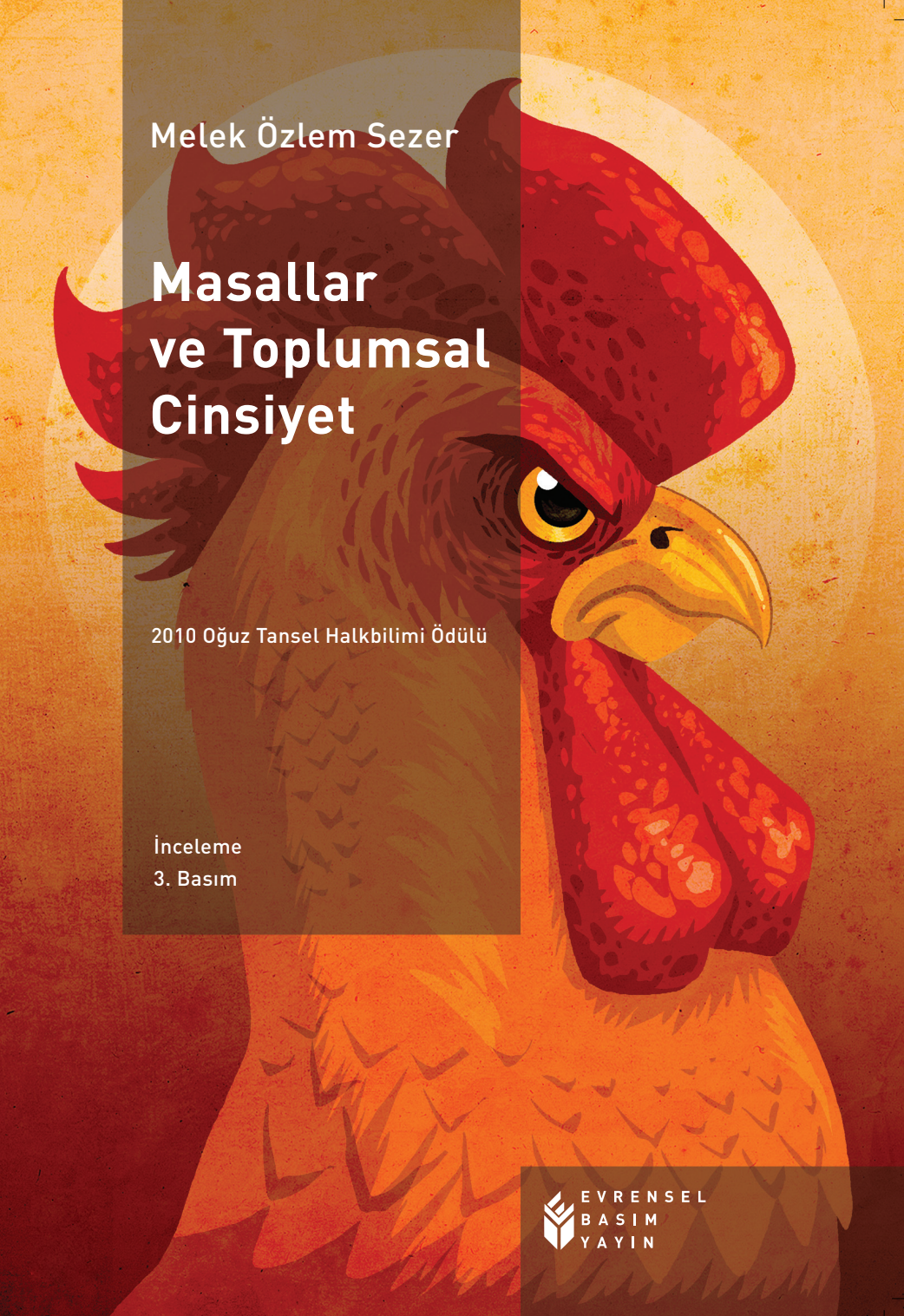
Melek Özlem Sezer

Masallar ve Toplumsal Cinsiyet

2010 Oğuz Tansel Halkbilimi Ödülü

İnceleme
3. Basım



EVRENSEL
BASIM
YAYIN



EVRENSEL

BASIM YAYIN

2010 Oğuz Tansel Halkbilimi Ödülü

Melek Özlem Sezer



Masallar ve Toplumsal Cinsiyet



İnceleme

DOĞA BASIN YAYIN
Dağıtım Ticaret Limited Şirketi
Tarlabaşı Blv. Kamerhatun Mah. Alhatun Sk. No: 25 Beyoğlu / İstanbul
T: 0212 255 25 46 F: 0212 255 25 87
www.evrenselbasim.com - info@evrenselbasim.com

Evrensel Basım Yayın **399**
Masallar ve Toplumsal Cinsiyet: Melek Özlem Sezer

Genel Kapak Tasarım: **Savaş Çekiç**
Kapak Resim: **Ozan Küçükusta**
Kapak Uygulama: **Devrim Koçlan**

ISBN 978-605-4156-38-2
© Evrensel Basım Yayın **2010** - Sertifika No: **11015**

Birinci Basım **Ekim 2010** • İkinci Basım **Nisan 2011** •
Üçüncü Basım **Mart 2012** • Dördüncü Basım **Nisan 2014** • İstanbul

Baskı: Ezgi Matbaacılık Tekstil Pors. İnş. San. Tic. Ltd. Şti.
Sanayi Cd. Altay Sok. No: 14 Yenibosna / İstanbul • Sertifika No: 12142
T: 0212 452 23 02 - www.ezgimatbaa.net



Masallar ve Toplumsal Cinsiyet



İÇİNDEKİLER

Önsöz Niyetine: Masal Bir Hayal Disiplini 11

I. Giriş: Bir Varmış, Bir Yokmuş… 15

II. İlk Öpüşme ve Erginlenme Törenleri 24

III. Yuvadan Ayrılmanın Anlamı 33

IV. Kahramanlık Miti ve Kadınlar 42

V. Kültürel ya da Güdüsel Bağlar ve Bağımlılık,
Etken ve Edilgen Kimlikler 58

A- Masalların Bağımlılığı Öneren Dinamikleri
ve Aykırı Bir Masal Örneği 58

B- Kutsanmış Sessizlik, Sorgusuz İtaat: Halime 63

C- Bağımlı Kişiliğin Zemini ve Gelişimi, Çağdaş Kadının
Bağımsızlık Korkusu, Bağımlı ve Bağımsız Parçaların
Örtülü Çatışması 67

D- Femme Fatale Anne, Saf Kız: İki Kadının Güzelliğiyle Girdiği İlişki, Bağımlılık ve Bağımsızlık Talepleri 84
E- Kadın Korkusu 94

VI. Güzelliğin Masaldaki Yazgısı ve Çağın Koşullarıyla Karşılaştırılması 109
A- Temel Önerme 109
B- Anatomi Yazgıdır 110
C- Cazibe ve Kamusallaşma 115
D- Güzellik Bir Kapital midir? 120
E- Nesneleşme, Süreksizlik ve Umudun Yorgunluğu 121

VII. Evlilik 130

VIII. Son Söz Niyetine: Kırmızı Pabuçlar 140

Ekler: 143
Asfur 143
Ali Baba ve Kırk Haramiler 145
Altı Kız Babası 147
Binbir Gece Masalları 149
Cûha 154
Dans Eden On İki Prenses 154
Hansel ve Gretel 156
Hansel'in Modern İzleği: Taşi 158
Kan Kokusu: Üvey Anne 160
Kahraman Terzi 163
Keten Eğiren Kadınlar 164
Kırmızı Başlıklı Kız 165
Kırmızı Pabuçlar 167
Kurbağa Prens 170
Küçük Denizkızı 173

Külkedisi (Sindrella) 175
Pamuk Prenses 176
Yüz Yıl Uyuyan Prenses 177

Propp'a Göre Masalların 31 İşlevi: 180

Sakıncalı İletileri Olan Klasik Masallar
Çocuklarla Nasıl Tanıştırılmalı? 182

Kaynakça: 187

Önsöz Niyetine

Masal
Bir Hayal Disiplini

Akademik çalışmalarda –hayretler içinde izlenecek bir sıklıkta– ilk üç beş sayfanın tanımlara ayrıldığını görürüz. TDK sözlüğüne göre, Ana Britannica'ya göre, şu adama göre, bu kadına göre… Bunların bazıları, yol ağzındaki yön tabelaları gibidir, seçim yapmamızı sağlar. Bazı tanımlarsa akademik züppeliğe ya da kaynakça kısmını şişirip kâğıt ve mürekkep israf etmeye hizmet eder. Bir örnek verelim: "Sözlükte belirtildiğine göre yaprak, bitkilerde bulunan ve genellikle yeşil renkte olan ama kimi zaman başka renkler de alabilen organik yapılardır." Hatta bazıları bu sıkıcı işlemi öyle abartır ki, sözlük kısmıyla gereksiz lafları çıkardığında, geriye anca bir avuç kâğıt kalır. Dahası o soğuk ve tepeden bakan dilleriyle, yüceltilmiş kuralcılıklarıyla akademik çalışmaların hayattan kopmasına, dar bir çevrenin okumasıyla sınırlı kalmasına, demek ki bilginin yayılmasına engel olurlar. Ama öyle ya da böyle tanım yapmak da gerekir. Çünkü tanımlar, bakış açımızı ve nereye doğru yol alacağımızı beyan eder. Benim öğrencilerime neyi unutursanız unutun da bunu unutmayın dediğim tek bir tanım vardır: Masal, bir hayal disiplinidir.

Masal, bir disiplin olarak anılmayı hak eden özel bir tür olması-

nın yanı sıra disiplinin düz tanımına da ihtiyaç duyar. Fantastik yapısı, içerdiği tutku, coşkulu yanı ve elbette romantik dalgalanmaları, bir masal dedektifi için dikkat dağıtıcı olabilir ne de olsa. Oysa simgelerin peşinden gidilip ideolojik altyapısı çözüldüğünde, kurduğu gerçekliğin ve kurnazca altbene işlediği iletilerin, yarattığı hayallerden çok daha şaşırtıcı olduğu ortaya çıkacaktır. Masal güldürür, ağlatır; tutkuya, aşka, erotizme dair ne varsa alevlendirir; özellikle fabllarda hayat dersi verir; arkadaşlığı, iktidarı, yaşamı irdeler; düşünme eyleminin sınırlarını genişletir; bazen de –hele ki klasik masallarda– düşünmeye yol açan motivasyonları yok etmek üzere çalışır. Öte yandan özgürlüğe açtığı kapıların niteliği ve arzuları –yalnızca kendi türünün sağlayabileceği bir dürüstlükle– ifade etmesi de hayranlık verici özelliklerindendir.

Bu araştırmadaki çözümlemeler de masalın temel yapı malzemesi olan arzu'yu merkeze almıştır. Ve masal zaten özgürlüğüne düşkün isyankâr bir çocuk olduğu için, araştırma klasik akademik şablonları yıkmış, sonrasında da kolay okunması ve masalın zevklerine yaslanması amaçlanarak yeniden düzenlenmiş, bu haliyle de melez bir tür olmuştur.

'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. Kuşkusuz devrimci, yenilikçi masalın edebi hazlarının yanı sıra kendi türüne özel, isyan, politik tavır ve özellikle öteki olma arzusu bazında ruhsal ihtiyaçların, sosyal handikapların anlatımında ayrıcalıklı olanakları vardır. Klasik masalsa bilinçaltı simgelerini ve genetik hafızayı kullanarak, görünür hikâyenin altına bambaşka bir hikâye, iktidara hizmet eden ideolojik bir ileti düzeni kurar. İktidara ihtiyacı sorgulayan masallar yerine, yayılması teşvik edilenler de bu tür masallardır. Ama nedense masal güçlü etkisi bilinmesine rağmen o kadar küçük görülür ki, entelektüeller için bile eleştirel dikkatten yoksun kalır. Ne bir ölü olan Pamuk Prenses'in iradesi dışında öpülmesi irkilmeyle

karşılanır, ne de Hansel ve Gretel gibi çocuğu ölümcül koşullara terk etme, yamyamlık, hırsızlık, cinayetle ilerleyen bir masal romantizm maskesinden kurtulur. Biçimlendirdiği kimlikler, geleneksel olanın talep ettiğidir ve onunla ama az, ama çok uyumludur da. Masalın bağımlı kadınından, çağdaş yaşamın derhal ve kusursuz olarak talep ettiği bağımsız kadın tipine geçişte de kendini yeniden yaratır, özellikle sinemada. Bağımsızlık korkusu arttıkça da, kadın için kurtuluş ya da sığınma talebi masalın işlediği hayaller üzerinden ilerler. Sanki o kurtarıcı erkekler doğal hakmış da, kadın başka türlü bir yaşamın beceriksizliğinde haddi olmayarak boş yere dolanırmış gibi…

Bugün çocuk yazınıyla uğraşan yazarlar, klasik masalın çocuk üzerindeki olumsuz etkilerini özellikle şiddet bazında sıkça irdeliyor. Öte yandan ayıklamanın yetişkinler için de bir o kadar gerekli olduğu söylenebilir. Çünkü çocukken altbene işlemiş kodlar, ideolojik bir araç olarak işlevselliğini özellikle kadın karakter üzerinde baskıyla sürdürüyor ve doğal olarak erkek kimliğini de etkiliyor. Her ne kadar masalla olan duygusal bağımız bizi onun ideolojik altyapısıyla çarpışmak konusunda çekimser bıraksa da, bu çaba özgürlüğü temel alan masalların üretilmesi ve masal kültürünün gelişmesinde önemli katkılarda bulunacaktır. Ne de olsa sorgusuz rüyalardan vazgeçerken insan önce korkunç bir kâbusa düşüyor, hatta buna direniyor da ama gerçek yaşamına rüya taşımak için daha çok beceri elde ediyor.

Masal nereden bakarsak bakalım, dişi bir konu, doğurganlığı sınır tanımıyor. Benim yaşamım için de öyle oldu ve masal hep en çok sevdiğim edebi tür olarak kaldı.

Başta tez danışmanım Nur Betül Çelik olmak üzere jüri üyelerim Serpil Sancar Üşür, Alev Özkazanç, Nejat Ulusay'a, Ankara Üniversitesi Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı'na, öğrencilerimden çok şey öğrenmeme neden olan Osmangazi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'ne, bu çalışmayı mizah formuna taşıdığım Milliyet Çocuk Dergisi'ne (Miço'ya), yıllardır masallarımı anlattığım TRT Radyoları'na ve her daim Ay Terzisi'ne, annem Ayten Sezer'e teşekkür ediyorum.

Masal sonsuz hazlar içermese, Şah Şehriyar bir türlü tadına doyamayıp Şehrazat'ın idamını bin bir gece boyunca ertelemezdi. Bin bir,

masalın hazları ve öğretileri için yeterli bir sayı olamaz tabii… Ne ki masalın yolları çatallanan bahçelerine, sırça köşklerine, kırk odalı saraylarına ve elbet tuzaklarıyla zindanlarına ziyaretlerde, tepemize düşen o üç elmalar bazen o kadar ağır olabiliyor ki, kafada şişliklerle dolaşmak hiç de şaşırtıcı değil. Onun için iyisi mi elmaları havada yakalamak ve önce bir durup düşünmek: Şu düşmek üzere olan üç elma kırmızı mı, yeşil mi, kırmızıysa neden kırmızı, yeşilse neden yeşil, kurtlu mu yoksa puslu mu?

Masalı akıllı bir tutkuyla sevenlere…

I

Giriş: Bir Varmış, Bir Yokmuş...

"Periler Diyarı tehlikeli bir ülkedir ve bu diyarda ihtiyatsızlar için tuzaklar, fazla cesur olanlar için de zindanlar vardır."[1]

Tolkien

Masal analizi, diğer edebi metin incelemeleriyle karşılaştırıldığında, şu noktalarda özel dikkat gerektirir: Kaynağını ne kadar bireysel arzulardan almış olursa olsun, son döneme kadar daha çok halk anlatı geleneğine dayandığı için yaşamaya devam etmesi toplumsal kabule bağlıdır. Bu nedenle de farklı ideolojilerdeki masalların popülerleşme oranlarını karşılaştırmak, ortalama kültürün neleri bünyesine alıp nerede direnç gösterdiğini izleme olanağı verir. İktidarı sorgulayan değil, ona destek olan, fon ne kadar fantastik olursa olsun aşk ve aile ilişkilerinde bir kalıbı sağlamlaştırmanın ötesine geçmeyen, cinsiyetçi masallar daha fazla yayılmış ve kemikleşmiştir.

Öte yandan klasik masal, halk kültürünün billurlaşmış halidir, anonimdir ve bu nedenle de yazarın öznel tavrının, yani özgün karşı çıkışların taşıyıcısı olmak gibi bir lüksü yoktur. Orijini ne olursa olsun, (arada kimi asilikleri bünyesinden tam olarak atmasa da) or-

talama kültüre uyum sağlamak üzere yeniden biçimlenir. Tüm mitlerde olduğu gibi güçlü bir iletkenlik özelliğine sahip olan masal, göç ettiği coğrafyada asimile olarak, yerel ihtiyaçları karşılamak üzere dönüşür. Aslında masalların tüm dünya için ortak bir haznede biriktiğini, büyük bir çoğunluğunun birbirinin yerel versiyonları olduğunu söylemek mümkündür.[2]

Masal, sosyal koşulların ve kültürel kabullerin değişimini izleme açısından da ilginçtir. Aynı masal içinde birkaç devrin yaşaması, eskiye yeninin değişkenlerinin eklenmesi, kadıyla modern belediyenin, telgrafın bir aradalığı gibi tutarsızlıklar; masalın değişen, demek ki yaşayan bir varlık olduğunu kanıtlar. Bazen de tarihin farklı kesitlerindeki değer yargıları birbirinin içinde dönenir. Bu değer yargılarının da tezat oldukları noktaya kadar izlenip araştırılmadığına, bu nedenle de çatışmadığına, yeni kültürün değerlerinin ilksel olana bölük pörçük yamalarla bütünlük, tutarlılık kaygısı taşımadan eklendiğine şahit oluruz.

Masalın ağır basan ideolojik yanına rağmen bu tür bir okumadan yoksun kalması, onu toplumsal kodlarını işletmesi açısından özgür kılar. Entelektüeller için bile eleştirel dikkatten uzak kalan masal, hoşça vakit geçirme anlamıyla sınırlandırılır ve gerçeklerden alabildiğine ayrı bir yaşantıymış gibi boş hayaller ya da yalanlar için kullanılan 'masal anlatma' deyiminde de olduğu gibi masum bir tanımlamayla çocukça, bazen de niteliksiz bir sahtekârlık olarak nitelendirilir. Oysa masal, bilinçdışının simgeleriyle görünür yüzeyin altına girift labirentler kurarak, buradan tam da yalın amacına çıkmak üzere, olağanüstü kıvrak bir zekânın tüm maharetini gösterdiği ikincil bir hikâye işletir.

> "Masallar, mitler ve rüyalar aynı kumaştan biçilmiştir. Üçü de bilinçdışının ürünüdür. İlk ikisi ortak bilinçdışının şekillenmesi, "resim"lenmesidir; rüyalar ise ortak bilinçdışından beslenen ilksel kaynakları ile kişisel bilinçdışının ürünüdür."[3]

Doğum öncesinden ölüme uzanan çizgideki tüm düğümler genetik hafızanın da katkısıyla ortak bilinçdışının evrensel simgele-

rinde karşılığını bulurken, ilginç ve şaşırtıcı sonuçlarla karşılaşılır. Örneğin *Pamuk Prenses* gibi masumluğun simgesi olan pek çok masalın erotik, hatta pornografik alt metinler yazdığı, öpüşmenin cinsel birleşmeyi (ve ormanda yalnız kalmakla birlikte erginlenme törenlerini), camın bekâreti, aynı zamanda seksüel alanı, kırmızının ise yasak tutkuyu simgelediği çift dilli masallar; şifreleri çözümlemede esrarın kendine özgü hazzını cömertçe sunarken, ideolojisindeki sıradanlıkla bir kez daha şaşırtır: İdeolojiyi bunca girift labirentlerden ustaca ve bin bir renkli elbiseler giydirerek geçiren dehşetengiz zekâ, ideolojinin aslıyla neden uğraşmamıştır?

Başka bir ustalığı daha vardır bu türün: Temkin. "Bir zamanlar, ülkenin birinde, bir padişah yaşarmış…" söylemlerindeki "yer, zaman ve kişi belirsizliği" eleştiriyi cezadan muaf tutar. Ne de olsa sözün gideceği adres belli değildir. Köle Ezop'un efendilerini yerden yere vururken hayatta kalmasını mümkün kılan da bu dolaylı anlatım biçimidir. Bir hikâyeyi zarar görmeden anlatmak için isimleri değiştirmenin yetmemesi durumunda ise değişim uç noktalara taşınarak, özgürce söyleme olanağı yaratılır. Exupery'nin *Küçük Prens*'i, Swift'in *Gullıver'ın Seyahatleri* ya da Thomas More'un cesur politik girişiyle *Ütopya*'sında olduğu gibi yapay atmosferler yaratılır ya da *Simorg*'da olduğu gibi insani sorunlar *fabl*'a aktarılır.

Masal toplumsal eleştiri kadar bireysel arzu ve korkuların açıklanmasında da temkin açısından ayrıcalıklı bir işleve sahiptir. Dolaylı aktarım için fantastik olanı kullanmak, kenarda köşede kalmış, söylemenin bizi biraz rahatsız ettiği, kendini fazlasıyla yüceltmek ya da gözün fazla yükseklerde olması gibi yargılara çarptığı arzuları dile getirmede eşsiz bir hüner gösterir. Ve hemen her zaman verili kültürün değerleri ya da zaaflarıyla işbirliği yapar. Örneğin toplum kadının mağdur olanını yücelttiği için, masallardaki iyi kadınlar da genellikle zor durumdadır. Haksızlığı fedakârlık ve sabırla ya da pasif bir kızgınlık biçimi olan kırılganlıkla yanıtlamak, bu kadınları diğerlerinin karşısında sonuçta verilen tepkiler bakımından avantajlı kılar. Kendine attığı tokat, vicdanı kullanarak tıpkı bir bumerang gibi düşmanını vurur. Doğrudan savunma mümkün değildir, ama

korunma edinmek üzere hikâyesinin sahiplenilmesini sağlar. Böylece karşımıza gizli arzuları çıkar: Mağdur olarak yönetmek, beğenilip yüceltilmek, vazgeçilmezlik ve onay. Kadınların ejderhalar, cinler, kötü yürekli üvey analar tarafından hapsedilmesi ise erkekteki bir arzuyu ortaya çıkarır: Kahraman olma. Bataktan kurtarılan güçsüz, saf genç kıza hayatı öğretmek de, alçakta duran birinin yanında boy daha uzun görüneceğine göre 'önemli olma' arzusuna dayanır. Kendine güven, kendine hayranlık, iktidara, birinin dayanacağı kadar sağlam bir akla ya da güce sahip olma…

Tekin olmayan alanlarda kimlik değiştirmenin bir başka ilginç örneği, sıkça karşılaştığımız üveylik barındıran aile hikâyelerinde gizlidir. Gerçekte, bir karakterin mitoz bölünmesiyle ortaya çıkan Pamuk Prenses kendi annesi, üvey anne ve kızları da 'diğer kadın'dır. Bu da ölen annenin unutulmasını sindirememekle ya da benliğin onu tekrar dirilterek haklarını geri verme arzusuyla bağlantılı olabilir. Ya da bir başka okumayla, bedensel değilse de ruhsal bir ölüm çeşidi yaşayan kadın, fantazisinde kendini öldürmüş ve hikâyeye kendi durumunu açığa çıkaracak yeni unsurlar eklemiştir.

Kadının edilgen tasviri aynı zamanda tezadı olan bir arzuyu, yani güçlü, bilge, bağımsız kadına duyulan arzuyla, bu arzunun içerdiği korkuyu devreye sokar: Periler, ecinniler, büyücüler, zalim kraliçeler ve dev anaları...

Masallar, iyi niyetli ama hayatın olanaklarına genellikle dâhil olmayan arzuların geçici tatminlere ulaşmasını da sağlar: Birdenbire değişen talih, iktidar, zenginlik, boğucu işleri bir çırpıda yapıp bitiren periler, kötünün cezalandırılması, iyinin ödüllendirilmesi, ölen yakınlara ulaşma arzusunun gerçekleşmesi gibi. Ya da gerçek yaşamda pek de nasip olmayan bir şansı işler: Cinsel ilgi duyulmayan erkeğin, böyle bir talepte hiç bulunmayarak kardeş, baba ve dost kimliğiyle hiçbir bedel ödetmeden yardımda bulunması. Türk sinemasında Hulusi Kentmen, Nubar Terziyan, Halit Akçatepe ile özdeşleşmiş olan bu karakterler, masalda karşılığını iğdiş edilmiş yedi cücelerde bulur.[4] Elbette temel arzu olarak, verili dünyayı unutup bir an için olması istenen dünyaya inanmakla birlikte.

Masallardaki "arzu" öğesi, bir şifre çözücü olarak toplumsal yapının dürtülerle ilişkilenerek işleyişini açıklar. Ayrıca çok sayıda benzer masalın varlığını da… Arzular bu kadar benzerken, masallar neden olmasın ki?

Rus dilbilimci Vladimir Propp (1895-1970) *Masalın Biçimbilimi*'nde masal mühendisliğindeki benzerliklere işaret eder. Kişilerin adları ve nitelikleri değişir, ancak eylemleri ya da işlevleri sabit kalır. İşlevlerin sınırlılığına karşın kişilerin çokluğu gibi pek çok unsurun da gösterdiği gibi, masal bir yanda olağanüstü bir çeşitlilik, öte yanda da aynı ölçüde tekdüzelik sunar. Olay örgüsünü otuz bir işlevle sınırlayan Propp, kişilerin de yedi eylem alanı içinde sabit kaldığını gösterir.[5] Fantastik olan olaylar ya da nesnelerdir, ancak arkadaki yapı gibi kişilik özellikleri de sabittir, yani karakterlerin değil prototiplerin varlığı söz konusudur. Kurgu, yönetilenleri edilgen kılmaya dönük dersler ya da motivasyonlar vermeye dönüktür.[6]

Masal öğretisini bilinçaltında, fark edilmeyen, bu nedenle de uğraşılmayan bir mekanizmayla işletir. Asıl tehlike de bu görünmezlikte yatar zaten. Böylece modern kadın tahayyülü, gerçekte bağımlı parçasıyla çatışarak sanıldığından çok daha keskin bir ikili yaşam sürer. Masal savları güzelliğin iyi baht getirmesinde olduğu gibi geçerliliğini yitirmiş, bu bahtın bedelleri ise çok daha karmaşık hale gelmiştir. Kaldı ki masal, ödüllerini ancak bağımlı kadın tiplerine sunar. Bağımsız kadın tiplemelerine ise, olağandışının sınırlarına çekerek yer verir: Büyücüler, dev anaları, ecinniler, peri kızları… Temel özellikleri doğaya hükmetmeleri, ya cinsellikle ilgilenmemeleri ya da cinselliklerini erkeği mahvedecek bir strateji olarak kullanmalarıdır. Üvey annenin bedenini ödünç alan *femme fatale* ise, cinselliğini sahiplendiği, iradesini kimseye teslim etmediği gibi başkalarının iradesini de boyunduruğu altına almak istediği, ayrıca ilksel evliliğe darbe vurduğu ve dul olduğuna göre de tek bir erkekle yetinmemiş olduğu için cezalandırılır. Masalda daimi partneri olan saf ve masum güzel, bu güzelliğin iradesini kendinde istemediği için onay kapsamındadır. Çiftin özelinde ve güzellikle kurdukları ilişkide temel olarak işlenen, bağımlı ve bağımsız kadın tipleridir. Güzelliğin

dolayım, aslolanın ise cinsel cazibe olduğu bu masallardaki önermeler hemen hiçbir zaman güzellik hakkında düşünce üretmez. İstisna olarak *Çirkin Ördek Yavrusu* ve *Asfur*, güzelliğin standardize edilmesi ve değer yargılarındaki acımasızlıkla ilgilidir.

Erkeğin temel değerlilik ölçütü olan kahramanlık, iki ana getiriye sahiptir: Ödül-kadın ve sosyal statünün yükselişi. Ayrıca kurlaşmanın ana kurgusal malzemesidir. Kadının hapsedildiği kule, zindan gibi ulaşılması güç mekânlar fallik yan anlamlar içerir. Kahraman, hikâyenin sonunda diğer erkekleri doğrudan ya da mecazi anlamda öldürerek iktidara sahip olur ve asi kızların evcilleşmesine hizmet eder. Kadın kahraman ise maceralara erkek kılığında girer ve macerası evlilikle birlikte son bularak rutin kadın tiplemesine çekilir. Bu arada masal, mutlaka bir uyarını bulup kızın bekâretine dair güvence sunar.

Klasik masallar çoğunlukla çocuğu erişkin yaşamına hazırlamayı hedef aldığı için, ana kahramanları da genellikle ergenlik çağındaki gençlerdir. Genetik hafızanın kodlarını kullanarak, ilkel kabilelerin erginlenme ritüellerini muhafaza ederler. Cinsel birleşme (simgesel anlatımı öpüşme), evlilik, yolculuk, tecrit, doğayla baş başa kalma, bedensel dayanıklılığın sınanması, yaşlı erkeğin iktidarını sarsma ya da yok etme temel erginlenme ölçütleridir. Sık tekrarlanan bir imge olan geçici ölümler de, yine erginlenmeye dairdir ve ilkel inanışın "bir çocuk olarak ölüp bir erişkin olarak yeniden doğma" kuramıyla birleşir.

Toplumsal cinsiyet rollerinin şablon halinde aktarımı, biçimlenme sürecindeki kişilikleri toplumsal örüntüye uyumlu kılmak üzere tasarlanmıştır.[7] Cinsiyetlerin bilinen değerlilik ölçütlerine uyan kahramanlar nihai ödülü, yani serveti, güzelliği, iktidarı, evlilikle bağlantılı olarak alır. Yine de çok ender olmakla birlikte aykırı sonlara da rastlanır. *Keten Eğiren Kadınlar* masalında, tembel kıza düşer örneğin mutluluk. Ahlâki ve cinslere özgü değerlilik ölçütlerine uymayanların cezalandırılmasıysa genel kuraldır. Bunlar, erkek için evini geçindirememek, cimrilik, başkasının karısına göz dikmek, kahramanın hakkını yemek ve *Binbir Gece Masalları*'na özgü olarak cin-

sel yetersizliktir. Kadın içinse temel olarak bağımsızlık, açgözlülük, tembellik, itaatsizlik, sadakatsizlik ve yasak tutkudur. Sonuncusuna, yasak tutkuyu simgeleyen kırmızıdan yola çıkarak Pamuk Prenses'in geçici ölümünün elmanın kırmızı tarafını yemesinden sonra gelmesi, ilk metinlerinde kurt yerine kurt adamın ve tecavüzün yer aldığı *Kırmızı Başlıklı Kız* ve *Dans Eden Kırmızı Pabuçlar* örnek gösterilebilir.

Kadını bağımlı kılmak üzere işleyen masallarda, sindirme işleminin kaynağı "kadın korkusu"dur. Dişilik, annelik ve ölüm simgesi olma, korkunun ana kaynaklarıdır. Bütün bunlar da genetik hafızanın ilkel yaşamdan bugüne aktardığı sembollerle işlenir. (Örneğin *Hansel ve Gretel*'de yamyam anne mitosu canlanır.)

Her ne kadar örtülü bir anlatımı olsa da, bilinçaltı simgelerini olağanüstü bir ustalıkla kullanan masal, alıcısına mesajlarını iletmekte güçlük çekmez. Görünür yüzeyi kullanmaması ise etkisini kalıcı kılar ve eleştirel dikkatten uzak tutar. Çocuklukta alıcısını büyü çemberine alan masaldan ileriki yaşlarda ne kadar uzak kalınırsa kalınsın, iletiler olduğu yerde, tetikte bekler. Öte yandan çağın yarattığı karmaşa, kişileri masal ya da masalın devamı olan türlerle yeniden iletişime yönlendirmeye, değilse de önermelerine geri çekmeye meyyaldir. Tabii bu hayal ve arzu bazında bir geri çekilmedir, çünkü çağ, örneğin daha fazla bağımlı olmaya imkân vermemektedir. En azından bağımlılığın konforlarını geri alarak, onu tekinsiz bir yere iter. Bir an önce dâhil olunması gereken bağımsızlık ise gerek günün koşulları, gerek yetişme biçiminin tek tek tüm hücrelere işlediği kimlikle kendini bütünsel olarak sunmayacaktır. Bağımlılık ve bağımsızlık dayatmalarına aynı anda maruz kalıp bocalayan kadın, masalın kurtuluş mitlerine yaslanma ihtiyacı duyar.[8] Beklenen ani geçiş, sunulan hayatın dinamikleriyle çelişkilidir ve bu haliyle de "çağdaş kadının bağımsızlık korkusu" dediğimiz şeyi destekler. Ki temeli bu kadar derinlere inen bir sosyal ilişki, ancak ona yön veren diğer ilişkiler değiştiğinde tamamen ve bütün değişkenlerini uyumlu kılarak değişebilir.

Toplumsal ideoloji tarihinin etkisi, elbette masala indirgenemez ama şu olay da masalın bilinçaltındaki gücü için iyi bir örnektir kanısındayım.

Yücel Feyzioğlu, masalın aşı etkisini çarpıcı bir deneyimle yaşamıştır: Çift, ana karnındayken oğullarına masal anlatmaya başlar, temel figürler Keloğlan ve Simbat'tır. Çocuk bir yaşına gelince Simbat'ı yitirir, bir daha hiç anlatmazlar. Bir yıl sonra, evde genel temizlik yapılırken çocuk "Babaa! Simbat'ı buldum!" diye bağırarak babasına koşar. Dili açılmadan beynine depolanan sözcük, birdenbire ortaya çıkmıştır.[9]

DİPNOTLAR

1 Tolkien, Peri Masalları Üzerine, Çeviren: Serap Erincin, (İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 1999), sf.11.

2 Afrika ve Kızılderili masallarının özel durumu dışında, aynı masalın Hint, Avrupa, Anadolu, Meksika gibi sayısız versiyonu küçük farklarla anlatılır. Örneğin Külkedisi Sindrella, İran'da Fatma Hanım, kral ise Padişah olur vb.

3 M. Bilgin Saydam, Deli Dumrul'un Bilinci, (İstanbul: Metis Yayınları, 1997), sf. 46.

4 Genel olarak klasik masallarla Yeşilçam'ın siyah beyaz dönemindeki kimi klişe filmler arasında bir köprü vardır. Anadolu masal geleneği, Külkedisi gibi evrenselleşmiş masalları da bünyesine alarak, kendini bu dönemdeki filmlere aktarmıştır. Bazen hikâyeyi doğrudan alarak, bazen de işlemiş olduğumuz altyapıyı, tiplemeleri, bu tiplemelerin özellikle iyiliklerini ya da kötülüklerini açıklayan yan hikâyeleri kullanarak... Külkedisi masalındaki öğeleri kullanan Bülbül Yuvası (Nejat Saydam; 1970) buna bir örnektir.

5 Vladimir Propp, Masalın Biçimbilimi, Çeviren: Mehmet-Sema Rifat (İstanbul: Om Yayınları, 2001). (Ekler bölümünde diğer notlarla birlikte Propp'un çıkardığı 31 işlev bulunmaktadır.)

6 Çocuk için bunun karşılığı büyüklere itaat, halk içinse iktidarı ve sosyo-ekonomik yapıyı kabul etmektir. Fakir genç, kral kızıyla evlenerek kral olur. Ama krallık denen şeyin özüyle uğraşılmaz, yalnızca kahramanların konumu değişir. Tahta çıkan, bir yapı bozucu değildir. Değerlendirme, daha önceki kralın kötü kalpli olması gibi sübjektif öğelerle yapılır.

7 Toplumsal Cinsiyet (Gender): Erkek ile kadın arasındaki kültürel farklılaşma. Toplumsal cinsiyet, doğayla ilgisi olmayan bir kavramlaştırmadır. Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasında bir ayrım yapmanın amacı, insan fizyolojisi konusunda politik bakımdan çok şey yapma olanağının bulunmamasına karşılık, kültürün değiştirilebilme olanağının söz konusu olmasıdır. Böylelikle cinsler arasındaki toplumsal ayrımcılığa karşı savaşım verilebilir.

   Erol Mutlu, İletişim Sözlüğü (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1998), sf. 330.

8 Masalı bu anlamda yalnızca klasik formatta düşünmemek gerekir. Pretty Woman 'Özel Bir Kadın' (Garry Marshall; 1990) filmi de masalın kurgusunu ve klasik öğelerini kullanır. Farklı olarak çağın ihtiyaçlarına uyum sağlayarak, masalı yalnızca masum güzelin değil, masum fahişenin de hizmetine sokar. "Çağın peri masalı" olarak lanse edilmiş olan bu filmde yazgı, tıpkı masalda olduğu gibi 'birdenbire' ve her iki taraf için de değişmiştir.

9 Yücel Feyzioğlu'ndan aktaran Mehmet-Nebihe Karasu, Hatay'dan Masallar, (Hatay: Suteni Kitabevi, basım tarihi belirtilmemiş) sf. 9–10.

II

İlk Öpüşme ve Erginlenme Törenleri

Borges, "Büyü benzersiz bir nedenselliktir, bildiğimiz nedensel ilişkilerin yanı sıra başka bir nedensel ilişkinin olduğuna inanmaktır," der ve şöyle devam eder: "rastlantı dediğimiz, nedenselliğin karmaşık işleyişini bilmememizden başka nedir ki?"[1] Masalın rastlantısallığa inandırması, iki türlü hinlik içerir: Herhangi birine çıkabilecek bir piyango bileti olan talihi rüşvet amacıyla sunmak ve simgeci, olağanüstü hesaplı iletilerle yüklü alt metni, renk ve duygu tayfının altına gizlemek. Tekrarlanan her imgenin ideolojik göndermeye dair bir ipucunu ele verdiği masal kültünde, ilk öpüşme de amaçları ve kurgusu açısından rastlantısal olmayan metaforlar öbeğindendir. İlk öpüşmenin imlendiği hikâyeler karakteristik özellikler taşır ve her zaman "dönüşüm" anlamı üzerine odaklanır. Eski masal geleneğinde bu tür bir dönüşüm yaratıcı etki olmadığında öpüşmeye yer verilmez, yalnızca düğünün görkeminden söz edilir.[2] Geleneksel masalda ilk öpüşmenin büyüsü, çirkini güzele, yaratığı prense, ölümü hayata, kötüyü iyiye, ama her neyse, sonuçta evlilik yaratan bir başlangıca dönüşümü sağlar. Ki bu da genellikle romantik bir anlam üzerinden düşünülür. Örneğin Novalis, masallardaki dönüşüm unsurunu tartışırken, insanın iç temizli-

ğinin dış dünyayı da temizlediği, kendini aşan insanın doğayı da aşarak bir mucize yaratacağı sonucuna varır. Bir kurbağanın, bir ayının krala dönüşümünü sevilmesine bağlar: "İnsan dünyadaki kötülüğü sevdiği vakit, neden böyle bir dönüşüm gerçekleşmesin?"[3] Demek ki sabırla, önyargısız ve umutla sevmelidir kadın.

> "Bazı masallarda, çirkin bir kurbağanın içindeki gerçek güzellik gösterilerek kişiye belli bir bilgi kuramı aşılanmaya çalışılır. Fakat büyünün bozulması için öpücüğe gereksinim duyan hayvan, her zaman için yakışıklı bir prenstir, prenses değil." (Vurgu bana aittir.)[4]

"Erkeğin güzeli olmaz," bu bilgi kuramının Türkçe deyişlerdeki karşılığıdır. Böylece hiç de cezbedici olmayan bir evlilik, zaten "erkeğin evlenince kadına güzel geleceği" ya da değişeceği, ancak bunun karısının sevgisine, sabrına, kadınlık başarısına bağlı olduğu gösterilerek mümkün kılınır. Bu vaat, kızlarını takas ekonomisi içinde kullanmak isteyen ailelerin işini de kolaylaştırmaktadır. (Tılsımın bozduğu güzelliğine gerçek aşkın öpücüğüyle geri dönen erkek ya zengindir ya prens.) Kadınsa altbeninde masalın bu rahatlatıcı fantazisiyle bir süre oyalanır. Bu, umutla bekleme aşamasıdır, sonra da kararsız bir obsesyona geçilir. Metamorfozun anahtarının kendisinde olduğu söylenen eş, bu anahtara uyacak bir kilit bulmak için ömrünü tüketirken ikili bir acı yaşar: Sevmediği, huysuz ve çirkin bir adama katlanmak ve onu dönüştüremediği, dahası sevemediği için kendini suçlamak. Ancak başka bir seçeneği olmadığı ve kocasını değil de kendini ya da yaşamını değiştirmeyi aklına getirmesi bile imkânsız kılındığı için, en azından kaderciliğin verdiği huzura sahiptir. Böylece masal, üzerinden altın abası çekildiğinde zoraki cazibesini yitirecek damada, fakirlikten kurtulacak aileye ve en nihayetinde de bir ideal için değil, bir idealin hayalini kullanarak içini rahatlatacak olan kıza hizmet eder. Peki ama neden rastlantının ya da dayatmanın sunduğu ilk erkek için? "Özgürlük kendimize karşı dürüst olmamızı gerektirir."[5] Dürüst olmaksa, güçlü olmayı zorunlu kılar ve bu aynı zamanda gerçek değişimi de içerdiği için bilinmeyenin korkusunu harekete geçirir.

Çirkin yaratığın gerçekte henüz kılıfından çıkmamış bir mücevher olduğunu söylemek, bir başka insani zaafın da tesellisini içerir. Birlikte olduğumuz kişi, bizi temsil eden bir parçamız olduğu için, gururumuzu, onurumuzu ele güne karşı belirleyen bir gösterendir. Âşık yalnızca sevmekle yetinmez, sevgisinin onayını ve kendi değerini yüceltmesini de talep eder. Bu nedenle örneğin hayvani bir şekilde tüylü olan eşin (masaldaki aslan, ayı vs.), utanç kıyısından çekilerek gerçekte ne olağanüstü bir varlık olduğunu düşündürtmenin aracıdır masal.

Beauty and Beast ya da Türkçedeki karşılığıyla *Güzel ve Çirkin* tipik bir metamorfoz masalıdır.[6] Klasik masalda Belle, çirkin yaratığın sarayına anlamsız bir tesadüf sonucu esir düşen babasını kurtarmak için yine bir esir olarak girer. Zenginlere dair sayısız rüşvetin (güzel bir ev, hizmetçiler, mücevherler, şık elbiseler) yanı sıra alt sınıftan gelmesine rağmen bir saraylıya davranılır gibi davranılır ona. Yine de çirkin yaratığın –henüz huysuzluğunu atamamış olsa da– kibar tavırlarına karşın onu sevemez. Zamanla yaratık huysuzluğunu, Belle ise aşka karşı direncini bir kenara atar. Ama Belle bu çirkin yaratığı ancak onun ani ölümüyle yaşadığı panik anında öper. Böylece yaratık yakışıklı prense döner, hemen akabinde de düğün sahnesine geçilir. Prensin daha önce kendini beğenmişliği nedeniyle bu cezaya çarptırıldığı ve garip bir biçimde eşyalara dönen hizmetkârların da adamın bir parçasıymış gibi onunla aynı kaderi paylaştığı anlaşılır.[7] Böylece kız hem prensi, hem de onun yüzünden mutsuz olan diğer insanları kurtarır. Metamorfozu sağlayan, gerçek sevgidir. Oysa genç kızın saraydaki varlığı, babası için ödenmiş bir diyettir ve bu zorbalık ancak yaratığın dönüştüğü anda aklanır. Peki ama sevgiyle zorbalığın ilişkisi nasıl bu kadar masumane kurulur? Tabii ki en sonunda gerçekleşecek olana dair umutla...

İlk öpücük metaforunun ilginç nedensellikler sunduğu bir başka masal da *Pamuk Prenses*'tir.[8] Ormanda, camdan bir tabutta bırakılmış olan prenses, pencerede sevgilisini bekleyen kızlara benzer. İlk öpücükle hayata geri dönen prensesin öpülme nedeni ise erkeğin sevgisi değil, kızın güzelliğidir. Cinselliğin simge-

si olan camın tabut formunda karşımıza çıkması, farklı anlamlar içerse de, ilk başta akla bir muhafaza olarak bekâret zarını getirir. Ayrıca tıpkı *Külkedisi*'nin kilit metaforu olan cam ayakkabılar gibi güzelliğin teşhirini. Öte yandan yedi cücelerin bakire bir kızın ölümüne yaktıkları ağıt, şehevi isteklerinin gizliliğinden ve iğdiş edilmelerinden duydukları ıstırabı da anlatır. Cam tabut, görselliğin vazgeçilmezliğinin; görmenin ama dokunamamanın ifadesidir. Duruma gelecekteki çift açısından baktığımızda, cam tabut kızın bakireliğine dair bir gönderme olarak rahatlatıcı olmasının yanı sıra, kızın daha önceki hayatının bitimi, yeni bir hayatın başlaması anlamını da taşır. Onu bu ölüme sürükleyen –ailenin mirası olan– üvey annedir ve prensin öpücüğüyle aitlik ilişkisinin değişmesinin ardından simgesel olarak bu üvey anne ölür, yani etkisiz hale gelir. Kız için çekirdek aile kesin biçimde değişmiştir.

"'Hayat' ve 'ölüm' iki uçtur ve iki ucu birleştiren süreçtir erotizm aslında."[9] İlk öpücük öncesi, öpülenin "ölü" olması ya da bazı özelliklerinin (güzellik, kraliyete dair iktidar gibi) ölüm hali içinde olması, akla erginlenme törenlerini getirir. İlkel düşüncede erginlenme, çocuğun öldüğü ve yeniden dirildiği inancını temel alır. Erginlenme töreninin hemen akabinde gerçekleşen evlilik de, aynı şekilde erginlenmenin bir parçasıdır. Bir öpücükle dirilen prensin ya da prensesin bir sonraki sahnede düğün töreni içinde yer alması, bu iki anlamı ustaca yansıtır.

"İlkel toplumlarda yeni doğan çocuğa, yeniden yaşama dönen atalardan biri olarak bakılır. Bunun içindir ki Yunanistan da içinde olmak üzere dünyanın birçok yerinde, çocuğa büyük ana-babalardan birinin adını vermek bir töre haline gelmiştir. Çocuk ergenlik çağına erişince, bir çocuk olarak ölür ve bir erkek ya da bir kadın olarak yeniden doğar. Yetişkin de aynı biçimde bir yaşlıya dönüşür."[10]

Bildik biçimde ya da ona en yakın haliyle ölü olan kahramanın kadın olması (*Pamuk Prenses*, *Yüz Yıl Uyuyan Prenses*) ve ölümlerinin de güzelliklerine (cinselliklerine) rakip olan kadınlardan gelmesi, daha önce mücadele edilmeyen bu düşmanların ancak kız evlendikten sonra cezalandırılması, erkeğin ise yalnızca bazı özelliklerinin ölüyken dirilmesi (*Kurbağa Prens*, *Güzel ve Çirkin*), yakışıklılık

ve asaletin geri dönüşü sık rastlanan tekrarlardır. Ayrıca delikanlı için yinelenen şu öğeler, ilkel toplumlardaki erginlenme törenleriyle örtüşür: Genç kızla ormanda ya da ormandan (doğadan) geçerek karşılaşma, evliliğin ön koşulu olarak fiziksel gücün ya da özel yeteneklerin sınavdan geçtiği savaş ritüelleri, yaşlı erkeğin hükmünü kendine alıp iktidarını etkisiz kılma... Erkek tıpkı erginlenme ritüellerinde olduğu gibi *ormanda tek başına*dır. Kadının erkeğe geldiği masallarda ise, örneğin *Güzel ve Çirkin*'in yaratığı, gözden ırak vahşi bir doğaya hükümlüdür. (Tüm hizmetkârları birer eşyaya dönüştüğü için de yalnızdır.) *Yüz Yıl Uyuyan Prenses*'in sarayı da, vahşi doğa tarafından aşılmaz bir çitle örtülmüştür. Yine erkek için erginlenme ritüelinin en önemli öğesi olan doğada tek başına kalma ve bir çocuk olarak ölüp erişkin bir erkek olarak doğma söz konusudur. Joel Kovel *Tarih ve Tin*'de bu durumu şöyle açıklar:

"... Ölüm sorusu tinin doğa ile olan ilişkisi sorununu kapsar. Ölümle birlikte kişi doğa ile sonsuza dek birleşir; yaşamda ise çok sayıda daha düşük düzeyde birleşmeler söz konusudur. Ormandaki her yürüyüş bir dereceye kadar doğa ile birleşme ve dolayısıyla bir okyanus deneyimidir. Normal uyku da benliğin terk edilişi olarak doğaya bir tür okyanussal geri dönüştür. Benliğin erimesini içeren, tinin bütün bu ifadeleri, aynı zamanda doğa ile bir birleşme ve bir tür ölümdürler. Doğa ile olan ilişkinin bu kadar önemli olmasının ve bu ilişkinin tinin kendisi ile ilgili bütün yönleri kapsamasının nedeni budur. (...) Ormanda yapılan tinsel bir yürüyüşte, kişinin kendi varlığı evrenle birleşirken ölümle ilgili bir öğe sezilir; orgazm ve uykuda benlik yavaşça terk edilirken bir ölüm ortaya çıkar. Özdeyişlerde söylendiği gibi bunlar bir tür küçük ölümler, akabinde uyanışın geldiği ölümlerdir."[11]

Irvin Yalom da ölüm anksiyetesini işlediği *Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek* adlı kitabında uyku ve ölüm arasındaki ilişkiye dikkat çeker: "Hepimiz her gece uykuya dalarken ya da anestezi altında bilincimizi kaybederken ölümü tadarız. Yunan sözcük dağarcığında ölüm uyku, yani Thanatos ve Hypnos ikiz kardeştir."[12]

Ergin olmanın ön koşulu olarak kabul edilen cinsel birleşme, yani onun simgesel anlatımı olan öpüşme, ölümü sona erdiren öğe

olmanın yanı sıra, orgazmın 'küçük ölüm' olarak tanımlanmasıyla metaforik uyum içindedir. Doğa, ölüm, cinsel birleşme ve evlilik, daha sonra da iktidarın/sorumluluğun alındığının, çocukluğun bittiğinin ilan edilmesi...

> "Agorafobisi olan kişi, açıklık bir alanla karşı karşıya geldiğinde, gerek James, gerekse Freud'un kabul ettiği gibi, kötü bir şeyin; bir zihinsel durumun diğeriyle ya da bir arzunun başka bir arzuyla mübadele edilmesinden korkar."[13] (Vurgu bana aittir.)

Masal bir aysberg gibi istediği kadarını göstererek, ama dev cüssesinden de vazgeçmeden, tam da arka planındaki toplumsal ideolojiye uygun, ustaca kurgular yapmış, ayrıca simgeler ve amaçları açısından tutarlı davranmıştır. Bu masallarda bir ölünün öpülmesinin normal koşullarda dehşet verici olabilecekken dikkat bile çekmemesi de, evrensel bilinçaltında simgelerin yerli yerinde anlaşılmasından kaynaklanıyor olsa gerek. Öte yandan yine müthiş bir dikkat söz konusudur: Prensesi ancak bir prens öper ve sınıf düzeni korunur. Prenses gözlerini açar açmaz, onca özenle koruduğu cinselliğine yapılan müdahaleye karşın hemen âşık olmak dışında hiçbir tepki vermez. Oysa burada iki ihlalden söz edebiliriz: Bir ölünün öpülmesi ve rızası olmadan öpülmesi, öpüşme cinsel birleşme simgesi olduğuna göre de bekâretin bozulması.

> "Erotik arzunun üçüncü özelliği bir ihlal duygusu, bütün cinsel karşılaşmalarda ima edilen bir yasağı, cinsel hayatın ödipal yapılaşmasının türeyen bir yasağı delme duygusudur."[14]

Külkedisi'nde babanın yokluğu, *Pamuk Prenses*'te ilgisizliğiyle babasız kalan kızlar için prensin ilgisi sonsuz bir baş dönmesi yaratır.

> "Çocuklukta doyumsuz kalan sevgi ihtiyacı, kendini bir başkasına bırakmaya yönelik pasif, ama potansiyel açıdan yıkıcı bir arzuya yol açabilir."[15]

Öpüşmeyle ilgili olarak gözden kaçan önemli bir nokta daha vardır, çocukluktan alabildiğine uzak tutulan, ama ona gönderme ya-

pan bir şey olması. Öpüşme bizi bir başka kişiyle kurduğumuz ilk ilişkiye, sürekli olarak ağzın ne işe yaradığını bulmaya çalıştığımız bebeklik dönemine götürür. İnsanın ilk evresinde tam bir edilgenlikle başlayan tensel ilişkisi –öpüşmeye en benzer fiziksel edim olan – meme emmekle gerçekleşir ki bu da hayata başlamak anlamını taşır. Daha öncesinde bebek yoktur. Ayrıca bu süreçte kendisi sık sık öpülürken, o karşılık veremez. Tıpkı annenin ona hayat bağışlaması gibi, Pamuk Prenses de ağzının ilk temasıyla hayata geri döner. Bu da istenen romansla uyum içindedir. Masal, çok önem verdiği bekâreti, hayatı dondurarak sağlama almıştır.

İlk öpüşme, ölümle ergenlik dışında başka anlamlarla da ilişki kurar. Öpüşme öncesi durum ya da öpülmenin tipik koşulları, mesaj aktarmaya dönük ikincil hikâyeleri keskinleştirir. Karşılaşma öncesi kadının çok önemli bir tehdit altında olduğu (bir canavar tarafından kaçırılmış; aşılmaz engeller, korkunç tehlikeler ve büyülerle korunmuş bir yere hapsedilmiştir), ailesi tarafından terk edildiği, sosyal sınıfının olanaklarından tamamıyla yoksun kaldığı ya da zaten çok fakir olduğu, çevresinde cücelerden ve alt sınıftan erkeklerden başka bir seçenek bulunmadığı, üvey annesi nedeniyle her an ölüm tehdidi altında kaldığı ya da gerçekten öldüğü görülür. Böylece kadının hikâyesi âdeta erkeğin zaferini yüceltmek üzere en dip koşullara kurgulanır. Zafer ise son olarak öpüşmeyle zirvedeki bayrağın dalgalanışına kavuşur. Aslında bu bir aitlik ilişkisinin de beyanıdır. Cinsel ilişki için kullanılan "Sonunda benim oldun!" lafında olduğu gibi.

İlk öpüşme, pek çok anlatıda kadının uysallaşmasını sağlayan en keskin araçtır. Erkek böylece kadına sahip olmuştur ve irade sahip'e aittir. *Salome* (William Dierterle; ABD, 1953) filminde, Rita Hayworth'ın canlandırdığı müthiş seksi prenses, tüm Roma'nın peşinde olduğu, ahlâksız, sefahat düşkünü olduğu imlenen, ancak bakire bir karakterdir. Çevresindeki erkeklere tepeden bakar da, kumandan onu *zorla* öptüğünde âdet olduğu üzere çırpınan kolları, birden erkeğe tutkuyla sarılır ve hemen akabinde öpenin dinine geçer. Her hareketi –keskin bir dönüşle– kumandana ait olduğunu anlatan uysal bir kadın haline gelir. Ve artık idealleri, erkeğin ideali neyse odur.

Daha önce annesinin ve üvey babasının iktidarı için tehdit olarak gördüğü Vaftizci Yahya'yı kurtarmak üzere, kralın önünde –ki farkında olmasa da geleneğe göre bu, krala onunla yatma hakkı tanımaktadır– dans eder. Ancak annesinin oyunuyla, üvey babası olan kral bu dansın istediği rüşveti yanlış anlayarak Yahya'nın başını keser. Bu, sahibi için yaptığı fedakârlıktır; yine de başkasına sunduğu cinselliği, dehşet verici bir cezaya çarptırılmıştır.

Zorla öpmenin hemen akabinde kadının aşkını ve aidiyetini sunan düşünce, sayısız anlatıda tekrarlanarak belleğe işlenir. Masumluğuyla tanınan Batı masallarının çoğunun ilk metinlerinde, öpüşmenin yerinde tecavüz vardır ki bu, mutlu sonu değiştirmez. Reddetmeyi nazla karıştıran pek çok tecavüzcü benzer söylemleri, tecavüzün kadının fantazisi olduğu kabulüyle birlikte tekrarlar. Ki haz alamayacağı, alsa da bundan utanması, dahası kendi erdemleri konusunda şüphe duyması gerektiği konusunda eğitilen kadın, dişiliğini bir kılıf içinde yaşamaya mahkûm edilir. "Orgazm taklidi yerine, kadınlar ilgisizlik taklidi yapmalıydı."[16] Bu nedenledir ki, masallarda ilk öpücüğün kadın uyurken gerçekleşmesinin kurnazlığında, masumluğun mecburi ikameti saklıdır. İradesizliği ise aynı zamanda onun çekiciliğidir.

> "Uyuyan Güzel, sanırım Sıradan Erkek'in hayalindeki kadın. Uyur ve bekler. İlk uyarlamalarda apaçık bir biçimde peri masalının ideolojisi, kızın, genç adamın fantazilerini yazacağı bir *tabula rasa*, bir boş levha olduğudur. Uyuduğu için genç adama sorun çıkartmaz, küstahlık etmez. Genç adam ona her istediğini yapabilir. İlk anlatımlarda, kız uyurken ırzına geçer. Sonraları, Grimm kardeşler ve Disney tarafından derlenen öykülerde, genç adam kızı öperek uyandırır."[17]

DİPNOTLAR

1 Jorge Luis Borges, Yedi Gece, Çeviren: Celal Üster, (İstanbul: Can Yayınları, 1993), sf. 56.

2 Öpüşmenin yalın anlamı, doğrudanlığı ise ancak bu masalların yeniden yorumlandığı çizgi filmlerde, resimli kitaplarda, değişen toplumsal yapı ve öpüşmenin çocuklardan uzak olmayan yaygınlığı nedeniyle yer alır.

3 Ahmet Sarı, "Masalların Ruhu (Masalların Psikanalizine Dair)", Edebiyat ve Eleştiri, sayı 47, 2000, sf. 67.

4 Efrat Tseelon, Kadınlık Maskesi, Çeviren: Raşide Kekeç, (Ankara: Ekin Yayınları, 2002), sf. 134.

5 Colette Dowling, Sindrella Kompleksi: Çağdaş Kadında Bağımsızlık Korkusu, Çeviren: Selçuk Budak, (Ankara: Öteki Yayınları, 1999), sf. 8.

6 Çizgi filmi (Gary Trousdale, Kirk Wise; ABD, 1991) güncel espriler kullanmanın yanı sıra, Belle'i elinde hep kitapla dolaşan, garip biri olarak tanımlama farklılığını da taşır. Kasabadaki rakip ise kaba kuvvetine güvenen, bütün kadınların peşinden koştuğu, çok yakışıklı, ancak kafası boş olduğu için kızın yüz vermediği biridir. Ki bu karakter orjinal masalda olmayıp senaristlerce eklenmiştir. Böylece esas kahramanın duygu ve akıl üstünlüğü, zıt bir öğe kullanılarak pekiştirilir.

7 Maiyetin efendinin cezasını paylaşmasının bir diğer örneği de Yüz Yıl Uyuyan Prenses'tir.

8 Metin içinde yeterli açıklama yapılmayan tüm masallar ekte, harf sırasına göre verilmiştir.

9 Güven Turan, "Eros Tanatos", Varlık, Nisan 1995, sf. 3.

10 George Thomson, Aiskhylos ve Atina, Çeviren: Mehmet H. Doğan (Payel Yayınları, 1990) sf. 123-124.

11 Joel Kovel, Tarih ve Tin, Çeviren: Hakan Pekinel, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994), sf. 127, 128.

12 Irvın Yalom, Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek, Çeviren: Zeliha İyidoğan Babayiğit, (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2008), sf. 19.

13 Adam Phillips, Öpüşme, Sıkılma ve Gıdıklanma Üzerine, Çeviren: Fatma Taşkent, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996), sf. 26.

14 Otto F. Kernberg, Aşk ilişkileri: Normallik ve Patoloji, Çeviren: Abdullah Yılmaz, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000), sf 46.

15 Dowling, Sindrella Kompleksi: Çağdaş Kadında Bağımsızlık Korkusu, sf. 82.

16 Adriane Blue, Öpüşmek, Çeviren: İrem Sağlamer, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000), sf. 87.

17 ibid, sf. 109.

III

Yuvadan Ayrılmanın Anlamı

Ana hedefi çocuğu yetişkin yaşamına hazırlamak olan masallar, ağırlıklı olarak ergenliğin sona eriş sürecini konu edinir. Bunun en önemli temsili olan evliliğin ve kahramanlık aracılığıyla kendini kanıtlamanın başlangıcında ise; aileden, memleketten, yani bir başkasının erkinin geçerli olduğu merkezden ayrılmak yer alır. Büyük kardeşler ergenliğin devingenlik sağlayan tecridini yaşamak için geç kaldığından, başrolü en küçük kardeş kazanır. Evden ayrılan en küçük kız görkemli evliliği, erkek çocuk ise kahramanlığın ardından gelen evliliği edinecektir. Böylece bir çocuk olarak evinden ayrılan kahraman, bir yetişkin olarak geri döner veya aile kanıtlanmış olan yetişkinliğinden haberdar edilir.

"Ergenin, kendini diğerlerinden farklılaştırma ve yalnız kalma kapasitesini keşfetmesinin yollarından biri de riske girmesi ve birtakım riskler yaratmasıdır. Ergenin bedenini tehlikeye sokmaya, bedeninin temsillerini denemeye ihtiyacı vardır; ve ergen bunu, yalnızlığın en ilkel biçimi olan tecrit sayesinde gerçekleştirir."[1]

Ergenliğe geçiş döneminin gençleri olağan yaşamda aileden genellikle ılımlı yöntemlerle uzaklaşır, kendini odasında ya da arka-

daşlarıyla kurduğu dünyada tecrit eder. Masalda ise kurgu keskinleşir. Yan mahallenin karşılığı, uzak bir ülke; kapanılan oda ya da mahkûmu kılınan ev, yabancıların erişemediği bir saray, bir kule, bir devin mağarası; bir sokak kavgası ise anlı şanlı bir savaş haline gelir.

Masallarda maceraya atılmak üzere evinden ayrılıp uzaklara giden gençlerin bir bölümü evlilik, bir bölümü de zenginlik derdindedir. Ancak pek çoğunun mantıklı bir amacı ya da nedeni yoktur. Kısmet olarak yenebileceği devler, savaşacağı bir kötülük, aşıp geçeceği bir bilmece arar. Aslında aradığı, ergenin rüştünü ispatlayacağı alandır. Tüm erkek kardeşlerin aynı anda kısmetini aradığı prototip masallarda yoksul baba ölmek üzereyken, çocuklarına mirasını bölüştürür ve yaşam çizgilerini bulmak üzere yolculuğa çıkmalarını vasiyet eder. Büyük kardeşlere somut, belirgin anlamları olan, ortalama bir hayatta, aklı zorlamadan, cesarete ihtiyaç duymadan kullanılabilecek hediyeler verilir (bir ev, bir değirmen gibi). En küçük oğlana ise görünürde en değersiz, hatta anlamsız hediye kalır. Bunlar, sonradan büyülü olduğu anlaşılacak olan bir nesne ya da uyuz bir köpek, sıska bir at gibi şeylerdir ve rastlantıyla maceranın harmanında onu büyük atılımlara götürür. Diğer kardeşler değişime, salt arayışın birincil duygu olmasına açılmak ve ardı ardına gelen uğursuzluklarla motivasyonlarını yitirmeden zafere ulaşmak için geç kalmıştır. Ayrıca merak, olur olmaz işlere bulaşma, yer ve meslek değiştirme gibi şeyler için fazlasıyla oturmuş bir kimlikleri, alışkanlıkları vardır. Bazen de bu küçük kardeş en saf, akılsız, tembel görünen çocuktur. Yetenekleri, uzaklarda yaşadığı maceralar sayesinde açığa çıkar ya da olgunlaşır, gelişimini engelleyen temel sorunlarından arınır.

Babanın sağ olduğu durumlarda, iktidarın hangi oğula kalacağının sınavıdır yolculuk. Ve bu sınavı her zaman en küçük oğul kazanarak tahtı devralır. Baba bu durumda yaşlandığını kabul edip çekilmek ister. Zaten üvey anne, onun sevgilisi ya da vezir tarafından ihanete uğramış ve genellikle kör olma metaforunun çevresinde sefalete, hatta dilenciliğe düşmüştür. (Üretmenin sahnesinden alınmış, çocuk gibi bakıma, dışarıdan gelene muhtaç hale gelmiştir. Ebeveynlik tersine döner.)

Otto Rank, Doğum Travması'nda ödülü en genç oğulun almasını şöyle açıklar:

"Freud'un göstermiş olduğu gibi, ilksel baba, anneye sahip olmak yani ona geri dönmek isteyen oğulları tarafından öldürülür ve bu durum ilksel orduda "güçlü erkeğin", yani "babanın" bir dış direnç unsuru ve "korkunun" (anneden) taşıyıcısı olmasını engeller. Vazgeçmenin nedeni ise, hepsi de anneye –orji benzeri ilkel cenaze törenlerinde de görüldüğü gibi– cinsel açıdan sahip olabileceği halde (rastgele cinsel ilişki) hep birden anneye geri dönemeyecek olmalarıdır.

"Kahramanlık yalanı'nın, yani efsane ve masalda daima sadece bir kişinin, anne açısından ardılı bulunmayan *en genç oğulun* ilksel eylemi gerçekleştirebiliyor olmasının ruhsal gerçeklikte yatan ilham kaynağı işte budur."[2]

Delikanlı –kızın aksine– genellikle kendi isteğiyle ya da rızasıyla evden ayrılır. Savaşmadan ama aile evinden uzaklaşarak ilk rakibi olan babayı elemiş, çarpışma diğer erkeklerle devam etmiştir. Masalın sonunda ya babanın, ya kayınbabanın iktidarını elinden alacak, ya da uzakta başka bir iktidar alanı bulacaktır. Bazen bu yolculuk, çok yaşlanmış olan babanın kör olan gözlerini açacak ve gençliğe geri döndürecek tılsımı aramak üzere başlar.[3]

Adorno'ya göre babaların fiziksel gücü azaldıkça, iktidarları da aşınıp zararsızlaşır, ama gençler de daha gençlerin soluğunu hisseder ensesinde. Ve bu Oidipus karmaşasından değil, düpedüz baba katilliğinden esinlenmiş bir modele doğru gerilemektedir bu gün. Adorno, Nazilerin simgesel canavarlıklarından birinde, çok yaşlıların öldürüldüğünü hatırlatır. Böyle bir ortamsa, ana babalarla tıpkı mahkûmlar arasında olduğu gibi aldanıştan uzak bir karşılıklı anlayış doğmasını sağlar. Bu gecikmiş anlayışı gölgeleyen tek şey, geçmişte henüz ellerinde bir şeyler varken bize yaptıkları yardımın, gösterdikleri şefkatin bir benzerini, şimdi kendimiz de güçsüz olduğumuz için onlara gösteremeyeceğimizden duyduğumuz korkudur. Onlara uygulanan şiddet, onların uyguladığı şiddeti unutmamıza yol açar.[4]

"İnsanlık tarihi için ağır sonuçları olan erkeksi devlet kurma pratiği de bu psikolojik itkiden kaynaklanmakta, yine tek bir kişinin babayla özdeşleşerek onun yerini alması ve böylece "anaerki" teriminde sosyolojik ifadesini bulan annenin ulaşılmazlığının kırılması bir toplumsal gereklilik haline gelmektedir."[5]

Masal, insanlığın temel ancak kabullenilmesi güç itkilerini, şık kurgular içinde, arzu gibi masumluktan da vazgeçmeyi gerektirmeyen kurnaz bir zarafetle doyuma ulaştırır. Baba zaten yaşlanmıştır, iktidardan usanmıştır ya da kurtarılmasını gerektirecek bir felakete, dilenciliğe varacak bir yaşama beceriksizliğine düşmüştür. Böylece oğul ondan çifte intikamını alır: Hem iktidarını devralarak, hem de kurtarıcısı olmanın zaferiyle... Öte yandan hiç de barışık olmadığı bu zafer itkisi, merhametli, hayırlı evlat olmanın romansıyla kendine tekin bir yer edinmiştir. Böylece ikircikli, tezat duygular sorunsuz, akıllıca bir çözüm içinde dengelenir.

Yunan mitolojisi ise genzimizi yakan ısırganı dilimizin ucuna getirmekte ve biz orada da dolaylı bir yol ararken, kabullenişindeki rahatlıkla korkutucu olanı düşünmenin sığınağı haline gelmektedir. (Ne de olsa kültürel bir metne yaslanıp, bilgi üzerinden bilgiççe konuşuyorum, kendimden değil...) Cesaret edinmek yerine, cesaretin kültürel kılıf içindeki halinden yararlanmak konusunda hemen hiçbir metin Yunan mitolojisi kadar olanak sunmamıştır. Tüm ürkütücülüğüne karşın fazlasıyla insan olmayı yüklenebilen tanrılar ve böylece çıldırtıcı ivmesini alan trajedi...

> "Selene, ay ışığını uyuyan Uronos'un üstüne tutarken, Kronos saklandığı yerden koca taş-orağı kaldırıp babasını hadım etti. Sonra koparılmış parçaları denize atarken, 'Saltanatın bitti, baba. Şimdi senin yerine ben hüküm süreceğim. Bana karşı gelebilirsin, ancak benim gücüm seninkinden daha fazla. Bu yüzden sana kaderine razı olmanı öğütlerim,' dedi."[6] (Vurgular bana aittir.)

Kahramanın elemesi gereken kadınlarsa; cadılar, ecinniler, dev anaları, kötü kalpli kraliçeler, üvey anneler, yani erk sahibi ve güçlerini kötü olmaktan alan kadınlardır. Cadılar ya çok güzeldir, ya da

çok çirkin. Yüceltme gibi aşağılama da dişilik özellikleri üzerinden yapılır. Çirkin cadı, büyüyle dünyanın en güzel varlığı olarak gösterebilir kendini. Ama güzelliği kendinde sabitlemez. Çünkü onun içinin çirkin olduğunu bilmemiz gerekir. Kullandığı araçlarsa kadınlığa ya da eve, içsel alana ait olan şeylerdir: Korse, tarak, iğne, ip yumağı, ayna, kazan, süpürge vb.

Erkek, kötücül dişi tiplerini bazen savaşarak ama genellikle hileyle yener. Dev anasını memesini emerek etkisiz hale getirir, yardıma ve oğullarına karşı korumaya zorlar. Tıpkı ilk öpüşme gibi memenin emilmesi de, anında teslimiyete neden olmuştur. Kahraman işi bittikten sonra, kendini evladı kıldığı dev anasını herhangi bir ihtiyaç ya da tehlike söz konusu olmadığı halde öldürür.

Yardım aldığı kadınlarsa, bilge kocakarılar ve perilerdir. Dişil yardımla yolculuğu sürdürmede kullanılan diğer figür, kadının âşık kılınmasıdır. Bu durumda kadın yalnızca devlere değil, kendi ailesine karşı da işbirliği yapar.

Tek başına evinden ayrılan kızlarsa ya kovulmuştur, ya kaçırılmıştır, ya da sırrına sadık olmadığı için kaybettiği kocasının veya üvey annenin büyüsüyle kuğu olup uçan kardeşlerinin peşine düşmüştür. Aksi durumlarda ne ölçüde şiddet görürse görsün, hizmetçilik yapmak, dayak yemek pahasına da olsa evinden ya da hapsedildiği yerden ayrılmaya çalışmaz.

Çocukluk oyunları da kıza kalmanın, oğlana gitmenin simgelerini aşılar. Oğlan tahta atla, arabayla, kılıçla, sapanla macera alıştırması yaparken; kız bebekle evcilik oynar. Biri dışsal olanı, yabancılarla ilişki içine girmeyi; diğeri ise içsel olanı ve onun ilişkilerini benimsetir. Aynı şekilde çocukluktan itibaren ana-babanın yaşlılık dönemine dair sorumluluk, kız için duygusal destek ve ev işleri, erkek içinse ekonomik yardımdır. Ki ekonomik olan da zaten dışsaldır.

Segal'e göre erkek çocuklar annelerinden ayrılmayı ve daha özerk bir benlik duygusu geliştirmeyi başarır. Çünkü annenin oğluyla ilişkisi anakliktir, yani oğlunu ayrı bir kişi gibi, kızını ise sanki kendisiymiş gibi narsistçe yaşantılar ve sever.[7] Bu nedenle de özerklik duygu-

su gelişmemiş olan kızlar evlerinden ayrılsalar bile, himaye edenin varlığına eklenebilecekleri bir yer arar. Bu, özellikle Doğu masallarında daha belirgindir.

Alice'in bir kuyuya düşerek Harikalar Diyarı'na gitmesi, Türk masallarında çok kullanılan bir motifi andırır. Ancak kahramanların tavırları ve hikâye birbirinden tamamen farklıdır. Alice bağımsız, hatta kafasının dikine giden bir kızdır, türlü maceralar arasında koşturur. Türk masallarında ise kuyuya düşen kızın gittiği düşsel ormanda karşısına hep bir hami çıkar. Kız, yaşlı bir ninenin kulübesinde kalır, ona hizmet eder ve karşılığında da sevgi görür. Oysa evinde, üvey anne ve kardeşler tarafından işletilen sistemli bir işkence altındadır. Sonunda orada rahatı yerinde olmasına rağmen, memleketini özleyerek, ninenin ya da dedenin verdiği hazinelerle geri döner. Bu mücevherlerde gözü kalan üvey anne, kendi kızını da aynı şekilde kuyuya gönderir. Ama o etrafındakilere kaba davranır, diğer kız gibi canla başla çalışmaz, itaat etmez ve katrana bulanmış bir halde geri döner.

Prototip bir başka Türk masalında, kız rüyasında babasının eline altın ibrikle su döktüğünü (ya da babanın klasik duruşunu bozan bir başka olayı) gördüğü için evden kovulur. Hatta öldürülmesi emredilir, ancak celladı ona acıyarak gitmesine izin verir. Bu durumda kızın karşısına mutlaka onu himaye edecek biri (baba motifindeki bir şeyh, bir büyücü, onu evlatlık edinen bir peri) çıkar. Kuş sütünün eksik olmadığı yaşamında, merakına yenilerek açmaması gereken kırkıncı odayı açar, olaylar gelişir, bir padişahın oğluyla evlenir ve büyücü ebeveyni çeyiz olarak ona eşi benzeri görülmedik hazinelerle yüklü altından bir saray bağışlar. Ünü tüm dünyaya yayılır, seyirciler edinir ve eşsiz tahtını görmeye gelenler arasında babası da vardır. (Bazen baba iktidarını ve servetini yitirmişken onunla karşılaşır.) Gördüğü rüya gerçek çıkınca, baba pişmanlık duyar, bağışlanma diler, kız da onu affeder. Yaptığı iyi evlilik ve edindiği servet, babanın ona dönüşünü sağlamıştır. Bu arada bir de çocuğu olmuş, erişkinliğini ispatlamıştır.

Bu tip masallarda ortak noktalar şunlardır: Kadın demir çarıkla kocasının ya da kardeşlerinin peşinden gitmiyorsa, yolculuğu kısa sürede onu ilk himaye edenin yanında sona erer. Evin (ya da muadi-

linin) yeri değişmiş olmakla birlikte, varlığı sabittir.[8] Genç kız kurtuluşunu sabrı, ahlâkı, itaatkârlığı, çalışkanlığı ve güzelliği sayesinde edinir. Geri dönüşü ya da yakınlarının ona geri dönüşü, yapılan haksızlığın kabul edilmesi ya da kötünün (üvey olanın) cezalandırılmasıyla son bulur. Ama o genel olarak affedicidir. Hainlerle yüzleşme evliliğin ardından yapılır ve cezayı uygulayan ya da kararı veren kocasıdır.[9]

Kadının kahramanlık motifleriyle anlatıldığı masallarda ise, babanın yaşlanması ve erkek evladın eksikliği sabit ön koşuldur. Öte yandan yolculuğa erkek elbiseleri içinde çıkmak, dışsal alanın eril olduğunun kabulüdür. Yani dışsal alana dâhil olmak değil, onu ziyaret etmek söz konusudur ve evlilikle birlikte bu bağlantı da sona erer.

Kardeşlerin hep birlikte yolculuğa çıktığı durumlarda genellikle aynı cinsten olanların rekabet, iki ayrı cinsin ise dayanışma içinde olduğu görülür. Zaferin ardından geri dönüşte ya da akrabaları kendi yanına çağırmada ceza yoksa, gösterişin, iyilikle ezmenin, affın lütfuyla yücelmenin ve nihayetinde aslolanın rekabet olmasının anlatımı vardır. En küçük çocuğun zaferi; bağışlanma dileyen, kendini aşağılayıp muzafferi yücelten kardeşlerin affedilmesi ya da sindirilmesi ile sonuçlanır. Sanki son gelen, sıralamayı tersine döndürüp başa geçmiştir. Bu da en küçük kardeşin, büyüklerin (bu bazen hain ana-babayı da içerir) iktidarından duyduğu rahatsızlığın masal aracılığıyla usturuplu bir anlatımıdır. Ceza, kötülüğün keskinleşmesiyle gerekçelendirilir. Macera ve ödülün büyük kardeşe nasip olduğu durumlarda ise diğerleri henüz ergin/rakip değildir. Kardeşlere karşı alınan korumacı tavır, ana-baba sevgisine benzer. Muzafferin evlenmek için kız kardeşlerden en küçük olanı seçmediği tek masal *Dans Eden On iki Prenses*'tir. Her gece evden kaçıp yeraltındaki bir sarayda on iki prensle dans eden prenseslerin sırrını açığa çıkarıp evlilik ödülü alan erkek, en büyük kızı daha yaşlanıp uslanmış olduğu için seçer.

Son olarak Hansel ve Gretel gibi ergenlik sürecine kadar izlemediğimiz küçük çocukların evden ayrılışından söz etmekte fayda var. Ne giyeceğinin, ne kadar yiyeceğinin, hangi sıcaklıkta su içeceğinin, uyku vaktinin ve tüm sosyal ilişki kurallarının gün boyu sayısız emir

cümlesiyle ifade edildiği çocuğun bundan usanmaması mümkün mü? Öyleyse, gözdağı vermek için annelikten feragat etme ve söz dinlemezliğin annenin ölümüne neden olacağı tehditleri, babanın yokluğunun açlık ve tehlike anlamına geleceğinin ima edilmesi, sokak çocuklarına yapılan göndermeler gibi sayısız rahatsız edici anı, kendini rahatlatmak durumundaydı. Bunun içindir ki, masalda kardeşlerin oluşturduğu birlik, tüm bu gerçeğe dönüşen tehditlere rağmen mücadeleyi kazanır. Tek başına ayakta kalmanın zaferidir bu. Terk edilme, açlık, ölüm, yabancılardan gelen kötülük yenilmiştir. Dahası eve dönüş bir bakıma yetişkin-çocuk ilişkisini de ters yüz eder. Çocuklar yetişkinleri bağışlar. Fakirlik yüzünden ormana terk edilmişlerdir, ama onlar koskoca bir servetle geri döner, besleyen ana babayla beslenen çocuklar yer değiştirir. Korkunun rüyada yenilmesinin, kendine güvenmenin ve bağımsızlığın tatmini, ayrıca yetişkin tehditlerinin dolaylı ve masum bir yanıtıdır Hansel ve Gretel. "Ah bir büyüsem" lafının ardındaki dileklerin ve sitemin çocukluktan vazgeçmeden yerine getirilmesidir.[10]

DİPNOTLAR

1 Phillips, Öpüşme, Sıkılma ve Gıdıklanma Üzerine, sf. 44.

2 Otto Rank, Doğum Travması, Çeviren: Sabir Yücesoy, (İstanbul, Metis Yayınları, 2001), sf. 86.

3 Türk masallarında rastlanan bir öğedir bu ve açıklaması geleneğin babayı yıkmayı engelleyecek duygusal bağlarla örülü olmasında yatar. Kör olan baba ya da kayınbabanın gözleri açılır, on beş yaşına geri döndürülür ve iktidarını ele geçirmek isteyenler saf dışı edilir. Bazen de yine Anadolu masallarında baba, oğlunun kazandığı servete ve güzel gelinine göz diker, karısıyla işbirliği yaparak oğlunu öldürmek ister. Ancak sonuç, babanın ve bazen de onun işbirlikçisi olan annenin öldürülmesidir. Eşini kaçıran devi (büyüklüğün fiziksel olarak temsili) öldüren erkek de sık kullanılan bir motiftir.

4 Theodor W. Adorno, Minima Moralia, Çeviren: Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, (İstanbul, Metis Yayınları, 2000), sf. 22.

5 Bachofen'den (1861) aktaran Rank, Doğum Travması, sf. 86-87.

6 Donna Rosenberg, Dünya Mitolojisi, Çeviren: K. Akten, E. Cengiz, A.Cüce, K. Emiroğlu, T. Kenanoğlu, T. Kocayiğit, E. Kuzahan, B. Odabaşı, (Ankara: İmge Yayınları, 2000), sf. 36.

7 Lynne Segal, Ağır Çekim: Değişen Erkekler, Değişen Erkeklikler, Çeviren: Volkan Ersoy, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1992), sf. 113-114.

8 Hansel ve Gretel, cadının şekerden evi sayesinde kandırılır. Ev benzeri bir yere kilitlenen Gretel, dışarıda çalıştırmak için kullanılansa Hansel'dir. Bir kez daha içsel olan kıza, dışsal olan oğlana kalmıştır.

9 Örneğin Pamuk Prenses'in üvey annesine, kızın evliliğinin ardından kızgın demirden ayakkabılar giydirilir. Böylece ayak özelinde gitmek, hareket etmek, edim cezalandırılır.

10 Hansel ve Gretel'le ilgili olarak ekler bölümünde masalın özetinin yanı sıra, içerdiği korku öğelerine dair notlar da bulunmaktadır.

Mike Kenny'nin *Yürüyen Taşlar* adlı tiyatro oyunu, aynı konuları modern bir bakış açısıyla yeniden yorumlaması açısından ilginçtir. Oyun ergenliğe geçiş, ergenliğin temel özelliklerinden olan yuvadan ayrılma, bağımsızlığı kanıtlama, yeni tanışıklıklar, mücadele gibi temel masal konularını modern bir dille işlemiştir. Gerçekçilikten hiç vazgeçmemesi ve zaafları, korkuları işleyişindeki derin gözlemciliğin yanı sıra bir başka farkı daha vardır oyunun: Bağımsızlık ve ergenlik sürecini yakından tanıyan, sürecin yaşanmasına destek olan, ancak gizli kollamacılığı da bırakmayan anne karakteri. Bir başka gerçekçilik ve hayata hazırlama işlevi de, babanın anneyi hamileyken terk ettiğinin çocuğa açıklanmasıdır. Mike Kenny, Yürüyen Taşlar, Çeviren: İclal Aydın (Henüz basılmamış)

IV

Kahramanlık Miti ve Kadınlar

Napolyon, Josephine'e yazdığı mektupta şöyle der: "Zafere de aldırdığım yok. Senin hoşuna gittiği için zaferler kazanmak istiyorum. Zaferlerin seni hoşnut edeceğini bilmeseydim, hemen ordumu bırakır, Paris'e koşar ve kendimi senin ayaklarının dibine atardım."[1] Böylece bir anlamda Fransa'nın yayılmacı politikası uğruna ölen binlerce erkeğin de günahını yüklenir Josephine. Kahramanlık, aşkın kanıtı olan bir armağan, göze çarpmanın ve gözde kalmanın aracı olmuştur. Söz konusu mektuba göre Napolyon'un askerî çılgınlığının tek umarı aşktır. Ki bu, masalın kahramanlığa biçtiği ödülle de uyum içindedir. Öte yandan masalın temel rüşveti, kaderi birdenbire ve hayal edilen her şeyi aynı anda sunarak değiştirmesindedir. Kahraman yalnızca erkeklik ispatının ve maceranın hazzıyla yetinmez, aynı zamanda sınıf atlamanın tüm göstergelerine de sahip olur: Para, iktidar, tebaa, seçkin ve güzel bir kadın.[2] Prensesin güzelliği ise yalnızca aşkın nimetlerini arttırmakla kalmaz, elde edilecek krallığa duyulan şehveti örtbas etmek için de mükemmel bir senaryo hazırlar. Romantizmin tatlı örtüsünü giyinen çıkar, bir anda kahramanı bulunduğu alt sosyal ve ekonomik sınıftan, kraliyetin balo salonuna yükseltmiştir. Hem de baş döndürücü bir hızla…

Öte yandan verili toplumsal imgelem çerçevesinde, kadın için de kurtarılacak durumda olma aynı olağanüstü hızı sağlar. Kurtarıcıya gösterilen ani yakınlık, ahlâki düşkünlük kapsamında değildir ve alt sınıftan biriyle birlikte olmanın onaylı olanağını sunar. Üstelik çeşitli talipler arasındaki kararsızlık da, bu şekilde kolayca bertaraf edilir. Prensesin elde ettiği kahraman, tüm kahramanlara ait imgeleri ödünç aldığı için olduğundan daha görkemlidir. Kadın için yasaklanmış olan alana duyulan arzu ve niteliklerin cinsler arasında keskin biçimde ayrılması, eksiklik duygusunu derinleştirir. Haydutlar, hırsızlar gibi geçerli tehlikelere karşı koruyacak yeterlilikte bir kocayla değil de, illa da bir kahramanla birleşme arzusu da kaynağını buradan alır. O, kadından esirgeneni de içermek üzere daha fazlasına sahip olmak zorundadır. Ayrıca değer ödenen bedelle ölçüldüğü, kanıt bulduğu, hikâyesi ilgi çekici –demek ki yayılmaya uygun– olduğu, şöhret getirdiği için de bu gösteriş arzulanır. Engin Geçtan bu durumu şöyle açıklar: "Çünkü görkem, için için yaşanan eksiklik duygularına karşı geliştirilmiş yapmaca bir niteliktir. Ego şişmesi arttıkça insanın kendisine atfettiği ya da atfetmek istediği görkem, dış dünyadaki bazı insanlara yansıtılarak bu kişiler yüceltilir. Ya da önce yüceltilir, bir süre sonra hızla değer kaybına uğrarlar. (…) Dolayısıyla da böyle birinin dünyası, gerek kendi, gerekse yüceltilen kişilerin imgelerinden oluşur. Egonun şişmesi çok arttığında bazen öyle bir noktaya gelinir ki, kişilik organizasyonu ufak bir darbeyle dağılabilir, darbenin niteliği ne olursa olsun."[3]

Masallarda sık sık görkem ihtiyacını karşılayan şu ifadelere rastlarız: Dünyadaki en güzel kız, en yüce gönüllü kişi, eşi görülmemiş kahraman, en cesur, en güçlü vs. Herkes kendi cinsiyetinin değerlilik ölçütünde zirvede olmalıdır. Prensesin güzel değil, en güzel olması gerekir. Erkeğin kahramanlığı, mutlaka güçlü ama başarısız rakiplerle berkitilir. Ondan önce canavarla boğuşan pek çok erkek canından olmuştur. (Buradaki ölüm ise elbette başarısız olan erkekliğin ölümüdür.) Herhangi birini değil, devleri, ejderhaları, olağanüstü güçleri yenik düşürür. Peki ama kimin için? Kahraman zirvede tek kalarak, rakipleri eleyerek yarışmanın ödülünü alacaktır: Eşsiz güze-

li. Ama aslında prensesin en güzel olmaya ihtiyacı yoktur. Olsa olsa görkemin zirvesindekini hazmedebilmek için, bu yaldızlı bahta ulaşamayan halkın onun en güzel olmasına muhtaçlığından söz edebiliriz. Çünkü koskoca bir ülkede tek bir kişinin kral ya da kraliçe olabilmesinin saçmalığı, ancak bu şekilde aklileştirilebilir. Böylece onun yerinde olmamanın sancısı sakinleştirildiği gibi, hayalde o rolde olmanın hazzı da zenginleştirilir. Hayal aracı kahraman, masal alıcısını tatmin etmek için görkemli ödüller kazanmalıdır.

> "Çocukluk kahramanlarına hayranlığın içerdiği haset duygusu bazen neredeyse tahammül edilemeyecek kadar yoğun olsa da, kişi felce uğramazsa çocukluğunun kahramanlarından bir şeyler de öğrenir; hangi parçaların kendine uyduğunu veya uymadığını onların üstünde deneyerek görür."[4]

Kusursuz ya da kusurlarının kolayca ört bas edildiği, bu nedenle uzun vadeli değişimler geçirmesinin gerekmediği kahramanlar, rahatlatıcı olmakla birlikte, yanlış bir mantık yürütmeye neden olduğu için, ileride yetişkin dünyasının bir parçası olacak çocuğun hayatını zorlaştırır.[5] Özdeşlik kuran kişiye yanlış önermeler yüklenmiştir. Örneğin fakir kahramanın, zengin ve aristokrat kızı, onu kaçıran mafya ağından kurtardığını düşünelim. Prenses, kahramana sempati duysa bile, aralarındaki eğitim farkı istenilen mutlu sonu sunmayacaktır. Kral ise böyle bir durumda kahramanı kiraladığı bir iş gücü olarak görecek, onu yüklü bir çekle ya da özel güvenlik görevlisi olarak işe almakla ödüllendirecektir. Kızını ve tahtını devretmekle değil. (Tabii eğer kız, o sosyal katmanda servetlerin birleşerek artışını sağlayacak çevreden, üstelik cazibeli birinde evlenme isteği uyandıracak niteliklere sahip değilse, durum değişir. Çünkü kapitalist, her türlü eksiğini para aracılığıyla kapatma eğilimindedir.) Üstelik evlenme isteği uyandıracak çekicilik de, artık kahramanlıkta aranmamaktadır. Ne de olsa kahramanın nitelikleri günümüzde kiralanabilen, organize edilebilen ve ikamesi mümkün bir şeydir.[6]

Masalda ya da değil, kahraman her zaman model alınır, ancak bir model oluşturmaz. Gerçeğe uyarlanabilir özellikleri yoktur. Müca-

delesi daha çok fiziksel güce ya da sihir gücüne dayanır. Bütün bunları da genellikle tek başına yapar ya da en fazla bir iki kişinin yardımını alır. Liderdeki örgütleme gücüne sahip olmadığı gibi, duygusal sorunları ve bunlarla başa çıkmanın hikâyesi de yok sayılır.[7] Bu nedenle de masal, çocuğun kişilik gelişimine katkıda bulunma olanağından vazgeçmiş olur.

> "Hayatta istediğimizi elde etmek için mücadele etmemiz gerektiğini ve bu mücadelenin büyük bir kısmının içimizden geleni yapmakla, sağ kalmak için yapmamız gereken arasında bir denge kurmaktan ibaret olduğunu keşfettikçe, kahramanlarımız da daha nüanslı, belki daha mütevazı bir şekil alırlar. Metanet, dürüstlük, idealizm ve özellikle zor koşullara dayanmak anlamında sebat gibi niteliklere hayranlık duymaya başlarız. Kahramanlarımız bize daha çok benzemeye başlar".[8]

Hayranlık hele ki şiddeti arttıkça, kolaylıkla zıt duyguları da besler. Model alınan kişi, tıpkı bir ebeveyn gibi başarısızlık anında suçlanma tehdidi altındadır. Hayran, imgesel dünyasında gerçekte kahramanını köleleştirir. O, onun için ve onun istediği gibi yaşamalıdır. Kahramanıyla ilgili duyguları değiştiğinde kayıtsızlığa geçemez, kindar kalır. Model, dublör olarak kullanılamazsa, kaderinde şamar oğlanlığı vardır. Kendine dönük ceza, onun bedeninde yankılanır. Bu, aynı zamanda dolaylı bir açıklamadır da. Tıpkı kendini övemediğinde, hayallerini, hatta kişisel niteliklerini kahramanının üzerinden abartarak konuşma isteği duyanlar gibi... Kahraman zaten bir abartıdır ve çok daha abartılarak anlatılması da icazet kapsamındadır, oysa toplum kişinin kendisiyle övünmesine izin vermez. Lacan, 'Özcezalandırıcı Paranoya' tezini, Paris'in tanınmış aktrislerinden Huguette Duflos'yu bıçaklamaya teşebbüs eden bir kadının çözümlemesine dayandırmıştı. Dönemin basın organlarında geniş çaplı haberlerle yer alan bu kadının görünüşte akıl dışı davranışının ardındaki mantığı açığa çıkarmasıyla, pek çok bilmecenin de düğüm noktasını çözmüş oldu.

Lacan, Aimee'nin aktrise saldırırken aslında kendine saldırdığını ileri sürdü: Duflos, tam Aimee'nin olmak istediği özgür ve toplumsal saygınlığa sahip kadını temsil ediyordu.[9]

Kahramana duyulan tutkulu hayranlığın içerdiği nefret, çoğu zaman örtülü, bu yüzden de belirsiz bir zamanda harekete geçen bir mekanizmaya sahiptir. Kendini başka bir rolde hayal etmenin somut, diri bir organizmada yaşaması için kullanılan idol, an gelir, *katlanılmaz bir olamayışı* imler. Böylece kahraman, masaldaki önermelerin hayattaki karşılığını bulamayan kişi için kendine saldırmanın nesnesi haline gelir. Birini totem haline getirme ve özdeşleşmeyi ilahlaştırmanın içine gizleme, idolün tekinsiz yerini hazırlar. Örneğin model alınan (hayalin cisimleşmiş hali olan) bir kadının sevgililerinin aldığı eleştiriler, çarpıcı yansıtmaları açığa çıkarır. Bir başka kadına hayran olan kadın, o hoşuna gitmeyen biriyle birlikte olduğunda, onları ayırmak için elinden geleni yapar. Geride bir yerde ihanete uğradığı duygusu saklıdır ve bu tarz bir gerçeklik içinde de öyledir. Çünkü kendini onun hayatı içinde kurgulamış ve bu durumda da istemediği biriyle birlikte olmak, demek ki istediği kişiyle olma şansını kaybetmek durumunda kalmıştır. Hayranlık, sahip olma ve müdahale etme hakkı tanır ona. Üstelik taklit etmek, anlık rahatlamalar sunsa da, her zaman acı vericidir. John Lennon düşmanı değil, hayranı tarafından öldürülmüştü. Aşk idolü haline gelen popüler şarkıcıların özel yaşamlarını gizli tutmak istemesi ve yeni kahraman tasarımlarının kavuşamayan aşklar içinde tasvir edilmesi de yukarıda açıklanan etkilerle bağlantı içindedir.

Özdeşleşme, imgesel düzlemde kişinin olanaklarını artıran bir unsurdur. Lacan, ayna evresi ve özdeşleşmeyle ilgili olarak şunları söyler: "Bu, çocukluğun tek bir enstantanesi olmaktan çok, düzenleyici bir gelişim ilkesidir. Eğer kendim dışındaki bir imgeyle özdeşleşirsem, daha önce yapamadığım şeyleri yapabilirim."[10]

Ezilen ve başkaldıramayan çocuk, kahramanın zaferine ortak çıkarak doyum sağlar. Ve eğer bu akıllı bir masalsa; kahraman aracılığıyla ruhsal, sosyal ve fiziki koşullarla mücadele yöntemleri hakkında bilgi edinir. Ancak pek çok masalda yanına kâr kalan cinsiyetçilik, kadını ödül-nesne olarak görme, ego şişmesi, acımasızlık, intikam, iyi ve kötünün çok keskin ve birbirinden kolayca ayrılabilir olduğu zannı, başarı için düşünmeye dair eğitimlerin değil, fiziksel gücün ve alt etme yeteneğinin yeterli olduğu fikridir.

Oğlan çocuk için kahraman, içindeki savaşçı kimliğin enerjisini akıtabileceği bir alan, yanı sıra tekin bir başkaldırma fantazisidir. Ergen içinse aşka giden yoldur ve bu yol aynı zamanda ödül-kadının aracılığıyla ona sosyo-ekonomik çıkarlar sağlar. Çok sık rastlanmasa da kadının eş olarak seçilmesinde, savaşçılığın bir ölçüt olduğuna, özellikle *Dede Korkut Masalları*'nda rastlayabiliyoruz. *Kanlı Koca oğlu Kan Turalı Destanı*'nda bir türlü kız beğenmeyen oğlanla babası arasında şöyle bir konuşma geçer:

> "Kanlı Turalı babasını yanıtladı:
>
> "Baba, mademki beni evlendirmek istiyorsun, söyleyeyim. Benim istediğim kız, ben yerimden doğrulmadan kalkmış, ben kara koç atıma binmeden binmiş, ben kanlı kâfir eline varmadan gitmiş, baş getirmiş olmalı."
>
> Kanlı Koca:
>
> "Oğlum sen kız istemiyorsun; onun sırtından yiyip içip gün edecek bahadır bir yiğit istiyorsun. Kız görmek senden, rızk vermek benden…" dedi."[11]

Savaşçı kahraman tipi, kadın cinsiyeti için de ortak bir söylemle yüceltilse de arada keskin farklar vardır: Birincisi, kadın evlendikten sonra kahramanca davranışlarını bırakacaktır. İkincisi, bir uyarı bulunup mutlaka atıldığı maceraların bekâretini bozmadığı açıklanır. Masaldaki kadın kahramanı, mit haline gelmiş gerçek kişilikler üzerinden düşünmek, özellikle ikinci konu hakkında önemli ipuçları verir. Farklı yüzyıllarda ve coğrafyalarda yaşamış olan Sabiha Gökçen ve Jeanne d'Ark tarihte çok farklı tarzlarda iz bırakmıştır. Ama onlara bakan gözler bir noktada kesişir.

Atatürk'ün yönlendirmesiyle dünyanın ilk kadın savaş pilotu olan Gökçen, Dersim ayaklanmasında aldığı görevin ardından "ulusal kahraman" ilan edilir. Başarısı geniş yankılar uyandırır, devlet erkânı onu ateşli bir biçimde över ve gazeteler sık sık ondan söz eder. Altınay'a göre bu yazıların ortak noktası, Gökçen'in başarılarından duyulan coşku ile onu ya milliyetçi bir geçmişe ya da milliyetçi bir geleceğe yerleştirme çabasıdır.[12]

Manevi kızının resmi balolara askeri kıyafetle gelmesini tercih eden Atatürk'ün, 1937'deki Cumhuriyet Balosu'nda onu üniformalı görmek istemesinin ikinci bir nedeni vardır. Sabah Cumhuriyet Bayramı kutlamalarında akrobasi gösterileriyle göz dolduran Gökçen, gece de Mareşal Fevzi Çakmak'la kadınların askerlik meselesini konuşacaktır. Ancak başarılarını cömertçe öven Çakmak, kadınların orduya alınmasına razı olmaz. Çünkü ona göre bir milletin varolması, ancak o milletin kadınlarının yaşaması ile mümkündür. Asker milletin asker kızlarıyla gurur duyan Atatürk meseleyi bir başka zamana erteler, ancak buna ömrü vefa etmez. Gökçen bu kararla birlikte kadınlığıyla başka bir biçimde karşı karşıya kalır. Altınay, Gökçen'in bu anılarının kadınlardan ender olarak "biz" diye bahsettiği bölümlerden biri olduğunu söyler. Ulusal kahraman olarak göklere çıkarılan ve gerek yurt içinde, gerekse yurt dışında Türk kadınının meziyetlerinin temsili olması istenen Gökçen, onlar için gerçekte yalnızca bir istisnadır. Bu nedenle de sahip olduğu şey, bir efsanenin ayrıcalıklarıyla bir cinsiyetin yoksunluğu arasındaki uçurumdur. Yoksa bir devinimin öncüsü değildir. O, başka türlü bir gerçeklik içine yerleştirilmiştir ve aslında varlığı kadın olarak çok da kabul edilmemiş, yalnızca hoş görülmüş, dolaylı bir hizmet için kullanılmıştır. Ulusal bir kahramandan çok, bir masal kahramanı gibidir. Masaldaki kadın kahramanın mutlaka kanıtlaması gereken şey onun için de geçerlidir.

Atatürk Gökçen'i harekâta gönderme kararını şöyle açıklar arkadaşlarına:

> "İşte yine Türk kızına görev düştü... Bizim Gökçen uçağı ile Dersim harekâtına katılacak yarın sabah... O artık bir genç kız değil, bir genç askerdir... Arkadaşlarından geri kalmayacağına ben nasıl eminsem, sizler de emin olmalısınız... Bunun ne derece tehlikeli bir şey olduğunu biliyor. Ama göreve gönderilmediği takdirde böyle bir ayrımın onun en çok sevdiği meslek olan havacılık mesleğinden kopmasına neden olabileceği düşüncesindeyim... Yetiştiği ocakta bu gibi hallerde göreve koşması öğretildi kendisine. O halde? O halde şafakla birlikte Dersim harekâtına katılacak." (Vurgular bana aittir)[13]

Görüldüğü gibi konuşma, milliyetçi söyleme yaslanarak başlar. Erkeklerden geri kalmayacağı, ayrımcılığın mesleğine saygısızlık olduğu belirtilir. Yine de genç kız ve asker olmanın tezatlık içerdiğini kabul edercesine kimliklerinden biri, kadınlığı bertaraf edilir. Bu çevreye yapılan konuşmadır. Baş başa yapılan konuşmada ise, baba kızına kendi silahını verir.

> *Atatürk:* Yalnız şunu unutma, sen bir kızsın. Alacağın görev oldukça çetin. Aldatılmış bir eşkıya çetesiyle karşı karşıya kalacaksın. Onların da ellerinde bir takım silahlar var. Uçağın arıza yapacak olursa mecburi inişe geçecek ve sonunda onlara teslim olacaksın. Bunun ne demek olduğunu başına gelmedikçe bilemezsin... Bu takdirde ne yapacağını düşündün mü?
>
> *Gökçen:* Hakkınız var. (...) şayet böyle bir şanssızlık olursa, hiç merak etmeyin, ben kendimi onlara canlı teslim etmem. (Vurgular bana aittir)[14]

Bunlar Atatürk'ün beklediği sözlerdir. Şeref ve haysiyetine dokunacak bir durumla karşılaştığında hiç tereddüt etmeden silahı ya karşıdakine ya da kendi beynine boşaltmaktan çekinmemesini istemektedir.

Masallarda kadın kahramanlar gözüpek, lafını sözünü esirgemeyen, iddialı, hatta biraz ukala, kararlarını tek başına alan, pek çok kez oğulsuz bir ailede erkeğin yerini tutan, kahramanlık yoluna da erkek kıyafetleriyle çıkan karakterlerdir. Sonradan evleneceği erkekle hiç sakınmadan atışır, yarışır, didişir ve canının istediğinden başka bilgi vermez. Ama bir şey vardır ki, söz mutlaka kendine bir yer açar. Uzun yolculuklara, maceralara atılan bu kız bâkiredir.

Altı Kız Babası'nda, altışar kız ve erkek çocukları olan babalar, kahramanlığın klasik gövde gösterilerinden olan birinden hileyle bir şey almak konusunda bir kız, bir erkek evlat üzerinden iddiaya girer. Bir kez daha kadının yiğitlik gösterisindeki amaç, erkek evladı olmayan babanın yüzünü yerden kaldırmaktır. Yarışmayı kız kazanır ve Beyoğlu'nun cebinden altın elmayı aşırır. Daha ilk karşılaşmalarında

Beyoğlu, kendini erkek olarak tanıtan bu kız bakışlı Ali Sağdıç'tan çok etkilenmiştir. Anasının öğüdüyle cinsiyetini anlamak üzere onu çeşitli sınavlardan geçirir. Kız, erkek dayanıklılığında, süse püse değil, savaş aletlerine düşkün biri izlenimini verir. Ukaladır, burnundan kıl aldırmaz ve hiçbir ilgi işareti göstermez. Ne ki, gitmeden önce altın elmayı aşırdığı cebe bir not bırakmayı da ihmal etmez. "*Yaz geldim, güz gidiyorum/ Kız geldim, kız gidiyorum.*" İşareti alan Beyoğlu, allem eder kallem eder, evine döndükten sonra fazlasıyla evcil bir dişi kimliğine bürünen bu kızı kaçırtır. Kız anında uysallaşır, sahibinin kucağında mırıldanan bir kediye dönüşür. Aslında bu teslimiyetçi evcil yapı, daha erkek elbiselerini üzerinden attığı ilk anda başlamıştır.

Batı kültüründe erkek kıyafeti giyen kadın kahramanın en popüler simgesi olan Jeanne d'Arc (1412–431) cadı olduğu gerekçesiyle diri diri yakıldığında henüz on dokuz yaşındaydı. Ama bu kısacık yaşamı ve tartışma yaratan ölümüyle, sayısız sanat eserine konu olarak bir efsane haline geldi.[15] Ulusal bir kahraman, bir kurban, bir azize, şeytanın işbirlikçisi, sanrılar gören bir akıl hastası ya da kötü bir sofu olarak…

Tacını İngilizlere kaptıran kralına tekrar taç giydiren, orduyu başarıyla yöneten Jeanne esir düştüğünde, kral onu kurtarmak için hiçbir girişimde bulunmamış ve mahkemede inançlarından vazgeçtiğinin belirtisi olarak kadın elbiseleri giymeye zorlanmıştı. Fransa'da, Jeanne d'Arc'tan önce de bu ülkenin bir kız tarafından kurtarılacağı inancı hâkimdi. Yani halk bir kadın kahramanı benimsemişti ve tepeden yapılan tüm baskıya karşın onu unutmadı. Bir başka ilginç ya da sıradan unsur da, Orleans Bakiresi olarak anılması ve olabilecek en ilgisiz durumlarda bile bakireliğine gönderme yapılmasıydı. Bakireliği, kahramanlığını kanıtladığı yer olan Orleans'la birleştirilmişti. Hapishanede ağır hastalanan ve eceliyle ölmemesi için büyük çaba harcanan Jeanne, engizisyon mahkemesince 12 suç nedeniyle yakıldı. Ki temelde hepsinin itaatsizlik, kendini belirtilen sınırların dışında tanımlama ve fazla önemsemeyle ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Bunlardan bazıları:

> "... Erkek giysileriyle dolaşarak Tanrı'nın yarattığı bedende başka bir cinsiyeti aramak, ailesinin itirazına karşın evini terk ederek ailesinin onurunu zedelemek, Burgonya Dükü'ne esir düştüğünde tutulduğu kuleden kaçmak, intihar girişiminde bulunarak Tanrı'nın verdiği ve zamanı gelince yine sadece Tanrı'nın alabileceği yaşama bilerek ve isteyerek son verme girişiminde bulunmak (...) düştüğü kötülüklerde inatla ısrar ederek kâfirlik yapmak."[16]

Yakılma sürecindeki en önemli unsur, erkek elbiseleri giymesiydi. Ve ölmesi değil, diri diri yakıldığının, bir günahkâr olarak cezalandırıldığının bilinerek ölmesi gerekiyordu. İnfazının içerdiği temel mesaj, erkek elbiseleri değil, o elbiseler aracılığıyla erkek haklarının ve olanaklarının giyilebilir olduğunu göstermekteki suçtu.

Kadının yalnızca savaşmak için değil, bir olayı açığa çıkarmak ya da müdahale etmek, bir tartışmaya girmek, bilgi edinmek, gece dışarı çıkmak için de erkek elbiseleri giymesi, yakın zamana kadar dramatizasyonun temel araçlarındandı. Erkek elbisesi dışsal alanda onu cinselliğine dönük tehditlerden koruyor ve fikrine, eylemine kabul görme şansı tanıyordu. Erkekse mahrem alanlara sızarak çapkınlık yapmak ya da bir savaşçı olarak kendini gizleyerek yol almak için kullandı kadın giysisini. Temel olarak erkeğin kadın kılığına girmesi bir komedi unsuru, küçük düşürücü bir durum, kadının erkek kılığına girmesi ise sonucu değiştirecek önemli bir eylem anlamını taşıyordu.[17]

(Sheakspeare dönemi için) Bu dramalarda erkekler kadın gibi giyindiklerinde sonucun daha çok bir fars olduğunu, ama kadınlar erkek gibi giyindiklerinde bir ciddiyet tavrının sürdürüldüğünü fark ederiz; burada kendimizi nadiren farsın içinde buluruz.[18]

Bir Çeçen masalı olan *Bey Kızı Ayzan ile Yakışıklı Musa*'da hikâyedeki düğüm noktasının çözülüşü, konumuz açısından ilginçtir. Musa'nın kararını değiştiren hikâye dışında da kurgu, pek çok dünya masalıyla bire bir örtüşür.

Bir dağ köyündeki beyin dünya güzeli kızı Ayzan, evinden hiç dışarı çıkmamıştır. Bir gün pencereden bakarken kızaktan düşen bir

çocuğun haline gülerek çocuğu öfkelendirir. Oğlan, "Sen bana böyle güleceğine, yakışıklılığıyla ünlü Musa'yı bulup da ona gitsen daha iyi edersin," der. Bunun üzerine kız derdinden hastalanır, doktorlar da tek çarenin Musa'yla evlenmesi olduğunu söyler. Babası kızının hiç görmediği birine âşık olmasına kızarak, onu bir sandığın içine koyup nehre atar. Musa'nın bacısı onu bulduğunda, ağbisiyle evlendirmeyi planlar. Bu güzel kızın, düzensiz seyahatleriyle onu uzun süre yalnız bırakan ağbisini eve bağlayabileceğini düşünmektedir. Ertesi gün bir odaya sakladığı Ayzan'dan hiç söz etmeden ağbisine evlilik konusunu açar. Ancak ne bacısı, ne de can yoldaşı Nogay Gara onu ikna edebilir. Tartışma uzayınca, Musa sırrını açıklar. *Severek aldığı iki karısının* onu bir devle aldattığını öğrenmiş, devin kafasını kesmiş ve karılarının namussuzluğu yüzünden bir daha evlenmemeye yemin etmiştir. Arkadaşı Gara kadınlar hakkındaki fikrini değiştirmek üzere kendi hikâyesini anlatır. Vaktiyle kendinden daha yetkin birinin, onunkinden daha soylu bir atın bulunmayacağını sanırken, bıyıkları terlememiş bir delikanlıyla karşılaşır. Yiğitliğinden çok etkilendiği için de onunla birlikte gitmek ister. Ancak bu yiğidin usta biniciliğine yetişemez, onu küçük düşürmemesini rica ederek, atını atının dizgilerine bağlar. Biri dörtnala, diğeri tırıs gittiği halde aralarında büyük fark vardır. Derken dağda bir kaleye varırlar. Delikanlı, Gara'dan kendisini atıyla dışarıda beklemesini, işiteceği gürültüden korkmamasını ve eğer geri dönmezse kendi haline bıraktığı atı takip etmesini söyler. İki kez elinde kesik bir Nart-estko başıyla çıkan yiğit, üçüncü seferi yapamaz. Üçüncü Nart'la birlikte kendisi de ölmüştür. Gara atı serbest bırakıp peşinden gider. Vardığı evde onu kocamış bir adam karşılar: "Konuk, kızımın başına ne geldiyse anlat. Ben onun öldüğünü biliyorum zaten." Gara kocamışın "kızım" lafını duyunca, şaşkınlıktan küçük dilini yutacak gibi olur. Kız, daha on iki yaşındadır. Üç ağbisinin öcünü almak isteyince, babası on beşini bekle demiş, ama dinletememiştir. Gara, hikayesini şöyle bağlar:

> "İşte Musa kadınlar da çeşit çeşittir, aralarında iyisi de kötüsü de bulunur. Sen lafı uzatma da bacının arzusuna uy ve evlen."[19]

Bunun üzerine, Musa yargısını değiştirir ve Ayzan'la evlenir.

Masalların sıkça işlediği bir konu olan evli kadının sadakatsizliğinin karşısına kadının kahramanlığının çıkarılarak denge sağlanması, düşünmeye değer bir denklem. Üstelik yine erkek evladı kalmayan yaşlı babanın, erkek kıyafetleri giyerek yola çıkan tek evladı olsa da, söz konusu olan on iki yaşında bir çocuktur ve babasına göre üç yıl daha beklese Nartlara yenilmeyecektir.[20] Yakışıklı Musa'ya geri dönecek olursak, poligamik yaşayan bir adamın sadakatle ilgili tepkisinin tuhaflığı bir yana; başına buyruk, kahraman bir genç kızdan etkilenerek evlenmeye karar verdiği kızın öyküsü, diğeriyle tam bir tezat oluşturur. Kahraman genç kız dışsal alandaki rahatlığı, gözüpekliği ve savaş sanatlarına hâkimiyetiyle tanımlanır. Ayzan ise hayatı boyunca hiç evinden dışarı çıkmamış, aşk macerasına dair arzusu için yine kapalı bir yere, bir sandığa kilitlenerek nehre atılmış ve vardığı yerde de yine dışsal hiçbir öğeyle karşılaşmadan bir odaya saklanmıştır. Baba evinden koca evine giderken bile muhafaza altındadır.

Günümüzde masaldaki kadın kahramanın çizgi filmlere, sinemaya ve resimli kitaplara aktarımında en dikkat çekici unsur, görselliğindeki değişimdir. Artık erkek kıyafetleri giymediği gibi, saçından tırnağına olağanüstü bir seksapel yüklenmektedir. Teknolojiyi ustaca kullanır, her konuda bilgisi vardır, pek çok yabancı dile hâkimdir ve bütün bunlar fazlasıyla zaman alıcıyken, manikürlü, ojeli tırnaklara, her daim bakımlı saçlara da zaman bulur. Bazen mini, deri elbisesi, dekoltesinden taşan göğüsleri, sivri topuklu çizmeleri, ağır göz makyajı, özellikle kötü bir karakterse upuzun tırnaklarıyla savaşçıdan çok revü kızına benzer. Savaşın fiziksel koşullarına dair gerçekçilikten, seksapel uğruna feragat edilmiştir.

Arzu ve hayranlık yaratması için görsel tasarım ekibinin en ince detaya kadar canhıraş çalıştığı cinselliğinin elbette ki ilgi odağı olması hedeflenmiştir. Tecavüzden ve ciddiye alınmamaktan korktuğu için kadın kimliğini saklayan arkaik tipinin aksine, onda bu tür bir korkuya hiç rastlanmaz. Esir düştüğü de olur ama her nasılsa bu tehdit onun için geçerli değildir. Çenesinin altından geçecek küçücük

bir dokunuş, her ne koşulda olursa olsun sıkı bir tekmeyle, bir kılıç darbesiyle unufak edilir. Her koşulda güzel, seksi, bağımsız, cesur ve duygusallığa hiç kapılmayan katı bir mantık-prensip abidesidir. *Lara Croft* filminde, Angelina Jolie'nin canlandırdığı karakter eski sevgilisiyle yakınlaşsa da, onu, tehdit olduğu anda öldürmekte kararsızlık çekmez.[21] Özgüvenin ve bağımsızlığı korumadaki dikkatin sınırı yoktur. Bu tip filmlerde mantığın rahatlaması için bu kadına ya eski bir sevgili bulunur, ya da çok acıklı bir hikâyeyle öldürülmüş bir kocası vardır. Arzulananı paylaşmama ve ulaşılmazlığını koruma adına sevişme sahneleri geçiştirilir. Evliliğe pek rastlanmaz, hal böyle olunca da kahraman evcilleşmez. Ama gariptir ki kurtaran-kurtarılan ilişkisinin olduğu yan hikâyeler her zaman aşkla birleşirken, bu kadınlar bunca yüceltilmelerine rağmen yalnız kalırlar. Masalsı olanın tarihinde de evliliğe yüz vermeyen kadın kahraman, bundan çok daha önce benzer bir dönüşüme uğratılmıştır aslında.

Amazonlar pek çok sosyo-kültürel ya da ekonomik tartışmayı ilginç bir zemine çekebilecek bir toplulukken, onlara duyulan ilgi daha çok cinsel alanda yoğunlaşmıştır. Homeros'a göre Amazonlar barbar akıncılardır ve Homeros onları tanımlarken sadeliğe özen göstermiştir. İlk metinlerde sahip oldukları cesareti bir kadına yakıştıramayanlar, onları erkek olarak anlatır. Ancak daha sonra başka bir öğe işlenmeye başlanır: Kadınsılık. Mevcut ilişkileri ve devleti tehdit ettikleri için yenilmeleri gerekir. Gururun boy gösterisi olan zafer, hiçbir düşman için aynı edere sahip değildir.

Sobol'a göre güzellik, Atina Akropolisi'ni ele geçirmek isteyen istilacıların güzelliği olsa da takdir edilmeliydi. Bu nedenledir ki, Amazonlar heykeltıraşları ve ressamları yazarlardan daha çok etkiledi. Edebiyat savaşçı kadınlara önemsiz göndermeler yaparken, Amazonların seksi tasarımları sayısız çömleğin üzerinde gezindi. İ.Ö. 5. yüzyıldaki Yunanlılar için zorlu bir feragatle, kadınsı eğilimlerini toplumun çıkarları için kurban eden, görkemli kadınların ırkıydılar. Yunanlılar için erkek bedeni kadınınkinden üstün görüldüğünden, erkeğin güç ve zekâsını kendi bedenlerinde dokunulur hale getiren Amazonlar estetik bir meydan okumaydı. Amazonların tanrısal ör-

neği olan tanrıça Artemis, erken dönem sanatında bütün gün kargı savurabilecek güçlü bir avcı-savaşçıyken, sonraki eserlerde narin ve çeviktir, elbisesi daha kısadır ve saçları kadınsı bir dağınıklıkla omuzlarına iner.[22] Bu eski Yunan'ın fantazisidir, Asya töresine göre giyindiklerinde ise bedenleri boğazlarına kadar örtülüdür.[23]

Genel kanıya göre Amazonlar daha rahat ok atabilmek için, sağ göğüslerini yakar, yani savaşçılığı dişilik özelliklerinden üstün tutarlardı. Doğan erkek çocuklarını öldürür, erkekleri de yalnızca üreme amacıyla kendi aralarına katarlardı. Erkeği üreme amacıyla kullanıp öldürmeleri, hem korku, hem de bir seks fantazisi olarak arzu yaratıyordu. Onlar da *femme fatale* gibi erkekler için ölüm anlamını taşıyordu, ama farklı olarak organize bir topluluk olarak siyasi başkaldırmayı da temsil etmişlerdi. Erkeğin iradesini hiçe sayan, kendi kendini yöneten, hiçbir şeye boyun eğmeyen, evliliği ve onun tüm artçıl depremlerini reddeden bu halk, belki egemen kültür tarafından eritilmeyi kabul etmedi, ama ona bir seks fantazisi olarak kullanılmak üzere katıldı. Kurdukları devlet ise sosyoloji ve siyaset bilim açısından çok ilginç olabilecekken, yalnızca cinsellikleri ve cinsellikleri üzerinden savaşçılıkları ilgi çekmişti.

DİPNOTLAR

1 Mümtaz İdil, "Josephine 'Evet' Deseydi", Kum, sayı 19, Eylül-Ekim 2003, sf. 35.

2 Kahramanlık mekanizması ve kahramanın çıkarlarını açıklaması açısından Kahraman Terzi masalıyla ilgili notlar eklerde verilmiştir.

3 Engin Geçtan, Hayat, (İstanbul: Metis Yayınları, 2002), sf. 59–60.

4 George Blecher, "Kahramanlar, Liderler ve Demagoglar Üzerine", Varlık, Kasım 2002, sf. 13.

5 Earth vs The Spider/Dünya Örümceğe Karşı (Scott Ziehl; ABD 2000) Örümcek Adam'a özenen kendine güvensiz, öz nitelikleri gelişmemiş, sorunlu bir gencin aynı metamorfozu geçirmek ve bir kahraman olmak isterken, nasıl katil bir mutanta dönüşerek hayatını kaybettiğini anlatır. O kafasındaki kahramanlık imgesiyle bütünleşmek ve parlak getirilerini elde etmek için çabalar, ancak altyapısı buna uygun olmadığı gibi metamorfoz da onu korkunç bir yaratığa, ölümünün ardından da Herowokshop'ta satılan kapitalist sistemin ürünü bir imgeye, heykelciklere dönüştürmüştür. O aşk için kahraman olmak istemiştir ama aslında karşılıksız olmayan aşkını tam da bu yüzden kaybeder. Istırabını hayallere sığınarak oyalamaya çalışan biridir, özlediği niteliklere kavuşmak için çaba harcamaz. Film, kapitalist sisteme ve çizgi romanlarla ilgili etkileşimlere sık sık yaptığı göndermelerle pek çok eleştiri içerir.

6 Shrek'te (A. Adamson, V. Jenson; ABD, 2001) bu kapitalist mantık açıkça beyan edilir. Lord, evlenmek istediği güzel prensesi kurtarmak için bir şövalyeler yarışması açar. Amacı kahraman olmak değildir. Çünkü kahramanlık onun için amaç değil, satın alınabilen bir araçtır.

7 Masalın yeni yaşam alanı olan çizgi filmlerde ya da çizgi romanların sinemaya aktarılmasında durum değişir. Kahramanın orijini, sosyal ve duygusal sorunları olan, ailesinden kopmuş yalnız çocuklardır. (Harry Potter, Örümcek Adam, Bitmeyecek Öykü'deki Bastian vb.) Yaşadıkları sosyal acıların, temel olarak özgüven kazanmak üzere harcadıkları çabaların, sosyal ilişkilerindeki aşamaların tanığı oluruz.

8 George Blecher; "Kahramanlar, Liderler ve Demagoglar Üzerine", Varlık, Kasım 2002, sf. 13.

9 Darian Leader-Judy Groves; Lacan, Çeviren: Gül Çağalı Güven, (İstanbul, Milliyet Yayınları, 1997), sf. 11.

10 ibid. sf. 21.

11 Ayhan Göksan; Dede Korkut Öyküleri, (Ankara, Engin Yayınevi, 1999) sf. 100.

12 Ayşegül Altınay; "Ordu, Millet, Kadınlar: Dünyanın ilk Kadın Savaş Pilotu Sabiha Gökçen", Vatan Millet Kadınlar, (İstanbul, İletişim Yayınları, 2000), sf. 256.

13 ibid, sf. 253.

14 ibid. sf.256.

15 Yüz elliden fazla tiyatro eseri, dört yüzü aşkın beste, 1435'ten beri sahnelenen 20.529 dizelik anonim bir şiir gibi sayısız edebiyat, görsel sanatlar ve sinema eseri için esin kaynağıydı.

16 Haydar Akın, Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı, (Ankara, Dost Yayınları, 2001), sf. 198.

17 Bir Walt Disney yapımı olan Mulan (Tony Bancroft; 1998) 2000 yıllık bir Çin şiirinden, Mulan Fa efsanesinden feminist bir bakış açısıyla uyarlanmıştır. Ailesinin onurunu kurtarmak için evlenmesi istenen Mulan, erkek kılığında savaşa gider. Ancak kadın olduğu anlaşıldığı anda onu kahraman ilan edenlerce reddedilir. Mulan direnerek tekrar kabul edilmeyi, liderliği ele almayı başarır. Artık bir kadın olarak mücadele etmesi gerektiğinin farkındadır. Erkeksi görünüş çabasını bir yana bırakır, hatta bir oyun içinde erkek savaşçıları cariye kılığına sokar ve karşısındaki dev yapılı adamın kılıcını dişil olanla, yelpazeyi kullanarak ele geçirir. Mulan geleneğe uymamış, aşağılanmış ama sonunda kimliğini kabul ettirmiş, aşkı da bu savaşta elde etmiştir.

Kaplan ve Ejderha (Ang Lee; 2000) üç ana savaşçı kadın tiplemesiyle ilgi çekici. Onunla yatağını paylaşan ama sırlarını öğretmeyen ustasını kadınları küçümsediği için öldüren katil ruhlu, sapkın Jade Fox. Onun gizlice yetiştirdiği, bağımsızlığına düşkün, her türlü otoriteyi ve evlenmeyi reddeden, aristokrat, hırslı genç kız Jen. Ağırbaşlı, olgun, dövüş ustası Yu Shu Lien. Bu kadınların hiçbiri seksapelleriyle kullanılmamış, savaş sanatındaki ustalıklarına ve kişiliklerine ağırlık verilmiştir.

18 Darian Leader; Kadınlar Neden Yazdıkları Her Mektubu Göndermezler, Çeviren: Nedim Çatlı, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998), sf.16.

19 Siracdin Elmuryazev; Çeçen Masalları, Çeviren: Tarık Cemal Kutlu, (İstanbul: Okyanus Yayınları, 2000) sf. 59.

20 Kafkas mitolojisinde Tanrıça Setenay'ın kahraman, asil oğulları Nartların bu şekilde kullanımı büyük ihtimalle kızın yiğitliğini, düşman aracılığıyla berkitmek amacıyla kullanılmıştır ve çizilen portre bilinen Nart karakterine tamamen tezattır.

21 Lara Croft The Craddle of life (Jan de Bont; ABD, 2003).

22 Donald J. Sobol; Yunan Mitolojisinde Amazonlar, Çeviren: Burcu Yumrukçağlar, (Ankara, Öteki Yayınları, 1999) sf. 95-96, 96, 101-102.

23 Büyük Larousse, 1. cilt, (İstanbul, Milliyet Yayınları, 1992).

V

Kültürel ya da Güdüsel Bağlar ve Bağımlılık, Etken ve Edilgen Kimlikler

A- Masalların Bağımlılığı Öneren Dinamikleri ve Aykırı Bir Masal Örneği

Masallar, genellikle mutlu sonu, yani görkemli evliliği bahşedeceği genç kızın bunu hangi nitelikleriyle hak edeceğinin açıklanmasıyla başlar. Vefalı, evine bağlı, fedakâr, güzel, hamarat, iyi kalpli ve çok geçmeden büyük bir açmaza düşecek olan bu genç kızın güveyi ise daha çok iki nitelikle ön plana çıkar: Asil (zengin) ve kahraman. Damat aynı zamanda yakışıklıdır, ancak bu niteliği –*Binbir Gece Masalları* hariç– kadın güzelliğinde olduğu gibi uzun uzadıya betimlenmez. Kahramanlığı ya da cesareti, genç kızla tanışma nedenidir, bu sayede prensesle evlenerek tahta sahip olur. Tek varis olan kız ise erkekle birleşerek kendinde eksik olanı babaya sunar. Eğer kız kurtarılmayı gerektirecek durumda değilse ya da kurtarılmaya maruz kalmayı reddediyorsa; erkek, hemen her zaman asi kızıyla baş edemeyen kral-babanın açtığı bir yarışma (kimsenin çözemediği bir bilmece, pek çok kişinin hayatıyla birlikte kaybettiği amaçsız bir serüven) sonucunda

evlilik hakkını elde eder. Bu ikinci durumda asi kız *ehlileştirilerek*, sistemi rahatsız eden konumundan zorla çıkarılır. Baba, kızını yola getirecek kadar erkeklik iktidarına sahip değildir, bu nedenle kızıyla birlikte tahtını da erkek gücünün yeni temsiline devreder.

Kurtuluş öykülerinin yarattığı renkler, duygusal bağlar ve tarafları özel kılan işlevleri; alıcının da fantazilerinde kurtaran-kurtarılan macerasının hazlarına yer vermesine neden olur. Pek çok erkeğin uğruna ölümü göze aldığı kız, seçilmişliği, ayrıcalıklı bir konumu gösterir. Sahip olduğu gizemin çekiciliği; hapsedildiği fantastik mekânlar, ilişkiler ya da büyüler nedeniyle daha da artar. Erkeğin açıkça gösterilene değil de sezdirilene olan düşkünlüğü, bu hapsolma durumunun peçeye karşılık gelen cazibesiyle katlanır. Kadınsa yalnızca bir fantazi uğruna değil, aynı zamanda kendi değerini aşkına ödenen bedelle ölçtüğü için de erkeğin onun için savaşmasını ister. Masal bu anlamda flört etme açısından bir yöntem sunmakta, kadın da bunu farklı biçimlerde kullanmaktadır. Aynı şekilde erkeğin fethetme, gücünü-etkisini-farkını kanıtlama, ebeveynliğe benzer bir ilişki içinde yeniden yarattığına bağlanma, isteklerini karşılamak üzere de asi, hırçın, erkekleri kaale almayan kadın rolünü yüklenir. (Ya da hikâyesi ilerlerken, söz konusu modelden etkilenir.) Bu bir cilve yapma biçimidir ve erkeğin onu uysallaştırdığı ana ait romantizmin imgeleri, sahip olmayla ve bu durumun herkes tarafından izlenebilir olmasındaki gururla iyice pekiştirilir. Yabani olanın *evcilleşmiş* hali, seyirlik bir hal alarak avcının iktidarını görünür kılmıştır. Hem kadın, hem de diğer erkekler üzerinde. Egonun diğer erkekleri alt etmeye dönük muhtaçlığı; 'ödülü kadın olan yarışmayı kazanamadığı için ölenlerin iktidarsızlığı', sözü geçmeyen baba-kralın yardım istemesi, kızın hapsolduğu fallik nesneler olan kulelerin mecazi anlamda erkinin yıkılması ile tatmine ulaşır. Ödenen bedel ve fethedilecek kalenin imkânsız görüntüsü, ödül-kadının hazzını artırmaktadır. Ki kadına ulaşılacak yerler de, büyüler nedeniyle içine girilmesi fazlasıyla zor ve karmaşık mekânlardır. İçine girildiği anda da zorlu bir mücadele başlar. Zaferin hemen ardından, kadın hırçınsa uysal hale gelir, erkeği kabul eder, erkini onaylar ve sık sık doğrudan ya da dolaylı ola-

rak, "Artık seninim" ifadesine rastlanır. Bu tablo, cinsel ilişkiye dair göndermeler içermenin yanı sıra, kadının cinsel birleşmeye kadar sahip olduğu gücü hemen akabinde yitirmesi hikâyesine de oldukça benzemektedir. Erkek içine girdiği şeye sahip olur ve pekâlâ kadını kurtarmak için girilen büyülü, meşakkatli yerin kadının ilişki başlamadan önce erkeğin karşısına koyduğu güçlükler, engeller, yasaklar toplamının bir simgesi olduğu da düşünülebilir.

> "Bilinçli ya da bilinçdışı cinsel fantaziler fethetme, girme ya da sahip olmaya gönderme yapar.
>
> Erotik arzunun psikanalitik araştırma sürecinde açığa çıktığı haliyle klinik özellikleri nelerdir? İlk özelliği, her zaman girecek ya da fethedecek olduğu ya da kendisine girecek ya da kendisini fethedecek olan başka bir kişiye, bir nesneye yöneltilmiş, bir haz arayışıdır; hem bir engeli zorla aşmayı hem de seçilen nesneyle bir olmayı ima eden yakınlaşma, kaynaşma ve iç içe geçme özlemidir."[1]

Kuleye hapsedilen, kaçırılan ya da bir söz adına babadan bedel olarak istenen kız her zaman güzel, hatta kardeşlerin ya da köyün en güzelidir. J. Kovel'e göre, "Zulmedilen şeyin derin ve önüne geçilemeyen çekiciliğine kapılmadan yapılmış bir zulüm yoktur."[2] Grimm Kardeşler'in *Leydi ile Aslan* masalında[3] (İlk bölümü *Güzel ve Çirkin*'e oldukça benzer), seyahate çıkarken üç kızına ne istediklerini soran baba, onlardan sırasıyla bir dizi inci, bir elmas kolye ve bir gül yanıtını alır. Maddesel değil, romantik nesneyi isteyen üçüncü kız, bu göstergeden de anlaşılacağı gibi aşk hikâyesinin kahramanı olacaktır. Baba kış vakti hiçbir yerde gül bulamaz. Bahçesinin bir yanında yaz hüküm süren saraydan kopardığı gülün sahibi olan aslansa yoluna çıkarak, işlediği suç nedeniyle onu parçalamaktan ancak eve döndüğünde onu ilk karşılayacak olanı kendisine vermesi koşuluyla vazgeçeceğini açıklar. Baba, teşrifatçının kedi ya da köpek de olabileceğini düşünerek riski göze alır. Ama aynı zamanda en sevgi dolu kızı olan, üçüncü ve en güzel kızınca karşılanır. (Bettelheim'a göre üç, bilinçdışında cinsellikle en çok bağlantılı olan sayıdır.)[4] Kız, büyülenmiş bir prens olduğu henüz bilinmeyen aslana gerçekte köle olarak verilse

de, bu noktayla ilgilenmez. Kaldı ki, geride bir yerden masalın sesini işitir: İrade, seçim ve akıl, haksız/yersiz çıkacak; sabırlı olması halinde ise masal ona görkemli bir mutluluk sunacaktır.

Kovel'e göre, şiddet bir ihlal, yani diğer varlığın bütünlüğünü sekteye uğratmak anlamına gelir.[5] Bu masallarda da, kadın ilk başta şiddete maruz kalmakta, bütünlüğü gerek çevresi, gerekse ilişkide olduğu erkek tarafından parçalanmakta, böylece bir çeşit sersemleme ya da bulanıklık yaşayan iradesi kolayca teslim olmaktadır. Ve bu irade koca tarafından teslim alındığında, masal eşsiz bir mutlulukla sonuçlanır.[6] İhtiras ya da kapris nedeniyle erkeğin sözünün dışına çıkmaksa, her iki tarafı da mutsuz edecek sonuçlar doğurmaktadır. Bu masalda da kız, ilk başta korkunç bulduğu kaderine razı olmuş ve ödül olarak da geceleri yakışıklı bir prense dönüşen kocasının aşkını kazanmıştır.[7] Ancak kocasını, ablasının düğününe katılması için zorlayarak felaketini hazırlar. Oysa iyi bilir ki, gündüzlerini aslan, gecelerini insan olarak geçiren bu yakışıklı prens, bir meşale ışığı görmesi halinde güvercine dönüşecektir. Kız gerekli tüm önlemleri almıştır. Ancak konuk oldukları evde duvarın çatlağından düğün alayının ışığı sızar. Böylece kocası güvercin olup uçar. Kız da kendisine önceden söylendiği gibi diyar diyar dolaşarak yedi yıl onu arar. Bu arada kocası bir prensesin kötü büyüsüyle geçmişi unutarak onunla ilişkiye geçmiştir. Ancak bu yeni ilişki sadakatsizlik kapsamında değildir, ne de olsa suçlusu sözünü dinlemeyen karısıdır. Kadın da çabasını bu suçu kabul ederek harcar ve çiftin yeniden birleşmesi, ancak büyük tehlikelerle birlikte yaşanan maceralar sonucunda gerçekleşir. Benzer bir kurgu pek çok masalda tekrarlanır. Kadın olmayacak bir nedenle erkeğe baskı yapar ve cezasını çeker. Hem ondan yoksun kalarak, hem de acı bir söz bırakıp giden kocasına karşı suçluluk duyarak. Bir başka masal prototipinde, kadın kocasının ihtarlarına rağmen *Balıkçı ve Karısı*[8] masalında olduğu gibi, aşırı ihtirası ve açgözlülüğü nedeniyle büyülü nesnenin sınırlarını o kadar zorlar ki, ellerinde hiçbir şey kalmaz.

Karar mekanizmasının kadının eline geçtiği evliliklerde ise çift sahip olduklarını yitirecek, ya kadının dersini alması için bu ceza

süreğen olacak ya da telafi erkek tarafından yapılacaktır. Yine de çok seyrek rastlanmakla birlikte, aykırı, hatta toplumsal cinsiyet rollerini ters yüz eden ya da *Hırsız ile Yankesici* masalında olduğu gibi, iki kocalı kadının hiçbir geleneksel değer yargısına çarpmadığı örneklere de rastlanır. Daha çok kadınlar tarafından aktarılan ve "kocakarı masalları" olarak da tanımlanan bu anlatı türü, kimi zaman güçlü karakterleriyle kadınların haklarına ulaşmak için giriştiği savaşı temsil edecek bir kimlik edinir. Böylece iktidar temsilleri yer değiştirir. Örneğin Anadolu masallarında kadın padişah karakteri devreye girer. M. H. Yavuz'a göre, bu masallar her ne kadar kadını yüceltiyor gibi görünse de, sonunda yine bir uyarını bulup kadının padişahlık yetkilerini kocasına devretmesi ve "hanım hanımcık" evinin kadını olmasıyla sonuçlanır. Bu sonuç, şu kaygılardan kaynaklanmış olabilir: Masal da olsa, kocası dururken kadını başarılı bir padişah yapmak, feodal-ataerkil bir toplumun değer yargılarına ters düşecektir. Ayrıca geleneksel bir sözlü anlatı türü olan masalda erkek üstünlüğüne dayanan, böylesine köklü bir gelenek yıkılmamalıdır. Ama kadının güçlü olabileceğinin de zaman zaman erkeklere anımsatılmasında yarar vardır.[9]

Bir Anadolu masalı olan *Müskürümü Sultan* ise bu yola da sapmadan devam eder. Üç kız evlenme isteklerini bildirmek üzere, padişah babalarına lala aracılığıyla üç karpuz gönderir. Birinin içi geçmiş, diğeri geçmek üzere, üçüncü ise tam kıvamında. Bu hediyelerin evlilik vaktine dair bir gönderme olduğunu anlayan baba, lalaya kızların kimleri koca olarak istediğini sordurur. Kızlardan ilki veziri, ikincisi sadrazamı ister. Üçüncü kız ise deniz kıyısında bir ev, yeterince balmumu, odun ve kazan talep eder. Sonra da evine kapanıp balmumundan gayet hoş bir erkek yaratır, üzerinde kırk gün namaz kılar ve Allah tarafından bir aksırıkla bu mumdan adam dirilir. Kocası Müskürümü Sultan o kadar ilgi çeker ki, bir kral kızı sırf onu görmek için pek süslü püslü bir gemi yaptırarak yalının önüne demir atar. Tüm halk gibi Müskürümü Sultan da, bu gemiyi gezmek isteyerek karısından yalvar yakar izin alır. Böylece kral kızı, sultanı kaçırır. Karısı çingene kılığına girerek kendi çizip kendi işleyen bir gergef,

kendi kendine işleyen altın çıkrık ve silkinip kendi yemini döken altın kuluçka ile kral kızının penceresinin altına gelir. Bu nesneleri satın almak isteyen kızla üç gün için, üç sefer pazarlık yapılır: "Ah hanım ona para yetişmez, ver bir gece şehzadeyi de yatayım," der Çingene. Kral kızı da ona "Veririm ne olacak," diye yanıt verir. Ama şehzadeye uyku ilacı içirmeyi de ihmal etmez. Kız "Balmumundan yaptıcağım, kırk gün namaz kıldıcağım, uyan Müskürümü Şehzade uyan," diye iki gece ağlar durur başında ya nafile! Üçüncü gün bir uşağın yardımıyla hile öğrenilir. Şehzade ilacı koynuna sakladığı bir süngere boşaltır ve karısının kendisini kaçırmasını bekler. Böylece çift saraylarına geri döner. O günden sonra da Müskürümü Sultan bir daha hiç dışarı çıkmaz.

Aslında pek çok varyasyonu olan ve tam da karpuz metaforuyla diğerleri gibi başlayan bu masal, farkını toplumsal cinsiyete bakışında edinir. Kızlar, evlenecekleri kişiyi kendileri seçer. Hatta küçük kız daha da ileri gidip yaradılış mitosunu tersine çevirerek, istediği erkeği kendi yaratır. Babasıyla emir cümleleriyle konuşur, bağımsızdır, kocası üzerinde iktidar sahibidir. Pazarlıkta kullanmak için istediği nesnelerdeki ortak nokta da kendi kendine çalışmalarıdır. Üç gece boyunca kocasının yanına gidip ağlamak, ama ona sesini işittirememek tipik bir metafordur. Ancak farklı olarak cinsel anlam apaçık beyan edilmiş, dahası kadınlar arasında pazarlık konusu yapılmıştır.[10] Söylem de kendi içinde bu tersine çevrimi açığa vurur niteliktedir. Şehzade biraz da baba figürünü andıran karısından yalvararak izin ister. Edinilen, hükmedilen bir şeydir kadınlar arasında. Biri yaratır, biri kaçırır ve her ikisi de güçlü, bağımsız kadınlardır.

B- Kutsanmış Sessizlik, Sorgusuz İtaat: Halime

Haksızlığa uğramış, yakınlarını kaybetmiş kadının sevdiklerini kurtarmak uğruna kendini sessizliğe ve sabra hapsetmesi, kaynana zulmü ve çocuklarını yedi iftirası klasik masal şablonlarındandır. Ancak bir masal var ki bu şablonları, toplumsal bilinçaltının ve hafızanın çok daha tuhaf halleriyle birleştiriyor.

İlahlaştırdığı öğretmenine saygısı tüm varlığına egemen olan Halime, bu garip tutkusunu öğretmenini gizlice izlemeye kadar vardırmıştır. Ancak gördüğü şey, onu patalojik bir yaşam biçimine ve sessizliğe sürükler. Elinde küçük bir çocuğa benzer bir canlı tutan öğretmen, onu kolayca küçük parçalara ayırıp yemiştir.

Halime ormana sığınıp vahşi hayvanlardan korunmak için bir ağacın üzerinde geceler. Ancak uykusu, gözlerinden hiç gitmeyen o korkunç görüntüyle sürekli bölünür. İnsan böyle bir durumda, çok saygı duyduğu öğretmeninin bir canlıyı vahşice parçalayıp yemesi hakkında ne düşünür acaba?

"Saygı duyduğu öğretmeninin ayıbını kimseye söylememek için, ne uykuda ne de uyanıkken ağzından yanlışlıkla bir sözcük kaçırmamak için ne yapmalıydı? Sabah tan ağardığında, tam güneş doğmak üzereyken, sorusunun cevabını bulmuştu… Bunun tek bir çaresi vardı, o da artık tek bir kelime etmemesiydi, ne kederde ne de sevinçte, hiçbir zaman! Her şeye rağmen sevdiği öğretmenine ancak böyle yardım edebilirdi."[11]

Halime bu kararı aldıktan sonra içini huzur kaplar, derken av partisi yapanların çok canlı ve neşeli bir sesle çaldıkları av borusunu işitir. Bir su birikintisine doğru giden köpeklere bakmak için eğilir. Tam bu sırada su içmek üzere olan bir adam onun güzel yüzünün sudaki yansımasını görür. Bu dilsiz kadının aşağıya, kollarına atlamasını ister.

Delikanlı bacaklarını açmış, yere sıkı sıkı basıyordu, ağaçtan düşen avını kendine doğru bastırdı. Yaşam dolu bu yüze çok yakından baktı ve alçak sesle, "Kim olursan ol, benimle gelmelisin, benim karım olmalısın! Hayır, kollarımdan uzaklaşma, ben böyle istiyorum, çünkü dilsiz bir kadını kollarımda tutmak tarif edilemeyecek kadar güzel geliyor bana. Beni doğru anlamanı istiyorum. Kadınlar sözleriyle birçok şeyi mahvediyorlar, ama sen konuşmadığın halde seviyorsan, mucize diye buna derim. Beni sevebileceğine inanıyor musun? Bana iyi bak ve isteyip istemediğini bana belli et."[12]

Bugünkü gençlerin jargonunda "Bir elektriklenme oldu aramızda," denilen şeyin adı onlarda sevmek oluyor ve "Yemeğe çıkalım" demek yerine de imamın karşısına çıkmak üzere anlaşıyorlar. Değil mi ki insan avlanırken hızlı karar verir, durup uzun uzadıya avını incelemez ya da onunla konuşmaya gerek duymaz...

"Allahın emriyle benim karım olacaksın, sen sabahın armağanı! Benimle gel, bugün avların en değerlisini avladım, artık avın bittiğini ilan edeceğim."

Aitlik ne kolay, sahip olmak ne kolay…

"Bunu al ve başını ört, uşaklarımın seni görmesini istemiyorum. Bu çehre yalnızca bana ait."[13]

Halime kendisine emredileni yaptı, delikanlı da nedendir bilinmez beline köpeklerin kayışlarından birini bağladı. Halime mutluydu, beyin evine gidiyordu. "Zaten başka ne yapabilirdi ki? Hiçbir şey. Tüm bunlar onun kaderiydi."

Ayağının yaralı olduğunu unutmamasını söyleyerek, bey onu evine götürdü. Kayınvalide gelini istemiyordu ve emrindekiler de tıpkı yaşlı kadın gibi Halime'den nefret ediyordu.

"Halime ise, gülümseyişinin ve yalvaran yüz ifadesinin, dilsizliğiyle birlikte kendisine ne çok yararı dokunduğunun ve Bey'in annesinin nefret dolu isteksizliğine karşı kendisine bir teselli yarattığının farkında değildi."[14]

Halime hamile kaldığında, kayınvalide eğer bu korkunç dilsiz yaratık gibi orman cini olmayan bir çocuk doğurursa, bir insan gibi yetişmesi için annesinden uzaklaştırmanın planlarını yapmaya başlamıştı. Ancak buna gerek kalmadı. Doğumdan sonra Halime bir süre yalnız kalmak istedi ve olanlar oldu.

"Yatağının dayalı durduğu duvar ansızın saydamlaştı ve yansıyan ışıkta, öğretmenin sureti göründü. Öğretmen ellerinde iki beyaz güvercin tutuyordu, Halime'ye doğru biraz eğildi ve Halime'nin çok saygı duyduğu, derinden gelen, sakin sesiyle sordu, 'Ey bana sesini, canının ve bedeninin sesini armağan eden Halime… Senin ruhun bana değil de başka kime ait olabilir?' Halime, aylardır ilk kez konu-

şarak, boğuk ve kısık bir sesle: 'Sana efendim,' dedi. Öğretmen biraz daha eğildikten sonra, 'Ruh kime aitse, ruhun ve bedeninin yarattığı çocuk da ona aittir, işte böyle…' dedi ve elinde tuttuğu güvercinlerin kafalarını kopardı, taze kanı genç kadının göğsüne ve ağzına sürdü, çocuğu yakaladı ve gözden kayboldu."

Kayınvalide çocuklarını yiyen orman cini dediği gelini evden kovsa da, kocası garip bir şekilde Halime'ye olan inancını sürdürür, sakindir.

"Genç kadının yorgun ellerini ellerine adı, ona doğru eğildi ve usulca sordu: 'Çocuğumuz nerede, seni sevdiğim ve korumak istediğim için, bunu bana söyleyemez misin?' "[15]

Halime'nin sırrını söylemek konusunda kendisiyle giriştiği kavga da ilginç: "Kocasının açıklanamayan bir şey yüzünden acı çekmesindense, Halime'nin susması daha iyiydi." Ne de olsa kocası öğretmenin küçük ve çaresiz çocukları parçaladığını tahmin edebilirdi.

Halime her şeye rağmen sırrına, yani acısına sadakatini sürdürür. Ama o korkunç olaydan sonra kocasıyla da odaları ayrılınca, ıstırabına dayanamaz hale gelir. Ormana gidip bir mağarada yaşamaya karar verir. Güneş henüz doğmuşken yola çıktığında ilk günden beri en iyi dostu olan av köpeklerinden biri olan "Tarih" ona katılır. Ormanda şakıyan bir kuşa şöyle seslenir: "Şarkılarına benim ruhumu da al, ruhumu huzur bulacağı yere götür, ey kuş yardım et bana!" Derken yosun kaplı bir taşa düzgün bir sopayla vura vura köpeği Tarih'le söyleşir. Kocası da gizlice onu takip eder. Halime'nin anlattıklarına dayanamayan taş çatlar. Halime parçalanan taşa eğilmişken, kocasının bu dayanılmaz acıyla yanına düştüğünü göremez. Derken öğretmen yine sahneye çıkar.

"Halime, evladım, sen insanların asla olamadıkları kadar sadıksın ve o zamanlar gördüğün şeyin ne olduğunu sana bildireceğim. O bir hayaldi Halime, insana benzetilmiş bir sis perdesiydi, parçalanması ve yok edilmesi gereken kötülükleri temsil ediyordu… Onu yiyip bitirmedim, sadece yok olması için üzerine tükürdüm. Ama buna karşılık sen bana sesini, ruhun şarkısını verdin ey Halime, taş-

ları bile çatlatan acıya katlandın. Bu yüzden kat kat kutsanmış olan sen, bil ki öğretmenin Allah'ın yolunda ilerleyenlerdendir, şimdi sen onunla birlikte, Allah'ın yakınından akan ışığın içine gireceksin. Aynı ışığın içinden şimdiden bir erkek çocuk olarak büyüyen çocuğunu, seni seven adamı avutmak için getirdim. Babanın yanına git, ey Osman, ona annenin sevgisini de ver!"

"Genç Bey ayağa kalkmıştı, ışık yüzünden gözleri kamaşmış bir biçimde, yüce varlığa bakıyor, konuşamıyor, kıpırdayamıyordu. Karısı olan kadının, ışıldayan varlığa doğru gittiğini, örtüye benzer bir şeyin onu çevrelediğini gördü, sonra kadın ortadan kayboldu, artık görünmüyordu.

Bu sırada yalnızca, çatlamış bir taşın yanından kaynayan bir pınarın şırıltısı duyuldu ve gündoğumunda bir erkek çocuğu, usulca, soran gözlerle baba dedi. Genç Bey ona sıkı sıkı sarıldı ve oğlunun saçını ıslatan gözyaşlarından asla utanmadı. Allah büyüktür…"[16]

Büyük günahlar, sessizliğe yaslanır ve her suçlunun suçunu yüceltmesi gibi her kurban da başına gelen felaketlerde ilahi bir yan arayarak teselli bulur. Değil mi ki yazar-avukat Bülent Turhan Gündüz'e göre "Dolandırıcının en güçlü enstrümanı dolandırılandır."

Sorgusuz itaat, sessizlik ve son derece abes bir masalın hayatın içinde aklı durduracak sıklıkta tarih boyunca devam etmesi… Bu masal pek çok soru getiriyor akla ama o kadar acı bir şekilde aynı ki bu sorular, kanımca burada tekrarlanmaya değil yalnızca Halime'nin esirgediği sesin tutsaklığından kurtulmaya ihtiyaçları var.

C- Bağımlı Kişiliğin Zemini ve Gelişimi, Çağdaş Kadının Bağımsızlık Korkusu, Bağımlı ve Bağımsız Parçaların Örtülü Çatışması

Her insanın yaşamında kilometre taşları vardır ve bu yolculuklara çıkmalarına neden olan büyük olaylar. Oysa çocuklukta, büyük de olsa, küçük de olsa her şey devleşir ve o oranda da kişiliğin gelişiminde etkili olur. Tıpkı bağımlı kadını kutsayan ve ayrıntılarını da

bağımlı kişiliği geliştirmek üzere kurgulayan masallar gibi… Bugün bu tür masalları yaratan kültürle yetişmiş kadınlardan derhal bağımsız bir kişilik ve hayat oluşturmaları bekleniyor. Ancak eski taleplerden de vazgeçilmiyor. Asıl büyük zorluk, bunca zıt iki talebin arzını oluşturmakta zaten. İnsanın kendisiyle ve başkalarıyla olan ilişkisindeki kalıcı değişim ise bu iki zıt kutuptan birini mutlaka seçmek zorunda olduğunu kavradığı anda başlıyor. Ve kolay kolay da bitmiyor, yaşamı boyunca defalarca aynı noktaya geliyor, geri dönüyor ve başka bir yerde, yine aynı seçim yapma zorunluluğuyla baş etmek durumunda kalıyor. Çünkü konu her ne olursa olsun, biri ve diğeri arasında yapılan seçimler hemen her zaman nihai olarak bağımlılık ve bağımsızlık seçimine gelip dayanıyor.

Günümüzde bağımlılık ve bağımsızlık önermeleri bir arada sunulduğu gibi, çağın yaşam stili de bu ikili yapıyı destekler niteliktedir. Yine de aslonan bağımsız kadına övgüdür ve bu amaçla çıkılan yoldaki aksamalar tahammülsüzlük, giderek dışlamayla karşılanır. Bir yandan da masaldaki arkaik temel, romantizm tahayyülünde canlı imgelerle yaşamaya devam eder. Ki bu her hücresiyle erkeği bağımsız, kadını bağımlı yetiştiren kültürle uyumlu, öte yandan modernizmin derhal talep ettiği bağımsız kadın tipiyle çatışma içindedir. Ve bu iki yoldan hangisi seçilecek olursa olsun kesin olan şudur ki, üstüne basılan zeminde bir role tam olarak geçmek mümkün değildir. Şimdilik yalnızca bir örnek olarak rol seçimi konusunda erkekle olan ilişkiye bakalım: Kadın iki uç kutbun arasında git-gel'ler yaşarken, erkekten de saf bir tepki alamaz: Hangi tipteki kadını ya da imgesini, ne zaman isteyeceği belli değildir. Yine de kariyerden etkilendiğini ima eden laflarla, bir yerden o çığlığı hissettirir. "Haydi koş, daha da koş, çünkü nefes almak için durduğumda zirvede olmalısın. Ki göz göze gelebilelim. Tepeden bakmaktan yoruldum."

Böylece kadın güçlü, donanımlı, irade sahibi bir kişilik geliştirmek üzere çabasını sonuna kadar harcar; ancak bir erkeğe dair rekabette öz nitelikleri gelişmemiş, bağımlı kadına yenilir. Bir kez daha ortalamanın iktidarıyla karşılaşmıştır. Öte yandan bir başka ilişkisinde de, erkek sıkılıp bağımsız kadını tercih etmiştir. Bu durumda farklı

karakterlerde ve tercihlerde erkekler olduğundan söz edilebilir. Ancak asıl sorun, politik davranılacak olsa bile; bu erkeğin görünmezliği, belirsizliği ve değişkenliğidir. Elbette ki kadın, öz niteliklerini yalnız kalmamak için geliştirmekten sakınmamalıdır; ama bu yalnızlığın yarattığı buhranı değiştirmez. Yaşamın her alanında hayal kırıklığı çıtayı yükselttikçe, içerideki bağımlı kişiliğin sesi daha çok işitilir hale gelir.

> "Keseli hayvanlar gibi bir başkasının derisinin altında yaşamak isterdim. Emniyette olmayı, sıcak, bakılıp gözetiliyor olmayı, havadan, hatta yaşamdan daha çok istiyorum. Beni şaşırtan bu olgu yeni değildi, oradaydı, uzun süredir benim bir parçamdı.
>
> Yatakta geçirdiğim o günden sonra, belli bir tarzda yetişen ve kendimizden, sadece kendimiz sorumlu olduğumuz yolundaki yetişkin gerçekliğini göğüslemekten aciz olan benim gibi binlerce kadın olduğunu öğrendim. (…) Yetişme tarzımıza ilişkin her şey, bize, bir başkasının parçası olacağımızı; ölene kadar mutlu evlilikle korunacağımızı, destekleneceğimizi, dibe batmaktan kurtulacağımızı söyleyip durdu."[17]

Dowling özyaşam öyküsünden yola çıkarak yazdığı kitabı *Sindrella Kompleksi*'nde, modern, eğitimli kadının ikili düşünsel ve duygusal yaşamından söz eder. Buhranı da bu ikilik yaratır zaten. Yoksa bağımlılığıyla uyumlu bir kimlik, en azından çelişkinin sancılarından uzaktır. Ancak o da modern kadın tahayyülü geliştikçe durumundan hoşnutsuz kalacak, kendine güveni zedelenecek, kadınlararası kast ilişkisinde küçümsenen sınıfa dâhil olacak ve tüm bunlar olmasa bile çocuklarıyla ilişkisinde sürçmeler yaşayacaktır. Dowling, modern dünyada barınmakla ilgili sorunlar yaşayan kadınların geri çekilme arzusunun dışında, başka bir şeyden, altta hüküm süren yargılardan söz eder. Derinlerde bir yerde kocasının sırf bir erkek olduğu için ondan daha fazla çalışması ve riske atılması gerektiğine inanmaktadır. Erkeği aşırı yüceltmek, sorumluluktan kaçmanın ussallaştırılmış bir yöntemidir. Güçlü olan zayıfa bakmalı, gözetip kollamalıdır ve çeşitli yollardan himayesi istenene aksi takdirde yaşayamayacağını anlatır. Annelik rolü verilen erkek, süt çocuğunu bırakmayacaktır. Böylece kadın kendine bir güvenlik alanı yaratarak diğer kadınların rekabe-

tinden kurtulur. Pasifliği, çoğu kez erkek üzerinde iktidar kurmasını sağlayan bir araçtır. Sık sık "sana muhtacım" mesajı vererek, hem erkeğin gururunu okşamakta, hem de gidişini imkânsız kılmaktadır. Bazıları ise kocasının annesi olmayı seçer. Koca en basit gündelik işleri, örneğin kravatını seçmeyi bile tek başına başaramaz. Günlük yaşam beceriksizliğiyle birlikte *ihtiyaç* da yaratılmış bir şey olarak hükmünü sürdürür. Bağımlılık ilişkisi, binlerce yıllık birikimini kullanarak bir kez daha karşılıklı kılınmıştır.

> "Özveride bulunduğunuz duygusuna kapılmaksızın kendi başarılarınızdan vazgeçebilmek için sürekli çaba harcamanız gerekir. Bir kadın sevgi dolu ve uysal olmak için, hayatı boyunca düşmanlık veya içerleme dürtülerini bastırmak durumunda kalır. Bu nedenle sık sık kendi girişim güçlerini bastırır, özlemlerinden vazgeçer ve ne yazık ki kendi yetenekleri konusunda derin bir güvensizlik ve belirsizlik duygusuyla aşırı bağımlı olup çıkar."[18]

Kadınların başarılarıyla kuracakları ilişki için yol gösterici, sağlıklı bir kültürel arka plan yoktur. Onlar erkeğin başarısının dayanağı olmak üzere eğitilmiştir. Bunun doğal sonucu olarak da kadın, başarılarında başkalarının payını abartırken, başarısızlığın sorumluluğunu hemen üstlenir. Sanki başarısı partnerininkini aşıyorsa, bu ilişkiye ihanet anlamına gelirmiş gibi ya erkeğin diğer başarılarının daha üstün olduğunu kanıtlama yoluna ya da erkeğin desteği olmadan bunları yapamayacağını söyleyerek başarısını kocasına mal etme yoluna sapar. Erkek, başarısızlığını daha çok dışsal nedenlere bağlar ve başarılarını da tek başına, geleceğe güven duymak üzere taşır. Kadınsa, onaylanmamış zaferden tatmin olmadığı gibi yenilgiyi de fazla büyütür. Cesaret etmek, yeniden başlamak konusunda adaletsiz bir eğitimden geçmiştir. Çünkü aile, kızını onları kaygılandıracak deneyimlerden kaçınması, başına bir zarar gelmesi durumunda da asıl aileyi üzmekle suçlu olacağı yönünde eğitmiş, böylece korkuyla ve yenilgiyle baş etmeyi öğrenmesini engellemiştir. Bireysel kararlar alacak kadar kendine sahip değildir, ancak küçük yaştan itibaren tüm aileye sahip çıkması beklenir.

> "Kızlarda yaşla birlikte başkalarına yaslanma eğilimleri artar. Cinsel kimlik gelişimini yakalama sürecinde kız çocukları, gelişmiş algısal ve bilişsel yeteneklerini, anneden ayrılma sürecini ilerletmek için değil, kendi uğruna ustalığa ulaşmak için değil (ki onay için usta olmaya çok daha yakındırlar), artan bağımsızlık arayışı için değil, erişkinliğin gereklerini kavrayıp önceden görmek için kullanır ve bu gereklere uyarlar."[19]

Kızların aldığı evcimen eğitim, onları dış dünyayla iletişim kurma konusunda deneyimsiz kılar. Evdeki işbölümünde o mutfak işlerine yardım ederken; erkek çocuk alışverişe, yani dış dünyaya gönderilir. Yumuşaklığı ve sevimliliği ile avunma sunması, kötü zamanlarda etrafı neşelendirmesi, sevgisini her zaman dile getirmesi beklenen kız çocuk, ağırlıklı olarak aile içi sosyal ilişkilerin dinamizmi konusunda eğitim alır. O bir sosyal oyunbazdır ve babasından neyi, ne zaman, gururunu ne şekilde okşayarak alacağını bilir. Bir zamanlama ve cilve ustasıdır, talepleri doğrudan değil, gönül alarak dile gelir. Sanki Haldun Taner'in söz ettiği evlilik için yetiştirmektedir kendini. "Evlilik, keman, piyano sonatına benzer. Mutlu olmak için kadın tıpkı piyano gibi nerede ön plana çıkacak, nerede arka planda kalacak çok iyi bilmelidir."[20]

Tıpkı aile ilişkilerinde olduğu gibi, oynadığı oyunlar da onu salt evliliğe ya da ev içine yakın olan ve kadın mesleği olarak tanımlanan hemşirelik ve öğretmenliğe hazırlar. Kucağındaki oyuncak bebek, ona bir çocuk doğurabileceğini, 'yaşam veren kişi olacağını' ve bu yaşamı korumakla yükümlü olduğunu söyler. Bebek kendini daha önemli hissetmesini sağladığı gibi yaşadığı her türlü baskı, sıkıntı ve kızgınlığı da yansıtabileceği bir alan yaratır. Çünkü o temsili de olsa yetkeye, güce sahip olduğu tek varlıktır. Beauvoir, çocukluktaki bu oyun düzeninin erginlikteki haline şöyle bir gönderme yapar: "Medea, Jason'dan öç alabilmek için, çocuklarını öldürür: Bu vahşi efsane, kadının, kendisini çocuğuna bağlayan bağdan ürkütücü bir güç çıkarabileceğini anlatmak ister gibidir."[21] Kadının bağ içinde kalmak ya da onu koparmak için temel aracıdır çocuk. Medea babanın soyunun devamı ve kendisinden bir parça olarak gördüğü çocuğu değil, gerçekte erkeği ve onun gücünü öldürmek istemiştir.

Anne ve eş olma eğitimi, çocuk doğar doğmaz başlar. Doğum ve kader anı bir tutulmuştur. Aşağıdaki Anadolu ninnisi de bunun bir kanıtıdır: "*Dalları budamışlar/ Gülü çok olsun diye/ Odalar hep döşenmiş/ Yavrum gelin olsun diye/ Dandini dandini dağlara/ Kızım çıkmış yaylalara/ Yayla suyu serin olur/ Kızım içer gelin olur*" Ninninin devamında oğlan bebek için babasının kitap alıp onu okula hazırlaması, okuyup memur, hoca, paşa olması dileklerinde bulunulur.[22] Ninni oğlan çocuk için kariyer hedeflerine yoğunlaşır; bir başka varlığa yaşam vermek ve onun bakımını an be an üstlenmenin duygu alıştırmasından muaf tutulmuştur. Çocukluk evresinde de oyunlarında babalığa yer vermez. Hatta sırf merak ettiği için bir oyuncak bebeğe bakacak olsa, hemen kız gibi davranmakla aşağılanıp bu duyguya ket vurulacaktır. Gerçi şimdi Actionman, Spiderman gibi kas, teknik donanım ve kahramanlık, üstün insan olma fantazileri geliştirilmiş erkek çocuk bebekleri vardır ama amaç tamamen farklıdır. Oyuncakları birer yetişkin temsilidir ve onun aracılığıyla özdeşleşilen şey babalık değil, kahramanlıktır. Sorumluluk değil, macera vardır. Kız çocuk ise daha bebekliğinden başlayarak anneyle olan her anını aynı zamanda – anne olma tahayyülü içinde– yaşar. Kızların erken olgunlaşması, bu nedenle doğaldır. Çünkü o hiç salt bebek olmamıştır, o yaşam verecek ve onu süreğen kılacak kişiliğin alıştırmasını yapan bir bebek-annedir.[23]

Oyununda yaşam veren ve onu koruyan kız çocuğa karşılık oğlan çocuk savaşçılığı, rekabeti öğrenir.[24] O ölümden kurtaran ve aynı zamanda ölüm verebilecek olandır. Biri iktidar kurmaya ve gerekirse bunun için kıyıcı olmaya, diğeri merhamete yönlendirilmiştir. Masaldaki genç kız çirkin yaratığa teslim edildiğinde, önceleri bir parça hırçınlık gösterse de şefkatli ve sevmeye eğilimlidir. Erkekle işbirliği yaparak onu kaçıran ejderhanın içkisine uyku ilacı koyar, ama bu savunmasız varlığı öldürmez. Ölüm kararı ve sorumluluğu erkeğe bırakılmıştır. Bazen *Ali Baba ve Kırk Haramiler*'de olduğu gibi erkeğe akıl veren müşavirdir, bazen yardımcı oyuncudur, ama yaşam ve ölüm arasındaki kararı asla o uygulamaz.

> "İnsanlık dediğimiz şey erkeklerden oluşmuştur ve erkek kadını kendi varlığı içinde değil, kendisine göre tanımlamaktadır; kadına özerk bir varlık gözüyle bakmaz."[25]

Bu nedenledir ki, kadın dış dünyanın yükünü omuzlayan erkeğin eve geldiğinde hak ettiği hizmeti sunmak üzere biçimlenir. Ancak modern dünyada ev-ocak Tanrıçası Vesta, her iki alanda da başarılı olmak durumundadır. Erkekse evden yalnızca istediği zaman açıp kapayacağı kapının anahtarı kadar hafif bir yükle ayrılır ve evde dış dünyanın temsili olmak üzere, ilk geçiş hakkını her zaman elinde tuttuğu, geniş asfalt yoluna şişmiş bir benlikle çıkar. İlginçtir ki, günümüzde dış dünyaya iddiayla açılan kızların geleneksel anneleri onlarla erkekle kurduğuna benzer bir hizmet ilişkisi kurar. O, kızın dışsal alandaki işlerini rahat yürütebilmesi için ev işlerini hallederken, baba da sağduyu ve akıl olarak karar mekanizmasını oluşturur. Kız daha çok babanın bir uzantısı gibidir ve anne anlamadığı şeylere müdahale etmez. Her başarılı erkeğin arkasındaki kadın, bu sefer de kız çocuğun gönüllü hizmetkârıdır. Ama aslında denklemde değişen bir şey yoktur. Kızın başarısı babanın başarısı olduğu için, gerçekte destek verilen de kocanın projesidir. Yani kız doğal haktan değil, ayrıcalıktan beslenir ve bu ayrıcalığı bağışlayan da babadır. Bu nedenle de her başarısı minnetin üzerinden açıklanır. O erkeğe rağmen değil, güçlü erkeğin sayesinde ve sürekli koruması altında başarılı olmuştur. Kendini aşan babanın ürünüdür ve baba, yalnızca ona ait projeyle yakından ilgilidir. Öyle ki kızın kocası da geleneksel ilişkide olduğu gibi mülkiyet haklarını kolayca devralamaz. Baba kızın kültürel gelişimine ya da iş hayatındaki atağına ayrımcılık uygulamaksızın destek olur, ancak bu cinsel devrim konusunda geçerli değildir.

Gerçekte kıza özgürlük değil, yalnızca daha geniş bir bahçe sunulmuştur. Üstelik başkalarına göre ne kadar şanslı olduğu öyle sık anımsatılır ki, vicdanı tümden kötü bir baba karşısındaki özgürlüğünü ve radikal davranma şansını yitirir. Aştığı öğretmeni reddetmek içinse ağır bir ruhsal bedel öder. Söz konusu örnekte işbirliğinin erkek tarafıyla kurulması ve iki kuşaktan iki ayrı kadının her açıdan ayrıştırılması ilginçtir. Beauvoir şöyle der: "Bebel'in kadınlarla işçi sınıfı ara-

sındaki kıyaslaması epey sağlam gözükmektedir: İşçiler sayıca az değildirler ve hiçbir zaman ayrı bir topluluk kuramamışlardır."[26] Aslında yalnızca bireysel kurtuluşa dönük bir düşünceyle, hemcinsle işbirliği yapmak yerine erkeğin gücüne yaslanmak kısa vadede daha hızlı sonuçlar verecektir. Çünkü erkek dış dünyada daha deneyimli olmanın yanı sıra, onaylanmıştır da. Kadının bağımsız gücünü kabul etmek yerine, babanın ya da kocanın uzantısına, yani erkeğe şans tanımak daha az rahatsız edicidir. Sonuçta erkek olmadan yapılabilen bir şey yoktur. Kaldı ki bu tarzda bir kadın, sistemi yok etmek değil, ona dâhil olmak, ondan yararlanmak üzere davranmaktadır. İkiyüzlülüğü açığa çıkarmaya uğraşmadan hakların değil, koşulların peşinde koşar ve erkek dünyasına karşıt bir güç olarak değil, bir renk olarak katılır.

> "Öteki varlık olmayı, erkekle suç ortaklığı etmeyi reddetmek, kadınlar için üst tabakayla varılacak bir antlaşmanın sağlayacağı bütün üstünlüklerden vazgeçmek anlamına gelmektedir. (…) işte bu nedenlerle kadın, elinde somut olanaklar bulunmadığı, kendisini erkeğe bağlayan bağın karşılıklı olduğunu düşünmediği ve çoğu kez *Öteki* varlık olmak hoşuna gittiği için özne olmak hakkına sahip çıkmamaktadır."[27]

Bağımlı bir varlık olarak yetiştirilen, ancak daha sonra güvencenin sakat bıraktığı, dahası bağımlılığın onur duygusundan uzak olduğu söylenen kadın, özgürlüğün altyapısını oluşturmada sancılı bir süreç yaşar. Üstelik günümüz erkeği, gücün temsili olmak konusundaki zorlayıcılıktan şikâyetçidir ve buna karşı direnir ya da tutarsız davranır. Bağımlı kişilik aşağılandıkça, içindeki kuşku ve öz niteliklerine karşı nefret pekişmeye başlar. Bağımsızlığa geçiş, ilk sınavını korkularla fobileri ayırmakla verir. Bir fiskeyle yıkılacak kâğıttan duvarlar mı, yoksa tarihin ağır tuğlaları mı?

Dışsal alan, kadınların en eski korkusuyla mülkiyetini erkekte saklı tutar. Esas olarak kadını denetim altında tutmanın politik aracı olan tecavüz, kadını erkeğin karşısında hem temkinli olmaya, hem bir erkeğin korumasına muhtaçlığa, demek ki ihtiyat sağlayan kişiye karşı tavizkârlığa, çoğunlukla da evlilik kurumu içine hapsolmaya iter.

Bağımsızlığa ayak uyduramayan kadın için evliliğin en önemli avantajı, başarısızlığın yüze vurulmamasıdır. Başarısız sevgililik ilişkisi için çevre hoşnutsuzluğunu baskıyla ifade edip ayrılmayı onur işareti sayarken, evli kadının bu tür gururlar taşımasını beklemez. Evlilik içinde tecavüzün anlamı bile yumuşatılmış, hatta normalleştirilmiştir. Bir başkası tarafından tecavüze uğradığında ise bakireliği sorgulanmayacak ve bir kadın olarak yargılandığı mahkeme "erkeğin mülkünü" korumaya alacaktır. Artık onun yerine gururu kırılacak başka biri vardır. Kaldı ki tecavüze uğrama riski de azalır. Evlilik ekonomik ve sosyal alanlarda sürekli yeni deneylerdeki çaresizliktense, güvence sunar. Ekonomik alanda ise kocanın parasından yararlanması, diğer ilişkilerde olduğu gibi onursuz bulunmaz. İstikrardan yoksun bir dünyada işsiz kalma riskine karşılık, bekârken olduğu kadar çevresine karşı utanç duymayacaktır. Ancak bu kadını çok geçmeden olumsuz bir tablo bekler. Gittikçe daralan çevresinde öz saygının yitirildiği tatminsiz ilişkilere gidildiğini, kocanın bencil, çocuklarınsa tüketici tavrını olabildiğince az sorgulamak, haklarını tedirgin biçimde ararken tek kararlı, kendinden emin taraf olan erkeğin ilk sözüyle suçluluk duygusuna kapılmak, belki değişir diye beklemek, bu durumdaki kadınların tipik özellikleridir. Oysa içten içe değişen bir şey olmayacağını bilirler ve bunun suçunu da kendi renksizliklerinde, enerjilerinin tükenmesinde ararlar. Asıl önemli olansa, reddetmenin konforuyla aslında her şeyi bilmenin arasındaki çelişkidir. Kadın kocasının onu kullandığını, değer vermediğini, bencilleştiğini, üstelik bu sorunların temelini çok eskilerden aldığını kabul edemez. Çünkü bu durumda kendi eliyle gözünü bağlamanın da sorumluluğunu kabul etmek zorunda kalacaktır.

Genel yanılgımızdır, bütün bunları yalnızca bazı kadınlar için ihtimal dâhilinde buluruz. Ama kendinden son derece emin, iddialı, geleneksel yaşantıyı andıran her şeye alayla bakan, hatta hor gören, hovarda kadınların da birdenbire benzer bir evliliğe dâhil olup ev kadını tipine hızla uyum sağladığına daha sık şahit oluyoruz. Genç kızlık dönemini –en azından yüzeyde– diğer kadınlar gibi koşullara dair baskılarla geçirmeyen, genel olarak kullanılan bir tanımla 'aklı-

na estiği gibi yaşayan', demek ki aynı zamanda aklın esici bir yanında bulunan bu kadınlar, şaşırtıcı bir hızla bağımlı kadın modeline geçmiştir. Bağımsızlık gibi görülen ama daha çok temelleri düşünülmeden, salt farklılığa dair bir ayrıcalık olarak yaşadığı serserice hayat, dipte aldığı ancak önemsemediği eğitimi, birikmiş bir basınçla ortaya çıkarır. Ki uç noktalarda yaşayan insanlar oldukları için, bir parça gelenekselliğe katlanmak tümüyle ev kadını olmaktan daha zordur. Öte yandan bu kadar keskin bir kimlik değişimiyle eski çevrelerinde bulunmak bu müthiş sosyal kadınları utandıracağı, ayrıca geçmişlerini ayrı ve uzak bir haznede tutmak isteyecekleri için onları dar bir çevreye hapsolmaya iter. Eski kimliklerine dönmemek, onun hazlarını anımsamamayı da gerektirir. Çünkü haz, bedeli de anımsatır ve sürekli minnetini ifade ettiği huzura karşıdır.

> *"(Bağımlılık)* Başlangıçta bir çocuğun insanlarla normal ilişki kurma yoludur. Daha sonra, çocukta ve yetişkinde, bu, bir stresle başa çıkma yolu, engellenmeye karşı bir tepki, ya da gelecekteki engellemeye (hayal kırıklığına) karşı bir korunma biçimini alır. Bu, coşkusal olabilir, yani bir başkasından, özellikle de bir erişkinden sevecen ve koruyucu bir davranış koparma yolu olabilir. Bağımlı davranış ayrıca bir tür *başa çıkma* davranışı da olabilir: Kişi kendi çözemediği bir sorunu çözmek için yardım alır. Bu ayrıca *saldırganca* da olabilir: Kendisi için ilgi ve sevecenlik kopararak, başkalarını bundan yoksun bırakır."[28]

Oysa bağımlılık, dışsal alanda korunmayı sürekli kılacak bir pratik sunmaz. Ne de olsa dış dünya erkeksi özellikler üzerine kurulmuştur, eski bir tarihi vardır ve kendini bünyesine yeni dâhil olan değişkene göre ayarlama ihtiyacında değildir. İş hayatı rekabetçiliği, hırsı, acımasızlığı temel alır. Kadınsa uysal, şefkatli, sevecen ve merhametli olmak üzere eğitilmiştir. Annelik diğerkâmlığı geliştirdiği için rekabetçi sistemle bir kez daha içsel alanda çatışır. Öte yandan evde bir eş, sevgili ya da anne olarak eski ahlâka uygun davranması beklenmektedir. Bu da çok kişilikli olmayı gerektirir ki, geçişlerin arasındaki sürenin kısalığı ruhsal bukalemun olmayı daha da güç-

leştirir. Bu nedenle derinde isteksizlik duyduğu bu yapay dünyadan kaçan pek çok kadın, yalnızca anne olmayı ya da daha az rekabetçi alanlara kaymayı tercih eder. Kapitalist iş dünyasının istediği "erkek gibi kadın"dır. Uysal, şefkatli, yumuşak, sevecen yuva kuşları ya da tatlı masal yaratıkları değil…

Pamuk Prenses ve Külkedisi gibi haksızlığa, dahası zulme uğrayan kadınların kötülüğe karşılık vermedikleri gibi öfke tepkileri gösterdiğine de şahit olmayız. Gizli gizli ağlar ve bu hayattan kurtarılmaları için dua ederler yalnızca. Onlar öfke, kin, kıskançlık, rekabet gibi duygulardan arınmıştır. Öyle ki kötü kalpli üvey anneler daha insani varlıklardır. "Öfke durduğumuz yere göre biçimlenir, dahası bir biçem edinir," der Ahmet Oktay.[29] Ve kadın olumsuz bir duygu olmakla birlikte, hayatın değişerek işlemesini sağlayan bu dinamikten uzak bırakılmıştır. Doğrudan ifade etmesi mümkün olmadığı için öfkesini bedensel bir hastalığın ya da dolaylı tepkilerin üzerinden anlatır.

> "Kızgınlığımızı kullanarak başkalarının bizi görmek istediği kimliklere "hayır", özbenliğimizin isteklerine "evet" diyebiliriz.
>
> Kızgınlık duygusu, ilişkimiz içinde bazı davranışların değişmesi gerektiğine işaret eden; açık, dürüst ve saygılı bir biçimde ifade edilip, yapıcı kullanıldığındaysa, daha iyi bir iletişime ve daha verimli bir birlikteliğe götürebilen çok önemli bir güç kaynağıdır."[30]

Kadın 'kadın' olmak için erkek olmamaya, erkek de kadınlığa dair her türlü atıftan uzak durmaya çalışır. Ve dişiye çocuğuna yönelik bir tehlike karşısında vahşileşmek –ki bu da daha çok hayvanlara dair belgesellerde işlenir– dışında hiçbir sert ya da kırıcı tepki yakıştırılmaz ya da bu cinsel değerini örseler.

> "Yadsıma süreci, kendi gereksinmelerimizin göz ardı edilmesini, çevremizdekilerin gereksinmelerinin yanlış yorumlanmasını da getirirken, gerçek artık yanılsamaya uymaya zorlanamaz hale gelince, kaos ve kargaşa doğması da kesin gibidir."[31]

Kadına ait olmadığı söylenen kızgınlık, baba ya da eş, sevgili, ağabey, arkadaş rolleri üzerinden erkeğe söyletilir. Anne, çocuğu babanın kızgınlığıyla korkutur, genç kadın tacizciye etrafındaki erkekleri öne sürerek gözdağı verir. Bir kadın olarak eksiktir, ancak onun tamamlayıcısı olan eril figür çarpışmada yerini alacaktır. Oysa baba genellikle oğlunun yerine kavga etmez, erkekliğin ispatı için çocuğa karşılık vermesini, dövüşmenin kurallarıyla birlikte öğretir. Eril kimlik, çocuk da olsa pısırık kalması durumunda dişil alana dâhil edilir. Kız ise kavgacılığıyla 'erkek Fatma' lakabını elde edecek ve cinsel kimliği aşağılanacaktır.

Erkek çocuk, savaşa, rekabete dayalı oyunlarında kendini bilerek öfkelendirir. Bu ona oyunu için gerekli hızı kazandırdığı gibi, güç gösterisi anlamını da taşır. Pek çok savunma sporunda, rakibe öfkeli nidalar savurmak, kavga ritüelinin bir parçasıdır. Düşmanın varlığı onu diriltmekte, savaşa çağrı erkeksi özellikler üzerinden yapılmaktadır. Bu onaylanmış bir öfkedir, ancak 'yaradılışı böyle' diyerek tepki azaltılsa da, yerli yersiz öfkelere kapılan (özellikle hiyerarşinin en üst noktasındaysa bundan yararlanan) erkekler için aynı sempati duyulmaz. Öfke bu erkekler için zaafın, zayıflığın kılıfıdır. İtiraf edilemeyen kıskançlık ya da sorumluluk almak istemediği bir konu hileyle öfkeye aktarılarak, yapılması gerekenden kaçmasını sağlar. Öfke avantajdır, talepleri engeller. Ancak kadının bastırılan öfkesi gibi kışkırtılan öfke de haksızlık içerir. Çünkü korunaklı olduğu alan onu eleştiriden, dirençten; dolayısıyla gelişmekten, duygularını tanıması, kızgınlığını kontrol etmeyi öğrenmesi için gerekli süreçten alıkoyar. Öfkesi bilinçsizdir.

> "Özbilincin güçlü ve hoş olmayan duygular üzerinde daha kuvvetli bir etkisi vardır: "Öfkeye kapıldım" düşüncesi daha büyük bir özgürlük sağlar; salt hissedilen duyguya kapılarak hareket etme seçeneğini değil, aynı zamanda bu duygudan kendini kurtarmayı deneme seçeneğini de sunar."[32]

Kızlara öfkenin dişil olmadığı, öfkeli erkeği sakinleştirmeninse olgun kadın kimliğini gösterdiği öğretilir. Böylece erkek, öfkeyi flört

etmek için kullanır. Bu, kıza gelip onu sakinleştirmesi ve bu sürecin çifti birbirine yakınlaştırması için yapılan çağrıdır. Masallarda kızgın olmak ve bu yüzden abesle ya da vicdansız olanla iştigal etmek, yalnızca erk sahibi ya da doğaüstü, genellikle de kötü kalpli kadınların ayrıcalığıdır. Tanrıçalar ve ecinniler, kızdıkları anda kolayca bir felaket hazırlayıverir. Öfkenin tepkisi, hemen ve doğrudan verilir. Ki onlar da olağandışı varlıklar olduğu için herhangi kadınlar için model oluşturmaz. Kızlar yasaklanan kızgınlığı 'kırılma' ya da küsme ile ikame eder. Erkek ise darılıp gücenecektir. Kırılmanın karşılığı şefkatken, darılma ancak edimle ya da tavizle uzlaşmaya varır. Biri emin olmadığında bile 'ben haklıyım' nidaları savururken, diğeri üçüncü kişilere ne kadar üzüldüğünü, tüm fedakârlığına rağmen gördüğü haksızlığı anlatarak 'sen haklısın' denmesine uğraşır. Karar doğrudan verilmediği gibi, kızgınlığın sertliği de üzüntünün yumuşaklığına, koruma hissi uyandırıcı yansımasına devredilmiştir. Kızgınlığı yansıtma çabaları, duygusal hazneye uygulanan ayrımcılığın deneyim boşluğu yaratması nedeniyle beceriksizce yaşanır. Devreden bir başka şey de, kavganın özneleridir, erkeğe olan kızgınlık kadınlararası kavgaya yönelir. Bir rol modelleri yoktur.

Kız çocuk bebeği üzerinden annelik tasarımını gerçekleştirirken, bir başkası adına karar verme, yönlendirici olma konusundaki tek alıştırmasını da yapar. Oyuncak bebekleriyle misafircilik oynar, olaylar ya da kişiler hakkında konuşur, yakınlaşır ya da uzaklaşır. Ancak gariptir ki, (eğer bir hayvan değilse) oyuncakların hiçbiri erkek değildir. Erkek iletişim alıştırmasının dışında kalır. (Ancak 'kocam dedi ki', 'babaları buna çok kızıyor' gibi söylemlerde bir anlatı olarak yer alır.) Görüldüğü gibi tüm oyunları yakınlarla ilişki üzerine kurulmuştur ve dış dünyaya ait olanların bir alıştırması yoktur.[33]

Kız çocuk, davranışlarını başkalarına göre düzenlemek üzere eğitilir. Bu da özellikle dışsal alanda, (kafasının içinde bütün ebeveynlerinin ve çevrenin kurduğu mahkemenin sonucunu beklediği için) kararsız bir kimlik çizmesine neden olur. Hızlı karar verme şansı yoktur. Tatile ya da gece bara gitmek için günler öncesinden aileyi ikna çalışmaları yapar. Ona acımalarını sağlayacak bir üzüntü, evde

alınan aşırı sorumluluk, sempati, arkadaşların tanıtımı, dışarı çıkmasını mutlaka gerektirecek bir neden... Tepkiyi göze alarak gittiğinde ise, ruhsal özgürlükten yoksundur. Aklı ailesindedir, işittiği acı sözler gibi kendi sözleri de içinde tekrar tekrar yankılanır. Öte yandan bunu öyle çok hayal etmiştir, bağımsız olmadığı için arkadaşlarından öyle çok utanmıştır ki, zorlama bir aşırı keyif ister. Sabırsız ve yüksek beklentisi de, eğlenmenin ön koşulu olan rahatlığı ondan esirger. Dış dünyayı bir ayrıcalık olarak etrafından dinlemiştir, ona gece hayatının en renkli kısımları anlatılmıştır ve tahayyülün keskinleştirdiği renkleri göremediği için kendini ya geç kalmış ya da dışlanmış hisseder. Bu his ise, onu bu dünyayla iletişim kuramayacak bir eksiklikte ya da yapı farklılığında olduğuna inandırır. Hem hazzı tatmış olsa bile, eve döndüğünde karşılaştığı yaptırımlar, ona o kadar da zevk almadığını söyler. Birkaç saatlik hazza karşılık günlerce sürecek bir gerilim yaşamıştır ve hamlesini sürdüremediği için bir kez daha bağımlı olmanın utancını hisseder. Ailesi ise onları çok üzdüğünü söylerken, sık sık gösteri amaçlı hastalıklar kullanır. Bu durumda kız ailesinin asla değişmeyeceğini, dahası öyle yetiştirildiklerine göre değişmelerini beklemenin haksızlık olduğunu ya da en azından hazzın ederinin başkalarına verdiği zararı karşılamadığını düşünür. Nurdan Gürbilek *Azgelişmiş Babalar* adlı makalesinde bu vicdan ilişkisini şöyle betimler:

> "Bize haksızlık ettiğini düşündüğümüz insanları bağışlamanın, onlara duyduğumuz kızgınlığı hafifletmenin bir yolu budur: Onları, bir zamanlar kendileri de haksızlığa uğramış çocuklar olarak düşünürüz. Ama haksızlık duygusuyla baş etmenin bir yolu daha var: Çocukluğa yüklenen bütün olumlu değerleri (masumiyeti ve bozulmamışlığı, erdemi ve duygululuğu) hiçe sayıp bir kötü çocuk, bir asi evlat olmak."[34]

Kanıksama, kayıtsızlık, kararsızlık birbirini harekete geçiren domino taşları gibi işlerken, ailenin söylemi sabit kalır: "Elbette sana güveniyorum, ama yabancılara güvenmiyorum." Aslında bu, sağlıklı bir düşünce adımı olabilirdi. Ancak tehlikeler karşısındaki öneri,

onlarla hiç karşılaşmayacağı bir yaşamasızlıktır. Yoksa kendini nasıl koruyacağı ya da uğradığı hasarı nasıl onaracağı değil… Bu nedenle de atılımlarının yarattığı zararlar, onu ailesinin mantığına daha çok yaklaştırır. Enerjisi ve cesareti tükenmiştir. Hem dışsal, hem içsel alandaki başarısızlığın, hem de kararsızlığın utancıyla… Ki kadın kararsızlığı, kültürel değil güdüsel bir şey olarak tanımlandığı için, nedenleri anlama çabasına da ket vurulur. Oysa ağabeyi, babası ya da kocası ile dış dünyanın ilişkilerine dâhil olsa, bu bedelleri ödemeyecektir.

Kadınların duygusal ilişkilerde daha hırslı olması, diğer ilişkilerden mahrum bırakılarak dar bir alana hapsedilmeleri ve tüm enerjilerinin de buraya akmasıyla bağlantılıdır. Güdüsel olarak tanımlanan kadın kıskançlığında, göze çarpan kıskançlığın öznesidir. Oysa kıskançlığın elde tutulmak istenenin değeriyle, yani nesnesiyle ilişkisi çok daha açıklayıcıdır. Mead, kadınların tarih boyunca özgürlüklerinin, ekonomik varlıklarının, kendi çocukları üzerindeki haklarının hep erkeklerle kişisel ilişkilerine bağlı kaldığını anımsatır. Mead'e göre güvenceden yoksun kadının, gerekli ekonomik ve toplumsal nesnelerin sağlayıcısı erkekle ilişkisindeki endişe, eğer böyle görünmek isteniyorsa kadınları "kıskanç cins" yapmıştır.[35] Bu nedenle kadın yalnızca kocasına değil, oğluna karşı da kıskançtır. Çünkü oğlan çocuk hem itibarını, hem de geleceğe karşı güvencesini sağlayan; aynı zamanda sorunlu ailelerde kocasının yerine sosyal ihtiyaçlarını gideren, iltifatlarıyla anneyi sevgili gibi şımartan, düğünde cenazede ona eşlik eden partneridir. Bu anlamda anne-çocuk, gelin-kaynana ilişkisini düzeltmek için, önce evlilik ilişkisini normalleştirmek gerekir. Masallarda da genel olarak, dul kalan kaynanaların gelinine karşı daha kıskanç olduğu söylenebilir. Karı-koca ilişkisinin sağlıklı ve bütünlüklü olarak yaşanmadığı ailelerde, ebeveynlerin bir çocuğa daha düşkün olması, onu kendi tarafında tutmaya muhtaçlığı, çocuğun yitik eşin işlevlerini yüklenmesine kadar varır. Bu yüzden kardeş kavgaları da, çocukların temsil ettiği karı kocanın kavgasını andırır. Ancak bu ilişkinin tersi de yaşanır. Koca, baba; karı da, anne rolünü yüklenir. Bu, aynı zamanda uzun

süreli kadın-erkek ilişkisine duyulan ihtiyacın kaynaklarından biridir. Çünkü yetişkin olmakla feragat edilen tüm korunma, bağışlanma, günlük yaşamın ayrıntıları üzerinde durma, şefkat dokunuşları, çocukluğun uzun süreli kucaklaşmaları, sınırsız vericilik, ilgide süreklilik, mızmızlanma, şımarma ayrıcalıkları diğer ilişkilerde bu ölçüde sağlanamaz. Aşk ilişkisi bize karşılıklı olarak çocuklaşma şansı verir. Bu tatlı ikame, bağımlılığa dönüşürse ya da ana-baba taklidi yoğunlaşırsa, aşkın öznel doğasına dair çarpıtmalar yaşatır. Sık rastlanan bir durum olarak genç kadın için olgun erkeğin sevgilisi olmak, aynı zamanda eksik kalan babanın ikamesidir. Babanın şefkatiyle başlayan ilişki, giderek babanın otoritesini kabullenmeye varır. Erkek ise aynı şekilde ona annelik eden kadınla evliliği tercih eder. Anne aynı zamanda aşk anlamına gelmemeye başladığında da, ihtiyaç duyduğu kadını parçalayarak çok eşlilik içinde bir araya getirir. Çünkü karısını değilse de, annesini terk etmesi mümkün değildir. Böylece yalnızlık duygusu yaratan ilişki, yalnız kalma korkusuyla sürdürülür. Hem kadın, hem erkek için…

> "... Oysa, insan herhalde yalnızlığa dayanma gücüyle sevgiye başlayabiliyor. Sevgi, içgüdü değil, bilinçtir insan, yalnızlığından en kolay içgüdüleriyle kaçar. Korunma ve cinsel içgüdüleriyle. İçgüdüleri yok saymak, giderek aşağılamak mümkün mü? Evet, hatta bu çok da kolay. Zor; ama, sağlıklı olan, içgüdüleri özgürleştirmek. Bilinç, özgürleştirilmiş içgüdüdür demek, bana yanlış gelmiyor."[36]

Genel olarak sevginin değil, aşkın ve tutkunun kıskanç olduğu; bu duygulara kaybetme, değersiz bulunma korkularının ve özgüven eksikliğinin ivme kazandırdığı söylenebilir. Ancak başarının ve güzelliğin zirvesindeki kadınlarda da benzer bir haset duygusu vardır. Çünkü o masalın ganimetini güzel değil, "en güzel"in alacağını ve rekabetin yalnızca hemcinslerle yaşanacağını öğrenmiştir. Üstelik ne yaparsa yapsın, değeri sonuç olarak cinsel değerine göre belirlenecektir ve gizli kabulü, istediğini ancak erkeğin üzerinden alacağıdır. Bu tür bir kıskançlık, çoğu zaman aşkla ilgisiz olmakla birlikte aşk yanılsamasını verir. Amaç, istenen herhangi bir şey olabilir. Birlik-

telikteki kıskançlık tepkileri ise diğer kadının statüsüyle yakından ilişkilidir. Hangi sosyal sınıftan ya da kültürden gelirse gelsin, kesin olan o ki, kadınlar diğer kadının niteliklerini araştırmak, tartışmak, açık bulmak konusunda hastalıklı bir saplantı içindedir. Rahatsız olunan, kişinin kimliğini alt üst eden ve bir türlü vazgeçilemeyen inatçı bir takıntı… Bülent Somay, abesle iştigal ya da duygusal tepki denilerek geçiştirilen bu karmaşık mekanizmanın mantığını şöyle açıklıyor:

"Onların arasındaki kıskançlık da burada başlıyor işte. İktidarla ilişkilerini erkeğin fallusu üzerinden kurdukları için, 'öteki kadın' bu dolayımı kaybetme korkusunun cisimleşmesi haline gelir. Erkek üzerindeki 'dolayım kullanma haklarını' tehdit etmeyen 'öteki kadın'lar onlar için pek de önemli bir sorun oluşturmaz. Fahişelik kurumunun kadınlar tarafından bin yıllardır kabul görebilmesi tam da bu nedenledir: Fahişe erkeğin fallusuna sahip çıkacak filan değildir, çünkü erkek, fahişeyle ilişkisinde isimsizdir; tıpkı fahişenin de isimsiz olması gibi. İsimsiz bir kadınla, kasıtlı olarak sosyal ilişkiler çerçevesinin dışında konumlanmış bir mekânda biyolojik bir ilişki kuran, kendisi de çerçevelenmemiş, iktidar ağındaki yeri belirlenmemiş erkeğin, bir fallusu yoktur; bu nedenle fahişeyle kurulan ilişki biyolojik bir ilişki olmanın ötesine gidemez. Biyolojide ise fallus yoktur. Bir penis vardır olsa olsa."[37]

Somay'ın sözünü ettiği, aşka dair bir kıskançlık değil. Çünkü erkeğin bir başka kadınla sevişmesinden değil, temelde erkeğin aracılığıyla sahip olunanı kaybetmekten duyulan bir korku bu. Erkeğin kıskançlığında ve bekâret istemindeki ısrarında ise; bir başka erkekle karşılaştırılma, yenik düşme, iktidarını kaybetme korkusu hâkim. Bu nedenle de, kadının başka bir erkekle bakışmasına bile tahammülsüzken, onu bir diğer kadınla sevişirken görmek en heyecan verici fantazileri olabiliyor.

Kadın bu kültürün ne kadar yaratıcısı, ne kadar taşıyıcısıdır bilinmez ama kesin olan şu ki, verili kültür kadını bağımlı kılmak üzere işler ve masalı da bu amaçla kullanır ya da bu amaca hizmet eden masallara yaşam şansı tanır. Tabii bağımlı bir varlık isteyen, hatta

buna muhtaç olan kimsenin bağımsızlığından söz etmek de pek mantıklı olmasa gerek.

Bağımlı kılma isteği temelini arkaik söylemde kendini açıkça belli eden, 'uygar' dünyada ise hücrelere sinmiş, ancak görünmezliği de elde etmiş olan 'kadın korkusu'ndan alır. Bir sonraki bölümde kadın korkusunun *femme fatale*'e ve anneliğe aktarımı ile her zaman ona eşlik eden saf ve masum kıza örnek oluşturan masallar üzerinde durulacaktır.

D- Femme Fatale Anne, Saf Kız: İki Kadının Güzelliğiyle Girdiği İlişki, Bağımlılık ve Bağımsızlık Talepleri

> *"Erkekler güzelliğe zekâdan daha çok değer verir. Çünkü ortalama bir erkek görmeyi düşünmekten daha iyi becerir."*
>
> Anonim

Kadının katlanılabilir tek üstün özelliği olan güzellik, bağımsız karakterdeki zekâyla birleştiğinde iticidir. Çünkü kendinin mülkü olması tehlikesini yaratır. Oysa sıradan erkek, bir varlığın güzelliğiyle yetinmez, o güzelliğin efendiliğini de ister. Gerçi masalların kışkırtıcı erotik fantazilerinden biri de yaman dövüşçü, usta binici, erkeklere tepeden bakan, bağımsız dişi tipidir. Ama o da evlendiği anda –ki yalnızca onu alt edecek bir adama onayı vardır– olağanüstü bir hızla metamorfoz geçirerek, evcil bir yaratık haline gelir. Alt edilmenin cezbedici yanının ne olduğu sorusunu bir yana bırakırsak, cazibesini zorlu bir av olmakla arttırdığını söyleyebiliriz. Ancak erkek avın zorlu geçmesini istediği kadar, sonunda zafere mutlaka kavuşacağını da bilmek ister. Bundan sonra da kadının yaşamıyla ölümü arasındaki çizgiyi elinde tutar, şefkat gösterdiği kadından karşılığında muhtaçlığını alır. Bağımsız kadının da aynı ilgiye –hatta hayatla daha fazla çarpıştığına göre daha özenli bir ilgiye– ihtiyaç duymasına rağmen, buna mazhar olmamasının nedeni de budur. Fantazilerde en çok arzulanan kişi olsalar da, onlarla bu korku nedeniyle uzun

süreli bir ilişki kurulmaz. Erkek ona ihtiyaç duymadığından değil, kahraman olma isteği karşılanmadığı için. Tıpkı Tanrı gibi o da "bana sığın" çağrısı yaparken, kendini kutsal ve mutlak ihtiyaç-iktidar olarak görmek istemektedir. Ki gelişmiş bir kadın sığınma talebinde bulunsa bile bunu karşılamak, kapasiteyi zorlamayı gerektirir. Bu kadınlarla sevgi değil, arzu ilişkiye girer. Masum yerine o cinsel tatmini verir; akıl hocası, sığınılacak anne kucağı olur, bazen de heyecan verici bir rakip, tatlı didişmelerin ve ergin zekânın hazzı… Ama işin içine ayrıcalıklar değil, haklar ya da evlenme talebi girince, bu kadın alıcının vicdanında etkisiz hale gelmesi için hemen bir *femme fatale*'e dönüştürülür. Korku değil, ama korkulan yok edilmiştir.

Kadın için temel tanımlamanın güzellik, erkek içinse aktiviteye bağlı özellikler üzerinden yapılması cinselliğe bakışı da gösterir. Edilgen ve etken kimlikler... *Femme fatale*'in bir diğer özelliği, erkekten cinselliğini talep etmesidir.

> "Bazı kadınların seksi tehlikeli –istenmeyen gebeliğe yol açabilir ve kolayca ölüverirsin– ya da olayın öznesi erkek tiksindirici olduğu için iğrenç bulduğunu kabul etmek istemeyen erkekler, kadınların cinselliği kötü bulduğuna karar verdiler. Büyük bir olasılıkla da cinsellik çoğu kadın için hatta pek çok kadın için pek hoş değildi, çünkü şaşılacak kadar yakın bir zamana değin erkekler kadın bedeninin cinsel açıdan nasıl çalıştığını bilmedikleri gibi çoğu zaman umursamıyorlardı da. O zaman erkeklerin, iyi kadın için cinsel zevkin var olmadığını belirleyip fahişeyi hiperseksüel olarak tanımlamaları şaşırtıcı mı?"[38]

Dinmek bilmeyen hırsları için cinselliğini kullanan ölümcül kadın tipi olarak tanımlayabileceğimiz *femme fatale*, belki hayatın içinde zaten vardır ama ayrıca hayatın içine kurgulanmış, özellikle sinema aracılığıyla tanıtılıp taklide yönlendirilmiş olarak şırınga da edilmiştir. *Femme fatale* kuşkusuz sinemanın kurgularını hareketlendirmek, çatışmalar yaratmak için kullandığı vazgeçilmez öğelerdendir. Ama ona duyulan ilgide arzunun kaypaklığı, bu nedenle bastırılmışlığı ve açığa çıkma ihtiyacı da gizlidir.

> "Ve bu kadınların şeytani varlıklarında aşkın, dünyevi olmayan, mistik bir boyutu vardır hep; baştan çıkarıcı cinsellikleri, genel metafiziksel bir kötünün hizmetine araçtır sanki. Gelgelelim bu kadın imajının 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında öylesine popülerleşmesi, temel bir ahlâksal bunalımın kanıtı ve belirtisi olarak anlaşılabilir. Fantastik ve mistik vizyonlar içinde ortaya çıkan şeytan kadın, toplumdaki cinsel başarısızlığın, bu konudaki yetersizlik ve çelişkilerin ifadesidir."[39]

Her ne kadar *Pamuk Prenses* gibi masallarda simgeler aracılığıyla gizli ya da *Binbir Gece Masalları*'ndaki gibi apaçık bir anlatımla cinsellik işlense de, masallarda genel olarak yalnızca aşka hayranlık onay kapsamındadır. Aşk ne kadar yüceltilirse yüceltilsin, bu aşkın doğal sonucu olan erotizm göz ardı edilecek, yakışık almadığı düşünülecektir. Zaten toplumsal süreç, *Kırmızı Başlıklı Kız* gibi masallardaki tecavüzü sansür etmiş, Pamuk Prenses'in cinsel birleşmesini de öpüşme gibi romantik bir anlama çekmiş, yetinmeyerek bunu basit ve pek de erotik olmayan bir öpme eylemine indirgemiştir. Böylece masalın mantığı, mantıksız olanı sırf masal olduğu için kabul etme davranışıyla yer değiştirir. Yoksa Pamuk Prenses'in boğazına takılı kalan elma parçasının küçük, devinimsiz bir öpme eylemiyle yerinden oynaması pek mümkün görünmüyor. Bu fiziksel durumun ancak devinim gerektiren, yani git-gelleriyle ölü bedeni harekete geçirecek, boğaza kaçan elmayı fırlatıp atacak kadar güçlü bir sarsılmayı sağlayacak cinsel birleşmeyle, hatta karşıdaki beden ölü yani edimsiz olduğuna göre tecavüzle gerçekleşeceğini düşünmekte bir gariplik yok. Ama rahatsız edici olduğu kesin. Çünkü saf ve masum olanın arzulanması ve bu arzunun erotik tasarımları, şimdilik açık ifadesiyle daha çok erkek dergilerinin kullandığı bir şey. Bebek suratlı, küçük kız çocuğuna benzer saç, kıyafet tasarımları yapılan, öte yandan kışkırtıcı cinsellik ifadeleri içindeki erotik kadın görüntüleri, *femme fatale* kadar vazgeçilmez. Böylece bir sınır perdesi de dar bir alanda da olsa yırtılıp atılmış oldu. Ama arzu ve arzunun iyi insanlar için yadsınıp, toplumsal kurallar içine çekildiği yerde, *femme fatale*'e yine de ihtiyaç vardı.

> "Günahın cazibesi, bir uzlaşmayla, bir klişeyle noktalandı; ritüel tekrarlar içinde belli bir soruna katlanmayı kolaylaştıran bir klişeydi bu; şu anlamda: Toplum henüz dişinin cinselliğini kendi üstyapısıyla bütünleştirecek herhangi bir yol yordam bulamamıştı. Dolayısıyla şeytan kadın klişesinde –toplumun üzerinde uzlaşacağı bu kalıpta– ahlâksal takıntı ve saplantılar, gizli (cinsel) arzularla bütünleşebilecekti."[40]

Cinsellik iki kişi arasında yaşanmasına rağmen, tanım ve yargı belirsizliği, özellikle taraflar arasında tutarsız, bu durumda da uyumsuz bir ilişki yarattı. Erkeğin şehveti çapkınlık, kadınınki ise sapkınlık (nemfomanyaklık) dahası –Mısır'da hâlâ kız çocukları sünnet edildiğine göre– gereksiz ve tehlikeli bir durum olarak tanımlandı uzun süre. Kur'an'da erkeğin hakkı, kadının görevi olarak formüle edilen cinsellikteki poligami erkek için kutsaldır.[41] Ancak buna küçük bir anıştırma yapan dul kadın, fahişeliğin bir alt dalı olarak anılır. Masallardaki üvey anneler de dulların, yani 'ikinci bir erkekle' birlikte olan kadınların temsilidir. Üvey anne ne kaçırılmıştır, ne de talep edilmiştir. O erkeği hileli güzelliğiyle baştan çıkarır. Ama üreme ondan esirgenir. Bazen ilk kocasından çocukları vardır, ikinci evliliğineyse yalnızca cinsel bir anlam yüklenir. Dişiliğinin yarattığı tehdit, çok daha açık bir anlatımla bir Suriye masalı olan *Kışüzümü*'nde geçer.

Bu masalda prens, nişanlısı Kışüzümü'nü üvey annesine emanet ederek seyahate çıkar. Üvey anne kızı nehre atar, büyüyle görüntüsünü taklit eder, kendisi için de sahte bir mezar hazırlar. Mezar taşının üzerine "Burada oğlunu her şeyden fazla sevmiş olan kraliçemiz yatmaktadır," diye yazdırır. Büyüyle, Kışüzümü'nün kılığına girerek gelininin ağzından prense kendi duygularını açar: "Onu dışarıda bir yere gömdürmeye yüreğim dayanmadı. O yalnız seni seviyor ve ölümünden sonra da hep senin yakınında olmak istedi. Bu onun son isteğiydi."[42] Böylece kraliçe, üvey oğluyla evlenir ve görkemli bir şehvani ilişki yaşamaya başlar. Cinselliğin bu açık anlatımı, bir başka istisnayla devam eder: Kraliçe hamile kalır. Öldüğü sanılan Kışüzümü ise talihin yardımıyla tam karşıya yaptırdığı eşsiz şatosunda,

intikam alacağı günü *bekler*. Üzümlerine aşeren kraliçeyle kocası şatosuna geldiğinde, her şeyi ortaya çıkaracak süreci başlatır ve eski konumuna geri döner. Bu masal aykırı bir örnek olarak enseste konuşma olanağı vermenin yanı sıra, üvey annenin cinselliğindeki tehdidi açıklamadaki dürüstlüğüyle de farklıdır. Doğuda ya da Batıda sabit olan şablonsa bir kez daha karşımıza çıkar: İyi kız intikamını almak için talihin dönmesini (ki aslında dönmüştür, olanakları vardır) rastlantının düşmanını ayağına getirmesini ve erkeğin yargıç olarak hazırda bulunmasını bekler. Diğer masallarda da hesaplaşma her zaman erkeği, yani evlenmeyi bekler. *Femme fatale*'in doğrudan yaptığı kötülüğün hükmünü verecek olan erkektir ve iyi kız bir kez daha yalnızca dolaylı alanda kalır.

Öyle ya da böyle masallarda sık sık bu ikili karşımıza çıkar. Güzelliğin iktidarına sahip olan *femme fatale*'le ona eşlik eden saf ve masum güzel. Aşağıda kendi öz niteliklerini değerlendirmek açısından bile biri bağımlı, diğeri bağımsız iki tiplemeyi anlatan *Pamuk Prenses* masalı incelenecektir.

Bir zamanlar güzelliğini/cinselliğini kolayca iktidar için kullanan Kraliçe, aynanın görüşüne yıkıcılığa varacak bir muhtaçlık duyar. Tepkisi ise üzülüp içe kapanmak değil, hiddetlenmek ve sahip olmak istediğinin önündeki engeli kaldırmaktır. Prensesin ölümü ya da dirimi onu olduğundan daha güzel ya da çirkin yapmayacaktır elbette. Öyleyse asıl korkulan güzelliğin etkisini, yani iktidarını paylaşmaktır. Çünkü *femme fatale* kaderine, hatta bağlantılı olduğu tüm kaderlere mutlaka hükmetmek ister. Cinsel cazibe ise bunun temel aracıdır. Kraliçenin güzelliğini baba-kralı elde etmek dışında nasıl kullandığı, masalın açıkladığı bir şey değildir. Üvey anne Pamuk Prenses'i yalnızca ondan güzel olduğu için öldürmek ister. Ancak ilginç olan, masalın prensesin bir dünya güzeli olarak doğduğunu anlatarak başlamasına ve daha sonrasında da bu güzelliğe övgüyle devam etmesine rağmen, prensesin güzelliğinin ancak erginleşmesiyle birlikte katlanılmaz hale gelmesidir. Demek ki, asıl kıskanılan güzellik değil, onun cinsel değere ulaşmasıyla birlikte edindiği etkidir. Güzelliği kötülüğü pekiştiren bir sıfat gibi aktarılan üvey annenin karşısına genç bir ra-

kip çıkarmak ve bunun kadını çıldırttığını varsaymaksa, menopozu kadınlığın yitimine eş tutan görüşü akla getirir.

Aslında masal, yargısını da öğretisini de bu iki kadının güzellikleriyle kurdukları ilişkide arar. Biri güzelliğinin farkındadır, ona sahiptir ve bu yüzden cezalandırılır (*Kırmızı Pabuçlar*'da tutkunun cezalandırılması gibi). Diğeri ise alçakgönüllüdür ve tıpkı babası gibi bir "iradesiz iyi"dir.[43] Yamalı elbiseler giyer, hizmete koşar, her emre boyun eğer ve asla şikâyetçi olmaz. Kralı, Tanrının yeryüzündeki temsilcisi sayan ve bu nedenle de kraliyet ailesinden birinin öldürülecekse bile kanının dökülmesini kesinkes tabu sayan Hıristiyan Avrupa geleneğine (avcının kızın yüreğini çıkarma emri alması), bir prensesin yamalı elbiseler giymesi saçmalığına ve sarayın prensesin hizmetçilik yapmasına hiç mi hiç ihtiyaç duymayacak zenginliğine rağmen üstelik. Ancak şu da var ki, bu masal saraylılar için değil, halk için yazılmıştır ve aklilik onların hayatına gönderme yapmak için fire verir. İradesiz iyiliğin yüceliğine geri dönecek olursak, uysallığı övülen kişinin kralın tek varisi olarak ülke yönetiminde etkin olma şansının yanı sıra, buna dair bir sorumluluğu olduğu, yani halkını kötü bir kraliçenin erkine terk edenin zayıflığı unutulur. Ama onun amacı zaten iyi bir kısmet bulmak, ülkesini de çeyiz olarak değerlendirmektir. Bu kısmete ulaşmak için de güzelliğe, iyi kalpliliğe, uysallığa ve hamaratlığa sahiptir, ama akla değil. Öyle ki ne durup dururken mesleği öldürmek olan "avcı" tarafından ormana götürülmeye karşı çıkar, ne vahşi bir ormanın tehlikeleri hakkında düşünür, ne de tanımadığı insanların evine sığınmakta sakınca görür. Hatta yedi cücelerin evine girer girmez kuşkusuz akıl almaz bir tuhaflıkla etrafı siler süpürür, sonra da bu kadar tehlikeli bir durumda olmasına rağmen, örneğin cadı olduğu bilinen kraliçenin onu eni sonu bulacağını düşünme ve önlem alma zahmetine katlanmadan uyuyuverir. Gerçek bir insanın üzüntüsüne bile sahip değildir. Yalnızca mutluluk, saflık ve iyilik hastalığına yakalanmış, daha sonra yedi cücelere anneleri gibi davranacak bir genç kızdır. Ancak elindeki silahı iyi kullanır: Koruma ihtiyacı uyandırmak ve böylece kişisel sorumlulukları için taşeron kullanmak.

Pamuk Prenses'in güzelliğinin prensle karşılaşıncaya kadar tek bir asal etkisi vardır: Sempati yaratmak ve böylece ilişkileri hızlandırırken, aynı zamanda istenilen yöne çekmek. Gerçi kraliçe onu kıskanır, ama bu da yalnızca kraliçeye dair bir *istisna* olarak sunulur. Buradaki kötülük, hayatın dinamiklerinin doğal bir sonucu değil, aykırı bir durum olarak gösterilmiştir. Aynı şekilde hayatı şımarıkça kurgulama durumu, sözü edilmeyen tanışıklıklar, avcı ve yedi cüceler için de geçerlidir. Güzelliğe hizmet eder, ama cinsel ilgi göstermezler. Prensse sınıfsal ilişkiyi değiştirmediği için cinsel olana, öpüşmeye dairdir ve bu kadına bir anda âşık olunabildiğini kanıtlar. Avcı alt sınıftan olmakla, yedi erkekse cüce olmakla iğdiş edilmiştir. Yine de genç kızı koruyacak kadar erkektirler. Cücelerin bu gerçek dışı tasarımı, masalın içinde gizlenen bir ayrıntıda nedensel kaynağını açıklar. Toplumun içinde yaşamayı seçmemiş, bir ormana yerleşmişlerdir, çünkü tecrit edilmişlerdir. İğdiş edilmeleri de bir kez daha bu tecridi gösterir. Erginlenme ritüellerinin iki temel ölçütünden olan ormandan geçememiş, dolayısıyla yalnızca ormanda değil çocuklukta da hapis kalmış ve diğer erginlenme ölçütü olan cinselliğe layık görülememiştir. Bu yüzden pornografik fıkraların ve karikatürlerin en popüler öğelerinden biri olarak, masaldaki durumlarıyla sık sık dalga geçilir. Bu bir çocukluk hayalinin kirletilmesi olarak da görülebilir. Ancak masalın bizi istediğimiz şeye, yani yalnızca seçtiğimiz erkeklerin cinsel ilgisine mazhar olmaya, diğerlerinin de koruyucu, kollayıcı sonradan baba (Hulusi Kentmen, Nubar Terziyan) ya da kardeş (Halit Akçatepe) modelleri olmasına inandırması hayata hazırlıksız yakalanma sonucunu doğurmaz mı?

Pamuk Prenses başına gelen belalardan ders çıkarmayan, kendi aklıyla önlem, hatta ev işleri dışında sorumluluk almayan, her şeye safça inanan, düşünsel değil, bedensel çaba harcayan biridir ve nedense ideal kadın tipidir. Her zaman himaye ister. Zenginliği de, yoksulluğu da başkalarına bağlıdır. Baba sayesinde prenses, üvey anne nedeniyle hizmetçi, fakir ve çaresiz olur, ölüm tehdidi altına girer, sonra avcı ve yedi cüceler sayesinde kurtulur, derken üvey anne tarafından öldürülür ve nihayet prens sayesinde dirilerek beklenen güzel bahtına kavuşur. Masalın kadınlar için öğretisi şudur: "Sen se-

sini çıkarma, evini ve kalbini temiz tut. Biri gelir kurtarır." Acaba kaç kadın gizli gizli bu bahtın özlemini duymuş ve kaç kişi, hangi bedel karşılığında kurtarılmıştır?

Masal baştan sona büyük çatışmalar, sancılı süreçler içermesi gereken olaylarla yüklüdür. Ama süreç yok sayılır, her şey birdenbire ve prensesin çatışma içine girmediği bir kurguyla halledilir. Aslında hiçbir eylemi doğrudan olmadığı gibi öz nitelikleri bile başkalarınca tanımlanır. Sorumluluğu güzel olmaktır örneğin, ama ona sahip olma ve takdir etme işi erkeğe bırakılır. O güzel olmak için canını dişine takacak, ama iltifatlara illa da "estağfurullah" diyecektir. Çünkü güzelliği, kabul ettiği anda çirkinleşir, etkisini yitirir. Oysa güzelin güzelliğini bilmemesi, estetik bilgisinin yetersizliğini gösterir. Ayrıca bunu anlamak için kadın neden bir başkasının aklına ihtiyaç duysun ki? Evet, üvey anne güzelliğinin farkındadır ve bunu kullanır, peki ya Pamuk Prenses? Acaba çirkin olsaydı bunca sevilir miydi, belayı davet ettiği halde bunca kurtarılır mıydı, cüceler ölümünden sonra bile güzelliğinin seyrine devam etmek için onu cam tabuta koyar mıydı ve prens bir ölüyü öpüp dirilttikten sonra onu kraliçesi yapar mıydı?

Güzelliğinin farkında, kaderine hâkim, kimse tarafından yönetilmeyen ve cinsiyeti kadın... Bu bilgiler verildiğinde, karşımıza kimin çıkacağını tahmin etmekte zorlanmayız: *Femme fatale*.

Masal iki kadının güzelliğiyle ilişkisini tezatlarla kurar ve öğretisini vermek için kullanır, üvey anneyi kurban ederken diğer kadınlara ders verir. İradesiz iyiliğin, kendine dürüstçe sahip olmamanın erdemini... Üvey anne rakibini öldürmek istemişti. Peki ya prenses?

Şöyle de değerlendirilebilir bu iyi ve kötü karakterlerin üstelik hep aynı biçimde bir araya gelmesindeki ısrar: Elbette üvey anneler bunca kötü, üvey kardeşler çirkin, geçimsiz ve niteliksiz, en küçük hariç öz kardeşler de tembel ve bencil olmak zorundaydı. Çünkü iyiler alkış almak, hatta iyi olmak için bile kötünün yardımına yaslanıyordu. Ancak bu kadar kötü niyetli olmayıp Pamuk Prenses'in davranışlarının yetiştirilme biçimine, kültürel mirasa bağlı olduğu da söylenebilir. Ki bu durumda da masal yine tehlikeli bir öğreti sunmaktadır: Güzelliğin iyi baht getirdiği.

Masalın bunca biri açık, biri gizli çekişmelere dayalı olmasının nedeni, onun gerçekte fazlasıyla cinsel sembollerle yüklü olmasıdır. Bu nedenle de pornografik ürünlere en çok ev sahipliği yapan masaldır. Cam ve kırmızı elma bildik cinsellik simgeleridir. Prenses elmanın yeşil kısmını, yani çocukluğu değil; kırmızı, yani cinsel olanı tercih eder. Cadının daha önceki iki girişimi de yine prensesin cinsel cazibeye ulaşma arzusunu kullanır. Tarak ve korse. Korse aynı zamanda onu sıkıştırarak büyümesini engellemeye dönük bir girişimdir. Güzelliğin bir tehdit olması, masalın içinde doğrudan bir itirafla da anlatılır. Gerçekte bir cadı olan kraliçe, Pamuk Prenses'i herhangi bir kılığa girecekken "yaşlı ve çirkin" bir kadın görüntüsüne bürünerek kandırır, yani güvenini kazanır. Böylece prenses elmanın yasak tutkuyu simgeleyen kırmızı tarafını yer ve geçici bir ölüm halinde ergenliğe geçiş için bekleme sürecine girer.[44] Cücelerin karanlık çukurlara girip çıkmalarını gerektiren madencilik işiyle uğraşması da fallik yan anlamlar içerir. İğdiş edilmelerini aklileştirmek için kullanılan bir tanım da, onların yalnızca maddesel olanı biriktirmeye dönük ilgileri, kendilerini cinsel olandan soyutlamalarıdır. Prensesi bekareti simgeleyen cam tabuta koyarlar ve böylece ilerideki eşine bekarete dokunmadıklarını beyan ederler. Cam tabut onların ruh halini açıklayan şiirsel bir anlatım gibidir: Seyretmek ama dokunmamak... Son olarak daha önce söz edildiği gibi ölüm bir erginlenme töreni, öpüşme ise bir cinsel birleşme taklididir.

Bunca seksolojik yan anlama rağmen Pamuk Prenses "masum güzel"in sembolüdür.[45] Bu "masum" sıfatı ise, güzelliğin tehlikeli, kurnaz ve hain olmasına dair korkuyu açıklar. Korkusunu aklileştirmek için yarattığı korkutucu kadın tipleri, sürekli öldürülür ve yeniden yaratılır. Bir parçası onu yok etmek istese de, erotik fantazisi varlığına muhtaç kalır. Arzu ona doğru koşarken, örneğimizdeki kraliçeye kızgın demirden ayakkabılar giydirilmiş, böylece hareket etme/edim cezalandırılmıştır.

> "Kanımca kadının güzel olma zorunluluğu, temeldeki bir çirkinliği (buna örnek olarak "her kadının içinde bir fahişe vardır" düşüncesi verilebilir) örtmek için kullanılan bir maskedir. (…) Kadından duyu-

lan korku bu yolla bir kez daha kadına yansıtılmakta ve kadın yüceltilerek bu korkuya karşı bir savunma mekanizması geliştirmektedir."[46]

Pamuk Prenses'in hoş bir şekilde süslenen bağımlılığı, etrafına bir koruma çemberi örer. O iyi kadının temsilidir ve iyi, hele ki muhtaç kadına karşı arzu, eylem özgürlüğünü yitirir. Erkeklerin kendilerini ancak fahişelerin yanında sakınmadan yaşayabilmesinin nedeni de budur.

Masalların dilsiz kalana anlatım olanağı verdiğinden ve çoklu okumalara açıklığından daha önce de söz etmiştik. İki kadının –birinin herhangi bir anlamdaki ölümüne kadar devam eden– rekabeti, ilişkiye şu denklemle bakmakla açıklığa kavuşur: Pamuk Prenses ve Külkedisi gerek fiziksel, gerek karakter yapılarıyla annelerinin tıpatıp benzeridir. Bunlar bağımsız birer karakter olmayıp âdeta annelerinin devamıdır. Kız anneyi temsil ettiği için, annenin ölümüyle baba-kız ilişkisi budanır ya da son bulur. Pamuk Prenses'in annesi onu doğururken ölür. Bu talihsizlik bir bakıma anlamlıdır. Bir kişinin aynı anda iki kere varolmasının tuhaflığını giderir çünkü. Üvey anneleriyle çatışmalarında kullanılan söylem de, ilk karı-koca ilişkisinin –bir öykünün bitmemesinden duyulan rahatsızlıkla– başka bir öykü formuna taşınarak sürdürüldüğünü gösterir. Üvey kızla olan çatışma ilk eşe duyulan kıskançlığı, hazımsızlığı içerir. Rekabet iki kadın arasındadır, bu yüzden varlıkları bir arada dayanılmazdır. Hırsın kaynağı kızın bedeninde ilksel kadını öldürmektir. Bu örnek Külkedisi'nin üvey kardeşleriyle bir kez daha yaşanır. Onlar da tıpatıp annelerine benzemektedir ve başka bir kadını çekemez. Bu kez form, anneyi temsil eden Külkedisi ve üvey anneyi temsil eden kızları arasında biçimlendirilmiştir. Bir anlamda kan davası, başka bir biçimde tekrarlanır. Her ne kadar bu öksüz kızlar haksızlığa karşı çıkmasalar da (bir ölü olan annelerinin karşı çıkamayacağı gibi), edimsizlikleriyle üvey annenin lanetlenmesini yaratacak sempatiyi kazanırlar. Pasif bir cezalandırma yöntemidir onlarınki. Mitoz bölünme meselesine geri dönecek olursak, (gerek hikâye, gerek toplumsal ilişki açısından) yukarıdaki kurguya benzer filmlerde, çocukla ölen annebabayı aynı oyuncunun canlandırdığını görürüz. Aynı şekilde Sha-

ron Holland'ın uyarlamasına Gendaş yayıncılığın eklediği ve Murat Bozkurt'a ait olan resimlerde Pamuk Prenses'le üvey anne arasında şaşırtıcı bir benzerlik söz konusudur.[47]

Üvey anne-çocuk ilişkisine daha bildik bir sorun üzerinden de bakılabilir. Masal, ilk aşk unutulmaz ideolojisiyle ve ikinci kadını kötüleyerek ilk evliliğin kutsallığını savunur. Böylece aile geleneği koruma altına alınırken, ondaki en ufak değişme kesinkes azapla özdeşleştirilir. Eleştirinin yolu baştan kesilmiş; kaderci zihniyetle 'hem evlilik, hem de anne baba her hataya rağmen kabul edilmelidir' mesajı verilmiştir. Bunun dışında kadın için çocuk iktidarın, yerini sağlama almanın aracıdır. Üvey olanı sevmez, çünkü itibarı doğurmasına bağlıdır ve bu çocuk kendi itibarını temsil etmez. Ama evlatlık alınırsa, durum değişir. Evlatlık, ilksel kadının devamı olmadığı için rekabete gerek yoktur. Bu nedenle eski savaş, yeni bir cephede tekrar açılmaz. Üvey anne, temel olarak dışarıdan gelenin kötülüğüdür ve masal, çocuğun bu ikinci kadınla bağımsız ilişki kurmasını daha en başından engeller. Üveye kötü olma, çocuğa da kötü bulma misyonu verilmiştir. Ki bu düşünce hayatın her alanında karşımıza çıkar, özellikle kırsal olanın devamında. Tabelalarda olduğu gibi: Öz Erzurum Seyahat, Öz Urfa Tatlıcısı, Öz Annem Kebapçısı...

Elbette masalın toplumun aynası olduğu ve üvey annelerin de kimi zaman gerçekten de işkenceci olabildiği doğrudur. Ama bunu bir önyargı halinde kemikleştirerek, ilişkileri daha baştan belirlemenin ahlâkı da sorgulanmalıdır.

E- Kadın Korkusu

> *"Rahimde hepimiz kör mağara balıklarıyız."*
> Jim Morrison

Masallarda *femme fatale*'e her zaman masum güzelin eşlik etmesi; erkek zihninde güzelliğin ikili bir anlamla yaşanmasının aktarımıdır. Arzu ve korku, iki ayrı bedende kimliklerin kutuplara ayrıl-

masıyla yatıştırılır. Yüceltilen ama aynı zamanda bir tehdit olan güzellik, saf genç kızdaki haliyle kontrol edilebilir olmanın huzurunu sunar. Ölüm saçan kadın tiplemesi ise ya doğuştan güzeldir ya da kendini güzel kadın kılığına sokacak sihir gücüne sahiptir. Cazibesini, erkeği mahvedecek bir strateji olarak kullanır.

Rus mitolojisindeki Rusalkalar, "yüceltilmiş güzellik, arzu, aşk, bereket, doğanın doğurganlığına sebep olmak, öte yandan ölüm ve bu ölümün lirik bir anlam katılarak yüceltilmesi ve kilisenin (dinin) onayı dışında kalmak" anlamlarının temsilidir. Su perileri Rusalkalar, vaftiz edilmemiş, nehirlerde boğularak ölen ya da öldürülen genç kızların ruhlarıdır. Bazen uzun sarı saçları ve bembeyaz tenleriyle güzel kızlar, bazen de balık kuyruklu insan, kurbağa ya da sıçan olarak betimlenirler. Yazın sadece birkaç gün kurumak için sudan çıktıklarında tarlalara bereket gelir. Rusalkalar yalnızdır, sürekli kendilerine bir hayat arkadaşı ararlar. Dansları ve şarkılarıyla büyüleyerek tuzağa düşürdükleri erkekler ya nehirde boğulur, ya da 'karanlıkları, yeraltı suyunu, ölümü' temsil eden Rusalkaların kölesi olurlar. Simonov, bir Rusalka'nın tuzağına düşen avcının ağzından şöyle der:

"Rusalka, aşkım, orada, aşağıda acaba beni bekliyor musun? Yoksa bu bir tuzak mı? Boğulmaktan korkuyorum."

Hikâyenin sonunda avcı yeryüzüne dönmek isteyecek, ancak bunun imkânsız olduğunu görerek Rusalka'nın aşkının ebedi kölesi olacaktır.[48] *Tuzağa düşmüş avcı*'nın bu fantastik ölümü, ölümden çok erotik bir fantazi olarak gördüğü açık, yine de korkudan azade değil.

> "Kadın süslülüğünden duyulan tekinsiz korku, burada anahtar niteliği taşımaktadır. (...) Bastırma ne kadar güçlü olursa, fantazinin rolü de o oranda artar. Ölüm korkusu bastırıldıkça, (ölümü temsil eden) kadını idealize etme ve fantazi haline getirme gereksinimi de o oranda artmaktadır."[49]

"Kadın korkusu, dişilik ve annelik olmak üzere iki merkezden hareket eder. Dişiden duyulan korku *femme fatale*'e aktarılır. Ama anneden ya da doğrudan söyleyecek olursak, doğurulmuş olmaktan

kaynaklanan korku, bu kadar kolay ifade edilemeyecektir. Yine de her zaman, her konunun temsili, masalda kendine bir yol bulur. Rolü bir başkasına ya da ilgisiz görünen bir başka olaya aktarır."[50]

Eleştirilemeyen kutsal anneye karşın, üvey anneleri ya da kaynanaları karalama sınırsız bir olanak, dahası ikame sunar. Özellikle anne bedenindeyken her şeyin onun varlığına bağlı olmasının, sonrasında da güçlü iktidarının yarattığı korkuyla birlikte yaşanan karmaşık hayranlığın yansımaları başka nasıl anlatılabilirdi ki? Tıpkı güzelliğin arzusu ve tehdidi gibi, iyi kadın ve fahişe gibi, annelere dair olan da bölünmeli, dahası uç noktalara götürülmeliydi.

> "... Bebek anne bedeninin içini tehlikeli bir şey olarak deneyimler. Aynı şekilde, anne bedeni için duyulan arzu ve onu şiddet yoluyla fethetme fantazisi bir saldırganlık, annenin hayat ve aşk verme kapasitesi kadar dış güzelliğini de kıskanma ifadesidir. Anne bedeninin dış yüzeyini idealleştirme bu yüzey altında pusuda bekleyen tehlikeli saldırıya karşı bir savunmadır."[51]

Kadın korkusu, masallarda doğaya hükmeden, iktidar sahibi kadınlar aracılığıyla ifade edilir. Üvey anne aynı zamanda bir cadıdır. Erkeği (büyük bir kusuru olan kızı ya da kendi için) doğal yollarla değil büyüyle elde eder ve üvey çocukları düşmanlığının en acımasız yansımasını yaşar. Grimm kardeşlerin *Altı Kuğu Masalı* buna iyi bir örnektir. Bu masalda, kral avlanırken "ormanda" kaybolur ve (meğer bir cadı olan) yaşlı kadın çıkış yolunu ancak kızını kraliçesi yapması koşuluyla göstereceğini söyler.

> "Kral kalbini dolduran korkuyla, buna razı olmuş. Kocakarı, onu evciğine götürmüş. Kızı burada ateşin başında oturuyormuş. Kız, sanki kendisini bekliyormuşçasına kralı karşılamış. Kral, kızın pek güzel olduğunu görmüş ama ondan hoşlanmamış; içinde gizli bir ürküntü duymadan yüzüne bakamamış." (Vurgular bana aittir.)[52]

Ateşin başındaki kız, yakarak yok ettiği nesneden enerji alır, aynı zamanda gösterişli bir aydınlık ve hareket sağlar. Erkeğin iradesi

askıya alınmıştır, yapacağı bir şey yoktur, kız da bunu bilerek bekler. Doğaya ve kadere hükmeden bu kadın, *femme fatale*'in güzelliğine sahiptir. Böylece erkek, doğası gereği cinsel olana, üstelik biz onu affedelim diye büyüyle askıya alınan iradesi dışında yenilir.[53] Büyü, cazibenin tuhaf, anlaşılmaz, hükmüne karşı konulamaz oluşunu ifade ederek çocuklarını korunmasız bırakan erkeğin savunmasını oluşturur.

Bu masalda kral, daha önceki evliliğinden olan biri kız yedi çocuğunu, kendisinin bile ancak sihirli bir yumak sayesinde bulabildiği gözlerden ırak bir sarayda saklar. Kötü kraliçe kocasının sık sık kaybolmasından kuşkulanarak sırrı çözer ve altı erkek kardeşin üzerine büyülü birer gömlek atar. Kardeşler kuğu olup uçarken, fark edilmeyen kız kardeş onları izleyip kurtarmak için peşlerine düşer. Sanki öz-annenin rolünü yüklenmiştir ve büyüyü bozmak için altı yıl hiç konuşmadan, gülmeden, onlara yıldız çiçeklerinden birer gömlek örmek zorundadır. Bu arada "ormanda karşılaştığı" kralla evlenir, üç çocuk doğurur. Kaynanasının hileleri nedeniyle yakılmak üzereyken, büyü bozulur, bu büyünün koşulu olan afazi sona erer, gerçeği açıklar ve kocasının "annesi"nin yakılmasıyla mutlu sona kavuşulur. Bu masalda diğerlerinde olduğu gibi kötü kalpli üvey anneye öldürmek üzere geri dönülmez. Diğer annenin yakılışı, ilkinin ikamesi olduğu için masal burada biter.

Sıklıkla karşılaştığımız, hatta çocuksu sevimlilikler grubuna katıp eğlendiğimiz bir şeydir: Çocuğun ana-babasından hoşnut olmadığında ya da kardeşini kıskandığında zihnine üvey olup olmadığı sorusunun takılması. Bu, aslında kutsal varlıkların karşısında, olumsuz duyguların da ölçüsüz hesapsız ifade edilmesinin tek olanağıdır. Üveyliğin tahayyülü, korkuyu ya da azabı ifade etmek için özgürleşmeyi sağlar. İnsana dair ne varsa anlattığı söylenen masal, öz anne karşısında suskundur. Masal aktarıcısının daha çok ebeveynler olması buna bir yanıt olabilir. Değilse de, öz-annenin kötülüğü mümkün bulunmadığı ya da anlatılması hoş karşılanmayacağı için dönüştürülmüş, her türlü sövgünün sınırdan yoksun alanında, üveylikte kendine yer bulmuştur.

Korku, kadının en çok yüceltilen iki niteliğinden temel alır: Dişilik ve annelik. İtme ve çekme, güven ve tehlike, fethetme ve hükmedilme, korku ve arzu iki başlı bir yaratık gibidir. Bu nedenle de kadınlar parçalanır, uç kutuplara ayrılır. *Femme fatale*-saf ve masum kız, üvey anne-öz anne… Dişilik, annelik ve bir ölüm simgesi olarak kadın!

Binkert, cinsel ilişkide erkeğin rolünü kadını almakta değil, alınmakta gören kök anlayışa hatırlatma yapar. *Ejakülasyon* (fışkırma) erkeğin kadın tarafından 'yutulan' gücüdür. Yunanca *sema* sözcüğünün hem tohum, hem de besin anlamına gelişi, kilisenin evlilik hukuku için kullandığı *consumatio* kavramının 'tüketmek' sözcüğüyle yakın akrabalığı ve evlilikte erkeğin tüketildiği anlamına gelmesi, erkeği doğuran kadının yok da edebileceği düşüncesiyle uyum içindedir. Kadının içine girmek, doğum sürecinin tersine çevrilmiş hali gibidir. Erkek rahme, o cennete geri dönerken aynı zamanda hiçliğe dönmüş olur.[54]

> "Taş devrinde ölüler çömelmiş durumda veya embriyo pozisyonunda gömülmekteydi. Ölülerin üzerine kırmızı toprak boyası serpiliyordu –çünkü toprak ananın kanından yapılmıştı bu boya (aynı Âdem gibi, çünkü 'adamah' kanlı balçık anlamına gelir)..."[55]

Erkek, yok eden, yutan, karanlık, hatta ilkel mitolojide "dişli bir ağız" olarak yiyip bitiren, bu haliyle de baskın kimlikteki vajinadan duyduğu korkuyu, onu edilgin kılarak sindirmeye çalışır. Böylece sahip olmak fiili, cinsel ilişkide fizyolojik olarak kadına ait olması gerekirken, cinsel edim erkek cinsel organı başkahraman kılınarak ifade edilir. Kelimenin kökü düşünüldüğünde, bu edim, bir insanın değil, bir organın başarısıdır ve tek yanlıdır. Aynı şekilde son dönemlerde argo, (bu yargıyı yıkmak ya da kalıbı sarsarak düşünceyi harekete geçirmek üzere) kadın cinsel organını aktifleştirerek "ammak" fiilini türetmiştir. Ki her ikisi de 'sevişme'de olduğu gibi ilişkiyi karşılıklı ve her iki kişiyi de aktif kılan, tarafların bağımsızlığını reddetmeden bütünleştirici, yani kökü "sev" olan bir kelimenin doğallığından yoksundur. Sik/mek saldırgan bir tanımdır, 'sevişme'de olduğu gibi

karşı tarafın iradesini konu etmez. Bu nedenle de bir küfürdür, en aşağılayıcı tehdittir ve tecavüzü anıştırır. Kız çocuk, erkeğin penisinden korkmayı öğrenirken, kendi vajinasından da korkmayı, hatta özgürlüğünü kısıtlayan bu organdan utanmayı öğrenir. En modern kadının bile jinekoloğa gitmekten kaçınması, elbette –karşısına rahim kompleksinin çıkarılabileceği– Freud'un penis kompleksiyle ilgili değildir. Kaldı ki o, cinselliği tanıyıncaya kadar vajinadan alabildiğine uzak, rahmine ise bir o kadar yakındır. Ancak küfrün de belirttiği gibi bütünselliğini parçalama, varlığını kalıcı bir şekilde dönüştürme, aşağılama tehdidinde bulunan penisten duyulan korku; aynı coğrafyada, ama kendi bedeninde bir yer bulur. Korku cinsler arasında yer değiştirerek, asıl sahibini gizlemiştir.

Öte yandan vajina korkusunun geçerli bir nedeni de vardır. Kadın erkeği aldatarak hamile kalabilir ya da rızası, hatta bilgisi dışında hamileliği sonlandırabilir. Tohumunun inkârı, erkeğin de inkârıdır. Bir başka cephede de erkek bir kadından çocuk sahibi olmakla, ölene kadar kopamayacağı bir bağ içine girer. Kadın bir anlamda çocuk aracılığıyla erkeğe sahip olur ya da onu yok eder. Ayrıca bir sınama alanıdır. Döl veremeyen erkeğin iktidarının gülünç duruma düşmesi gibi, cinsel iktidarın geçerliliği de vajinada açığa çıkacaktır. Daha çok arkaik temelin üzerinde durduğumuz bu korkuda, ilkel insanın "bilinmeyen"den duyduğu dehşet ön plandadır. Korku kendini gerçek adıyla açıklayamadıkça, ölüm korkusuyla birleşir.

> "Fransızlar orgazmı "La petit mort", küçük ölüm olarak tanımlar. Cinsel ilişkinin bilinç dışında ölüm olarak yaşanması: Bedensel aşkın reddiyle ölümün uzaklaştırılacağına inanan çileci dinlerin kökeninde bu düşünce vardır; çünkü bedensel aşk ve ölümün bir olduğuna inanırlar. Kadın cinselliğinden duyulan korkunun ardındaki ölüm korkusu, vajinanın "ölüme mahkûm olanları" içine çeken cehennem uçurumuna benzetilmesini açıklar."[56]

Femme fatale erkeğin fallusunun içine girmesine izin vermeyen, ancak gücü kendinde tutarak ondan yalnızca penisini alan, böylece onu kapsayan, ona hükmeden kadındır. Tehlikeli olduğu baştan

bilinmesine karşın cazibesine karşı konulamaz. İktidarla alay eder, kahramanca nitelikleri küçük düşürür, akıldan, iradeden yoksun bıraktığı erkeği köleleştirir. Erkek için ölüm anlamını taşır ve masal da onun ölümüyle biter.

> "Tabii ki ölüm denince insanın aklına daha çok siyah pelerinli, elinde orak tutan bir erkek görüntüsü gelir. Fakat ortak bilinçteki ölüm meleği imgesi erkekten çok bir kadını çağrıştırır. (…) Kanımca, ölüm ve güzellik madalyonun iki yüzüdür. Kadın, aynı anda hem korkuyu hem de bu korkuya karşı kullanılacak olan savunma aracını simgeleyen bir varlık olarak ikili bir işleve sahiptir."[57]

Her ne kadar zor anlarda sığınma, yani rahme geri dönüş isteği güçlü bir dürtü olsa da; bu aynı zamanda hiçliğe, var olunmayan döneme, dolayısıyla da ölüme dönüş anlamını da taşır. Öte yandan erkek, birlikte olduğu kadında bu arzuları ve korkuları da saklı bırakarak annesini arar. Cemal Süreya'nın dizelerinde olduğu gibi: *"Annem çok küçükken öldü/ beni öp, sonra doğur beni."*[58] Öpüşme, yani cinsel birleşme, aynı zamanda eksik kalan doğumu da tamamlayacaktır. Korkunun iki temel nedeni, erotik sığınma isteğinde birleşir.

Anne yalnızca hayat verme değil, geride ölümü de doğurmuş olma anlamını taşır. Hayatı veren, onu geri alma gücüne de sahip olabilir. Doğumun ve ölümün birbirini çağrıştırması, yalnızca tezatlıklarından değil, ortak bir özelliğe, kişiye ait en önemli deneyimler olmalarına rağmen bilinmeyen bir sürece dâhil olmalarından kaynaklanır.

> "Felsefenin mutlak anlam ve kesin hakikat arayışı, BURADA olmanın dehşetine karşı bir savunma ise eğer, bir bakıma dünyaya gelmenin endişesini bastırma çabasıysa, felsefe aynı zamanda DOĞURULMUŞ olmamızın dehşetini de gizliyor olabilir mi acaba? YARATILMIŞ olmaya bir itirazı yoktur felsefenin, çünkü soyutlanabilir. Halbuki DOĞURULMUŞ olmak, tam da ÖLECEK olmamızın karşılığı olarak, soyutlanamaz."[59]

Çocuklarda çok güçlü olan karanlık korkusunun, rahme geri dönüş ve bireyselliklerinin yutulması korkusuyla yakından ilişkili olduğunu söyleyen Campell, doğum ve onun mitolojik yansımasıyla ilgilidir. Silinmeyen ilk etkiler doğum anından kalmadır. Bebekte ciğerlerinin çalışmaya başlamasından önce yaşanılan kan dolaşımındaki tıkanma ve boğulma duygusu belirgin bir korku yaratır. Bunun fiziksel etkisi (öksürüğe tutulma, kan dolaşımında hızlanma, baş dönmesi, hatta bayılma) korku anlarında az çok yinelenir. Doğum travması, dönüşüm arketipi olarak güvenliğin yitirildiği ve kökten bir değişikliğe eşlik eden ölüm tehdidiyle birlikte kendini yeniden gösterir. Bütün eşik geçişlerinde rahmin karanlığından gün ışığına çıkarken olduğu gibi çocukluktan yetişkinliğe, yaşamın aydınlığından ölümün ardındaki gizeme geçişlerde doğumla karşılaştırma vardır. Rahme geri dönüş, mitolojinin evrensel temalarından biridir ve mitolojideki su imgesi bu motifle yakından ilişkilidir.[60]

Masalda korkulan kadınların çoğu ya anne, ya oğlan annesi, ya da üvey annedir. Bazen de bir nine... Aynı zamanda bir cadı olan kadın, üvey çocuklarına zarar vermek konusunda sonsuz bir ihtirasa sahiptir. Ama bir başkasının annesi olarak da tehlikelidir. Cadının kızını evlendirmek için yapacaklarının sınırı yoktur. Doğu masallarının dev anası, daha önce sözü edilen "yutmak" edimiyle yakından ilişkilidir. O bir yamyamdır ve ancak annelik güdüsü kullanılarak ondan korunmak mümkündür. Bu masalların ortak özelliği, memesini emerek tehlikesiz hale getirilen kadının, oğullarının tehdit olmaya devam etmesi, kahramanın ise ondan bir geçiş hakkı ya da büyülü nesne aldıktan sonra hiçbir neden olmaksızın devanasını öldürmesidir.

> "Bakmış ki koca Dev-Karısı oturmuş, güneşleniyor. Memelerini de omuzlarına atmış... Keloğlan hemen varmış, Dev-Karısının arkasına, memesine yapışmış, emmeye başlamış. O zaman, Dev-Karısı dönmüş, demiş ki: "Ah Keloğlan, benim mememden emmeseydin, seni bir lokmada yutardım. Artık benim oğlum oldun..."[61]

Genetik hafızaya özel bir önem veren Campell, *Hansel ve Gretel*'deki çocukları şekerden eviyle kandırıp hapseden ve yemek üzere besleyen cadıya, zihin anılarında daha önce de rastlandığından söz eder. 600 000 yıl süreyle insan yaşamında yer alan yamyamlık ve yamyam cadılar, pek çok kültürün folklorunda saklanır. Mitolojik açıdan bu arketip, "her şeyi tüketen zaman" olarak kişileştirilen Hindu Kali (Kara) ve kötü ölüleri yiyen dişi ağız ve karın olarak canlandırılan Orta Çağ Avrupa karakteri Hel örneklerindeki gibi yamyam ana tanrıça olarak evrensel simge düzeyine yükseltilmiştir.[62] Campell'in söz ettiği gibi genetik hafıza, bizi belki de mağara dönemine kadar uzanan 'düşünce anıları' aracılığıyla etkiler. Böylece kadın, dişilik, annelik ve ölüm simgesi olarak korku merkezi olmayı sürdürür. Ki gücü ne olursa olsun, iradesi teslim alınan düşman tehlikesiz hale gelecektir. Bu haliyle de her aşağılama; yüceltme, hayranlık ve korkunun harmanını yansılar.

> "Eğer erkek, kadına özgü olan karşısında; doğa ve ölüm karşısında duyduğu korkuları denetim altında tutabilmek için kadını alçaltıyor ve küçümsüyorsa kadın, kendi yasaklanmış gücüyle, gerçek varlığıyla yalnız kalır. Eğer erkek kadının daha güçlü olduğunu, kendisininse ebedi çocuk, puer aeternus; çocuksu bir çekicilik barındıran oyuncu oğlan olduğunu açıkça kabul ediyorsa kadın yine yalnızdır; bu kez her şeyi kolayca taşıyabileceğine inanılan gücüyle baş başadır."[63]

DİPNOTLAR

1 Kernberg, Aşk ilişkileri: Normallik ve Patoloji, sf. 45.

2 Kovel, Tarih ve Tin, sf. 145.

3 Grimm Kardeşler, Grimm Masalları 1, Çeviren: Tanju Anapa, (İstanbul: Epsilon Yayıncılık, 2000), sf. 98-104.

4 Bruno Bettelheim, Pamuk Prenses, Çeviren: Şen Süer, Yurdagül Sağlam, Metis Çeviri, sayı 15, Bahar 1991, sf. 60.

Ayrıca A. Arslan'ın araştırmasına göre İskoçya, İrlanda ve Kars masallarında en çok geçen sayı. Arslan, üç sayısının kültürel sembollerine pek çok örnek veriyor. Ama konumuz açısından Yunan mitolojisinden verdiği şu örnekler daha ilginç: Üç kader tanrısı; doğum, hayat, ölüm, ki bunlar masalın da kadınla özdeşleştirdiği simgeler. Suçluları cezalandırmakla görevli saçları yılandan (yılan Campell'e göre ilkel mitolojide erkeklik temsili) oluşan üç tanrıça, üç güzellik tanrıçası ve yüzüyle bedeni kadına benzeyen üç yaratık.

Ahmet Ali Arslan Kuzey-Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatında Masallar, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1998) sf. 262–263.

5 Kovel, Tarih ve Tin, sf. 165.

6 Kadının mahvına sebep olabilecek evlilikler ise konu edilmez. Bu ihtimal, büyücünün kaçırdığı kızı kahramanın kurtarmasıyla son bulur.

7 Leydi ile Aslan, bu noktadan sonra Güzel ve Çirkin'den (Beat and Beauty) farklılaşır. İlkinde ilişki evlilikle başlar, ikincisinde ise evlilik dönüşümü bekler. Bu dönüşüm, köylülerin saldırısı ya da bir başka yorumda üzerine camdan tavanın yıkılmasıyla ölen aslanın Belle tarafından öpülmesiyle gerçekleşir. Prens yakışıklılığıyla fazla övündüğü için bu cezaya çarptırılmıştır. O bir aslana dönüşürken, tüm hizmetkârları da birer eşyaya dönüşür, ancak hizmet etmeye devam ederler.

8 Grimm Kardeşler, Grimm Masalları 1, sf. 98–104.

9 Pertev Naili Boratav, Uçar Leyli, "Muhsine Helimoğlu Yavuz'un önsözünden" (İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2001) sf. 7.

10 Bulgaristan versiyonunda balmumundan yaratılan erkeğe Misk Çelebi adı verilir, rakip kadınlar ise çocukluktan beri yakın arkadaştır. Arkadaşının kocasına vurulan kadın şöyle der: "Bir bulutla kış olmaz, bir çiçekle yaz olmaz, Misk Çelebi'yi bana versene." Oysa onu kırk gün kırk gece yoğuran, kırk gün kırk gece ona can vermesi için Allah'a yalvaran karısının, kırk gün kırk gece de sefasını sürmeye hakkı vardır. Arkadaşı ise kırk gecede sefanın bitmesine razı olduğunu, bekleyebileceğini söyler.
Hayriye Süleymanoğlu Yenisoy; Bulgaristan Türk Çocuk Edebiyatından Örnekler, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002), sf. 72–73.

11 Elsa Sophia Von Kamphoevener; Türk Masalları 3, "Cinlerin Aynası", Çeviren: Mustafa Tüzel (İstanbul: Gendaş Yayınları, 2000), sf. 100

12 ibid. sf. 101

13 ibid sf.102

14 ibid. sf. 103

15 ibid sf.105

16 Dowling; Sindrella Kompleksi: Çağdaş Kadında Bağımsızlık Korkusu, sf. 7.

17 Symonds; "Eneurotic Dependency in Successful Women" içinde Journal of the American Academy of Psychoanalysis, 1976'dan aktaran Dowling, ibid., sf. 40.

18 Dowling, Sindrella Kompleksi, sf. 106.

19 Haldun Taner; "Selçuk Erez'le röportajından" Bütün Dünya, Ankara, Başkent Üniversitesi Kültür Yayını Mart 2002, sf. 24.

20 Simone De Beauvoir, Kadın, ikinci Cins, Genç Kızlık Çağı, Çeviren: Bertan Onaran, (İstanbul: Payel Yayınevi, 1993) sf. 21.

21 Mustafa Ruhi Şirin, Ninni Bebeğim Ninni/Ninni Şiirleri Antolojisi, (Ankara, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, 1990) Sayfa numarası belirtilmemiş.

22 Barbie bebekler de, bez bebeklerden her bakımdan farklı işlevler yüklenmiştir. Doğan Egmont Yayıncılık'ın çıkardığı aylık çocuk dergisi Barbie ve Prenses dergileri, verdikleri prenses taçları gibi promosyonlara kadar her ayrıntılarıyla modern prenses hayalini biçimlendirir. Etkileri açısından paparazzi ve moda programlarıyla pek çok benzerliği olan bu sosyal aşı; zenginlik, özgürlük, bağımsızlık, takıntı halinde şıklık ve kusursuz güzellik çemberinin dışında kalanlar için ancak bir yıkım anlamını taşıyabilir. Para asla sorun değildir, özgürlüğü engelleyen hiçbir şey yoktur. Hayat süslenmek, kusursuz görüntüler peşinde koşmak, partiler, seyahatler, uçaklar, motosikletler, şık arabalar çemberinde geçer. Ne gam, ne tasa… Gerçi onların da dertleri vardır ama kolayca, çatışmasız halledilen kıyafet sorunlarıdır bunlar. Barbie dergisinden örnek vermek gerekirse:

Derginin, mama sandalyesindeki kızın bile, gece çıkarken ne giyeceğini bilememe gibi önemli sorunların tartışmasına katıldığı sayıda, bir pasta tarifi dışında hemen her şey kıyafetlerle ilgilidir. (sayı 2001-10)

23 Birinin arkadaşı yılbaşı için Paris'e davet eder, diğerinin arkadaşı yılbaşı için New York'a gidiyordur. Barbie'nin canı bu sefer seyahate çıkmak istemez. Bir ev partisi vermeye karar verir. Smokinli, had safhada yakışıklı erkekler, balo kıyafetleri ve Barbie'nin kıyafeti nedeniyle peri kızı zannedilişi… (Zaten klasik masallar sık sık işlenir ama daha çok bu masalda ne giyileceğidir uğraşılan konu. Masalla ilgili hiçbir düşünce üretilmez.) (Sayı 2001–11)

Barbie bir arkadaşı ve çocuklarıyla alışverişe çıkar. Yine had safhada sorunsuz, lüks bir yaşam modeli. Eve döndüğünde yorgunluktan bitip tükenmiştir. Der ki "Çocuklar çok sevimliler ama ancak eve döndükten sonra." Çünkü alışveriş sırasında bir iki eşyayı yere düşürmüş, bir kere de oyuncak arabalarıyla ayağına çarpmışlardır (Sayı: 2005-3).

Barbie, aylık çocuk dergisi, Doğan Egmont Yayıncılık, sayı: 2001-10, 2001-11, 2005-3.

24 ibid sf.23

25 Bir zamanlar çok popüler olan şu çocuk şarkısındaki gibi:

Küçük Ayşe, küçük Ayşe /N'apıyorsun bana söyle/Bebeğime bakıyorum/Ona ninni söylüyorum.

Küçük asker, küçük asker/N'apıyorsun bana göster/Tüfeğime bakıyorum/Ona süngü takıyorum.

26 Simone De Beauvoir; Kadın, İkinci Cins, Genç Kızlık Çağı sf. 17.

27 Beauvoir; Kadın, İkinci Cins, Genç Kızlık Çağı, sf. 19-20.

28 ibid. sf. 23.

29 (Bardwick'in The Psychology of Women: Study of Biocultural Conflicts (1971) adlı eserinden aktaran Dowling sf. 25, dipnot.

30 Ahmet Oktay, Enver Ercan'la söyleşisinden, Varlık Eylül 2001, sf. 10.

31 Leyla Navaro, Bir Cadı Masalı, (İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000). Sf. 21.

32 Coward, Şu Hain Kalplerimiz, sf. 154.

33 Daniel Goleman, Duygusal Zekâ, Çeviren: Banu Seçkin Yüksel, (İstanbul, Varlık Yayınları,1998) sf. 67.

34 Yine de son dönemlerde çocuk kitaplarındaki gelişimin, bizlerden daha farklı, her alanda zihinsel pencereleri açılmış, motor becerilerinin gelişiminde cinsiyet ayrımı azalmış başka türlü yetişkinler hazırladığını umut edebiliriz. Ama değişmeyen şeyler de var, mesela "kız kitapları". Bunlardan Ayşegül, çalınmış benliğimiz gibiydi, bir gün geri vermek üzere hayatın bize borçlandığı o yaşantıyı anlatıyordu. Ki resimlerin kurduğu özendirici, parlak, romantik, seçkin dünya, bir zamanlar bana normal bir ailede ve çevrede yaşamadığımı hissettirmişti. Ayşegül'ün Fransız olduğunu ise ancak otuz yaşımda öğrendim. Bugün elli yaşına gelip Ayşegül kitaplarının ve onun tahayyülünün peşinde koşturanlar var. Bisikletten düştüğünde bile estetiğin, çehrenin çekici ifadelerinin, sevimlilik tasarımının, özel, hoş, güzel olmanın üst sınırında olduğu, her zaman bakımlı, hoş, abartısız ama her şeyin tam olması gerektiği kadar olmasıyla imrendirici, çevresinin seçkin tesadüflerle donandığı Ayşegül. Bizim kuşağımızı farkında olmadan hayalleriyle biraz Fransız yapmaya yetecek her şey vardı onda. Ama o da bazen bizim gibi oldu. Ayşegül Küçük Anne kitabındaki pek az resimde bir çocuk gibiydi. Beden dili anneliği benimsemiş, bin türlü ayrıntısı olan bebek bakımında son

derece kendine güvenli, becerikli… Öyle ki anne babası on üç aylık kardeşini sabah uyanmadan gece uykusuna kadar ona bırakıp gitmekte sakınca görmüyor. Ayşegül hiç şaşırmıyor, bocalamıyor, hatta bize bebeklerle ilgili müthiş bilgiler veriyor. Başka bir gün de gece gezmesine giden anne babalarının yerine ikiz kız bebeklerin ve yaşı onunkine yakın duran oğlan kuzeninin annesi oluyor: Ayşegül Bebek Bakıcısı. Alt değiştirmekten, bebek yıkamaya, yemek yapmaya, evi silip süpürüp toparlamaya, anaokulu faaliyetlerine kadar her şeyde içten ve başarılı. Oysa Ali'nin küçük baba ya da bebek bakıcısı olduğu bir kitap yok. Ayşegül'se mükemmel bir küçük anne özgüvenine sahip. Ve biz tüm diğer Ayşegül'ler ya öyle olmak zorundaydık ya da daha fazla Ayşegül olmak için bunu istedik. Ayşegül yalnızca arzu ettiğimiz çocukluğu değil, onun nasıl bir kadını vaat ettiğini de gösteriyordu. Ve bu çocuk ya da kadın, kendini çatışmasız seviyor, onay sancısı yaşamıyor, hoşluğuyla herkes tarafından kabul görüyor ve kabul etmekte zorlandığı kimliklerle de karşılaşmıyordu.

Gilbert Delahaye (Resimleyen: Marcel Marlier); Ayşegül Küçük Anne /Ayşegül Bebek Bakıcısı, (İstanbul, Marsık Kitap/Casterman, 2004)

35 Nurdan Gürbilek; "Azgelişmiş Babalar" Kötü Çocuk Türk (İstanbul, Metis Yayınları, 2001). sf. 60.

36 Margaret Mead "İlkel ve Uygarlaşmış Biçimlerde Kıskançlık" Aşkın Anatomisi, Çeviren: Mehmet Harmancı, (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1971) sf. 84.

37 Kurtuluş, Harita Metod Defteri, sf. 140-141.

38 Somay, Şarkı Okuma Kitabı, sf. 68.

39 Bernhard Roloff-Georg SeeBlen; Erotik Sinema Çeviren: Veysel Atayman (İstanbul, Alan Yayıncılık, 1996), sf. 124.

40 ibid. Sf.124–125

Aynı kitapta "Fotoğraflar" kısmında Rita Hayworth-Kapak Kızı başlığının altındaki not: "Değer yargılarının ikiyüzlülük üzerine kurulduğu bir toplumda, güzellik ancak mahvedici yanıyla var olabilir."

41 Yaygın kaçış noktası bu durumu şöyle açıklar: Erkek doğanın öğretisine göre poligam, kadınsa –en iyi tohumu alma ihtiyacıyla– seçici ve monogamdır. Erkeğin tohumlarını saçmak ve üremek konusundaki güçlü güdüsüne karşılık; kadın, aynı anda iki kez hamile olamayacağı için başka erkeklere ihtiyaç duymaz. Oysa hamile olmak konusunda bu kadar hassas olanın aynı zamanda sağlamcı olması durumunda, erkeklerden birinin onu hamile bırakamaması tehlikesine karşı döl yoluna daha fazla olanak sunmak istemesi daha mantıklıdır. Yok eğer cinselliği üremeye indirgemeyeceksek, erkeğin bir gün içindeki orgazm olabilme yeteneğiyle, kadın orgazmının nicel sınırsızlık olanağı, denklemi tersine çevirmeliydi.

42 Rafik Shami, Malula'dan Masallar, Çeviren: Saffet Günersel, (İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1999) sf. 102.

43 Baba karısının ölümüyle yıkılır, hemen başka bir kadının iradesi altına girer ve kızını hiç korumadığı halde nedense hiçbir sitemle karşılanmaz.

44 Camdan tabutunun içindeyken de onu evliliğin zihinsel ve duygusal olgunluğuna hazırlamak üzere; bilgeliği simgeleyen baykuş, bilinci simgeleyen kuzgun ve sevgiyi simgeleyen kumru ziyaret eder.

45 Masalın ilk metinlerinde öpüşmenin yerini alan tecavüz, sayısız cinsel gönderme ve kurtuluş olanağı olan saflık arasındaki karşıtlık, Pamuk Prenses'in Ölümü adlı romanda yerini bulur. Annenin bedeninde, hem öz annenin koruyuculuğundan yoksun kalış, hem de masaldaki üvey annenin uyguladığı şiddet ve onu, canını almak üzere bir erkeğe teslim etmesi mevcuttur. Romanda küçük kız, babasının sistematik tecavüzünün yarattığı hasarı anlatır. Walt Disney'in harika dünyası onun sığınağıdır. Ama aynı zamanda hayali mahkemesinde de azabını yine o dünyanın simgeleriyle aktarır. Yargıç ağlamaklı bir sesle "Pamuk Prenses davası"nı açar. Anneyle babaya açılan bu dava, yargıcın sessizlik çağrısıyla vurarak kürsüyü parçalamasıyla sonuç alamadan kesilir.

Jeanne Cordelier; Pamuk Prensesin Ölümü, Çeviren: Engin Sunar, Sel Yayıncılık, İstanbul, 1997 sf. 56-58.

46 Tseelon, Kadınlık Maskesi, sf. 120.

47 Pamuk Prenses, uyarlayan Sharon Holland, Çeviren: Osman Çakmakçı, Gendaş Yayınları, 1997 (Kapaktaki Pamuk Prenses ve sayfa 16'daki üvey anne).

48 Ayşe Dietrich; "Rus Mitolojisi" Folklor/Edebiyat Dergisi, 2003/4 Ankara, sf. 194-195.

49 Tseelon, Kadınlık Maskesi, sf. 174, 156.

50 Masalı ilk bakışta çözümlemenin güçlüğü de burada yatar zaten, kullanılan takma isimlerde ve figüranlarda… Bir başka güçlük de, aynı olayın ya da simgenin birden çok anlama karşılık gelmesidir. Örneğin Hans Zulliger'e göre Kırmızı Başlıklı Kız'da diğer iletilerin yanısıra bir doğum kuramı saklıdır. (Ayrıca Kurt ve Yedi Keçi Yavrusu ile Hansel ve Gretel'de de) Çocuktaki düşünce yapısı, doğumu şu şekilde formüle etmektedir: Anne bir çocuğu yer, böylece annenin karnında bir çocuk oluşur. Baba, annenin karnını yararak açar ve bu sayede çocuk dünyaya gelir. Zulliger'e göre çocuk için büyükanne ve kurt aynı kişidir ki bu da annedir. Bıçağıyla kurdun karnını yaran avcı ise babanın yerini tutar. Hansel ve Gretel'de ise bu simgesel rolleri cadı ile fırını oynar.

Hans Zulliger; Çocukta Oyunla Tedavi, Çeviren: Kamuran Şipal, (İstanbul, Cem Yayınevi, 1997) sf. 27.

51 Otto F. Kernberg; Aşk ilişkileri: Normallik ve Patoloji, Çeviren: Abdullah Yılmaz, (İstanbul, Ayrıntı Yayınları. 2000) sf. 49.

52 J. Grimm-W. Grimm; Masallar 2, Çeviren: Kemal Kaya, (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1992) sf. 85.

53 Tahir Alangu, ateş yakmanın cinsel ilişkinin sembolü olmasını, Hindistan'da ateş yakmayla çiftleşmenin birlikte tasavvur edilişiyle örnekler. Bu bilgiden yola çıkarak, dul kalan kadının yakılmasının, kocadan ayrı yaşanacak cinselliğin yakılmasını ifade ettiğini söyleyebiliriz.

Tahir Alangu; Türkiye Folkloru Elkitabı, (İstanbul, Adam Yayınları, 1983) sf. 255-256.

54 Dörthe Binkert; Melankoli Kadındır, Çeviren: ilknur igan, (İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1995), sf. 86.

55 ibid. sf 114.

56 ibid sf. 85.

57 Tseelon; Kadınlık Maskesi, sf. 154-155.

58 Cemal Süreya; Sevda Sözleri, (İstanbul, Can Yayınları, 1993) sf. 88.

59 Nilüfer Kuyaş; "Derrida'nın Annesi" E Dergisi, Mart 2003, sayı 48, sf. 11.

60 Campell; İlkel Mitoloji, Tanrının Maskeleri, sf. 73-74.

61 Pertev Nail Boratav; Az Gittik Uz Gittik, (İstanbul: Adam Yayınları, 1997) sf. 49.

62 Campell; İlkel Mitoloji, Tanrının Maskeleri, sf. 80-81.

63 Binkert, Melankoli Kadındır, sf. 88.

VI

Güzelliğin Masaldaki Yazgısı ve Çağın Koşullarıyla Karşılaştırılması

A- Temel Önerme

Armağan saydığın şey, çözmen gereken bir sorundur.[1]

Ortalama masallar, fantastik eylemler ya da nesneler konusunda sınırsız bir hayal gücüne, insan ilişkilerinde ise yalnızca şablonlara sahiptir. Hele ki kadın-erkek ilişkisi söz konusu olduğunda, büyüsel alanda ayrıntılar değişir, ancak hikâye ve denklemler sabit kalır. Kızın güzelliğinden söz ederek başlayan masalda, yakışıklı prensle evlilik değişmez sondur. Güzellik kıskançlığa, hazımsızlığa dair sorunlar yaşatır; ancak güçlü erkeğin iktidarı karşısında uzlaşmacı bir tavır alan üvey anneler ve kız kardeşlerde olduğu gibi, her sorun evlilikle birlikte halledilir. İyi kalp ve görsel alandaki üstünlüğün eninde sonunda görkemli baht getirmesinin istisnası olarak *Küçük Deniz Kızı*'ndan söz edebiliriz. Prensin hayatını kurtaran ve ona ulaşmak için bacakları karşılığında sesini deniz cadısına veren denizkızı, anlatamadığı iyiliğiyle ve çocuk gibi sevilip okşanmaktan başka hiçbir

tepki alamadığı güzelliğiyle yapayalnız kalır. Söz, görsel olana galip gelmiştir!

Yine de *femme fatale* söz konusu değilse, güzelliğin her derde deva, görkemli bir baht getirdiği temel savdır. Öyle ki her açmaz, umudun koşulu olarak güzellik çabasına yönlendirir. Çirkin kadının hele ki evliliğe dair iyi bahtı ise, bilinen denklemi bozduğu için isyan edilecek bir haksızlık olarak işlem görür. Erkek ise rahat bir konumdadır. Yakışıklıysa övülecek, çirkinse hiçbir hakkından, arzusundan vazgeçmeden zirveye oynayabilecektir. Güzel olma konusundaki dayatmacı tavrın haksızlığı su götürmez. Ancak pek gündeme alınmayan bir haksızlıktan; masalın ileri sürdüğü gibi güzelliğin –kadın kıskançlığı dışında– sorunsuz, ayrıcalıklı ve iyi baht getiren bir nitelik olduğuna dair savın geçersizliğinden söz etmek de gerekir.[2]

Masal tüm yazın türleri içinde geleneğe en çok bağlı kalınarak sürdürülen türdür. Bu nedenle de, çağın koşullarındaki değişim fazla gözetilmeden devam ettirilir. Her ne kadar karşı masalla[3] ya da modern masalla bu eksiklik bir parça giderilse de, özellikle kültleşmiş masallar olduğu gibi yaşamaya devam eder. Masalda güzelliğin nihai ödülü olan evlilik, içsel alana dairdir. Bugünün kadınının dışsal alana dâhil olması ise güzelliğin farklı ilişkilerde, farklı açmazlar sunması sonucunu doğurur. Ki değişen koşullar zaten sağlıksız ve yanlış olan bu önermeyi, daha da sakıncalı hale getirir.

B- Anatomi Yazgıdır

Masalın mutlu son vaat ettiği saf ve güzel kız, erkeğini bulmadan önce kandırılma, kaçırılma, ölüm tehdidi, yoksulluk, ağır duygusal yaptırımların uygulandığı yerlere kapatılma gibi pek çok belayla sınanır. Talihsizliği, güven verici olmanın yanı sıra cazibenin çoğaltanıdır. Çağdaş versiyonu ise aynı hüsran tutkusunu paylaşmasa da, saf ve masum olma yönündeki ısrarcılığını sürdürür. Çünkü yaşama karıştıkça anlar ki, saf ve masum olmak tehlikesizliğe inandırmak yönünde etkili bir savunma aracıdır. Erkeklerin ondan ve güzelliğin gücünden korkmasını engellemek üzere –bir başkasının aklına,

korumasına ihtiyacı olmakla– edinilebileceğine dair sunduğu rüşvet onu yalnız kalmaktan kurtarır. Bu bazen sezgisel, bazen de bilinçli olan karardır. Ancak tüm bunların ötesinde, ortalamanın dışında olması, onun farklı bir algılama biçimiyle büyümesine neden olur.

Güzel kızın erginleşme süreci, diğerlerine göre daha yavaş ve sancısı renklerle bastırılmış olarak geçer. Gerçekleri algılamakta zorlanır, çünkü ayrıcalıkları onu hayatın bildik ilişkilerinin dışında tutar. Hele zekiyse, sevimliyse, nitelikleriyle ortalamadan sıyrılıyorsa, çevresindeki herkes onunla kısa sürede yakınlaşmak ve etrafında kalmak için elinden geleni yapar. Taliplilerin aklı, sahip oldukları en ilginç şeyleri bulup bir anda sunmak üzere müthiş bir hızla çalışır, ki bu da onu havai fişek patlamalarına muhtaç hale getirir. Tabii havai fişek bir anda patlayıp söndüğü için, ilgisini uzun süre bir kişide sabit tutamaz. Öyle ki sırf farklı olduğu için ilgisi ancak ona acı çektiren, kendine dair sorularla baş başa bırakan adamlara takılı kalır bazen. Ama esas olarak ilginin ayrıcalığını anlamaktan çok, o iklimde büyüdüğü için bunun doğal bir durum olduğu zannıyla hareket eder. Ayrıca tıpkı masalda olduğu gibi istisnalara, yani istemediği cinsel ilginin şaşırtıcı bir hainlik olduğuna inanmıştır. (Diğerlerinin prens gelinceye kadar ona destek olma, hatta bu buluşmayı hazırlama yükümlülüğü...) Peşinde çanta gibi dolanan pek çok erkek vardır ve hepsi de kafasında iğdiş edilmiştir. İlgilerinin niteliğini anlayamaz bile. Aslında erkek, cesareti olmadığı ve tümden kaybetmektense, hiç değilse arkadaş olarak yakınında kalmak için asal talebini söylemez. Daha da kötüsü, onu hiç yapmayacağı şeyleri vaat ederek kandırır. Konu ne tür bir iş olursa olsun, gerçek karşılığı cinsel arzunun yerine getirilmesidir. Uzayıp giden süre ise işin doğasına ait değildir, dişiyi elde etmeye dönük çabanın ihtiyaç duyduğu oyalamadır. Böylece kızın etrafı, gerçekleşmemiş projeler çöplüğüne döner. Tüccarsa arzusunda ısrarcıdır, bu nedenle yeni kemikler atmaktan, dahası onları icat etmekten geri durmaz. Ayrıca kızı buna muhtaç kılmaktan. Ondan iki ayrı işte çalışması istenmektedir: Tüccar erkeğin arzularını yerine getirme ve bir de aslolan iş neyse onu yapma… Tüccarlığı kendine de açıkça ifade etmeyen, dayatma şansları olmayan ya

da bu tarzı pek de istemeyen erkekse, kendine zararsız, arkadaşça bir fon çizer. Ama beklentileri, arzunun ve umudun gereklerine göre biçimlenmiştir. Bu nedenle oynadığı role uzun süre tahammül edemez. Arzusunu bastırmaya çalışır, bir süre istemediği konumunda idare eder ve gerçek nedenini asla söylemeden, bir bahaneyle ya da açıklamasızlıkla genç kızı terk eder. Kız bunu tıpkı masaldaki gibi bir aykırılık, bir tuhaflık, bir haksızlık olarak görür. Neyse ki onu avutması için başka erkekler vardır. Ki o erkekler de, kızı avuturken yakaladığı yakınlaşmanın hazzına kapılarak açıklayıcı değil, onaylamacı, gerçekte oyalamacı bir tavır takınır. Güzel kız yaralanan egosunu onarmakla meşgulken, olayların ardındaki gerçek nedenleri görmeye uğraşmaz. Avcıya ve yedi cücelere yüklenen misyon üzerinden etrafını dönüştürmeye çabalar ve bu sahte görüntüyü bir süre elde eder. Öte yandan 'süreksizliğin' farkındadır, bu nedenle de acelecidir. Tuhaf bir şans her şeyi birdenbire elinden almaktadır, belki de lanetlenmiştir, çünkü mantıklı hiçbir açıklama yoktur. Lanetin ne olduğu genç yaşta anlaşılsa bile, sahibi olunan güzellikten konuşmak en azından övünme tehlikesini göze almayı gerektirir. Ama bir talihsizlik olarak sonuçlarından –gerçek nedeni başkasına söyletmeyi kural edinerek– yakınmak onay kapsamındadır. Hem ilginin cinsel boyutunu kabul etmekle, diğer niteliklerine verdiği değerin küçümsenmesinden korkar.

Aslında bu ilginin cinsel niteliğini ısrarla anlamama halinin sürece dair nedenleri de vardır. Cazibeli kadın, daha önce güzel çocuk olmuş, ilgiyi soluduğu hava kadar doğal bir şey olarak yaşamış ve bu yüzden aradaki farkı hiç anlayamamıştır. Genç kızlığında devam eden ilgi onun için yeni bir şey değildir, ama niteliği değişmiştir. (Elmanın yeşil tarafından, kırmızı tarafına geçiş...) Ve artık ne kadar direnip uzatırsa uzatsın, istediği çocuksu dünya yitirilecektir. Bu durumda da uçarı kelebek hele ki ihtimamla, tacizden korunarak büyütülmüşse, –aslında hayatı anlamakta gecikmesine neden olan– fiziksel avantajı nedeniyle tuzaklara safça yakalanır. Etrafındakiler ise suçlu olmaktan hoşlanmayan bu kişiliği, uyarma cömertliğinde bulunmaz. Başarıları ya cazibesinin gölgesinde bırakılarak ya da içer-

diği hatalar gösterilmeyerek manipüle edilir. Bütün bu nedenlerden dolayı da gelişimi için gerekli doğal süreci yakalayamaz. Öte yandan kaprisleri, şımarıklıkları, sevimli dayatmacılığı, bir süre için şikâyet etmeden katlanılan bir durumdur. Ancak ilişki derinleştikçe, karşısındaki kişi yetinmemeye ya da hatalara katlanamamaya başlar. Bu katlanamama arkadaşın, sevgili olmamaya dair tepkisini de içerir. Derken kadın gerçek nedenler sakınılıp ilgisiz konularda suçlanarak zora sokulur ya da terk edilir. Hatalarını düşünmek, kopmanın sarsıntısıyla takıntıya dönüşür. Düşüncesi, yanlış bir alana yönlendirilmiştir. Hataları olmadığı yerde ararken, sahip olduğu iyi niteliklere de zarar verir. Avantajları onu hayatın olanaklarına daha çok dâhil ettiği, öyleyse istediği alanda kendine öğretmen bulması zor olmadığı için pek çok alanda hızlı gelişmiştir. Yine de bir yönü güdük kalır ya da zamanında gelişmediği için büyük bedellerle ve kayıplarla tamamlanır. Seçmediği alanlarda verici olmak, fedakârlık ya da taviz, onun için daha ağırdır. Ne de olsa kolaylığa, fazla seçeneğe sahip olmaya alışmıştır. Kendine güveni onu keskin tavırlara iter, kaybetme olasılığını bilir ama üzerinde durmaz, dahası kaybetmemek için yapacaklarını içine sindiremeyecek bir gururla yüklenmiştir. Böyle olunca da şaşılacak bir sonuçmuş gibi ortalama kadınların, hele ki aşk ilişkisindeki rekabeti kazanmasını, ağır bir duyguyla yaşar.

Öte yandan artık masaldaki gibi gözünü açtığı anda gördüğü adamla devam etmeyecektir. Ulaşabileceği erkekler bir yanlarıyla üstün niteliktedir, bunun keyfine alışmıştır ve diğerinin eksikliğini kapatan yeni üstün erkek, aynı zamanda o olmadığı için tatminsizlik yaratır. Bir ilişkiye başladığında kendini önce varolanla idare etmiş hisseder, sonra da güvensiz ve süreksiz ilişki deneyimleri nedeniyle aşırı bağlanır. Bu elbette ki herkes için geçerlidir, ama ondaki yankısı daha güçlüdür. Öte yandan masal onun ideale ulaşacağını söylemiştir. Oysa bu ideal hiç kimse için yoktur. Ancak gölgesi; gerçek insanı görmeyi de, onu yaşamayı da güçleştirir. Yalnızlık için uygun bir zeminde büyümüştür.

Korunmamış güzel çocuk ise aşk hayatına çok daha büyük güçlüklerle başlar. Yaşamı taciz ve şiddetle geçmiştir. Cinselliğiyle ta-

nışıp barışması, zorlu bir süreç talep eder. Karşısındaki erkeğin bu sakat yapıyı aşması için fazlaca olgun olması gerekir. Geri çekilmeleri çoğu zaman bilinç düzeyinde yaşamaz ve çarpıtılmış tepkileriyle ilişkiyi zora sokar. Bu da onu başarısızlığını anlayamadığı çoklu ilişkilere ya da yalnızlığa sürükler. Genellikle ilk erkeğine aşırı bağlanır, çünkü tanıdığı biriyle bilinmeyen dünyanın risklerinden uzaktadır. Korku onu ilişkide aptallaştırır, kendini korumasını engeller ve erkeğin hükmü altına girer. Cesaret etmesini gerektiren hayat yerine, sorunlu ilişkisini mazeretlerle savunur ya da güçlü, olgun erkek arayışına girer. Sevgili aynı zamanda çocukken onu korumamış olan ebeveynin yerini tutmalıdır.

> "... Sorunsuz, görünüşte sağlıklı, gürbüz olan bir çocuk her tür hastalığın öznesi olabilir. Unutma ki hayat, satın almayı ya da çalmayı her zaman dener, özenle seçer bir değeri. Hissedilemez binlerce hareketin denge oyunu, size, çoğu kez ağrılı sürprizler saklayan "niçin"ler doğurur."[4]

Klasik masalın oluştuğu dönem, bireyleri 'şablon karakterlere' sığdırmada daha başarılıydı. Bunun da konforlu yanları vardı. Ne de olsa kadercilik olanı kabulleniyor, olması gerekenlerin baskısını hissettirmiyor, mücadeleyi safdışı bırakıyordu. Çağın kadınının karşısında ise karmaşık yenilikler, örneğin iş hayatı ve kuralları daima değişen sosyal çevreler vardır. Diğerine tezat olarak her zaman farklı seçenekleri olduğunu bilir ve sık sık yanlış seçim yapmış olmanın ağırlığını yaşar, yani bir kez daha suçluluk duygusunu. Elbette ki bu masalların arkaik bir sahnede oynandığını bilir, ama "arzu"su söylediklerini gerçek olarak kabul eder. Değişen koşullara rağmen aynı sonuçlar istenmekte ve her zaman tatminsizlik yaşanmaktadır. Masal nihai ödülü onun alacağını söylemiştir, ki ödülün anlamı değişebilir, ama ödüllenmeye dair inanç sabit kalır. Özellikle düş kırıklıklarında; eski hayaller umut etmek, yaslanmak ya da hayıflanmak için daha çok hatırlanır. Asıl sorun da budur zaten, anlık enerji patlamalarından sonra kanıksamaya götürecek bir yorgunluk verecek o umut.

Masalda güzel kız, çocukluktan çıkar çıkmaz korunaklı bir evliliğe geçer. Böylece güzelliğinin cinsel anlam edinmesinin yaratacağı sonuçlar hemen bertaraf edilir. Çağdaşı ise günün sınırsız sosyalliği, geçişken ve karmaşık ilişkileri içinde bocalayacaktır. Herkesin arzusudur ve herkes yalnızca kendi arzusunun karşılanmasını istediği için, genel bir mutlu etme potansiyeli yoktur. Özel konumuna uygun formülü keşfedemediği için kadınlığı ağır darbelerle yaşamıştır. Dibe vuranların bir kısmı, bu zorluğu aşma sürecinde güçlü bir kimlik edinirken, kimileri de kamusal alanın karmaşık yapısıyla baş edemeyince masaldaki çözüme, yani güçlü ve zengin erkeğe yönelir. Kolaylığı, vazgeçişin acısını bastırmanın güçlüğüyle yaşayacaktır.

C- Cazibe ve Kamusallaşma

Kuleye hapsedilen Rapunzel, baba evinden koca evine sandık içinde giden Ayzan, ceylanlar tarafından yetiştirilen ve yüz yüze geldiği ilk erkekle evlenen Kışüzümü, *Binbir Gece Masalları*'nın erkek gözü değmemiş bakirelik arayışına sunulmak üzere dini bütün babasınca bahçe duvarının dışına bile bakmadan büyütülen Latife'si... Hepsi de olağanüstü güzellikleriyle tanımlanır ve bu güzellik tek bir bakıştan bile korunmuş, evleneceği erkeği gördüğü anda da ona delice bir aşkla bağlanmıştır. Ne kadar hin ve iç rahatlatıcı bir kurgu... Öte yandan bugün yaşasalardı, hapis hayatının onları geliştirmemiş olması, büyük ihtimalle cazibelerini sıkıcı, yani süreksiz kılacak; akıl ve kişilik gelişimi engellenmiş bu kadınlarla evlilik de, ancak dışarıda başka maceralarla katlanılır hale gelecekti.

Binbir Gece Masalları'nda bakireyle evlilik öncesinde şehveti sayısız kadının kollarında tatması usulden olan erkek; kıskançlık ve arzu arasındaki dehşetengiz geçitlerde kendi içinde denge yaratmaktansa, dünyayı katlanabileceği bir forma sokar. Herkes tarafından arzu edilecek bir kadın ister örneğin, ama o kadının herkes tarafından arzu edilmesine tahammülü yoktur. Böylece aslında içsel alanla dışsal alana, yani süreklilik ve geçiciliğe bölmekle özetlenebilecek o meşhur ayrıştırma devam eder: Sevilecek, yatılacak, evlenilecek, ma-

cera yaşanacak, azize ya da fahişe, masum ya da *femme fatale*, güzel, zeki, iyi, kötü, ev, meyhane…

Erkek için kadını kategorize etmenin rahatlatıcı bir yanı var elbette, hayatı sığlaştırıyor ama kolaylaştırıyor da. Bütün tehlikelidir, parçala! Yalnızca o, bütün kalmanın yanı sıra her an erkek olarak hissetmenin ve davranmanın olanağına sahiptir. Etrafındaki her kadına kendini dişi hissettirmesi, olsa olsa centilmenliğidir. Oysa kadın etrafındakilere erkek olduklarını hissettiriyorsa, hele ki dişi kimliğinden hoşnutsa ve bu algılanıyorsa, ortalığı karıştırıyor demektir. Erkeğin her kadına kur yapması, hoşluğu, nezaketi, hatta neredeyse görevidir. Kadın da bu durumu hafif nazlarla, şımarıklıklarla geçiştirir. Peki ama ya kadınlar her seferinde karşılık verseydi ne olurdu? Eğer bu karşılığı bir ilişki olarak ele alırsak, ortalama insan ömrü buna yetmezdi. Yok eğer karşılık haddini bildirmek olsaydı, kadınlar ancak kadın kadına kalır, belki üç beş erkek de onlara katılırdı.

Cazibe elbette ki hoşluklar ve ayrıcalıklar kazandırır, ama yaşattığı haksızlıkların konuşulması kendini övme olarak algılanacağı ve ayıp olduğu, ayrıca güzelliğin bir bedeli olması gerektiği savı nedeniyle engellenir. Öte yandan taciz yaşamak için bu şart da değildir. Acaba kadınlar tacizin baskısıyla politika çizmek, kızmak, öfkelenmek, döne dolaşa kendinde suç aramak, üzülmek, yıpranmak ve hep aynı sıradan şeyleri tekrar tekrar düşünmekle harcadıkları enerjiyle kaç tane yabancı dil öğrenirlerdi? Bu, iktisatçıların, kadının sırf cinselliğini bir ödün olarak sunmadığı için bıraktığı işlerin yarattığı ekonomik kayıp ve haksız rekabetle birlikte ilgilenmesi gereken bir konudur. Güzel kadının göreceli olarak başarısız ve akılsız olmasının yanıtı da burada açığa çıkacaktır.

Taciz konusunda önemli ve belirsiz bir nokta daha vardır: Kadın yalnızca tacizciye değil, başkalarının bu tacize karşı duruşuna vereceği puanlamaya göre de davranmak zorundadır. İkinci bir kez taciz ya da tecrit edilmemek için. Tepkisi abartılı, yetersiz ya da nahoş bulunabilir. Bir yerde çekip gitmesi beklenirken, bir diğerinde bağışlayıcı ya da anlayışlı(!) olması beklenebilir. Tacizin küçük düşürdüğü düşünülüp, ona küçük bir şeymiş gibi davranılabilir ya da bu

tacizi davet ettiği söylenir. Dişi köpek kuyruk sallamazsa… Bu yüzden pek çok kadın yaşadıklarını gizlemek zorunda kalır. Ki bir kez daha tacizcinin değil, kadının tavrı sorgulanmasın. Üstelik iyi bilir ki bir ceza kesilse bile, bu yalnızca tacizciye ait olmayacaktır. Çünkü o da erkeğin mülkiyetine, bu mülk kendisi olsa bile zarar vermiştir. Böylece zararı engellemenin hâlihazırda zor olduğu bir durum iyice çetrefilleşir. Aslında ilişki başlamadan önce tam da sevgilinin yaptığı tarzda kur yapan bir adamın varlığı da, aynı şekilde kadında cezalandırılır. Daha önce suç olmayan, mülkün efendisine bir hakaret olarak işlem görür.

Böylece kadının kafası pek çok konuda birden karışır: Taciz neleri kapsar, tacizciye nasıl davranılmalıdır, tepki yaptırımla karşılanacağına göre taciz ne zaman ve ne kadar tavizle karşılanmalıdır, üçüncü kişiler için hangi tavır onay kapsamındadır?

Gerçek şu ki, örnek olaylara güvenmenin anlamı yoktur, tepkiler tutarlı ya da adaletli değildir. Ki bu tacizler yalnızca yabancılarla değil, girift ilişkiler çeperinde, dahası şaşırtarak yaşanabilir. En düzeyli görünen ilişkiler bile, o kişiyle ilgili tanımına alışmışken uç noktalardaki tacizlere açılabilir. Kadın dediğin, bütün bu kafa karıştırıcı durumlara hem de "birden" en uygun ve herkesi memnun edecek tavırla karşı koymalıdır. Soru ne kadar ani ve kadın bunları düşünmeye ne kadar uzak, tamamen başka bir motivasyonda olursa olsun, anında cevap vermenin cezai sorumluluğuna çarptırılmıştır. Her an istila tehlikesi altında yaşadığını unutma lüksüne sahip değildir. Ancak tehlikenin yaygınlığına rağmen cesur olmazsa, deneyimin öğretisinden de, sosyo-ekonomik ve kültürel birikimden de eksik kalır ve yine aşağılanır. Erkekse yaşamadığı zorluklar karşısında alabildiğine cüretkârdır. Tartışmada kadının yıpranmışlığından, yorgunluğundan, hele ki zorlu bir taciz olayının ardından yararlanmayı da ihmal etmez. Bütün bu tacizlere –ki pek çoğu yaptırım gücüne dayanmaktadır– ilişkide olunan erkeğin gururunu zedeleyecek yanıtlar verilirse; kadın ne sanat, ne siyaset, ne iş, ne sosyal çevrede barınabilir ve geriye yalnızca bir erkeğin uzantısı olarak ev kadınlığına hapsolmak kalır. Ki bu durumda da yine aşağılanmak-

tan kurtulamaz. Ve çok acıdır ki şu soru pek az akla gelir: "Peki ama hırsızın hiç mi suçu yok?"

Cinsel kimliği hep beyan halinde olan erkeklerin dünyasına girmeye çalışan kadın, ya cinselliğini pasaport gibi kullanarak yükselecek, ya engellenecek ve her şeye hak ettiğinden daha az, daha geç ulaşacak ya da vazgeçip evine kapanacaktır. Peşinden bunca koştuğu güzellik varlığıyla da, yokluğuyla da onu ele geçirmiştir bir kere. Ne seninle, ne sensiz…

Güzellik insanı bakanın tarafında simgeleştirir, ikon haline getirir ve içine bir kalıp yerleştirmek üzere oyar. Olmadığınız bir şey üzerinden kurgulanır, sürekli kazanma değil, "elde etme" isteğiyle karşılaşır ve her zaman bir tehdit olarak algılanırsınız; hem erkeğin, hem de diğer kadınların tarafında. Öyle ki aymazlığı yüklenip hovardalık etmez ya da güçlü kocanın kanatları altına sığınmazsanız, itildiğiniz yer kadınlığınızı yaşamak değil, kadınlığı sırtlanmak olacaktır.

Nedir güzel kadın? Akla yakıştırılmayan bir nesnedir. Çünkü akıl da, dil de erildir. Dişiliği daha keskin biçimde sergileyen kişinin akıldan hadım edilmesinin nedeni de budur. Yoksa güzel olduğu için her şeyin ona kolayca gelmesi ve bu yüzden akla ihtiyaç duyup onu geliştirme isteğine kapılmaması değil. Öte yandan eğer sözü edilen kalıp yazgıya boyun eğmeyecekse, manken olabilecekken akademisyen, yazar ya da siyasetçi olmayı tercih edecekse; o kadar çok önyargı, tedirginlik ve düşmanlık kazanacaktır ki, çok daha mücadeleci bir akla sahip olmak zorunda kalacaktır. Güzellik bir zevktir elbette, ama aynı zamanda da bir baş belasıdır. Dahası toplum bu konuda konuşmayı yasaklar, tabii yalnızca güzel olan için. Çirkin olanın yakınma haklarını, sırf çirkin olduğu için ayrımcılığa uğradığını haykırmasını ona ayıp olarak sunar. Bu da gerçeği manipüle eder.

Güzel kadın eninde sonunda bu yaptırımlardan bıkar ve bir erkeğe sığınma ihtiyacı hisseder. Bu ilişkide de sürekli taviz verme durumunda bırakılır. Çünkü sığınağı, onun başkaları için çekici olmasını istemez. O kendisine destek olan kadınlardan, dayanışmadan, koruyucu-kollayıcı ağbi-babalardan mahrumdur. Bir yanı hep eksik kalır.

Başka nitelikleri nedeniyle destek alsa bile, her başarısına cinsel bir şüphe yapıştırılır. Ona başarılarından emin olma ve tatminini yaşama fırsatı verilmez. Eğer potansiyel fahişeyi içine sindirmez ya da güçlü erkeğin karısı olarak, anne, eş, politikacı kocanın uzantısı özel kalem ya da protokol müdürü, sekreteri ve ev kadını olarak başarılı olma onayını kullanmazsa, cinselliği bir tehdittir. Ancak acı olan kadının cinselliğini kullanması bu kadar ağır bir suçken, herkesin onun cinselliğini kullanmaya çalışmasının hiçbir suçlamaya maruz kalmamasıdır. Onun için adalet yoktur. Güzelliği nedeniyle yüklendiği zorlukları kabul edenler bile, bunun bedelini ödemelisin der. Haksızca sahip olduğu bir şey için, bir parça bedel ödemesi haktır çünkü. Sürekli zekât verir gibi...

Nobel ödüllü Coetzee, *Utanç* adlı romanında talan isteğiyle yaklaşılan güzelliğin vicdanla birleşerek yaşandığında, bir insanın hayatında neleri mahvedebileceğine örnekler sunar. İlişkinin başında profesör yalnızca cinsel arzuyla kendisinden otuz yaş genç öğrencisini evine davet eder. Kızdan geceyi onunla geçirmesini istediğinde, kız sorar:

"Neden?"

"Çünkü kalmalısın."

"Neden kalmalıyım?"

"Neden mi? Çünkü bir kadının güzelliği yalnızca onun malı değildir. Onun dünyaya sunduğu cömertliğin bir parçasıdır. Bunu paylaşması gerekir."

(…)

"Ya ben bunu zaten paylaşıyorsam?"

(…)

"O zaman daha çok paylaşmalısın."[5]

Öyle ya, güzellik bireye değil, kamuya ait. Herkesin üzerinde konuşabileceği, dahası hak iddia edebileceği, kamusallaştırılan ancak kamusal alanda yaşamayı zorlaştıran bir şey… Erkekteki öz-nefretin, dışsallaştırılmış nefrete aktarımı için sıradan bir sebep.

"... *Kıskançlık/haset, nimet*le ilgilidir ve sürekli şiddeti getirir, çoğaltır. Varlığını cinsellikte bulabilen kişiler tarafından arzulanan cinsel obje kendilerinden uzaklaştıkça *hınç duygusu* gelişir ve bu duygu, şiddet olarak dayağa ve daha da genişleyerek linçe dönüşür."[6]

D- Güzellik Bir Kapital midir?

Cazibenin etkisi, erkeklerin bu nedenle düştüğü gülünç durumlar ve kadının acarlık olarak algılanan oyunu, çoğu zaman herkes için aksiyon yaratıcı bir eğlencedir. Ama bu kaçınılmaz sonu değiştirmez. Kadın hayata daha çok dâhil oldukça, gezindiği alanlar genişledikçe, cazibesinin yarattığı olaylar, eğer kişisel bir hazımsızlığa da eşlik ediyorsa, ardı ardılı hiç düşünülmeden harcanan kalıp bir yargıyla karşılaşır: *Güzelliğini kullanmak*. Bu o kadar korkunç bir ahlâksızlıktır ki, ne kullanmanın anlamını ve tarafını, ne de koşullarını düşünme zahmetine katlanılır.

Peki ama güzellik ne için kullanılır? Herhalde birincisi çıkar, ikincisi ego şişirmek, ileri gidersek üçüncü olarak da eğlenmek için olsa gerek. Peki güzellik kullanılıyorsa, bu salt bir kişi tarafından mı yapılıyordur? Yoksa erkek de o güzelliğin yarattığı hazdan yararlanmak için rüşvet mi sunar? Hatta kadın talep ettiği şey konusunda herhangi bir insanla aynı yoldan gitmek çabasında olsa bile, başka bir tarafa mı çekilir? Ve bu konuda "Hayır, ahlâklı olun ve bana rüşvet sunmayın," diyecek olsa, acaba nasıl karşılanır? Büyük ihtimalle tuhaf bir tanım olan "güzel olma kompleksi"yle, huysuz ve gerilim yaratıcı tavırla, yersiz ve kaba davranmakla, ayrıca yoz bir tutucu olmakla suçlanacak, belki de gösterilen ilginin bu tür bir içeriği de, talebi de olmadığı, nihayetinde şaka yapıldığı söylenecektir. Sempatinin, kişisel özelliklerin, entelektüel başarıların kişiye avantaj sağlaması yargılanmazken; dişil güzellik nedeniyle iltimas görmek her zaman suç içerir.

Tekrar kullanma meselesine geri dönelim ve bildik örneklerden birine bakalım. Zengin adamla güzel kadının evliliğinde, kadın sınıf atlamak için kendini satmıştır da, erkeğin sırf güzelliği için biriyle evlenmesi yargı kapsamında değildir.[7] Bu örnek daha basit alışveriş-

lerde de görülebilir. Kadının kapitali olan güzellik, ona bürokraside kolaylık, işte mevki, alışverişte pazarlık gücü sağlar, bir de hilebazlığın suçunu. Bu durumda şu sorulabilir:

Eğer bir oyun varsa, iki kişilik olması gerekmiyor mu?

Gerçekte güzellik, tek başına işlevi olan bir şey değildir; etkisini de, bu etkinin yönünü de güzelliğe bakan taraf belirler. Hem bundan yararlanır da. Heyecanın, yaşama enerjisi duymanın, motive olmanın nimetini bedava elde etmek isteyerek, ama bedava olduğunda da huzursuz olarak. Örneğin güzel kadının sıradan kocası, karısının ayrıca zengin olmasından pek de haz etmez. Kişisel üstünlük açısından, o zengin olmalıdır. Tabii bu başka bir nitelikle de dengelenebilir. Hollywood bu nedenle 'aptal sarışın' tiplemesini yaratmıştır. Marilyn Monroe hem onca güzel, hem de akıllı olsaydı; partnerleri hele yakışıklı değillerse karşısında fazla ezilir, bu da seyircinin moralini bozardı. Bu nedenle gerçekte erkeğin kullanılmaktan değil, kullanılacak bir özelliği olmamasından ya da bu kullanılmanın karşılığını istediği kadar alamamaktan şikâyetçi olduğunu söyleyebiliriz.

Öte yandan sistemin hele ki ekonomik alanlarda kadına değil, erkeğe birikim yapma şansı tanımasından kaynaklanan adaletsizlik de akılda tutulmalıdır. Erkek kullanılmayı gerçekten istemiyorsa, kadının buna ihtiyaç duymayacağı bir düzeni neden desteklemiyor ve bu gerçekleşirse kaç kişi kendini huzursuz hissedecek?

Kısacası, iltimas gerçekte bedava değildir. Kadın cinsel cazibenin gücünü hüküm giyerek kullanır, erkekse geri kalan her şeyin gücünü kendini yargılama ihtiyacı duymadan...

E- Nesneleşme, Süreksizlik ve Umudun Yorgunluğu

Kuzey Kafkasya Halk Destanlarının ana karakteri olan Tanrıça Setenay Guaşe; güzelliğin, bilgeliğin, aklın, sağduyunun, erdemin sembolüdür. Tek başına bir karar ve yargı makamıdır. Nart kurultaylarında, çözümlenemeyen toplumsal sorunlar onun dudaklarından çıkan sihirli birkaç sözle hallolur. Adını verip de kulağına üflemediği çocuk geri zekâlı olmaya mahkûmdur. İsmi "setın", bıçak vermek

sözcüğünden kök alır. Nart kahramanlarına önderlik eder, onlara silah, yöneticilik ve ünvan dağıtır. Güzelliğin ve bilgeliğin birleşimi efsanelerde onda olduğu kadar hiçbir kadında kabul görmemiştir. Daha doğrusu Çerkes kavmi, Setenay kimliğinde olduğu gibi, güzellikle aklın bir arada olamayacağını düşünmeyen tek kültürdür, hatta toplumsal mekanizma güzel kadının daha akıllı olmasını talep eder.

Aslında kadın zekâsı, pek çok masalda övgüyle anılır. Bilmece sorup çözmede, dilsel ustalıkta ve zor durumlarda erkeğe akıl verip pratik çözümler yaratmakta üstüne yoktur. Ama genel olarak ya güzelliğin, ya zekânın ağır bastığını görürüz. Güzel kadın *femme fatale* değilse, genellikle tıpkı bir android gibi nitelikleri tasarlanmış ve iradesi askıya alınmıştır. Zekâsı kabul edildiğinde bile yardımcı öğe olmanın ötesine geçemez. Çünkü "irade" nesneleşmeye izin vermez. Güzellik nesneleştirir, cinsel birleşme ise mülk olmanın en önemli ölçütüdür. Güzellik gibi eksikliğinin sonuçları da öyle abartılır ki; dünyanın en güzel kadınları bile kendilerinden emin olamadıkları o "Venüs kompleksi" içine hapsedilmiştir. Sanki güzelliğin yitimi, yaşlanan aktrislerde olduğu gibi deneyimin üstünlüğüne rağmen onları sahneden ayırması elzem, doğal bir kabuğuna çekilme cezasını hak etmektedir. Hayranları onlardan akıllarındaki gençlik imgeleri bozulmasın diye kenara çekilerek kırışan yüzlerini saklamalarını bir görev olarak ister. Yarattıkları hayal kırıklığına karşılık, hiç olmazsa bunu yapmaları gerekir.[8]

> "Hep genç olmaya çalışmakta gençliği fetişleştirici bir yan var. Gerek kültür yoluyla olsun gerek müstahzarlarla, böyle bir durumda gençlik artık o kişiye ait bir şey değil. Dışarıdan eklenen, sürekli biçimlendirilen ve taşınan bir şey."[9]

Masalda genç kadına, daha sonra üzerine yapışacak bir zehir olmak üzere dünyanın "en" güzeli sıfatı bağışlanır. Değer seçilmek üzere en fazla olmaya, yani başkalarına, tekinsiz bir alana bağlıdır. Kraliçe aynaya güzelliğini seyretmek değil, dünyanın en güzel kadını olduğunu görmek için bakar. Toplumun bakışını simgeleyen aynaya her gün aynı soruyu sorması da, zamanın tekinsizliğiyle ilgilidir.

"En güzel" olmayı Pamuk Prenses'e devrettiğini de "aynanın görüşü"nden öğrenir. Cinsel cazibenin süreksizliğinin yarattığı bunalım, kum fırtınası gibi ilgili ilgisiz her şeyde ince çizikler açmaktadır.

> "Güzel olmak, beklenti ve korkuyla çerçevelenmiş tablo mükemmelliğindeki bir ânın peşinden koşmaktır. (...)
>
> Kadının kum saatiyle yarışarak güzelliğini koruma çabasındaki çelişkiyi, Lewis Carrol'un *Through The Looking Glass* (Aynanın Ötesinde) öyküsündeki düşes gayet iyi bir şekilde vermektedir. Düşes, Alice'e şöyle der: "Gördüğün gibi burada, aynı yerde kalmak istiyorsan bunun en az iki katı bir hızda koşmalısın."[10]

Kadın cinselliğinin gençliğe sıkıştırılması, gençlikte umutsuzca –seçilmiş, yaratılmış değil de empoze edilmiş– güzelliğe doğru koşmaya, ama ondan asla emin olmamaya ve sonrasında da manipüle edilmiş bir yaşlılığa sürükler. Dar bir sınırın içine hapsolmuş klişe güzellik tanımı gibi, güzel olan da oyunda belirtilen yerde durmak zorundadır. Peki ama güzel olsa da bunu hissedemeyen, dahası kompleksleri olan kadınları ne bekler? Birincisi kendine yöneltilen davranışların ardındaki cinsel talebi göremediği için olayları doğru algılayamaz. İkincisi, kendisine dair her hoşnutsuzluğu bir oyun, hatta çirkin bir böbürlenme ya da iltifat talebi olarak görülür. Bu nedenlerle de komplekslerini aşmada destekten yoksun kalarak içe kapanır. Gerçi cazibesine dair yansımalar alarak bir parça rahatlasa da; iltifatları rastlantısal ya da her an yitirilebilir görür, tatmini süreksizdir. Görselliğiyle ilgili bakışı bağımlıdır, dışarıdan içe yansır, bu nedenle de onaylanmaya muhtaçtır.

Kadın güzelliğine verilen önemin, estetiğe düşkünlükle sınırlandırılması bir yanılsamadır. Çünkü sokakların, evlerin, tabelaların ya da alet edevatın estetiği pek de umursanmıyor ve karmaşa yaratmıyor. Aslolan cinsel arzunun müdahalesidir.

> "İlkel diye nitelendirilen toplumlarda güzelliğe atfedilen önemin güçlü olmamasının nedeni, cinsel isteği ertelemeksizin doyuma ulaşma olabilir."[11]

Güzelliğin belirgin bir biçimde göze çarpması, ortalamanın dışında olmanın yıpratıcı sonuçlarını da yaşatacaktır.

> "Okulda ilke 'ortalamanın egemenliği'dir. Çok uzun ya da çok kısaysanız, çok zayıf ya da çok şişmansanız, çok güzel ya da çok çirkinseniz, çok zeki ya da aptalsanız, ortalamayı temsil eden egemen çocuklar çetesi (ki bunlar çoğunlukla oğlan çocuklarından ve onlara yardakçılık eden birkaç kızdan oluşur) sizi derhal dıştalayacak, alay konusu yapacak, gerekirse itip kakacaktır. Siz ortalamaya uymayı kabul edene kadar."[12]

Güzel olmak, etrafa karşı uzlaşılmış bir sorumluluk içerir: Onu korumak ve hep daha fazlasına koşmak. Görüntünüzü ortalamaya çekmek, neredeyse bir suç, hatta zayıflıktır. Ve ortalama konusunda bir başka dayatma daha bakidir.

> " 'Sınıfın güzel kızı', bütün ortalama oğlan çocukları nezdinde müstakbel fahişedir. Biraz büyüdüğünde ya bu yaftaya uygun davranmak zorunda hissedecektir kendini, ya da içine kapanıp bir dizi cinsel davranış bozukluğuyla yoluna kör topal devam etmeye çalışacaktır."[13]

Güzel kadın karakter değil, tiplemedir. Herhangi bir tiplemeyi anıştıran bir özelliği görülürse, hemen o stereotipe bütün olarak tıkıştırılır. Özgünlüğü yoktur Ya *femme fatale* olacaktır, ya masum güzel. Cazibesini kullanırsa, sınıf atlayarak peri masalının billur köşküne oturabilir. Prenses Diana da masalı görünür kıldığı için kitlelerin bunca ilgisini çekmiştir. Bütün dünya aynı anda ekranlara kitlenmiş düğününü seyrederken, hayal etmenin bir üst noktasını yaşar. Bu, çağın peri masalıdır ve bu yüzden Diana anonimleşerek mit haline gelir. Ardından dökülen hezeyanlı gözyaşları ise Diana'nın ölümünden çok peri masalının yıkılışına ağıttır. Aslında hikâyesi masalın anlatımını kestiği yere kadar, tam da bir peri masalıdır. Ancak o aşka duyduğu gereksinimin yasakla kapatılmasını kabul etmez. Öte yandan yok sayılan çatışmalar, kaynana ve rekabetteki eski sevgili görünmez olmaktan sıyrılmıştır, bu nedenle de masal sona erer. Saydamlaşan masal, hikâyeye dönüşmüştür. Yine de izleyicileri yas tu-

tarken gerçeği reddedip masal duygusunun içinde yaşamaya devam eder. Onu özel kılan ne kendisi, ne de yaşadıklarıdır, arkasındaki mitin sahnelenmiş olmasına duyulan ilgidir.

Çağın masalları, değişen ihtiyaçları göz önünde tutarak yeni kitlesi için üretime devam eder. Çağdaş peri masalı olarak sunulan *Pretty Woman/Özel Bir Kadın* (Garry Marshall; 1990), kendini değişen pazara uygun olarak tasarlamıştır. Batağa düşen ya da bu korkuyu ezeli ebedi yaşayan kadının her şeye rağmen umuda dair taleplerinin farkındadır. Filmin doğaüstü güçler hariç, tüm denklemleri peri masalı şablonuna uyar. Yine fakir ve güzel kız, zengin ve yakışıklı erkek, birdenbire değişen talih, dönüşüm (ucuz fahişe görüntüsünden asil kadın tiplemesine yükseliş), kurtaran-kurtarılan ilişkisi, adamın hayata kadınla geri dönüşü, kadının hak ettiği değeri ancak erkekle yakalayışı sabittir. Tek fark, kadının fahişe olmasıdır. Böylece masal, yalnızca iyi ev kızlarının hakkı olmaktan çıkarılır. Aslında film, kadını pek de fahişe olarak düşünmeye izin vermez. O aslında bir 'iyi kalpli, masum, korunmaya muhtaç, saf ve masum güzel'dir.

Güzellik masallarda en çok işlenen konuların başında gelmesine rağmen *Çirkin Ördek Yavrusu* dışındaki örneklerde hakkında herhangi bir düşünce üretilmez. Yanlışlıkla ördeklerin arasında doğan kuğu, sürekli itilip kakılır, çünkü başka bir türün güzellik ve başarı ölçütlerine göre yargılanmaktadır. Çirkin ördek yavrusu farklı olanın, Somay'ın söz ettiği gibi ortalamanın iktidarınca ezilmesini ve güzelliğin nasıl zalim bir baskı aracı olduğunu anlatırken, hem yaranın açığa çıkmasını, hem de klasik masallarda alışık olmadığımız kadar derinlemesine karakter tahlili yapılmasını ve ayrıntıların işlenmesini sağlar.

> "Birden bir ördek yaklaştı ve onu boynundan ısırdı.
> – Onu rahat bırak, dedi ana, kimseye kötülük etmiyor ki...
> – Hayır, dedi, ısıran ördek, kimseye zararı dokunmuyor amma, çok iri ve gülünç, onu tartaklamak gerek.
>
> (...)
>
> – ... güzel değil ama iyi huylu, diğerleri gibi de iyi yüzüyor. (…)

> Ayrıca bu bir erkek ördek, o kadar önemi de yok! Güçlü olacağına, hayatını kazanacağına inanıyorum." (Vurgular bana aittir.)[14]

Anne himayecidir, yine de çirkin yavrunun arkadan yürümesini ister. Ördekler ısırır, tavuklar gagalar, hayvanlara yem veren kız tekmeler. Sonunda *çitlerin üzerinden* uçar ve hızla koşarak yaban ördeklerinin bataklığına sığınır. "Gerçekten de çok çirkinsin ama bize vız gelir, yeter ki içimizden biriyle evlenme," diyerek onu kabul ederler. Ama çirkin ördek yavrusu buradan da ayrılacak, başkalarına benzemediği için hor görüleceği pek çok yerden bir diğerine doğru yol alacaktır. Sonunda sıcak ülkelere göç eden kuğulara rastlayınca, ilk kez güçlü bir tepki vererek onlara doğru haykırır. Ancak ne kıskanır, ne de onlar gibi olmayı hayal eder. Tek istediği, onu aralarına almalarıdır. Donmak üzereyken bir çiftçi onu bularak evine götürür. Çocukları onunla oynamak isteyince, yavru ördek bunun yeni bir kötülüğün başlangıcı olduğunu sanıp yine kaçar. Kışı oldukça zor geçiren yavru, ilkbaharda bir kez daha kuğuları görür. O kadar heyecanlanır ki, kendini onların arasına katmaktan alamaz. Ki burada da hırpalanacağını, dahası öldürüleceğini düşünmektedir. Ve onlar tarafından öldürülmeyi tercih ederek başını önüne eğer. Orada kendi yansımasını, yani bir kuğuyu görür. Diğer kuğular onu saygıyla karşılar, etrafında toplanıp boynunu okşar ve çocuklar ona ekmek atarken, onun en güzel kuğu olduğunu söylerler.

Bu masal bir zalimliği anlatmanın yanı sıra, nedenlerini de açıklar. Herkes yalnızca kendine benzer olanı onaylamakta ve yalnızca kendi türünün yeteneklerini kutsamaktadır. Bunlar da tıpkı güzellik gibi, ancak kendi yerinde değeri bilinen, diğerlerince de bağnazca hırpalanan niteliklerdir, ama esas olanın değerini değiştirmezler. Betimlemelerdeki ayrıntıcılık ve gerçekçilik, masalı hayatla eşleştirmek açısından eşsizdir. Masal, aykırı olana yapılan haksızlığı ve değişimin umudunu anlatması açısından da farklıdır. O güzelliğe birdenbire sahip olmadığı gibi, içine atıldığı bunalımdan onu çıkaran da bir başkasının yardımı değil, kendine ait bir niteliktir ve kendine uygun olana doğru bir hareket, bir edim önerir. *Pamuk Prenses* ve muadilleri ise, mücadele etmeden, dışarıdan gelen kurtuluşa inandırır.

Son olarak sıkıntıları üzerinde pek durulmayan bir konu olan güzellikle ilgili olarak, Asfur'u anmak gerek. Bu masal kendinden başka bir açıklamaya gerek duymadığı için ekte sunulmakla yetinilmiştir.[15] Accra'da geçen şu hikâyenin ithafıyla birlikte…

> "Yüzü dövmeliydi. Kuzeyli Nankani kabilesindenmiş ve kuzeyliler çocuklarının yüzünü yaralarlar. Bu bir âdet, güneyli kabilelerin kuzeylileri fethederek onları köle olarak sattıkları zamana dek geçmişe uzanıyor; böylece kuzeyliler kendilerini satılamayacak bir mala dönüştürmek için alınlarını, yanaklarını ve burunlarını yaralamaya başlamışlar. Nankani dilinde çirkin ile özgür için aynı sözcükler kullanılıyor. Eş anlamlı sözcükler."[16]

DİPNOTLAR

1 Wittgenstein; Yan Değiniler, sf. 39.

2 Güzelliğin bahtıyla ilgili bir başka istisnai mitos da Yunan mitolojisindeki Pskykhe'ye aittir. Afrodit'in bile kıskandığı güzelliğiyle Psykhe, mutluluğa sahip olamamıştı. Halk, önünde diz çökecek kadar hayrandı ona; ama herkesin saygıyla izlediği bu güzelliğe yaklaşmaya kimse cesaret edemiyor, kusurlu güzellikleriyle kız kardeşleri kısa sürede koca bulurken, ruhu temsil eden Psykhe'ye talip çıkmadığı için ana baba yas tutuyordu. Sonunda kimliğini ve ismini gizleyerek Eros onunla evlendi ama Psykhe için güzellik, önce yalnızlığa, kız kardeşlerinin bile düşmanca kıskançlığının ardından da dolaylı olarak aşkın kaybına neden olacaktı.

3 "Karşı Masal" terimini, klasik masalları ters yüz ederek yeniden biçimlendiren ya da onun öğelerine, iletilerine atıflarla ilerleyen yapılar için kullanıyorum. Karşı masal genellikle toplumsal cinsiyet rolleri üzerine odaklanır. Bunlar, kemikleşmiş yapıyı yıkmak, okuyucuyu eski metne yabancılaştırarak, iletilerini sorgulamasını sağlamak amacını taşıyan anlatılardır. Örneğin Pamuk Prenses'in cücelerin kapısına çarparak beyin travması geçirmesi ve kişilik değiştirmesi, bize bu masalı eleştirmek için yeni bir öykü alanı açar. Öpüştüklerinde prenses de kurbağa olur vs. Shrek serisinin özellikle birincisi ise görsel bir karşı masal olarak türünün en başarılı örneklerinden biridir.

4 Janusz Korczak; Bir çocuk nasıl sevilmeli: Ailede Çocuk, Çeviren: Deniz K. Çakıcı, (Ankara, Ütopya Yayınları, 2000) sf. 25-26.

5 J.M. Coetzee; Utanç, (İstanbul: Can Yayınları, 2001) Çeviren: İlknur Özdemir, sf. 23-24.

6 Mehmet Can Doğan; "Cinselliğe Üç Kıskaç, Üç Ceza" Kül Öykü, Mayıs-Haziran 2003, sf. 17.

7 Sharon Stone'la sevgilisi arasında şöyle bir konuşma geçtiği rivayet edilir: "Eğer bu kadar zengin olmasaydım, yine de benimle birlikte olur muydun?" / "Peki ya ben bu kadar güzel olmasaydım?"

8 Star Gazetesi (23 Temmuz 2006) birinci sayfada Türk sinemasının "unutulmaz" yıldızı diye söz ettiği Filiz Akın'ın şöyle konuştuğunu söylüyor: "Artık yeni film çekmeyeceğim. Hayranlarımın beni eskisi gibi hatırlamasını istiyorum. Bu nedenle de gelen tüm teklifleri geri çeviriyorum." Gazetenin Pazar Eki'ndeki röportajda ise Filiz Akın'ın hiç de bu anlama gelmeyecek sözleri şöyle: "Teklifler oluyor ama sinema dizi istemiyorum. Çünkü bizim bir devrimiz vardı. Klasik oldu o filmler. Öyle bir devirde kaldık, öyle kalsın istiyorum." Akın röportajın devamında elinde aynayla dolaşan tiplerden nefret ettiğini, kadının güzel olmak zorunda değil, güzelliğe meraklı olduğunu söylüyor ve genel olarak da güzelliğe takıntılı olmadığı izlenimi veren konuşmalar yapıyor.

9 Meltem Ahıska; "Genç Olamayan Gençler Üzerine Bir Deneme" Defter, Yaz 1999, sayı 37 sf. 11.

10 Tseelon; Kadınlık Maskesi, sf. 138, 123.

11 Geçtan; Hayat, sf. 105.

12 Somay; Şarkı Okuma Kitabı, sf. 86.

13 ibid, sf. 87.

14 Andersen; Andersen'den Masallar, Çeviren: Meral Agiş, Vahide Omay, (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1982) sf. 37.

Masalın farklı metinlerinde de bu konuşma alınmasına rağmen, çirkin ördek yavrusunun kız çocuk olarak düşünülmesi, bize güzellik ve kadın arasında kurulan otomatik bağı anımsatır.

15 Bu anonim masal tarafımca yeniden yazılmıştır, bu nedenle de bazı kişisel eklemeler içerebilir. Ayrıca söz konusu kuşa verilen isim de bana aittir ve masal başka isimlerle de anılıyor olabilir.

16 Ryszard Kapuscinski; Futbol Savaşı Çeviren: Gül Çağalı Güven, (İstanbul, Om Yayınları, 2000) sf. 9.

VII

Evlilik

Orada yaşanan her konforun bedeli bilgiye ihanettir bugün,
en küçük sığınma duygusuna bile aile çıkarlarının
küflü kokusu karışmaktadır.[1]

Klasik masal tipi, nihai amaç olarak sunduğu evliliği korumak için önlemler alırken ustaca yöntemler kullanır. Tabii burada kutsanan yalnızca ilk evliliktir. İkinci evliliklerde, hikâyeye her zaman bir maraz eklenir. Bu ideolojinin en önemli kolonlarından biri de, romantik bir tasarım olarak ilk aşkın unutulmazlığıdır. Böylece ilk aşkın meyvesi olan evlilikte eşler daha sonra ilişkiyi yetersiz görse bile, bir başkasının daha iyi olmayacağı, eksiklik duygusu vereceği düşüncesiyle herhangi bir edimde bulunmayacaktır. Eğer daha önce başka birine ilgi duyduysa da, kolaylıkla onun gerçek aşk olmadığı söyleyerek ferahlık kazanılabilir. Kaçırılan kadının daha sonra hiçbir ikircikte kalmaksızın ilk kocasına geri dönmesi de, bu görüşten destek alır.[2]

Masallarda ikinci evliliği yapan kadının kötülüğü, yani üvey anne yalnızca ilksel olanın doğruluğunu kanıtlamak için fazlasıyla veri sunar. Üvey anne kötü, baba da bu kadını seçtiği için hatalıdır. Ancak Doğu masallarında, erkeğin poligamik yaşantısı için böyle bir öner-

me yoktur. *Binbir Gece Masalları*'nda, bazen kadının kumasından çok hoşlandığına, onu kız kardeşim diye çağırdığına, hatta kocasına bu ikinci evlilik için destek verdiğine şahit oluruz.

Masalda evlilik, her derdin devasını içerir. Çirkin güzelleşir, yoksul zenginleşir, kötü huylar düzelir, düşmanlar cezalandırılır. Evlilik statü kazanmanın, sınıf atlamanın en hızlı ve en kesin sonuç veren yöntemidir. Tüm eksikler tamamlanmış, hatta gösteriş boyutunda bir kazanım sağlanmıştır. Aykırı kız çocukları ise *Danseden On iki Prenses*'te olduğu gibi evlilikle ehlileştirilir. Bütün bunlar, mutlu sonda bırakılan ve gelişimi hakkında bilgiye sahip olmadığımız masallar için geçerlidir. Evliliğin devamında ise şu tür bir eksiklik sıkça işlenir: Erkek, eve yeterince yiyecek getirmiyordur ve bir üçüncü kişinin yardımıyla cezalandırılarak bu huyundan vazgeçer.

Bu prototipe Hatay masallarından bir örnek sunacak olursak, *Mutfak Perisi*'ndeki kadın hayatında dolmayı ilk kez komşularında görür. Ona acıyan komşularının getirdiği dolmadan bir tane alır, ama kocası olmadan yemeye içi elvermediği için kalanını birlikte yemek üzere saklar. Ancak kocası buna sert bir tepki verir: *"Bak bunların adı dolma, bir tanesini bile yersen orospu olursun*."[3] Kadın çöpe atılan dolmanın tadını unutamaz ve madem orospu oldum diyerek, diğerlerini de çıkarıp yer. Birkaç gün sonra vitrinine bakarken tanıştığı kasaba, olan biteni anlatır. Kasap iyi kalplidir, kadına acır ve ona orospu olmadığını, kocası eve hiç yemek getirmediği için böyle düşündüğünü söyler. Gece bir teneke pekmez sürünüp üzerine de pamukları yapıştırmış olduğu halde, kadının açık bıraktığı kapıdan içeri girer. Kendini mutfak perisi olarak tanıtıp evde yemek pişmediği için kızdığı kocayı bir güzel döver. Ertesi gün adam mutfağa yemekler saçar, ama mutfak perisi bu davranışına da kızıp onu yine döver. O kokuyla doymaktadır, adam yemeği pişirip karısıyla yemelidir. Böylece evde her gün yemek pişmeye başlar.

Bu masal benzer bir kurguyla pek çok kez tekrarlanır. Kocanın evlilikteki en önemli görevi ekonomik olandır ve yalnızca bu konuda ceza alır. Ancak cinselliğin zaten çok önemli olduğu ve estetik bir pornografinin daima hüküm sürdüğü *Binbir Gece Masalları*'nda

erkeğin cinsel yetersizliği de zalimce yerden yere çalınır. *Hint'in Boşanması* tamamen bu konu üzerinden kurgulanmıştır. Bir karacanınkine benzeyen güzelliği nam salan Hint, Irak valisi El-Haccac'la evlendirilir. Ancak kocasının bir kusuru vardır.

> "Ve dünyaya kıçı tıkanık ve zebbi biçimsiz olarak gelmiş bulunuyormuş. Ve yapısı böyle olduğundan, çocuk yaşamayı reddetmek üzere iken, Şeytan, anasına, insan şeklinde görünmüş ve çocuğunun yaşamasını istiyorsa, ona süt yerine iki kara keçinin, bir kara tekenin ve bir kara yılanın kanını içirmesini önermiş. Ana da bu öneriyi kabul ederek istediği etkiyi sağlamış, ama kesinlikle, Tanrı'nın değil, Şeytan'ın verisi olarak, yine de cinsel güçsüzlük ve biçimsizlik çocuğa özgü kalmış..." (Vurgular bana aittir.)[4]

El Haccac, içini arzu kavurduğu halde ona dokunmaya cesaret etmeksizin sadece gündüzleri karısının eşsiz güzelliğini seyreder. Çok geçmeden bu davranışın nedenini anlayan Hint şu dizeleri okurken, kocası onu işitir.

> "Hint! Soylu Arap kanından doğmuş kısrak olsan da, sefil bir katırla yaşamaya hükümlüsün işte! Oh! Beni bu lal rengi kumaştan kurtarın, devetüyünden kaba giysilerimi geri verin!
>
> ...
>
> Ve kabilenin arslan kanıyla beslenmiş gençleri güçlüdür ve arslanlar kadar yakışıklıdır!
>
> Buradaysa, Hint ardında bir ürün bırakmaksızın sefil bir katırın yanında ölüp gidecek."[5]

El-Haccac, düş kırıklığıyla dolu, boşanmak üzere kadıya gider. Hint habere öyle sevinir ki, kendisine gönderilen mehri[6] haberciye verir. Bu sırada güzelliğinin övgüsünü işiten halife ona evlenme teklif eder ve aralarında şöyle bir yazışma geçer:

> *Hint*: Bil ki, ey Emir-ül-Müminin, koklamak için burnuyla dokunarak köpek testiyi kirletmiştir!

Halife: Ey Hint, eğer köpek burnuyla dokunarak testiyi kirletmişse, onu yedi kez yıkarız ve kullanım sağlayarak temizleriz!

Hint: ...tek bir koşulla sana gelmek üzere yola çıkarım; o da, El-Haccac'ın bu yolculuk boyunca devemi, dizginini tutarak sarayına kadar götürmesidir!"[7]

Bu mektup halifeyi daha da güldürür. Kervan yola çıktığında Hint yol boyu eski kocasıyla eğlenir, son olarak çamura bir altın dinar fırlatır.

"Ve eski kocasına dönerek ona, "Ey Asaletli, bana şu gümüş parçasını veriver!" demiş. El-Haccac da yerden parayı alarak onu "Bu bir gümüş parçası değil, bir altın dinar!" diyerek Hint'e uzatmış. Hint de, gülmekten katılarak, "Çamurun kirine karşın gümüşü altına çeviren Tanrı'ya övgüler olsun!" diye haykırmış."

Erkeğe karşı acımasızlığı bu denli ileriye götüren pek fazla masal yoktur. Bu iki örnekte evlilikte erkeğin kusuru olarak ekonomik ve cinsel yetersizlik görünüyor. Ki evlilikte cinselliğin açık anlatımının yalnızca *Binbir Gece Masalları*'nda yüceltilerek, iştah kabartıcı bir anlatımla sunulduğunu, kadındaki şehvetin özellikle yeni evlilerde övüldüğünü, Cûha'nın hikâyesinde ise aşırıya kaçan kadına nazire edildiğini görürüz.[8]

Kadının evlilikteki temel kusurları ise dırdırcılık, açgözlülük ve sadakatsizlik çevresinde işlenir ve yine prototip masallar söz konusudur. Grimm Kardeşler'in *Balıkçı'yla Karısı* masalında, onu serbest bırakırsa her dileğini yerine getirmeyi vaat eden balıktan hiçbir şey istemeyen balıkçıya karşın karısı Alis tamahkârdır. Önce bir kulübe, sonra bir şato; kral, imparator, derken papa, yetinmeyerek güneşle ayın efendisi olmak ister. Bu son istek karşısında balık, "Öyleyse kovuğuna dön!" der ve sahip oldukları her şeyi yitirirler.

İletkenlik özelliğine sahip olan masallar, aynı iskelet üzerine farklı tende gövdeler giyerek dünyanın her yerinde dolanır. Sıkça işlenen kadının sadakatsizliği de aynı masalın çeşitli versiyonlarıyla Hint-Türk ve Avrupa kültüründe çoğalmıştır. Hint versiyonu şöyledir: Zengin bir tüccar oğlunun babası, annesi ölünce başka bir kadınla

evlenir ve onu evden kovar. Oğlan karısıyla birlikte ormanda yaşamak üzere yola çıkar. Yiyecekleri tükenince; karısını kendi etiyle, kanıyla besleyerek canlı tutar. Kötü kadın da kocasının etini yiyip kanını içmeyi reddetmez. Oğlan, yıkanmak için nehre gittiğinde, akıntıda sürüklenen, elleri ayakları kesilmiş sakat bir adam görür. Açlıktan ve yorgunluktan bitkin olmasına rağmen onu kurtarır. Bir gün koca, her zamanki gibi yiyecek aramaya gittiğinde, yalnız kalan karısı sakat adama âşık olur. Sonra da kocasını kendisine ilaç olacak bir bitki için, otlardan bir iple dere yatağına inmeye razı eder. Tam yarı yolda, ağaca bağlanan ipi çözer. Akıntıya kapılan adam, çok uzaklardaki bir şehrin yakınında karaya çıkar. Bu şehrin kralı ölmüştür ve yeni kralı bir fil seçecektir. Fil onda tanrısal belirtiler görerek alıp sırtına koyar. Oğlan tahta çıkınca adil ve bilge bir kral gibi davranır. Çevresindeki birçok güzel ve çekici kadına kapılmaz. Karısı ise sakat sevgilisini sırtına bağlayıp diyar diyar dolaşırken bu kente gelir. "Düşmanlarınca elleri ayakları kesilmiş bu adam, benim kocamdır. Ben onun sadık karısı ve tek desteğiyim," diyerek dilenmektedir. Kocasına böyle sadakatle bağlı olan kadından tüm kent etkilenir. Öyküleri dilden dile dolaşır, böylece kralın sarayına çağrılırlar. Kocası, lanetler yağdırır ona: "İnsan yiyen yaratık gibi seni besleyerek ben adam edemedim de, şu sakat adam elsiz ayaksızken seni evcilleştirdi, sırtına binip seni yük hayvanı olarak mı kullandı?" Halk öfkelidir, kadını kentin gelenekleri̇nce burnunu ve kulaklarını keserek cezalandırır, damgalar ve sakat adamla birlikte kentten kovar.[9]

Bu prototip masalın bazı versiyonlarında koca karısının iyileşmesi için ömrünün yarısını verir. Hint anlatımında ikinci adam sakat ya da cüce, Grimm masalında gemi kaptanı, Anadolu'da ise bezirgân... Bu öyküyle pek çok bakımdan kesişen bir diğer öyküleme biçiminde de çiftleri ayıran, çocukların kaybolmasına neden olan ikinci adam hileyle kadını esir almış, kocası ise uzak bir memlekete sürüklendiği ve büyük sefalet çektiği bir macera yaşamıştır. Talihi onu genellikle yukarıdaki gibi bir hayvanın seçimiyle kral yapar. Şans artık büyümüş olan çocukları anne babayla karşılaştırır, gerçekler açığa çıkar, aile yeniden birleşir ve kötü adam cezalandırılır.

Bir başka prototip masal kurgusunda, kıskanılan kadına sadakatsizlik iftirası atılır. Ya da çok güzel çocuklar doğurmuş olmasına rağmen, bu çocuklar hayvanlarla değiştirilir. Bazen de kadının ağzına kan sürülür, bebe kaçırılır ve *kadının çocuğunu yediği* (kadın korkusunda işlediğimiz imgenin tekrarı) söylenir. Bu durumda erkek kadını ya kovar, ya zindana atar, ya da bir çukura gömüp, yalnızca bulaşık sularıyla beslenmesine izin verir. Çocuklar ise başkalarınca himaye edilir, çok iyi yetiştirilir, adam kendi çocukları olduğunu bilmeden onlara hayran kalır, derken gerçekler anlaşılır, kadına hakkı teslim edilir, aile yeniden birleşir. Sadakatsizlik iftirasındaki oyun da açığa çıkınca aynı son, aynı ayrıntılarla yaşanır. Bazen de kadın küçük çapkınlığına verilen aşırı cezayı, gün olup devran dönünce, kocasının önüne hileli bir yöntemle aynı soruyu çıkararak yanıtlar.[10]

Kadının evlilik içinde hor görülmesine karşı intikamını masal aracılığıyla aldığı prototip masallardan biri vardır ki, sonuyla farklılık gösterir. Padişahın oğlu bahçelerindeki pembe beyaz bir elmayı o kadar beğenir ki, illa da elma yanaklı bir kız ister. Uzun süre arayıp, anca elma yanaklı yoksul bir kız bulabilirler. Kızın yoksulluğuna boş verip kırk gün, kırk gece düğün yaparlar. Gerdek gecesi şehzade bir gün önce havuzda bekletip iyice sertleştirdiği, haziran ağacından yapılmış kırk çubukla, çubukların hepsi kırılıncaya kadar kızı döver. Kız bayılıp düşer, oğlan da kendi odasına gider. Sonrasında da böyle yoksul bir kızla evlenmeyi kendine yediremeyen oğlan, her gece kıza dayak atmaya devam eder. Kız suskundur, kimseye bir şey söylemez ama en sonunda dayanamayıp olanları annesine anlatır. Annesi ona gece çubuğu kocasının elinden alıp şöyle demesini önerir: "Ben yoksul bir kızım, beni kim olsa döver. Eğer sen erkeksen git, Yemen Padişahının kızını al da onu döv bakalım."

Oğlan Yemen'e gider, kız da erkek elbiseleri giyip gizlice aynı yola düşer. Yemen Padişahı kızını ancak onu konuşturabilen birine verecektir. Bu uğurda pek çok baş boynundan olmuştur. Elma yanaklı kız, türlü hilelerle padişah kızını alıp yola çıkmayı başarır. Hemen öncesinde de artık bir at uşağı olan kocasını hizmetine almak üzere padişahtan istemiştir. Konakladıkları yerde seyise ağır bir uyku ilacı

içirir, arkasına damga vurur ve üzerindekileri kendi şehzade elbiseleriyle değiştirerek, ortadan kaybolur.

Kocasını eski efendi sanır herkes, o da sesini çıkarmaz. Koca, Yemen Padişahının kızını aldım diye böbürlenerek sarayına geri döner. Döner dönmez de çoktan eve gelmiş olan karısını bulur, yine dövmeye kalkar. Bunun üzerine kız önüne seyis elbiselerini atar, arkasındaki damgayı gösterir. Oğlan onu affetmesi ve bu sırrı kimseye söylememesi için yalvarır. İsterse, yeniden evlenmeye hazırdır. Ama kız der ki: "Var git, sen artık benim dünya ahret kardeşimsin. Bu sırrını da saklarım, ama bir şartla, bu ülkeyi ben yöneteceğim. Sen de Yemen Padişahı'nın kızıyla evlenip sarayda oturabilirsin, fakat hiçbir şeye karışmayacaksın." Oğlan çaresiz koşulları kabul eder, kız da ülkeye sultan olur.[11]

Kadınların entrikaya olan eğiliminin, özbenliklerini yıkan bir yaşantıdan enerji aldığı açık. Yitirilmiş ya da bütünüyle yaşanmasına izin verilmemiş olan benlik ya hayal gücü aracılığıyla suni teneffüse ya da entrikayla yaşamı tümden değiştirmeye çalışıyor. Böylece hayal gücünün geçici tatminlerine ya da entrikanın kişilik manipülasyonuna uğruyor; eğer gerçekten de buna uygun bir kimliği varsa köklü bir tarihi olan entrika kültürüne kolaylıkla dâhil oluyor. Örneğimizdeki Diyarbakır'dan derlenen masalda ise, kadın –daha çok alaya ve ispata dönük– intikamının peşinde fazla dolanmıyor. İlişkisiz kalabileceği yeni bir formül bularak, ne olursa olsun erkeğe geri dönme ve orada tekrar tekrar aşağılanan kimliğinin onaylanması için çabalama davranışını da göstermiyor. Yarayı tedavi edip yeni bir yaşam kuruyor. Üstelik yaşamını bu hale getiren sosyal-siyasal örüntüde yönetici konumuna geçmeyi seçerek!

Kadın entrikasının eğlenceli, yargılanmayan bir biçimde anlatıldığı, oldukça aykırı bir masal daha var ki, masaldan ya da fıkradan başka hiçbir araçla anlatılması, geleneksel bir yapı içinde mümkün olmazdı.

Evvel zaman içinde iki kocalı bir kadın varmış. Kocalarından biri hırsız, biri yankesiciymiş. Hırsız olanı gece çalışır, sabah gelir; yankesici ise gündüz çalışır, akşam eve dönermiş. Kadın kocaların-

dan birini sokak kapısından işe uğurlar, diğerini bahçe kapısından eve alırmış. Pişirip kotardıklarının yarısını birine, yarısını ötekine çıkarır, düzenini dolabını kurmuş, tıkır tıkır yürütürmüş. Böylesine ustalıklı, başı çatkılı, kaşı rastıklı, etine dolgun, gözleri baygın bir hatun kişiymiş. Günlerden bir gün hırsız koca taşraya gidecek olmuş, karısına da bir tepsi börek yaptırmış. Kadın böreğin yarısını hırsız kocaya azık sarmış, uğurlamış. Tam o sırada yankesici koca gelmiş, o da taşraya gideceğini söylemiş. Kadın da böreğin kalan yarısını ona azık diye vermiş.

Şansa bakın ki, Halep'e gitmekte olan iki koca karşılaşmış, yoldaş olmuş. Acıkıp da azıklarını sofraya koyunca, koyup da böreğin bir yarısı diğer yarısına yapışıp tam uyunca, adamlar şaşırmış, şudur budur diye konuşunca da iş ortaya çıkmış. Önce karılarına gitmişler, sonra da kadıya. Kadı "Her ikiniz de kendi zanaatınızdan sınav olacaksınız. Hanginiz üstün gelirse, kadın elbet ona düşer," deyip yumruğunu gümbedenek indirmiş, kara kaplı kitabını kapatıp hükmünü vermiş, kestirip atmış.

Bunlar dönüp evlerine gelmişler, imtihan sırasını beklerken biri bir köşeye, biri bir köşeye oturup beklemişler. Tabii sabah akşam birbirini kollarken işe güce giden yok. Ama ne yer, ne içerler? Sonunda hırsızın sabrı tükenmiş. Hanımına gerdanlığını getirmesini, götürüp satacağını söylemiş ya; bir de kuyumcuya gitmiş ki gerdanlık yok. Meğer yankesici almış, karısına teslim etmiş, o da kocaya geri verince, adam kuyumcuya gide gele bir hal olmuş. Bilmem kaç sefer sonrası yankesici yaptığı hileyi açıklamış. Hırsız da madem yarış başladı demiş ve öyle kurnaz, öyle cesur bir oyun kurmuş ki, herhalde bu işin zirvesi budur deyip hünerlerini sarayda göstermeye karar vermiş. Hünerleri anlatana dilini yutturur cinsten imiş ki vay anam vay; padişahı da, veziri de, yankesiciyi de oyununa alet edip, her birine feleğini şaşırtmış. Öyle de ustalıkla yapmış ki bütün bunları, padişahı hayran bırakmış ve hikâyeyi öğrenen padişah yarışmada hırsızı galip seçmiş. Böylece hırsız karısıyla nikâh tazelemiş, yankesici ise onlara "Allahaısmarladık" deyip heybesini sırtlamış, bir başka diyara göç etmiş.[12]

Son olarak masallarda sıkça rastlanan bir hikâyeden söz edelim: Delikanlı bir çalılığın ardına saklanmışken, gölün kıyısına konan pek çok güzel kuş ya da kuğu görür. Kuşlar suya girmeden önce (su, bilinçaltının cinsellik simgelerindendir) kuş bedenlerini sıyırır, kanatlarını bir kenara koyarlar. (Zifaf gecesi, saflığı simgeleyen beyaz gelinliklerini çıkaran gelinler gibi...) Böylece ortaya çıkan çırılçıplak insan bedenleri, delikanlının gözlerini kamaştırır. İçlerinden en küçüğüne âşık olur, ama kız genellikle onunla evlenmek istemez. Delikanlı, kız sudayken kanatlarını çalar ve kız gibi peri padişahı olan güçlü babası da oğlana boyun eğmek zorunda kalır. Bazen de bu aklı erkeğe kız ya da kız evlenmeye hevesli değilse bir kocakarı verir. Çünkü peri padişahı kızlarını vermek istemez, ne ki kanatların çalınmış olması onu mecbur kılar. Kız bir daha asla eskisi gibi olamayacağını düşünerek ağlar. Bekâret zarını simgeleyen ve delikanlı tarafından yakılan bu kanatlar, yaşamını değiştirmiştir. Bekâretini alan, onu da almaya hak kazanmıştır. Yine de çok nadir olmakla birlikte devam eden evlilikte mutlu olmayan kız, her zaman gençlik günlerini anarak ağlar ve kanatlarını bulduğu anda da kocasını terk eder.

DİPNOTLAR

1 Adorno, Minima Moralia, sf. 39–40.

2 Selvi Boylum Al Yazmalım filminde, (Atıf Yılmaz; 1977) kadın ilk kocasının, yani tutkulu aşkının yerine, ona ve çocuğuna sahip çıkan adamı tercih eder: "Sevgi emektir." Bu film yayınlandığı dönemde büyük çalkantılar yaratmıştı. Uzun süre kadının ilk kocasına dönmemiş olması sarsıcı etkisini sürdürdü ve bu nedenle de devrimci bir film olduğu söylendi.

3 Mehmet-Nebihe Karasu; Hatay'dan Masallar, (Hatay: Suteni Kitabevi, basım tarihi belirtilmemiş). Sf. 78.

4 Binbir Gece Masalları, Çeviren: Alim Şerif Onaran, (İstanbul, Afa Yayınları, 1993) cilt 11, sf. 94.

5 ibid, sf. 95.

6 Mehir: İslam hukukunda erkeğin evlilik işlemleriyle birlikte bir güvence olarak kadına ödemesi gereken para ya da mal.

7 ibid, sf. 96.

8 Binbir Gece Masalları'nda kadın, erkek ve cinsellik öğelerinin anlatımı ekte verilmiş, Cûha'nın aşırı şehvani karısı ise ayrı bir bölümde anlatılmıştır.

9 Korhan Kaya; Hint-Türk-Avrupa Masalları, Ankara, İmge Yayınları, 2001, sf. 15–18.

10 Bunun bir örneğine, eklerde Binbir Gece Masalları başlığı altında yer verilmiştir.

11 Muhsine Helimoğlu Yavuz; Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Ürün Yayınları, Ankara, 1997, sf. 283-290.

12 Tahir Alangu; Billur Köşk, Afa Yayıncılık, İst. 1990, sf.171-181,

VIII

Son Söz Niyetine: Kırmızı Pabuçlar

"Gerçekten daha gerçek olan bir şey var mıdır?
Evet, vardır: Masal!"

Nikos Kazancakis (El Greko'ya Mektuplar)

Ahıska'ya göre dans şehevidir, bedeni savunur. Başka bedenlere bir saldırıdır, zamanı ve adabı hiçe sayar. Kendi kendiyle sevişmenin utancını taşır.[1] Dans şehevi olduğu için Karin'in pabuçları da kırmızıdır. Tutkuyla bağlı olduğu pabuçlarını kilisede, hatta cenazede bile çıkarmaz. Onu evlat edinen iyi kalpli yaşlı kadına ihanetidir bu. Ve hiç durmadan dans etmekle cezalandırılır. Öyle ki ayaklarının kesilmesini ister. Böylece toplumsal norma karşı çıkan, bireysel tutkusunda direnen kadına verilecek gözdağı olur. Cezasını uhrevi bir şey olarak benimseyip ölümü, tanrıya kavuşmanın esrik duygusuyla, hatta hevesle kabul etmiştir. Masal baştan sona her ayrıntısında engizisyon mahkemesini aratmayan dinsel cezalarla, ölüme karşıt yaşam duygusunun ve gençliğin bu ölüm haline isyanının kınanması gerektiğini, uhrevi cezayı davet etmenin ise tek çare olduğunu

işleyen öğretilerle yüklüdür. Söz dinlememenin cezasını çekmiştir Karin. Tutkuyu, gözünün yükseklerde olmasını, eski kuşaklara karşı saygısız davranışını hayatıyla öder. O, masalın da söylediği gibi ibret vermesi için cezalandırılır. Cezanın simgeleri; asker, melek ve kilisedir. Ürkütücü bir hikâyedir ama nedense cezadan çok dansın yarattığı arzu akılda kalır. Bu arzu, kendine başka türlü fantazilerle farklı hikâyeler yaratmış, aslolan unutulmuş ama geride garip, tanımlanmamış bir burukluk –sırf kendi çocukluğuna dair sandığın– tuhaf bir tortu bırakmıştır.

Ve ister iyi, ister kötü niyetli olsun bir şey hiç değişmez: Masal, düş gücünün zaferidir. Sınırlara, koşulla tanımlanmaya karşı bir meydan okumadır. *Simorg* gibi masallarda, dünyanın çarpıklığının dile getirilmesini olanaklı kılmasıyla, *Göğsü Kınalı Serçe*'de göğe atılan kahkahalarla, zihinsel yaşamın renklerini kutsamada, kötü yazgıya karşı koymada, onu değiştirecek akıl ve duygu gücünü yaratmada… Bazen de düş gücünü hırpalamada, korkuları onun aracılığıyla abartıp benliği sindirmede. Ama öyle ya da böyle kesin olan o ki, masal düş gücünün zaferidir. İnsanın kendini en çıplak haliyle anlatabilmek için koşullara, bildik dünya gerçeklerinin sınırlarına karşı koymasıdır. Anlatım özgürleştikçe, insanın en yasaklı, gizli kapaklı arzuları, ayıplı halleri bile özgürleşir. Açığa çıkardığı benliğiyle bütünleşmek ve onun sınırlarını genişletmek isteyenler için eşsiz bir hazinedir, sandığı mucize tozlarıyla doludur. Ama kimilerinden sakınmak, onu iyice bir tartmak, ipliğini pazara çıkarmak gerekir. Masalın da bir iç savaşı vardır çünkü nihayetinde. Bundandır ki, masal alaşımının temel malzemelerinden olan tutku, kimilerinde özellikle kadın için yasaklanmış, Karin'in kırmızı pabuçlu ayakları kesilerek cezalandırılmıştır. Karin başka bir kötülüğü de özetler, dinin ve otoritenin buyruğuna karşı çıkmanın, yasaklanmış tutkunun ve yaşam sevincinin cezası olarak, iradesi elinden tamamen alınır. Başka bir iradenin esiri olarak mezarlıklarda dans etmeye mahkûm edilir, öyle ki ayaklarının kesilmesini isteyecek kadar usanır yazgısından. İşkence benliğini teslim almış, dahası kendi değer yargılarını da ona kabul ettirmeyi başarmıştır.

Elbette ki, araştırma boyunca klasik masalların bu tip kötücül yanları irdelenmiş olsa da; masal, türünün ince zarafetiyle ve asiliğiyle arınarak yaşamaya devam edecektir. Ben Karin'in kırmızı pabuçlarıyla kiliseye değil, kırlara, ırmaklara, bambaşka hayatlara açıldığına inanıyorum. Masalının nasıl devam ettiğini yalnızca o biliyor.

Kırmızı pabuçlu tüm masallara, kırmızı pabuçların hayatla asil dansına, yaşama vefa duyan coşkuya, bize, çocuklara…

Gökten üç kırmızı elma düşmüş, düşsün üç kırmızı, sonra üç kırmızı elma daha…

DİPNOT

1 Meltem Ahıska; "Defter kapak resimleri, Deniz Bilgin" Defter Kış 1999 yıl, 12, sayı: 38, sf. 17.

Ekler:

ASFUR

Hani Simorg'un bedeninde her kuşa ait bir tüy bulunurmuş ya, onda da evrenin tüm güzellikleri bir su damlasının içinde eriyip öyle kanatlarında gezinmiş sanki. Görkemli güzelliğindeki uyum; önce aklı durdurup gölgeye keser, çok geçmeden de yalnızca bir düşün bulutsu huzurunu verirmiş. Kimse ondan bir büyü gibi söz etmezmiş, çünkü onu görenler için tek gerçek halini alırmış kısa sürede. Anka boynunun başına değdiği yerde öyle bir turuncu varmış ki, Asi nehrinin denize döküldüğü Samandağ'da bile güneş suları böyle öpmezmiş. Günbatımının tüm renkleri kanatlarında birbirine karışır, gözlerinin etrafında o güne kadar hiçbir ovaya inmemiş bir gök rengi halkalanırmış. Onu görenler eğer dilleri kitlenmezse, hiçbir kelimenin içine sığıp rahat edemeden, birinden bir diğerine koşturur; eğer Afrodit bir dağın eteğiyse, onun güzelliğin zirvesi olduğundan söz ederlermiş. Sözler giderek bir nehir gibi taşar, hayranları kendilerinden geçerek gitar, tar ve arp eşliğinde güzelliğin dile sığmayacağını anlatan şarkılar söylermiş.

Asfur da bu sevince eşlik etmek, hiç olmazsa bir nebze teşekkür etmek istermiş. Ama şakımaya başladığı anda, bütün bu cömert sözler cam kırıklarına dönüşür, zavallıcıkta kesip kanatmadık yer bırakmazmış. Zira bu eşsiz güzellikteki kuşun sesi pek çirkinmiş. İşte ancak o zaman Asfur'un bir büyü, bir hayal olduğu söylenirmiş. Çünkü bozulup kırılabilen bir şey olurmuş nihayetinde; gerçek ise unufak yerlere saçılır, ilk rüzgârla da silinip gidermiş.

Garibim öyle üzülürmüş ki, yaprakları sımsıkı örülmüş kuytudaki ağaçlara saklanır, sonra dayanamayıp tekrar gün ışığına yakasını gösterir ve mutlaka güzelliğine vurulan başka biri daha çıkarmış. Ve övgülerindeki görkem diğerlerini geride bırakır, Asfur heyecanlanır, sanki onu her şeyiyle seven, sana yarenim diyen biri varmış gibi, hülyasına sığamaz olur, muradını ararmış. Ama ne yazık ki, ağzını

açtığı anda bu yakarılar, kimseye reva görülmemiş bir öfkeye, sözün nakışının da esirgendiği hakaretlere dönermiş. Sesinin çirkinliğiyle, güzelliğine ihanet ettiği için kızgınlarmış Asfur'a. Onlar çekip giderlermiş ya, yeni gelenlerin sesini bağışlaması, bir çift kelâm etmesi için yalvarmaları eksik olmazmış. Asfur da başına gelenleri unutur, şakımaya başlarmış. Ama ne kadar da çirkinmiş sesi, nasıl da katlanılmaz...

Sonunda bu ikiyüzlü aynaya da, onun yalnızlığına da dayanacak hali kalmamış. Sözler birer lanet gibi üzerine yapışırken açmış kanatlarını. Dünyanın sonuna kadar gidecekmiş sanki ve her şey an içinde yiter ya da gökte küçücük bedeninin yol alabileceği bir yer kalmaz diye korktuğundan, hiç durmadan, hiç durmadan... Öyle hızlı uçuyormuş ki, bakanlar üzerine renk tayfı giyen bir rüzgârın estiğini sanıyormuş. Ne bir damla su, ne bir lokma darı bulmak için yere inmeye tenezzül etmemiş. Buradan uzağa, çok uzağa, her şeyin unutulacağı kadar uzağa...

İnsan gözünde bir leke olarak bile kalmamak için göğün dokuzuncu katına çıkmış ve öyle hızlı kanat çırpmış ki, gök sanki kanat seslerinden örülmüş gibi gelmiş durup göğe bakanlara. Asfur'sa daha da uzağa diyormuş sürekli, toprağın gözlerinden çok uzağa, yaldız ve yakı arasındaki yanardöner sözlerden... Yakacak bir damla kanı bile kalmamış da, o yine de kanatlarını yel yapmış, uçmuş, uçmuş, uçmuş...

Birden kanatları boşalmış, kar gibi döne döne yere vurmuş. Bir de bakmış ki, düştüğü tarla başka bir topraktan, tepesindeki gökyüzü başka bir gökyüzü, rüzgâr desen başka bir nağmeden...

O, sıkışıp da kartopuna aba olmuş gökkuşağı gibi yere düşerken, iki çocuk hayretle ona doğru koşuyormuş. Asfur, belli ki giderken bedenini bu çocuklara bırakacakmış. Öyle içten, öyle merhametliymiş ki dokunuşları, ilk kez insan sıcağını teninde hisseden Asfur'un ömründen yana bir derdi kalmamış. Sessizliğinden hoşnut, huzurluymuş. Mutluluğun gök gibi kat kat içinde açtığını, belleğinin acılarından arındığını hissetmiş. Ağzını açıp bu dünyadan gitmeden önce teşekkür edecek gibi olmuş, ama tükenen soluğu minicik bir

sese bile izin vermemiş. "Yazık" demiş, çocuklardan biri. "O kadar da güzel ki..." Ve eklemiş diğeri "Evet ama bir düşünsene, bu kadar güzel bir kuşun asıl sesi kim bilir nasıl da güzeldir!"

Asfur, geride muhteşem bir renk yumağı bırakıp göğe açılmış. Uzağa, daha uzağa, daha da... Ta ki en yakına...

ALİ BABA VE KIRK HARAMİLER

İran'ın bir kentinde Kasım ve Ali Baba isimli iki kardeş yaşarmış. Yoksul babalarından kalan miras bitince, Kasım kolay yoldan para kazanmanın yollarını aramış. Muhabbet tellalı bir kadına, "binici yeteneklerini, atlayıcı horoz olarak erdemlerini" kanıtladıktan sonra, kadın tarafından çok güzel bir kızla evlendirilmiş ve çarşıda bir dükkân sahibi olmuş. Doğası gereği hırstan uzak olan Ali Baba ise, azla yetinip odunculuk yapmaya başlamış ve kendisi gibi yoksul bir kadınla evlenmiş. Derken bir gün ormana odun kesmeye gittiğinde şans yüzüne gülmüş. İşittiği uğultu üzerine saklandığı ağacın arkasından, kırk haraminin sırrına şahit olmuş. Haramilerin reisi bir mağaranın önünde durmuş, "Açıl susam, açıl!" demiş, mağaranın önündeki kaya açılmış, çıkarlarken de "Kapan susam! Kapan!" demiş, mağaranın ağzı o an sır oluvermiş. Atlılar gidince, Ali Baba aynı şekilde içeri girmiş ve hazinelerle yüklü mağaradan çuvallarına altın doldurup evine dönmüş. Karısı da altınları tartmak amacıyla Kasım'ların evine gidip tartı istemiş. Tartıyı neden istediğini anlamayan Kasım'ın karısı, tartının altına içyağı sürmüş. Tartı eve geri döndüğünde içyağına yapışmış altını görmüş ve kocasını hemen Ali Baba'nın evine göndermiş. Kardeşini tehdit eden Kasım sırrı öğrenmiş, ama tam mağaradan bir servetle çıkacakken, kapanış komutundaki susam sözcüğünü unutmuş, "Açıl yulaf, açıl!" "Açıl bakla, açıl!" gibi şeyler söylemiş ama nafile. Mağaraya her günkü ziyaretlerini yapan kırk haramiler onu altı parçaya ayırmışlar.

Kardeşi eve dönmeyince telaşlanan Ali Baba, mağaranın yolunu tutmuş ve kardeşinin cesedini bulup eve getirmiş. Kasım'ın cesedini görünce baygınlık geçiren yengesine evlilik teklif etmiş.

Sonra da çocukluğundan beri alıp baktıkları ve zekâsıyla tanınan Mercane isimli kıza Kasım'ın doğal yollardan öldüğünü insanlara nasıl gösterebileceğini sormuş. Mercane bir aktara gitmiş, evde umutsuz bir hasta olduğunu söyleyerek bir tiryak vermesini rica etmiş. İkinci gün, tekrar aktara gitmiş ve ölmek üzere olan Kasım'a bir ilaç vermesini söylemiş. Böylece Kasım'ın hastalıktan öldüğü haberi etrafta yayılmış. Cesedi tek parça haline getirmek için gözlerini bağladığı bir eskiciyi eve getirmiş. Adam cesedi dehşet içinde dikmiş ve Kasım'ı gömmüşler.

Mağarada Kasım'ın cesedini bulamayan haramiler, mağaranın kimin tarafından keşfedildiğini öğrenmek için harekete geçmişler. Cesedin dikilip gömülmesi gerektiğini bilen haramilerden biri, eskiciye gitmeyi akıl etmiş ve ona evi bulduarak, kapıya beyaz tebeşirle bir çarpı işareti koymuş. Çarşıdan dönen Mercane bunu fark edip bütün evlerin kapısına beyaz çarpı işareti çizmiş. Gece Ali Baba'yı öldürmeye gelen haramiler şaşkına dönmüş. Reisleri, bu işi beceremeyen haraminin boynunu vurdurmuş. İkinci harami de aynı yöntemi izlemiş ve çizdiği kırmızı çarpıyı Mercane tüm evlerin kapısına vurunca, onun da başı boynundan gitmiş. Görevlendirilen üçüncü harami, birinin içine zeytinyağı, diğerlerine adamlarını koyduğu küplerle Ali Baba'nın kapısına gelmiş. Harami, zeytinyağı tüccarı olduğunu söyleyerek bir gece orada konaklamak istemiş. Gece, tuvalete gitme bahanesiyle bahçeye inen harami, adamlarına küplerden birine bir taş atacağını, taş sesini duyunca küplerden çıkıp Ali Baba'yı öldürmelerini söylemiş. Bu sırada mutfakta çalışan Mercane'nin lambasının yağı bitmiş. Ali Baba da bahçede otuz sekiz küp zeytinyağı olduğunu, birinden birazcık almasını söylemiş. Mercane küplerden birine çarpmış, bunu taş sesi zanneden haramiler küplerden çıkmaya çalışmış. Durumu hemen fark eden Mercane, "Şimdi değil, zamanı gelmedi, daha sonra," diye fısıldamış. Zeytinyağı dolu küpü bulmuş ve bahçede yaktığı ateşte yağı kızdırıp küplerin üzerine kızgın yağ boca ederek hepsini öldürmüş. Ali Baba ve ev halkı Mercane'nin zekâsına bir kez daha hayran kalmış. Adamları kimseye göstermeden gömmüşler.

Derken Ali Baba'nın oğlu çarşıdan eve bir misafir getirmiş. Adam tuz yiyemediğini söyleyince, Mercane yine bir tuhaflık sezerek, yemekten sonra odaya rakkase kılığında girmiş. Dansının orta yerinde köle Abdullah'a bir göz işaretiyle tefi çok hızlı çalmasını söylemiş. Sıra hançerli raksa geldiğinde, yine bir göz işaretiyle Abdullah'tan tefi kendisine fırlatmasını istemiş. Tefi çanak gibi izleyicilerine tutan Mercane, Ali Baba ve oğlundan birer dinar almış. Misafir kesesine davranırken de, hançeri onun yüreğine saplayıvermiş. Konukseverliğin kutsal tuzunu tatmak istemeyen kişinin haramilerin reisi olduğunu anlayan Ali Baba, kızın kendisini bir kez daha ölümden kurtardığını görmüş ve onu oğluyla evlendirmiş.

ALTI KIZ BABASI

Altı kız babası olan bir adam, bir gün kahveye girdiğinde komşusu tarafından "Merhaba, Altı kancık babası," diye karşılanır. Adam eve gittiğinde düşüncelidir. Derdini anlattığı en büyük kızı "Aa şunun düşündüğüne bak," der. "Ben de, beni kocaya istediler de onu düşünüyorsun sandım." Adamın derdi, birken iki olur. Beş akşam, beş kızıyla olan konuşmaları hep böyle devam eder. Altıncı gün, en küçük kızı komşusuna "Merhaba, altı köpek babası," diye karşılık vermesini öğütler. Ancak komşu "Benimkiler köpek ama Beyoğlu'nun cebinden altın elmayı alırlar. Seninkiler de alabilir mi?" diye karşılık verince, adam cevap veremez. Eve geldiğinde yine dertlidir. Küçük kızı güler ve babasına büyük bir paraya bahse tutuşmasını söyler. Böylece altı kız babasıyla, altı oğlan babası çocuklarını yarıştırmaya karar verir. Kıza erkek elbiseleri giydirir, adını Ali koyarlar. Oğlana da kıza bir zarar etmemesini tembih ederler.

Bunlar lale sümbül biçerek, kahve tütün içerek epeyce bir gittikten sonra bir ırmak köprüsüne gelirler. Ancak atları ürkmüştür, bir türlü karşıya geçiremez, geri dönmeye karar verirler. O zaman kız oğlana: "Sen gidedur, ben bir abdestimi yapayım," der.[1] Kız bu sırada kendi kendine düşünür: "Bu beygire herhalde bir şey görünüyor ki, ürküyor. Bunun gözlerini bağlasam, köprüden geçer." Hemen kalkar,

hayvanın gözlerini bağlar, tam köprüye varınca hayvana bir kırbaç vurur, at da dörtnala köprüyü geçer. Oğlansa köprüyü geçirmek için atını kırbaçlaya kırbaçlaya öldürür, yayan gitmeyi de göze alamadığı için geri döner.

Kız, yolculuğu sırasında bir nineye Tanrı misafiri olur, başından geçenleri anlatır. Ertesi gün nine ona bir parça maya, bir de köpek verip şöyle der: "Bu fino köpeğini yanından hiç ayırma. Şimdi sen epeyce bir gittikten sonra karşına bir derya çıkacak. Bu mayanın yarısını suya atarsın, derya ikiye ayrılır. Oradan geçer, Beyoğlu'nun memleketine varırsın. Sakın mayanın kalan yarısını kaybetme." Böylece kız Beyoğlu'nun sarayına varır.

Beyoğlu atın üzerinde gördüğü yiğidin güzelliğinden çok etkilenerek onu evinde misafir eder. Anasına da şöyle der: "Bize Ali Sağdıç adlı, kız bakışlı bir misafir geldi. Kıza çok benziyor. Ben ona âşık oldum. Ne yapalım? Kız mıdır değil midir nasıl anlayalım?" "Oğlum, onun kolayı var. Akşam yatarken yatak çarşafının altına biraz gül yaprağı koyarız. Kız kısmı fazla ateşli olur. Eğer kızsa, yaprakları sabaha kadar kurutur. O zaman anlarız."

Köpek meğer laftan anlarmış. Hemen kıza haberi yetiştirir. Kız gece yatağı şöyle bir bozar, hiç yatmaz. Sabaha kadar sigara içmekle vakit geçirir. Sabah bir de bakarlar ki, gül yaprakları olduğu gibi taptaze duruyor. Anası bu sefer "Sen onu al, çarşıya götür. Elmasçıların, kuyumcuların çarşısına sok. Eğer kızsa, süsü sever, cıncık boncuk almak ister. Bir de yolda giderken dirseğine sertçe vuruver. Eğer kızsa gözleri yaşarıverir," diye akıl verir. Oğlan yolda şakaya getirip Ali Sağdıç'ın çenesine vurur, bir dişini kırar. Ali Sağdıç cebinden bir inci çıkarır "Zararı yok," deyip düşen dişin yerine takar. Kuyumcular çarşısına geldiklerinde de, canım sıkıldı deyip bıçakçılar çarşısına gitmek ister.

Saraya döndüklerinde ana son çare olarak "Sen onu al bir hamama götür. O zaman her şey meydana çıkar," der. Ali Sağdıç aman ne iyi deyip hemen kabul eder ya, hamamda pek yavaş soyunur. Buna sitem eden oğlana da "Allah belasını versin bu terzinin. Benim ilikleri çok sıkı yapmış, bir türlü çözülmüyor. Haydi, sen gir de ben arkadan gelirim," der. Beyin oğlu hamama girince, kız hemen onun

cebindeki altın elmayı alır. Bir pusula yazıp oğlanın cebine bırakır: "Yaz geldim, güz gidiyorum/ Kız geldim, kız gidiyorum." Altına da adresini, kimin kızı olduğunu eklemiştir.

Atına bindiği gibi kaçıp gider, yolda evine telgraf çeker. Memleketinde büyük bir şölenle karşılanır. Kızı alır, belediyenin önüne getirir, iddiayı kaybeden adamın yüzüne tükürürler. Kıza da, babasına da maaşlar bağlanır, zengin olurlar.

Pusulayı alan Beyoğlu bahçesinden iki kumru tutup cadı-karıya verir, kıza gönderir. Kadını kızın bacıları karşılar, kumruları satın almak isterler. Ama kadın "Para ile vermem," der. "Kim bana bir güzel gülüverirse, bunları ona veririm." Kız kısmı da çok güler, "Haha hihi..." gülüşür bunlar. Yukarıda uyuyan küçük kız aşağı inip de kumruları görünce: "A bunlar ne güzel kumrular," der. "Tıpkı beyin bahçesindeki kumrulara benziyor. Nine, bunları bana satar mısın?" E tabii kumrular satılık değildir, kız inci dişiyle gülünce cadı-karı kumruları bırakır. Giderken de "Sakın kızım, bunların ikisini birden doyurma. Sonra eve alıştıramazsın," der.

Kız o akşam kumrulardan birini doyurup yatar. Gecenin bir vaktinde karnı doyan kumru ötekine "Haydi kardeş, kaçalım!" der. Öbürü de: "Ya, senin karnın tok, benimki aç. Hiç gider miyim?" diye yanıt verir. Böylece kırk gün kız bunların bir defa birini, bir defa ötekini doyurur. Kırk birinci gece, ikisini de doyurur.

Geceyarısı kız uyurken kumrular kızı kaptıkları gibi doğru Beyoğlu'na götürür. Meğer Beyoğlu da kucağını açmış, kızı beklermiş. Sabaha karşı, güvercinler, kumrular ötüşmeye başlar. Kız bunları rüya sanarak: "Ablalarım, bu kumrular tıpkı Beyoğlu'nun kumruları gibi ötüyorlar," deyince, Beyoğlu güler: "Uyan bak, nerdesin?" der. Beyoğlu zaten imamları falan hazırlamıştır, hemen nikâh kıyılır. Kırk gün, kırk gece düğün yaparlar. Oğlana bir manifaturacı dükkânı açar, rahat ederler. Hâlâ da geçinip giderler.[2]

BİNBİR GECE MASALLARI

Rivayet edilen odur ki, bir vakitler ömrün ve ânın akışı içinde, Sasanilerden, Hint ve Çin adalarını gölgesi kılmış bir hükümdar,

bu hükümdarın da iki oğlu varmış. Birinin ismi şehrin efendisi, diğerininki zamanın ve asrın efendisi anlamına gelirmiş ki, ikisi de isimlerini hak eden yüce ve adaletli, halklarının kalbine şan olmuş hükümdarlarmış. Yirmi yıldır, ikisi de kendi ülkelerini yönetiyormuş ve servetle saltanatın doruğuna varmış bulunuyorlarmış. Günlerden bir gün Şah Şehriyar, Şahzaman'a karşı içinde şiddetli bir özlem duymuş. Vezirinden, kardeşinin ülkesine gidip onu davet etmesini istemiş. Vezir "İşittik ve itaat etik," diyerek yola çıkmış. Şahzaman'ın sarayına ulaşıp huzuruna çıkmış ve barış içinde bir yaşam diledikten sonra ağbisinin sözlerini iletmiş. Şahzaman "İşittik ve itaat ettik" diyerek hemen yolculuk hazırlıklarına başlamış. Çok geçmeden de maiyetiyle birlikte yola çıkmış. Ancak konakladıkları yerde, gece yarısına doğru, bir şey unuttuğunu fark ederek sarayına geri dönmüş. Kaderin kaypaklığına, gecenin oynaşlara açtığı riya mağaralarına lanetler olsun! Orada, karısını kölelerinden bir zenciyle, terini bıraktığı yatağın örtüsü üzerinde uyur bulmuş. O an gök, demire kesilip üzerine yıkılmış sanki. Çekmiş kılıcını, ikisinin de başını oracıkta, yatağın üzerinde yuvarlanır bırakmış.

Ağbisinin ülkesinde, neredeyse gökkuşağını yere indirmişler onu karşılamaya. Ama Şahzaman kederinden ne yiyor, ne içiyor, gizli kederiyle yalnız kalmayı seçiyormuş. Bu nedenle de ağbisiyle ava gitmek istemediği bir gün sarayda kalmış ve pencereden bakarken, Şahın karısının görkemli güzelliğiyle güneş gibi parıldayarak bahçeye çıktığını görmüş. Yanında da yirmi erkek, yirmi kadın köle varmış. Havuzun yanına gelince hepsi birden çırılçıplak soyunup birbirlerine karışmışlar. Şahın karısı "Ya Mesud, ey Mesud!" diye haykırmış ve o anda iri kıyım bir zenci kadını yere yatırmış. Bu işareti alan diğer köleler de aynı şeyi yapmışlar. Gün batıncaya kadar da öpüşüp kucaklaşmayı sürdürmüşler. Şahzaman ağbisinin derdiyle karşılaştırıldığında kendi derdinin karıncanın içtiği su kadar küçük olduğunu görünce rahatlamış, keyfi yerine gelmiş. Ağbisi bu değişikliğin nedenini merak edince de, dayanamamış ve sırlar kapısı açılmış…

Şehriyar yine sürek avına çıktığını söyleyerek bahçeye gizlenmiş ve aynı şeylere o da şahit olmuş. Bundan sonra iki kardeş, dünyada onlarınkinden daha kötü bir talih olup olmadığını anlamak üzere dünyayı gezmeye karar vermişler.

Bir gün deniz kıyısında, bir çayırda dinlenirlerken, deniz birden kaynamaya başlamış, siyah bir duman sütunu yükselerek bulundukları çayıra yönelmiş. Bunlar da hemen bir ağacın üzerine çıkıp saklanmış. Birden kara duman korkunç bir ecinniye dönüşmüş, bulundukları ağacın altına gelip durmuş. Yedi kat zincirlediği sandığı açmış. Sandığın içinden büyük bir kutu, o kutudan da gerdek gecesi kaçırdığı dünyalar güzeli dilber çıkmış. Ecinni, kızın dizlerinde uyumak istemiş. Kızsa ağacın tepesindekileri görünce, işaretlerle onlara aşağı inmelerini söylemiş. Onlar da "Aman Allah korusun!" diye yanıt vermiş. Bunun üzerine kız, "Gelin, mızraklarınızla sert ve zorlu biçimde beni delin, yoksa ifriti uyandırırım," demiş. Ancak onlar bu işe pek de hevesli olmayınca, cebinden bir torba ve torbadan da üzerinde beş yüz yetmiş mühür dikili bir gerdanlık çıkarmış. Bunlar onunla ifritin gafil boynuzları üzerinde çiftleşen erkeklere aitmiş. Dilber, kardeşlerin yüzüklerini alırken; ifritin onu yedi kat zincirlenmiş bir sandıktaki kutuda, azgın bir denizin dibine koyduğunu, ama kadınların bir şeyi istediler mi mutlaka yaptıklarını söylemiş. Ve kadın sadakatsizliğinin ne denli mutlak olduğunu anlatmaya devam etmiş. Bir ifritin bile bunları yaşadığını görmek onlar için bir teselli olmuş, her biri kendi ülkesine dönmüş.

Şehriyar ülkesine dönünce karısının ve kölelerin başını vurdurmuş. Sonra da her gece bir bakireyle evlenip sabah idam ettirmeye başlamış. Öyle ki, artık ülkede genç kızların nesli tükenmek üzereymiş. Vezirin kızı Şehrazat, babasını şahla evliliğini kabul etmesi için ikna etmiş. Amacı, şahın öfkesini dindirmek ve böylece ülkesindeki felaketi durdurmakmış. Çok akıllı, dilbaz bir kız olan Şehrazat, her gece şaha bir masal anlatmış, ama hep de yarım bırakmış ya da başka bir masal için merak uyandırarak geceyi bitirmiş. Böylece şah bir diğer masalı beklerken binbir gece geçmiş ve sonunda da Şehrazat'ı çok sevmiş, bir çocukları olmuş, o günden sonra da hiçbir kızı öldürmemiş.

Arapça özgün adı "*Elf leyle ve leyle*" olan *Binbir Gece Masalları*, Arap sözlü halk anlatı geleneğinde şanına yakışır bir yer edinmiş ve Mardrus tarafından Fransızcaya çevrilerek 1899 yılında dünya edebiyatına kazandırılmıştır. Erotik edebiyat tarihinin en önemli eserlerinden olan bu masalların bir bölümü, çocuklar için bu özelliğinden arındırılarak Alaaddin ve Simbad gibi karakterlerinin yalın anlatımıyla popüler olmuştur. Ancak masalların en keskin özelliği, içerdiği sınırsız erotizmdir. Kadın cinselliği şehvani, etkin ve talepkârdır. Erkeğin çok eşliliğini zaman zaman destekler, hatta fazla gözde olduğunda diğer kadınlara da adalet gösterip gece ziyaretlerinde bulunması için yönlendirir. Haremde kıskançlık pek işlenmez. Şehzade Elmas[3] masalında bir dilberle evlenmek üzere yola düşen genç adam, bu yolda yaşadığı maceralarda tanıştığı her kadına evlenme teklif eder ve ilksel amaçla birlikte bir harem kurulur. Bir başka öyküde iki genç kızın aşkının, bu aşka engel olan babayı katletmede işbirliğine, bu arada cazibe aracılığıyla erkeğin parasını kullanmaya vardığına, ancak *femme fatale*'in acı sonu yerine, kızların soğukkanlı bir cinayet ertesinde hayatı istedikleri gibi yönetip mutlu olduklarına şahit oluruz.[4] Yine bir farklılık olarak erkek güzelliğinin, cazibesinin uzun, erotik, kışkırtıcı, yüceltme yüklü tanımları, kadın, bazen de erkek için karşı konulmazlığı ve bunun cezadan uzak tasviri yer alır.

Bir başka masalda şeyh, soylu ve akıllı bir kız olan Yasemin'le evlenir. Çift mutlu bir yaşam sürmektedir, ancak kırsal alandan gelen Yasemin şehir havasına alışık olmadığı için hastalanır. Doktorlar şeyhe karısı için deniz kıyısında bir saray yaptırmasını önerir. Burada yalnız kalan kız pencereden bakarken, attığı ağa tuğla ve deniz kabuğundan başka şey takılmadığı için kızan bir balıkçı görür. Balıkçıya eğer bu kez ağını onun uğruna fırlatırsa, bir dinar vereceğini söyler. Ağa bakır bir şişe takılır. Kız çarşaflardan ip yapıp aşağı iner. Ama balıkçı altın değil, yanaktan bir öpücük ister. Tam bu sırada şeyh gelir ve balıkçının kellesini koparıp karısını da sokağa atar. Başına gelen türlü maceralardan sonra kız, şişenin kerametini öğrenir. Şişe ona yiyecek içeceğin envai çeşidini sunduğu gibi içinden çıkıp

rakseden on beyaz esire de her seferinde kucağına onar kese altın atmaktadır. Böylece kız zengin olur, görkemli bir saray yaptırır, kendisi de şah kılığına girer. Derken kocası ağına düşer, şişenin sihrini öğrenince de hayran kalıp onu nasıl elde ettiğini öğrenmek ister. Şah kılığındaki karısı, bu şişeyi birinde gördüğünü, onun da bu şişeyi ancak bir kez onunla horozla tavuğun yaptığını yaparsa vereceğini söylediğini anlatır. Kendinden geçen şeyh "Vallahi" der, "ben iki kez de yapardım." Sonuçta dört kezde anlaşırlar. Kız, şahın bu satışı gerçekleştirmek için gerekli bedensel duruşu aldığını görünce gülmekten yere düşer. O zaman sırf yanaktan bir öpücük için bir balıkçıyı öldürmenin ikiyüzlülüğünü anımsatır. Şah karısını tanır, araları düzelir ve mutlu bir yaşam sürerler.[5]

Bir diğerinde kadın, kocasını evlenme koşulu olarak öne sürdüğü iskemleye oturmamak, karpuz ve haşhaş yememek sözünü tutmadığı için boşamak ister. Kadı arayı bulmaya çalışınca, kadın eğer sorduğu soruya cevap verebilirse bu isteğini yerine getireceğini söyler. Kadı sabaha kadar izin ister. "İlkin ben bir kemiktim, sonra sinir oldum, sonra da et" sorusunun yanıtını bir türlü bulamaz. Kadının ondört buçuk yaşındaki kızına göre bu akarsuyun akışı kadar kolay bir şeydir. Şiddet, katılık ve dayanıklılıktan yana erkeğin zebbi on beş yaşından otuz beş yaşına kadar kemiğe benzer şekilde serttir; otuz beşinden altmışına kadar bir sinir gibidir; altmışından sonra da sarkan erdemsiz bir ettir.

Bakire ama bu konuda bir uzman kadar bilgili, şehvetli, cinsel aşkı yücelten, erkeği gördüğü anda aklı başından giden, arzusunda sınır tanımayan, büyük tehlikelere girmekten bir an olsun çekinmeyen kadın tiplemesine, babasının doğduğu günden beri yeraltındaki saraylarda hapsettiği kızların işlendiği masallarda bile rastlanır. Bunca sakınılan kızların, nasıl olup da bu kadar cüretkâr ve bilgili yetiştiği ise masalın açıkladığı bir şey değildir. Sanki onlar, arzunun merkezde yer aldığı bir kişiliğe sahiptir. Yine de zaman zaman Nasrettin Hoca öyküleriyle kesişen Cûha'da olduğu gibi, aşırı şehvetli kadından duyulan bıkkınlık fıkra diliyle anlatılır.

CÛHA[6]

Si Cûha camide vaaz dinliyormuş. Vaizin, dinleyicilerine şeriatın bir hükmünü açıklarken "Ey cemaat-i Müslimin, bilin ki, bir âdem, gece olunca, karısına karşı iyi bir kocanın yerine getirmesi gerekli görevini yaparsa, Nasip Dağıtan nezdinde bir koyun kurban etmişçesine sevaba girer. Ama meşru birleşme gündüzün yer alırsa, bir köle azat etmişçesine kabul görür. Eğer bu iş gece yarısı görülürse, bir deve kurban edilmişçesine sevap kazanılır," dediğini duymuş.

O akşam eve dönünce, Cûha bu sözleri karısına aktarıp uyumak üzere yanına uzanmış. Ama kadın, şiddetli arzulara kapılarak Cûha'ya "Kalk herif, bir koyun kurban etme sevabını kazanalım!" demiş. Cûha da "Olur!" demiş, işi görmüş ve yeniden yatmış. Gece yarısına doğru, köpek soylu kadın, içinde yeniden çiftleşme arzusu duymuş ve ona "Gel herif, birlikte bir deve kurban etme sevabını kazanalım!" diyerek Cûha'yı uyandırmış. Cûha da sızlanarak uyanmış, gözleri yarı kapalı, söz konusu işi görmüş. Sabahın erinde, yeniden arzulara kapılan kadın, "Çabuk herif, gün doğmadan önce kalk da, Tanrı'nın bize bağışlayacağı bir köle azat etme sevabını kazanalım!" diyerek Cûha'yı yeniden uykusundan uyandırmış. Ama bu kez, hiçbir şey işitmek istemeyen Cûha, "Ey kadın, kendi çocuğunu feda ederek bir adamın kazanacağı köle azat etme sevabı, ne menem bir sevaptır? Babasının yavrusunu kendi haline bırak! Ve sen, ilkin, senin kölen olan beni azat et!" diye yanıt vermiş.

DANS EDEN ON İKİ PRENSES[7]

Babaları her sabah onları uykulu gözleri ve eskimiş pabuçlarıyla gördüğünde şaşırır, bir türlü bu sırrı çözemezmiş. On iki prenses geceleri hep birlikte yan yana dizilmiş yataklarına uzanır, kral kapılarını sıkıca kilitler, önüne de muhafızlar koyarmış. Ama sabah kızlarını yine eskimiş pabuçlar ve uykulu gözlerle bulurmuş. Sonunda bu sırrı çözeni, istediği kızıyla evlendirmeye söz vermiş. İddiasının altında kalanın, boynu da satırın altında kalacakmış. Gel zaman git zaman boynu vurulmadık prens kalmamış. Derken bir asker gelmiş ve bir

cadının yardımıyla, kızların prenslerin şarabına ilaç koyduğunu öğrenmiş. Şarabı içer gibi yapıp koynundaki süngere dökmüş. Kendisi de cadıdan aldığı görünmezlik iksirini içmiş. Böylece kızların her gece pencereden uçup gittiğini, yeraltında on iki gümüş kayıkla bir nehirden geçip zümrüt, altın, yakut meyveli ağaçlar, gümüş saraylarla dolu görkemli bir yere vardıklarını ve onları bekleyen on iki yakışıklı prens olduğunu görmüş. Bunlar her gece sabaha kadar yiyip içip eğleniyor, dans ederken pabuçları yırtılıyormuş. Asker krala sırrı anlatınca, kral babaları asi ve ahlâksız kızlarına çok kızmış. Asker, bu kızlar çok hırçın olduğu için daha uslanmış olacağını düşünerek en yaşlı olanını seçmiş. Diğerleri de onun on bir kardeşiyle evlenmiş ve çok mutlu olmuşlar.

Her bakımdan çok ilginç bir postmodern roman ve karşı masal olan Jeanette Winterson'ın *Vişnenin Cinsiyeti* adlı kitabında ise prenseslerin kaderi değişir. On iki prensesin her biri bir başka kadınlık halini anlatan bambaşka öyküler yaşar.

"Öyküyü biliyorsun, günün birinde akıllı bir prens bizi pencereden uçarken yakaladı. Ona uyku ilacı vermiştik ama içmemiş, içme numarası yapmış. On bir tane erkek kardeşi vardı, hepimiz kardeşlerden birine gelin gittik. Öyküye göre o gün bugündür mutlu yaşıyoruz. Doğrudur. Ama kocalarımızla birlikte değil."[8]

Kuralları yıkan kızların eninde sonunda evcilleştirileceği iletisini veren bu masal, Winterson'un yorumuyla karşı masalın belki de en uç noktalarına taşınır. Bazen de en olağan ve sıradan görünenin aslında ne kadar uç bir nokta olduğunu anlatarak iç sızlatır, cinneti bambaşka bir açıklıkta ve anlayışta aktarır. Ev kadını da, bir denizkızına âşık olup tuzlu bir mutluluk yaşayan da, eşcinsel kocası olan da, kocası bir sunağın üzerinde ırzına geçtiği kadınların kanı hâlâ üzerindeyken ona gelmekten zevk alan da, özgür ruhlu dansçı Fortuna da, kadın olmanın kolay kolay yüzleşilemeyen noktalarıyla, bazen de cinnetle tanıştırır bizi. Çok yönlü okumalar sunan, her ayrıntısıyla farklı ve özetlenmeye şiddetle direnecek kadar zengin bir postmodern karşı masal kitabı *Vişnenin Cinsiyeti.*

HANSEL VE GRETEL[9]

Bir zamanlar bir oduncunun Hansel ve Gretel adında bir oğlu ve bir kızı varmış. Bunlar öyle fakirlermiş ki, çoğu zaman aç yatıyorlarmış. Gel zaman git zaman doyacak boğaz iki azalsın diye, karısı oduncuyu çocukları ormana götürüp bırakmaya ikna etmiş. Hansel akıllı bir çocukmuş, kapı arkasından bu sözleri işitip cebine beyaz taşlar doldurmuş, yürürken gizlice bu taşları arkasına atacakmış. Oduncu çocukları istemeye istemeye piknik yapmaya diye ormana götürüp gözden kaybolmuş, bir yandan da ağlıyormuş. Gece olup da ay çıkınca, taşlar bembeyaz parıldamış, çocuklar da böylece kolaycacık eve dönüş yolunu bulmuş. Ama hain üvey anne, bir süre sonra babayı tekrar ikna etmiş ve bu sefer hile yapmasınlar diye üstlerini başlarını iyice bir aramış. Hansel yine tedbirini almış, cebine ekmek saklamış. Yolda giderlerken ekmekleri bölüp bölüp arkasına atmış. Ne ki, kuşlar bütün ekmekleri yediği için yollarını bulamamışlar.

Ormanda kaybolmuş, açlık ve susuzluktan ağlarken, şekerden çikolatadan yapılmış bir ev görmüşler. Çocuklar sevinç içinde haykırıyor, bu lezzetli evi daha bir yerini bitirmeden bir başka yerinden yiyorlarmış. Meğerse bu tuzak-evin sahibi kötü kalpli bir cadıymış. Cadı Hansel'i dışarıdaki işleri için kullanmış, Gretel'i de bir kulübeye kapatmış, yemek için iyice şişmanlamasını bekliyormuş. Her gün gidip yeterince şişmanlayıp şişmanlamadığını kontrol etmek için kızdan parmağını uzatmasını istermiş. Hansel kardeşine bir tavuk kemiği vermiş. Kız cadının gözlerinin pek iyi seçememesinden yararlanarak ona parmağı yerine tavuk kemiğini uzatırmış. Cadı her gün kıza sıska kaldığı için bağırıp çağırıyormuş. Sonunda usanmış ve onu öylece yemeye karar vermiş. Hansel'e de fırını yakmasını buyurmuş. İkide bir fırın yeterince ısındı mı diye soruyor, Hansel de "Sanırım daha değil!" diye yanıt veriyormuş. Cadı kızmış, gidip fırına kendi bakmaya karar vermiş. Tam fırının ağzına gelince, Hansel bir tekmeyle onu içeri atıp fırının kapısını kapatmış. Sonra da kardeşini hapsolduğu kulübeden kurtarmış. Çocuklar cadının sakladığı altınları bulmuş, bir başka torbaya da nefis yiyecekler koyup evlerine dönmüş. Babaları bu sırada kapının önünde hasretle ağlıyormuş.

Çocukları görünce "Üvey anneniz öldü. Hadi koşun içeriye!" demiş. O günden sonra da hep beraber, mutlu yaşamışlar.

Çocuklar için korku filmi çekilecekse, Hansel ve Gretel masalı harika bir seçim olurdu. En baştan başlayalım ve bu bir masal olmasaydı, şu durumlara ne tepkiler vereceğimizi düşünelim:

• Yiyeceğini paylaşmak istemediği için çocuklarını ormana bırakan baba;

• Bu yalanın farkında olan ama eve geri dönüş yolunu bulmak için işaretler bırakan çocuklar, bu durumun iki kez tekrar etmesi;

• Travmatik bir bekleyiş süreci: Sabah seni korumakla yükümlü ilk kişi olan öz baban tarafından ormana terk edileceğini bilmek ve bilmiyormuş gibi yaparak uyumak;

• Ormanda kaybolan, açlık ve susuzluktan kıvranan, ayrıca her an vahşi hayvanlar tarafından parçalanma tehdidi altında olan çocuklar;

• Çocukların şeker ve çikolatadan bir evle, yani en sevdikleri şeylerle kandırılması;

• Yine sevimli ve çocukların düşkün olduğu, dost bildiği bir figür olan kuşların ekmekleri yiyerek eve geri dönüşlerini engellemesi;

• Yamyam bir cadı… Onun yemeği olacağını bilerek bekleyen ve bu sırada da hapis altında olan bir kız. Bu duruma seyirci kalan ve cadı tarafından köle olarak kullanılan bir oğlan;

• Besiye çekilmiş avının yeterince şişmanlayıp şişmanlamadığını kontrol etmek için ondan her gün parmağını uzatmasını isteyen cadının korku psikolojisine tekrarlarla katkısı. Tabii eğer cadı bir dal parçasıyla ya da bir tavuk kemiğiyle üzerinde et olan, sıcak insan parmağının arasındaki farkı anlamayacak kadar aptal ve mantıksızsa…

• Çocukların cadıyı fırına atıp yakarak öldürmeleri, çocuk tarafından işlenen cinayet! Bu cinayetin normalleştirilmesi;

• Cadının altınlarını alarak eve dönmeleri, yani masum görülen bir hırsızlık;

• Çocuklarını ölüme terk eden babanın, onları altınlarla döndüklerinde kabul etmesi… (Artık yiyecek ve para derdi yok, öyleyse çocuklar sevilebilir.) Kopmayı da, birleşmeyi de sağlayan şeyin ekonomik bir neden olması;

• Üvey annenin ölümü de zenginliğe eklenince yaşanan mutluluk tablosu... Babanın hiç sorgulanmaması, hesaplaşmanın olmaması, babanın iradesizliği, suç ortaklığı ve son derece patalojik bir yeniden birleşme.

Sonuç, sevginin bile patolojik olduğu bir masalın çocuklar mışıl mışıl uyusun diye anlatılmasındaki tuhaflık… Fazlasıyla ağır ruhsal darbeler altında, kişilik bozukluklarıyla yetişmeleri muhtemel masal kahramanlarının duygu ve tavır modeli oluşturması. Bu masalı dinleyen çocukların ise tanımlayamadıkları bir huzursuzlukla, gece kâbuslarına aktaracağı korkular edinmeleri…

HANSEL'İN MODERN İZLEĞİ: TAŞİ

"Binbir gece masallarının unutulmaz tadını taşıyan dizi" olarak lanse edilen Taşi, masal kültürünün klasik öğelerini kullandığı öykülerini modern bir zeminde birbirine bağlayarak ilerliyor. Kuşkusuz masal kültürünü modern edebiyatın olanaklarıyla birleştirmesi hoş, ancak tutkuyla bağlanmak için yamyamlık figürünü seçmesi tuhaf.

Dizinin *Taşi ve Baba Yaga* adlı kitabının internet satışlarındaki tanıtımı şöyle:

> Ürkünç cadı Baba Yaga, Taşi'yi mantarlı yahnisine katmak ister! Derken, acımasız Astım-Kestim-Ağa, Taşi'yi korkunç Nehir Korsanı'na vermek ister...

Anahtar kelimeler de aynı şekilde ilgi çekici:

> Yemek pişirme-cadı-hırsızlık

Bu macerasında Taşi'nin yolu tıpkı Hansel gibi ormana düşer ve olağanüstü bir evle karşılaşır:

> "Tırnakları iyice toprağa gömülü, sarı, pul pul tavuk ayaklarının üstünde duruyormuş bu ev. Çarpık çurpuk bacasından da çarpık çurpuk, ipincecik bir duman yükseliyormuş."[10]

Evden çıkan yaşlı kadın (cadı) ve yaşlı görünüşlü olup da genç kız olarak söz edilen Alenka onu çay içmeye davet eder. Biz de nedense kırmızı beresinde ay ve yıldız olan çirkin cadı, elleri ve önlüğü kan içinde olan Alenka, yarı yolunmuş bir kaz ve şaşkın Taşi'nin çarpıcı resminden sonra şu metinle iyice alışırız vahşetin tadına:

> "Odanın bir köşesinde dev gibi bir fırın varmış. Yanında da, bir taburenin üstünde yarı yolunmuş bir kaz yatıyormuş. Genç kızın elleri tüy ve kan içindeymiş." [11]

Yine fantastik, merak uyandırıcı bir ev, cadının dev fırını ve arzusu da elbet aynı:

> "Sesi tahtaya sürten zımpara kâğıdı gibi çıkıyormuş. Sonra uzanıp, Taşi'nin kolunu mıncıklamış. 'Ama sen iyi besili bir oğlana benziyorsun. Gerçekten hoşuma giden tek şey Oğlan Yahni'sidir." [12]

"Becerikli ve akıllı" olarak tanımlanan Taşi geç de olsa cadının dişlerinin demirden olduğunu görür. Derken bahçedeki korkuluk dikmelerinin her birinin tepesinde, içinde mum yanan –tam da çocuk kafası büyüklüğünde– küçük birer kafatası durduğunu… Kitap ilköğretim birinci, ikinci ve üçüncü sınıflar için önerildiğine göre, bu kafalar küçük olmalı. Ancak korku filmlerini aratmayan dehşet imgelerini estetize edip, macerayla harmanlanmış vahşetle hayal gücünü geliştirerek büyütecek bu kafaları. Aynı şekilde 'oğlan yahnisi'ni de çeşitli otlar ve mantarla zenginleştirecek. Anahtar kelimelere 'yemek pişirme'nin eklenmesi boşa değil.

Kasaplarınkinden daha kanlı resmedilmiş önlüğü ve eldivenleriyle Alenka –nasıl yahniyse bu– giyinik durumda olan Taşi'yi fırın küreğindeki kaba atıyor. Taşi yahniye elma ve baharat gerektiğini söyleyerek onu oyalıyor. Böylece giysilerini kaza giydirerek paçayı kurtarıyor: Bütün kötüler aptaldır!

Alenka elmalara karanfil tohumu sokuşturuyor, kaz oğlanın ceketinin içine atıyor. Lezzete düşkün olduğu halde, yemeğinde yanmış kumaş olacağını düşünmeden, küreğini fırının içindeki kıpkırmızı ateşin ortasına sürüveriyor. Cadı gelince, iştahla bacağı ağzına atıyor. Oğlan bacağı sandığı bacağın kaz bacağı olduğunu anladığında da kızıyor haliyle. O minicik kaz bacağıyla oğlan bacağı nasıl karışırsa… Ama nasılsa bütün kötüler aptaldır. Böylece Taşi bu maceradan da Keloğlan kurnazlığıyla kurtuluyor. Ev bacaklarının üzerinde dikiliyor, kanatlarını açıyor, bir daha Taşi'nin köyüne geri dönmemek üzere uçup gidiyor.

Dizinin *Taşi ve Devler* adlı kitabında ise, Taşi mantıyı öğütülmüş kemikle mi yoksa unla mı yapmak konusunda tartışan dev karı kocanın barışmasını sağlar. Hangi mantının daha iyi olacağı konusunda hakemlik yapacaktır. O da öğütülmüş kemik ve unu birbirine karıştırarak, iki yarışmacının aynı malzemeyi kullanmasını sağlayarak sorunu çözer. Ne de olsa dev, Çintu'nun karısının mantısını daha çok beğenirse bir dahaki mantının kendi kemiklerinden yapılma olasılığı vardır. Taşi böylece hem yemek yapımıyla ilgili bilgisini zenginleştirir; hem de devin, arkadaşı ejdere kahvaltıda Taşi'yi gözleme olarak sunmaya dair sözünden dönmesini sağlar.[13]

Taşi ve Koku Bombası adlı kitapta da Bayan Çintu'yla arkadaşlığını iyice ilerletir. Onlar dertleşedursun, Çintu 'Fi fay fo' diye homurdana homurdana mutfağa dalar.

'Yine başlama,' diye atıldı Bayan Çintu. 'Bak, Taşi bizi görmeye gelmiş. Onu hatırlıyorsun değil mi? Hani şu...'

'Onu yememiş miydik biz?'

'Hayır,' dedi Bayan Çintu acele acele; 'O başka bir oğlandı.'[14]

KAN KOKUSU: ÜVEY ANNE

Masal ve mitoloji, bilinçaltının dilidir. Bu nedenle sansüre en çok hedef olmasına karşın, akılla ruhun dip kıvrımlarında gizlenen düşünceleri bile hiç de öyle dilini eğip bükmeden söyleyiverir. Ensest, yamyamlık, cehennem ateşini besleyen arzular; kimileyin dolaylı

yöntemlerle de olsa, halk arasında gezinmenin temkinli bir yolunu bulmuştur. Bir tek şey hariç: Annelere karşı olumsuz duygular. Peki ama tüm anneler, hayat boyunca toz pembe yaşantılar mı sunarlar? Okuduğum binlerce masal içinde karşıma annenin hatasını doğrudan aktaran bir tek olumsuz örnek çıkmıştır ki, onun da rastgele yapıldığını, arkasındaki vahşetin akla bile gelmediğini düşünüyorum.

Klasik masal formlarından biridir. Horozun gagası kırılır, tamirciye gider. Tamirci karşılığında süt talep eder. Horoz, inekten süt ister. İnekse sütünü çimen karşılığında verecektir. Çayıra gider, çayır yağmur ister. O bunu, bu şunu isterken yolu fırıncıya varır. Fırıncı yavru köpek istemektedir. Anne köpekse, yavrularından birini ancak ekmek karşılığında verecektir. Bu masal formunda zincirleme takas ekonomisi içinde dilekler bir yumak gibi yuvarlanır ve yumak geri açılınca, herkes istediğine kavuşur, masal biter.

Bu masalda da yumak rastgele yuvarlanmış, bir ekmek karşılığında anne çocuğunu feda etmiştir. Çocuk yazınında çocuğun özdeşlik kurması, ayrıca masaldaki kahraman sorunlarını çözerken kendisinde de aynı cesareti bulması için ne çok hayvan hikâyesi, özellikle yavru köpek hikâyesi kullanıldığını düşündüğümüzde, bu örnek daha da acı bir tat bırakıyor.

Peki, anneler yaşamımızda başka hiç mi acı tat bırakmazlar? Ama anne kutsaldır ve onu eleştirmek, tüm sevilenler içinde insana en çok azap yaşatandır. Bu nedenle de üvey anne, anneye olan olumsuz duyguların yansıtılıp katarsise kavuşmanın zemini olur kimi zaman. Öte yandan ne yazık ki hayatta da karşılaştığımız üvey anne şiddetinin anlatımını sunar masal. Ki verilen örnekler, babanın işbirliğiyle çocuklara uygulanan vahşeti aktarır. Baba iradesizliğe sığınır. Erkeğin binlerce yıldır iktidar olduğu bir dünya düzeninde, bir tek ikinci eşine karşı tamamen pasif olduğunu görürüz. Ki bu anlatılardaki en sakat nokta bana göre, babanın kötüye karşı direnme sorumluluğunun yadsınmasıdır. Bu kadınla kim evlendi, çocuklara uygulanan vahşete kim boyun eğdi ve kim onunla işbirliği yaptı? Kuşkusuz üvey anne şiddeti, hayatın gerçeklerindendir ama ona karşı bu kadar önyargı olması ve çocuklara üvey anne korkusu aşılanması, iyiliğe

niyetli üvey anneler için bir haksızlıktır. Hele boşanmaların bu kadar yoğun olduğu ve ivmenin artacağı böyle bir çağda, üvey anneye karşı bunca önyargı yaratmak, ilişkileri baştan çıkmaza sokmak, zor olan bir şeyi daha da zorlaştırmak anlamına gelmez mi?

Üvey anneyle ilgili olarak masallarda pek çok olumsuz öğe sıklıkla geçer. Aşağıda alıntıladığım örneklerse, oldukça şaşırtıcı bulunsa da masallarda yine sık rastlanan öğeler içermektedir:

Üvey ana, kocasına demiş ki: "Ben çok hastayım. Eğer sen çocukları kesip kanlarını ağrıyan yerlerime sürmezsen, iyileşemem." Adam ise kadının her söylediğini kabul ettiği için, bunu da yerine getirmiş.[15]

Bir Anadolu masalı olan Üç Pınar'da ise bu vahşi izlek biçim değiştirir. Vurduğu kuş düşmedi mi, getirdiği tavşan pişmedi mi can korkusu yaşatacak kadar öfkeli ve acımasız bir avcı, karısına üç keklik getirir. Kadın kekliklerden birini kaybedince, dayak ve ölüm korkusuna düşer. Üvey oğluyla kızından şüphelenir, döve döve çocukların burnundan kan getirir. Kekliği bulamaz. Dayak ve ölüm korkusuyla sol memesini kesip diğer kekliklerle birlikte kocasının önüne koyar. Masal şöyle devam eder:

> Adam sol memeyi yerken, neredeyse parmaklarını da yiyecekti, öylesine beğenmişti karısının memesini.
>
> "Bu keklik çok tatlı bir keklik," diye söylendi. Sonra da cömertliği tuttu. "Biraz al da tadına bak."
>
> Karısı almadı, içi burkuluyordu.[16]
>
> Kocası sorunca kadın, gerçeği itiraf eder. Adam kızmak şöyle dursun, sevinir. "Adam eti ne de tatlı olurmuş!" der. Kadın da fırsatı kaçırmaz:
>
> "Adam etinden bu kadar hoşlandıysan, çocukların ne güne duruyor?" dedi.
>
> "Onların hiç eti yok ki, ikisi de bir deri bir kemik," dedi avcı, içini çekti.
>
> Üvey ana buna da bir çözüm buldu:

"Bu da söz mü?" diye atıldı hemen. "Kırk gün güzelce besleriz, semirirler, ondan sonra kesip yersin!"

Kocası da beğendi bu düşünceyi.

"Öyle ya, çok kolay, besleriz," dedi, keyiflendi, "besleriz, besleriz, sonra da keseriz. Bir güzel yeriz. İkisini birden kesip adam etine doyarız."[17]

KAHRAMAN TERZİ

Grimm Kardeşler'in derlediği masallardan olan *Kahraman Terzi*, kahramanlık öykülerinde kullanılan tüm öğeleri, son derece zeki bir kurguyla eleştirel, dalga geçme biçimiyle de eğlenceli bir formda kullanır.

Reçelli ekmeğinin üzerine konan sinekleri öldürdükten sonra kuşağına "bir vuruşta yedi can" yazıp bu müthiş kahramanlığı herkesin görmesi için yola çıkan kahraman terzi, yolda bir devle karşılaşır. Devi ve kardeşlerini, hileyle kandırır ve onun her tehlikeyi safça küçümsemesi, şansın yardımıyla gerçeğe döner. Kuşağındaki reklam metni, savaşçıların ondan korkup kaçmasını, derken krala ulaşmasını sağlar. Kahramanlık koşullarını yine hileyle yerine getirerek de kraldan kızını ve ülkenin yarısını alır.

Devler dışında hiçbir fantastik öğe içermeyen bu masal, kahramanlık mekanizmasının nasıl işlediğini anlatır. Küçük Terzi, kahramanın gösterişli cüssesine sahip olmadığı gibi, ne yakışıklıdır, ne akıllıdır, ne de erdemin peşindedir. Böbürlenmesiyle alay edilir, ancak sonuç olarak bir kahramanın elde ettiği tüm şöhrete, gösterişe ve ganimete sahip olur. Üstelik kahraman olmanın ardındaki gerçek amaçlar da sakınmadan açıklanmıştır. Güzel bir prenses ve krallığın yarısı gibi… Küçük Terzi kurnazdır, fırsatçıdır, alaycıdır. Hayatı fazla ciddiye almadığı, korkusuz değil ama temkinsiz olduğu, korkulması gereken şeyleri de pek düşünemediği için gelişen olaylar silsilesi onu kahramanlığın ve cesaretin nihai hedefine ulaştırır. Sinekleri öldürmekle kendine duyduğu hayranlık, şansın, rastlantının işlevini apaçık ortaya koyarak onu bir dizi maceraya sürükler. Ayrıca pek

duygusal ya da kırılgan olduğu da söylenemez. Örneğin karısının onu öldürmek istemesinden etkilenmez. O, yalnızca sonuca bakar. Hikâyenin en önemli mekanizması ise terzi kendi kahramanlığına safça inandığı için başkalarının da ona inanmasıdır. Yalanları, korkuyu harekete geçirerek kendisini korur. Tam anlamıyla bir hurafe olmanın avantajlarını yaşar. Kahramanlığı; kurnazlığı, demek ki etraftakilerin aptallığı ve bu aptallığın grup psikolojisine devri sayesinde kazanmıştır. Yazıldığı dönemde de, kahramanların gücü ve yaygınlığı düşünülecek olursa, masaldaki kahraman erkek kurgusunun anti-tezi olarak, önemli bir toplumsal eleştiridir.

KETEN EĞİREN KADINLAR

Vaktiyle çok tembel bir kız varmış, ülkedeki tüm kızların aksine çıkrıkla iplik bükmek istemezmiş. Annesi ne yaptıysa da, ona bu işi yaptıramamış. Nihayet sabrı taşmış, kızı dövmüş, o da bağıra çağıra ağlamaya başlamış. Tam bu sırada kraliçe oradan geçiyormuş, ne olduğunu sormuş. Kadın, kızının tembelliğini açıkça söylemekten utanarak "Kızı çıkrığın başından kaldıramıyorum, durup dinlenmeden iplik bükmek istiyor. Bense fakirim, keten alamıyorum," demiş. Bunun üzerine, iplik bükmekten daha çok sevdiği bir şey olmayan kraliçe, kızı saraya götürmek istemiş. Sarayda, kızı yerden tavana ketenlerle dolu üç odaya çıkarmış. Bunları bitirirse, onu büyük oğluna alacakmış. Gerçi kız fakirmiş, ama çok çalışkan olduğu için kraliçe buna aldırış etmezmiş. Gelgelelim kız, yığın yığın ketenlere bakıp ağlamaktan başka şey yapmamış. Üçüncü gün kraliçe gelince, annesini özlediği için üzüntüden elini bile kaldıramadığını söylemiş. Kraliçe ona hak vermiş, "Ama yarın işe başlamalısın!" demiş. Kraliçe gidince, kız can sıkıntısından pencere kenarına oturmuş. Bu sırada önünden üç kadın geçmiş. Birinin koskoca ayakları varmış, birinin dudakları o kadar uzunmuş ki çenesine değiyormuş, ötekinin de baş parmağı pek genişmiş. Kızın derdini anlayınca, onları utanmadan düğün sofrasına alırsa, bu işi kısa sürede bitireceklerini söylemişler. Böylece biri lifleri çekip tekerleği döndürmüş, biri lifleri ıslatmış, diğeri de bunları büküp tezgâha vurmuş ve iplikler gayet güzel bir

şekilde bir çırpıda hazır olmuş. Kadınlar "Sakın bize verdiğin sözü unutma, talihin buna bağlı," deyip, gitmişler. Artık kızın aldığı övgünün haddi hesabı yokmuş.

Düğün günü kadınlar pek biçimsiz kılıklarla gelmiş, kız da onları teyzeleri olarak tanıtmış. Damat bu acayip mahlûklarla nasıl ahbaplık edersin diye kıza sitem etmiş. Sonra teyzelerle arasında şöyle konuşmalar geçmiş:

– Ayaklarınız neden bu kadar yayvan?

– Yere basmaktan, yere basmaktan.

– Niçin dudağınız böyle sarkık?

– Yalamaktan, yalamaktan…

– Baş parmağınız neden böyle geniş?

– İplik bükmekten!

Bunun üzerine damat "Güzel karım, bundan sonra bir daha çıkrığa el sürmeyecek!" demiş. Böylece kız da keten eğirme işinden kurtulmuş.[18]

KIRMIZI BAŞLIKLI KIZ[19]

Bir zamanlar hiç başından çıkarmadığı için kırmızı başlığıyla anılan bir kız varmış. Bir gün annesi, hasta ninesine götürmesi için ona bir sepet dolusu yiyecek hazırlamış. Kız yolda birazcık oyalanmak istemiş, annesi onu uyardığı halde patikadan sapıp ormanda hoplaya zıplaya yürümeye başlamış. Derken karşısına bir kurt çıkmış, hoş beş etmişler. Kızdan nereye gideceğini öğrenen kurt, ondan önce kulübeye varmış. Büyükanneyi yemiş, elbiselerini giyerek yatağına uzanmış. Kız bakmış ki ninede bir gariplik var, yanına yaklaşıp ardı ardına sorular sormaya başlamış:

– Senin kulakların niye o kadar kocaman büyükanne?

– Seni daha iyi duyabilmek için evladım.

– Ama büyükanne, ne kadar da büyük ellerin var!

– Seni daha iyi kucaklayabilmek için evladım.

– Peki dişlerin niye o kadar büyük?

– Seni daha iyi yiyebilmek içinnnn!

Ve kurt bir hamlede kızı yutuvermiş. Tam o sırada avcı, nineyi ziyarete gelmiş. Pencereden kurdu görünce onu hemen vurmuş, bıçakla karnını yarmış, nineyle kızı sapasağlam dışarı çıkarmış. O günden sonra Kırmızı Başlıklı Kız annesinin sözünden hiç dışarı çıkmamış!

Gelelim karşı masal formuna… Angela Carter, *Kanlı Oda* adlı yapıtında, *Kırkıncı Oda, Mavi Sakal*, *Vampirella, Pamuk Prenses, Kırmızı Başlıklı Kız, Güzel ve Çirkin, Çizmeli Kedi* gibi masalları ya da masal metaforlarını, arka planlarına gerilim ve cinsellik öğeleri alarak işlemiştir. Yapıt, yazarın derin karakter analizleri, masalın tarihçesi ve ideolojisine dair bilgisiyle benzerlerinden sıyrılır. Özellikle *Kırmızı Başlıklı Kız*'ın tarihteki anlatımına geri dönen ve ona bir karşı masal kimliği kazandıran öyküleriyle. Masalın ilk anlatımlarında bir kurt değil, kurt adam vardır. Tutkuyu, cinselliği, bekâreti ve regl kanını simgeleyen kırmızı başlık ise sonradan giydirilmiştir. Carter masalın cinsel olanı örtmeye başlamadan önceki haline *Kurtlar Arasında* öyküsüyle geri döner. Ormanda karşılaşan avcıyla köylü kızın kurlaşması ve önce kim varacak yarışıyla birbirlerinden ayrılmalarının ardından, kız büyükannenin evine geldiğinde hem cinayetin, hem de artık bir kurt olan avcının cinsel arzusunun farkındadır: "*Canla can bulanı, el değmemiş ten yatıştırır bir tek.*"[20] Kurdun garip bir romantizmle vahşeti birleştirdiği konuşmalarıyla elbiselerini ateşe atar ve gerdek gecesini sakinlikle karşılar.

> "Şimdi; Kurt, Kırmızı Başlıklı Kız'ın hayretle, "Ne kadar büyük kulakların var!" diye haykırmasına ne karşılık vermişti? Cevap: "Seni daha iyi duyabilmek için." Başka bir deyişle, *gerçekte ne söylediğini*, daha iyi *duyabilmek* için. Böylece Kırmızı Başlıklı Kız için şu hipotezi kurabilirdik: Onun gerçekte arzuladığı şey yatakta bir kurt bulmaktı."[21]

Carter'ın *Kurtadam* öyküsünde kız, ormanda kurdun ulumasını duyunca hayvana saldırır, ön pençesini keser ve bir beze sarıp sepeti-

ne koyar. Büyükanneyi ise ateşler içince yatarken bulur. Islatıp alnına koymak için sepetindeki bezi çıkarmaya çalışırken yere bir kurt pençesi düşer. Ama o artık bir kurt pençesi değil, bir insan elidir. Çocuk elin üzerinde bir cadının meme ucu olan siğili görür, çığlığı koparır ve komşularıyla birlikte büyükannesini öldürür. Artık büyükannenin evinde oturmaktadır, rahatı yerindedir.

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. Öte yandan evcilleşmemiş öncülerindeki büyükanneyle kızın yer değiştirmesinde, kuşakların birbirinin yerine geçmesinin ve ölümün anlatımı da vardır. Carter'ın öyküsünde ise, alt metin yüzeye çıkar ve bu masalın bir tarihi olduğunu anımsatır.

İngiliz Durham Üniversitesi'nde yapılan bir araştırma, bu masalın en az 2 bin 600 yaşında olduğunu ve dünya çapında 35 versiyonu bulunduğunu ortaya koydu. Çin'de Kırmızı Başlıklı Kız, kötü kurt tarafından değil, kötü kaplan tarafından kandırılıyor. İran'da ise küçük kız çocuklarının gezintiye çıkması garip karşılandığından, hikâyenin kahramanı bir erkek çocuğuna dönüşüyor. Kültürel antropolog Dr. Jamie Tehrani'ye göre, hikâyenin tüm çeşitlemeleri, 2 bin 600 yıl öncesine kadar uzanan ortak bir ataya dayanıyor. Tehrani halk hikâyelerini biyolojik organizmalara benzeterek şöyle söylüyor: "Bu öykülerin pek çoğu yakın zamana dek kâğıda dökülmediğinden, nesiller boyunca ya yanlış anımsanıyor ya da bazı öğeler baştan kuruluyor. Bu da bize insan psikolojisi ve neleri hatırlanmaya değer bulduğumuz hakkında ipuçları veriyor."[22]

KIRMIZI PABUÇLAR[23]

Zavallı Karin öyle fakirdi ki, yazın çıplak ayak gezer, kışınsa ayaklarını yara yapan kaba takunyalar giyerdi. Köyde ihtiyar bir ayakkabıcı ona eski kumaş parçalarıyla elinden geldiğince bir çift pabuç yaptı. Pabuçlar pek zarif değildi, ama ihtiyar bütün iyi niyeti-

ni kullanmıştı. Karin annesinin gömüldüğü gün ilk defa bu kırmızı pabuçları giydi. Bunlar matem ayakkabıları değildi ya, biçarenin de giyecek başka şeyi yoktu. İşte bu sırada önlerinden içinde ihtiyar bir kadın bulunan güzel bir araba geçti. İhtiyar kadın rahipten küçük kızı ona evlatlık vermesini istedi. Karin, bu olaya kırmızı ayakkabılarının neden olduğunu sandı. Kadınsa çok çirkin bulduğu bu pabuçları hemencecik yaktırdı.

Karin bir gün annesiyle dolaşmaya çıkmış bir prenses gördü. Kız beyaz, güzel elbiseleriyle herkesi kendine hayran bırakmak için arabada, pencerenin önünde duruyordu. Gerçi ne altın tacı, ne de kuyruklu elbisesi vardı, ama ayaklarını kırmızı keçi derisinden çok güzel ayakkabılar süslüyordu. Dünyada hiçbir şey kırmızı ayakkabılarla kıyaslanamaz.

Karin, ilk dini törene katılacağı yaşa gelince, şehrin en iyi ayakkabıcısı ayağının ölçüsünü aldı. Dükkânda bir kont çocuğu için yapılan, ama onun ayağına uymayan kırmızı ayakkabılar vardı. Tıpkı prensesinkilere benziyorlardı. Karin, yaşlı kadının gözlerinin iyi görmemesinden yararlanarak bunları aldı. Elbette bilse, yaşlı kadın onları asla kilisede giydirmezdi. Kilisedekiler, gözlerini Karin'in ayaklarından ayıramıyordu. Hatta Karin, duvarda asılı portrelerin bile ona baktığını sandı. Karin tören boyunca ayakkabılarından başka bir şey düşünemedi. Etraftakiler kadını, Karin'in pabuçlarından haberdar edince, kadın bunun yapılmayacak bir şey olduğunu, bundan sonra kiliseye mutlaka siyah pabuçlarla gitmesi gerektiğini söyledi. Hem de en eskileriyle. Ertesi sabah Karin bir siyah, bir kırmızı pabuçlara baktı ve siyaha gönlü razı olmadı. Kilise kapısında koltuk değnekli bir asker vardı. Ayakkabıların tozunu almak için izin istedi. Karin hemen küçücük ayağını uzattı. Asker "Aman ne güzel dans ayakkabıları! Dans ederken dikkat edin," dedi ve eliyle ayakkabıların tabanlarına vurdu. Karin kiliseye girdiğinde yine yalnızca kırmızı pabuçlarını düşündü. Şarkı söylemeyi ve duasını unuttu. Çıkışta arabaya binmek üzereyken, asker ona yine, "Aman ne güzel balo ayakkabıları!" dedi. Karin birkaç dans adımı atmaktan kendini alamadı, derken bacakları kendiliğinden dans etmeye başladı. Karin

bir türlü duramıyordu. Kilisenin köşesine kadar dans etti. Arabacı onu zorla yakalayıp arabaya koydu, ama ayaklar durmak bilmiyor, yaşlı kadına tekme atıyordu. Eve döndüklerinde, garip huylu ayakkabılar bir dolaba kondu. Karin bir türlü gidip onlara bakmaktan kendini alıkoyamıyordu. İhtiyar kadın hastalandı, ölecekti. Karin kadına minnet borçluydu, ona bakması, başından ayrılmaması gerekirdi. Ama o sırada bir baloya davet edilmişti. İhtiyar kadını şöyle bir süzdü, nasılsa ölüme mahkûmdu. Kırmızı pabuçlarını ayağına geçirdiği gibi sokağa fırladı. Gelgelelim, pabuçlar merdivenden inmek istese yukarı çıkıyor, şehre gitmek istese ormana koşturuyordu. Bir ağacın tepesinde askeri gördü: "Aman ne güzel dans ayakkabıları!" O zaman Karin ayakkabıları çıkarmak istedi, ama bu mümkün değildi. Gece gündüz, yağmurda, güneşte sürekli dans ediyor, geceleri açık mezarlıklara sürükleniyordu. Orada elinde alev saçan bir kılıçla meleği gördü. Melek "Dans edeceksin!" dedi. "Kırmızı ayakkabılarının içinde sararıp soğuk buz gibi iğne ipliğe dönünceye kadar kapıdan kapıya dans edeceksin. Seni işitip senden korkuncaya kadar kendini beğenmiş çocukların kapısını çalacaksın. Bu senin söz dinlemezliğinin cezası!"

Bir gün çok iyi tanıdığı bir kapıya sürüklendi, içeride matem müziği çalıyordu. İhtiyar kadın ölmüştü. Karin kendini dünyada yapayalnız hissetti. Meleklerce lanetlenmişti. Ayakları kan içinde ıssız bir kırda, küçük bir kulübenin önüne geldi. "Dışarı çık, dışarı çık!" diye haykırdı. "Ben dans ediyorum, içeri giremiyorum." Cellat şaşırdı: "Benim kim olduğumu bilmiyorsun sanırım." Karin biliyordu elbet, suçunu anlattı, ayaklarının kesilmesini istedi. Kesilen ayaklar dans ederek uzaklaştı. Karin de kendine tahta bacak ve koltuk değnekleri yaptı. "Bu kırmızı ayakkabılar yüzünden çekmediğim çile kalmadı," dedi. "Herkesin beni görmesi için kiliseye gideceğim." Ne var ki, kırmızı pabuçlar kilisenin önünde dans ediyordu. Ve o, kapıyı aşamadı. Vicdan azabı çekiyordu.

Ertesi gün bir manastıra gitti ve hizmetçi olarak kabul edilmesini istedi. Rahibin karısı ona acıyarak hizmetine aldı. Karin çok sessizdi, din kitabı okunurken dikkatle dinliyordu. Çocuklar onu seviyordu,

ama ona mücevherlerden, güzel elbiselerden ve kraliçeler gibi güzel olmaktan söz ettikleri zaman Karin başını sallıyordu.

Ertesi pazar hepsi kiliseye gittiler. Koltuk değnekleriyle Karin yalnız kaldı, rüzgâr org sesini ona kadar getiriyordu. Karin, gözyaşı kaplı yüzünü havaya kaldırdı: "Tanrım bana yardım et!" O zaman, melek önünde belirdi. Elinde bu sefer kılıç yerine, üzeri güllerle kaplı yeşil bir dal vardı. Tavana dokundu, tavan yükseldi ve yuvarlandı. Dalın dokunduğu yerde altın bir yıldız belirdi. Sonra duvarlar çöktü ve Karin çalan orgları, sıralarda oturmuş pazar elbiseli dinleyicileri gördü. Kilise odasına gelmişti. Karin şimdi manastır halkının yanına oturmuştu. "Karin, ne iyi ettin de geldin," dediler. Karin "Tanrı beni affetti," dedi ve kalbi öylesine güneşle, huzurla ve neşeyle doldu ki dayanamadı, küçük kızın ruhu Tanrı'ya doğru yükseldi. Orada ona kimse artık kırmızı ayakkabılardan söz etmedi.

KURBAĞA PRENS[24]

Kuvak vak, kuvak vak vak
Kuyruğum neredeee?
Kuyruğum yok, kuyruğum yok
Yüzerim derede!

Bilirsiniz masalı, bilmeyenlere de bizden hatırlatması. Bir zamanlar bir prensesin en sevdiği şey, altın topuyla oynamakmış. Topunu havaya atar atar, "Hop hop altın top/bundan başka oyun yok!" diye şarkı söylermiş.

Ama bunca sevilen şu topun yaptığı şeye bak, birdenbire göle düşüvermesin mi? Kızcağızın ağlamaktan gözleri kurbağa gibi pörtlemişken, kurbağanın biri derinlerden fırlayıp bir nilüferin üzerine çıkıvermiş. Şöyleydi böyleydi derken pazarlık yapılmış. Kurbağa dalıp topu çıkaracak, kız da karşılığında onun tabağından yiyip içmesine, gece onunla uyumasına izin verecekmiş. Kuşkusuz tuhaf bir kurbağa!

İyi de prenses ne diye umursasın ki bunu? Haliyle, "Hele bir topumu alayım da", demiş, "şu uyuz kurbağayı sonra düşünürüz…" Eh

kaderden kaçılır mı, ertesi gün kurbağa kuvak kuvak kapıları pencereleri yıkıp saraya gelivermiş. Olanı biteni anlatınca, kral bir kraliyet ailesi üyesinin verdiği sözü mutlaka tutmak zorunda olduğunu söylemiş. Kuşkusuz bu çok daha garip bir kral!

Tabii araları pek hoş değilmiş önceleri. Ama sonra kız değil yatak tabak paylaşmak, verdiği söz üzerine bir de iğrenerek kurbağayı öpmek zorunda kalmış, kimine göre de sinirlenip duvara fırlatmış. Sonuçta ne olmuşsa olmuş, kurbağa yakışıklı bir prense dönmüş. Fena kalpli bir cadı büyüyle onu kurbağaya döndürmüş meğer.

Bak şu cadının işine! Dünyada fazlasıyla kurbağa var zaten. Prensleri kurbağa yapacağına, kurbağaları prens yapsa ya… Ne çok bekleyeni var üstelik.

Kadınların çoğu böyle düşündüğünden boş yere kurbağaları öper durur. Sonuç: Islak, kaygan, yeşil bir leke ve bol bol siğil!

Pek çok anti-tezi üretildi tabii masalın. İşte Oğlak Yayınları da Stephen Mitchell'in *Kurbağa Prensi*'ni yetişkinler için bir masal olarak sunuyor.[25] Mükemmel Fransızcasıyla entelektüel bir kurbağadır karşımızdaki. Âşık olunacak kadar zekidir, sohbetine doyum olmaz, ne ki öpmekle prens de olmaz. Düpedüz bir kurbağadır işte. Kitap boyunca her şeyin anlamını günümüze uygun bir biçimde tartışır dururlar. Kitabın başında ise şu ilginç sözlere yer verilmiştir:

"İki tip kadın vardır: Prensle evlenenler, kurbağayla evlenenler. Bir kurbağa asla bir prens olamaz, ancak bir prensin tipik bir evliliğin olağan akışı içinde azar azar, hatta gözle görülemeyecek kadar usul usul, gitgide bir kurbağaya dönüşebildiği, geniş kitlelerce kabul görmüş bir gerçektir. Yirmi beş yıl sonunda bir kadın bir sabah uyandığında, yanında vaktiyle âşık olduğu prensini hâlâ buluyorsa, ne diyebiliriz, ne mutlu ona!"

"Bilim adamları olayların tersine çevrilemez bir süreç içinde iyiden kötüye dönüşmesine entropi diyorlar. Eninde sonunda yaşam yerini ölüme, düzen keşmekeşe, bir prens de kurbağaya bırakır. Bilim adamları dünyanın düzeni bu diye açıklıyorlar. Birçoğumuz da onaylayarak ciddi ciddi başımızı sallıyoruz. Ancak, fizik kurallarının

tipik bir evliliğin kurallarıyla benzerlik gösterdiğini varsaysak da, insan ruhu söz konusu olduğunda kesinlikle zayıf kaldığı açıktır. Fizik kurallarında istisnalara yer yoktur, oysa ruhun kuralları yalnızca istisnalardan oluşur."

"Öpmek işe yaramayınca tek bir çözüm kalır prensesin gözünde, kurbağayı duvara fırlatmak. Kurbağa aslında kurbağa olarak sevilmek ister ama seven nelere katlanmaz. Ya ölecektir, ya da bir prense dönüşecektir. Ve eski kurbağalar bir konuda hemfikirdir: Büyük değişim için üç şey gerekir: Kesin bir bilinçsizlik, duvara fırlatılmaya rıza ve mutlaka hayal gücü yüksek bir kadının sevgisi. Bir de sabır. Evet, hem de büyük bir sabır. Çünkü fırlatılmayla çarpışma arasında geçen süre bazen onlarca yıl alabilir."

Oğlak Yayınları'ndan çıkan *Kurbağa Prens* yorumu böyledir, internette dolaşan bir başka hikâye daha vardır ki, aynı zamanda güzel bir Fransız yemek tarifidir.

Güzel bir kadın göl kenarında otururken kucağına bir kurbağa fırlar: "Ben aslında çok yakışıklı ve zengin bir prensim. Büyüyle bu hale geldim. Ama beni öpersen eski halime geri dönerim," der. Kadın "Ee" diye sorar, "başka?" Kurbağa şişinir, "Eğer beni öpersen seninle evlenirim, şatoma gideriz, sen bana yemek pişirir, elbiselerimi temizler, çocuk doğurursun, annem kraliçeyle birlikte mutlu mutlu yaşarız."

Hikâyenin devamında bu güzel Fransız kadın, daha geç bir saatte göle nazır masasında şarap, kremalı kurbağa bacağı ve salatadan oluşan yemeğini yemektedir. "Demek öyle ha!" der, "Bir prens hoş tabii, ama Fransız mutfağının en harika yemeğine değişmem doğrusu."

Yine de devam etmeli kurbağa öpmeye. Prens olsun diye mi? Elbette hayır, belki onlar gerçek bir öpücüğün kadrini kıymetini bilir diye… Tabii henüz konuşan bir kurbağanın bir prensten daha ilginç olduğunu anlayacak yaşa gelmediyseniz.

Kimileri fantastik buluyor hikâyeyi. Ama aslında günlük yaşamdaki karşılığında pek çok sıradan öğe var. Mesela kızın altın topunu kaybetmesi, kaybını kabullenememesi ve ısrarla istemesi. Daha da

sıradanı, bir kurbağanın ona istediğini vermesi karşılığında illa da bir öpücük istemesi. Önce bir yanaş, öp hele de, gerisi kolay… Prenses ona pek çok ödül önermişti ya, ne çare. Altın topunu mu istedin canım, ver bakayım bir öpücük.

Velhasıl kadınlar binlerce yıldır hep aynı ikilem içinde kaldı: Altın top mu, kurbağa öpmek mi?

KÜÇÜK DENİZKIZI[26]

Görkemin, rengin ve cümbüşün bizler için tarifinin bile mümkün olmadığı bir ülkede, denizaltındaki olağanüstü saraylarında yaşayan altı prenses varmış. Bunlar ancak on beşinci yaş günlerinde su üstüne çıkabilirmiş. Ama altıncı kız için bu süre o kadar uzunmuş ki… Gün boyu insanların dünyasına ait şeyler öğrenmeye çalışır, batık gemilerde dolanır durur, su üstüne çıkan ablalarından ve büyükannesinden hep yeryüzünü sorarmış. Kızların her birinin kendilerine ait bir bahçesi varmış. Altıncı prenses kendi bahçesine, batık bir gemiden bulduğu yakışıklı bir delikanlının heykelini koymuş. Denizkızları üç yüz yıl yaşarmış. Ama ne yazık ki, ruhları insanlarınki gibi ölümsüz değilmiş. Ancak bir insan onu kendinden çok sever ve evlenirse, ölümsüz ruhları olabilirmiş.

Küçük denizkızı on beşinci yaşına bastığında, ninesi onu süslemiş, saçlarına istiridyeler takmış. Kızcağızın canı çok acımış, ama ninesi "Güzel olmak için acı çekmek zorundasın," demiş. Böylece prenses asalet nişanları ve göz kamaştırıcı bir güzellikle su üstüne çıkmış ve bir gemide havai fişekler atıldığını görmüş. Prensin yaş günü için hazırlanan şölene hayran kalmış. Üstelik prens, bahçesindeki delikanlı heykeline öyle benziyormuş ki…

Birden korkunç bir fırtına çıkmış, gemi batmış, prens sulara gömülmüş ve küçük denizkızı onu kurtararak kıyıya götürmüş. Bu sırada yakındaki bir manastırdan bir kız gelmiş, küçük denizkızı da onu görünce sessizce uzaklaşmış. Sonraki günlerde hep o koya gelmiş, ama prensi bulamamış. Derken bir gün, prensi daha önce görmüş olan ablaları ona prensin şatosunu göstermiş. Aslında deniz-

kızları öyle yerlere yanaşmaktan korkarmış, ama zavallı küçük kara sevdaya tutulmuş. Çok da güzelmiş, hele sesinin bir eşi benzeri ne deniz altında, ne de yeryüzünde bulunmazmış. Yine de ninesinin dediğine göre, balık şeklindeki kuyruğu insanlar için çok çirkinmiş. Onlar yalnızca iki garip sütundan hoşlanırmış.

Zavallıcık ne olursa olsun prense kavuşmak istediğinden, evden kaçıp deniz cadısına gitmiş. Cadı ona sihirli bir iksir vermiş, karşılığında da sesini almış. Kız dünyanın en güzeli olacak, yürüyüşündeki salınış ve zarafetle herkesi kendine hayran bırakacak ama yürürken bacaklarından bıçaklar geçecek, acı içinde kıvranırken ayakları kanayacakmış. Sonunda kıyıda prens onu bulmuş, sarayına götürmüş, ona güzel elbiseler giydirmiş ve hiç yanından ayırmamış. Ama onu güzel bir çocuğu sever gibi seviyormuş. Aklı onu kurtardığını sandığı manastırdaki kızdaymış. Tabii küçük denizkızı ne onu kurtaranın kim olduğunu, ne ona olan aşkını, ne de prens başkasıyla evlendiği gün denizköpüğüne dönüşeceğini söyleyebilmiş. Meğer bu manastırdaki kız, komşu krallığın prensesiymiş ve aileleri çoktan onları evlendirmeye karar vermiş.

Düğün günü, kızı alıp gemiye gelmişler. Bütün gece dans edilmiş, hele küçük denizkızı hiç olmadığı kadar güzel dans ediyormuş, oysa aslında hiç bu kadar acı çekmemiş. Derken zaman zaman onu görmeye gelen kız kardeşleri gemiye yanaşmış. Hepsinin saçları kazılıymış. Çünkü nineciklerinin apak saçlarıyla birlikte, kardeşlerini kurtarması için saçlarını deniz cadısına vermişler. Eğer cadının verdiği büyülü kamayı prensin kalbine saplarsa, kanı kızın ayaklarına düşecek ve o tekrar bir denizkızı olacakmış.

Kızcağız yeni evlilerin kamarasına girmiş. Prensin yüzü mutlulukla ışıldıyor ve uykusunda karısının ismini sayıklıyormuş. Küçük denizkızı öleceğinden emin, kamayı denize fırlatmış, hemen arkasından da kendisi denize atlamış. Orada bir köpük olmuş önce, sonra yaptığı iyilik nedeniyle gök kızlarının arasına katılmış. Bunlar kendilerini başkalarının iyiliklerine adamış kızlarmış ve böylece üç yüz yıl yaşayabilir, iyilikleri yeterli olursa da ölümsüz bir ruh edinebilirlermiş.

Küçük denizkızı her yerde onu arayan gelini ve damadı bulmuş, gelini alnından öpmüş, prense gülümsemiş ve pembe bulutların arasına karışmış.

KÜLKEDİSİ (SİNDRELLA)[27]

Bir vakitler, uzak ülkelerden birinde tatlı, kibar ve çalışkan bir kız yaşarmış. Annesi ölünce, babası iki kızı olan bir kadınla evlenmiş. Üvey anne gibi ona tıpatıp benzeyen kızları da hem çok kötü kalpli, hem de çok kıskançlarmış. Kızcağıza her gün en ağır işleri yaptırır, kendileri de gün boyu gezer, süslenirmiş. Sindrella, vaktini daha çok ocağın karşısında küllerle geçirdiği için ona Külkedisi diyorlarmış. Kızcağız gün boyu şikâyet etmeden durmaksızın çalışır, geceleri de ocağın yanında uyur ve her gece tıpkı onun gibi iyi huylu olan cennetteki annesine çektiği çileleri anlatırmış.

O ülkede bir de evlenmekte direnen bir prens yaşarmış. Babası buna çok üzülüyormuş. Sonunda ülkedeki bütün soylu genç kızları davet edeceği bir balo düzenlemeye karar vermiş. Kibirli üvey kardeşleri balo için hazırlanırken, Külkedisi onların emirlerini yerine getirmekle meşgulmüş. Kızlar onunla etmedik alay bırakmadan bir çalım baloya gitmişler. Külkedisi ocağın başında ağlarken, birden karşısında bir peri belirmiş. Ondan bir balkabağı, dört fare ve bir kedi bulmasını istemiş. Peri sihirli değneğini dokundurur dokundurmaz, fareler beyaz atlara, kedi sürücüye, balkabağı da altın bir arabaya dönüşmüş. Külkedisi ise harika elbisesi ve cam ayakkabılarıyla göz kamaştırıyormuş.

Baloda prensin gözü ondan başkasını görmemiş, herkes ona bakıyor, kim olduğunu çıkaramıyormuş. Ama Külkedisi'nin on ikiden önce gitmesi gerekirmiş, çünkü tam saat on ikide her şey eski haline dönecekmiş. Kızcağız onu bırakmak istemeyen prensten son anda kurtulup koşarak merdivenlerden aşağı inmiş, bu sırada da cam ayakkabılarından birini düşürmüş. Prens ne onun kim olduğunu biliyormuş, ne de nerede oturduğunu. Cam ayakkabıyı almışlar, tek tek ülkedeki tüm genç kızların ayağında denemişler. Külkedisi'nin

evi sonuncu evmiş ve ayakkabı üvey kardeşlerin de ayağına olmamış. Son anda üvey kız kardeşlerinin tüm engellemelerine rağmen, bir uşak ayakkabıyı bir de Külkedisi'nin ayağında denemek istemiş. Cam ayakkabı tam da onun ayağına uyuyormuş. Böylece prensle evlenmişler. Üvey anne ve kızları ise gözyaşlarına boğularak düğüne katılmış.

PAMUK PRENSES[28]

Kraliçe karların ortasındaki abanoz ağacını seyredip gergef işlerken, eline iğne batmış ve üç damla kan damlamış. O anda iç çekip saçları abanoz ağacı gibi siyah, teni kar gibi beyaz, yanakları kan gibi kırmızı bir kızı olmasını dilemiş. Kraliçenin dileği kabul edilmiş ve dünyanın en güzel bebeğini doğurmuş, adına da Pamuk Prenses demişler. Ne ki, talihsiz kadıncağız kızına doyamadan ölmüş. Kocası da çok geçmeden güzel ama kibirli ve kıskanç bir kadınla evlenmiş. Meğer bu kadın bir cadıymış ve her gün sihirli aynasına bakıp, "Ayna ayna, güzel ayna, söyle benden güzeli var mı bu dünyada?" diye sorarmış. Ayna da ona her gün dünyanın en güzel kadını olduğunu söylermiş. Gel zaman git zaman, kraliçenin yamalı elbiseler giydirip, hizmete koştuğu Pamuk Prenses büyüyüp bir genç kız olmuş. Ve bir gün ayna, kraliçenin sorusuna, "Kuşkusuz kraliçem dünyanın en güzelidir, ama Pamuk Prenses ondan da güzeldir," diye yanıt vermiş. O zaman kraliçe hiddetten köpürmüş, avcıyı çağırıp, Pamuk Prenses'i öldürmesini, kanıt olarak da kalbini getirmesini istemiş. Ama avcı bu dünya güzeli kıza kıyamamış, onu ormanda tek başına bırakıp, kraliçeye bir ceylanın kalbini götürmüş.

Pamuk Prenses ormanda dolaşırken küçük bir kulübe bulmuş. Her türlü eşyanın yedi minyatür hali varmış bu evde ve etraf çok pis, çok dağınıkmış. Prenses hemen işe koyulmuş, evi pırıl pırıl yapmış, sonra da yorgunluktan uyuyakalmış. Çalıştıkları madenden dönen yedi cüceler, eve döndüklerinde hayretler içinde kalmış. Konuklarının hikâyesini öğrenince de çok üzülmüşler ve onlar işe gittiğinde kimseye kapıyı açmamasını söylemişler.

Gel gör ki sihirli aynadan prensesin yaşadığını öğrenen cadı kraliçe, yaşlı ve çirkin bir satıcı kadın kılığına girerek kapıyı çalmış. Pren-

ses, böyle yaşlı bir kadından zarar gelmeyeceğini düşünerek onu eve almış. O da seninkinin bağları ne kadar eskimiş diyerek, ona yeni bir korse takmış ve onu öyle bir sıkmış ki, kızcağız ölü gibi yere serilmiş. Kraliçe "Her güzelliğin bir sonu vardır," diyerek çıkıp gitmiş.

Akşam yedi cüceler eve geldiğinde, korsenin bağlarını kesmiş ve prenses yaşama dönmüş. Cüceler o kadının kraliçe olduğunu, bir daha kapıyı kimseye açmamasını söyleyerek gitmiş.

Ertesi gün kraliçe başka bir kılığa girmiş ama bu sefer prenses onu içeri almamış. O da "Zararı yok, yalnızca şu güzel tarağı pencereden alıp bir dene," demiş. Prenses tarağın güzelliğine dayanamayıp saçına takar takmaz yine yere yığılmış. Cüceler akşam eve gelince, zehirli tarağı fark etmişler ve onu çıkarır çıkarmaz kız yine kendine gelmiş.

Sonraki gün prenses uyarıları daha ciddiye almış, köylü kılığındaki kraliçenin sunduğu elmayı reddetmiş. Kraliçe de elmanın yeşil kısmını yiyerek onu kandırmış. Prensesse kıpkırmızı olan diğer yarımdan bir lokma ısırmış ve yine yere yığılmış. Bu sefer cüceler hiçbir şey yapamamış.

Prensesi camdan bir tabuta koyup, ıssız ormanlarında üç gün bekletmişler. Bu sırada bir kuzgun, bir kumru ve bir baykuş prensesin başında beklemiş. Prenses hiç de ölüye benzemiyormuş. Cüceler onu soğuk toprağa gömmek değil, her gün ziyaret etmek istediklerinden camdan tabutunda, öylece bırakmışlar.

Derken oradan bir prens geçmiş ve kızın güzelliğine hayran kalarak onu öpmek istemiş. Bu sırada sarsılan kızın boğazına takılan elma parçası yerinden oynamış, kız gözlerini açmış. Prens prensesi alıp, ülkesine götürmüş. Düğünlerine gelen kraliçeye de kızgın demirden ayakkabılar giydirip cezalandırmış.[29]

YÜZ YIL UYUYAN PRENSES[30]

Bir zamanlar hiç çocukları olmadığı için büyük üzüntü duyan bir kralla kraliçe varmış. Kraliçe bir gün nehir kıyısında dolaşırken, küçük bir balık başını sudan çıkarıp, "Dileğin yerine gelecek, yakın-

da bir kızın olacak," demiş. Gerçekten de dünyalar güzeli bir kızları olmuş ve bu mutluluğu büyük bir şölenle kutlamaya karar vermişler. Şölene yalnızca akrabalarını değil, kızlarına iyilik yapabilecek perileri de davet etmişler. Krallıkta on üç peri yaşarmış, ancak kralın yalnızca on iki altın tabağı varmış. Bu yüzden perilerden birini çağırmamışlar.

Şölen bitiminde periler küçük kıza armağanlarını sunmaya başlamış. Biri doğruluk, bir başkası güzellik, bir diğeri zenginlik dilemiş ve tören prensese dünyanın en önemli meziyetlerinin bağışlanmasıyla devam etmiş. Tam on birinci peri dileğini sunarken, şölene davet edilmeyen on üçüncü peri ansızın çıkagelmiş. Bu nezaketsizliğe öyle kızgın, intikam almaya öyle kararlıymış ki, "Kralın kızı on beş yaşına geldiğinde, parmağına bir iğ batacak ve düşüp ölecek," deyip hışımla çıkıp gitmiş. Henüz armağanını vermemiş olan onikinci peri öne çıkmış, bu dileğin gerçekleşmesine ne yazık ki engel olamayacağını, ama en azından yumuşatabileceğini söylemiş. Sonra prensesin ölmemesini ama yüz yıl uyumasını dilemiş.

Kral her şeye rağmen kızını bu kötülükten koruyabileceğini umarak, krallıkta ne kadar iğ varsa toplanıp yok edilmesini emretmiş. Öyle ki yaşlılar bile iğin nasıl bir şey olduğunu çoktan unutmuş. Gel zaman, git zaman perilerin armağanlarıyla güzelliğine türlü erdemler katarak büyüyen kız on beşine gelmiş. O gün de rastlantı bu ya, canı etrafı karıştırmak, sarayın bilmediği odalarını dolaşmak istemiş. Daha önce hiç görmediği eski bir kuleye rastlamış. Kuleye çıkan dar merdivenin sonunda kapalı bir kapı varmış, anahtar deliğinde de altın bir anahtar duruyormuş. Prenses anahtarı çevirince, kapı açılıvermiş. İçeride yaşlı bir kadın yün eğiriyormuş. Kız merak etmiş, bu işi denemek istemiş, eline iği almış ve o anda yere yığılıvermiş.

Prenses ölmemiş ama derin bir uykuya dalmış. Onunla birlikte tüm saray halkı da uykuya dalmış. Koşan atlar, havada uçan güvercinler, ocakta yanan ateş, çırağının kulağına asılan aşçı kadın, vızıldayan sinek bile öylece uyuyakalmış. Bir süre sonra sarayın çevresinde dikenlerden bir çit oluşmuş. Bunlar her yıl biraz daha uzayıp kalınlaşarak, sarayın çatısını bacasını bile saklayan dikenden bir du-

vara dönüşmüş. Ancak bütün ülkeye uyuyan Gül Goncası hakkında söylenti yayılmış. Bu yüzden pek çok prens saraya girmek istemiş ama dikenler ve çalılar sanki elleri varmışçasına gelenleri yakalayıp bırakmıyor, zavallı prensler orada açlıktan ölüyormuş.

Yıllar sonra o ülkeye başka bir prens gelmiş ve tüm öyküyü bilmesine rağmen illa da prensese ulaşmaya yemin etmiş. Tam da o gün yüz yıl dolduğundan, çalılığa geldiğinde bir cennet bahçesiyle karşılaşmış. Çiçeklerin arasından kolayca geçmiş, ama o geçtikçe arkasında kalan bitkiler sımsıkı kenetlenip bir çit örüyormuş. Saraydaki eski kulede dünyalar güzeli Gül Goncası'nı görünce dayanamayıp kızı öpmüş. Prenses birden gözlerini açmış, gülümsemiş. Onunla birlikte tüm saray halkı da uyanmış. Atlar silkinmiş, köpekler sıçrayıp havlamış, sinekler vızıldamış, ocaktaki ateş parlamış, üzerindeki et dönerek kızarmaya başlamış, hizmetçi tavuğun tüylerini yolmaya devam etmiş ve aşçı kadın çocuğun kulağını öyle bir çekmiş ki, çocukcağız can acısıyla bağırmış, böylece güvercinler de uçuşup kaçışmış.

Prenses Gül Goncası mı? Eh işte tahmin ettiğiniz gibi, o da pek güzel bir şölenle prensle evlenmiş ve hep mutlu yaşamış.

PROPP'A GÖRE MASALLARIN 31 İŞLEVİ:[31]

"Biçimlerin incelenmesi dönüşümlerin incelenmesidir."

Goethe[32]

1- Aileden biri evden uzaklaşır.

2- Kahraman bir yasakla karşılaşır.

3- Yasak çiğnenir.

4- Saldırgan bilgi edinmeye çalışır.

5- Saldırgan kurbanıyla ilgili bilgi toplar.

6- Saldırgan, kurbanını ya da servetini ele geçirmek için onu aldatmayı dener.

7- Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur.

8- Saldırgan aileden birine zarar verir.

9- Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır, bir dilek ya da bir buyrukla kahramana başvurulur, kahraman gönderilir ya da gitmesine izin verilir.

10- Arayıcı kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir.

11- Kahraman evinden ayrılır.

12- Kahraman büyülü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sınama, sorgulama, saldırı vb. karşılaşır.

13- Kahraman ileride kendisine bağışta bulunacak kişinin (bağışçının) eylemlerine tepki gösterir.

14- Büyülü nesne kahramana verilir.

15- Kahraman, aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da yol gösterilir.

16- Kahraman ve saldırgan bir çatışmada karşı karşıya gelir.

17- Kahraman özel bir işaret edinir.

18- Saldırgan yenik düşer.

19- Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır.

20- Kahraman geri döner.

21- Kahraman izlenir.

22- Kahramanın yardımına koşulur.

23- Kahraman kimliğini gizleyerek kendi ailesine ya da bir başka ülkeye taşınır.

24- Düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer.

25- Kahramana güç bir iş önerilir.

26- Güç iş yerine getirilir.

27- Kahraman tanınır.

28- Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar.

29- Kahraman yeni bir görünüm kazanır.

30- Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır.

31- Kahraman evlenir ve tahta çıkar..

İşlevlerin Kişiler Arasındaki Dağılımı: Saldırgan, bağışçı, yardımcı, prenses, gönderen, kahraman, düzmece kahraman.

SAKINCALI İLETİLERİ OLAN KLASİK MASALLAR ÇOCUKLARLA NASIL TANIŞTIRILMALI?

İnsanın onu ipek koza gibi sarıp sarmalayacak bir şiir edinememesi hiç gökyüzüne bakmamış olmak gibidir. Masaldan uzak bir yaşam ise denizle hiç tanışmamış olmaya benzer. Seyredemediğin, dalgaların sesini dinleyemediğin, suları köpük köpük yapıp yüzemediğin ve denizaltının büyülü dünyasını keşfedemediğin bir ömür neye yarar? İnsanın her yaşında hazlarını yeniden keşfedeceği eşsiz zenginlikte bir türdür masal. Çocuğun zihinsel, duygusal ve dilsel gelişiminde ise vazgeçilmez bir yer tutar. Öte yandan özellikle klasik masallarda bu kitapta işlediğimiz gibi özgür bireylerin yetişmesine darbe vuran ideolojik bir yapıya rastlamak mümkün.

Peki, bu zararlardan nasıl kurtulmalı? Cinsiyetçi, şiddet içerikli ya da kişilik organizasyonuna darbeler vuracak iletiler taşıyan masalları hayatımızdan tamamen atıp yok sayabilir miyiz? En azından yaşadığımız yüzyılda bu mümkün görünmüyor. Çocuğumuz için en iyi masalları anlatabilir; yalnızca ruhsal, fiziksel ve zihinsel sağlığı için faydalı ürünler seçebilir ama onların dış dünyadan alacakları iletileri engelleyemeyiz. Tamamıyla yalıtılmış bir ruhsal ve zihinsel atmosfer sağlamak imkânsızdır. Siz okumasanız bile çocuk televizyonda görür, sokakta yürürken gazete büfelerindeki dergi kapaklarında, okul çantalarında, silgide, kalemde, cekette Pamuk Prenses'le Külkedisi'yle karşılaşır. Kuşatan görsellik, eni sonu peşinden bu görselliği doğuran masalları ve sözlerin gizli iletileriyle hâkimiyetini peşinden sürükleyecektir.

Öyleyse, ne yapmalı?

Aslında tüm bu kötü örnekler de, çocuğun zihinsel gelişimini sağlamak ve ileride karşılaşacağı sorunlarda ruhsal bariyerini yükseltmek için çok amaçlı kullanılabilecek fırsatlardır. Kendi ruhsal çekincelerini aktarmasını, çocuk-ebeveyn, çocuk-toplum ve elbet çocuğun kendisiyle olan ilişkisinin analizini yapmasını sağlamak ve eleştirel bakışını geliştirmek üzere sohbet zemini olarak kullandığın-

da, bu tür klasik masallar ruhsal darbeler zemini olma işlevini bırakıp bir olanağa dönüşecektir. Örneğin terk eden ebeveyn korkusunu açığa çıkarıp mücadele edebilmek için *Hansel ve Gretel* eşsiz fırsatlar sunar. Bu amaçla başlayan bir sohbette şu noktalara dikkat etmek faydalı olabilir:

- Didaktik, tepeden bakan ve her şeyin mutlak bilgisine sahip olduğunu beyan eden aşırı büyükçe bir tavırla yola çıkmamak. Yargılayıcı tavırdan uzak durmak ve böylece çocuğun fikirlerini ya da duygularını açıkça aktarabilmesini sağlamak.

- Zorlayıcı olmamak, çocuğa hazır olmadığı bir konuyu konuşması için ısrarcı davranmamak, kapıyı aralık bırakıp onun açmaya hazır olduğu zamanı beklemek.

- Zirveye çıkmış birinin söylemini değil de, birlikte düşünen, birlikte yolculuk yapan, birlikte keşfeden kişilerin dilini tercih etmek. Bazı şeyleri o anda fark etmiş gibi yaparak ve birlikte keşfetmeye uygun bir zihinsel açıklıkla, masaldaki iletilerden yola çıkarak kendi hayatımızdan söz etmek. Böylece daha samimi, inandırıcı bir tutumla kişisel deneyimlerden yararlanma şansını kullanmak.

- Eleştirel bakışı geliştirmeye elverişli, mantık dışı durumları açığa çıkaracak sorular sormak. Örneğin şu tür sorular, çocuğun kendini rahat hissedeceği türde bir sohbete başlamasını sağlayabilir: "Ya bir prensesin hizmetçilik yapması bana tuhaf geldi, sen ne dersin?" ya da "Prenses bir avcıyla ormana gönderildiğini neden düşünmemiş ki?", "Tanımadığı insanların evine girmesi bana pek mantıksız geldi doğrusu." vb.

- Özellikle *Hansel ve Gretel* gibi travmatik etkileri olan masalları, mizah diliyle eleştirmek kolaylıklar sağlayacaktır. Saçma durumların altını çizmek, olayları espri konusu yaparak hafifletmek de öyle. Çünkü bir konuyu mizaha taşımak, acı çekmeden, duygusal yükleri azaltıp aslolanı yani iletileri, sonuçları ve yapılması gerekenleri sorgularken mantığı daha bağımsız kılmamız ve korkularımızla baş etmemiz için iyi bir fırsattır.

Çocukları gerçekleri yadsıyarak tozpembe bir dünyada yetiştir-

mek isteyebiliriz. Çocukluğunu mutlu yaşasın, sonra nasılsa hayatın zorluklarıyla karşılaşacak da diyebiliriz. Ama asıl çocukluğun zor bir süreç olduğunu ve yetişkin yaşamımızdaki sorunların büyük bir çoğunluğunun çocukluk travmalarımızdan kaynaklandığını unutmamız anlamına gelir bu.

Güçlükleri yadsıyamayız ancak çocuklara bu zorluklarla baş etmeyi ve toplumsal yapının ne tür mekanizmalarla işlediğini öğretebiliriz ya da diyelim ki kendi öğrenme stillerini geliştirmeleri için motivasyon kazandırabiliriz.

Masal hayatta iyi ya da kötü, her şeyin anlatılabileceği en özgür zemindir; ruhumuzun ve zihnimizin oyunlarını ondan daha iyi yaşatabilen bir başka tür daha yoktur. Öyleyse, çocukların hayatın, ruhun ve zihnin sınırlarını masalın kurnazlıklarıyla birlikte öğrenmeleri onları özgür ve zenginleşmiş bireyler haline getirecektir.

Çocukların gökten düşen üç elmalarla değil, kendi elma ağaçlarını –aşılarını da kendileri seçerek– yetiştirebilecekleri bir dünya dileğiyle…

DİPNOTLAR

1 Bu klasik bir öğedir. Kız oğlanı namahremi kullanarak atlatır. Ya da cinsiyeti bu çiş yapma edimi sırasında açığa çıkar.

2 Boratav; Az Gittik Uz Gittik, sf.141–147.

3 Binbir Gece Masalları, YKY, cilt 4/2, sf. 401-448.

4 ibid. sf. 508–520.

5 ibid. sf. 538–546.

6 ibid. sf. 454–455.

7 Grimm masallarından.

8 Jeanette Winterson; Vişnenin Cinsiyeti, Çeviren: Pınar Kür, (İstanbul: iletişim Yayınları, 2000) sf. 57.

9 Grimm masallarından.

10 Anna Fienberg-Barbara Fienberg, *Taşi ve Baba Yaga*, Çeviren: Müren Beykan, Haziran 2011, Günışığı Kitaplığı, İstanbul, sf. 12.

11 ibid, sf. 16.

12 ibid, sf. 17.

13 Anna Fienberg-Barbara Fienberg, *Taşi ve Devler*, Çeviren: Sedef Örsel, Haziran 2011, Günışığı Kitaplığı, İstanbul.

14 Anna Fienberg-Barbara Fienberg, *Taşi ve Koku Bombası*, Çeviren: Müren Beykan, Temmuz 2011, Günışığı Kitaplığı, İstanbul, sf. 19.

15 Orhan Güner, *Kürt Halk Masalları ve Halk Hikâyeleri*, (Ankara: Kalan Yayınları, 2002) sf. 86.

16 Tahsin Yücel, *Anadolu Masalları*, (İstanbul: YKY (Doğan Kardeş), 2005) sf. 72 .

17 Tahsin Yücel, Anadolu Masalları, (İstanbul: YKY (Doğan Kardeş), 2005) sf. 73.

18 Masalın Diyarbakır versiyonu Keze Bacı'da, kadın kocasına bir karafatmayı çok çalışmaktan bu hale gelmiş teyzesi olarak tanıtır. Aklı veren annedir ve istediklerine ulaştıklarında iki kadın adama bakıp kıs kıs gülerek içlerinden, "Bir adam eşek olursa, sırtına binen çok olur," derler.

Muhsine Helimoğlu Yavuz; Masallar ve Eğitimsel işlevleri, Ürün Yayınları, Ankara, 1997, sf. 428-430.

19 Perrault masallarından.

20 Angela Carter; Kanlı Oda, Çeviren: Özden Arıkan-Pınar Savaş, İstanbul, Everest Yayınları, 2001, sf. 95.

21 Leader; Kadınlar Neden Yazdıkları Her Mektubu Göndermezler, sf. 101.

22 Radikal Gazetesi, 07/09/2009.

23 Andersen masallarından.

24 Özlem Sezer'in 2005 yılında TRT Ankara Radyosu Geceye Doğru pogramı için hazırladığı "Büyüklere Masallar" bölümlerinden derlenmiştir. Prototipi Grimm masallarındandır.

25 Stephen Mitchell; Kurbağa Prens Çeviren: Çavaş, Ayça, İstanbul, Oğlak Yayınları, 1999.

26 Andersen masallarından.

27 Kimi kaynaklara göre Grimm, kimilerine göre Perrault masallarından.

28 Grimm masallarından.

29 Murathan Mungan, Kırk Oda adlı yapıtında üç karşı masal örneği vermiş; Pamuk Prenses, Külkedisi ve Yüz Yıl Uyuyan Prenses masallarını kimi zaman doğrudan alıntılar yaparak eleştirmiştir. Öyküleme ise daha çok kurguyu tersine çevirerek yapılmıştır. Yedi Cücesi Olmayan Pamuk Prenses, Zamanımızın Bir Külkedisi, Yüzyıllık Uyuyan Prenses.

Mungan, Murathan; Kırk Oda.

30 Perrault masallarından.

31 Vladimir, Propp; Masalın Biçimbilimi, Çeviren: Mehmet-Sema Rifat, İstanbul, Om Yayınları, 2001.

32 ibid. sf.115.

KAYNAKÇA:

Adorno, Theodor; *Minima Moralia*, Çeviren: Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, Metis Yayınları, İst. 2000.

Ahıska, Meltem; "Genç Olamayan Gençler Üzerine Bir Deneme" *Defter*, sayı 37, Yaz 1999.

Ahıska, Meltem; "Defter kapak resimleri, Deniz Bilgin" *Defter,* Kış 1999, yıl: 12, sayı: 38.

Akın, Haydar; *Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı*, Dost Yayınları, Ank. 2001.

Alangu, Tahir; *Türkiye Folkloru Elkitabı,* Adam Yayınları, İst. 1983.

Alangu, Tahir; *Billur Köşk,* Afa Yayıncılık, İst. 1990.

Altınay, Ayşegül; "Ordu, Millet, Kadınlar: Dünyanın İlk Kadın Savaş Pilotu Sabiha Gökçen" *Vatan, Millet, Kadınlar*, İletişim Yayınları, İst. 2000.

Andersen; *Andersen'den Masallar*, Çeviren: Meral Agiş, Vahide Omay, İnkılap ve Aka Kitabevi, İst. 1982.

Arslan, Ahmet Ali; *Kuzey-Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatında Masallar,* Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ank. 1998.

Barbie, aylık çocuk dergisi, Doğan Egmont Yayıncılık, sayı: 2001-10, 2001-11, 2005-3.

Barthes, Roland; *S/Z* Çeviren: Sündüz Öztürk Kasar, YKY, İst. 2000.

Beauvoir, Simone De; *Kadın, İkinci Cins, Genç Kızlık Çağı,* Çeviren: Bertan Onaran, Payel Yayınevi, İst. 1993.

Bettelheim, Bruno; *Pamuk Prenses* Çeviren: Şen Süer, Yurdagül Sağlam, *Metis Çeviri,* sayı: 15, Bahar 1991.

Binkert, Dörthe; *Melankoli Kadındır*, Çeviren: İlknur İgan, Ayrıntı Yayınları, İst. 1995.

Binbir Gece Masalları, Çeviren: Alim Şerif Onaran, Afa Yayınları, İst. 1993 ve YKY İst. 2000.

Blecher, George; "Kahramanlar, Liderler ve Demagoglar Üzerine" *Varlık*, Kasım 2002.

Blue, Adriane; *Öpüşmek*, Çeviren: İrem Sağlamer, Ayrıntı Yayınları, İst. 2000.

Boratav, Pertev Naili; *Az Gittik Uz Gittik*, Adam Yayınları, İst. 1997.

Boratav, Pertev Naili; *Uçar Leyli*, Tarih Vakfı Yayınları, İst. 2001.

Borges, Jorge Luis; *Yedi Gece*, Çeviren: Celal Üster, Can Yayınları, İst. 1999.

Büyük Larousse, Milliyet Yayınları, İst. 1992.

Carter, Angela; *Kanlı Oda*, Çeviren: Özden Arıkan-Pınar Savaş, Everest Yayınları, İst. 2001.

Campell, Joseph*; İlkel Mitoloji*, "Tanrının Maskeleri", Çeviren: Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, Ank. 1992.

Coetzee J.M.; *Utanç,* Çeviren: İlknur Özdemir, Can Yayınları, İst. 2001.

Coward, Rosalind; *Şu Hain Kalplerimiz,* Çeviren: Aksu Bora, Asuman Emre, Ayrıntı Yayınları, İst. 1995.

Gordelier, Jeanne; *Pamuk Prenses'in Ölümü*, Çeviren: Engin Sunar, Sel Yayıncılık, İst. 1997.

Dowling, Colette; *Sindrella Kompleksi: Çağdaş Kadında Bağımsızlık Korkusu*, Çeviren: Selçuk Budak, Öteki Yayınları, Ank. 1999.

Delahaye, Gilbert (Resimleyen: Marlier, Marcel); *Ayşegül Küçük Anne,* Marsık Kitap/Casterman, İst. 2004.

Delahaye, Gilbert (Resimleyen: Marlier, Marcel); *Ayşegül Bebek Bakıcısı,* Marsık Kitap/Casterman, İst. 2004.

Dietrich, Ayşe; "Rus Mitolojisi" *Folklor/Edebiyat Dergisi,* Ankara 2003/4.

Elmuryazev, Siracdin; *Çeçen Masalları*, Çeviren: Tarık Cemal Kutlu, Okyanus Y. İst. 2000.

Fienberg, Anna-Fienberg, Barbara; *Taşi ve Baba Yaga,* Çeviren: Müren Beykan, Günışığı Kitaplığı, İst. 2011.

Fienberg, Anna-Fienberg, Barbara; *Taşi ve Devler Baba Yaga,* Çeviren: Sedef Örsel, Günışığı Kitaplığı, İst. 2011.

Fienberg, Anna-Fienberg, Barbara; *Taşi ve Koku Bombası,* Çeviren: Müren Beykan, Günışığı Kitaplığı, İst. 2011.

Geçtan, Engin; *Hayat,* Metis Yayınları, İst. 2002.

Grimm Kardeşler; *Grimm Masalları 1*, Çeviren: Tanju Anapa, Epsilon Yayıncılık, İst. 2000.

Grimm, J-Grimm W.; *Masallar 2,* Çeviren: Kemal Kaya, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İst. 1992.

Goleman, Daniel; *Duygusal Zekâ*, Çeviren: Banu Seçkin Yüksel, Varlık Yayınları, İst. 1998.

Göksan, Ayhan; *Dede Korkut Öyküleri,* Engin Yayınevi, Ank. 1999.

Güner, Orhan; *Kürt Halk Masalları ve Halk Hikâyeleri,* Kalan Yayınları, Ank. 2002.

Gürbilek, Nurdan; "Az Gelişmiş Babalar" *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, İst. 2001.

Holland, Sharon; *Pamuk Prenses,* Çeviren: Osman Çakmakçı, Gendaş Yayınları, İst.1997.

Doğan, Mehmet Can; "Cinselliğe Üç Kıskaç, Üç Ceza" *Kül Öykü*, sayı: 2, Mayıs-Haziran 2003.

İdil, Mümtaz; "Josephine 'Evet' Deseydi", Kum, sayı 19, Eylül-Ekim 2003.

Kahraman, Hasan Bülent; "Kurtaranlar ve Kurtarılanlar" *Varlık,* Kasım 2002.

Von Kamphoevener, Elsa Sophia; *Türk Masalları 3*, "Cinlerin Aynası", Çeviren: Mustafa Tüzel, Gendaş Yayınları, İst. 2000.

Kapuscinski, Ryszard; *Futbol Savaşı*, Çeviren: Gül Çağalı Güven, Om Yayınları, İst. 2000.

Karasu, Mehmet-Nebihe; *Hatay'dan Masallar*, Suteni Kitabevi, Hatay, Basım tarihi belirtilmemiş.

Kaya, Korhan*; Hint-Türk-Avrupa Masalları*, İmge Yayınları, Ank. 2001.

Kenny, Mike; *Yürüyen Taşlar*, Çeviren: İclal Aydın (Henüz basılmamış).

Kernberg, Otto F.; *Aşk İlişkileri: Normallik ve Patoloji*, Çeviren: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İst. 2000.

Korczak, Janusz; *Bir Çocuk Nasıl sevilmeli: Ailede Çocuk,* Çeviren: Deniz K. Çakıcı Ütopya Yayınları, Ank. 2000.

Kovel, Joel; *Tarih ve Tin*, Çeviren: Hakan Pekinel, Ayrıntı yayınları, İst. 1994.

Kurtuluş, Akif; "Kirpiler, Horozlar ve Kartallar, CİNSİYETÇİ İDEOLOJİ VE ŞİİR", *Harita Metod Defteri,* Zed Yayınları, Ank. 1996.

Kuyaş, Nilüfer; "Derrida'nın Annesi" *E Dergisi*, sayı 48, Mart 2003.

Leader, Darian-Groves, Judy; *Lacan,* Çeviren: Gül Çağalı Güven, Milliyet Yayınları, İst. 1997.

Leader, Darian; *Kadınlar Neden Yazdıkları Her Mektubu Göndermezler*, Çeviren: Nedim Çatlı, Ayrıntı Yayınları, İst. 1998.

Mead, Margaret; "İlkel ve Uygarlaşmış Biçimlerde Kıskançlık" *Aşkın Anatomisi,* Çeviren: Mehmet Harmancı, Milliyet Yayınları, İst.1971.

Mitchell, Stephen; *Kurbağa Prens* Çeviren: Ayça Çavaş, Oğlak Yayınları. İst. 1999.

Mungan, Murathan; *Kırk Oda*, Metis Yayınları, İst. 1999.

Mutlu, Erol; *İletişim Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998.

Navaro, Leyla; *Bir Cadı Masalı*, Remzi Kitabevi, İst. 2000.

Oktay, Ahmet; "Enver Ercan'la söyleşisinden" *Varlık,* Eylül 2001.

Phillips, Adam; *Öpüşme, Sıkılma Ve Gıdıklanma Üzerine*, Çeviren: Fatma Taşkent, Ayrıntı Yayınları, İst. 1996.

Propp, Vladimir; *Masalın Biçimbilimi*, Çeviren: Mehmet-Sema Rifat, Om Yayınları, İst. 2001.

Roloff, Bernhard-SeeBlen, Georg; *Erotik Sinema,* Çeviren: Veysel Atayman, Alan Yayıncılık, İst. 1996.

Rank, Otto; *Doğum Travması*, Çeviren: Sabir Yücesoy, Metis Y. İst. 2001.

Rosenberg, Donna; *Dünya Mitolojisi,* Çeviren: K. Akten, E. Cengiz, A.Cüce, K. Emiroğlu, T. Kenanoğlu, T. Kocayiğit, E. Kuzahan, B. Odabaşı, İmge Yayınları, Ank. 2000.

Sarı, Ahmet; "Masalların Ruhu (Masalların Psikanalizine Dair)" *Edebiyat ve Eleştiri,* sayı: 47, Ocak-Şubat 2000.

Saydam, M. Bilgin; *Deli Dumrul'un Bilinci*, Metis Yayınları, İst. 1997.

Segal, Lynne; *Ağır Çekim: Değişen Erkekler, Değişen Erkeklikler*, Çeviren: Volkan Ersoy, Ayrıntı Yayınları, İst. 1992.

Shami, Rafik; *Malula'dan Masallar*, Çeviren: Saffet Günersel, Kabalcı Yayınevi, İst. 1999.

Sobol, Donald J.; *Yunan Mitolojisinde Amazonlar*, Çeviren: Burcu Yumrukçağlar, Öteki Yayınları, Ank.1999.

Somay, Bülent; *Şarkı Okuma Kitabı*, Metis Yayınları, İst. 2000.

Süreya, Cemal; *Sevda Sözleri*, Can Yayınları, İst. 1993.

Şirin, Mustafa Ruhi; *Ninni Bebeğim Ninni/ Ninni Şiirleri Antolojisi*, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ank. 1990

Taner, Haldun Selçuk Erez'le röportajından, *Bütün Dünya,* Başkent Üniversitesi Kültür Yayını, Mart 2002.

Thomson, George; *Aiskhylos ve Atina*, Çeviren: Mehmet H. Doğan. Payel Yayınları, İst. 1990.

Tolkien; *Peri Masalları Üzerine*, Çeviren: Serap Erincin, Altıkırkbeş Yayınları, İst. 1999.

Tseelon, Efrat; *Kadınlık Maskesi*, Çeviren: Raşide Kekeç, Ekin Yayınları, Ank. 2002.

Turan, Güven; "Eros Tanatos", *Varlık,* Nisan 1995.

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, Anadolu Yayıncılık (basım yılı belirtilmemiş), 6. cilt.

Yalom, Irvın; *Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek*, Çeviren: Zeliha İyidoğan Babayiğit, Kabalcı Yayınevi, İst. 2008.

Yavuz, Hilmi; "E yazıları" *E Dergisi, sayı* 48, Mart 2003.

Yavuz, Muhsine Helimoğlu; *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri* Ürün Yayınları, Ank. 1997.

Yenisoy, Hayriye Süleymanoğlu; *Bulgaristan Türk Çocuk Edebiyatından Örnekler,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ank. 2002.

Yücel, Tahsin: Anadolu Masalları, YKY (Doğan Kardeş), İst. 2005.

Winterson, Jeanette; *Vişnenin Cinsiyeti*, Çeviren: Pınar Kür, İletişim Yayınları, İst. 2000.

Wittgenstein, Ludwig; *Yan Değiniler*, Çeviren: Oruç Aruoba, Altıkırkbeş Yayınları, İst. 1999.

Ziyalan, Mustafa; "Kahr/aman" *Varlık*, Kasım 2002.

Zulliger, Hans; *Çocukta Oyunla Tedavi*, Çeviren: Kamuran Şipal, Cem Yayınevi, İst. 1997.