan, ülkeden, yani bir başkasının erkinin geçerli olduğu yerden ayrılmak yer alır. Büyük kardeşler ergenliğin devingenlik sağlayan tecridini yaşamak için geç kaldığından, başrol genellikle en küçük kardeşe kalır. Evden ayrılan en küçük kız edilgenliğinin ürünü rahat bir hayatı, erkek çocuk ise kahramanlığı sayesinde gelen görkemli evliliği edinir. Böylece bir çocuk olarak evinden ayrılan kahraman, bir yetişkin olarak geri döner oraya; ve böylece aile üyeleri onun kanıtlanmış yetişkinliğinden haberdar edilir (Sezer, 2012: 33).

Kişilerin eylemleri, masalların temel bölümleridir. Vladimir Propp bu eylemleri, kişilerin her masalda sürekli değişebilen özelliklerinden soyutlayarak ele alır ve her eylemi, anlatının akışı içindeki yerini dikkate alarak belirler. Sonunda da otuz bir işlev saptar (Propp, 2011: XI). Bunlardan ilki yukarıda bahsedilen kahramanların evden uzaklaşmasıdır. Ergenin, kendini diğerlerinden farklılaştırma ve yalnız kalma kapasitesini keşfetmesinin yollarından biri ise, riske girmesi ya da birtakım riskler yaratmasıdır (Sezer, 2012: 33). Kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler. Bu, mitik maceranın zorunlu bir aşamasıdır ve mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım alır. Ya da insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada fark eder (Campbell, 2013: 113). Her kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar mıntıkasına doğru ilerler. Burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve mutlaka kesin bir zafer kazanılır. Kahraman, bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner (Campbell, 2013: 42). Saydığımız bu özelliklerin birçoğu klasik Batı masallarındaki kahramanların özellikleriyle örtüşmektedir. Bu masalları Anadolu masallarının en özgün örneklerinden biri sayabileceğimiz "Keloğlan masalları"yla karşılaştırdığımızda ise Keloğlan'ın birçok özelliğiyle diğer kahramanlardan ayrıldığı görülür. Bu özelliklerinden bazıları arasında; Keloğlan'ın klasik Batı masallarındaki kahramanların aksine kel olması, dolayısıyla fiziksel olarak kusurlu sayılması, babasız, yoksul, sıradan bir hayat sürmesi vb sayılabilir. Ayrıca kendi bildiğini okuyan, özgüveni tam, cesur ve koşullar ne olursa olsun, haksızlığa karşı korkusuzca meydan okuyan bir karakterdir Keloğlan. Onun kişiliğinde, bir bakıma, Fromm'un "içedönük itaat" dediği şeyi görmek mümkündür. Kişinin kendi aklına ya da inancına itaat etmesi anlamına gelen içedönük itaat, bir boyun eğme biçimi değil, tutarlı bir kişiliğe sahip olma halidir. Bu kişilik özelliği sayesinde Keloğlan hemen her zaman başarılı olur; masalın sonunda muradına erer, tahta çıkar, mevki makam sahibi olur veya padişahın kızını alır. Keloğlan, ruhsal ve fiziksel özellikleri bakımından anonim bir karakterdir öte yandan; adeta kusursuz biçimde temsil ettiği Anadolu insanının bir özeti gibidir; bahtsızlığı, kimsesizliği, mahzunluğu,

fırsatçılığı, zekâsı, marifetleriyle... Anadolu halk masalları ve Türklere akraba milletlerin masallarında kahramanlığa önemli bir yer ayrılmıştır. Anadolu'da da destanlar, halk hikâyeleri, halk masalları kendine özgü kahramanlarla doludur. Bunlarda da gerçek ve olağanüstü nitelikte kahramanlar, kişiler, figürler, yaratıklar bulunmaktadır. Ne var ki halk masallarını okurken masal dünyasında, Keloğlan masallarını okurken ise hem masalsı hem de gerçekçi bir dünyada hissederiz kendimizi (Alangu, 2013: 196). Bu nedenle de Keloğlan masalları mitosa ve epiğe daha az dayalı olan masallar arasında yer alır. Alangu'nun deyimiyle, büyük ölçüde mitik ve destansı dünya görüşünden kopuk bir anlatı olarak, kendi insanımızın varlığını anlamaya başladığı yeni bir çağın ürünüdür (2013: 195).

Anadolu'da yüzlerce farklı ve bilinen versiyonu ile Keloğlan masallarının diğer masal türlerinden pek çok farklı özelliği mevcuttur kuşkusuz. Biz burada, özetle Keloğlan masallarının Anadolu masalları içindeki yerini saptayarak, Keloğlan'ın klasik Batı masallarındaki kahramanlardan farklılığını ortaya koymaya çalışacağız daha çok. Son olarak da çalışmada, Keloğlan'ın anonim bir karakter olarak sahip olduğu kişiliğin, Keloğlan masallarından seçilen *Keloğlan ile Ali Cengiz*, *Köse Değirmenci ile Keloğlan* ve *Keloğlan ile İki Padişah* isimli anlatı örnekleri bağlamında genel bir analizini yapacağız.

Anadolu Halk Masalları ve Keloğlan Tiplemesi Üzerine

Jean de La Fontaine'in (1621-1695); Jakob Ludwig Karl Grimm (1785-1863) ve kardeşi Wilhelm Grimm'in (1786-1859); Ezop'un; Florian'ın; Hans Christian Andersen'in ve daha başka yazarı belli olan ya da olmayan birçok masalı "klasik Batı masalları" olarak nitelersek eğer, *Binbir Gece Masalları*, Anadolu masalları, Keloğlan masalları, Mevlânâ masalları vb bu adlandırmanın dışında kalır. Her ikisi arasında benzer anlatı yapıları ve motifler olduğu kadar, kimi belirgin farklılıklar da mevcuttur.

Tanınmış Doğu bilimcilerden Radloff'un Türk halk bilgisiyle ilgili sekiz ciltlik külliyatının sonuncusu olan *Osmanlı Türklerinin Halk Edebiyatına Mahsus* adlı eserine açıklayıcı bir önsöz yazmış olan Macar bilgin İgnace Kunoş, genel olarak Türk masalları üzerine şunları söyler: "Türk masallarındaki konular az çok Avrupa

masallarında da vardır. Az çok İran masallarıyla da aralarında akrabalık vardır. Bunların olağan şekilleri şöyledir: Padişah, şehzadesiyle veya sultan kızlarıyla birlikte, prensin mürebbiyesi, lala, sonra öğütleriyle mucize gösteren derviş, yoksul tabakadan oduncu, yoksul kadın, Keloğlan, balıkçı, kuşçu, kahveci, ekmekçi... Bu masallarda dünyamızın kişilerinden başka, cinlerin de zenginlerine ve krallarına rastlıyoruz" (akt. Tezel, 2009: 11).

Ne var ki Türkiye'deki masalın köklerini incelerken, hem konu hem de biçim bakımından birbirinden farklı birçok anlatım türünü göz önünde bulundurmak gerekir: Olağanüstü nitelikte masallar (cin, peri masalları vb), gerçekçi masallar, fıkralar, latifeler, hayvan masalları, tekerlemeler, efsaneler, menkıbeler vb. Bunlardan başka "halk hikâyesi" adıyla anılan bir halk edebiyatı çeşidinin de masalla sıkı bir ilişkisi vardır: Modern romanla eski destan arasında bir gelişim aşamasında yer alan bu uzun soluklu anlatı türü, yüzyıllar boyunca sözlü gelenek içinde yaşamış, yaşatılmıştır. Bugün de yurdumuzun belirli birkaç bölgesinde "hikâye" anlatmayı kendine iş edinmiş bir grup "ozan" halen bu sıra dışı geleneği sürdürmektedir. Öte yandan Boratav'ın da belirttiği gibi, halk hikâyeleri sonradan sözlü kültür geleneğinin içinden taşarak gittikçe modernleşmiş, gezgin satıcıların en ücra köylere kadar ilettikleri kitapçıklarda basılarak geniş okur topluluklarının ihtiyaçlarını karşılar hale gelmiştir (2011: 341).

Genel olarak klasik Batı masalları ile Türk halk masallarındaki karakter tipolojisini şu şekilde somutlaştırabiliriz: insanlar, gerçeküstü varlıklar ve hayvanlar.

Bu üç karakter öbeğini Türk halk masalları üzerinden değerlendirecek olursak, ilkinin diğerlerine göre daha geniş yer tuttuğu söylenebilir. Bu gruba genel olarak saray ve idareciler, onların yakınları, hâkim ve vali gibi ikinci derecede devlet adamları, din adamları ve halktan kimseler girmektedir. Bazılarının masallarda ara sıra görülmelerine karşılık, padişahlar ve yöneticiler masalların adeta demirbaşları gibidirler. Buna karşılık, bu denli çok görülmelerine karşın padişahlar pek az masalda birinci derecede rol alır, umumiyetle ikinci planda kalırlar. Ya çocukları vesilesiyle ya da kendisinden bir şey dilenilmesi durumunda karşımıza çıkarlar (Sakaoğlu, 1999: 160).

Türk halk masallarının karakter tipolojisine gelince; hiç şüphesiz, bütün bu masallar toplanıp da sınıflandırıldığı zaman, ortaya

pek çok "tip" çıkarmak mümkün olacaktır. Bunlardan en önemlileri şunlardır:

a) Dev: Türk halk masallarının önemli kahramanlarından biridir. Bazen hem şekil hem ruh yapısıyla insana benzer. İri cüsselidir. Tozu dumana katarak yıldırım hızıyla gider. Bir aylık yolu bir saniyede aşmak onun için işten bile değildir. İnsan eti yemeyi sevdiği için bir yerde insan bulup bulunmadığını kokusundan anlar. *Keloğlan ile Dev Anası* adlı masaldaki dev de bu özelliklere sahiptir. Devler, klasik Batı masallarında da mebzul miktarda bulunmaktadır.

b) Cadı karılar: Bunlar kötülük yapmak için yaratılmışlardır. Başlıca silahları (kara) büyüdür. Küplerine binip veya arkalarına sihirli hırkalarını geçirip bir yıllık yolu bir anda aşarlar. Kendilerine torbalar dolusu verilecek altınlar karşılığında yapmayacakları kötülük yoktur. Tatlı dil dökmek, güler yüz göstermek kolaylıkla becerebilecekleri işlerdendir.

c) Zenci Araplar: Bunlar masallarda iyilikçi kimseler olarak görünürler. Darda kalanların yardımına koşarlar. Bu tiplere daha ziyade Doğu masallarında rastlanır.

d) Padişah: Padişahlar pek çok Doğu ve Anadolu masalının başlıca karakterlerindendir. Altından veya gümüşten saraylarda otururlar. Bazen hiç çocukları olmaz. Ya da biri kız, ötekisi oğlan iki çocuğu yahut da üç kız veya üç oğlan çocuğu, sayısız cariyeleri olur. Kızlarıyla evlenmek isteğinde bulunan delikanlılardan yapılması imkânsız işleri kırk gün içinde yapmalarını talep eder, zorlu sınavlara tabi tutarlar. Zekâca ortalama kimselerdir, genelde yakındakilere akıl danışırlar. İyilik yapmak istedikleri zaman da "Dile benden ne dilersen..." lütufkâr sözüyle her isteği yerine getirecek kudrete sahip olduklarını göstermekten geri durmazlar. Ancak hemen her zaman muhatabından; "Sağlığınızı dilerim *Padişahım*" yanıtını alarak çok basit birtakım dileklerle karşılaşırlar. Klasik Batı masallarında genellikle kral olarak boy gösterirler.

Bu tipolojiler listesi daha da uzatılabilir kuşkusuz; ancak biz iyisi mi Keloğlan'la koyalım son noktayı. Keloğlan, üzerinde önemle durulması gereken anonim nitelikli bir tiptir öncelikle; o, Anadolu insanının zekâ düzeyini ve gücünü, dillere destan vefasını, yeri geldiğinde kanaatkârlığını ve haksızlıklara karşı boyun eğmez tavrını, ezikliğini, horlanmışlığını, gözü pekliğini, yiğitliğini ve daha birçok yerleşik hasletini simgeler. Çoğunlukla yaşlı

ve yoksul bir kadıncağızın biricik oğlu olarak karşımıza çıkan Keloğlan, boyunun küçüklüğüne, güçsüzlüğüne rağmen yaşından ve boyundan, halinden ve görünüşünden hiç de beklenmeyecek maharetler sergiler; keskin bir zekâyla, akla hayale sığmayacak kurnazlıklar ve hileler yardımıyla düşmanlarını alt eder, hatta bu olağandışı özellikleriyle yeri geldiğinde zengin de olur, mevki makam sahibi de... Dahası cesur ve mücadelecidir, kötülük yapanın vay haline! Tümünü kolayca saf dışı edebilir. Padişah da, kadı da, vali de olsalar intikamını alır. Çoğunlukla atıldığı serüvenlerde adalet ve hakkaniyeti üstün kılar. Haksızlar, hırsızlar, zalimler, müstebitler, hatta periler, devler ve dev analarını bile Keloğlan'ın aklı, zekâsı, kurnazlığı, şeytani hileleri, düzenbazlıkları karşısında mutlak bir yenilgiye mahkûmdur. Zalim ve adaletsiz padişahı tahtından indirip, onun yerine padişah olduğu da sıklıkla görülür (Tezel, 2009: 15-18). Kuşkusuz sadece bunlardan ibaret değildir Keloğlan, o, neredeyse kendi kimliğinde bütün bir toplumun haleti ruhiyesini yansılayan "çoğul" bir kahramandır, "tek başına bir toplum"dur... Onun kim olduğuna ilişkin kökensel bir sorgulama, kuşkusuz dış görünüşünden azade değildir. Mademki kahramanımızın adı Keloğlan, öyleyse, işe önce "kel"liğinden başlamalı...

Keloğlan ya da "Kel" Başın Kerametleri

Şurası bir gerçektir ki; Keloğlan masal tiplemesine yalnız halk masallarında değil, masallarla motif ilişkileri bulunan başka halk edebiyatı türlerinde de rastlamaktayız. *Köroğlu Destanı*'nda Keloğlan, Köroğlu'nun atını kaçırmak için çetin bir görev karşılığında beyin ya da padişahın kızını elde eder. Aynı figür, Köroğlu'nun Paris ve Huluflu rivayetlerinde Keçel Hamza; Topol rivayetinde Kezel, Maraş rivayetinde Keloğlan adlarıyla çıkar karşımıza. Bu tipe, ayrıca halk kitaplarından Âşık Garip ile *Tahir ile Zühre*'de, bazı halk türkülerinde ve atasözlerinde de rastlamaktayız. Bütün bunlardan ve benzeri kanıtlardan anlaşılmaktadır ki Keloğlan tipi, yalnız masallara özgü ve onlarla sınırlı değildir; halk edebiyatının başka mecralarına da yayılmış, bu yolla da kendine halkın dilinde ve belleğinde önemli bir yer edinmiştir (Alangu, 2013: 190). Bununla birlikte, Keloğlan tiplemesini içeren masalları başlıca iki kategoride değerlendirebiliriz; bir başka deyişle, birbirinden farklı iki Keloğlan tipinden söz edebiliriz:

a) Asıl Keloğlan Masalı ya da Kelli Keloğlan Masalı: Burada masalın başından sonuna kadar Keloğlan kel kalır. Bazı durumlarda da dış görünüşünün altında gizli kalan meziyetlerini tanıyarak sevme yüksek kalpliliğini gösteren bir kız sayesinde başında sırma saçlar peyda olur. Biz çalışmada, daha ziyade bu Keloğlan tipi üzerinde duracağız.

b) Düzmece Keloğlan ya da Tebdil Gezen Keloğlan Masalı: Burada herhangi bir zorlama, baskı ya da büyülenme yüzünden, yerini yurdunu bırakmak zorunda kalan, toplumdaki eski yeri ile uygun düşmeyecek bir iş görmek zorunda bırakılan bir kahraman vardır. Bu duruma Anadolu'da "don değiştirme" denmektedir. (Alangu, 2013: 201).

Burada şu önemli hatırlatmayı yapmak gerekir hemen: Eski Türklerde kel olmayan normal alpler ve yiğitler, büyük savaşlar ve uğraşlara girişirlerken "don değiştirip, kel olmakta"dırlar. Bu don değiştirmeye de "türlenme" denmektedir. Bu başkalaşım, bazen "özü türlendi", bazen de "özü kel (Taşşa) oldu" şeklinde ifade edilmektedir. Ancak kimi destanlarda don değiştirme için "kabulmak" diye bir deyim kullanılmaktadır ki; bununla, içine sihirbazlık ve sihir katılmış çeşitli anlayışlar anlatılmaktadır (Ögel, 2006: 83). Keloğlan'ın "kel"liği bahsine ve bunun kerametlerine ileride ayrıntılı olarak değineceğiz.

Şu bir gerçektir ki; bir insanın karakteri, onun moral değerinin ölçüsü değildir. Adler'in belirttiği gibi, insanın çevresinde nasıl bir izlenim bıraktığını gösteren ve çevre ile ilişkilerini kapsayan her şey sosyal olay kavramı içinde değerlendirilir (1997: 148). Bu nedenle de bir insanın kişiliği hakkında bilgi sahibi olmak için, öncelikle onun içinde bulunduğu ortamın değerlendirilip analiz edilmesi gerekir. İnsanın yaşarken yakın çevresinde karşılaştığı meselelere karşı takındığı tavır, başkalarıyla olan ilişkileri, bu meseleleri çözümleyişi, onun karakteristik özelliklerini belirler (Adler, 1997: 40). Bunun yanı sıra, kişinin fiziksel özellikleri de karakterinin dışavurumu açısından önemlidir. Anadolu'da yüzyıllardır bu kişilik ilmini inceleyen "kıyafetnameler" mevcuttur. Giyim, kuşam, hal, tavır; kısaca fizyonomi, kişiliğe ilişkin önemli ipuçları sunar. Keloğlan'ın en belirleyici özelliği hiç kuşkusuz "kel" olmasıdır. Bu nedenle ilerleyen satırlarda öncelikli olarak "Türklerde kel tiplemesi," ardından da Keloğlan tipine benzerlikleriyle dikkati çeken "Kalender ve Cavlakiler" konusu irdelenecektir.

Burada hemen şunu da belirtmek gerekir ki; gerek *Oğuz Kağan Destanı*'nda, gerekse *Dede Korkut Kitabı*'nda kahramanlar genellikle "dıştan" tasvir edilmişlerdir. Büyük mutasavvıf Mevlânâ da bu minval üzere, *Mesnevi* adlı dev eserinde: "Bir insanın yaptığı işi ve sözü onun gönlünün şahididir. Sen bu ikisine bak, o kişinin içi nasıldır? Onlardan anla" diye yazmaktadır (Mevlânâ, 1997: 35).

Yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi, bu konuda vaktiyle Anadolu'da birçok yazar tarafından yazılmış kıyafetnamelere de bakmak gerekir. Ama önce kıyafetnamenin ne olduğunu açıklayalım. Kıyafetname, en kısa tanımlamayla; "El, ayak, ten gibi dış görünüş unsurlarından [hareketle] kişinin ahlak ve karakter özelliklerini tahmin ve tespitte bulunmaktır" (Çavuşoğlu, 2004: 34). Kıyafetname eski Hint, Çin, Mısır, Yunan ve bugün Batı'da "fizyonomi" adıyla bilinen ve hâlâ yardımına başvurulan bir bilim dalı olup İslam kültüründe de "Firaset İlmi" adıyla anılmaktadır (Çavuşoğlu, 2004: 9). Doğu ve İslam dünyasında bu bilim yardımıyla insan ahlakını ve davranışlarını tahmin etmek mümkün olmaktadır.

Anadolu'da birçok kıyafetname mevcuttur. Bunlardan biri de Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri'nin *Marifetname* adlı eseridir. İbrahim Hakkı Hazretleri eserinde, saç hakkında: "Nimet ve şekil verici Allah, insanın şerefli başına latif saçlar ihsan etmiştir" (Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2006: 70-71) diye yazar. Yine aynı eserin "Baş ve Uzuvların Kıyafetleri" adlı bölümünde saç hakkında şu saptamalar yer alır: "Kim ki saçı sert olur – Akılla cür'et bulur (Saçı sert olan akıllı ve atılgan olur). Kim ki saçı nerm olur – Ebleh ve bi şerm ola (Saçı yumuşak olan, ebleh ve arsız olur). Kim ki sarıdır – Kibr ve gazab kârıdır (Saçı sarı olan kibirli, gazalı olur). Kim ki saçıdır kara – Sabrı var onu ara (Saçı kara olan sabırlıdır, onu ara). Kumral ise saç güzel – Sahibidir bî bedel (Saçı kumral ise güzeldir ve sahibi bedelsizdir). Saçı az olan latif – Oldu ârif ü zarif (Saçı az olan lütufkâr, bilgili ve nazik olur). Saçı çok olsa zenin – Fehm az olur anın (Saçı çok olan kadın, anlayışsız olur)" vs. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2006: 75-77).

Görüldüğü gibi, İbrahim Hakkı "Saçı az olanın lütufkâr ve bilgili olduğundan" söz etmektedir. Bu sözlerden saçsızlığın olumlu bir özellik olduğu anlatılmakta, ancak hemen peşi sıra gelen "Saçı çok olan kadın, anlayışsız olur" ifadesi, kadınlarda saç çokluğunun olumsuz bir nitelik olduğuna dikkati çekmektedir. Anadolu'da sıklıkla kadınlar için kullanılan "Saçı uzun, aklı kısa" tabirinin İbrahim

Hakkı'yı doğrulaması oldukça manidardır bu bakımdan. Bazı kıyafetnamelerde ise aksine, kellik olumsuz bir özellik olarak değerlendirilmektedir. Kellik, genellikle bir deri hastalığı nedeniyle saçların dökülmesi, başın çıplak ve yaralı kalması durumuna gönderme yapar. Türkçe eski Uygur tıp kitaplarında, "baş taz bolsar", yani "baş kel ve yaralı olursa" diye başlayan cümlelerden sonra tedavi için ilaç reçeteleri verildiği bilinmektedir. "Daz" veya eski Türkçedeki karşılığıyla "taz" sözü, yalnızca yaralı başlar için değil; bütün çıplak başlar için kullanılan oldukça yaygın bir deyiştir (Ögel, 2006: 76). Radloff ise "dazlık" sözcüğünü "kazınmış saç, saçsızlık, kellik ve yara kabuğu" karşılığında kullanmıştır (Ögel, 2006: 80).

Müslüman Türklerin başı, özellikle de yeni Müslüman olanların başları kazınmaktadır. Türkler ise ender olarak saçsızdırlar. Genellikle bora ve fırtına için sarf edilen "Git Mel'un (melgun)! Dazlakların evine (Tazdıng üyüno) var!" deyimini ise, daha çok Hıristiyan olmuş Tatarlar, Müslüman Türklerle alay etmek için söylemektedirler (Ögel, 2006: 80).

Çalışmanın son bölümünde inceleyeceğimiz *Köse Değirmenci ile Keloğlan* adlı masaldaki Köse tiplemesi hakkında ise İbrahim Hakkı Hazretleri *Marifetname*'de şu tespiti yapmaktadır: "Köse ki hiç rişi yok – Onun olur merki çok" (Hiç kılı olmayan kösenin hilesi çok olur) (2006: 78). Hakikaten de öyledir; *Köse Değirmenci ile Keloğlan* masalını incelediğimizde baştan sona kösenin hilelerine tanık oluruz.

Aynı şekilde, *Oğuz Kağan Destanı*'nda da Türklerin saç ve tüye çok fazla önem verdiğini görürüz. Destanda genellikle kahramanın gücü, tüyünün çokluğuyla tasvir edilmekte, ideal Türk kahramanı "beşeri iradenin maddi kuvvet şeklindeki tezahürü" şeklinde betimlenmektedir. Öte yandan, "Oğuz" ile ilgili kimi betimlemelerde güç ve kuvvetin vahşi bir hayvanla ilişkili kullanımına benzer anlamlara rastlamak da hayli ilginçtir: Oğuz, bu betimlemelerde vücudu itibariyle hayvana benzer: "Vücudu baştan aşağı tüylü idi" (akt. Kaplan, 2006: 23).

Eski Orta Asya tarihinde "kel veya dazlak başlı, ulu atalar", daha çok Proto-Moğol kavimlerinin gelenekleri arasında görülmekle birlikte (Ögel, 2006: 81), yaygın olarak uzun saç bıraktığı bilinen Türklerin, Doğuya yerleştiklerinde saçlarını kestirdikleri ise bir vakıadır. (Ögel, 2006: 82).

Anadolu'da kellik hakkında derlenmiş mebzul miktarda deyişin varlığı da konunun ilginçliğini ortaya koyan bir başka vakıa olsa

gerektir: "Kel yanında kabak anılmaz!" "Kel ölür, sırma saçlı olur; kör ölür, badem gözlü olur", "Kelden, körden, topaldan", "Kel tavuk topal horozla", "Dazlayan daza düşer, kel başlı kıza düşer", "Kelin ilacı olsa başına sürer", "İyilik et kele, övünsün ele", "Kele, köseden yardım olmaz" vb. (Ögel, 2006: 80).

Anadolu Türk tarihine bakarak Keloğlan ve kellik konularını değerlendirecek olursak, her biri başlı başına özgün birer zümre olan Kalenderiler ve Cavlakiler ile karşılaşılmaktadır. On birinci yüzyıldan itibaren İslam dünyasındaki tasavvuf akımlarının en eskilerinden biri olarak dikkati çekmekte olan Kalenderilik, aslen ana hatlarıyla, yaşadığı toplumun nizamına karşı çıkarak dünya malına ve gösterişe önem vermeyen ve bu düşünce tarzını günlük hayat ve davranışlarıyla da açığa vuran tasavvuf akımı "Kalenderiye"den kökenlenmektedir (Ocak, 1999: 5). Büyük ölçüde Hint mistisizminden etkilenmiş oldukları söylenebilecek olan Kalenderiler, üç beş kişilik gruplar halinde dolaşmak, yiyeceklerini dilenerek sağlamak, vücut ve başlarındaki tüyleri kazıtmak ve acayip kılıklarla insan içine çıkmak gibi vasıflara sahiptirler (Yıldız, 2005: 585). Sünni tarikatlarda giyilen taç ve hırkaların nispeten gösterişli olmasına ve giyimde kapalılığın esas alınmasına karşın, Kalenderi nitelikli yeni züht hareketinde yer alan sufilerde pejmürdelik ve çıplaklık en belirgin özelliklerdir. Vahidi, *Menakıb-ı Hace-i Cihan ve Netice-i Gın* adlı eserinde şöyle yazmaktadır: "Kalender güruhu pak-tıraş vücuhla, başlarında kıldan örülmüş külahla ve arkalarında şallar, kimi aseu ve kimi siyalılar, pür sürur u hubur, hayllı haşemle ve tabı u âlemle, aheng ü nağamatıla ve gülbang-ı salavatıla..." Vahidi uzun uzadıya onların evlenmediklerini, göğü ata, yeri ana bildiklerini, saç, sakal, kaş ve bıyığı arızi bildiklerinden tıraş ettiklerini, mescitle tekkenin ve kilisenin, cennetle cehennemin bir olduğunu, güzellere meftun olduklarını, gezici dervişler zümresinden sayıldıklarını anlatmaktadır (akt. Kara, 2012: 46). Yine Vahidi'ye göre Kalenderlerin tertemiz tıraşlı yüzleri olup, altın sarısı ya da kara yün cüppeleri dışında çıplaktırlar. Kıldan yapılmış sivri börk giyen Kalenderi dervişleri, davul, def ve sancak taşıyarak dua okur, neşe ve coşku ile ahenkli havalar söylemektedirler (Karamustafa, 2013: 82).

Gerek kaynaklardaki yazılı tasvirlerin, gerekse on altıncı ve on yedinci yüzyıllardan bugüne intikal eden minyatür ve gravürlerin de gösterdiği üzere, hemen hepsinin yarı çıplak denilebilecek bir

tarzda giyindiği ve üstlerinde bazı otantik aksesuarlar taşıdıkları, bu suretle diğer tarikatların mensuplarından hemen ayırt edildikleri bilinmektedir (Ocak, 1999: 159). Farsça "dört" anlamına gelen çihar ile Arapça "rükün" anlamına gelen "darb" kelimesinin terkibiyle oluşan ve baştaki saçın, kaşın, sakalın ve bıyığın usturayla kazınması anlamına gelen "çihar (çar) darb" teriminin ilk defa nerede ve ne zaman kullanıldığı bilinmemekle beraber, Osmanlı döneminde pek yaygın olduğu gözlenmektedir. Çihar-darb, bütün Kalenderi zümrelerinde her zaman dört rüknüyle birden olmasa (bazen kaşlar bazen bıyıklar ve hatta bazen saçlar kazınmayabilir) ve zümreden zümreye değişse bile, yine de Kalenderiliğin olmazsa olmaz ve tipik ayırıcı vasıflarından biridir (Ocak, 1999:162-163). Bu "dört vuruş" (çahar zarb) olarak bilinen saç, sakal, bıyık ve kaş (kimileyin kirpiklerin de) tıraşı, kesin olarak Cemaleddin Savi'yle başlamıştır (Karamustafa, 2013: 51). İbni Battuta'nın naklettiği bir menkıbeye göre, şeyh henüz delikanlı iken, memleketi Save'de kendisine büyük bir aşkla bağlanan zengin bir kadından kurtulmak amacıyla ona çirkin görünmek için saçını, sakalını, bıyığını ve kaşını usturayla kazıtmıştır. Böylece kadından kurtulan Cemaleddin Savi, kurduğu tarikatın erkânı olarak bu âdeti uygulamaya karar vermiştir (Ocak, 1999: 162).

Kalenderlere bazen Cavlakiler da denmektedir. *Cavlak*, kıldan dokunmuş bir çeşit yelektir. Simon Digby'nin dikkate değer diğer bir tespiti de, tıpkı on beşinci ve on yedinci yüzyıllarda Osmanlı topraklarında olduğu gibi, Hindistan'da da *Kalender, Haydari, Cavlaki* vb terimler daima birbiri yerine kullanılmıştır (Ocak, 1999: 51).

Arap ülkelerindeki ünlerinin apaçık bir imi olarak Kalenderler başları kazılı, üç tek gözlü derviş biçiminde *Binbir Gece Masalları*'nda da sıklıkla boy göstermişlerdir (Karamustafa, 2013: 68). Kalenderiliğin bu dünyayı umursamayan, ona ihtiyaç duymaktan olabildiğince kaçan, bu yüzden onun oluşturduğu toplum nizamını da protesto eden tavrı (Ocak, 1999: 5), Keloğlan karakterinin dış görünüşüne o denli benzemektedir ki; salt bu kavramlar üzerinden Keloğlan'a ilişkin bir karakter analizi yapmak bile mümkündür. Hatta denebilir ki; şayet Keloğlan'ın kişilik özelliğinin yarısı onun kelliğiyle ilişkiliyse, diğer yarısı da sıra dışı "göz"leriyle bağıntılıdır. Zira birçok masalda Keloğlan'ın gök gözlü, çıldır çıldır bakan, çakır gözlü vb olduğundan bahsedilir. İbrahim Hakkı

Hazretleri'nin *Marifetname* adlı eserinde bu nitelikteki gözler hakkında şu ifadeler yer alır: "Gözleri göktür lebib – Lik ela gözlü edip" (Gök gözlü olan zeki, ela gözlü olan edip olur) (İbrahim Hakkı, 2006: 75).

Keloğlan ile Ali Cengiz masalında Keloğlan padişahın sarayına kızını istemesi için annesini gönderdiğinde gözleri hakkında şu ifadeler kullanılır: "Keloğlan'ın annesi, 'Etme yavrum, gel eyleme, sana şöyle kimsesiz, anadan öksüz, babadan yetim bir kızcağız bulalım' dese de, bu Keloğlan, 'Olmaz' diye direnmiş. Kel kafası kızarmış da, çakır gözleri iyice belermiş." Kahramanın fizyonomisine ilişkin son bir ayrıntı olarak onun boyuna gelince; Keloğlan'ın boyu hakkında masallarda pek somut bir değiniye rastlanmaz. Bunun yerine, birçok masalın başında Keloğlan'ın büyüdüğünden, boyunun uzadığından ve ergen olduğundan vb bahsedilir.

Keloğlan'ın diğer klasik Batı masal kahramanlarından asıl önemli farklılıklarına gelince, bu konu hiç kuşkusuz üzerinde daha fazla ve ehemmiyetle durulmayı gerektiriyor.

Klasik Batılı Masal Karakterlerinden Farklılığı Bağlamında Keloğlan

İnsanın toplumsal tarihi, doğal dünyayla bütünlük durumundan çıkıp kendisini çevresindeki doğa ve insanlardan ayrı bir varlık olarak fark edişiyle başlar. Ancak bu fark ediş, bu bilinç, tarihin uzun dönemleri boyunca çok belirsiz kalmıştır. Birey ayrıldığı doğal ve toplumsal dünyaya sıkı sıkıya bağlı kalmaya devam etmiştir. Kendinin çevresinden ayrı bir varlık olduğunu fark ettikçe, aynı zamanda çevresindeki dünyanın da bir parçası olduğunu hissetmiştir (Fromm, 1991: 25).

Klasik masal türünün genel yapısı içinde kahramanın/insanın durumu ise iskelet halinde şöyledir: Masal kahramanları seçkin, soylu, üstün nitelikleri olan, sevimli ve talihli bir kişidir. Başlarından geçen birçok olay ve serüvenden sonra, masalın sonunda amaçlarına ulaşırlar. Önlerine çıkan engeller, doğaüstü yaratıklar, kötü kişiler ve doğal afetlerle çarpışır ve tüm müşkülleri aşarlar. Kötüler ve kötülüklerle savaşa tutuşan masal kahramanı, iyi kalpli, cesur, masum, akıllı, saf, becerikli, sabırlı, çalışkan bir delikanlıdır. Bu masal kahramanı, aslına bakılırsa bağlı bulunduğu toplumun ve masal dinleyicilerinin ülkülerine ve bastırılmış özlemlerine uy-

gun düşen bir kişidir. Bu tip genellikle bütün özellikleriyle epik nitelikler taşımakta, halktan çok, soylu kişilerin hâkim durumda oldukları bir toplumsal çevrenin yaşayışını yansıtmaktadır. İşte masalların ortak nitelikleri arasında yer alan bu ideal kahramanın temel özelliklerinin, Keloğlan masallarında, egemen yapıyı yeni bir kılığa sokup büyük değişikliklere uğratarak baştan aşağıya değiştirdiği görülmektedir (Alangu, 2013: 192-193).

Klasik Batı masal kahramanlarında bulunan otoriter vicdan (üst benlik), içselleştirilmiş bir öznellik biçimi olarak kişinin dışındaki bir güce itaat eder. Bilinçli olarak kişi kendi vicdanını izlediğine inanır. Oysa gerçekte, gücün ilkelerini kabullenmiştir (Fromm, 1987: 10-11). Klasik Batı masallarındaki kahramanlar daha çok Fromm'un "dışadönük" itaat şekline uymaktadır. Dışadönük itaat; bir insana, kuruma ya da güce yönelik boyun eğmedir. Bunun anlamı da, insanın kendi özerkliğinden vazgeçmesi, kendi iradesi ve yargı gücü yerine yabancı bir güç tarafından yargılanmayı ve onun iradesini kabullenmesidir. Kişinin kendi aklına ya da inancına itaat etmesi de (içedönük itaat) bir boyun eğme değil, onaylamadır. Kendi inancı ve yargısı gerçekten kişiye aitse kişi bu yargının ve inancın bir parçasıdır. Başkalarının yargıları, kararları yerine kişi yalnızca onları izliyorsa, *kendine ait* bir varlıktır. O zaman da itaat sözcüğü mecazi anlamda ve "dışadönük itaat" durumundan tümüyle farklı bir anlamda kullanılabilir (Fromm, 1987: 10). Düşüncelerimizi ifade etme özgürlüğünün ancak bunlar kendimize ait düşüncelerimizse bir anlamı vardır. Dışsal otoritelerden bağımsız olmak, ancak psikolojik koşullar kendi bireyselliğimizi kurmamıza uygunsa gerçek bir kazanç sayılabilir (Fromm, 1991: 194). Bu bilgiler ışığında denebilir ki; Keloğlan tiplemesi Fromm'un "içedönük itaat" şeklinde tanımladığı itaat türüne uymaktadır.

Öteki masallarda gördüğümüz kahraman tiplerinin, mütevekkil, kaderlerine razı, daha doğrusu törel duygulara bağlı ve kurulu düzenin kanunlarına boyun eğen kişiliklerine karşılık, sıra dışı bir kahraman olarak Keloğlan mücadeleci ve aktif kimliğiyle dikkat çekmektedir. Bu dünyanın haksızlıklarına karşı alttan alta ve derinlerden gelen sinsi ve hınçla karışık bir saldırı ya da bir direnme ihtiyacı, Keloğlan masallarının bütün örneklerinde ortak bir özellik olarak çıkar karşımıza. Diğer halk masallarındaki her oluşumu insanüstü güçlere ve kadere bağlayan, mümkün bütün çatışmaları önleyici egemen görüş ve düşünsel yapı karşısında,

Keloğlan masallarındaki bu *direnme-saldırı* durumunda ifadesini bulan aktif niteliğin, sosyal bir yenileşmenin, bir evrimin, sonunda kurulu düzene karşı çıkacak bir bilinç oluşumunun apaçık tezahürleri olduğu söylenebilir (Alangu, 2013: 194-195).

Diğer masalların kahramanları amaçlarına erişebilmek için büyüye, büyülü araçlara, doğaüstü güçlere başvurmak zorunda kaldıkları halde, Keloğlan masallarında kurnazlık, hilekârlık, ataklık, beceriklilik iş görür araçlar haline gelmiş, toplumun her katından kötüler, köse değirmenciler kadar, padişahlar, hatta devler ve devanaları bile kahramanın karşısında yenik düşmeye mahkûm edilmişlerdir. Bu masallarda günlük birkaç insanı tayın yapan korkunç devden halkı kurtaranlar prensler ve şehzadeler değil, "Keloğlan"lardır. Dolayısıyla Keloğlan masallarının temel niteliği, genellikle klasik masallarda olduğunun aksine, toplumsal çatışmaları dolaysızca örneklemesidir denilebilir. Alangu, Keloğlan masallarını incelerken, kahramanın davranışlarını belirleyen özelliklerde, açık ve belirli bir şekilde "grotesk" bir ifade bulduğunu söyler. On beşinci yüzyılın sonlarında ortaya çıkan bu terimin edebiyata aktarılmasıyla daha geniş bir kullanım alanı bulması Montaigne ile başlamıştır. Montaigne, groteskin "gülünç olduğu kadar budalaca, alaycı, çok kere de korkunç sert" nitelikleri üzerinde durmuştur (Alangu, 2013: 197). Keloğlan masallarında da Keloğlan'ın mizahla karışık keskin zekâsı dikkat çekicidir. Keloğlan da yer yer gülünç olduğu ölçüde budala ve alaycıdır; zekâsının ve muhakemesinin sertliğiyle karşı konulmazdır vs.

Çok genel olarak klasik Batı masallarındaki "erkek" kahramanlar ile Keloğlan masallarındaki "Keloğlan" tiplemeleri arasındaki farkları karşılaştıracak olursak, şu tür belirlemelere varmak mümkündür:

Soylu, Seçkin/Folk, Avam: Klasik Batı masallarındaki erkek kahramanlar genellikle kral oğlu prensler ya da yüksek tabakadan kimselerdir. Bunlar soylu, seçkin özelliklere sahip, ünleri dillerde dolaşan tiplerdir. Keloğlan masallarındaki "Keloğlan" tiplemesi ise genellikle avamdan olan, halkın arasında dolaşan, birçok masalda babası ölmüş, annesiyle yaşayan gariban bir tiptir. Keloğlan, bütün masallarda ilk gençlik çağındadır, adsızdır, yaşlı, dul ve fakir bir anacığından başka kimsesi yoktur. Bazı durumlarda da kendinden büyük, kendini itelemek ve dövmekten zevk alan hayırsız ağabeyleri vardır. Babasının adı bile anılmaz, varsa bile daha masalın ba-

şında ailesine bir şey bırakmadan ölüp gitmiştir. Daha çok anasıdır önemli olan (Alangu, 2013: 200).

Zengin/Yoksul: Klasik Batı masallarındaki kahramanlar genellikle zengin ya da bir talihsizlik sonucu yoksul düşmüş varlıklı kimselerdir ve genellikle saraylarda yaşarlar. Mallarının, mülklerinin çokluğuyla övünen ve bunları gerektiğinde bir silah gibi kullanan tiplerdir. Keloğlan ise; malı olmayan, çoğu zaman kuru ekmeğe talim eden, fakat bundan gocunmayan bir kişidir, hemen her zaman ekmeğini taştan çıkartır. Genellikle köyde yaşar ve çalışmak için evden ayrılır. Yoksulluğun zorlayıcı gücü ve evden ayrılma, çoğunlukla erginleşme süreçlerindendir. Keloğlan, masalda bir dizi olaylar sonucunda genellikle padişahın kızıyla evlenir ya da mevki makam sahibi olur.

Yüce ve Destansı/Sıradan ve Alelade: Klasik Batı masallarında kahramanların yüceliğinden, ulaşılmazlığından söz edilir. Keloğlan masallarında ise Keloğlan tanıtılırken sıradan bir hayat yaşayan, mala mülke önem vermeyen, görünüşü yüce tasvirler içermeyen, hatta bir isimden bile yoksun yaşayan, fiziksel görünüşünden dolayı kendisine "Keloğlan" adı verilmiş bir tiple karşılaşılır.

"En" Düşüncesi, Açgözlülük, Hırs/Tevazu Düşüncesi, Gözü Tokluk, Kanaatkârlık: Klasik Batı masallarının birçoğunda "en" düşüncesi ile karşılaşılır. Bu tür masallarda sık sık görkem ihtiyacını karşılayan şu ifadelere rastlanır: "Dünyadaki en güzel kız", "en yüce gönüllü kişi", "eşi görülmemiş kahraman", "en cesur, en güçlü, en bilge" vs. Sezer'in de deyimiyle bu tür masallarda sanki "herkes kendi cinsiyetinin değerlilik ölçütünde zirvede olmalıdır. Prensesin güzel değil, en güzel olması gerekir" (2012: 43). Keloğlan tiplemesinin merkezde olduğu masallara baktığımızda ise, genellikle "en düşüncesi"nden ziyade, sıradanlığı, uçsuz bucaksız bir tevazuu, alçakgönüllü bir tavrı vb nitelikleri görürüz. O sadece "bir garip Keloğlan"dır ve masallar genellikle onun fakirliğini, babasızlığını, saflığını, dürüstlüğünü vurgulayarak başlar.

Yardımcı Karakter Var/Yardımcı Karakter Yok: Klasik Batı masallarında genellikle kahramanlara yardım eden yardımcı karakterler vardır. Bunlar bazen yaşlı bir bilge kişi, bazen bir kâhin, bazen de bir peri kızıdır. Bilge kişinin düşlerde yaşlı bir adam olarak görünme sıklığı, neredeyse masallardakiyle aynıdır. Kahraman, ne zaman sağlam bir düşünce, parlak bir fikir, ruhsal bir işlev ya da

ancak "endo-psişik otomatizm"* sayesinde kurtulabileceği umutsuz bir duruma düşse, malum yaşlı adam çıkagelir. Kahraman dışsal ya da içsel nedenlerden ötürü yapılması gerekeni bir türlü yapamadığı için, gerekli bilgi, kişileştirilmiş bir düşünce, yani öğüt verip yardım eden yaşlı bir adam kılığında ortaya çıkar (Jung, 2005: 87). Masallardaki yaşlı adam sık sık "kim", "neden", "nereden nereye" sorularını sorarak, kahramanın kendisi üzerine düşünmesini ve onda ahlaki güçlerin toplanmasını sağlar. Sık sık da bunun için gereken büyülü tılsımı, yani iyi ve kötünün birleştiği kişiliğin bir özelliğini temsil eden beklenmedik ve ihtimal dışı bir başarıya ulaşma gücü verir kahramana (Jung, 2005: 90). Keloğlan masallarında ise Keloğlan, şayet sadık eşeği "Karakaçan"ı saymazsak tek başınadır. Ona yardım eden kişi ya da olağanüstü bir varlık yoktur. Sorunlarını büyüyle, sihirle, tılsımla çözmez. Bir tek sermayesi vardır, o da aklıdır. Karşılaştığı engelleri zekâsını kullanma becerisiyle aşar. Yine diğer masal kahramanları amaçlarına erişebilmek için büyüye, büyülü araçlara, doğaüstü güçlere vb başvurmak zorunda kaldıkları halde, Keloğlan kurnazlık, hilekârlık, ataklık, becerikliklik, fırsatçılık vb yetilerle iş görür.

Yaratıcısı Belli Olan, Anonim/Tamamıyla Anonim: Klasik Batı masallarının çoğu yazarı belli olan anlatılardır. Andersen, Grimm, La Fontaine, Ezop, Florian vb masallar buna örnektir. Ancak Keloğlan masallarının yazarı/yazarları genellikle belli değildir. Hatta Keloğlan'ın merkezde yer aldığı masalların tam olarak ne zaman ortaya çıktıkları dahi belli değildir. Şimdiye dek değişik araştırmacılar tarafından derlenmiş yüzlerce Keloğlan masalı mevcuttur. Keloğlan masallarının bu anonim niteliği, hiç kuşkusuz kahramanının topluma mal olmuş, onunla mükemmelen özdeşleşmiş olduğu gerçeğiyle de ilgilidir. Keloğlan, bu anlamda, deyim yerindeyse, Anadolu insanının aritmetik "ortalaması" alınmış bir örneğidir. Boratav'ın deyişiyle o, gurbete çıkmış Anadolu insanının mahzunluğunu, itilip kakılan, hor görülen delikanlıyı, adaletsiz ve haksız devletlu karşısındaki mağdur kul taifesinin cesur bir üyesini, "yoksulun, acizin hasretli düşlerini", iş güç sahibi olduktan sonra garip anasını yanına aldırıp rahata erdirmekten başka şey düşünmeyen vefalı delikanlıyı, sahip olduğu sınırsız özgüven ve hırsla daha iyi bir yaşam sürme özlemlerinin ve fırsatçılığının dile gelişini vb çağrıştırır (2009: 22).

* İç dünyaya yönelmek.

Keloğlan Masalları: Bir Çözümleme

Tahir Alangu'nun derlediği *Keloğlan Masalları* isimli yapıtta yer alan üç masal örneğini, yukarıda saptanan nitelikler bağlamında çözümleyecek olursak, Keloğlan'ın kimliğine ve Keloğlan masallarına ilişkin daha somut şeyler söyleme olanağımız olabilir.

Keloğlan ile Ali Cengiz

Masal, Keloğlan'ın ücra bir köyde yaşadığı bilgisinin sunuluşu ile başlar ve çobanlık ettiğinden bahsedilir. Çobanlarla "Keloğlan"lar arasında dolaysız bir ilişki göze çarpar. Her ikisi de, her zaman olmasa bile, birçok durumda birbirine yakın tiplerdir. Çobanlar da tıpkı "Keloğlan"lar gibi yoksul ve gariptirler. Klasik Batı masallarındaki kahramanlar saraylarda, zengin memleketlerde yaşayıp kuştüyü yataklarda uyurlarken, Keloğlan'lar ücra, gözden uzak küçük bir köyde yaşamaktadır. Ne var ki Keloğlan'ların asıl gücü de buradadır zaten; onlar küçücük, yoksul bir köyden çıkıp sonunda erişilmez saraylara kadar yükselecek, sonrasında da genellikle padişahın kızını alabilecek bir iradeye, iş gören potansiyel yetilere sahiptirler. Söz konusu yetilerin temel harcını sağlayansa, hiç kuşkusuz kabına sığmaz bir özgüven ve onun sonrasında gelen muazzam bir fırsatçılıktır. *Keloğlan ile Ali Cengiz* masalında da, hikâyeyi başlatan şey, aşırı özgüven içeren böylesi bir talebin ürünüdür: Keloğlan, annesine evlenmek istediğini ve kendisi için padişahın kızını istemeye gitmesini söyler. Ne var ki anne, bu isteğin imkânsızlığının farkındadır; gerçekçi bir nazarla, yarı avutucu, yarı korkutucu sözlerle savuşturmaya çalışır bu olağandışı isteği önce: "Hele oğlum, kel oğlum, keleş oğlum, yüzü güleç oğlum, şaşırdın mı, tozuttun mu? Bu ülkenin bir padişahıdır. Hem devletlu, saltanatlı, işi başından aşkın, gazabı da kapısından taşkındır. Ensesi yelli, kurbağa belli, hay hayla oturur, vay vayla kalkar. Onu gören ondan korkar, bir celalli, cellatlı şahtır. Sana kızını verir mi? Beni sarayın kapısından kovarlar" (Alangu, 2013: 167).

Keloğlan inatçıdır; diretecektir isteğinde. Padişahlar, klasik Batı masallarının demirbaş figürleri olsalar da, burada onların değil, Keloğlan'ın borusu ötmektedir. Keloğlan masallarında umumiyetle ikinci planda kalan padişahlar, daha önce de söylendiği gibi, ya çocukları vesilesiyle veya kendisinden bir şey dilenmesi gibi durumlarda sahne alırlar. Keloğlan'ın annesi padişahın ne kadar

heybetli, güç kudret sahibi ve ulaşılamaz olduğunu söylese de Keloğlan'ın diretmesi bitmez. Bu özelliği, onun gözü pek, kendine güvenen, cesur ve mücadeleci biri olduğunun bir kanıtıdır. Bu nedenle, annesi her ne kadar; "Etme yavrum, gel eyleme, sana şöyle kimsesiz, anadan öksüz, babadan yetim bir kızcağız bulalım" (Alangu, 2013: 167) dese de pes etmez. Aradığı şey sınıfsal, kökensel bir denklik değil, hayale sığmaz imkânların çokluğudur. Keloğlan "denklik" ilişkisini, bir başka deyişle, fırsat eşitliğini kendi kabiliyetleri ile yaratabilecek zihinsel bir donanıma sahiptir; verili denklik ilişkisini kabul etmez, var olanla yetinmez. Bu nedenle annesi oğlunun denginin ancak yoksul, yetim bir kız olduğunu söylese de; o, sıra dışı zekâsının yedeğindeki hayallerine bir sınır çizgisi çekmeye yanaşmaz kesinlikle. Bir başka açıdan da aradığı şey, toplumsal hiyerarşinin altı ile üstü arasındaki ayrım çizgisini bulanıklaştırmaktır. Mutlak adalet talebidir. Tıpkı popüler kültürel söylemin bir alt alanı olan arabesk müziğinin çok bilinen bir şarkısında dile geldiği gibi: "Ben de isterim..."

Keloğlan türlü sözlerle sonunda annesini ikna eder, padişahın sarayına gönderir ve şöyle der ona: "Padişahın kapısına varacaksın. Dilek taşına oturacaksın. Padişahın huzuruna çıkaracaklar, direnip kızını isteyeceksin." Dilek taşı, eski Türklerde sarayın yanına konan, padişahın huzuruna çıkmak isteyenlerin kullandığı bir semboldür. Genelde bu taşların yanında dilenci taşları olur, yoksul ahaliden kimin ne ihtiyacı varsa o taşı kullanır. (Dilek taşı bazı türbelerde de olur). Bu taş ayrıca padişah ile halkın arasında bir köprü görevi görmektedir, devletlu ile kul taifesi arasında pek bir mesafenin olmadığına işaret eder.

Keloğlan'ın annesi padişahın huzuruna çıkınca heyecandan ve korkudan titrer. Çünkü o, padişah makamının gücünün farkındadır. Eğilip büzülmesi, çekinmesi ondandır. Padişahın iyi niyeti sayesinde sonunda dileğini söyler ve padişahtan kızını Keloğlan'a ister: "Devletlu, şevketli, hem de ulu yollu, izzetli padişahım. Benim bir oğulcağızım var. Bu dolaylarda adı çıkmış, Keloğlan diye nam salmıştır (...) Ana, beni everiver dedi durdu. Uygun birini arayalım dedimse de, padişahın kızı olacak ille, benim ne kusurum, ne eksiğim varmış, dedi de direndi" (Alangu, 2013: 169). Keloğlan'ın annesi derdini padişaha doğruca anlatırken tevazuu elden bırakmaz. Çünkü tevazu, temkinli olmayı getirir beraberinde. Hatta annesi onu ismiyle değil, tek belirgin özelliğiyle, "kel" oluşuyla tanı-

tır. Her isteğin, hiç kuşkusuz bir bedeli vardır. Bu nedenle padişah, "Ergen değil mi, gönlü yücelerde olur elbette. Bir kızı da kırk kişi ister, birine kısmet olur. Senin bu Keloğlan'a kızımı veririm, ama bir şartla: Ali Cengiz oyununu öğrenir, gelir, o zaman kızımı alır" (Alangu, 2013: 170) lafını söyleyerek ödenecek bedeli adlı adınca öne sürmüş olur. Padişah, Keloğlan'ın ergen olduğuna vurgu yapar fakat ona öyle bir oyun oynamak ister ki neredeyse ölüme götürecek bir oyundur bu.

Keloğlan, padişahın istediği oyunları öğrenmek için Ali Cengiz'in yanına gider. Burada ilkin saflığı devreye girer. Çünkü Ali Cengiz'in oyunlarını öğrenenlerin sonlarının hiç de iyi olmadığını bilmeyen yoktur. Fakat şansı yaver gider ve Ali Cengiz'in kızı ve karısı Keloğlan'ı görünce ona acırlar; gerçeği söyleyip oyunları öğrenmesini, ancak bunu belli etmemesi gerektiğini, yoksa sonunun ölümle noktalanacağını tembihlerler. Keloğlan, iyi niyetli bu öğüdü tutar ve Ali Cengiz'den tüm oyunları öğrenmesine rağmen öğrenmemiş gibi davranır. Gel zaman git zaman Ali Cengiz'den öğrendiği oyunları oynayarak para kazanmaya başlar Keloğlan. Kılıktan kılığa girerek zekâsını ve hilekârlığını konuşturarak Ali Cengiz'den kaçmayı başarır. En sonunda padişahın huzurunda Ali Cengiz'i yenerek kendini ispatlar ve padişahın kızını alarak sonunda vezir olur. Klasik Batı masallarındaki birçok kahramanın aksine Keloğlan fiziki güçle değil, akıl gücüyle maksadına ulaşır. Masalda değinilecek diğer önemli bir konu da padişahın kızının Keloğlan'ı kolaylıkla kabullenmesidir. Keloğlan, yoksul, garip, kimsesiz, halktan biri olmasına karşın, padişahın kızı onu zekâsının saçtığı kıvılcımlar sayesinde kabul eder. Toplumsal ve sınıfsal hiyerarşinin tepetaklak edilişiyle sonuçlanan bu mücadele azmi, Bilkan'ın deyişiyle, "halk muhayyilesindeki arzu edilene ulaşma düşüncesi" ile ilgilidir olsa olsa (2009: 100).

Köse Değirmenci ile Keloğlan

Köse Değirmenci ile Keloğlan masalı, incelediğimiz diğer iki masaldan farklı özellikleriyle dikkat çeker. Bu masalda Keloğlan, kahramanlığını köse üzerinden tescil eder. Masalın diğer bir farkı da padişahın kızı karakterinin olmayışıdır. Masal, Keloğlan'a babasının ölüm döşeğindeyken boyu kısa köselerle alışveriş etmemesini, onlarla yola da, işe de çıkmamasını vasiyet etmesiyle başlar.

Keloğlan'ın evden ayrılış nedeni, babasının ölümünden sonra evin yükünün üzerinde olmasıdır. Buğdayını değirmende öğütecek ve bu sayede evine ekmek götürebilecektir. Klasik Batı masallarındaki kahramanlar genellikle böyle işler yapmazlar, onların asli görevi atalarının soyunu, şanını yüceltip malına mülküne sahip çıkmaktır. Keloğlan değirmene vardığında, onu karşılayan köse değirmenci, Keloğlan'a dış görünüşünden dolayı "Keloğlan" diye hitap eder. Keloğlan'sa, belki açıksözlülüğünden belki de saflığından olsa gerek, köseyi gördüğünde babasının vasiyetini hatırlayıp, ona aldığı köselerle alışveriş etmemesi gerektiği öğüdünden söz eder. Kösenin ısrarlarına rağmen Keloğlan diğer değirmene gider. Köse de ilk hilesini yaparak değirmenleri değiştirir, böylece Keloğlan'ın kafası fena halde karışmış olur.

Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın, *Marifetname* adlı eserinde köseler için kullandığı ifadeleri hatırlayalım: "Köse ki hiç rişi yok – Onun olur merki çok (Hiç kılı olmayan kösenin hilesi çok olur)" (2006: 78). Köse, ayrıca kısa boyludur. Boy hakkında da yine Marifetname'de şu satırlara rastlarız: "Kim ki boyudur tavil – Sade dil olur cemil (Boyu uzun olan güzel ve sade dilli olur). Kim ki boyudur kasîr – Hilesi vardır kesir (Boyu kısa olanın çok hilesi vardır). Kim ki vasat boyludur – Âkıl ve hoş huyludur (Boyu orta olan, akıllı ve hoş huylu olur)" (2006: 75-77).

Gerçekten de kösenin hileleri, masalın başından sonuna kadar hiç bitmez. Keloğlan'ın sürekli değirmen değiştirip durması, onun sabrını ve babasına olan saygısını mı, yoksa kösenin hilelerinin çetin cevizliğini mi gösterir? Belki de her ikisini. Ancak şu bir gerçektir ki; Keloğlan'ın değirmen değiştirirken bile köseye açıkça başka değirmenlere gideceğini söylemesi onun saflığının bir göstergesidir. O halde Harmancı'nın deyimiyle, burada acaba bu "kel" adam içi dışı bir, art niyetsiz ve doğrucu, aptalca saf mı, yoksa peşinen aptal izlenimi verip karşısındakine aptalmış numarası yapan bir akıllı uyanık mıdır? (2010: 146). Bize kalırsa, her ikisi de. Gittiği her değirmende bir köse ile karşılaşmasına gelince; şüphesiz onun talihsizliğidir bu, ama aynı zamanda zekâsının da bir sınanışı...

Kösenin ikinci hilesi, Keloğlan buğdayı son değirmende öğütmeye karar verdikten sonra gerçekleşir. İkisi de acıkır ve köse, Keloğlan'a ekmek pişirmeyi teklif eder. Pişirirken de un ve uğra hilesini yapar ve sonunda ortaya büyük bir ekmek çıkar. Keloğlan içinden; "Bu pazarlıkta bir kertik yer var ama hele dur bakalım! Bir

ölçek ununu bizim bir yük uğraya denk getirdin köse, işin sonunu getirelim" der (Alangu, 2013: 24). "Sonunda bu ekmek kimin olsun?" dediğinde ise, köse ona bir yalan yarışı teklif eder. Keloğlan, her ne kadar; "Ben yalan bilmem" dese de, sonunda yalanları köseninkileri geride bırakır. Ne de olsa, yalan söyleyebilmek için bile ortalamanın üstünde bir zekâya ihtiyaç vardır. Böylece yalan oyununu kazanan Keloğlan, yeniden kösenin hilesine ve yalan tuzağına düşer. Köse, "Aman Keloğlan, bana parasıyla beş akçelik çörek ver veresiye. Şimdi üstümde para yok, yarın köyde öderim" (Alangu, 2013: 26) der. Keloğlan kel başını kaşır, sonunda razı olup bir parça keser. Ama köse bununla doymaz. Tekrar beş akçelik veresiye çörek ister. Keloğlan inceden bir parça daha keser. Köse yine doymaz. Bir daha keser. Gün gelip de Keloğlan, parasını istemek için kösenin köyüne vardığında, kösenin öldüğü yalanıyla karşılaşır. Bu yaman oyunla baş edebilmek için Keloğlan'ın zekâsı ortaya çıkar ve köseye bir oyun oynar. Onu ölmüş gibi mezara koydurup başucundaki ağaçta bekler. Köseye karşı güvenini yitirdiği için Keloğlan onu gömse de bir hilesini yakalamak için başında bekler. Bundan sonra masalda "haramiler" boy gösterir. Aslında Keloğlan'ın birçok masalında haramiler vardır. Hatta *Keloğlan ile Kırk Haramiler* adlı bir masal da vardır. Anadolu masallarında da haramilere sıklıkla rastlanır. Saldırdıkları kervanlar, yağmaladıkları eşyalarla tanınırlar.

Köse ile Keloğlan bu sefer birlikte oyun oynayarak haramileri yenerler ve sonra onların mallarını kendi aralarında bölüşürler. Köse, Keloğlan'a, "Ulan Keloğlan, on beş akça için başıma bunca işleri getirdin. Senin elinden kurtulmak için diri diri mezara bile girdim" (Alangu, 2013: 28) der. Sonunda sabrı ve aklı sayesinde Keloğlan köseyi yener. Masalın sonunda hilekâr köseyi yenen Keloğlan hilekârların şahı gibi sunulur ve daha da ilginci, köseyle bir ömür boyu mutlu yaşadıkları ifade edilir...

Keloğlan ile İki Padişah

Keloğlan ile İki Padişah masalının girişi değindiğimiz diğer iki masala oranla biraz farklıdır. Bu masalın başında Keloğlan'ın özellikleri daha fazla betimlenmiştir. Ana babasının ölmüş olduğundan, yoksul ama çalışkan ve bilgili olduğundan söz edilerek girilir masala. Ayrıca birçok masalda annesi hayattayken, bu masalda ölmüştür.

Keloğlan ve İki Padişah masalının temel izleği "itaat" olgusudur. Bilindiği üzere, Nietzsche, İyinin ve Kötünün Ötesinde adlı yapıtında kural olarak hepimizde doğuştan bir itaat ihtiyacı, bize "şunu yap, sesini çıkarma" diyen, kısacası buyuran, "yap" diyen bir tür kalıplaşmış vicdan bulunduğunu söyler (2003:101). Fromm'a göre ise, vicdan kavramı birbirinden farklı iki fenomeni açıklayabilmek için kullanılır. Birincisi otoritenin içselleştirilmiş sesi olan "otoriter vicdan'dır. Bu, bizim hoşnut etmeye gönüllü olduğumuz, hoşnut edememekten korktuğumuz bir olgudur. Bu vicdan, aynı zamanda Freud'un "üst benlik" (süper ego) olarak adlandırdığı şeydir. Üst benlik; korku nedeniyle çocuk tarafından kabul edilen içsel emirleri ve babanın yasaklarını içerir. Otoriter vicdandan farklı olan diğer bir vicdan türü ise "insani vicdan"dır. İnsani vicdan, her insanın içinde var olan bir sestir. Dışsal ödüllendirmelerden ve onaylamalardan bağımsızdır. Bu vicdan, bizim insan olarak yaşamımızı sürdürmemizi olanaklı kılar. Bizi kendimize, insanlığımıza döndüren, dönmeye çağıran sestir (Fromm, 1987: 10). Keloğlan'ın kişiliğini düşündüğümüzde, bu vicdan türleri yerine, onda daha ziyade "içedönük itaat"in varlığını gözlemlemekteyiz. Birçok Keloğlan masalında, kahramanımız padişahın kızına âşık olur ve onu ya annesi dolayısıyla ya da kendi ağzıyla padişahtan ister. Bunu yaparken, üzerinde herhangi bir baskı duymaz, kendi bildiğini okur. İçedönük itaatin dolaysız yansımasıdır bu. Aynı zamanda maruz kaldığı bu itaat biçimi sayesindedir ki sarsılmaz bir özgüven sahibidir. Sözünü ettiğimiz masalda, Keloğlan, günün birinde padişahın sarayının önünden geçerken bakar ki pencere kenarında bir kız oturur. Kıza dakikasında âşık olur. Bu, padişahın kızıdır. Keloğlan'ın padişahın kızına aşkı, daha onu görmesiyle başlar. Keloğlan, büyük bir açıksözlülük ve cüretle padişahtan kızını isteyiverir hemen, üstelik bu sefer annesinin aracı olmasına bile gerek yoktur, direkt kendisi ister. Fakat iş umduğu gibi gitmez; padişah bu küstah tavra kızıp onu derhal sarayının zindanına attırır. O devirler ne devirlerdir! Ne kanun ne nizam ne mahkeme ne de adil yargılanma ilkesi! Tanrısal/insanal adaletin az, dediğim dedik hükümdarların çok olduğu devirler... Keloğlan dipsiz ve karanlık zindanda azap çekmeye devam etsin, bir gün Hint hükümdarından bir mektup gelir. Padişah mektubu okur. Kendisine bir değnek gönderilmiştir mektubun yanı sıra ve mektupta değneğin hangi tarafının kalın olduğu sorulmaktadır. Şaşırmış padişah dikkatlice değneği gözden

geçirir. Çevresindeki vezir vüzera onun peşi sıra muayene ederler değneği; bakarlar ki tornadan çıkmış gibi iki başı eşit kalınlıkta, düzgün bir değnek. Padişah marangozlara ölçtürür, kuyumculara tarttırır, akıldanelere gösterir. Ak sakal, kara sakal çağırtır hepsini. İçlerinden hiçbirisi değneğin hangi ucunun daha kalın olduğunu kestiremez. Padişahtır, bunalır, en sonunda kızına akıl danışır. Kız, "Aman padişah babacığım, zindanda bir 'Keloğlan' olacak, bir de ona danışalım" der. Hemen zindana inilir, kapılar açtırılır, durum Keloğlan'a usulünce anlatılır (Alangu, 2013: 38).

Eski devirlerde, bu tür durumlarda mutlaka ülkenin bilginleri, âlimleri, büyücüleri çağrılır ve onlara tek tek akıl danışılır. Akıl akıldan üstündür ne de olsa. Bu masalda da öyle olur. Gelgelelim ulemadan hiçbiri bilemeyince, sıra Keloğlan'a gelir. Garip bir oğlancağızdır, ülkenin ne sakallısı ne de büyüğüdür. Ne var ki bilmeceyi aklı sayesinde bilir. Sonunda Hint diyarına gidip, Hint hükümdarının karşısına çıkarılacak kişi olarak seçilir. Hint hükümdarı karşısında büyük bir heyet beklerken, uzaktan devenin yularını, keçinin ipini çekerek bir "Keloğlan"ın çıkagelişine şaşırıp kalır. Sonunda Hint padişahının daha başka bilmecelerini de bilen Keloğlan'a padişah yine bir oyun oynar. "Pekâlâ oğlum, bunu da bildin, gel senin bahşişini vereyim" der padişah ve elini cüppesinin cebine sokup devam eder: "Aç oğlum mendilini." Keloğlan mendilini açar, padişah "şıkır şıkır, şıkır şıkır" diye saymaya başlar. Sonra öbür elini de öteki cebine sokar, bu sefer de "tıkır tıkır, tıkır tıkır" diye sayar. Keloğlan mendilini dört ucundan birleştirip gözlerini de dört açmış beklemektedir. Ne elde ne de mendilde para filan yoktur. Lakin padişahın oyununu anlamıştır: "Sağ ol, eksik olma padişahım, ne verirsen elinle, o gitsin seninle, keremin kadar şanın şerefin artsın, hazinen çoğalsın eksilmesin" deyip mendilin dört ucunu içindeki para taşıyormuş gibi katlayıp bohçalar, ardından alıp göğsüne sokar (Alangu, 2013: 43). Keloğlan'ın oyununa aldandığını sanan padişahı büyük bir sürpriz beklemektedir. Keloğlan, bir süre sonra padişahın "sözde" kendisine verdiği paraları harcar gibi yaptığından, hizmet satın aldığı kişiler sonunda Keloğlan'ı kadıya şikâyet ederler. Tahmin edileceği gibi, Keloğlan'ın kadıya verdiği cevap manidardır:

"Vallahi kadı efendi, şaştım kaldım, sizin bu ülkenizin halkı ne kadar da asi imiş! Padişahınızın verdiği çil çil paraları bunlar kabul etmiyorlar. Dükkânda ödediğim paraları, padişahınız, vezirlerinin

huzurunda, 'şıkır şıkır, hem de tıkır tıkır' şu mendilin içine bir bir eliyle saydı; ben de aynen çıkarıp 'şıkır şıkır ve de tıkır tıkır' bunlara ödedim. Nedir davaları anlamadım? Hem padişahın parasını kabul etmiyorlar, hem de bize iftira ediyorlar" (Alangu, 2013: 44). Keloğlan'ın bu sözlerine karşılık kadı hep beraber padişahın huzuruna gitmeye karar verir. Padişahın huzuruna davet edilince Keloğlan zekâsını konuşturur ve herkesi sözlerine inandırmayı başarır. Sonunda padişah ona sarayın kapısının önünde bir hallaç dükkânı açar. Keloğlan boş durmaz; bu dükkân üzerinden Hint hükümdarına oyun kuran Keloğlan, zekâsının doruk noktasını burada kullanır. Azrail rolüyle Hint hükümdarını dize getirir ve onu sandık içinde padişahın huzuruna çıkarmayı başarır. Masalın sonunda, padişah söz verdiği üzere kızını Keloğlan'a verir. Burada dikkat çekici olan, daha önce sözünü ettiğimiz gibi, klasik masallardaki kahramanların aksine, bu masalda Keloğlan'a yardımcı bir karakterin olmamasıdır. Hem padişah hem de Hint hükümdarı ona güvenmediklerini açığa vuran sözler etmiş ama sonunda her ikisi de yanıldığını kabul etmek zorunda kalmışlardır.

Sonuç Yerine: Keloğlan'dan Payımıza Düşen

Bir insanın çevresine karşı takındığı tutum, değerlenme arzusu ve toplumsal duygusunun sürekliliğini sağlayan yön çizgisinin tamamı, o kimsenin karakterini oluşturur (Adler, 1997: 128). İnsanları zorluklarla mücadele ediş tarzlarına göre de sınıflandırmak mümkündür. "İyimser" insan tipi dediğimiz kimselerin karakterleri, büyük ölçüde tek yönde gelişir. Bütün zorluklara cesaretle göğüs gererler ve bunları kolay tarafından ele alırlar. Kendilerine inançları tamdır ve hayatı kolaylaştıran bir tavır içindedirler. Kendi değerlerini iyi bildikleri ve yetersizlik duygusu duymadıkları için hayattan fazla bir şey beklemezler (Adler, 1997: 137). Keloğlan karakteri daha ziyade bu iyimser insan tipi içinde değerlendirilebilir. O, aynı zamanda yalnızca kurgusal bir masal kahramanı değil, tüm varlığıyla içinden çıktığı toplumun haleti ruhiyesini yansıtan bir "halk kahramanı"dır. Dolayısıyla, kişiliğinin doğruladığı bu somut toplumsal aidiyet bağı dolayısıyla sosyolojik bir çözümlemenin de ana konusudur.

Araştırmacı Otto Spies, halk hikâyeleriyle masallardaki kahramanın müşterek vasıflarından söz eder: "Kahraman, fevkattabii

vasıfları olan bir şahsiyettir ve vakaların merkezindedir. Kahramanlar, biricik oğul, biricik kız olmak suretiyle masal kahramanlarının karakterindedir. Kahramanların hepsi aynı vasfı taşırlar: Güzellikleri, yaşları hep aynı şekilde tasvir olunur" (akt. Boratav, 1946: 72-73). Masalın kendi dünyasında da gerçek dünyadakine çok benzer bir toplumsal sistem yürürlüktedir. Burada da devleti birtakım idareciler temsil ederler. İdarecilerde aranılan vasıfların başında doğruluk gelir ve bu vasfı taşıyanlar, padişah olmasalar bile gerektiği zaman o mevkie getirilirler (Sakaoğlu, 1999: 162). Denebilir ki bu sistemik öğelerin zengin bir toplumsal/kültürel analize imkân vermesi bakımından belki de en elverişli masallar Keloğlan masallarıdır. Bunlar, Anadolu Türk insanının siyasal ve toplumsal tarihinin adeta birer özeti gibidirler. Toplumsal hiyerarşinin, dolayısıyla sınıfsal düzen ayrımlarının değişebilirlik umutlarının, sıra dışı baht dönüşlerinin, zengin-fakir ayrımlarının, "devletlu-kul" ilişkilerinin, daha iyi bir yaşam arzusu ve dileğinin, yetenekli bireyin yazgısının, hakkaniyet duygusu vb pek çok can alıcı toplumsal ve tarihsel motifin soluk alıp verdiği yerlerdir. Tek başına düpedüz "çoğul" bir figür olan Keloğlan, bu nedenle bütün bir toplumdur. Alangu'nun da deyişiyle, onun kişiliğinde korku nedir bilmez, gözyaşı tanımaz, hayatın silleleri altında ezile ezile iyice yetişmiş nitelikler, çevrelerini genişletmiş, şehirlileşmiş köylülerimizin pişkinliği açıkça görülür (2013: 196). Buna karşılık, folklor kültür geleneğimiz destan kahramanlarını nispeten daha ayrıntılı biçimde tarif ederken Keloğlan'ı genellikle adsız, kılıksız, fakir ve eksik bırakmıştır. Başka bir deyişle, onu toplumsal vicdana bırakmış, toplumun kolektif belleğindeki yerine ilişmemiştir. Keloğlan, fiziksel güç kullanmaz. Zekâ gücüyle işini görür. Onun hemen her zaman erginleşme için evden ayrılması meselesine gelince; belki de bir tek bu özelliğidir günümüz Türkiye toplumunda değerini yitirmiş olan... Çünkü Anadolu Türk insanı, zorda kalmadıkça yerini yurdunu, taşını toprağını, üstelik de tek başına bireyselliğini tecrübe edip güçlendirebileceği bir sürece pek yanaşmamaktadır. Kemikleşmiş bir kolektivite içinde erimiş olan varlığı bireysel ve özerk kimlik gelişiminin önündeki en önemli engellerden birisidir hâlâ. Dahası genellikle topluluk yaşamının uzağında konumlanmayı seçmiş kişilerde bireysel vicdanın inisiyasyon aracı olarak yalnızlık ve yalnızlar lanetlenmiştir... Sonuç olarak, bu ve benzeri sapmalar bir yana, Keloğlan masallarının sosyolojik dili, bugün

bile büyük ölçüde içinde yaşadığımız kültürel coğrafyanın gerçekliğini kuşatmayı ve adlandırmayı sürdürmektedir hâlâ. Belki bu nedenle, klasik Batı masallarını okurken veya dinlerken kendimizi büyülü masal dünyasının sınırları içinde bulurken, Keloğlan'ın sıra dışı serüvenlerini aklı mitostan kurtarışımızın bir tür nişanesi olarak, gerçek toplumsal tarihimizden bir kesit gibi okumaktayız.

KAYNAKÇA

Adler, Alfred, *İnsanı Tanıma Sanatı*, Çev. Kâmuran Şipal, İstanbul, Say Yayınları, 1998.

Alangu, Tahir, *Keloğlan Masalları*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013.

Bilkan, Ali Fuat, *Masal Estetiği*, İstanbul, Timaş Yayınları, 2009.

Boratav, Pertev Naili, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Ankara, Milli Eğitim Basımevi, 1946.

Boratav, Pertev Naili, *Zaman Zaman İçinde*, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 2009.

Boratav, Pertev Naili, *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 2011.

Campbell, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev. Sabri Gürses. İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2013.

Çavuşoğlu, Ali, *Kıyafetnameler*, Ankara, Akçağ Yayınevi, 2004.

Fromm, Erich, *İtaatsizlik Üzerine Denemeler*, Çev. Ayşe Sayın, İstanbul, Yaprak Yayınları, 1987.

Fromm, Erich, *Özgürlük Korkusu*, Çev. Roza Hakınen, İstanbul, Yaprak Yayınları, 1991.

Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetname*, Sadeleştiren: M. Fuad Başar, İstanbul, ÂlemYayıncılık, 2006.

Harmancı, Meriç, "Türk Masallarında Keloğlan Tipi", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmit, 2010.

Jung, Carl Gustav, *Dört Arketip*, Çev. Zehra Aksu Yılmazer, İstanbul, Metis Yayınları, 2005.

Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar: Tip Tahlilleri*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005.

Kara, Zülküf, "Günahkâr Bedenlerden Referans Bedenlere: İslam'da Beden Algısı Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme," *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, Cilt: 12, Sayı: 1, 2012, s. 31-55.

Karamustafa, Ahmet T., *Tanrının Kuraltanımaz Kulları: İslam Dünyasında Derviş Toplulukları*, Çev. Ruşen Sezer, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013.

Mevlânâ, Celaleddin Rumi, *Mesnevi*, Çev. Şefik Can, Cilt: 5, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1997.

Nietzsche, Friedrich, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, Çev. Ahmet İnam, İstanbul, Say Yayıncılık, 2003.

Ocak, Ahmet Yaşar, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sufilik: Kalenderiler*, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1999.

Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi*, II. Cilt, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2006.

Propp, Vladimir, *Masalın Biçimbilimi*, Çev. Mehmet & Sema Rifat, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2011.

Sakaoğlu, Saim, *Masal Araştırmaları*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2003.

Sezer, Melek Özlem, *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2010.

Tezel, Naki, *Türk Masalları*, İstanbul, Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2009.

Yıldız, Esra, "Taşköprülü Abdalhasan Köyü ve Türk Devri Mimari Eserleri", *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 2005.

Florian Masalları ya da Yalınkat Aklın Didaktizmi

Hüseyin Köse & Bahar Balcı

"Yaşlıların öğütleri kış güneşi gibidir,
aydınlatır ama ısıtmaz."

Vauvenargues

Florian'ın masallarında yalınkat bir gerçekliği duyumsarız her şeyden önce. Söz konusu yalınlık, tartışmasız bir doğallığı açığa vurduğu ölçüde, aynı zamanda bir şeyi fazla söz ve tekrarla anlatma eğiliminden de bir tür kaçıştır. Klasik masallarda, dikkati anlatılan konuya çekmek için söylenegelmiş o bıktırıcı güzellikteki "evvel zaman içinde, kalbur saman içinde..." diye başlayan ve aynı ilginçlikte devam eden deyiş ve tekerlemeler yığını Florian'ın masallarından adeta kovulmuştur; deyim yerindeyse, onda gerçeklik

çıplaktır, fantezinin libasını kuşanmamıştır henüz. Klasik masallar çoğunlukla gerçeği tersyüz ederler, Florian ise bu alışıldık tutuma pek yüz vermez. Zıtlıkların zihin yoran kurgusundan ziyade, onda hayali yormayan netliğin öğreticiliği hâkimdir. Klasik masalın fantastik dili "bir varmış, bir yokmuş" nakaratları arasında sörf yaparken, Florian, var olana yönelik kafa karıştırıcı bir anlamsal inşa sürecinden uzakta, toplumsal dünya gerçekliğinin en derin anlamsal katmanlarına yalınkat bir aklın didaktizmi ile diklenmeyi sürdürür. Masallarıyla temas etmiş olan kişileri bu dünyadan koparıp yersiz yurtsuz bırakmayan Florian, okurlarına aslında tanıdık oldukları şeylere yeniden ve yeni bir pencereden bakma imkânı sunar. "Yeni" bir bakış değil, "yeniden" bir bakıştır bu. Onun masallarında yer yurt duygusu somut ve belirgindir, kişiler tanıdıktır, neredeyse manzum masallarının her dizesinde gündelik yaşamın ana motiflerinin sıradanlığı hâkimdir, gerçeği anlamak için kendi kabuğuna çekilip derununda yatan en gizli hislerin şifresini yoklamaya ihtiyaç yoktur, gerçek fena halde yalındır ve tüm çıplaklığıyla ortadadır. Ancak Florian'ı farklı kılan şey; sıradanlık içinde kaybolan gerçeği yine aynı sıradanlıkta hatırlanır kılması, her masalın sonunda kısa ve eğitici birkaç özlü dize ile lafı gediğine oturtmasıdır. O, yazınsal anlamda kurak bir coğrafyanın sözcüsüdür bir bakıma. Dil ve ifade bakımından her türlü yapaylıktan uzakta, bir kıyıda kendi ıssız ve çorak toprağında yeşermiş, tümüyle aklın ve muhakemenin egemen olduğu, belirgin biçimde ahlakçı ve olağan olanın büyüsüne kapılıp gitmiş, naif bir başkaldırının da rasyonel öğütlerle harmanlandığı masallardır bunlar. Hatta sırf bu nedenlerle denilir ki; Florian, süslemesiz dili ve mutlak biçimde mizahtan yoksunluğuyla tarihsel olarak La Fontaine'in gölgesinde kalmıştır. Bununla birlikte, az şey değildir yaptığı; hemen hemen insan yaşamına dair bütün kesitleri insanın dışındaki diğer varlıkları açık, etkili ve kendi doğalarına uygun biçimde konuşturarak kurgulamayı başarmıştır. Her masalın sonunda kimi birkaç kısa ve etkili dize ile insanlığın durumuna tercümanlık eder; fabl türü aracılığıyla düş gücünün büyülü dünyasında ışıldayan gerçeği sonunda en zarif formlar altında harmanlamayı başarır, "okunaklı" kılar. Onun aradığı şey, büyük ölçüde düşsel olandan arındırılmış bir hakikattir, her ne kadar yalın ve süssüz olsa da... Nitekim masal türünün bir tür alegorisi gibi anlaşılabilecek *Masal ile Gerçek* isimli fablında, Florian, gerçeğin kendini anlatmak için çıktığı yolda ne tür çileler

çektiğini ve gizlenmek için aradığı sığınağı bir türlü bulamamanın verdiği acıyı anlatır bize. Gerçek, hepimizin istediği ama çoğunlukla görmeye katlanamadığı bir şeydir. Hatta bazen sadece boy göstermesi bile dehşetengiz duygulara yol açar. Herkes onu ister ama yine herkes kaçar ondan. Masal ve yalan da en az gerçek kadar arzu edilebilir bir durumdur. Son olarak, gerçeği bunca korkutucu kılan, hiç kuşkusuz, lüzumsuz süslemelerden ve saçmalık dolu lafızlardan arınmışlığı, etkisinin doğrudanlığıdır. Florian'ın betimlediği biçimiyle gerçek de aşağı yukarı böyle bir şeydir: "Gerçek, gün geldiğinde/ çırılçıplak çıkmış gizlendiği kuytudan/ Zaman biraz eksiltmiş ki eski ihtişamından/ genç, yaşlı kaçıyormuş onu görünce/ Zavallıcık kalakalmış ortada, soğuktan üşümüş/ Başını sokacağı bir sığınak olsun bulamamış/ O vakit, Masal ilişivermiş gözüne/ Ne bulmuşsa takmış takıştırmış üstüne/ Elmas ve kuş tüyleri kaplamış her yanını/ Çoğu sahte şeyler, ama yine de göz alıcı/ 'Hey! Sen misin kardeş? Günaydın!' demiş gülümseyerek/ 'Ne yapıyorsun burada, ıssız yolda böyle?'/ 'Görmüyor musun donuyorum soğuktan' demiş Gerçek/ 'Gelip geçenlere bir barınak soruyorum ama nafile;/ hepsi korkup kaçıyor beni görünce' " (Florian, 2004: 14). Gerçeğin kendisi için demir atacağı güvenli bir sığınak bile bulamadığı dünyada, göz alıcı aşırılıklar, ancak Baudrillard'cı bir deyimle söylersek, "gerçekten daha gerçek" olan her şey daha fazla prim yapmaktadır! Elbette burada Gerçek'in süssüz, yavan, asık suratlı ve ciddi olarak algılanan yanıdır onun çırılçıplak hissedilmesine yol açan. Hem zaten bir gerçek "çırılçıplak biçimde gerçek" değilse neye yarar? Gerçek'in çıplaklığına ilişkin ikinci bir okuma da şu olabilir: Tıpkı bir göz yanılsaması gibi, insan hayatının her türlü kıvrımına sokulan bir sis bulutu gibi, büyülü şekilde gerçeği silikleştiren gerçekdışılıklar o kadar kanıksanmış şeylerdir ki bazen, Gerçek ve Sahici olan, gitgide yüzleşmesi güç, iç ürperten, sürekli inkâr edilmeye çalışılan bir çeşit sürgünlük duygusuna bırakır zamanla yerini. Başka bir deyişle, artık kimse gerçeği bilmek istemediği gibi, yine hiç kimse birbirinin gerçeğine de açılmak istemiyordur; bu sürekli oyunlar, simülasyonlar ve "-mış gibi" yapmalar cumhuriyetinde gitgide bir tür kendi gerçeğini inkâra dönüşüyordur hayat... Kendini en fazla inkâr edenler en mutlu ve en rahat yaşayanlar ve en büyük ödül de yine onlarındır. Şayet artık Gerçek diye bir şey yoksa ya da Baudrillard'ın dediği gibi, "gerçeği deneyimlemenin teorik zemini çökmüşse", ortada saklanmaya değer bir sır da yoktur.

Kişiler gerçeği bir yandan inkâr edip onunla yüzleşmekten kaçarken, öte yandan bir türlü itiraf edilemeyen sırları içlerini kemirerek geriye içi boşaltılmış yaşamlar bırakır. Peki ama bu noktada Florian'ın bize öğütlediği şey nedir? Tahmin etmek zor değildir bunu; elbette dürüst ve ahlaklı olmak, söz dinlemek ve uysallık. Onun reçetesinde her türlü içsel gerilimi ortadan kaldıracak en etkili ilaçtır erdem, uysallık ve ahlak... Nitekim her ne kadar onun masallarında sahnelenen oyunun temel izleği zaman zaman değişse de erdeme ilişkin dekor hep aynı kalır. Özünde iyi bir insan olmanın önemi, öğüt ve söz dinlemenin sayısız yararları, diğerini dışlamanın lanetli bir davranış biçimi olduğu, itaatin, vefanın ve minnettarlığın yüceltilmesi, paylaşmanın önemi vs. Bu masallarda, şeytanın baştan çıkarıcı fikirlerinin akla taktığı çelmeyle ya da yaşanan kötü bir tecrübe ya da ders sonucu, er geç kahramanın doğru yolu hatırlamasıyla sonuçlanır hikâye, erdemin başrolü kapması nedeniyle...

Yaygın olarak kullanılan bir söz vardır, yazının sözden daha "kalıcı" olduğuna dair. Florian ve diğer ahlakçı sözlü gelenek hafızlarının ürünleri büyük ölçüde yalanlar bunu; ayrıca masallar sadece küçükler mışıl mışıl uyusunlar diye anlatılmaz, büyükler de uyutulur, geleneksel kültürün şişkin belleğinin yazılı kayıtlarından daha keskin ve etkili müsekkinler olan masallarla... Tıpkı yazı gibi, söz de kalıcıdır bu anlamda; en çok da masalın sözleri, masal sözleri... Ve bu sözlerin açığa vurduğu iyilikler ve kötülükler de kalıcıdır. Dahası yazının kalıcılığı da yine kayıt altına alınmış söz sayesinde değil midir? Yazı ve söz birbirini hatırlanır kılar, tıpkı iyilik ve kötülüğün birbirini hatırlanır kılması ve gerektirmesi gibi. Sözlerimiz dünyanın öbür ucunda yankılanır ve sonunda yeniden geri dönerek gelir bize. Geri dönüşlerin iyi ya da kötü yankılarının olması, bizim yaşamsal evrene ne gönderdiğimize bağlıdır, boşluğa neler fısıldadığımıza. Masallarıyla ne fısıldıyor kulağımıza Florian, ne kadarı yansıyıp geri dönüyor ve ne kadarı on ikiden vuruyor hedefi, buna bakalım biz. Dacheux'nün de belirttiği gibi, "yaşamda çarpan, yaralayan, iyileştiren, acı veren ve okşayan sözler vardır. Her şey kimin konuştuğuna ve nerede konuştuğuna bağlı" (2012: 59). Masallar da böyledir; kim, ne konuşmaktadır, ne hakkında? Niçin ve nasıl konuşmaktadır? Ne için söz almaktadır? Nasıl bir yaşamdır vaat ettiği ve ne kadar mutluluk? Doğru yerde, doğru zamanda, doğru kişiye, doğru duruma uygun biçimde masal seç-

mek ve anlatmak, belki de yaşamın üzerimizde hüküm süren acımasızlığını ve sertliğini yumuşatabilir. Bir Florian masalı seçmek ise, mutlak biçimde çatışmasız bir dünyayı seçmektir. Dingin bir ruh halini. En alegorik masallarında bile anlamı düzde avlar Florian. Söz, en kestirme, en dolaysız anlamsal güzergâhları takip eder. Ortada ne kışkırtılacak bir hayal gücü ne de hazdan esriyecek bir zihin kalana dek ilerler. Çocuk ile Ayna isimli masal da böyledir sözgelimi; burada bir annenin çocuğuna verdiği öğüdü konu edinir yazar. Özetle, şöyledir masal: "Günün birinde bir çocuk geçmiş aynanın karşısına/ Başta sevmiş okşamış onu/ Sonra hakaret etmiş sevdiği şeye/ Karşısına geçmiş buruşturmuş yüzünü/ ayna yansıtmış ona kendi görüntüsünü/ Daha sonra tehdit ederek sallamış parmağını/ ayna geri yansıtmış aynısını/ Hıncını alamamış çocuk/ Titreyerek ona yaklaşmış ve bu küstah görüntüye bir yumruk atmış/ Elleri acıyınca öfkesi daha da büyümüş/ İçini o an bir umutsuzluk bürümüş/ Sonunda geçerek aynanın karşısına/ başlamış hıncından ağlayıp sızlamaya/ Annesi gözyaşlarını silerek almış onu kucağına ve gözyaşlarını silerek şöyle demiş ona:/ 'Oğlum sonunda gücendirdiğin çocuğun/ anladın mı şimdi kendin olduğunu?'/ 'Evet' demiş çocuk, 'çözdüm oyunu'/ 'Şimdi bak' demiş anne; 'o da gülümseyecek sana eğer sen gülümsersen aynaya/ Toplum için de geçerli aynı şey /unutma ki kötülük bulacaksın kötülük yaparsan ilk/ İyilik yaptığında ise iyilik' " (Florian, 2004: 86-87). Nasıl da yalın bir anlatım değil mi? Masalda neredeyse hiçbir yananlamsal ayrıntı yok... İyiliğe karşı iyilik, kine karşı kin, her şey bu kadar basit işte! Aynı şekilde, o denli indirgemeci. Düzanlamıyla yaşam, Florian'ın betimlediği gibi, bu denli basit midir gerçekten? Dahası biz etrafımızda olup bitenleri nasıl kavrıyorsak gerçekte öyle midirler? Gördüğümüz şeyler "görülebilir bütün her şey" midir ya da? Ve bizim hüsnü zanda bulunduğumuz kimseler de bize aynı gözlerle mi bakmaktadır? Masaldaki acınası hakikat şudur ki; gerçek dünyada işler hiç de böyle masumane biçimde yürümez. Dünyanın merkezinde olduğunu hissetmenin verdiği hırsla aynaya parmak çıkarmak, yumruk atmak ve nihayetinde içindeki hiddete yenik düşüp gözyaşlarına boğulmak ve daha da kötüsü kendi duygularına ve etrafına yabancılaşmış olmanın farkına varamamak... Budur işte bizi hayatı yananlamlarıyla okumaktan alıkoyan... Bu nedenle, "kişi ilk neyi yaparsa ilk onun karşılığını alır" demek, pek de adil değil biraz düşünülünce, yaşanan onca haksızlık ve acı dikkate alı-

nınca. Aksine insanların her gün birçok şey yapıp hiç de karşılığını alamadıkları durumlar vardır. Çalışıp sömürülmek, gülümseyip somurtan bir yüzle karşılaşmak, yardım eli uzatıp kayıtsızlıkların kurbanı olmak, tüm içtenliğiyle sevdiği halde bir kez bile sevilmemek vs. Yani kişi kendi kendinin güneşi olup aydınlıkta da kalabilir başka bir deyişle söylersek. Eh, ne de olsa, masal gizler hakikatte olanı, olup da olmamış gibi duranı... "Aşırı ciddiyetle harmanlanmış gerçekler, dayanılmazdır" (Köse, 2006: 132) da ondan mı? O halde, gerçeğe karşılık düşsel olanı öne çıkarmalı, hakikate karşı avutan yalana omuz vermeli. Tıpkı masaldaki çocuğun hırsına yenik düşerek, aynanın karşısında kendi kendine gücenmesi ve buna karşılık ona "o da gülümseyecek sana eğer sen gülümsersen" diyen annesinin müşfik ve aldatıcı sesinin eşlik etmesi gibi... Üstelik oldukça düz ve bir o kadar da etkili şiirsel bir anlatımla; "toplum için de geçerli aynı şey, unutma ki kötülük bulacaksın kötülük yaparsan ilk. İyilik yaptığında ise iyilik" biçimindeki telkinin yarattığı yanılsama daha da dayanılmaz. Genel iyinin ve kötünün tanımlandığı ve kendisine koşulsuz sadakatin kurgulandığı bu sonuncu öğüt, hiçbir bireysel duyumsamaya özgürlük alanı bırakmamakta. İyinin ve kötünün tiyatrosunda, sahne alacak kimi küçük farklılıklar için ödenecek bedel son derece pahalıdır çünkü; meseleye buradan bakınca, Florian'ın uysal bir portresini çizmeye çalıştığı dünyanın çılgınlara değil, aksine onları dizginleyecek ahlaksal tabulara gereksinmesi var. İşte, Florian masallarının aşırı iyicil dünyasının gerçekdışılığı da tam olarak buradan geliyor...

Masal Adasının Issız Gölgesi: J.-P. Cleris de Florian

Fantastik olandan ötede, gölgesi gerçeğe ait delilleri karartmayıp, aksine aydınlatan bir yazar Florian. Oysa masal okurken, duyulmamış fikirlerin ıssız limanında oturup en sıra dışı gerçeği duymak için seyre dalar kişi. Florian bu anlamda da, masal aklının ıssız gölgesi; çünkü şiirsel ahengi satır aralarına harmanlayan, aklın yaratıcı imgelemin sınırlarını durmaksızın aşındırdığı yanı başımızdaki reel dünyanın saydamlığını gösteriyor bize. Tam da Vauvenargues'nin bu yazının başında alıntıladığımız sözünün işaret ettiği gibi; kış güneşi gibi onun da öğütleri. Belki de bu yüzden, ideal masal gizinden uzakta tuvaline yansıttığı renkler ve çizgiler hiç karanlık değil, insanı içine alan ve ısrarla aydınlatmayı öğüt-

leyen inşacı bir eğilimin ürünü. *İyi Kalpli Adam ile Hazine* isimli masalı sözgelimi; masal, iyi kalpli bir adamın kötü yoldan dönüp tekrar nasıl iyi kalpli biri olduğu temasını işliyor. Bir insanda olmasını isteyeceğimiz tüm özellikleri idealize ettiği hayali birine yükleyerek şu tür bir tarifle başlıyor söze: "İyi kalpli biriymiş, tüm komşuları/ sayar severmiş onu /huzurlu ve bilge biri, erdemiyle ün salmış yedi düvele/ zekâsı sağduyusu ve masumluğu da cabası/ fazlaca bir parası yokmuş ama/ sevilip sayılırmış buna rağmen/ Yoksulun biri para istemiş bir gün ondan/ para yoksa ekmek demiş/ ekmek yoksa biraz öğüt/ aslında cesaret ve ümitmiş istediği/ Her yerde arayıp da erişemediği/ İyi kalpli adam hayatını yoluna koymuş yoksulun" (2004: 67-71). Gel zaman git zaman, masal bu ya, günün birinde talih onu sınıyor ve iyi kalpli adamımız bir hazine buluyor. Kalbini karalar bağlıyor bu andan itibaren ve adaletli, merhametli olmayı bir yana bırakıyor. İyi bir kalp taşımak yerine tüm insancıl duygulara sağır kapkara bir vicdan sahibi olmaya karar veriyor sonunda. Araziler, köleler, zenginlikler, mevki hırsı gözlerini bürüyor. Ve günün birinde yine yoksul bir adam ondan sadece yirmi kuruş istiyor karşısına çıkıp hapishaneye girmekten kurtulmak için. Kalbini karalar bağlamış iyi kalpli adam üzerinde hiç parası olmadığını söylüyor ona. Zavallı yoksul iç geçiriyor bu sözleri duyunca. Adam tam uzaklaşmak üzereyken, iyi yürekli adam sesleniyor arkasından. Tahmin edeceğiniz gibi, o saat insafa geliyor bizimki ve adamcağıza yüz kuruş verip vicdanını rahatlatıveriyor hemen oracıkta. Yalnızca para vermekle de kalıyor üstelik, özür dileyip iç huzurunu yeniden sağlamaya çalışıyor. Anlıyor ki fazla altının vicdandaki yükü de ağır. Masalın gerisi şöyle: "Ruhum katılaştı demiş/ ulaşmaz oldu mutsuzların sesi yüreğim/ Kurtarın beni bu ıstıraptan/ Herkes alsın bu altınlardan payına düşeni/ Yalnız gereksinimiz kadar alalım/ yararı yok kimseye fazla malın/ Bir hazine bazen yoksulluk kadar korkutucudur/ Onun olduğu yerde tüm erdemler yok olur!" Doğru söze ne denir! Gerçekten de erdemin insanları sınadığı en önemli kıstaslardan birisi de paylaşmayı bilmektir. Bir de faşizm ve erdemsizlik koşullarında yoksulluğun kendini üreten uğursuz diyalektiği var tabii. Adorno ve Horkheimer'ın da işaret ettiği gibi, "haksızlıkta payı olan herkesin çektiği sosyal vicdan azabı ve doyasıya yaşanmış yaşama karşı duyulan nefret öylesine güçlüdür ki; kritik durumlarda ikisi de insanın çıkarlarına içkin intikam olarak doğrudan ters düşerler

(...) Zenginlerin her kuruş için inatla mücadele ettikleri halde, gerekirse hiç karşı koymadan tüm malvarlıklarından vazgeçmek ya da bu malvarlıklarını sorumsuzca kumara yatırmak gibi gizli bir eğilimleri vardır. Faşizm koşullarında zenginler egemen olma hırsı ile kendinden nefretin sentezine ulaşırlar" (2010: 307). Bu öylesine yıkıcı bir sentezdir ki hemen her zaman kendini olumsuzlayan bir hakikate gereksinme duyar. Ve Köse'nin de dediği gibi, "ortada 'iyi'lerin ve 'kötü'lerin olması gerekir ki; bu karşıtlıktan, tartışmaya değer bir 'malzeme' ortaya çıksın" (2004: 230). Florian bu karşıtlığı en verimli biçimde kullanan yazarlardan biridir. Alegori yoksa, onda karşıtlıklardır asıl estetik yoğunlaşmayı yaratan. Öte yandan, iyiliği ve kötülüğü doğru biçimde anlayabilmek için, hemen her zaman iyi ve kötünün aynı zaman diliminde ve ortamda cereyan etmesi gerekir. Çünkü sadece iyinin olduğu yerde kötülüğün neye benzediği pek bilinmez... Kötülük için olduğu kadar suçluluk için de geçerlidir aynı durum; ancak ufak bir farkla: *Uygarlığın Huzursuzluğu* adlı yapıtında Freud'a suçluluk duygusunun nasıl oluştuğu sorulduğunda, karşı konulamaz bir yanıt verir üstat; "İnsan" diye yazar Freud; "kötü olduğunu bildiği bir şey yapmışsa, kendini suçlu (dindar kişilerin ifadesiyle günahkâr) hisseder. Ardından bu açıklamanın yetersiz olduğu fark edilir. Bir süre tereddüt ettikten sonra, kötülük yapmamış ama kötülük yapma niyeti taşıdığını fark etmiş olan kişi de kendini suçlu sayabilmektedir" (Freud, 2011: 81). Yani suçsuzken bile farkında olmadan suçlu olmanın psişik doğasına dikkat çeker Freud; kimse, gerçekten son ana kadar günahkâr ya da suçlu olup olmadığını bilemez, dahası bu duygunun ona dışarıdan hatırlatılması da gerekmez; suçludur, çünkü bir suça niyet edebilme ve yeltenebilme kapasitesine sahiptir, bu gerçeği benliğinin ta derinliklerinde hisseder... Florian'ın iyi yürekli zenginde affedemeyeceğimiz kusur, bu içsel muhasebeyi çok az zayiatla atlatabilmesi, zihnen çok salim biri olmasıdır kuşkusuz. "Sağlamcı" da diyebilirsiniz buna dilerseniz. Oysa pek az normal insan kendi benliğine karşı açtığı bu çetin savaştan yara almadan çıkmıştır. Savater, *Oğluma Ahlak Üstüne Öğütler* isimli kitabında okurunun şöyle düşünmesini ister: "Bir kimse kötü davrandığı için, mantıksal olarak hiçbir şeyin, hiç kimsenin ona karşı misillemede bulunmayacağından emin olsa bile, acı çekebilir. Gerçek şu ki kötü davrandığımız, bunun bilincine vardığımız zaman zaten cezalandırılmışızdır; çünkü kendi kendimizi gönüllü olarak –az

ya da çok– sakatlamışızdır. İnsanın, davranışlarıyla gerçekte olmasını istediği bir şeyi engellediğinin bilincine varmasından daha kötü ceza yoktur" (2011: 78). Evet, insanın acı içinde bir hakikatin bilincine vardığı o "insanlaşma" anları, bilincin devleştiği o anlar ne kadar da örseleyicidir! Florian'ın iyi yüreklisi de bilir bunu muhtemelen, ama ahlaksal bir önermenin doğru yolu salık verdiği yerde, yoğun idrak ağrıları ve ölümcül iç çatışmalar yaşamanın ne gereği var!

Florian aynı şekilde, *Öküz, At ve Eşek* masalında da benzer bir şeyi hafif eleştirel bir tonlamayla yeniden anlatır. Herkesin kendi iyisini kutsadığı ve dürüstlüğün ortadan kalktığı bir dünyada insanlığı bekleyen muhtemel felaketler vurgulanır masalda. Bir öküz, bir at ve bir eşek bir araya gelmiş, kimin daha üstün olduğunu tartışmaktadır. Eşek kibirli bir edayla; "Benimle boy ölçüşecek biri var mı?" diye sorar. Öküz durur mu, o da başlar bir bir verdiği hizmetleri sıralamaya, üstelik küstahça övünür gücü ve uysallığıyla. Ata gelince; "İnsanları hakem yapalım" der, "kimin daha iyi olduğuna onlar karar versin." Aşağı Normandiya'dan bir at cambazıdır ilk hakem ve "mesele açık" der "at kazandı. Yoktur çünkü yeryüzünde eşi benzeri." Tam o an boğuk bir ses duyulur: "Hiç de öyle değil" der ses. Bu, irkıyım bir değirmencidir; "Eşek ilk sırayı almalı bence" der. "Hayır" diye söze girer üçüncü kişi. Muhitinin zengin çiftçilerinden biridir bu da: "Bu onuru öküze verirdim" der, "ben olsam." "Ne!" diye çıkışır öfkeden köpüren at: "Fikriniz sadece kendi çıkarınıza uyuyor ne hikmetse hep." "Eh ama!" der Normandiyalı, "açık olalım lütfen, olması gereken de bu değil mi zaten?" (Florian, 2004: 30-32). Çıkarcı ve rekabetçi anlayışın beraberinde getirdiği kazanma hırsı dürüstlük sınırlarını ihlal eder. İlkeler, erdem ölçüleri, vicdan ve adil tutumdan eser kalmaz işin içine çıkarların küfü karışınca. Ne de doğru söyler Benjamin (2012: 134); "gerçekte gittikçe sertleşen rekabet, bireyi kendi yararlarını buyurganca savunmaya iter" dediğinde...

Gözlerimizi kapatıp masalın egzotik dünyasına kapılıp Bağdat'a doğru seyrüsefer eylersek, *Halife* isimli masalı buluruz karşımızda; Halife El-Me'mun'un hikâyesini. Öylesine muhteris ve işgüzar bir halifedir ki bu, göz kamaştırıcı, muhteşem bir saray inşa ettirmektir en büyük hayali. Ama bu ölümsüz sarayın yanında, tam girişin önünde, küçük ve mütevazı kulübesinde, yoksul mu yoksul ihtiyar bir dokumacı yaşamaktadır. Yıkık dökük ve eski bir kulübedir

yıllardır sığındığı. Florian'ın sözleriyle; "Kanaatkâr mı kanaatkâr, küçük bir kazanca razı/ borçsuz ve tasasız bir hayat, mütevazı" bir şekilde ömrünün son günlerini tamamlamaya çalışmaktadır. Görkemli sarayının yanında böylesine küçük ve perişan haldeki bir kulübeye tahammül eder mi hiç halife dediğin? Bu kararı ondan önce iktidar dalkavuğu veziri verir. Halifeye bile danışmadan yıkmak ister kulübeyi kötü yürekli vezir. İhtiyar ise bu duruma şiddetle itiraz eder, kabullenip sineye çekmez asla. Bu çatışmadan ne mi doğar? Elbette halifenin dillere destan adaleti ve merhameti. İhtiyarın "ben de varım" dediği noktada boy gösterense, haksızlığa başkaldıran bireyin ete kemiğe bürünmüş hali. " 'Ben' deme anı, varlığın birey olarak boy gösterdiği andır" çünkü (Köse, 2007: 171). Kendisinde gizliden de olsa ben deme gücünü bulmuş olan ihtiyar dokumacı, kulluğun duraksatan eşiğinden özgür ve atak bireyliğin yeşerdiği toprağa ayak basar. Elbette mutlak bir özgürlük değildir bu, halifenin izin verdiği ve lütfettiği ölçüde bir özgürlüktür sadece. Çünkü kulübesinin yıkılmasını son anda verdiği adil bir emirle önleyen odur. Her iki taraf da kendi kişisel tarihinin akıbetinden endişe eder; her iki taraf da "ardında iz bırakmadan kaybolup gitmekten korkar" Hal Niedzviecki'nin dediği gibi... (2010: 230). Masalın gerisine kulak verelim iyisi mi şimdi. Halife El-Me'mun kulübenin tez onarılmasını emreder ve etrafındakilere şöyle der: "Ne masraf gerekiyorsa yapılsın/ çatısı, kapısı cilalansın/ Benim şanım kulübenin yaşamasına bağlı/ İstiyorum ki torunlarım onu gördüklerinde/ yaptığım işleri bir bir sayıp düşündüklerinde/ bilsinler hükümdarlığımda ne yüce bir anıt bıraktığımı/ şöyle desinler saraya baktıklarında: 'bu ne yücelik böyle!'/ ve şöyle düşünsünler kulübeyi görünce: 'ne de adilmiş halife!' " (Florian, 2004: 33-35). Böylece özgürce kıyıda unutulmuş küçük kulübeye ihtişamını borçlu olan büyük bir saray örneği ile karşılaşırız. Bireyin kimliğini genellikle taşa toprağa borçlu olduğu yargısının hâkim olduğu dünyamızda, hiç de şaşırtıcı değil bu sonuç... Nitekim eninde sonunda zamana yenik düşecek olan halife yeryüzünde ihtişamlı bir yapıda ölümsüzleşecek ve bu yapı sayesinde kuşaktan kuşağa yaşayacaktır. Taş yapı, ölmeyecek kimliğin turnusolüdür. "Baudelaire, irade gücünün öneminden bahseder ve bu gücün ikinci derecede eserlere bile kendine özgü bir kişilik kazandırdığını söyler. İzleyici ise eser için harcanmış olan çabanın tadını çıkarır, dökülen teri adeta gözleriyle içer" (Benjamin, 2012:

161). Yüz binler bu ihtişamlı sarayların yanından akıp gider. Derin bir iç çekerek atalarından kalmış bu ihtişamı iç serinletici bulup övünç kaynağı değerlerden sayar. Böylece hem halife amacına ulaşmış olur hem de nesline bıraktığı bu seyirlik saraylardan onların da gurur duymasını sağlar. Halifenin yüceliğinin yapının sanatsal güzellikleri içerisinde eritilmesi ve mimarinin ihtişamının politik anlamda geleceğe aktarılması olasılığı da cabası! Her halükârda güç ve iktidarın mimari yoluyla görünür kılınmış ihtişamına yönelik kuşaklar boyu sürecek bilinçdışı bir telkindir bu...

Sonsöz Yerine: Florian Masalları ya da Düz Aklın Gücü!

Yaşadığı çağa çağa ait esintileri masallarına yansıtan Florian'ın, buna karşılık hiç de çağının tutsağı biri olmadığı görülür. Kaleme aldığı masalları her çağa uyarlanabilir kimi standart öğütler içerir. Erdem sahibi olmanın öneminden, tecrübe sahibi kişilerin sözünün dinlenmesi gerektiğine; aidiyet ve minnet duygusunun öneminden kıyıda köşede kalmış kimi şeylerin kendi içlerinde koruduğu değerin benzersizliğine kadar hayatın her noktasına nüfuz eden bir dizi tematik zincir barındırır onun masalları. Bu öğütlerden layıkıyla pay alabilmek için, okurun Florian masallarına "aklıyla" kulak kesilmesi yeterlidir. Tıpkı günün birinde genç bir prensin bir bülbülün şakımasına kulak kesilmesinin neden olduğu lanet gibi... *Bülbül ile Prens* masalı genç bir prens ve lalasının yıkık dökük bir harabede gezintisini anlatır. Ağaçların arasında bir bülbül şakımaktadır. Prens bu sesi duyar duymaz hayran kalır. Ne de olsa bir prenstir, her şeye hakkı olduğu gibi, bu kuşa da sahiplenme hakkı olduğunu düşünür. Bülbülün ne istediğinin ise hiçbir önemi yoktur... Hippolyte Babou, 1857 yılında geçmişe bakarak şunları yazmıştır: "Balzac (...) gözleme yol açmak için duvarları deldiğinde (...), insanlar kapıları dinlemeye başlarlar (...), kısacası erdemden yana İngiliz komşularımızın deyişiyle, polis dedektifleri gibi davranırlar" (akt. Benjamin, 2012: 136). Polis dedektifi gibi davranıp bülbüle yaklaşan prens de onu yakalayıp kafese koymak ister, övünüp göstermek için herkese. Bir yığın gürültü patırtının ardından bülbülü elinden kaçırır sonunda ve lalasına dönüp sorar: "Sarayımda bir yığın sıradan serçe olsun da/ kuşların en güzeli böyle vahşi ve ıssız bir ormanda yaşasın?/ Gün boyu sersem sersem dolaşsın/ 'Bir gerçeği size öğretmek için' der lala/ çünkü aptal-

lar kendini sergilemekten hoşlanır/ Ortalıkta yararsızca dolaşıp durur/ Değerli kişiyse, hep gizler kendini/ Ama bir gün vakit geldi mi/ bulup çıkarmak gerekir onu ortaya" (Florian, 2004: 58-59). Göz, kadrajına giren her şeye iştahla sahip olmak için ona saldırmaktan uzakta duramaz. Ve günümüzde, bir eylem, ancak sağladığı yarar ölçüsünde değer kazanır. Bir eylemin ahlaki açıdan doğruluğu, olabildiğince çok insana, olabildiğince çok mutluluk sağlamasındadır. Bu açıdan bakıldığında, mahrem olanın ifşa edilmesi de, insanları mutlu eden bir şey olmadığı için ahlaki olmamalıdır. Elbette idealde. Burada dikkat çekilmesi gereken başka bir nokta vardır; gizli olan şeylerin aynı zamanda merak uyandıran şeyler olduğu. Merak uyandıran her şey doğası gereği daha kıymetlidir. Tıpkı bülbül gibi... Prensin sarayında envai türde sayısız serçe vardır, ancak o erişemediği için bir tek bülbüle değer verir. Sonunda onu kutsar, aşırı ölçüde yüceltir ve olduğundan başka bir şey haline getirerek yok eder. Proust, masalın içerdiği gizli önerme hakkında şöyle der: "Sürekli yeni şeyler keşfedemeyiz, ama keşfettiğimiz şeylere yeni gözlerle bakabiliriz" (akt. Erşahin, 2011: 77). Zamanını tamamlayan her güzel şey zaten doğanın gidişatına uygun şekilde ortaya çıkar, ömrünü tamamlar ve günün birinde yok olur. Zorla onu ortaya çıkarmak doğal döngüyü bozar, algıyı da. Her şeyin bir habitatı, habitusu vardır. Her şey kendi habitusuna derin bir aidiyet duygusu ile bağlıdır. Yaşam alanından koparmak ya da koparılmak acı verir. Florian'ın *Kanaryalar ile Saka Kuşu* masalı tam da bu durumu örnekler. İnsanlığın asırlık cürmünün ürünü bir vicdan azabını, bize benzemeyen ötekilerin akıbetini koyar sahneye. Yazar; "Bize benzemeyen birini sevsek ne çıkar?" diye konuşturarak başlar söze kardeş kanaryaları. Kanarya yumurtalarının arasına karışan bir saka kuşu yumurtasının hikâyesidir burada anlatılan. Muhakemeyi zorlamayacak türden bir masal daha. Üstelik fena halde Andersen'in Çirkin Ördek Yavrusu'nu çağrıştırır. Gün gelip de saka kuşu büyüyüp serpilince ilkin tüylerinin farklı olduğu anlaşılır, daha sonra da yırtıcı gövdesi ve delici gagası çıkar ortaya. Ancak ayırmazlar kanarya kardeşler onu kendilerinden. Ve hep bir ağızdan; "Bize benzemeyen birini sevsek ne çıkar" diye haykırmayı sürdürürler. Derken anne kanarya bu talihsiz yavruya açıklar acı gerçeği, onun gerçekte bir kanarya değil de bir saka kuşu olduğunu. Hakikati öğrenen yavru saka kuşu, bunun üzerine şöyle yanıtlar üvey anneyi: "Nankör değilim, kalbim min-

net/ şükran dolu beni büyütenlere karşı/ Onların yüreğiyle benimki oldukça benziyor birbirine mademki/ Siz onlara benzemediğimi iddia ediyorsunuz/ Bir kanarya olmadığımı söylüyorsunuz/ Oysa bana karşı hepsinin de ilgisi tartışılmaz/ Hiçbir şey, hissettiğimden daha doğru olamaz/ Evet, bir saka kuşuyum besbelli ama/ bir babadan daha yeğdir bazen iyilik eden biri" (Florian, 2004: 24-26). Bedeninin rengi -tüyleri- farklı da olsa, yırtıcı bir gövdeye sahip de olsa, küçük saka kuşu diğerleriyle aynı biçimde şakır. Ve yavru kuşun söylediği gibi; "Hiçbir şey hissettiğinden daha doğru olamaz." Aynı durum insan yaşamı için de geçerli olabilir mi peki? Yaşam standartlarına, etnik farklılığa, cinsiyete bağlı cehennemsi çeşitlilikler evreni insanı duyarsızlaştırır ötekine, birbirlerine kör eder. Milyonlarca yıldır yaşayıp deneyimlediğimiz tek hakikat budur işte. Engels'e kulak verelim iyisi mi: "Bütün sınıflara ve mevkilere mensup, birbirlerinin yanından geçip giden bu yüz binler, aynı niteliklerin ve yeteneklerin taşıyıcısı olan, aynı ölçüde mutlu olmak isteyen insanlardan oluşmuyor mu? Oysa onlar hiçbir ortak yanları, birbiriyle hiçbir ilgileri yokmuşçasına, birbirinin yanından geçip gidiyorlar; üzerinde kendiliklerinden anlaşmaya varmış oldukları tek nokta, kalabalığın karşılıklı hızla akıp giden kolları birbirinin yolunu kesmesin diye, herkesin kaldırımın sağından yürümesi; ama çevredekilere bir kez olsun bakmak, kimsenin aklına gelmiyor" (akt. Benjamin, 2012: 214-215). Amaç mutlu olmaksa, yol üstündeki duraklardan bazıları şunlar olabilir belki: Dürüst ve adil paylaşım, dayanışma, herkes için eşitlik ve özgürlük, herkes için adalet, sevgi ve şefkat vb. Sürekli sahip olmadıklarından dert yanmaktan ziyade sahip olunanların kutsanması mutluğu getirir. Erşahin'in de haklı bir şekilde sorduğu gibi; "Sahip olamadıklarımızın kaydını tutmak yerine, neden sahip olduklarımızın kaydını tutmuyoruz?" (2011: 133). Kelly ise çok daha ilginç bir noktaya dikkati çeker ve şöyle der: "Bireyler olarak farklılıklarımız nefes kesici ve harikadır" (2010: 13). Farklılıklar insani değerlerle yoğrulduğu sürece gerçekten de nefes kesicidir. Kelly'nin herkes için genel bir mutluluk deneyimi önermesi dışında, bir de erdemli olmaya teşvik eden aynı güzellikte bir önermesi var: "Kültürümüz bütün erdemi, evrensel nezaket erdemine indirgedi ki; bu da aslında bir erdem sayılmaz. İnsanlar sık sık şöyle diyorlar: 'Ah ne nazik bir kadın' veya 'Ah ne nazik bir adam!' Gerçekte sözü edilen adam ya da kadın, bu yorumda bulunan kişiyi rahatsız edecek bir şey

söylememiş veya yapmamış, suyu bulandırmamış, kimseyi daha erdemli olmaya teşvik etmemiştir" (2010: 98). Kelly haklı; erdemli insan diğerlerini erdemli olmaya teşvik eden insandır, pasifliğe değil. Erdemleri geliştirmenin hayatı iyileştireceğinden söz eden ve diğer bütün değişimlerin sadece kozmetik ameliyattan öteye gitmeyeceğini savunan Kelly, "Kendimizi, yaşantımızı ve toplumumuzu gerçekten iyileştirmek istiyorsak" diye yazar, "dikkatimizi paradan, ünden ve yetenekten uzaklaştırıp, karaktere ve erdeme odaklamalıyız" (2010: 114-115). Erdemlerin yeşermediği bir dünyada tehlikeler yeşerir, insanı insan yapan biricik şeyler ortadan kalktığında... Öte yandan erdem de bize bağlıdır, kötülük de. Bir şeyi irade gücüyle yapmak bize bağlı olduğu gibi, yapmamak da yine bize bağlıdır. Yapmamayı telkin eden dürtü bedenimizin her neresindeyse, kuşkusuz yapmamızı buyuran ses de oradadır. Florian masalları, yüzyıllar ötesinden, çatışmayı ortadan kaldıracak kolaycı yolu öneriyor bize. Önümüze daha az kafa karıştırıcı olan seçeneği koyuyor. Şöyle demek istiyor sanki, dahası açıkça diyor: İnsanoğlu yüreğine iyiliğin, erdemin ve güzelliklerin tohumlarını serpiştirip kendine düş kıvamında bir yaşam hazırlayabileceği gibi, yüreğinin karanlıklarında kötülük tünelleri açıp aynı yaşamı kötü bir kâbusa da çevirebilir. Önemli olan, bitiş çizgisine kötülükten önce varabilmek! Ve kuşkusuz, insanın neye bilendiği konusu var bir de; iyiliğe mi, yoksa kötülüğe mi? Sözü daha fazla uzatmaya ne hacet: "Unutma ki kötülük bulacaksın kötülük yaparsan ilk/ iyilik yaptığında ise iyilik..."

O halde bir kez daha yaşasın düz aklın gücü! Yaşasın Florian!

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor W. ve Horkheimer, Max, *Aydınlanmanın Diyalektiği,* Çev. Nihat Ülner-Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2010.

Benjamin, Walter, *Pasajlar,* Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012.

Dacheux, Eric, *Kamusal Alan,* Çev. Hüseyin Köse, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012.

Erşahin, Cengiz, *Kendini Ateşle,* Ankara, Tutku Yayınevi, 2011.

Florian, Jean-Pierre Cleris de, *Florian Masalları,* Çev. Hüseyin Köse, İstanbul, Papirüs Yayınları, 2004.

Freud, Sigmund, *Uygarlığın Huzursuzluğu,* Çev. Haluk Barışcan, İstanbul, Metis Yayınları, 2011.

Kelly, Matthew, *Kendiniz Olun,* Çev. Selim Yeniçeri, İstanbul, Yakamoz Yayınevi, 2010.

Köse, Hüseyin, *Medyatik Parodigma,* İstanbul, Yirmidört Yayınevi, 2006.

Köse, Hüseyin, "İmgesel Issızlaşma ya da Sanatsal Yaratım Pratiğinde Kötülüğün Toplumsal İletisi", Hüseyin Köse (Der.), *İletişimin Issızlaşması* içinde, s. 150-174, (Der.) Hüseyin Köse, İstanbul, Yirmidört Yayınevi, 2007.

Niedzviecki, Hal, *Dikizleme Günlüğü*, Çev. Gökçe Gündüç, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010.

Savater, Fernando, *Oğluma Ahlak Üstüne Öğütler*, Çev. Şadan Karadeniz, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011.

Erdemli Yaşamın Antik Tesellisi: *Ezop Masalları*

Gülhanım Küçükalkan

İdeal bir toplumsal düzenin gerekleri bugüne kadar birçok mit, masal, kıssa ve anlatıya konu olmuştur. Beşeri yaşamın düzenlenmesine yönelik eğitici öğütlerin verildiği fabllar da özünde bu amaca hizmet etmektedir. Fabl türünün klasikleri arasında sayılan ve toplumsal idealizasyonu erdemli yaşamla bir tutan Ezop masalları, ahlaki kuralların yaşama tatbikinde toplumsal vicdanı, iyiliği, dürüstlüğü, tevazuu, yetingenliği, itaati, uyumu ve ılımlılığı ön plana çıkaran erdem felsefeleri ve öğretileriyle –özellikle Konfüçyüs öğretisiyle– yakından ilişkili olduğu kadar, "iyi", "erdemli" ve "ahlaksal" dünyanın olumsuzlanması (ve bir açıdan da tersinden bir tanımlamayla haklı çıkarılışı) açısından kötücül/daemonik (*daemonic*) ve çatışmacı düşünceyle de doğrudan ilgili

bir meseledir. Dolayısıyla Ezop masallarının kurgusal iyicil dünyasının ahlaksal önermelerini, akıl temelli ideal bir toplumsal düzen öngören Konfüçyanizme ek olarak, "yaratıcı kötücül düşünce" ile bir arada okumak gerekmektedir.

Her toplum, iyi-kötü, güzel-çirkin, doğru-yanlış gibi birtakım değerlendirmelerden oluşan bir değerler sistemine tabidir. İnsan algısı, benimsenen bu değerler süzgecinden geçerek ve arzu edilebilir olanın ne olduğu konusunda belirleyici olan ortak görüşlere bağlı kalarak biçimlenir. Dogmatik nitelikteki bu değerler toplumsal sistem içinde kabul görerek bir dizi kutsanmış davranış biçimi oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda "makul" ve "muteber" yaşamın temellerini de atar. Her ne kadar zamana bağlı olarak biçimlenebilme özelliği taşısa da, farkında olunmadan toplumsallaşma süreci içinde içselleştirilen değerler silsilesinin değişebilirliği bazen yüzyıllar boyu söz konusu bile olamaz. Toplumun, bireyleri "normal" yaşama, mevcut kalıplara adapte etme işlevi gören toplumsallaşma süreci, özünde birbirinden farklı bireyleri aynılaştırma süreci olup, bir tür topyekûn normalizasyon süreci olarak da anlaşılabilir. Bu belirsiz ancak kuşatıcı zorlama, meşruiyetini "iyi"nin ağır bastığı bir yaşamda kötülüğün asla galip gelemeyeceği fikri üzerine kuruludur. Ne var ki düzen, kural ve iyi kavramlarının bu iç içeliği, değer ve normlara uyum sağlamayı güvence altına almanın yanı sıra, insanda doğal bir eğilim olan kötücül yanı da durmaksızın törpüler. Dogmatik değer ve tutumlar alanının dışında kalan bu kötücül yan, insandaki deruni, hayvani, şeytani özellikleri simgelediği ve dolayısıyla yıkıcı bir güç olduğu ölçüde, birçok inanış ve değer sistemi açısından yok edilmesi mukadder eğilimler olarak karşımıza çıkar. Gerek toplumsal, gerekse dinsel evren yaptırımlarını bu daemonik öğenin bastırılması üzerine kurar. Bu bağlamda doğunun düşünce tarihi içinde erdemli yaşamak, iyiye yönelmek, temkinli olmak, daemonik düşüncenin zıddında karşılığını bulurken; bunun aksine, Batıda daemonik olan, varlığın yaratıcı ve gelişimi kışkırtıcı yönüdür. Nitekim Şerif Mardin, *Türkiye'de Din ve Siyaset* adlı çalışmasında Doğu düşünürlerinin yüzeysel kalan düşünce sistemleri ile daemonik ilke arasında dolaysız bir ilişki kurmakta, yaratıcı bir nitelik taşıyan bu öğenin eksikliğinin aydın zihinleri derinlikten ve kavrayıştan yoksun bıraktığını belirtmektedir. Mardin'e göre, bu anlamda Türk modernleşmesinde düşünce bazında yaşanması beklenen çatışma-

ların olmaması daemonik öğeden yoksunlukla açıklanabilir ancak. Zira; " 'Daemon'un kabul edilmediği, maskelendiği ve yalnız 'kötü' ile bir tutulduğu uygarlıklarda edebiyat ve sanat yüzeysel kalmaya mahkûmdur" (Mardin, 2005: 258). Başından bu yana, yalnızca şeytanla özdeşleştirilmekle kalınmayıp bastırılması gereken bir öğe olarak tasarlanmış olan daemonik ilkeye karşı toplumlara ve inanışlara göre farklı farklı başa çıkma yöntemleri geliştirilmiş olup, kötücül düşünce genellikle kendine ancak eleştirel bir yapı içinde yer bulabilmiştir. Doğu'nun genellikle edep ve irşat temelli normalizasyonuna karşılık, Batı'nın toplumsal ve kültürel kodların çözülmesine imkân tanıyan süreçlerden geçerek "aydınların konulara kişi olarak bakma derinliğini kazanmış olmaları" (Mardin, 2005:256), daemonik ilkenin daha çok Batı'nın düşünce sistemi dahilinde filizlenmesine neden olmuştur.

Sözen'e göre de; "Doğu'ya damgasını vuran, 'şeylerin birlikteliği' (*dichotomy*) düşüncesi olup, bu da en iyi şekilde tasavvufta açığa vurulurken; Batı'ya damgasını vuran, 'şeylerin karşıtlığı' (*dualism*) düşüncesidir" (2009:133). Batı'nın ayakları yere basan bir düşünce sistemi geliştirip metafizikten arındırılmış bir insan tipolojisi yaratmış olması, şeylerin karşıtlığının neden olduğu kırılmaların bastırılmaksızın ortaya çıkmasına imkân tanırken; Doğu'nun yaşamsal ontoloji tasarımı, aksine bu kırılmaların üzerini örtmekte, dolayısıyla zaten bir türlü derinlik kazanamamış olası kötücül öğeler açığa çıkacak bir çatlak dahi bulamamaktadır. Toplumların kendilerini ifade ediş tarzlarını şekillendiren her düşünce sistemi ekseninde, Doğu anlatıları ile Batı kökenli metinler arasında da belirgin farklılıklar vardır. Batının eleştirel yaklaşımı, Farabi'nin 'hayvani kuvvet' olarak ifade ettiği kötücül yanın anlatılarda faklı tasarımlarla kendini açığa vurmasına olanak sunarken; Doğu kökenli metinler çoğunlukla mevcut yapının korunması ve devamının sağlanması işlevini üstlenmiştir.

Bu çalışmada büyük ölçüde didaktik ve pozitivist bir söylemsel içeriğe sahip olan *Ezop Masalları*'nın, eğitici-öğretici işlevleriyle birlikte, öngördüğü mutlu ve erdemli yaşam koşulları ile toplumsal değer yargılarının meşruiyet telkin edici yönü, çeşitli erdem öğretileri ve onları tersinden okunduğunda akli hale getirerek daha da muhkem kılabilen çatışmacı ve bozguncu düşünce bağlamında yorumsamacı bir çözümlemesi yapılacaktır.

Evrensel Ahlak Anlayışlarının İmkânı Bağlamında Erdemli Yaşamın Kavranışı: Bir Özet

İnsanların birbirleriyle olan ilişkilerini ve toplum içindeki eylemlerini düzenlemek amacıyla benimsenmiş olan ilkelerin temelini ve meşruiyetini, ahlaksal olanın temel ölçüt ve/veya ölçütlerinin neler olduğunu felsefi açıdan inceleyen ve açıklayan ahlak felsefesi, kendi kapsama alanının kavramlarıyla düşünce sistemi içinde başlı başına bir disiplin olarak ortaya çıkmıştır. İnsanın bilinçli yapıp-etmelerini konu edinen ahlak felsefesi, insan yaşamının anlamının ne olduğu sorusuna anlamlı yanıtlar ararken, ahlaki eylemin amacı, niteliği, koşulları gibi temel problemleri, iyi, kötü, vicdan, erdem, özgürlük, sorumluluk vb kavramlar çerçevesinde ele alır. Bir eylemi ahlaksal olarak değerli kılan iyi-kötü kavramları çeşitli ahlak öğretileri bağlamında farklı anlamlar kazanır. İyi ve kötünün ne olduğu üzerine geliştirilen savlar, iyiyi yapmaya yönelmek anlamına gelen erdemin de mahiyetini belirler. İrade sahibi olan insanın ahlaksal iyi olana yönelmesi bazen haz ve mutluluk temelinde meşruiyet kazanırken, bazen de doğruluk, duygu, ödev ve sorumluluk gibi kavramsal temeller üzerinde yükselmektedir.

Ahlak felsefesinin kurucusu olarak kabul edilen Sokrates'in ahlakı evrensel bir yasaya bağlaması, genelgeçer bir ahlak anlayışının imkânı tartışmalarının temelini oluşturur. Bu bağlamda evrensel bir ahlak yasasının olup olmadığına dair verilen yanıtlar "iyi" kavramının içeriğine göre değişmektedir. Evrensel bir ahlak yasasının imkânı üzerine görüş ortaya koyan düşünce sistemleri, bu imkânı ya insan doğasına ya da aşkın bir varlığa bağlamıştır. Ölçütünün insan olmadığı ahlak anlayışları, aşkın bir varlığa, tanrı idesine dayanmaktadır. Platon'un "iyi ideası", Spinoza'nın panteist görüşü, Kant'ın "ödev ahlakı", Farabi'nin "etkin aklı" gibi anlayışlar ile semavi dinler ve öğretiler, ahlaksal eylemin aşkın ilkelerini belirlemiştir.

Sokrates, tümel bir doğruya ve dolayısıyla evrensel bir iyiye ulaşılabileceğini savunurken, "kimse bilerek kötülük yapmaz" önermesinden yola çıkmaktadır. Sokrates'e göre mutluluk, ancak bilgi ile ulaşılabilecek erdemler çerçevesinde yaşanan bir hayatla mümkün kılınabilir. Dolayısıyla bilgi, erdemdir. Bilgi öğretilebilir olduğu için de pekâlâ akıl yoluyla genel bir iyilik idesine varılabilir. En yüksek iyi Tanrı'dır, erdem de Tanrı'ya yaklaşma çabasıdır bu anlamda.

Platon'un "mutluluk ahlakı" olarak nitelenen ahlak anlayışına göre, gerek bireyin gerekse toplumun nihai amacı mutluluktur ve mutluluğu sağlayacak tek şey de "iyi"dir. "İyi ideası", "iyi"nin asıl doğasını ifade ettiğine göre, erdem kişinin doğasına uygun yaşayarak "iyi"ye ulaşma çabasında karşılığını bulur.

Aristoteles de, tıpkı Platon gibi nihai amaç olarak bireyin ve toplumun mutluluğunu ele alır. Ona göre erdem, doğasına yönelmiş olan insanın özgürce seçebileceği eylemlerle orta yolu bulmasıdır. "Orta" yol, aşırılık ve eksiklik durumundan kaçınarak, gerektiği zaman, gerektiği yerde, gerektiği ölçüde davranmaktır. "O halde" diye yazar Aristoteles, "erdem, tercihlere ilişkin bir huy; akıl tarafından ve aklı başında insanın belirleyeceğiyle belirlenen, bizle ilgili olarak orta olanda bulunma huyudur" (2007: 1106a-1106b).

Doğayla uyum içinde yaşamayı erdemli yaşamın temel koşulu sayan Stoacılık ise, insan yaşamını evren çerçevesinde değerlendirir. Evreni bir bütün olarak ele alan bu panteist anlayışa göre, beden ve ruhu ile doğanın bir parçası olan insan, adalet, ölçü, bilgelik ve sabır erdemleriyle kaderini sevmelidir. Mutluluk, ancak bu tür ölçüler üzerine inşa edilecek bir kader sevgisiyle mümkündür.

Evrensel bir ödev ahlakının olabilirliğini savunan Kant, insanda var olan iyilik iradesiyle, koşulsuz buyrukla gerçekleştirilmiş ödeve uygun eylemi ahlaki eylem olarak belirler. İyilik iradesi, çıkar ve menfaat düşünmeden gerçekleştirilecek eylemin kaynağıdır. Kant, çıkar gütmeyen iyiyi erdemli yaşamın temeli sayar.

Özünde nefsani isteklerden kurtulma çabası olarak değerlendirilebilecek tasavvuf anlayışına gelince; asıl amaç kalbi kötülüklerden arındırmak olmalıdır. İslam mutasavvıflarının önde gelen isimlerinden biri olan Mevlânâ, ahlak anlayışının temeline Tanrı sevgisini koyar. Evreni "vahdeti vücut" kavramıyla açıklayan Mevlânâ'ya göre Tanrı özdür. Öze giden yol bedenin hazza duyduğu arzuyu yenmek, fayda ve çıkar gözetmeksizin tanrıyı sevmektir. Dolayısıyla Mevlânâ'nın ortaya koyduğu ahlak yasası, Yunus Emre'de izlerini gördüğümüz "yaradılanı hoş görmek Yaradan'dan ötürü" düşüncesine dayanır.

Düşüncelerini hoşgörü ve adalet üzerine kuran Sadi de, teolojik temelli ahlak anlayışında bireyleri bir bütünün parçası olarak ele alır. Sadi'nin üzerinde durduğu mutluluk, sadece insanın maddi ve formel tarafını kapsamaz. Ona göre asıl mutluluk, ölümün ötesinde de devam eden, yani aynı zamanda tinsel olanın, manevi

olanın mutluluğudur (Elmalı, 2011: 144). İnsanlar arası ilişkilerin, merhamet, hoşgörü, adalet, cömertlik, kanaat, sadakat bağlamında kurulması gerektiğini söyleyen Sadi, toplum kurgusunda bireye düşen görevi yerine getirmesinin toplumun huzuru için vazgeçilmez bir gereklilik olduğu vurgusunu yapar.

Bu görüşler karşısında evrensel bir ahlak yasasının mümkün olmadığını söyleyen düşünce sistemleri de vardır kuşkusuz ve aşağı yukarı tümü de merkeze insanı almaktadır. İnsanı her şeyin ölçüsü kabul eden bu anlayışlar, iyi kavramına görecelik kazandırmış, ahlakilik ve erdemi öznellik içinde değerlendirmiştir. Hazcı ve faydacı ahlak anlayışına göre evrensel bir ahlak yasası mümkün değildir. Kyrene Okulu'nun kurucusu ve hedonizmin temsilcisi Aristippos'a göre, ahlaki eylemde erek mutluluğa erişmektir, haz da mutluluğun koşuludur. İyi, haz sağlarken; kötü, acı verendir. Ahlaksal ilke de iyi ile aynı anlama gelen hazdır. Bu bağlamda erdem, acıdan kaçarak hazza yönelmektir. Hazzın nesnesi sabit olmadığı için evrensel bir ahlak yasasından da söz edilemez. Faydacı ahlak anlayışı da (utilitarizm) ahlaki eylemin amacını mutluluk olarak belirler. Faydacı ahlak anlayışına göre bir eylemin iyi veya kötü olarak nitelendirilebilmesi, sonucuna bağlıdır. Yarar ve haz getiren her eylem iyidir. Her iki görüş de temele bireyin mutluluğunu almaktadır. İyinin ölçütü bireysel haz ve bireysel fayda olduğu için evrensel bir ahlak yasasından söz edilemez. Kıstasının insan olduğu ve her bir insana göre değiştiği bu anlayışlar çerçevesinde erdem, bireysel hazza, mutluluğa, faydaya ulaşmak için gerekeni yapmaktır.

Kişinin, başkalarının haklarını hiçe sayarak kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmesini "iyi" olarak kabul eden, egoyu merkeze alan bencillik (egoizm), ahlakiliğin ölçütü olarak "ben"in çıkarını ortaya koyar. En önemli temsilcisinin Hobbes olduğu bu görüş, "ben"i ön plana çıkardığı için genelgeçer bir ahlak yasasından söz edilemez. Din, ahlak, devlet gibi otoritelerin varlığı karşısında tam anlamıyla özgür olamayan bireyin, değerler olmaksızın yaşayabileceğini savunan anarşizm için de böyle bir yasa yoktur.

Evrensel ahlak yasasını reddeden görüşler arasında Nietzsche ve Sartre gibi isimler öne çıkmaktadır. İnsan istencini yücelten Nietzsche, "iyi" ve "kötü"nün güçsüzlerin güce ulaşmak için kullandıkları yalanlar olduğunu ve dinin normal insanların bir ürünü olmaktan öte bir şey olmadığını söylemektedir (Nietzsche, 2013: 95). Ona göre, bencil olmayan eylemler alışkanlık sonucu iyi olarak

kabul edilmektedir, ancak bu iyi oluşları özsel bir durum değildir. Bu nedenle öncelikle değerlerin kendilerinin değerleri sorgulanmalıdır. "Ahlaki değer yargıları" diye yazar Nietzsche, "olumsuzlama yollarıdır; ahlak kişinin var olma istencine sırt çevirmesinin bir biçimidir" (Kaufmann ve Hollingdale, 1968).

Heidegger gibi insanı dünyaya "fırlatılmış" bir varlık olarak gören Sartre da, özgürlüğü seçmeme şansı olmayan insanı "kendi varlığından sorumlu bir varlık" olarak konumlandırmakta ve bağlanabileceği bir tanrı ya da değerler sisteminin var olmadığını söylemektedir. Sartre'a göre de insan kendinin ölçüsüdür; kendi seçimlerinin ürünüdür ve ahlakı başta olmak üzere, tüm yaşamsal ilke ve değerlerini kendisi koyar.

Bu kısa özetten sonra, asıl konumuz olan Ezop masallarının temel ahlaksal önermelerinin yeşerdiği kültür ve felsefe coğrafyasının başlıca uğraklarından birine, Konfüçyanizme dair de bir şeyler söylemek yararlı olacaktır. Nitekim Konfüçyüs, Doğu dünyasında ağırlığını hâlâ büyük ölçüde koruyan erdemli yaşamın en yetkin pagan öğretilerinden birisinin kurucusudur.

Kadim Çin'in Dev Ahlaksal Anıtı: "Konfüçyüs"

Kadim Çin'in büyük bilginlerinden biri olan Konfüçyüs, insanlığın üstün idealine dair görüşleri ve öğretileriyle tüm dünyaca tanınan önemli bir isimdir. Çin'in klasik edebiyatı onun ve öğrencilerinin kaleme aldığı eserlerle hayat bulmuştur. Elli yaşında "göğün emrini" öğrendiğini söyleyen Konfüçyüs, ortaya koyduğu öğretilerin kaynağı olarak bu edebi eserlere işaret etmiştir. Ne var ki onun reformist bir yönelimle yeni bir din ortaya attığı söylenemez. Onun öğretilerinin kaynağı Çin edebiyatının kadim eserleridir. Konfüçyüs'ün yaptığı şey, bu eserleri derleyerek redakte etmekten ibarettir. Amacının Çin medeniyetinin geleneklerini devam ettirmek olduğunu söyleyen düşünürün kendisi de zaten bir din kurucusu olmaktan çok bir aktarıcı olduğunun altını çizmektedir.

Konfüçyüs'ün öğretisinin temelinde insanın siyasi yaşamının din ve ahlak bağlamında düzenlenmesi vardır. Bu nedenle, düşüncesinin bağlamı insan, insan davranışı ve insan-toplum ilişkisidir. İdeal bir toplum düzeni fikri, insanın yaradılış itibariyle iyi olduğu öncülü üzerine kuruludur. Kendisinin bir din kurmadığını söylemesine rağmen, "inançsız bir toplum ayakta kalamaz" sözüne de

atıf yapılarak, öğretileri genellikle din temelli değerlendirilmiştir. Bu nedenle Çin'in Sokrates'i olarak görülen Konfüçyüs'ün ismi genellikle düşünürler arasında değil, dinler tarihi çerçevesinde peygamberler arasında zikredilir.

Konfüçyüs zamanında, Çin'de her şeyin bir ruhu olduğu inancı hâkimdir. Konfüçyüs ise, bütün ruhların üstünde ve hepsinden bağımsız bir ahlak kaynağı ("Tien") olduğunu söylemektedir. Bununla birlikte, Tanrı inancını büsbütün reddetmeyen, bir Gök Tanrı'nın varlığına inanan Konfüçyüs, ona her şeyi gören, her şeye gücü yeten kudrette olan bir kutsallık atfeder. Tien dediği de Gök Tanrı doğanın ta kendisidir. O bütün varlıkların üstündedir ve hepsinin efendisidir. İnsanın eylemlerinde takip etmesi gereken yolu ahlak öğretisi üzerine kuran Konfüçyüs için Tien bir tanrıdan ziyade izlenmesi gereken yol, insanın yaşamı boyunca uyması gereken ilkeler bütünüdür. İnsan sağlığı Tien'in koyduğu "denge" kurallarıyla bağlantılıdır. İdeal bir toplum düzenini de akılcılık üzerine inşa eden Konfüçyüs, Çin inançlarında bulunan cennet-cehennem kavramları üzerine ise farklı bir yorum getirmemiştir. O, metafizikten uzak durarak mevcut dünyadaki sorunlara ve bunların çözümüne eğilmiştir daha çok. Ona göre hiçbir suç cezasız kalmayacak, hesabı da mutlaka bu dünyada görülecektir. Bu nedenle insan özür dilemeyi bilmelidir. Dinden çok bir ahlak yolu salık veren öğretisi, toplumsal yaşamın bir ahlak görüşü ile düzenlenmesi esasına dayanır. Bu nedenle "Konfüçyüs'ün ahlak öğretisi, belirli bir şart ve faydaya göre değil, Gök'e ait kanun ile eski bilgeler model kabul edilerek, köklü insanlık değerlerine bağlılık; kendine karşı dürüst, başkalarına karşı duyarlı olmak ilkeleri ile oluşturulmuştur" (Fettahoğlu, 2003: 316). Ahlaki temellerin sağlamlaştırılması, ancak bilgi, vefa, dürüstlük gibi erdemlerin pratik yaşama uygulanmasıyla mümkün kılınır. Bunların temelinde de insan sevgisi yatar. Ancak bu şekilde doğayla uyum içinde yaşanabilir. İnsanın nefsani yanı elbette egonun tatmin edilmesine yönelik eylemlere sürükleyecektir onu. Ancak iyi olana yönelmek, törelere bağlı kalmak, töre dışında herhangi bir yapıp-etmede bulunmamak nefsin terbiye edilmesinde insana yardımcı olacaktır. Geleneklerin fedakârlık, yardımseverlik, hoşgörülü olma argümanları insan sevgisine götürecek yegâne yoldur. Ölçülü olmak, fedakârlık, alçakgönüllülük ve doğallık insan yaşamının bütün evrelerinde taşınması gereken özelliklerdir.

Konfüçyüs'e göre, "erdem beş ilkenin hayatta pratik edilmesidir: nezaket, cömertlik, dürüstlük, çalışkanlık ve iyilik" (Lun-Yu /The Chun-Tzu 59, 11.04.2014). Nezaket, toplum içinde birlikte yaşamanın gerekliliklerini yerine getirmektir. Başkalarına nezaket göstermeyen biri saygıyı da hak etmez. Cömert ve yardımsever insanın çevresindekiler için harcadıkları ve yaptığı fedakârlıklar kendisine geri dönecektir. Çalışkan biri toplum düzeninin tesis edilmesi ve devamlılığının sağlanması hususunda üstüne düşen görevleri yerine getirendir. İnsanın iyi olması, kendisine yapılmasını istemediği şeyi başkalarına yapmamasıdır. İyilik, insanı mutluluğa götürecek anahtardır. Dürüstlük ise insan olmanın en temel ilkesidir. Dar anlamda arkadaşlığın temeli olan dürüstlük ve güven, iktidar ve halk arasındaki ilişkide yönetime duyulan bağlılık olarak kendini gösterir. Tebaanın, siyasal erki elinde tutan otoriteye sadakatle bağlanması devleti ayakta tutan en temel ilkedir. Kendi çıkarını öteleyip toplumun yararını düşünebilen, adaletin çizgisinden gidiyor demektir. Adaletin önündeki en büyük engel menfaat kaygısıdır. Bu yoldan ayrılan ve haksız kazanç sağlayan insanın elde ettiği tüm varlıklar ya uçup gidecek ya da kişinin sonunu hazırlayacaktır. Konfüçyüs'ün erdemin ilkeleri olarak saydığı bu kıstaslar toplumun ahlaki açıdan olgunluğa erişmesini sağlayacak sözlü hukuk kuralları niteliğindedir. Onun öğretileri gelenek ile garanti altına alınır. İnsanın erdemli olabilmesi için eğitimden geçmesi şarttır. Çünkü insanı kötülüğe ve suç işlemeye sevk eden şey cahilliktir. Cehaletle çıkılan her yol, sonunda pişmanlık getirecektir. İnsanlık değerleri olarak gerçek bilgiye ulaşma da öğrenme isteği ile sağlanır. Eğitim bir sosyalizasyon aracı olduğuna göre, insanın kendini gerçekleştirmesi ve kendini bulması yine toplum içinde mümkündür. Bu nedenle inzivaya çekilmek, insanlardan uzaklaşarak münzevi bir hayat yaşamak, kişinin erdemli olmasını engellediği gibi, bunları gündelik hayatta pratik etme imkânını da elinden alır. Çünkü ahlaki sistem aile, arkadaş, iş, kardeş ilişkilerinde tesis edilir. Konfüçyüs, ideal insanı kendini ilim yoluna adamış, fedakâr, dürüst, egosunu kontrol altına alabilmiş kişi olarak tanımlar. Ona göre bunu başarmış olan kişi, bencil değildir, kendisi için istediğini başkası için de ister, yani iç dünyasını temizlemiştir. Konfüçyüs'ün öğretisinde sürekli hoşgörü ve bağışlama öne çıkarılmış, bencillik yerilmiştir.

Konfüçyüs, erdem öğretilerinde toplumun ıslahı ve mutluluğunu hedef almıştır. İnsanları saadete ve huzura ulaştıracak pren-

sipler ortaya koyarken, Çin'in kadim kutsal metinlerini referans almıştır. Konfüçyüs, topluma daimi olarak hata işlemekten uzak kalmalarını hatırlatmış, insanın hata yapmaktan muaf bir varlık olmadığını da ekleyerek özür dilemeyi erdem olarak görmüştür. Ona göre evrensel barış önce insanın kendi benliğinde yeşerir. Mutlu olan insan ailesini, çevresini ve nihayetinde insanlığı yönlendirebilecek kudreti bulabilir. İnancının temelinde doğruluk vardır. Doğru öğretilere göre yaşayan kişinin hasta olmayacağını; şayet hasta olmuşsa, bunun, yapılan yanlışlıkların sonucu olarak görülmesi gerektiğini belirtmiştir. Bir yaşam sanatı olarak "Konfüçyüs dininin, önemli ölçüde ahlaki öğretileri vardır. Bunlar daha ziyade kişinin maddi ve manevi sağlığını da temin eden telkinler olarak görülmektedir. Konfüçyüs dininin ahlak anlayışının dini vecibe olarak normatif bir değer taşıdığını; asıl olanın sosyal uyumluluk olduğunu söyleyebiliriz" (Yurdaydın ve Dağ,1978: 150). Son olarak Konfüçyanizm, etik kuralların benimsetilmesi ve pratiğe yansıtılmasının temel aracı olarak eğitimi öngörür. Ancak burada kastedilen bir öğrenme kurumundan alınan eğitim değildir. Hayatın her alanını eğitim imkânı olarak gören Konfüçyüs, insanların birbirlerine sürekli iyiliği hatırlattığı yaygın bir eğitim biçimini savunur. Bu sistemi geçerli veya uygulanabilir kılan da vicdandır. Hem doğal hem de teolojik bir yaptırım olarak vicdan, insana yaptığı eylemi etik açıdan sorgulatacaktır. Bütün iyiliklerin ödüllendirileceği ve bütün kötülüklerin karşılığının görüleceği bu dünyada vicdanın özsel iç yaptırımı, insanın doğayla ve geleneklerle uyumlu yaşamasını sağlayacaktır. Bu uyum vicdanı sürekli canlı tutan bir bağdır.

Erdemin Antik Tesellisi: "Ezop (Asopos) Masalları"

Erdem etiği bakımından Konfüçyanizmle düşünsel akrabalığı bulunan Ezop, milattan önce altıncı yüzyılda yaşadığı varsayılan Yunanlı bir masalcıdır. Yunan klasiklerinden biri olan ve hâlâ dünya klasikleri arasında sayılan *Ezop Masalları* milattan önce dördüncü yüzyılda Demetrios tarafından bir araya getirilmiş fabllardan oluşmaktadır. Bu fabllarda hayvan davranışları ve ilişkileri üzerinden insanlığa ayna tutmaya çalışan Ezop, masallarını sorgulayıcı ve eleştirel bir mantıkla kaleme almıştır. Büyük ölçüde hayvanlarda gözlemlediği davranışlardan yola çıkarak ilginç bulduğu kimi olayları, durumları analiz ederek insanlar arasındaki

çelişki ve çatışmalara dikkat çekmeye çalışmıştır. Anlattığı öyküler yaşama ilişkin bir öğüt ya da ders niteliğindedir. Öyküden çıkarılacak ders, okura lirizmi boğacak ölçüde didaktik bir üslupla masalın sonunda özet biçimde aktarılmıştır.

Ezop masalları, Nasrettin Hoca fıkraları gibi, halk arasında geniş ölçüde yayılmış, zamanla yazara ait olmayan anlatı örnekleri bile ona yakıştırılmıştır. Atina'da hemen her yazar ve filozofun övgüyle söz ettiği Ezop, hayvan masalının büyük üstadı olarak kabul edilmiştir. Son derece kısa ve özlü olan masalları milattan önce birinci yüzyılda Latinceye çevrilmiş, yeniçağın başlarında Fransız fabl yazarı Jean de La Fontaine'e de esin kaynağı olmuştur. Bununla birlikte, Ezop masallarının kaynağının Hint kökenli olduğu ve Hindistan'da yazılmış olan Beydaba'nın *Kelile ve Dimne* adlı eserine dayandığı varsayılmaktadır. Fabl türünün ilk ve en önemli örneklerinden olan *Kelile ve Dimne*'deki hikâyeler siyasetten erdeme kadar birçok farklı konuyu ele alır. Hindistan kökenli fabllar prenslere öğüt, ahlak, yöneticilik, adalet, erdem odaklı eğitim vermek için yazılmıştır. Ezop masallarında anlatılan ve büyük ders olarak karşımıza çıkan ahlak, erdem ve yaşama anlayışı ile Atina ve Roma toplumsal hayatının gerçekleri arasında aykırı duran pek çok öneri söz konusudur. Zira Ezop masallarının konuları, dekoru, karakterizasyonu ve verilen dersler Yunan kültürünün değil, büyük ölçüde Doğu kültürünün öğretilerini içermektedir. Bu unsurlar bile Ezop masallarının Hint kökenli olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Kaldı ki hayvanların insan karakterine yakın yönlerinin bulunması Budizmle de ilişkilidir. Budist inançlara göre insan olarak bu dünyaya gelen varlıklar, sürdükleri yaşama göre bir sonraki hayatlarında dünyaya hayvan olarak gelecektir. Bu nedenle insanı hayvan gibi düşünmek, hayvana insan özellikleri yüklemek Budist inanış çerçevesinde normal bir bakış açısıdır. Bu yüzden fabllardaki hayvanlardan çakal açgözlülüğü, tilki kurnazlığı, eşek ahmaklığı, aslan kuvveti temsil eden insanlar gibi düşünülür. Sonuçta kaynağı itibariyle ihtilaflı görünen bu masallar, içerdikleri iyilik, dürüstlük, adalet, cömertlik, sadakat vb ahlaki değerler ve katıksız bir erdemli yaşamı öğütlemeleriyle büyük harfli Ahlakın soy kütüğüne yazılmış olan ilk manzumelerden biridir. Ne var ki bu ısrarlı ahlaksal öğütlerin kendisi bile aslında karşıt bir düşünce ve değerler alanının direngen varlığının itirafı gibidir. O halde, iyi ve erdemli bir yaşam tasavvuru karşısında kötücül ve kusurlu hayat hakkındaki

önerisi nedir Ezop masallarının? Başka bir deyişle, erdemli yaşamın değeri ve haklılığı karşıtı olan bir düşünce ve tahayyül gücüyle zorlanmadıkça nasıl ortaya konabilir? Öyleyse her iki paradigma açısından değerlendirmek gerekiyor söz konusu masalları.

Erdemli Yaşam ve Daemonik Düşünce Açısından Ezop Masallarına Yönelik Bir Okuma

Ders verme, öğüt telkin etme amacıyla yazılan, kahramanlarının genellikle hayvanlar olduğu fabllar, halk masallarında olduğu gibi *bir varmış, bir yokmuş*lu uzun tekerlemelerle başlamaz. Kısa metinler olmaları hasebiyle hayvan masallarının mukaddimesi bu bakımdan oldukça zayıftır. Bu anlatılarda gelişme bölümüne geçiş de genellikle kısa tutulur ve çoğunlukla bir cümlelik bağlayış formülleri kullanılır. *Az gider, uz gider*li uzun tekerlemelere de yer verilmez. Olay örgüsünde çatışma noktası basittir, tıpkı haiku şiirlerinin notasyonuna benzer biçimde, daha fazla geliştirilemez. Karmaşık örgü ve ilişkilendirmelerden yoksun olan bu anlatılar, bu yönleriyle okurun beklenti ve merak duygusunu ne kışkırtır ne de tatmin eder. Dramatik bir gerilim ve heyecan hissedilmez pek. Sonuç kısımları ise genellikle *kıssadan hisse* ile tamamlanır ve halk masallarında yer alan *gökten üç elma düştü* gibi tekerlemelerin yerine çıkarılması gereken dersler özetlenir veya öğütler telkin edilir. Bu masallarda olayın kahramanları genellikle hayvanlardır, dev, peri, cin gibi karakterlerle pek karşılaşılmaz. Olağanüstü kahramanlar bulunmadığı gibi, anlatıda geçen mekânlar da genellikle göl, dere kenarı, orman, kır gibi doğal ortamlardır.

Ezop masalları herkesin anlayabileceği bir sadelik ve açıklıkta yazılmıştır. Hikâyelerdeki kahramanlar genellikle hayvanlar olmakla birlikte bazen ağaç, rüzgâr, güneş gibi unsurlarla da karşılaşılır. Ezop, olayın kahramanlarının kimler olduğu ve içinde bulundukları eylem ile başlayan masallarında iyinin ve doğrunun ne olduğunu, kötüyü ve yanlışı göstererek anlatır. Masalın sonunda anlatıcı doğru davranışın ne olduğunu bir cümleyle özetler.

Ezop, masallarını ısrarlı biçimde üçüncü şahıs zamiriyle anlatır. Ancak, özellikle Doğu masallarında görülen, anlatıcının olayın kahramanının söylediğini aktarması, onun adına konuşması tekniği yerine, doğrudan kahramanları konuşturmayı tercih eder. Masalda verilmek istenen mesaj ise bir başka ağızdan, üst anlatıcının

ağzından aktarılır. Çünkü telkin edilen öğüt, anlatıcının görüşü değil, uygulanması gereken genelgeçer bir kaidedir. Birinci şahsın öznel ve yaratıcı aktarımlarının olmadığı, bir anlamda masalın doğasına aykırı bir basitlikte kullanılan dil, aynı zamanda üst anlatıyı da yücelterek, üçüncü şahsın –evrensel– sözünü egemen kılar.

"Ezop, masallarının hiçbirinde ideal bir karakter, bir kahraman sunmaz" (Reinstein, 1983: 48). Klasik masallardaki güzel prenses ile cesur şövalye yoktur. Peri masallarında iyi bir insan olunca ve sabır gösterince gerçekleşen mucizelere de rastlanmaz bu anlatılarda. Ezop masallarında Külkedisi'ni prensese dönüştüren iyilik perisi veya Rapunzel'i kuleye hapseden cadı gibi doğaüstü karakterler olmadığı gibi, mucizevi bir görevin yerine getirilmesi ya da kötülerin cezasını bulmasına yardım da söz konusu değildir.

Sürekli temkinli davranmayı telkin eden Ezop, kötülüğün de iyilik gibi doğal bir durum olduğunu ortaya koyar. Bu bakımdan masaldaki karakterler gerçek hayattaki doğal durumu yansıtır. Ona göre doğası gereği iyi, kötü, saf, nankör, cimri olan insanların kendi doğalarına uygun davranışlar sergilemesi doğal bir durumdur. Onlardan bu özelliklerini değiştirmeleri beklenemez. Kötülük, ihanet, zorbalık gibi durumlarla karşılaşan insanların yapması gereken akıllıca davranmak, tedbirli olmak ve doğalarında olmayan kötülüğe yönelmemektir. Olayın çatışma noktası da bu doğal durum *üzerine inşa edilir. Kahramanın elde etmek istediği değer, ya onun mevcut karakterinin getirdiği bir* arzudur ya da mevcut *özelliklerin dışındaki bir koşul. Ya yengeç düz yürümek, fare derenin karşısına geçmek* ister; ya da gelincik tavukları yemek, tilki kurnazlık yapmak için fırsat kollar. Bu bağlamda Ezop belirgin bir ideal karakter çizmez. İyi ve kötü ayrımının doğal durumun korunması üzerine inşa edilmesi anlatının iyi kahramanı ve kötü karakteri noktasında boşluk yaratır. Çünkü Ezop pür iyi bir dünya düşüncesi ortaya koymadığı gibi, kötünün doğası gereği kötü olduğunu söyleyerek, kötülükten arındırılmış bir yaşama evreni de tasavvur etmez.

Ezop masallarının olay zamanı veya olay mekânı yoktur. Bunlar herhangi bir zamanda, herhangi bir yerde karşılaşan kahramanların hikâyeleridir. Zaten Ezop'un anlatıların sonunda verdiği öğütler de herhangi bir zamanda herhangi bir yerde bulunan herhangi biri için geçerli olacak niteliktedir. Ezop, dürüst olmak, cömert olmak, açgözlü davranmamak gibi değerleri fıtrat dışında *sosyal, ekonomik, coğrafik vb* herhangi bir etkene bağlamadan inşa eder.

Bir köle olarak yaşadığı bilinen Ezop'un bu insani değerler bakımından evrensel bir tablo çizen tutumu, toplumsal zemini değerler konusunda temel bir ölçüt olarak görmediğinin kanıtı sayılabilir.

Anlatılarda güç genellikle fiziki güç olarak karşımıza çıkar. Ancak kuvvet, büyüklük, uzunluk, bir işi yapabilme yetisi gibi fiziksel özellikler yerilmediği gibi, bu artılar ödül için de bir önkoşul değildir. Ezop'un masallarında güç eleştirilmez, doğası gereği güçlü olanın egosunu tatmin etme üzerine kurduğu düzen ve sergilediği davranışlar yerilir. Karakterlerin cezalandırılması da bu nedenledir. Ödüllendirilen karakter ise, arzuladığı bir güç olan, bunun için tembellik yapmadan çaba harcayan kahramandır.

Ezop masallarındaki anlatı ve alegorilerin temelinde yatan düşünceler, Konfüçyüs'ün erdem öğretisinin temelini oluşturan iyilik, nezaket, sadakat, adalet, kendini bilmek, güler yüzlülük gibi kavramlardır. Bu masallar, toplumun değerlerini ve "doğru" davranış kalıplarını aktarmak için bütüncül bir dünya görüşü ortaya koyar. Mevcut durum karşısında nasıl davranılması gerektiğinin somutlaştırıldığı masallarda, etik kodlar nettir. Ancak Ezop ve Konfüçyüs, iyilik ve kötülüğün doğuştan geldiği veya öğrenilebilirliği hususunda ayrılırlar.

Ezop'a ait fabllar, içinde yaşanılan dünyanın kötüler, açgözlüler, hainler nedeniyle tehlikelerle dolu bir yer olduğundan ve bunun doğal bir durum olduğundan hareketle kendini korumayı öğretir. Çünkü doğasında kötülük olan birinin iyi davranması olanaksızdır. *Gelincik ile Horoz* masalında tavukları yemek isteyen gelincik türlü bahaneler bulur. Ezop, masalın sonunda "bir kişi doğuştan kötü olmayagörsün! Edeceği kötülüğe bir bahane bulmadı mı, bu sefer de açıkça eder" telkininde bulunurken, kötülüğün olağan bir durum olduğunu söyler. Masallardaki karakterler *ne ise o*dur. Bu kahramanların kurban veya düşman olarak konumlandırılmaları doğalarına uygunken –aslanın zalimliği, yılanın kindarlığı, karganın kibri, tavşanın kendini beğenmişliği, eşeğin aptallığı, kuzuların tedbirsizliği vs– (Reinstein, 1983: 47-48), Konfüçyüs her insanın aklını kullanarak egosunu alt edebileceğini savunur. Bu anlamda Konfüçyüs'ün düşünceleri, hiç kimsenin bilerek kötülük yapmayacağı ve bilginin de öğretilebilir olduğu görüşünü savunan Sokrates'inkiler ile paralellik gösterir. İdeal bir toplum düzenine de "ben"in ötelendiği ortak değerler sayesinde ulaşılacaktır.

Ezop'ta kötülük, insanın uzak durması ve tedbirli olması gereken bir durumdur. Bu durumla karşılaştığında buna sabırla katlanan ve masumiyetini koruyan insan, maddi-manevi başarı ve mutluluğa ulaşacaktır. Ansızın güzel bir kıza dönüşüveren kedinin fareyle karşılaşmasında kendini tanıyamamasının konu edildiği *Kedi ile Afrodit* masalında Ezop, insanın "kendilik" yanının kaybolmayacağına, üstünün örtülemeyeceğine dikkat çekerek, "kötü insanlar da öyledir: Halleri ne kadar değişirse değişsin, huyları değişmez ki!" saptamasında bulunur. Kısacası Ezop, doğası gereği kötü olanın kötülük yapmasını doğal bir durum olarak ele alırken, Konfüçyüs erdemli bir yaşam ile kötülüğün alt edilebileceğini savunur. Öğretilerinde temel olarak toplumun ıslahını hedef alan Konfüçyüs'ün ortaya koyduğu prensipler herkes için geçerlidir. İnsanın ait olduğu toplum içinde kendini bulması, aile, arkadaş, komşuluk ilişkilerinde ahlaki sistemin tesis edilebilmesi eğitim ile mümkündür. Bu anlamda Konfüçyüs'e göre her bir birey bir toplumsallaşma aracı olarak eğitimle iç dünyasını temizleyebilir ve ortak insani değerlerin inşasına katkıda bulunabilir. Ona göre insanı kötülüğe iten şey, fıtri bir özellik değil, cehalettir. Konfüçyüs'ün ideal insanı, erdemli bir yaşam yolunda kendini ilme adamış kişidir.

Gerek Ezop'un kötülüğü doğal durumun bir parçası olarak ele alması, gerekse Konfüçyüs'ün bunu cehaletle ilişkilendirmesi, yine de her ikisinin mevcut durumun selametinin sağlanması adına telkinde bulunmalarına engel değildir. Ezop doğal düzene, Konfüçyüs ise geleneklere bağlı yaşamayı ve "çizgiden çıkmamayı" öğütlemektedir temelde. Vicdanın özsel yaptırımı da bu noktada devreye girmekte, kişiye uyum içinde yaşamayı dikte etmektedir. Nietzsche'nin "Bir başına olana dayanma hakkımız yok; bütünden koparılmış yanlışlar yapmaya da, bütünden koparılmış hakikate ulaşmaya da hakkımız yok" (2000: 22) çıkışı aslında tam da bu sınırları verili uyum fikrine bir başkaldırı olarak okunabilir. Çünkü uyum, özü itibariyle tekil düşünceyi ve farklı olanı ötelemekte, cezalandırmakta ya da kendi potasında eritmektedir. Daemon da uyumu bozan, geleneklere bağlı yaşamanın önünde ciddi bir engel olarak ortaya çıkan bir karşıt-güç olduğu içindir ki nefsi ve şeytanidir. Bir başka deyişle, uyum ve düzen bozucu, yoldan çıkarıcı bir düşünce biçimidir daemonik olan. Ezop masallarında, iyilik yapan, karşısındakini kendi gibi bilen karakter, düşmanca davranan bir musibetle karşılaşması suretiyle ödüllendirilir. İyi olan

artı bir değer kazanmaz, ancak düşman olarak konumlandırılmış karakter bunun bedelini canını kaybetmekle, küçük düşmekle, bazen de dışlanmakla öder. *Fare ile Kurbağa* masalında kurbağaya ikramda bulunan fare boğulmaktan kurtulurken, onu öldürmeyi planlayan kurbağa, sonunda çaylağa yem olur. Farenin arzu ettiği şey –derenin karşısına geçmek–, aslında kendisi için fazladan bir kazanım değildir. Konfüçyüs öğretilerinde ise erdemli bir hayat süren kişinin alacağı en büyük ödül mutluluktur. Doğru öğretilere göre yaşayan biri huzurlu olur, maddi ve manevi hastalıklardan korunur. Ezop'un masallarında sunduğu dünya görüşü ise her bireyin kendisini savunması gerektiğine vurgu yapar. Güvenlik hazdan, mutluluktan, doğruluktan, hatta güzellikten bile önce gelir. Haz peşinde koşmak insanı içinden çıkılması güç durumlara düşüreceği için tehlikelidir. Bazı insanlar doğal olarak kötüdürler ve yapılan hiçbir iyilik onların doğasını değiştiremez. Aslanın olduğu yerde ona saygı duymak gerekir, çünkü eşitlik söz konusu olmadığında adalet beklemek boşunadır, dahası bu pek akıllıca da olmaz. Bu gücün karşısında boğun eğmek de canını kurtarmak için tek çaredir. *Aslan, Eşek ve Tilki* masalında eşek, aslanın konumunu yabana attığı için canından olurken, tilki bu gücün karşısında dikkatli davranarak paçayı kurtarır. Konfüçyüs öğretilerinde toplum içinde birlikte yaşamanın koşulu olan ve erdemin beş ilkesi arasında sayılan nezaket de, adaletsiz yönetici karşısında bir erdem değil, bir tür zaruret olarak kendini gösterir. Güçlü-zayıf ilişkisi üzerinden ele alınan bu anlatıda güç ve acizliğin aynı gösteren (aslan) üzerinden aktarılması, doğal düzenin bozulmasının toplum huzurunu da bozacağına göndermede bulunur. Dolayısıyla masallardaki karakterlerin yapabileceği en akıllıca şey, bir tehditle karşılaştıklarında kendilerini korumak ve fırsat bulduklarında intikam almakken; Konfüçyüs vicdanı canlı tutmayı ve insanın kendisi için istemediğini başkası için de istememesi gerektiğini öğütler. Bu noktada genel bir iyilik idesinden bahsetse de Sokrates'in kendi toplumuna tasallut eden kışkırtıcı entelektüel tavrı, Ezop'un "akıllıca davranmak" tarzıyla çelişir. Zira ünlü "Savunma"sında kendisini devlete musallat olan bir atsineği olarak tarif eden ve kendisine yönelti len suçlamaya boyun eğmeyen Sokrates, Ezopçu yaklaşımla hiç de akıllıca davranmamıştır. Onun "sizi uyandırıyorum" çıkışı, pekâlâ uyumun ve boyun eğmenin ihlali bağlamında daemonik bir düşünce olarak değerlendirilebilir.

Öte yandan gerek Ezop'un anlatılarında, gerekse Konfüçyüs'ün öğretilerinde iyilik yüceltilip kötülük yerilse de, Ezop masallarında affetmek veya yapılan kötülüğü unutmak izlekleriyle karşılaşılmaz. Bunlar, insanı düştüğü tehlikelerle yeniden karşı karşıya bırakacak duygulardır, bir nevi tedbirsizliktir. Ancak Konfüçyüs'ün öğretileri daha idealist bir toplum düzeni öngörüp daima hatalardan uzak durmayı telkin ederken, insanı hatadan münezzeh bir varlık olarak ortaya koymaz. İnsanın hata yapması değil, onu bu hatalara sevk eden cahilliği yerilir daha çok. Bu nedenle özür dilemek ve affetmek de insani erdemler arasında zikredilir. Hoşgörü ve bağışlama Konfüçyüs'ün öğretilerinde öne çıkan başlıca kavramlardır. Doğu'nun düşünce sistemlerinde baskın bir gösterge olarak karşımıza çıkan hoşgörü, aykırı olanın kabul görmesi anlamında ele alınmamalıdır. Bu, geleneklere veya doğaya uyumun tesisi noktasında güç ve zor kullanmamak şeklinde değerlendirilse de, yine de bütünden, muhkem olandan taviz verilmez. Bu nedenle kötücül olan, hoşgörü dairesinde dahi kendisine yer bulamaz...

Başkalarının yaşadığı talihsizliklerin anlatılarak ders çıkarılmasının istendiği bu masallarda eleştirilen bir diğer husus da, insanın –ahmak, hain, saf, kurnaz, kindar vs her ne ise– kendini bilmemesidir. Ezop, *Yengeç ile Yavrusu* masalında kendini tanımayan ve kusurlarını fark etmeyen insanlara uzun uzun nasihat eder. Yengecin yavrusunu beğenmemesinin eleştirildiği kıssada, kızına burun kıvıran anne doğal durumu görmediği için alay konusu olur. Bu izleğe Konfüçyüs öğretilerinde de rastlamak mümkündür. Ancak Konfüçyüs, "kendini bilen insan" tanımlamasını doğal durum üzerinden yapmaz. Konfüçyüs'ün ideal insana dair görüşü, egosunu kontrol altına alabilmiş, başkalarına nazik davranan, kibirden arınmış ve bu sayede kendini bilen kişi olarak resmedilir. Yani bir başka deyişle, onun ideal insan görüşü, toplumsal yönü ağır basan birey ekseninde dikkate alınır. Kişi kendi imgesini içinde yaşadığı ve birlikte ortak birtakım değerleri paylaştığı diğer kişilerin gözünden tanır. Bu tanıma süreci, ayna benlik kuramında ifadesini bulan bir sosyal kimliklenme sürecidir aynı zamanda. Şayet farklı bir niyetle, kişi kendi benlik imgesini toplumsal ve kültürel nazarın uzağında inşa etmeyi seçerse, bu, hiç kuşkusuz bir benlik yanılsaması olarak adlandırılacaktır hemen. Toplumsal kabulle kuşatılıp meşru kılınmamış bir varlığa sahiptir böylesi biri; çünkü hemen her koşulda, kişinin kendini tanıma süreci toplumsal değer yargıları ve

alışkanlıkların dolayımı yoluyla gerçekleştiğinde meşru addedilir. Öteki türlü, yalnızlıkla lanetlenmiş bir kimliktir taşıdığı... Sonuçta Ezop, masallarında kötüyü ve yanlışı göstererek iyinin ne olduğunu belirlemeye çalışır. Ama insan yaşamında kötücül ve marjinal düşünce ve duyarlılığın gerekliliği üzerine doğrudan tek laf etmez; kötü olan, hatalı olan, azınlıkta olan; kısacası ahlak ve norm dışı olan aynı zamanda insanlık dışıdır bir yerde. Ezop'un pozitif-didaktik mantığı için değer taşıyan tek şey, olması gerekenin yokluğu durumunda kişi ve toplumları bekleyen kaçınılmaz felaketlerdir...

Sonsöz ya da Ölümcül Birkaç Soru

Özünde toplumsal ve ahlaksal değerler ve mesajlar içeren Ezop masallarının kurgusal yapısı, iyilik-kötülük, sadakat-ihanet, güçlü-zayıf, cimrilik-cömertlik, karanlık-aydınlık vb karşıtlıklar üzerine kuruludur. Toplumsal eklemlenme sürecinde eğitici bir işlevi olan bu anlatıların doğrudan doğruya bulunduğu telkinler ve kıssadan hisseler, hemen her koşulda yaşayan herkes içindir. Masallardaki karakterlerin çok çeşitlilik göstermesi her kesimden insanın temsil edilmiş olduğu anlamında düşünülebilir. Bu bakımdan Ezop masallarındaki değerler evrensel bir nitelik taşır. Doğal durum içinde iyinin ve kötünün birlikte bulunduğuna işaret eden Ezop için erdem, insanın kendini bilmesi ve aklını kullanarak kötüden uzak durması biçiminde özetlenebilir. Onun, evrensel bir nitelik taşıyan doğru davranış kalıpları, okura mevcut ve doğal kötü durum karşısında nasıl davranılması gerektiği konusunda güçlü mesajlar verir. Konfüçyüs ise insanı kötülüğe iten başlıca nedenin cahillik olduğundan hareketle, kendini bilime ve öğrenmeye adamış kişinin her türlü kötülükten uzak kalacağına ve sonunda onu alt edeceğine işaret eder. Bu bakımdan Ezop, duygusal sapmaların önünü kapatarak insana hata payı bırakmaz. Ezop'un anlatılarındaki –hayatın acı gerçeklerinin yaşanmasına ve deneyimlenmesine izin vermeyen– gerçeklik yakınsaması bu bağlamda pozitivizmle akrabadır. İnsan doğasına dair belli bir ön kabul üzerine inşa edilen bu kolektif bilinç, doğal durumun "doğallığını" savunur. Aslında yaratıcı bir güç olan, ancak şeytanla özdeşleştirildiği için adı bozguncuya çıkmış olan daemon, tehlikeli bir duygusal sapmadır ve her koşulda cezalandırılacaktır. Bu kötücül yan her ne kadar doğal bir eğilim olsa da, iyi-kötü, sadık-hain, cimri-cömert vb zıtlıkların tek yanlı

olarak yüceltilmesi ve karşısında duran her şeyin alaşağı edilmesi nedeniyle sahip olduğu yaratıcılık vasfını yitirerek yıkıcılığa evrilir.

Konfüçyüs öğretisinde, insan doğasının terbiyesi tavsiye edilir, ancak insan hata yapmaktan muaf bir varlık olarak ele alınmaz, bu nedenle özür dilemek ve affetmek de insani erdemler arasında yer alır. Fakat Ezop masallarında özür ve af öne çıkan kavramlar değildir. Bu masallarda pişmanlık, dünyevi istekler peşinde koşmakla hata yapıldığı için hissedilmez, toplum, evrensel ya da aşkın bir güç tarafından cezalandırıldığında ortaya çıkan bir duygu olarak yaşantılanır. Bu noktada Konfüçyüs öğretileriyle farklılık gösteren Ezop'un ödül-ceza odaklı düşünce sisteminde bağışlamak kavramı yer almaz. Ezop'un cezayı baskın bir kod olarak ele almasının nedeni, sosyolog Durkheim'ın işaret ettiği gibi, Batı'nın, tarihi –pozitif değerden hareketle– kabahatler üzerine kurması olabilir. Ancak özellikle Roma'nın sosyal hayat gerçeklikleriyle mesafeli duran erdem hocası Ezop'un –ki bir köledir– anlatıları akla hemen kölelik ve erdem arasında kurulan bağı getirir. Aristokrasiye bir köle başkaldırışı olarak kölelik erdemi, güçsüzlerin, yoksulların, acı çekenlerin tanrı övgüsünü daha fazla hak etmelerinden hareketle söylenirse, asilliği, ruhun asaleti olarak yeniden biçimlendirmiş ve değerleri yeniden üreterek aristokratik değer sistemine karşı çıkmıştır.

Son olarak, kimi farklılıklara rağmen her iki görüşte de insanın kendini bilmesi gereği, telkin edilen ortak bir düşünce olarak karşımıza çıkar. Konfüçyüs, kibirden arınmayı, insanın kendi acziyetinin farkında olmasını nasihat ederken; benzer biçimde, Ezop da insanın kendi fıtri özelliklerini bilmesinin, aksi halde doğal düzen içinde içinden çıkılması zor durumlara düşebileceğinin altını çizer. Yine her iki anlayışın üzerinde mutabık oldukları ikinci bir konu da, ideal anlamda ahlaksal bir düzende kötücül düşünceye yer olmadığı görüşüdür. Daemon, statükonun, geleneğin, düzenin karşısında yıkıcı bir unsur olarak doğal durum için de yaman bir tehdittir. Bu nedenle insanın kötücül yanı ister cezayla, isterse vicdani yaptırımla olsun, her durumda alt edilmelidir. Oysa hatalar olmadan doğru ne işe yarar? Kötülük olmadan iyiliğe değer biçecek ölçü nedir? Ve karanlık olmadan kızgın gün ışığının yaz aydınlığına boğduğu avluların sevinci ne hissettirir? Geriye bu ve benzeri sorular kalır elimizde...

KAYNAKÇA

Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, Çev. Saffet Babür, Ankara, Bilgesu Yayınları, 2007.

Atmaca, Veli, "Eski Medeniyetlerde Günah-Hastalık İlişkisi veya Tanrının Gazabı Meselesi", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 34, 2010, s. 99-120.

Bolay, Süleyman Hayri, *Felsefeye Giriş*, Ankara, Akçay Yayınları, 2004.

Campbell, Joseph, *Doğu Mitolojisi - Tanrının Maskeleri*, Çev. Kudret Emiroğlu, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 1993.

Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara, Öncü Kitap, 2005.

Eliade, Mircea, *Dinler Tarihi*, Çev. Mustafa Ünal, Konya, Serhat Kitabevi, 2005.

Elmalı, Osman, "Bazı Tanrısız Dinler Örneklemesiyle Etik Yaptırım Üzerine", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 3 (1), 2004, s. 181-191.

Elmalı, Osman, "Sadi'nin Ahlak Teorisinin Analizi ve Yönetim Ahlakı", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15 (1), 2011, s. 141-154.

Fettahoğlu, Selahattin, "Konfüçyüs ve Öğretisi", *OMÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16, 2003, s. 305-324.

Macintyre, Alasdair, *Ethik'in Kısa Tarihi*, Çev. Hakkı Hünler-Solmaz Zelyut Hünler, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2001.

Mardin, Şerif, *Türkiye'de Din ve Siyaset*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005.

Nietzsche, Friedrich, *The Will To Power*, Çev. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale, New York, Vintage Books, 1968.

Nietzsche, Friedrich, *Ahlakın Soykütüğü*, Çev. Ahmet İnam, Ankara, Gündoğan Yayınları, 2000.

Nietzsche, Friedrich, İyinin ve Kötünün Ötesinde, Çev. Şemsettin Yeltekin, İstanbul: Araf Yayınları, 2013.

Oymak, İskender, *Zerdüştlük: İnanç, İbadet, Âdetler*, Elazığ, Kendi Yayını, 2003.

Örs, Hayrullah, *Konfüçyüs Feylesof ve Din Kurucu*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1964.

Reinstein, P. G., "Aesop And Grimm: Contrast in Ethical Codes And Contemporary Values", *Children's Literature in Education*, 4 (1), 1983, s. 44-53.

Sözen, Mustafa, "Doğu Anlatı Gelenekleri ve Türk Sinemasının Aidiyeti", *Bilig*, 50, 2009, s. 131-152.

Yurdaydın, Hüseyin Gazi & Dağ, Mehmet, *Dinler Tarihi*, Ankara, Gündüz Matbaası, 1978.

http://www.bergen.edu/phr/121/ConfuciusGC.pdf, Erişim Tarihi:11.04.2014.

Muhteris Ayartılar

Toplu Yanılsamaların Gücü ya da Hans Christian Andersen'in *Kral Çıplak* İsimli Masalında Bazı Eleştirel Motifler Üzerine

Hüseyin Köse

"İnsanlara sürü halinde düşünmeleri söylendiğinde, sürü halinde delirdikleri görülecektir."

Charles Mackay

Hans Christian Andersen'in ünlü masalı *İmparatorun Yeni Giysileri* ya da yaygın bilinen adıyla *Kral Çıplak*, sadece edebi ya da fantastik bir tür olarak değil, yakıcı güncelliğini bugün de hâlâ büyük ölçüde korumakta olan felsefi nitelikli bir metin olarak da eleştirel bilincin iktidar dalkavukluğuna yenik düşmesinden gerçeği söyleyebilme cesareti ve dürüstlüğüne; "-mış" gibi yapan,

kendini yalan dolanlarla avutarak kandıran bir toplumdan toplu yanılsamaların pek de hafife alınamayacak boyutlardaki gücüne; her ne olursa olsun hakikatlerle yüzleşebilme yürekliliği ve erdeminden tümüyle uyuma şartlandırılmış bireysel bir yaşantının olası tüm yıkıcı etkilerine varıncaya kadar pek çok hayati sorunu tartışmaya açıyor görünmektedir. Andersen'in betimlediği biçimiyle bu türden bir şarlatanlık, sadece bireysel yalanı kolektif bir yalana tercüme etmekle kalmamakta, aynı zamanda insanın dünyayla ve kendisiyle kurduğu ikili ilişkiyi açığa vuran bir dizi sorunlu bakış açısını da yansıtmaktadır. Dahası masal sadece ölümcül bir yanlışı yanıltıcı biçimde ve ısrarla ileri sürmek ve savunmak anlamında değil, nerede ve ne zaman olursa olsun, sahtekârlığın fiili işleyişine ve sistematik uygulamasına ilişkin süreçleri yetkin ve inandırıcı biçimde gözler önüne sermesi bakımından da etkileyicidir.

Masal, bilindiği üzere, giyim kuşamına ve görünüşüne bir hayli düşkün, handiyse gösteriş budalası bir kralın halkın arasına karıştığı ender zamanlarda bile kendi fiziksel *look*una yönelik saplantılı ilgisinin genel bir kritiği ile açılır. Asıl entrika ise, iki kurnaz kafadarın kendilerine sarayında iş vermesi koşuluyla krala "dünyanın en mükemmel kumaşını" dokuyacakları sözünü vermeleriyle başlar. Dolandırıcıların kurguladığı yalanın mükemmelliği tartışmasızdır: "Kumaş ancak yeterince zeki ve sahip olduğu makama layık olan insanlar tarafından görülebilecek"tir (Andersen, 2003: 25). Bu sihirli cümle telaffuz edildiği andan itibaren toplumsal hiyerarşiyi tepeden tırnağa kuşatır, dahası tüm ülkeyi ele geçirir, etkisi altına alır. Kralın maiyetindekiler işgal ettikleri makama layık olmadıkları düşünülmesin diye ya da "görünmez kumaşı" görebilen diğerlerinden daha aptal ya da daha az zeki kimseler oldukları bilinmesin istediklerinden, böylece dâhiyane bir mantıkla tasarlanmış olan şarlatanlık planı, kurulu bir saat gibi işlemeye başlar. Ülkede, kral başta olmak üzere, baş vezir, vezirler ve diğer sıradan insanların tümü, bu planı doğrulamak için adeta sıraya girerler. Söz konusu sahtekârlık planının yöneldiği ve önünde duran tüm hedefleri hiç zorlanmadan etkisiz hale getirmesine gelince; bu, kuşkusuz kral ile tebaası arasındaki ilişkinin yetersizliğinden kaynaklanan bir zafiyetten beslenmektedir; sıklıkla birbirlerinin gündeminden kopuk yaşayanlar arasında hüküm süren malum iletişimsizliğin yaralayıcı etiğinden... Eğer kral kendi halkının dert-

leriyle hemhal olan birisi olsaydı, kuşkusuz bu denli acınacak bir duruma da düşmezdi. Bu yöneten-yönetilen ilişki kopukluğunun telafi edilebilmesinin güçlüğü bir yana; söz konusu kopukluğun burada gizli –ve bir ölçüde de haklı– bir intikama zemin hazırladığı bile söylenebilir. Çünkü sahtekârların başlangıçta söyledikleri yalanın halk nezdinde geniş ölçüde ve süratle yayılarak "tutmuş" olması, böylesi bir intikamın somut kanıtı olarak yorumlanabilir pekâlâ. Ne var ki aceleci bir yargıyla, böylesi bir intikamı kitlesel ihmal edilmişliğin haklı gerekçesi saymamak gerekir; çünkü halktan hiç kimsenin kendi yanılsamalı gerçekliğiyle ilgilendiği yoktur gerçekte, herkes bir diğerinin durumuyla ilgilenmektedir daha çok. Dolayısıyla kendi insani ikiyüzlülüğünün kurbanı olduğunun bir an bile farkında olmadan –aslında başından beri bunun farkında ve bilincinde olarak–, öncelikle diğerinden alacağı intikamın peşindedir. Bu yüzden herkes gerçekte olduğundan daha zeki görünmekte, işgal ettiği makama layık olmadığı anlaşılmasın diye apaçık gördüğü sahtekârlığı bir diğerini tuzağa düşürmek pahasına ustalıkla gizleme yoluna gitmektedir. Şu halde, masalın satır aralarında saklı duran gizil mesajlardan birisi de şu olsa gerektir: Dokunmuş kumaşın "kusursuz" niteliğinde somutlaşan şeyin vahametini –var olmayan bir şeye varmış gibi muamele etmenin vahametini– sağlayacağı kişisel güvenceler nedeniyle budala görünüşlü kişilerin kurnazlıklarından ayırt etmek... Bunun tersi de söylenebilir kuşkusuz; aptal görünüşlü bir postür sergilemenin, olası riskleri bertaraf etmesi açısından ve muhtemel rakipler karşısında kişiye sağlayacağı kimi avantajlar açısından. Böylesi bir duruş, apaçık gördüğü ve görmezden geldiği şeyler ölçüsünde kişiye kimi mayınlı bölgelerde güven içinde "gözden kaybolmanın" sihirli imkânlarını sunar. Peki ama güvenli bir yaşamın koşulu kendini aldatmanın sonsuz aptallığına sığınmak mıdır? Masalın temelde sorduğu sorulardan birisi de budur. Nitekim tüm masal boyunca tanık olduğumuz şey, aptalları akıllılardan ayırt etmenin yolunun, gerçeklerle yüzleşebilme kapasiteleri olduğudur. Gerçeklerle yüzleşebilmenin koşulu ise, öncelikle kendi hakikatini ortalama bir "uygunluğa göre akort etmemeye", her ne koşulda olursa olsun kendine hakikati söylemeye, ayrıca söz konusu hakikati başkalarına karşı da savunabilmeye yani kitle karşısında bağımsızlığını koruyabilmeye bağlıdır. Dolayısıyla masal boyunca başta kral ve maiyetindekiler olmak üzere, neredeyse ülkedeki hiç kimse söz konusu dürüstlük testini başarıyla ge-

çememiş olduğuna göre, *Kralın Yeni Giysileri*'nde karşımıza çıkan yıkıcı düşünsel motiflerin ilki, kitlesel basınç ve baskılar karşısında kendi bireysel bakışını koruyamamış insanlardan kurulu optimum düzeyde uyuma şartlandırılmış bir toplum yaratmak üzerinedir. Şu halde bu ilkinden, aynılaşma kâbusunun neden olduğu bir tür perspektif kaybı ve afazi (söz yitimi) halinden bahsederek işe başlamak gerek belki de. Herkesin kendi sesini bir diğerininkiyle akort ettiği, herkesin birbirinin düşünsel ufku haline geldiği bu tuhaf yığınsal varlıktan... Başka bir deyişle, bu varlığı, iradesine tabi olduğu iktidarın karşısında doğruyu söyleyebilme gücünü elinden alan korkulu sınamadan...

İktidarın Yüzüne Karşı *Doğruyu Söylemek*

Michel Foucault, Antik Yunan'daki "hakikati söyleme konusundaki dürüstlük" anlamına gelen *parrhesia* sözcüğünün "tehlike karşısındaki cesaret"le ilintili olduğunu belirterek şöyle devam eder; "[*parrhesia*] belli bir tehlikeye rağmen hakikati söyleme cesaretine sahip olunmasını talep eder" (2005: 14). Doğruyu söylemek, her şeyden önce, bir tehlikeyi göze almaktır; hatta denebilir ki dile getirilen hakikat iddiasının gücü ve etkisi, konuşmacı ya da itirafçının göze aldığı tehlike ve riskin büyüklüğüyle doğru orantılıdır. Dahası kişi kendi itirafını sadece karşıt ve baskılayan bir güce karşı değil, aynı zamanda kendi korkutucu zaaflarına karşı da savunmak zorundadır. Ve bu sonuncusunu başarmak, hiç kuşkusuz ilkinden daha zordur. Şu halde, ikili bir doğası olan eleştirel bir tavır sergilemek anlamında *parrhesia*, öncelikle "bir başkasına ya da kişinin kendisine yönelik bir eleştiri biçimidir" (Foucault, 2005: 15). Masalda *parrhesia*ya ilişkin her iki koşul da geçerlidir; hem sözdemutlak otoriteyi temsil eden kral hem de onun tebaasını oluşturan tek tek bireylerin tümü kendi durumlarına karşı dürüst bir eleştirel tavır alıştan yoksundur. Ama belki de en çok kendilerini kraldan daha aşağı bir konumda gören tebaa açısından ölümcül sonuçları vardır söz konusu eleştiri yoksunluğunun. Çünkü otorite sözcüğünün içerdiği anlamlar bakımından, hiyerarşik gerçekliğin, başka bir deyişle, konumsal farklılığın belirleyiciliği, eleştirel aklın mutlak gerileyişini sabitlemek üzere kurgulanmıştır. Nitekim Foucault'nun da deyimiyle, *parrhesia*nın açığa vurduğu "eleştiri de, daima konuşmacının ya da itirafçının dinleyiciye oranla aşağı ko-

numda bulunduğu bir durumda gerçekleşir" (2005: 15). Elbette doğruyu söyleme cesareti, öncelikle gerçeği görebilme yetisine bağlıdır. Bu anlamda, gerçeği görebilme potansiyeline, tahayyül gücüne sahip kişileri dışlamakla tehdit eden her büyük yalan ya da yanılsama, *parrhesia*yı sıfır derecesinde dondurma riski taşır. Burada *parrhesia*nın ışıtıcı gücü, güvenin temel koşulu olarak dayatılan kendini aldatmanın sonsuz aptallığıyla takas edilmiştir. Doğruyu söylemenin içerdiği ölümcül risklere karşılık, uysallığın, suskunluğun gevşek, güvenli toprağı... Boş tezgâha ve görünmeyen kumaşa övgüler düzmenin toplumda aptalca riskleri göze almaktan daha fazla bir ederinin olduğu, dalkavukluğun görece dürüst yaradılışlı kimseleri baştan çıkararak, yalanlar ve safsatalarla besleyen –o yüzyıllardır sağlamlığı denenmiş– politikasının kendini bir kere daha ve hiç zorlanmadan aklayabildiği yanılsamalı bir dünya... İşte, masalın kitle-psikolojik ve belki de henüz adı konmamış sosyo-politik evreninin anlaşılır açıklaması budur. Şarlatanlardan biri "ancak majestelerinin yeni elbiselerini giydiğinde üzerinde adeta hiçbir şey yokmuş gibi hissedeceğini şimdiden söylemeliyiz" (Andersen, 2003: 31) diye söze girdiğinde, kolektif yalanın akıl almaz bir hızla yayılarak toplumu adeta dört bir koldan abluka altına alıcı işlevi de sahne almış demektir. Söz konusu sahnenin zemini o kadar kaygandır ki orada hiçbir soğukkanlı değerlendirme ölçüsü tutarlılığını uzun süre koruyamaz, senaryo o denli dâhiyane bir kurgusal mantığın çekiciliğine sahiptir ki en zorba kralları bile gösteriş ve sihir gücüyle yumuşatarak onları kendi toplumları üzerinde daha ölçülü davranmaya iten otorite uygulamalarının faili kılmıştır. Son olarak, kralın kimliğinde tüm ülkeye yayılan kitlesel efsunun gücü o kadar etkilidir ki; en ağırkanlı kişileri bile, oyuna dahil oldukları andan itibaren "bir örümcek ağı kadar hafif"letir (Andersen, 2003: 31). Kral, tümüyle üzerindeki ağırlıklardan bağışık kılındığında, çıplaklığının, her anlamda bir savunmasızlığa bitişerek onu güçsüz bıraktığı bir acizlikle yüzleşmesi sağlanır. Şarlatanlar bu hususta öylesine marifetlidirler ki; bir kralı kral yapan tüm siyasal simgesel gücünün göstergelerini, önce onun, ardından maiyetinin ve halkının gözleri önünde alaşağı etmeyi başarırlar. İşte bir bakıma Foucault'cu *parrhesia*nın asgari geçerlilik ilkesini tümüyle hükümsüz kılan da budur: Kişinin kendi yalanlarına inanmaya başlaması! Artık ontolojik tutarsızlığın tüm debdebeleriyle görünür olduğu bu yerde, herhangi bir doğruya ya da doğru-

luk iddiasına karşı verilecek bir hakikat mücadelesi de kalmamıştır. Kendi yalanına kendi hakikatinden daha fazla inanan kişi için, yalanın hakikati yegâne varoluş tarzıdır artık. Kişinin edindiği bu yeni kendilik "hakikati" hakkında kendisine verebileceği hiçbir akılcı izahat yoktur çünkü. Foucault'nun, Platon'un *Lakhes* diyaloğundan aktardığı biçimiyle, böyle bir kişi "kendini en uygun armoniye göre akort etmiştir" (akt. Foucault, 2005: 79). Tılsımlı cümle tam da budur: Kendini uygun bir armoniye göre akort etmek, uyarlamak... Andersen'in masalı, kendilerini kolektif bir armoniye göre akort eden insanlarla ilgilidir. Bu akıldışı tabi kılınmışlık ilişkisi, eleştirel, sorgulayıcı hakikat arayışının topluca yenilgiye uğramasıyla en yıkıcı biçimini alır. Kendini bu ortalama uygunluğa göre akort etmeyen, *parrhesia* ilkesinin yörünge alanında kalır ve pek tabii ki dışlanır. Topluca yapılan akordun, birbirine benzerlik, uygunluk ve aynılık düzleminde anlamını bulan tehlikeli yakınlaşmanın, hakikatle kurulacak her türlü akılcı ilişkinin temelini dinamitlemesi kadar doğal bir şey yoktur. O bildik ilkeyi anımsarsak, "burada herkes herkese benzemek ister, kuşkusuz diğerlerinin de kendisine benzemesi koşuluyla..." Söylemek bile fazla; mutlak ötekinin mevcudiyet metafiziğine son veren bir hamledir bu. Kendi hakikatini bilmek kendini bilmekten geçiyorsa eğer, ötekinin mevcudiyetine yönelik her hoşgörü bir süre daha ihmale açık bir tavrın kurbanı yapılabilir. Şu halde, insan öncelikle kendilik hakikatine yönelik ürettiği kendi söyleminin şiddetine tahammül edebilecek güçte olmalıdır ki karşısındakinin de kendi söyleminin doğruluk iddiasına katlanabilecek güçte olup olmadığını test edebilsin... Kralı kendi söyleminin muhatabı olarak karşısına alan hiçbir kul taifesinin masalda bu yürekliliği gereği gibi gösterememesi hiç de şaşırtıcı değildir bu nedenle. Güçlü karşısında geliştirilecek söylemin korku ve desiselerin caydırıcı engeline takılma riski her zaman bir vakıadır. Güçlünün gücünün yarattığı desise, bir dürüstlük eğilimi sergileme konusunda kararsız benliklere en fazla ket vuran şeydir. *Parrhesia* döngüsünün aynılık kâbusunda değil de tehlikeli başkalıkta, farklılığın ucunda sonlanması, dürüstlüğü cesaretle savunmayı getirir beraberinde. Andersen'in masalında, bu mucizenin son anda ve kendisinden hiç de beklenmeyecek birisinden, henüz toplu yanılsamaların öğütücü çarkına girmemiş bir çocuktan gelmesi ise, olsa olsa *parrhesia*nın simgesel düzendeki kolektif yenilgisini heceler. Akort bozulmuştur nihayet, ancak ken-

dini hiçbir uygunluğa göre akort etmemiş biri tarafından, yani henüz simgesel kuruluş düzenin biçimlendirmemiş olduğu "düşsel bir kuvvetle" sona erdirilmesi, kendini uyumluluğun güven veren toprağına hapsetmiş büyük çoğunluk için yine de hiçbir şey ifade etmez. Ama kuşkusuz pek de yabana atılmayacak olan şu mesajı verir: Özgürlük, eninde sonunda bireysel bir idrak sorunudur ve böyle bir özgürlüğü duyumsamak için kendini çoğunluğun uyumlu palamarından inatçı bir çabayla çözmek gerekir! Bu bireysel idrak ya da fark ediş anı, her türden koşullandırmanın gücünü bozguna uğrattığı ölçüde o kadar önemli, o kadar kıymetlidir ki; tek cümleyle, bireyin özgürlüğünü hissetmeye başladığı yerdir. Huxley'in dediği anlamda, "birey hissederse topluluk sendeler" çünkü (2012: 132). Oysa bireyin hissetmediği bir toplumdur arzu edilen. Huxley başta olmak üzere, geleceğin tüm karanlık toplum tasarımcılarının ortak hedefi bu şeytani plana dikkat çekmek olmuştur. Optimum bir mutluluk yanılsamasına koşullu insanlar için, genel bir toplumsal yararlılık ölçüsü adına takınılacak yegâne tavır, kuşkusuz sorgulamayı ve düşünmeyi topluca lanetlemekten geçer; bu, Huxley'in "optimum toplum" dediği şeydir (2012: 289). Çünkü sorgulama ve kuşku duyma bir yana, böylesi bir mutlulukta "şanssızlığa karşı verilen mücadelenin ihtişamlarından hiçbiri yoktur" (Huxley, 2012: 286). Optimum toplum, optimum düzeyde 'çevreye' uyumlu bir toplumdur her şeyden önce; ve edilgen itaat koşullandırmalarının çocukluktan başlayarak kabul edilebilir dozlarda verilen telkinlerinin bir ürünüdür. Düşünmek de cehennemsi hissediş yetisinin lanetli bir türevinden başka bir şey değildir bu anlamda; ezeli bir güdüsel kalıntıdır, dolayısıyla optimum toplumun asgari mutsuzluk vaadine mazhar olmuş şanslı bireyleri için, düşünmek ya da felsefe yapmaya çalışmak "insanın kötü nedenlerle inandığı şeyler için başka kötü nedenler bulmasından" başka bir şey değildir (Huxley, 2012: 302-303). Distopyanın yıkıcı mantığı da budur zaten: "Nasıl"ların her şeyden daha üstün tutularak büyük teveccüh gördüğü bir düzende, olası tüm "Neden"leri derhal nifak tohumu kapsamı içine alarak tescilleyen, kötüleyen nevi şahsına münhasır bir büyük neden... Şu halde, kişinin kendi öznel koşulları üzerine düşünmeyi bir kenara bırakarak, sonu "uygitsincilik"e, aynılaşma kâbusunun en ölümcül aşamalarına varan bir özerklik yitiminin (yaderkliğin) de buyruk-itaat ilişkisi bağlamında bir çözümlemesi yapılmalıdır.

İtaatin Sadakat Deneyi Kılığında Sınanışı ya da Uysal Konformist Birey

Andersen'in masalının ihtiva ettiği diğer pek çok mecaz ve değer iletisiyle birlikte, üzerinde durduğu bir diğer önemli husus da hiç kuşkusuz uyuma-itaate şartlandırılmış bir toplum eleştirisidir. Söz konusu koşullandırmanın amacı, kısaca "bireylerin yapmak zorunda oldukları şeyi sevmeleri" (Huxley, 2012: 39) biçiminde özetlenebilir. "Yapmak zorunda olmak", bir kez "tutkuyla yapmak" ya da "farkında olmaksızın yapmaktan hoşlanmak" biçimine dönüştüğünde, sadakatin köklerini oluşturan buyruk-itaat ilişkisinin ya da fiilin söylem denetimini üstlenen emperatifin zorlayıcı gücü de görünür şiddetini yitirir. Başka bir deyişle, "buyruk kendi kaynağını, itaat yoluyla nesnelleştirir" (Başat, 2006: 8). Çünkü otoritenin teyidi, gönüllü itaatle pekiştirilmiştir. Durum böyle olduğunda, yani itaati üreten şeyin otoritenin zorlayıcı gücü değil de, otoritenin bireyde içerilmesi/içselleştirilmesi olduğunda, otoriteye ilişkin algılama da kuşkusuz daha yıkıcı olur. Her halükârda itaat eden açısından bu sonuncu durum, farkında olmadan uyumlandırma sürecinin bir parçası olmayı ifade eder. Burada aslolan, uyumlandırma sisteminin kurumsal yapısı içinde belirebilmektir; çünkü bunu başarmak, Başat'ın da deyimiyle, "teyidin ortadan kalkışıdır. (Çünkü) Teyit, 'an'saldır; evet-hayır kıskacında salınan anlar dizisidir" (2006: 11). Anlık olduğu içindir ki bir anlamda yoktur. Deyim yerindeyse, otoriteyi teyit etme zorunluluğunun ortadan kalkışı, itaatten sadakate doğru naif bir geçişi simgelemektedir. Sadakat ise artık itaat ötesi bir itaat, başka bir deyişle *edilgen* itaattir. Dolayısıyla edilgen itaatin çizgilerinin silinmeye yüz tuttuğu yerde, uyum da şiddetlenmiş demektir artık. Bu da bize masalın niçin zorbaca buyruklarla itaat ettirilen bir ülke halkını değil de, hikâyenin baştan sona bir sadakat deneyi ya da testiymiş gibi sunulduğunu daha kolaylıkla anlamımızı sağlar. Çünkü sadakat, güçlünün diğerlerince hissedilir iktidarını esnettiği ölçüde güçlendirir de. Ünlü Amerikalı psikolog Erich Fromm da *Kral Çıplak* masalındaki görünmez elbisenin yalnızca zeki, iyi ve krala sadık olan kişiler tarafından görülebileceğinin ilan edilmiş olmasından yola çıkarak, hikâyenin açıkça halk tarafından zorlayıcı bir buyruğa itaat etmesi biçiminde değil de, daha ziyade bir sadakat deneyi olarak kurgulanmış olduğu gerçeğinin altını çizer (1997: 117). Hiç kuşkusuz burada dikkati çeken temel paradoks, krala (ve onun da kurbanı olduğu büyük

yalana) sadakat duymanın önkoşulunun kendine sadakatsizlikle damgalanmış olmasıdır. Bu nedenle, kral görünmez elbiseyi giymeyi hayal ederken, giydiğinde ve hatta giydikten sonra bile, halkının kendisine duyduğu sadakatten emindir. Masaldan takip edelim iyisi mi: " 'Kral Çıplak' diye bağırmaya devam eden halkı duymamış gibi yaparak burnunu iyice havaya dikti ve arkasında, olmayan pelerinini taşımaya devam eden danışmanları olduğu halde, daha bir çalımlı yürümeye devam etti" (2003: 34). Fromm, bir tek yoruma bağlı kalmayacak kadar temkinlidir. İlk yorumun hemen ardından, onu revize ederek geçersiz kılan ikinci bir çıkarımda bulunur: "Burada" diye yazar Fromm, "bambaşka bir olayla karşı karşıyayız. Amaç, otoriteler karşısında bir eleştiri ortaya koymaktır. Çünkü bu otoriteler, sandığımız kadar güçlü ve ulaşılmaz değildirler. Masal, otoriteleri gerçekte olduğundan daha büyük görmemizi eleştirmektedir" (1997: 128-129). Andersen'in metninin kralı gülünçleştirmek suretiyle güçlü bir otorite figürünü eleştirdiği muhakkaktır. Ne var ki "otoriteleri gerçekte olduğundan daha büyük gördüğümüz" meselesi biraz tartışmalıdır; bir otoritenin benimsenmesi, ürettiği rıza ile doğru orantılı bir süreci varsaydığı ölçüde, ne otoriter buyruğun zorlayıcı gücünden ne de ona boyun eğmekten söz edilebilir. Nitekim yine aynı yerde, düşünürün, masaldaki "görünmez kıyafet"e ilişkin şu tür bir saptamada bulunmuş olması da bunun açık bir teyidi gibidir: "Yani 'görünmez kıyafet' diye bir şey yoktur. Diğer insanlar *gözleriyle göremediklerini hayallerinde görmüşlerdir*" (italik bana ait) (Fromm, 1997: 129). Bilinçdışı düzlemde, hayale dek kazınmış bir güç algısı, iktidarın kişide içselleştirilmiş olmasının somut örneğidir. Başka bir deyişle, hayalde görülen şey, iktidara ilişkin üretilmiş rızanın itaate zorlayıcı gizli işlevidir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, itaat düşüncesini hayale kazıyan güç, asıl buyruğun kaynağıdır. Bu saptamada dikkati çeken önemli nokta şudur: Buyruğun, iktidar emperatifinin hayalde cisimleşmesi, aynı zamanda güce itaat eden açısından otoritenin bir parçası haline gelmeyi ifade etmektedir. Fromm'un deyişiyle, "itaatim, beni kulluk ettiğim gücün bir parçası haline getirir, böylece kendimi daha güçlü hissederim" (1996: 40). Gerçekten de *Kral Çıplak* masalında, kralın kendisi de dahil, kim, itaat ettikleri buyruğun kişileri daha da güçlü kılmadığı bir durumun varlığından söz edebilir? Burada kişilerin yitirdikleri özerklik vasıflarına karşılık, elde ettikleri sıra dışı bir güç vardır; her türlü bireysel sorumluluğun

muktedire kayıtsız şartsız devredilmesi... Fromm'a kulak verirsek, itaatin sağladığı bu hazır güç sayesinde, artık "hiç hata yapmam, çünkü benim kararlarımı o [yani muktedir] verir; yalnız kalamam, çünkü beni hep izler; günah işleyemem, çünkü bunu yapmama izin vermez ve günah işlemiş olsam bile, bunun cezası sadece o güce geri dönmekten ibarettir" (1996: 40-41). Fromm'un yorumuna göre, güç ancak kendisine itaat edilerek içerilir; ve tümüyle iktidara tabi kılınmış olarak iktidar figürüyle kaynaşma ve onun içinde bu "erime" hali, otoriteye boyun eğen açısından, ifa ettiği tüm eylemlerin sorumluluğunun muktedire mutlak devrini beraberinde getirir. Bu anlamıyla itaat, sorumluluktan muafiyettir. Elbette sadakat de öyle. Buna karşılık, bir kimsenin itaatsizlik edebilmesi için, öncelikle "yalnız kalabilecek, hata yapabilecek ve günah işleyebilecek cesarete sahip olması" gerekir (Fromm, 1996: 41). Bu saptamayı gerçekten de ciddiye almak gerekir; özerk bireyin kendini çılgın kalabalıktan uzakta kuruşuna, bir başka deyişle, iradesini kitlesel konformizm kervanından adım adım çözme girişimine hemen her zaman "iyi huylu" bir anominin, bir "yoldan çıkma" düşüncesinin eşlik etmesi şaşırtıcı değildir. Bu anlamda, yoldan çıkmışlar, düzen bozucular, put kırıcılar, lanetlenmişler, tekinsizler, cadılar, anomik davranışlar sergileyen karanlık ruhlu iblisler ve dahi ajan provokatörler; bunların hepsi, kadim insanlık ailesinin tüm zamanlarının en kıdemli itaatsizleridir. Özgürlüğün ve kişisel bağımsızlığın koşulunu kişinin kendi yolunu önünde sonunda yine kendisinin açmasına bağlayan ilke, bazen dışlanmayı bir tür lütuf saymamızı mümkün kılan bir algılamaya karşılık gelir. Aslına bakılırsa, kişinin kendisini mükemmelen gerçekleştirmesinin bundan başka bir yolu da yok gibidir. Dahası Butler'ın deyimiyle, "kişinin kendi tabiiyetinin ilkesi haline gelişi" (2005: 85) demek olan bu "özneleşme" süreci gereği gibi yaşanmadan, niteliği ne olursa olsun, özgürlüğün hiçbir biçiminin adını anmamak gerekir. Çünkü özgürlük düşüncesinin sadece hayaletiyle değil de yakıcı gerçekliğiyle insana musallat olduğu yerde, ona kitlesel varoluşun sağladığı köreltici güvencelerden daha zihin açıcı soruları vardır. Ve kendi sorularını yaşamak, kesinlikle hazır yanıtlarla yaşamaktan daha güçlü ve özgür kılar insanı... Bu biçimiyle özgürlük, Alain de Botton'un ifadesiyle "toplum tarafından kabul görmemenin teselisi"dir (2011: 7-55). Oldukça değerli bir tesellidir bu. Sokrates'ten Bruno'ya, Jeanne d'Arc'tan Paglia'ya, Arthur Rimbaud'dan Charles

Baudelaire ve Jean Genet'ye kadar insanlık tarihinin bütün dışlanmışları, aynı tutkulu özgürlük adına Fromm'un sözünü ettiği itaatsizlik günahını işlemişlerdir. Bu nedenle buyruk-itaat ilişkisinin gündeme getirdiği sorunlardan birisi de çoğunlukçu ("toplu yanılsamacı") sağduyunun tekil özgürlüklere koyduğu gizli ipoteği kaldırmakla ilgilidir. Söz konusu ipotek, aynı zamanda bireysel farklılık ve duyumsamaların geniş bir kitlesel abluka altına alınarak aynılaşma kâbusuna boğdurulduğu toplumsal konformizm sorunudur. Bu, her tür öznellik iddiasının, başta da belirttiğimiz gibi, genel bir uygunluğa göre akort edildiği yıkıcı bir süreçtir. Bu süreçte istisna aranmaz; kişinin farklılık, bağımsızlık ve özgürlük savaşının sonunu getiren, kendi toplumsal aidiyetinin her koşulda vasatı hedeflemesini salık veren güvenli mantığıdır. Bu anlamıyla Andersen'in masalı, Tura'nın deyimiyle, "her insanın biraz da kendi kültürel cemaatine ters düşmemek için az çok bastırmak zorunda kaldığı naif gerçekçi bir köktenciliği olduğuna, paradoksal bir şekilde kültürel çeşitliliğin temelinde yer alan bu kökensel anominin evrenselliğine işaret eder" (2002: 130). Anominin kökleri, farklılık duyumsamasının çağlara meydan okuyan evrenselliğinden beslenir. Buna karşılık, genel bir aksaklığı sorgulamaktan kaçınmayı telkin ederek, güven veren uyumdan doğan kökensel farklılığın ve kültürel çeşitliliğin ölümü demek olan konformizm tehdidi ise, Fromm'un sözünü ettiği "hata yapmaya-yoldan çıkmaya-günah işlemeye" cesaret ederek dışlanmak, lanetlenmek pahasına kendi yolunu yaratabilen birey için tam anlamıyla gerçek bir felakettir. Dışlanmayı göze almaktan doğan anomi ve antropinin, kendiliğindenlik ve kendi yaşamında rastlantıya hükmetmenin, her koşulda kendini gerçekleştirme riskini mucizevi bir fırsata dönüştürmenin ve daha başka pek çok şeyin sonu... Andersen'in masalında ise ne kral ne de sadakati bir yalan üzerine kurulu olan tebaası için hiçbiri söylenemez bunların. Kral, gücünü, hem iğdiş edilmiş otoritesinin sözde-meşru dayanaklarından hem de kendisine dalkavukluk ve biat edenlerin sorgusuz sualsiz avucuna teslim ettikleri 'iradelerinden' aldığı için gerçekte özgür değildir. Halk ise, kolektif bir yalanın ve toplu bir yanılsamanın korkakça ardına sığınarak kendi tabiyetinin ilkesini daha baştan kendi eliyle yıkıma uğrattığı ve aynılaşma kâbusunun değirmenine su taşıdığı için... Öte yandan, kral ve uyruğu arasındaki ilişkiden yola çıkılarak, kralın tuzağa düşürülüşü ve kolektif bir yalanın ya da yanılsamanın

başaktörü haline getirilişi, halktan krala doğru işleyen menfi bir etkileme süreci olarak da okunabilir pekâlâ. Özellikle de Charlie Campbell'ın günah keçisi motifini irdelediği kitabında sözünü ettiği "Howard Hughes Sendromu" bağlamında. Bu açıdan bakıldığında, *Kral Çıplak* masalının başat izleklerinden birisi de "iktidar sahibine yaranmak"tır. Söz konusu yaranma çabası daha da yoğunlaşarak mutat hale geldiğinde, Campbell'ın sözünü ettiği "Howard Hughes Sendromu"na yol açar. Bu sendromun özü, kişinin iktidar sahibine, puan kazanmak veya cezalandırılmaktan kurtulmak için yalan söylemesine dayanır (Campbell, 2013: 44). Yalan, aşama aşama lideri ya da iktidar sahibini yoldan çıkartmaya varacak ölçüde yıkıcı bir karakter özelliği halini alır; daha da vahim olanı, idarecinin giderek üst üste isabetsiz kararlar alması nedeniyle idare gücünü yitirmesiyle sonuçlanır. Bu sendroma göre, "iktidardaki insan iltifatlar ve dürüst olmayan safsatalarla beslenir ve işlerin gerçekte nasıl olduğuna dair çok çarpık bir bakış açısına sahip olur" (Campbell, 2013: 44). Sürekli yalan yanlış bilgiler ve safsatalarla beslenen böyle birisi için artık olup biten şeyler hakkında doğru biçimde düşünüp sağlıklı kararlar verebilmek güçtür. Üstelik edinilen bu çarpık algının bir de ilkinden çok daha olumsuz, öngörülmemiş bir sonucu vardır: Eleştiriye asla açık olmamak! Campbell'a göre, "bu durumdaki çok az insan övgü dışında bir şeyi kabul eder. Sonuçta [böylesi] hiyerarşik bir düzende, liderden başka herkes ne yapması gerektiğini bilir" (2013: 44). Topluca deneyimlenen bir sığlık olarak akıl tutulmasının tecelli ettiği yer de burasıdır; sahici ya da göstermelik, lidere yönelik bin bir dalkavukluk ve övgü gösterisinin havada uçuştuğu, koşulsuz itaatin eleştirel akla ve bilince galebe çaldığı bu noktada, artık toplumsal dünyanın üzerimizde bıraktığı tortudan damıtılmış belirsiz dirençten eser de yoktur. Bu algılamanın geçerli olduğu her yerde, eleştirellik, köreltilmiş bir "bilinç"tir. Bu öyle bir bilinçtir ki kişiyi gördüğü, savunulması güç hatalar karşısında ölümcül suskunluklara gark eder, apaçık emin olduğu, bildiği şeyler konusunda derin kuşkulara düşürür. Ve nihayet, bu sürekli uyuma ve boyun eğişe davet eden ruh, emici sağduyu karşısında içi boşaltılmış ve geriye sadece adı kalmış bir sözde "özgür irade" ile tümüyle bilmeye, anlamaya, akıl etmeye ve sorgulamaya mesafeli bir güruhun aşılmaz, yüksek duvarları önünde bulur kendini... Hakikati kavramaya dönük eleştirellik, bireyin içinde yer aldığı toplumda geçerli olan siyasal-kültürel düşünce

kalıplarıyla özdeşlik kurmaması temeline dayanır, oysa Andersen'in masalında, böylesi bir özdeşliği daha başından saymaca bir zekâ ve makam liyakatinin kuşkulu ölçütü haline getiren bir bakış açısı mevcuttur ve işbu bakış açısına yüklenen çarpık anlamdan dolayı özdeşsizlik bir tercih olarak imkânsızdır. Çünkü nasıl ki övgüyle eleştiriyi bir arada düşünmek mümkün değilse, uyumla çelişkiyi yan yana koymak da olanaksızdır. İşte *Kral Çıplak* masalının, karşılarında gördükleri itirazın açık gerçekliğine rağmen, kendi kendileriyle çelişkiye düşmek pahasına, uyumlu görünmeyi seçmiş karakterlerinde gözlemlediğimiz durum tam da budur; asla yan yana konamayacak iki zıt şeyi; aşağılayıcı yalanı görüp de ona hakikatmiş muamelesi yapmayı, kendi kişiliklerinde kurnazlıkla bir araya getirmiş olmaları... Bunun bir nedeni pragmatizmin gücüyse, diğer bir nedeni de kuşkusuz tabi oldukları otoriteyi farklı kavramış olmalarıdır. Çünkü eğer kralı, otoritesinden ve gücünden kesinkes emin oldukları birisi olarak kavramış olsalardı, gazabından ve hışmından çekindikleri bir güç olarak itaat ederlerdi ona; oysa ülkelerine gelen iki şarlatan tarafından onun tüm otoritesinin ve saygınlığının herkesin gözleri önünde alaşağı edildiğini gördüklerinde, artık itaatlerinin de geçerli hiçbir anlamı kalmamıştır, çünkü ortada itaate değer bir iktidar gücü kalmamıştır. Bu anlamda, birbirleriyle "-mış gibi" yapmak hususunda uyumludurlar, krala yönelik itaatlerinin bir anlamı olduğu konusunda ise çelişkili... Her iki durumda da, "-mış gibi" yapan bir toplumun "-mış gibi" yaparak kendilerini aldatan bireyleridirler. Sessiz ve tepkisiz kalmayı seçerek onay verdiği yanılsamalı bir düzenle özdeşlik kurmuş birey ise, tüm çelişkilerini yitirmiş bireydir. Çünkü kendiyle içsel çelişkilerini yitirmiş bir insan, dış dünya ile kendisi arasında da herhangi bir çelişki algılayamaz; boyun eğer sadece, tüm refleks ve düşünceleri genel bir uygunluğa göre akort edilmiş olarak, ortalama bir duyarlık tarafından rehin alınmış, köreltilmiş bir irade ve edilgenlikle... Oysa eleştirel olmak, Horkheimer'ın da belirttiği gibi, öncelikle "kendi kendisiyle çelişen bir insan kavramını" varsayar (2005: 358). Söz konusu çelişki ise, söylemek bile fazla; her türlü uyum çağrısının dışına çıkmaktan, aklı özgürleştirici her tür duyumsamayı baltalayan armoni duygusunu parçalamaktan geçer. Elbette tüm bu şeyleri başarabilmek için ödenecek ağır bedeller vardır. Buna karşılık çelişkisiz bir varlığa sahip olmak, tek kelimeyle *güvende olmak*tır. Bu güvenliği sağlama sözü veren tüm toplum-

sal konformizm biçimlerinin hedeflediği o kendinde her türlü çelişkiyi aşma gücü bulan bireye gelince; bu, tabi kılınmış özne olarak doğal *subjected*'tir, başka bir deyişle kendi gücünü onu tanımlayan (dolayısıyla sınırlayan) dışsal kuvvetin iradesinden alan bir kukla... Oysa eleştirel düşünceyi, her şeyden önce "kendi doğrultusunu kendisinden alan" bir düşünce olarak kavramak gerektiğini söyleyen Horkheimer (2005: 359) için, kendi doğrultusunu kendi dışındaki bir odaktan almak biçiminde tanımlanabilecek olan konformist bireyin yazgısı, yaderkliğin uğursuz gölgesiyle damgalanmıştır. Horkheimer'a göre, konformizmin ürettiği ortalama algının değiştirilmesi için verilecek mücadele zorunluluğunda ifadesini bulan eleştirelliğin başlıca işlevi de, bu nedenle, kaçınılmaz biçimde mevcut algılamayı kırmaya ve geleceğin "doğru" toplumunun üretilmesine katkıda bulunmak şeklinde anlaşılmalıdır (Horkheimer, 2005: 366).

Toplumsal konformizmin siyasal boyutu, kuşatıcı bir güce boyun eğme zorunluluğuyla ilgilidir. Buna karşılık, aynı eğilimin kültürel boyutunda verili bir toplumsal sistemde geçerli olan egemen düşünce ve değer yargılarını yeterince dikkate almamaktan kaynaklanan dışlanma korkusu ya da tehdidi olduğu aşikârdır. Özellikle bunlardan ilkini –Weberyen anlamda ifade edersek– rasyonel siyasal otoriteyi karizmatik lider beklentisi ve sonrasında oluşan lider fanatizmine tahvil eden gelişmekte olan ülke halkları bağlamında düşünürsek, söz konusu siyasal konformist tutumun gönüllü itaatkârlığın kitlesel kanallarını beslediği söylenebilir. Nitekim bu bağlamda, Cengiz Çağla, "Fanatizm ve Sivil Toplum Üstüne Sorular" başlıklı makalesinde, Türkiye'de siyaseten bir türlü sivilleşememe sancısının bir ürünü olan lidere koşulsuz itaatin özlü bir çözümlemesini yapar. Çağla, özetle Nilüfer Göle'den ödünç aldığı bir kavramla açıklar Türkiye'de otorite-tebaa ilişkisini: "Tek aktör patolojisi" (2007: 24). Buna göre, Türkiye'de lidere itaatin kökleri çok derinlerdedir ve kendi gücüne dayanarak topluma hükmeden bir lider, hemen her zaman sivil toplum dinamiklerinin fazlaca gelişmediği bir ortamda kurtuluşu hep başkasından ve dışarıdan bekleyen maşeri arzunun sesidir. Buradaki durum, biraz yakından bakıldığında, Weber'in karizmatik otorite tanımlamasının boyutlarını da aşar niteliklidir. Tek aktöre bağımlılığın, tek düşünceye ya da tek bakış açısına yakın durmanın tebaa açısından hiç de yabana atılamayacak, deyim yerindeyse iyileştirici, terapötik bir sonucu

vardır; halk ya da tebaanın, klinik psikolojide "perküsyon manisi" diye bilinen bir ruhsal bozukluğun pençesinde olduğuna dair bir tanıdır bu. Buna göre kitle ya da toplum, bir kişiye sahip olduğundan daha fazla bir değer ve güç atfederek onu yüceltir, ardından da başına gelen tüm olumsuzlukların ve felaketlerin sorumlusu olarak tutar onu, yani bir nevi kendi yarattığı bu olağanüstü güçlü varlığa atar topu. Gerçekten de nerede gücü olduğundan daha büyük boyutlara eriştirilmiş bir kişi ya da grup varsa, orada mutlaka bu fazlaca cilalanmış güç yanılsamasını derhal topluca onaylanmış bir tapınca dönüştürecek bir güruh vardır. Aynı şekilde bu toplu irade teslimi ya da sorumluluk devri olmadan, hiçbir karizmatik lider ya da otoriter özne, uzun süre ışıltılı imgesini koruyamaz. O halde kitle ya da tebaayı, boyun eğdiği mutlak güç oranında, yaşamın üzüntülerinden ve acılarından muaf kılan bu mânia halini fazlasıyla önemsemek gerekir. Özellikle de adı rahatça konulamayan kimi siyasal iradesizlik örneklerinin sosyo-psikolojik işleyişi bakımından... Tebaanın otoritesine basit sadakatini de aşan bu derinlikli –ve bir ölçüde de hastalıklı– tabiyet ilişkisinin kökleri, gücün yanlış kavranmasında yatmakta gibidir. Monarkı Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi olarak idrak eden akıl, özellikle Doğu toplumlarında varlığını değişik kılıklarda neredeyse her tarihsel dönemde korumuştur. Kuşkusuz bu algılamanın, onu sadece algılamak ve idrak etmekle kalmayıp, aynı zamanda kutsal bir inanca dönüştürerek dogmatik düzeyde meşrulaştıran akıl açısından sunduğu kimi haklı kılımlar, önemli lütuflar da mevcuttur. Bu bağlamda sözgelimi Osmanlı'da "yeryüzünde Tanrı'nın gölgesi olarak tanımlanan padişah için halk vedayi-i halik-i kibriya'dır. Yani reaya/halk, hükümdara Allah'ın bir emanetidir" (Erdoğan, 2006: 218). Hal böyle olunca, yukarıda sözünü ettiğimiz *monomani*nin her iki taraf açısından da kazançlı taraflarından güvenle söz edebilmek imkânı çıkar ortaya. Evet, halk padişaha Allah'ın bir emanetidir; çünkü aynı şekilde, kendi tanrısallığına kayıtsız şartsız iman etmiş bir kul taifesi adına düşünüp karar verme ve eylemde bulunma yeteneği ve hakkı da, aynı halk tarafından kendisine bağışlanmış bir lütuftur vs. Güç-itaat ilişkisinin son derecede zengin ve yoğun katmanlarına ilişkin daha pek çok değerlendirme yapılabilir kuşkusuz. Ancak çözümleme nesnemiz olan Andersen masalının odaklandığı eleştirel çerçeveyi fazlaca gözden yitirmemek ve metnin dışına taşarak aşırı yorumun tehlikeli sularında boğulmamak

için analizimizi bu noktada bırakmak sanırız yerinde olacaktır. Bu bağlamda son olarak, masaldaki büyük yalanın maskesini düşürmüş çığlığa sahiplik eden çocuğun gözlerdeki ağır perdeyi kaldıran eylemine ilişkin de bir şeyler söylemek gerekiyor kısaca. Özellikle de onun yetişkinlerin tabi olduğu simgesel düzenin kurallarına en azından onlar kadar tabi olmayışının sonuçları ve otoriteyi (kralın imgesini) yetişkinlerden farklı gözlerle algılayıp kavraması ve gücü onlardan daha farklı biçimde konumlandırması bağlamında.

Çocuk "Görür" Çünkü Simgesel Düzene En Az Tabi Olandır

Şayet konformizm, özünde "geleneksel yorumlama çabalarını ifade etmekte" ise (Leslie, 2011: 9), çocuk henüz simgesel düzene ve geleneksel değerler evrenine eklemlenmemiş olan düşünsellik-öncesi varlığıyla, "çağdışı" duyumsamalar ve eylemler alanını temsil eder. Her şeyi olduğu gibi kabul etmemenin çıplak bilinci olan çocuk, toplumsal alanda birikmiş deneyimlerin tarihöncesi belleğine gönderir bizi. Çocukluğun çoğunlukla düşünsellik-öncesi, bilimsellik-öncesi, hatta ahlaki zorunluluk ya da uygunluklardan azade "ahlaksallık-öncesi" bir evre olarak nitelendirilmesi (Matthew, 2000: 69), yetişkinler toplumunun bulanık bilincinden, otorite korkusu ve endişesinden bağışık bir duyumsamaya sahip olmasıyla ilintilidir. Bir kere çocuk, statükoyla bağları en zayıf olan insan teki olduğu içindir ki "had ve hiza bildirici" resmi ahlaksal emperatifin normalleştirici etkilerinden muaf tutulmuştur; ne korku ne de uyum zorlamasına tabi değildir. İkinci olarak kurulu düzenin her yerde insanın karşısına dikilen zorlayıcı mantığından bu muafiyet hali, onu sınırsızca düşünüp eylemeye muktedir kılan namütenahi bir fantastik özgürlükler evrenine açar. Bu nedenle görünmez, hayali güç imgelerinden ve çağrışımlarından arındırılmış kralı yalnızca o görebilir; çıplaklığı kralda görme cüretine bir tek o sahiptir. Çünkü kralı "neyse o" olarak, yani kelimenin tam anlamıyla savunmasız bir insan olarak algılar ve görür. Dahası sahip olduğu cesaretin tek anlamı, "görebilmesi" de değildir, üstelik aynı zamanda gördüğü şeyi kendi görmekle kalmayıp diğerlerine de *gösterebilmesi*dir. Gördüğünü göstermek, bir anlamda ifşa etmek demek olduğundan, maske düşürücü bir eylemdir de bu. "Diğerleri" ise ne görebilir ne de cesaret edip gösterebilirler. Daha doğrusu apaçık kanlı canlı karşılarında gördüklerini (kralın

çıplaklığını) krala ve onun otoritesine ilişkin kafalarına kazınmış yerleşik güç imgesi nedeniyle hayallerinde yalanlamak zorundadırlar. Bir başka deyişle, Fromm'un dediği gibi, onlar, yani "diğerleri gözleriyle göremediklerini hayallerinde görmüşlerdir" (1997: 129). Birisini çıplak gözle değil de hayalde görmenin kuşkusuz bilinçdışının zorlamalarıyla oluşturulmuş güçlü bağımlılık ilişkileri bakımından ölümcül sonuçları vardır. Güce, iktidara ilişkin yerleşik, köklü, inatçı bir imgedir bu, kolay kolay etkisinden kurtulmanın mümkün olmadığı... Leslie'nin deyimiyle, şayet "kültürel üretim ve kültürel kabul, ıslah etme biçimleri" ise (2011: 15), çocuk hariç, kalabalığı oluşturan diğer bütün herkesin gözlerine çekilmiş olan perde, tabi olunan (dolayısıyla tümünü ıslah ve iğdiş eden) simgesel/konformist düzenin koşullandırıcı gücünü akla getirir. Buna karşılık çocuğun görme gücü, iktidara ilişkin kökleşmiş imgeyi darmadağın etme gücüdür. Onun görme yetisi, her türlü parazitten arınmış dolaysız bakışın bir ürünüdür. Ve bu anlamda, çocukluğun değilse bile çocuksuluğun asla biyolojik yaşla bir ilgisi yoktur. Daha ziyade, söz konusu bu dolaysız bakışın her çağda korunmasıyla ilgili bir tasavvurla ilgilidir olsa olsa. Bu nedenledir ki orta yaşlarını sürdükleri zamanlarda bile, kimi insanlar çocukluk döneminin o büyülü ama aynı zamanda sahici bakışının etkisiyle baştan çıkarılmış olarak bakarlar etraflarına. Masallardaki "cüce" karakterlerinin, büyümeyi reddetmiş ve toplumdan tecrit edilmiş izbe ortamlarda yaşamayı seçmiş olmaları boşuna değildir; onlar büyümeyi istemeyenlerdir ya da toplumun büyütmeyi istemedikleri... Cüceler, yetişkinler toplumuna dahil olabilme asgari koşulunu sağlayamayanlar yani bir türlü erginleşemeyenler, erkeklikleri ya da kadınlıkları iğdiş edilenler, yetişkinler cemaatinin büyümeyi reddeden ve çoğunluğun uyduğu değerler sistemine ayak direyen alter egolarıdır. Adeta toplumdan ve toplamdan düşülmüş birer varlık olan cüceler, bu nedenle gerek görünüşleri, gerekse hal ve hareketleri bakımından ilk bakışta çocukluğun dünyasına aitmiş izlenimi uyandırırlar. Yetişkinlerin konuşmalarında adlarının anılması bile bir tür lanetlenme işareti gibi anlaşılır. Dahası onlar tarafından "şimdi"de de kavranamazlar, sanki artık hatırlanamayacak kadar eskilerde kalmış bir felaketin çağrışımlarını, uğursuz emarelerini getirirler akla. Ama her ne olursa olsun, nasıl ki cücelerle fiziksel gelişim sürecini normal biçimde tamamlamış kimseler arasında bir duyarlık kesişmesi olanak dışı görünüyorsa, "bir yetişkin

için çocukluk da doğrudan hatırlanmaya kapalıdır" (Matthew, 2000: 102). Bu kapalılık, çocukluk ile yetişkinliğin özgürlük algılaması arasındaki yeğinlik farkını da içerir. Leslie'nin Walter Benjamin üzerine yazdığı kitabı için uygun gördüğü alt başlığın "Konformizmi Alt Etmek" şeklinde formüle edilmiş olması da hiç kuşkusuz özgürlük algılamasındaki bu farklılık ve düşünüre atfedilen o dizginlenemez anarşist ruhla ilgilidir. Nitekim Benjamin, *Tek Yön* adlı yapıtının "Tertipsiz Çocuk" başlıklı pasajında şöyle yazar çocuk duyarlığının, büyülü, denetlenemez ve tekinsiz doğası hakkında: "Nesnelerde kokularını aldığı ruhları kovalayadurur, ruhlarla nesneler arasında, bakışlarının insanlardan asude kaldığı yıllar geçirir. Hali rüyalardaki gibidir: *kalıcı bir şey tanımaz*" (italik bana ait, 1999: 45). Oysa kalıcı şeyleri, değerleri tanır sadece yetişkin insanların dünyası ve kıpırtısız, hiç değişmeden kalan şeylerin verdiği eminlik duygusuyla kendini kolaylıkla bir kalıba uydurur, bir noktaya sabitler. Göçebe ruhların mesken tuttuğu dünyada bir tek çocukluğun ev sahipliği kalıcıdır bu yüzden. Kuşkusuz o da bir yere kadar... Zira her çocuk kendi bölgesinde "hâlâ yersiz yurtsuz, varlığı su götürür bir misafirken" (Benjamin, 1999: 46), bu pek de değişmeyen şeylerin dünyasında çocuksuluğun ruhu için muhkem barınaklar aramak boşunadır. "Ağaçlar" yavaş yavaş "gölge yapmaya başladığında" (Kandinsky, 2013: 61) ya da "büyü tecrübesinin bilime dönüştüğü yerde" çocukluğun büyülü dünyası da son bulur (Benjamin, 1999: 47). Büyüyü bozan şey, değişmeden kalan şeylerin dünyasında çocukluğun gelip geçici bir şey olması değildir sadece; aynı zamanda onun yani "çocukluğun kelimelerinin yetişkinlerin karşısına çıkışındaki sırrına varılmazlığı" (Benjamin, 2004: 26-27) konusundaki konsensüsün soğuk ve gerçekçi bir akla boğdurulmasıdır. İşte Andersen'in masalı, gerçekliğe hayalden daha az itibar eden bir yetişkin aklından çocukluğun intikamının alınışı gibidir. Herkesin büyük bir yalanı gerçekmiş gibi görüp aklileştirdiği yerde, o genel bir aklın çoğunluktaki çözülüşünü görür... Bir açıdan da çocuk gerçekten "görür"; çünkü henüz aurasını kaybetmediği bir hayata sahiptir. Aura, toplumsal/kültürel aidiyet bağlarını önceleyen, düşünsellik-öncesi bir dönemin içerdiği olanca özgür çağrışımla, onu daha da aşan farklı türden bir içedönüklük halidir; dahası olgulara değil, henüz işlenmemiş, biçimlenmemiş duygulara yataklık eder. Kurallar ve en katı ahlaksal zorunluluklar, normlar karşısında hissedilen bu soylu kayıtsızlık, yalnız-

ca değer yargısız bir ahlaksallık-öncesi yaşamın bahşettiği bu hatırı sayılır özgürlükle, gördüğünü gördüğü şekliyle gösterme, duyduğunu hissettiği şiddette dışa vurma seçeneğini tanıyabilir ona. Bu öylesine soylu bir kayıtsızlık, öylesine sarsılmaz bir dürüstlük halidir ki eylemlerinin sonuçlarını hesaba katmaz bile, ne de nedenlerle ilgilenir; gerçeklikle kurduğu ilişki, sürekli coşku içinde bir unutuşu akla getirir bir yerde. Bu yüzdendir ki apaçık biçimde adı konmamış olsa da, ortada basbayağı çocuk hafızası ya da hatırası denilebilecek türden bir başka hafıza ve düşünme tarzı vardır. Yetişkinler dünyasının sahiplenmekten imtina edeceği türden bir oyunbozanlığa sahiptir her ikisi de; yegâne alameti unutuşta ve göçebe bir ruhsal oynaklıkta karşılığını bulan bu iki özellik, belli bir bilinç formuna dönüşmediği ölçüde ne tutucudur ne de yeterince kutsanmış... Yetişkinliğe karşıtlığı içindeki çocuksuluğu daha da belirgin hale getiren iki özellik sadece. Öylesine güçlü iki özellik ki; olsa olsa ancak Alman yazar Günter Grass'ın *Teneke Trampet* adlı ünlü eserindeki "çocuk" karakterin taşıyabileceği türden bir yüktür bu... Okuyanlar bilirler, bu sıra dışı romanda fiziksel gelişimi tümüyle sekiz dokuz yaşlarında bilinmeyen bir nedenle durmuş, ama bilinci ürkütücü ölçüde etkinliğini hâlâ sürdürmekte olan ve bu ölümcül duyumsamadan dolayı da diğer yaşıtları gibi yeterince büyüyememenin cinnetini, adeta lanetleyen bir dizi çığlıkla – çünkü attığı dehşetengiz çığlıkların şiddetiyle binaların pencere camları bile patlarcasına paramparça oluverir– dünyaya salıveren bir ifşa edicinin hikâyesi anlatılır. Yapıtın art yöresinde ise adeta çocuğun kimliğinde ve adı telaffuz edilmeyen bir şey olarak, Nazi Almanya'sının tüm uygarlık değerlerini temelden dinamitleyen ucube bilincinin sesi hissedilir. Andersen'in masalındaki kırılma anına damgasını vuran çocuğun yetişkinler dünyasında gördüğü aksaklık da tam olarak böyle bir şeydir. Aksaklığı görür; çünkü o, ne yalanla hakikati birbirinden ayırt etmenin konjonktürel sonuçlarına, ne de konformist bir düzende kendini bile isteye yalanlarla avutmanın olası toplumsal kazançlarına ilişkin bir düşünceye vakıftır. Dahası kavramsal olarak yalanın da hakikatin de anlamlarına sahip olmadığı gibi, ne yalan söyleyen ve söylediği yalana kendisi de inanan biri, ne de inanılan hakikat uğruna mücadele etmek gerektiğinin farkında olan biridir. Onu kendi hakikati açısından tanımlamak gerekseydi kuşkusuz şu bir tek sözcük yeterli olurdu: doğallık. Aslına bakılırsa saflığının ve dürüstlüğünün görkemli za-

rafeti de buradan gelir. Bu gerçekliği masalın semantiğine tercüme edersek; kralda gördüğü şeyi görmesi değildir çocuğu farklı kılan; aksine, gördüğü şeyi bildirmesidir... Bu anlamda çocuk "bildirmek" için görür, çünkü gördüğü ve işittiği hiçbir şeye kayıtsız değildir. Artık burada çocukluğun evreninde gerçekliğin mi, yoksa düşsel olanın mı daha ağır bastığı yönündeki sorgulama anlamını tümüyle yitirir. Öyle değil mi ama çoğu kez en uçuk şeylere inanmaya ilişkin kuvvetli kanıtlar, açıklamalar getiren hayal gücünün kendisi de gerçekliğin şiddetinden başka nedir ki? Üstelik bir adım daha ileri gidilerek şu bile söylenebilir: Baştan sona ağzına dek türlü sahtekârlıklarla dolu bu dünyada, artık hiçbir dürüstlüğün para etmediği bir noktaya varıldığında, "asıl yanlışlık aşırı dürüstlük" değil midir Adorno'nun dediği gibi? (1998: 31). Bu çarpıtılmış hakikat imgesidir işte asıl müesses düzenin kıymeti kendinden menkul "selameti" için yeni kuşkulu güvenceler veren, katıksız inanmışlar, partizanlar, müritler imal eden... Bereket versin ki çocukluğun evreni hâlâ tekinsizliğin uzamı olmayı sürdürmekte bu açıdan. Özellikle de çıplaklığı bir kralda görmenin, onu sıradan birinde görmekten daha tehlikeli olduğu zamanlarda, en çok da böyle zamanlarda, sadece bir çocuk göze alabilir böyle bir çılgınlığı çünkü. Ve yalnızca o; korku nedir bilmez çocukluk, tüm hileli hurdalı işlerin sihrini bozacak olan tekinsizlik... Bundan sonra da en yaman oyunları bozacak olan, içindeki çocukluğu henüz gözden yitirmemiş o mutlu kişiden başkası olmayacak...

Sonsöz

Kralın Yeni Giysileri, içerdiği gizli-açık mesajlar açısından çoğul okumalara elverişli polisemik bir metin değildir sadece, aynı zamanda son derecede derinlikli bir filozofisi de olan sıra dışı bir metindir. İki bin küsur yıllık insanlık komedisinin tarihöncesi çağlarından çıkıp gelmiş ve bugünde artık neredeyse kemikleşmiş olan buyruk-itaat ilişkilerinin buruk ironisini de kuşatan bir uyarı-metin. Topluca savunulmasında sonsuz yararlar umulan bir aldatmacayı, apaçık bir yalanı tartışmasız bir hakikatle yarıştıran bir basiret bağlanması... Bir yalana inanarak yaşamanın, kendi gerçekliği üzerine düşünme cesaretini göze alabilmekten daha kolaya gelir bir yanı vardır hiç kuşkusuz, bu da o kolaylıklardan biridir. Çoğunluğu oluşturan diğerlerince onaylanmış bir tanıklığın,

aniden içinde yeşeren gücün dışlama tehdidini de yedeğine alarak her tekil hakikat düşüncesini ya da inancını daha kaynağındayken boğarak savuşturabilme kararlılığı tartışmasızdır. İyi ama bile bile kendini aldatmanın yaralayıcı etiği hakkında ne söylenebilir? Andersen'in masalının çocuklar üzerinden biz büyüklere verdiği ders, hangi koşulda olursak olalım, karşılaştığımız haksızlıklar ve yalan dolanlar karşısında doğruyu söyleyebilme dürüstlüğüne sahip olmayı bir erdem haline getirmemiz ve bu davranışın da öncelikle kendi gerçekliğimize yönelik bir sadakat testi olarak görülmesi gerektiği üzerinedir. Gün gibi açık yanlışların neredeyse genel davranışsal bir norm haline geldiği yerde dilsizleşmemek, böyle bir testi başarıyla geçmenin yollarından biridir. Ne var ki masalda, iktidarın ve onun yüreklere saldığı büyük korkunun üstesinden gelebilmek her zaman mümkün değildir; çünkü bunu başarabilmek için öncelikle söz konusu korkuyu üreten kaynağın zihinlerden geçerek hayallere dek nakşettiği koşullanmışlık algısını parçalamak gerekir. Bu ise pek kolay bir iş değildir, kralın hükmetme gücünün gerçek boyutlarını olduğundan daha büyük gören muhayyileler için... Şayet toplu yanılsamalar topluca deneyimlenen cinnetler ve topluca yaşanan cinnetler toplumca maruz kalınan kitlesel delirmelerse, bu uğursuz mantık zincirinin varsaydığı sonuçları çok net biçimde özetleyen bir meseldir *Kralın Yeni Giysileri.* Toplu düşünmelerin, hazır inançların tavında demlenerek, sonrasında topluca geviş getirmelerin iradesiz omurgasızlığında soluğu alan bir kitlesel baştan çıkarılma öyküsü... Yalan dolanlar karşısında kapanmış gözleri, bulanık bilinçleri ve gitgide körelmiş vicdanları olan bireylerden kurulu toplumlar da böyle yaratılmaktadır işte; en yadsınmaz hakikatlere karşı başlangıçta zararsız bir vurdumduymazlık, masum bir kayıtsızlık gibi başlayan süreç, önce genel bir atalete, ardından neyin doğru neyin yanlış olduğuna ilişkin yargılamalardaki tehlikeli bir kafa karışıklığına dönüşür. Ve gün gelir, el kadar çocukların bile inanmayacağı gülünçlükteki yalanlarla koca koca insanlar baştan çıkarılarak çabucak galeyana gelir de, ortalıkta dudakları uçuklatacak ölçüde usulsüzlüğün, yanlışlığın ve haksızlıkların olduğu anlarda hiç kimse gıkını bile çıkarmaz, hatta şaşırmaz bile... Ezcümle sözü fazla uzatmadan, yukarıda söylediğimizi bir kere daha yineleyerek kapatalım başta açtığımız parantezi: Bereket versin ki çocukluğun büyülü gecesi, vaat ettiği tekinsizliğin uyarıcı gücüyle, hâlâ en olmaz yalanlar, yanılsamalarla köreltilmiş vicdan-

ları, karartılmış bilinçleri aydınlatmayı sürdürüyor. Aksi halde tüm utanmazlığı, arlanmazlığı ve pişkinliğiyle çırılçıplak karşımızda duran kralları hayallerinin "görünmez" kumaşıyla giydirmeyi daha "makul" sayan bir toplumda, o meşum -ve aynı ölçüde de mutluçığlığı atacak kimse olmazdı etrafta: *Hey! Bakın! Kral Çıplak!..*

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor W., *Minima Moralia*, Çev. Orhan Koçak-Ahmet Doğukan, İstanbul, Metis Yayınları, 1998.

Andersen, Hans Christian, *Andersen'den Dokuz Masal*, Çev. Bilgin Ersözlü, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2003.

Başat, İsmail Mert, *Buyruk ve İtaat*, İstanbul, Everest Yayınları, 2006.

Benjamin, Walter, *Tek Yön*, Çev. Tevfik Turan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999.

Benjamin, Walter, *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk*, Çev. Tevfik Turan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Botton, Alain de, *Felsefenin Tesellisi*, Çev. Banu Tellioğlu Altuğ, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2011.

Butler, Judith, *İktidarın Psişik Yaşamı*, Çev. Fatma Tütüncü, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005.

Campbell, Charlie, *Günah Keçisi*, Çev. Gizem Kastamonulu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.

Çağla, Cengiz, "Fanatizm ve Sivil Toplum Üstüne Sorular", *Cogito*, Sayı: 53, 2007, s. 15-26.

Erdoğan, Emine, "XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde İtaat-İktidar İlişkisine Dair Bir Araştırma: Amasya Örneği", *Kastamonu Eğitim Dergisi*, Cilt: 14, No: 1, 2006, s. 217-226.

Foucault, Michel, *Doğruyu Söylemek*, Çev. Kerem Eksen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005.

Fromm, Erich, *Barışın Tekniği ve Stratejisi*, Çev. F. Emir-Kaan H. Ökten, İstanbul, Arıtan Yayınevi, 1996.

Fromm, Erich, *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, Çev. Aydın Arıtan-Kaan H. Ökten, İstanbul, Arıtan Yayınevi, 1997.

Horkheimer, Max, *Geleneksel ve Eleştirel Kuram*, Çev. Mustafa Tüzel, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005.

Huxley, Aldous, *Cesur Yeni Dünya*, Çev. Ümit Tosun, İstanbul, İthaki Yayınları, 2012.

Kandinsky, Wassily, *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, Çev. Gülin Ekinci, İstanbul, Altıkırkbeş Yayınları, 2013.

Leslie, Esther, *Walter Benjamin: Konformizmi Alt Etmek*, Çev. Eda Çaça, İstanbul, Habitus Yayınları, 2011.

Matthew, Gareth B., *Çocukluk Felsefesi*, Çev. Emrah Çakmak, İstanbul, Gendaş Kültür, 2000.

Tura, Saffet Murat, *Şeyh ve Arzu*, İstanbul, Metis Yayınevi, 2002.

Çareleri Tüketmek ya da Bir Anti-Masal Örneği Olarak *Kibritçi Kız*

Yurdagül Bezirgân Arar

"Gerçek yaşamın dokusu içine yedirilmiş nasihatler bilgeliğe dönüşür"

Walter Benjamin

Çocuk zihninin kapılarını aralayarak onlara reel dünyanın ampirik sınırlarını zorlama imkânı sunan; iyilerle kötüleri karşı karşıya getiren, heyecanın uykulu gözleri sürüklediği, sonunda iyilerin ödülleri toplayıp kötülerin cezalarını bularak sahneden çekildiği; dinleyenin de dünyanın olanca yükünü sırtından atarak huzurla uykuya daldığı sözlü kültüre ait bir anlatı türüdür masal. Bugüne dek içinde üretildiği ve tüketildiği toplumun bilinçdışı alanının ya da bizatihi görünür kurallarının ve kodlarının, baskın

sosyal ve kültürel değerlerinin taşıyıcısı olan masallar, edebi türler arasında gereğince deşifre edilmemiş kültürel bir ürün olarak kalmıştır uzun süre. Yakın zamana kadar da masal, genel olarak masumiyeti çağrıştıran kodlara yaslanmasına gösterilen tolerans nedeniyle olsa gerek, entelektüel bir sorgulamanın ve eleştirel bir analizin nesnesi olmaktan uzak kalmıştır. Henüz yeni yeni klasik masallardaki şiddet unsuru bir tartışma konusu haline gelirken, yapılan birkaç çalışmada ise masalların, anlatıldığı toplumdaki baskın ve çoğu zaman da siyasi ya da eril iktidar lehine olan yerleşik toplumsal değerlerin yeniden üretilmesinde nasıl etkili olduğu gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Örneğin Artun'un çalışmasına göre (2012), "kültürel ürünler toplumdaki basmakalıp düşünceleri pekiştirirken; kadın ve erkeğin toplumsal rollerini de yeniden üretir. Çocukların masal karakterleriyle özdeşleşmeleri de bu sürecin tekrar edilmesine sebep olur." Özden de (2011), benzer şekilde, masallardaki toplumsal cinsiyetin ve egemen eril dilin masal aracılığıyla işletilmesini konu edindiği eserinde, bugüne dek masallardaki örtük mesajların alt okumasının ihmal edilmiş olmasını, " 'göz önünde bulunanın görünmezliği' edebiyatta 'masal' kadar hiçbir türde azabını bunca yaşatmamıştır. Kaldı ki her şeyden önce bir 'edebi tür' olduğu atlanarak –klasik masalların içerdiği şiddete ve pornografik simgelerin çokluğuna rağmen– tatlı, boş bir kanma anı, bir çeşit zihinsel rehavet, duygusal kışkırtıcılık olarak görülür" sözleriyle dile getirir. Oysaki "masalın oluşturulan yapay atmosferi var olan toplum düzeninin kurgusu ve yansımasıdır" (Artun, 2012).

Masallar sözlü kültüre ait bir anlatı türüdür. Yazılı kültür ve kitapların basılmasıyla birlikte çocuklar için özel bir edebiyat bilinci gelişmese de; çocukluk kavramının din ve felsefenin ilgi alanına girmesiyle birlikte ilk çocuk kitapları basılır. Böylece çocukluk kavramıyla birlikte gelişen çocuk edebiyatının önemli türlerinden biri de masal olur. Miller, masalları kategorilerine göre olağanüstü masallar, töre masalları ve hayvan masalları diye üçe ayırır; Wundt ise daha zengin bir çeşitlemeyle mitolojik fabl-masallar, katışıksız olağanüstü masallar ve fabllar, biyolojik masallar ve fabllar, katışıksız hayvan fabllları, soy sop masalları, gülmeceli masallar ve fabllar ile ahlak fabllarını sıralar (akt. Propp, 2001: 21-23). Bu kategorileri geçişken ve kesinlik taşımadığı için eleştiren Propp (2001: 10-12), masal sınıflandırmasının, diğer bilimlerde olduğu gibi biçimsel

ve yapısal bir göstergeler dizgesini yansıtacak şekilde yapılmasını önerir ve Rus halk masallarından yola çıkarak ortaya koyduğu çok bilinen masal analizinde, kahramanların ve olayların çok renkliliği, olağanüstü çeşitliliğinin altında, hemen her masalda ortak olan ve tekrarlanan belirli olaylar, kahramanlar ve işlevler yattığını ortaya çıkarır.

Propp'un incelediği olağanüstü halk masallarında her şey, genellikle bir kötülükle başlar. Kötülük belli bir ailede, belli bir çevrede bir eksiklik yaratır (sözgelimi küçük bir kızın kaçırılması), bir kahraman (bu durumda *arayıcı kahraman*) bu eksikliği gidermekle görevlendirilir, ona eyleminde (yapacağı güç ve zor işte) birileri yardım ederken, birileri de karşı çıkar. Kahraman, birçok sınamadan geçerek (bu arada iki kez de başarısızlığa uğrayarak) eksikliği gidermeye çalışır ve sonunda görevini başarınca ödüllendirilir (arayıcı kahramanın bulunmadığı masallarda anlatı *kurban kahraman*ın çevresinde gelişir).

Olağanüstü halk masallarının tekrarlanan olay, karakter ve işlev dizgesini açığa çıkaran Propp (2001: 140-141), bu tekrar ve benzeşmeleri, masalların kaynağı sorunu ile de ilişkilendirir ve masalların kaynağının coğrafya mı, tarihsel-toplumsal bir görünüm altındaki ruhsal bir kaynak mı yoksa gerçekliğin kendisi mi olduğunu sorgular. Onun incelemesine göre masal gerçekliği çok az yansıtmaktadır ve "gerçeklik ile masal arasında (sadece), bazı geçiş noktaları vardır: Gerçeklik masallara dolaylı olarak yansır." Evet, bu olağanüstü masallar için geçerli olabilir ama bazı masallar için de aynı şey genelgeçer bir kaide olarak seslendirilebilir mi? Bu bir araştırmaya ihtiyaç duyar elbette, ancak şu var ki gerçeklikle sıkı bir ilişkinin hüküm sürdüğü ve Propp'un analizi için istisna oluşturan klasik masalların varlığından da söz edilebilir.

Hans Christian Andersen, Gerçekçi Masallar ve *Kibritçi Kız*

Pearson, "(...) bir hikâyenin sonu önemlidir, çünkü bu sonu algılamamız giriş ve gelişme bölümünü nasıl yaşadığımızı etkiler" der (akt. Randall, 1998: 102-103). Hikâyenin sonu, onun ne tür bir hikâye, tirajik mi, komik mi olduğunun da işaretidir. Klasik sonlar çoğunlukla "bundan sonra hep mutlu yaşadılar" şeklindedir. Randall bunu şöyle yorumlar: "Shakespeare olsa, böyle bir son iyi bir sondur, derdi. Ama böyle bir son hayatın güzel sonsuz

topraklarında sürüp gideceğini ima etse de, hikâyenin kendisi devam etmez: Masal eninde sonunda bitmelidir" (...) ve ekler:

> " 'Bir varmış bir yokmuş' nasılsa, 'bundan sonra hep mutlu yaşadılar' da aynıdır: Sayısız çeşitlemesi vardır. Ne var ki hepsinin ortak yanı, başlangıçlarının düşündürdüğü olasılık ve potansiyelleri bir araya getirme çabalarını temsil etmeleridir. Birçok insanın ideal olarak düşünebileceği sonda fırtına kendi kendine diner, karanlık dağılır ve bunların bileşiminin yaydığı kötü enerjiler defedilerek okuru ya da dinleyiciyi tatmin olmuş bir çocuğun huzurlu gülümsemesiyle bırakır. Doğal olarak her tür son bu açıdan az çok memnun edici, başlangıçta gevşek olan ipleri birbirine bağlamada az çok başarılı olacaktır; ama hikâyenin yarattığı sorunlara en azından bir çözüm getirmek, genel olarak sonun işlevidir. Dolayısıyla hikâyenin çekiciliğinin bir parçası ve son deneyiminin canlı tuttuğu parçası, hikâyenin sağladığı 'katarsis', yani *duyum* duygusuyla –çabalarının tatmin edici bir karşılık bulmasını istiyorsa her hikâye anlatıcısına tavsiye edilen bir duygu– ilgilidir" (1998: 102-103).

Masalların iyi kötü bir "mutlu son"a bağlanması beklentisinin yüksek olduğu aşikârdır. Ancak ünlü masal yazarı Hans Christian Andersen'in bazı masallarında sonlar, alışılageldik "mutlu son" deneyiminden farklıdır; özellikle de *Kibritçi Kız* masalında... Andersen, kötü ve olağanüstü gelişmelere sahne olsa da mutlu bir sona bağlanması, iyi, doğru ve güzelin kazanması, kötünün cezalandırılmasının öngörüldüğü masallar âleminde "tabu deviren" bir masalcıdır. Yazarın *Kibritçi Kız* ve diğer bazı masallarında gerçek dünyaya ait olup bugün de geçerliliğini koruyan insani meseleler ana temaları oluşturur ve çoğu yine gerçek dünyadaki gibi hüzünlü ve acı sonlara doğru yol alır. Gerçek sevgi, dostluk, fedakârlık ve insani değerlerin yitirilişi gibi temalardan feyiz alan Andersen, gerçek dünya deneyiminde olayların her zaman tatlıya bağlanmadığını; kötülerin her zaman cezalandırılanlar, iyilerinse kazananlar ya da ödüllendirilenler olmadığını erkenden kazır çocuk zihnine. Ama bunu yine de incelikle, kırıp dökmeden ve çocuk ruhuna yumuşak bir dokunuşla dillendirmeyi başarır. Kimi zaman da olağanüstü kahramanlar ya da olaylar aracılığıyla gerçekliğe gönderme yapar. Örneğin *Küçük Deniz Kızı* masalında gerçek sevgi ve fedakârlığı, *Kurşun Asker* masalında değersizleştirmeyi ve kolay vazgeçişi, *Prenses ve Bezelye* masalında konformizmi, *Su Damlası* masalında kent yaşamının karmaşasını ve acımasızlığını, *Ot Yiyen Kaplan*'da

güçlünün zayıf üzerindeki ezici üstünlüğünü, vahşiliği, çok bilinen "Kral çıplak..." çıkışının geçtiği *İmparatorun Yeni Elbiseleri* masalında ise dalkavukluğu ve iktidar yalakalığını işler.[1]

Andersen'in en hüzünlü hikâyelerinden biri olan *Kibritçi Kız* da bu tür masallarından biridir yazarın ve kendi yaşamöyküsünden tınılar taşır. 1805 yılında Danimarka'nın Odense şehrinde küçük bir odada dünyaya gelen Andersen, küçük yaşta babasını kaybettikten sonra yoksul bir çocukluk dönemi geçirir. Annesi geçimlerini sağlamak için çamaşırcılık yapar ve Andersen akranlarından farklı olarak çeşitli işlerde çalışarak bu sürece katkıda bulunur. Fakir bir çevrede, zor bir çocukluk geçiren Andersen, ilk masallarını Kopenhag'da 30'lu yaşlarında yayımladığında, kendi dinlediği masalları toplamıştır ve bu masallar aslında çocuklar dışında yetişkin bir kitleye de hitap edecek düzeyde gerçekçidirler. Andersen, masallarında sanki kendi meşakkatli yaşam serüvenini başka başka karakterlere yükleyerek, başka başka yollardan anlatıyor gibidir. Yaşadığı ve masallarını yazdığı dönem, Avrupa'da kapitalizme özgü "modern yoksulluk" olgusunun ilk ortaya çıktığı on altıncı yüzyıl sonrasına rastlar ve *Kibritçi Kız* masalı da yoksulluk temasını işleyen gerçekçi masallarından biridir yazarın. Bu ana temaya, çalıştırılan çocuklar, aile içi şiddet, bireyselleşme, kendi içine kapanma, toplumsal yabancılaşma ve kayıtsızlık gibi, modern kapitalizmin getirisi olan diğer tüm sorun alanları eklemlenir. Şimdi *Kibritçi Kız* masalı ekseninde bu sorunlar yumağına genel olarak bir göz atalım.

Adil Dünya İnancı ve "Mutlu Son" Beklentisini Karşılamayan Bir Anti-Masal: *Kibritçi Kız*

Andersen, *Kibritçi Kız* masalında özetle kibrit satarak evini geçindirmeye çalışan bir küçük kızı konu edinir. Küçük kız yine kibritlerini sattıktan sonra eve dönmesi gereken soğuk bir Noel gecesinde, yalınayak ve incecik giysilerle sokaktadır. Kendilerini Noel telaşına kaptırıp sıcak evlerine koşuşturan insanlardan hiçbiri, küçük kızdan kibrit almak bir yana, onu görmez bile... Soğuğun ve açlığın kucağındaki küçük kız, evde bekleyen üvey babası nedeniyle kibritleri satamadan eve dönemeyeceğinden bir köşeye oturur ve ısınmak için kibritlerini yakmaya başlar tek tek. Kuytusuna oturduğu duvara yansıyan her bir kibrit alevinin ışığında, hayalini

kurduğu sıcak yuvanın, renkli, ışıklı bir Noel gecesinin, donatılmış bir yemek masasının düşlerine dalar. Ancak soğuğun dayanılamayacak noktaya ulaştığı son kibrit alevinin ışığında büyükannesinin gelişini görür. Büyükanne küçük kızı sarıp sarmalayarak gökyüzüne götürür. Sabah, küçük kızın cansız bedeni ve kucağında yanık kibrit çöpleri bulunur. *Kibritçi Kız* masalı böylece, ne yetişkinlerin ne de çocukların beklemediği bir şekilde, bu acı sonla noktalanır.[2] Özünde bu masal, besin eksikliğinin, odağını yitirmenin neye benzediğini ve nelere yol açtığını anlatır (Estés, 2003: 358). Dolayısıyla masal boyunca ne Kibritçi Kız'ın başına gelenler ne de masalın bağlandığı son, iyi bir gelişme vaat eder dinleyicisine, okuruna.

Masallardaki mesajların çoğu, çocukları bazen içinde bulundukları koşullara razı eden, ama daha çok da bu dünyanın zorlukları ile başa çıkmayı kolaylaştıran ve esas olarak dünyanın kötü olaylardan ve kötülüklerden oluştuğuna dair kötücül yorumları bertaraf etmeyi amaçlayan temalar içerir. Bu yaklaşımı taçlandıransa, masallardaki mutlu sonlardır ve bu mutlu son beklentisi, sosyal psikolojideki *adil dünya* inancına yaslanır. Eninde sonunda iyilerin kazanıp kötülerin cezasını bulması bu yüzdendir. İnsanlar toplumda çeşitli adaletsizliklerin, ıstırapların ve kötülüklerin olduğunun farkındadırlar ve bunları açıklamak için çeşitli yollar icat ederler. Adil dünya inancının temelinde, insanın "dünyanın kontrol edilebilir ve öngörülebilir" bir yer olduğu fikrine duyduğu yakınlık vardır (Bilgin, 2009: 211). Dünya ancak böyle algılandığında insan uzun süreli projeler yapabilir ve sorunlarla başa çıkma umuduna sahip olabilir. Aksi halde dünya, kaotik, öngörülemez, düzensiz ve yaşanılamaz bir yer olarak görülecek; insanların eylemleri belirsizleşecek, yardımsız ve referanssız kalınacaktır. Adil dünya inancı, dünyanın özünde rasyonel ve doğru olduğu fikri üzerinde temellenir ve nihai olarak da, "insanlar layık olduklarını yaşarlar ve başlarına gelene müstahaktırlar" fikrine ulaştırır. Eğer başlarına görünüşte layık olmadıkları ve adaletsiz şeyler geliyorsa, bu, dünyanın adaletine uygun olmayan acı ve ıstıraplar getirir. Adil dünya inancı, " 'masum kurban' olamaz; ya da bu şeyleri haklı kılan birtakım gizli nedenler vardır; ya da örneğin bu acı, sahte bir acı ve mutluluğun müjdecisidir" diye düşünüp rahatlatmaya hizmet eder. İşte masallardaki "mutlu son"un işlevi budur. Örneğin Külkedisi iyidir, güzel ve doğrudur; ancak başına gelenler kötü kalpli bir üvey anneden kaynaklıdır. Külkedisi, bu kötülüğü hak etmemektedir ve

bunun kurbanı olmamalıdır. Eninde sonunda kazanacaktır ve adalet yerini bulacaktır ve öyle de olur...

Masallar, zihinlerinde dünyaya dair bir izlek oluşturulmak istenen çocuklar için böylesi öngörülebilir sonuçlar içermelidir ve birçok klasik masal da bu işlevi yerine getirir. Fakat *Kibritçi Kız* masalında bunu bulamayız; kurban tüm günahsızlığına rağmen kurban olarak kalır ve hayatını kaybederek cezaların en büyüğüne layık görülür. Hak etmediği halde iyilik ve masumiyet cezalandırılmıştır. Bu yüzden sosyal psikolog Nuri Bilgin'e göre[3] *Kibritçi Kız*, tez ile antitez, ütopya ile anti-ütopya ikilemelerinde olduğu gibi masal değil, anti-masaldır. Masal tanımının aksidir. Buna göre, *Kibritçi Kız* son derece realistik kurgusuyla, annelerin dahi çocuklarına anlatmaktan imtina edebilecekleri bir içeriğe sahiptir. Belki de sırf bu yüzden, sayısız yorumuna rastlanan bu masalın bazı versiyonlarında, acı biten son üzerinde deformasyona gidilir. Bir çocuğun masal söz konusu olduğunda ihtiyacı olanın, mutlu bir son olduğu inancı baskındır çünkü. Örneğin bir çocuk tiyatrosu kulübünün, 2014 yılında müzikal formda sahnelediği *Kibritçi Kız*'ın modern uyarlamasında, masal orijinalinden farklı olarak mutlu sonla bitirilir.[4] Popüler masalların yanında çoğu kez adı geçmez *Kibritçi Kız*'ın; hatta hatırlanmaz bile. Hatırlayanların çocuk dünyası için de bir ince sızıdır çünkü o.

Özdeşleşme İmkânı Vaat Etmeyen *Kibritçi Kız*: Bir Hafıza Yoklaması

Bilinir ki masallar, çocuklara hayata ve ilişkilere dair doğruyu, güzeli, iyiliği iletmenin, aşılamanın cazibeli, çekici dillerinden birini sunar. Aynı zamanda çocuk için bazen gerçeküstü olay ve karakterler, bazen de gerçeğe yakın olay ve karakterler üzerinden bir özdeşleşme mekânıdırlar. Masallardaki mutlu sonlar ise, çocuğun bu özdeşleşmeyi güvenli bir şekilde yaşayabileceği metinsel sığınaklardır. Peki acı bir gerçekliğe yaslanan ve dokunaklı finaliyle, alışıldık mutlu son temalı popüler türlerden ayrılan *Kibritçi Kız*, çocuklara böyle bir özdeşleşme imkânı vaat etmekte midir? Buna dair bir ipucu için, *Kibritçi Kız* masalını bir zaman bir yerlerde okumuş, birilerinden dinlemiş olan yetişkin bir grubun hafızasına başvurduk ve masalın onların zihninde bıraktığı anlamlara dair izlerin peşine düştük. İletişim ve gazetecilik eğitimi alan 2.

ve 3. sınıf öğrencileri,[5] hatırladıkları kadarıyla *Kibritçi Kız* masalını yazacaklar, sonunda da bu masalı ne zaman, kimden dinledikleri-nden; onları en çok neyin etkilediğinden söz edeceklerdi. 124 öğrenci masalı yazmaya girişti, ancak bazıları fark etti ki; ne *Kibritçi Kız* ne de bir başkası, aktaracak bir masalları yoktu. Sezer'in (2012: 182) estetik betimlemesinden ödünç alırsak, masalsızlık şöyle bir şeye karşılık geliyordu: "İnsanın onu ipek koza gibi sarıp sarmalayacak bir şiir edinmemesi hiç gökyüzüne bakmamış olmak gibidir. Masaldan uzak bir yaşam ise denizle hiç tanışmamış olmaya benzer." Böylece bazıları için -0- noktasına geri dönmüş oluyorduk. Masalı olmadığını söyleyen öğrencilerin satırlarına göre, onlara masal anlatan biri olmamıştı ya da dinlediklerinden hafızalarında bir iz kalmamıştı:

> "Ben bana anlatılan hiçbir masal hatırlamıyorum ki; bana masal anlatan biri de olmadı. Belki kitaplardan okumuşumdur ama onları da hatırlamıyorum. Arkadaş çevremde de hiçbir arkadaşımın anneannesi, babaannesi, dedesi, anne veya babasından masal dinlediklerini hiç duymadım. (...) Gündüzleri dışarıda oyun oynardık, akşam eve gidince de yemek yiyip, sonra biraz oturup uyumaya giderdim, bana da kimse masal anlatmadı." (Bahriye Karal).

Kibritçi Kız'ı hatırlayamayanlardan, hatırladıkları, dinledikleri bir başka masalı, büyükanne öyküsünü, halk hikâyesini yazmalarını istedik; birçoğu başka bir masalı bugün bildiği şekliyle yazmayı seçti. Bunlar arasından çıkabilecek en ilginç sonuç, en çok hangi masalın yazıldığı ya da masal deyince hangi masalın hatırlandığı olabilirdi: Bu masal da *Kırmızı Başlıklı Kız* oldu. Onu *Külkedisi* ve *Pamuk Prenses ile Yedi Cüceler* izledi. *Kibritçi Kız*'ı hatırlayabilenler 58 kişiyle sınırlı kaldı ve bu öğrenciler arasından çok azı masalın onlara ne hissettirdiğine dair birkaç ipucu sunabildi. Bu küçük çaplı hafıza çalışmasının ortaya koyduğuna göre, mutlu bir sona bağlanan masallardan farklı olarak çocukların özdeşlik kurmayı tercih edebilecekleri bir anlatıya sahip değildi *Kibritçi Kız*:

> "...Mutlu sonla bitmediğinden *Kibritçi Kız*'ı unutmayı seçmiştim. Çünkü o yıllarda (ilkokul) ne zaman mutlu sonla bitmeyen bir şey izlesem/okusam, ona herkesin mutlu olduğu alternatif bir son üretip mutlu olmayı yeğlediğimi hatırlıyorum. Çünkü bizim dünyayı yeni yeni tanımaya başladığımız o çağlarda bize hep beyaz atlı prensler, tehlikeli

olsa da sonu mutlu biten, hep iyilerin kazandığı evlilik hikâyeleri anlatıldı. Böyle bir dünyaya inandık ve sonrasında hüsrana uğrasak da, ileriki çağlarımızda da buna inanmayı seçtik. *Kibritçi Kız* bu yalanı yıkan, çocuk dünyamıza ağır gelse de dürüst anlatılan bir masaldı şimdi fark ediyorum..." (Özlem Men).

"Bu hikâyeyi ilk kez ilkokul öğretmenimden dinlemiştim. Bana çok saçma gelmişti. Neden Kibritçi Kız kibritlerini satmak için gece dışarı çıkmıştı ki? Sonra masallarda iyiler ölmez ki; ama Kibritçi Kız ölmüştü. O yüzden ben *Kibritçi Kız* hikâyesini sevmem hiç. Zaten o günden sonra okumadım hiç..." (Cansu Demir).

"Masalı anasınıfına giderken okumuştum. Masalın her zaman çocuklar için biraz fazla gerçekçi olduğunu ve ölüm kavramının o yaştaki çocuklara çok ağır geldiğini düşünüyorum. Genelde mutlu sonla biten masallara alışık olduğumuzdan, bu masalı okuduğumda pek sevinmemiştim." (Yağmur Gülü).

"Masalı dinlediğimde etkilenmiştim. Normalde bizi sevindiren sonlarla biten masallar dinlemiştim hep ama bunun sonu üzücü olduğu için sevinememiştim..." (Gizem Kandemir).

"(...) O güne kadar okuduğum/dinlediğim masallarda iyiler kazanır ve mutlu sonla biterken, bu masal beni düşündürdü." (Mesut Açıkgöz).

"İlkokul 3. sınıftaydım sanırım ve kitaptan okumuştum bu masalı ve üzülmüştüm, acımıştım Kibritçi Kız'a..." (Semih Bodur).

"Masal o dönemler (ilkokul) bende hayatın, masalların, çok da bulutların üstünde olmadığını anlamama neden olmuştu..." (Onur Deniz).

"Masal bir çocuğa anlatılmak için fazla anlam ve hüzün yüklü aslında. Fakat bazı şeyleri anlamak, varlık ve yokluk arasındaki dengeyi kurmak o yaşlarda başlıyor. Anlatılmış güzel bir hikâyedir. (...) Ancak sonu konusunda bu kadar acımasız olmamalıydı. Birisi kızın donmak üzere olduğunu görüp evine alabilirdi. Böylece insanlara yardım etme, duyarlı olma gibi düşünceler de çocuklara geçebilirdi." (Dilara Eskitoğlu).

"Bu masalı 10-12'li yaşlarda okul kitaplığından alıp kendim okumuştum. Masallar çocuklara bazı şeyleri göstermek ve onları eğitmek için kullanılabilir. Fakat masalların sonunda yaşanan ölümler yaşı küçük olan çocuklar için psikolojik travma yaratabilir. Bu sebeple çocuklara anlatılacak masallarda yaş grubu çok önemlidir. Ders vermek, iyiliği, kötülüğü öğretmek önemlidir. Fakat çocukların seviyesine göre okutulmalı veya anlatılmalıdır masallar. Doğru şekilde ve zamanda anlatıldığında eğitici rolü etkin olacaktır. Bu da gelişime katkı sağlayacaktır." (Yusuf Ökdem).

Peki birkaç paragraf önce de değinildiği gibi, modern versiyonlarında ve uyarlamalarında mutlu sonla bitirilmesinin tercih edildiği, öğrencilerin unutmayı seçtiği, sevemediği, çevrenin kayıtsızlığına ve çaresizliğine anlam vermekte zorlandıkları *Kibritçi Kız*, çok az gerçeküstülük taşıyan anlatısı içinde ne diyordu da o günün çocuklarına bir özdeşleşme mekânı sunamamıştı? *Kibritçi Kız*'ın bıraktığı iz, farklı dozlardaki şükretmek ile hayatın acımasızlığının farkına varma hissi arasında gidip geliyordu. Çalışmaya katılanların önemli bir kısmı bu masal aracılığıyla yoksulluğun, gerçek hayatın ve sistemin acımasızlığının, toplumsal duyarsızlaşmanın ve kayıtsızlığın, kalabalıklardaki yalnızlığın, bencilliğin, çaresizliğin ve umutsuzluğun, ölümün, çalıştırılan ya da çalışmaya zorlanan çocukların, sınıfsal farklılıkların ayrımına vardıklarını belirtiyorlardı. Bu masal, kısaca cesaret gösterebilecekler için gerçek hayata masalsı bir dokunuş anlamını taşıyordu:

"(...) Yılbaşı günü izlediği o mutlu, sıcak evlerden birinin çıkıp neden ona yardım etmediğini, en azından o günlük onu evine almadığını anlayamayıp üzüldüğümü hatırlıyorum..." (Özlem Men).

"(...) Bugün yarım yamalak hatırladığım bu masalı bir kez daha düşündüğümde, farklı bir duyguyu çocuklara yaşatan ilk masal olmuştur belki de. Yoksulluğun, sömürünün egemen olduğu dünyada çocuklara hayatı tozpembe mi göstermek gerekir. Belki de çocukların yanındaki arkadaşını anlama nedenlerinden biri olmuştur birçok çocuk için." (Onur Deniz).

"Umutsuzluğun son haliyle kendinden geçen fakir küçük kadının masalı. (...) Bu dramın içinden çıkanın ölümle eşdeğer bir acının bunca zaman sonra yansıyanları... Annem okuduğunda pek anlam veremeden hüzünlendiğim bu masal yarım yamalak hatırlamalarla, hayatın bu bencilleşen dünyadaki kimsesiz yalnızlığını hatırlattı. Her kibritin bir hayali yaşamı ve yaşam arzusunu göstererek sunduğu bu dram, bencillik, ekonomik aşağılanmışlık ve modernizmle doğan o saçma sapan yalnızlık duygusundan başka bir şey hatırlatmadı bana..." (Emek M. Özkan).

"Bu masalı ilk dinlediğimde okumayı yeni öğrendiğimi hatırlıyorum. Babamın bana aldığı kitaplardan okuduğumu, hızlı okuyamadığım için ağladığımı. Bu masalı okurken ve dinlerken en baskın duygular çaresizlik, öfke, acıma. Türk edebiyatına ve Türk kültürüne ters olan bu hikâye bana insanlığın bencilliğini anlatıyor." (Anıl Babür).

"(...) Küçüklükten aslında böyle hayatların da var olduğunu hatırlatan bir masaldı. Birkaç gün etkisinde kalmıştım, çevremde hiç öyle hayattan çocuklar yoktu. Hep mahallede cıvıl cıvıl gülüşen, koşuşturan, top oynayan çocukları biliyordum. Ancak Kemeraltı'na annemle gittiğimizde mendil satan çocukları gördüğümüzde o masalla bağdaştırmıştım ve o hayatı canlı canlı görmüştüm." (Gizem Kandemir).

"O yıllarda (ilkokul) kafamda canlanan şey ise fakirlerin acı çekerek, zorluklar içinde öldüğüydü. Büyük de olsa, küçük de olsa kötü bir şekilde öldükleriydi." (Oğuzhan Tekbaş).

"İnsanların küçük şeyleri görmediği ve bu şeyleri kaybedince utanma duygusunu işlemiştir (masal)... Artık herkesin çok acımasız (olduğunu) ve yardımsever duygularını yitirdiğini söylüyor (bize). Her zaman elimiz yettiği kadar yardım etmeliyiz. Belki yapacağımız tek bir yardım o kişilerin mutlu olup yaşamasını sağlayabilir..." (Özgecan Erceylan).

"Bu masal hayatın acımasızlığını gösteriyor." (Elifşah Bayar).

"Bu masalı beş yıl kadar önce küçük kardeşime okumuştum. Masal bana hayatın ne kadar acımasız olduğu gerçeğini hatırlattı..." (Mesut Açıkgöz).

"Ülkemizde bunun örneğine sıkça rastlandığı için söylüyorum. Küçük yaşlarda, daha hayallerini yaşayacakları yaşlarda çalıştırılan çocuklarımız bu şekilde canlarını verebiliyorlar. Belki kader, belki de anne ve babalarının düşüncesiz davranışları. Daha çocukluk yıllarının zevkine varamadan, hayatın insana verdiği ceza." (İsimsiz).

"Bu hikâyeyi yaklaşık bir yıl önce Kanal D'de yayınlanan ve içeriği Sevil Atasoy tarafından hazırlanan 'Kanıt' adlı programda duydum... Aslında kırklı yaşlarda bu öyküyü duymak benim için hoş değildi. Çünkü öykünün genelini daha sonra ayrıntılarıyla aldığım kitaptan okuduğumda çok geç kaldığımı fark ettim. Çocukluğumun bir dönemi Kemalettin Tuğçu ve Yalvaç Ural öyküleriyle geçmişti. *Kibritçi Kız*, konusu açısından Tuğçu'nun *Babasızlar*'ı gibiydi. Birinde babasız çocukların hazin öyküsü varken bu öyküde babanın otoriterliği ve acımasızlığı vurguluydu. Kalabalık bir aileden geldiğim için bizlere masal anlatacak kimse yoktu... *Kibritçi Kız*, toplumsal duyarsızlığın en belirgin olarak anlatıldığı masallardan biridir..." (Gürkan Cengiz).

"Sanırım annem anlatmıştı veya hikâye kitabında okumuş olabilirim. *Kibritçi Kız* deyince aklıma ilk gelen yalnızlık, soğuk, korku, açlık, sokakta yaşayan çocuklar, mendil satanlar... Ve Türk filmlerinde sıkça gördüğümüz lokantada yemek yiyen insanlara, ellerini pencereye dayamış ağzı sulanarak bakan masum gözler..." (Ş. Eren Gedik).

"Hatırladığım kadarıyla masalda kibrit satan küçük bir kızın, bir kış gecesinde sattığı kibritleri teker teker yakarak ısınmaya çalışması ve sonunda soğuktan ölen bir çocuğa üzüldüğümü fakat daha çok teker teker yanan kibritlerle bir insanın nasıl ısınabileceğine bir anlam veremediğimi hatırlıyorum..." (Pelin Doğan).

Kibritçi Kız bazılarını, kendine odaklanıp, iyi bir ailesi ve yaşantısı olduğuna, ailesi tarafından çalışmaya zorlanmadığına sevinmek, aza kanaat etmek ve bu şekilde böylesi bir ölümün öznesi olmaktan uzak olduğu için şükretmek anlamlarına ulaştırıyordu. Alınan bu mesajlarda pekiştirilen toplumsal anlamların izlerini bulmak mümkündü:

"(...) *Kibritçi Kız* masalı benim evimde ailemle, sıcak yuvamda olmamın ne kadar önemli olduğunu, şanslı doğduğumu görmem için yeterli olmuştu. Çok etkilenmiştim. Belki de anlatan annemdi dememin sebebi budur. Ben bazı şeylerin kıymetini anlayayım diye yapmış olabilir." (Ş. Eren Gedik).

"(...) Kitabın sonunda çok ağladığımı ve şükürler olsun bana bakan çalışan bir annem var diye düşündüğümü hatırlıyorum. Bir de oturduğumuz yerde çalışan çocuklar çoktu. Hava burada çok soğuk değil, donmazlar diye sevinmiştim." (Hicran Karahan).

"(...) Kendim kitaptan okumuştum ilkokula giderken, aile candır, canandır. Kızar da korur da, ona sadakatle bağlanmak gerekir. Yoksa başa kötü işler açılır." (Oğuzcan Demirören).

"(...) Ben masalı annemden dinlemiştim. Küçük çocuklara anlatılmak üzere hazırlandığı için çok üzücü ve acıklı olduğunu düşünüyorum. Hayatta her şeye sahip olamayacaklarını, ellerindekiyle yetinmeyi ve paylaşmayı öğrenmeleri için fikir olarak güzel olsa da küçük çocuklara anlatmak için çok acıklı bir hikâye. Ben dinlediğimde ağlamıştım." (Zehra Yener).

"(...) Fakirliğin ve çaresizliğin konu edildiği bu öykü çocuklara okutulmalıdır. Çünkü günümüz modernizm çağında çocuklar hiçbir şeyden mutlu olmuyorlar, istedikçe istiyorlar ve tatmin duyguları körelmiş. Postmodernizmin yoğun yaşandığı günümüz küresel dünyasında çocukların sınıflarını bilmeleri ve azla yetinmeleri açısından bu ve benzeri öykü ve masalların ebeveynler tarafından çocuklara okutulması ve tanıtılması gerekir." (Gürkan Cengiz).

Bugünden bakıldığında *Kibritçi Kız* aynı zamanda, başka algılara da yol açıyordu. Bunlardan en önemlisi, çocukluktan yetişkinliğe mesajların tazeliğini, çarpıcılığını ve etkisini koruyamadığıydı. Yetişkin insanın çocukluktan çıkışla birlikte masalın kendisinde-

ki duygusal izlerinden kolayca sıyrılıp büyüsüne kapıldığı, gerçek dünyanın acımasız şartlarına kolayca uyum sağladığı ve aynı duyarsız tavrı sergileyebildiği fikri bu anlamı taşıyordu:

> "Evet çocukken bu hikâyeyi dinleyip üzülüp böyle yapmamamız gerektiğini düşünüyoruz ama büyüyünce o yoldan geçen insanlardan farkımız yok." (Demet Taşkafa).
>
> "Dışarıda Kibritçi Kız gibi sayısız gerçek kahraman sıcak evlerimizin önünden geçip giderken biz tıpkı benim masalı hatırlayamayışım gibi onları unutuyor, onlara dair hikâyeleri anlatmamayı seçiyoruz çoğu kez fildişi kulelerimizde tadımız kaçmasın diye..." (Özlem Men).
>
> "Ertesi gün kızın cansız bedenine ulaşanlar soğuk yüzünden donarak öldüğünü sanmışlardır. Oysa Kibritçi Kız hayatının en güzel gecesini dün gece yaşamıştır." (Ömer Akyalçın).

Yoksulluk Bir Kader mi? Kibritçi Kız Kaderini Değiştirebilir miydi?

Estés, kadınların yaratıcı gücüne odaklandığı *Kurtlarla Koşan Kadınlar* adlı eserinde (2003), on dokuzuncu yüzyılla birlikte kapitalist endüstri çarkının dişlileri arasında kalarak doğa ve duygularla olan bağlarını koparmış insanı (ve daha çok da kadınları) konu alır. Kapitalist endüstriyel sistemin dönüştürdüğü toplumsal görüngü içinde, özellikle kadınların daima toplumsal baskı ve dayatmalar altında eziklik ve yetersizlik duygusuyla kendilerini, cinselliklerini bastırdıklarını belirtir. Bu önermesini, insanlığın ortak bilinçaltının aynaları olduğunu düşündüğü masallardan yola çıkarak ortaya koyan Estés, kadınlar ve kurtlar arasında, vahşilikleri, zarafetleri ve içinde bulundukları toplumun üyeleriyle olan bağları açısından psişik benzerlikler olduğunu ve bu bağın "Vahşi Kadın" arketipinde ortaya çıktığını söyler. Bu arketip, doğayla bağlarını koparmamış ve seçimlerini yaparken duygularını temel alan bir kadın tipine karşılık gelir. Doğa ve duyguyla bağlarını koparmadığı sürece kadınların doğal, yalın ve uygulanabilir birçok alternatife sahip olduklarını hatırlatır.

Estés'in (2003: 358), Kibritçi Kız için de söyleyecekleri vardır ve ona göre Kibritçi Kız henüz "küçük vahşi çocuk"tur. Masal boyunca Kibritçi Kız'ın içinde bulunduğu ortamı şöyle betimler: "Bu çocuk insanların başkalarıyla ilgilenmedikleri bir çevrede yaşamakta-

dır... Bu çocuk, sahip olduğu şeylere, çubukların üstündeki küçük ateşlere –bütün yaratma olasılıklarının başlangıcına– değer verilmeyen bir ortamdadır... Bu çocuk pek fazla seçeneğin bulunmadığı psişik bir durumdadır. Hayattaki 'yer'ine boyun eğmiştir..." Ve ekler: "Bu sizin de başınıza geldiğinde, bağlarınızdan kurtulun ve tabanları yağlayın. 'Vahşi Kadın' köşeye sıkıştığında teslim olmaz, öne çıkar, pençelerini savurur ve kavga eder." Sağlam içgüdüleri olsaydı eğer, Kibritçi Kız'ın yürüyerek başka bir kente gidebileceğini, gizlice bir vagona binebileceğini ve ne yapabileceğini bilebileceğini söyleyen Estés, ilk bakışta bir çocuk için fazlaca radikal bir öneride bulunuyor gibidir. Ancak hemen ardından yazar, bu "küçük vahşi çocuk"un henüz "Vahşi Kadın"ı tanımadığını söyleyerek, temkinliliğini belli eder. Bu durumda, Kibritçi Kız'ın yapabileceği tek şey, sadece kendinden geçmiş bir halde dolanmaktır. Böylesi durumlara düşen bir kadın için, yeniden hayata tutunması için onu "ısıtacak" ve onun yaratıcılığını onaylayıp övecek gerçek kişiler şarttır. Aksi halde kaçınılmaz son, Kibritçi Kız gibi donup ölmek olacaktır.

Kibritçi Kız ve onun bulunduğu koşulları imleyen "beslenme" ve "sıcak" ihtiyacını Estés metafor olarak kullanır. Beslenme, hem içeriden hem de dışarıdan desteklenmesi gereken bir ihtiyaçtır. Sıcak da yaratıcı yaşamsal devamlılığa verilecek her tür desteği ifade eder. "Soğuk" ve "soğukta kalmak" metaforu ise, her türlü çaresiz durumu tanımlayabilir. Kibritçi Kız'ın soğukta kaldığı durum fiziksel şartların dışında, insani soğukluğu da içermekte ve "beslenme" metaforunun tanımladığı insani sıcaklıktan yoksunluğa karşılık gelmektedir. Kibritçi Kız kayıtsız bir insan topluluğunun içinde bulunmakla ikinci bir soğuk evrenindedir ve bu onu daha da üşütmektedir.

İnsan topluluklarının bu duygu yoksunu, soğuk ve kayıtsız halleri, Lupton'a göre (2002:137), yirminci yüzyıl başlarında özellikle kentsel yaşamda daha etkili bir şekilde hâkim olmaya başlayan yabancılaştırıcı, kişisel bağları koparıcı ve kendiliği çarpıtıcı etkilerle birlikte kendini gösterir. Bu haliyle toplum, insan duygularını boğup, özerkliği baskılayan ve "hakiki" bireyselliğin önüne geçen bir yapı sergiler. Özellikle çağdaş Batı toplumlarına özgü bir niteliğe dönüşen "duygudan yoksunluk, insanın başkalarıyla ilişkilerinin ayırt edici niteliği ve payandası olan merhamet ve empatiden yoksunluktur. (Oysaki) başkalarının düştüğü zor durumlar karşısında gözlerin yaşarması, aile fertleri veya arkadaş

kaybında duyulan kederin sergilenmesi gibi kimi toplumsal bağlamlarda, kişinin duygularının denetimini yitirmesi olumlu, sıcak ve duyarlı bir kişiliğin, başkalarıyla kuvvetli bağların belirtisi olarak görülür. Bu perspektiften bakıldığında, duygusallık bir zayıflık belirtisi değil, asıl olarak hayatiyetin ve inançlılığın gücünün göstergesidir" (Lutz'dan akt. Lupton, 2002: 137). Bu söylem kendini, duygu ve akıl birlikteliğine dayanan yeni romantizm akımında gösterir ve duyguyu irrasyonellik göstergesi değil; aksine kişinin kendi ve başkaları hakkındaki yargısının en yerinde ve nüfuz edici temeli olarak konumlar. Hiç kuşkusuz, duygu yoğunluğunu benliği uyuşturan fantezilerin ölümcül etkisinden ayrı tutmak koşuluyla...

Kibritçi Kız ya da Fantezinin Uyuşturucu ve Ölümcül Etkisi

Estés'e göre (2003), kadınlar genellikle soğukta ve dışarıda kaldıklarında eylem yerine fanteziye yönelirler. Tecrit edilmiş ya da dışlanmış hissetmek, utangaçlık gibi duygular nedeniyle, aileden ya da toplumdan destek bulamama gibi paravan bahanelerin ardına gizlenip fantezi dünyasına dalmayı tercih ederler. Fantezinin etkileri güçlü ve uyuşturucudur. Yüzünü yaratıcı ve yaşamsal devamlılığa yönelik çözümlere dönmenin önünde ciddi engeller oluştururlar. Oysa Kibritçi Kız'ın durumuna düşmemek için yapılması gereken şey, yeteneğinin (*pan de cielo-cennet ekmeği*) farkında olmak, bu yeteneği yaratıcı bir enerji ve eylemlilik içinde harekete geçirebilmek ve bu eylemliliğe arka çıkacak gerçek kişilerin "sıcaklığı"nın peşine düşmektir; desteklemeyenlerden ise uzak durmak... Küçük vahşi çocuk Kibritçi Kız da çaresizliği içinde fantezinin büyülü âlemine dalar. Daha önce Estés'in ortaya koyduğu gibi, serpilip gelişebileceği bir ortamda bulunmadığından, "vahşi kadın"a henüz çok uzak olduğundan etkisine girdiği fantezinin şiddeti öylesine uyuşturucudur ki sonuç ölümcül olabilir.

Fantezi âlemine dalışlarının, hikâyesine yön verdiği Kibritçi Kız, eline alıp çaktığı her bir kibritte içinde bulunduğu fiziksel gerçekliğin dışına savrulur; her bir kibrit alevinin ışığında sıcak, güzel bir evin, donatılmış bir sofranın, mutlu bir aile ortamında kutlanacak Noel gecesinin düşlerini kurar. Ancak her bir kibrit alevinde içinde bulunduğu soruna çözüm arayacak enerjisini bu büyülü âlemin sokaklarında gezerek tüketir. Her an daha güçlü bir şekil-

de odağını yitirir. Gerçekte soğuktan kurtulacak, sıcağı arayacak, elindeki kibritleri satacak çözüm arayışından ziyade içine düştüğü derin çaresizlikte kendini bırakmıştır ve artık gerçek sorunlarına odaklanarak harekete geçebilecek güce sahip değildir. Estés (2003: 362), insanların da otlar ve ağaçlar gibi güneşe dönebilecekleri bir konumda olmak istediklerini, bunun için de bir güneşe ihtiyaç olduklarını söyler ve ekler: "Bunu yapmak için orada öylece oturmamamız, *hareket etmemiz* gerekir. Durumumuzu farklılaştıran bir şey yapmamız gerekir. Hareket olmazsa kibrit satmak üzere sokaklara geri döneriz... (Ancak) Küçük Kibritçi Kız paçavraya dönmüştür. O kadar uzun süre aşağılarda kalmıştır ki bitik görünmektedir. Onun düzeyindeyken kimse serpilip gelişemez..." Kibritçi Kız Estés'in kastettiği anlamda ona sıcaklık sağlayacak gerçek kişilere (aile ya da başka bir çevre) sahip olmadığı gibi, içinde bulunduğu durumda kalabalıklar içinde yalnızdır. "*Sıcak* insanların hayati desteğine ihtiyaç duyar. Sizi seven ve yaratıcı hayatınız için sıcaklık sağlayan arkadaşlar, dünyanın en iyi güneşleridir" Estés'e göre (2003: 362). Oysa Kibritçi Kız, yabancı bir çevrenin soğukluğu ve kayıtsız Noel telaşı içinde gözden kaybolup gitmiştir.

Estés, üç tür fanteziden söz eder (2003: 361): "İlki haz fantezisidir; bu, gündüz düşleri gibi, sadece eğlence için yapılan bir tür zihin dondurmasıdır. İkinci fantezi türü, istemli bir şekilde düşlemlemedir. Bu fantezi çeşidi planlanmış bir oturuma benzer. Bizi eyleme sevk etmek için bir araç olarak kullanılır. Psikolojik, tinsel, mali ve yaratıcı, tüm başarılar bu yapıdaki fantezilerle başlar. Sonra da üçüncüsü gelir ki; her şeyi sona erdiren, hassas zamanlarda doğru eylemi engelleyen bu fantezidir (...) Ne yazık ki Kibritçi Kız vaktini bu fantezinin etrafında dolanarak harcar. Bu, gerçeklikle hiçbir ilgisi olmayan bir fantezidir." Ona yön verense, başta derin bir yoksulluk ve yoksunluktan doğan çaresizlik hissi, ardından da yapılacak hiçbir şey olmadığına dair giderek derinleşen inançtır.

Kibritçi Kız, Estés'in bahsettiği üç tür fantezinin her birini teker teker yaşar. İlkinde gündüz düşleri gibi düşler görmeye başladığı fanteziler vardır. İkincisi ve daha sonrakilerde, her bir kibrit alevinin ışığı, geçici olarak onu arzuladığı şeylere, ortamlara taşır. Bundan sonraki her kibrit çöpünü planlı bir şekilde, bir sonraki fanteziye geçmek, ona duyduğu merakla ve hayal âleminin içinde kalabilme arzusuyla yakar. Ama Estés'in sözünü ettiği o ölümcül fantezi daha sonra gelecektir. Rahatlatan, gerçek faaliyetten uzak-

laştıran, ayartıcı ancak yaşamsal direnci teşvik etmeyen ölümcül bir şaşırtmacadır bu son fantezi. Küçük Kibritçi Kız'ın içinde "Kalk! Uyan! Ne yap et, sıcaklık bul!" diye bağırmak yerine, onu uzaklara, bir fantezi âlemine, "cennet"e götüren bir büyükannesi vardır (Estés, 2003: 363). İhtiyaç duyduğu nihai sıcaklığı ve desteği vereceği yanılsamasını doğuran, ancak fantezi dünyasının sisli perdeleri arkasından çıkagelen büyükannenin huzur veren eli ölümcül son fantezi olacaktır.

Mutlu Hayat Üzerine başlıklı diyaloğunda Seneca, esriklik ve erdemli hazlar ayrımı yapar ve esriklik hazları anlık hazlar olarak nitelendirir (akt. Bauman, 2011: 190-191). Seneca'ya göre anlık hazlar, en yüksek sıcaklık anında soğurlar: "Onların mutluluğu kısa ömürlüdür ve düşleri öz yıkıcıdır. En çabuk gerçekleşen haz aynı zamanda ilk yok olandır." Gerçi Seneca anlık hazları, geçmişi unutan, şimdiki zamana aldırmayan ve gelecekten korkan günümüz insan tipinin hayat tarzında görür ve anlık hazza karşı daimi zaaf ve anlık zevk saplantısının kaynağını, olana kayıtsızlık ile olacak olana güvensizlik arasındaki yakın bağlantıda arar. Gelecek korkusunu, gelişmiş, modern Batı toplumlarına özgü ve zengin insanları da kapsayan bir açmaz, gelecekteki istikrara duyulan güvensizlik olarak tanımlar. Geçmişi unutma, şimdiki zamana önem vermeme ve gelecekten korkma eğiliminin getirdiği eğretiliğin bir sonucudur anlık hazlara duyulan bağlılık. Ancak bu analiz, yoksulluk ve çaresizlikten mütevellit bir gelecek güvensizliğine uyarlanacak bir ters okumayla, Kibritçi Kız'ın durumu için de geçerli olabilir.

Şöyle ki; geçmişi unutma isteği, küçük kızın mevcut durumunu tanımlayan şartları geride bırakmaya başladığı kibrit çakma eyleminden itibaren başlar. Şimdiki zamana önem vermediğini, içinde bulunduğu anın vahametinden sıyrılmaya ilişkin bir çabaya girmeyişinden anlarız. Gelecekse güvensiz yani kaygı vericidir; kibritleri satamadan eve döndüğünde şiddet uygulayacak bir üvey babadan öte, genel durumda iyileşmeye ilişkin bir işaret yoktur. "İnanca (güven duygusuna) sahip olmak, hayatın anlam taşıdığına güvenmek ve kişinin yapmakta olduğu ya da yapmaktan kaçındığı şeyin uzun vadeli bir önem taşıyacağını ummaktır. (...) Mantıklı ve tutarlı bir dünyada insan eylemleri de mantık ve tutarlılık kazanır" der Bauman *Bireyselleşmiş Toplum* (2011: 192) adlı eserinde. Oysa Kibritçi Kız, geleceğe ilişkin inancını yitirmiştir; üstelik böylesi bir inancı teşvik edecek şartlara ve olgunluğa da sahip değildir. Kendi

sorunlarına kayıtsızlaştığı ve olacak olana güvensizlik duyduğu bir durumdayken, kısa süreli anlık hazları tedavi edici çareler olarak algılar. Her kibritin yanıp sönüşüne kadar geçen kısa anlarda, en yüksek sıcaklık anlarından en soğuk anlara hızlı geçişler yapar. Bu yüzden de hazzın geçici heveslerine saplanıp olabildiğince mantıkdışı ve tutarsız eylemlerle kendi sonunu hazırlar. Çünkü yine Bauman'ın altını çizdiği gibi, çağımız insanı için bir seçim değil kader olan bu durum tanımı, Kibritçi Kız için de farklı değildir... Şu halde, Kibritçi Kız'ın içinde bulunduğu bu çaresizlik ve yoksulluk durumuna ve etrafını saran dayanılmaz sessiz kalabalığa ilişkin de bir şeyler söylemek gerekir.

Kalabalıklardaki Yalnızlık ya da Çareleri Tüketmek

Yoksulluğun ve yoksulların en görünür olabilecekleri kalabalıklarda dahi kendilerine içkin kaybolmuşlukları, onların "bu dünyanın unutulmuş, terk edilmiş ortakları olmalarındandır" (Kete, 2011: 73). Güçlü bir benliği inşa edebilmek ve kamusal alanda kendine görünür olabileceği bir yer açabilmek, ekonomik kaynaklara ihtiyaç duyar. Ekonomik imkânlara sahip olmak güçlü bir benliği de destekler ki; bu güçlü benlik zor şartlarda hayatta kalabilme güç, irade ve enerjisinin yaslanabileceği bir sırt oluşturabilsin. Kibritçi Kız bu kaynaklara sahip olmadığından güçlü bir benliği inşa edecek ekonomik ve psikolojik dayanaklardan da yoksundur. Bu yüzden diğerleriyle arasında saydam bir duvar örülmüştür.

Kibritçi Kız, kurtuluşu için gerekli ateş ve ışığın yaratıcı ve yaşamsal gücünden kendini mahrum bırakmak pahasına, insani boyutu eksik de olsa kendine sıcaklık sağlayacak tek kaynağı, kibritlerini çok az bir bedel karşılığında insanlara satmaya çalışarak Estés'e göre üzerinde enikonu düşünülmemiş bir ticarete girişir (2003: 363). Bu ticaret, ne yaşam enerjisine destek sağlamak ne de onu garanti altına almak için uzun vadeli bir çözüm sunabilecektir; aksine gelip geçicidir. Fanteziler uğruna elindeki tek yaşamsal kaynak olan kibritleri kendi somut durumuna kurtuluş yaratacak bir yönde harcamaktansa, fantezi uğruna yakıp bitirmesi ise kendi çaresizlik koşullarında somutlaşan hazcı bir tüketimin göstergesi olarak yorumlanabilir. Elbette onu kibritleri satmaya iten koşullar önemlidir. Evde para bekleyen bir üvey babanın varlığı ve zorlayıcı itkisi gibi. Ancak buna rağmen ikinci aşamada küçük kız, soğuğa

daha fazla dayanamayarak ısınmak için elindeki kibritleri yakmayı tercih ettiğinde öncekinden daha yaratıcı ve kurtarıcı bir çözüm bulmuş değildir. Çünkü bu kez de yaptığı, elindeki en değerli kaynağı kendisi için kurtuluşa dönüştürülebilecek bir tutuşturma eylemi yerine çaresizliğin domine ettiği psişesinde fantezi âlemine dalmak için yakıp tüketmektir. Bu onu geçici süreliğine rahatlatsa bile, uzun vadede ölüme giden yolda kurtarıcı olmayacaktır. Ancak küçük kız içinde bulunduğu şartlarda ve çevrede bir tükenmişlik sendromu içindedir ve fantezi âleminin geçici heveslerinde yok olup gitmekten başka seçenek kalmamıştır.

Estés (2003: 365), Kibritçi Kız'ı ölüme götüren fantezi âlemiyle ilgili şu benzetmeyi yapar: "Bu türden fantezi kurma biçimi yalan gibidir: Yeterince sık söylerseniz, siz de inanmaya başlarsınız. Coşkuyla düşlenen gerçekdışı çözümlerle ya da güzel anlarla sorunların azaltıldığı bu türden dönüşüm bulantıları (...) insanoğlunun önünde de büyük bir engeldir." Kibritçi Kız, ardı ardına yaktığı kibritlerle, gerçekte ulaşmak istediği yaşam unsurlarını tekrar tekrar başka hayaller içinde görmeye başladığında, bu yalanı sık sık kendine söyleyerek aslında ölümüne giden yolun taşlarını kendi elleriyle döşemektedir.

"Vahşi anne" ile bağlantının kaybedilmiş olması, onun kılavuzluğundan yoksunluk, sıcak bir yuva ile gerçek bir baba figüründen mahrum olmak ve üvey babanın çaresizliği tetikleyen etkisi Kibritçi Kız'ı soğuğun dondurucu ve yok edici etkisiyle burun buruna getiren en büyük handikaplarıdır. Buna ek olarak, etrafındaki kalabalığın kayıtsızlığı onu daha da yalnızlık içine itmektedir. Hatırlanacak olursa, hafıza çalışmasında öğrencilerden D. Eskitoğlu, "Birisi kızın donmak üzere olduğunu görüp evine alabilirdi" öneri ve beklentisini dile getiriyordu. Ama masalda böyle bir beklenti yerini bulmaz. Çünkü modern toplumun ötekiyle kurduğu ilişki, daha ziyade insani bağlardaki kopuş, yabancıdan korkma, yoksulluğa ilişkin fiziksel ve sosyal mesafe gibi çeşitli veçheler altında, medyanın da tetiklemesiyle neredeyse sıfır noktasına inmiştir.

Vaneigem (1996: 45) şöyle der: "Hep birlikte olduğumuz yanılsaması dışında ortak hiçbir şeyimiz yok. Elbette sahici bir kolektif hayatın tohumları, yanılsamanın içinde hareketsiz yatıyor. Gerçek bir temeli olmayan bir yanılsama yoktur, ama gerçek bir topluluk hâlâ yaratılmış değil. Kimi zaman da yalanın gücü tecrit edilmişliğin acı gerçeğini unutturuyor insana. Kalabalıkların arasında

acı çekmenin ve ayrılığın hâlâ var olduğunu unuttuğumuz anlar yaşarız zaman zaman. Bize bunu unutturan sadece yalanın gücü olduğu için de acı çekme ve ayrılıklar çoğalır. Ama en sonunda yalanın kendisi bu desteğe güvenmenin cezasını çeker. Çünkü hiçbir yanılsamanın ıstırabını gideremeyeceği bir an gelir." Kibritçi Kız'ın içinde bulunduğu insansı güruh sadece bir yanılsamadan ibarettir ve bu yanılsama içinde sesini duyuramayarak, varlığını gösteremeyerek adeta kalabalığın göbeğinde tecrit edilmiştir... Vaneigem'in ifadesiyle (1996: 44), "gayri şahsi ilişkiler tecrit edilmenin ıssız adasıdır. Tecrit edilme, çağdaş toplumsal örgütlenmelerin imzaladığı ve bu toplumun yüzüne karşı okunan ölüm ilanıdır." Kibritçi Kız, diğer insanlarla birlikte aynı geceyi ve aynı fiziksel alanı paylaşıyor olmanın yanılsaması içinde ve gayri şahsi ilişkilerin ıssız adasındadır. Kalabalıkların ortasındadır ancak görünmemektedir. Bu görünmezlik ve başkalarının verebileceği sıcaklıktan yoksunluk onu yalan avuntulara iter; kibritlerin saman alevinde gördüğü fantezi-ler bu yalanı simgeler. Fakat her bir kibrit çöpünün ömrünce olan yalanların da küçük kızın ıstırabını dindiremeyeceği o tükeniş anı çabuk gelir. Küçük Kibritçi Kız'ın sonunu hazırlayan şey, bu yalan fantezi dünyasına attığı ilk adımdır. Sonrası gelir...

Edward Munch'ın ünlü tablosu *Çığlık*'ı şöyle betimler Vaneigem (1996: 46): "(...) sadece kendisinin görebildiği bir kalabalığın içinde sürüklenen bir adam, büyüyü kırmak, silkinip kendisine gelmek, kendi bedenine dönmek için çabalarken, aniden bir çığlık koparır. Sözsüz tanışıklıklar, donmuş gülümsemeler, cansız sözcükler, üstüne yağmur gibi yağan umursamazlıklar ve aşağılanma, onu kendi arzularının ve rüyalarının dışına iterek ve 'birlikte olma' yanılsamasını ortadan kaldırarak aniden kafasına dank eder." Kibritçi Kız'sa ona bu farkına varış çığlığını attıracak güç ve dengeleri çoktan yitirmiştir; çünkü uzunca bir süredir *dip*tedir. Kendine geliş yollarından sapmış, fantezinin geri dönüşsüz büyülü dünyasında dolaşmaktadır artık. Adeta kendisiyle kalabalıkların arasında örülmüş duvarın altında kalmak üzeredir. Vaneigem'e göre bu, tecrit edilmişliğin bir sonucudur. Tecrit edilmiş insan, hayatta kalma umudunu yitirmişse ve umutsuzluğunu geleceği dönüştürmeye yönelik yeni bir gerçeklik anlayışı ile birleştiremiyorsa, geriye sadece iki seçenek kalır: "Ya pata-psişik dinsel parti ve mezheplerin lazımlık iskemlesi ya da *Umour* ile birlikte derhal ölüm."

Masallarda üç sayısının önemli bir yeri vardır. Üç kez tekrarlanan eylem, üç kardeş, üç elma... Kibritçi Kız'ın son kibriti de peri masallarındaki üçe tekabül eder ve büyülü bir sayıdır. Yeni bir gelişmenin beklendiği anı temsil eder. Ancak Kibritçi Kız'ın yaktığı son kibritte yeni bir şey olmaz; çünkü Estés'in sözünü ettiği fantezi âlemindeki üçüncü aşama, son kibritte yeni bir gelişme olmasının önünü keser; çünkü üçüncü tür fantezi ölümcüldür ve Kibritçi Kız üçüncü aşamaya geçmiştir. Sıcaklığın en yüksek hissedildiği, en soğuk ana geçiş yapılacak o en güçlü ama bir o kadar da kısa aydınlık fantezi anı... Son kibrit alevinde görünen "büyükanne çok sıcaktır, çok müşfiktir, ama son morfindir... Çocuğu ölüm uykusuna çeker. En olumsuz anlamıyla bu, miskinlik ve uyuşukluk uykusudur... Bu, habis fantezi uykusudur. Bu uykuda, tüm sıkıntıların büyülü bir şekilde gözden kaybolmasını umar" (Estés, 2003: 366) küçük Kibritçi Kız.

Yaşamı Değil, Ölümü Fark Etmek: Hercai Duyarlılık?

Estés'in "soğuk" metaforuna geri dönelim. Ona göre (2003: 364), "en olumsuz anlamıyla kış, dokunduğu her şeye ölümün öpücüğünü –yani soğukluğu– getirir. Benzer şekilde insan da; duygu, düşünce ya da eylem bakımından donuklaştığında, ilişkinin var olması da olanaksızlaşır. İnsanlar kendilerindeki bir şeyi terk etmek ya da birini soğukta dışarıda bırakmak istediklerinde onu görmezden gelirler, davet etmezler, dışarıda tutarlar, seslerini duymamak ya da görmemek için yollarını bile değiştirirler. Kibritçi Kız'ın psişesindeki durum budur." Masalda yabancılara yaklaşıp onlardan bir kutu kibrit almaları için yalvaran Kibritçi Kız'ın bir önceki başlıkta ele alınan yalnızlığı ve çaresizliği işte böylesi bir fiziksel ve insani soğukluğa işaret eder. Sattığı kibriti almaktan öte, etrafındaki kalabalığın küçük kıza soğuk duruşu, sesini duymamaları, onu görmezden gelmeleri, en iyi ihtimalle bilinçli bir tercih olmadığında bile çağın toplumsal yapısında kendini gösteren o hastalıklı ve kanıksanmış yabancılaşmaya bir göndermedir. Ben dışında bir başkası ve bir başkasının yaşamı fikrine ilişkin kanıksanmış bir yabancılaşma... Çağımızda, "yabancılaşma kendisini, bulunmaz bir nimet gibi satarak bu kadar sağlam kökler salmıştır" Vaneigem'e göre (1996: 48).

Kibritçi Kız'ın maruz kaldığı toplumsal yabancılaşma onu yaşarken olduğu gibi ölümde de kucaklayamayacak kadar soğuktur.

Bu yabancılaşmayı kıran ve duygu uykusundan uyandıran tek şey ölümdür; ölümün fark edilmesi... İnsanların bugünün dünyasında özdeşlik kurabileceği tek ortak nokta ölüm fikri üzerine bina edildiğinden belki de. Kibritçi Kız öldüğünde fark edilir, ancak bu fark ediş, bakıp devam etmenin ötesine geçmez. Gelip geçenler bu kez, duvar dibinde kucağında kibritlerle karşılaştıkları küçük kızın cansız bedenine kısa süreli üzüntünün eşlik ettiği bir seyirle yaklaşırlar. Gürbilek, ölümün seyredilişine dahi büyülenmeyle birlikte bir kayıtsızlığın, tekdüze hayatımızı renklendiren suçlu bir hazzın eşlik ettiğini belirtir (akt. Kete, 2011: 80). Yabancının ölümüyse, bizim hayatımıza ilişmeyeceğinden bir rahatlık hissi verir; sadece seyirliktir. Gürbilek'e göre, günümüzde medyadaki temsillerinin sabitlediği anlamıyla "bir skandaldan ibaret olan ölümü izlerken, aşırı değil, sıradan bir hayat sürmekten; anormal değil, normal bir vatandaş olmaktan huzur duyarız. Ne politik ölümler ne de örneğin bir gencin, boğazını bıçakla deşip kendini bir apartman boşluğuna attığını görmek, bizi bu tür ölümlere daha duyarlı kılar. Aksine şehirde kol gezen tehlike karşısında, evimizin, kendi hayatımızın en emin, güvenli ve tehlikesiz bir yer olduğu duygusunu pekiştirir." Kibritçi Kız'ın ölümü de bir yabancının ölümüdür; çoğunlukla ölümüne tanıklık edenlerde acımanın yanında kendi haline şükretme duygusu yaratır. Öğrenci hafızalarından dökülen satırları anımsayalım yukarıda andığımız. Birkaçı, Kibritçi Kız'ınki gibi bir aileye, yoksul bir hayata sahip olmadığı için şükretme üzerine kuruluydu.

Vaneigem'in (1996: 44) kendi bireysel hapishanelerindeki insanlara dair betimlemesini Kibritçi Kız'ın dünyasına uyarlayalım. Kibritçi Kız'ın kısa hikâyesi boyunca da, ölümünde de etrafında olanlar, "kapısı ardına kadar açık olduğu halde kaçamayacakları bir kafeste hapisti(r)ler sanki. Hiçbir şey var olmadığından, kafesin dışındaki hiçbir şeyin bir önemi kalmamıştı(r). Parmaklıkların ardındaki hiçbir şey için en küçük bir istek bile duymadan, kafes dışındaki her şeye yabancılaşarak hayatlarını sürdür(ür)ler" ve bir öğrencinin ifade ettikleriyle bağlayalım bu pasajı: "(...) Kız için bir müddet üzülüp kendi hayatlarına geri döndüler" (Özge Çevik)... Vaneigem'in tanımladığı bu kafes, Kibritçi Kız'ın etrafından gelip geçen insanların "kendi hayatları"dır. Kendi hayatı, artık çağdaş insanın kendi kafesidir. Bu son derece özgür hissettikleri alanın dışındaki hayatlar onları ilgilendirmez. Baudrillard

(2005: 55), "yarattığımız modern uygarlık bizi bireysel bir yaşantıyı sürdürmeye zorlamıştır" derken; onu tamamlayan bir yorumunda Sennett (2002: 17), çağımızda yığınla insanın, daha önce hiç görülmemiş bir ölçüde kendi yaşamöyküleri ve özel tutkuları ile ilgilendiğinden söz eder. Bunu da modern bireyin, sıcaklık, güven, duyguların açıkça ifade edilmesi gibi psikolojik ödülleri, toplumsal yaşam içinde bulamamış olmasına bağlar.

Sosyolog Bernard Barner'a göre, güven toplumsal düzenin temelidir. İnsanlar birbirlerine güvenmelidirler; bunsuz tam anlamıyla bir insan hayatı mümkün değildir. Başkalarının kalıcı bir ahlaki düzende eylemlerde bulunması, teknik rollerini tam anlamıyla yerine getirmeleri ve başkalarına özel bir ilgi göstermeyi gerektiren rollerin sadakatle yerine getirildiği durumlarda bir güven ortamından söz edilebilir (akt. LaFollette, 1999: 159). Ancak modern birey, mevcut dünya düzeninde güvenin göstergesi olan bu görüngülere sahip değildir; bu yüzden de kişi dışı, yani kendisi dışındaki dünyayı hem tehditkâr hem de arzuları ve hedefleri açısından yararsız görür. Sennett'e göre, modern birey Amerikalı sosyolog David Reisman'ın ünlü eseri *Yalnız Kalabalık*'ta umduğunun aksine, Amerikan toplumu ve Batı Avrupa'da da dahil, öteki yönelimlilikten, *iç yönelimliliğe* doğru bir yönde seyretmektedir ve aslında bu bireysellik sanılanın aksine bir özgürleşme değil, tutsaklıktır. Dışarıdan gelen uyarımlara bu denli kapalı olmak, bu denli kendi yönelimli bir anlayış, gerçekte kendini ifade edebilmenin olanaklarını da tıkamaktadır. Fakat gündelik yaşam koşulları ve daha önce sözü edilen güvensizlik, istikrarsızlık, belirsizlik gibi geleceğe dair psikolojik baskılar modern bireyin kendi üstüne kapanmasında önemli ölçüde belirleyicidir. Bu modern birey, bir başkasının yaşantısına, acısına, ölümüne duyarsız ve mesafeli yaklaşımını her zaman muhafaza eder. Bireyin bir diğerine kayıtsızlığı, kendi kişisel evreninin de zaten çoktan bir cehenneme dönüşmüş olmasıyla yakından bağlantılı görünmektedir (Kete, 2011: 65).

Sonsöz: Yoksulluk, Ölüm ve Kayıtsızlık Gerçektir, Roboski ve Ayaz Bebek de Öyle...

Şu halde, gerçekle masal arasındaki derin uçurumda *Kibritçi Kız* nerede durur? Estés (2003: 358), dünyanın her yerinde çeşitli şekillerde anlatılan bu eski masalın bazen çok yüzeysel bir şekilde,

aşırı duygusal ve aptalca hüzünlerden güç alan öykülerden biri olarak değerlendirildiğini belirtir ve ekler: Öyküler aslında gerçek ve canlı hayatın, tin açısından "ölmeye" başladığı noktaya kadar uyuşturulmuş psişenin derin ifadeleridir. Kibritçi Kız her şeyden önce yoksullukla gelen soğuğa, açlığa ve ölüme dair gücünü gerçeklikle kurduğu ilişkiden almaktadır.

> "Uzun yıllar boyunca yılbaşı geceleri pencereden oturup düşünmeme neden olan bir masal... Gelin görün ki *Kibritçi Kız* masalı günümüzde artık masal olmaktan çıkmış ve gerçek olmuştur. Tahminimce 5-6'lı yaşlarda okuduğum masalı, geçtiğimiz aylarda babasının sırtında taşınan çocuğu duyduğumda anımsamıştım yeniden. O zamanlarda yaşadığım travmatik durumun gerçekleşmesi ne kadar acı" (Ufuk Kendirci).

Yukarıdaki sözlerle aktarıyordu bir öğrenci Kibritçi Kız'ın kendinde bıraktığı izi yapılan hafıza çalışmasında. Çünkü sahiden de gerçek dünya, burada ya da başka bir coğrafyada, bizi Kibritçi Kız'a gönderen yüzlerce hikâyeyle örülüdür. Ve artık sona doğru yol alırken, Kibritçi Kız'ın hikâyesindeki, yoksulluk, soğuk, ölüm ve kayıtsızlığın acı yüzü benim hafızamda da bir başka gerçek yaşam deneyimi ile kesişti. Bu deneyim, Kibritçi Kız'la gerçek dünyanın sınırlarında bir yerlerde buluşuyordu: 28 Aralık 2012 gecesi, yılbaşına bağlanacak geceye iki gün kala, hazırlıklar sürerken... Türkiye'de Şırnak'ın Roboski (Ortasu-Uludere) ilçesi yakınlarında, Türk Hava Kuvvetleri'nin bombalı operasyonu sonucu 34 Kürt kökenli yurttaşın hayatını kaybettiğini duyuyorduk ana-akım medyanın gecikmiş sesinden... Sonradan operasyonda hayatını kaybedenlerin, o coğrafyanın dondurucu kış şartlarındaki soğuk ve karanlık bir gecede, PKK'nın kullandığı yolu kullanarak Irak'tan Türkiye'ye sigara ve mazot geçiren bir kaçakçı kafilesi olduğunu öğreniyorduk. Bu acı olay, 2012'yi 2013'e bağlayacak yılbaşı gecesine iki gün kala gerçekleşiyor ama ana-akım medya neredeyse 48 saat bu gerçeği görmezden geliyordu. Hükümet ve TSK'dan gelen açıklamalarsa yetersiz ve kanayan yarayı daha da acıtıcı nitelikteydi.

Peki Kibritçi Kız'la, kimi neredeyse çocuk yaştaki Roboskili Kürt gençlerin hikâyeleri nerede kesişiyordu? Soğuk, yoksulluk, ölüm ve kayıtsızlıkta... Birden, 34 gencin her biri bir Kibritçi Kız oluyor; sigara ve mazot, Kibritçi Kız'ın yakıp tüketerek kendisini ölüme götüren her bir kibrit çöpüne, medya ise küçük kızı Noel gecesi boyunca görmekten imtina eden kayıtsız insanlara dönüşüyordu.

Ümit Kıvanç bu gerçeği, 2012 yılında İnsan Hakları Derneği ve Mazlumder'in desteğiyle, operasyonda hayatını kaybeden gençlerin aileleriyle yaptığı görüşmelere dayanan "Ağlama Anne Güzel Yerdeyim"[6] belgeseliyle kayda geçti. Belgesel, Roboski'nin yaşandığı geceyi, Kibritçi Kız'ın masaldaki son gecesinin tasvirine bağlayabileceğimiz görüntülerle başlıyordu. Bir yanda uçaklardan atılan bombalarla mahşer yerine dönen Roboski'de acı ve çığlıklar birbirine karışıp kan gövdeyi götürürken; öte yanda aynı coğrafyanın sınırlarını paylaşan diğer insanlar, medyanın sessizliğine el veren bir kayıtsızlıkla yeni yılın gelişini karşılıyorlardı iki gün sonra. Yaşanan acıya ve yasa ortak olmadan... Müzik ve eğlence sesleri bomba seslerine karışırken; alevler ve çığlıklar eğlencenin şaşaasını gölgeliyordu. Kibritçi Kız'ın bir kapı önünde soğuktan ölümü kadar sessiz oluyordu, karlar üstünde ama bombalar altında alev alev ölen 34 gencin yaşama vedası. Bir yılbaşı gecesinde gelip geçenlerin Kibritçi Kız'ın soğuktan yavaş yavaş ölmekte oluşuna duyarsızlıkları kadar acıtıcıydı, Roboski'nin buz kesmiş topraklarında yoksulluk mücadelesini kaçakçılıkla sürdüren henüz çocuk yaşlardaki insanların bu uğurda ölümüne karşı diğerlerinin kayıtsızlığı... Bu dehşet veren ölüm ve insani kayıp, hiçbir toplumsal tepki doğurmadığı gibi, iki gün içinde yaklaşan yılbaşını müzik, neşe ve eğlence içinde karşılamaya da engel teşkil etmiyordu ne yazık ki... Çünkü İngiliz antropolog Geoffrey Gorer'ın dediği gibi, "günümüzde yas hem toplumsal hem de bireysel olarak inkâr edilmektedir. Çünkü yas, eğlence ahlakının, bu hayattan her ne olursa olsun zevk almak üzerine kurulmuş bir etik görev anlayışının, başkalarının keyfini kaçıracak hiçbir şey yapmama yönündeki buyruğun, bir tür yükümlülüğe dönüşmüş mutluluk hakkının ihlali" anlamına geliyordu (akt. Kete, 2011: 80).

Belgesel film döndükçe, aileleriyle yapılan görüşmelerden 34 gencin de tıpkı Kibritçi Kız gibi bir yoksulluk mücadelesinde olduklarını anlıyorduk. Devletin yasal güvence sağladığı bir iş kapısı olmadığından, sıcak evlerinde oturmak varken aslında hiç istemedikleri halde dondurucu soğukta, karlar üstünde kaçak yollara başvurarak nasıl geçim sağlamaya çalıştıklarını anlatan hikâyelere tanıklık ediyorduk... Ama diğer insanları onların ölümüne duyarsızlaştıran, işte tam da buydu. Kapitalizmin yoksulluk, sokak çocukları gibi meşru hale gelip kanıksanmış sorunları, Kibritçi Kız ve onun gerçek yaşamdaki tezahürlerinin yoksulluk mücadelesine

bir meşruiyet çatısı sağlarken ve ölüm geç de olsa fark edilirken; Roboskili gençlerin kayıt dışı yoksulluk mücadelelerine bir de terörle özdeşleşen etnik kimlikleri eklenince, onların ölümüne dair kayıtsızlıktaki sürekliliğin bilinçli olduğunu görüyorduk. Roboskili gençleri öldükten sonra da fark ed(e)memenin nedeni buydu ve belki de Kibritçi Kız'la Roboskili gençlerin hikâyelerindeki yol ayrımı işte burada başlıyordu. Diğer yandan, belgeselin adı dahi, Kibritçi Kız ve Roboski'yi birlikte okumaya izin veriyordu: "Ağlama Anne Güzel Yerdeyim"... Andersen ince bir dille, Kibritçi Kız'ın acı sonunu, gökyüzünden gelip onu alarak soğuğun, açlığın, kayıtsızlığın olmadığı bir yere ulaştıran güven sembolü büyükannesine teslim ederek bitiriyordu. Roboskili gençler de öldükleri yerden annelerine aynı kipte sesleniyorlardı: "Ağlama anne, güzel yerdeyim..." Bir başka aralık ayı kış hikâyesi, yine Türkiye'de yoksulluğun görünmezliğinin faturasının bir başka masum çocuğun ölümüyle nasıl ödenebildiğini haber veriyordu: "Ayaz Bebek..."[7] Konya'nın Ereğli ilçesinde henüz nüfusa bile kaydettirilmemiş 40 günlük Ayaz bebek, gece onu emzirmeye kalkan anne Maviş E. tarafından ölü bulunuyordu. Yapılan otopsi, camları kırık olduğundan naylonlarla örtülü, annenin çevreden topladığı odunlarla ısıtmaya çalıştığı tek odalı kerpiç bir evde kalan bebeğin zatürreeden öldüğünü ortaya çıkarıyordu. Medyanın olayı dramatize etmesiyle birkaç gün gündemde kalan bu haberdeki yoksulluğa, soğuğun ve ölümün bir çocuk bedeni üzerindeki sonuçlarına tanık olanlarsa "bebek için bir müddet üzülüp kendi hayatlarına geri dönüyorlardı."

Sennett (2000: 121-122), oda müziği icracılarının birlikte çalarak ortaya çıkardıkları büyüleyici ve ahenkli müzik örneğinden yola çıkarak, bireylerin saygı temelinde, bireyselliklerini koruyarak birbirleriyle bir şeyler yapabilme olanaklarının var olabileceği bir toplum önermesi ortaya koyduğu *Saygı* isimli eserinde bir Japon ritüelinden söz eder. Japoncada *amae* kelimesi, yetişkinlik ve kamusal bağımlılığın özel bir türünü ifade eder. Japon kültüründe insanlar kendilerine bakılmasını bir hak olarak görür ve diğer yetişkinlere kendilerini bırakmakta bir beis görmezler. Devletten yardım alan yoksullar kadar işadamları ve politikacılar da böyle yapar. Kentlerdeki yabancılar arasında *amae*, *tanomu*nun uygulamaya geçirilmiş halidir. *Tanomu* hareketi, mutlak çaresizliği, zayıf hürmetkâr gülümsemeler ve hafifçe yakarış haline dönmüş ellerle dramatize eder. Japon kültürüne göre, yön sormada,

alışverişte ya da barlarda *tanomu* hareketini gören Japon kentlerindeki yabancılar, bunun karşılığını fazlasıyla vermeye hazırdır. Bu teslimiyet birbirini tanımayan insanlar arasında aracısız bir bağlantı yaratır. Sennett'in aktardığına göre, psikiyatrist Takeo Doi, *amae*yi istemeyerek de olsa Batı psikanalizinin "pasif nesne-aşkı" (*passive object-love*) dediği şeye benzetir. Bunu istemeyerek yapar, çünkü Japoncada teslimiyet itibar kaybı anlamına gelmez; utanç, cevap veremeyen kişiler içindir; utanç aldırmaz birey içindir. Böylesi bir kültürel tarif ve ritüel, gözümüzün önüne Kibritçi Kız'ı getirir. Mutlak çaresizliğe mahkûm olduğu o soğuk günde, etrafından geçenlere adeta *tanomu* hareketine benzer bir hareketle yaklaşır Kibritçi Kız. Öyle ki birçoğumuz Kibritçi Kız'ı kitap kapaklarının resimlerinde ve çizgiye dökülmüş filmlerinde soluk yüzündeki zayıf, hürmetkâr ve bir o kadar da naif gülümsemeyle etrafındakilere kibrit almaları için yakarırken hatırlarız. Bu, Kibritçi Kız'ın etrafındakileri kendisi için *amae*ye, naif bir duyarlılığa davet ederken, yürürlükteki işlem bir *tanomu* hareketidir adeta. Aradaki fark, Kibritçi Kız'ın Japon kültüründen farklı bir "ben-öteki" algısına sahip ortamda bunu yapıyor olmasıdır. Bu yüzden *tanomu* hareketi cevapsız kalır ve bu bir utanç doğurur. Bu masal için de, bugünden bakıp yaşadığımız gerçeklik için de utanç, Kibritçi Kız'ı ve onun gerçek hayattaki tezahürlerini görmeyenlere ve aldırmazlara ait olmalıdır.

KAYNAKÇA

Andersen, Hans C., *Kibritçi Kız*, Haz. M. Esen, İstanbul, Nar Yayınları, 2013.

Artun, İpek, http://iletisim.ieu.edu.tr/karine/?p=265, 2012, Erişim: 25.03.2014.

Baudrillad, Jean, *Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği*, Çev. O. Adanır, Ankara, Doğu-Batı Yayınları, 2005.

Bauman, Zygmunt, *Bireyselleşmiş Toplum*, Çev. Y. Alogan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.

Bilgin, Nuri (Ed.), *Sosyal Psikoloji*, İzmir, Ege Üniversitesi Yayınları, 2009.

Estés, Clarissa P., *Kurtlarla Koşan Kadınlar*, Çev. H. Atalay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003.

Kete, Nazmiye, "Yoksulluk, Mahremiyet ve Ölüm İlişkisini Medya Üzerinden Okumak", *Medya Mahrem: Medyada Mahremiyet Olgusu ve Transparan Bir Yaşamdan Parçalar*, Ed. Hüseyin Köse, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011, s. 61-83.

Kıvanç, Ümit, http://vimeo.com/49397486, 2014, Erişim: 25.03.2014.

LaFollette, Hugh, *Kişisel İlişkiler: Sevgi, Kimlik ve Ahlak*, Çev. F. Lekesizalın, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1999.

Lupton, Deborah, *Duygusal Yaşantı: Sosyo-Kültürel Bir İnceleme*, Çev. M. Cemal, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2002.

Randall, William L., *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler: Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme*, Çev. Ş. S. Kaya, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1998.

Sennett, Richard, *Saygı: Eşit Olmayan Bir Dünyada.* Çev. Ü. Bardak, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2000.

Sennett, Richard, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, Çev. S. Durak-A. Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2002.

Sezer, Melek Özlem, *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul, Evrensel Basım Yayım, 2012.

Vaneigem, R., *Gençler İçin Hayat Bilgisi El Kitabı: Gündelik Hayatta Devrim*, Çev. A. Çakıroğlu-I. Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996.

http://www.hurriyet.com.tr/gundem/25435786.asp, Erişim: 02.06.2014.

http://www.masal.biz/kategori-andersen-masallari-19, Erişim: 18.05.2014.

https://www.facebook.com/zorlucocuktiyatrosu, Erişim: 24.02.2014.

NOTLAR

1. Hans Christian Andersen'in diğer masallarından küçük bir derleme için bkz. http://www.masal.biz/kategori-andersen-masallari-19
2. Masalın ayrıntılı versiyonu için bkz. Andersen, 2013.
3. Sosyal psikolog Prof. Dr. Nuri Bilgin'le 16.06.2014 tarihinde gerçekleştirilen yüz yüze görüşmeden...
4. Oyunu müzikal formda sahneleyen kulüp, Zorlu Çocuk Tiyatrosu'dur. Kulübün sosyal paylaşım sitesi Facebook'taki 21 Şubat 2014 tarihli paylaşımında *Kibritçi Kız Müzikali*'nin tanıtımı şöyle yapılır: "Zorlu Çocuk Tiyatrosu, *Kibritçi Kız Müzikali* ile şimdi modern zaman çocuklarının hayatına dokunuyor. Günümüze uyarlanan ve mutlu sonla biten oyun yapısı, masalların eğlenceli yönünü ortaya çıkaran kurgusu ve özel sürprizleri ile ücretsiz olarak miniklerle buluşmaya devam ediyor."
   Bkz. https://www.facebook.com/zorlucocuktiyatrosu.
5. 2013-2014 yılında verdiğim Haber Atölyesi dersi örgün ve ikinci öğretim öğrencilerimle, Alan Muhabirliği dersi ikinci öğretim öğrencilerime, *Kibritçi Kız* masalını yazarak, çocukluklarındaki *Kibritçi Kız* masalı ve onun hissettirdiklerine ilişkin bu hafıza çalışmasına verdikleri katkıdan dolayı sonsuz teşekkürler...
6. 28 Aralık 2011'de, Şırnak'ın Uludere ilçesine bağlı Roboski (Ortasu) köyünde otuz dört köylü, Türk Hava Kuvvetleri'ne bağlı jetler tarafından bombalanarak öldürüldü. Türk basını, devlet ne diyecek diye on küsur saat bekledi. Bu sırada köylüler yakınlarının parçalanmış cesetlerini taşıyorlardı. Üç gün sonra sokak ve salon eğlenceleriyle yılbaşı kutlandı hiçbir şey olmamış gibi... Gelmiş geçmiş en vicdansız yılbaşı kutlaması herhalde buydu. Devlet, olayı soruşturup sorumluları yargılamadı; olay hakkında tatmin edici bir açıklama bile yapmadı. Mazlumder ile İnsan Hakları Derneği, olayın hemen ertesinde "Roboski Platformu" adı altında bir kampanya başlattı. "34 yalnızca bir sayı değildir" görüşünden yola çıkan kampanya sırasında, ölenlerin kısacık –çoğu henüz yirmi yaşında bile değildi– hayat hikâyeleri yazıldı, dağıtıldı. İki derneğin desteğiyle çekilen bu filmde, "o gece"nin kısa bir öyküsü ile birlikte, esas olarak, otuz dört insanın hikâyesi yer alıyordu (Kıvanç, http://vimeo.com/49397486).
7. Habere ilişkin ayrıntılar için bkz. http://www.hurriyet.com.tr/gundem/25435786.asp

Eğitsel Bir Kalıtım Aracı Olarak *Ağustosböceği ile Karınca*

Zeynep Baki

"Karıncalar atlara binmiş,
Arılar bal yapıyor kovanda
Bir sağır dünya üzeri
Herkes kendi avında
Sen sadece şiir yaz
Aziz böcek
Ağustosböceği."

O. Murat Arıburnu

Çocuğun henüz devletin ideolojik aygıtlarıyla –aile hariç– tanışmadığı, katı zorunlulukların talepkâr alanı içinde kırılgan zihinsel varlığıyla simgesel düzene tabi olmadığı, süperegonun sert

ve aşındırıcı yüzeyiyle henüz temas etmediği, dolayısıyla kendi sınırsız ufkunun ulu irtifalarında gezinebildiği çocukluğun alabildiğine özgür yıllarında, masalların sembolik dili herhangi bir ideolojik ima içermez. Çünkü çocuk, ne simgesel düzenin bağlayıcı iletileriyle ne de sanayi devriminin çarpıttığı çalışma faaliyetinin hayaletiyle karşılaşmamıştır henüz. Çalışmayı bir zorunluluğa, mutlak bir gerekliliğe dönüştüren söylemlerin evrensel açıdan gördüğü teveccühün yarattığı tazyik arttıkça, bir zamanlar statü bakımından çalışmanın tuttuğu yere denk bir yeri olan oyun, eğlence, boş zaman, dinlenme ve çocuksu hayal gücüne ayrılan toplumsal kredinin alanı daraltılmış, çoklukla ıskartaya çıkartılmıştır. Bu anlamda, çalışmanın tarihöncesi, yaratıcı emeğin ve insani özgürlüğün en parlak çağıdır. Zira çalışma sonrası evrede, mutlak bir semantik kaymaya maruz kalan çalışma kavramı, modern dünyanın aşırı kutsanmış, değeri somutlaştırılarak standardize edilmiş bir etiğe işaret ederken, zihinsel ve bedensel duyarlılıkların da esaslı bir reddiyesine dönüşür. Bir başka deyişle, çalışma artık "yoran" bir şeydir. Kuşkusuz, çalışmayla gelen bu duyarlılık yitimine, rahatlıkla, insan emeğini çölleştiren bir tür "medeniyet kaybı"* gözüyle de bakılabilir. Çünkü kapitalizmin henüz şafağında, sanayi devriminin ilk yıllarında sinsice yürürlüğe sokulan, insanın tabiatına aykırı çalışma koşullarının insanın bedensel ve ruhsal varlığı üzerinde yarattığı tahribat tümüyle insanlık dışıdır.

"Sıcak yatak sistemi" özlü sözüyle ifade edilen o dönem çalışma koşullarının yıkıcılığından en fazla nasibini almış olan kesimin çocuklar olması ise, söz konusu "medeni" vahşetin boyutlarını daha da katmerlendirmiştir olsa olsa... İnsancıl ölçüleri hiçe sayan, çalışmayı yaşamın başlıca amacı haline getiren ve bunu sevecen bir çocuk masalı kılığına sokarak pazarlayan edebi düşünceye gelince; kuşkusuz bu, aynı ölçüde kınayıcı bir eleştirinin asal dayanağı yapılmalıdır. Burada hemen belirtmek gerekir ki; bu satırların yazarı, odağına, ölçülü ve insanlık onuruna uygun şekilde yapılandırılmış bir çalışmayı değil, zorunlu ve kendisine tüm yaşamı tanımlayıcı bir güç ve değer atfedilen o dehşetengiz acımasızlıktaki çalışmayı almaktadır. Başka bir deyişle, boş zaman gözetmeyen, rutinin içinde makineleştiren, hep sermaye sahiplerini ve tahakküm edenleri gözeten, bu şekilde çalışmak istemeyenleri de erdemsizlikle kına-

* Tanıl Bora'nın kaleme aldığı aynı adlı kitabına gönderme. Bkz. Tanıl Bora, *Medeniyet Kaybı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.

yan ve dışlayan bakışların sözde "atalet içinde uyuşup kalmış bedenlerine" taciz ateşi açmaya yemin etmiş insanlık dışı bir söyleme itiraz etmektedir.

Ve Jean de La Fontaine'in dillere destan ölümcüllükteki masalı tam da gizlice dikte ettiği düşünceler ve değerler açısından bu tür bir söylemin hedefinde durmaktadır. Söz konusu tasarımın masal gibi masumiyeti bakımından en kadim anlatı türlerinden biri aracılığıyla yapılıyor olması ise, başlı başına bir talihsizliktir. Oysa iyimserlik dolu bir bakış devralınarak söylendiğinde, gizemli diyarların kapılarını aralayan, çocuğun hayal gücünü kanatlandıran, sözlü bir gelenek olarak masal; düşlerin önsözüdür. Uykuya dalmadan önce, mahmur gözleriyle kelimelerin büyüsüne kapılan çocuğun masaldan çıkardığı anlam mahfuzdur ve çocuğun düşlerinde yeniden biçimlenir. Kötülerin ve iyilerin mesken tuttuğu o büyülü diyarda gerçek insanların, ilişki ve olayların yanı sıra, periler, cinler, melekler, devler, cadılar, konuşan hayvanlar, uçan halılar ve bildik dünyada eşine rastlanmayacak nice gariplikler vardır. Şu halde, öncelikle bu büyülü diyarın sınırlarına doğru keşfedici bir yolculuğa çıkmalı. Ardından da haz ilkesiyle harmanlanarak esnetilmiş üretimi ve çalışmayı asıl insan mutluluğunun merkezi kılan ütopyadan ve bu ütopyanın vaat ettiği gerçekleştirilebilir olasılıkların izini sürmeli.

Ölümcül Tahribata Eğitsel Manivela: Masal

Engin hayal güçlerinin ürünü olan masal; en nihayetinde, dolaylı da olsa, içinde yaşanılan toplumsal dünyaya yönelik somut ve gerçekçi önerileri olan, alttan alta gizli telkinlerde bulunan bir anlatı formudur. Masalda bilinçdışı toplumsal yaşamdan izler vardır. Özellikle etki alanının genişliği bakımından çocukları hedef alan masal, okul hayatıyla birlikte başka bir form kazanır; sınırları tanımlanan, kahramanları olan, sınıflandırılan edebi bir türe dönüşür. Özellikle okul kitaplarında yer almasıyla birlikte, masalın keyif veren niteliği son bulur; masaldan geriye, soğuk didaktik bir ölçüyle; "okuduğumuzu anladık mı?" sorularına verilmesi gereken asık suratlı cevapları düşünmek kalır. Çocuk, ilkin eğitim kurumlarınca belirlenmiş "en doğru" cevapları verebilmek için taraf olmayı öğrenir. Masal, pedagoji kurumlarınca gündelik hayata uyarlanır, böylece masal dünyasının yarattığı hayali imgeler ve çocuğun öz-

gün anlama gücü erozyona uğrar. Okulla birlikte, iyinin kim ya da ne olduğu belirlenmiş, muhtemel seçenekler kısıtlanmış, görkemli ve meşru kahramanlık anıtları dikilmiş olur. Eğitim kurumları, misyonu gereği, kendi "iyi"lerini, "makul"lerini belirler. Okul ve resmi kültür tarafından belirlenen iyilere "kahraman" denilir, oysa "kahramanlar", Vassaf'ın da dediği gibi; "totaliterdir, sonsuz yaratıcılık potansiyelini hadım ederler ve kahramanlar statükoyu temsil eder" (1992: 79).

Jean de La Fontaine'in Yunan masalcı Ezop'tan esinlenerek yazdığı *Ağustos Böceği ile Karınca* masalı, çocukları yaşadıkları dünyaya ve içinde bulundukları toplumsal hayata hazırlamaya yönelik basmakalıp bir didaktizm örneği sergiler. Çalışkan, bencil, hatta istifçiliğe kaçan bir tutumluluk örneği sergileyen, dayanışmadan uzak, rekabetçi tutumun yüceltilerek saygınlığı hak eden olarak imlendiği *Ağustos Böceği ile Karınca* masalında baş tacı edilen değerler, günümüz kapitalist toplumunda da hâlâ ideal olarak sunulmakta olan değerlerdir. Eğitimin "istendik yönde davranış geliştirme süreci" (Devrim, 2011: 1) olarak tanımlandığı bir düzende, egemen söylem neyin iyi, neyin kötü olduğuna "insanın atası" (Canıgüz, 2004:139) olan çocukların yerine karar verir, çocukların mevcut sisteme uygun hale getirilmesi için bu tür masallardan yararlanılması, bu tanım doğrultusunda hiç de şaşırtıcı değildir. Çocuğu "kendinden ziyade içinde doğup büyüdüğü grup için geliştirmek isteyen" (Arvasi, 2008: 37) eğitimcilerin Karınca'yı idealize etmesi ve Ağustos Böceği'nin ötekilik skalası içinde yer alması son derecede manidardır. Dahası tembellik ve ataletin toplumsal dışlanmayla sonuçlanması, çalışmak yerine eğlencenin tercih edilmesinin açlığa, sefalete ve alaya neden olması, eğitimciler tarafından kanıksanmış bir gerçeklik olarak çocuklara öğretilir. Toplumsal onayın ve kabul görmenin yegâne koşulu olarak dayatılan çalışkan bireyin; bencil, kibirli, paylaşımdan ve dayanışmadan uzak olması, affedilmez bir kusur olarak görünse de, bu vasıflar, zamanla çalışkanlık sonucu elde edilmiş haklar haline gelir. Eğer bu tür acımasız gerçekler çocuğa öğretilmez ya da egemen söylemin doğruları dikte edilmeyecek olursa, çocuk, içinde yetiştiği toplumun sosyal normlarına kolayca ayak uyduramaz, ait olduğu toprağın insanlarına benzemez, yalnızlaşır ve acı çeker.

Çocuğu, toplumun ürettiği bir yapıt olarak gören ve onun ömrü boyunca eğitimi ile kazandıklarının toplumdan geldiğine

inanan eğitimciler (Arvasi, 2008: 34), birincil görev addettikleri ortak bilinç oluşturma sürecinin sekteye uğramaması için çocuğu farklılıklarından arındırmakta ve özelliksiz bırakmakta bir beis görmezler. Arnold Toynbee'nin vurguladığı anlamda, eğitimin amacı "çocuğun mümkün olan en erken yaşta kendi kendisinin eğitmeni olarak hareket etmeye başlayacak şekilde donatılmasıdır" yargısı; ders kitapları, müfredat ve "rekabetçi tüketiciler" (Illich, 1989: 54) yaratan sistemin devam eden alışkanlıkları yüzünden çoğunlukla üvey evlat muamelesi görür, ihmal edilir.

Çocukları sosyal normlara göre yetiştirmeyi kendine temel prensip edinen eğitim kurumları, çocukların sosyal normlara saygı ve riayetinin yanı sıra, çocuklarda sosyal sorumluluk bilincinin de oluşmasında etkin bir rol üstlenirler. Sosyal sorumluluk bilinciyle yetişen çocukların sosyal kurumları geliştirici bir çalışma yapması (Arvasi, 2008: 155) önemli bir hedefken, eğitim kurumlarının değişmeye gösterdiği direnç yüzünden bu tür çalışmalar cezalandırmayla sonuçlanır. Toplumun içinde yetişen, sosyal sorumluluk bilinciyle hareket eden toplumsal gerçekçi bir şair ve öğretmen olan Rıfat Ilgaz'ın mahkemelerce yargılanması ve çarptırıldığı cezalar, tam da bu bağlamda incelenmeye değer bir vakıadır. Öğretmenlik yıllarında yoksulluğun, gelir eşitsizliğinin doğal bir sonucu olarak derslerinde başarılı olamayan "tembel" öğrencilerin içinde bulunduğu koşulları konu edinen şiirler yazması, sosyal sorumluluğun bir gerekliliği olmasına rağmen toplumu tariz ettiği gerekçesiyle cezalandırılmıştır. Halbuki hem bireysel hem de toplumsal ilerleme, toplumun içinde yaşayan bireylerin eksikliklerini dile getirmesi ve iyileştirici çözümler üretmesiyle olur. Huxley'in de belirttiği gibi, "bireyin hissetmesi durumunda toplumun tökezleyeceğinden" endişe eden yerleşik hegemonik sistemler, bireyi yok sayma pahasına toplumsalı ayakta tutmayı tercih ederler. Özellikle devlet okulları, bütün kişisel farklılıkları göz ardı ederek birbirine benzer bireyler yetiştirmek üzere yapılandırıldığı için hem bireysel ihtiyaçları karşılamakta yetersiz kalmakta, hem de çocuğun bireysel varoluşunu gerçekleştirmeyi olabildiğince geciktirmektedir. La Fontaine'in *Ağustos Böceği ile Karınca* masalını bu düşünceler ışığında dikkate alacak olursak; öncelikle kuralları ve düzeni olan, sınırları çizilmiş bir ormanda geçer masal. Ağustos Böceği, yaz aylarını eğlence içinde ve şarkı söyleyerek geçirir, çünkü ormanın ona sunduğu kaynaklar, onun çalışmasını gereksiz kılacak

türdendir; ama Ağustos Böceği şenlikli yazın sonrasında doğanın renksizleşeceğini, kışın geleceğini öngöremez. Yaz boyunca kış için erzak depolayan komşusu Karınca'dan mecburen yardım ister, ancak Karınca, onu "yardım etmek suretiyle aşağılama" (Galeano, 2008: 59) girişiminde bulunmak bir yana, kapısından kovar. Üstelik son sözü söyleme meraklısı bir edayla, kapısına kadar gelip kendisinden yardım isteyen komşusunu en tumturaklı vecizelerle (!) yerin dibine sokar. Uzun sürmüş bir savaşın intikamını almış gibi görünen Karınca, ezeli rakibi tembel Ağustos Böceği'ni böylece kurulu düzenin sarsılmaz değerleri adına derdest etmiş, çalışkanlığının ve öngörüsünün sağladığı kendine güven duygusuyla rahat bir soluk almıştır (La Fontaine, 1989: 11). Muhtemeldir ki masalın sonunda gökten düşen üç elmayı da kölece çalışması ödüllendirilmek adına yine Karınca hak edecektir... Oysa "çalışmak yorar" Pavese'nin de dediği gibi. Şu halde arzu edilebilir ama yormayacak çalışmayı nasıl var etmeli? Dahası böyle bir şey pratikte mümkün mü? Çalışma eyleminin doğasına ilişkin idrak edici bir çabaya girişmek gerekir bu ve benzeri soruları yanıtlamak için.

Çalışmak Ama Niçin? Çalışmak Ama Kimin İçin? Ya da *Araçsal* Bir Edim Olarak Çalışma

Hayatın idame ettirilebilmesi ve bireysel gereksinimlerin karşılanması için çoğunluğun çalışmaya mecbur olduğu günümüz dünyasında çalışma, Antik Yunan'da tanımlandığı biçimiyle "zorunluluğun esiri olmak"tır. Çünkü hayatta kalma çabası çalışmayı zorunlu kılar, tembellikse ölümle ilişkilendirilir. Toplumsal sembolik sisteme ve kurallı yaşama girişi sağlayan çalışma eylemini harekete geçiren güdünün kaynağı, bireyin bizzat kendisi olabileceği gibi, dışsal, toplumsal nitelikli bir etken de olabilir. Paradoksal biçimde, çalışmanın hem özgürleştirici hem de köleleştirici yanı, çalışmayı zorunlu kılan güdülerle yakından ilişkilidir. Şimdi bu güdülerin neler olduğunu irdelemeye çalışalım.

Öncelikle, insanın etkin varlığının dışavurumu olan çalışma eylemi, kişinin kendini gerçekleştirmesi, yaşama koşullarına hükmetmesi ve varoluş serüveninin özerkliği açısından birincil derecede öneme sahiptir. Doğaya egemen olma sürecinde, hükmedilemez rastlantıların sıkıntılarından ve kıyımından kurtulmak için hem zihinsel hem de bedensel olarak çalışan insan, doğaya ait bilgi-

lerini tanzim ederek, doğa karşısında kendini yeniden konumlandırır. İlkel toplumlarda gündelik yaşamın bir parçası olan çalışma "yaşamsal ihtiyaçların" (Clastres, 2011: 158) "asgari seviyede" karşılanmasına yönelik üretken eylemler bütünüyken; modernizmle birlikte, bu tanım ilkel toplumlardaki bağlamından kopartılarak kutsanmış, "modernliğin bir icadı" (Gorz, 2011: 27) olarak ekonomik bir nitelik edinmiştir. Çalışma süresince verilen emeğin mübadele değeriyle ölçülmesi, çalışmayı "iş"e indirgemiştir. İş, duygusuz çalışmadır; amacı kendisi olan coşkusuz faaliyettir. En basit haliyle, işçinin, belli bir ücret karşılığında, belli bir işverene, emeğini satması ya da kiralaması olarak tanımlayabileceğimiz iş, bireyin kimliğinin belirleyicisi, toplumsal hiyerarşide ait olduğu sınıfın göstergesidir. Modernizm sonrası birey, para karşılığı bedensel ya da zihinsel emeğini satan, toplumsal prestiji ve onayı alım gücüyle değerlendirilen bir varlıktır. Kişinin ait olduğu meslek grubu, onun ihtiyaçlarını biçimlendiren, dünyaya bakışını etkileyen, ona çerçeve çizen bir belirleyici konumundadır artık. Meslek, "belli bir eğitimle edindikleri ve hayatlarını kazanmak için sürdürdükleri düzenli ve kurallı etkinlikler bütünü" olarak tanımlandığından, meslek sahibi olmanın en önemli belirleyicisi de, sözde yeterliliği ölçen, eğitim kurumlarınca verilen diplomalardır. Öğrenme, devletin ideolojik aygıtlarının başını çeken eğitim kurumlarının tekeline girdiği için, okul dışında öğrenen pek çok meslek erbabı "eğitimsiz" ya da yaygın deyişle, "alaylı" diye damgalanır (Illich, 1989: 60). Öğrencilerin, meslek sahibi olmalarını sağlayacak diplomaları almaları için yüzlerce saatlik derslere girmeleri gerekir. Öğrenciler, bu eğitici –ama aynı ölçüde de "öğütücü"– rutine boyun eğdikleri oranda diplomaya yaklaşmakta ve "ne öğretildiği" böylece önemini kaybetmektedir. Sınıfta gördükleri derslerle doğru orantılı olarak değer göreceklerini anlayan öğrenciler, bir sermaye olarak kendilerini, bilgi stokunun sahibi olarak tanımlamayı öğrenirler (Illich, 1989: 69). Eğitim, bireyi mesleklere göre sınıflandırırken, bireyin gereksinimlerini belirleyerek tüketimin hangi noktasında olacağını belirler. Yaşamak için bir araç olan çalışma böylece tüketebilmek için *araç* olan çalışmaya dönüşür ve bu dönüşüme boyun eğen bireyler, ya bu aracı reddederek sistemin dışında kalırlar ya da aracı kullandıkları ölçüde çıldırırlar! Çılgınca bir davranışa dönüşen çalışma eylemi, toplumda standart hale geldikçe, insanlar Illich'in deyimiyle, işe katılma hakkını elde edebilmek için artık alışkanlığa

dönüşen ihtiyaçlar yüzünden birbirleriyle rekabet eder (1989: 86) ve çemberin içinde kalırlar.

Freud'a göre, insanın yaşamının amacı hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak şekilde mutluluk ve yaşamın amacını belirleyen şey de haz ilkesidir (Freud, 2013: 36). Günümüzde ise, bu saptama kitlesel ölçekli bir sapmaya dönüşmüş durumdadır; artık mutluluğa ve hazza ulaşma yolu alım gücüyle belirlendiğinden, yaşamın amacı da bu doğrultuda dahil olunan mesleğe ve çalışılan işe indirgenmiş olup, mutluluğun kaynağı olarak Schopenhauer'in vurguladığı "kişinin olduğu şey" (akt. Yalom, 2005: 339) görmezden gelinmiştir. Bu doğrultuda gereksinimleri karşılamak için *araç* olan çalışma, kapitalizmle birlikte *amaçsallaşmıştır.* İlkel toplumlarda yaşamsal ihtiyaçlarının karşılanması için çalışan insan, bugün yaşamsal ihtiyaçlarının yanı sıra sermaye sahiplerinin, kültür endüstrilerinin, tüketim ve popüler kültürün yarattığı suni ihtiyaçlar için çalışmaktadır. Birey, artık ne istediğini bilmeyen, istekleri tahakküm edenlerin ördüğü demir kafes tarafından biçimlendirilen "ruhu, kalbi, cinsel ya da kişisel kimliği olmayan, hatta varlığı bile olmayan" (Berman, 2004: 45) varlıklar olarak kendi hayatları üzerindeki hâkimiyetlerini gün geçtikçe daha çok yitirmektedir. Anlamsızlıklar deryasında savrulan bireyin yaşamının anlamı kendisi tarafından değil tahakküm edenler tarafından mesleğe ve işe göre kurulduğu için artık yoktur (Aruoba, 2003: 85). Birey, günümüzde yaşamının anlamını da mutluluk ve haz kaynağını da belirleme gücünden mahrum kaldığı, kendi hedeflerini kendisi koyma gücünden yoksun bırakıldığı için, umutsuzluk denizinde yüzmektedir. Sürekli kendi gerçeğinden ve içsel duygularından hoşnutsuz olmaya, onları reddetmeye alıştırılan birey, umutsuzluğun içinde kıvranırken, ona öğretildiği biçimde, "*kendi* benliğinden kurtulmaya çalışmaktadır." Fromm'un da belirttiği gibi, otoritenin boyunduruğu altında, bireysel özünü yok ederek mutlu olacağını düşünen birey, sonuçta yine huzursuz ve korku dolu bir hayat bulacaktır önünde (akt. Aydın, 2004: 20). Bu bağlamda, bireyin kendi hayatını tayin etme gücünün elinden alınmış olması, yaşamın amacı olan mutluluğu sağlayan içeriklerin egemen söylem tarafından belirlenmesi, tahakküm edilenlerin "egemenliği sadece kafalarının içinde hissetmeyip, aynı zamanda kendilerini esir hale getiren hegemonya yapılarını yeniden yaratmalarına" (Yel, 2007: 566) neden olmaktadır.

Bugünün koşullarında, zihinsel ya da bedensel emeğini belli bir ücret karşılığında emek piyasasında gezdirerek satışa sunan bireyin kendisi bizatihi metadır ve kendini adeta bir atölye gibi işletebilmek ve kâr elde edebilmek için sistemin öngördüğü kılığa girmek zorundadır. Dolayısıyla "toplumsal düzen içerisinde belli bir işlevi yerine getiren otomatlara dönüşen" (Aydın, 2004: 136) sermaye insanın değeri, sistemin öngördüğü etiketleri kendine iliştirebilmesi ölçüsünde artar. Bu kemikleşen sistemin doğrudan bir sonucu olarak mübadele değeri olmayan işsizler herkesten daha fazla hiçe sayılarak görmezden gelinir ve hırpalanır. Çünkü "para, değerini ölçemediği her şeyi değersizleştirmektedir" (Illich, 2010: 30). Aziz Pavlus'un "çalışmayan yememelidir" (Weber, 2009: 129) amentüsü, gerek *Ağustos Böceği ile Karınca* masalının antikahramanı Ağustos Böceği için, gerekse günümüzün işsizleri için hiçbir dönemde olmadığı kadar geçerlidir. Bu algılama eşiğinden, genel varsayım şudur: Eğer birey, işsizse kesinlikle önemli birisi olamaz, işsiz bir bakıma var değildir, yok hükmündedir. Bu yıkıcı yaklaşım, sokakta, bankada, akraba ziyaretlerinde, işsiz kişinin "işsizim" demekte çektiği güçlükte, sakınımlı mimik ve jestlerde, sıkılgan tavırlarda, kısacası hayatın her alanında gözlemlenebilir. Franz Kafka'nın ünlü *Dönüşüm* adlı yapıtında iş saatinde kalkıp işe gidemediği için böceğe dönüşerek değersizleşen Gregor Samsa'nın hikâyesi (Kafka, 2001) bu bağlamda, çalışan insanı çalışmayandan ayıran lanetli çizgiyi belirlediği için pek manidardır.

Bernard Suits'in *Çekirge: Oyun, Yaşam ve Ütopya* adlı yapıtında bireyin kendisi için "iyi olduğunu düşündüğümüz şeyleri olanaklı kıldığından dolayı kabul ettiği zorunlu bir bela" (Suits, 2012: 27) olarak ya da Nietzsche'nin söylediği anlamda, bireyin "kendi koşullarını iyileştirme" (Goodchild, 2005: 56) çabası olarak tanımlanan çalışma; bugün için geçerliliğini neredeyse tamamen yitirmiştir. Çünkü günümüzde birçok insan kendi koşullarını iyileştirmek için değil, en iyimser tahminle, tahakküm edenler tarafından belirlenen mevcut standartları koruyabilmek için çalışmaya devam etmektedir. Kurulu düzen; çalışmayı, diploma alacak şekilde öğrenmeyi, meslek sahibi olmayı ve tüketmeyi, hiç düşünmeden tüketmeyi ve mümkünse hiç düşünmemeyi öğütlemektedir. *Ağustos Böceği ile Karınca* masalının ana motifi bu açıdan önemlidir; çalışmanın gerekliliği her daim hatırlatılırken, Karınca'nın tutumluluğu dünün çocukları, bugünün yetişkin çalışanlarına özenle

unutturulmaktadır. Tüketim kültürünün bireyler üzerindeki hipnotik gücü, onlara biriktirmeyi değil tüketmeyi, her gün daha fazla tüketmeyi öğütlemektedir. Bireyin tüketmeye –ve tükenmeye– olan bu sonsuz mahkûmiyeti, tüketerek kendini mutlu edeceğine inanmasından kaynaklanmaktadır kuşkusuz. Baudrillard'ın da ifadesiyle; "toplumun kendisiyle konuşma tarzı" (akt. Canatan, 2013: 441) olan tüketimin içinde kendini konumlandıran birey, çemberin dışında kalmanın korkusunu her an içinde yaşayarak, var olduğunu kendisine ve topluma ispat edebilmek ve mutlu olmak için çalışmakta, ama çalıştıkça mutsuzlaşmakta; mutsuzluğu ölçüsünde tüketmekte ve gitgide büyük bir kara deliğe dönüşen kısırdöngünün içinde sonunda boğulmaktadır.

Arzu İçin Çalışma ya da Haz İlkesinin Yeniden Diriltilişi Olarak Ağustos Böceği

Çalışan bireylerin ezici bir çoğunluğunun, hayatı "hafta sonu için uzun bir bekleyiş" (Himanen, 2005: 31) olarak görmeye başlaması, hafta içlerini, yani çalışma günlerini ömrün atıl zamanı olarak değerlendirmesi her ne kadar insanlık için acı verici olsa da; bu, bireyin kaderi olmak zorunda değildir. Protestan ahlakının dünyevi meslekleri sorgulanmaması gereken bir ödev olarak görmesi ve bunu yüce bir değer olarak sunması, kapitalist sömürünün ahlaksal temellendirmesi olarak bireyin karşısına çıkmaktadır (Weber, 2009). İlerlemenin ya da emeğin ruhu diyerek bireyden hep daha fazlasını isteyen Luther'in dünyevi ödevi, en basit haliyle Tanrı'nın bir buyruğu olarak çalışmayı öğütlemektedir, çalışan kendisinden istenileni en iyi şekilde yapmalıdır. Luther'e göre Tanrı'yı hoşnut kılmanın yolu, dünyevi ödevin yerine getirilmesidir, bireyin mesleklerdeki yeri de Tanrı'nın iradesinin sonucudur ve birey Tanrı'nın ona tahsis ettiği o yerde ve sınırlarda kalmalıdır (Weber, 2009: 131). Bu anlamda kapitalizmin ve Protestan ahlakının hedefi, bireyin bir şey yapmasından ziyade, istenileni yapması, çalıştığı işin tabiatını sorgulamaması ve çalışanın ruhuna boyun eğdirmektir (Himanen, 2005: 28). Halbuki Protestan ahlakının fetişleştirdiği çalışmanın Reformasyon'dan önceki içeriği, kapitalizmin yaşayabileceği iklimsel koşulları sunmaktan uzaktır. Kilise mensuplarına göre çalışma, bir cezaydı ve insan cennette çalışmak zorunda kalmayacaktı (Himanen, 2005: 30).

Himanen'e göre, günümüzde ister Müslüman, ister ateist, ister Yahudi olsun, çalışan insanın Protestan ahlakına uygun bir şekilde davranmasının sebebi çalışmanın hayattaki en önemli şey haline getirilmesiyle yakından ilintilidir. Çünkü çalışmanın amaçlaştırılması ve mutlak değer olması, Protestan ahlakının başka bir belirtisidir. Himanen, dişini sıkarak sorumluluk bilinciyle çalışan insanı ya da hastalığı yüzünden işe gidemediği için vicdan azabı çeken işçinin ruh halini Protestan ahlakının belirtileri olarak imler (Himanen, 2005: 29).

Kapitalizm, her türlü âlicenaplık stratejisiyle, arzu mühendisi kılığına girerek çalışanların ağzına bir parmak bal çalmakta ve tüketim nesneleriyle bireyi afyonlamaktadır. Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* adlı ölümsüz yapıtındakine benzer bir dünyanın içinde, sentetik hazlara boğulan ve en temel soruları kendine soracak düşünce sisteminden uzaklaştırılmaya çalışılan kul bireyin, kapitalizmin yarattığı Tanrılara isyan etmesi kaçınılmazdır da. Kapitalizmin yeni asileri, Protestan ahlakına, kapitalizmin ruhuna, her bir insanın hayatına meydan okuyan bir çalışma etiği sunmaktadır. *Hacker etiği*, en yalın haliyle çalışmayı eğlence dürtüsüyle harmanlayan bir oyun olarak görür. Kapitalizmin çalışma sonucunda elde edilen hafta sonu tatiline karşılık hacker etiği bütün günlerin hafta sonu gibi yaşanabileceği bir çalışma anlayışını benimsemektedir. Hacker etiği, eğlenceden, tutkudan, meraktan beslenir. Bu etiğe tabi olanların "bir şey yapmalarının nedeni, onu çok ilginç bulmaları ve bu ilginçliği başkalarıyla paylaşmak istemeleridir" (Himanen, 2005: 17). Ne zaman çalışıp ne zaman çalışmayacağına bireyin kendisinin karar vermesinin önemine işaret eden hacker etiğinin temel dayanağı çalışmayla kurulan tutkulu ilişkidir. Bu bağlamda yaptığı işi önemseyen marangozlar, zanaatkârlar, akademisyenler, mühendisler, sanatçılar; hepsi birer *hacker*'dır denilebilir (Himanen, 2005: 24). Elbette bir akademisyenin makale yazarken çektiği zorluk ya da bir heykeltıraşın maddeye form vermek için harcadığı saatlerin her bir anı mutluluk getirmez, Himanen'in deyimiyle, "Hacker'lar için, gerçekleştirilmesi her yanıyla tamamen eğlenceli bir oyun olmasa da *tutku* faaliyetlerinin genel anlamını ifade eder" (2005: 36). Protestan çalışma etiğinin oyuna yer bırakmayan despot tavrının karşısında hacker etiği, Orhan Veli'nin muzip şiirlerine benzetilebilir. Protestan etiği, düzenli çalışma saatleriyle, zamanı belli parçalara böler, bireyi disipline eder, denetler; hacker

etiği ise yaratıcılıktan beslendiği için, zamanı kendisi belirler (Himanen, 2005: 53). Goethe, *Faust* adlı yapıtında, kendi yeteneklerini satmak zorunda olan entelektüelleri harekete geçiren motivasyondan bahsederken, her insan gibi hayatlarını devam ettirme zorunluluğundan bağımsız olarak, entelektüellerin tüm insanlarla iletişimde bulunma, diğer insanlarla birlikte olma arzusuna işaret eder (Berman, 2004: 165). Hacker etiği tam da bu noktada *Faust*'un entelektüellerinin arzusuna yönelik rafine bir tutkudan hareket eder. Hacker etiğinde, haz yapılan işten ve yaratılan üründen gelir, yapılan işin sonucunda alınan maaşa indirgenmez. Halbuki Protestan ahlakına yönelik bir düşüncede, "kişi, bir zevki arzuladığı için ya da bir ihtiyacı tatmin etmeye yönelik endişe taşıdığı için çalışır" (Goodchild, 2005: 282).

Protestan ahlakı ve kapitalizm, çalışma ve oyunu birbirinden kesin bir dille ayırırken, oyun oynar gibi çalışmanın ya da eğlence içinde çalışmanın mümkün olmadığına insanlığı inandırmayı başarmıştır da ne yazık ki. Suits yukarıda adını zikrettiğimiz yapıtında "hep çalışıp hiç oynamamanın adamı alık bir karınca yapacağına, hep oynayıp hiç çalışmamanın da adamı ölü bir çekirge (ağustosböceği) yapacağına" (2012: 26) işaret ederken, "çalışmayı yapmak zorunda olduğun şeye, oynamayı ise zevk için yaptığın şeylere" indirger (Suits, 2012: 27) indirger. Sanki zevk veren çalışma mümkün değilmiş ya da oyun çalışmanın alanından sürgün edilmek zorundaymış gibi. Bir iş, profesyonel anlamda yapıldığında yani işin sonucunda para kazanıldığında, işin keyif veren ve tutkudan beslenen niteliği kaybolmak zorunda değildir. İşin olduğu yerde oyunun olmayacağı, oyunun olduğu yerde ise işin olmayacağı yargısını, bu hiçleyen tavrı, Protestan ahlakının bilinç seviyesine çıkmış sayıklamaları olarak nitelendirebiliriz.

Protestan ahlakının başarısı, çalışan kesimin büyük çoğunluğunun entegre edebileceği bir etik sunmasından kaynaklanır. Ancak burada bu çalışma etiğini dengeliyor gibi gözüken hacker etiğinin de ciddi bir paradoksundan söz etmek gerekir. Yukarıda da belirtildiği üzere, bilgiye ulaşma konusunda adil olmayan bir eğitim sisteminin içinde, hacker'lar mutlu küçük burjuvayı temsil ediyor gibidirler. Hacker etiği, bütüncül bir yaklaşımla her çalışanı kucaklama noktasında güdük kalmaktadır. Kendisiyle konuşmayı öğrenemeyen, kendi sesine, kendi isteklerine yabancı olan, kendini anlamayan, herhangi bir tutkusu olmayan milyonlarca insanın

var olduğu bu düzende, hacker etiği, bilgi donanımıyla diğerlerine fark atan, kendi kendisinin sermayesi olan insanı işaret etmektedir kuşkusuz ve bu bakımdan hacker'lar, *Ağustos Böceği ve Karınca* masalının başka bir versiyonunu sunarlar. Hacker, nota ve şan bilerek yaz kış şarkı söyleyen, eğlenen, refah içinde yaşayan sanatçı Ağustos Böceği'nin olabilirliğini gösterir ama bu defa da Karınca, çalışmaktan başka ezberi olmayan, mağduriyetinin bile farkına varamayan, kandırılmış bir Protestan'a dönüşür...

"Sağlığa Zararlı Çalışma"dan "Yormayan" Çalışmaya

Hayat masallarda anlatıldığı gibi değildir. Hele de *Ağustos Böceği ve Karınca* masalında anlatıldığı gibi hiç değildir. Masaldaki göstergeler çalışmayı yaşamla, tembelliği ise ölümle ilişkilendirmektedir. Halbuki günümüzde tembel insan en fazla başkalarına muhtaç duruma düşerken, çalışan insan, ölümün soğuk nefesini ensesinde her gün biraz daha hissetmektedir, yani daha hızlı ölmektedir ilkinden... İş kazası sonucu ölenlerin sayısı hızla artarken, iş organizasyonlarında meydana gelen iş kazalarının hiçbir zaman rastlantı olmadığı (Theabud, 2012: 22) gerçeği neredeyse tamamen unutulmaya bırakılmıştır. "İşçi güvenliği" yerine "iş güvenliği" demeyi uygun gören egemen söylemin doğal sonucu olarak işverenler çoğunlukla, başkasını bilerek tehlikeye atmaktan dolayı ya da taksirle adam öldürme suçundan dolayı yargılansalar bile, caydırıcı bir cezaya çarptırılmadıkları için işçi ölümleri üçüncü sayfa haberi olmaktan öteye gidememektedir.* Ölü seviciliğinin en belirgin örneklerinin görüldüğü medyada ise, işçi ölümleri ancak ölen işçilerin sayısıyla doğru orantılı bir şekilde kendine yer bulabilmektedir. İşyerinde mutsuz olan, özsaygısı sistematik bir şekilde elinden alınan çalışanlar, takdir yokluğunun yarattığı tekinsizlik yüzünden müzminleşen ruhsal hastalıklarla boğuşmakta, hatta bazen intihara sürüklenmektedirler (Theabud, 2012: 37). Mesleki "yıpranma payı" devlet nezdinde bile kabul görürken, mesleki hastalıkların neden olduğu ölümler ısrarla görmezden gelinmektedir.

* Burada yakın zamanda aynı "iş güvenliği" ironisinin görünmez kıldığı ihmaller dizisinin resmi sayıyla üç yüz elli cana mal olduğu "Soma" faciasını anımsayalım. Maden işçilerinin feveranları sistemin selametinin devamı için ortaya sözde "birkaç sorumlu"nun atılmasıyla bastırılmaya çalışılmış, dahası somut ve gerçekçi önlemlere ve tazmin yollarına başvurmak yerine, gitgide yükselen toplumsal öfkeyi dizginlemek ve yok etmek için olay mahalline gönderilen sarıklı cüppeli din evliyalarından medet umulmuştur...

"Mesleki hastalıklar" teriminin devlet literatürüne girdiği, Sağlık Bakanlığı'na bağlı Meslek Hastalıkları Hastaneleri'nin hizmet verdiği ülkemizde, öğretmenler farenjit ve laranjitle, gazeteciler kalp ve damar hastalıklarıyla, maden işçileri astım ve akciğer kanseriyle, akademisyenler ruhsal bunalımlarla ve diğer meslek gruplarından insanlar da mesleklerinin sebep olduğu kimi kronik arazlarla mücadele etmek zorunda kalmaktadır. Sanayi hastalıklarının sembolü olarak görülen "silikoz"un (Theabud, 2012: 52) sebep olduğu hastalıklarsa, bugünün kitle imha silahlarından daha tehlikeli bir hale gelmiştir. Eski bir Türk atasözünün özünde çalışan insanların çalışmayanlara nispetle daha sağlıklı olacağını dile getiren "İşleyen demir pas tutmaz" sözü de artık geçmişin güzel bir tınısı olmaktan ileriye gidememektedir. Çünkü insanlar, günümüzde, çalıştıkları için ıskartaya çıkartılıyor, şansları varsa iyileşebiliyorlar. Hem yaşıyor hem de çalışıyor olmak için ciddi anlamda şans gerekiyor, çünkü işin kendisi insan hayatını tehdit ediyor ve çalışma hayatı içinde türlü riskler barındırıyor. Yaşama hakkı, sağlık hakkı ve onurlu yaşam hakkı temel evrensel hakların arasında (Theabud, 2012: 13) kendine yer bulurken, çalışma koşullarının iyileştirilmesi konusunda serçe adımlarının takip edilmesi elbette sermaye sahiplerinin işine gelmektedir. Özenle kavramlar üzerinde yapılan oynamalar sayesinde, dünün "köle"leri yerini bugünün ücretlilik ilişkisiyle köleleştirilen "işçi"lerine bırakmaktadır. Sürekli olarak elinde olanı kaybetmekle tehdit edilen bireyler, işlerini kaybetme korkusuyla haklarını arayamaz hale gelmektedir. Gün geçtikçe artan işsizlikten nemalanan işverenlere gelince; sürekli olarak işçilerine, onların yerine geçebilecek işsizler ordusunun kapıda beklediğini hissettirerek işçilerin elini kolunu bağlamakla meşguldürler. İnsanlık onurunu zedeleyen bu ücretlilik ilişkisi ve işsizlik korkusuyla; çalışanlar her gün biraz daha sinerek, işverenlerin onlara lütfedecekleri (!) imkânlara boyun eğmek zorunda bırakılmaktadır. Emeğin değeri artık işverenler tarafından işsizlikle ve işgücünün yoğunluğuyla ölçülmektedir.

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte makinelerin insanların yükünü hafifleteceğine duyulan romantik inanç,* yerini, "insanların

* Paul Lafargue, *Tembellik Hakkı* adlı kitabında da belirttiği üzere, makinenin insanlığın kurtarıcısı olacağına dair derin bir inanç beslemekteydi. Ona göre makine, insanı aşağılık ve ücretli işlerden kurtaracak olan, azat eden, boş zaman ve özgürlük veren tanrıydı... Bkz. Paul Lafargue, *Tembellik Hakkı*, Telos Yayınları, İstanbul, 1996.

makinelerin aksesuarlarına dönüştükleri bir dünya" (Illich, 1973: 10) gerçekliğine bıraktı. "Makinelerin gücü arttıkça, rolü salt tüketiciliğe indirgenen" (Illich: 21) bireyin, sosyal güvenlik adına asgari şartlarda, kölece yaşamaya razı olması da, son tahlilde, sürekli alanını genişleten kapitalist düzene yeterli gelmemektedir. İnsanoğlu, kapitalizmin acımasız hiyerarşiler piramidinde, artık ne *Homo Sapiens*'tir ne de *Homo Demens*...

Sonuç Yerine

Masalla arama koyduğum onca mesafeye karşın, yine de bu satırların yazarı olarak belirtmeliyim ki; kemikleşmiş toplumsal hiyerarşinin içinde "sürekli mırıldanan, yoksulluğun dilsizliğini" aşarak öteki tarafa geçme çabalarımı, artıdeğer olabilmek için çırpınışlarımı, bu uğurda yoksulluğun çocuk kalmışlığından vazgeçmeye razı gelişimi öğretici masallara (inanmasam da) borçluyum. Karınca'nın çırpınışlarının nasıl bir toplumsal/bireysel etik yarattığını –dahası dayattığını– anlıyorum; Ağustos Böceği'nin zorunlu iş ile içindeki eğlence dürtüsü arasına ne tür bir ütopya sığdırmaya çalıştığını da... Bununla birlikte, çocuksu varoluşun, katı toplumsal kuralları değil de duyu verilerini esas alan özgürleştirici toprağını sürekli havalandırarak gübrelemek gerektiğine inanıyorum. Çalışmayı, erdemli insan yaşamının bir gereği saydığım gibi, bin bir türlü eğitsel telkin ve buyrukla, benliği köreltici çalışmayı standart bir norm haline getiren uygulamaları ve böylelikle çocuksu doğanın yitirilişini de doğru bulmuyorum. Kısacası ihtiyaç fazlası bir üretimin ihtiyaç duyulmadan gerçekleştirilen çılgınca bir tüketimi körükleyerek meşrulaştırdığını düşünüyor ve böylesi fütursuz bir eğilimin toplum yaşamının pek çok alanını etkisi altına alacağına inanıyorum. Her şeyin tüketime endekslendiği günümüz dünyasında dilimiz de buna uygun bir hal almış durumda sözgelimi... İnsanlar artık küresel tüketimci mantığa uygun bir şekilde üniversiteyi bitiriyor, kitapları bitiriyor, ilişkileri bitiriyor ve kariyerlerini noktalıyorlar... Anneler bile çocuklarına yemeklerini yemelerini değil bitirmelerini öğütlüyor... Nesneler kadar insanlar da üzerlerinde satış barkodları taşıyan tüketim nesnelerine dönüşüyor, çalışma hayatında "ıskartaya çıkmak" diye bir tabir kullanılıyor sözgelimi... Birey kendini de bir tüketim nesnesi haline getiren sistemin içinde "ben bittim, artık kalmadım" minvalinden şarkı-

lara içleniyor... "Tükenmişlik sendromu" gibi son moda ifadeler, popüler kültürün şöhretli yaşamlarının yoğun ve insanlık dışı iş temposunun tahrip ettiği zihinsel ve bedensel varlıklarını ifade etmekte kullanılıyor; dahası bu ve benzeri ifadeler, popüler ikonik yaşam tarzlarının alametifarikasından sayılıyor... Aynı şekilde, "bitmek, bittim!" gibi ifadeler, sokak jargonunda bir şeyi "çok beğenmek" anlamında kullanılıyor, çok beğendiğimiz bir şey karşısında bireyin tüketim malzemesi olarak değersizleşmesine işaret eder gibi... Halbuki bir zamanlar bitmek fiilinin sıklıkla kullanılan başka anlamları vardı: "Bu toprakta gelincikler, papatyalar, kır çiçekleri biter" ya da "Beklemediğim bir anda karşımda bitiverdi" gibi...

KAYNAKÇA

Aruoba, Oruç, *Olmayalı*, İstanbul, Metis Yayınları, 2003.

Arvasi, S. Ahmet, *Eğitim Sosyolojisi: Bütün Eserleri V*, İstanbul, Bilgeoğuz Yayınları, 2008.

Aydın, Mustafa, *Eğitim Yönetimi*, Ankara, Hatipoğlu Yayınevi, 2004.

Berman, Marshall, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çev. Ümit Altuğ-Bülent Peker, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004.

Canatan, Kadir & Ergün Yıldırım, *Aile Sosyolojisi*, İstanbul, Açılım Kitap, 2013.

Canıgüz, Alper, *Oğullar ve Rencide Ruhlar*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004.

Clastres, Pierre, *Devlete Karşı Toplum*, Çev. Mehmet Sert & Nedim Demirtaş, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.

Devrim, Mehmet, *Eğitim Sosyolojisi*, Ankara, Nobel Yayınları, 2011.

Galeano, Eduardo, *Biz Hayır Diyoruz*, Çev. Bülent Kale, İstanbul, Metis Yayınları, 2008.

Goodchild, Philip, *Deleuze & Guattari Arzu Politikasına Giriş*, Çev. Rahmi G. Öğdül, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005.

Gorz, André, *Maddesiz*, Çev. Işık Erdügen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.

Himanen, Pekka, *Hacker Etiği*, Çev. Şebnem Kaptan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005.

Illich, Ivan, *Şenlikli Toplum*, Çev. Ahmet Kot, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1989.

Illich, Ivan, *İşsizlik Hakkı*, Çev. Deniz Keskin, İstanbul, Yeni İnsan Yayınevi, 2010.

Kafka, Franz, *Dönüşüm*, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Can Yayınları, 2001.

Lafargue, Paul, *Tembellik Hakkı*, Çev. Vedat Günyol, İstanbul, Metis Yayınları, 1996.

La Fontaine, Jean de, *La Fontaine'in Masalları*, Çev. Orhan Veli Kanık, İstanbul, YKY, 2010.

Suits, Bernard, *Çekirge: Oyun Yaşam ve Ütopya*, Çev. Süha Sertabiboğlu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012.

Thebaud, Annie Mony, *Çalışmak Sağlığa Zararlıdır*, Çev. Ayşe Güre, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012.

Vassaf, Gündüz, *Cehenneme Övgü*, Çev. Ömer Madra & Zehra Gençosman, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1992.

Weber, Max, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, Çev. Gülistan Solmaz, Ankara, Alter Yayınları, 2009.

Yalom, Irvin, *Bugünü Yaşama Arzusu*, Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005.

Yel, Ali Murat, "Bourdieu ve Din Alanı: Sermaye, İktidar, Modernlik", *Ocak ve Zanaat, Pierre Bourdieu Derlemesi*, s. 559-580, (Der.) Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007.

Kibritçi Kız ya da Bir Yanılsama Olarak Başkaları

Zeynep Zelal Dağ

Masallar ortak bilinçdışını şekillendiren edebi anlatılardır ve toplumsal değer yargılarını kullandıkları simgesel dil aracılığıyla alt benliğe iletirler. Ayrıca klasik masal, yine bilinçaltı simgelerini ve genetik hafızayı kullanarak, görünür hikâyenin altında bambaşka bir hikâye, iktidara hizmet eden ideolojik bir ileti düzeni kurar (Sezer, 2012: 12). Bu yönüyle her masal ideolojik nitelikli gizli telkinler içerir. Eğitici olduğu kadar, koşullandırıcıdır. Özellikle ergenlik yaşındaki çocukları hayata hazırlama amacını güden klasik masallar gizil motiflerle toplumsal normların ve değerlerin benimsenmesini sağlarlar. Söz konusu değişim, erginleşme adı verilen süreçle ifade edilir. Bu, kahramanın radikal biçimde mental bir dönüşümüne uğradığı andır. Klasik masallarda kahramanın erginleşme ölçütleri çeşitli simgelerle temsil edilse de, Danimar-

kalı yazar Hans C. Andersen tarafından kaleme alınan *Kibritçi Kız* masalı klasik masal türünün alışıldık erginleşme ölçütlerine uymayacak bir anlatı yapısı arz eder. *Kibritçi Kız*, adeta kaçınılmaz bir kader olarak sahiplenilmiş yoksulluğun ölümcül etkilerinin dışa vurulduğu bir metin olduğu kadar, toplumsal kayıtsızlık ve iletişimsizliğe ilişkin de önemli bir derstir. Andersen'in yoksulluğu ve "iletişimsizlik becerisi"ni bu denli yetkin ve gerçekçi bir dille işlemesinde kendisinin de zor bir çocukluk geçirmesinin etkisi büyüktür kuşkusuz. Yoksulluğun yol açtığı çaresizlikleri, insanın insana kayıtsızlığının derinlikli eleştirisini ekleyerek daha da katmerlendiren Andersen, bu anlamda hayati sosyolojik tezler içeren bir yapıt koyar ortaya. Dahası biz okurlara sunduğu şey, klasik anlamda masal tanımının sınırlarını fazlasıyla aşar; bir anti-masaldır anlattığı. Klasik masallarda kahramanlar, genellikle yapmak zorunda oldukları yolculuk esnasında devlere, büyücülere, canavarlara, kötü niyetli kimselere karşı mücadele eder ve çoğunlukla radikal bir dönüşüm geçirerek erginleşirlerken, bu bildik erginleşme ölçütünü tersyüz eden *Kibritçi Kız* masalında bunun tam aksi yaşanır; kahraman yolculuğunu fantezi dünyasının içlerine doğru yaparak herhangi bir radikal dönüşüm gerçekleştiremediği gibi, dahası "tersine erginleşme" denilebilecek ölümcül bir sürece girer. Bu açıdan Kibritçi Kız, realiteyi görememenin ve mücadele eksikliğinin yol açtığı bir trajedinin kurbanıdır. Klasik masalda kahramanın erginleşmesiyle sonlanan "kabuk değiştirme", *Kibritçi Kız* masalında mutlak ve kalıcı bir ölümle yer değiştirmiştir. Bu anlamıyla da yoksulluğu ve kaynak değişim yokluğunu, yenilenememeyi ölümle bir tutan son derecede gerçekçi bir masaldır *Kibritçi Kız*. Öte yandan hayal ve fantezi odaklı bir yaşamın gerçekliği gören gözleri ve bilinci köreltici etkileri üzerine bir masaldır da bu. Ve elbette bugün bile hâlâ geçerliliği olan ölümcül toplumsal eleştiriler: Başkaları bir yanılsama mıdır gerçekten? İletişimsizlik, kişinin tedrici toplumsal ölümü müdür? Şayet masalda olduğu gibi, etrafındakiler Kibritçi Kız'ı kendi fantezilerinin kurbanı haline getiren yanılsamalı süreçten sorumlu tutulabilirlerse, evet. Masalın bize sunduğu bu kesin nitelikli "evet"le birlikte, öyleyse her türlü yönlendirici iletişimsel ilişkiden yoksun bir küçük kız için, açıkça "o bir kayıtsızlık kurbanıdır" da denilebilir... Bu çalışma, bilinen anlamıyla periler, devler, yol göstericiler, yolculuk, erginleşme süreci, yoksulluk/zenginlik bağlamında sınıf ayrımı düzenlerinin korunduğu ideolojik

çerçeveler, sabrın mutlaka selametle sonuçlanacağı yollu uyutucu telkinler, nihai ödül vb kalıp yargıların inşa ettiği klasik masal motiflerinin *Kibritçi Kız* masalı örneğinde boşa çıkarılışını konu almaktadır.

Kibritçi Kız ya da Bir Yanılsama Olarak "Başkaları"

Yaktığı her bir kibrit çöpüyle ölüme yaklaşan Kibritçi Kız'a, diğer masallarda olduğu gibi tam da o anda bir perinin veya bir yol göstericinin ortaya çıkıp hayatını kurtarması ya da yön vermesi beklenir. Ancak beklenen bu kurtarıcı el masalda bir türlü gözükmez. Clarissa P. Estés, bunun nedenini, Kibritçi Kız'ın erginlemesini sağlayacak olan hareketle ilgili geçiş aşamasına hem çok yaklaştığını hem de bu geçişe bir o kadar uzak kaldığını; yaşamının kötü koşullarına rağmen, bir erginlenme yaşantısı için gerekenlere sahip olduğunu, ancak içeride ya da dışarıda psişik sürecine rehberlik edecek kimse olmadığı için başaramadığı şeklinde açıklar (Estés, 2013: 364). Dolayısıyla Kibritçi Kız, daha bir erginleşme yaşayamadan masalın sonunda ölüverir. Masalda, toplumun kayıtsızlığının bu kadar gerçekçi işlenmiş olmasının temelinde, hiç kuşkusuz Andersen'in toplumsal sisteme yönelik derin karamsar görüşleri yatmaktadır. İnsan doğası gereği, yaşamak için fizyolojik ve psişik gerekliliklere muhtaçtır. *Kibritçi Kız* masalının talihsiz kahramanı, yaşamak için diğerlerine muhtaçtır, ancak diğerleri onu terk etmiş, yalnız bırakmışlardır; deyim yerindeyse küçük kızın içinde bulunduğu olumsuz şartlara tümden sağırdırlar. Böyle bile olsa, diğerleri önemlidir; çünkü varlığımızı geliştiren, dönüştüren ve engelleyen bir işleve sahiptirler. Kearney, şiirin bile hep bir "öteki"yi hedeflediğini ve "öteki"ye ihtiyaç duyduğunu söyleyerek ötekinin hayatımızdaki önemine dikkat çeker (2012:221). Kim ya da ne olduğumuz, ancak diğerlerinin gözünden tanımlanabilir ve bir anlam kazanır. İnsanın insana kayıtsızlığı ise, en hafif deyimle insanlığın simgesel ölümü demektir. Gruen, *Empatinin Yitimi* adlı eserinde toplumsal kayıtsızlığın sadece Nazi dönemine ya da savaş zamanlarına özgü bir durum olmadığını, Mart 1964 yılında New York'un Queens mahallesinde işlenen bir cinayeti örnek vererek açıklar. Bir kadının öldürüldüğü cinayete 38 kişi şahit olmuş, ancak hiç kimse ne polis çağırmış ne de kurbana yardım etmeye çalışmıştır. Sosyal psikologlar Darley ve Latane tarafından araştı-

rılan bu olay, "Acil Durumlarda Görgü Tanıklarının Müdahalesi: Sorumluluğun Dağılımı" başlıklı bir makalenin konusu olmuştur. Makale olayı özetle şöyle açıklamıştır; herhangi bir acil durum anında eğer olaya şahit olan yalnızca bir kişi ise, yardım davranışı sadece o kişinin inisiyatifine kalmaktadır. Eğer olaya şahit olanların sayısı birden fazla ise, her bir tanık yardım etme sorumluluğunu öncelikle diğer kişilere bırakmaktadır. Böylece eylemsizlik durumu yardımın gecikmesine, yani gruptan herhangi bir gönüllünün çıkmamasına neden olmaktadır (Küçükşenel ve Urhan, 2014:3). Gruen ise araştırma ekibinin bu korkunç olayı zararsız göstermesini eleştirerek, konuyu apati kavramıyla açıklamaktadır. Gruen'e göre apati; kayıtsızlık, duygusuzluk, insanlığını kaybetmek ve başka insanın halinden anlamamaktır. Gruen, kurban ile kurulmayan bir duygudaşlığın, insani özelliğimizin yok olması ve insanın hem kendisine hem de topluma yabancılaşmasına neden olduğunu savunmaktadır (2012: 96). Bir başka düşünür, Levinas ise Batı felsefesinin merkezileştirdiği öznenin sonunda egoistleşen özgür insanı yarattığını vurgular. Dolayısıyla bireyi ve bireyin kendi kendine yeterli olmasını merkeze alan Batı toplumunun kendisine ihtiyaç duyulan "öteki"yi unuttuğunu belirterek ciddi eleştirilerde bulunur. Levinas, eleştirdiği özgür öznenin yerine "öteki"ne karşı duyarlı *etik özne*yi koyar (Türk, 2013: 38-46). Levinas'a göre, etik özne başkasına karşı duyduğu kaçınılmaz sorumluluk duygusuna sahip ve aynı zamanda başkaları için kendinden vazgeçerek "özne" haline gelebilendir (Levinas, 2010:276). Levinas, "öteki"ne duyulan sorumluluğun insan kardeşliğini içerdiğini, "öteki"nin özgürlüğünün asla benim özgürlüğümle başlamayacağını, aynı zamanda ötekinden sorumlu olmanın, benim bir bağlantıya geçmem ya da kendi kararımla başlamadığını, "öteki"ye duyulan sınırsız sorumluluğun kendi özgürlüğümden önce geldiğini söyler (Levinas, 2010: 159). Levinas, bu bağlamda modernleşen Batı'nın sancılı vicdani rahatsızlıklar çektiğini ve bunun da tarihsel nedenleri olduğunu belirtir. Söz konusu tarihsel nedenler; siyasi olaylar, kardeş katli, evrensellik kılığına bürünmüş emperyalizm, insanın kendini beğenmişliği, sömürü ilişkileri olduğu kadar; iki dünya savaşının, baskının, soykırımların, Holokost'un, terörizmin, işsizliğin, Üçüncü Dünya'daki sonu gelmez yoksulluğun, faşizmin, Nasyonal sosyalizmin ve Stalinizmin korkunç felsefesinin ürünü yıkımlardır (Levinas, 2010:193). Kearney ise, Batı kültüründe

"öteki"nin yabancı addedilerek şeytanlaştırıldığını söyler. "Öteki"yi yabancı olarak görmekten kurtulmanın yolunun ise, onun bir tür "alter ego" olarak tanımlanmasından geçtiğini savunur. Kearney'e göre, öteki ile etik bir ilişkinin temelinde, efendi-köle ilişkisinden ziyade kardeş, komşu, yurttaş, yabancı, dul, yetim olma durumu; başka bir deyişle, sevdiği gibi sevilmek isteyen bir başka benlik vardır (Kearney, 2012.105).

"Öteki"yi çatışan varlık olarak konumlandıran Sartre ise, *Gizli Oturum* (*Huis Clos*, 1944) adlı tiyatro eserinde, bozulan insan ilişkilerinin başkası için cehenneme dönüştüğünü hatırlatır. Cehennemde bir odada bulunan üç kişinin birbirilerine geçmişlerini anlatmasıyla başlayan oyunda, herkes birbirini yargılamaya başlar. Oyunun sonunda, eylemlerinin onaylanmadığını gören Garcin, o meşhur "Cehennem, başkalarıdır" sözünü söyler. Sartre, bunu neden söylediğini şöyle açıklar; " 'Ötekiler cehennemdir' ifadesinden insanlar genellikle benim bundan, bizim ötekilerle ilişkimizin daima bozuk ve çarpık olduğunu anladığımı düşündüler, ama ben bundan farklı bir şey anlıyorum: Eğer bizim ötekilerle ilişkimiz çarpıtılır ve bozulursa, o zaman ötekiler cehennem olmak zorundalar." (Akgündüz, 2014: 30). Sartre, bireyin kendi davranışından sorumlu olduğunu ve ölümün bir şey değiştirmeyeceğini savunur. Ötekiyle girdiğimiz ilişki bize sınırlar çizer.

Toplumsal varoluşumuzun sürekliliğini sağlayan iletişim, ömür boyu devam eden bir süreçtir. Hayatımızın merkezinde duran diğerleriyle olan iletişimimiz önemlidir bu yüzden. Kibritçi Kız'ın, kendisini kurtarabilecek diğerleriyle iletişim kuramamasının başlıca nedeni hiç kuşkusuz bilgi edinme sürecinin yokluğudur. Bu bir tür iletişimsizlik halidir. Görünür gerçekliğe ilişkin ciddi bir kayıtsızlıktır. İletişimsizlik becerisi, bu anlamda görünenle değil de, görünmeyen olasılıklarla veya belirsizliklerle ilgilenme sürecidir (Özer, 2012: 69). İnsan, dış bir çevreye sahip olduğu kadar iç bir çevreye de sahiptir. Özer'e göre bireyin dışında gelişen olaylar tek başına bireyin duygu ve davranışının nedeni olamaz. Çünkü birey, isterse kendini mutlu edebildiği gibi mutsuz etme becerisini de kazanabilir. Dolayısıyla duygularımızın değişimi için iç çevremizin (düşüncelerimizin) düzenlenmesi dış çevrenin (başkalarının davranışlarının) düzenlenmesinden daha kolaydır (Özer, 2012: 3-21). Özer, bilişsel bir iç dünyamız olduğunu, bu dünyanın da düşüncelerden, hayallerden, yorumlardan, beklentilerden, ina-

nışlardan oluştuğunu belirtir (Özer, 2012: 92). Françoise Dalt, bir çocuğun beklentileri ve tepkileri anne babası tarafından dikkate alınmadığında oluşan çaresizliği "ölümün keşfi" olarak tanımlamaktadır (Dalt'dan aktaran Gruen, 2012:109). Gruen, bir çocuk kendisini koruması gereken bir yetişkin tarafından ruhsal veya bedensel olarak ezildiğinde, sığınacak başka birini bulamadığında bir korkuya kapıldığını ve duyduğu bu ezici korkudan kurtulmak için ya ölmek istediğini ya da olağanüstü bir şekilde hayatta kalmaya çalıştığını kaydeder (2012: 122). Eğer bir çocuk hayatta kalma stratejisini izleyemezse hastalanıp apatiye düşer ve bu durumda dış dünyayla girmiş olduğu her türlü ilişkide donukluk yaşar diye yazar Gruen (2012: 124). Kearney ise, bu aşamada, bizi dışarıdaki için bir şey yapmaya çağıran içerideki "öteki"den söz eder: "Şayet" diye yazar Kearney, "kişi özneyi dışarıya kapalı, içedönük bir egoya mahkûm ederek ötekinin benliğe giriş çıkışını engellerse ötekine öyle yabancılaşır ki; tümüyle yabancılaştırıcı bir hal alır – işkence, eziyet ve felç eden bambaşka bir başkalık" (2012: 105). Kişinin, iç iletişime aşırı bir bağlılık geliştirerek dış iletişimi unutması iletişim kopukluğunu meydana getirir. Dolayısıyla bu andan itibaren kişi dış iletilere karşı sağırlaşarak yalnızca iç sesleri duyar ve dinler. Kibritçi Kız, bu açıdan değerlendirildiğinde, kendi içsel iletişimine aşırı bağlılığının ürünü olan fantezilerin esiri olmuştur. Diğerlerinin ona yönelik kayıtsızlığı, deyim yerindeyse, onun etrafına, dış dünyaya yönelik kayıtsızlığıyla çevrelenmiştir. Hatta kurbanı olduğu toplumsal kayıtsızlıktan bile önce, kendi dış dünyaya yönelik ilgisizliğinin yıkıcı sonuçlarının kurbanı olmuştur, kendi eliyle ördüğü yoğun iletişimsizlik ağının...

Kibritçi Kız ya da Öğrenilmiş ve Kabullenilmiş Bir Çaresizlik Olarak Yoksulluk

Yaşamının ağır koşullarında geleceğe dair umutları tükenmiş gözüken Kibritçi Kız'ın içinde bulunduğu ruhsal ve fiziksel durum yoksullukla çevrelenmiştir. Bu nedenle o, soğuk kış günü büyük bir yılgınlık içinde kibrit çöplerinden yayılan sıcak hayallerle kendi ölümüne doğru koşar. Başka bir deyişle, yoksulluğun yol açtığı mutlak çaresizliktir onu kendi makus talihine doğru koşturan. Martin Seligman ve meslektaşları tarafından geliştirilen "öğrenilmiş çaresizlik" kuramına göre, davranışları ile belirli bir

sonucu kontrol edemeyeceğini öğrenen bireyde güdüsel, bireysel ve duygusal alanlarda başlıca üç tür yetersizlik durumu ortaya çıkar. Kibritçi Kız'ın çaresizliği kanıksamasının altında yatan psişik nedenlerin başında da, yaşadığı yoksulluğun kişisel gelişimini tamamlamasını engellediği söylenebilir. Hayatta kalabilmeyi sağlayan biyolojik ihtiyaçları giderilemeyen insanın sosyal gelişimi de eksik kalır. Ontolojik sorun yaşayan yoksul, neyle karşılaşırsa karşılaşsın ayakta kalacağı duygusuyla hareket etse de, zorlayıcı deneyimlere açık olma ve korunmasız olabilme gücüne ulaşamadığı sürece kendini güvende hissetmez. Bourdieu yoksulun eğitsel, entelektüel ve kültürel sermayeden ya da meşru söylem üretme araçlarından yoksun oluşundan dolayı içinde bulunduğu durumu değiştiremediğini vurgular (Erdoğan, 2002: 31). Lewis ise yoksulluk kültürüyle yetişen bireyde marjinallik, çaresizlik, bağımlılık ve aidiyetsizlik hissiyatının baskın olduğunu belirtir (Çiğdem, 2002: 140). Bu durumda yoksul insan, hayatının kendi denetiminin dışında olması ile kendi başına gelenlerden sorumlu olmayı birbirine bağlayan, kızgın seyircilik ile sorumlu failliğin iç içe yer aldığı bir çifte bilinç yaşar (Erdoğan, 2002: 25). Yoksulluk durumu bir yandan bireyin zihin dünyasını, diğer yandan da bedensel eylemlerini şekillendirir. De Certeau, her yasanın bedene kazındığını söyler. Yoksulluk da bedene kazınır ve orada cisimleşir. Kişinin toplumla olan ilişkisi, kendi bedeni ile olan ilişkide cisimleşir. Bedenin başkalarına sunulması, hareketleri, kendine yer açması bilinçdışı bir biçimde işleyerek, kişinin bu dünyayla ilişkisini ifade eder. Yoksul bedeni, aynı zamanda ezik, kısıtlanmış, kendi kendini inkâr etmiş bir bedendir Erdoğan'a göre (2002: 42). Maslow ise, insanın yaşamını sürdürmesi için çeşitli ihtiyaçları olduğunu söyler. Bu ihtiyaçlar kendi içinde bir hiyerarşi oluşturur. Bir ihtiyacı karşılanan insan, daha üst ihtiyaçları tatmin etme arayışına girer. Ona göre, karşılanan her bir ihtiyaç ile kişilik gelişimi neden-sonuç ilişkisi gereğince ilerler. Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisine göre birey, önce fizyolojik gereksinimler, güvenlik gereksinimi, ait olma, sevgi, sevecenlik gereksinimi, saygınlık gereksinimi ve en sonunda da kendini gerçekleştirme gereksinimini karşılamaya çalışır. Hiyerarşi piramidinin en alt basamaklarında yer alan fizyolojik ihtiyaçlarını karşılayamayan birey bir dizi yoksunluk yaşar. Yoksunluğu beraberinde getiren yoksulluk, bireyin kendisini önemsiz hissetmesine neden olur. Fizyolojik ihtiyaçları giderilemeyen Kibritçi Kız'ın akı-

beti de bir üst ihtiyaç basamağına geçemediği için ölümle sonlanır. Yoksul madunlar, yalnızca açlık, hastalık, soğuktan donma vb tehlikelerle karşı karşıya değil, aynı zamanda onurlarına, özsaygılarına ve özgüvenlerine yönelen bir tehditle, sembolik bir şiddetle de karşı karşıyadırlar. Dahası yoksulluk, aynı zamanda eğitsel ve kültürel sermayeden de yoksunluk olarak yaşanır (Erdoğan, 2002: 45). Hobsbawm'a göre, yoksulluğun toplumsal yoksulluk, sefalet ve moral yoksulluk gibi üç anlamı vardır. Toplumsal yoksulluk, yoksulluğun sadece iktisadi ölçülerde değil, aynı zamanda bağımlılık, sömürü ve aşağılık hissine bağlı olarak var olduğuna işaret eder. Sefalet ise, verili bir toplumda minimal yaşama standartlarının altında bulunma ve böylece başkalarının yardımına bağımlı kalma durumudur. Moral yoksulluğa gelince; toplumsal yoksulluk ve sefaletin bir sonucudur. (Çiğdem, 2002: 136). Yoksulların kendileri ile zengin/yüksek tabakalarla aralarındaki ilişkileri anlamlandırma şekli, ötekilerle karşılaşma anları, kendi varoluş koşullarıyla kurdukları hayali ilişkiyi temsil etme biçimleri önemlidir (Erdoğan, 2002: 24). Öte yandan yoksul imgesi, genelde yoksul-olmayan yani zengin tarafından kurulur. Yoksul, hem yaşadığı mekanla hem de bedeniyle, sağlıksız, kirli ve pis kokulu addedilir (Erdoğan, 2002: 44). Yoksullar ile zenginler arasındaki ilişki, bir karşılıklı görmek istememe ilişkisidir.

Yoksulluk, tarihin her döneminde ve yerinde var olagelmiştir. Yoksulluk bir paylaşım, eşitsizlik ve adalet sorunu ve aynı zamanda da toplumsal ve insani bir sorundur. Yoksulluk, insanın hayatını sürdürebilmesi için gereken, başta gıda, barınma, eğitim, sağlık gibi imkânlardan yoksun olma halidir. Yoksulluğa çevre, iklim, ekonomi, politika, hastalıklar ve savaş vb durumlar neden olmaktadır. Yoksulluk temel gıda ihtiyaçlarını karşılayıp karşılayamama üzerinden de, sağlık, eğitim hizmetlerine erişimin olup olmadığına göre de tanımlanabilir. Kete, yoksulluğu tanımlayan çok farklı ve birbirine zıt yaklaşımların olduğuna dikkat çeker. Yoksulluğa kuramsal yaklaşımların farklı olmasında algı belirleyicidir. Kete, yoksulluğa kuramsal yaklaşımları şöyle özetler: "Neoliberal yaklaşım, yeni muhafazakâr yaklaşım ve yoksulluk kültürü tezleri yoksulluğun nedenlerini yoksulların kendilerinde arayan yaklaşımlardır. İnsan sermayesi yaklaşımı, yoksulluğun kadınsılaşması yaklaşımı ya da feminist yaklaşım ile yapısalcı ya da eleştirel yaklaşımlar ise yoksulluğun nedeninin kapitalizmin doğası ve işleyişi kaynaklı

görmekte ve sınıf, toplumsal cinsiyet, etniklik ve ırk gibi ilişkileri de ön plana çıkaran diğer uçta yer alan yaklaşımlardır" (Kete, 2009: 106). Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı (UNDP) İnsani Gelişme Endeksi, iyi ve uzun yaşam, bilgiye erişim ve yüksek yaşam standardını temel alan bir insani gelişme tanımı esas alarak, gelir, eğitim ve sağlık göstergeler ve sosyoekonomik göstergeleri ekonomik büyümeyle ilişkilendirmekte, gelişmiş ve azgelişmiş ülkelerin durumunu gözlemleyerek uluslararası karşılaştırmalar yapılabilmektedir (Şenses, 2001: 99-100). Sosyal bilimlerdeki yoksulluk tanımı ise, mutlak yoksulluk ve göreli yoksulluk çeşitleri üzerinden yapılmaktadır. Mutlak yoksulluk, bir insanın yaşamını asgari düzeyde devam ettirebilmesi, yani biyolojik olarak kendisini yeniden üretebilmesini temin edecek kalori ve diğer besin bileşenleriyle beslenmeyi gerçekleştirebilmesi için ihtiyaç duyduğu ayni ve nakdi gelirlere sahip olması olarak tanımlanır. Biyolojik yaşamını devam ettirecek gelire sahip olmayanlar mutlak yoksulluk sınırının altında kalmaktadırlar (Kete, 2009:106). Göreli yoksulluk ise, temel ihtiyaçların karşılanması ancak toplumda kabul gören genel refah düzeyinin altında kalma halidir. Bir toplumun refah düzeyi ve yaşam standardı, sadece ekonomik dışlanmayı değil aynı zamanda toplumsal dışlanmayı belirlemektedir (Kete, 2009:107). İnsanlığın doğayı aşma koşuluyla daha rahat yaşama ülküsünü içinde barındıran bilim ve teknolojinin geldiği noktada yoksulluğa çözüm getirmemesinin altında yatan nedenlerin başında kapitalist üretim ve egemenlik ilişkileri yatar. Lipson, zenginliğe sahip küçük bir azınlık olan Kuzeyli ülkeler nüfusunun dünyadaki zenginliğin çoğuna sahip olduğunu ve dünyanın kaynaklarının büyük bir bölümünü hem denetlediğini hem de tükettiğini belirtmekte; buna karşılık, dünya nüfusunun çoğunluğunu oluşturan Güney'in ise yoksulluğun büyük bir bölümünü barındırdığı ve arazilerinde pek çok değerli kaynak olmasına rağmen onları geliştirecek araç ve yöntemlerden yoksun olduğunu kaydetmektedir (Kete, 2009: 121). Son olarak, içine doğulmuş bir yoksulluğun yanı sıra, tercih edilmiş bir yoksulluk durumundan da bahsedebiliriz. Avrupa'dan Uzakdoğu'ya kadar tüm din ve kültürlerde tercih edilmiş yoksulluğu görmek mümkündür. Tercih edilen yoksulluk az tüketmek ve başkalarıyla paylaşmak öğretisi üzerine kuruludur. Yoksul, toplumsal sınıflar tarafından saygı gören bu yoksulluk türünü benimseyenler, zengin ve güçlü olanların aksine; alt -sınıfların, yok-

sulların iş ve uğraşlarını hor görmez, kendilerine yetecek kadarını temin için yoksullar gibi çalışmaya kutsal bir anlam yüklemişlerdir (Laçiner, 2002: 210). Yoksulluğun iş ve çalışma ile ilişkilendirilmesi ise, kapitalist üretim ilişkilerinin olduğu dönemde başlamıştır. İş sahibi olmak yoksulluğu ortadan kaldırmayan bir durumdur. Kapitalist sistemi eleştiren Lafargue çalışmayla emeğin özgürleştirmediğinin, bilakis yoksullaştırdığının altını çizer. O, üretimle gelen zenginliğin adilce paylaşılmadığı bir düzende, öldüresiye çalıştığı halde sefalet ve yoksulluk içinde yaşayan emekçilerin durumuna işaret eder. Lafargue, ünlü *Tembellik Hakkı* adlı eserinde, işçilerin ücretli bir kölelik yaptığını savunarak, uzun çalışma saatlerine rağmen açlıktan ve yoksulluktan ölen işçilerin içinde olduğu durumu şöyle betimler: "İş, Mulhouse'da, Dornach'ta, yaz kış sabahın beşinde başlıyor, akşamın beşinde sona eriyordu... Her sabah kente gelişlerini, her akşam dönüşlerini görmeli. Aralarında, solgun benizli, bir deri bir kemik kadınlar var; hepsi de çamur deryasında yalınayak yürüyen, yağmur ya da kar yağdığında, şemsiyeleri olmadığı için, yüzlerini ve boyunlarını korumak için önlüklerini ya da eteklerini başlarına geçiren kadınlar. Onların yanı sıra, onlar kadar kire pasa batmış, solgun benizli, partallar içinde, üstleri başları makine yağlarına bulanmış sürü sürü gencecik çocuk var. Bunlar, su geçirmez giysileri altında yağmurdan daha iyi korunuyorlar. Sözünü ettiğimiz kadınlar gibi koltuklarının altında günlük yiyecekleri bile yok. Yalnızca, eve dönünceye kadar ağızlarına atacakları ekmek parçasını ellerinde tutuyor ya da ceketlerinin altında saklıyorlar" (1991: 28). Günümüzde yoksulluk, sosyal dışlanma, marjinalleşme, sınıf-altı, açlık ve yetersizlikler gibi pek çok kavramla ilişkilidir. Küreselleşme ile birlikte, sermayenin küresel akışkanlığı, toplumsal eşitsizlikler ve daha önemlisi global sermayeye eklemlenmeye çalışan toplumların içsel çelişkileri artarak devam etmekte. Yine günümüzde yoksulluk ve yoksullar kavramı polisiye edilmeye, düzenlenmeye, kodlanmaya, sağlık kazandırılmaya, sermayenin mantığına uygun bir şekilde üretken bir hale getirilmeye çalışılmakta olup (Erdoğan, 2002: 22), yoksulları, "yoksulluğun hem kurbanı hem nedeni" olarak gören yaklaşımla, yoksulluğu yoksulların dışında, başta ekonomi politikaları olmak üzere, düşük ücretler, yetersiz eğitim ve istihdam olanakları gibi bütünüyle sosyoekonomik sistemle ilişkilendiren yaklaşımlar bir aradadır (Şenses, 2013: 146).

Bu görüşler ışığında, yoksulluk kavramı üzerine pek çok şey söylenebilirse de, *Kibritçi Kız* masalının esinlediği yoksulluk düşüncesinin özgürleştirici eylemi sınırlayan gücü üstüne söyleyebileceklerimiz oldukça sınırlıdır: Yoksullarda her an aktive ve mobilize olmaya hazır bir kolektif direniş ve isyankâr bir tepkinin görülmemesi durumudur burada asıl mesele. Ya da yoksulluğun kişiyi harekete geçirme yetisinin cılızlığı ve güdüklüğüdür. Başka bir deyişle yoksulların kendi varoluş koşullarını tamamıyla tevekkülle karşılamaları durumu... Bu, öylesi bir tevekkül ve açmazdır ki; Sennett'in Amerikan işçi sınıfının tutumunu açıklarken değindiği şu paradoksal durumu akla getiriyor: "Hem kızgınlar hem de kızma hakları konusunda kararsızlar" (akt. Erdoğan, 2002: 28). Şu halde, acımasız yoksulluğun çevrelediği mütevekkil kitleler için durum buysa, yaklaşmakta olan koyu geceye karşı tek atımlık barutu elindeki cılız kibrit çöpleri olan küçük bir kız çocuğu pençesinde kıvrandığı ölümcül çaresizliğe karşı ne yapabilir? Kibrit çöplerinin yaydığı zayıf ışık, gereksinmesi duyulan yenileyici ateşi tutuşturmaya yeterli olabilir mi? Bu ve benzeri soruların olası yanıtlarına bakalım şimdi.

Kibrit Çöplerinin Yaydığı Zayıf Işık, Öldüren Fanteziler ya da Yenileyici Ateşin Sönüşü Olarak Kibritçi Kız

Masallarda, kahramanlar erginleşme törenini, zor şartlar altında, uzun zaman geçirerek, düşkünlük ve miskinlik gibi davranışlardan koparak bir parçalanma süreci olarak yaşar (Estés, 2013: 263). Erginleşmeyi zor şartlarda yaşayan Kibritçi Kız ise, odağını yitirerek tersine bir erginleşme süreci içine girmiştir; yaktığı kibrit çöplerinin cılız ışığı, deyim yerindeyse "aydınlanma"sına yetmemektedir. Masallarda, genellikle ateşle, ateş üstünde ya da ateş içinde dönüşüm evrensel bir motiftir. Ateş aynı zamanda, hayatı simgeler ve soğuğun karşıtıdır. Kibritçi Kız ise yaşam enerjisini çabucak soğuyacak hevesler için kullanır; yaktığı her bir kibrit çöpünden yayılan alevin sıcaklığı onu ölümcül fanteziler dünyasına götürürken; bir yandan da içinde bulunduğu gerçeklikten uzaklaştırarak ölüme yaklaştırır. Çünkü Kibritçi Kız'ın fantezi dünyasının içinden ona göz kırpan insanların bulundukları hiç de kurtarıcı olmayan telkinler, ısıtmayan ateştir. Böylece her bir kibrit çöpünün yaydığı geçici ışıkla kısa süreliğine gerçeklikten kaçan Kibritçi Kız, fantezi

dünyasının kendisine oynadığı zalim oyunların kurbanı olur. İnsan, çözemediği ya da baş edemediği sorunlar karşısında kaçmayı dener. Kaçarken sığındığı limanlarsa genellikle ya oyundur ya da fantezilerin uyutucu sığınağı... Johan Huizinga *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme* adlı eserinde oyunun, insan için dünyanın kusurluluğu ve hayatın karışıklığı içinde geçici ve sınırlı bir mükemmellik yarattığını söyler (2006: 28). Huizinga, oyunun, bir taraftan rıza üretirken, diğer taraftan da emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştiğini, bizatihi bir amaca sahip olduğunu, kendisine bir gerilim ve sevinç duygusu ile başka türlü olmak bilincinin eşlik ettiği iradi bir eylem veya faaliyet olduğunu savunur (2006: 50). Bir başka analist Sennett ise, gerçek ve oynayan kendilik arasındaki ayrımdan söz ederken, oyunun kişinin başına gelen, uymak zorunda kaldığı şeylere veya çekeceği acılara karşı onu korumaya yardımcı olduğunu söyler. Bu iç bölünme, şizofreninin ikili açmazından veya bölünmesinden farklı olarak, yatıştırıcı, hayatı katlanılır kılan bir özelliğe sahiptir. Oynayan kendilik, verilen emirlere uyar ve aşağılayıcı, hakaretamiz sözlere veya bakışlara karşı sessiz kalırken; gerçek kendilik bu koşullara yabancı bir başka dünya kurar. Dayatılanı kabul eden, yerin yasasına uyan ben'e karşılık, gerçek ben bizzat bu kabullenmeyi önemsizleştirir (akt. Erdoğan, 2002: 49). Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı eserinde gerçek ve oyun arasında sıkışmış ve yaşamını oyun gibi devam ettiren Coşkun karakterinin günbegün gerçeklik duygusunu kaybetmesini anlatır. Yaşadığı hayatın geriliminden kurtulmaya çalışan Coşkun, yazdığı oyunlara sığınır. Bir gün sarhoşken gerçeği itiraf eder, samimiyet buhranına kapıldığını, yıllardır bütün parasını ve karısının dikişten kazandığı parayı da içkiye yatırdığını, şimdilerde ise karısının evi geçindirmesini bilmezlikten geldiğini, daha rahat yaşamak için evlendiğini, sevmediği bir kadının yanına sığındığını ve kaynanasının bunadığını ve oğlunun serseri olduğunu bilmezden geldiğini itiraf eder (Atay, 2011: 53). Atay'ın kahramanı bilinci yerinde değilken gerçeği görür. Oysa Huizinga başka bir şey demektedir; o, oyun oynayan çocuğun, sıradan gerçeklik bilincini de tam olarak kaybetmeden, kendisini öyle olduğuna inandıran, yani "-mış gibi" yaparak bir heyecan hissetme derecesine ulaştığını söylemektedir (2006: 32). Huizinga'nın bu tespiti Atay'ın kahramanları ve Kibritçi Kız için geçerli değildir. Nitekim Atay'ın kahramanı Coşkun, "(...) oyun ne-

rede bitiyor, hayat nerede başlıyor, hiç anlamıyorum. Hayat nerede bitiyor, ölüm nerede başlıyor" (Atay, 2011: 90) hezeyansı sözleriyle gerçeklik duygusunu çoktan kaybettiğini fısıldamaktadır. Oskay da oyun-gerçeklik ilişkisi konusunda; "Oyun olan ile ciddi olanın iç içe olduğunu, aynı zamanda hem iç dünyasını hem de dış gerçekliliği yaşayabilen insanın ölürken bile oynadığını" (2010: 164) belirtmektedir. Oskay, oyunun kendine özgü bir görüngü gibi algılanmasının, oyunun realitenin geri kalan bölümünden gerçekten ayrı bir varoluş taşımasından ya da realiteye karşıt bir yaşam alanı oluşturmasından değil, simgesel bir işlev yüklenerek realiteyi temsil ederken, aslında realiteyi, özümsemekte oluşundan ileri geldiğini söylemektedir. Oyunun, diğer kültürel görüngelere karşı çıkarak onları biçimlendirmesi, değiştirmesi söz konusu değildir. Bilakis oyun, yaşanan belirli bir toplumsal yaşamın reel yanlarını tamamlamakta; onları temsil ettiği kendi düzenlemeleri içinde bir fantazya niteliğinde ayrı bir görüngü olarak algılarken, aslında onları özümsemekte; böylece yaşamın reel yanları ile fantazya niteliğindeki yanlarını, belirli bir toplumsal formasyonun gereklerine uygun biçimde bir bütünlüğe kavuşturmaktadır (Oskay, 2010: 165). Huizinga da benzer biçimde, oyunun içinde oynanan bağımsız oyunun, yaşamın doğrudan gereksinimlerini aşıp eyleme anlam kattığını belirtir: "Her oyun bir anlam taşır" diye yazar Huizinga; "Eğer, oyuna bir öz yükleyen bu faal ilkeye zihin dersek aşırıya kaçmış oluruz; eğer ona içgüdü dersek hiçbir şey söylememiş oluruz. Hangi açıdan ele alınırsa alınsın, oyunun bu 'kasıtlı' karakteri, bizatihi özünün içinde yer alan maddi olmayan bir unsurun varlığını açık etmektedir" (Huizinga, 2006: 17). Kibritçi Kız, kibrit çöplerinin alevlerinde göz kırpan fantezilerin yanılsama olduğunu unutur. Bu durum, Atay'ın kahramanı için de geçerlidir. Huizinga, oyunu yargılamaz. Ona göre oyun ne iyidir ne de kötü; ancak insan, iradesinin kendisini yönelttiği bir eylemin gerçek mi yoksa oyun mu olduğuna karar vermek zorunda kaldığında, ahlaki bilincinin ona yol göstermesi gerekir (Huizinga, 2006:265). Kibritçi Kız'ın durumu ise bir oyunun sınırlarını çoktan aşan bir gerçeklik fantezisidir. Ölümcüldür bu fantezi, çünkü ahlaki bilincin kurtarıcı dayanağından bile yoksundur. Çevresindeki insanların gerçekliğinden söz edilemez; onlar, yenileyici ateşin içinde anlık bir görünürlüğe sahip hayallerdir. Vauvenargues'nin yaşlıların öğüdü konusunda veciz biçimde söylediği gibi; "aydınlatırlar, ama

ısıtmazlar..." Öyleyse geriye bir tek şey kalıyor: Gerçekleştirilemeyen hayal olarak hayat. Fantezi aşırılığının yaşamsal gerçekliği yerinden edişi... Öldüren fantezilerin içinden bu derin yaşamsal çatlağa bakalım şimdi.

Bilinçdışı bir oyuncul güdünün boyunduruğunda, sonunda yönlendirici bir elin yokluğu, toplum tarafından terk edilmişlik, yalnızlık, ıssızlık, soğuk ve açlığın verdiği yılgınlık duygusuyla odağını tümden kaybeder Kibritçi Kız. Isınmak için oturduğu kurnada şimdi hiç şakası olmayan, dondurucu bir zemheri uzanmaktadır. Üstelik bu nafile davranışının kendisine neye mal olacağını fark etmeyecek kadar yılgındır... İçinde bulunduğu gerçekliğin sertliği karşısında fantezi dünyasının aldatıcı büyüsüne sığınmıştır. Sığındığı fantezi dünyasının verdiği huzurun geçiciliğini ise hızla sönen kibrit çöpleri hatırlatır ona. Düş ve fantazyanın gerçekliğin ağırlığını hafifleten yanının ölümcüllüğü bilinci taşlaştıran ikinci bir karanlıktır. *Kibritçi Kız* masalında, bu uğursuz ve karanlık gerçeklik karşısında fanteziyi kışkırtan, gerçeği bir seraba, yakıcı bir sanrıya dönüştüren yegâne unsur, cılız kibrit çöplerinin zayıf alevidir. Fantezi, ışıkla eşdeğerdedir; ikisi de ısıtır. Bu nedenle elleri soğuktan uyuşan Kibritçi Kız kibrit çöplerini art arda yakıp ısınmayı ister. Ne var ki: "Yaktığı kibrit çöpü küçük bir mum gibi sıcak ve parlak bir ışık yayıyordu. Tuhaf bir ışıktı bu. Küçük kız kendini kocaman bir salonun önünde buldu. Ateş öyle güzel, öyle sıcaktı ki! O da ne? Tam ayaklarını da ısıtmak için sobaya doğru uzatmışken ateş söndü, soba yok oldu. Zavallıcık elinde sönmüş bir kibrit çöpüyle kalakaldı" (Andersen, 2003: 58). Tümüyle bireysel bir ruh halinin ürünü olan fantezi, her ne kadar, yansımalarını dış dünyanın soğuk duvarları içinde bulsa da, her türlü toplumsal içerimden yoksundur burada. Caudwell'in da dediği gibi, düş, yöneltilmiş düşünce ya da yöneltilmiş duygu değil, özgür yani toplumsal olmayan çağrışımdır. Dolayısıyla düşün çağrışımları kişiseldir ve ancak düş gören kişisel yaşamıyla ilişkili olarak anlaşılabilir (Caudwell, 1974: 235). Aynı şekilde düş, bellek imgeleri, içgüdülerin görünmeyen ipleriyle bağlıdır birbirine; düş, içgüdülerden gerçekliğin sınırına, dikkatin son ucuna doğru akar ve gerçek bir iş yapamadan orada durur, çünkü eylemsizdir (Caudwell, 1974: 259). Geçmişten günümüze düş görme ve fantazya insanın temel bir dışavurum özelliğidir. İç dünyanın dışavurumu da denilebilir buna. Caudwell düşün dış gerçekliği değiştirmek üzere içgüdüsel olarak

ortaya çıktığını söyler: "Gerçek, dış gerçeklik" diye yazar Caudwell, "yaşamdaki bilincimle çatışırsa, onu pratik olarak gerçekten değiştirebilirim. Acıkırsam yiyecek bulurum; çok üşürsem üstüme bir şey giyerim. Bilimsel fantazya bu tür pratik değişiklik ya da eylemden doğar." (1974: 277)

Günümüzde ise bir hayal endüstrisine dönüşmüş olan fantazya evreni, iç ile dış arasındaki anlamsal ayrımı silip atmıştır neredeyse. Nitekim Oskay'ın da belirttiği gibi, geçmiş toplumların düş ve fantazya isteğini masallar karşılarken, günümüz toplumlarının bu isteğini iletişim endüstrisi, özel olarak da popüler kültür ürünleri karşılamaktadır. Aydınlanma'nın karşı durduğu mitolojik düş dünyasına kültür/bilinç endüstrisi ile yeniden dönüldüğünü söyler Oskay (1982: 8). Özellikle sinema ve televizyon gibi medya araçları insanın düş ve fantazya ihtiyacını yerine getirmektedir. Düş ve fantazya ürünleri kültür endüstrisinin bir metası olarak kitlelerin ortak tüketimine sunulmakta, vaktiyle insanın bilinçli varlığıyla egemen olduğu toplumsal dünyanın sınırları, yeniden bilinçdışının hükümranlığına terk edilmektedir. Oskay, modern dönemde fantazya türlerinden olan bilimkurgu gibi eserlerin gerçek hayatın yarattığı güvensizlik, kuşku ve ürküntülere karşı anlık rahatlatma (teskin edici bir narkotik) işlevi gördüğüne işaret etmektedir (1982: 15). Oskay'a göre, insanların üçte ikisinin açlığa terk edildiği ve aklın karşılıklı dehşet dengesine dayanan bugünkü gerçekdünyanın haklılaştırılmasına rıza gösteren insanların televizyon dizilerini izleyerek teskin olmaya çalıştıkları bir dünyada, kendilerine başka bir çıkar yol gösterilmemesi yüzünden, bilimden ve akıldan panik içinde kaçışmaları son derecede doğaldır (1982: 36). Bu nedenle, insanların kendi gerçekliklerinden kaçtıkları ekonomik olarak az gelişmiş ülkelerde televizyon dizileri bilimkurgudan ziyade gerçek hayatın yeniden kurgulanması şeklinde izleyiciye sunulur. Kabullenilmiş ve kanıksanmış yoksulluğun ve çarpık bir tüketim kültürünün hâkim olduğu Türkiye gibi ülkelerde ise, aynı çarpık algının bir sonucu olarak, izleyici genellikle lüks içinde yaşayan insanların boy gösterdiği dizilere rağbet etmekte, tüketim endüstrisinin bir ürünü olan dizi filmler de aynı zamanda satın alma ve tüketme davranışını fütursuzca körüklemektedir. Değerlerin tüketim kültürü ekseninde inşa edildiği *Asmalı Konak, Kurtlar Vadisi, Yaprak Dökümü, Muhteşem Yüzyıl, Aşk-ı Memnu* vb dizilerde genellikle alt-sınıfların ümitsizce öykündükleri zengin üst-

sınıf üyelerinin göz alıcı yaşamından kesitler sunulur izleyiciye. Bu hayat tarzına sahip olamayan, dizi film kahramanıyla özdeşleşen birey sanal bir sağaltım yaşar. Tıpkı Kibritçi Kız'ın yaktığı her bir kibrit çöpünün alevinde yaşadığı rahatlama gibi... Bu durumda birey, bulunduğu gerçek duruma karşı mücadele etmeyen ve egemen kültürel sistemin kendisinden talep ettiği boyun eğişi doğrulayan davranışlar sergilemeye mahkûm edilir. Televizyon kanallarında dizilerin uzun süre devam etmesi, biri biterken diğerinin başlaması bir taraftan sürekli olarak izleyicinin sağaltım ihtiyacına yanıt verirken; diğer taraftan da tüketim ekonomisinin devasa ihtiyaçları karşılanmış olur. Reformlarla yeniden düzenlenmesi olanaksız, terk edilmesi ise çok zor olan bir yaşam karşısında insana bir tek özgürlük alanı kaldığı, bunun ise fantazyalar olduğu bilinmelidir. Oskay, fantazyanın, yaşamdaki sınırlanmışlıkların, edilgenliklerin, bir başına kalmışlığın, güvensizliğin, çeşitli toplumsal sorunların alttan alta duyumsattırdığı toplumsal bir gereksinimi dile getiren bir işlev gördüğünü söyler bu nedenle (1982: 79).

Dünya genelinde yaşanan ekonomik krizler ve işsizlikle birlikte insanlar özellikle televizyonun aldatıcı büyüsüne, yani sunduğu göz alıcı fantazyalara kapılıp giderler. Dünyada neredeyse aynı formatta yapılan, ciddi bir emek verilmeden, anlık şöhretler ve kısa sürede zengin olma hayallerini kışkırtan reality-show programlarına ciddi bir rağbetin olması da hiç kuşkusuz bu yüzdendir. Bu durumu Oskay'ın Suvin'den aktardığı şu sözlerle daha iyi anlayabiliriz: "Gerçekliği bulandıran bu teskin edici fantazyalara gereksinme duyulmasını kimi zaman anlayışla karşılamak uygun görülse bile" demektedir Suvin, "aldatıcı ve baştan çıkarıcı bu tür asılsız iyimserliklerin, sonradan daha köklü kötümserliklere neden olabileceği unutulmamalıdır" (akt. Oskay, 1982: 15). Çağdaş dünyanın düş ve fantazya âlemi, geçmişten farklı olarak kültür endüstrisinin birer ürünüdür. İnsanın kendi doğal gereksinimlerinin öznel üretimleri olarak ortaya çıkmaktan ziyade, kültür endüstrisinin hazır ve standardize olarak ürettiği, geniş ölçüde pazarladığı mamullerdir. Oskay, modern dönemde konfeksiyon işi diye nitelendirdiği düş örnekleri bağlamında bilimkurgu romanı, film vb ürünlerden bahseder. Bilinç endüstrisi, kişiye içinde yaşadığı verili gerçek dünyadaki konumunun değişmezliğini çok esnek bir yapı içinde göstermek için kendi araçlarıyla kişinin fantazyaları ve toplumsal sistemin mantığına göre kimi dönemlerde disipline edilmekte, kimi

dönemlerde ise bireysel bir başkaldırıya özendirilerek kendini yok edici bir sonuca vardırmak suretiyle yılgınlığa ulaşmaktadır. Bu şekilde modern insanın düşleri de toplumsal varoluşunun sınırlarına çekilmektedir Oskay'a göre (2010: 198). Bu bağlamda, televizyon yapımcılarının özellikle 2000'lerin başlarında dünyanın farklı ülkelerinde, sonrasında ise Türkiye'de büyük rağbet görmüş olan ve halen değişik adlarla sürmekte olan "Biri Bizi Gözetliyor", "Gelinim Olur musun?", "Pop Star", "Fear Factor", "Fear Factor Extreme", "Şebeke", "Survivor Kızlar Erkekler", "Yetenek Siz Siniz", "Esra Erol ile İzdivaç", "Ben Bilmem Eşim Bilir" vb reality-show örnekleri, popüler kültür dünyasının fantazya üreten gösteri odaklarıdır. Ciddi bir düşünsel emek verilmeden üretilen ve belli bir yeteneğe gerek duyulmayan bu programlara katılanların şöhretleri de anlıktır. Anlık şöhret ve popüler görünürlük ise, bilinçli varlığı kendi varoluş koşullarına karşı duyarsızlaştıran yabancılaştırma efektinden başka bir şey değildir. Tıpkı Kibritçi Kız'ın ısınmak için yaktığı her bir kibrit çöpünden yayılan sıcaklık ve hayallerin uçuculuğu gibi bir şöhrettir izleyiciye sundukları bu programların. Günümüz popüler kültüründe insanın varoluşu için muteber olanın, sahip olunan özvarlık değil de fetişleştirilmiş görünüş olduğu düşünülürse, bu tür programları izleyenler ya da yarışmacılar açısından asıl temel tehlikenin, yoğun bir yabancılaşma olduğu yadsınamaz (Oskay, 1982: 65). Günümüz insanı gerçek bir dünya yerine hayali imajların hâkim olduğu bir dünyaya kapatılmıştır. Düş dünyası, ortak algı dünyası tarafından değiştirilen çevreye verilen içgüdüsel yanıtın dünyasıdır. Bu nedenledir ki Caudwell'ın dediği gibi, gerçek yaşamda olduğu gibi düşte de açlık ve uykudan kalkma dürtüleri doğrudan fantazya yoluyla –yemek yediğimizi, giyindiğimizi düşlemekle– giderilir (1974: 214). Tüm bu gerçek ve fantazya ilişkisinde dikkat çekici olan, gerçek dünyanın fantazya içinde yitirilişidir. Ya da Caudwell'ın deyimiyle, hayal kurmada kendisini gerçekliğe uydurma denemesi yapan insanın; düşte gerçekliği kendisine uydurma denemesi yapması gibi bir şeydir (1974: 223).

Sonsöz

Toplumsal rollerin ve değer yargılarının içselleştirilmesini sağlayan ve kişilik gelişiminde ciddi işlevlere sahip klasik masal türünden anlatı bakımından belirgin farklılıkları olan *Kibritçi Kız* masa-

lı, öncelikle realist bir masaldır. Varoluşunu toplumsal bir çevrede gerçekleştiren insana diğerlerine muhtaç olduğunu hatırlatmanın yanı sıra, fantezi ve hayallerin gerçeklik duygusunu köreltici etkisi üzerinde durur. Kibritçi Kız ne diğerleriyle ne de kendisiyle iletişim kurma becerisine sahip olmadığı içindir ki iletişimsel yabancılaşmaya dikkati çeken bir başka güçlü mesajı daha vardır masalın. Masal kahramanının içinde bulunduğu psişik açmazın dış dünya gerçekliğine karşılık gelen boyutunda ise, bin bir kılığa bürünmüş olan yoksulluk vardır. Öğrenilmiş çaresizlikle birlikte düşünüldüğünde, yoksulluk ölümcül sonuçları olan bir olgudur. Nitekim öğrenilmiş çaresizlikle birey duyusal, güdüsel ve bireysel yetersizlik yaşamakta; yoksul, içinde bulunduğu durumu eğitsel, entelektüel ve kültürel sermayeden ya da meşru söylem üretme araçlarından yoksun olduğu için değiştirememektedir. Kibritçi Kız, kendi bilincinin ürettiği hayal ve fantezi girdabından bir türlü entelektüel birikimi ve yetisiyle çıkamadığından, yaşadığı toplumun ekonomik ve sosyal sonuçlarının, genel bir kayıtsızlığın kurbanı olmakta, mutlak yoksulluk ve entelektüel yoksunluk koşullarındaki hayatı ölümle sonlanmaktadır. Masallarda genellikle kahramanın yaşadığı zorluk anında beliren yönlendirici el bu masalda yoktur ve kahraman çaresizlik içinde odağını yitirmiştir. Dolayısıyla odağını yitiren Kibritçi Kız "tersine bir erginleme" yaşamakta, çözemediği ve bir türlü baş edemediği sorunlara karşı mücadele vermek yerine, makus talihine razı olmaktadır. Isınmak için yaktığı her kibrit çöpünün yaydığı zayıf ışıkla daldığı hayal dünyasında kısa süreliğine soğuğu ve açlığı unutsa da, kendisini kurtuluşa götürecek somut adımı bir türlü atamamakta, düş ve fantezilerin uyutucu etkisinden yakayı kurtaramamaktadır. Küçük Kibritçi Kız'ın durumu, büyük ölçüde kitle iletişim araçlarının günümüz izleyicisine sunduğu programlar ve dizilere benzemektedir. Popüler medya içerikleri ve özellikle de reality-show'lar ve televizyon dizileri ile hayattan bıkmışlığını ve yaşamda duyduğu boşluğu gidermeye çalışan popüler izleyici, gerçek sorunlarına ve varoluş koşullarına yabancılaşmamakla kalmamakta, söz konusu programlar modern insanın gerçeklikten kopuk düş ve fantezi talebini yerine getirmektedir. Modern sonrasının en etkili düş üretim araçları olan bu tür popüler programlar, Kibritçi Kız'ın gördüğü ölümcül düşlere benzer içerikler sunar günümüz izleyicisine ve onları tıpkı masal kahramanımızın durumunda olduğu gibi, hayatlarını çevreleyen gerçek sorunlar

ve zorluklarla mücadele etmekten uzaklaşmış kişiler olarak, içinde bulundukları koşulları kanıksamış edilgen yığınlara dönüştürür...

KAYNAKÇA

Akgündüz, Gülay Özdemir, "Sartre Düşüncesinde Etik Birliktelik Olanağı: Özne-Biz", *Journal of Thinking*, Sayı: 3, http://www.posseible.com/uploads/dergi/24.pdf, Erişim Tarihi: 25.01.2014.

Andersen, Hans Christian, *Andersen'den Dokuz Masal*, Çev. Bilgin Ersözlü, Ankara, Ütopya Yayınları, 2003.

Atay, Oğuz, *Oyunlarla Yaşayanlar*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011.

Campbell, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev. Sabri Gürses, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2013.

Caudwell, Christopher, *Yanılsama ve Gerçeklik*, Çev. Mehmet Doğan, İstanbul, Payel Yayınları, 1974.

Dökmen, Üstün, "Empatinin Yeni Bir Modele Dayanılarak Ölçülmesi ve Psikodrama ile Geliştirilmesi", http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/518/6482.pdf, Erişim Tarihi: 24.0.2014.

Erdoğan, Necmi, *Yoksulluk Halleri Türkiye'de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri*, İstanbul, Demokrasi Kitaplığı Yayınları, 2002.

Estés, Clarissa P., *Kurtlarla Koşan Kadınlar, Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler*, Çev. Hakan Atalay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.

Fiske, John, *Mitler ve Mitleri Yapanlar*, Çev. Şebnem Duran, İzmir, İlya Yayınları, 2007.

Fiske, John, *Popüler Kültürü Anlamak*, Çev. Süleyman İrvan, İstanbul, Parşömen Yayınları, 2012.

Gruen, Arno, *Empatinin Yitimi: Kayıtsızlık Politikası Üzerine*, Çev. İlknur İgan, İstanbul, Çitlembik Yayınları, 2012.

Huizinga, Johan, *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006.

Kayaoğlu, Aysel, "Sefaletin Psikolojisi ya da Psikolojinin Sefaleti: Psikolojik Yoksulluk Yaklaşımlarının Eleştirisi", *Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, Sayı: 27, 2008.

Kearney, Richard, *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar*, Çev. Barış Özkul, İstanbul, Metis Yayınları, 2012.

Kete, Nazmiye, "Türk Yazılı Basınında Yoksulluk Söylemi: Yeni Kapitalizme Eleştirel Bir Bakış", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Gazetecilik Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2009.

Küçükşenel, Serkan & Urhan Barış, "Görgü Tanıklarının Etkisi: Sosyal Bir İkilem Durumu Üzerine Oyun Teorisi Yaklaşımı", http://www.metu.edu.tr/~kuserkan/gte.pdf, Erişim Tarihi: 25.01.2014

Lafargue, Paul, *Tembellik Hakkı*, Çev. Vedat Günyol, İstanbul, Telos Yayınları, 1991.

Levinas, Emmanuel, *Sonsuza Tanıklık*, İstanbul, Metis Yayınları, 2010.

Oskay, Ünsal, *Çağdaş Fantazya: Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sinema*sı, Ankara, Ayko Yayınları, 1982.

Oskay, Ünsal, *XIX. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri Kuramsal Bir Yaklaşım*, İstanbul, Der Yayınları, 2010.

Özer, A. Kadir, *İletişimsizlik Becerisi*, İstanbul, Sistem Yayınları, 2012.

Sezer, Melek Özlem, *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2010.

Şenses, Fikret, *Küreselleşmenin Öteki Yüzü Yoksulluk*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.

Türk, Duygu, *Öteki, Düşman, Olay: Levinas, Schmitt ve Badiou'da Etik ve Siyaset*, İstanbul, Metis Yayınları, 2013.

"Arkası Yarın" Türsel Yapılaşmasının İlk(s)el Bir Örneği Olarak *Binbir Gece Masalları*

Beyler Yetkiner

Binbir Gece Masalları dünya edebiyatının en çok tanınan eserlerinin başında gelir. Pek çok dile çevrilen eser, Şehrazat'ın ölmemek için geceler boyu –canhıraş– eşine anlattığı nehir masallar dizisinden oluşur. Kendisine ölümün soluğunun eşlik ettiği masallardır bunlar. Bir yönüyle de adeta günümüz "arkası yarın" türsel yapılaşmasının ilksel bir örneğini çağrıştırır. Bilindiği üzere bu tür dizi ve programlar, izleyici doyumunu sürekli erteleyerek hazzı daha da tırmandırmakla kalmaz, aynı zamanda merak duygusunu kışkırtarak ve yer yer de "ketleyerek" sürekli bir doyumsuzluk durumunda bırakır onu. Zaten tüketim kültürünün görsel-işitsel imge üretim araçları olan radyo ve televizyonlar için başka türlü bir işleyiş de söz konusu olamaz. Tıpkı arkası yarın dizi ve

programlarında olduğu gibi, *Binbir Gece Masalları* da bir türlü nihayetlenmez; hikâye yeni açılımlarla heyecan uyandırmaya devam eder ve böylelikle biz okurlar "ertelemecilik iblisinin" attığı çelmeye takılı kalmış olarak, kendi estetik ve semantik doyumsuzluğumuzun kurbanı oluruz her seferinde. Beklentilerin akıl çelen gücü sınırsızdır... Sürekli beklenti engeline takılı kalmak, estetik hazzın doruklarındandır. Beklentinin engellenişi, popüler kültürün hazzı en tepe noktasında dondurarak izleyiciyi yeni seyirlere gebe bırakan işleyişiyle ilgilidir. Aynı etkileri neredeyse tüm *Binbir Gece Masalları* boyunca hissederiz. Bunlardan ülkemizde *Alaaddin'in Sihirli Lambası*'ndan sonra en çok tanınmış olan *Ali Baba ve Kırk Haramiler* masalı için de durum aynıdır. Çalışmada öncelikle popüler kültürün temel bir ilkesi olarak ertelenmiş haz ve sonrasında oluşan doyumsuzluk hissinin anlaşılır bir izahı yapılarak, tanınmış *Binbir Gece Masalları*'ndan *Ali Baba ve Kırk Haramiler*'in yağma, talan, eşkıya, harami ve haramilik kavramları ekseninde genel bir çözümlemesi yapılmaya çalışılacaktır. Ayrıca yine Ali Baba'nın eşiğinden zengin bir kişi olarak çıktığı "mağara"nın ne tür gizil ve metaforik anlamlar taşıdığı, sihirli bir sözcük olan "susam" ile "zeytinyağı/kızgın yağ", Mercane, Kasım ve Ali Baba gibi karakterlerin esinlediği düşünceler ve masalda kullanılan kimi sayıların gizemli anlamları da bu çalışmanın sembolik analiz çerçevesini oluşturacaktır. Son olarak; incelenen masalda açık ya da dolaylı olarak dile getirilen ve özünde "kaderin telkin edilişi", hırsın yol açtığı ruhsal yıkımlar, talan ve yağma kültürünün uzunca bir zaman boyunca Doğu kültür coğrafyasına damgasını vurmuş olan egemenliği, feodal bir kimlik konfigürasyonu olarak harami ve haramilik vb kimi gösterenlerde karşılığını bulan değer iletilerine yönelik olarak da kavramsal bir çözümleme yapılmaya çalışılmaktadır. Kasım ve eşinin hırsı, haksız kazanç, gözleri kör eden iktidar tutkusu vb düşünsel motiflerse çalışmada ışık tutulacak diğer konulardır.

Tüm bu ön belirlemelerden de anlaşılacağı üzere, *Binbir Gece Masalları* çok katmanlı bir anlamsal/anlatısal niteliğe sahiptir. İç içe geçmiş yaşam dünyalarının helezonik bir anlatısı olarak hep yeni bir düşe gebe olan bu masallar toplamı, Benslama'nın da deyişiyle, bitimsiz bir şekilde "bir anlatıdan diğerine uzanır" (2006: 231). *Binbir Gece Masalları*'nın tipolojik evreni de son derecede zengindir; güçlü, akıllı, saf, yardımsever, cömert ve iyi yürekli kişilerden hain, kötü kalpli, bencil, tekinsiz ve savaşçı kişilere kadar

uzanan bir liste boyunca dikkat çekerler. İç içe geçmiş masallar şeklindeki bu anlatılar toplamının, kimi kez başka başka başlıklar altında toplandığı da olur: Örneğin *Aziz ve Azize Masalı*, *Tacu'l Mülük ve Dünya* masalının başında yer alırken; *Kaygısız Gençliğin Neşeli Oturumları* başlığı altında da birbirinden farklı birden çok masal bulunur. *Binbir Gece Masalları*, deyim yerindeyse masal içinde masallardan oluşurken, kimi zaman da her biri bağımsız birer anlatı şeklinde çıkar karşımıza. Bu çalışmada inceleyeceğimiz *Ali Baba ve Kırk Haramiler* masalı da aynı şekilde, diğerlerinden bağımsız bir tek anlatı biçimindedir.

"Arkası Yarın" Türsel Yapılaşmasının İlk(s)el Bir Örneği Olarak *Binbir Gece Masalları*

Görüntülü iletişim araçlarının en eskisi ve etkilisi olan televizyon, ilk yıllarının aksine, daha renkli ve merkezi bir görünüm kazanmıştır günümüzde. Televizyon yayınladığı ilk programlardan itibaren insanları etkilemekte gecikmemiş ve her türden olay dizilerde işlenmeye başlayarak kısa sürede günlük hayatta bir hikâye anlatıcısı konumuna gelmiştir. Artık herkes bu kurgusal içeriklerle vakit geçirmekte, oyalanmakta, sunulan düşsel evrenler içinde kaybolmakta, sevinmekte, üzülmekte; kısacası neredeyse tüm yaşamını onun aracılığıyla ikame etmektedir. Bu durumu bir fantazyaya benzeten Ünsal Oskay'a göre, insanın dış gerçeklikle kurduğu anlamlandırma ilişkilerinden biri olan düş görme ve fantazyalara gereksinme duyma noktasında, artık insan ile dış gerçekliği arasına koskoca bir iletişim endüstrisi girmiş bulunmaktadır. Yeni olan karşısında hissedilen endişe ve merak, yaşadığımız dönemde, eski günlerdeki gibi masal ya da öykü anlatıcılarının anlattıkları masallar ve öyküler üzerinden değil, popüler endüstriyel birer mamul olarak üretilen kurgusal metinler aracılığıyla aktarılmaktadır (Oskay, 1982: 7). Otantik ve karanlık bir karnaval yolculuğunu konu edinen kimi dizilerde fantastik öğeler öne çıkarılarak gizemli ve merak uyandıran bölümlerle izleyici adeta ekrana çakılmakta (İçel, 2012: 215), televizyon yapımcılarının anlaştığı reklamcılar için birer ava dönüşmektedir. Televizyonlarda yayınlanan arkası yarın türü diziler de benzer bir işleve sahiptir. Çelenk'in de deyimiyle; "Çağdaş hikâye anlatıcısı olduğu öne sürülen televizyonun anlattığı hikâyeler de o toplumda kabul ya da reddedilen, içerilen ya

da dışarıda bırakılanların, korkuların ya da umutların, geçmişin ve geleceğin izlerinin sürülebileceği hikâyeler olarak görülürler" (2005: 15). Asıl trajik olansa, günümüz insanının kendisi için neredeyse tek sığınak olarak gördüğü televizyonda izlediği bu filmler ve dizilerle nasıl pasifize edildiğinin pek farkında olmadan yaşayıp gitmesidir (Aydoğan, 2004: 53). Bu izleme deneyimi, içeriğin fantastik niteliği arttığı ölçüde büyüselдir; tıpkı *Binbir Gece*'nin okur ya da dinleyicileri üzerinde yarattığı olağandışı büyü gibi... Başlangıçta Şehrazat, masalları sadece kendi hayatını kurtarmak için anlatmayı tercih etmiş olsa da, sonraki anlatımların Şah Şehriyar için bir tutku haline gelmesi, gerçekliğin anlatı hazzıyla perdelenişinin somut bir kanıtı gibidir. Öyle ki fantastik olan, sonunda ölümcül gerçekliğin hükmünü ortadan kaldırmıştır. Şehriyar, pençesinde kıvrandığı merak duygusunun tazyikiyle başlangıçta verdiği kararı her gün yeniden gözden geçirir; kararını vermez, onu içinde tutar. Dinlediği masalların devamını eşinden dilemekten başka bir isteği yoktur artık: "Ey Şehrazat" diye sürdürür sözlerini; "hayvanların ve kuşların öykülerinin beni büyülemediğini ve bana uzun geldiğini sakın sanma, aksine eğer başkalarını da biliyorsan, anları dinlemekten sıkılmam. Yeter ki onlardan çıkarılacak yorumlar olsun. Ama mademki bana daha adını işitmekle bile büyük bir hayranlığa düştüğüm anlatıyı vaat ediyorsun onu dinlemeye hazırım." Ve böylece masallar her gece olduğu gibi kaldığı yerden devam eder. Şimdi merak duygusunun mutlak esiri olan Şah Şehriyar, bir sonraki masal için sabırsızlanmaktadır.

Günümüz televizyon dizileri ve sinema filmlerinin yaptığı etkiye ne çok benzemektedir bu durum!.. Birkaç sezon boyunca devam eden diziler her bölümden sonra yapımı en heyecanlı yerinde, tam da senaryonun asal düğümünün çözüleceği o doruk anında keserek seyirciyi bir sonraki bölüme kadar sabırsızlık içinde bekletmekte; bir anlamda onları hazzın sürekli ertelendiği büyük bir doyumsuzluğa mahkûm etmektedir. 1973-2010 yılları arasında yayımlanan *Yalan Rüzgârı* isimli kült diziyle başlayan bu "ertelemecilik iblisi"nin etkileri sonunda Türkiye'ye de sirayet etmiş, söz konusu dizi, özellikle TRT'nin tek kanallı olduğu dönemlerde hemen her aile tarafından izlenmiştir. Dizinin yaklaşık otuz yıllık bir süre boyunca yayınlandığı düşünülürse, tıpkı *Binbir Gece Masalları*'nın anlatıcısının her gece bambaşka bir gizemle ilgiyi canlı tutmaya çalışmasına benzer biçimde, her hafta farklı bir entrika ya da konuyla

izleyiciyi ekrana kilitlemiş olduğu hemen anlaşılacaktır. Bu, bir tür haz denetimi, bireysel zevklerin kitleselleşerek kontrollü biçimde yönlendirilmesidir. Popüler kültür içeriklerinin asıl yıkıcı etkisi de buradadır zaten. Öncü'nün de belirttiği gibi, "bireyin kontrolü, arzularının, tutkularının ve özlemlerinin kışkırtılması yoluyla gerçekleşir" (2000: 15). Söz konusu kışkırtma olmadan kültür endüstrisinin ürünlerine yönelik herhangi bir ciddi kitlesel talepten de söz edilemez. Özellikle televizyon dizilerinde, yaşanan her dramatik gelişmeyle birlikte olayların akışı yeni bir gerilim sürecine girerken, hep bir sonraki bölüme aktarılan haz, heyecan ve merak dizinin izlenmesini sağlamayı garanti eder (Kabadayı, 2009: 137). Şah Şehriyar'ın durumunu düşünelim burada; öldürmek istediği kadının kendisi için sunduğu tarifsiz heyecanın kölesi olmuş halde, bir sonraki gecenin armağanını (masalını) hâlâ onun ağzından duymayı merakla beklemektedir. Aynı kışkırtıcı merakın denetimi altında çoktan unutmuştur içinde bulunduğu trajik durumu...

Merak ve heyecanın sürmesi için devamlılık şarttır. Hem masalda hem de diğer popüler anlatı türlerinde. Dolayısıyla değişik anlatı biçimlerinden alıntı yapıyor görünen televizyon dizilerinin çoğunda, öykü kalıpları, olayların, gerilimlerin ve karakterlerin yerleştirilmesinde ileriki haftalarda, hatta gelecek sezonlarda da yapıma ilginin devam edebilmesini sağlayacak şekilde kurgulanır (Kabadayı, 2009: 137). Aynı şematik kurguyu polisiye filmlerde de görmek olasıdır; burada da izleyicinin merak etmesi, şüphe duyması, heyecanlanması sağlanır ve en önemlisi de suçluyu tahmin etmesi için ona fırsatlar verilir. Suçlu ya da suçluların bulunma süreci, her bölümde azar azar işlenir ve bu yolla gerilim kalıplar içinde hep bir başka bölüme taşınır (Özsoy, 2011: 192). Burada merak, gerilim türünün vazgeçilmez bir unsuru olarak hayati önemdedir; anlatıyı oluşturan ikinci boyutta ise bölümler, bölümlerin içinde sahneler, sahneleri kuran olaylar yer alır (Özsoy, 2011: 206). Benzer bir anlatı yapısı *Binbir Gece Masalları* için de geçerlidir. Dahası *Binbir Gece Masalları*, sadece uyandırdığı merak ve kışkırttığı heyecanla değil, aynı zamanda hayranlık verici kurgusuyla da günümüz popüler kültür içerikleriyle yarış edecek güçtedir; öyle ki bu yönüyle, kimilerinin iddia ettiği gibi, Kur'an'dan ve diğer yazılı Arap edebiyatı örneklerinden bile daha dikkat çekici bir eserdir (Nicholson, 2007: 309). Söz konusu masallar toplamı, birbiriyle ilişkili olay örgüleri, geçişler ve epizodik benzerlikler dolayısıyla

da, yeni medya türlerinin en karakteristik özelliklerinden biri olan metinlerarası göndermelere ve bir tür "hiper-metinsellik" özelliğine de sahiptir.

Kimi Motifler Bağlamında *Ali Baba ve Kırk Haramiler*

Ali Baba ve Kırk Haramiler masalı, Ali Baba'nın ormana odun kesmesi ve mağaraya girmesiyle başlar. Masalın verdiği mesajların çokluğu ve metnin polisemik niteliği göz önüne alındığında, çözümlemeye kavramsal düzlemde başlamak yararlı olabilir. Bunlardan ilki ezoterik mağara motifi ve Ali Baba'nın yaşadığı mağara deneyimidir. İç dünyamızın/benliğimizin bilinmez derinliklerini sembolize eden mağara, keşfedilmeyi bekleyen sırlarla doludur. Adeta varlığın bilinç katının tavan arasıdır. Olağanüstü güzellikteki saraylar, çeşmeler ve gizemli bilgilerin bulunduğu mağara, genellikle cinler tarafından korunur ve mağara, bazı önemli dönüşüm anları için sembolik bir eşiktir. Çoğu zamansa kahramanın ruhsal bakımdan olgunlaşmasını sağlayan kutsal bir mekândır mağara (Şimşek ve Şenocak, 2009:114). Kapalı, dar, loş ve karanlık dolu imgeleriyle zihnimizde yer edinen mağarayı, insanın kendi gerçeğinin farkına vardığı bir dönüşüm mekânı olarak değerlendirmek de mümkündür bu anlamda (Doğan, 2006: 118). Zira Ali Baba için de mağara motifinin ifade ettiği anlam, buranın kendisi açısından bir inisiyasyon yeri olmasıdır.

Çözümlemenin ikinci kavramsal katmanı sayılarla ilgilidir ve bilindiği üzere, masallarda sayılar öyle rastgele kullanılmayıp, gizemli anlamlara sahiptirler. Ali Baba, üç eşeğiyle birlikte odun toplamaya gider. Schimmel üç sayısını mükemmellik ve bütünlüğün simgesi olarak niteler ve aynı zamanda "üç"ü "belirsiz çokluğun ifadesi" olarak görür (Schimmel, 2011:8). Saydam ise, tek sayılardan biri olan "üç"ten neden olduğu nitel değişim bağlamında söz eder: Saydam'a göre, ikiye eklenen üçüncü öğe ile önceki iki öğeden farklı bir konuma geçilir (2013: 169). Üç sayısına Saydam'ın sözünü ettiği anlam açısından bakarsak, Ali Baba sonunda yitik gerçekliğini bularak kendi bilincinin farkına varmıştır denebilir. Zaten mağaradaki olumlu dönüşüm de bize bunun bir başka kanıtı olarak sunulur masalda: Ali Baba girdiği mağaradan zenginleşmiş, yenilenmiş olarak çıkar. Sayılar bir başka anlamını da din ve mitolojideki karşılıklarında bulurlar. Sembolik

bir değer olarak baba, anne ve çocuk şeklinde kutsal bir bileşimi ifade ettiği gibi, beren-can-ruh üçlemesi şeklinde insanı sembolize etmek için de kullanılır. Ayrıca Antik Mısır, Yunan, Sümer ve İran mitolojilerinde üç rakamı Tanrı'yı simgeler. Bu üçleme semavi bir din olan Hıristiyan inancına göre de baba, oğul ve kutsal ruh üçlemesine karşılık gelir (Bozkurt ve Bozkurt, 2012:721-723). Sayıların kesin bir netlik taşımadığını belirten Jung, üç sayısının içerdiği simgeler açısından kötülükle olan akrabalığını ele verdiğini, ama kötülükten başka bir şey ifade etmediğinin de pek net olmadığını söyler. Kötülüğün ise karanlığı, geceyi, aşağıyı, yeraltına özgü olanı çağrıştıran simgeler ailesinden geldiğine işaret eder Jung (2005: 102-103). Bu anlamda, masaldaki üç sayısını Jung'un değerlendirdiği anlamda görmek mümkündür: Ali Baba'nın üç eşeğiyle ormana gitmesi biz dinleyicileri/okurları, yakında yaşanacak olası bir kötülüğe hazırlayan süreci simgedir. Nitekim sonunda Ali Baba, ormanda kırk karanlık harami ile karşılaşır ve canını kurtarmak için yüksekçe bir ağaca tırmanır.

Haramilerin sayısının *kırk* olması da bir rastlantı değildir. Schimmel kırk sayısının genelde mitolojik dönemlerde kullanıldığını söyler. Mitolojik dönemlerden ve kutsal dinlerden devşirilen kırk sayısı, hazırlanma ve tamamlanma anlamlarıyla çıkar karşımıza (Schimmel, 2011:265). İslamda da kırk sayısının önemi büyüktür. Mehdi'nin kırk yaşında ortaya çıkacağı ve dünyada kırk yıl kadar kalacağı inancından hareketle, bu rakama oldukça mistik ve apokaliptik anlamlar yüklenmiştir. Aynı şekilde, kıyamet gününde göklerden yükselecek dumanın kırk gün boyunca arzı kaplayacağı, kıyametin kırk yıl devam edeceği ve cehennem idarecisi maliki çağırdıklarında ondan kırk sene cevap alınamayacağı rivayet edilir (Karahan, 2012: 269). Masallarda "kırk gün kırk gece düğün dernek yapmak" deyimi de belleklerimize yerleşmiş olan bir diğer simgesel kullanım örneğidir. Kırk gün, bir görkemi, şaşaayı anlatır.

Hangi topluluğa girersek girelim ona benzeriz ya da benzemek zorunda kalırız. Öyle ki varsıl bir toplulukta zengin biri gibi davranmak zorunda hissederiz. Yoksul bir topluluk içindeyse israf ve ifrattan kaçınma gereği duyarız. Düşüncelerimizin belli bir özerkliğinin olduğunu söyleyen Ağaoğlu, her düşüncenin onu yaratan insanın düşünüş biçiminden, kişisel niteliklerinden ve kendi zamanına kadar birikmiş düşüncelerin ışığı altında toplumun ileridekı olanaklarını kestirebilmesinden etkilendiğini belirtir (2010:

346). *Ali Baba ve Kırk Haramiler*'deki Kasım karakteri de bizim için bu niteliklere sahip birisidir. O, tercihini daha baştan yapmıştır, zengin bir eş bulup evlenmiş ve Ali Baba'ya da hiçbir maddi yardımda bulunmamıştır. Masala göre, varlıklı bir kadınla evlenince Kasım'ı daha çok zengin olma hırsı sarar. Kasım'ın bu durumu Shakespeare'in *Macbeth* isimli oyununun kahramanı Macbeth'in, eşi Lady Macbeth tarafından iktidar hırsı yüzünden baştan çıkarılışına benzer. Kasım da karısı gibi rahat ve zengin bir yaşam sürme heveslisi biri olarak çıkar karşımıza, yine o da tıpkı Macbeth gibi, eşinin kışkırtmasıyla Ali Baba'nın kapısına dayanıp zenginliğinin kaynağını öğrenmeye, onu suçlamaya, ondan nasiplenmeye çalışır. Kardeşinin zenginliğine sevineceğine, onu töhmet altında bırakacak hakaretlerde bulunur. Sonunda da aşırı zengin olma hayalleri peşinde koşan karısı tarafından ayartılan Kasım, Ali Baba'dan bu altınları hangi yoldan elde ettiğini öğrenir. Böylece daha da hırslanan Kasım, daha fazla altına sahip olma arzusuyla yanıp tutuşur. Mağaranın yerini öğrenen Kasım sabah erkenden mağaraya gider ve bir daha geri dönmez; çünkü zengin olacağım derken mağaranın açılması için söylenmesi gereken sözcükleri unutması onun sonunu getirir. Bu sonuncu ayrıntı önemlidir; Benslama'ya göre, bir keşfin ya da yeni bir bakış açısının kökeni her zaman için unutkanlıktır (2006: 231). Kasım, unutkanlık cezasına çarptırılmak suretiyle, sonunda sahip olduğu büyük hırsın kurbanı olmuştur. Farklı kültürlerde de hırs, olumsuz addedilip cezalandırılmıştır. Masalda Kasım'ın böyle bir sona mahkûm edilişinin içerdiği mesaj şu olsa gerektir: Keçiyi yardan uçuran bir tutam ottur.

Ali Baba ve Kırk Haramiler anlatısının bir diğer düşündürücü figürü de hiç kuşkusuz evin kölesi olan Mercane'dir. Mercane'nin çabaları sayesinde hem haramilerden gelecek tehlikelerin önüne geçilmiş hem de mağarada bulunan bütün altınların sahibi olunabilmiştir. Çabaları sonunda bir köle olan Mercane'ye Ali Baba'nın evine gelin olması lütfu bağışlanır. Bu, açıkça bir lütuftur, ancak söz konusu lütuf Mercane'ye bir köle olmasına rağmen sahip olduğu simgesel sermaye nedeniyle reva görülmüştür. Bir başka deyişle, kişiliğinin telkin ettiği güven sayesinde... Önemli bir kişilik özelliği olan güven, aynı zamanda maddi servet ve zenginlikten daha iş görür bir simgesel sermaye biçimidir. Köse bu konuda şunları söylemektedir: "Türü ve niteliği ne olursa olsun, ekonomik bir etkinliğin karşıt kişilerde olumlu izlenimler oluşturmaya yönelik olarak

düşünülen büyük 'evet'ini elde etmek amacıyla oluşturulan etkinin kaynağı, aynı kitleye karşı verilecek 'güven'in büyüklüğüne bağlıdır. Tahakküm bir yönüyle, ekonomik açıdan toplumdaki egemen sınıfın, gücü kabul edenlerin rızasının minnettarlık, saygı, onur, vefa ve görev bilinciyle gerçekleşmektedir" (2011: 54-56). İnsanların elde ettikleri çok farklı güç ve kaynaklar bulunmaktadır. Bunlar anlamlarını toplumsal ilişkilerinden aldıkları için, kaçınılmaz olarak toplumsal olduklarını ve sermaye birikimi mücadelesinin önemli bir yönünü oluşturduklarını söylemek mümkündür (Colhoum, 2010: 107). Masaldaki Mercane karakteri de bu tür sermayeye sahip kişilerden biridir. Zekâsını efendisi yararına ve yerinde kullanarak güven elde etmekle kalmaz, aynı zamanda ödüllendirilir.

Öncelikle kölelik mefhumunun dönemin bir gerçeği olduğunu söylemek yerinde olur. Özdemir'e göre kölenin birçok özgürlüğü ne yazık ki efendisin iki dudağı arasındadır: "İslam aile hukukunda, köle, evlenme yetkinliği yönünden eksik ehliyetli biri kabul edilmiştir. Erkek ve kadın köle [ancak] efendisinin rızasıyla evlenebilir. Ayrıca efendinin kölesi üzerinde zorlayıcı hakkı bulunmaktadır" (Özdemir, 2004: 145). Mercane, efendisi için yaptığı fedakârlıklar sayesinde bu ezeli yaptırımdan muaftır. O, hayatını riske atmak pahasına efendisini korumuş ve haramilerin dört saldırısı da onun sayesinde önlenmiştir. Ne var ki bu durum hiç de şaşırtıcı değildir; köleler özellikle efendilerinin mallarını koruma hususunda hassas davranan kimselerdir zaten. Efendilerinin mallarına sadık olanlar elbette efendinin canını da koruyacaktır ve öyle de olur.

Yılmaz ise, masalda kendi kaderine boyun eğmenin önemine değinmektedir: "Hikâyede" diye yazmaktadır Yılmaz, "Allah'a inanmaktan tevekkül etmeye, kadere inanmadan kısmet dağıtıcısına şükretmeye kadar pek çok dini tema işlenmektedir. Dürüstlük ve sadakati temsil eden Ali Baba vasıtasıyla ahlaki erdemler ve Kasım vasıtasıyla da hırslı ve açgözlü olmanın hazin sonu anlatılmaktadır" (2012: 304).

Burada sorgulanması gereken bir başka durum da şudur: Ali Baba altınları haksız bir şekilde kazanmakta, ancak masalın hiçbir yerinde bu haksız kazanç konusu sorgulanmamaktadır. Nasıl olur da hiç çalışmadan, emek vermeden kime ait olduğu belli olmayan altınlara gönül rahatlığıyla sahip olunmakta ve sonrasında

ise Ali Baba, altınların sahiplerinin öldürülmesine razı gelmektedir? Doğrusu, akıl alır şey değildir... Belki de burada düşünmemiz istenen başka bir ders gizlidir: Sonuç olarak altınlar haramilerindir ve haramiler bu altınları –muhtemeldir ki– zorla ya da talanla elde etmişlerdir. Yani bir anlamda altınlar haksız biçimde kazanılmış olduğundan ortada iddia edilecek bir hak ya da uğranılmış bir haksızlıktan söz edilemez. Ama durum böyle bile olsa, yine de masalın hiçbir yerinde bu duruma ima yollu bile olsa işaret edilmemesi ilginçtir; haksız kazancın meşruiyeti zımni olarak onaylanmakta gibidir. Çalışmadan, hak etmeden elde edilen kazanç, masalın bilinçaltı düzlemde ilettiği önemli gizli mesajlardan biridir. Ama acaba gerçekten göründüğü gibi midir? Konuyu daha iyi kavramak için masalın başat motiflerinden olan harami ve haramilik kavramlarını biraz açmak gerekmektedir.

Doğu Kültür Dairesinde Yıkıcı Bir Figür Olarak "Harami" ve "Haramilik"

Çoğu kaynağa göre haramiliğin nedeni, varlıklı ve vurdumduymaz yöneticilerin, halkın sorunlarına kulak asmamalarıyla açıklanır. Buna göre maruz bırakıldıkları haksızlıklardan ve çaresizliklerden dolayı öfkelenen kimi gruplar, eşkıyalık ve haramiliği bir tür hayatta kalma stratejisi ve başkaldırı yöntemi olarak benimsemek zorunda kalmışlardır. Eski dönemlerin varlıklısı sayılan tüccarların kervanlarına saldırıp değerli eşyalarını alan bu kişiler, el koydukları malları bazen halka dağıtmakta, bazen de kendilerine ayırmaktadırlar. Bugün harami ya da eşkıya denilen kimselerin, aslında şehirlerde işsiz kalanlardan veya birtakım haksızlıkları kabullenemeyen kimselerden oluştuğu da unutulmamalıdır.

Eski kayıtlarda eşkıyalığın haramilikle eşanlamlı olduğu görülmektedir. Sözcük, genel olarak silahla veya başka bir şekilde zor kullanmak suretiyle yol kesip baskın yapan, mala, cana zarar veren, kamu düzeni ve güvenliğini ihlal eden kişileri anlatır (Demirci ve Aslan, 2012: 888).

Ertürk'e göre ise eşkıyalar bulundukları bölgelerde daha çok kendi şahsi menfaatlerine yönelik hareketlerde bulunurlar (2012: 105). Bu kişiler kurulu düzenin refah, asayiş ve huzurunu bozarak toplumda ciddi karmaşalar yaratırlar. Eşkıyalar otuz ila yüz kişiden

oluşan gruplar halinde dolaşmayı âdet edinmiş kişilerdir (Yiner, 2011: 197). Sayıca kalabalık olmaları ve bireysel olmaktan çok kitlesel hareket etmeleri yol açtıkları yılgınlığın etkisini daha da artırır. Buna karşılık, eşkıyalığın olumlu anlamda kabul gördüğü tarihsel dönemlerin varlığı da bir vakıadır. Eşkıyalar, âdemi-merkeziyetçi eğilimlerle zayıflayan kimi devlet yönetimlerinde çözüm bulmanın olanaksızlaştığı, dayanılması zor yaşam koşullarını protesto etmek ya da irili ufaklı topluluklar halinde zengin sınıfların mallarını gasp edip ele geçirdikleri ganimeti yoksul halka dağıtan kişiler olarak da çıkarlar karşımıza (Celnarova ve Avcı, 2012: 16). Bu ve benzeri örnekler hemen hemen her toplum düzeninde mevcut olup, isyan ve başkaldırı epiği birçok toplumda karşımıza çıkmaktadır. Değişen toplumsal ve tarihsel koşullarla birlikte eşkıyalık ve haramiliğin de zamanla şekil değiştirdiğini söyleyebiliriz. Eşkıyalık, başlangıçta şahsi ve topluluk sorunlarının ortaya çıkardığı bir olguyken, on yedinci yüzyılda ve sonraki dönemlerde kimi ekonomik ve politik gelişmelerin ateşlediği sınıfsal bir kahramanlık örneği haline gelmiştir. Ulaşım yerlerinin uygunluğunu, ticaret yollarının yakın oluşunu ve ulaşılması güç dağlık bölgelerin varlığını, isyan epiğinin güçlenip yayılması için yeterli nedenler olarak görmeyen araştırmacı Krzyanowsi, eşkıyalık olaylarının artışını sosyoekonomik koşullara, özellikle feodal yükümlülüklerin artışına ve köylülerin sömürülmesine bağlamaktadır. (akt. Celnarova ve Avcı, 2012: 18).

Modern uluslaşma çabalarının başlangıcında ise haramilik ya da eşkıyalık olgusu bir başka boyuta taşınmış, özellikle yirminci yüzyılın ortalarında Latin ve Asya ülkelerinde yaşanan ulusal kurtuluş mücadeleleri benzer bir kategoride algılanmıştır. Örneğin Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma döneminin son zamanlarında eşkıyalık toplumsal huzursuzlukların yaşandığı bir ana denk gelmektedir. Zira kimi aşiret ve topluluklar yaşam tarzlarının farklılığı nedeniyle şakilik ve eşkıyalıkla suçlanmıştır. Gerçekte ise her kurulu düzende, bireyin ya da toplumun belli bir kesiminin istediği adaletin yerine getirilmediği zamanlarda insanlar öteden beri kendine özgü bir adalet ülküsü, iyiden, doğruluktan, özgürlükten yana bir düşünce tasarlamıştır (Celnarova ve Avcı, 2012: 15). Öyle ki Osmanlı döneminde yapılan düzenlemelere karşı, o zaman Dersim vilayeti olarak adlandırılan ve temelde otoriteden uzak yaşayan bir kısım aşiretler imparatorlukla karşı karşıya gelmiştir. Yılmazçelik'e göre, o dönemde yapılan bazı düzenlemeler kimi aşiretlerin tepki

göstermesine neden olmuş, uzun bir dönem boyunca devlet otoritesinden uzakta yaşayan bir kısım aşiret reisleri ve seyitler, bölgede yapılmak istenen yeni uygulamalarla kendi hâkimiyetlerinin zayıflayacağını anlayarak devamlı surette buna karşı çıkmışlardır (2012: 23).

Toplumsal yapının yeniden şekillenmesine bağlı olarak epik kahramanın yapısı da değişime uğramıştır (Celnarova ve Avcı, 2012: 16). Nitekim haramilik ve eşkıyalığın zaman içinde değişiklikler gösterdiğini Hobsbawm'ın görüşleri de desteklemektedir. Hobsbawm'a göre, görevlilere para dağıtmak için giden mutemedi tenha bir yerde kıstırıp soyanlardan teşkilatlanmış asilere ve vur kaç taktiği uygulayan gerillalara kadar, saldıran ve zor kullanarak soygun yapan herkes kanunlar önünde eşkıyadır (1997: 11). Eşkıyalık genel yapı itibariyle otoriteyi sarsmaya yönelik eylemlerde bulunmayı yaşam tarzı olarak benimsemiştir. Hiç kuşkusuz bu ve benzeri görüşler dikkate alındığında, eşkıyaları hep yıkıcı ve cinai özellikleri ile düşünmek imkânsızlaşmaktadır. *Ali Baba ve Kırk Haramiler*'deki haramileri ise her tür politik içerikten ve epik isyan etiğinden arınmış kimseler olarak kavramak gerekir. Onlar, gerçek ya da muhayyel bir kötülüğü kendi varlık nedenleri yapmış kimselerdir. Kökten zararlı ve bozguncu kimselerdir ve kalabalıklar halinde dolaşmaları ise bireysellikten yoksunluğun önemli bir simgesidir. Bu ayrıntı önemlidir; zira Batılı, zamanla kitlesel varlığın içinden kendi tekil varoluşunu çekip çıkarmayı bilmişken; Doğulu, bireysellikten yoksunluğuyla var olagelmiştir hep...

Masalın Simge Repertuarı:
Kızgın Yağ, Susam, Mağara ve Diğer Şeyler...

Ali Baba ve Kırk Haramiler masalının odak noktası ve değişimlerin başladığı yer, daha önce de belirttiğimiz gibi mağaradır. Ali Baba'nın mağaraya girmesiyle birlikte, kendi dönüşümü de başlamış olur. Mağaraya girmeden önce her ne kadar korkuya kapılmış olsa da, dışarı çıktığında onun artık eskisi gibi olmadığını anlarız. Mağara gerek maddi, gerekse manevi olarak yeni bir hayat imkânının başlangıcıdır. Mağara demek altın demektir ve altının zenginliği çağrıştırdığı da bilinmektedir. Ne var ki kardeşi Kasım için aynı şeyi söylemek mümkün değildir; onun maruz kaldığı değişiklik yaşamının sonlanmasını da beraberinde getirir. Masalda

yeterince ruhsal bir olgunluğa sahip olmayan birisi için mağara ölümcül bir yer olarak tasvir edilirken; var olanla yetineni olgun ve kanaatkâr insan için müjdeli bir kapının aralanmasıdır. Haramilerin çaldıkları altınları mağarada gizlemesi de, mağara sembolüne karanlık bir hava verir. Altınların mağarada saklanması mağaranın her şeyi gizleyen karanlığıyla örtüşmektedir. Karanlık işlerin sonuçları ancak karanlık yerlerde gizlenir.

Masaldaki bir diğer sembol de mağarada bulunan altınların ormanlık bir alanda saklanması olsa gerektir; genelde ormanda insanlar yolunu kaybeder, yaban hayvanların, tehdit ve tehlikelerin, tekinsizliğin hüküm sürdüğü bir mekândır orman. Kırmızı Başlıklı Kız'ın yolunu ormanda kaybetmesini, sonrasında ormanda kurtla karşılaşmasını ve sonunda da kurt tarafından baştan çıkarılıp mideye indirilmesini hatırlamak, ormanın nasıl bir yer olduğu hakkında bir fikir verebilir.

Masalda haramilerin küplerde sessizce ölmesine neden olan zeytinyağının ya da kızgın yağın simgesel anlamına gelince; zeytinyağı ya da kızgın yağ çoğu roman filmlerde özellikle savaş temalı dönem filmlerinde kullanılır. Kale kapısını zorlayan veya koçbaşıyla surlara dayanan savaşçıların üzerine kızgın yağın dökülmesi sıkça rastlanan bir durumdur. Bu tür yapıtlarda yağ çoğunlukla düşman için korkutucu, ev veya kale içinde yaşayanlar için ise bir korunma, savunma işlevi görür. Bu masalda da haramileri yok eden silah olarak düşünülmüş olan kızgın zeytinyağı, adeta kötülüğün cezalandırılmasının bir aracı olarak tasarlanmıştır.

Masalda belki de en dikkat çekici unsurlardan biri de susamdır. Susam bir tür yiyecek olduğu kadar sihirli bir sözcüktür de. Masaldaki sihirli sözcükler "açıl susam açıl" nakaratıyla imlenir. Susam genelde rüya tabirlerinde zenginliğe delalettir. Ancak mucizenin gerçekleşmesi için her koşulda sözcüğün telaffuz edilmesi gerekir. Sözcüğün telaffuz edilmesi, zenginliği yalnızca düşlerde görülebilen muhayyel bir zenginlik olmaktan çıkarır. Ali Baba'nın "açıl susam açıl" ifadeleriyle zenginliğe kavuşması, Arap kültüründe de susamın zenginlik sembolü olarak düşünülmesini akla getirir. Ortalığa saçılan susam tanelerinin sembolik bereketi yetingenliği vurgular; tıpkı simitlerin üzerine serpiştirilmesinde olduğu gibi...

Sonuç Yerine

Her masal, satır aralarında kendi ideolojisini içinde barındırır. *Binbir Gece Masalları* külliyatı içinde yer alan *Ali Baba ve Kırk Haramiler* masalının da böyle okunması/düşünülmesi gerekir. Bu masallarda köklü Arap kültüründen yoğun izler görürüz. Bununla birlikte, iyilik/kötülük, cömertlik/cimrilik, adalet/haksızlık, yetingenlik/açgözlülük, vb ikilikleri, farklı kültürlerden pek çok edebi metin içinde de bulgulamak mümkündür.

Sezer, masalların analizi için dikkat edilmesi gereken kimi noktalar olduğunu söylemektedir. Buna göre, kaynağını ne kadar bireysel arzulardan almış olursa olsun, son döneme kadar daha çok halk anlatı geleneğine dayanan masalların varlığını sürdürmeleri, alacakları toplumsal kabule dayalıdır. Sezer'e göre, farklı masallardaki ideolojiler karşılaştırıldığında, kültürün neye tepki gösterdiği ve neyi içinde barındırdığı rahatlıkla görülecektir (2012: 15). Nasıl ki toplum, önyargıyla yaklaştığı aşırı uçtaki ideolojileri, düşünceleri, hareketleri benimsemeyip kendince daha ılımlı düşüncelere sahip çıkıyorsa, bunu edebi metinlerde de yapmaktadır. Ayrıca masalların daha evrensel biçimde yüzyıllardır aynı kültür kodlarıyla kodlandığını da unutmamak gerekir. Önemli toplumsal mesajlar verdiği kuşku götürmez olan masallar gerçeğin farklı bir şekilde sunulmasından başka bir şey değildir bu anlamda. *Ali Baba ve Kırk Haramiler* masalı da bu bağlamda değerlendirilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

Ağaoğlu, Mehmet Ali, *Ulus-Devlet ya da Halkın Egemenliği*, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 2010.

Aydoğan, Filiz, *Düşlerimizi Artık Televizyon Kuruyor: Medya ve Popüler Kültür Üzerine Yazılar*, İstanbul, Mediacat Yayınları, 2004.

Benslama, Fethi, *İslam'ın Psikanalizi*, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006.

Bozkurt, Kenan & Bozkurt Hacer, "Sayıların Gizemli Dünyası: Edebiyatta Sayı Sembolü", *Yaşam Bilimleri Dergisi*, Cilt: 1 (1), 2012, s. 717-728.

Celnavora, Xênia & Avcı Ali Haydar, *Avrupa ve Ön Asya'da Eşkıyalık*, Ankara, Barış Kitap, 2012.

Colhoun, Craig, "Bourdieu Sosyolojinin Ana Hatları", *Ocak ve Zanaat* içinde, Der. Güney Çeğin ve Ark. İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.

Çelenk, Sevilay, *Televizyon Temsil Kültür*, Ankara, Ütopya Yayınları, 2005.

Demirci, Süleyman & Arslan Hasan, "Osmanlı Türkiye'sinde Bazı Aşiret, Cemaat ve Taifelerin Eşkıyalık Faaliyetleri ve Bunların Merkez-Taşra Yazışmalarındaki

Yansımaları: Maraş Eyaleti Örneği (1590-1750)", *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish*, Yaz, Cilt: 7/3, 2012, s. 887-914.

Doğan, Ahmet, "Bireyleşim/Kemalat Sürecinde Kapalı ve Dar Mekânlar," *Bilig* Dergisi, Sayı: 37, 2006, s. 115-130.

Durbilmez, Bayram, "Batı Trakya Türk Halk Kültüründe Mitolojik Sayılar", *Journal of World of Turks ZfWT*, Cilt: 3 (1), 2011, s. 77-93.

Erdoğan, Emine, "XVI. Yüzyılda Osmanlı Devletinde İktidar-İtaat İlişkisine Dair Bir Araştırma: Amasya Örneği", *Kastamonu Eğitim Dergisi*, Cilt: 14 (1), 2006, s. 217-226.

Gezgin, İsmail, *Masalların Şifresi*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2007.

Hobsbawm, Eric, *Eşkıyalar*, Çev. Osman Akınhay, İstanbul, Avesta Yayıncılık, 1997.

İçel, Bahadır, *Hayatımızı Değiştiren Unutulmaz Filmler*, İstanbul, Başlık Yayın Grubu, 2010.

Jung, Carl Gustav, *Dört Arketip*, Çev. Z. Aksu Yılmazer, İstanbul, Metis Yayınları, 2005.

Karadayı, Lale, "Türkiye'de Televizyon Dizileri ve Sinema Filmlerinde Estetik Anlayışın Yapılanması", *Televizyon ve...*, s. 131-152, Ed. Bülent Küçükerdoğan, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2009.

Karahan, Abdülkadir, "İslamiyet'te 40 Adedi Hakkında", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 44, 2012, s. 265-273.

Köse, Hüseyin, "Toplumsal Etkileşim ve Rıza Üretiminde 'Sembolik Kapital' Kullanımı", *Halkla İlişkiler ve Reklamın Anatomisi* içinde, s. 54-75, Der. Sema Yıldırım Becerikli, Ankara, Ütopya Yayıncılık, 2011.

Mardrus, Joseph Charles, *Binbir Gece Masalları*, Çev. Âlim Şerif Onaran, 17. Baskı Cilt: 1/1, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011.

Nicholson, R. A., "Binbir Gece [Masalları]", Çev. Süleyman Tülücü, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 27, 2007, s. 307-313.

Oskay, Ünsal, *Çağdaş Fantazya*, Ankara, Ayko Yayınları, 1982.

Öncü, Ayşe, "Uygarlık Süreci, Elias ve Medeniyetin Öyküsü", *Toplum ve Bilim*, 84, 2000, s. 8-17.

Özdemir, Mahmut Nadir, *İslam'ın İlk Dönemlerinde Kölelik*, İstanbul, Gökkubbe Yayınları, 2006.

Özsoy, Aydın, *Televizyon ve İzleyici*, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2011.

Özünel, Evrim Ölçer, *Masal Mekânında Kadın Olmak*, Ankara, Geleneksel Yayıncılık, 2006.

Saydam, M. Bilgin, *Deli Dumrul'un Bilinci*, İstanbul, Metis Yayınları, 2013.

Schimmel, Annemarie, *Sayıların Gizemi*, Çev. Mustafa Küpüşoğlu, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2011.

Sezer, Melek Özlem, *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2012.

Şimşek, Esma & Şenocak Ebru, "İbn Sinâ Hikâyelerinin Arketipsel Tahlili", *Milli Folklor*, 82, 2009, s. 110-121.

Volkan, Ertürk, "XVI. Yüzyılın İkinci Yarısında Vize Sancağında Eşkıyalık Faaliyetleri (1553-1574)", Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, Yıl: 10, *Bahar*, Sayı: 12, 2012, s. 97-107.

Yılmaz, Aliye, "Çocuk Eğitiminde Masalın Yeri: *Binbir Gece Masalları* Örneği", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25, 2012, s. 299-306.

Yılmazçelik, İbrahim, "Osmanlı Döneminde Dersim'de Sosyal Yapı ve Dersim Aleviliği", *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 3, 2012, s. 1-38.

Yiner, Abdülnasır, "Bir Asayişsizlik Hareketi Olarak Ali Batı Olayı (1913-1919)", *Tarih Dergisi*, 54, 2012, s. 193-220.

"Yine de masallar, çatılardan çok daha iyi bir korunak unutuluşa karşı."

John Berger

Yazarlar

Zeynep Direk

1966 İstanbul doğumlu. Koç Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde öğretim üyesi. Çağdaş Fransız felsefesi uzmanı.

Delal İpek

Eğitim bilimleri alanındaki lisans öğreniminin ardından İstanbul Bilgi Üniversitesi Kültürel İncelemeler Bölümü'ndeki yüksek lisans eğitimini tamamlayan Delal İpek, eğitim sosyolojisi ve sinema alanlarındaki çalışmalarını sürdürmekte ve bu alanlarda çeviriler yapmaktadır.

Nazmiye Kete Tepe

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde "Türk Basınında Yoksulluk Söylemi: Yeni Kapitalizme Eleştirel Bir Bakış" adını taşıyan doktora tezini 2009 yılında tamamlayarak doktorasını verdi. Halen AKÜ Bilimsel Araştırmalar Koordinasyon Birimi'nin desteklediği "Afyon Kocatepe Üniversitesi Örneğinde Türkiye'de Öğrenci Yoksulluğunun Boyutları: Üniversite Öğrencilerinin Yoksulluk Algısı Üzerine Bir İnceleme" başlığını taşıyan bilimsel araştırma projesini sürdürmekte olan Kete Tepe, İletişim, Yeni İletişim Teknolojileri, İletişim Sosyolojisi, Eleştirel Kuramlar, Medya Okuryazarlığı, Haber Toplama ve Yazma ve Yazı Türleri isimli dersleri vermektedir.

Şeyma Bilginer Erdoğan

2004 yılında Atatürk Üniversitesi Meslek Yüksekokulu Radyo-TV Yayıncılığı bölümünde önlisans, 2008'de yine aynı üniversitenin İletişim Fakültesi'nde lisans, 2013 yılında ise Radyo-TV ve Sinema Anabilim Dalı'nda yüksek lisans öğrenimini tamamladı. Halen Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İletişim Bilimleri Anabilim Dalı'nda doktora öğrenimini sürdürmektedir.

Melek Özlem Sezer

21 Aralık 1971'de doğdu. Lisans eğitimini Hacettepe Üniversitesi Ekonomi Bölümü'nde, yüksek lisansını Ankara Üniversitesi Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı'nda aldı. Osmangazi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde Çocuk ve Gençlik Edebiyatı yan alan dersi olarak masal analizi dersleri verdi. TRT radyolarına yetişkinler ve çocuklar için masal programları hazırlayıp sundu. Cemal Süreya, Behçet Aysan ve Nüzhet Erman Şiir, Oğuz Tansel Halk Bilimi ve Arıburnu Film Öyküsü ödüllerini aldı. *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet* adında bir incelemesi, *Masal Masal Matitas* adında bir yetişkinler için masal antolojisi, altı şiir ve dokuz çocuk kitabı var. Şiir, öykü, masal, çocuk yazını alanlarında uğraş veriyor; yaşamını senarist olarak kazanıyor.

Hande Öğüt

İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'ni bitirdi. Çeşitli gazete, TV programı ve dergilerde editörlük, muhabirlik ve yazarlık yaptı.

Erotik Öyküler (Okuyanus, 2003), *Şimdi Seni Konuşuyorduk; Selim İleri Kitabı* (Doğan Kitap, 2007), *Şiddete Karşı Anlatılar* (Mor Çatı, 2009), *Bedende Kıpırdanmalar* (Varlık, 2010), *Başkaldıran Bedenler; Türkiye'de Transgender, Aktivizm ve Altkültürel Pratikler* (Metis, 2013), *Sabahattin Ali* (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2013), *Canan* (Art-İst Yayınları, 2014) adlı kitaplara makaleleriyle katkıda bulundu. *Kadın Öykülerinde İstanbul* (Sel, 2008) ve *Kadın Öykülerinde Doğu* (Sel, 2011) adlı antolojileri hazırladı, *Bomonti'den Harbiye*'ye (Heyamola) adlı anı-biyografi kitabı 2010'da yayımlandı. *Hayalet Gemi, Eşikcini, Pazartesi, Virgül, Dünyanın Öyküsü, Radikal Kitap*'a yazdı; *Varlık, Mesele, Bibliotech, Kaos GL, Cogito, Kitap-lık, Amargi, Feminist Politika, PsikeArt, İFSAK Fotoğraf ve Sinema Dergisi, Sabitfikir, Memlekent, Notos Edebiyat, Roman Kahramanları, Fotoritim* ve *SanatLog*'a yazmaya devam ediyor. Dört yıllık yoga yolculuğu, tutkulu bir öğrenci ve eğitmen olarak ilk günkü heyecanıyla sürüyor.

Sıdıka Yılmaz

Ankara Üniversitesi SBF Basın ve Yayın Yüksek Okulu'nu bitirdikten sonra çeşitli gazetelerin İzmir bürolarında gazetecilik, reklam ajanslarında metin yazarlığı ve müşteri temsilciliği yaptı. Ege Üniversitesi Rektörlüğü Basın Danışmanı olarak çalıştı. Halen Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmakta; dil ve iletişim, gündelik hayat, meslek ve ahlak ilişkisi üzerine çalışmalarını sürdürmektedir.

Menekşe Toprak

İlk ve ortaöğrenimini Köln'de ve Ankara'da tamamladı. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. Öyküleri çeşitli dergi ve antolojilerde yayımlandı. Almanca, Fransızca ve İngilizceye çevrilen bazı öyküleri ise bu ülkelerin edebiyat dergileri ve öykü antolojilerinde basıldı. Eserleri: *Valizdeki Mektup* (öykü, YKY, 2007), *Hangi Dildedir Aşk* (öykü, YKY, 2009), *Temmuz Çocukları* (roman, YKY, 2011), *Ağıtın Sonu* (roman, İletişim Yayınları, 2014). Radyo gazeteciliği ve çevirmenlik yapıyor, Berlin ve İstanbul'da yaşıyor.

Fahrünnisa Bakırcı

2006 yılında Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden mezun oldu. Halen Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İletişim Bilimleri Anabilim Dalı'nda doktora öğrenimine devam etmekte olan Bakırcı, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Bölümü'nde araştırma görevlisidir.

Yasemin Kılınçarslan

1975 yılında İzmir'de doğdu. Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-TV Sinema Bölümü'nden mezun oldu. Yüksek lisans eğitimini Dışavurumcu Alman Sineması, doktora eğitimini ise Propagandist Canlandırma Sineması üzerine yaptığı tezleriyle tamamladı. İstanbul Bilgi Üniversitesi MYO, Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi, İnönü Üniversitesi ve Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Sinema bölümlerinde sinema dersleri verdi. Halen Uşak Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Sinema Bölümü'nde tam zamanlı; Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Televizyon Bölümü'nde ise misafir öğretim üyesi olarak sinema ve iletişim dersleri vermektedir. Akademik olarak görsel kültür, görsel tasarım ve canlandırma sineması üzerine çalışan Kılınçarslan, "Meadow" "Love, Metamorfoz" ve "Sun City" adlı animasyon filmlerinin yapımcısı ve yönetmenidir.

Özgür İpek

8 Eylül 1986'da Girne/KKTC'de doğdu. Girne 19 Mayıs Türk Maarif Koleji ile Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-Televizyon ve Sinema Bölümü'nü bitirdi. Yüksek lisans eğitimini İstanbul Üniversitesi'nde tamamlayan İpek, *Flanör Düşünce* (Ayrıntı Yayınları, 2012) ve *Kara Perde* (Ayrıntı Yayınları, 2014) kitaplarının yazarları arasındadır. İpek, doktora eğitimini İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı'nda sürdürmektedir.

Deniz Akın

1998'de Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü'nde lisans; 2008'de Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı'nda yüksek lisans öğrenimini tamamladı. 2009'dan bu yana Ordu Üni-

versitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu'nda öğretim görevlisi olarak çalışmakta olan Akın, halen Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İletişim Bilimleri Anabilim Dalı'nda doktora öğrenimini sürdürmektedir.

Ayşe Bilginer

2004 yılında Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-TV ve Sinema Bölümü'nden mezun oldu. 2008'de Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-TV ve Sinema Anabilim Dalı'nda "Tüketim Kültürü, Medya ve Meta Estetik" başlıklı teziyle yüksek lisansını tamamlayan Bilginer, halen Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İletişim Bilimleri doktora programındaki öğrenimini sürdürmektedir.

Tahsin Emre Fırat

Aralık 1986'da Manisa'da doğdu. 2009 yılında Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nden mezun oldu. 2013 yılında Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı'nda "Mizah Basınında Egemen Söylem Olarak Argo Kullanımı: *Penguen* Dergisi Örneği" başlıklı teziyle yüksek lisans öğrenimini tamamladı. Aynı yıl Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İletişim Bilimleri Anabilim Dalı'nda doktora öğrenimine başlayan Fırat'ın, mizah sosyolojisi ve medya konularında çeşitli ulusal ve uluslararası konferanslarda yayımlanmış bildirileri bulunmakta olup, halen Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nde araştırma görevlisidir.

M. Naci Önal

Lisans eğitimini Atatürk Üniversitesi'nde tamamlayan Mehmet Naci Önal, "Romanya Dobruca Türkleri ve Mukayeseleriyle Doğum Evlenme ve Ölüm Âdetleri" adlı teziyle 1996 yılında doktorasını verdi. 2009 yılında doçent ve 2014 yılında da profesör olan Önal'ın akademik çalışma alanları Türk Halk Edebiyatı ve Türk Halkbilimidir. *Din Folklorul Turcilor Dobrogeni* (1997), *Romanya Dobruca Türkleri ve Mukayeseleriyle Doğum Evlenme ve Ölüm Âdetleri* (1998), *Dobruca Türkleri* (1998), *Muğla Efsaneleri* (2003, 2005, 2013), *Plevne Türküleri* (2011), *Muğla Masalları* (2011) adlı kitapları ile ulusal ve uluslararası dergilerde yayımlanmış çok sa-

yıda makalesi, çeşitli sempozyumlarda sunulmuş birçok bildirisi bulunan Önal, TÜBİTAK ve Üniversite (BAP) destekli çeşitli projeler yürütmüştür. Önal, halen Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde öğretim üyesidir.

Asiye Ata

2007 yılında Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-TV ve Sinema Bölümü'nden mezun oldu. 2010'da aynı üniversitede "Türk Sinemasında Açık ve Kapalı Toplum Eleştirisi" adlı teziyle yüksek lisansını tamamladı. Halen Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İletişim Bilimleri doktora programındaki öğrenimine devam etmekte olan Ata, aynı zamanda 2011 yılından bu yana Atatürk Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi (ATA-AÖF) Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü'nde araştırma görevlisidir.

Bahar Balcı

2012 yılında Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nden mezun oldu. 2014 yılında yine aynı üniversitede yüksek lisansını tamamladı. 2008-2012 yılları arasında *Cumhuriyet* gazetesinde muhabir olarak çalıştı. Kültürel çalışmalar, medya-mahremiyet ilişkisi ve savaş fotoğrafçılığı konularıyla ilgilenen Balcı, halen Nişantaşı Üniversitesi İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nde araştırma görevlisidir.

Gülhanım Küçükalkan

2006 yılında Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-TV ve Sinema Bölümü'nden mezun oldu. 2009'da Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-TV ve Sinema Anabilim Dalı'nda yüksek lisansını tamamladı. 2011 yılından bu yana Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nde uzman olarak görev yapmakta olan Küçükalkan, halen Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İletişim Bilimleri Anabilim Dalı'nda doktora öğrenimini sürdürmektedir.

Hüseyin Köse

Mart 1970'te Gaziantep'te doğdu. 2003'te İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde Pierre Bourdieu üzerine hazırladığı teziyle doktorasını verdi. İletişimin kültürel boyutları, medya ve sinema

sosyolojisi alanlarında çalışmaları bulunan Köse'nin yayımlanmış kitaplarından bazıları şunlar: *Bourdieu Medyaya Karşı*, Papirüs Yayınevi, İstanbul, 2004; *Medyatik Parodigma*, Yirmidört Yayınevi, İstanbul, 2006; *Alternatif Medya*, Yirmi Dört Yayınevi, İstanbul, 2007; *İletişimin Issızlaşması*, Yirmi Dört Yayınevi, İstanbul, 2007; *Medya ve Tüketim Sosyolojisi*, Ayraç Yayınevi, Ankara, 2010; *Medya Mahrem: Medyada Mahremiyet Olgusu ve Transparan Bir Yaşamdan Parçalar* (Ed.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011; *Flanör Düşünce: Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Çağında Aylaklık* (Ed.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012; Eric Dacheux, *Kamusal Alan* (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012; *Kara Perde: İran Yönetmen Sineması Üzerine Okumalar* (Ed.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014; *Şovenist İnşa: Medya Gösterisinin Ahlaki Kapsama Alanı Üzerine Eleştirel Metinler*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.

Yurdagül Bezirgân Arar

1998 yılında Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nden mezun oldu. *Gazete Ege* ve *Gözlem* gazetelerinde çalıştı. 1999 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Gazetecilik Anabilim Dalı'na bağlı olarak başladığı yüksek lisansını, 2002 yılında, "Haber Medyasında Dilin Kullanımı: Gazete ve Televizyon Haberlerinin Dili Kullanım Açısından Karşılaştırmalı İçerik Analizi" başlıklı tezi ile tamamladı. 2009 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Gazetecilik Anabilim Dalı'nda "Sosyo-Politik Bağlama Göre Türk Basınının Öteki'leri" başlıklı teziyle doktorasını verdi. Arar, 2000 yılında Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nde öğretim üyesi olarak başladığı akademik yaşamını, halen aynı bölümün Basın Yayın Tekniği Anabilim Dalı'nda sürdürmektedir.

Zeynep Baki

1986 yılında Nevşehir'de doğdu. 2007 yılında Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV ve Sinema Bölümü'nden mezun oldu. Çalışma alanları kültürel incelemeler, popüler kültür ve mizah basını. Halen Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İletişim Bilimleri Anabilim Dalı'nda doktora öğrenimine devam eden Baki, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Uluslararası İlişkiler Koordinatörlüğü biriminde görev yapmaktadır.

Zeynep Zelal Dağ

2005 yılında Viyana Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde birleşik master öğrenimini tamamlayan Dağ, halen Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İletişim Bilimleri Anabilim Dalı'nda doktora öğrenimini sürdürmektedir.

Beyler Yetkiner

2007 yılında Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-Televizyon ve Sinema Bölümü'nden mezun oldu. 2010'da aynı üniversitenin Radyo-Televizyon ve Sinema Bölümü'nde yüksek lisansını tamamladı. Halen Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde araştırma görevlisi olan Yetkiner, aynı zamanda Atatürk Üniversitesi Temel İletişim Bilimleri Anabilim Dalı'ndaki doktora öğrenimine devam etmektedir.

Skolastik Fantazya, arkaik dönemlerin olağanüstü masallarına ilişkin çağdaş popüler kültür odağından yapılmış eleştirel bir fiil çekimi; verili olana tutsaklığın bastırılmış acısını bin bir türlü oyalamayla savuşturan popüler kültür olgusunun iğdiş edici değerler alanına yönelik yapısökümcü bir girişim... "Büyü bozucu" bir girişim de denebilir buna. Değişmeden kalanı görüp rahatlama ve böylelikle var olanı kabullenme dürtüsünün onayına katkıda bulunur bu girişim. Bu yüzdendir ki, etkisi sözcüğün gerçek anlamında ideolojiktir. Masallar, belki de en çok bu niteliklerinden ötürü "değişmeyen mutlak"ın anlatılarıdır. Masalın gizli politik/ideolojik önermesi geniş halk kitleleri üzerinde yarattığı büyülü onayda bulur yankısını... Masallar kurgusal alternatif bir sosyo-politik toplum modeli önermez. Olsa olsa kurulu toplumsal düzenin karşısına çıkarılacak olası alternatif düşünme biçimlerini öne çıkarmayı amaçlar. Masal bir yönüyle de teselli edici bir tür fantastik yatıştırıcıdır. Uyuşturmayı, teselli etmeyi amaçladığı ölçüde acıtır; uyuşturduğu yer zaten acının merkezidir... Skolastik Fantazya, popüler haz odaklı yaşamsal rutine yönelik bir uyarıdır. Kişilerin gerçek yaşamlarına fazladan hayal taşır.



THG
800832
DEY
THG 080

AYRINTI • SCHOLA AYRINTI
ISBN: 978-605-314-002-3
9 786053 140023

30 TL