BRUNO BETTELHEIM

MASALLARIN BÜYÜSÜ

Bruno Bettelheim

Masalların Büyüsü

MASALLARIN İŞLENİŞİ, ÖNEMİ VE PSİKANALİTİK ANLAMLARI

ARAŞTIRMA

İNKILÂP 92. yıl

2. BASKI

Bruno Bettelheim
Masalların Büyüsü

MASALLARIN İŞLENİŞİ,
ÖNEMİ VE PSİKANALİTİK ANLAMLARI

Masalların Büyüsü: Masalların Kullanımı, Önemi ve Psikanalitik Anlamları / The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales, Bruno Bettelheim

© 1975, 1976, Bruno Bettelheim
© *2019,* İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ

Bu kitabın telif hakları Anatolialit Telif ve Tercümanlık Hizmetleri Tic. Tlt. Sti aracılığıyla alınmıştır.

Yayıncı ve Matbaa Sertifika No: 44066

Bu kitabın her türlü yayın hakları Fikir ve Sanat Eserleri Yasası gereğince İnkılâp Kitabevi'ne aittir. Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının izni alınmaksızın, hiçbir şekilde kopyalanamaz, çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

Editör Kadriye Kızıl
Kapak tasarım Faruk Baydar
Kapak uygulama Şenol Alanbay
Sayfa tasarım Şevval Ulusoy - Rüveyda Kul
Son okuma Hasan Basri Başkaya

ISBN: 978-975-10-4016-9

19 20 21 8 7 6 5 4 3 2
İstanbul, 2019

Baskı ve Cilt
İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ
Çobançeşme Mah. Sanayi Cad. Altay Sk. No. 8
34196 Yenibosna – İstanbul
Tel (0212) 496 11 11 (Pbx)

İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ
Çobançeşme Mah. Sanayi Cad. Altay Sk. No. 8
34196 Yenibosna – İstanbul
Tel (0212) 496 11 11 (Pbx)
Faks (0212) 496 11 12
posta@inkilap.com
inkilap.com

Bruno Bettelheim

Masalların Büyüsü

**MASALLARIN İŞLENİŞİ,
ÖNEMİ VE PSİKANALİTİK ANLAMLARI**

İngilizceden Çeviren

Sena G. Elibal

İNKILÂP 92. yıl

Bruno Bettelheim

Bruno Bettelheim 1903 yılında Viyana'da doğdu ve doktora derecesini Viyana Üniversitesi'nden aldı. 1939 yılında Amerika'ya geldi. Yıllarca Chicago Üniversitesi'nde Ordinaryüs Eğitim Profesörü ve Psikoloji ve Psikiyatri Profesörü olarak görev yaptı. *Love Is Not Enough, Symbolic Wounds, Truants from Life, The Informed Heart, Paul and Mary, Dialogues with Mothers (Annelerle Söyleşi,* Sevgi Türker Terlemez, İzdüşüm Yayınları, 1999), *Social Change and Prejudice* (M. B. Janowitz ile) *The Empty Fortress, Children of the Dream, A Home for the Heart, Surviving and Other Essay, On Learning to Read* (Karen Zelan ile), *Freud and Man's Soul* ve *A Good Enough Parent* kitaplarını yazmıştır. 1977 yılında, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales (Masalların Büyüsü: Kullanımı, Önemi ve Psikanalitik Anlamları)* kitabı ile National Book ve National Book Critics Circle ödüllerini kazanmıştır. Bettelheim 1990 yılında hayatını kaybetmiştir.

Sena G. Elibal

Çevirmen ve öğretim görevlisi Sena G. Elibal, 1992'de Adana'da dünyaya geldi. İlk ve ortaöğrenimini burada tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı lisans programını bitirdi. Lisans eğitiminin ardından okutman olarak başladığı üniversite kariyerinde akademik ve idari görevler üstlendi. Yeditepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde yüksek lisans eğitimine devam eden çevirmen, psikanalitik edebiyat kuramıyla ilgilenmektedir. Halen İstanbul'da bir vakıf üniversitesinde öğretim görevlisi olarak çalışmakta ve çeviri faaliyetlerini sürdürmektedir.

İÇİNDEKİLER

Giriş
ANLAM MÜCADELESİ **7**
Masallar ve Varoluş Çıkmazı 12
Masal: Eşsiz Bir Sanat Formu 19

Birinci Bölüm
BİR AVUÇ DOLUSU SİHİR **29**
İçten Sezilen Yaşam 31
Balıkçı ve Cin
Fabl ile Masalın Kıyaslaması 38
Masala Karşı Mit
İyimserliğe Karşı Kötümserlik 47
Üç Küçük Domuz
Haz İlkesine Karşı Gerçeklik İlkesi 56
Çocuğun Sihir İhtiyacı 61
Temsili Doyuma Karşı Bilinçli Tanıma 72
Dışsallaştırmanın Önemi
Kurgusal Figürler Ve Olaylar 82
Dönüşümler
Kötü Üvey Anne Düşlemi 88
Karmaşaya Düzen Getirmek 98
Kraliçe Arı
Bütünlük Elde Etmek 101
Erkek Kardeş ve Kız Kardeş
İkili Tabiatımızı Birleştirmek 104
Denizci Sinbad ve Hamal Sinbad
Hayale Karşı Gerçeklik 110
Binbir Gece Masalları Çerçeve Öyküsü 114
İki Erkek Kardeş Masalları 119
Üç Dil
Bütünlük Kurmak 127

Üç Tüy
Budala Olarak En Küçük Kardeş 134
Ödipal Çatışmalar ve Çözümler
Parlak Zırhlı Şövalye ve Yardıma İhtiyaç Duyan Kadın 145
Düşlem Korkusu
Masallar Neden Yasaklandı? 152
Düşlem Yardımıyla Bebekliği Aşmak 161
Kaz Güden Kız
Bağımsızlık Kazanmak 176
Düşlem, Kurtuluş, Kaçış ve Teselli 186
Masal Anlatmak Üzerine 195

İkinci Bölüm
PERİLER ÜLKESİNDE 203
Hansel ve Gretel 205
Kırmızı Başlıklı Kız 215
Jack ve Fasulye Sırığı 236
Pamuk Prenses'teki Kıskanç Kraliçe
ve Ödipus Miti 249
Pamuk Prenses 256
Altın Lüleli Kız ve Üç Ayı 276
Uyuyan Güzel 289
Sindirella (Külkedisi) 303
Hayvan Damat Masalları Dizisi
Olgunluk Mücadelesi 354
Korkmayı Öğrenmeye Gidenin Masalı 359
Hayvan Damat 361
Karbeyaz ile Kırmızıgül 366
Kurbağa Prens 367
Eros ve Psyche 373
Büyülü Domuz 378
Mavisakal 383
Güzel ve Çirkin 389
Notlar 398
Kaynakça 416
Dizin 423

GİRİŞ:

ANLAM MÜCADELESİ

Eğer sadece anı yaşamak değil de, gerçek bir varoluş bilinciyle yaşamayı umuyorsak en çok ihtiyaç duyduğumuz ve başarması en zor olan şey hayatın anlamını bulmaktır. Birçok insanın bu anlamı bulamadığı için yaşama isteğini kaybettiği ve çabalamayı bıraktığı bilinir. İnsan olgunlaşsa bile hayatın anlamını belli bir yaşta birdenbire bulamaz. Tam aksine, hayatın anlamının ne olabileceği ya da olması gerektiğiyle ilgili sağlam bir kanaate varmak, psikolojik olgunluğa erişmiş olmak demektir. Bu kazanım uzun süren bir gelişimin sonucudur: Her yaşta, zihinlerimizin ve anlayışımızın gelişimiyle uyumlu bir nebze anlam arar dururuz ve bu anlamı bulmak zorundayız.

Bilgelik, eski mitte anlatılanın aksine Zeus'un kafatasından doğan Athena gibi birdenbire, tam olarak gelişmiş halde peyda olmaz. Bilgelik, akılsız başlangıçlardan ileri doğru atılan adımlarla, ufak ufak meydana gelir. İnsanın bu dünyadaki varlığının anlamını yine bu dünyadaki deneyimlerinden yola çıkarak makul bir şekilde anlayabilmesi ancak yetişkinlikte olur. Ne yazık ki, çok sayıda ebeveyn çocuklarının zihinlerinin kendilerininki gibi çalışmasını ister. Hâlbuki kendimize ve dünyaya olgun bir gözle bakabilmek ve hayatın anlamıyla ilgili fikir sahibi olmak, beden ve zihin gelişimimiz kadar yavaş ilerlemek durumundadır.

Bugün, geçmişte de olduğu gibi, çocuk yetiştirmekteki en önemli ve aynı zamanda en zor görev çocuğun hayatta anlam bulmasına yardım etmektir. Bunu başarmak için çok sayıda büyüme deneyimi atlatmak gerekir. Çocuk gelişim gösterdikçe ken-

disini anlamayı adım adım öğrenmelidir. Bu sayede başkalarını daha iyi anlayabilir ve sonunda onlarla her iki taraf için de tatmin edici ve anlamlı ilişkiler kurabilir.

İnsan, hayatta derin bir anlam bulmak için benmerkezci varoluşunun dar sınırlarını aşmalı ve şimdi olmasa bile gelecekte bir gün hayata önemli bir katkısı olacağına inanmalıdır. Bu his, insanın kendisinden ve yaptığı şeyden memnun olabilmesi adına gereklidir. İnsan, hayattaki beklenmedik gelişmelerin kıskacına girmemek için manevi kuvvetini artırmalıdır. Böylece duyguları, hayal gücü ve aklı karşılıklı olarak birbirini destekler ve besler. Pozitif duygularımız bize mantığımızı geliştirecek gücü verir. Karşılaştığımız kaçınılmaz zorluklarda bize destek veren tek şey geleceğe dair umudumuzdur.

Ağır ruhsal hastalıkları olan çocukların eğitimcisi ve terapisti olarak başlıca görevim onların hayatlarına yeniden anlam kazandırmaktır. Bu iş bana, çocukların, hayatta anlam bulmalarını sağlayacak şekilde yetiştirildiklerinde özel yardıma ihtiyaç duymayacaklarını açıkça göstermiştir. Çocuğun hayatında anlam bulma becerisini teşvik etmek ve hayatına genel olarak daha çok anlam katmak için hangi tecrübelerin en uygun olduğunu belirlemek konusunda bir sorunla karşılaştım. Bu göreve ilişkin olarak en önemli şey ebeveynlerin ve çocuğun bakımını üstlenen diğer insanların etkisidir. En önemli ikinci şey ise, çocuğa doğru biçimde aktarıldığı takdirde, kültürel mirasımızdır. Çocuklar küçükken bu bilgiyi onlara aktaran en iyi şey edebiyattır.

Bu gerçeği göz önüne aldığımda, çocuğun zihnini ve kişiliğini geliştirmeyi hedefleyen çoğu edebi eserden hiç memnun kalmadım. Çünkü bu eserler, çocuğun zorlu içsel problemleriyle başa çıkmak için en çok ihtiyaç duyduğu kaynakları beslemek ve harekete geçirmek konusunda sınıfta kalmaktadır. Okulda okumayı öğretmek için kullanılan ilk kitaplar, anlama bakılmaksızın yalnızca gerekli becerileri öğretmek için tasarlanmıştır. Geri kalan bir yığın sözde "çocuk edebiyatı" çocuğu eğlendirmeye, bilgilendirmeye ya da her ikisini birden yapmaya çalışmaktadır. Fakat bu kitapların çoğu özünde o kadar sığdır ki çocuğa kayda

değer hiçbir şey kazandırmaz. Çocuğun okuduğu şey hayatına önemli bir katkı sağlamadıkça, okuma becerisi de dahil olmak üzere tüm beceri edinimleri değerini kaybeder.

Bizler, bir eylemin gelecekteki değerini, şu anda sunduklarıyla değerlendirme eğilimindeyiz. Fakat bu bilhassa anı yaşamak konusunda yetişkinden bir adım önde olan çocuk için geçerlidir. Çocuk geleceğiyle ilgili kaygı duysa da geleceğin karşısına neler çıkarabileceği ya da nasıl olabileceğine dair yalnızca belli belirsiz fikirlere sahiptir. Çocukların dinlediği ya da okuduğu hikâyeler bu denli boşken, okumayı öğrenmenin kişinin hayatına değer katabileceği fikri kulağa boş bir vaat gibi gelmektedir. Bu çocuk kitaplarının en kötü özelliği, çocuğu edebiyat deneyiminin ona kazandıracaklarından mahrum bırakmasıdır. Bu kazanımlar, derinde yatan anlama erişmektir ve çocuğa kendi gelişim evresinde anlam ifade eden şeylerdir.

Bir hikâyenin çocuk için gerçekten sürükleyici olabilmesi için onu eğlendirmesi ve merakını uyandırması gerekir. Fakat hayatına değer katması için çocuğun hayal gücünü harekete geçirmeli, zekâsını geliştirmesine ve duygularına açıklık getirmesine yardımcı olmalı, kaygıları ve arzularıyla uyumlu olmalı, yaşadığı zorlukları tanımalı ve aynı zamanda aklını kurcalayan problemlerde ona yardım etmelidir. Kısacası; çocuğun tüm kişilik özellikleriyle bağdaşmalı ve içinde bulunduğu çıkmazları küçümsemek yerine ciddiye almalıdır, aynı zamanda çocuğu kendisine ve geleceğine güvenmeye de teşvik etmelidir.

Bu ve diğer pek çok hususta, "çocuk edebiyatının" başka hiçbir türü (nadir istisnalarla birlikte) hem çocuk hem de yetişkin için masallar kadar zenginleştirici ve tatmin edici olamaz. Doğrusu, masalların açık bir düzeyde çağdaş kitle toplumundaki özel yaşam koşullarına dair öğrettiği pek bir şey yoktur. Masalların ortaya çıkışı bundan çok daha öncedir. Fakat insanın içsel problemleri ve toplumda yaşadığı zor durumların doğru yollardan çözümüne ilişkin olarak çocuğun anlayabileceği herhangi bir hikâye türüne kıyasla masallardan çok daha fazla şey öğrenilebilir. Çocuk, yaşamının her anında içinde yaşadığı toplu-

ma maruz kaldığından, içsel kaynakları müsaade ettiği takdirde toplumun şartlarıyla başa çıkmayı da öğrenecektir.

Çocuğun kendisini tanıması için bir şansa daha ihtiyacı vardır çünkü hayat, baş etmeyi öğrenmek zorunda olduğu bu karmaşık dünyada onu sık sık afallatır. Bunu başarabilmesi için, yaşadığı duygu karmaşasından tutarlı bir anlam çıkarmakta çocuğa yardım edilmelidir. İç dünyasını düzene sokmak ve buna dayalı olarak hayatına düzen getirebilmek için fikirlere ihtiyacı vardır. Çocuk, ahlaki davranışın avantajlarını incelikle ve yalnızca ima yoluyla; soyut etik kavramlarla değil, somut bakımdan doğru görünen ve dolayısıyla onun için anlamlı olacak şeyler aracılığıyla ona aktaran ahlaki bir eğitime ihtiyaç duyar (ve bunun günümüzdeki önemini belirtmeye gerek yoktur).

Çocuk, bu türden bir anlamı masallar sayesinde bulur. Diğer birçok çağdaş psikolojik içgörü gibi bu da şairler tarafından uzun zaman önceden öngörülmüştür. Alman şair Schiller, yazdığı satırlarda "Çocukluğumda bana anlatılan masallar, hayatın öğrettiği gerçeklerden daha derin bir anlam barındırıyor." demiştir. (*The Piccolomini*, III, 4.)

Masallar yüzyıllar, belki de binyıllar boyunca ağızdan ağza aktarılarak daha da arıtılmış bir hale gelmiştir. Açık ve örtülü anlamları aynı anda aktarmaya başlamış ve bir çocuğun eğitimsiz zihninden, bir yetişkinin karmaşık zihnine uzanabilecek şekilde iletişim kurarak kişiliğin tüm seviyelerine eş zamanlı olarak hitap eder hale gelmiştir. Masallar psikanalitik kişilik modelini uygulayarak, o anda hangi düzeyde işlev görürse görsün bilinçli, bilinç öncesi ve bilinç dışı zihne önemli mesajlar taşır. Bu hikâyeler bilhassa çocuğun aklını kurcalayan küresel insani problemlere değinerek onun gelişmekte olan bilincine hitap eder ve gelişimini destekler. Aynı zamanda bilinç öncesi ve bilinç dışı baskıları da dindirir. Hikâyeler ilerledikçe alt bilinç baskılarına bilinçli bir inandırıcılık kazandırır ve onlara biçim verir. Benlik ve üst benliğin talep ettiği doğrultuda bunları tatmin etmenin de yollarını gösterir.

Fakat ben, masalların değerinin bu gibi teknik bir analizi sonucunda onlara ilgi duymaya başlamadım. Tam aksine bu ilginin

sebebi, tecrübelerime göre çocukların (normal ya da anormal, her zekâ seviyesinden) halk masallarını diğer çocuk hikâyelerinden daha keyif verici bulmalarının nedenini kendi kendime sormamın bir sonucudur.

Bu hikâyelerin çocuğun iç dünyasını zenginleştirmekte neden bu kadar başarılı olduğu anlamaya çalıştıkça şunu daha iyi anladım ki bu masallar, diğer okuma materyallerine kıyasla çok daha derin bir anlamda, çocuğun psikolojik ve duygusal yaşamında bulunduğu noktada başlamaktadır. Masallar, çocuğun şiddetli içsel baskılarından, onun bilinçsizce anlayacağı şekilde bahseder ve (büyümenin yol açtığı en ciddi içsel mücadeleleri küçümsemeden) baskılayıcı zorluklara geçici ve kalıcı çözüm örnekleri sunar.

Spencer Vakfı'nın verdiği bir burs bana psikanalizin çocukların eğitimine nasıl katkılar sağladığını araştırma fırsatı sunduğunda (okumak ve okunan bir şeyi dinlemek temel bir eğitim vasıtası olduğundan), bu fırsatı masalların çocuk yetiştirmede neden bu kadar kıymetli olduğunu daha detaylı ve derinlemesine incelemek üzere kullanmayı uygun gördüm. Umudum, masalların eşsiz değerinin doğru bir şekilde anlaşılarak, ebeveynlerin ve öğretmenlerin masalları çocukların hayatında yüzyıllardır oynadığı esas role geri getirmeye ikna olmasıdır.

Büyümenin getirdiği psikolojik problemlerin üstesinden gelebilmek için (narsistik hayal kırıklıklarının, ödipal ikilemlerin, kardeş rekabetinin üstesinden gelme; çocukluk bağımlılıklarını bırakabilme; benlik ve öz değer duyguları kazanma ve ahlaki zorunluluk duygusu edinme) çocuğun bilinçli benliğinde neler olup bittiğini anlaması gerekir. Böylece bilinç dışında olup bitenlerle de başa çıkabilir. Çocuk bu anlayışı ve bunun yanı sıra başa çıkma becerisini, bilinçaltının doğasını ve içeriğini rasyonel olarak kavrama yoluyla değil; hayaller kurarak bilinç dışına aşina olma yoluyla kazanabilir (bilinç dışı baskılara karşılık olarak uygun hikâye unsurları hayal etmek, bunları yeniden düzenlemek ve üzerine düşünmek). Çocuk bu yolla bilinç dışı içeriğini bilinçli düşlemlerinin içine yerleştirir. Bu da çocuğa bu içerikle baş edebilme fırsatı verir. Masallar işte tam bu noktada benzersiz bir değere sahiptir çünkü çocuğun kendi kendine keşfetmesinin imkânsız olduğu yeni boyutları onun hayal gücüne sunar. Daha da önemlisi, masalların biçimi ve yapısı, çocuğa hayallerini yapılandıracağı ve onlarla hayatına daha iyi bir yön vereceği imgeler sunar.

Bilinç dışı, çocukta da yetişkinde de önemli bir davranış belirleyicidir. Bilinç dışı baskılandığında ve içeriğinin farkındalığa girişi engellendiğinde, kişinin bilinçli zihni sonunda bilinç dışı unsurların türevleri tarafından kısmen bastırılacaktır. Aksi takdirde kişi bunlar üzerinde öylesine katı ve zorlayıcı bir kontrol kurmak zorunda kalır ki kişiliği ciddi şekilde zarar görebilir. Fakat bilinç dışı malzemenin farkındalığa girişine bir dereceye kadar izin verilip hayal gücünde bu malzeme üzerine düşünüldüğünde, kendimize ve başkalarına zarar verme potansiyeli büyük ölçüde azalır. Böylece gücünün bir kısmının olumlu amaçlara hizmet etmesi sağlanabilir. Gelgelelim, ebeveynlerdeki yaygın inanca göre, çocuk biçimsiz, isimsiz kaygılar ve karmaşık, öfkeli ve hatta şiddetli düşlemler gibi kendisini en çok sıkıntıya sokan şeylerden uzak tutulmalıdır. Birçok ebeveyn çocuğa yalnızca bilinçli gerçeklik ya da hoş ve arzuları tatmin eden imgeler

sunulması gerektiğine inanır. Yani çocuğun, hayatın yalnızca iyi taraflarına maruz kalması gerektiğine inanırlar. Fakat zihni tek yönden çalıştırmak sadece tek yönden gelişmesine neden olur. Gelgelelim, hayat o kadar da güllük gülistanlık değildir.

Çocukların, hayatta yanlış giden pek çok şeyin kaynağının kendi doğamız olduğunu öğrenmelerine yaygın olarak karşı çıkılır (yani insanların öfke ve kaygıdan dolayı saldırgan, asosyal, bencil davranışa eğilimli olması). Bunun yerine, çocukların tüm insanların doğuştan iyi olduğuna inanmalarını isteriz. Fakat çocuklar, kendilerinin her zaman iyi olmadığını bilirler. Çoğunlukla öyle olmalarına rağmen de olmamayı tercih ederler. Bu durum ebeveynlerinin kendisine anlattıklarıyla çelişir ve çocuğu kendi gözünde bir canavar yapar.

Baskın kültür, bilhassa çocuklar söz konusu olduğunda insanın karanlık tarafı yokmuş gibi davranmayı arzu eder ve iyimser bir şekilde dünyanın düzeldiği iddiasında bulunur. Psikanalizin kendisi hayatı kolaylaştırma amacına sahipmiş gibi görünür ama kurucusunun niyeti bu değildir. Psikanaliz, insanın yenilmeden ya da kaçmadan hayatın problematik doğasını kabul etmesini sağlamak için yaratılmıştır. Freud'un önerdiği çözüm, insanın ancak üstesinden gelinemez gibi görünen olasılıklara karşı cesurca çabalayarak varlığından anlam çıkarabileceği yönündedir.

Masal bu mesajı çocuklara çeşitli şekillerde aktarır. Hayatta ciddi zorluklarla mücadele etmenin kaçınılmaz ve insanın varlığının esas bir parçası olduğunu, insanın çekimser davranmayarak beklenmedik ve çoğunlukla adaletsiz güçlüklerle kararlılıkla yüzleşirse tüm engellerin üstesinden geleceğini ve sonunda kazanacağını aktarır.

Bu varoluşsal problemler hepimiz için hayati meseleler olsa da çocuklar için yazılmış olan pek çok çağdaş hikâye bunlardan ağırlıklı olarak kaçınır. Çocuğun bu sorunlarla nasıl başa çıkabileceği ve ergenliğe nasıl güvenle adım atabileceğine dair bilhassa sembolik biçimde önerilere ihtiyacı vardır. "Güvenli" hikâyeler ne ölümden ne de yaşlanmadan, ne varoluşun sınırlarından ne de sonsuz yaşam arzusundan söz eder. Buna karşın masallar, çocuğu doğrudan temel insani sıkıntılarla yüzleştirir.

Örneğin, birçok masal anne ya da babanın ölümüyle başlar. Ebeveynin ölümü, tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi bu masallarda da en acı veren sorunları ortaya çıkarır. Bazı hikâyeler de yaşlanmakta olan ve yeni neslin kendi koltuğunu devralması gerektiğine karar veren ebeveynlerden bahseder. Fakat bunun için koltuğun varisinin öncelikle bu güce sahip olduğunu ve bunu hak ettiğini kanıtlaması gerekir. Grimm Kardeşler'in *Üç Tüy* hikâyesi şöyle başlar: "Bir zamanlar üç tane oğlu olan bir kral vardı... Kral epeyce yaşlanıp güçten düştüğünde hayatının sonuna yaklaştığını düşündü fakat tahtını hangi oğluna bırakacağını bilemedi." Kral, bir karara varabilmek için oğullarına zor bir görev verir ve görevi en iyi şekilde yerine getiren oğlu için, "Ölümümden sonra kral o olacak." der.

Varoluşsal bir ikilemi kısaca ve açıkça ifade etmek masalların özelliğidir. Daha karmaşık bir konu çocuğun aklını karıştırabilecekken bu şekilde çocuğun problemi en temel haliyle ele alması sağlanır. Masallar tüm durumları sadeleştirir. Figürler net bir şekilde betimlenmiş ve çok önemli olmayan detaylar çıkarılmıştır. Karakterler eşsiz olmaktan ziyade tipiktir.

Çoğu çağdaş çocuk hikâyesinin aksine masallarda kötülük de erdem gibi her zaman ve her yerde mevcuttur. İyilik ve kötülük hemen hemen her masalda belli figürlerde ve onların eylemlerinde vücut bulur zira iyilik ve kötülük her an her yerde bulunur ve insan her ikisine de eğilim gösterir. Ahlaki problemi ve onu çözme çabasını ortaya çıkaran da bu ikiliktir.

Muazzam devle ya da ejderhayla, cadının gücüyle ya da *Pamuk Prenses*'teki kötü kraliçeyle simgelenen kötülüğün cezbedici tarafları da vardır ve kötülük çoğunlukla geçici olarak hüküm sürer. Birçok masalda *Sindirella*'daki kötü kız kardeşler gibi bir gaspçı, kahramanın hakkı olan yeri bir süreliğine ele geçirmeyi başarır. Hikâye sonunda kötünün cezalandırılması, masallara dalıp gitmeyi ahlaki bir eğitim deneyimi yapan tek şey değildir. Gerçek hayatta olduğu gibi masallarda da ceza ya da ceza korkusu kısıtlı bir caydırıcıdır. Suçun, suçlunun yanına kâr kalmadığı kanaati çok daha etkili bir caydırıcıdır ve masallarda daima kötünün

kaybetmesinin sebebi de budur. Ahlakı teşvik eden şey sonunda erdemin galip gelmesi değil, çocuğun tüm mücadelelerinde kendisini özdeşleştirdiği kahramanı cezbedici bulmasıdır. Çocuk onunla kurduğu bu özdeşim nedeniyle kahramanın yaşadığı sıkıntılara ve zorluklara onunla birlikte göğüs gerdiğini hayal eder ve onunla birlikte zafer kazanır. Çocuk böyle özdeşimleri kendi başına yapar ve kahramanın içsel ve dışsal mücadeleleri çocuğa ahlak kazandırır.

Masal figürleri çelişkili duygular barındırmaz. Gerçekte olduğumuz gibi aynı anda hem iyi hem de kötü değillerdir. Fakat çocuğun zihnine kutuplaşma hâkim olduğu için bu kutuplaşma masallara da hâkimdir. Bir insan ya iyi ya da kötüdür. Ortası yoktur. Erkek kardeşlerden biri aptal, öteki akıllıdır. Kız kardeşlerden biri erdemli ve çalışkan, öteki kötü ve tembeldir; biri güzel, diğerleri çirkindir. Ebeveynlerden biri çok iyi, diğeri kötüdür. Masallarda zıt karakterlerin bir arada olması eğitici öykülerde olduğu gibi doğru davranışı vurgulama amacı taşımaz. (İyiliğin ya da kötülüğün, güzelliğin ya da çirkinliğin hiçbir rol oynamadığı, ahlaki olmayan masallar da mevcuttur.) Karakter kutuplaşmaları sunmak çocuğun ikisi arasındaki farkı kolayca anlamasına imkân tanır. Fakat figürler, gerçek insanı karakterize eden tüm karmaşıklıklarla gerçek hayata yakın bir şekilde betimlenirse çocuk bunu kolaylıkla yapamaz. Belirsizlikler, olumlu özdeşimler temelinde nispeten sağlam bir kimlik oluşturuluncaya kadar bir köşede beklemelidir. Sonrasında çocuğun insanlar arasında büyük farklılıklar olduğunu ve böylece kim olmak istediğine dair seçimler yapması gerektiğini anlaması için bir dayanağı olmuş olur. Gelecekteki kişilik gelişimi bu temel karar üzerine inşa edilecektir ve masaldaki kutuplaşmalar bu kararı kolaylaştırır.

Buna ek olarak, bir çocuk seçimlerinde kötüye karşı iyiyi esas almaktansa kime sempati, kime antipati duyduğunu esas alır. İyi karakter ne kadar yalınsa ve kolay anlaşılırsa, çocuğun kendisini onunla özdeşleştirmesi ve kötüyü reddetmesi de o kadar kolay olur. Çocuk, kahramanın iyiliğinden dolayı değil, onun durumu

kendisi üzerinde derin, olumlu bir etki bıraktığı için kendisini kahramanla özdeşleştirir. Çocuğun sorduğu soru, "İyi olmak istiyor muyum?" değil, "Kim gibi olmak istiyorum?"dur. Çocuk kendisini bir karaktere yürekten bir şekilde yansıtmaktan yola çıkarak bu sorunun cevabını verir. Eğer bu masal figürü çok iyi bir insansa, çocuk da iyi olmak istediğine karar verir.

Ahlaki olmayan masallar, iyi ve kötü insanların bir araya getirilmesini ya da kutuplaştırılmasını göstermez. Bunun sebebi, ahlaki olmayan bu hikâyelerin tamamen farklı bir amaca hizmet etmesidir. Kahramanın hile yoluyla başarılı olduğu *Çizmeli Kedi* ve devin hazinesini çalan Jack türünden bu masallar ya da masal figürleri, iyi ve kötü arasında seçim yapmayı teşvik ederek değil, en mülayim insanın bile hayatta başarılı olabileceğine dair umut vererek karakter gelişimi sağlar. Ne de olsa, hiçbir şeyi başaramayacağından korkacak kadar önemsiz hissettikten sonra iyi bir insan olmayı seçmenin ne faydası vardır? Ahlak, bu masallardaki esas mesela olmaktan ziyade, kişinin başarabileceğinin teminatıdır. İnsanın, hayatı zorluklarının üstesinden gelebileceği inancıyla mı, yoksa mağlubiyet beklentisiyle mi karşıladığı çok önemli bir varoluşsal sorundur.

İlkel dürtülerimizden ve şiddetli duygularımızdan kaynaklanan derin içsel çatışmaların çoğu çağdaş çocuk edebiyatında yer bulmaz. Dolayısıyla çocuk bunlarla başa çıkmakta yardım alamaz. Fakat çocuk çaresiz bir yalnızlık ve soyutlanma hissine maruz kalmakta ve sıklıkla ölüm kaygısı yaşamaktadır. Bu hisleri çoğunlukla kelimelerle ifade edemez ya da sadece dolaylı olarak ifade eder. Bunlar karanlık korkusu, bir hayvan korkusu ya da bedeni hakkındaki kaygılar olabilir. Ebeveyn, çocuğundaki bu duyguları fark ettiğinde huzursuz olduğundan görmezden gelme eğilimi gösterir ya da kaygıdan kaynaklanan bu korkuları küçümser ve bu yaptığının çocuğun korkularını örtbas edeceğine inanır.

Buna karşın masal, bu varoluşsal kaygıları ve ikilemleri çok ciddiye alır ve doğrudan bunlara hitap eder. Bu kaygılar ve ikilemler, sevilme ihtiyacı ve değersiz olduğunun düşünülmesi korkusu; yaşam sevgisi ve ölüm korkusudur. Dahası, masal çocuğa kendi

algılama düzeyinde anlayabileceği çözümler önerir. Örneğin, masallar ara sıra "Eğer ölmedilerse hâlâ yaşıyorlardır." şeklinde son bularak sonsuza kadar yaşama arzusu ikilemini doğurur. Diğer bir son söz olan "Ve birlikte sonsuza dek mutlu yaşadılar." ifadesi, çocuğu bir anlığına bile sonsuz yaşamın mümkün olduğu konusunda aldatmaz. Fakat bu dünyada kısıtlı zamana sahip olmanın acısını bir an olsun hafifletebilecek tek şeyi çocuğa gösterir: Biriyle gerçekten tatmin edici bir bağ kurmak. Masallar, kişinin bunu başardığında, duygusal güvenlik ve kalıcı ilişkiler bakımından insanın varabileceği en üst seviyeye ulaştığını öğretir. Tek başına bu bile ölüm korkusunu ortadan kaldırır. Masal, insanın yetişkinlikte gerçek aşkı bulduğu takdirde sonsuza kadar yaşamayı arzulamasına gerek olmayacağını da anlatır. Masallardaki başka bir son söz bunu açıkça ortaya koyar: "Sonrasında uzun yıllar mutlu ve huzurlu yaşadılar."

Masala cahil bir gözle bakıldığında, bu tarz bir son sözde çocuğa önemli bir mesaj vermeyen, gerçek dışı bir istek giderimi görülür. Bu masallar çocuğa gerçek bir bireylerarası iletişim kurduğunda yakasını bırakmayan ayrılık kaygısından kurtulacağını anlatır. (Bu kaygı aynı zamanda birçok masala da zemin hazırlar fakat masalın sonunda daima çözüme kavuşur.) Dahası, hikâye çocuğun istediği ya da düşündüğü gibi anneye sonsuza kadar tutunmakla bu sona ulaşmanın mümkün olmadığını anlatır. Eğer ebeveynlerimize çaresizce tutunarak ayrılık ya da ölüm kaygısından kaçmaya çalışırsak sonumuz Hansel ve Gretel gibi zorla kapı dışarı edilmek olur.

Masal kahramanı (çocuk) ancak dış dünyaya açılarak kendini orada bulabilir. Ve bunu yaptığında birlikte sonsuza dek mutlu yaşayacağı kişiyi de bulacaktır. Yani, bir daha asla ayrılık kaygısı yaşamak zorunda kalmayacaktır. Masal gelecek odaklıdır ve çocuksu bağımlılık arzularını bırakmak ve daha tatmin edici, bağımsız bir yaşam elde etmekte çocuğa (hem bilinçli hem de bilinç dışı zihninde anlayabileceği şekilde) yol gösterir.

Çocuklar bugün geniş bir ailenin ya da iyi bütünleşmiş bir toplumun sunduğu güvenli bir ortamda büyümüyorlar. Dolayı-

sıyla, masalların ortaya çıktığı çağlardan ziyade bugünün çocuklarına kendi başına dış dünyaya adım atmak zorunda kalan ve başta yüce şeylerden bihaber olsa da derin bir içsel güvenle bunların izinden giderek dünyada güvenli yerler keşfeden kahraman imgeleri sunmak önemlidir.

Günümüz çocuklarının çoğunlukla soyutlanmış hissetmesi gibi masal kahramanı da bir süreliğine yalnız yol alır. İlkel şeylerle iletişim içinde olmak (ağaç, hayvan, doğa) kahramana yardımcı olur zira çoğu yetişkine kıyasla çocuk bu şeylerle daha fazla iletişim içinde olduğunu hisseder. Çocuk bu kahramanlar gibi kimsesiz ve terk edilmiş, karanlıkta yolunu bulmaya çalışıyormuş gibi hissedebilir. Fakat bu kahramanların kaderi, çocuğu onlar gibi hayatı boyunca attığı her adımda yönlendirileceğine ve gerektiğinde yardım göreceğine ikna eder. Günümüzde bir çocuk, bir başına olsa da çevresiyle anlamlı ve tatmin edici ilişkiler kurmayı başarabilen bir insan imgesinin ona sağlayacağı güven duygusuna geçmişte olduğundan çok daha fazla ihtiyaç duyar.

Masal: Eşsiz Bir Sanat Formu

Masallar çocuğu eğlendirirken onu aynı zamanda kendisi hakkında aydınlatır ve kişilik gelişimini destekler. Masallar birçok farklı düzeyde anlama sahiptir ve çocuğun varoluşuna pek çok yönden değer katar. Öyle ki, başka hiçbir kitap çocuğun hayatına bu denli çok ve bu kadar çeşitli katkılarda bulunamaz.

Bu kitap, sağlıklı insan gelişim sürecini meydana getiren şeylerin masallarda imgesel formda nasıl temsil edildiğini ve masalların bu gelişimi çocuklara nasıl çekici kıldığını göstermeye çalışır. Bu büyüme süreci ebeveynlere karşı koymakla ve büyüme korkusuyla başlar; genç, psikolojik bağımsızlık ve ahlaki olgunluk kazanıp kendini tam anlamıyla bulduğunda ve karşı cinsi tehditkâr ve kötü ruhlu olarak görmeyi bırakıp onunla olumlu ilişkiler kurabilmeye başladığında sona erer. Kısacası, bu kitap masalların çocuğun içsel gelişimine neden böylesine büyük ve olumlu psikolojik katkılar yaptığını açıklamaktadır.

Masala karşılık vermek için kendimize fırsat tanıdığımızda yaşadığımız haz ve hissettiğimiz büyü, masalın psikolojik anlamından değil (bunda her ne kadar katkısı olsa da), bir sanat eseri olarak masalın edebi niteliklerinden gelir. Eğer masal her şeyden önce bir sanat eseri olmasaydı, çocuklar üzerinde psikolojik etkiye de sahip olmazdı.

Masallar sadece yazın türü olarak değil aynı zamanda çocukların tümüyle anlayabileceği yegâne sanat eserleri olarak da eşsizdir. Tüm büyük sanatlarda olduğu gibi, masalın derinliklerindeki anlam her insan için farklı olmakla birlikte, aynı insan için hayatının çeşitli anlarında da farklı olacaktır. Çocuk anın ihtiyaçları ve ilgileri doğrultusunda masaldan farklı anlamlar çıkaracaktır. Fırsatını bulduğunda, eski anlamları genişletmek ya da onları yenileriyle değiştirmeye hazır olunca aynı masala tekrar tekrar dönecektir.

Masalların, bu kitabın adanmış olduğu psikolojik anlamı ve etkisinin yanı sıra, sanat eserleri olarak araştırılmaya değer pek çok yönü vardır. Örneğin, kültürel mirasımız masallarla dile

getirilir ve bu yolla çocuğun zihnine aktarılır.[1] Kitabın başka bir cildinde, masalların çocuğun ahlaki eğitimine yaptığı ve yapabileceği eşsiz katkılar detaylıca anlatılabilir. İleriki sayfalarda ise yalnızca bu konuya değinilmiştir.

Halkbilimciler masallara kendi disiplinleri doğrultusunda yaklaşır. Dilbilimciler ve edebiyat eleştirmenleri başka nedenlerden dolayı masalların anlamını inceler. Kimilerinin kurt tarafından yutulan Kırmızı Başlıklı Kız motifinde gecenin gündüzü yutması, güneş tutulması, kış mevsiminin sıcak mevsimlerin yerine geçmesi, tanrının adak edilen kurbanı yemesi gibi temaları gördüğünü gözlemlemek ilginçtir. Bu tür yorumlamalar ilginç olmakla birlikte, masalın çocuk için ne anlama gelebileceğini bilmek isteyen ebeveynlere ya da eğitimcilere pek fazla ipucu sunmuyor gibi görünür. Nihayetinde çocuğun yaşamı, dünyanın doğa ya da göksel tanrılar temelinde yorumlanmasından oldukça uzaktır.

Masallar aynı zamanda dini motiflerle doludur. İncil'de geçen birçok hikâye masallarla aynı nitelikleri taşır. Masalların dinleyicinin bilincinde ve bilinç dışında uyandırdığı çağrışımlar, dinleyicinin referans çerçevesine ve kişisel uğraşlarına bağlıdır. Dolayısıyla dindar insanlar masallarda burada sözü edilmeyen önemli birçok şey bulacaklardır.

Masallar çoğu dinin hayatın çok önemli bir parçası olduğu dönemlerde ortaya çıkmıştır. Bu nedenle masallar doğrudan ya da üstü kapalı biçimde dini temalarla ilgilidir. *Binbir Gece Ma-*

1 Bunun bir örneği olarak: Grimm Kardeşler'in *Yedi Karga* hikâyesinde yedi erkek kardeş, kız kardeşleri dünyaya geldiğinde ortalıktan kaybolur ve kargaya dönüşür. Kızın vaftizi için kuyudan maşrapayla su çekilmesi gerekir. Maşrapanın kaybedilmesi hikâyedeki kaçınılmaz olaylara zemin hazırlar. Vaftiz seremonisi aynı zamanda Hristiyan bir yaşamın başlangıcının habercisidir. Yedi erkek kardeşin Hristiyanlığın var olabilmesi için yok olmak durumunda kalanları temsil ettiği düşünülebilir. Öyleyse kardeşler, yedi gezegenin antik çağlardaki gök tanrılarını temsil ettiği Hristiyanlık öncesi pagan dünyayı temsil eder. Bu durumda yeni doğan kız yeni dindir ve ancak eski inançlar onun gelişimini engellemediği takdirde başarılı olabilir. Hristiyanlıkla birlikte paganizmi temsil eden erkek kardeşler de karanlığa gömülür. Kargaya dönüşmüş olarak dünyanın sonundaki bir dağda yaşarlar ve bu, hayatlarının yeraltında, bilinçaltı bir dünyada devam ettiğini gösterir. Hayata dönmeleri ancak kız kardeşlerinin bir parmağını kurban etmesiyle olur ve bu da Hristiyanlıkta, şartlar gerektirdiği takdirde yalnızca bedenlerinin bir parçasını kurban etmeye hazır olan kişilerin cennete gireceği fikrine uygundur. Bedenlerinden bir parçayı kurban etmek mükemmelliğe ulaşmalarını engeller. Yeni din Hristiyanlık, en başta paganizmde saplanıp kalmış kişileri bile özgürlüğüne kavuşturur.

salları, İslam dinine yapılan atıflarla doludur. Birçok Batı masalı dini içerik barındırır fakat günümüzde bu masalların çoğu göz ardı edilir. Bu dini temalar, sırf çoğu insan için artık evrensel ve kişisel çağrışımlar uyandırmadığından halkın büyük çoğunluğu bu masalları bilmez. Grimm Kardeşler'in en güzel hikâyelerinden *Meryem Ana*'nın unutulmuş olması bunu açıkça gösterir. Hikâye *Hansel ve Gretel*'le tıpatıp aynı şekilde başlar: "Büyük bir ormanın yakınında bir oduncu ve karısı yaşardı." *Hansel ve Gretel*'de olduğu gibi çift öyle yoksuldur ki artık kendilerinin ve üç yaşındaki kızlarının karnını doyuramaz hale gelirler. Çiftin yaşadığı ıstıraptan etkilenen Meryem Ana onlara görünür ve küçük kızı himayesi altına almayı teklif eder. Kızı yanında cennete götürür. Kız on dört yaşına gelene kadar burada mükemmel bir hayat yaşar. O vakitte Meryem Ana, bir hayli ilginç olan *Mavi Sakal* masalındaki gibi kıza on üç kapının anahtarını teslim eder. Kız bu kapılardan on ikisini açabilecektir fakat on üçüncüsünü açmamalıdır. Sonunda merakına yenik düşer, yalan söyler ve sonuç olarak dilsiz bir şekilde dünyaya dönmek zorunda kalır. Başından türlü sıkıntılar geçer ve yakılarak öldürülmek üzeredir. Tam o anda, yaptığı yanlışı itiraf etmek isterken sesine kavuşur ve Meryem Ana tarafından kendisine "ömür boyu mutluluk" bahşedilir. Hikâyeden çıkarılacak ders şudur: Ağzımızdan çıkan yalanlar bizi yalnızca cehennem azabına sürükler; hikâye kahramanı gibi sesimizi kaybetsek de bundan iyidir. Fakat pişman olduğumuzu söyleyip başarısızlığımızı kabul etmek ve gerçeği söylemek bizi kurtuluşa erdirir.

Grimm Kardeşler'in diğer hikâyelerinin büyük kısmı dini imalar içerir ya da bu imalarla başlar. *Gençleşen Adamcık* hikâyesi şöyle başlar: "Efendimiz, hâlâ yeryüzünde dolaştığı vakitlerde bir gün Aziz Petrus'la birlikte bir demircinin evine vardı. ..." Diğer bir hikâye olan *Fakir ve Zengin*'de Tanrı, sıradan bir masal kahramanı gibi yürümekten yorulur. Bu hikâye şöyle başlar: "Tanrı, eski zamanlarda insanların arasına karıştığı vakitlerde bir akşam yürümekten yoruldu ve henüz bir hana ulaşamadan karanlık bastırdı. Tam önünde, yol üstünde birbirine bakan

iki ev duruyordu..." Masalların dini yönleri her ne kadar önemli ve büyüleyici olsa da bu kitabın kapsamı ve amacı dışındadır. Bu nedenle incelemeye alınmadan burada bırakılacaktır.

Bu kitap, masalların, büyümenin getirdiği problemlerle başa çıkmakta ve kişilik bütünleşmesinde çocuklara yardım etmesinin onlar için neden bu kadar anlamlı olduğunu ele alır. Fakat kitabın amacı bu şekilde nispeten kısıtlı olsa dahi, bazı ciddi ama gerekli sınırlandırmalar kabul edilmek durumundaydı.

Bunların ilki, bugün yaygın olarak bilinen az sayıda masal bulunmasından kaynaklanır. Eğer kıyıda köşede kalmış hikâyelerin bazılarına atıfta bulunulabilseydi, kitapta üzerinde durulan pek çok nokta çok daha canlı bir biçimde anlatılabilirdi. Fakat bir zamanlar bilinen bu hikâyeler şu an bilinmediği için bunları kitapta yeniden basmak gerekirdi; bu da ortaya ağır ve kullanışsız bir kitap çıkarırdı. Bu nedenle, hâlâ popüler olan birkaç hikâyenin altta yatan bazı anlamlarını ve bunların hem çocuğun büyüme problemleriyle hem de kendimiz ve dünya hakkındaki anlayışımızla nasıl bir ilgisi olduğu göstermek üzere bu hikâyeler üzerine yoğunlaşmaya karar verildi. Ve kitabın ikinci bölümünde başarılması imkânsız olan eksiksiz bir bütünlük için uğraşmak yerine, en sevilen bazı bilindik masallar onlardan çıkarılacak anlam ve haz uğruna detaylıca incelenmektedir.

Eğer bu kitap yalnızca bir ya da iki masala adanmış olsaydı, bu masalların çok daha fazla yönünü göstermek mümkün olurdu. Fakat bu durumda bile masalların derinliklerine tam anlamıyla inilemezdi zira her hikâyenin birçok düzeyde anlamı vardır. Belli bir yaştaki bir çocuk için en çok hangi hikâyenin önemli olduğu tamamen çocuğun psikolojik gelişim evresine ve o anda kendisini en çok baskılayan problemlere bağlıdır. Kitabı yazarken masalların başlıca anlamlarına yoğunlaşmak mantıklı göründüyse de bu durumun bir dezavantajı vardır: Hikâyenin, o anda yaşadığı problemler nedeniyle bir çocuk için çok daha önem arz edebilecek başka yanları ihmal edilebilir. O halde bu, bu durumun kaçınılmaz bir diğer sınırlamasıdır.

Örneğin *Hansel ve Gretel*'i tartışacak olursak, çocukların şekerden yapılmış eve duydukları hayranlık, çocuğun tek başına dünyayla tanışma vaktinin geldiğinin vurgulanmasına rağmen ebeveynlerine tutunma çabası ve bunun yanı sıra ilkel ağızcıllığı aşma ihtiyacını simgeler. Bu nedenle, bu masalın dış dünyaya ilk adımlarını atmaya hazır olan küçük bir çocuğa katacağı çok şey var gibi görünmektedir. Masal çocuğun kaygılarına biçim verir ve bu korkularla ilgili ona güven aşılar çünkü en abartılı korkuların bile (yenme kaygısı) asılsız olduğu ortaya çıkar: Sonunda çocuklar galip gelir ve çok korkunç bir düşman (cadı) yerle bir edilir. Öyleyse bu, hikâyenin çocuğa en cazip geldiği ve onun için en değerli olduğu yaşların, masalların yararlı etkilerinin görülmeye başlandığı zamanlar olan 4-5 yaş civarı olduğunu kanıtlayabilir.

Fakat ayrılık kaygısı (terk edilme korkusu) ve ağızcıl açgözlülüğü de kapsayan açlık korkusu belli bir gelişim dönemiyle sınırlı değildir. Bu tip korkular bilinç dışında her yaşta oluşur. Dolayısıyla bu masal yaşça büyük çocuklar için de anlamlıdır ve onlara da cesaret verir. Doğrusu, yaşça büyük biri bilinçli bir şekilde ebeveynleri tarafından terk edilmekten korktuğunu kabul etmeyi ya da ağızcıl açgözlülüğüyle yüzleşmeyi çok daha zor bulabilir. Bu da masalın bilinç dışıyla konuşmasına, bilinç dışı kaygıları bilinçli farkındalığa varmadan onları biçimlendirmesine ve yatıştırmasına izin vermesi için çocuğa daha fazla neden sunar.

Aynı hikâyenin başka özellikleri büyük bir çocuğa çok ihtiyaç duyduğu güvenceyi ve rehberliği sağlayabilir. Erken ergenliğindeki bir genç kız *Hansel ve Gretel*'den çok etkilenmişti ve hikâyeyi tekrar tekrar okuyup hakkında hayaller kurmak ona çok huzur veriyordu. Çocukluğunda, kendisinden yaşça biraz büyük olan erkek kardeşinin tahakkümü altındaydı. Hansel'in, yola bıraktığı taşlar sayesinde kendisini ve kız kardeşini eve götüren yolu bulması gibi, erkek kardeş de bir bakıma kıza yol gösteriyordu. Bu kız ergenliğinde de ağabeyine güvenmeye devam etti ve hikâyenin bu özelliği onu kendisinden emin hissettirdi. Fakat bir yandan da ağabeyinin baskın olmasına güceniyordu.

Bunun bilincinde olmasa da o dönemde bağımsızlık mücadelesi Hansel figürü ekseninde dönüyordu. Bu hikâye kızın bilinç dışına Hansel'in izinden gitmenin onu ileriye değil geriye götürdüğünü söylüyordu. Ayrıca hikâyenin başında lider Hansel olsa da sonunda her ikisi için de özgürlüğü ve bağımsızlığı elde edenin Gretel olması da çok anlamlıydı. Çünkü cadıyı yenen Gretel'di. Bu kadın yetişkinliğinde, ağabeyine olan bağımlığından kurtulmasında masalın kendisine büyük ölçüde yardımcı olduğunu anladı. Zira masal onu ilk zamanlarda ağabeyine bağımlı olmasının sonradan üstünlük kurmasına engel olmayacağına ikna etmişti. Böylece, küçük bir çocukken onun için bir sebepten dolayı anlamlı olan hikâye, ergenlikte bambaşka bir sebeple ona yol göstermiş oldu.

Pamuk Prenses'teki esas motif, ergen kızın, kıskançlığından dolayı kendisini bağımsız bir yaşamdan mahrum bırakan (sembolik olarak üvey annenin Pamuk Prenses'in öldüğünü görmek istemesiyle simgelenir) kötü kalpli üvey anneden her yönden üstün olmasıdır. Gelgelelim, beş yaşındaki bir çocuk için hikâyenin en derinlerinde yatan anlam, bu ergenlik problemlerinden çok uzaktı. Bu çocuğun annesi soğuk ve mesafeliydi, öyle ki kız kendisini kaybolmuş hissediyordu. Hikâye onu umutsuzluğa düşmeye gerek olmadığına ikna etti: Üvey annesinin ihanetine uğrayan Pamuk Prenses erkekler tarafından kurtarılmıştı (önce cüceler, sonra da prens). Bu çocuk, annesinin kendisini terk etmesi nedeniyle umutsuzluğa kapılmadı çünkü erkekler tarafından kurtarılacağına inanmaya başlamıştı. *Pamuk Prenses*'in kendisine doğru yolu gösterdiğinden emin bir şekilde babasına yöneldi ve ondan olumlu bir geri dönüş aldı. Masaldaki mutlu son, bu kızın annesinin ilgisizliği sebebiyle sürüklendiği çıkmaza mutlu bir çözüm bulmasını mümkün kılmıştı. Dolayısıyla, çıkarılan kişisel anlamlar her ne kadar farklı olsa da masal on üç yaşındaki bir çocuk için olduğu kadar, beş yaşındaki bir çocuk için de önemli bir anlam taşıyabilir.

Rapunzel'de, büyücünün Rapunzel'i on iki yaşına geldiğinde kuleye kapattığını biliyoruz. Bu yüzden, onun hikâyesi ergen-

likteki kızın ve onun bağımsızlık kazanmasını engellemeye çalışan kıskanç annenin hikâyesine benzer. Bu, Rapunzel'in prensine kavuşmasıyla mutlu bir çözüme ulaşan tipik bir ergenlik sorunudur. Fakat bu hikâye, beş yaşındaki bir erkek çocuğuna oldukça farklı türden bir güven vermiştir. Annesi tüm gün çalıştığı ve babası olmadığı için günün büyük bölümünde kendisine bakan büyükannesinin, ciddi bir rahatsızlık sebebiyle hastaneye gitmek zorunda kaldığını öğrendiğinde Rapunzel'in hikâyesini dinlemek ister. Hayatının bu kritik döneminde masaldaki iki unsur onun için çok önemlidir. İlk olarak, anne yerini alan kişinin çocuğu tuttuğu yer tüm tehlikelere karşı korunaklıdır. Bu fikir o an için çocuğa çok cazip gelir. Öyleyse normalde olumsuz, bencil bir davranışın simgesi gibi görünen şey, belli şartlar altında güven verici bir anlam kazanabilir. Ve hikâyedeki diğer bir esas motif çocuk için daha da önemlidir: Rapunzel içinde bulunduğu çıkmazdan kaçış yolunu kendi bedeninde bulmuştur (prensin Rapunzel'in saçlarında tırmanarak kuleye çıkması). Kişinin kendi bedeninin kurtarıcısı olması, çocuğu güvenliği için gerektiğinde benzer şekilde bedeninden yardım alacağına inandırır. Bu, ana kahramanı ergen bir kız olan bir masalın bile küçük bir erkek çocuğuna sunabileceği çok şey olduğunu gösterir (çünkü masal temel insani sorunlara en imgesel şekilde hitap eder ve bunu dolaylı bir yoldan yapar).

Bu örnekler, benim bir hikâyenin ana motifleri üzerine yoğunlaşmamın yarattığı herhangi bir etkiyi yok etmeye yardımcı olabilir ve masalların, kahramanın yaşına ve cinsiyetine bakılmaksızın, her yaştan kız ve erkek için çok büyük psikolojik anlamlar taşıdığını gösterir. Masallardan çok zengin bir anlam çıkarılır çünkü çocuk problemlerle birbiri ardına uğraşırken masallar da özdeşimdeki değişiklikleri kolaylaştırır. Ergen kızın kendini önceleri Hansel'in izinden gitmekten memnun olan Gretel'le özdeşleştirmesi göz önünde bulundurulduğunda, kendisini daha sonra cadıyı yenen Gretel'le özdeşleştirmesi, bağımsızlığa doğru daha faydalı ve daha sağlam adımlar atmasını sağlamıştır. Küçük çocuğun başta kuleye kapatılmanın güvenli olacağına dair

fikri, daha sonra bedeninin ona yardım eli uzatarak kendisine daha güvenli bir liman sağlayabileceğinin farkına varmasına imkân tanımıştır.

Bir çocuk için hangi masalın en çok hangi yaşta önemli olacağını bilemediğimizden, çocuğa hangi masalın ne zaman ve neden anlatılması gerektiğine kendimiz karar veremeyiz. Bunu ancak çocuğun kendisi tespit edebilir ve masalın bilinçli ve bilinç dışı zihninde uyandırdığı şeylere verdiği tepkilerin gücüyle bunu belli edebilir. Çocuğuna masal anlatacak ya da okuyacak olan bir ebeveyn doğal olarak küçüklüğünde ya da o sıralar sevdiği masallardan başlar. Çocuğun hikâyeden hoşlanmaması, bu hikâyenin motiflerinin ya da temalarının hayatının bu döneminde çocukta anlamlı bir karşılık uyandırmadığı anlamına gelir. Bu durumda ertesi akşam ona başka bir masal anlatmak en iyisi olur. Çocuk, verdiği doğrudan tepkilerle ya da hikâyeyi tekrar tekrar dinlemek isteyerek kısa sürede bir masalın kendisi için önem kazanmaya başladığını gösterecektir. Her şey yolunda giderse çocuğun masala olan ilgisi bulaşıcı olacak ve hikâye bu nedenle, çocuk için önemli olmasından başka bir sebebi yoksa ebeveyn için de önemli olmaya başlayacaktır. Sonunda çocuğun hikâyeden alabileceği her şeyi aldığı ya da hikâyeye karşılık vermesine neden olan problemlerin yerini, başka masallarda daha iyi karşılık bulan yeni problemlerin aldığı zaman gelip çatacaktır. Bu durumda hikâyeye olan ilgisini geçici olarak kaybedebilir ve bir başka hikâyeden daha fazla keyif alabilir. Masal anlatırken çocuğu takip etmek her zaman en iyisidir.

Bir ebeveyn çocuğunun belli bir masalla duygusal bağ kurmasının sebebini doğru tahmin etse de bu bilgiyi kendisine saklaması en iyisi olur. Küçük çocuğun en önemli deneyimleri ve tepkileri büyük ölçüde bilinçaltındadır ve çocuk daha olgun bir yaşa ve anlayışa ulaşana kadar da böyle kalmalıdır. Kişinin bilinçaltı düşüncelerini yorumlamak, bilinç öncesinde tutmak istediği şeylerin bilincine varmasına neden olmak zorlayıcı bir müdahale olur ve bu durum bilhassa çocuklarda geçerlidir. Çocuğun, ebeveynleriyle aynı masaldan keyif alarak onlarla aynı duygu-

ları paylaştığını hissetmesi onun iyiliği için ne kadar önemliyse, içsel düşüncelerini açığa çıkarmaya kendisi karar verene kadar ebeveynlerinin onları bilmeyeceğini hissetmesi de o kadar önemlidir. Ebeveyn bu düşünceleri zaten bildiğini gösterirse, çocuk o zamana kadar bir sır gibi sakladığı bu düşünceleri ebeveyniyle paylaşarak ona çok değerli bir hediye vermekten alıkonmuş olur. Ayrıca ebeveyn çocuğun henüz kendisinin bile farkında olmadığı gizli düşüncelerini okuyabiliyor ve en saklı duygularını biliyorsa, çocuktan çok daha güçlü olduğundan dolayı onun üzerindeki tahakkümü sınırsız (ve zararlı olacak derecede baskın) görünebilir.

Dahası, bir çocuğa masalın ona neden böylesine büyüleyici geldiğini açıklamak hikâyenin büyüsünü bozar. Zira bu büyü büyük ölçüde çocuğun hikâyeden neden bu kadar keyif aldığını bilmemesine bağlıdır. Bu büyüleyici gücün kaybedilmesiyle, çocuğun sorunlarla kendi başına mücadele etmesinde ve hikâyeyi onun için anlamlı kılan problemlerle başa çıkmasında masalın çocuğa yardım etme ihtimali de yok olmuş olur. Yetişkinlerin masala getirdikleri yorumlar her ne kadar doğru olsa da, bu yorumlar çocuğu hikâyeyi tekrar tekrar dinleyip üzerine uzun uzun düşünerek zorlu bir durumla tek başına başa çıktığını hissetme fırsatından mahrum eder. Büyüyüp hayatın anlamını bulmak ve kendimize güven duymak, kişisel problemlerimizi tek başımıza anlayıp çözmekle olur; başkalarının bize açıklamasıyla değil.

Masal motifleri, insanın mantıken anlama yoluyla kurtulabileceği nevrotik belirtiler değildir. Böyle motifler olağanüstü görülür çünkü çocuk hislerinin, umutlarının ve kaygılarının anlaşıldığını ve takdir edildiğini yürekten hisseder. Üstelik tüm bunların, rasyonelliğin sert kıskacına çekilip burada eşelenmesine de gerek kalmamış olur. Bu henüz çocuğu aşan bir şeydir. Çocuk, hikâyelerin kendisi üzerinde böyle mucizeleri nasıl yaratabildiğini tam olarak bilmez. Masallar da sırf bu yüzden çocuğun hayatına değer katar ve büyülü bir nitelik kazandırır.

Bu kitap özellikle çocuklu ebeveynlerin bu tür masalların önemini tam olarak anlamalarına yardımcı olmak için yazılmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi, ilerleyen sayfalarda anlatılan

yorumların yanı sıra masallara sayısız yorum getirmek uygun olabilir. Masallar, tüm gerçek sanat eserleri gibi, en kapsamlı mantıksal incelemenin bile onlardan çıkarabileceği anlamın ötesinde bir zenginlik ve derinlik barındırır. Bu kitapta anlatılanlar yalnızca örneklendirici ve fikir verici olarak görülmelidir. Eğer okuyucu kendi yöntemiyle yüzeyin ötesine geçmeye heves etmişse bu hikâyelerden çok çeşitli kişisel anlamlar çıkartacaktır. Böylece anlatacağı hikâyeler çocuklar için çok daha anlamlı hale gelecektir.

Gelgelelim, burada önemli bir sınırlama da not edilmelidir: Bir masalın gerçek anlamını ve etkisini anlamak, büyüsüne kapılabilmek için masalın yalnızca orijinali dikkate alınmalıdır. Bir şiirdeki olayları listelemek okuyucuya ne kadar zevk verirse, masalın önemli özelliklerini tarif etmek de okuyucuda ancak o kadar duygu uyandırır. Fakat bunun gibi bir kitapta hikâyeleri yeniden basmanın dışında yapılabilecek tek şey masalların esas özelliklerini tarif etmektir. Bu masalların pek çoğu hâlihazırda başka yerlerde mevcut olduğundan, kitabın adı geçen hikâyelerle birlikte okunması ümit edilmektedir.[2] İster *Kırmızı Başlıklı Kız* olsun, ister *Sindirella*, isterse de başka bir masal hikâyenin şiirsel niteliklerinden keyif almaya ve bununla birlikte duyarlı bir zihni nasıl zenginleştirdiğini anlamaya olanak veren tek şey hikâyenin ta kendisidir.

2 Kitabın sonundaki "Notlar" kısmında masalların bu kitapta tartışılan versiyonlarına atıfta bulunulmuştur.

Birinci Bölüm

BİR AVUÇ DOLUSU SİHİR

İÇTEN SEZİLEN YAŞAM

"Kırmızı Başlıklı Kız benim ilk aşkımdı. Onunla evlenebilsem son derece mutlu olurum sanıyordum." Charles Dickens'ın bu ifadesi, asırlardır dünyanın dört bir yanından sayısız çocuk gibi onun da masalların büyüsüne kapıldığını gösterir. Dickens, dünya çapında ünlüyken bile masallardaki olağanüstü figürlerin ve olayların kendisini ve yaratıcı dehasını şekillendiren derin etkisini kabul ediyordu. Dickens, cahil ve dar kafalı bir mantıkla hareket ederek bu hikâyeleri mantığa uydurmakta, sansürlemekte ya da yasaklamakta ısrarcı olanları ve bunu yaparak çocukları, masalların hayatlarına yapabileceği önemli katkılardan mahrum edenleri küçük gördüğünü her daim dile getiriyordu. Dickens, çocuklar için başarması en zor fakat en önemli ve en tatmin edici görevlerinde onlara en iyi yardımı masal imgelerinin yaptığını anlamıştı. Bu görev, bilinç dışının karmaşık baskılarını uygarlaştırmak için daha olgun bir bilince ulaşmaktı.[1*]

Geçmişte olduğu gibi bugün de, ister yaratıcı ister ortalama olsun, tüm çocukların zihinleri masallar sayesinde hayattaki ince şeylerin kıymetini bilmeye alıştırılabilir. Çocuklar, masallardan sonra en harika edebiyat ve sanat eserlerinden kolaylıkla zevk almaya başlayabilirler. Örneğin, şair Louis MacNeice der ki, "Devlet okulunda olduğum zamanlarda bunu kabul etmek yüz kızartıcıydı fakat o zaman bile gerçek masallar bir birey olarak benim için daima çok şey ifade etmişti. Bugün bile pek çok insanın söylediğinin aksine, klasik halk masalı türünden de olsa bir masal, gerçekçilik bakımından dedikodu gazetelerinden hallice, ortalama bir natüralist romana göre çok daha içi doludur. Yaklaşık on iki yaşında, halk masalları ve Hans Andersen'inkiler gibi sofistike masalları ya da Nors mitolojisi ve *Alice, Water Babies* gibi hikâyeleri yalayıp yuttuktan sonra Faerie Queene'e terfi etmiştim."[2*] G.K. Chesterton ve C.S. Lewis gibi edebiyat eleştirmenleri masalların "ruhsal keşifler" olduğuna, bu yüzden "insan yaşamını içten görülen, hissedilen ya da sezilen" biçimde ortaya koydukları için "gerçek yaşama en yakın" yazın türü olduğuna inanırlardı.[3*]

Masallar diğer yazın türlerinden farklı olarak, çocuğu kimliğini ve tutkularını keşfetmeye yönlendirir ve karakterini daha da geliştirebilmesi için neler yaşaması gerektiğini ortaya koyar. Masallar, olumsuzluklara rağmen tatmin edici ve iyi bir yaşamın uzakta olmadığını ima eder. Ancak tek şart tehlikeli mücadelelerden kaçmamaktır çünkü onlar olmadan insan asla gerçek kimliğini elde edemez. Bu hikâyeler, çocuğun bu dehşetli ve yorucu arayışa girmeye cesaret etmesi durumunda iyi güçlerin yardımına geleceğine ve çocuğun başarıya ulaşacağına söz verir. Hikâyeler aynı zamanda kendilerini bulmak uğruna riske giremeyecek kadar korkak ve dar kafalı olanların sıkıcı bir hayat yaşamaya mahkûm olacakları uyarısında bulunur. Tabii onları daha kötü bir kader beklemiyorsa...

Geçmiş nesillerin MacNeice gibi masalları seven ve önemini anlayan çocukları, ukalaların alaylarına maruz kaldı. Bugünkü çocuklarımız çok daha ağır bir kayıp yaşamaktadır çünkü masalları tanıma şansından tamamen yoksundurlar. Artık birçok çocuk, masalları yalnızca cicili bicili hale getirilmiş ve sadeleştirilmiş versiyonlarından tanımaktadır. Bu da masalları anlamsızlaştırmaktan ve değersizleştirmekten başka bir işe yaramaz. (Masalların filmlerde ve televizyon şovlarında boş eğlencelere dönüştürülmüş versiyonları gibi.)

Neredeyse insanlık tarihi boyunca çocuğun entelektüel yaşamı, aile içindeki yakın tecrübeler haricinde mitlere, dini hikâyelere ve masallara dayalı olmuştur. Bu geleneksel yazın çocuğun hayal gücünü beslemiş ve düşlerini harekete geçirmiştir. Aynı zamanda bu hikâyeler çocuğun en önemli sorularına cevap verdiğinden onun sosyalleşmesinde de temel bir aracı olmuştur. Mitler ve yakından ilişkili dini efsaneler çocuğa malzeme sunmuştur. Çocuk bu malzemelerden dünyanın başlangıcına ve amacına dair örnek alabileceği sosyal idealler için kendi kavramlarını oluşturmuştur. Bunlar yenilmez kahraman Aşil ve kurnaz Odise; hayat hikâyesiyle, kirli bir ahırı temizlemenin en güçlü adamın bile şanına leke sürmeyeceğini gösteren Herkül; fakir bir dilenciye giydirmek için ceketinin yarısını kesen Aziz Martin

imgeleridir. Ödipus mitinin ebeveynlerimiz hakkındaki karmaşık ve çelişkili hislerimizin yarattığı hiç eskimeyen problemleri anlatan bir imge olması, Freud'la başlayan bir şey değildir. Freud, her çocuğun belli bir yaşta kendi yöntemleriyle başa çıkmak zorunda kaldığı bu kaçınılmaz duygu selinden bizi haberdar etmek için bu hikâyeye atıfta bulunmuştur.

Hindu medeniyetinde, Rama ve Sita'nın barış yanlısı cesaretleri ve birbirlerine olan tutkulu sadakatlerini anlatan hikâyesi (*Ramayana*'nın bir bölümüdür), aşk ve evlilik ilişkilerinin ilk örneğidir. Dahası, kültür herkese bu miti kendi hayatında yeniden yaşamayı tavsiye eder; Hindu gelinlere Sita denir ve gelin, düğün seremonisinin bir parçası olarak mitten belli bölümler canlandırır.

Bir masaldaki içsel süreçler, hikâyenin kahramanları ve olayları tarafından yansıtılan biçimde dışsallaştırılır ve anlaşılır hale gelir. Geleneksel Hindu tıbbında, ruhsal bozukluğu olan birine üzerine düşünmesi için yaşadığı sorunu şekillendiren bir masal verilmesinin sebebi budur. Rahatsız kişinin hikâye üzerine uzun uzadıya düşünerek hem içinde bulunduğu çıkmazın tabiatını hem de muhtemel çözümünü zihninde canlandırabilmesi ümit edilirdi. Hasta, bir insanın çaresizliğini, umutlarını ve dertlerinin üstesinden gelme yöntemlerini anlatan bir masaldan yola çıkarak yalnızca kendi sıkıntılarına çözüm bulmakla kalmaz, aynı zamanda hikâyenin kahramanı gibi kendini bulmanın da bir yolunu keşfederdi.

Fakat masalların gelişmekte olan birey için en önemli tarafı, bu dünyadaki doğru davranış biçimleri hakkındaki öğretilerden daha farklı bir şeye dayanmaktadır (bu bilgiye dinde, mitlerde ve fabllarda yeteri kadar yer verilmiştir). Masalların dünyayı olduğu gibi anlatma ve kişiye ne yapması gerektiğini tavsiye etme iddiası yoktur. Öyle olsaydı, Hindu hasta kendisine dayatılan bir davranış biçimini benimsemeye sevk edilirdi (ki bu da sadece kötü bir tedavi değil, tedavinin tam tersidir). Masal iyileştiricidir çünkü hasta, masalın adeta kendisiyle ve hayatının bu dönemindeki iç çatışmalarıyla ilgili anlatmak istediği şeylere kafa

yorarak bizzat kendi çözümlerini bulur. Seçilen masalın içeriği genellikle hastanın dış yaşantısıyla ilgili değil, anlaşılamayan ve bu yüzden çözümlenemez gibi görünen içsel sorunlarıyla ilgilidir. Masal başlangıçta yeterince gerçekçi olmasına ve gündelik unsurlar barındırmasına rağmen kesinlikle dış dünyadan bahsetmez. Masalların (dar kafalı rasyonalistlerin karşı çıktığı) gerçek dışı tabiatı önemli bir araçtır çünkü masalın dış dünyayla ilgili faydalı bilgilerle değil, bireyin içinde gerçekleşen içsel süreçlerle ilgilendiğini apaçık biçimde ortaya koyar.

Çoğu kültürde mit ile halk masalını ya da peri masalını birbirinden ayıran belli bir çizgi yoktur; bunların hepsi birden yazının icadından önceki toplumların edebiyatını oluşturur. İskandinav dillerinde ikisi için tek bir sözcük vardır: efsane. Almancada mitler için "sage" sözcüğü kullanılmaya devam ederken, masallara "märchen" denir. Bu hikâyelere hem İngilizcede hem de Fransızcada "peri masalı" denmesi üzücüdür, zira hikâyelerin çoğunda periler yoktur. Mitler ve masallar ancak yazıya döküldüklerinde belirli bir biçime kavuşur ve devamlı olarak değişime maruz kalmaz. Bu hikâyeler yazıya dökülmeden önce ya kısaltılmış ya da yüzyıllarca dilden dile aktarılarak geniş ölçüde detaylandırılmışlardır. Bazı hikâyelerse ötekilerle birleştirilmiştir. Hikâyelerin tümü anlatıcı tarafından dinleyicilerin en çok ilgisini çekeceğini düşündüğü şekilde, o anki meselelerine göre ya da çağının problemlerine göre değişikliğe uğratılmıştır.

Bazı peri masalları ve halk masalları mitlerden türemiştir; bazıları ise mitlerle birleştirilmiştir. İnsanlar geçmişin bilgeliğini hatırlamayı ve bunu gelecek nesillere aktarmayı arzuladıkları için, her iki tür de toplumun birikimsel tecrübesini barındırır. Bu masallar, varoluşu süresince geçirdiği uzun süreli değişimler boyunca insanlığın devamını sağlamış olan derin öngörüler sağlar. Bu mirası çocukların böylesine basit, doğrudan ve kolayca erişebilecekleri biçimde ortaya koymanın başka şekli yoktur.

Mitlerin ve masalların birçok ortak yanı vardır. Fakat kültürel kahraman masallardan ziyade mitlerde dinleyiciye kendi

hayatında mümkün olduğunca benzemeye çalışması gereken bir figür olarak sunulur.

Bir mit, tıpkı bir masal gibi içsel bir çatışmayı sembolik biçimde ifade edebilir ve nasıl çözülebileceğini gösterebilir (fakat bu, mitin esas meselesi olmak zorunda değildir). Mit, konusunu görkemli bir şekilde sunar; ruhsal güç taşır ve tanrı, basit ölümlülerden devamlı olarak taleplerde bulunan insanüstü kahramanlar biçimindedir. Biz ölümlüler her ne kadar bu kahramanlar gibi olmak için yanıp tutuşsak da şüphesiz ki daima onlardan aşağıda olacağız.

Masalların figürleri ve olayları iç çatışmaları betimler ve canlandırır fakat bu çatışmaların nasıl çözümlenebileceğini ve üstün bir insan olmaya giden yolda hangi adımların atılabileceğini büyük bir incelikle gösterir. Masal basit, gösterişsiz bir biçimde sunulur; dinleyiciden bir şey talep edilmez. Bu da en küçük çocuğun bile belli bir biçimde davranmaya zorlandığını hissetmesinin önüne geçer ve çocuğa kendini asla değersiz hissettirmez. Masallar, talepte bulunmak şöyle dursun, güven ve geleceğe dair umut verir ve mutlu bir son vaat eder. Lewis Carroll'ın masallara "sevgi armağanı" demesinin sebebi de budur (bu, mitler için pek de kullanılabilecek bir tabir değildir).[3]

Görülüyor ki *Peri Masalları* adlı bir derlemede toplanmış hikâyelerin hepsi bu kriterleri karşılamamaktadır. Bu hikâyelerin birçoğu yalnızca oyalayıcı öyküler, eğitici hikâyeler ya da fabllardır. Fabllar sözler, eylemler ya da (masalsı olsalar da) olaylar vasıtasıyla kişiye ne yapması gerektiğini anlatırlar. Fabllar talepkâr ve tehditkâr (ders verirler) ya da sadece eğlendiricidir. Bir hikâyenin masal mı yoksa tümüyle başka bir şey mi ol-

---

3 Nasıl da saf, dertsizsin çocuk,
O merakla bakan hülyalı gözlerinle!
Zaman akıp gitse de,
Ve senle ben,
Bir ömür kadar uzak olsak da birbirimize,
O içten gülüşünle yüzünde güller açar
Sana sevgi armağanıdır masal.

C.L. Dodgson (Lewis Carroll), *Aynanın İçinden*

duğuna karar vermek için, hikâyenin çocuğa sunulacak bir sevgi armağanı olup olmadığı sorgulanabilir. Bu, bir sınıflandırmaya varmak adına kötü bir yol değildir.

Çocuğun masala ne gözle baktığını anlamak için, bir çocuğun zekâsı sayesinde kendisini korkutan hatta yaşamını tehdit eden bir devi yendiği çok sayıda masalı örnek olarak ele alalım. Beş yaşındaki bir çocuğun anlık tepkileri, çocukların bu "devlerin" neyi simgelediğini sezgisel olarak anladığını gösterir.

Masalların çocuklar için önemli olduğu tartışmalarından cesaret bulan bir anne, oğluna bu türden "kan dondurucu ve korkutucu" hikâyeler anlatmaktaki tereddüdünün üstesinden geldi. Oğluyla olan sohbetlerinden onun zaten insan yemek ya da yenilen insanlarla ilgili düşlemleri olduğunu biliyordu. Bu yüzden ona *Dev Avcısı Jack* masalını anlattı.[4*] Masalın sonunda çocuğun tepkisi şöyleydi: "Dev diye bir şey yoktur, değil mi?" Anne, çocuğa onu rahatlatacak bir cevap henüz veremeden (bu, çocuğun gözünde hikâyenin değerini bitirirdi), çocuk şöyle devam etti: "Ama yetişkinler vardır ve onlar da dev gibidir." Çocuk, hayattaki beşinci yılında hikâyedeki cesaret verici mesajı almıştı: Yetişkinler korkutucu devler gibi görünseler de küçük kurnaz bir çocuk onların hakkından gelebilir.

Bu yorum, yetişkinlerin masal anlatmak konusundaki çekincelerinin bir kaynağını ortaya çıkarır: Bizler, öyle olsak bile, çocuklarımıza zaman zaman korkutucu devler gibi göründüğümüz düşüncesinden rahatsızlık duyarız. Aynı şekilde, bizi kandırmanın ya da bizi maskaraya çevirmenin ne kadar kolay olduğunu düşünmelerini ve bu fikirden ne kadar haz aldıklarını kabul etmek istemeyiz. Fakat onlara masallar anlatsak da anlatmasak da yine de çocukların gözünde (bu küçük çocuk örneğinin de kanıtladığı gibi) bize güç veren onca harika şeyi kendine saklamak isteyen bencil devler gibi görünüyoruz. Masallar çocukları eninde sonunda devin hakkından geleceklerine inandırır (başka bir deyişle, çocuklar büyüyüp dev gibi olabilir ve devlerle aynı güçleri kazanabilir). Bunlar "bizi büyük insan yapan umutlardır".[5*]

En önemlisi, eğer biz ebeveynler çocuklarımıza böyle masallar anlatırsak, onlara en büyük güveni verebiliriz: Onlara, devlerin hakkından gelme fikirlerini onayladığımızı gösteririz. Bu noktada; masalı okumak, birinden dinlemekle aynı şey değildir çünkü çocuk kendi başına okurken, devin hakkından gelmesini ya da onu öldürmesini onaylayan kişinin kitabı yazan ya da düzenleyen bir yabancı olduğunu düşünebilir. Fakat ebeveynleri hikâyeyi ona anlattığında çocuk ebeveynlerinin, yetişkin egemenliğinin yarattığı tehdide kendi düşleminde karşılık vermesini onayladığından emin olabilir.

BALIKÇI VE CİN
FABL İLE MASALIN KIYASLAMASI

Binbir Gece Masalları'ndan biri olan *Balıkçı ve Cin*, sıradan bir insanla bir devin çekişmesini gösteren masal motifinin neredeyse eksiksiz bir yorumunu ortaya koyar. Dünyanın dört bir yanından çocuklar ebeveynlerinin kendi üzerlerinde sahip oldukları güçten korktukları ve rahatsız oldukları için bu tüm kültürlerde ortak bir konudur. (Batı'da bu temayı en iyi örnekleyen Grimm Kardeşler'in *Şişedeki Cin* hikâyesidir.) Çocuklar, yetişkinlerin emirlerini yerine getirmenin dışında, yetişkin gazabından kurtulmanın tek bir yolu olduğunu bilirler. Bu da onları zekâlarıyla yenmektir.

Balıkçı ve Cin'de, fakir bir balıkçı denize dört kez ağ atar. Balıkçı, ilkinde ölü bir eşek, ikincisinde kum ve çamur dolu bir sepet çıkarır. Üçüncü atışı diğerlerinden daha da talihsizdir; çömlek kırıkları ve cam parçaları çıkarır. Dördüncü seferinde balıkçının ağına pirinç bir şişe takılır. Şişenin kapağını açınca koca bir duman yükselir ve bu duman devasa bir cine dönüşür. Cin, balıkçının bütün yalvarış yakarışlarına rağmen onu öldürmekle tehdit eder. Balıkçı aklını kullanarak kendini kurtarır: Kocaman bir cinin böylesine küçük bir şişeye sığamayacağından kuşkulandığını söyleyerek cine sataşır, böylece bunu kanıtlaması için cini tekrar şişeye girmeye ikna eder. Balıkçı sonra hızla şişenin ağzını kapatır ve şişeyi tekrar okyanusa fırlatır.

Aynı motif başka kültürlerde kötü karakterin büyük ve vahşi bir hayvan şeklinde olduğu versiyonlarıyla karşımıza çıkabilir. Bu hayvan, kahramanı yemekle tehdit eder. Kahraman ise kurnazlığı haricinde hiçbir yönden düşmana denk değildir. Kahraman, böylesine güçlü bir cinin devasa bir yaratık şeklini almasının kolay olduğunu ama kendisini bir fare ya da kuş gibi küçük bir hayvana çevirebilmesinin pek mümkün olmayacağını söyler. Cinin kibri, bu söylemle birlikte onun sonunu getirir. Kötü cin, kendisi için mümkün olmayan hiçbir şey olmadığını göstermek için küçük bir hayvan şeklini alır ve böylece kahraman kolaylıkla onun hakkından gelir.

Balıkçı ve Cin hikâyesi, içerdiği gizli mesajlar bakımından bu masal motifinin öteki versiyonlarına göre daha zengindir çünkü öteki yorumlarda her zaman bulunmayan önemli detaylar barındırır. Hikâyenin özelliklerinden biri, cinin kendisini özgürlüğüne kavuşturan kişiyi öldürmek isteyecek kadar acımasız olması; diğeri ise başarısızlıkla sonuçlanan üç teşebbüsün dördüncü denemede ödüllendirilmesidir.

Yetişkin ahlâkına göre, tutukluluk ne kadar uzun sürerse, tutuklu da kendisini özgürlüğüne kavuşturan kişiye o kadar minnet duymalıdır. Fakat cin bunu farklı şekilde tanımlar: Şişede tutsak olduğu ilk asır boyunca der ki: "Canı gönülden dedim ki, 'Her kim beni esaretten kurtarırsa, onu ömrünün sonuna kadar zengin edeceğim.' Ama koca bir asır gelip geçtikten sonra kimse beni azat etmediğinde ikinci asıra girerken dedim ki, 'Her kim beni esaretten kurtarırsa, ona yeryüzündeki hazinelerinin kapılarını açacağım.' Yine de beni azat eden olmadı ve böylece dört asır geçti. Sonra dedim ki, 'Her kim beni esaretten kurtarırsa, onun üç dileğini yerine getireceğim.' Yine de beni azat eden olmadı. Bunun üzerine, içimden dolup taşan öfkeyle dedim ki, 'Her kim bundan böyle beni azat ederse, ölümü elimden olacak...'"

Küçük bir çocuk "terk edildiğinde" tam olarak böyle hisseder. İlk önce, annesi geri döndüğünde ne kadar mutlu olacağını düşünür ya da odasına gönderildiğinde, dışarı çıkmasına izin verildiği an ne kadar memnun olacağını ve anneyi nasıl ödüllendireceğini düşünür. Fakat geçen her vakit çocuk daha da öfkelenir ve onu mahrum bırakanlardan alacağı korkunç intikamı düşler. Gerçekte, rahata kavuştuğundaki mutluluğu, rahatını bozan kişiyi ödüllendirmeyi düşünürken cezalandırmayı düşünmeye başladığı gerçeğini değiştirmez. Dolayısıyla Cin'in düşüncelerindeki değişim, çocuk için hikâyeye psikolojik gerçeklik kazandırır.

Bu duygu silsilesinin bir örneği, ailesi birkaç haftalığına yurtdışına giden üç yaşındaki bir erkek çocuğu tarafından gösterilmiştir. Çocuk, ebeveynlerinin ayrılışından önce oldukça iyi konuşmaktadır. Kendisine bakan kadınla ve başkalarıyla birlik-

teyken de değişen bir şey olmaz. Fakat ebeveynlerinin dönüşü üzerine iki hafta boyunca ne onlara ne de başkalarına tek kelime eder. Bakıcısına söylediği şeyden de açıkça anlaşılır ki çocuk ebeveynlerinin gidişini takip eden ilk günlerde geri dönmelerini dört gözle beklemiştir. Gelgelelim, ilk haftanın sonunda, kendisini terk ettikleri için ne kadar öfkeli olduğundan ve geri döndüklerinde bunun acısını onlardan nasıl çıkaracağından söz etmeye başlamıştır. Bir hafta sonra, ebeveynleri hakkında konuşmayı bile reddetmekte ve onların sözünü edenlere şiddetli biçimde öfkelenmektedir. Sonunda annesi ve babası döndüğünde, onlara sessizce sırt çevirir. Çocuk, ona ulaşmak için harcanan çabaların tümünü geri çevirmekte kararlıdır. Çocuk eski haline dönene değin, ebeveynleri çocuğun bu kötü durumuna haftalarca şefkatle anlayış göstermişlerdir. Çocuğun öfkesi zaman geçtikçe büyüyüp öylesine şiddetli ve baskın bir hal almıştır ki kendisine mani olmadığı takdirde, ebeveynlerini ya da kendi kendini yok edeceğinden korkmaya başladığı açıkça görünmektedir. Konuşmayı reddetmesi onun savunmasıdır: Kendisini ve ebeveynlerini giderek artan öfkesinin sonuçlarından koruma yöntemidir.

Balıkçı ve Cin'in orijinal dilinde, bizim "bastırılmış" duygular dediğimize yakın bir özdeyiş olup olmadığını bilmenin yolu yoktur. Fakat şişeye hapsolma imgesi şu an bizim için olduğu kadar, o zamanlar için de münasipti. Her çocuk bir şekilde bu üç yaşındaki çocuğunkine benzer tecrübeler yaşar. Yine de yaşananlar genellikle bu kadar aşırı ve tepkiler bu çocuğunki kadar açık olmayabilir. Çocuk kendi başına kendisine neler olduğunu bilmez; tek bildiği, bu şekilde davranmak zorunda olduğudur. Böyle bir çocuğun mantıklı bir biçimde anlamasına yardım etmeye çalışmak ona etki etmeyecektir, üstüne üstlük henüz mantıklı düşünemediği için de onu hezimete uğratacaktır.

Eğer küçük bir çocuğa, bir erkek çocuğunun anne ve babasına kızıp onlarla iki hafta boyunca konuşmadığını söylerseniz vereceği tepki "Aptalca!" şeklinde olacaktır. Eğer çocuğun neden iki hafta boyunca konuşmadığını ona açıklarsanız, sizi dinleyen çocuğunuz bu şekilde davranmanın aptalca olduğunu daha da

çok düşünür (şimdi yalnızca bu hareketi aptalca bulduğundan değil, aynı zamanda yapılan açıklama ona hiçbir şey ifade etmediğinden dolayı da böyle düşünür).

Bir çocuk öfkesinin kendisini sessizleştirebileceğini ya da yaşamak için muhtaç olduğu kişileri yok etmek isteyebileceğini bilinçli olarak kabullenemez. Bunu anlamak, kendi hislerinin kontrol edemeyeceği kadar güçlü olabileceğini kabullenmek zorunda olması demektir. Bu da oldukça korkutucu bir düşüncedir. İçimizde, kontrolümüz dışında güçlerin bulunduğu fikri eğlenceli olamayacak kadar korkutucudur ve bu sadece çocuklar için geçerli değildir.[4]

Bir çocuk için eylem, anlayışın yerini alır ve çocuk daha güçlü hissettikçe bu, gitgide artan şekilde geçerlilik kazanır. Çocuk yetişkin nezaretinde tersini söylemeyi öğrenmiş olabilir ama gerçekte gördüğü üzere insanlar üzgün oldukları için ağlamazlar; ağlarlar, o kadar. İnsanlar sırf öfkeli oldukları için bir şeylere saldırıp yıkmaz ya da konuşmayı kesmezler; bu şeyleri yaparlar, o kadar. Çocuk "Sinirlendiğim için yaptım." diyerek yetişkinlerin kızgınlığını yatıştırmayı öğrenmiş olabilir fakat bu, çocuğun öfkeyi öfke olarak yaşamadığı gerçeğini değiştirmez: Çocuklar öfkeyi sadece bir anlık vurup yerle bir etme ve sonra susma dürtüsü olarak tecrübe ederler. Ani kararlarla duygularımıza göre hareket etmeden ya da etmeyi arzulamadan önce duygularımızı tanımaya başlamamız ergenlikten önce olmaz.

Çocuğun bilinçaltı süreçleri yalnızca direkt olarak bilinçaltına hitap eden imgeler aracılığıyla aydınlığa kavuşur. Bunu, masalların çağrıştırdığı imgeler yapar. Çocuk "Annem döndüğünde mutlu olacağım." yerine, "Ona bir şey vereceğim." diye düşündüğü için, Cin de kendi kendine "Her kim beni esaretten kurtarırsa, onu zengin edeceğim." der. Çocuk "O kadar öfkeliyim ki

4 Ebeveynlerinin, yedi yaşındaki bir çocuğa, hislerinin onu ebeveynler olarak onaylamadıkları şeyler yapmaya sürüklediğini açıklamaya çalıştığında çocuğun yaşadıkları, bir çocuk için kendi içinde, kendisinden habersiz, güçlü süreçlerin meydana geldiğini düşünmenin ne kadar üzücü olduğunu gösterebilir. Çocuğun tepkisi "Yani benim içimde saatli bir bomba olduğunu mu söylüyorsunuz?" şeklindedir. Çocuk o andan sonra bir süre yaklaşmakta olan bir özyıkım dehşetiyle yaşamıştır.

bu insanı öldürebilirim." yerine, "Onu gördüğümde öldüreceğim." diye düşündüğü için, Cin de "Her kim beni azat ederse, onu öldüreceğim." der. Eğer gerçek bir insanın böyle düşündüğü ya da davrandığı söylenirse, bu fikir algılamaya engel olacak ölçüde endişe uyandırır. Fakat çocuk Cin'in hayali bir figür olduğunu bilmektedir, bu sebeple doğrudan kendisine uyarlamak zorunda kalmadan Cin'i harekete geçiren şeyleri anlayabilir.

Çocuk hikâyeyle ilgili şeyler düşledikçe, Cin'in hayal kırıklığına ve hapsolmuşluğa tepki verme şekline alışır (aksi halde masal etkisini büyük ölçüde yitirir), bu da kendi içinde aynı doğrultudaki tepkilere alışma yolunda atılmış önemli bir adımdır. Çocuğa bu davranış imgelerini sunan bu masal düşler diyarında geçtiğinden, çocuk bu süreçleri kendi içinde tanımaya ne kadar hazır olduğuna bağlı olarak, "Doğru, insanlar bu şekilde davranır ve tepki gösterir." düşüncesiyle, "Bunların hepsi yalan, bu sadece bir hikâye." düşüncesi arasında gidip gelebilir.

En önemlisi, masal mutlu bir sonu garanti ettiğinden, çocuğun bilinç dışının hikâyenin içeriğiyle birlikte öne plana çıkmasına izin vermekten çekinmesine gerek yoktur çünkü çocuk ne öğrenirse öğrensin "sonsuza kadar mutlu yaşayacağını" bilir.

Hikâyedeki asırlarca "hapsolmak" gibi fantastik abartılar, tepkileri daha inandırıcı ve kabul edilebilir kılarken, ebeveynin yokluğu gibi daha gerçekçi durumlar buna izin vermez. Ebeveynin yokluğu çocuğa bir asır gibi gelir (ve annenin gerçekten sadece yarım saatliğine gitmiş olduğunu açıklamasına rağmen değişen bir şey olmaz). Bu yüzden masaldaki fantastik abartılar, ona psikolojik gerçeklik kazandırır. (Oysaki gerçekçi açıklamalar her ne kadar doğru olsalar da psikolojik olarak doğru değilmiş gibi görünürler.)

Balıkçı ve Cin, sadeleştirilmiş ve sansürlenmiş masalların neden tüm değerini kaybettiğini gösterir. Hikâyeye dışarıdan bakıldığında, kendini azat edecek kişiyi ödüllendirmek istediğinden söz eden ama sonrasında onu cezalandırmaya karar veren Cin'in düşüncelerindeki bu değişim gereksiz gibi görünür. Hikâye sadece, kurtarıcısını öldürmek isteyen kötü Cin ve zayıf

bir insan olmasına rağmen onu zekâsıyla alt etmeyi başaran insandan ibaret olabilirdi. Fakat hikâye sadeleştirilmiş haliyle psikolojik gerçekliği olmadan mutlu sonla biten korkunç bir hikâyeye dönüşür. Cin'in ödüllendirmeyi isterken, cezalandırmayı istemeye başlaması çocuğun hikayeyle empati kurmasına imkân tanır. Hikâye, Cin'in aklından geçenleri çok doğru biçimde tanımladığından, balıkçının Cin'i zekâsıyla yenmesi de doğruluk kazanır. Görünürde önemsiz olan bu tür unsurların hikâyeden çıkarılması, masalların anlam derinliğini kaybetmelerine ve böylece çocukların masala olan ilgilerini kaybetmelerine sebep olur.

Çocuk, masalın onu "hapsedecek" güce sahip olanlara yaptığı uyarıdan bilinçsizce bir haz alır. Çocuğun bir yetişkini zekâsıyla alt ettiği çok sayıda çağdaş çocuk hikâyesi vardır. Bu hikâyeler fazlasıyla doğrudan bir anlatıma sahip oldukları için, imgelemde daima yetişkin kontrolünde yaşamak zorunda olmaktan düşüncesini yok etmez ya da bütün güvenliği kendisinden daha becerikli olan ve onu güvenle koruyabilecek yetişkine bağlı olan çocuğu korkuturlar.

Bir yetişkinin aksine bir cini ya da devi zekâyla yenmenin önemi budur. Çocuğa ebeveynlerinin hakkından gelebileceğinin söylenmesi onu memnun etse de aynı zamanda kaygı yaratır çünkü bunun mümkün olması, çocuğun kolayca kandırılabilen bu insanlar tarafından yeterince korunamadığı anlamına gelebilir. Fakat dev hayali bir figür olduğundan, çocuk bir yandan onu yendiğini, hatta yok ettiğini bile hayal ederken bir yandan da gerçek yetişkinlerin koruması altında kalabilir.

Balıkçı ve Cin masalı, Jack dizisindeki diğer masallara (*Jack ve Fasulye Sırığı*, *Dev Avcısı Jack*) kıyasla üstünlük sahibidir. Balıkçı yalnızca bir yetişkin değil, anlatılana göre aynı zamanda bir baba olduğundan, hikâye çocuğa ebeveyninin kendisinden daha üstün güçler tarafından korkutulsa da bunların üstesinden gelecek kadar da akıllı olduğunu dolaylı yoldan anlatır. Bu masala göre çocuk bir taşla iki kuş vurur. Kendisini balıkçı rolüne sokup devin hakkından gelebilir ya da balıkçı rolünü ebeveynine verip

sonunda onun kazanacağından emin olarak kendisini ebeveynini tehdit eden ruh olarak hayal edebilir.

Balıkçı ve Cin'in görünürde önemsiz olan bir özelliği de balıkçının, içinde cin olan şişeyi yakalayana kadar üç kere başarısız olmasıdır. Hikâyeye şişenin ağa takılmasıyla başlamak daha kolay olsa da bu unsur çocuğa herhangi bir ahlak dersi vermeden birinci, hatta ikinci ya da üçüncü denemede başarılı olmayı bekleyemeyeceğini anlatır. Hiçbir şey, hayal edilen ya da istenen kadar kolay başarılmaz. Azimli olmayan birine göre balıkçı ilk üç denemeden sonra vazgeçmelidir çünkü çabaları her seferinde daha kötü sonuçlar doğurur. Çocuğa, ilk seferde başarılı olamasa da vazgeçmemesi gerektiği mesajını vermek öyle önemlidir ki birçok masal ve fabl bu mesajı barındırır. Bu mesaj, ahlak dersi ya da dayatma olarak değil, hayatın böyle olduğunu gösteren sıradan bir biçimde iletildiği takdirde etkili olur. Dahası, emek vermeden ya da kurnaz davranmadan dev Cin'i yenmek mümkün olmaz; bütün bunlar, görevi her ne olursa olsun kişinin aklını kullanması ve çabalarına devam etmesi için iyi nedenlerdir.

Bu hikâyede benzer şekilde önemsiz görünen ama çıkarıldığı takdirde hikâyenin etkisini azaltacak olan diğer bir detay, balıkçının sonuncusunda başarılı olduğu dört denemesi ve Cin'in gitgide artan öfkesinin dört aşaması arasındaki benzerliktir. Bu, ebeveyn balıkçının olgunluğu ile Cin'in toyluğunu yan yana koyar ve hayatın bize erken yaşta sunduğu önemli bir sorunu irdeler: Duygularımıza göre mi, yoksa mantığımıza göre mi hareket etmeliyiz?

Çatışma psikanalitik açıdan ele alındığında, hepimizin vermek durumunda olduğu zor savaşı simgeler: İsteklerimizi anında tatmin etmeye ya da hayal kırıklıklarımızın acısını alakası olmayan kişilerden çıkarmaya iten haz ilkesine mi teslim olmalıyız? Yoksa bu tür dürtülere göre yaşamayı bırakmalı ve kalıcı sonuçlar elde etmek için hayal kırıklıklarını kabullenmeyi gerektiren gerçeklik ilkesinin hükmettiği bir hayata mı razı olmalıyız? Balıkçı, hayal kırıklığıyla sonuçlanan denemelerinin kendisini

çabalamaya devam etmekten alıkoymasına müsaade etmeyerek sonunda kendisine başarıyı getiren gerçeklik ilkesini seçer.

Haz ilkesiyle ilgili karara varmak o kadar önemlidir ki birçok masal ve mit bunu öğretmeye çalışır. Bir mitin bu önemli seçimi dolaysız, didaktik bir biçimde ele alışına kıyasla, masalın bu mesajı nazikçe, dolaylı yoldan, gösterişsiz ve böylece psikolojik açıdan daha etkili biçimde ilettiğini göstermek için Herkül mitini ele alalım.[6*]

Mitte Herkül için şöyle denir: "Yeteneklerini iyilik için mi, yoksa kötülük için mi kullanacağını görme vakti gelmişti. Herkül çobanların yanından ayrıldı ve hayatına nasıl bir seyir vermesi gerektiğini düşünmek üzere ıssız bir yere gitti. Oturmuş düşünürken, boylu boslu iki kadının ona doğru gelmekte olduğunu gördü. Biri güzel, asil ve mütevazı görünümlüydü. Diğeri büyük göğüslü ve kışkırtıcıydı, kibirli bir biçimde yürümekteydi." Hikâyeye göre ilk kadın erdem; ikincisi ise zevktir. Her iki kadın da kendi önerdikleri şekilde hayatına yön verdiği takdirde Herkül'e geleceğiyle ilgili vaatlerde bulunur.

Dönüm noktasındaki Herkül modelsel bir imgedir çünkü bir şeylerden ebediyen zahmetsizce istifade etme hayali tıpkı Herkül gibi bizi de baştan çıkarır. "Sonsuz mutluluk kılığındaki başıboş zevkler" bize "başkasının ektiğini biçeceğimiz ve çıkar sağladığımız hiçbir şeyi geri çevirmeyeceğimiz" bir hayat vaat eder. Fakat erdem ve onun "mutluluğa giden uzun ve zorlu yolu" da bizi kendine çeker. Bu yol bize "emek ve çaba olmadan insana hiçbir şeyin bahşedilmeyeceğini" gösterir ve "Eğer bir şehir sana itibar ediyorsa; ona hizmet sunmalısın; biçmek için önce dikmelisin." der.

Mit, Herkül'le konuşan iki kadının "boş zevk" ve "erdem" olduklarını direkt olarak söyleyerek mit ve masal arasındaki farka dikkat çeker. Bu iki kadın, masaldaki figürlere benzer şekilde kahramanın çatışan içsel eğilimlerinin ve düşüncelerinin somut örnekleridir. Bu ikili mitte birbirlerinin alternatifi olarak tarif edilmişlerdir. Hâlbuki gerçekte öyle olmadıkları açıkça belirtilmiştir: İkisi arasından erdemi seçmemiz gerekir. Masal, bizi bir

seçimle doğrudan karşı karşıya getirmez ya da nasıl seçim yapacağımızı doğrudan söylemez. Bunun yerine hikâyede ima edilenden yola çıkarak çocuklara daha üstün bir bilince ulaşma isteğini geliştirmelerinde yardım eder. Masal hayal gücümüzü harekete geçirmesiyle ve olayların bizi cezbeden ilgi çekici sonuçlarıyla bizi ikna eder.

MASALA KARŞI MİT
İYİMSERLİĞE KARŞI KÖTÜMSERLİK

Çocuklarının sadece gerçek insanlara ve gündelik olaylara maruz bırakılmasını arzu eden bazı çağdaşlarımıza kıyasla insanın zihnini neyin şekillendirdiğini muhtemelen daha iyi anlamış olan Platon, gerçek insanlığa giden yolun hangi entelektüel deneyimlerden geçtiğini biliyordu. Platon, ideal devletindeki müstakbel vatandaşlarının edebi eğitimlerine salt gerçekler ya da sözüm ona mantıksal öğretilerden ziyade, mit anlatımlarıyla başlaması gerektiğini ileri sürmüştür. Saf aklın efendisi Aristo'nun da dediği gibi: "Bilgeliğe dost olan, mite de dosttur."

Mitleri ve masalları felsefi ya da psikolojik bir bakış açısıyla çalışmış olan modern düşünürler, başlangıçtaki kanılarına bakılmaksızın aynı sonuca varırlar. Bilhassa Mircea Eliade bu hikâyeleri "hayata anlam ve değer kazandıran insan davranış modelleri" olarak tanımlamıştır. O ve diğerleri, antropolojik benzerliklerden yararlanarak masalları ve mitlerin başlatma ritüellerinden ya başka rites de passage'dan[7*] (örneğin, eski ve yetersiz olan benliğin daha üstün bir varoluş düzleminde yeniden doğmak üzere mecazen ölmesi) türediklerini veya onları sembolik olarak ifade ettiklerini öne sürmüşlerdir. Eliade bu nedenle bu masalların büyük bir ihtiyacı karşıladığına ve derin bir anlam taşıdığına inanır.[5]

Derinlik psikolojisi yönelimli başka araştırmacılar, mitlerdeki ve bu tür masallardaki fantastik olaylar ile yetişkinlerin rüyaları ve hayalleri (dileklerin yerine getirilmesi, tüm rakiplere

---

5 Bu görüşlerinde Saintyves'den etkilenen Eliade şöyle yazar: "Masal kahramanlarının çileleri ve serüvenlerinin neredeyse her seferinde başlangıç ifadelerine dönüştürüldüğünü inkâr etmek imkânsızdır. Bu bana en önemli şey gibi gelir: Masallar bu şekli aldığından bu yana (ne zaman olduğunu belirlemesi çok zordur) insanlık, ister ilkel ister medeni olsun, onları sayısız kere zevkle dinlemiştir. Bu, başlangıç senaryolarının (masallardaki gibi kamufle olsalar da) insandaki derin bir gereksinime karşılık veren bir psikodramanın dışavurumu olduğunu söylemekle aynı şeydir. Her insan bazı tehlikeli şeyler yaşamayı, olağanüstü sıkıntılarla karşılaşmayı, Öteki Dünya'ya gitmeyi ister. (Ve masal okuyarak ya da dinleyerek hayali yaşamında tüm bunları gerçekleştirir.)"

galip gelme, düşmanların yok edilmesi) arasındaki benzerliklerin altını çizer ve bu yazın türünün ilgi çekmesinin nedenlerinden birinin normalde farkındalığa çıkması engellenen şeyleri ifade etmesi olduğuna hükmeder.[6]

Elbette ki masallar ve rüyalar arasında önemli farklar vardır. Örneğin dileklerin gerçekleştirimi rüyalarda sıklıkla gizlenmişken, masallarda açıkça ifade edilmiştir. Rüyalar önemli ölçüde, dinmeyen iç baskıların ve insanın ne kendisinin ne de rüyalarının çözüm getirebildiği, onu kuşatan problemlerin sonucudur. Masal ise rüyanın tam tersini yapar: Tüm baskıların dindirilmesini yansıtır ve problemlere yalnızca çözüm yolları sunmakla kalmaz, aynı zamanda "mutlu" bir çözüm yolu bulunacağını da vaat eder.

Masallarla rüyalar arasında elbette önemli farklılıklar vardır. Örneğin, rüyalarda isteklerin giderilmesi genellikle gizli biçimde olurken, masallarda çoğunlukla açıkça ifade edilir. Rüyalar önemli bir ölçüde dindirilmemiş içsel baskıların sonucudur. Bu baskılar kişiyi saran ve cevap bulunamayan problemlerin yarattığı baskılardır. Rüyalar da bu problemlere cevap bulamaz. Masal tam tersini yapar: Tüm baskıların dindirilişini yansıtır ve problemlere yalnızca çözüm sunmakla kalmayıp aynı zamanda bunun "mutlu" bir çözüm olacağını vaat eder.

Rüyalarımızda neler olup bittiğini kontrol edemeyiz. Özdenetimimiz rüyamızda göreceklerimizi etkileyebilse de bu bilinçaltı bir düzeyde gerçekleşir. Öte yandan masal, ortak bilinçli ve bilinç dışı içeriğin bilinçli zihin tarafından şekillendirilmesinin sonucudur. Tek bir insanın değil, pek çok insanın evrensel insani

6 Fransızca "Geçiş törenleri". (Ç.N.)
Bu görüşlerinde Saintyves'den etkilenen Eliade şöyle yazar: "Masal kahramanlarının çileleri ve serüvenlerinin neredeyse her seferinde başlangıç ifadelerine dönüştürüldüğünü inkâr etmek imkânsızdır. Bu bana en önemli şey gibi gelir: Masallar bu şekli aldığından bu yana (ne zaman olduğunu belirlemesi çok zordur) insanlık, ister ilkel ister medeni olsun, onları sayısız kere zevkle dinlemiştir. Bu, başlangıç senaryolarının (masallardaki gibi kamufle olsalar da) insandaki derin bir gereksinime karşılık veren bir psikodramanın dışavurumu olduğunu söylemekle aynı şeydir. Her insan bazı tehlikeli şeyler yaşamayı, olağanüstü sıkıntılarla karşılaşmayı, Öteki Dünya'ya gitmeyi ister. (Ve masal okuyarak ya da dinleyerek hayali yaşamında tüm bunları gerçekleştirir.)"

problemler olarak gördüğü ve bunlara çözüm olarak kabul ettiği şeylere dair fikir birliğidir. Eğer bir masalda tüm bu unsurlar mevcut olmasaydı, masal nesilden nesle aktarılmazdı. Ancak pek çok insanın bilinç ve bilinçaltı gereksinimlerini karşılamış olan bir masal tekrar tekrar anlatılmış ve büyük ilgiyle dinlenmiştir. İncil'de Yusuf'un yorumladığı firavunun rüyaları gibi mite dönüştürülmedikçe kimsenin rüyası böyle devamlı ilgi uyandırmaz.

Mitlerin ve masalların bizimle bilinçaltı içeriği temsil eden sembollerin dilinde konuştuğuna dair genel bir kanı vardır. Bu semboller bilincimize, bilinç dışı zihnimize, bilinç dışının üç kısmına (alt bilinç, alt benlik, üst benlik) ve benlik ülküsü ihtiyacımıza eş zamanlı olarak hitap etmektedir. Bu da bu sembolleri oldukça etkili kılar ve masalın içeriğindeki içsel psikolojik fenomenler sembolik olarak şekillendirilir.

Freudyen psikanalistler, mitlerin ve masalların altında ne tür baskılanmış ya da bilinçaltı malzemenin bulunduğunu ve bunların rüyalar ve hayallerle nasıl bir ilişkisi olduğunu göstermekle meşgullerdir.[8*]

Jungcu psikanalistler, buna ek olarak bu hikâyelerin figürlerinin ve olaylarının arketipik psikolojik fenomenlere uyduğunu ve dolayısıyla bunları temsil ettiğini ve daha üstün bir benlik konuma ulaşma ihtiyacını sembolik olarak ifade ettiğini vurgularlar. (Bu da kişisel ve ırksal bilinç dışı güçlerin kişide mevcut hale geldiğinde kazanılan içsel bir yenilenmedir.)

Masallar ve mitler arasında sadece önemli benzerlikler değil aynı zamanda kendilerine özgü farklılıklar da mevcuttur. Aynı örnek teşkil edici figürler ve durumlar her ikisinde bulunsa da, üstelik eşit ölçüde mucizevi olaylar her ikisinde gerçekleşse de bunların anlatılma biçiminde ciddi bir farklılık vardır. Basitçe anlatmak gerekirse, mitte, yaşananların kesinlikle eşsiz olduğu; başka bir ortamda, başka kimsenin başından böyle şeyler geçemeyeceği; böyle olayların görkemli ve büyüleyici olduğu ve muhtemelen senin, benim gibi sıradan bir ölümlünün başına gelmeyeceği hissi baskındır. Bunun sebebi gerçekleşen olayların mucizevi olması değil, bu şekilde anlatılmasıdır. Bunun aksine

masalda geçen olaylar genellikle alışılmadık ve olağandışı olsa da senin, benim ya da herhangi birinin ormanda kısa bir yürüyüşe çıktığında başına gelebilecek sıradan şeyler olarak anlatılır. En dikkat çekici karşılaşmalar bile masallarda sıradan ve olağan biçimde anlatılır.

Bu iki hikâye türü arasındaki farklardan daha da önemli olanı hikâyenin sonudur. Bu son, mitlerde neredeyse her zaman trajikken masallar daima mutlu sonla biter. Bu nedenle masal derlemelerindeki en bilinen hikâyelerden bazıları bu kategoriye girmez. Örneğin, Hans Christian Andersen'in *Kibritçi Kız* ve *Kurşun Asker*'i güzeldir fakat oldukça hüzünlüdür; masalların özelliği olan hikâye sonundaki teselli duygusunu yansıtmazlar. Öte yandan Andersen'in *Karlar Kraliçesi* gerçek bir masal olmaya oldukça yakındır.

Mitler karamsarken, bazı özellikleri her ne kadar korkutucu olsa da masallar iyimserdir. Mutlu son ister kahramanın meziyetleri, ister şans, isterse doğaüstü bir varlığın müdahalesiyle olsun, masalları eşit derecede fantastik olayların yaşandığı diğer hikâyelerden ayıran en belirleyici fark budur.

Mitler tipik olarak alt benlik güdülü eylemler ve benliğin öz korumacı arzularıyla çatışan üst benlik istemleri içerir. Basit bir ölümlü tanrılara karşı gelemeyecek kadar güçsüzdür. Zeus'un Hermes tarafından iletilen isteğini yerine getiren ve üç tanrıçanın emirlerine uyarak hangisinin elmayı alacağına karar veren Paris, bu ölümcül seçimin ardından diğer ölümlülere olduğu gibi bu emirleri yerine getirdiği için canından olur.

Ne kadar çabalasak da hiçbir zaman, mitlerde tanrılarla da gösterildiği gibi, tam olarak üst benliğin istediği gibi yaşayamayız. Bu istek biz dindirmeye çalıştıkça daha da amansız hale gelir. Kahraman, alt bilincinin kışkırtmalarına boyun eğdiğini bilmese de bunun acısını fena halde çeker. Bir ölümlü yanlış hiçbir şey yapmadan bir tanrının öfkesine maruz kaldığında bu yüce üst benlik temsilcileri tarafından yok edilir. Mitlerin karamsarlığı, paradigmatik bir psikanaliz miti olan Ödipus trajedisinde mükemmel biçimde örneklendirilmiştir.

Ödipus miti, özellikle iyi bir şekilde sahnelendiğinde, yetişkin bireyde güçlü entelektüel ve duygusal tepkiler uyandırır (öyle ki Aristoteles'in tüm trajedilerle ilgili olarak düşündüğü gibi katartik bir deneyim sunar). İzleyici Ödipus'u izledikten sonra neden böylesine derinden etkilendiğini merak edebilir ve kişi, gözlemlediği duygusal tepkilerine karşılık olarak mitsel olaylar ve bunların kendisi için ne anlama geldiği üzerine düşünerek duygularını ve düşüncelerini aydınlığa kavuşturabilir. Bununla birlikte, uzun zaman önce yaşanmış olayların sonucu olan bazı iç gerilimler yatıştırılabilir; önceden bilinç dışı olan malzeme kişinin farkındalığına girebilir ve bilinçli çözüm işlemi için ulaşılabilir hale gelebilir. Bu, gözlemcinin mitten duygusal olarak çok etkilendiği ve aynı zamanda anlayabilmek için zihnen güçlü biçimde motive olduğu takdirde gerçekleşebilir.

Ödipus'un başına gelenleri, yaptıklarını ve çektiği acıyı dolaylı yoldan tecrübe etmek, yetişkinin olgun anlayışını o ana değin çocuksu kalmış olan kaygılarına taşımasına olanak tanıyabilir. Bu kaygılar bilinç dışı zihinde o vakte kadar çocuksu halde korunmuş durumdadır. Fakat bu ihtimalin var olmasının tek sebebi, tıpkı mitlerin çok uzun zaman önce gerçekleşen olayları konu alması gibi, yetişkinin ödipal arzularının ve kaygılarının da geçmişinin en bulanık dönemlerinde olmasıdır. Eğer bir mitin ardında yatan anlam ayrıntılı olarak açıklanır ve kişinin bilinçli yetişkinlik hayatı süresince başına gelebilecek bir olay olarak sunulursa, bu, eski kaygıları büyük oranda artıracak ve ağır bir depresyonla sonuçlanacaktır.

Mitler, fabllar gibi kaygı uyandırarak bize zararlı olacak şekilde davranmamızı önleyen eğitici öyküler değildir. Ödipus miti ödipal salkıma kapılmamak konusunda bir uyarı olarak görülemez. İki ebeveynin çocuğu olarak dünyaya gelip büyüyen çocuk için ödipal çatışmalar kaçınılmazdır.

Çocuğun oral evre gibi erken bir gelişim evresinde takılı kalmadığını varsayarsak, ödipus kompleksi çok ciddi bir çocukluk problemidir. Küçük bir çocuk hayatının kaçınılmaz gerçekliği olarak ödipal çatışmalara saplanıp kalır. Yaklaşık olarak beş

yaşını geçmiş olan daha büyük çocuklar kısmen bu çatışmayı bastırarak, kısmen ebeveynleri dışındaki kişilerle duygusal bağlar kurarak, kısmen de çatışmayı yücelterek kendini bundan kurtarmaya çabalamaktadır. Böyle bir çocuğun isteyebileceği en son şey ödipal çatışmalarının bu tür bir mitle harekete geçmesidir. Çocuğun hâlâ yoğun bir biçimde ebeveynlerinin birinden kurtulup diğerine tümden sahip olmak istediğini ya da bu isteği zar zor bastırmış olduğunu varsayın: Çocuk, sadece sembolik biçimde olsa bile bir kişinin ebeveynlerinden birini öldürüp diğeriyle evlenebileceği fikrine maruz kalırsa yalnızca hayalinde canlandırmış olduğu şey birdenbire dehşet verici bir gerçekliğe bürünür. Bu fikre maruz kalmanın tek sonucu çocuğun kendisi ve dünya hakkındaki kaygılarının artması olacaktır.

Çocuk karşı cinsten ebeveyniyle evlenmeyi hayal etmekle kalmaz, aynı zamanda bununla ilgili bilfiil düşlemler kurar. Ödipus miti bu hayalin gerçekleşmesi durumunda ne olacağını gösterir fakat çocuk yine de gelecekte bir gün ebeveyniyle evlenme hayalinden vazgeçemez. Çocuğun Ödipus mitinden vardığı sonuç mittekine benzer korkunç şeylerin (ebeveynin ölmesi ve sakatlanma) kendisinin de başına geleceğidir.

Dört yaşından ergenliğe kadar olan bu dönemde çocuğun en çok ihtiyaç duyduğu şey, dikkatlice düşünüp taşındığı takdirde ödipal problemlerinin mutlu bir çözüme kavuşacağının garantisini verecek sembolik imgelerin kendisine sunulmasıdır. Fakat mutlu sona kesin olarak kavuşacağının garantisi önce gelmelidir çünkü çocuk ancak o zaman ödipal çıkmazlarından kurtarmak için kendinden emin bir şekilde çaba harcayacaktır.

Çocuklukta her şey diğer yaşlarda olduğundan daha fazla gelişmektedir. Kendimize kayda değer ölçüde güvenmeyi başaramadığımız sürece, sonucun olumlu olacağına kesin gözle bakamadığımız durumlarda zorlu psikolojik mücadelelere giremeyiz. Masallar çocuğa, kendini gerçekleştirmeyi başarma mücadelesinin ne demek olduğunu sembolik biçimde gösteren ve mutlu bir sonu garantileyen düşlem malzemesi sunar.

Mit kahramanları üst benlik gelişimi için mükemmel imgeler sunarlar fakat bünyelerinde barındırdıkları talepler, çocuğun kişisel bütünlük elde etmekteki gayretini yıldıracak derecede katıdır. Mit kahramanı yüce bir nitelik kazanarak cennette sonsuz yaşama erişirken, masaldaki esas figür dünyada diğer tüm insanlar arasında sonsuza kadar mutlu yaşar. Bazı masalların sonunda ise kahramanının eğer hâlâ ölmediyse, şu an da yaşıyor olabileceği söylenir. Böylece masalda normal büyüme sürecinin bir parçası olan sıkıntılar ve güçlüklerin sonucu olarak sıradan olsa da mutlu bir varoluş yansıtılır.

Doğrusu, büyümenin getirdiği bu psikososyal krizler masallarda perilerle, cadılarla, vahşi hayvanlarla ya da insanüstü bir zekâya ya da kurnazlığa sahip figürlerle karşılaşmalar olarak hayal gücüne dayalı biçimde abartılır ve sembolik biçimde temsil edilir. Fakat yaşadığı tuhaf tecrübelere rağmen kahramanın tıpkı diğer insanlar gibi bir gün ölecek olduğunun hatırlatılmasıyla onun aslında bir insan olduğu doğrulanır. Masal kahramanı ne kadar tuhaf olaylar tecrübe etmiş olursa olsun, mit kahramanının tersine bu olaylar onu insanüstü yapmaz. Masal kahramanının gerçek bir insan olması, masalın içeriği her ne olursa olsun bunların yalnızca çocuğun yerine getirmesi gereken görevlerin, umutlarının ve korkularının hayal mahsulü detayları ve abartılarından ibaret olduğunu gösterir.

Masalların problemlerin çözümü için sunduğu sembolik imgeler kurgusal olsa da problemin kendisi genellikle sıradandır. Bu problemler, çocuğun Sindirella gibi kardeşlerinin kıskançlığından ve dışlamalarından muzdarip olması; birçok masalda çocuğun ebeveynleri tarafından yeteneksiz olduğunun düşünülmesidir (örneğin Grimm Kardeşler'in *Şişedeki Cin* hikâyesi). Dahası, masal kahramanı bu sorunların üstesinden cennette değil, bu dünyada gelir.

Çağların psikolojik bilgeliği, her bir mitin belli bir kahramanın hikâyesi olduğu gerçeğini açıklar. Theseus, Herkül, Beowulf, Brunhild bunlardan bazılarıdır. Bu mit karakterlerinin yalnızca kendi isimleri değil, aynı zamanda ebeveynlerinin ve mitteki di-

ğer başlıca figürlerin de isimleri bildirilir. *Theseus* mitine *Boğayı Öldüren Adam* ya da *Niobe* mitine *Yedi Kızı ve Yedi Oğlu Olan Anne* ismini vermek olmazdı.

Masalda tam aksine bizler gibi sıradan insanların anlatıldığı bellidir. Masalların başlıkları genel olarak *Güzel ve Çirkin*, *Korkmayı Öğrenmeye Gidenin Masalı* gibidir. Yeni yazılan hikâyeler bile bu kalıba uyar (örneğin *Küçük Prens*, *Çirkin Ördek Yavrusu*, *Tek Bacaklı Kurşun Asker*). Masalın ana kahramanlarından "bir kız" ya da "en küçük erkek kardeş" diye söz edilir. Kahramanların isimleri varsa bunların özel isim değil, genel ya da nitelendirici isimler olduğu açıktır. Masalda "Her zaman kirli ve toz içinde göründüğü için ona Külkedisi derlerdi." ya da "Kırmızı başlığı çok yakıştığı için ona hep Kırmızı Başlıklı denirdi." diye anlatılır. Jack'in hikâyeleri ya da *Hansel ve Gretel*'deki gibi kahramana isim verilen masallarda kullanılan isimlerin yaygınlığı, bu isimleri herhangi bir kız ya da erkek çocuğunu temsil edebilecek kapsayıcı terimler haline getirir.

Masallarda başka hiçbir karakterin isminin olmaması bu durumun altını çizer. Masallardaki ana figürlerin anne-babaları isimsizdir. Genellikle "anne", "baba", "üvey anne" olarak bilinir ya da "fakir bir balıkçı" ya da "fakir bir marangoz" olarak da tanımlandırılırlar. "Kral" ve "kraliçe" anne-babanın kılık değiştirmiş haliyken, "prens" ve "prenses" de kız ve erkek çocukları yerine geçer. Periler, cadılar, devler ve melekler de benzer şekilde isimsizdir, böylece yansıtmaları ve özdeşleşmeyi kolaylaştırırlar.

Mit kahramanlarının insanüstü bir boyutu olduğu açıktır. Bu yönleri, hikâyelerin çocuklar için kabul edilebilir olmalarına yardımcı olur. Aksi halde kahramana benzemesi gerektiği düşüncesi çocuğa fazla gelirdi. Mitler kişiliğin bütününü değil, yalnızca üst benliği şekillendirmeye yarar. Çocuk, kahramanın erdemine ya da başarılarına paralel bir yaşam süremeyeceğini bilir. Ondan beklenebilecek tek şey bir dereceye kadar kahramana benzemeye çalışmasıdır. Böylece bu ülkü ile kendi küçüklüğü arasındaki uyuşmazlık çocuğu hayal kırıklığına uğratmaz.

Gelgelelim, çocuğun tıpkı bizler gibi birer insan olan gerçek tarihi kahramanlardan etkilenmesinin nedeni, kendini onlarla kıyasladığında değersiz hissetmesindendir. Hiçbir insanın tam olarak ulaşamayacağı bir idealin izinden gitmeye ve bundan ilham almaya çalışmak en azından hayal kırıklığı yaratmaz fakat gerçekten yaşamış büyük insanların başarılarını tekrarlamaya uğraşmak çocuğa imkânsız gelir ve onda aşağılık duygusu yaratır. Birincisi, başaramayacağını bilir; ikincisi, başkalarının başarmasından korkar.

Mitler üst benlik istemleri temelinde hareket eden ideal bir kişilik yansıtırken, masallar alt bilinç arzularının uygun biçimde giderilmesine olanak tanıyan bir benlik bütünlüğü gösterir. Bu fark, mitlerdeki yaygın kötümserlik ile masallardaki vazgeçilmez iyimserlik arasındaki zıtlığı açıklar.

ÜÇ KÜÇÜK DOMUZ
HAZ İLKESİNE KARŞI GERÇEKLİK İLKESİ

Herkül miti haz ilkesi ile gerçeklik ilkesi arasındaki tercihi ele alır. *Üç Küçük Domuz* masalı da benzer biçimde aynı konuyu ele almaktadır.

Üç Küçük Domuz gibi hikâyeler çocuklar tarafından tüm "gerçekçi" hikâyelerden, özellikle de anlatıcının duygularını kattığı hikâyelerden daha çok sevilir. Kurdun domuzun kapısına üfleyip püflemesi anlatıcı tarafından taklit edildiğinde çocuk mest olur. *Üç Küçük Domuz* tembellik yapıp kolaya kaçmamamızı, aksi takdirde başımıza kötü şeyler gelebileceğini kreş çağındaki bir çocuğa en eğlenceli ve çarpıcı haliyle öğretir. Akıllıca planlama ve öngörü çok çalışmayla birleştiğinde bizi en acımasız düşmanımız olan kurda karşı bile galip kılar. Hikâyede üçüncü ve en akıllı domuz genellikle en büyük ve en yaşlı olarak betimlendiğinden büyümenin faydaları da gösterilmiş olur.

Üç domuzun inşa ettiği evler insanın tarihteki gelişimini simgeler. Hikâyede önce samandan yapılma bir kulübe, sonra tahtadan ve son olarak da tuğladan yapılma bir ev vardır. Zihinsel bakımdan, domuzların eylemleri alt bilinç egemen kişilikten üst benlik etkisinde ama aslen benlik kontrolündeki kişiliğe doğru ilerlemeyi gösterir.

En küçük domuz özensiz davranarak evini samandan yapar; ikinci domuz ise tahta kullanır. İkisi de günün geri kalanında oyun oynayabilmek için evlerini olabildiğince çabuk ve zahmetsizce yapıverirler. Ortanca domuz nispeten sağlam bir ev inşa ederek en küçük domuza kıyasla büyümüş olduğunu gösterse de haz ilkesine göre yaşayan iki küçük domuz, geleceğin ve gerçekliğin sunduğu tehlikeleri düşünmeden doğrudan tatmini aramaktadırlar.

Sadece üçüncü ve en büyük domuz gerçeklik ilkesine göre yaşamayı öğrenmiştir: Oyun oynama arzusunu erteleyebilmekte ve gelecekte olabilecekleri öngörme yetisine uygun hareket

etmektedir. Hatta kurdun davranışını da doğru şekilde tahmin edebilmektedir. Burada kurt, bizi kandırıp tuzağa düşürmeye çalışan düşman, içimizdeki yabancıdır. Böylece üçüncü domuz kendisinden daha kuvvetli ve acımasız güçleri yenebilir. Vahşi ve zararlı kurt, kişinin kendisini korumayı öğrenmesi gereken tüm asosyal, bilinç dışı, tüketici ve aynı zamanda benliğinin kuvvetiyle yenebileceği güçleri temsil eder.

Ezop'un benzer fakat bariz biçimde ahlaki *Ağustos Böceği ve Karınca* fablına kıyasla *Üç Küçük Domuz*, çocuklar üzerinde daha büyük etki bırakır. Masalda kışın açlık çekmekte olan ağustos böceği, tüm yaz meşakkatle toplamış olduğu yiyecekten biraz vermesi için karıncaya yalvarır. Karınca, ağustos böceğine yaz boyunca ne yaptığını sorar. Ağustos böceğinin şarkı söyleyip hiç çalışmadığını öğrenen karınca, "Yaz boyunca şarkı söylediğine göre, kışın dans edebilirsin öyleyse." diyerek böceğin isteğini geri çevirir.

Aynı zamanda nesilden nesle aktarılan birer halk masalı da olan fabllar için bu tipik bir sondur. "Özgün haliyle fabl, akılsız ve kimi zaman cansız varlıkların ahlaki eğitim amacıyla insani ilgiler ve tutkularla insan hareketlerini ve konuşmalarını taklit ettiği bir anlatıya benzer." (Samuel Johnson) Çoğunlukla tepeden bakan, kimi zaman da eğlendiren fabl daima ahlaki bir doğruyu dile getirir. Fablda gizli bir anlam yoktur. Hiçbir şey hayal gücümüze bırakılmaz.

Fablın aksine masal tüm kararları bize bırakır ki buna herhangi bir karara varmak isteyip istemediğimiz de dahildir. Masaldan öğrendiğimizi ister hayatımıza uygularız, istersek de sadece anlatılan kurgusal olayların keyfini çıkarırız. Masaldaki gizli anlamlara canımız ne zaman isterse o zaman karşılık vermeye bizi teşvik eden, masaldan aldığımız zevktir. Zira bu gizli anlamlar hayat tecrübemiz ve mevcut kişisel gelişim durumumuzla ilgili olabilir.

Üç Küçük Domuz ile *Ağustos Böceği ve Karınca*'nın kıyaslanması masal ve fabl arasındaki farkı belirginleştirir. Ağustos böceği, küçük domuzlar ve bizzat çocuğun kendisi gibi geleceği-

ne dair neredeyse hiç kaygı taşımadan oyun peşinde koşar. Her iki hikâyede de çocuk kendisini hayvanlarla özdeşleştirir (yalnızca ikiyüzlü, ukala biri kendini karıncayla özdeşleştirirken, ancak akıl hastası bir çocuk kendini kurt ile özdeşleştirir) fakat fabla göre, kendisini ağustos böceğiyle özdeşleştiren çocuk için artık hiçbir umut yoktur. Haz ilkesine göre yaşanan ağustos böceğini feci bir son bekler. Bu "Ya bu deveyi güdersin ya bu diyardan gidersin." durumudur: Yaptığın seçimler hayatını sonsuza kadar değiştirir.

Fakat kendini masaldaki domuzlarla özdeşleştirmek, gelişimin var olduğunu öğretir. (Bu, haz ilkesinden gerçeklik ilkesine ilerleme ihtimalidir. Neticede gerçeklik ilkesi, haz ilkesinin değişime uğramış halidir.) Üç domuzun hikâyesi hazzın devam ettiği bir dönüşüm ortaya koyar çünkü artık tatmin ararken gerçekliğin gerektirdikleri de göz önünde bulundurulmaktadır. Akıllı ve oyunbaz olan üçüncü domuz zekâsı sayesinde kurdu birçok kez atlatır: İlkinde, kurt domuza lezzetli yiyeceklerin olduğu yerlere gitmeyi teklif eder. Domuzun ağızcıl açgözlülüğüne hitap ederek onu ayartıp güvenli evinden çıkarmaya çalışır. Kurt, çiftçinin bahçesinden önce şalgam, sonra elma çalmayı; son olarak da pazara gitmeyi teklif ederek domuzun aklını çelmeye çalışır.

Bu çabaları boşa çıktıktan sonra kurt son hamleyi yapmak için harekete geçer. Fakat domuzu yakalamak için evine girmek zorundadır ve kazanan yine domuz olur, zira kurt bacadan içeri girdiğinde kaynamakta olan kazanın içine düşer ve domuza yem olur. Adalet yerini bulur ve suç cezasız kalmaz: Diğer iki domuzu yiyen ve üçüncüyü de yemek isteyen kurt, sonunda domuzun yemeği olur.

Çocuk hikâye boyunca kendisini ana kahramanlardan biriyle özdeşleştirmeye teşvik edilir. Hikâye çocuğa yalnızca umut vermekle kalmaz, aynı zamanda çocuğun zekâsını da geliştirerek kendisinden daha güçlü bir rakibe karşı bile zafer kazanacağını anlatır.

İlkel adalet anlayışına (ve bir çocuğun adalet anlayışına) göre, sadece gerçekten kötü şeyler yapanların başına kötü şeyler

gelir. Bu nedenle fabl, yaz mevsimi gibi güzel zamanlarda hayatın tadını çıkarmanın yanlış olduğunu öğretiyor gibi görünür. Daha da kötüsü bu fabldaki karınca, zavallı ağustos böceğine zerre kadar merhamet göstermeyen kötü bir hayvandır ve çocuktan bu figürü örnek alması istenmektedir.

Buna karşılık kurt bariz biçimde kötü bir hayvandır çünkü zarar vermeyi arzular. Kurdun kötülüğü, çocuğun kendi içinden aşina olduğu bir şeydir. Bunun çocuktaki karşılığı tüketme arzusu ve bunun sonucu olarak muhtemelen kurtla aynı kaderi paylaşacağı kaygısıdır. Dolayısıyla kurt, çocuğun kötülüğünün bir dışavurumu ve yansımasıdır. Hikâye bununla nasıl yapıcı bir şekilde başa çıkılacağını anlatır.

En büyük domuzun doğru bir şekilde yiyecek bulmak için çıktığı çeşitli gezintiler, hikâyenin kolaylıkla göz ardı edilebilen fakat önemli bir bölümüdür. Çünkü bu bölüm, yemek ve açgözlü bir şekilde tüketmek arasında dünya kadar fark olduğunu gösterir. Çocuk bilinçaltında bunu kontrolsüz haz ilkesi ile gerçeklik ilkesi arasındaki fark olarak algılar. Burada haz ilkesi, sonuçlarını düşünmeden her şeyi açgözlülükle yiyip bitirmek; gerçeklik ilkesi ise akıllıca yiyecek aramaya gitmektir. Büyük domuz, kurt gelmeden mahsulleri eve götürmek için erkenden uyanır. Lezzetli yiyecekleri güvenceye almak üzere sabah erkenden kalkar ve bunu yaparak kurdun hain planlarını suya düşürür. Gerçeklik ilkesi üzerine temellendirilmiş davranışın ne olduğunu ve nelerden ibaret olduğunu göstermek için bundan daha iyi ne olabilir?

Masallarda başta genellikle önemsenmeyen ve küçümsenen en küçük çocuk sonunda kazanan olur. En büyük domuz başından beri diğer iki domuzdan daha üstün olduğu için *Üç Küçük Domuz* bu kalıbın dışına çıkar. Üç domuzun da tıpkı çocuk gibi "küçük" ve dolayısıyla gelişmemiş olmaları buna açıklama getirilebilir. Çocuk domuzların her biriyle sırasıyla kendini özdeşleştirir ve kişilik gelişimini tanımış olur. *Üç Küçük Domuz* bir masaldır çünkü mutlu sonla biter ve kurt sonunda hak ettiğini bulur.

Zavallı ağustos böceğinin kötü bir şey yapmamasına rağmen açlıktan ölmesi çocuğun adalet anlayışını zedelerken, kur-

dun cezalandırılması bu duyguyu tatmin eder. Üç küçük domuz insanın gelişim evrelerini temsil ettiği için ilk iki domuzun yok olması travmatik değildir; çocuk bilinçaltında daha üstün varoluş biçimlerine ulaşabilmek için öncekilerden kurtulmamız gerektiğini anlar. Küçük çocuklarla *Üç Küçük Domuz* hakkında konuşurken karşılaşabileceğiniz tek şey kurdun hak ettiği cezayı bulmasına ve en büyük domuzun akıllı zaferine sevinmeleridir. Gelgelelim, iki küçük domuzun akıbetine üzülen olmaz. Küçük bir çocuk bile üç domuzun gerçekte farklı evrelerdeki tek bir domuz olduğunu biliyor gibidir. (Domuzların üçünün de kurda birebir aynı sözcüklerle cevap vermesi bunu gösterir: "Hayır, hayır, hayır! Evime asla giremezsin.") Eğer sadece üstün bir varlık biçiminde hayatta kalabiliyorsak, öyleyse bu da olması gerektiği gibidir.

Üç Küçük Domuz çocuğa doğrudan ne olması gerektiğini söylemek yerine, onu kendi gelişimi hakkında düşünmeye yönlendirerek kendince sonuçlar çıkarmasına imkân tanır. Tek başına bu süreç gerçek olgunluğa giden basamakları oluşturur. Öte yandan çocuğa ne yapması gerektiğini söylemek, onu kendi toyluğundan koparıp yetişkin diktasının esiri yapmak demektir.

ÇOCUĞUN SİHİR İHTİYACI

Mitler ve masallar ebedi soruları yanıtlar: Dünya gerçekte nasıl bir yerdir? Burada nasıl yaşayacağım? Nasıl gerçekten kendim olabilirim? Mitler kesin cevaplar verirken masalların cevapları düşündürücüdür. Masalların verdiği mesajlar çözüm yollarına işaret eder ancak bunları asla açıkça söylemez. Masallar, hayat ve insan doğası hakkında ortaya koyduklarını, kendi hayatında uygulayıp uygulamayacağını ya da nasıl uygulayacağını çocuğun kendi düşlemine bırakır.

Masalın akışı, çocuğun dünyayı düşünme ve tecrübe etme biçimiyle uyumludur. Masal bu yüzden çocuğa inandırıcı gelir. Masallar çocuğu, yetişkin bakış açıları ve mantığına dayalı avutma çabalarından daha iyi teselli edebilir. Çocuk masalın anlattığı şeye inanır çünkü masalın dünya görüşü kendisininkiyle uyuşmaktadır.

Kaç yaşında olursak olalım, yalnızca düşünce süreçlerimizin temelini oluşturan ilkelerle uyumlu hikâyeleri inandırıcı buluruz. Bu durum, dünyayı idrak etmek için birden fazla referans çerçevesi olduğunu kabullenmiş yetişkinler için bile böyleyse (kendi referans çerçevemizden başka birinde düşünmek bizim için her ne kadar zor olsa da), çocuklar için bilhassa geçerlidir. Çocuk animistik düşünceye sahiptir.

Çocuk, yazının icadından önceki ve sonraki insanlar gibi "cansız dünyayla olan ilişkilerinin, canlı insan dünyasıyla olan ilişkileriyle aynı yapıda olduğunu varsayar. Hoşuna giden şeyi tıpkı annesini okşuyormuş gibi okşar, üzerine kapanan kapıyı çarpar."[9*] Şu da eklenmelidir ki bunlardan ilkini yapmasının sebebi, bu güzel şeyin en az kendisi kadar sevilmekten hoşlandığına inanmasıdır. Kapıyı çarpmasının nedeni ise kapının kötü niyetle, kasıtlı olarak üzerine kapandığına emin olduğu için onu cezalandırmaktır.

Piaget'in gösterdiği gibi, çocuk ergenlik çağına kadar animistik düşünür. Ebeveynleri ve öğretmenleri ona nesnelerin düşünemediğini ve hareket edemediğini söyler. Çocuk yetişkinleri

memnun etmek ya da alaya alınmamak için buna inanıyormuş gibi görünse de kalbinin derinliklerinde işin doğrusunu bilir. Başkalarının akılcı öğretilerine maruz kalan çocuk, "bildiği doğruyu" ruhunun karanlıklarına gömer. Bu bilgi mantıktan uzak, el değmeden kalır fakat masallarda anlatılanlarla şekillenebilir.

Sekiz yaşındaki bir çocuk için (Piaget'in örneğinden alıntılarsak) "Güneş canlıdır çünkü ışık verir." (Ve Güneş'in bunu istediği için yaptığı da söylenebilir.) Çocuğun animistik zihnine göre taş canlıdır çünkü bir tepeden aşağı yuvarlanan taş hareket eder. On iki yaşında bir çocuk bile su devamlı olarak aktığı için bir akarsuyun canlı ve irade sahibi olduğuna inanır. Güneş'in, taşın ve suyun tıpkı insanlar gibi ruhu olduğuna inanılır. Bu yüzden insanlar gibi hisseder ve hareket ederler.[10*]

Çocuk için nesneleri canlılardan ayıran kesin bir çizgi yoktur ve canlı olan her şeyin bizimkine çok benzer bir yaşamı vardır. Eğer kayaların, ağaçların ve hayvanların bize ne söylediğini anlamıyorsak bunun sebebi onlara yeteri kadar uyum sağlayamamamızdır. Merakını uyandıran bu nesnelerden yanıt almayı ummak, Dünya'yı anlamaya çalışan çocuğa mantıklı gelir. Ve çocuk benmerkezci olduğundan, hayvanların kendisi için gerçekten önemli olan şeyler konuşmasını bekler çünkü masallardaki hayvanlar böyle yapar. Ayrıca kendisi de gerçek ya da oyuncak hayvanlarıyla konuşur. Çocuk, açıkça göstermeseler bile hayvanların kendisini anladığına ve duygularını paylaştığına inanmaktadır.

Hayvanlar Dünya'nın her yerinde özgürce gezindikleri için masallarda kahramanın uzak yerlerdeki arayışında ona kılavuzluk edebilmeleri gayet doğaldır. Hareket eden her şey canlı olduğu için çocuk rüzgârın konuşabildiğine ve *Güneş'in Doğusu, Ay'ın Batısı*[11*] hikâyesinde olduğu gibi, kahramanı gitmesi gereken yere götürdüğüne inanabilir. Animistik düşüncede sadece hayvanlar bizler gibi hissedip düşünmez, aynı zamanda taşlar da canlıdır; bu yüzden bir varlığın taşa dönüşmesi bir süreliğine sessiz ve hareketsiz kalmak zorunda olması demektir. Aynı mantıkla, önceden sessiz olan nesnelerin konuşmaya, tavsiyeler

vermeye başlaması ve kahramanın gezintilerine katılması tamamen inandırıcıdır. Ve her şey, diğer tüm ruhlara benzer bir ruh (yani, ruhunu bütün bu şeylere yansıtmış olan çocuğun ruhu) barındırdığı için, yaratılıştan gelen bu benzerlik nedeniyle *Güzel ve Çirkin'de* ya da *Kurbağa Kral*'da[12*] olduğu gibi bir insanın hayvana, hayvanın da insana dönüşmesi tamamen inandırıcıdır. Yaşayanlar ve ölüler arasında kesin bir çizgi olmadığından ölüler de hayata dönebilir.

Çocuklar, büyük filozoflar gibi "Ben kimim? Hayatın sorunlarıyla nasıl baş etmeliyim? Ne olmalıyım?" sorularına çözüm aradıklarında bunu animistik düşünceleri temelinde yaparlar. Fakat çocuk varlığını oluşturanın ne olduğuna emin olamadığı için her şeyden önce "Ben kimim?" sorusu gelir.

Bir çocuk etrafta dolaşmaya ve keşfetmeye başlar başlamaz kimlik problemi üzerine de düşünmeye başlar. Aynadaki görüntüsüne baktığında, gördüğünün gerçekten kendisi mi, yoksa cam gibi bir duvarın arkasında duran kendisine benzer bir çocuk mu olduğunu merak eder. Diğer çocuğun her yönden gerçekten de kendisi gibi olup olmadığını araştırarak öğrenmeye çalışır. Aynadaki öteki kişinin hareket mi ettiğini yoksa olduğu yerde mi kaldığını tespit etmek için yüzünü şekilden şekle sokar, sağa-sola döner, aynadan uzaklaşır ve bir anda tekrar aynanın önüne sıçrar. Sadece üç yaşında olmasına rağmen şimdiden zorlu kişisel kimlik problemiyle mücadele halindedir.

Çocuk kendi kendine "Ben kimim? Nereden geldim? Dünya nasıl var oldu? İnsanı ve tüm hayvanları kim yarattı? Hayatın amacı nedir?" sorularını sorar. Doğrusu, çocuk bu can alıcı sorular üzerine kavramsal olarak değil, kendisiyle ilgili olarak kafa yorar. Bireyler için adalet olup olmadığından değil, kendisine adil davranılıp davranılmayacağından endişe eder. Kendisini sıkıntılı duruma sokanın kim ya da ne olduğunu ve bunun başına gelmesini neyin önleyebileceğini merak eder. Ebeveynlerinden başka iyi güçler var mıdır? Ebeveynleri iyi güçler midir? Kendisini nasıl ve neden geliştirmelidir? Yanlış yapmış olsa bile kendisi için umut var mıdır? Bütün bunlar neden onun başına gelmiştir?

Bunlar geleceği için ne ifade edecektir? Çocuğun hikâye okudukça birçoğunun farkına vardığı bu baskıcı sorulara masallar cevap getirir.

Yetişkin bakış açısından ve modern bilim bakımından masalların sunduğu cevaplar gerçekçi olmaktan ziyade fantastiktir. Aslına bakılırsa bu çözümler küçüklerin dünyayı deneyimleme biçimine yabancılaşmış pek çok yetişkine o kadar uygunsuz görünür ki, bu yetişkinler çocukları böyle "yanlış" bilgilere maruz bırakmaya karşıdırlar. Gelgelelim, gerçekçi açıklamalar çocuklar için genellikle anlaşılmazdır çünkü çocuklar onları anlamlandırabilmek için gerekli olan soyut anlayıştan yoksundurlar. Bilimsel açıdan cevap vermek yetişkine, çocuk için bir şeyleri netleştirdiğini düşündürtse de böyle açıklamalar çocuğun aklını karıştırır; çocuğa ezildiğini ve aklen yenildiğini hissettirir. Çocuğun önceden kafasını karıştıran şeyleri şimdi anladığına inanması ona güven verir (yeni kuşkulara sebep olan gerçekler duymak güven vermez). Çocuk böyle bir cevabı kabul etse bile doğru soruyu sorup sormadığından şüphe duymaya başlar. Yapılan açıklama ona bir şey ifade etmediği için kendi sorunuyla değil, bilinmeyen başka bir sorunla ilgili olmalıdır.

Çocuğun yalnızca var olan bilgisi ve duygusal tasaları bakımından anlaşılır olan açıklamaların ona inandırıcı geldiğini hatırlamak bu yüzden önemlidir. Çocuğa Dünya'nın uzay boşluğunda durduğunu, Güneş'in çekim kuvvetine kapılarak etrafında döndüğünü ama kendisinin yere düşmemesi gibi Dünya'nın Güneş'in üstüne düşmeyeceğini anlatmak ona kafa karıştırıcı gelir. Çocuğun, kendi deneyimlerinden bildiği üzere her şey başka bir şeyin üzerinde durmalı ya da bir şey tarafından tutulmalıdır. Yalnızca bu bilgiye dayalı bir açıklama çocuğa Dünya'nın uzay boşluğunda durduğunu daha iyi anladığını hissettirir. Daha da önemlisi, çocuğun Dünya'da güvende hissedebilmesi için Dünya'nın yerinde sıkıca tutulduğuna inanması gerekir. Bu nedenle Dünya'nın bir kaplumbağanın sırtında durduğunu ya da bir dev tarafından tutulduğunu anlatan mitler çocuk için daha açıklayıcıdır.

Eğer bir çocuk ebeveynlerinin söylediğini doğru kabul ederse (yani, Dünya'nın kütle çekim sayesinde yörüngesinde sağlam bir şekilde duran bir gezegen olduğunu), o zaman çocuk kütle çekimin sadece bir ip olduğunu hayal edecektir. Dolayısıyla, ebeveynlerin açıklaması çocuğun daha iyi anlamasını ya da güven duymasını sağlamaz. Üzerinde yürüdüğümüz, etraftaki en sağlam ve her şeyi üzerinde tutan zemin görünmez bir eksende inanılmaz bir hızla dönerken; dahası Güneş'in etrafında dönüp üstüne üstlük tüm Güneş sistemiyle birlikte uzayda son sürat ilerlerken kişinin hayatında istikrar olabileceğine inanması ciddi bir zihinsel olgunluk gerektirir. Ergenlik öncesindeki çocukların pek çoğu bu bilgiyi tekrarlayabilmesine rağmen bütün bu birleşik hareketleri kavrayabilmiş olanıyla henüz karşılaşmadım. Böyle çocuklar, kendi Dünya deneyimlerine göre yalan olan ama yetişkinin biri öyle söylediği için doğru olduklarına inanmak zorunda kaldıkları bu açıklamaları papağan gibi tekrarlar. Sonuç şudur ki çocuklar nihayetinde kendi deneyimlerinden, böylece kendilerinden ve zihinlerinin yapabileceklerinden şüphe duymaya başlamaktadır.

1973 sonbaharında Kohoutek kuyruklu yıldızı gündemdeydi. O vakitlerde, işinin ehli bir fen bilgisi öğretmeni, bir hayli zeki olan ikinci ve üçüncü sınıf öğrencilerinden oluşan küçük bir gruba kuyruklu yıldızı anlattı. Çocukların her biri kâğıttan dikkatlice bir daire kesmiş ve üzerine gezegenlerin Güneş çevresindeki hareketlerini çizmişti; daire şeklindeki kâğıda açılan bir kesiğe iliştirilmiş elips biçimli bir kâğıt, kuyruklu yıldızın izlediği rotayı gösteriyordu. Çocuklar bana gezegenlere doğru belli bir açıyla yaklaşmakta olan kuyruklu yıldızı gösterdi. Onlara sorduğumda, ellerinde tuttukları elipsi göstererek kuyruklu yıldızı tutuyor olduklarını söylediler. Onlara ellerinde tuttukları kuyruklu yıldızın nasıl aynı zamanda gökyüzünde de olabildiğini sorduğumda hepsi şaşırıp kalmıştı.

Kafa karışıklığıyla öğretmenlerine döndüler ve o da özenle hazırladıkları ve ellerinde tutmakta oldukları şeyin gezegenlerin ve kuyruklu yıldızın yalnızca bir modeli olduğunu onlara itinayla açıkladı. Çocukların hepsi bunu anladıklarında hemfikirlerdi

ve arkasından soru sorulsaydı aynını tekrar edebilirlerdi. Fakat artık, önceden gururla baktıkları daire ve elipse olan tüm ilgilerini kaybetmişlerdi. Bazıları kâğıdı buruşturdu, ötekiler modelleri çöpe attılar. Kâğıt parçaları onlar için birer kuyruklu yıldızken tüm çocuklar onları eve götürüp ebeveynlerine göstermeyi planlıyordu fakat artık modellerin onlar için hiçbir anlamı yoktu.

Ebeveynler, bilimsel doğruluğu olan açıklamaları çocuğa kabul ettirmeye çalışırken çoğunlukla çocuğun zihninin nasıl çalıştığına dair bilimsel bulguları dikkate almazlar. Çocuğun zihinsel süreçleri üzerine araştırmalar, özellikle de Piaget'inkiler, küçük çocukların iki temel soyut kavramı anlayamadıklarını ikna edici bir biçimde ortaya koyar: Bunlar niceliğin ve tersine çevrilebilirliğin kalıcılığı kavramlarıdır. (Örneğin, aynı miktardaki suyun dar olan kapta daha yüksek bir seviyeye çıkarken, geniş bir kapta alçak bir seviyede durması ve çıkarmanın, ekleme sürecini tersine çevirmesi.) Çocuk bu tür soyut kavramları anlayabilene kadar dünyayı yalnızca öznel olarak deneyimleyebilir.[13*]

Bilimsel açıklamalar nesnel düşünme gerektirir. Hem teorik araştırma hem de deneysel keşif göstermiştir ki okul çağından önceki hiçbir çocuk, onlar olmadan soyut anlayışın imkânsız olduğu bu iki kavramı tamamen idrak edemez. Çocuk sekiz ya da on yaşına kadar, yaşadıkları hakkında sadece bir hayli kişiselleştirilmiş kavramlar geliştirebilir. Bu nedenle, yeryüzünde yetişen bitkiler tıpkı annesinin göğsü gibi onu beslediği için, Dünya'yı bir anne ya da dişi bir tanrı ya da onun ikametgâhı olarak görmek çocuğa normal gelir.

Küçük bir çocuk bile ebeveynleri tarafından var edildiğini bir şekilde bilir; bu nedenle tıpkı kendisi gibi tüm insanların ve onların yaşadıkları yerlerin, ebeveynlerinden çok da farklı olmayan insanüstü bir figür tarafından yaratıldığını düşünür. Bu insanüstü figür dişi ya da erkek bir tanrıdır. Ebeveynleri evin içinde kendisine baktığı ve ihtiyaçlarını karşıladığına göre, çocuk da doğal olarak dış dünyada ebeveynleri gibi fakat onlardan çok da güçlü, zeki ve güvenilir bir şeyin (koruyucu melek) aynılarını yapacağına inanır.

Çocuk dolayısıyla dünya düzenini, ebeveynleri ve aile içinde yaşananlar ekseninde deneyimler. Antik Mısırlılar tıpkı çocuk gibi cenneti ve gökyüzünü, Dünya üzerine koruyucu bir şekilde eğilmiş, onu ve kendilerini sakince sarıp sarmalayan bir anne figürü (Nut) olarak görmüşlerdir.[14*] Bu görüş, ilerleyen zamanlarda insanın Dünya'ya dair daha mantıklı bir açıklama geliştirmesini engellemek şöyle dursun, en çok ihtiyaç duyulan yerde ve zamanda insana güven verir. (Bu da vakti geldiğinde gerçekten mantıklı bir dünya görüşü kazanmaya olanak tanır.) Küçük bir Dünya'da sonsuz uzayla çevrelenmiş bir yaşam çocuğa son derece kimsesiz ve soğuk gelir. (Bildiğine göre hayat bunun tam tersi olmalıdır.) Bu sebeple antikler sarıp sarmalayan bir anne figürü tarafından korunduklarını ve sevildiklerini hissetme ihtiyacı duymuşlardır. Böyle koruyucu bir figürü, gelişmemiş bir zihnin basit ve çocuksu tasarıları olarak küçük görmek, çocuğu ihtiyaç duyduğu uzun vadeli güvenin ve rahatlığın bir yönünden mahrum etmektir.

Doğrusu, koruyucu gökyüzü ana kavramı, uzun süre bağlı kalındığı takdirde zihin için kısıtlayıcı olabilir. Ne çocukluk yansıtmaları ne de hayali koruyuculara bağımlılık (örneğin uykudayken ya da annenin yokluğunda kişiye göz kulak olan koruyucu melek) gerçek güvence hissi verir fakat kişi kendi güvenliğini tam olarak sağlayamadıkça, düşlemeler ve yansıtmalar güvensizliğe yeğdir. Yeterli süre boyunca bu güveni duymak, çocuğun hayatta kendine inanabilmesi için gerekli olan güven duygusunu geliştirmesine olanak tanır. (Bu güven hayattaki sorunları gelişen mantıksal becerileriyle çözmeyi öğrenmesi için gereklidir.) Sonuç olarak çocuk, başta gerçek sandığı şeyin (yeryüzü anne) yalnızca bir simge olduğunun farkına varır.

Masallardan, başta soğuk ve korkutucu görünen bir figürün büyülü bir şekilde çok yardımsever bir arkadaşa dönüşebileceğine inanmayı öğrenen çocuk, ilk tanıştığında korktuğu garip bir çocuğun sonradan seveceği bir arkadaşa dönüşebileceğine inanmaya hazırdır. Masalın "gerçekliğine" inanmak, çocuğa bu yabancının görüntüsü yüzünden geri çekilmeme cesaretini verir. Çocuk, pek

çok masal kahramanının görünüşte hoş olmayan figürlerle arkadaş olmaya cesaret ettiği için hayatta başarılı olduğunu hatırlayarak aynı hüneri kendisinin de gösterebileceğine inanır.

Erken çocukluk döneminde yalın gerçeklik dayatılarak sihirden mahrum bırakılan çocukların bilhassa geç ergenlik yıllarında sihre inanarak bu yoksunluğu telafi ettiği birçok örneğe rastladım. Bu genç insanlar sanki hayat deneyimlerindeki ciddi bir eksikliği telafi etmek için bu anın son şansları olduğunu hissederler ya da hayatlarında sihre inandıkları bir dönem geçirmeden yetişkin yaşamının sıkıntılarıyla yüzleşmeye güçlerinin yetmeyeceğini hissederler. Bugün birden bire uyuşturucu etkisindeki rüyalarda kaçış yolu arayan, bir gurunun peşine takılan, astrolojiye inanan, "kara büyü"yle uğraşan ya da başka yollarla gerçeklikten kaçıp hayatını iyi yönde değiştirecek sihirli deneyimler hayal eden çok sayıda genç insan, gerçekliği vaktinden önce yetişkin gözüyle görmeye zorlanmış kişilerdir. Gerçeklikten bu tür yollarla kaçmaya çalışmanın temel nedeni, hayatla gerçekçi yollarla başa çıkılabileceği inancının gelişmesini engellemiş olan erken gelişimsel deneyimlerdir.

Bireye cazip gelen, bilimsel düşüncenin doğuşuna tarihsel olarak dahil olan süreci kendi ömründe tekrar etmektir. İnsanoğlu tarihte uzun süre boyunca insanı, toplumunu ve evreni açıklamak için çocukluk umutlarından ve endişelerinden doğan duygusal yansıtmalar (örneğin tanrılar) kullanmıştır. Bu açıklamalar ona güven duygusu vermiştir. Sonra yavaşça kendi sosyal, bilimsel ve teknolojik gelişimi sayesinde varlığı için sürekli korku duymaktan kurtulmuştur. Dünya'da ve aynı zamanda kendi içinde daha güvende hisseden insan, geçmişte bir şeyleri açıklamak için kullandığı imgelerin geçerliliğini artık sorgulamaya başlayabilmiştir. İnsanın "çocuksu" yansıtmaları buradan başlayarak çözünmüş ve yerlerini daha mantıklı açıklamalara bırakmıştır. Gelgelelim, bu süreçte beklenmedik gelişmeler de olur. İnsan yine, araya giren stres ve kıtlık dönemlerinde kendisinin ve yaşadığı yerin evrenin merkezi olduğu bu "çocukça" fikirde teselli arar.

İnsan davranışı bakımından yorumlandığında, kişi dünyada ne kadar güvende hissederse, "çocukluk" yansıtmalarına (hayatın bitmeyen problemlerine getirilen mitsel açıklamalar ya da masalsı çözümlere) tutunmaya da o kadar az ihtiyaç duyacak ve mantıklı açıklamalar arayışına girmeye de aynı ölçüde gücü yetecektir. Kişi kendi içinde ne kadar güvende olursa, dünyasının evrende yalnızca ufak bir yere sahip olduğunu öne süren bir açıklamayı da daha kolay kabullenebilir. İnsan beşeri çevrede gerçekten önemli hissettiğinde, gezegeninin evrendeki önemini daha az umursar. Öte yandan, kişi kendi içinde ve yakın çevresinde ne kadar güvensiz hissederse, korku yüzünden de o kadar kendi içine çekilir. Aksi halde sırf fethetmek uğruna fethe çıkar. Bu, merakımızı serbest bırakan, güvensiz bir keşfin tam tersidir.

Çocuk aynı sebeplerden ötürü, yakın beşeri çevresinin kendisini koruyacağından emin olmadıkça, koruyucu melekler gibi üstün güçlerin kendisine göz kulak olacağına, dünyanın ve kendisinin dünyadaki yerinin çok önemli olduğuna inanma ihtiyacı hisseder. İşte bu, bir ailenin temel güvence sağlama kabiliyeti ve çocuğun büyüdükçe mantıksal araştırmalara girişme isteği arasındaki bir bağlantıdır.

Ebeveynlerin, İncil'deki hikâyelerin varoluşumuz ve varoluş amacımıza dair bulmacaları çözdüğüne tümüyle inandığı vakitlerde çocuğu güvende hissettirmek kolay bir işti. İncil'in tüm baskılayıcı soruların cevaplarını içerdiği düşünülüyordu. İncil insanlara Dünya'yı, Dünya'nın nasıl meydana geldiğini ve Dünya'da nasıl davranılması gerektiğini anlamak için ihtiyaç duyduğu her şeyi anlatıyordu. İncil aynı zamanda Batı dünyasında insanın hayal gücünün ilk örneklerini de sunuyordu. Fakat İncil içerdiği hikâyeler bakımından her ne kadar zengin olsa da bu hikâyeler en dindar dönemlerde bile insanın ruhsal ihtiyaçlarını karşılamak için yeterli değildi.

Bunun sebeplerinden biri, Yeni ve Eski Ahit'in ve azizlerin hikâyelerinin, nasıl iyi bir hayat yaşanacağına dair önemli soruları cevaplandırırken, kişiliklerimizin karanlık taraflarından doğan sorunlara çözüm önerememeleridir. İncil'deki hikâyeler

bilinçdışının asosyal taraflarına temelde yalnızca bir tek çözüm önerir. Bu çözüm, (kabul edilemez) arayışların bastırılmasıdır. Fakat alt bilinçleri bilinç kontrolünde olmayan çocuklar, bu "kötü" eğilimlerin en azından düşlemsel olarak giderilmesine olanak tanıyan hikâyelere ve yüceltmeleri için belirli modellere ihtiyaç duyarlar.

İncil dolaylı yoldan ve doğrudan Tanrı'nın insanlardan isteklerini dile getirir. İncil, hiç günah işlememiş insana kıyasla tövbe eden bir günahkâr için daha büyük bir sevinç müjdelese de yine de iyi bir hayat yaşamamız ve örneğin, nefret ettiklerimizden intikam almamamız gerektiği mesajını verir. Habil ve Kabil'in hikâyesinde de gördüğümüz üzere İncil'de kardeş rekabetinin yarattığı acılara merhamet yoktur. (İncil sadece bu duyguyla hareket etmenin yıkıcı sonuçları olduğu konusunda uyarır.)

Fakat kardeş kıskançlığı yaşayan bir çocuğun en çok ihtiyaç duyduğu şey, içinde bulunduğu durumun, yaşadıklarının gerekçesi olduğunu hissedebilmesidir. Kıskançlığının sebep olduğu sıkıntılara dayanabilmesi için, bir gün öcünü alabileceğine dair hayaller kurmaya teşvik edilmesi gerekir. Çocuk ancak o zaman geleceğin her şeyi yoluna koyacağı inancıyla o anda yaşadıklarının üstesinden gelebilir. En önemlisi büyüyerek, çok çalışarak ve olgunlaşarak kazananın bir gün kendisi olacağına dair inancının desteklenmesini ister. Zira bu inancı hâlâ çok zayıftır. Çektiği acılar gelecekte ödüllendirilecekse, Kabil'in yaptığı gibi kıskançlığıyla hareket etmesine gerek yoktur.

Masallar neredeyse insanlığın varoluşundan bu yana, İncil'deki hikâyeler ve mitler gibi insanları (çocukları ve yetişkinleri) terbiye etmiş olan yazın ürünleridir. İncil'den birçok hikâye Tanrı'yı merkeze almasının haricinde masallara çok benzer. Örneğin, Yunus ve balina hikâyesinde Yunus, Ninova'daki insanların kötülükleriyle savaşmasını talep eden üst benliğinden (bilincinden) kaçmaya çalışmaktadır. Yunus'un ahlaki yapısını test eden bu çetin sınav, çoğu masalda olduğu gibi kendini kanıtlamasını gerektiren tehlikeli bir yolculuktur.

Yunus, çıktığı deniz yolculuğunda kendini bir balinanın karnında bulur. Burada büyük bir tehlike altındayken üstün ahlakını ve benliğini keşfeder. Mucizevi biçimde yeniden doğmuştur ve üst benliğinin gerektirdiklerini yerine getirmeye artık hazırdır. Yeniden doğmuş olmak tek başına onu gerçek insanlığa erdirebilmek için yeterli değildir. Alt bilincin, haz ilkesinin (zahmet gerektiren görevlerden kaçarak kurtulmaya çalışmak) ya da üst benliğin (günahkâr şehrin helak olmasını dilemek) kölesi olmak gerçek özgürlük ve üstün bir benlik anlamına gelmez. Yunus, zihninin her iki katmanının da kölesi olmayı bırakıp alt bilincine ve üst benliğine körü körüne bağlanmaktan vazgeçtiğinde ve Tanrı'nın Ninovalıları, Yunus'un katı üst benlik yapısına göre değil, insanların kendi zaaflarına göre yargılamaktaki bilgeliğini fark edebildiğinde tam anlamıyla insan olmuş olur.

TEMSİLİ DOYUMA KARŞI BİLİNÇLİ TANIMA

Tüm muhteşem sanatlar gibi masallar da hem keyif verir hem de yol gösterir: Onları özel kılan ise bunları doğrudan çocuğa hitap eden biçimde yapmalarıdır. Bu hikâyelerin çocuk için en anlamlı olduğu yaşlarda çocuğun en büyük problemi, kendini daha iyi anlayabilmek için zihnindeki karmaşaya düzen getirmektir. Bu da algıları ve dış dünya arasında başarılı bir uyumu yakalayabilmek için gerekli bir başlangıçtır.

"Gerçek" dünya hakkındaki "doğru" hikâyeler bazı ilginç ve çoğunlukla faydalı bilgiler sağlayabilir. Fakat bir masaldaki doğaüstü olaylar olgun bir aklın dünyayı algılama şekline ne kadar aykırıysa, bu hikâyelerin ilerleyişi de ergenlik öncesindeki çocuğun zihninin işleyişine o kadar aykırıdır.

Katı bir gerçekçiliği olan hikâyeler çocuğun içsel deneyimleriyle taban tabana zıttır. Çocuk bu hikâyeleri dinler ve belki bir şeyler anlar fakat hikâyenin açık içeriğinin ötesinde kişisel bir anlam çıkaramaz. Bu hikâyeler değer katmaksızın bilgi verirler ve ne yazık ki okuldaki öğrenimin büyük kısmı için de durum aynıdır. Gerçeklere dayanan bilgi, yalnızca "kişisel bilgi'ye"[7] dönüştüğünde kişiliğin bütününe fayda sağlar. Gerçekçi hikâyeleri çocuklara yasaklamak masalları yasaklamak kadar ahmakça olur çünkü her ikisinin de çocuğun hayatında önemli bir yeri vardır. Fakat gerçekçi hikâyeler tek başına anlamsızdır. Çocuk, yeterli ve psikolojik açıdan doğru biçimde masalların etkisinde kalmış gerçekçi hikâyelerden, gelişmekte olan kişiliğinin hem mantıksal hem de duygusal yönlerine hitap eden bilgiler alır.

Masallar bazı düşsel özelliklere sahiptir fakat bunlar çocukların değil yetişkinlerin ya da ergenlerin rüyalarında olan şeylere daha yakındır. Bir yetişkinin rüyaları şaşırtıcı ve anlaşılamaz ola-

---

7 Michael Polanyi, "bilme eyleminin değerlendirme içerdiğini, bunun da gerçeğe dayanan tüm bilgileri şekillendiren kişisel bir etmen" olduğunu yazar. Eğer en büyük bilim insanları bile önemli ölçüde "kişisel bilgiye" güvenmek zorundaysa, çocukların önce kişisel etmenleriyle şekillendirmeden kendileri için gerçekten anlamlı olan bilgiler edinemeyecekleri oldukça açıktır.[15*]

bilse de detayları analiz edildiğinde anlam kazanır ve rüya görenin, bilinç dışı zihnini nelerin meşgul ettiğini anlamasına imkân tanır. Kişi rüyalarını analiz ederek, zihinsel yaşamının gözden kaçmış, çarpıtılmış ya da inkâr edilmiş ya da daha önce farkına varılmamış yönlerini kavrama yoluyla kendisini daha iyi anlayabilir. Bu tür bilinç dışı arzular, ihtiyaçlar, baskılar ve kaygıların davranışlarda önemli rol oynadığı düşünüldüğünde, rüyalar sayesinde kendini daha iyi tanımak, hayatı çok daha başarılı şekilde idame ettirebilmeye olanak tanır.

Çocukların rüyaları oldukça basittir: Rüyalarında dilekleri yerine gelir ve kaygıları somut bir hal alır. Örneğin, çocuğun rüyasında bir hayvan onu döver ya da birini yer. Çocuğun rüyası, benliği tarafından hemen hemen hiç şekillendirilmemiş bilinç dışı içerik barındırır. Üstün zihinsel işlevler rüya üretimine neredeyse hiç dahil olmazlar. Bu sebeple çocuklar rüyalarını analiz edemezler ve etmemelidirler. Çocuğun benliği hâlâ zayıftır ve oluşum sürecindedir. Bilhassa okul çağından önce çocuk, arzularının yaptığı baskıların, kişiliğinin bütününe hâkim olmasını engellemek için devamlı olarak mücadele etmek zorundadır. Bu ise bilinç dışının gücü karşısında çocuğun çoğu kez yenildiği bir savaştır.

Hayatlarımızdan hiçbir zaman tamamıyla eksik olmayan bu mücadele, büyüdükçe üst benliğin mantıksız eğilimleriyle de uğraşmak zorunda olmamıza rağmen, ergenliğe kadar sonucu belli olmayan bir savaş olmayı sürdürür. Olgunlaştıkça, zihnin üç katmanı (alt bilinç, benlik, üst benlik) daha kolay anlaşılır hale gelir ve birbirinden ayrışır. Bilinç, bilinç dışı tarafından baskılanmadan her biri, bir diğeriyle etkileşime girebilir. Alt bilincin benlik ve üst benlikle başa çıkma dağarcığı daha da çeşitlenir ve zihnen sağlıklı birey, olayların normal akışında zihin katmanlarının etkileşimi üzerinde etkili kontrol sağlar.

Gelgelelim, bir çocukta bilinç dışı ne zaman öne geçse kişilik bütününü derhal baskı altına alır. Çocuğun benliği, bilinç dışının kaotik içeriğini tanıyarak güçlenmek şöyle dursun, böyle doğrudan bir temasla güçsüzleşir çünkü baskılanmıştır. Bu yüzden

çocuk içsel süreçlerine hâkim olabilmek (ayrıca onları kontrol edebilmek) için onları dışsallaştırmak zorundadır. Çocuk, bilinç dışı içeriğinin üzerinde bir çeşit egemenlik kurabilmek için kendini ondan bir şekilde uzaklaştırmalı ve onu dışsal bir şey gibi görmelidir.

Normal bir oyunda, çocuğun kişiliğinin başa çıkamayacağı kadar karmaşık, kabul edilemez ve aykırı yönlerini dışa vurmak için oyuncak bebekler ya da oyuncak hayvanlar gibi nesneler kullanılır. Bu, çocuğun benliğinin bu unsurlar üzerinde bir miktar egemenlik kurabilmesine olanak tanır. Çocuk, kendisinden istendiği takdirde ya da şartlar tarafından bunları kendi içsel süreçlerinin yansımaları olarak tanımaya zorladığında, bunu yapamaz.

Çocuklardaki bazı bilinç dışı baskılara oyun yoluyla çözüm getirilebilir. Fakat pek çoğu buna yanaşmaz çünkü bunlar çok karmaşık, aykırı ya da çok tehlikelidir ve toplum tarafından kabul görmez. Örneğin, daha önce sözü edildiği üzere Cin'in kavanozda esirken hissettikleri öylesine çelişkili, şiddetli ve tehlikeli bir potansiyele sahiptir ki çocuk oyunda bunları kendi başına canlandıramaz çünkü bu hisleri oyun aracılığıyla dışsallaştırabilecek ölçüde idrak edemez. Ayrıca sonuçları da çok tehlikeli olabilir. Bu noktada, çocukların birçok masalı canlandırmasından da görüleceği gibi, masal bilmenin çocuğa büyük faydası dokunur. Fakat çocuk önce kendi başına asla uyduramayacağı bu hikâyeleri çok iyi anlamalıdır.

Örneğin birçok çocuk *Sindirella* masalını dramatik biçimde canlandırmaktan keyif alır. Fakat bunu ancak masalı, özellikle de şiddetli kardeş rekabetine getirdiği mutlu sonu hayal dünyalarının bir parçası haline getirdikten sonra yapabilirler. Bir çocuğun kendi başına kurtarılacağını hayal etmesi; ayrıca kendisini küçümsediğine ve üzerinde güç sahibi olduğuna inandığı kişilerin onun üstünlüğünü tanımaya başlayacağını hayal etmesi imkânsızdır. Kimi zaman pek çok kız çocuğu kötü (üvey) annelerinin tüm dertlerinin kaynağı olduğuna o kadar ikna olur ki tüm bunların aniden değişebileceğini kendi kendilerine hayal edemezler. Fakat bu fikir onlara *Sindirella* yoluyla sunulduğun-

da, her an iyi bir (peri) annenin kendilerini kurtarmaya geleceğine inanabilirler. Zaten masal da böyle olacağını ikna edici bir şekilde çocuğa aktarır.

Çocuk, bir oyuncakla ya da gerçek bir hayvanla tıpkı bir bebekmiş gibi ilgilenerek dolaylı yoldan derin arzuları, örneğin annesinden ya da babasından çocuk sahibi olmak istemesi gibi ödipal duyguları ifade edebilir. Çocuk bu yolla arzusunu dışsallaştırarak derinden hissedilen bir ihtiyacı tatmin etmektedir. Çocuğun, oyuncağın ya da hayvanın kendisi için ne anlama geldiğinin ya da oyununda neyi canlandırdığının farkına varmasına yardım etmek (yetişkinin rüya malzemesine psikanaliz uygulandığında olacağı gibi) çocuğu yaşına uygun olmayan derin bir karmaşaya sürükler. Bunun sebebi çocuğun henüz sağlam bir kimlik duygusuna sahip olmamasıdır. Eril ya da dişil kimlik sağlam bir şekilde oturtulmadan önce, katı bir kimliğe aykırı olan karmaşık, yıkıcı ya da ödipal arzuların fark edilmesiyle bu kimlik kolayca sarsılabilir ve yıkıma uğrayabilir.

Bir çocuk, oyuncak bir bebekle ya da hayvanla oynayarak bebek doğurma ve ona bakma arzusunu dolaylı yoldan tatmin edebilir. Bunu bir erkek çocuğu da en az kız çocuğu kadar yapabilir. Fakat kızdan farklı olarak erkek ancak hangi bilinç dışı arzularını tatmin ettiği fark ettirilmediği müddetçe oyuncak bebeklerle oynamakta psikolojik konfor bulabilir.

Erkek çocuklarının çocuk doğurma isteklerinin bilincine varmalarının onlar için iyi olup olmayacağı tartışılabilir. Ben bir erkek çocuğun bebeklerle oynayarak bilinç dışı arzularına göre hareket etmesinin onun için iyi olduğuna ve olumlu bir şey olarak kabul görmesi gerektiğine inanıyorum. Bilinç dışı baskıları bu şekilde dışsallaştırmak değerli olabilir fakat gerçekte tatmin edilemeyen arzuları yüceltecek yeterli olgunluğa henüz erişmeden, bu davranışın bilinç dışı anlamının fark edilerek bilinç düzeyine çıkması tehlikeli olur.

Daha büyük bir yaş grubundan çok sayıda kız atlarla fazlasıyla ilgilidir; oyuncak atlarla oynarlar ve onlarla ilgili detaylı hayaller kurarlar. Daha da büyüyüp fırsatını bulduklarında, tüm

dünyaları adeta gözleri gibi baktıkları ve etle tırnak gibi oldukları gerçek atların etrafında dönmektedir. Psikanalitik araştırma, atlarla aşırı ilgilenmenin kız çocuklarının tatmin etmeye çalıştığı pek çok farklı duygusal ihtiyacı temsil ettiğini ortaya çıkarmıştır. Örneğin kız, bu güçlü hayvanı kontrol ederek erkeği ya da kendi içindeki cinsel hayvansılığı kontrol ettiğini hissedebilir. Ata binerek canlandırdığı bu arzunun farkına vardığında, ata binmekten aldığı keyfe ve kendine duyduğu saygıya ne olacağını bir düşünün. Zararsız ve keyif verici bir yüceltmeden mahrum bırakılmak ve kendi gözünde kötü bir insana dönüşmek onu sarsacaktır. Aynı zamanda, bu türden iç baskılar için eşit derecede elverişli bir çıkış noktası bulmakta zorlanacak ve bu nedenle üstesinden gelemeyecektir.

Masallara gelince, bu yazın türüne maruz kalmayan çocuğun, ata binerek ya da atlarla ilgilenerek içsel baskılarından kurtulmaya can atan fakat masum keyfinden mahrum bırakılmış olan kız çocuğu kadar kötü durumda olduğu söylenebilir. Masal figürlerinin kendi psikolojisinde neyi temsil ettiğinin farkına varan çocuk, çok ihtiyaç duyduğu bir çıkış noktasından mahrum bırakılacak ve kendisini yıkıma uğratan arzularının, kaygılarının ve kinci duygularının ayırdına varmak zorunda kalarak sarsılacaktır. At örneğinde olduğu gibi masallar, psikolojik olarak kendisi için ne anlama geldiğini bilmediği takdirde çocuğa oldukça fayda sağlamaktadır ve katlanılamaz bir hayatı bile yaşamaya değer gibi gösterebilir.

Masal pek çok düşsel öge barındırsa da rüyalara kıyasla en büyük üstünlüğü tutarlı bir yapıya sahip olmasıdır: Belirli bir başlangıcı vardır ve konu, hikâyenin sonunda tatmin edici bir çözüme varır. Masallar kişisel düşlemlerle kıyaslandığında başka üstünlüklere de sahiptir. En başta, masalın içeriği ne olursa olsun (bunlar ödipal, kindar ve sadistçe ya da ebeveyni küçümseyen türden olsa da çocuğun kendine özel düşlemleriyle aynı doğrultuda olabilir) açıkça konuşulabilir çünkü çocuğun masalda olup bitenlerle ilgili hislerini saklamasına ya da bu tür düşüncelerden keyif aldığı için suçlu hissetmesine gerek yoktur.

Masal kahramanının mucizevi işler başarabilecek bir bedeni vardır. Herhangi bir çocuk kendini onunla özdeşleştirerek düşleminde ve özdeşim yoluyla kendi bedenine dair gerçek ya da hayali tüm eksik yönlerini telafi eder. Çocuk tıpkı kahraman gibi dağlara tırmanabildiğini, devleri yenebildiğini, görünümünü değiştirebildiğini, dünyanın en güçlü ya da en güzel insanı olduğunu hayal edebilir; yani kısacası bedenini bir çocuğun isteyebileceği herhangi bir şeye dönüştürüp ona her şeyi yaptırabilir. En büyük arzuları böylece tatmin edildikten sonra çocuk bedeninin gerçekte olduğu haliyle daha barışık olabilir. Masal çocuğu gerçeği kabullenmeye yönlendirir çünkü hikâye ilerledikçe kahramanın bedeninde sıra dışı değişimler olurken, mücadele sona erdiğinde kahraman yeniden basit bir ölümlü olur. Hikâyenin sonunda kahramanın olağanüstü güzelliğinden ya da gücünden artık söz edilmez. Bu ise insanüstü özelliklerine sonsuza kadar sahip olan mit kahramanından oldukça farklıdır. Masal kahramanı hikâye sonunda gerçek kimliğine (ve bununla birlikte kendisi, bedeni, hayatı ve toplumdaki yerine dair iç huzura) ulaştığında, artık kendi halinde mutludur ve herhangi bir yönden tuhaf değildir.

Masalın faydalı dışsallaştırma etkilerinin olması için, çocuğun kendi başına masalsı çözümler bularak karşılık verdiği bilinç dışı baskılardan haberdar olmaması gerekir.

Masal, çocuğun hayatının bu döneminde başlar. Çocuk, hikâyenin yardımı olmadan boşlanmış, reddedilmiş ve küçümsenmiş hissettiği bu yerde sıkışıp kalır. Sonrasında hikâye, çocuğun kendi düşünce süreçlerini kullanarak (yetişkin mantığına her ne kadar aykırı olsa da) çocuğun anlık umutsuzluk hislerinin üstesinden gelmesine olanak tanıyan parlak hayaller silsilelerine kapı açar. Çocuğun hikâyeye inanması ve iyimser bakış açısını hayatının bir parçası haline getirmesi için hikâyeyi defalarca kez dinlemesi gerekir. Buna ek olarak hikâyeyi canlandırması, onu çok daha "doğru" ve "sahici" yapar.

Çocuk, birçok masal arasından hangisinin o anki içsel durumuna uygun olduğunu hisseder. Aynı zamanda hikâyenin zor bir sorunla başa çıkmakta kendisine hangi noktada yardımcı ol-

duğunu da hisseder. Fakat bir masalı ilk kez dinledikten sonra bunun anında farkına varmak çok nadir gerçekleşen bir şeydir. Bundan ötürü, masaldaki bazı unsurlar bir hayli gariptir. (Zaten derinlerde saklı hislere hitap edebilmek için de böyle olmalıdır.)

Çocuk masalı ancak tekrar tekrar dinleyip üzerine düşünecek zamana ve fırsata sahip olduğunda, kendisini ve hayat tecrübesini anlaması bakımından masalın ona sunduklarından tümüyle faydalanabilir. Çocuk ancak o vakit serbest çağrışımlar yaparak masaldan kişisel bir anlam çıkarır; bu da baskıcı problemleriyle baş etmekte ona yardımcı olur. Örneğin, bir çocuk bir masalı ilk kez dinlediğinde kendisini karşı cinsten bir figürün yerine koyamaz. Bir kız çocuğun kendisini *Jack ve Fasulye Sırığı*'ndaki Jack'le, bir erkek çocuğun ise kendisini Rapunzel'le özdeşleştirebilmesi zaman alır ve kişisel olgunluk gerektirir.[8]

Çocuklarının bir masalı beğendiğini söylemesinin üzerine, daha da keyif alacağını düşündükleri için bir masal daha anlatmaya başlayan ebeveynler tanıdım. Hâlbuki çocuk büyük olasılıkla bu hikâyenin kendisine önemli bir şey anlattığını henüz belli belirsiz de olsa hissetmektedir ve yorumu bu hissiyatını dile getirmektedir. (Bu, hikâyenin çocuğa tekrar anlatılmadığı

8 Burada masallar bir kez daha rüyalarla kıyaslanabilir. Ancak bu büyük bir dikkatle ve çok sayıda sınırlamayla gerçekleştirilebilir. Bu karşılaştırmada rüya bilinç dışının ve belli bir kişinin deneyimlerinin en kişisel dışavurumu; masal ise, bir hikâyenin nesilden nesle aktarıldığı sırada evrensel insani problemlerin hayali bir şekle girmiş halidir.

En doğrudan istek gideren düşlemlerin ötesine geçen bir rüya neredeyse hiçbir zaman ilk seferde anlamının kavranmasına imkân vermez. Karmaşık içsel süreçlerin sonucu olan rüyalar, örtülü anlamına ulaşılıncaya kadar tekrar tekrar üzerine düşünmeyi gerektirir. Başta anlamsız ya da fazla basit görünen şeylerdeki derin anlamı bulabilmek için rüyadaki özelliklerin üzerine sık sık ve acele etmeden düşünmek, bu özellikleri ilk hatırlandığı halinden farklı şekilde sıralamak, farklı şeylerin üzerinde durmak ve çok daha fazlası gerekir. Kişi ancak aynı malzeme üzerinde tekrar tekrar düşündüğünde, bir süreliğine akıl karıştıran, anlamsız, imkânsız ve saçma görünen şeyler rüyanın neyle ilgili olduğunu anlamakta önemli ipuçları sunar. Freud *Kurt Adam* rüyalarını açığa kavuşturmak için masallara bu yolla başvurmuştur.[16*]

Psikanalizde serbest çağrışımlar bir ya da başka bir detayın neye işaret ettiğine ek ipuçları sağlamanın bir metodudur. Masallarda da bir masala kişisel önem kazandırabilmek için çocuğun çağrışım yapması gerekir. Bu noktada çocuğun dinlediği diğer masallar ek düşlem malzemesi sağlayabilir ve masallar daha anlamlı olabilir.

ve çocuğun kavraması için zaman verilmediği takdirde kaybolacak bir şeydir.) Çocuğun düşüncelerini vaktinden önce ikinci bir hikâyeye yöneltmek ilk hikâyenin etkisini öldürebilecekken, bunu daha sonra yapmak etkisini artırabilir.

Çocuklar, sınıflarda ya da okuma saatlerinde kendilerine masal okunduğunda büyülenmiş gibi görünürler. Fakat çocuklara genellikle hikâyenin üzerine düşünmek ya da tepki göstermek için fırsat verilmez. Ya hiç vakit kaybetmeden başka bir aktiviteye yönlendirilirler ya da kendilerine başka türden bir hikâye daha anlatılır ki bu da başta anlatılan masalın yarattığı etkiyi azaltır ya da yok eder. Bu tür bir deneyimden sonra çocuklarla konuşulduğunda masalı sanki hiç dinlememişler gibi görünürler. Fakat anlatıcı, çocukların hikâyeyi derinlemesine düşünebilmeleri ve masal dinlemenin içlerinde yarattığı atmosfere dalıp gitmeleri için onlara bolca zaman tanıdığında ve çocuklar hikâye hakkında konuşmaya teşvik edildiklerinde, hikâyenin en azından bazı çocuklara duygusal ve zihinsel olarak pek çok şey sunduğu devamında çocuklarla yapılan sohbetlerde ortaya çıkmaktadır.

Zihinlerini ele geçiren ruhsal karanlıklarından çıkış yolu bulabilmek için bir masal üzerine düşünmeleri istenen geleneksel Hindu tıpçılarının hastaları gibi, çocuklara da masallara kendi çağrışımlarını katarak onları benimseme fırsatı sunulmalıdır.

Bugünün yetişkinleri ve çocukları tarafından çokça tercih edilen resimlendirilmiş hikâye kitaplarının çocukların en büyük ihtiyaçlarını karşılamamasının sebebi budur. Resimler yararlı olmaktan ziyade dikkat dağıtıcıdır. Resimli okuma kitapları üzerine çalışmalar, resimlerin öğrenme sürecini desteklemekten ziyade sapmaya uğrattığını gösterir. Çünkü resimler çocuğun hayal gücünü hikâyeyi kendi başına deneyimlemekten alıkoyar. Resimli hikâyeler, çizerinkiler yerine çocuğun yalnızca kendi görsel çağrışımlarını kullanmasıyla çocuğa sunulabilecek kişisel anlam içeriğinden yoksundur.[17*]

Tolkien'e göre "Kendi içlerinde ne kadar iyi olsalar da resimlerin masallara pek faydası yoktur... Eğer bir hikâyede, 'Adam bir tepeye tırmandı ve aşağıdaki vadide bir nehir gördü.'

deniyorsa çizer bu manzarayı kendi hayal ettiği gibi çizebilir. Fakat her dinleyicinin aklında başka bir resim oluşacaktır ve bu resim, görmüş olduğu tüm tepeler, nehirler ve vadilerden meydana gelecektir fakat özellikle de tepe, nehir ve vadi sözcüklerinin kendisindeki ilk karşılıklarından."[18*] Figürler ve olaylar çocuğun hayal gücü yerine çizerin hayal gücüyle şekillendiğinde masalın kişisel anlamını büyük ölçüde kaybetmesinin nedeni budur. Dinleyicinin, okuduğu ya da dinlediği hikâyeyi bizzat kendi yaşamından edindiği eşsiz detaylarla zihninde resmetmesi, hikâyeyi çok daha kişisel bir deneyim haline getirir. Yetişkinler ve çocuklar benzer şekilde, hikâyedeki sahneleri hayal etme görevini başkasına devrederek sıklıkla kolaya kaçmayı tercih ederler. Fakat eğer bir çizerin hayal gücümüze yol çizmesine izin verirsek, hayaller artık bizim olmaktan çıkar ve hikâye kişisel anlamını büyük ölçüde kaybeder.

Örneğin çocuklara hikâyede sözü edilen canavarın neye benzediğini sormak ortaya çok çeşitli örnekler çıkarır: insan benzeri dev figürler, hayvan benzeri figürler, hayvansal özelliklere sahip kimi insan figürleri gibi... Ve zihninde bu belirli resimsel canlandırmayı yaratan kişi için bu detayların her birinin büyük bir anlamı vardır. Öte yandan, canavarı kendi belirsiz ve değişken imgemize kıyasla sanatçının kaleminden çok daha bütünlüklü ve onun hayal gücüne uygun biçimde görmek, bizi bu anlamdan mahrum bırakır. Bu durumda anlamını yitirmiş olan canavar düşüncesi ilgimizi çekmeyebilir ya da kaygının ötesine geçmeyen hiçbir derin anlam uyandırmadan bizi yalnızca korkutabilir.

DIŞSALLAŞTIRMANIN ÖNEMİ KURGUSAL FİGÜRLER VE OLAYLAR

Küçük bir çocuğun zihni, genellikle birbirine uyumsuz ve kısmen bütünleşmiş olan, hızla genişleyen bir izlenimler yığını barındırır: Bir kısmı gerçekliğin doğru şekilde görülen taraflarıyken, büyük kısmı ise düşlemin tamamen egemen olduğu unsurlardan oluşur. Düşlem, çocuğun anlama yetisindeki büyük boşlukları doldurur. Bu boşlukların kaynağı, çocuğun henüz gelişmemiş olan düşünme yetisi ve gerekli bilgiden yoksun olmasıdır. Öteki çarpıklıklar çocuğun algılarının yanlış yorumlanmasına yol açan içsel baskıların sonucudur.

Normal bir çocuk, hemen hemen doğru biçimde gözlemlediği gerçeklik kesitleriyle hayal kurmaya başlar. Bunlar, çocuğun kendisini kaptırdığı çok güçlü gereksinimler ya da kaygılar doğurabilir. Bazı şeyler pek çok kez kafasını o kadar karıştırır ki işin içinden çıkamaz. Fakat gerçek hayata yıpranmış ya da yenik düşmüş olarak değil, düşlemlerine yaptığı bu kısa gezintiyle daha da güçlenmiş olarak dönmesi için biraz düzen şarttır.

Çocuğun zihniyle benzer biçimde ilerleyen masallar, tüm bu kurgunun içinden üstün bir berraklığın nasıl ortaya çıktığını göstererek çocuğa yardım eder. Bu masallar genellikle çocuğun kendi düşlemleri gibi oldukça gerçekçi bir başlangıç yapar: Hikâyelerde kızına tek başına büyükannesinin ziyaretine gitmesini söyleyen bir anne (*Kırmızı Başlıklı Kız*), çocuklarını doyurmakta sıkıntı çeken yoksul çift (*Hansel ve Gretel*), ağını boş çeken bir balıkçı (*Balıkçı ve Cin*) vardır. Yani hikâye gerçekçi fakat biraz sorunlu bir durumla başlar.

Almış olduğu eğitim, kafa karıştırıcı gündelik problemler ve olaylarla karşılaşan çocuğu bu tür durumların "neden"lerini ve "nasıl"larını anlamaya ve çözüm bulabilmeye teşvik eder. Fakat mantığının bilinç dışı üzerindeki kontrolü henüz yeterli olmadığından, çocuğun hayal gücü duygularının ve çözülmemiş çatışmalarının baskısıyla kaçıp gider. Çocuğun zar zor ortaya çıkan

akıl yürütme kabiliyeti kısa sürede tüm düşüncelerine işlenen kaygıların, umutların, korkuların, arzuların, sevginin ve nefretin altında ezilir.

Masalın başlangıcı çocuğun psikolojik durumuna paralel olabilse de (örneğin Sindirella gibi kardeşlerle kıyaslandığında hissedilen reddedilme duygusu gibi) fiziksel gerçekliğiyle asla örtüşmez. Hiçbir çocuk Sindirella gibi küllerin arasında oturmak zorunda değildir ya da Hansel ve Gretel gibi ormanda kasıtlı olarak terk edilmez. Çünkü fiziksel benzerlik çocuk için fazlasıyla korkutucu olur ve masalın amaçlarından biri çocuğa psikolojik konfor sağlamakken, bu durum onu ciddi ölçüde rahatsız eder.

Masallara aşina olan çocuk, onların kendisiyle gündelik gerçeklik dilinden farklı olan sembolik bir dilde konuştuğunu anlar. Masalın giriş, gelişme ve sonuç bölümleri anlatılanların somut gerçekler, gerçek insanlar ya da yerler olmadığını bildirir. Çocuk içinse gerçek olaylar, onlara yüklediği ya da onlarda bulduğu sembolik anlamlarla önem kazanır.

"Evvel zaman içinde...", "Kaf dağının ardında bir ülkede...", "Binlerce yıl, belki de daha önce...", "Develer tellal iken, pireler berber iken...", "Bir zamanlar, büyük ve sık bir ormanın ortasında bir kalede..." gibi giriş cümleleri, devamında gelen şeyin içinde bulunduğumuz zamana ve yere ait olmadığını akla getirir. Masalların başlangıcındaki bu kasıtlı belirsizlik, sıradan gerçekliğin somut dünyasından sıyrıldığımızı simgeler. Bütün o eski kaleler, karanlık mağaralar, girmenin yasak olduğu kilitli odalar ve geçilmez ormanlar gizlenmiş olan şeylerin açığa çıkacağını akla getirirken, "uzun zaman önce" ifadesi, kadim olaylar hakkında bir şeyler öğreneceğimize işaret eder.

Grimm Kardeşler masal derlemelerine ilk hikâyeleri *Kurbağa Kral*'dakinden daha manidar bir cümleyle başlayamazlardı. Masal şöyle başlar: "Dileklerin gerçekleştiği eski zamanlarda bir kral yaşardı. Kralın tüm kızları güzeldi ama en küçüğü o kadar güzeldi ki neler görmüş geçirmiş güneş bile ışığıyla aydınlattığı yüzünün güzelliği karşısında her seferinde hayrete düşüyordu." Bu giriş hikâyeyi eşsiz bir masalsı çağın içine yerleştirir: dilek-

lerimizle dağları yerinden oynatamasak bile kaderimizi değiştirebildiğimiz; animistik dünya görüşümüzde güneşin bizi görüp olaylara karşılık verdiği kadim dönemler... Çocuğun olağanüstü güzelliği, dileklerin etkili olması ve güneşin hayrete düşmesi bu olayın benzersizliğini simgelemektedir. Bunlar hikâyeyi dışsal gerçeklikteki bir zamana ya da yere değil, (genç) bir ruh halinin içine yerleştiren unsurlardır. Bu noktaya yerleşmiş olan masal, bu ruhu diğer tüm yazın türlerinden daha iyi besleyebilir.

Kısa süre içinde, normal mantık ve nedenselliğin askıya alındığını gösteren olaylar gerçekleşir. Bu, en eski, en eşsiz ve en sarsıcı olayların vuku bulduğu bilinç dışı süreçlerimiz için de geçerlidir. Bilinç dışı içerik hem en saklı hem de en bilindik; hem en karanlık hem de en zorlayıcıdır. En büyük umutları yarattığı gibi, en dehşetli kaygıları da yaratır. Mantığımız tarafından tanımlandığı üzere belli bir zamana, yere ya da olaylar dizisine bağlı değildir. Bilinç dışı, biz farkında olmadan bizi hayatımızın en eski anılarına götürür. Masalın sözünü ettiği en eski, en uzak ve aynı zamanda en bilindik yerler, zihnimizin içine, bilinçsizlik âlemlerine ve bilinçaltına doğru çıkılan bir yolculuğu akla getirir.

Masal sıradan ve sade bir başlangıçtan fantastik olaylara yelken açar. Fakat yaptığı manevralar her ne kadar keskin olsa da (çocuğun eğitilmemiş zihninden ya da bir rüyadan farklı olarak) hikâyenin ilerleyişi sekteye uğramaz. Çocuğu harikalar dünyasında yolculuğa çıkarmış olan masal, hikâyenin sonunda rahatlatıcı bir biçimde gerçekliğe döndürür. Bu, çocuğa gelişiminin bu evresinde asıl bilmesi gerekeni öğretir; kişinin, hayallerine devamlı olarak saplanıp kalmadığı müddetçe bir süreliğine dalıp gitmesinde sakınca yoktur. Hikâyenin sonunda kahraman gerçekliğe döner. Bu gerçeklik mutlu ama sihirden yoksundur.

Rüyalarımızdan tazelenmiş olarak uyanıp gerçek hayatın sorumluluklarını daha iyi şekilde yerine getirmemiz gibi, hikâye de kahramanın hayatla daha iyi bir şekilde başa çıkabilecek potansiyelde gerçek dünyaya dönmesi ya da döndürülmesiyle son bulur. Son rüya araştırmaları göstermektedir ki uyuyabilse bile rüya göremeyen bir insan gerçeklikle baş etmekte zorluk çeker.

Bu kişi kendisini kuşatan bilinç dışı sorunlara rüyalarında çözüm getirememekten dolayı duygusal sıkıntılar yaşar.[19*] Belki bir gün masallar için de aynı gerçeği, yani hikâyelerin çocuğu bilinç dışı baskılardan kurtarmaya yardımcı olduğundan bu masalların onlara sunabileceklerinden mahrum kalan çocukların kötüye gittiğini deneyle gösterebiliriz.

Eğer çocukların rüyaları, gizli içeriğin oldukça geniş yer kapladığı normal, akıllı bir yetişkinin rüyaları kadar karmaşık olsaydı, çocuğun masala olan ihtiyacı bu denli çok olmazdı. Öte yandan, çocukluğunda masallara maruz kalmayan bir yetişkinin rüyaları, içerik ve anlam bakımından zengin olmamakla birlikte, kişinin hayatla başa çıkma becerisini iyileştirmek konusunda da yetersizdir.

Bir yetişkine göre çok daha güvensiz hisseden çocuğun, hayal kurma ihtiyacının ve hayal kurmaya karşı koyamamasının bir kusur olmadığına inandırılması gerekir. Bir ebeveyn çocuğuna masallar anlatarak onun içsel deneyimlerini kayda değer, haklı ve bir bakıma "gerçek" saydığını gösterir. İçsel deneyimleri ebeveyni tarafından gerçek ve önemli kabul edilen çocuk (dolaylı olarak) kendisinin de gerçek ve önemli olduğunu hisseder. Böyle bir çocuk ileride şu satırları yazan Chesterton gibi hissedecektir: "Kesin olarak inandığım ilk ve son felsefemi yuvada öğrendim. O zamanlarda ve şimdilerde en çok inandığım şey, adına masal denen şeylerdir." Chesterton'ın ve herhangi bir çocuğun masallardan çıkarabileceği felsefe "hayatın yalnızca bir zevk değil, aynı zamanda değişik bir tür ayrıcalık" olduğudur. Bu hayat görüşü, gerçeğe uygun hikâyelerdekinden çok farklı olarak, hayatın zorluklarıyla karşı karşıya geldiğinde kişinin cesaretini körüklemeye daha yatkındır.

Chesterton'ın *Orthodoxy*'sinin bu alıntıların yapıldığı *The Ethics of Elfland* başlıklı bölümünde, masalların özünde var olan ahlâka vurgu yapılır: "*Dev Avcısı Jack*'ten çıkarılan ders, çok büyük oldukları için devlerin öldürülmeleri gerektiğidir. Aslında bu kibre karşı mertçe bir başkaldırıdır... *Sindirella*'daki kıssadan hisse, *Magnificat*'nki ile aynıdır (exaltavit humiles (Mü-

tevazı olanı yüceltti.)) *Güzel ve Çirkin*'deki muhteşem kıssadan hisseye göre aslolan, bir şeyin sevimli olmadan önce sevilmesi gerektiğidir... Ben hayata masalların içimde yarattığı bir bakış açısından bakmakla meşgulüm." Chesterton masalların "tamamen mantıklı şeyler" olduğunu söylediğinde onları tecrübeler olarak ele alır ve masalların gerçeğin değil içsel tecrübelerin aynaları olduklarına işaret eder. Çocuklar da masalları bu şekilde idrak eder.[20*]

Yaklaşık beş yaşından sonra (masalların gerçekten anlamlı olmaya başladığı yaşlarda), hiçbir normal çocuk masalların dışarıdaki gerçeğe uygun olduğunu düşünmez. Küçük bir kız kendisini kalede yaşayan bir prenses olarak düşlemek ister ve öyle olduğuna dair süslü hayaller kurar fakat annesi onu yemeğe çağırdığında, öyle olmadığını bilir. Ve nasıl ki küçük bir kız çocuğu oyuncak bebeğine gerçekmiş gibi davranmasına rağmen aslında öyle olmadığını biliyorsa, parktaki koruyu kimi zaman sırlarla dolu derin, karanlık bir orman olarak gören çocuk da gerçekte ne olduğunu bilmektedir.

Gerçeğe yakın hikâyelerde olaylar büyük bir ormanın yanındaki bir marangozun fakirhanesi yerine çocuğun odasında ya da evin arka bahçesinde başlar. Karakterler, aç biilaç marangozlara ya da krallar ve kraliçelere değil, çocuğun ebeveynlerine daha çok benzer. Fakat bu tür hikâyeler bir yandan da bu gerçekçi unsurları istek giderici ve fantastik yöntemlerle harmanlayarak neyin gerçek olduğu ve neyin olmadığı konusunda çocuğun aklını bulandırmaya meyillidir. Dış gerçekliğe sadık kalsalar bile çocuğun içsel gerçekliğine uyum sağlayamayan bu hikâyeler, onun içsel ve dışsal tecrübeleri arasındaki mesafeyi artırır. Bu hikâyeler aynı zamanda onu ebeveynlerinden de uzaklaştırır çünkü çocuk ebeveynleriyle ayrı ruhsal dünyalarda yaşadığını düşünmeye başlar. "Gerçek" dünyada her ne kadar birbirlerinin yakınında olsalar da duygusal anlamda geçici olarak farklı dünyalarda yaşıyor gibi görünürler. Bu durum nesiller arasında kopukluğa neden olur. Hem ebeveynler hem de çocuk için acı verici bir durumdur.

Bir çocuğa yalnızca "gerçeğe uygun" (dolayısıyla içsel gerçekliğinin önemli taraflarına aykırı) hikâyeler anlatılırsa, çocuk bundan içsel gerçekliğinin büyük ölçüde ebeveynlerince kabul edilemez olduğu sonucunu çıkarabilir. Böylelikle pek çok çocuk içsel hayatına yabancılaşır ve bu durum onları tüketir. Sonuç olarak artık ebeveynlerinin duygusal kontrolünde olmayan bir ergen olduklarında, çocukluklarında kaybettiklerini yerine koyarmışçasına akılcı dünyadan nefret etmeye başlar ve tümüyle hayal dünyasına firar ederler. Bu durum ileriki yaşlarda kimi zaman gerçeklikten ciddi bir kopuşu, bunun birey ve toplum için ortaya koyduğu tehlikeli sonuçları da beraberinde getirir. Ya da daha iyi bir ihtimalle, kişi içsel benliğini ömrü boyunca kapalı kapılar ardında tutmayı sürdürür ve dünyada hiçbir şeyden tam anlamıyla memnun olmaz çünkü bilinç dışı süreçlere yabancılaşmış olarak bunları gerçekte hayatına değer katmakta kullanamaz. Bu durumda hayat ne "bir zevk" ne de "değişik bir tür ayrıcalıktır". Bu ayrımla birlikte, gerçekte meydana gelen hiçbir şey bilinç dışı ihtiyaçları uygun şekilde karşılayamamaktadır. Sonuç olarak kişi her daim hayatın yarım kaldığını/olduğunu hisseder.

Bir çocuk içsel zihinsel süreçleri tarafından baskılanmadığı ve her bakımdan yeterli ilgiyi gördüğü zaman yaşına uygun biçimde hayatını çekip çevirebilir. Çocuk, böyle zamanlarda ortaya çıkan problemlere çözüm getirebilir. Fakat örneğin küçük çocukları oyun alanında gözlemlemek bu süreçlerin ne kadar sınırlı olduğunu gösterir.

İçsel baskıları egemen olduğunda (ki bu sıklıkla olur), çocuğun bunlar üzerinde biraz da olsa kontrol sağlayabilmeyi umduğu tek yol onları dışsallaştırmaktır. Fakat problem, dışsallaştırmaların kendisine galip gelmesine izin vermeden bunu nasıl yapacağıdır. Dışsal tecrübesinin çeşitli yönlerini çözümlemek çocuk için çok zor bir iştir ve dışsal tecrübeleriyle içsel tecrübeleri birbirine karıştığı vakit yardım almazsa bu zor görev imkânsıza dönüşür. Çocuk içsel süreçlerini henüz kendi başına düzene sokup anlamlandıramaz. Masallar çocuğa bazı figürler sunar ve çocuk zihninde olup bitenleri bu figürler üzerinden kontrol edi-

lebilir yollarla dışsallaştırabilir. Masal anlık ihtiyaçları gereğince çocuğa bir figürde yıkıcı arzularını nasıl dışa vuracağını gösterirken, bir diğerinde arzu edilen tatmini nasıl elde edeceğini, üçüncüyle kendini özdeşleştirmeyi, dördüncüyle ideal bağlar kurmayı ve benzeri şeyleri gösterir.

Çocuğun tüm güzel düşünceleri iyi kalpli peri bünyesinde toplanırken; tüm yıkıcı arzuları kötü kalpli cadıda, tüm korkuları açgözlü kurtta ve bilincinin tüm istemleri çıkılan serüvende karşılaşılan bilge adamda, tüm kıskanç öfkesi ezeli rakibinin gözünü oyan bir hayvanda vücut bulur. Böylece çocuk çelişkili eğilimlerinin ayrımını yapmaya nihayet başlayabilir. Bu süreç başladığında, çocuk içinde kaybolduğu zapt edilemez kaosun içinden yavaş yavaş çıkmaya başlayacaktır.

DÖNÜŞÜMLER
KÖTÜ ÜVEY ANNE DÜŞLEMİ

Bazı büyüme deneyimlerini yaşamak için doğru bir zaman vardır ve çocukluk içsel tecrübeler ile gerçek dünya arasındaki muazzam uçuruma köprü kurmayı öğrenme çağıdır. Masallar, çocukluğunda masalsı düşlemlerinden mahrum bırakılmış ya da bu anılarını baskılamış yetişkinlere anlamsız, hayalî, korkunç ve tümüyle inanılmaz gelebilir. Gerçek dünya ve hayal dünyası arasında tatmin edici bir bütünlük elde edememiş bir yetişkin, bu tür hikâyelerden rahatsızlık duyar. Fakat kendi hayatında bilinçaltının mantıksızlığıyla mantıksal düzeni bütünleştirebilen bir yetişkin, masalın bu bütünleşmeyle çocuğa yardım etme biçimine duyarlı olacaktır. Masallar, en bilge insanın içinde bile hâlâ bir çocuk yaşadığını bilen Sokrates gibi yetişkinler ve çocuklar için insanlıkla ve bireyin kendisiyle ilgili gerçekleri gözleri önüne serer.

Kırmızı Başlıklı Kız'da iyi kalpli büyükannenin yerini birdenbire çocuğu yok etmekle tehdit eden açgözlü bir kurt alır. Bu dönüşüm, objektif olarak bakıldığında oldukça saçma ve korkunçtur. (Tüm muhtemel gerçekliğin aksine bu dönüşümün fazlasıyla korkunç olduğunu düşünebiliriz.) Fakat çocuğun kendi deneyimleme biçimi açısından ele alındığında, kendi iyi kalpli büyükannesinin, yatağını ıslattığı için onu aşağıladığında aniden benlik duygusunu tehdit eden bir figüre dönüşmesinden daha korkutucu mudur sahiden? Çocuğun gözünde büyükanne yalnızca birkaç dakika öncekiyle aynı kişi değildir. O artık bir öcüye dönüşmüştür. Böylesine nazik, hediyeler getiren ve annesinden bile daha anlayışlı, hoşgörülü olan ve eleştirmeyen biri nasıl olur da birdenbire bu kadar farklı davranabilir?

Farklı davranış göstergeleri arasında herhangi bir uyum göremeyen çocuk, büyükanneyi sevecen ve tehditkâr olmak üzere tamamen iki ayrı varlık olarak görür. O gerçekte hem büyükanne hem de kurttur. Çocuk onu adeta ikiye ayırarak iyi büyükanne imgesini muhafaza edebilir. Eğer kurda dönüşecek olursa bu

elbette ki korkunç olur fakat çocuğun aklındaki iyi büyükanne imajından ödün vermesine gerek yoktur. Ve hikâyenin çocuğa anlattığı üzere kurt her halükârda gelip geçicidir. Büyükanne zaferle geri dönecektir.

Benzer şekilde anne çoğunlukla fedakâr ve korucuyu olsa da küçük çocuğun isteğini geri çevirecek kadar kötüleştiğinde zalim bir üvey anneye dönüşebilir.

İyi imgeyi saf tutmak adına bir insanı bu şekilde ikiye bölmek, yalnızca masallarda kullanılan bir yöntem olmak şöyle dursun, başa çıkılması ya da anlaşılması zor ilişkilere çözüm olarak pek çok çocuğun aklına gelir. Bu yöntemle tüm çelişkiler bir anda çözülür. Üniversite çağındaki bir kız öğrencinin henüz beş yaşında bile değilken başına geldiğini hatırladığı bir olayda da böyle olmuştur.

Bu kızın annesi bir gün bir süpermarkette ona çok sinirlenmiştir ve kız, annesinin ona böyle davranmasından dolayı çok sarsılmıştır. Eve yürürken annesi onu azarlamaya devam etmiş, ona işe yaramaz olduğunu söylemiştir. Küçük kız bu gaddar insanın yalnızca annesi gibi görünen ve oymuş gibi davransa da aslında annesini kaçırıp onun görüntüsüne bürünen kötü bir Marslı; onun kopyası bir sahtekâr olduğuna ikna olur. Kız o andan itibaren pek çok farklı olayda bu Marslının annesini kaçırmış olduğunu ve kendisine işkence etmek için onun yerini aldığını çünkü gerçek annesinin asla böyle şeyler yapmayacağını düşünmüştür.

Bu düşlem, kız yedi yaşına gelip Marslıya tuzaklar kurmayı deneyecek kadar cesur oluncaya değin devam etmiştir. Marslı, kıza alçak işkenceler yapmak için bir kez daha annenin yerine geçtiğinde, kız Marslıya zekice gerçek annesi ile arasında geçenlere dair bir soru yöneltir. Marslının neler olduğunu bilmesi kızı hayrete düşürse de bu durum ona başta Marslının yalnızca kurnaz olduğunu kanıtlar. Fakat bu gibi birkaç deneme sonrasında kız şüpheye düşmüştür. Sonrasında annesine Marslıyla arasında geçen olaylara dair sorular yöneltmiştir. Annesinin bu olayları bildiği bariz biçimde belli olunca, Marslı düşlemi yerle bir olur.

Kız, güven duygusu gereği annenin tümüyle iyi olması gereken dönemde ihtiyaçlarını karşılamak üzere gerçekliği yeniden şekillendirmiştir. Büyüyüp daha güvende hissetmeye başladığında annesinin öfkesi ya da ağır eleştirileri ona artık eskisi kadar yıkıcı gelmez. Kendi bütünlüğü sağlam temellere oturduğundan, kendisine güven veren Marslı düşleminden vazgeçebilir ve düşleminin gerçekliğini test ederek aklındaki iki taraflı anne imgesini tek çerçevede birleştirebilir.

Bütün küçük çocuklar iyi ebeveyn imgesinin himayesinde olduklarını hissetmek için ara sıra onları iyi kalpli ve korkutucu olarak ikiye ayırma ihtiyacı hissederken, pek çoğu bu işi bu kız kadar bilinçli ve zekice yapamaz. Birçok çocuk aniden "anneye benzeyen sahtekâra" dönüşen anne çıkmazına kendi çözümlerini getiremez. Bazı masallarda iyilik perileri vardır. Bu iyilik perileri birdenbire ortaya çıkarak çocuğun bu "sahtekâra" ya da "üvey anneye" rağmen mutluluğu bulmasına yardım eder ve bu "sahtekâr" yüzünden çocuğun hayatının alt üst olmasına mani olur. Masallar, yardımsever iyilik perisinin gizli saklı bir köşede çocuğun kaderini izlediğini ve en ihtiyaç duyduğu anda yardım elini uzatmaya hazır olduğunu gösterir. Masal çocuğa, "kötü kalpli cadılar var olsa da onlardan çok daha güçlü iyilik perilerinin de olduğunu unutmaması gerektiğini" anlatır. Aynı masallar acımasız devin kendisinden kat kat küçük ama bir o kadar da zeki bir adam tarafından alt edilebileceğini garanti eder. Çocuk kendisini bu görünürde güçsüz adam gibi hisseder. Bu küçük kıza, Marslının maskesini indirmeye çalışması için gereken cesareti veren şey büyük olasılıkla zekâsıyla kötü ruhu yenen bir çocuğun hikâyesidir.

Psikanalizde ergen çocuğun "aile romansı" olarak bilinen şey bu tür düşlemlerin evrenselliğini akla getirir.[21*] Bunlar normal çocuğun kısmen farkında olduğu, bununla beraber de kısmen inandığı düşlemler ya da hayallerdir. Bu düşlem ya da hayaller, kişinin ebeveynlerinin gerçek ebeveynleri olmadığı, gerçekte soylu kişilerin çocuğu olduğu ve talihsiz olaylar neticesinde gerçek anne-babası olduğunu iddia eden bu insanlarla yaşamak

durumunda kaldığı fikri üzerine yoğunlaşır. Bu hayal çeşitli şekillere bürünür: Çoğu kez ebeveynlerden yalnızca birinin sahte olduğu düşünülür. Bu durum, masallarda sıklıkla görülen biçimde ebeveynlerden birinin gerçek, diğerinin üvey olmasıyla benzerlik gösterir. Çocuk gerçek ebeveyninin bir gün tesadüfen ya da planlı şekilde ortaya çıkacağını ve böylece hak ettiği yüksek mevkideki yaşama terfi edeceğini ve sonsuza dek mutlu yaşayacağını umut eder.

Bu düşlemler faydalıdır: Çocuğun Marslı sahtekâra ya da "sàhte ebeveyne" karşı suçluluk hissetmeden öfke duyabilmesine olanak tanır. Bu tür düşlemler tipik olarak suçluluk duyguları çocuğun kişilik yapısının bir parçası haline geldiğinde ve ebeveyne duyduğu öfke ya da daha kötüsü hor görme, çocukta kontrol edilemez bir suçluluk duygusu yarattığında ortaya çıkmaya başlar. Dolayısıyla anneyi iyi anne (genellikle ölüdür) ve kötü üvey anne olarak ikiye bölmek çocuğa iyi gelir. Bu düşlemler, gerçek anneden farklı olarak "hep iyi" olan anne imgesini muhafaza etmek için bir yöntem olmanın yanı sıra, farklı biri olarak görülen gerçek annenin iyi niyetini tehlikeye sokmadan, kötü "üvey anneye" öfke duymaya da olanak tanır. Böylece masal, çocuğun çelişen hislerini nasıl idare edebileceğini gösterir. Aksi takdirde bu hisler, çelişkili duygularını bütünleştirme becerisinin yeni yeni geliştiği bu aşamada çocukta baskı yaratacaktır. Kötü üvey anne düşlemi iyi anne imgesini korumakla kalmaz, aynı zamanda ona karşı duyulan öfkeli düşünce ve dilekler yüzünden suçlu hissetmek durumunda kalmanın önüne geçer. Aksi halde bu duygu, kişinin anneyle arasındaki iyi ilişkiyi ciddi ölçüde örseleyecektir.

Kötü üvey anne düşlemi, iyi anne imgesini böylelikle korurken, masallar da bir yandan çocuğun, annesinin kötü olduğu düşüncesiyle sarsılmamasına yardımcı olur. Annenin küçük kızından hoşnut olmasıyla kızın düşlemindeki Marslının aniden yok olmasına benzer şekilde, iyi bir ruh kötü ruhun yaptığı kötülüklerin etkisini bir anda yok edebilir. Annenin iyi nitelikleri masaldaki kurtarıcıda ne kadar abartılmışsa, kötü nitelikleri de cadıda o kadar abartılmıştır. Gelgelelim, küçük çocuk da dünya-

yı bu şekilde tecrübe eder: Dünya onun için ya tümüyle neşe dolu ya da cehennemden farksız bir yerdir.

Çocuk duygusal olarak ihtiyaç hissettiği durumda sadece ebeveynini ikiye bölmekle kalmaz, kendisini de birbiriyle hiçbir ortak yanının olmadığına inanmak istediği iki insana ayırabilir. Gün içinde başarılı biçimde altını ıslatmayabilen ama gece yatağını ıslattıktan sonra uyanıp tiksintiyle bir köşeye çekilerek "birisi yatağımı ıslatmış" diyen ve buna inanan küçük çocuklar tanıdım. Ebeveynler tersini düşünebilse de çocuğun böyle yapmasının nedeni yatağını ıslatanın kendisi olduğunu başından beri bildiği halde suçu başkasına atmak değildir. Bunu yapan "birisi", çocuğun kendisinden ayırmış olduğu bir parçasıdır. Kişiliğinin bu yönü aslında ona yabancılaşmıştır. Yatağını ıslatanın kendisi olduğunu fark etmesinde ısrarcı olmak, insan kişiliğinin bütünlüğü kavramını vaktinden önce empoze etmeye çalışmaktır. Doğrusu bu dayatma, kişilik bütünlüğünün gelişimini geciktirir. Çocuğun sağlam bir benlik duygusu geliştirebilmesi için, kişilik bütünlüğü gelişimini bir süreliğine kendi istedikleri ve tamamen kabul ettikleriyle sınırlı tutması gerekmektedir. Böylelikle çelişkisiz bir biçimde gurur duyduğu bir benliğe erişen çocuk, benliğinin şaibeli tarafları da olabileceği fikrini yavaş yavaş kabul etmeye başlayabilir.

Masaldaki ebeveynin karşıt duygular olan sevme ve reddetmeyi temsilen ikiye ayırması gibi, çocuk da kendinden bir parça olduğunu kabul edemeyeceği kadar korkunç bulduğu tüm kötü şeyleri dışsallaştırır ve "birisi" üzerine yükler.

Masal edebiyatı, annenin kimi zaman kötü üvey anne olarak görülmesinin sorunsal tabiatını da dikkate almaktan geri kalmaz. Masal, kendini kötü duygulara fazlaca ve hızlıca kaptırmaya karşı kendi yöntemleriyle uyarıda bulunur. Bir çocuk çok yakın bulduğu birine karşı öfkesine kolayca yenik düşer ya da bekletildiğinde sabırsızlığına yenik düşüp kızgınlık duyabilir ve gerçekleşmesi durumunda sonuçlarının ne olabileceğine dair en ufak bir tahmin yürütmeden öfkeyle kötü dileklerde bulunabilir. Birçok masal, bu tür düşüncesiz dileklerin trajik sonuçlarını

gösterir. Bu tür trajik sonuçlarla karşılaşmanın nedeni bir şeyde gereğinden fazla ısrarcı olmak ve birtakım şeylerin gerçekleşebilmesi için yeterince sabır göstermemektir. Her iki zihinsel durum da çocuklara özgüdür. Grimm Kardeşler'den iki hikâye buna örnek olabilir.

Kirpi Hans hikâyesinde bir adam, karısının çocuk doğuramaması yüzünden çocuk sahibi olma arzusunu gerçekleştiremeyince çok öfkelenir. Sonunda kendini duygularına o kadar kaptırır ki, "Bir evladım olsun da isterse kirpi olsun." der. Dileği kabul olur: Karısı, kirpi başlı, insan vücutlu bir erkek çocuğu doğurur.[9]

Yedi Karga'da bir baba, yeni doğan çocuğu için o kadar tasalanır ki tüm öfkesini büyük çocuklarından çıkarır. Baba, yeni doğan kızının vaftizi için yedi oğlundan birini vaftiz suyu almaya gönderir. Kalan altı kardeş de çocuğa eşlik eder. Beklemekten dolayı sinirlenen baba, "Umarım hepsi kargaya dönüşür." diye bağırır. Dileği anında gerçek olur.

Kızgın dileklerin gerçekleştiği hikâyeler bu noktada sonlansaydı, kendimizi olumsuz düşüncelere kaptırmamamız konusunda bizi uyaran eğitici hikâyeler olmaktan öteye geçemezdi. (Çocuk olumsuz düşüncelere kapılmaktan kaçınamaz.) Fakat masal,

---

9 Sabırsızca çocuk isteyen ebeveynlerin insan-hayvan karışımı bir çocuk sahibi olarak cezalandırılması imgesi çok eski ve yaygındır. Örneğin, Kral Süleyman'ın bir çocuğun tamamen insana dönmesinde etkili olduğu bir Türk masalının konusu budur. Bu hikâyelerde ebeveynler gelişim bozukluğu olan çocuklarına iyi ve sabırlı davranırlarsa, çocuk sonunda göz alıcı bir insana dönüşür.

Bu masalların psikolojik bilgeliği dikkat çekicidir: Ebeveynlerin duyguları üzerinde yeterli kontrol sağlamaması uyumsuz bir çocuk yaratır. Masallarda ve rüyalarda fiziksel kusurlar çoğunlukla psikolojik gelişim bozukluklarını simgeler. Bu hikâyelerde vücudun başı da kapsayan üst kısmı genellikle hayvana benzerken alt kısmı normal bir insan formundadır. Bu durum, çocuğun bedeniyle değil kafasıyla (yani zihniyle) ilgili sorunlar olduğuna işaret eder. Hikâyeler aynı zamanda ebeveynlerin yeteri kadar sabırlı ve tutarlı olması durumunda çocuğa yöneltilen olumlu duygular vasıtasıyla, olumsuz hislerle verilmiş olan zararın düzeltilebileceğini anlatır. Öfkeli ebeveynlerin çocukları çoğunlukla kirpi gibi davranır: Dikenlerle kaplıymış gibi bir halleri vardır. Dolayısıyla yarı kirpi çocuk imgesi oldukça yerindedir.

Bunlar aynı zamanda uyarıda bulunan eğitici öykülerdir: Öfkeyle çocuk yapmamak; çocukların doğumunda öfkeli ve sabırsız davranmamak konusunda uyarır. Fakat tüm iyi masallar gibi bu hikâyeler de aynı zamanda zararı geri almak için doğru çareler gösterir. Ve sunulan reçete, bugünün en iyi psikolojik içgörüleriyle bağdaşır.

çocuktan imkânsızı istemek ve kızgın dileklerde bulunmaktan kendisini alıkoyamayan çocuğu endişe ettirmemek gerektiğini bilir. Masal, öfkeyle ve sabırsızlıkla atılan adımların insanı belaya götürdüğüne dair gerçekçi bir uyarıda bulunsa da aynı zamanda sonuçların gelip geçici olduğunu, iyi dilekler ve iyi işlerin beddualardan kaynaklanan tüm zararı silip süpürebileceğini garanti eder. Kirpi Hans, ormanda kaybolan bir kralın güvenle evine dönmesine yardım eder. Kral, ödül olarak Hans'a eve döndüğünde karşılaştığı ilk şeyi vereceğini söyler ki bu da tek kızıdır. Kız, babasının sözünü tutar ve görüntüsüne rağmen Hans ile evlenir. Hans evlendikten sonra yatakta insan görünümüne kavuşur ve sonunda krallığı miras olarak alır.[10] *Yedi Kuzgun*'da, suçsuz yere kardeşlerinin kuzguna dönüşmesine neden olan kız kardeş, dünyanın öteki ucuna doğru yolculuğa çıkar ve kardeşlerinin üzerindeki büyüyü bozmak için büyük bir fedakârlık yapar. Kuzgunlar tekrar insan görünümüne kavuşur ve herkes mutlu olur.

Bu hikâyeler kötü dileklerin sebep olduğu kötü sonuçlara rağmen birtakım şeylerin iyi niyetler ve çabalarla telafi edilebileceğini anlatır. Bazı hikâyeler daha da ileri gider ve çocuğa bu tür dileklerden korkmamasını çünkü bu dileklerin anlık sonuçları olsa da hiçbir şeyin temelli değişmediğini anlatır. Başta ne dilenmiş olursa olsun, sonunda her şey eski haline döner. Bu tür hikâyeler dünyanın her yerinde çeşitli biçimlerde mevcuttur.

Üç Dilek Batı dünyasında dileklerle ilgili muhtemelen en çok bilinen hikâyedir. Bu motifin en yalın halinde, bir kadına ya da adama, yaptığı bir iyilik karşılığı olarak bir yabancı ya da bir hayvan tarafından genellikle üç dilek hakkı verilir. *Üç Dilek* hikâyesinde bir adama üç dilek hakkı verilir ama adam bunu hiçe sayar. Eve döndüğünde karısı akşam yemeği olarak önüne bir tas çorba koyar. Adam, "Yine mi çorba, keşke bunun yerine sosis olsaydı." der ve birden bire önünde bir sosis belirir. Karısı bunun nasıl olduğunu sorduğunda adam başına gelenleri anla-

10 Bu, hayvan damat masalları dizisine ait masallar için tipik bir sondur ve bu hikâyelerle bağlantılı olarak tartışılacaktır.

tır. Dileklerinden birini böyle çarçur ettiğine öfkelenen kadın, "Keşke şu sosis kafana yapışsa." der ve dileği anında gerçekleşir. Adam da "Gitti iki dilek hakkı! Keşke şu sosis kafamdan düşse." der. Ve böylece dileklerinin üçü de boşa gitmiş olur.[22*]

Bu hikâyeler düşüncesizce dilenen dileklerin istenmeyen muhtemel sonuçlarına karşı çocuğu uyarır. Aynı zamanda kişinin bilhassa kötü sonuçları bertaraf etme isteğinde ve çabasında samimi olması halinde, bu sonuçların önemsiz olacağını temin eder. Belki daha da önemlisi, çocuğun kızgın dileklerinin herhangi bir şekilde sonuçlandığı tek bir masal bile hatırlamıyor olmamdır. Yalnızca yetişkinlerin dileklerinin sonuçları vardır. Burada ima edilen şey, yetişkinlerin öfke ve aptallık halinde yaptıklarından sorumluyken, çocukların sorumlu olmamalarıdır. Bir masalda çocuklar dilekte bulunuyorlarsa yalnızca iyi şeyler istiyorlardır, karşılarına çıkan şans ya da iyi ruh onların dileklerini safiyane umutlarının bile ötesinde gerçekleştirir.

Masal öfkelenmenin insani bir şey olduğunu kabul ederken, yalnızca yetişkinlerden kendilerini kaybetmeyecekleri ölçüde iradeli olmayı bekliyor gibidir. Zira yetişkinlerin kızgın dilekleri gerçek olur. Fakat masallar, çocukların olumlu dilekleri ya da düşüncelerinin muhteşem sonuçları olduğuna vurgu yapar. Keder, masaldaki çocuğu intikam arzulamaya teşvik etmez. Canını yakanların başlarına kötü şeyler gelmesini dilemek için yeterli sebebi olsa bile yalnızca iyi dileklerde bulunur. Pamuk Prenses kötü kraliçeye öfke beslemez. Üvey kız kardeşlerinin yaptıkları kötülükler karşılığında cezalandırılmalarını dilemek için haklı sebepleri olan Sindirella, bunun yerine büyük baloya gidebilmelerini temenni eder.

Birkaç saatliğine yalnız bırakılan bir çocuk, sanki ömrü boyunca göz ardı edilip geri çevrilmiş gibi acımasızca suistimal edildiğini hissedebilir. Sonra annesi birdenbire gülen yüzüyle, hatta belki de kendisi için ufak bir hediyeyle kapıda belirdiğinde dünyalar onun olur. Bundan daha büyülü ne olabilir? İşin içinde sihir olmasa bu kadar basit bir şey nasıl olur da hayatını değiştirebilecek güce sahip olabilir?

Bizler algılarına ortak olamasak da çocuklar birtakım şeylerin doğasında bulunan köklü değişimleri tüm yönleriyle tecrübe eder. Öyleyse bir çocuğun cansız nesnelerle olan münasebetini bir düşünün: Bir nesne (bir ayakkabı bağı ya da bir oyuncak olabilir) çocuğu tam bir ahmak gibi hissettirecek derecede sinirlerini bozmaktadır. Sonra bu nesne bir anda sihirli değnek değmişçesine itaatkâr olur ve çocuğun emirlerine uyar. Çocuk dünyanın en keyifsiz insanıyken, en mutlusu oluverir. O halde bu, o nesnenin sihirli bir niteliği olduğunu kanıtlamaz mı? Çok sayıda masal sihirli bir nesne bulmanın kahramanın hayatını nasıl değiştirdiğini anlatır. Sihirli nesnenin yardımıyla, ahmak yerine konan çocuğun önceleri kendisine yeğlenen kardeşlerinden daha akıllı olduğu ortaya çıkar. Çirkin ördek yavrusu olmaya mahkûm olduğunu hisseden çocuğun ümitsizliğe kapılmasına gerek yoktur. İleride büyüyüp güzel bir kuğuya dönüşecektir.

Küçük bir çocuk kendi başına pek az şey yapabilir ve bu onun için öylesine heves kırıcıdır ki ümitsizliğe kapılıp pes edebilir. Masal, en küçük başarıya bile sıra dışı bir itibar kazandırıp fevkalade sonuçlar doğurabileceğini göstererek bunun önüne geçer. Bir küp ya da şişe bulmak (Grimm Kardeşler'in *Şişedeki Cin* hikâyesinde olduğu gibi), bir hayvanla arkadaş olmak (*Çizmeli Kedi*), ekmeğini bir yabancıyla paylaşmak (başka bir Grimm Kardeşler hikâyesi olan *Altın Kaz*) gibi küçük, gündelik olaylar büyük şeylere öncülük eder. Böylece masal, farkında olmasa bile çocuğu küçük ama gerçek başarılarının önemli olduğuna inanmaya teşvik eder.

Çocuğun gerçekleri gördüğünde büsbütün hezimete uğramaması için bu tür ihtimallere olan inancı kuvvetlendirilmelidir. Ayrıca aile evinin ötesinde bir yaşamın olduğunu düşünmek zorlu bir iş olabilir. Masalın sunduğu örnek, çocuğun dış dünyadaki girişimlerinde yardım alacağına ve uzun süren çabalarının nihai başarıyla ödüllendirileceğine dair güven sağlar. Aynı zamanda masal, bu olayların evvel zaman içinde, uzak diyarların birinde vuku bulduğunun altını çizer. Masal dünyanın şu an nasıl bir yer olduğunu gerçekçi bir şekilde anlatmak yerine umudu besleyen şeyler sunduğunu açıkça belli eder.

Çocuk bu hikâyelerin gerçek dışı olsa da yanlış olmadığını sezgisel olarak anlar. Yani, bu hikâyelerde anlatılanlar gerçekte vuku bulmasa da içsel tecrübe ve kişisel gelişim olarak vuku bulmalıdır. Masallar, olgunluğa atılan adımları ve bağımsız bir varoluşa erişmeyi imgesel ve sembolik biçimde tasvir eder.

Masallar her daim daha iyi bir geleceğe giden yolu gösterirken, sonunda kazanılacak olan mutluluğun detaylarını tarif etmek yerine, değişim süreci üzerinde yoğunlaşır. Hikâyeler çocuğun o anda bulunduğu noktada başlar ve ona nereye gitmesi gerektiğini gösterir. (Burada vurgulanan sürecin kendisidir.) Masallar çocuğa ödipal dönemin dikenli çalıları arasından sıyrılıp gidebileceği bir yol bile gösterebilir.

KARMAŞAYA DÜZEN GETİRMEK

Ödipal döneme kadar (kabaca üç yaşından altı-yedi yaşlarına kadar), çocuğun dünyaya dair deneyimi karmakarışıktır. Ancak bu yalnızca yetişkin bakış açısından böyle görünür çünkü karmaşa bu duruma ilişkin farkındalığa işaret eder. Dünyayı bu "karmaşık" deneyimleme biçimi kişinin bildiği tek şey ise, o zaman dünyanın böyle olduğu kabul edilir.

İnsanlığın en derin hislerini ve sezgilerini dile getiren İncil'in dilinde, dünya başlangıçta "şekilsizdir". Karmaşanın üstesinden gelmenin yolu da İncil'de anlatılmıştır: "Tanrı ışığı karanlıktan ayırdı." Ödipal mücadeleler süresince bu mücadeleler nedeniyle dış dünya çocuk için daha çok anlam taşımaya başlar ve çocuk dış dünyayı anlamlandırma uğraşına girer. Dünyaya kendi yaptığı gibi karmaşık bir gözle bakmanın, mümkün ve uygun olan tek yol olmadığını anlamaya başlar. Çocuğun dünya görüşüne bir nebze düzen getirebilmesinin yolu her şeyi zıtlarına ayırmaktan geçer.

İlerleyen ödipal ve post-ödipal yaşlarda bu ayrıştırma çocuğun kendisine kadar uzanır. Çocuk tıpkı bizler gibi her an çelişkili duygular içindedir. Fakat yetişkinler bunları bütünleştirmeyi öğrenmişse de çocuk yaşadığı bu ikilemler altında ezilir. Çocuk kendi içinde sevgi-nefret ve tutku-korku karışımı duyguları anlaşılmaz bir karmaşa olarak tecrübe eder. Tek seferde hem iyi ve uysal hem de kötü ve asi hissetmekle baş edemez. Hâlbuki gerçekte böyledir. Orta bir yol olduğunun ayırdına varamadığı için dünya onun için ya siyah ya da beyazdır. Kişi ya cesurdur ya da korkaktır, ya en mutlu ya da en mutsuzdur, ya en akıllı ya da en aptaldır, ya sever ya da nefret eder. Asla ortası yoktur.

Masal da dünyayı böyle tasvir eder: Figürler ya gaddarlığın ya da fedakâr iyiliğin vücut bulmuş halidir. Bir hayvan ya her şeyi yer ya da yardımseverdir. Her figür esas olarak tek boyutludur. Böylece çocuk onların eylemlerini ve tepkilerini kolayca anlayabilir. Masal yalın ve doğrudan imgeler aracılığıyla çocuğun karmaşık ve çelişkili duygularını anlamasına yardımcı olur.

Böylece bu duygular bir keşmekeş halini almaktansa birbirlerinden ayrılmış olur.

Çocuk masalı dinlerken, karmaşık iç yaşamında nasıl bir düzen yaratabileceği konusunda fikirler edinir. Masal çocuğun yaşantısındaki farklı ve kafa karıştırıcı yönleri yalnızca karşıtlara ayırmayı değil, aynı zamanda farklı figürler üzerine yansıtmayı da tavsiye eder. Freud bile zihnimizde ve içsel yaşamımızda bir arada bulunan inanılmaz çelişkiler karışımına anlam verebilmek adına kişiliğin soyutlanmış yönleri için semboller yaratmaktan daha iyi bir yol bulamamıştır. Freud bunları alt bilinç, benlik, üst benlik olarak adlandırmıştır. Eğer bizler, yetişkin olarak, iç tecrübelerimizin karmaşasına makul bir düzen getirmek için farklı unsurlar yaratmaya başvuruyorsak, çocuk buna kim bilir ne kadar ihtiyaç duyuyordur! Bugün yetişkinler içsel tecrübelerimizi ayrıştırmak ve neyle ilgili olduklarını daha iyi kavramak adına alt bilinç, benlik, üst benlik ve benlik ülküsü gibi kavramlar kullanmaktadır. Ne yazık ki bunu yaparak masalın doğasında olan bir şeyi kaybetmiş bulunmaktayız. Bu da bu dışsallaştırmaların, yalnızca zihinsel süreçleri çözümlemeye ve anlamaya yarayan kurgular olduğunun farkına varmaktır.[11]

Hikâyenin kahramanı evin en küçük çocuğuysa ya da hikâyenin başında özellikle "aptal" ya da "budala" olarak ni-

11 İçsel süreçleri ayrı ayrı isimlendirmek (alt bilinç, benlik, üst benlik) her birini kendi eğilimleri olan varlıklar haline getirmiştir. Bu soyut psikanaliz terimlerinin onları kullanan çoğu insanda uyandırdığı duygusal çağrışımlarını düşündüğümüzde, bu soyutlamaların masallardaki kişileştirmelerden hiç de farklı olmadığını görmeye başlarız. Asosyal ve mantıksız alt bilincin zayıf benliği itip kaktığından; ya da benliğin, üst benlik emirlerini yerine getirdiğinden bahsettiğimizde bu bilimsel teşbihler masaldaki alegorilerden çok da farklı değildir. Sonuncusunda, zavallı ve güçsüz çocuk, sadece kendi arzularını bilen ve sonuçlarını düşünmeden bunlara göre hareket eden güçlü cadıyla karşı karşıya gelir. Grimm Kardeşler'in *Cesur Terzi* hikâyesindeki yumuşak başlı terzi iki devi birbirleriyle kavga ettirerek kontrol altına almayı başardığında, benliğin alt bilinç ve üst benliği birbirlerine düşürüp zıt enerjilerini nötralize ederek bu orantısız güçler üzerinde kontrol sağladığındaki gibi davranmış olmuyor mu?

Çağdaş insan bu soyut kavramların bu şekilde dışsallaştırılmadan kavraması çok güç olacak fikirleri manipüle etmek için kullanılan pratik vasıtalardan ibaret olduğunun her daim farkında olduğu takdirde, zihnimizin nasıl çalıştığını anlamaktaki bazı hatalardan kaçınılabilir. Beden ve zihin arasında gerçek bir ayrım olmaması gibi bu ikisi arasında da gerçekte elbette bir ayrım yoktur.

telendiriliyorsa bu, benliğin iç dürtüler dünyası ve dış dünyanın sunduğu zorlu problemlerle başa çıkma mücadelesine başlarkenki zayıf halinin masaldaki yorumudur.

Alt bilinç, psikanalitik görüşe benzer şekilde hayvani doğamızı temsilen sıklıkla hayvan biçiminde tasvir edilir. Masalda hayvanlar iki şekilde karşımıza çıkar: Ya *Kırmızı Başlıklı Kız*'daki kurt ya da Grimm Kardeşler'in *İki Kardeş* hikâyesindeki kendisine her yıl bir bakire kurban edilmezse tüm ülkeyi yakıp yıkan ejdarha gibi tehlikeli ve zararlıdır ya da yine *İki Kardeş* hikâyesinde ölü kahramanı dirilten ve ona prensesi ve krallığı kazandıran bir grup hayvan gibi akıllı ve yardımseverdir. Tehlikeli ve yardımsever hayvanların her ikisi de hayvani doğamızı, içgüdüsel dürtülerimizi temsil eder. Tehlikeli olanlar, bütün tehlikeli enerjisiyle henüz benlik ve üst benlik kontrolü altına girmemiş yabani alt bilinci temsil eder. Yardımsever hayvanlar ise doğal enerjimizi (ki bu da alt bilinçtir) temsil eder ancak bu defa kişilik bütünün en iyi çıkarlarına hizmet ettirilir. Aynı zamanda üst benliğimizi simgeleyen birtakım hayvanlar, örneğin kumru gibi beyaz kuşlar da mevcuttur.

KRALİÇE ARI
BÜTÜNLÜK ELDE ETMEK

Hiçbir masal, en karmaşık içsel süreçlere dışsal bir yapı kazandıran imgelerin zenginliğine hakkını veremez. Fakat Grimm Kardeşler'in az bilinen hikâyelerinden *Kraliçe Arı*, karmaşık çözülmeye karşı sembolik kişilik bütünlüğü mücadelesine örnek olabilir. Arı, tabiatımızın iki zıt yönünü simgelemek için uygun bir hayvandır çünkü çocuk arının bal ürettiği gibi, acı verici şekilde sokabileceğini de bilir. Ayrıca, arının bal üretmek için polen toplayarak olumlu arzularına ulaşabilmek için sıkı çalıştığını da bilir.

Kraliçe Arı'da kralın iki büyük oğlu bir maceraya çıkarlar ve öylesine serserice, hovarda yaşarlar ki bir daha evlerine dönmezler. Kısacası, gerçekliğin gerektirdiklerini ya da üst benliğin haklı taleplerini ve eleştirilerini dikkate almadan alt bilinç egemen bir hayat yaşarlar. Budala dedikleri üçüncü ve en küçük çocuk onları bulmak için yola düşer ve kararlılığı sayesinde amacına ulaşır. Fakat sözde ondan çok daha zeki olan ağabeyleri, o saflıkla kendilerinden daha iyi bir hayat yaşayabileceğini düşündüğü için kardeşleriyle alay ederler. Görünürde iki kardeş haklıdır: Hikâye ilerledikçe, kardeşlerin yerine getirmeleri istenen zor görevler, Budala'nın hayatın üstesinden gelmekte en az kardeşleri kadar aciz olduğunu gösterecektir. Fakat öyküde ona yardım eden hayvanlar, Budala'nın içsel kaynaklarından yardım isteyebildiğini ortaya koyar.

Üç kardeş yolculukları sırasında bir karınca yuvasıyla karşılaşır. İki ağabey karıncaların kaçışını izlemek için yuvayı yıkmak ister. Budala buna izin vermez, der ki; "Hayvanları rahat bırakın. Onları rahatsız etmenize müsaade etmem." Sonra ördeklerin yüzdüğü bir göle varırlar. Zevklerinden ve boğazlarından başka bir şey düşünmeyen iki ağabey, ördekleri yakalayıp pişirmek ister. Budala bunu da engeller. Yola devam ederler ve bir arı kovanına rastlarlar. İki ağabey şimdi de kovandaki tüm balı alabilmek için ağacın altında ateş yakmak istemektedirler.

Budala tekrar araya girer ve hayvanların rahatsız edilmemesinde ve öldürülmemesinde ısrarcı olur.

Üç kardeş sonunda bir kaleye varır. Gri bir cüce onları içeri alır, karınlarını doyurur ve geceyi geçirmeleri için onlara yatak verir. Kalede cüce dışındaki her şey ya taşa dönmüş ya da ölü gibi uyumaktadır. Ertesi sabah cüce en büyük kardeşe üç görev verir. Kalenin ve içindekilerin üzerindeki büyüyü kaldırmak için bu görevlerin her biri bir gün içinde tamamlanmalıdır. İlk görev ormandaki yosunlukta gizlenmiş olan bin tane inciyi toplamaktır. Fakat bu görevi başaramazsa taşa dönüşecektir. En büyük kardeş dener ama başaramaz ve aynı şeyler ortanca kardeşin de başına gelir.

Sıra Budala'ya geldiğinde o da bu görevin altından kalkamayacağını anlar. Hüsrana uğramış halde oturup ağlamaya koyulur. O anda, kurtarmış olduğu beş bin karınca yardımına gelir ve incileri onun için toplar. İkinci görev kralın kızının yatak odasının anahtarını gölden çıkarmaktır. Bu sefer Budala'nın koruduğu ördekler gelir, göle dalar ve anahtarı çıkarıp ona verir. Son görev birbirine tıpatıp benzeyen uyumakta olan üç prensesten en gencini ve güzelini seçmektir. Budalanın kurtardığı arı kovanının kraliçesi yardıma gelir ve Budala'nın seçmesi gereken prensesin dudağına konar. Üç görev de tamamlanınca büyü bozulur. Budala'nın kardeşleri de dahil olmak üzere taşa dönen ve uykuya dalan her şey hayata döner. Budala prenseslerin en genciyle evlenir ve sonunda krallığın varisi olur.

Kişilik bütünleşmesinin gerektirdiklerine kayıtsız kalan iki kardeş, gerçekliğin görevlerini yerine getirmede başarısız olurlar. Alt bilinç dürtüleri dışındaki her şeye duyarsız kalarak taşa dönüşürler. Bu, diğer birçok masaldaki gibi ölümü simgelemez; daha ziyade gerçek insanlıktan yoksun olmayı, yüksek değerlere karşılık verememeyi gösterir. Öyle ki hayatın anlamına kayıtsız kalan insanın taştan farkı yoktur. Benliği temsil eden Budala, apaçık erdem sahibi olmasına ve gereksiz yere rahatsız etmenin ve öldürmenin yanlış olduğunu söyleyen üst benliğinin emirlerine uymasına rağmen, tıpkı kardeşleri gibi gerçekliğin taleple-

rini karşılamakta yetersizdir (yerine getirmek zorunda olduğu üç görev bunu simgeler). Hayvani doğa ancak kendisiyle dost olunduğunda, önemli kabul edildiğinde ve benlik üst benlikle uzlaşmaya sevk edildiğinde kişilik bütününe güç katar. Bu yolla bütünleşmiş bir kişilik elde ettiğimizde, mucize gibi görünen şeyleri başarabiliriz.

Masallar hayvani doğamızı benliğimizin ya da üst benliğimizin boyunduruğu altına almamızı değil, her bir unsura hakkının verilmesi gerektiğini gösterir: Eğer Budala içindeki iyiliğin (üst benliğinin) sesini dinlememiş ve hayvanları korumamış olsaydı, alt bilinci temsil eden bu hayvanlar asla yardıma gelmezdi. Bu üç hayvan şans eseri farklı elementleri de temsil eder: karıncalar yeryüzünü, ördekler içinde yüzdükleri suyu, arılar içinde uçtukları havayı. Yalnızca bu üç unsurun ya da tabiatımızın farklı yönlerinin işbirliğiyle başarı mümkün olur. Budala'nın üç görevi de yerine getirmesi bütünlüğünü tamamladığını simgeler ve Budala ancak bundan sonra kaderine hükmedebilir. Masalın dilinde bu durum Budala'nın kral olmasıyla ifade edilir.

ERKEK KARDEŞ VE KIZ KARDEŞ
İKİLİ TABİATIMIZI BİRLEŞTİRMEK

Grimm Kardeşler'in bu hikâyesinde, iki kardeşin serüvenlerini konu alan pek çok masaldaki gibi başkahramanlar alt bilinç, benlik ve üst benliğin tamamıyla farklı tabiatlarını temsil eder. Masalın ana fikrine göre insanın mutluluğu için bu unsurların bütünleştirilmesi gerekir. Bu tip masallar, kişiliği bütünleştirme ihtiyacını *Kraliçe Arı*'dakinden daha farklı şekilde ortaya koyar. Bu hikâyede "kötü ruhun" yaptığı kötülükler bir kardeşi hayvana çevirirken ötekisi insan olarak kalır. Çelişkili arzularımız için bundan daha etkili, özlü ve doğrudan doğruya ikna edici bir imge tasarlamak bir hayli zordur. İlk filozoflar bile insanın hem hayvani hem de insani bir doğaya sahip olduğu görüşünü benimsemişlerdir.

Hayatımızın içsel bütünlük elde edemediğimiz, etsek de sürdüremediğimiz büyük bölümünde, ruhumuzun bu iki yönü birbiriyle savaş halindedir. Gençken, içinde bulunduğumuz anda hissettiğimiz şeyler tüm varlığımızı doldurur. Çocuğun bir şey hakkında aynı anda iki yönlü hissettiğinin farkında olması, örneğin bir yandan kurabiye yemek isterken, bir yandan da annenin koyduğu yasağa uymak istemesi kafasını karıştırır. Bu ikiliği anlamak için ikili doğamızı betimleyen masallarla büyük ölçüde kolaylaştırılmış olan içsel süreçlerimizin farkına varmak gerekir.

Bu masalların başında iki kardeş arasındaki başta bir fark yoktur. Kardeşler birlikte yaşar ve benzer şeyleri hisseder. Özetle, etle tırnak gibilerdir. Fakat sonra içlerinden biri gelişiminin belli bir anında hayvani bir varlığa bürünürken, diğeri aynı kalır. Hayvan, masalın sonunda tekrar insan şeklini alır; ikili yeniden bir araya gelir ve bir daha asla ayrılmazlar. Masal bu yolla insanın kişilik gelişiminin temellerini sembolik açıdan yorumlar. Başta çocuğun kişiliği farklılaşmamıştır; sonra farklılaşmamış evreden alt bilinç, benlik ve üst benlik ortaya çıkar. Bunlar olgunlaşma sürecinde zıt gerilimlere rağmen bütünleştirilmelidir.

Grimm Kardeşler'in *İki Kardeş* masalında ağabey, kız kardeşinin elini tutar ve "Gel birlikte buradan ayrılıp vahşi dünyaya gidelim." der ve annelerinin ölümünden sonra aç susuz bırakıldıkları evlerinden kaçarlar. Tüm gün ormandaki çayırlarda yürürler; ovaları, kayalıkları aşarlar ve derken yağmur başladığında küçük kız "Cennet ve kalplerimiz birlikte ağlıyor." der.

Burada da pek çok masaldaki gibi evden atılmak kişinin kendisi olmak durumunda kaldığını gösterir. Kendini kanıtlamak, evin etki alanından çıkmayı gerektirir ki bu da dayanılmaz acılar veren, psikolojik tehlikelerle dolu bir deneyimdir. Bu gelişim süreci kaçınılmazdır: Yarattığı acı, çocuğun evden ayrılmaya zorlanması karşısında duyduğu üzüntüyle simgelenir. Masallarda her zaman olduğu gibi, kahramanın seyahatinde karşılaştığı tehlikeler bu süreçteki psikolojik riskleri temsil eder. Bu hikâyede erkek kardeş özünde ayrılmaz bir bütünün tehlike altındaki yönünü temsil eder. Kız kardeş ise evden uzaktaki anne şefkatinin sembolü olarak kurtarıcıyı temsil eder.

Masal, insanın kişisel kimlik elde etmesi gerektiğinden acıya katlanması ve risk alması gerektiği konusunda çocuğun aklında hiçbir soru işareti bırakmaz. Bütün kaygılara rağmen mutlu sona dair en ufak bir şüphe yoktur. Her çocuk bir krallık devralacak olmasa da masalın verdiği mesajı anlayan ve benimseyen çocuk, iç benliğinin gerçek kalesini bulacak ve zihnini tanıyarak onun uçsuz bucaksız topraklarının efendisi olacaktır. Böylece zihni ona layıkıyla hizmet edecektir.

İki Kardeş hikâyesiyle devam edecek olursak, bir sonraki gün kardeşler gezinirken bir pınara rastlarlar. Ağabey pınardan su içmek ister fakat alt bilinciyle (içgüdüsel baskılarıyla) hareket etmeyen kız, pınarın "Benim suyumdan içen kaplana dönüşür." diye mırıldandığını duyar. Ağabey tüm susuzluğuna rağmen kız kardeşinin yalvarışlarından ötürü suyu içmekten kaçınır.

Yüksek zihinsel işlevleri (benlik ve üst benlik) temsil eden kız, alt bilincinin hâkimiyeti altında, sonucu ne olursa olsun (susuzluğunu gidererek) anında tatmin olma isteğine kapılmaya ha-

zır olan ağabeyini uyarır. Ancak ağabey alt bilincinin baskısına boyun eğerse, asosyal ve bir kaplan kadar şiddetli olacaktır.

Kardeşler, suyundan içeni kurda dönüştürme gücü olduğunu söyleyen başka bir pınara varırlar. Benliğin ve üst benliğin temsili olan kız kardeş, anında tatmin aramanın tehlikeli olduğunu anlar ve ağabeyini susuzluğa direnmeye ikna eder. Sonunda üçüncü pınara varırlar. Bu pınar, alt bilincin arzularına teslim olmanın cezasının daha uysal bir hayvan olan geyiğe dönüşmek olduğunu mırıldar. Ertelemek (zihinsel aygıtımızın kısıtlayıcı özelliklerine kısmen itaat etmek) ancak buraya kadar işe yarar. Fakat baskısı giderek artan alt bilinç (ağabeyin susuzluğu), benliğin ve üst benliğin kısıtlamalarını bastırır. Kız kardeşin uyarıları artık etki etmez ve ağabey sudan içer içmez yavru bir geyiğe dönüşür.[12]

Kız kardeş geyiğe dönüşen ağabeyini asla bırakmayacağına söz verir. Susuzluğuna rağmen su içmekten sakınan kız benlik kontrolünü simgeler. Altın çorap bağını çıkarır ve geyiğin boynuna geçirir, sonra topladığı sazlardan yumuşak bir ip örerek hayvana bağlar. Sadece çok kişisel bir bağ (altın çorap bağı) bizi asosyal arzularımızdan vazgeçirip üstün insanlığa taşıyabilir.

Derken kız kardeş ve geyik yollarına devam ederler. Ormanda ilerlerken ağaçların arasında terk edilmiş ufak bir ev bulurlar. Birçok masalda karşımıza çıkan bu ev iki kardeşe yuva olur. Kız, geyik için yapraklardan ve yosunlardan bir yatak yapar. Her sabah kendisi için bitki kökleri ve yemişler; geyik içinse taze ot toplar. Benlik kişinin ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Alt bilinç benliğin emirlerini yerine getirdikçe her şey yolundadır. "Eğer erkek kardeş insan bedenine sahip olabilse, hayatları fevkalade olacaktır."

Fakat kişisel bütünlüğümüzü tümüyle elde edene kadar, alt bilincimiz (içgüdüsel baskılarımız, hayvani doğamız) benliğimizle

12 *İki Kardeş*'le *Balıkçı ve Cin*'i kıyaslamak, çocuğun ancak çok sayıda masal dinleyerek ve özümseyerek bu yazın türünün zenginliğe tam anlamıyla vakıf olduğunu gösterir. Alt bilinç baskılarına kapılan Cin, kurtarıcısını öldürmeye niyetlenir. Sonuç olarak şişede sonsuza kadar hapsolur. Buna karşın *İki Kardeş* alt bilinç baskılarını kontrol edebilmenin ne kadar faydalı olduğunu anlatır. Bu beceri mükemmel bir şekilde gelişmemiş olduğunda bile (çocukta olduğu gibi) sınırlı ölçüde alt bilinç denetimi bile yüksek ölçüde insanlaşma gerçekleştirir. Hayvanların kaplandan kurda, kurttan geyiğe doğru gittikçe daha az vahşi olması bunu simgeler.

(akılcılığımızla) çekişme halindedir. Masal, hayvani içgüdülerimiz güçlü bir şekilde harekete geçtiğinde akılcı kontrolün kısıtlama gücünü nasıl kaybettiğini anlatır. Kız ve geyik kardeşi ıssız doğada bir süredir mutlu bir şekilde yaşarken ülkenin kralı ormanda büyük bir ava çıkar. Boruların sesini, tazıların havlamalarını ve avcıların neşeli bağrışmalarını duyan geyik, kız kardeşine, "Lütfen çıkıp ava katılmama izin ver, daha fazla dayanamayacağım." diye öyle çok yalvarır ki kız kardeşi sonunda razı olur.

Avın ilk günü her şey yolunda gider ve geyik hava kararınca kız kardeşinin yanına, küçük güvenli kulübelerine geri döner. Ertesi sabah avcılardan gelen cezbedici sesleri duyan geyik sabırsızlanır ve dışarı çıkmak ister. Günün sonuna doğru bacağından hafifçe yaralanmış halde, sekerek eve gelmeyi başarır fakat bu sefer altın tasmalı geyiği gören avcılardan biri krala haber vermiştir. Kral hayvanın boynundaki altının ne anlama geldiğini bilir ve ertesi gün adamlarına geyiği takip edip yakalamalarını, ama canını yakmamalarını emreder.

Kız kardeş evde erkek kardeşinin yarasıyla ilgilenir. Ertesi gün geyik, kız kardeşinin tüm yalvarışlarına, yakarışlarına rağmen zorla dışarı çıkar. Akşam olduğunda yalnızca geyik değil, kral da kulübeye gelir. Kızın güzelliğinin büyüsüne kapılan kral ona evlenme teklifi eder. Kız ise geyiğin de onlarla birlikte yaşaması şartıyla kralın teklifi kabul eder.

Birlikte uzun süre mutlu yaşarlar. Ancak, masallarda pek çok kez olduğu gibi, nihai sona varmak için üç zorluk atlatmak (geyiğin üç gün ava katılması) yeterli olmaz. Erkek kardeş, üstün bir varoluş biçimine adım atmasını sağlayabilecek zorlu bir sınav geçirdiyse de kız kardeş henüz kendi sınavını vermemiştir.

Her şey yolundadır, ta ki bir gün kral avdayken[13] kraliçe bir oğlan çocuğu dünyaya getirene kadar...

---

13 Konu masal olduğunda avcılık gereksiz yere hayvan öldürmek olarak algılanmamalıdır. Daha ziyade doğaya yakın ve onunla uyumlu bir hayatı; daha ilkel benliğimizle bağdaşan bir varoluşu simgeler. Avcılar birçok masalda *Kırmızı Başlıklı Kız*'da olduğu gibi iyi kalpli, yardımsever insanlardır. Bununla beraber, kralın ava çıkması ilkel eğilimlerine kapıldığını akla getirir.

Karısı doğum yaparken kralın orada olmaması bunun başka bir dönüşüm (hayattaki en büyük mucize) olduğunu gösterir. Bu dönüşümde başka insanlar, hatta koca dahi ancak kısıtlı ölçüde yardımcı olabilir. Doğum, kız çocuğu anneye çeviren içsel bir dönüşümü temsil eder. Tüm önemli dönüşümler gibi bu da büyük tehlikelerle doludur. Bugün, bu tehlikeler çoğunlukla psikolojiktir. Geçmişte kadınların hayatı tehlikedeydi çünkü çok sayıda kadın doğum esnasında ya da doğum sonucu yaşamını kaybederdi. Bu tehlikeler hikâyedeki cadı üvey anne karakterinde vücut bulmuştur. Cadı, çocuğun doğumundan sonra hizmetçi kılığına bürünerek sinsice kraliçenin hayatına girer. Lohusa kraliçeyi kandırarak banyo yapmaya ikna eder ve oracıkta boğulmasına neden olur. Sonrasında kendi çirkin kızını kraliçenin kılığına sokarak kralın yatağına yatırır.

Gece yarısı kraliçe yeniden ortaya çıkar ve bebeğini kucağına alıp emzirir. Bu arada geyikle ilgilenmeyi de ihmal etmez. Bunu gören dadı bir süre kimseye durumdan bahsetmez. Bir müddet sonra geceleri çocuğunun yanına gelen kraliçe şunları söyler:

"Nasıldır çocuğum? Nasıldır geyiğim?

İki kere daha geleceğim, bir daha gelmeyeceğim."

Dadı olanları krala anlatır, kral da ertesi gece oturup olanları kendi gözleriyle izler. Bu kez kraliçe yalnızca bir kere daha geleceğini söyler. Üçüncü gecede kraliçe bir daha gelmeyeceğini söylediğinde kral dayanamaz ve kraliçeye "Sevgili karım." der. Bunun üzerine kraliçe hayata döner.

Erkek kardeşin üç pınardan üç defa su içmeyi denemesi ve geyiğin üç defa ava katılması gibi, ölü kraliçe de çocuğunu üç defa ziyarete geldiğinde bu dizeleri söyler. Fakat kraliçenin hayata dönüp kralla yeniden bir araya gelmesine rağmen kardeşi halen hayvan bedenindedir. Geyik ancak cadı yakılıp adalet yerini bulduktan sonra insan bedenine kavuşur ve "kardeşler birlikte sonsuza dek mutlu yaşarlar".

Hikâyenin sonunda kraliçenin kral ve çocuğuyla yaşadığından söz edilmemiştir çünkü bu ikili çok da önemli değildir. *İki Kardeş*'in asıl konusu insanın sırasıyla geyik ve cadıyla simge-

lenen hayvani ve asosyal eğilimlerinin ortadan kaldırılması ve bu sayede insani niteliklerin gelişmesidir. Kız kardeş ve geyik erkek kardeşin varlığıyla gösterilen insan doğasındaki uyuşmazlık, kardeşlerin insan bedeninde tekrar bir araya gelmesiyle kazanılan insani bütünlük sayesinde çözülür.

Hikâyenin sonunda iki düşünce akışı birleştirilir: Kişiliğimizin farklı yönlerini bütünleştirmek ancak asosyal, yıkıcı ve adaletsiz tarafları ortadan kaldırmakla olur ve tümüyle olgunlaşmadan da bunu başaramayız. Bu durum hikâyede, kız kardeşin doğum yapması ve annelik tutumları geliştirmesiyle simgelenir. Hikâye ayrıca hayattaki iki büyük değişimden de söz eder: Bunlar aile evinden ayrılmak ve kendi ailemizi kurmaktır. Yaşamın bu iki evresi, çözülmeye karşı en savunmasız olduğumuz zamanlardır çünkü eski hayat bırakılıp yenisine başlanmak durumundadır. Bu iki dönüm noktasının ilkinde erkek kardeş, ikincisinde ise kız kardeş geçici olarak ortadan kaybolur.

İçsel evrimin sözü edilmese de tabiatına değinilir: İnsan olarak bizi günahlarımızdan arındıran ve insanlığımızı bize bahşeden şey, sevdiklerimiz için duyduğumuz endişedir. Kraliçe gece ziyaretlerinde kendi arzularını tatmin etmeye çalışmak yerine, kendisine bağımlı olan çocuğunun ve geyiğinin derdine düşer. Bu da kocasının eşi olmaktan, anne olmaya başarılı bir geçiş yaptığının ve böylece üstün bir varoluş mertebesinde yeniden doğduğunun göstergesidir. Erkek kardeşin, içgüdüsel arzularının kışkırtmalarına teslim olması ile kız kardeşin başkaları için duyduğu benlik (ve üst benlik) hareketli kaygılar arasındaki zıtlık, bütünlük savaşının ve bu savaştaki zaferin neyden ibaret olduğunu açıkça gösterir.

DENİZCİ SİNBAD VE HAMAL SİNBAD HAYALE KARŞI GERÇEKLİK

Kişiliğin çeşitli yönlerinin farklı figürler üzerine yansıtıldığı çok sayıda masal vardır. *Binbir Gece Masalları*'ndan biri olan *Denizci Sinbad ve Hamal Sinbad* bunun bir örneğidir.[23*] Genellikle kısaca *Gemici Sinbad* ve ara sıra *Sinbad'ın Maceraları* olarak adlandırılan bu hikâye, bir masalı gerçek isminden mahrum bırakanların o masalın özünü anlamadığını gösterir. Değiştirilen isimler hikâyenin fantastik içeriğini vurgular fakat bu durum hikâyenin psikolojik anlamına zarar verir. Hikâyenin asıl başlığı, bu hikâyenin aynı kişinin zıt yönleriyle ilgili olduğunu anında akla getirir: Bunlardan biri, kişiyi uzaklardaki serüvenlerle dolu fantastik bir dünyaya iten; diğeri de onu genel pratiğe (alt bilinci ve benliği, yani gerçeklik ve haz ilkelerinin manifestosu) mahkûm eden yönlerdir.

Hikâyenin başlangıcında, fakir bir hamal olan Sinbad güzel bir evin önünde dinlenmektedir. İçinde bulunduğu durumu düşünerek şöyle der: "Bu yerin sahibi hayatın tüm zevklerini yaşıyor ve misk-i amber kokularının, tadına doyulmaz etlerin, enfes şarapların tadını çıkarıyor... Gelgelelim ötekiler ağır eziyetler çekiyor... Tıpkı benim gibi." Böylece Sinbad zevk veren tatminlere dayalı bir varoluş ile gereksinime dayalı bir varoluşu yan yana getirir. Bu ifadelerin aynı kişiyle ilgili olduğunu anladığımızdan emin olmak için, Sinbad kendisinden ve sarayın henüz adı bilinmeyen sahibinden bahsederek "Başımız bir, sonumuz bir." der.

Bu iki kişinin farklı bedenlerdeki aynı kişi olduğunu anladığımıza emin olduktan sonra hamal saraya davet edilir ve sarayın sahibi hamala yedi gün boyunca yedi olağanüstü seyahatinden bahseder. Bu yolculuklarda korkunç tehlikelerle karşılaşmış ve mucizevi şekilde kurtularak büyük servetlerle evine dönmüştür. Olağanüstü bir servete sahip olan gemici bu hikâyeler anlatılırken kendisinin ve yoksul hamalın kimliklerine daha da vurgu yapmak için, "Şunu bilesin Hamal, senin adın benim adımdır."

ve "Bundan böyle benim kardeşimsin." der. Denizci Sinbad, kendisini maceralar aramaya iten gücün "içindeki kötü adam" ve "kalbi kötülüğe meyleden uçkuruna düşkün adam" olduğunu söyler. Bunlar, alt bilincinin kışkırtmalarına boyun eğen kişiyi anlatmak için oldukça uygun imgelerdir.

Peki, bu masal neden yedi bölümden oluşur ve iki ana kahraman neden her gün ayrılıp bir sonraki gün tekrar bir araya gelir? Yedi, haftanın günlerinin sayısıdır. Masallarda genellikle haftanın günlerini temsil eder ve yaşamımızın her bir gününün simgesidir. Öyle görünüyor ki biri gerçekten zor zamanlar geçirirken, diğeri fantastik serüvenlerle dolu bir hayat yaşayan iki Sinbad'ın hem aynı hem de farklı insanlar olması gibi, masal da bizlere yaşadığımız sürece varoluşumuzun iki yönlü olacağını anlatır. Bunu yorumlamanın bir diğer yolu da bu karşıt varoluşları hayatın gecesi ve gündüzü olarak görmektir. (Uyanmak ve düş görmek; gerçeklik ve düşlem ya da varlığımızın bilinçli ve bilinç dışı âlemleri gibi.) Bu açıdan bakıldığında hikâye, hayatın benlik ve alt bilinç perspektiflerinden ne kadar farklı göründüğünü anlatır.

Hikâye, "ağır bir yükü taşımaktan ölesiye yorgun düşmüş, sıcağın etkisi ve sırtındaki yükün ağırlığından bunalmış" Hamal Sinbad'ı anlatmakla başlar. Sinbad, hayatındaki zorlukların verdiği üzüntüyle zengin bir adamın nasıl bir hayatı olduğuna dair hayallere dalar. Denizci Sinbad'ın hikâyeleri, yoksul hamalın külfetli hayatından kaçmak için kurduğu düşlemler olarak görülebilir. Görevlerinden yorgun düşen benlik, alt bilincin kendisini bastırmasına müsaade eder. Gerçeklik odaklı benliğin tersine alt bilinç, bizi doyuma ulaştıran ya da akıl almaz tehlikelerin içine sokan en vahşi isteklerimizin çıkış noktasıdır. Denizci Sinbad'ın çıktığı yolculukları anlattığı yedi hikâyesinde bu durum ele alınır. Kendi tabiriyle "içindeki kötü adama" kendini kaptıran Denizci Sinbad, fantastik serüvenler arzular ve kâbusa benzeyen korkunç tehlikelerle karşılaşır. Bunlar kimi zaman insanları şişe geçirdikten sonra kızartıp yiyen devler, kimi zaman at misali Sinbad'ın sırtına binen kötü yaratıklar ya da onu canlı

canlı yutmakla tehdit eden yılanlar ve Sinbad'ı kanatları üstünde gökyüzünün bir ucundan diğerine taşıyan dev kuşlardır. Sonuç olarak Sinbad'ın kurtulması ve kendisine bir ömür yetecek büyük bir servetle eve dönmesiyle birlikte arzuları tatmin eden düşlemler korkulu düşlemlere galip gelir. Fakat her gün gerçekliğin gerektirdikleri de yerine getirilmelidir. Alt bilincin bir süreliğine bayrağı taşımasından sonra benlik tekrar ön plana çıkar ve böylece Hamal Sinbad ağır işlerle dolu gündelik hayatına geri döner.

Hikâye tezat duyguları birbirlerinden ayırıp farklı figürlere yansıttığı için kendimizi anlamamıza yardımcı olur. İçgüdüsel baskılar, herkesin sonu geldiğinde hayatta kalan ve üstüne üstlük bir de eşsiz bir hazineyi evine getiren cesur kahramana yansıtıldığında; buna karşın tam tersi olan gerçeklik odaklı eğilimler çalışkan, yoksul hamal bünyesinde toplandığında, bu duygu tezatlığını gözümüzde çok daha iyi canlandırabiliriz. Benliğimizi temsil eden Hamal Sinbad'ın çok azına sahip olduğu şey (hayal gücü, yakın çevreden öteyi görebilme becerisi), Denizci Sinbad'da gereğinden fazla vardır. (Denizci Sinbad kolay ve rahat bir yaşamla tatmin olamayacağını söyler.)

Masal, bu iki farklı kişinin "özünde kardeş" olduğunu gösterdiğinde, çocuğun, bilinç öncesinde bu iki figürün gerçekte tek bir insanın iki parçası olduğunu; alt bilincin en az benlik kadar kişiliğimizi tamamlayan bir parça olduğunu fark etmesini sağlar. Bu masalın en iyi taraflarından biri, Denizci Sinbad ve Hamal Sinbad'ın eşit derecede cezbedici figürler olmasıdır. Böylece tabiatımızın her iki yönü de cazibesinden, öneminden ve hükmünden bir şey kaybetmez.

Karmaşık içsel eğilimlerimizi zihnimizde belli bir ölçüde ayırmayı başaramadığımız sürece, kendimizle ilgili kafa karışıklığımızın kaynağını, zıt hisler arasında sıkışıp kalmayı ve bu hisleri bütünleştirmek gerektiğini anlayamayız. Bu bütünleştirmeyi gerçekleştirmek için kişiliğimizin uyumsuz yönleri olduğunu fark etmek ve bunların neler olduğunu anlamak gerekir. *Denizci Sinbad ve Hamal Sinbad* ruhumuzun uyumsuz yönlerinin birbirinden ayrılmasını, ayrıca bunların birbirlerine ait olduğunu ve

bütünleştirilmeleri gerektiğini gösterir. (İki Sinbad her gün birbirlerinden ayrılır fakat her seferinde tekrar bir araya gelir.)

Tek başına bakıldığında bu hikâyenin görece zayıf noktası, kişiliğimizin iki Sinbad'a yansıtılmış olan ayrı yönlerinin bütünleştirilmesi gerektiğini sembolik olarak ifade edememesidir. Eğer bu bir Batı masalı olsaydı, hikâyenin sonunda iki Sinbad birlikte sonsuza dek mutlu yaşarlardı. Bu haliyle dinleyici hikâyenin sonunda bir nebze hayal kırıklığına uğrar çünkü iki kardeşin neden her gün ayrılıp sonra tekrar bir araya geldiğini merak eder. İkilinin sonsuza dek birlikte uyum içinde yaşamaları görünürde daha mantıklıdır ve bu son, kahramanın başarılı bir şekilde ruhsal bütünlüğe kavuştuğunu sembolik olarak ifade eder.

Fakat hikâye böyle bitseydi, ertesi gece hikâye anlatmaya devam etmek için yeterince sebep olmazdı. *Denizci Sinbad ve Hamal Sinbad* hikâyesi *Binbir Gece Masalları*'nın[24*] bir bölümüdür ve masallardaki sıralamaya göre Denizci Sinbad'ın yedi seyahati aslında otuz geceden daha uzun sürede anlatılır.[14]

14 *Binbir Gece Masalları*, ya da Burton'ın çevirisiyle *Arap Geceleri* olarak bilinen masal derlemesi Hint ve Pers kökenlidir ve tarihi onuncu yüzyıla kadar dayanır. 1001 ifadesi sayı olarak düşünülmemelidir. Tam aksine, Arapçada "bin", "sayısız" anlamına gelir, dolayısıyla 1001 sonsuz bir sayıyı simgeler. Sonraki derlemeciler ve çevirmenler bu sayıyı olduğu gibi almış ve sonunda hikâyeye eklemeler yaparak ya da hikâyeleri bölerek bu sayıda hikâye içeren derlemeler oluşturmuşlardır.[25*]

BİNBİR GECE MASALLARI ÇERÇEVE ÖYKÜSÜ

İki Sinbad'ın öyküsü geniş bir hikâye dizisinin parçası olduğu için, son çözüm (ya da bütünleşme) *Binbir Gece Masalları*'nın sonunda gerçekleşir. Bu nedenle şimdi tüm diziyi başlatan ve sona erdiren çerçeve öyküyü ele almalıyız.[26*] Kral Şehriyar, karısının kendisini siyahi köleleriyle aldattığını; üstüne üstlük aynı şeyin kardeşi Kral Şahzaman'ın da başına geldiğini; dahası, çok güçlü ve kurnaz Cin'in bile sımsıkı bir şekilde kilitlediğini sandığı bir kadın tarafından devamlı olarak ihanete uğradığını öğrendiğinde kadınlara inancı kalmamış ve öfkeden deliye dönmüştür.

Kral Şehriyar karısının kendisine ihanet ettiğini kardeşi Kral Şahzaman'dan öğrenir. Hikâyede Kral Şahzaman'la ilgili şunlar söylenir: "Karısının sadakatsizliğini unutamadı ve öfkesi gittikçe büyüdü. Beti benzi soldu ve güçten düştü." Ağabeyi Kral Şehriyar tarafından yaşadığı çökkünlüğün nedeni sorgulandığında Kral Şahzaman şöyle yanıt verir: "Ah kardeşim, içimde bir yara var." Kardeşi, Kral Şehriyar'ın ikizi gibi olduğundan, Şehriyar'ın da içinde taşıdığı bir yaranın acısını çektiğini var sayabiliriz. Bu yara, kimsenin kendisini gerçekten sevemeyeceğine inanmasıdır.

İnsanlığa olan tüm inancını kaybeden Kral Şehriyar, bundan böyle hiçbir kadına kendisini aldatma şansı vermeyeceğine ve yalnızca şehvet dolu bir hayat yaşayacağına karar verir. O vakitten itibaren her gece bir bakireyle yatar ve bakireler ertesi sabah öldürülür. Sonunda krallıkta vezirinin kızı Şehrazat dışında gelinlik çağına gelmiş bakire kız kalmaz. Vezirin kızını kurban ettirmeye niyeti yoktur ama kızı "kurtuluşa vesile" olma isteğinde ısrarcı olur. Şehrazat bin bir gece boyunca anlattığı hikâyelerle kralı öylesine büyüler ki ertesi gece hikâyenin devamını dinlemek isteyen kral kızı öldürtmez ve Şehrazat amacına ulaşmış olur.

Masallar anlatarak ölümden kurtulmak bu masal dizisini başlatan bir motiftir. Ayrıca bu motif dizi boyunca tekrar karşımıza çıkar ve diziyi bitirir. Örneğin, 1001 masalın ilki olan *Üç Şeyhin Öyküsü*'nde bir cin, bir tüccarı öldürmekle tehdit eder ama tüccarın hikâyesinden öylesine etkilenir ki onun canını ba-

ğışlar. Kral, masallar dizisinin sonunda Şehrazat'a olan güvenini ve aşkını ilan eder; Şehrazat'a duyduğu aşkla kadınlara olan nefretinden kurtulur ve çift ömürlerinin sonuna dek birlikte mutlu yaşar. Ya da anladığımız kadarıyla öyledir.

Çerçeve öyküye göre biri kadın, diğeri erkek olan iki ana kahraman hayatlarının büyük bir kriz evresinde tanışırlar: Kral hayattan soğumuştur ve kadınlardan nefret etmektedir; Şehrazat hayatından endişe duymakta ama hem kendisinin hem de kralın kurtuluşuna vesile olmakta kararlıdır. Şehrazat çok sayıda masal anlatarak amacına ulaşır. Hiçbir masal bunu tek başına başaramaz çünkü psikolojik problemlerimiz fazlasıyla karmaşıktır ve çözülmesi oldukça zordur. Ancak geniş bir masal yelpazesi böyle bir duygusal arınma için itici güç oluşturabilir. Kralın, yaşadığı büyük bunalımdan kurtulabilmesi ve derdine derman bulabilmesi neredeyse üç yılını alır. Tamamıyla çözülmüş olan kişiliğini yeniden bütünleştirebilmesi için anlatılan masalları bin bir gece boyunca dikkatle dinlemesi gerekir. (Bu noktada Hindu tıbbında aklî bunalımdaki kişilere masallar anlatıldığı ve bu masallar üzerine düşünmenin yaşadıkları duygusal rahatsızlıkların üstesinden gelmelerinde yardımcı olduğu hatırlanmalıdır. *Binbir Gece Masalları* da Hint-Fars kökenlidir.)

Masallar birçok farklı düzeyde anlam taşır. Bu iki ana kahraman başka bir anlam düzeyinde içimizde savaş halindeki eğilimleri temsil eder. Bu eğilimleri bütünleştirmediğimiz takdirde şüphesiz sonumuzu getireceklerdir. Kral bütünüyle alt bilinç egemen kişiyi simgeler çünkü yaşadığı ağır hayal kırıklıkları yüzünden benliğinin alt bilinci kendi sınırları içinde tutacak gücü kalmamıştır. Neticede benliğin görevi yıkıcı kayıplara karşı bizi korumaktır. Hikâyede kralın cinsel olarak ihanete uğraması bu kayıpları simgeler. Benlik bu görevini yerine getirmede başarısız olursa hayatımızı yönlendirme gücünü de yitirmiş olur.

Çerçeve öykünün diğer figürü olan Şehrazat'la ilgili söylenene göre "geçmiş halkların öykülerini anlatan yıllıklardan ve eski zaman şairlerinin şiirlerinden oluşan bin tane kitabı varmış. Dahası, fen ve tıp kitaplarını bile hatmetmiş; öyle ki hatırında

sayısız dizeler, öyküler, kralların özlü sözleri ve efsaneler tutarmış. Bilgili, akıllı, sağduyulu ve terbiyeli bir kızmış." Bu kapsamlı nitelikler, Şehrazat'ın benliği temsil ettiğini net bir biçimde gösterir. Böylece, kontrol dışı alt bilinç (kral) benliğin vücut bulmuş halinin etkisiyle uzun bir süreç sonunda nihayet uygarlaşır. Ancak bu, üst benliğin bir hayli egemen olduğu bir benliktir, öyle ki Şehrazat hayatını riske atmaya kararlıdır. Der ki: "Ya Müslüman kızların bu kıyımdan kurtulmalarına vesile olacağım ya da diğerleri gibi ölüp toprak olacağım." Babası Şehrazat'ı fikrinden caydırmaya çalışır ve uyarır: "Sakın ola hayatını tehlikeye atma!" Fakat hiçbir şey Şehrazat'ı amacından döndüremez, nitekim babasına cevabı "Varsın öyle olsun." olur.

Buradan hareketle Şehrazat'ta üst benliğin egemen olduğu bir benlik görürüz. Bu benlik, bencil alt bilinçten öylesine kopuktur ki ahlaki bir yükümlülüğe uymak adına kişinin yaşamını riske atmaya bile hazırdır. Kralda ise benlik ve üst benlikten kopmuş bir alt bilinç görürüz. Bu denli güçlü bir benliğe sahip olan Şehrazat'ın ahlaki görevine başlarken bir planı vardır: Krala anlatacağı hikâyeyi öylesine merak uyandırıcı hale getirecektir ki kral hikâyenin devamını dinlemek isteyeceği için Şehrazat'ın hayatını bağışlayacaktır. Ve şafak söktüğünde Şehrazat hikâyesine ara verince, kral gerçekten de kendi kendine "Hikâyenin kalanını öğrenene kadar onu öldürmeyeceğim!" der. Fakat kralın devamını duymaya can attığı büyüleyici hikâyeler günden güne Şehrazat'ın hayatını kurtarır. Şehrazat'ın hedefi olan "kurtuluşa" ermesi için daha fazlasına ihtiyaç vardır.

Benlikleri, yapıcı amaçları uğruna alt bilincin pozitif enerjilerinden yararlanmayı öğrenmiş kişiler, ancak o zaman benliklerini alt bilincin kanlı eğilimlerini kontrol etmeye ve uygarlaştırmaya yönlendirebilirler. Krala olan aşkı hikâyelerine ilham verdiğinde Şehrazat ancak o vakit tümüyle bütünleşmiş bir kişilik olur. Yani, üst benliği (Müslümanların kızlarını kıyımdan kurtarma isteği) ve alt bilinci (içinde bulunduğu bunalımdan ve nefretten kurtarmak istediği krala olan sevgisi) benliğe ilham vermiş olur. Çerçeve öyküye göre böyle biri, kendini ve kendisine

uygun kimse olmadığına inanan karanlık ötekini mutlu ettikçe dünyayı kötülükten kurtarabilir. Şehrazat krala olan aşkını ilan ettiğinde kral da ona olan aşkını ilan eder. Masalların kişiliğimizi değiştirme gücüne kanıt olarak bu masalın sonundan daha iyi ne olabilir ki... *Binbir Gece Masalları*'nın sonunda kanlı nefret, sonsuz sevgiye dönüşür.

Binbir Gece Masalları çerçeve öyküsünün bir unsuru daha sözünü etmeye değerdir. Şehrazat en başından beri hikâye anlatmanın "kralı alışkanlığından döndüreceğine" dair umudunu dile getirir ancak bunun için kız kardeşi Dünyazat'ın yardımına ihtiyaç duyar. Şehrazat, Dünyazat'ın ne yapması gerektiğini şu sözlerle söyler: "Sultan'ın yanına gittiğimde, seni çağırtacağım ve sen gelip kralın benimle işini bitirdiğini gördüğünde bana, 'Ablacığım, uyumadan bana o güzel hikâyelerinden anlat da gecemizin son saatlerini hoşça geçirelim.' diyeceksin." Böylece Şehrazat ve kral bir bakıma karı-koca; Dünyazat da onların çocuğu gibi olur. Dünyazat'ın hikâye dinlemek istediğini dile getirmesi Şehrazat ve kral arasındaki ilk bağı oluşturur. Hikâye dizisinin sonunda Dünyazat'ın yerini, Şehrazat ve kralın küçük oğlu alır. Şehrazat oğlunu kralın kollarına getirdiğinde ona olan aşkını ilan eder. Kralın kişilik bütünlüğü aile babası olmasıyla tamamlanır.

Ancak *Binbir Gece Masalları*'ndaki kral gibi olgun bir kişilik bütünlüğüne erişebilmeden önce çok sayıda gelişimsel krizle mücadele etmek zorundayız. Bunlardan ikisi birbiriyle yakından ilişkilidir ve baş etmesi en zor olanlardandır.

İlki, kişilik bütünlüğü sorusu üzerine kuruludur: Ben gerçekte kimim? İçimde yatan çelişkili eğilimlerden hangisine karşılık vermeliyim? Masalın cevabı psikanalizin sunduğu cevapla aynıdır: Duygu ikilemlerimiz tarafından savrulup durmanın ve olağanüstü durumlarda ikiye bölünmenin önüne geçmek için onları bütünleştirmemiz gerekir. Yalnızca bu yolla yaşamanın zorluklarına başarılı bir şekilde göğüs gerebiliriz ve özgüven sahibi bütünleşmiş bir kişilik elde edebiliriz. İç bütünlük bir çırpıda elde edilecek bir şey değildir. Yaşamımız boyunca değişik biçim-

lerde ve seviyelerde karşımıza çıkan bir görevdir. Masallar bu bütünlüğü yaşam boyu süren bir çaba olarak göstermez. Duygu ikilemlerini geçici olarak bile bütünleştirmekte çok zorlanan çocuk için bu fazlasıyla cesaret kırıcı olur. Bunun yerine her bir masal kendi "mutlu" sonunda belli bir içsel çatışmanın bütünleştirilmesini yansıtır. Her biri faklı bir temel çatışmayı konu alan sayısız masal olduğu için bu hikâyeler bir araya geldiğinde, hayatta, vakti geldiğinde baş etmek zorunda kaldığımız farklı çatışmalarla karşı karşıya kaldığımızı gösterir.

En zor ikinci gelişimsel kriz ödipal çatışmadır. Ödipal çatışmalar bir dizi acılı ve kafa karıştırıcı deneyimlerdir. Çocuk bu deneyimlerden geçerek kendisini ebeveynlerinden ayırmada başarılı olması durumunda gerçek benliğini bulur. Çocuk bunu başarmak için ebeveynlerinin kendisi üzerinde sahip oldukları güçten kurtulmalıdır. Daha da zoru, yaşadığı kaygı ve bağımlılık ihtiyaçlarından dolayı ebeveynlerinin eline vermiş olduğu güçlerden kendisini kurtarmalıdır. Ve kendisini nasıl onlara ait hissediyorsa, onların da sonsuza kadar kendisine ait olmaları arzusundan da kurtulması gerekir.

Bu kitabın ilk bölümünde tartışılan masalların çoğu bütünleştirme gereksinimini yansıtırken ikinci bölümdeki masallar ödipal problemleri de ele alır. Bunlar üzerine düşünürken Doğu dünyasının en meşhur masal dizisini bırakıp, Batı dramasının ve (Freud'a göre) hayatın oluşum evresindeki trajedisine doğru yol almalıyız.

İKİ ERKEK KARDEŞ MASALLARI

İki ana kahramanın (genellikle erkek kardeşlerdir) insanın kişiliğinin görünürde uyumsuz yanlarını temsil ettiği masallarda, *İki Kardeş* masalının tersine kardeşler başta bir dönem birlikte olduktan sonra genellikle ayrılır ve kendi yollarını çizerler. Bu günlerde çok bilinmese de en eski ve en yaygın masallar arasında olan bu masallarda, evde kalan kardeş ile maceracı kardeş sihir yoluyla irtibatta kalırlar. Maceracı kardeş tutkularına göre yaşamayı ya da tehlikeleri göz ardı etmeyi kabul ederek ortadan kaybolduğunda, kardeşi onu bulmak için yola koyulur, başarılı olur ve ikili sonsuza dek birlikte mutlu yaşarlar. Detaylar değişkenlik gösterir; bazen, ender de olsa, iki erkek kardeş yerine iki kız kardeş ya da bir erkek ve bir kız kardeş olur. Tüm bu hikâyelerin ortak noktası iki kahramanın kimliğini ortaya koyan özelliklerdir: Biri dikkatli ve mantıklıdır ancak kardeşinin hayatını kurtarmak için kendi hayatını tehlikeye atmaya hazırdır, diğeri ise aptalca davranarak kendini korkunç tehlikelere atar. Diğer bir ortak nokta ise kardeşlerden biri ölür ölmez parçalara ayrılan ve evdeki kardeşin diğerini kurtarmak için yola koyulması gerektiğine işaret eden sihirli bir nesne, bir yaşam belirtisidir.

İki erkek kardeş motifi, M.Ö. 1250'den kalma bir Mısır papirüsünde kayıtlı bulunan en eski masalın ana unsurudur.[27*] Motif, üç bin yılı aşkın sürede çeşitli biçimlere bürünmüştür. Bir çalışma 770 farklı versiyonu olduğunu göstermiştir fakat muhtemelen çok daha fazlası vardır.[28*] Bazı versiyonlarda bir anlam daha çok öne çıkmakta, diğerlerinde ise bir başkası öne çıkmaktadır. Masalın tam anlamıyla tadına varabilmek için tekrar tekrar anlatmak yetmez; birçok kez dinlemek de gerekir. Böylece başta atlanan detaylar anlam kazanabilir ya da farklı bir açıdan görülebilir. Aynı motife farklı varyasyonlarda aşinalık kazanarak da masalların keyfine varılabilir.

Bu masalın tüm varyasyonlarında bu iki figür, tabiatımızın karşıt yönlerini sembolize eder. Bu karşıt yönler bizi aykırı şekillerde davranmaya sevk eder. *İki Kardeş*'te ya hayvani tabiatımı-

zın kışkırtmalarına uyulacak ya da insanlığımız uğruna fiziksel arzularımızın dışavurumu baskılanacaktır. Böylece hikâyedeki iki figür, hangi yolu seçeceğimizi düşünürken girdiğimiz içsel diyaloğun somut örnekleridir.

İki erkek kardeş temalı hikâyeler alt bilinç, benlik ve üst benlik arasındaki bu diyaloğa başka bir ikilem katar: Bunlar, bağımsızlık ve kendini ortaya koyma uğraşı ve buna zıt olarak ebeveynlerine bağlı halde ve güvenli bir şekilde evinde kalma eğilimidir. Bu hikâyeler en eski versiyonlarından bu yana her iki arzunun da içimizde var olduğunu ve herhangi birinden mahrum olarak hayatta kalamayacağımızı vurgular. Bunlar, geçmişe bağlı kalma arzusu ve yeni bir geleceğe ulaşma dürtüsüdür. Hikâye, olayların gelişmesiyle birlikte geçmişle bağlarını tümüyle koparmanın kişiyi felakete sürüklediğini ancak geçmişe bağlı yaşamanın da güvenli olsa bile büyümeye engel olduğunu ve kişiyi kendine ait bir yaşamdan alıkoyduğunu gösterir.

İki erkek kardeş temasını işleyen pek çok masalda evden ayrılan kardeş başını belaya sokup evde kalan kardeşi tarafından kurtarılırken, en eski Mısır versiyonunun da dahil olduğu bazı masallar tam tersini vurgular: evde kalan kardeşin başından geçen kötü şeyleri. Bu hikâyeler, eğer kanatlarımızı açıp yuvadan uçmazsak, ödipal bağlarımızdan kopamayacağımızı ve bunun da bizim sonumuzu getireceğini gösterir. Bu antik Mısır hikâyesi, ödipal bağların ve kardeş rekabetinin yıkıcı tabiatını konu alan ana motiften türemiş gibi görünmektedir (yani çocukluğumuzun geçtiği evden ayrılma ve bağımsız bir varoluş yaratma ihtiyacı). Mutlu bir sonuca ulaşmak için kardeşlerin ödipal kıskançlık ve kardeş kıskançlığından kurtulup birbirlerini desteklemeleri gerekir.

Mısır'da geçen masalda, daha küçük ve henüz evli olmayan kardeş, ağabeyinin karısının kendisini baştan çıkarma çabalarına karşılık vermez. İspiyonlanmaktan korkan kadın, kocasına genç kardeşinin kendisini baştan çıkarmaya çalıştığını söyleyerek ifrada bulunur.[15] Ağabey kıskançlığından doğan öfkeyle kardeşini

15 İncil'de geçen Yusuf ve Potifar'ın karısının hikâyesi. Hikâye Mısır'da geçer.

öldürmeye çalışır. Ancak tanrıların müdahalesiyle genç kardeşin itibarı zedelenmekten kurtulur ve gerçek açığa çıkar. Fakat o zamana kadar genç kardeş kurtuluşu kaçmakta bulmuştur. İçkilerinin bozulması üzerine ağabey genç kardeşinin öldüğünü anlar; onu kurtarmak için yola çıkar ve hayata döndürmeyi başarır.

Bu antik Mısır hikâyesi, suç atan kişinin kendi yapmayı arzu ettiği şeyle suçladığı kişi unsurunu barındırır: Kadın, kışkırtmaya çalıştığı genç erkek kardeşi kendisini kışkırtmakla suçlar. Böylece konu, kişinin içindeki kabul edilemez bir eğilimin bir başka kişiye yansıtılmasını anlatır. Bu durum bu tür yansıtmaların insanlık kadar eskiye dayandığını ortaya koyar. Hikâye genç erkek kardeşin bakış açısından anlatıldığı için, genç kardeşin kendi arzularını ağabeyinin karısına yansıtarak yapmayı isteyip de cesaret edemediği şeylerle onu suçluyor olması da ihtimal dahilindedir.

Hikâyede evli ağabey, genç erkek kardeşin de içlerinde olduğu geniş bir ev halkının reisidir. Reisin karısı, genç erkek kardeş de dahil olmak üzere ailedeki tüm gençlerin bir bakıma "annesidir". Öyleyse bu hikâyeyi, bir anne figürünün erkek evlat rolündeki genç erkeğe duyduğu ödipal arzularına yenik düşmesi ya da erkek evladın sahip olduğu ödipal arzular yüzünden anne figürünü suçlaması olarak yorumlayabiliriz.

Böyle olsa bile hikâye, genç erkek evladın iyiliği ve (kendisine ya da ebeveynlerine ait) ödipal problemlerden korunması için hayatının bu döneminde evden ayrılarak iyi bir şey yapmış olacağını açıkça gösterir.

İki erkek kardeş temasının bu tarihi yorumunda masal, mutlu çözüm için gereken içsel dönüşüm ihtiyacına hemen hemen hiç değinmez. Bunun masaldaki örneği, gaddar ağabeyin öldürmeye kalkıştığı fakat karısı tarafından haksız yere suçlandığını öğrendiği erkek kardeşi için duyduğu derin pişmanlıktır. Masal bu haliyle eğitici bir öykü niteliğindedir: Ödipal bağlarımızdan kurtulmamız gerektiği konusunda bizi uyarır ve bunu başarabilmek için en iyi yolun aile evimizden uzakta, bağımsız bir hayat kurmak olduğunu öğretir. Kardeş rekabeti de masalda sunulan

önemli bir motiftir çünkü ağabeyin ilk tepkisi kardeşini kıskançlıktan öldürmeye kalkışmaktır. İyi tabiatı alçak dürtülerine karşı savaşır ve sonunda kazanan taraf olur.

İki Erkek Kardeş türünden hikâyelerde kahramanlar ergenlik çağı dediğimiz yaşlarda betimlenir. Bu yaşlarda ergenlik öncesindeki çocuğun görece duygusal sakinliğinin yerini yeni psikolojik gelişmelerin yol açtığı ergenlik stresi ve çalkantıları alır. Anlatılanlar her ne kadar ergenlik çatışmaları olsa da böyle bir hikâyeyi dinleyen bir çocuk, bir gelişim aşamasından diğerine geçmek zorunda kaldığımızda tipik sıkıntılarla karşılaştığımızı (en azından bilinçaltında) idrak eder. Bu yalnızca ergene değil, ödipal çocuğa da özgü bir çatışmadır. Az farklılaşmış bir ruh hali ve kişilikten, çok daha farklılaşmış olanına geçip geçmeyeceğimize karar vermek zorunda kaldığımız zaman ortaya çıkar. Bu da henüz yeni bağlar kurmadan eskilerini gevşetmeyi gerektirir.

Grimm Kardeşler'in *İki Erkek Kardeş* masalı gibi daha modern versiyonlarda, iki kardeş başlangıçta henüz farklılaşmamıştır. İki erkek kardeş birlikte ormana gider, aralarında istişare eder ve bir anlaşmaya varır. Akşam yemeğin başına oturduklarında üvey babalarına, "Bir ricamızı yerine getirmezsen ağzımıza bir lokma dahi koymayız." derler. Kendilerini dış dünyada sınamaları gerektiğini söyleyip gitmek için izin isterler. Kendi hayatlarını yaşamaya karar verdikleri yer olan orman, içsel karanlıkla yüzleşilen ve bu karanlıktan kurtulduğumuz yeri simgeler. Burası, kişinin kim olduğuyla ilgili belirsizlikleri giderdiği ve kim olmak istediğine karar vermeye başladığı yerdir.

İki erkek kardeş hikâyelerinin çoğunda, kardeşlerden biri Denizci Sinbad gibi dünyaya açılıp tehlikelere atılırken, diğeri Hamal Sinbad gibi yurdunda kalır. Çoğu Avrupa masalında evden ayrılan kardeş kısa süre sonra kendini derin, karanlık bir ormanda bulur. Burada, aile evinin sunduğu hayat düzenini terk etmiş ve ancak kendi başımıza üstesinden gelmek zorunda olduğumuz hayat tecrübelerimizin etkisi altında geliştirdiğimiz içsel yapıları henüz oluşturmamış olarak kendisini kaybolmuş hisseder. İçinde kaybolduğumuz, girmenin neredeyse imkânsız oldu-

ğu ormanlar antik çağlardan beri bilinç dışımızın karanlık, saklı, neredeyse girilemeyen dünyasını simgeler. Eğer geçmiş yaşamımızı yapılandıran çerçeveyi kaybetmişsek ve kendimiz olmaya giden yolu bulmak zorundaysak, üstelik bu ıssız ormana henüz gelişmemiş bir kişilikle girmişsek, çıkış yolunu bulduğumuzda çok daha gelişmiş bir insan olarak gün yüzüne çıkarız.[16]

Masal kahramanı bu karanlık ormanda, *İki Erkek Kardeş*'teki kardeşlerden biri gibi, genellikle arzuların ya da endişelerin eseri olan unsurlarla (cadı) karşılaşır. Kim bir cadının (ya da bir peri veya büyücünün) güçlerine sahip olup, dileklerini yerine getirmek, istediği tüm şeyleri elde etmek ve düşmanlarını cezalandırmak için bu güçleri kullanmak istemez ki? Ve kim, başkasının bu güçlere sahip olup kendisine karşı kullanmasından korkmaz? Cadı, (peri ve büyücü gibi sihirli güçler yüklediğimiz öteki hayal ürünlerinden ziyade) zıt yönleriyle bebeklik döneminin "tümüyle iyi" annesi ve ödipal krizin "tümüyle kötü" annesinin yeniden vücut bulmuş halidir. Fakat artık, şefkatle her şeyi feda eden bir anne ve itici bir şekilde talepkâr olan bir üvey anne gibi yarı gerçekçi görünmez. Ya insanüstü derecede tatminkâr ya da gayri insani derecede yıkıcı olarak bütünüyle gerçekdışı görülür.

Cadının bu iki yönü, ormanda kaybolan kahramanın, ilişkilerinin başında tüm arzularını tatmin eden, cazibesine karşı koyulmaz bir cadı ile karşılaştığı masallarda açıkça resmedilmiştir. Bu hepimizin ileride tekrar karşılaşmayı umduğu, bebekliğimizin fedakâr annesidir. Ön bilincimizde ya da bilinç dışımızda, onu bir yerlerde bulma umudumuz bize evden ayrılma gücünü verir. Böylece masal kendi diliyle, aradığımız tek şeyin bağımsız bir varoluş olduğunu düşünmekle kendimizi kandırırken sıklıkla sahte umutların tuzağına düştüğümüzü anlamamızı sağlar.

Cadı, dünyaya açılmış olan kahramanın tüm arzularını tatmin ettikten sonra, bir noktada (genellikle kahraman, cadının

16 Dante, *İlahi Komedya*'nın başında bu eski imgeyi anımsatır: "Hayat yolculuğunun ortasında kendimi doğru yolun kaybolduğu karanlık bir ormanda buldum." Burada aynı zamanda "sihirli" bir yardımcı olan Virgil'i bulur. Virgil ona bu en ünlü yolculukta kılavuzluk eder. Bu yolculuk Dante'yi önce cehenneme, sonra arafa, sonunda ise cennete götürür.

buyruğunu yerine getirmeyi reddettiğinde) ona düşman olur ve onu hayvana ya da taşa çevirir. Başka bir deyişle, insanlığını elinden almış olur. Bu hikâyelerde cadı, çocuğun gözündeki pre-ödipal anneye benzer: Çocuk başına buyruk hareket etmekte ısrarcı olmadığı ve sembiyotik olarak kendisine bağlı kaldığı sürece ona her şeyi verir, tatminkârdır. Fakat çocuk kendisini daha çok göstermeye ve kendi başına hareket etmeye başlayınca, "hayır"lar doğal olarak artar. Bu kadına güveni tam olan, kaderini ona bağlayan (ya da bağlanmış olduğunu düşünen) çocuk şimdi derin bir hayal kırıklığı içindedir; ona ekmeğini veren şey taşa dönmüştür ya da görünen budur.

Her çocuğun farklılaşmamış evreden çıkmak zorunda oluşu gibi, iki erkek kardeş türünden bu hikâyelerde de detaylar her ne olursa olsun kardeşlerin farklılaştığı o an gelip çatar. Sonrasında olanlar daha üstün bir varoluş biçimine erişmek için bir diğerinden vazgeçme ihtiyacı kadar, içimizdeki (iki kardeşin farklı davranışlarıyla temsil edilen) iç çatışmayı da simgeler. Kişinin yaşı ne olursa olsun ebeveynlerinden uzaklaşma sorunuyla karşı karşıya kaldığında (hepimizin hayatlarımızın farklı zamanlarında belli ölçülerde karşılaştığı gibi), içinde onlardan ve onların ruhumuzda temsil ettiği şeyden tümüyle uzak bir varoluş isteği olduğu kadar, tam tersine onlara yakından bağlı kalma arzusu da her daim vardır. Bu durum okul çağından hemen önceki ve sonraki dönemde oldukça belirgindir. Bu dönemlerin ilki bebekliği çocukluktan; ikincisi ise çocukluğu erken yetişkinlikten ayırır.

Grimm Kardeşler'in *İki Erkek Kardeş* masalının başlangıcında, iki kardeşin (yani kişiliğimizin iki faklı yönünün) bütünleştirilmediği takdirde trajedi yaşandığı fikri dinleyiciyi etki altında bırakır. Masalın ilk satırları şöyledir: "Bir zamanlar iki erkek kardeş yaşardı. Biri zengin, diğeri fakirdi. Zengin olanı kuyumcuydu ve kötü kalpliydi. Fakir olanı ise süpürge yaparak geçimini sağlardı; iyi ve dürüst biriydi. Fakir adamın ikiz oğulları vardı. Oğlanlar hık demiş birbirlerinin burnundan düşmüştü."

İyi kardeş altın bir kuş bulur ve ikiz çocukları kuşun kalbini ve ciğerini yerler. Bu sayede her sabah uyandıklarında yastıkla-

rının altında bir parça altın bulmaya başlarlar. Kıskançlıktan içi içini yiyen kötü erkek kardeş ikizlerin babasını bu durumun şeytan işi olduğuna ikna eder ve çözüm olarak çocuklarından kurtulması gerektiğini söyler. Kötü kalpli kardeşinin söylediklerileyle aklı çelinen baba çocuklarını evden uzaklaştırır. Bir avcı ormanda çocuklara rastlar ve onları evlat edinir. Çocuklar büyüdüklerinde ormana giderler ve orada dünyaya açılıp kendi başlarının çaresine bakmaları gerektiğine karar verirler. Üvey babaları bu fikre razı olur ve evden ayrılırlarken onlara bir bıçak verir. Bıçak bu hikâyedeki sihirli nesnedir.

İki erkek kardeş motifi tartışmasının başında da belirtildiği gibi, bu hikâyelerin tipik bir özelliği de sihirli bir yaşam belirtisidir. Bu sihirli nesne iki kardeşin hayatını simgeler ve kardeşlerden birinin tehlikede olduğuna işaret ederek diğerinin onun yardımına koşmasını sağlar. Eğer iki kardeş, yukarıda da belirtildiği gibi, var olmamız için birlikte çalışması gereken ruhsal iç süreçleri temsil ediyorsa, bu durumda sihirli nesnenin ölmesi ya da çürümesi (yani çözülmesi), tüm yönleri ortak çalışmadığı takdirde kişiliğimizin çözüldüğünü akla getirir. *İki Erkek Kardeş*'teki sihirli nesne vedalaşma zamanı geldiğinde üvey babanın ikizlere verdiği "parlak bir bıçaktır". Bu sırada üvey baba çocuklara şu sözleri söyler: "Eğer gün olur da yollarınız ayrı düşerse, bu bıçağı oradaki bir ağaca saplayın. Eğer biriniz dönecek olursa buna bakarak diğerinin ne durumda olduğunu anlayabilir. Bıçağın hangi yüzü paslıysa, o yöne gideniniz ölmüş demektir. Yaşadığınız müddetçe bıçak parlak kalacaktır."

İkiz kardeşler (bıçağı bir ağaca sapladıktan sonra) yollarını ayırır ve farklı hayatlara yelken açarlar. Kardeşlerden biri birçok maceranın ardından bir cadı tarafından taşa çevrilir. Şans eseri öteki kardeşin yolu bıçağı sapladıkları yere düşer ve bıçağın diğer yüzünün paslanmış olduğunu görür. Kardeşinin öldüğünü anlayıp onu kurtarmak için yola düşer ve başarılı olur. Kardeşler (içimizdeki uyumsuz eğilimleri bütünleştirmeyi başarmanın simgesi olarak) tekrar bir araya geldiklerinde sonsuza kadar mutlu yaşarlar.

Hikâye, iyi ve kötü erkek kardeşler ile ikiz kardeşleri yan yana koyarak kişiliğimizin çelişen yönlerinin birbirinden ayrı tutulması halinde sonucun acıdan başka bir şey olmayacağını gösterir. İyi kardeş bile hayatın sillesini yer: İyi kardeş evlatlarını kaybeder çünkü tabiatımızın (kötü erkek kardeş ile simgelenen) kötü eğilimlerinin bilincine varmakta başarısız olur; dolayısıyla kötü sonuçlarından yakasını kurtaramaz. Buna karşın ikiz kardeşlerin çok farklı hayatlar yaşamalarının ardından birbirlerinin yardımına koşmaları iç bütünlük elde etmeyi simgeler ve kardeşler bunun sonucu olarak "mutlu" bir yaşam sürerler.[17]

17 İkizlerin kimliği sembolik yollarla olsa da devamlı olarak vurgulanır. Örneğin, bir yaban tavşanı, tilki, kurt, ayı ve son olarak bir aslanla karşılaşırlar. Bu hayvanların canını bağışlarlar ve karşılığında her bir hayvan, yavrularından en küçük iki tanesini onlara verir. Kardeşler ayrıldığında bu hayvanların birer tanesini yanlarına alır. Hayvanlar onlara sadık birer dost olurlar. Hayvanlar her daim birlikte çalışarak sahiplerinin büyük tehlikelerle başa çıkmalarına yardımcı olur. Bu durum masalın dilinde bir kez daha başarılı bir hayatın birlikte çalışmayı, kişiliğimizin oldukça farklı yönlerini (burada tavşan, tilki, kurt, ayı ve aslanla simgelenir) bütünleştirmeyi gerektiğini gösterir.

ÜÇ DİL
BÜTÜNLÜK KURMAK

Gerçek benliğimizi anlamak istiyorsak, zihnimizin iç işleyişine aşina olmamız gerekir. Eğer iyi bir şekilde işlev görmek istiyorsak, varlığımıza özgü uyumsuz eğilimleri bütünleştirmek mecburiyetindeyiz. *İki Kardeş* ve *İki Erkek Kardeş* masallarında gösterildiği gibi bu eğilimleri birbirinden ayırarak farklı figürlere yansıtmak, masalların içimizde olup biteni gözümüzün önünde canlandırmamıza ve böylece daha iyi kavramamıza yardım etmek için izlediği bir yoldur.

Bu bütünleştirmenin istenirliğini göstermek için masalın benimsediği diğer bir yaklaşım, kahramanın bu çeşitli eğilimlerle birer birer karşılaşması ve onları içinde bütünleştirene kadar kişiliğinin bir parçası haline getirmesiyle simgelenir. Nitekim tam bağımsızlık ve insanlık kazanmak için gereken de budur. Grimm Kardeşler'den *Üç Dil* bu türden bir masaldır. Oldukça eskiye dayanan bir geçmişe sahiptir ve çok sayıda Avrupa ve Asya ülkesinde çeşitli versiyonları bulunur. Bu zamansız hikâye epeyce eski olmasına rağmen günümüzün ergenlerinin ebeveynleriyle yaşadıkları çatışmaları ya da ebeveynlerin ergen çocuklarını harekete geçiren şeyin ne olduğunu anlamaktaki yetersizlikleri için yazılmış gibidir.

Hikâye şöyle başlar: "Bir zamanlar İsviçre'de yaşlı bir kont yaşardı. Kontun tek bir oğlu vardı ama çocuk o kadar aptaldı ki hiçbir şey öğrenemezdi. Bu yüzden babası ona 'Dinle, oğlum. Ne kadar uğraşsam da şu kafana bir şey sokamıyorum. Buradan gitmelisin. Seni tanınmış bir üstadın yanına vereceğim; bir de o denesin bakalım.' dedi.[29*] Oğlan bir yıl boyunca bu üstatla çalıştı. Geri döndüğünde öğrendiği tek şeyin 'köpek dili' olduğunu duyan babası artık canından bezmişti. Başka bir üstatla bir yıl daha çalışmaya gönderilen oğlan, geri döndüğünde öğrendiği tek şeyin 'kuş dili' olduğunu söyledi. Oğlunun vaktini yine boşa harcamasına öfkelenen baba, 'Seni üçüncü bir üstadın yanına

göndereceğim. Ama yine hiçbir şey öğrenmeden dönersen, daha da sana babalık etmem.' diyerek tehditler savurdu. Bir yılın sonunda çocuğun, 'Ne öğrendin?' sorusuna cevabı 'Kurbağa Dili' oldu. Sinirden küplere binen baba çocuğu kapı dışarı etti ve hizmetçilerine onu bir ormana götürüp işini bitirmelerini emretti. Fakat hizmetçiler oğlana acıdılar ve onu ormanda öylece bıraktılar."

Birçok masalda olay örgüsü çocukların kapı dışarı edilmesiyle başlar. Bu olay iki şekilde gerçekleşir: Karakterler ya evden ayrılmak durumunda bırakılan (*İki Kardeş*) veya geri dönüş yolunu bulamayacakları bir yerde terk edilen, (*Hansel ve Gretel*) ergenlik öncesindeki çocuklardır ya da öldürülmeleri emriyle teslim edildikleri hizmetçilerin kendilerine acıyıp öldürmüş gibi davranarak canlarını bağışladığı (*Üç Dil, Pamuk Prenses*) erin[18] ya da ergen gençlerdir. Bunların ilkinde çocuğun terk edilme korkusu; ikincisinde ise intikam kaygısı dile getirilir.

"Kapı dışarı edilmek" bilinç dışında çocuğun ebeveynden kurtulma isteği ya da ebeveynin kendisinden kurtulmak istediğine inanması olarak görülebilir. Çocuğun dış dünyaya gönderilmesi veya ormanda terk edilmesi, hem ebeveynin çocuğun bağımsız olmasını dilemesi hem de çocuğun bağımsızlık arzusunu ya da kaygısını simgeler.

Çocukların ergenlik öncesi dönemdeki kaygısı "Eğer iyi ve söz dinleyen bir çocuk olmazsam, anne-babama sorun çıkarırsam artık benimle ilgilenmezler; hatta beni terk edebilirler." şeklinde olduğundan bu tür masallardaki küçük çocuk Hansel ve Gretel gibi öylece terk edilir. Kendi başının çaresine bakabileceğine inanan erin çocuk terk edilme kaygısını daha az yaşar, dolayısıyla ebeveynine karşı koymakta daha cesurdur. Çocuğun öldürülmek üzere bir hizmetçiye teslim edildiği hikâyelerde çocuk, ebeveynin üstünlüğünü ya da özsaygısını tehdit etmiştir. Bunun bir örneği olan Pamuk Prenses, kraliçeden daha güzel olduğu için tehdit oluş-

18 Erinlik: Çocukluğun sona ererek üreme organlarının görev yapabilir duruma geldiği yaş. (Kemal Demiray, *Temel Türkçe Sözlük*, İnkılâp Kitabevi, 1994) (Ç.N.)

turur. *Üç Dil*'de oğlunun öğrenmesi gerektiğini düşündüğü şeyleri bir türlü öğrenmemesiyle kontun ebeveyn otoritesi sorgulanır.

Ebeveyn çocuğunu öldürmeyip bu kötü görevi bir hizmetçiye verdiğinden ve hizmetçi çocuğu serbest bıraktığından, bu durum bir açıdan bakıldığında çatışmanın genel olarak yetişkinlerle ilgili değil, sadece ebeveynlerle ilgili olduğunu akla getirir. Diğer yetişkinler ebeveynin otoritesiyle direkt olarak çatışmaya girmeden ellerinden geldiğince yardımcı olurlar. Bu durum başka bir düzeyde ergenin, ebeveyninin kendi hayatı üzerinde güç sahibi olduğu kaygısına rağmen gerçekte öyle olmadığını gösterir. Çünkü ebeveyn her ne kadar öfkelense de sinirini direkt olarak çocuktan çıkarmaz. Bunun yerine hizmetçi gibi bir aracı kullanmak durumundadır. Ebeveynin planının gerçekleşmemesi, otoritesini kötüye kullanmaya çalıştığında sahip olduğu konumun acizliğini ortaya koyar.

Eğer daha fazla ergen masal dinleyerek büyümüş olsalardı, çatışmalarının yetişkin dünyası ya da toplumla değil, aslında sadece ebeveynleriyle olduğu gerçeğinin belki de (bilinçsizce) farkında olurlardı. Dahası, tüm bu masalların sonunda açıkça görüldüğü gibi, ebeveyn kimi zaman tehditkâr görünebilse de uzun vadede kazanan her zaman çocuktur ve yenilen her daim ebeveyndir. Çocuk ebeveynini yenmekle kalmaz, aynı zamanda ona üstün gelir. Bu fikir bilinç dışına işlendiğinde, ergenin yaşadığı tüm zorluklara rağmen güvende hissetmesine olanak tanır çünkü gelecekte kazanacağından emin olur.

Elbette ki eğer daha fazla insan çocukken masalların verdiği mesajı alıp onlardan ders çıkarmış olsaydı, çocuğunun neye ilgi duyması gerektiğini bildiğine inanan ve bu hususta kendisine karşı gelinmesini tehdit olarak algılayan ebeveynlerin ne kadar aptal olduğunu birer yetişkin olarak biraz olsun fark edebilirlerdi. *Üç Dil*'in özellikle ironik bir yanı ise babanın, okumaya gönderdiği oğlu için bizzat seçtiği hocaların ona neler öğrettiğini öğrenince çileden çıkmasıdır. Bu da çocuğunu koleje gönderip orada öğrendiği şeyler ve yaşadığı değişim yüzünden öfke duyan modern ebeveynin tarih sahnesinde bir ilk olmadığını gösterir.

Çocuk bağımsızlık arayışının ebeveynleri tarafından kabul görmemesini bir yandan isterken, bir yandan da böyle olmasından korkar ve intikam alacaklarını düşünür. Bu isteğinin sebebi ebeveynlerinin kendisini bırakamayacağını göstererek kendi önemini kanıtlamaktır. Kadın ya da erkek olmak çocuk olmaya gerçek anlamda son vermek demektir. Bu, prepübertal çocuğun aklına gelmeyen ama ergenin farkına vardığı bir fikirdir. Eğer bir çocuk ebeveyninin gücünü üzerinde istemiyorsa, bilinç dışında onu yok ettiğini ya da etmek üzere olduğunu da hisseder (çünkü ebeveynin güçlerini ortadan kaldırmak ister). Dolayısıyla ebeveyninin intikam peşinde olduğunu düşünmesi çok doğaldır.

Üç Dil'de çocuk babasının isteklerine defalarca karşı gelir ve bunu yaparken kendini ortaya koyar. Aynı zamanda eylemleriyle babasının sahip olduğu babalık güçlerini bertaraf eder. Bu yüzden babasının kendisini ortadan kaldırtacağından korkar.

Böylece *Üç Dil* hikâyesinin kahramanı dünyaya açılır. Yolculuğu sırasında ilk olarak yabani köpeklerin azgın havlamaları yüzünden huzur bulmayan bir köye varır. Daha kötü olansa köyün yerlilerinin köpeklere belli saatlerde yemeleri için bir insan sunmak zorunda olmalarıdır. Kahraman, köpeklerin dilini anlayabildiğinden onlarla konuşur. Köpekler ona neden o kadar azgın olduklarını ve sakinleşmek için ne yapılması gerektiğini anlatır. Gereği yapıldığında köpekler huzur içinde köyü terk eder ve kahraman bir süre daha orada kalır.

Geçen birkaç yılın ardından büyüyen kahraman Roma'ya gitmeye karar verir. Yolda vıraklamakta olan kurbağalarla karşılaşır. Kurbağalar ona geleceğinden haber verir. Bunun üzerine kahraman derin düşüncelere dalar. Roma'ya vardığında papanın yeni ölmüş olduğunu öğrenir ve kardinaller yeni papa olarak kimi seçeceklerine karar vermeye çalışmaktadır. Kardinaller papa olacak kişinin mucizevi bir işaretle belirleneceğine karar verdikleri sırada, iki beyaz güvercin kahramanın omuzlarına konar. Papa olmak isteyip istemediği sorulan kahraman bu göreve layık olduğundan emin olamaz ancak güvercinler kabul etmesini öğütlerler. Böylece kurbağaların kehaneti gerçek olur ve kahraman kutsanır. Sıra ilahi okumaya gelir fakat kahraman ilahinin

sözlerini bilmemektedir. Omuzlarındaki güvercinler ilahinin tüm sözlerini kahramanın kulaklarına fısıldarlar.

Bu, babası tarafından ihtiyaçları anlaşılmayan ve aptal olduğu düşünülen bir ergenin hikâyesidir. Oğlan kendisini babasının istediği yönde geliştirmek yerine gerçekten önemli olduğunu düşündüğü şeyleri öğrenmekte ısrarcıdır. Öz-gerçekleştirmesini tam anlamıyla tamamlayabilmesi için öncelikle iç yapısını tanımalıdır. Bu süreci hiçbir baba, tıpkı genç kahramanın babası gibi, öngöremez.

Bu hikâyedeki oğlan kendini aramakta olan bir gençtir. Oğlanın dünyayı ve kendisini öğrenmek için gittiği uzak diyarlardaki üç üstat, dünyayla ve kendisiyle ilgili henüz bilmediği ve keşfetmesi gereken ancak eve sıkı sıkıya bağlı kaldığı sürece keşfedemeyeceği hususlardır.

Kahraman neden ilk olarak köpek, sonra kurbağa ve en sonunda kuş dilini öğrenir? Bu noktada üç sayısının başka bir önemli yanı ile karşılaşırız. Su, toprak ve hava; içinde yaşam barındıran üç elementtir. Köpekler de insanlar gibi karada yaşarlar ve insanın en yakınındaki canlılardır. Köpek, çocuğun gözünde insana en çok benzeyen hayvandır ancak aynı zamanda içgüdüsel özgürlüğü de temsil eder. Isırma, kontrolsüzce dışkılama ve kendilerini kısıtlamadan cinsel ihtiyaçlarını giderme özgürlükleri vardır. Bununla birlikte, sadakat ve arkadaşlık gibi yüce değerleri de temsil ederler. Isırmamaları ve dışkılarını tutabilmeleri için eğitilebilirler. Bu yüzden köpek dilini ilk önce ve kolayca öğrenmesi oldukça normal görünür. Köpekler insanoğlunun benliğini temsil ediyor gibi görünmektedir. Kişiliğin bu yönü zihnin yüzeyine en yakın olanıdır zira kişinin başkalarıyla ve çevresiyle olan ilişkisini düzenleme fonksiyonuna sahiptir. Köpekler tarih öncesinden bu yana insanoğluna düşmanlarını uzaklaştırmada yardım edip vahşi hayvanlarla ilişkiler kurmanın yeni yollarını göstererek bir bakıma bu işlevi yerine getirmişlerdir.

Gökyüzünde yükseklere uçabilen kuşlar çok farklı bir özgürlüğü simgeler. Bu özgürlük, bizi dünyevi yaşama bağlayan şeylerden görünüşte kurtulmak için ruhun yükseklere süzülmesidir. Köpekler ve kurbağalar bu dünyevi varoluşu uygun biçimde temsil eder. Bu hikâyede kuşlar, yüksek hedeflere ve ülkülere ya-

tırım yapan; yükseklerde uçan düşlere ve hayali mükemmelliklere sahip olan üst benliği temsil eder.

Eğer kuşlar üst benliği, köpekler ise benliği temsil ediyorsa, kurbağalar da insan benliğinin en eski tarafı olan alt bilinci simgeler. Kurbağaların eski zamanlarda insanlar da dahil olmak üzere kara hayvanlarının sudan karaya geçtikleri evrimsel süreci temsil ettiklerini düşünmek uzak bir bağlantı gibi görünebilir. Fakat bugün bile hayatımız suyla çevrili bir ortamda başlar ve ancak doğduğumuz vakit bu ortamdan ayrılırız. Kurbağalar suda ilk önce iribaş olarak yaşarlar. Hem suda hem karada yaşama geçiş yaparken biçim değiştirirler. Kurbağalar hayvanlar âleminin evriminde köpekler ve kuşlardan daha erken gelişmiş olan bir yaşam formu iken, alt bilinç de kişiliğin benlik ve üst benlikten önce var olan kısmıdır.

Böylece kurbağalar en derin düzeyde varoluşumuzun en eski halini simgelerken, daha erişilebilir bir düzeyde ise alçak bir hayat mertebesinden daha yükseğine geçme becerimizi temsil eder. Eğer hayalperest olmak istiyorsak, köpeklerin ve kuşların dilini öğrenmenin en önemli beceriyi kazanmak için ön koşul olduğunu söyleyebiliriz. Bu beceri, kendini alçak bir varoluş mertebesinden daha yükseğine taşımaktır. Kurbağalar varlığımızın hem en alçak, en ilkel ve en eski halini hem de gelişerek bundan uzaklaşmamızı simgeleyebilir. Bu, ilkel doyumlar arayışındaki eski dürtüleri bırakıp, gezegenimizin uçsuz bucaksız kaynaklarını doyumları uğruna kullanabilen olgun bir benliğe doğru ilerleyişe benzer olarak görülebilir.

Hikâye aynı zamanda dünyanın, onun üzerindeki varlığımızın (toprak, hava, su) ve iç yaşamımızın (alt bilinç, benlik, üst benlik) tüm yönlerini anlamayı öğrenmenin tek başına bize çok az faydası olduğunu da ima eder. Bu anlayışı ancak dünyayla olan ilişkilerimize uyguladıkça anlamlı bir fayda sağlayabiliriz. Köpeklerin dilini bilmek yetmez; aynı zamanda köpeklerin temsil ettiği şeylerle de baş edebilmeliyiz. Kahramanın, daha yüksek bir insanlık mertebesine ulaşmadan önce dillerini öğrenmek zorunda olduğu azgın köpekler, insanın şiddetli, saldırgan ve yıkı-

cı dürtülerini simgeler. Bu dürtüler, köpeklerin insanları yemesi gibi, onlara yabancı kaldığımız takdirde sonumuzu getirebilirler.

Köpekler anal iyelenmecilik ile yakından bağlantılıdır çünkü büyük bir hazinenin gözcülüğünü yaparlar. Bu da onların vahşiliğini açıklar. Kahraman bu şiddetli baskıları anlayıp yakından tanıdığında (köpeklerin dilini öğrenmesi bunu simgeler), onları kontrol altına alabilir ve bunun anında faydasını görür: Köpeklerin vahşi bir şekilde korudukları hazine ortaya çıkar. Eğer bilinç dışıyla arkadaşlık edilip ona hak ettiği verilirse (kahramanın köpeklere yemek vermesi) vahşi bir biçime saklanan, baskılanan şey erişilebilir hale gelir ve zararlı olmaktan çıkıp yararlı bir hal alır.

Köpeklerin dilini öğrendikten sonra sıra doğal olarak kuşlarınkini öğrenmeye gelir. Kuşlar üst benliğin ve benlik ülküsünün üstün amaçlarını simgeler. Vahşi alt bilinç ve anal iyelenmecilik ortadan kalkıp, üst bilinç oluşturulduktan sonra (kahramanın kuş dilini öğrenmesi), kahraman artık eski ve ilkel amfibiyle baş etmeye hazır hale gelir. Bu aynı zamanda kahramanın kurbağaların dilini öğrenmekle seksi de öğrendiğini akla getirir. (Kurbağaların masallarda neden seksi temsil ettiği ileride *Kurbağa Kral* masalı üzerinden tartışılacaktır.) Kendi hayat döngülerinde alçak bir yaşam biçiminden daha yükseğine geçen kurbağaların kahramana yakında üstün bir varoluşa ereceğini, yani papa olacağını haber vermeleri oldukça mantıklıdır.

Dini sembolizmde Kutsal Ruhu temsil eden beyaz güvercinler kahramana ilham vererek onun dünyadaki en yüce makama ulaşmasını sağlar. Kahraman bunu başarır çünkü güvercinleri dinlemeyi öğrenmiştir ve onların söylediklerini yerine getirir. Alt bilincini (azgın köpekleri) anlamayı ve onunla başa çıkmayı öğrenen, üst benliğinin (güvercinleri) bütünüyle kontrolü altına girmeden onu dinleyen ve kurbağaların (seksin) ona sunduğu değerli bilgiye kulak veren kahraman, kişilik bütünlüğünü başarıyla tamamlamıştır.

Bir ergenin kendi içinde ve dünyada kendini tam anlamıyla gerçekleştirme sürecinin bu kadar kısa ve öz anlatıldığı başka bir masal bilmiyorum. Bu bütünleşimi elde eden kahraman dünyadaki en yüksek mevki için en doğru kişidir.

ÜÇ TÜY
BUDALA OLARAK EN KÜÇÜK KARDEŞ

Masallarda üç rakamı sıklıkla, psikanalizde zihnin üç kısmı olarak nitelendirilen alt bilinç, benlik ve üst benliğe işaret ediyor gibi görünür. Grimm Kardeşler'in diğer bir masalı olan *Üç Tüy* bunu kısmen destekleyebilir.

Bu masalda insan zihninin üç bölümünden ziyade, bilinç dışını tanıma, güçlerini değerlendirme ve kaynaklarını kullanmayı öğrenme gereksinimi simgelenir. *Üç Tüy*'ün kahramanının aptal olduğu düşünülse de kahraman zafer kazanır çünkü bu bahsedilenleri yapmıştır. Asıl aptal olanların ise "zekâ"larına güvenen ve yüzeysel bir yaklaşım benimseyen rakipleri olduğu ortaya çıkar. Ağabeylerin, doğal temellerine yakın duran "budala" kardeşleriyle alay etmeleri ve kardeşin onlar karşısındaki zaferi, kendini bilinç dışı kaynaklarından ayırmış olan bir bilincin bizi yanlış yola sürüklediğini ortaya koyar.

Büyük kardeşleri tarafından suistimal edilen ve istenmeyen çocuk motifi, tarih boyunca özellikle *Sindirella* biçiminde yakından tanınmıştır. Fakat *Üç Dil* ve *Üç Tüy* gibi aptal çocuk üzerine odaklanan hikâyeler farklı bir şey anlatır. Ailenin geri kalanının insan yerine koymadığı "aptal" çocuğun mutsuzluğuna değinilmez. Aptal olduğunun düşünülmesi, hayatın onu pek de alakadar etmiyor gibi görünen bir gerçeği olarak ifade edilir. Kişi bazen, başkaları ondan hiçbir şey beklemediğinden "budala"nın bu durumu önemsemediği hissine kapılır. Bu hikâyelerde budalanın sakin hayatını sekteye uğratan bir emirle birlikte olaylar gelişmeye başlar (örneğin kontun oğlunu eğitime göndermesi). Kahramanın başta budala olarak betimlendiği sayısız masalda, henüz kendisini küçümseyenlerden üstün olduğu ortaya çıkmadan önce kendimizi budalayla özleştirme eğilimimizi biraz açıklamak gerekmektedir.

Küçük bir çocuk her ne kadar zeki olsa da çevresindeki dünyanın karmaşıklığıyla yüz yüze geldiğinde kendini aptal ve

yetersiz hisseder. Kendisinden başka herkes ondan daha çok şey biliyormuş ve daha yetenekliymiş gibi görünür. Pek çok masalın başında kahramanın hor görülmesi ve aptal olduğunun düşünülmesi bu yüzdendir. Bunlar çocuğun kendisi hakkındaki hisleridir. Bu hisler bütün dünyaya yansıtılandan daha çok çocuğun ebeveynleri ve kardeşlerine yansır.

Sindirella gibi bazı hikâyelerde başına onca talihsizlik gelmeden önce neşe içinde yaşadığı anlatılan çocuk, o zamanlarda bile yetenekli olarak nitelendirilmez. Çocuk mutludur çünkü kendisinden hiçbir şey beklenmemiştir. Her şeyi tamamdır. Küçük bir çocuğun aptal olduğundan korkmasına yol açan yetersizliği onun hatası değildir. Ve bu yüzden, çocuğun aptal olduğunu düşünmesinin nedenini asla açıklamayan masallar psikolojik açıdan doğrudur.

Konu çocuğun bilinci olduğunda, çocuğun hayatının ilk yıllarında hiçbir şey olmaz çünkü ebeveynleri çocuktan arzularına ters düşen spesifik taleplerde bulunmaya başlamadan önce, çocuk olayların normal akışında bir tane bile iç çatışma hatırlamaz. Onun dünyayla çatışmalar yaşamasının nedeni kısmen bu taleplerdir ve bu taleplerin içselleştirilmesi üst benliği oluşturmaya ve içsel çatışmaların farkına varmaya katkıda bulunur. Bu nedenle ilk yıllar çatışmasız ve neşeli ama bir o kadar da boş hatırlanır. Bu durum masalda çocuğun ebeveynleriyle ve kendi içinde yaşadığı çatışmaların farkına varana kadar hiçbir şeyin gerçekleşmemesiyle temsil edilir. "Aptal" olmak, karmaşık kişiliğin alt bilinç, benlik ve üst benliği arasındaki çatışmalarından önceki farklılaşmamış varoluş aşamasını akla getirir.

Kahramanın ailenin en küçüğü ve beceriksizi olduğu masallar çocuğa en basit düzeyde ve doğrudan geleceği için çok ihtiyaç duyduğu teselliyi ve umudu verir. Çocuk kendini küçümseyip hiçbir şeye güç yetiremeyeceğinden korksa da hikâye çoktan potansiyelinin farkına varmaya başladığını gösterir. *Üç Dil*'de çocuğun önce köpeklerin, sonra kurbağaların ve sonra kuşların dilini öğrenmesi babası tarafından yalnızca oğlunun aptallığının net bir göstergesi olarak görülür. Fakat çocuk aslında kendisi ol-

mak yolunda çok önemli adımlar atmıştır. Bu hikâyelerden çıkan sonuç, çocuğa, kendisi ya da başkaları tarafından yeteneksiz olduğu düşünülen kişinin her şeye rağmen üstün geleceğini anlatır.

Bu mesaj en iyi şekilde hikâyenin tekrar tekrar anlatılmasıyla inandırıcılık kazanır. Çocuk kendisini aptal hissetse bile "aptal" bir kahramanın anlatıldığı bir masalı ilk dinleyişinde kendisini onunla özdeşleştiremeyebilir. Bu, kendine duyduğu sevgiye çok terstir; tehdit oluşturur. Çocuk ancak masalı tekrar tekrar dinleyerek kahramanın üstünlüğünden tamamıyla emin olduğunda kendisini başından itibaren onunla özdeşleştirebilir. Ve hikâye yalnızca bu özdeşim esasına dayanarak çocuğu, kendisini küçümsemesinin yanlış olduğuna teşvik edebilir. Bu özdeşim oluşmadan önce hikâye, bir birey olarak çocuğa çok az anlam ifade eder. Fakat çocuk kendini, üstün olduğunu en sonunda gösterecek olan aptal ya da aşağılanmış masal kahramanıyla özdeşleştirmeye başladıkça, kendi potansiyelinin farkına varma sürecine de girmiş olur.

Hans Christian Andersen'in *Çirkin Ördek Yavrusu* masalı, yavruyken küçümsenen ama sonunda kendisiyle alay edenlerden üstün olduğunu kanıtlayan bir ördeğin hikâyesidir. Hikâye aynı zamanda en küçük ve en son doğan kahraman ögesini de barındırır, zira diğer ördek yavruları kabuklarından daha erken çıkar. Bu masal Andersen masallarının çoğu gibi büyüleyici olsa da daha çok yetişkinler içindir. Elbette çocuklar da keyif alır ancak bu hikâye çocuk için faydalı değildir: Hayal gücünü yanlış yönlendirir. Yanlış anlaşıldığını ve takdir edilmediğini hisseden çocuk farklı bir türe ait olmak isteyebilir ama öyle olmadığının farkındadır. Çocuk için hayatta başarıya ulaşmak, yavru ördeğin kuğuya dönüştüğü gibi büyüyerek farklı bir türe dönüşmek değil, ebeveynleri ve kardeşleriyle aynı soydan gelip daha iyi nitelikler kazanmak ve başkalarının beklediğinden daha iyisini başarmaktır. Gerçek masallarda kahraman ne kadar değişim geçirse de hatta hayvana ya da taşa dönüşse bile, tıpkı başında olduğu gibi sonunda da daima insan olduğunu görürüz.

Çocuğu başka bir türden olduğuna inanmaya teşvik etmek her ne kadar hoşuna gitse de onu masallarda anlatılanın tersine yönlendirebilir. Buna göre çocuğun üstünlük elde etmesi için bir şeyler yapması gerekir. *Çirkin Ördek Yavrusu*'nda bir şeyler başarmak gerektiğinden söz edilmez. Kahraman harekete geçse de, geçmese de kaderinde yazılmış olanı yaşar. Oysa masallarda kahramanın hayatını değiştiren yaptıklarıdır.

Tatminkâr biçimde son bulan *Çirkin Ördek Yavrusu*'nda kaderin değiştirilemeyeceği fikri, Andersen'in mutsuz sonla biten *Kibritçi Kız* masalında da oldukça açıktır. Fazlasıyla dokunaklı bir hikâye olan *Kibritçi Kız*, kendini özdeşleştirmek için pek uygun değildir. Doğrusu perişan haldeki çocuk kendini bu kahramanla özdeşleştirebilir ancak bu yalnızca tam anlamıyla karamsarlığa ve yenilgiyi kabul etmeye yol açar. *Kibritçi Kız* dünyanın acımasızlığını konu alan ahlaki bir masaldır. Ezilmiş insanlar için merhamet duygusu uyandırır. Fakat ezildiğini hisseden çocuğun kendisiyle aynı kaderi paylaşan kişiler için merhamet duymaya ihtiyacı yoktur; çocuğun asıl ihtiyacı olan kaderinden kurtulabileceğine inanmaktır.

Hikâye kahramanının ailenin tek çocuğu değil, birkaç çocuğundan biri ve (önceleri kendisinden üstün olanları sonunda geride bıraksa da) başlarda en çok suistimal edileni olduğu hikâyelerde, kahraman neredeyse her zaman üçüncü çocuktur. Bu durum illa ki en küçük çocuğun kardeş rekabetini simgelemez, zira kıskançlık duygusu büyük kardeşte daha şiddetlidir. Ancak her çocuk zaman zaman kendini ailenin aşağılık üyesi olarak hissettiğinden, kahraman masalda en küçük, en çok küçümsenen ya da her ikisi birdendir. Fakat neden genellikle üçüncüdür?

Sebebini anlamak için, üç rakamının masallardaki diğer bir anlamını göz önünde bulundurmamız gerekir. İki üvey kız kardeşi Sindirella'ya kötü davranarak onu yalnızca en düşük pozisyona sokmakla kalmaz, aynı zamanda üçüncü sıraya iterler. Aynı şey *Üç Tüy*'ün kahramanı ve sayısız masalda hayata bir adım geriden başlayan kahramanlar için de geçerlidir. Bu hikâyelerin

diğer bir karakteristik özelliği de öteki iki kardeşin birbirinden neredeyse farksız olmasıdır: Görünüşleri ve davranışları aynıdır.

Rakamlar bilinç dışında ve bilinçte insanları; onların ailevi durumlarını ve ilişkilerini temsil eder. Popüler *Bir Numara* örneğiyle de doğrulandığı gibi "bir"in dünyayla ilişkili olarak kendimizi temsil ettiğinin bilincindeyizdir. "İki" rakamı aşk ya da evlilik ilişkisindeki gibi iki kişiyi, çift olmayı simgeler. "İkiye karşı bir", bir yarışmada adaletsizce, hatta ümitsizce mağlup edilmeyi temsil eder. Bilinç dışında ve rüyalarda "bir", tıpkı bilincimizde olduğu gibi kişinin ya kendisini ya da (özellikle çocuklarda) baskın ebeveyni temsil eder. Yetişkinler için "bir" aynı zamanda üzerimizde güç sahibi olan kişiye, örneğin bir patrona işaret eder. Çocuğun zihninde "iki" genellikle iki ebeveyni, "üç" ise ebeveynleriyle olan ilişkisinde kendisini temsil eder. Ancak bu, kardeşleriyle olan ilişkisi için geçerli değildir. Kardeşler arasında kaçıncı olursa olsun, üç rakamının kendisine tekabül etmesinin sebebi budur. Bir masalda çocuk üçüncü olduğunda, dinleyici kendisini onunla kolayca özdeşleştirebilir çünkü çocuk, kardeşler arasında en büyük, ortanca ya da en küçük olmasına bakılmaksızın en temel aile topluluğu içinde üçüncü sıradadır.

İki kardeşe üstün gelmek bilinç dışında iki ebeveynden daha iyi olmayı temsil eder. Çocuk ebeveynleri tarafından incitilmiş, önemsiz ve boşlanmış hisseder; onları geçmek layık olduğu yere gelmek demektir. Bu da bir kardeşe üstün gelmekten daha fazlasıdır. Fakat çocuğun ebeveynlerine üstün gelme isteğinin ne kadar büyük olduğunu kendine itiraf etmesi çok zor olduğundan, masalda bu durum kendisini küçümseyen kardeşlerine üstün gelmesiyle maskelenmiştir.

"Üçüncü"nün, yani çocuğun başta çok beceriksiz ya da tembel bir budala oluşu yalnızca ebeveynleriyle kıyaslandığında anlam kazanır. Ve büyüdükçe de ebeveynleriyle müthiş bir biçimde arayı kapatır. Çocuk ancak kendisinden büyük birisinden yardım alıp bir şeyler öğrenerek ve desteklenerek bunu başarabilir, zira yetişkin bir öğretmenin yardımıyla ebeveynlerinin düzeyine ulaşabilir ya da onları geçebilir. *Üç Dil*'de yabancı diyarlardaki

üç üstat bunu mümkün kılar; *Üç Tüy*'de ise bir büyükanneye oldukça benzer olan bir kurbağa en küçük çocuğa yardım eder.

Üç Tüy şöyle başlar: Bir zamanlar bir kralın üç oğlu vardı. İkisi akıllı ve zekiydi ama üçüncüsü pek konuşmayan, saf bir çocuktu. Bu yüzden ona Şapşal derlerdi. Kral yaşlanıp güçten düştüğünde son günlerinin yaklaştığını düşündü. Ancak tahtını hangi oğluna bırakacağına karar verememişti. Bu yüzden onlara "Bana en güzel halıyı bulup getiren ölümümden sonra kral olacak." dedi. Kardeşler arasında münakaşa olmasın diye üçünü de kaleden dışarı çıkardı, elindeki üç tüyü havaya doğru üfleyerek "Tüyler nereye uçarsa, siz de o yöne gideceksiniz." dedi. Tüylerden biri batıya, diğeri doğuya ve üçüncüsü ise tam karşıya doğru uçtu ancak çok uzağa gidemeden yere konuverdi. Kardeşlerden biri sağa, diğeri de sola gitti ve üçüncü tüyün düştüğü yerde kalakalan kardeşlerine güldüler. Şapşal üzüntüyle olduğu yere çöktü. Sonra tüyün konduğu yerin yakınında gizli bir kapak olduğunu fark etti. Kapağı kaldırdı ve karşısına çıkan merdivenden aşağı indi...

Havaya bir tüy üflemek ve onu takip etmek, ne yöne gideceğini bilemeyen kişilerin yaptığı eski bir Alman geleneğidir. Hikâyenin diğer birçok versiyonunda, örneğin Yunan, Slav, Fin ve Hint uyarlamalarında, kardeşlerin gidecekleri yönleri belirlemek için gökyüzüne üç ok atıldığı anlatılır.[30*]

Bugün bir kralın, getirdikleri halının güzelliğine göre oğullarından hangisinin halefi olacağına karar vermesi pek de mantıklı görünmez fakat geçmişte "halı" en karmaşık dokumalara da verilen isim olmuştur. Kader de ördüğü ağlarla kişinin yazgısını belirler. Böylece kral bir bakıma seçimi kadere bırakır.

Yeryüzünün derinliklerine inmek ölüler diyarına geçiş yapmaktır. Kardeşleri dünyanın yüzeyinde gezerken Şapşal iç dünyaya yolculuk yapar. Bu hikâyeyi Şapşal'ın bilinç dışına yaptığı bir yolculuk olarak görmek zor olmaz. Hikâyenin başında Şapşal'ın saflığı ve sessizliğiyle kardeşlerinin zekâsının karşılaştırılması bu ihtimali akla getirir. Bilinç dışı bizimle sözcükler aracılığıyla değil imgeler aracılığıyla konuşur; bu da aklın ürünleriyle kıyaslandığında basittir. Bilinç dışı, benlik ve üst benlikle kıyaslandığında

zihnimizin (Şapşal gibi) en alçak yönü olarak görülür ancak iyi kullanıldığında kişiliğimizin bize en çok güç kazandıran kısmıdır.

Şapşal merdivenlerden indiğinde karşısına çıkan kapı kendi kendine açılır. Odaya girdiğinde karşısında oturan büyük bir kurbağa ve çevresinde sıralanmış küçük kurbağalar görür. Büyük kurbağa ona ne istediğini sorar. Şapşal cevap olarak dünyanın en güzel halısını istediğini söyler ve kurbağalar halıyı ona verir. Öteki versiyonlarda başka hayvanlar ihtiyaç duyduğu şeyleri Şapşal'a verirler. Ancak her ne olursa olsun, bunu yapan her zaman bir hayvandır. Bu da Şapşal'ın kazanmasını sağlayan şeyin hayvani tabiatına, yani içimizdeki saf ve ilkel güçlere duyduğu güven olduğunu akla getirir. Kurbağa normalde kendisinden incelik beklenemeyecek kaba ve çirkin bir hayvan olarak düşünülür. Ancak bu dünyevi doğa, üstün amaçlar doğrultusunda kullanıldığında, yüzeyde kalmakla kolay yolu seçen kardeşlerin zekâsından çok daha üstün olduğunu kanıtlar.

Bu tip hikâyelerde her zaman olduğu gibi diğer iki kardeş birbirinden farksızdır. O kadar benzer hareket ederler ki hikâyenin önemine işaret etmek için neden birden fazlasına ihtiyaç duyulduğu merak edilebilir. Birbirlerinden farksız olmaları önemlidir çünkü bu, kişiliklerinin ayrışmamış olduğunu simgeler. Dinleyiciye bu izlenimi vermek için bir kardeşten fazlasına ihtiyaç vardır. Kardeşler yalnızca çok tükenmiş bir benlik temelinde işlev görürler, zira bu benlik potansiyel güç ve zenginlik kaynağı olan alt bilinçten koparılmıştır. Fakat aynı zamanda üst benlikleri de yoktur; üstün şeylerin değerini anlayamazlar ve kolay yolu seçmekten memnundurlar. Hikâye şöyle devam eder: Fakat iki ağabey, küçük kardeşlerini öylesine aptal yerine koyuyorlardı ki nasıl olsa bir şey bulup getiremez diye düşünüyorlardı. "Neden aramakla uğraşalım ki?" dediler ve ilk gördükleri çoban karılarının sırtlarından kabaca dokunmuş şallarını alıverdiler ve krala götürdüler.

Aynı anda en küçük kardeş elindeki güzel halıyla geri döndüğünde kral hayrete düşer ve krallığın Şapşal'ın hakkı olduğu-

nu söyler. Diğerleri buna karşı çıkar ve bir deneme daha isterler. Bu defa en güzel yüzüğü getiren kazanacaktır. Bir kez daha havaya üç tüy üflenir ve tüyler yine aynı yönlere uçar. Şapşal, kurbağadan güzel bir yüzük alır ve kazanır, zira iki ağabey altın bir yüzük bulmaya çalıştığı için Şapşal'a gülerler. Ağabeyler hiç zahmete girmez ve eski bir at arabasının çivilerini söküp bükerler ve krala getirirler.

İki ağabey üçüncü bir deneme yapana kadar kralın yakasını bırakmaz. Bu sefer en güzel kadını getiren kazanacaktır. Bir önceki olaylar zinciri tekrarlanır. Fakat üçüncü seferde Şapşal'da bir farklılık vardır. Daha önce yaptığı gibi yine şişman kurbağanın yanına iner ve en güzel kadını götürmesi gerektiğini söyler. Büyük kurbağa bu sefer, geçen defa olduğu gibi Şapşal'a doğrudan istediğini vermez. Bunun yerine oyulmuş ve içine altı tane fare konulmuş bir havuç verir. Şapşal üzgün bir şekilde bununla ne yapması gerektiğini sorar. Kurbağa yanıt verir: "Küçük kurbağalarımdan birini içine koy." Şapşal, çember şeklinde dizilmiş küçük kurbağalardan birini alır ve havucun içine yerleştirir. Küçük kurbağa havucun içine girer girmez harikulade güzellikte bir genç kıza dönüşür, havuç ve fareler ise atlı arabaya dönüşüverir. Şapşal kıza sarılır ve onu atlı arabayla birlikte krala götürür. Hikâye şu satırlarla devam eder: Kardeşleri de gelmişti ama hiç zahmete girmeyip gördükleri ilk köylü kızları kollarından tutup getirmişlerdi. Kral onları gördüğünde "Ölümümden sonra tahtım en küçük oğluma aittir." dedi.

İki erkek kardeş bir kez daha itiraz eder ve getirdikleri kızların tavandan aşağı sarkıtılan bir çemberin içinden atlamalarını isterler çünkü Şapşal'ın getirdiği çıtı pıtı kızın bunu becerememeyeceğini düşünürler. İki kardeşin getirdiği köylü sakar kadınlar kemiklerini kırarlar fakat Şapşal'ın kurbağalardan aldığı güzel kız çemberden kolayca atlar. Bunun üzerine itirazlar son bulur. Şapşal tahtın sahibi olur ve uzun yıllar bilge bir kral olarak ülkesini yönetir.

İki ağabeyin sözde zekâlarına rağmen dünyanın yüzeyinde gezinmeleri ve ancak kaba saba şeyler bulmaları, hem alt bilinç

hem de üst benlik olarak bilinç dışı güçler üzerine kurulu olmayan ve bu güçlerle desteklenmeyen aklın sınırlarını ortaya koyar.

Üç rakamının masallarda sıra dışı bir sıklıkla tekrarlanması, olası anlamıyla birlikte daha önce tartışılmıştır. Üç rakamı bu masalda diğerlerinde olduğundan daha fazla vurgulanır. Üç tüy, üç kardeş, üç deneme vardır. (Ve bir de dördüncüsü eklenmiştir.) Güzel halının ne anlama geliyor olabileceğinden daha önce bahsetmiştim. Hikâyeye göre Şapşal'ın getirdiği halı "o kadar iyi, o kadar güzeldi ki dünyada hiç kimse bu kadar güzelini dokuyamazdı" ve "parıltılı taşlarla kaplı yüzük dünyadaki hiçbir kuyumcunun yapamayacağı kadar güzeldi." Dolayısıyla Şapşal'ın kurbağadan aldıkları sıradan nesneler değil, harika sanat eserleridir.

Bir kere daha psikanalizin içgörülerine dayanarak, bilinç dışının sanatın kaynağı ve onu oluşturan baş etken olduğunu ve üst bilincin onu fikirleriyle biçimlendirdiğini; sanat eserinin yaratımında rol oynayan bilinç dışı ve bilinçli fikirleri yerine getirenin benlik güçleri olduğunu söyleyebiliriz. Bu nedenle bu sanatsal nesneler bazı açılardan kişilik bütünleşmesini simgelemektedir. İki kardeşin eve getirdiği şeylerin kabalığı, Şapşal'ın görevleri yerine getirme çabasıyla bulduğu nesnelerle kıyaslandığında onların sanatsal niteliklerine vurgu yapar.

Hikâye üzerine düşünen çocuklar, ilk denemenin sonunda Şapşal'ın hafife alınmaması gerektiğini gören iki kardeşin, ikinci ve üçüncü seferde neden daha çok çaba göstermediğini düşünmeden edemez. Fakat çocuk çok geçmeden bu kardeşlerin zeki olmalarına rağmen tecrübelerinden ders çıkaramadıklarının farkına varır. Bilinç dışından kopmuş oldukları için büyüyemez, hayattaki güzel şeyleri takdir edemez ve nitelikleri ayırt edemezler. Yaptıkları seçimler tıpkı kendileri gibi birbirinden farksızdır. Zeki olmalarına rağmen bir sonraki seferde daha iyi şeyler başaramamaları, yüksek değere sahip hiçbir şeyin bulunmadığı yüzeyde kalacaklarını simgeler.

Büyük kurbağa Şapşal'a iki kez istediğini verir. Bilinç dışına dalmak ve orada sakladıklarını gün yüzüne çıkarmak, kardeşle-

rin yaptığı gibi yüzeyde kalmaktan çok daha iyidir fakat yeterli değildir. Birden fazla deneme bu yüzden gereklidir. Bilinç dışını ve yüzeyin altını mesken tutan içimizdeki karanlık güçleri tanımak gerekir ancak bu yeterli olmaz. Bu içgörülere göre hareket etmek de gerekir. Bilinç dışı içeriği arıtmamız ve yüceltmemiz gerekir. Bu nedenle Şapşal üçüncü seferde küçük kurbağalardan birini seçmek zorunda kalır. Elindeki havuç ve fareler atlı arabaya dönüşür. Ve diğer masallarda olduğu gibi kahraman kurbağayı kucakladığında (yani sevdiğinde), kurbağa güzel bir kıza dönüşür. Son tahlilde, çirkin şeyleri bile güzele çeviren sevgidir. Bilinç dışımızın ilkel, kaba ve en sıra dışı içeriklerini (hikâyedeki havuç, fareler ve kurbağalar), zihnin en incelikli ürünlerine dönüştürebilen yalnızca bizleriz.

Sonuç olarak masal aynı şeyleri çeşitli biçimlerde tekrar etmenin yeterli olmadığını ortaya koyar. Bu nedenle, üç tüyün farklı yönlere uçtuğu (şansın hayatımızda oynadığı rolü gösteren) üç benzer denemeden sonra, şansa dayalı olmayan yeni ve farklı bir başarıya ihtiyaç duyulur. Çemberden atlayabilmek yeteneğe bağlıdır. (Bu, kişinin arayarak bulabileceğinden farklı olarak, kendi başına yapabilmesine bağlıdır.) Kişiliğini tüm zenginliğiyle geliştirmek ya da bilinç dışının hayati kaynaklarını benliğin kullanımına açmak yeterli değildir. Kişi aynı zamanda yeteneklerini ustalıkla, zarafetle ve bir amaç doğrultusunda kullanabilmelidir. Çemberden ustaca atlayan kız Şapşal'ın bir yönünü simgelerken, iri ve sakar kadınlar kardeşlerin öteki yönlerini simgeler. Kız hakkında başka hiçbir şey söylenmemesi bunu akla getirir. Şapşal kızla evlenmez ya da bu en azından bize anlatılmaz. Masalın son satırları, hüküm süren Şapşal'ın bilgeliğiyle kardeşlerin hikâyenin başında sözü edilen zekâlarını karşılaştırır. Zekâ doğanın bir hediyesi olabilir. Kişilikten bağımsız akıldır. Bilgelik içsel derinliğin, kişinin hayatını zenginleştiren anlamlı tecrübelerin sonucudur. Zengin ve iyi bir şekilde bütünleşmiş bir kişiliğin yansımasıdır.

Çocuğun ebeveynlerine olan derin ve çelişkili duygular barındıran bağlılıklarıyla (yani ödipal çelişkileriyle) mücadele et-

meye başlamasıyla, iyi bir şekilde bütünleşmiş bir kişilik elde etmek için ilk adımlar atılmış olur. Masal bunlara istinaden çocuğun çıkmazlarının tabiatını daha iyi anlamasına yardımcı olur. Bununla birlikte yaşadığı zorluklarla mücadele etme cesaretini veren fikirler sunar ve bu zorlukları başarıyla çözme umutlarını güçlendirir.

ÖDİPAL ÇATIŞMALAR VE ÇÖZÜMLER
PARLAK ZIRHLI ŞÖVALYE VE YARDIMA İHTİYAÇ DUYAN KADIN

Ödipal çatışmanın eşiğindeki genç erkek çocuk, anneden özel ilgi görmesine engel olan babasına öfke duyar. Çocuk annenin en büyük kahraman olarak kendisine hayranlık duymasını ister; bu da babayı bir şekilde aradan çıkarması gerektiği anlamına gelir. Gelgelelim, bu fikir çocuğu kaygılandırır çünkü kendilerini koruyan ve onlarla ilgilenen baba olmadan aile nasıl ayakta durur? Ve eğer baba, küçük çocuğun kendisini aradan çıkarmak istediğini öğrenecek olursa... Korkunç bir intikam almaz mı?

Küçük bir erkek çocuğuna bir gün büyüyeceği, evleneceği ve babası gibi olacağı defalarca söylenebilir. Ama boşuna... Böyle gerçekçi tavsiyeler çocuğun o anda yaşadığı baskıları hafifletmez. Fakat masal çocuğa bu çatışmalarla nasıl yaşayabileceğini anlatır. Masal ona, kendi başına asla yaratamayacağı hayaller sunar.

Örneğin masal, dünyaya açılan ve hayatta büyük bir başarı elde eden küçük, önemsiz bir çocuğun hikâyesini anlatır. Detaylar değişebilir ama temel konu her zaman aynıdır: Beklenmeyen kahraman ejderhaları öldürerek, sırları çözerek, zekâsı ve erdemiyle hayata tutunarak kendini kanıtlar ve sonunda güzel prensesi kurtararak onunla evlenir ve ömrünün sonuna dek mutlu yaşar.

Kendini bu başrolde göremeyen hiçbir erkek çocuk yoktur. Hikâye şunu anlatmaya çalışır: Anneyi tamamen sahiplenmeye engel olan şey babanın kıskançlığı değil, kötü bir ejderhadır. Çocuğun aklından geçen asıl şey kötü ejderhayı öldürmektir. Dahası hikâye, çocuğun en çekici kadının kötü bir figür tarafından tutsak edildiği hissine gerçeklik kazandırır. Bir yandan da çocuğun kendisi için istediği kişinin anne değil, henüz tanışmadığı ama şüphesiz tanışacağı göz kamaştırıcı bir kadın olduğuna işaret eder. Hikâye çocuğun duymak ve inanmak istediklerinden fazlasını anlatır: Bu mükemmel kadın (yani anne), bu kötü erkek

figürüne sadık kalmayı kendi hür iradesiyle seçmez. Tam tersine, eğer elinde olsa genç bir kahramanla (çocuk gibi) birlikte olmayı tercih eder. Ejderhayı öldüren her zaman çocuk gibi genç ve masum olmak durumundadır. Çocuğun kendini özdeşleştirdiği kahramanın masumiyeti, çocuğun da masumiyetini kanıtlar. Böylece çocuk bu düşlemler yüzünden suçlu hissetmekten ziyade, kendisini gururlu bir kahraman gibi hissedebilir.

Ejderhanın öldürülmesi (ya da güzel prensesi kurtarmak için gereken her neyse yapılması) ve kahramanın aşkına kavuşmasının ardından hayatlarının devamıyla ilgili "sonsuza kadar mutlu" yaşamalarının ötesinde hiçbir detay verilmemesi bu hikâyelerin karakteristik özelliğidir. Eğer çocuklarından bahsediliyorsa, bu genellikle böyle bir bilgi verildiği takdirde hikâyenin daha keyifli ve gerçekçi olacağını düşünmüş olan biri tarafından hikâyeye sonradan yapılan bir eklemedir. Fakat hikâyenin sonuna bir çocuk eklemek, küçük bir erkek çocuğunun mutlu bir varoluş hakkındaki düşlemlerinin yeteri kadar anlaşılmadığını gösterir. Çocuk, koca ve baba olmanın neler gerektirdiğini hayal edemez ve etmek de istemez. Bu, örneğin, işe gitmesi gerektiği için günün büyük bir kısmında anneden ayrı kalmak zorunda olacağını akla getirir. Oysaki ödipal düşlemde anne ve çocuk bir an olsun ayrı kalmaz. Küçük çocuk annesinin ev işleriyle ve başka çocuklara bakmakla meşgul olmasını şüphesiz ki istemez. Aynı şekilde onunla seks yapmak da istemez çünkü eğer bu konuda farkındalığa sahipse, bu onun için hâlâ çatışma dolu bir alandır. Çoğu masalda olduğu gibi küçük çocuğun amacı, tüm ihtiyaçları karşılanmış ve tüm dilekleri gerçek olmuş halde sonsuza kadar yalnızca prensesi (anne) ile birlikte ve birbirleri için yaşamaktır.

Bir kız çocuğunun ödipal problemleri erkek çocuğununkilerden farklıdır. Bu yüzden ödipal problemleriyle başa çıkmasında ona yardım eden masallar farklı özelliklere sahiptir. Ödipal kızın babayla kesintisiz, mutlu varoluşuna engel olan şey kötü niyetli bir kadındır (yani annedir). Ancak kız aynı zamanda anne şefkatinin keyfini sürmeye devam etmek istediği için, masalın geçmişinde ya da arka planında iyiliksever bir kadın vardır. Bu

kadının artık etkisiz olsa da mutlu hatırası bozulmadan kalır. Küçük kız kendisini bencil, kötü bir kadın figür tarafından tutsak edilmiş ve bu yüzden âşığına kavuşamayan genç ve güzel bir kız (prenses vb.) olarak görmek ister. Tutsak prensesin gerçek babası iyi niyetli ancak sevgili kızının imdadına yetişemeyen biri olarak tasvir edilir. *Rapunzel*'de onu engelleyen şey edilen bir yemindir. *Sindirella*'da ve *Pamuk Prenses*'te ise güçlü üvey annenin gücüne karşı koyamıyor gibidir.

Annesinin ilgisini tamamen kendi üzerine çekmek için babasının yerini almak isteyen ve onun bu yüzden tehdit oluşturduğunu düşünen ödipal çocuk, babayı korkunç canavar rolüne sokar. Bu aynı zamanda çocuğa babasının ne kadar tehlikeli bir rakip olduğunu da kanıtlıyor gibidir çünkü aksi takdirde baba figürü neden bu kadar korkunç olsun ki? Arzulanan kadın, yaşlı ejderha tarafından esir tutulduğundan, küçük çocuk bu sevimli kızın (annenin) sevilen genç kahramanla, yani kendisiyle bir araya gelmesini engelleyebilecek olan tek şeyin kaba kuvvet olduğuna inanabilir. Ödipal kızın hislerini anlamasına ve temsili doyum bulmasına yardımcı olan masallarda, âşığın prensesi bulmasını engelleyen şey (üvey) annenin ya da büyücünün aşırı kıskançlığıdır. Bu kıskançlık yaşlı kadının, genç kızın tercih edilir ve daha sevimli olduğunu ve sevilmeyi daha çok hak ettiğini bildiğini kanıtlar.

Ödipal erkek, anneyle arasına hiçbir çocuğun girmesini istemezken, ödipal kız için durum farklıdır. Babasının çocuklarına, anne olarak, sevgi armağanı vermek ister. Bu durumun, anneyle bu hususta yarışma ihtiyacının bir dışavurumu mu, yoksa gelecekteki anneliğinin belli belirsiz bir beklentisi mi olduğunu belirlemek zordur. Babaya çocuk verme arzusu onunla cinsel ilişkiye girme anlamını taşımaz. Küçük kız çocuğu, tıpkı erkek çocuk gibi böyle somut terimlerle düşünmez. Küçük kız, erkeği kadına daha kuvvetli biçimde bağlayanın çocuk olduğunu bilir. Bir kızın ödipal arzuları, problemleri ve sıkıntılarına sembolik biçimde değinen masallarda çocuklardan ara sıra mutlu sonun bir parçası olarak söz edilmesinin sebebi budur.

Rapunzel'in Grimm Kardeşler versiyonunda, prensin amaçsızca dolaşırken Rapunzel'in dünyaya getirdiği biri kız, biri erkek ikizleriyle perişan halde yaşadığı çöle vardığı söylenir ancak çocuklardan daha önce bahsedilmemiştir. Rapunzel prensi kucakladığında iki damla gözyaşı prensin (delinen ve kör olan) gözlerine düşüverir ve prens tekrar görmeye başlar; sonra Rapunzel'i krallığına götürür, orada coşkuyla karşılanırlar ve ömürlerinin sonuna kadar mutlu yaşarlar. Tekrar bir araya geldiklerinde çocuklardan hiç söz edilmez. Çocuklar hikâyede sadece Rapunzel ve prensi ayrılıkları süresince birbirlerine bağlayan bağın bir simgesidir. İkilinin evlendiğinden ve herhangi bir cinsel ilişkiden söz edilmediğine göre, masallarda çocuklardan bahsedilmesi, seks olmadan, yalnızca sevginin bir sonucu olarak çocuk sahibi olunabileceği fikrini destekler.

Olağan aile hayatı seyrinde baba genellikle ev dışındayken, çocukları dünyaya getirmiş olan ve onlara süt veren anne çocukların bakımıyla yoğun biçimde ilgilenmeye devam eder. Sonuç olarak erkek çocuk kolaylıkla babasının kendi hayatında o kadar da önemli yer tutmadığını varsayabilir. (Gelgelelim, kız çocuğu annenin ilgisinden vazgeçtiğini bu kadar rahat hayal edemez.) Masallarda kötü üvey annelere bu kadar sık rastlanılırken, "iyi" babanın yerini alan kötü üvey babaya çok nadir rastlanılmasının sebebi budur. Babalar çocuklara genellikle çok daha az ilgi gösterdiğinden, babanın çocuğa engel olmaya ya da ondan taleplerde bulunmaya başlaması o kadar da büyük bir hayal kırıklığına yol açmaz. Bu yüzden erkek çocuğun ödipal arzularının önünü kesen baba, annenin aksine evdeki kötü figür olarak görülmemekle birlikte, biri iyi ve biri kötü olarak iki figüre de ayrılmaz. Ödipal çocuk bunun yerine hayal kırıklıklarını ve kaygılarını bir canavara, deve ya da bir ejderhaya yansıtır.

Bir kızın ödipal düşleminde anne iki figüre ayrılır: Bunlardan biri iyi ve mükemmel pre-ödipal anne, diğeri ise kötü ödipal üvey annedir. (Bazen, *Hansel ve Gretel* gibi erkek çocuklarının olduğu masallarda da kötü üvey anneler olur ama bu masallar ödipal problemlerden başka sorunlara değinir.) Düşleme göre,

iyi anne kızını asla kıskanmaz ve prensle (babayla) kızının sonsuza dek mutlu yaşamasının önüne geçmez. Bu nedenle ödipal kız için, pre-ödipal annenin iyiliğine duyulan inanç, güven ve ona duyduğu derin sadakat, kendisine mani olan (üvey) annenin başına gelmesini dilediği şeyler yüzünden duyduğu suçluluğu hafifletmeye yardımcı olur.

Böylece, masallar sayesinde kız ve erkek çocuklar iki şeye birden sahip olabilirler: Hem düşlerinde ödipal doyumların tadını çıkarabilir hem de gerçekte ebeveynleriyle iyi ilişkiler sürdürebilirler.

Annesi tarafından hayal kırıklığına uğratılan ödipal erkek çocuğunun aklının bir köşesinde hayali bir prenses bulunur. Bu prenses, mevcut sıkıntılarının tümünü telafi edecek olan geleceğin mükemmel kadınıdır. Onu düşünmek yaşadığı güçlüklere katlanabilmesini kolaylaştırır. Eğer baba, kızına karşı onun istediğinden daha ilgisizse, küçük kız gelecekte bir prensin gelip tüm rakipleri arasından kendisini seçeceğini düşünerek bu sıkıntıya göğüs gerer. Bütün bunlar düşler ülkesinde geçtiği için, çocuk babayı ejderha ya da kötü bir dev, anneyi ise zavallı bir üvey anne ya da cadı rolüne soktuğu için kendini suçlu hissetmek zorunda kalmaz. Küçük kız babasını yine de çok sevebilir çünkü babanın annesi yerine kendisini tercih etmemesine öfke duysa da bu durum talihsiz bir şekilde etkin olamamasıyla açıklanır (masallarda babalara olduğu gibi). Kimse bu durumdan babayı sorumlu tutamaz çünkü buna üstün güçler sebep olur. Ayrıca bu, kızın prensine kavuşmasına engel olmayacaktır. Bir kız annesini daha çok sevebilir çünkü tüm öfkesini, sonunda hak ettiğini bulan rakip-anneden çıkartır (Pamuk Prenses'in üvey annesinin "kızgın demirden ayakkabılar giyip ölene kadar dans etmeye" zorlanması gibi). Ve Pamuk Prenses (ve onunla birlikte küçük kız da) kendisini suçlu hissetmek durumunda kalmaz çünkü (üvey annesinden önceki) gerçek annesine duyduğu sevgi asla son bulmamıştır. Erkek çocuk ejderhayı ya da kötü kalpli devi yok ettiğini düşleyerek gerçek babasına duyduğu öfkeden kurtulduğunda onu daha da çok sevebilir.

Birçok çocuğun kendi başına böylesine eksiksiz ve tatmin edici biçimde yaratmakta zorlanacağı bu masalsı düşlemler, çocuğa ödipal acısını atlatmasına büyük ölçüde yardım eder.

Masallar ödipal çatışmalarında çocuğa yardımcı olan başka eşsiz değerlere de sahiptir. Anneler erkek çocuklarının babadan kurtulup anneyle evlenme arzularını kabullenemezler ancak bir anne oğlunun kendisini güzel prensesi kurtaran ejderha avcısı olarak hayal etmesine memnuniyetle ortak olur. Bir anne aynı zamanda kızının bir gün kavuşacağı yakışıklı prensi hayal etmesini tamamen destekleyebilir, böylece kızının mevcut hayal kırıklığına rağmen mutlu bir çözüm bulacağına inanmasına yardım eder. Dolayısıyla, babaya olan ödipal bağlılığı yüzünden anneyi kaybetmek şöyle dursun, küçük kız annenin bu gizli arzularını desteklemekle kalmayıp aynı zamanda gerçekleşmesini ümit ettiğinin farkına varır. Ebeveyn masallar aracılığıyla çocuğunun çıktığı düş yolculuğunda ona eşlik edebilirken, aynı zamanda gerçekte çok önemli ebeveynlik görevlerini yerine getirme işlevini de sürdürmüş olur.

Böylece çocuk, büyüyüp kendinden emin bir yetişkin olabilmek için ihtiyaç duyduğu şeylerin her ikisine de sahip olur. Hayal dünyalarında, kız çocuğu prensle mutlu olmasını engelleme çabaları suya düşen (üvey) annesine galip gelebilir; erkek çocuğu ise uzak bir diyardaki canavarı öldürüp istediğini alabilir. Aynı zamanda hem kız hem de erkek çocuk, koruyucu olarak gerçek babayı ve ona ihtiyaç duyduğu tüm bakımı ve doyumu bahşeden gerçek anneye de sahip olmayı sürdürebilir. Ejderhayı öldürmek ve tutsak prensesle evlenmek ya da prens tarafından keşfedilip kötü cadıyı cezalandırmak gibi şeyler uzun zaman önce uzak ülkelerde meydana geldiği için, normal çocuk bunları asla gerçeklikle karıştırmaz.

Ödipal çatışma hikâyeleri, çocuğun ilgilerini yakın aile bireylerinin dışına taşıyan geniş bir masal topluluğunun tipik bir örneğidir. Çocuğun olgun bir birey olmak üzere ilk adımlarını atması için dünyaya geniş pencereden bakmaya başlaması gerekir. Evinin dışındaki dünyanın gerçek ve hayali keşfinde ebe-

veynlerinden destek görmeyen çocuğun kişilik gelişimi zayıflama tehdidi altındadır.

Çocuğa ufkunu genişletmeye başlaması için baskı yapmak ya da ona dünyayı keşfederken ne kadar uzağa gideceğini veya ebeveynleriyle ilgili hislerini nasıl açıklığa kavuşturacağını açık bir biçimde söylemek hiç de akıllıca değildir. Eğer bir ebeveyn çocuğunu sözlü olarak "olgunlaşmaya" ve psikolojik ya da coğrafi olarak uzaklaşmaya teşvik ederse, çocuk bunu "Benden kurtulmak istiyorlar." olarak yorumlar. Sonuç, niyet edilenin tam tersi olur. Zira çocuk istenmediğini ve önemsiz olduğunu hisseder ve bu hisler, dışardaki koca dünyayla başa çıkma yeteneğinin gelişimine zarar verir.

Çocuğun öğrenmesi gereken görev de tam olarak kendi başına, kendi istediği zamanda ve kendi seçtiği yere taşınmaya karar vermektir. Masal bu süreçte çocuğa yardımcı olur çünkü yalnızca yapması gerekene işaret eder; asla telkin etmez, talep etmez ya da söylemez. Masalda her şey üstü kapalı ve sembolik biçimde söylenir. Bunlar kişinin yaşına uygun görevlerin ne olabileceği, ebeveynlerine duyduğu çelişkili hisleriyle nasıl başa çıkabileceği ve bu duygu karmaşasının nasıl üstesinden gelinebileceği olabilir. Ayrıca masal çocuğa daima olumlu bir sonuç vaat ederek karşılaşabileceği ve belki de atlatabileceği bazı tuzaklara karşı onu uyarır.

DÜŞLEM KORKUSU
MASALLAR NEDEN YASAKLANDI?

Çocuklarının mutlu bir şekilde gelişmesiyle yakından ilgilenen çok sayıda akıllı, iyi niyetli, modern, orta sınıf ebeveyn neden masalların değerini küçümser ve çocuklarını masalların onlara katacaklarından mahrum bırakır? Viktoryen atalarımız, ahlaki disipline verdikleri öneme ve geri kafalı yaşam tarzlarına rağmen çocuklarının masallardaki hayal gücünün ve heyecanın tadını çıkarmalarına izin vermekle kalmamış, aynı zamanda onları teşvik etmişlerdir. Masalların yasaklanmasını dar görüşlü, cahil bir aklın üzerine yüklemek kolay olurdu ancak durum böyle değildir.

Bazı insanlar masalların hayatı "gerçekçi" bir şekilde yansıtmadığını, bu yüzden sağlıksız olduğunu iddia eder. Çocuğun hayatındaki "gerçeğin" bir yetişkininkinden farklı olabileceği bu insanların aklına gelmez. Masalların dış dünyayı ve "gerçekliği" anlatmaya çalışmadığının farkına varmazlar. Aynı şekilde, aklı başında hiçbir çocuğun, bu masalların dünyayı gerçekçi biçimde tasvir ettiğine inanmayacağının da farkında değillerdir.

Bazı ebeveynler çocuklarına masallarda geçen fantastik olaylardan bahsederek onlara "yalan söylemekten" korkar. Endişeleri, çocukların "Bu gerçek mi?" diye sormalarıyla kat be kat artar. Pek çok masal bu soru sorulmadan önce, yani en başında cevabını verir. Örneğin, *Ali Baba ve Kırk Haramiler* şöyle başlar: "Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde..." Grimm Kardeşler'in *Kurbağa Kral ile Demir Henri* masalı şu şekilde başlar: "Dileklerin gerçekleştiği eski zamanlarda..." Böyle başlangıçlar, masalların gündelik "gerçeklikten" çok faklı bir düzlemde vuku bulduğunu fazlasıyla netleştirir. Bazı masallar ise oldukça gerçekçi biçimde başlar: "Bir zamanlar çaresizce çocuk isteyen bir adam ve bir kadın vardı." Fakat masallara aşina olan çocuk "evvel zaman içinde" ifadesinin "düşler ülkesinde..." ile aynı anlamına geldiğini düşünür. Bu durum, başka masalları ihmal ederek çocuğa sadece tek bir masal anlatmanın, masalların

sahip olduğu değeri düşürdüğünün ve ancak birden fazla masala aşina olarak çözülebilecek problemler doğurduğunun örneğidir.

Masalların gerçekliği, normal nedenselliğin değil imgelemimizin gerçekliğidir. Tolkien, "Bu gerçek mi?" sorusuna atıfta bulunarak şunları ifade eder: "Bu, aceleyle ya da düşünmeden cevaplanacak bir soru değildir." Çocuğun asıl ilgilendiği şeyin şu olduğunu da ekler: "O iyi miydi? Yoksa kötü müydü?' Yani, çocuk doğru ve yanlış tarafı ayırt etmekle daha çok ilgilenir."

Çocuk gerçeklikle ciddi bir biçimde ilgilenmeye başlamadan önce, onu değerlendirecek bir referans çerçevesine sahip olmalıdır. Bir hikâyenin doğru olup olmadığını sorduğunda, kendi anlayışına göre önemli olan bir şeye katkıda bulunup bulunmadığını; kendisini alakadar eden şeylere dair kayda değer bir şeyi söyleyip söylemediğini bilmek ister.

Tolkien'den bir alıntı daha yapacak olursak: "Çocuklar 'Bu gerçek mi?' diye sorduklarında kastettikleri genellikle 'Bunu sevdim ama bunlar hâlâ var mı? Yatağımda güvende miyim?'dir. Karşılığında 'Bugün İngiltere'de elbette bir tane bile ejderha yok.' cevabını duymak isterler." Tolkien şöyle devam eder: "Masallar düpedüz, öncelikle, olasılıkla değil, beğenilirlikle ilgilidir." Çocuk bunun şüphesiz farkındadır, zira onun için hiçbir şey istediği şeyden daha "gerçek" değildir.

Tolkien çocukluğundan söz ederken şunları anımsar: "Alice gibi rüyalara dalma ya da maceralara atılma hevesim yoktu. Bu düşünce beni yalnızca güldürüyordu. Gizli hazineyi aramaya da, korsanlarla savaşmaya da pek hevesli değildim. *Define Adası* da ilgimi çekmedi. Ama Merlin ve Arthur'un ülkesi bunlardan daha iyiydi ve en iyisi, tüm ejderhaların prensi Volsung Sigurd'un Kuzey'deki adsız diyarlarıydı. Bu topraklar fazlasıyla cezbediciydi. Ejderhalarla atları asla aynı kefeye koymadım. Ejderhaların üstünde apaçık masaldan geldikleri yazıyordu. Onlar hangi dünyada olursa olsun hep Öteki Dünya'dandı. Ejderhaları büyük bir içtenlikte arzuluyordum. Elbette, o ürkek halimle, yanımda yöremde, nispeten huzurlu dünyama burnunu sokan ejderhalar olmasını istemezdim."[31]

Masalın doğruları anlatıp anlatmadığı sorusunun cevabı, gerçeğe dayalı doğrulara değil çocuğun o anki kaygıları üzerine eğilmelidir. Bu kaygılar çocuğun büyülenmeye eğilimli olduğu korkusu ya da ödipal rekabet hisleri olabilir. Geri kalanı için, bu hikâyelerin burada ve şimdi değil, uzaklardaki bilinmeyen diyarlarda geçtiğini açıklamak hemen hemen her zaman yeterli olur. Kendi çocukluk deneyimlerine dayanarak masalların değerli olduğuna kanaat getiren bir ebeveyn, çocuğunun sorularını cevaplandırmakta zorluk çekmeyecektir. Ancak masalların bir avuç yalandan ibaret olduğunu düşünen bir yetişkin, hiç masal anlatmasa daha iyi eder, zira bunu çocuğun yaşamına değer katacak biçimde yapmayı beceremeyecektir.

Bazı ebeveynler çocuklarının hayallere kapılıp gideceğinden korkar. Masallara maruz kaldıklarında sihre inanmaya başlayacaklarını düşünür. Ne var ki (gerçeğe olan güvenini, getirilerine güvenemeyecek kadar kaybetmiş olanlar hariç) her çocuk sihre inanır ve ancak büyüdüğünde inanmayı bırakır. Daha önce hiç masal dinlememiş olmasına rağmen, elektrikli fan ya da motor gibi basit bir alete masalların ancak en güçlü ve kötü figürünün sahip olabileceği ölçüde sihirli ve yok edici güçler yükleyen akli dengesi bozuk çocuklar tanıdım.[32*]

Başka ebeveynler ise çocuğun zihninin masalsı hayallerle aşırı beslenerek gerçekle başa çıkmayı öğrenmeyi ihmal edeceğinden korkar. Doğrusu aslında tam tersidir. Çatışmalar, duygu ikilemleri ve çelişkilerle dolu bireyler olarak ne kadar karmaşık olsak da insanın kişiliği bölünmezdir. Başımızdan geçen tecrübe her ne olursa olsun kişiliğimizin daima tüm yönlerine aynı anda etki eder. Ve kişilik bütününün yaşamın görevleriyle başa çıkabilmesi için, sağlam bir bilinç ve net bir gerçeklik algısıyla birleşmiş olan zengin bir hayal gücüyle desteklenmesi gerekir.

Kişiliğin bileşenlerinden biri (alt bilinç, benlik, üst benlik), ötekileri bastırıp kişilik bütününün özkaynaklarını tükettiğinde gelişim kusurları oluşur. Bazı insanlar dünyadan elini eteğini çekip günlerinin çoğunu hayal dünyalarında geçirdiğinden, fazlasıyla zengin bir hayal gücünün gerçekle başarılı bir şekilde baş

etmemizi engellediği yanlış bir biçimde ortaya atılmıştır. Doğru olan tam tersidir: Tamamen düşlemlerinde yaşayanlar daima sınırlı, klişe konular etrafında dönen zorlu düşüncelerle sarmalanmıştır. Böyle insanlar, zengin bir hayal dünyasına sahip olmak şöyle dursun, sıkışıp kalmış durumdadırlar ve kaygı yaratan ya da isteklerini gideren bir düşlemden kurtulamamaktadır. Fakat gerçekte de karşılaşılan çeşitli konuları imgesel formda barındıran yüzer-gezer düşlem, işlemesi için benliğe bir yığın malzeme verir. Masalların sunduğu bu zengin ve renkli hayal dünyası, çocuğun hayal gücünün sınırlı düşünceler etrafında dönüp duran, kaygı veren ya da istek gideren birkaç hayalin dar kalıplarına sıkışmasının önüne geçer.

Freud, düşüncenin gerçek deneyimlere özgü tüm tehlikelerin önüne geçen olasılıkları keşfetmek olduğunu söylemiştir. Düşünce oldukça az enerji harcamayı gerektirir, böylece başarma şansımızı ve başarıya giden en iyi yolu düşünerek karara vardıktan sonra harekete geçecek enerjimiz hâlâ vardır. Bu, yetişkinler için geçerlidir. Örneğin bilim insanı, fikirleri daha sistematik olarak incelemeden önce onlarla "oynar". Fakat küçük bir çocuğun düşünceleri bir yetişkininki gibi düzenli bir biçimde ilerlemez. Çocukların düşlemleri, onların düşünceleridir. Bir çocuk kendisini ve başkalarını anlamaya ya da bir eylemin kendine özgü sonuçlarının neler olabileceğini anlamaya çalıştığında bu meselelerle ilgili hayaller kurar. Onun "fikirlerle oynama" şekli budur. Çocuğun hislerine ışık tutması ve dünyayı anlaması için mantıklı düşünceyi temel aracı olarak sunmak aklını karıştırmaktan ve onu kısıtlamaktan öteye gitmeyecektir.

Bu durum çocuğun gerçeğe dayalı bilgi istiyor gibi göründüğü durumlar için de geçerlidir. Piaget henüz dört yaşına basmamış bir kız çocuğunun kendisine fillerin kanatları hakkında soru sorduğunu anlatır. Cevap "Filler uçamaz." olur. Küçük kız ısrarcıdır: "Hayır, uçarlar. Ben gördüm." Piaget, "Şaka yapıyor olmalısın." diye yanıt verir.[33*] Bu örnek bir çocuğun düşlemlerinin sınırlarını gösterir. Küçük kız belli ki bir problemle mücadele etmektedir ve gerçeğe dayalı açıklamaların ona hiçbir yardımı

dokunmamıştır çünkü bu açıklamalar mevcut soruna hitap etmemiştir.

Eğer Piaget filin öyle telaşla nereye gittiğini ya da hangi tehlikelerden kaçmaya çalıştığını sormuş olsaydı, o zaman kızın pençeleştiği problemler ortaya çıkabilirdi. Çünkü Piaget kızın problemi ele alma yöntemini kabul etmeye istekli olduğunu göstermiş olurdu. Fakat Piaget çocuğun aklının nasıl çalıştığını kendi mantıksal referans çerçevesine dayanarak anlamaya çalışıyordu; hâlbuki kız, dünyayı kendi anlayışından yola çıkarak anlamaya çalışmaktaydı. Yani gerçeği kendi gördüğü biçimde detaylandırarak kurguluyordu.

Bu durum çok fazla "çocuk psikolojisi"nin yarattığı trajedidir: Bulguları doğru ve önemlidir ancak çocuğa yararı olmaz. Psikolojik keşifler yetişkinlere, çocukları bir yetişkinin referans çerçevesinden anlamakta yardımcı olur. Ancak çocuğun zihnindeki entrikaların böyle bir yetişkin anlayışıyla ele alınması genellikle ikisi arasındaki uçurumu derinleştirir. İkili aynı olaya o kadar farklı bakış açılarından bakar ki bambaşka şeyler görürler. Eğer yetişkin, kendi bakış açısının doğru olduğunda ısrar ederse (objektif biçimde, yetişkin bilgisiyle bakıldığında doğru olsa da), çocuk ortak bir anlayışa varmaya çalışmanın hiçbir faydası olmadığına dair umutsuzluk hissine kapılır. Gücün kimde olduğunu bilen çocuk beladan kaçınmak ve huzurunu bozmamak için yetişkinle aynı fikirde olduğunu söyler ve sonrasında yalnızlığa mahkûm olur.

Psikanaliz ve çocuk psikolojisindeki yeni keşifler, bir çocuğun hayal dünyasının ne kadar şiddetli, kaygı dolu, yıkıcı ve hatta sadist olduğunu ortaya çıkardığında, masallar yoğun bir eleştiri bombardımanına maruz kaldı. Örneğin küçük bir çocuk ebeveynlerini çok yoğun duygularla severken, kimi zaman da onlardan nefret eder. Bu bilgi ışığında, masalların çocuğun iç zihinsel yaşamına hitap ettiğini anlamak kolay olmalıydı. Fakat şüpheciler bunun yerine bu hikâyelerin tüm bu üzücü hislere yol açtığını, hiç değilse bu hisleri büyük ölçüde perçinlediğini iddia ettiler.

Geleneksel masalları yasaklayanlar, çocuklara anlatılan hikâyelerde canavarlar geçiyorsa, bunların dost canlısı olmaları gerektiğine karar verdiler. Ancak bunu yaparak çocuğun en yakından tanıdığı ve ilgilendiği canavarı atlamış oldular: Çocuğun kendi içinde hissettiği ya da olmaktan korktuğu, ara sıra ona acı veren canavarı. Yetişkinler çocuğun bilinç dışında saklı kalmış bu canavarın lafını etmeyerek bildiği masallardaki imgelerle canavarı düşlemesini engellerler. Çocuk, bu düşlemler olmadan canavarını daha iyi tanıyamaz ve onunla nasıl başa çıkacağına dair tavsiyeler edinemez. Sonuç olarak en kötü kaygılarıyla çaresizce baş başa kalır. Bu kaygılar, canavarlara biçim veren ve onları somutlaştıran ve aynı zamanda onlarla başa çıkmanın yollarını gösteren masalların yarattığı kaygılardan katbekat fazladır. Eğer biri tarafından yenme korkumuz cadı şeklinde somutlaştırılırsa, cadıyı fırında yakarak bu korkudan kurtulabiliriz! Ancak bu düşünceler, masalları yasaklayanların akıllarına gelmemiştir.

Çocuklardan, yetişkinlerin ve hayatın şaşılacak derecede sınırlandırılmış tek taraflı bir resmini tek gerçek olarak kabul etmeleri beklenir. Çocuğun hayal gücünü aç bırakmanın, masallardaki devleri ve öcüleri, yani bilinç dışındaki karanlık canavarları yok etmesi bekleniyordu. Böylece bu canavarlar çocuğun zihinsel gelişimine engel oluşturmayacaktı. Akılcı benliğin bebeklik çağından itibaren egemen olması bekleniyordu! Bunu başarmak, benliğin alt bilinçteki karanlık güçleri zapt etmesiyle değil, çocuğun dikkatini bilinç dışına vermesini engellemekle ya da bilinç dışına hitap eden hikâyeler dinlemesinin önüne geçmekle olacaktı. Kısacası çocuk hoş olmayan düşlemlerini sözüm ona baskılayacak ve yalnızca güzel düşlemler kuracaktı.[19]

---

19 Freud'un üstün insanlığa doğru ilerlemenin özü üzerine söylediği, "alt bilincin olduğu yerde, benlik olmalıdır" sözü çarpıtılarak "alt bilincin olduğu yerde, hiçbir şey olmamalıdır" şeklinde tam tersine çevrilmiş gibidir. Fakat Freud benliğin bilinç dışı eğilimleri biçimlendirebilmesi ve yapıcı bir şekilde kullanabilmesi için gereken enerjiyi yalnızca alt bilincin sağlayabildiğini açıkça belirtmiştir. Daha yakın tarihli psikanalitik kuram benliğin doğuştan itibaren kendi enerjisine sahip olduğunu öne sürse de, ilaveten alt bilincin engin enerji kaynaklarından yararla-

Gelgelelim, alt bilinci baskılayan bu tür teoriler işe yaramamaktadır. Çocuk bilinç dışı içeriğini baskılamaya zorlandığında neler olabileceği uç bir örnekle gösterilebilir. Gizil döneminin[20] sonunda birdenbire sessizleşen bir çocuk, uzun bir tedavi çalışmasından sonra suskunluğunun nedenini açıkladı. Çocuk şunları söyledi: "Annem, kullandığım kötü kelimeler yüzünden ağzımı sabunla yıkadı. İtiraf etmeliyim ki oldukça kötü kelimelerdi. Annem şunu bilmiyordu: Ağzımı yıkayarak tüm kötü kelimeleri temizlediğinde, iyiler de onlarla birlikte gitti." Terapi sırasında bütün bu kötü kelimeler serbest bırakıldı ve bununla birlikte iyi olanlar da yeniden ortaya çıktı. Bu çocuğun küçüklüğünde yanlış gitmiş daha pek çok şey vardı. Ağzının sabunla yıkanmış olması sessizliğinin asıl sebebi olmasa da buna neden olan etmenlerden biriydi.

Bilinç dışı işlenmemiş malzemelerin kaynağıdır ve benliğin, üzerine kişilik yapısını inşa ettiği temeldir. Bu benzetmede düşlemlerimiz, bu işlenmemiş malzemeyi sağlayan ve onu şekillendirerek benliğin kişilik oluşturma görevleri için yararlı hale getiren doğal kaynaklardır. Bu doğal kaynaktan mahrum kalırsak hayatımız kısıtlanır. Bize umut verecek düşlemler olmadan hayatın zorluklarına göğüs gerecek gücümüz olmaz. Çocukluk, bu düşlemlerin yetişmesi gereken zamandır.

Çocuklarımızı hayal kurmaya teşvik ederiz. Ne istiyorlarsa çizebileceklerini söyler, hikâyeler uydurmalarını isteriz. Ancak ortak düşlem mirasımız olan halk masallarından beslenmeyen çocuk tek başına hayattaki problemlerle baş edebilmesine yardımcı olacak hikâyeler uyduramaz. Uydurabildiği hikâyeler yalnızca kendi arzularının ya da kaygılarının dışavurumudur. Nereye ve nasıl gitmesi gerektiğini bilemediğinden, çocuğun öz kaynaklarından yararlanarak hayal edebileceği tek şey mev-

---

namayan bir benlik zayıflayacaktır. Dahası, sınırlı miktardaki enerjisini, alt bilinç enerjisini bastırmak için harcamaya zorlanan bir benlik iki misli tükenir.

20 Gizil Dönem: Freud'a göre cinsel dürtünün baskı altına alınıp yüceltme yoluyla belirtildiği, 4-5 ile 12 yaşları arasındaki dönem. (Dr. Mithat Enç, *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1974) (Ç.N.)

cut konumunun ayrıntılı halidir. Masal tam bu noktada onun en büyük ihtiyacını karşılar: Çocuk duygusal olarak neredeyse, masal da tam bu noktada başlar ve ona nereye ve nasıl gitmesi gerektiğini gösterir. Fakat masal bunu dolaylı yoldan; çocuğun kendisine göre en iyi şekilde yararlanabileceği düşlem malzemesi şeklinde ve neleri anlaması gerektiğini kavramasını kolaylaştıran imgeler vasıtasıyla yapar.

Psikanalizin bilhassa çocukların bilinç dışına dair ortaya koyduklarına rağmen masalları yasaklamaya devam etmek için uydurulan bahaneler birçok hal almıştır. Çocuğun dört bir yandan derin çatışmalarla, endişelerle ve şiddetli arzularla kuşatıldığı ve çeşit çeşit akıldışı süreçlerle çaresizce oradan oraya savrulduğu artık inkâr edilemez olduğunda, ürkütücü görünen şeylerin hâlihazırda birçok şeyden korkan çocuktan uzak tutulması gerektiği sonucu çıkarılmıştır. Belli bir hikâye kimi çocuğu gerçekten de endişelendirebilir fakat çocuklar masalları daha yakından tanıdığında ürkütücü detaylar yok olmuş gibi görünür. Çocuğa güven veren özellikler ise her zamankinden daha baskın hale gelir. Kaygının başta yarattığı hoşnutsuzluk, kaygıyla başarılı bir şekilde yüzleşildikten ve üstesinden gelindikten sonra büyük zevke dönüşür.

Çocuklarının kanlı arzulara sahip olduğunu ve her şeyi, hatta insanları bile parçalara ayırmak istediğini kabul etmek istemeyen ebeveynler, (sanki mümkünmüş gibi) çocuğun bu tarz düşüncelerden uzak tutulması gerektiğine inanırlar. Başkalarının da aynı düşlemlere sahip olduğunu dolaylı yoldan dile getiren hikâyelere ulaşmasını engellemek, çocuğa böyle şeyler hayal eden tek kişinin kendisi olduğunu hissettirir. Bu onun düşlemlerini gerçekten korkutucu hale getirir. Öte yandan, başkalarının da aynı ya da benzer düşlemlere sahip olduğunu öğrenmek bize insanlığın bir parçası olduğumuzu hissettirir ve böyle zararlı fikirlere sahip olmaktan dolayı dışlanma korkumuzu hafifletir.

Psikanalizin çocuk zihninin masum değil; kaygılı, öfkeli, yıkıcı düşlemlerle dolu olduğunu ortaya çıkardığı dönemlerde iyi eğitimli ebeveynlerin çocuklarına masalları yasaklamış olması

garip bir çelişkidir.[21] Çocuklarının kaygılarını artırmaktan endişelenen bu ebeveynlerin masallardaki güven verici mesajlardan bihaber olmaları da oldukça dikkat çekicidir.

Psikanalizin çocuğun ebeveynlerine duyduğu çelişkili hislerini ortaya çıkarmış olduğu gerçeği bu bilmecenin cevabını ortaya koyabilir. Çocuklarının zihninin ebeveynlerine karşı yalnızca büyük sevgiyle değil, aynı zamanda güçlü bir nefretle dolu olduğunu fark etmek ebeveynleri tedirgin eder. Çocukları tarafından sevilmek isteyen ebeveynler, onları anne-babalarının kötü ya da reddedici olduğunu düşünmeye sevk edebilecek masallara maruz bırakmaktan çekinirler.

Çocuk ebeveynlerini üvey anne, cadı ya da dev gibi gördüğünde ebeveynler bunun kendileriyle ve ara sıra çocuğa nasıl göründükleriyle alakalı olmadığına; bunun yalnızca çocukların duyduğu masallardan kaynaklandığına inanmak isterler. Bu ebeveynler, böyle figürlerden haberdar olmasının önüne geçildiği takdirde çocuğun kendilerini bu surette görmeyeceğini ümit ederler. Çocukların onlara bu gözle bakmasının dinledikleri masallar yüzünden olduğunu düşünerek kendilerini kandırdıklarından büyük ölçüde habersizlerdir. Aslında doğru olan tam tersidir: Çocukların masalları sevmesinin nedeni masallardaki imgelemleri kendi içlerinde olup bitene uygun bulmaları değil, bu hikâyelerin (zihninde masalın belli bir içeriğe kavuşturup şekil verdiği tüm kızgın, kaygılı düşüncelere rağmen) daima çocuğun kendi başına hayal edemeyeceği mutlu bir sonla bitmesidir.

---

21 Masallar çocukların düşlemlerini harekete geçirir (diğer pek çok deneyim gibi). Ebeveynlerin masalları tasvip etmemelerinin nedeni çoğunlukla bu masallarda geçen şiddetli ya da korkunç olaylara dayandığından, beşinci sınıfa giden çocuklar üzerinde yapılan deneysel bir çalışmaya değinilebilir. Bu çalışma, zengin bir hayal dünyası olan bir çocuğun masaldaki şiddetli bir içeriğe maruz kaldığında bu deneyime kendi saldırgan davranışlarında bariz bir düşüşle karşılık verdiğini gösterir. Saldırgan düşlemler kurmaya teşvik edilmediğinde, saldırgan davranışlarında azalma gözlenmez. (Jerome L. Singer, *The Child's World of Make Believe* [New York: Academic Press, 1973] kitabında Ephraim Biblow, "Imaginative Play and the Control of Aggressive Behavior")

Masallar çocuğun hayal dünyasını kuvvetli bir şekilde harekete geçirdiğinden, bu çalışmaya şu iki alıntıyla sonuç getirilebilir: "Az hayal kuran çocuk, oyun sırasında gözlemlendiği üzere kendisini daha devimsel eğilimli bir şekilde ortaya koyar. Oyun aktivitelerinde az düşünce, çok eylem sergiler. Çok hayal kuran çocuk ise tam tersine çok daha planlı ve yaratıcıdır, ayrıca fiziksel değil sözel bir atılganlık sergiler."

DÜŞLEM YARDIMIYLA BEBEKLİĞİ AŞMAK

Eğer kişi insan hayatının büyük bir tasarım olduğuna inanıyorsa, onu planlayan bilgeliğe de hayranlık duyabilir zira çeşitli psikolojik olaylar doğru zamanda kesişerek birbirini güçlendirir ve böylece ortaya çıkan etki kişiyi bebeklikten çıkarıp çocukluğa doğru iter. Çocuk tam da kendisini ve ebeveynlerini kuşatan dar çemberin ötesine geçmesi için dış dünyanın yaptığı çağrıya kapılmaya başladığında, ödipal hayal kırıklıkları onu bu güne kadar fiziksel ve psikolojik devamlılığının tek kaynağı olan ebeveynlerinden bir miktar ayrılmaya teşvik eder.

Bu olurken, çocuk yakın ailesinden olmayan kişilerde duygusal tatmin bulmaya başlayabilir. Bu da ebeveynleriyle yaşadığı hayal kırıklığını küçük bir ölçüde telafi edebilir. Kişi bu durumu aynı tasarımın bir parçası olarak görebilir zira çocuk, bebeklik beklentilerini karşılayamadıkları için ebeveynlerine olan inancını köklü ve acı bir biçimde kaybettikçe, isteklerinin bir kısmını fiziksel ve psikolojik olarak kendisi karşılayabilecek hale gelir. Tüm bunlar ve diğer birçok gelişme aynı anda ya da kısa aralıklarla meydana gelir; birbirleriyle ilişkili olup her biri diğerlerinin tümüne bağlıdır.

Çocuk, gelişen başa çıkma kabiliyeti sayesinde diğer insanlarla ve dünyayla daha geniş ölçekte iletişim kurabilir. Daha çok şey başarabildiğinden ebeveynleri ondan daha fazlasını bekleme vaktinin geldiğini hisseder ve onun için bir şeyler yapmaya daha az hevesli olurlar. İlişkilerindeki bu değişim, çocuğun sonsuza dek alan taraf olacağına dair umudunu yerle bir eder. Genç hayatında yaşadığı en ciddi hayal kırıklığı budur ve bunun kendisine sınırsız ilgi borçlu olduğunu düşündüğü kişilerden kaynaklanması olayı daha da kötü hale getirmiştir. Fakat bu olay aynı zamanda çocuğun dış dünyayla daha belirgin bir iletişim içinde olmasının, dış dünyadan en azından bir nebze duygusal tatmin bulmasının ve kendi ihtiyaçlarının bir kısmını ufak bir ölçüde karşılayabilmekteki gelişen becerisine de bağlıdır. Çocuk, dış dünyayla yaşadığı yeni tecrübeler sayesinde ebeveynlerinin "sı-

nırlarının" farkına varabilir (yani kendi gerçekdışı beklentilere sahip bakış açısıyla bakıldığında görünen eksikliklerinin). Sonuç olarak çocuk ebeveynlerinden o kadar iğrenir ki başka yerlerde tatmin arayışına girişir.

Bu olduğunda, çocuğun artan tecrübeleri çok büyük güçlükler ortaya çıkarırken bu yeni şeyleri başarma kabiliyeti ve bağımsızlığa giden yolda karşısına çıkan problemleri çözme şansı o kadar düşüktür ki umutsuzluğa kapılıp vazgeçmemesi için düşlemsel doyumlara ihtiyacı vardır. Çocuğun gerçek başarıları dikkate değer olsa da sırf nelerin mümkün olabileceğine dair hiçbir fikri olmadığından bu başarılar başarısızlıklarıyla kıyaslandığında önemsiz gibi görünür. Bu hayal kırıklığı çocuğu öylesine şiddetli bir hüsrana sürükleyebilir ki hayaller imdadına yetişmedikçe çocuk çabalamayı bırakıp dünyadan uzaklaşarak tamamen kendi içine çekilebilir.

Çocuğun büyürken çıktığı bu çeşitli basamaklardan herhangi biri tek başına ele alınabilirse, zamanın ötesinde hayaller kurabilme yeteneğinin geri kalan her şeyi mümkün kılan yeni bir başarı olduğu söylenebilir. Çünkü bu başarı gerçekte yaşanılan hayal kırıklıklarını çekilebilir kılar. Keşke küçükken nasıl hissettiğimizi hatırlayabilseydik... Ya da keşke küçük bir çocuğun oyun arkadaşları ya da büyük kardeşleri tarafından geri çevrildiğinde ya da bariz bir biçimde ondan daha iyi şeyler başarabildiklerini gördüğünde hissettiklerini hayal edebilseydik... Ya da yetişkinler, en kötüsü de ebeveynleri, onu alaya alıyor ya da küçümsüyor gibi göründüğünde neler hissettiğini anlayabilseydik keşke. İşte o zaman çocuğun neden çoğu zaman dışlanmış bir "budala" gibi hissettiğini bilebilirdik. Çocuğun yaşamaya ve çabalamaya devam edebilmesi için dengeleri sağlayacak tek şey gelecekteki başarılarına dair büyük umutlar beslemesi ve hayaller kurmasıdır.

Çocuğun şiddetli ve tükenmek bilmeyen yenilgi anlarında geçirdiği öfke nöbetlerinden ne kadar muazzam bir hüsran, hayal kırıklığı ve çaresizlik yaşadığı görülebilir. Bu nöbetler "katlanılmaz" yaşam koşullarını geliştirmek için hiçbir şey ya-

pamayacağına olan inancının gözle görülür bir ifadesidir. Bir çocuk içinde bulunduğu çıkmaza olumlu bir çözüm hayal edebildiği anda öfke nöbetleri ortadan kaybolur. Çünkü geleceğe dair umutlarla birlikte mevcut zorluklar katlanılmaz olmaktan çıkmıştır. Bu durumda rastgele tekmeler ve çığlıklarla deşarj olmanın yerini, şimdi ya da gelecekteki bir zamanda arzulanan bir hedefe ulaşmak için tasarlanan düşünce ve eylemler alır. Böylece çocuğun karşılaştığı ve o anda çözemediği sorunlar kontrol edilebilir hale gelir çünkü gelecekteki zaferlerin hayalleri, mevcut hayal kırıklığını hafifletir.

Eğer bir çocuk bir sebepten dolayı geleceğini iyimser biçimde hayal edemiyorsa gelişim durur. Bunun en uç örneği, bebeklik otizminden muzdarip bir çocuğun davranışında görülebilir. Çocuk hiçbir şey yapmamakta ya da aralıklı olarak şiddetli öfke nöbetlerine girmektedir. Fakat her iki durumda da çevresinde ve hayat şartlarındaki hiçbir şeyin değiştirilmemesi gerektiğinde ısrarcıdır. Tüm bunlar, iyiye doğru bir değişimi hayal etmekten tümüyle aciz olmasının bir sonucudur. Bu durumdaki çocuk uzun bir terapi sonucu otistik geri çekilmeden nihayet kurtulduğunda ve bir ebeveyni iyi yapan şeyin ne olduğunu düşündüğünde şunu dile getirdi: "Senin için ümitlenirler." Bu söylediği kendi anne-babasının kötü birer ebeveyn oldukları anlamına geliyordu çünkü bu anne baba hem kızları için umut beslemeyi hem de ona kendisi ve bu dünyadaki geleceği için umut vermeyi başaramamışlardı.

Şunu biliriz ki mutsuzluğumuz ve çaresizliğimiz ne kadar derinse, iyimser düşlemler kurabilmeye de o kadar ihtiyacımız vardır. Fakat bunlar böyle dönemlerde bizim için pek de mümkün değildir. Böyle vakitlerde başkalarının bize ve geleceğimize olan umutlarıyla moralimizi yükseltmelerine her zamankinden daha çok ihtiyaç duyarız. Hiçbir masal bunu tek başına başaramaz. Otizmli kızın da hatırlattığı gibi ilk önce ebeveynlerimizin bize umut aşılamasına ihtiyaç duyarız. Sonrasında bu sarsılmaz ve gerçek temel (ebeveynlerimizin bize ve geleceğimize olumlu bakması) üzerine hayaller kurabilir, bunların yalnızca hayal ol-

duğunun yarı farkında olsak da sağlam bir güven duygusu elde ederiz. Düşlem gerçekdışı olsa da kendimize ve geleceğimize dair verdiği iyi hisler gerçektir ve devam etmek için ihtiyacımız olan da budur.

Çocuğunun üzgün hissetmesine duyarlı olan her ebeveyn ona her şeyin iyi olacağını söyler. Fakat yaşadığı çaresizlik çocuğu dört bir yandan kuşatmıştır (dereceleri bilmediğinden kendini ya cehennemin dipsiz kuyularında ya da bulutların üstünde hisseder). Bu yüzden sonsuz ve kusursuz bir mutluluktan başka hiçbir şey o andaki yıkım duygusuyla savaşamaz. Aklı başında hiçbir anne-baba çocuğuna gerçek hayatta kusursuz mutluluklar olduğu sözünü veremez. Ancak bir ebeveyn çocuğuna masallar anlatarak, onu gelecekle ilgili hayalî umutlar benimsemeye teşvik edebilir. Öte yandan, bu tür düşlemlerin gerçeklik payı olduğunu düşündürerek çocuğu aldatmış da olmaz.[22]

---

22 Bir çocuğa *Sindirella*'yı anlatmak, kendini Sindirella rolünde hayal etmesine ve kendi kurtuluşunun nasıl olacağını hayal edebilmek için hikâyeyi kullanmasına izin vermek, kurguyu tüm ciddiyetiyle canlandırmasına izin vermekten çok farklı bir konudur. İlki ümit verir; ikincisi ise hezeyanlar yaratır.

Bir baba (kendi duygusal ihtiyaçları yüzünden ve evliliğindeki zorluklardan hayal yardımıyla kaçış yolu olarak) küçük kızına masal anlatmaktan daha iyisini yapabileceğine karar verdi. Her gece kızına kendi yarattığı bir *Sindirella* kurgusu anlattı. Bu kurguda, üzerindeki paçavralar ve küllere rağmen onun dünyadaki en güzel kız olduğunu fark eden prens bizzat kendisiydi. Böylece kız bundan böyle babası sayesinde bir masal prensesi hayatı yaşayacaktı. Baba bunu bir masal olarak anlatmaktan ziyade ikisi arasında gerçekte olan bir şeymiş gibi anlattı. Adeta gelecekte olacakların sözünü veriyordu. Kızına gerçek hayatta içinde bulunduğu şartları Sindirella'nın yaşadıklarıymış gibi anlatarak annesini (kendi karısını) kızına kötü bir hain gibi gösterdiğinin farkında değildi. Sindirella'yı sevgilisi olarak seçen kişi uzak bir diyardaki bir prens değil de bizzat kendisi olduğundan, bu masallar kızın babasıyla olan ödipal duruma saplanıp kalmasına neden oldular.

Bu baba elbette kızı için "umutluydu" fakat umutları fazlasıyla gerçek dışıydı. Sonuç olarak, çocuk babasıyla her gece çıktığı bu kurgusal yolculuktan öylesine haz alıyordu ki büyüdükçe gerçekliğin araya girmesini istemedi ve gerçeklikle uzlaşmayı reddetti. Bu ve buna bağlı nedenlerden dolayı yaşına uygun biçimde davranamıyordu. Psikiyatrik olarak incelendi ve gerçeklikle olan bağlantısını kaybettiği tanısı koyuldu. Aslında gerçeklikle olan bağlantısını "kaybetmiş" değildi: Hayal dünyasını koruyabilmek adına gerçeklik kurmayı başaramamıştı. Günlük yaşamla hiçbir münasebete girmek istemiyordu. Babasının davranışları da kızının bunu yapmasını istemediğini ve buna ihtiyacı olmadığını gösteriyordu. Kız tüm gün hayal dünyasında yaşadı ve şizofren oldu.

Onun hikâyesi uzak diyarlarda geçen hayal oyunlarıyla, gündelik gerçeklikte yaşananlara dair yanlışa dayalı tahminler arasındaki farkı gösterir. Masalların

Yetişkinlerin hâkimiyetinde olmanın getirdiği memnuniyetsizlikleri güçlü bir şekilde hisseden, kendisinden hiçbir şeyin istenmediği ve tüm isteklerinin ebeveynleri tarafından karşılandığı yer olan krallığı elinden alınmış bir çocuk, kendine ait bir krallık istemeden edemez. Çocuğun büyüdükçe neler başarabileceğine dair yapılan gerçekçi açıklamalar bu ölçüsüz arzuları tatmin edemez ve hatta bunlarla boy ölçüşemez.

Birçok masal kahramanının hikâyenin sonunda elde ettiği bu krallık nedir peki? Başlıca özelliği hakkında hiçbir şeyden, hatta kral ya da kraliçenin ne yaptığından bile söz edilmemesidir. Bu krallıkta kral ya da kraliçe olmanın, yönetilmekten ziyade hükümdar olmanın dışında hiçbir amacı yoktur. Hikâyenin sonunda kral ya da kraliçe olmak, gerçek bir bağımsızlık durumunu simgeler. Kahraman bu durumda kendisini tıpkı bir bebeğin en bağımlı olduğu halde, yani sonsuz ilgi gördüğü beşiğindeki krallığında olduğu kadar güvende, mutlu ve tatmin olmuş hisseder.

Masalın başında kahramanın kaderi, tıpkı *Pamuk Prenses*'teki kötü kraliçe gibi onu ve yeteneklerini küçümseyen, ona kötü davranan, hatta hayatını tehdit edenlerin elindedir. Hikâye ilerledikçe kahraman çoğu kez iyiliksever dostlarının yardımına muhtaç olur. Bunlar *Pamuk Prenses*'teki cüceler gibi yer altı dünyasının yaratıkları ya da *Sindirella*'daki kuşlar gibi sihirli hayvanlardır. Kahraman masalın sonunda tüm zorlukları yenmiş ve yaşadıklarına rağmen kendisine karşı dürüstlüğünü korumuştur. Ya da tüm bunların başarıyla üstesinden gelerek gerçek kişiliğine kavuşmuştur. Başkalarına hükmeden biri değil, kelimenin en iyi anlamıyla bir otokrat; kendi kendini yöneten, gerçekten özerk

---

verdiği sözler ile çocuklarımıza olan umutlarımız ayrı şeylerdir ve bu umutlar gerçekliğe dayanmak zorundadır. Çocukların yaşadığı hayal kırıklıklarının ve üstesinden gelmek zorunda oldukları güçlüklerin normal şartlar altında hepimizin karşılaşmak zorunda kaldıklarından daha fazla olmadığını bilmemiz gerekir. Fakat çocuğun zihninde bunlar hayal edilebilecek en büyük zorluklar olduğundan düşlemler tarafından cesaretlendirilmeye ihtiyaç duyar. Bunlar, çocuğun kendisini özdeşleştirebileceği kahramanın inanılmaz derecede zor durumlardan başarıyla kurtulduğu düşlemlerdir.

bir insan olmuştur. Mitlerin aksine masallarda zafer başkalarına karşı değil, yalnızca kendine ve kötülüğe karşı kazanılır (kötülük, çoğunlukla kahramanın düşmanı şeklinde yansıtılan kendi kötülüğüdür). Eğer bu kralların ve kraliçelerin hükümdarlığıyla ilgili anlatılan bir şey varsa o da akıllı ve barışçıl bir şekilde hüküm sürdükleri ve mutlu bir ömür geçirdikleridir. Olgunluk denilen şey de bundan ibaret olmalıdır. Yani kişi kendini akıllıca yönetmeli ve sonuç olarak mutlu bir yaşam sürmelidir.

Çocuk bunu gayet iyi anlar. Bir gün kendi hayatının dışında bir krallığın hükümdarı olacağına hiçbir çocuk inanmaz. Masal, krallığın bir gün onun olabileceğini garanti eder ancak bunun için çabalaması gerekecektir. Çocuğun "krallığı" nasıl hayal ettiği yaşına ve gelişim evresine bağlıdır fakat çocuk "krallık" sözcüğünü asla gerçek anlamında düşünmez. Küçük çocuğa göre krallık kimsenin ona emirler yağdırmayacağı ve tüm dileklerinin gerçek olacağı yerdir. Büyük çocuğa göre ise bu durum yönetme mecburiyetini (yani akıllıca yaşamayı ve davranmayı) de beraberinde getirecektir. Fakat çocuk hangi yaşta olursa olsun, kral ya da kraliçe olmayı olgun bir yetişkinliğe erişmek olarak yorumlar.

Olgunluğun çocuğun ödipal çatışmalarına olumlu bir çözüm getirmesi gerektirdiğinden, kahramanın masalda bu krallığı nasıl elde ettiği üzerine düşünelim. Yunan mitolojisinde, Ödipus babasını katlettikten ve bilmecesini çözdükten sonra intihar eden Sfenks'in ardından kral olur. Bilmeceyi çözmek insan gelişiminin üç evresini anlamayı gerektirir. Küçük bir çocuk için en büyük bilmece seksin ne olduğudur. Çocuk yetişkinlere ait bu sırrı keşfetmek ister. Sfenks'in bilmecesini çözmek Ödipus'un annesiyle evlenerek krallığına dönmesini sağladığı için, bu bilmecenin en azından bilinç dışı düzeyde cinsel bilgiyle ilgili olduğunu varsayabiliriz.

Birçok masalda da "bilmece"yi çözmek evliliği ve krallığı elde etmeyi beraberinde getirir. Örneğin, Grimm Kardeşler'in *Akıllı Terzi* hikâyesinde prensesin saçındaki iki rengi doğru tahmin edebilen tek kişi kahramandır. Kahraman böylece prensesi elde eder. Benzer şekilde Prenses Turandot'un hikâyesinde de üç

bilmecenin cevaplarını doğru tahmin eden kişinin prensesi kazanacağı anlatılır. Bir kadın tarafından sorulan bilmeceyi çözmek, genel olarak kadınların gizemini simgeler. Doğru cevabın ardından genellikle evlilik geldiği için çözülecek bilmecenin cinsellikle alakalı olduğuna inanmak güç değildir. Ancak Ödipus mitinde bilmecesi çözülen figür kendini yok ederken, masallarda bu sırrı keşfetmek bilmeceyi soran ve çözen kişilere mutluluk getirir.

Ödipus annesiyle evlenir, dolayısıyla kadın belli ki yaşça ondan çok büyüktür. Kadın ya da erkek olan masal kahramanı ise akranıyla evlenir. Yani masal kahramanının ebeveyniyle nasıl bir ödipal bağı olursa olsun, bu bağı ödipal olmayan en uygun eşe başarıyla aktarmıştır. Masallarda, Sindirella'nın güçsüz ve etkisiz babasıyla olan bağı gibi ebeveyn ve evlat arasındaki tatmin edici olmayan ilişkinin yerini (örneğin ödipal ilişki gibi), kurtarıcı eş ile kurulan mutlu bir ilişki alır.

Bu tür masallarda ebeveyn, çocuğun kendisine olan ödipal bağını aşmasına gücenmek şöyle dursun, bunu yoluna koymakta aracı olmaktan hoşnuttur. Örneğin, *Kirpi Hans*'ta ve *Güzel ve Çirkin*'de baba, (isteyerek ya da istemeden) kızının evlenmesine vesile olur. Kızına olan ödipal bağından vazgeçmek ve kızını da aynısını yapmaya teşvik etmek, her ikisi için de mutlu bir çözümü beraberinde getirir.

Bir masalda oğlan çocuğu babasının krallığını hiçbir zaman elinden almaz. Eğer baba krallığı bırakacak olursa, sebep daima yaşlılıktır. Bu durumda bile çocuk, *Üç Tüy*'de olduğu gibi kendisi için en çekici kadını bularak krallığı kazanmak zorundadır. Hikâyede, krallığı elde etmenin ahlaki ve cinsel olgunluğa erişmeye eşdeğer olduğuna açıklık getirilir. Krallığı devralabilmesi için kahramanın öncelikle bir görevi yerine getirmesi istenir. Görevi başardığında bunun yeterli olmadığı ortaya çıkar. İkinci seferde de aynı şey olur. Üçüncü görev, doğru gelini bulup eve getirmektir. Kahraman bunu da başardığında krallık nihayet onun olur. Böylelikle masal, çocuğun babasına duyduğu kıskançlığı ya da babanın oğlunun cinsel girişimlerine gücenmesini yansıtmak yerine tam tersini ortaya koyar: Çocuk doğru yaşa ve olgunluğa

eriştiğinde ebeveyn onun cinsel olarak da hak ettiğini elde etmesini diler. Doğrusu, ebeveyn çocuğu ancak o zaman uygun bir varis olarak kabul edecektir.

Birçok masalda kral kızını kahramanla evlendirir ve krallığı onunla paylaşır ya da onu nihai varis olarak atar. Bu elbette ki çocuğun kurduğu iyimser bir hayaldir. Ancak hikâye bunun gerçekleşeceğini çocuğa garanti ettiğinden ve "kral" bilinç dışında kişinin kendi babasını temsil ettiğinden, masal uzun uğraşlar sonucu ödipal çatışmalarına doğru çözümü bulan çocuğa olabilecek en büyük ödülü (mutlu bir yaşam ve krallık) vaat eder. Doğru çözüm, annesine olan sevgisini yaşına uygun bir eşe aktarmak ve kendisinin yetişkinlikte doyumu bulmasını destekleyen babasının gerçekte tehditkâr bir rakip değil, iyi niyetli bir koruyucu olduğunun farkına varmaktır.

Kendine en uygun ve en makbul eşle aşk ve evlilik bağıyla birleşerek (ebeveynlerin bütün yönleriyle onayladığı ve düşmanlar dışında herkese mutluluk getiren birliktelik) kendi krallığını elde etmek, ödipal zorlukların mükemmel çözümünü ve bunun yanı sıra gerçek bağımsızlığa kavuşmayı ve eksiksiz bir kişilik bütünlüğü elde etmeyi simgeler. Böylesine büyük bir başarıdan, hak ettiği krallığı almak şeklinde bahsetmek gerçekten de o kadar gerçek dışı mıdır?

Bu aynı zamanda "gerçekçi" çocuk hikâyelerindeki kahramanların başarılarının neden görece sıradan ve bayat göründüğünü ortaya koyabilir. Ayrıca bu hikâyeler çocuklara (yetişkinlerin tabiriyle) "gerçek" hayatta karşılaştıkları önemli sorunları çözecekleri güvencesini verir. Bu şekilde, hikâyelerin sahip olduğu iyi nitelikler belli başlıdır ancak sınırlıdır. Fakat çocuğun ödipal çatışmalarından; kişilik bütünleşmesinden; cinsel olgunluğu (neyden ibaret olduğunu ve nasıl elde edileceğini) kapsayan bir olgunluğa erişmesinden başka kavraması daha zor ve daha "gerçek" ne sorunu olabilir ki? Bu meselelerin neye yol açtığının detayına girmek çocuğu bunaltıp onun kafasını karıştıracağından, masal çocuğun hikâyeyi kendi entelektüel ve psikolojik gelişimine uygun şekilde seçmesine, yok saymasına ve yorumla-

masına olanak tanıyan evrensel semboller kullanır. Masal, bu gelişim durumu ne olursa olsun çocuğun onu nasıl aşabileceğini ve olgun bütünlüğe giden süreçte bir sonraki evrenin neleri kapsayabileceğini üstü kapalı bir biçimde anlatır.

İki tanınmış çocuk hikâyesini bir masalla kıyaslamak, modern gerçekçi çocuk hikâyelerinin görece eksikliklerini gösterebilir.

Çocuğu, yeterince çalışır ve umudunu kesmezse sonunda başaracağına inanmaya teşvik eden çok sayıda modern çocuk hikâyesi vardır. *Küçük Lokomotif* de bunlardan biridir.[34*] Genç bir yetişkin, annesi ona bu hikâyeyi okuduğunda ne kadar etkilendiğini hatırlamıştı. Kişinin tavrının gerçekten de başarılarını etkilediğine ve bir işe başlarken yapabileceğine inanırsa başarılı olacağına ikna olmuştu. Bu çocuk birkaç gün sonra birinci sınıfta zor bir durumla karşılaştı: Çeşitli kâğıt parçalarını birbirine yapıştırarak kâğıttan bir ev yapmaya çalışıyordu. Ancak evi her seferinde çöktü. Hayal kırıklığına uğramış halde, kâğıttan ev yapma fikrinin gerçekleşebileceğinden ciddi biçimde şüphe etmeye başladı. Fakat sonra *Küçük Lokomotif* hikâyesi aklına geldi; yirmi yıl sonra, nasıl da tam o anda kendi kendine sihirli formülü söylemeye başladığını anımsadı: "Bence yapabilirim, bence yapabilirim, bence yapabilirim..." Sonra kâğıttan ev üzerinde çalışmaya devam etti ve ev her defasında yıkıldı. Proje tamamen başarısızlıkla sonuçlandı ve bu küçük kız, kendisinin yerinde kim olsa *Küçük Lokomotif* gibi başarılı olabilecekken, kendisinin başarısız olduğuna ikna oldu.

Küçük Lokomotif, vagonları çeken bir lokomotif gibi yaygın unsurlar kullanan ve şimdiki zamanda geçen bir hikâye olduğundan, bu kız hikâyeden çıkardığı dersi hayal dünyasında işlemeden direkt olarak hayatına uygulamaya çalıştı ve yirmi yıl sonra hâlâ acısını hissettiği bir yenilgiye uğradı.

İsviçreli Robinson Ailesi'nin başka bir çocuktaki etkisi çok farklı oldu. Hikâye, gemileri kaza yapmış bir ailenin cennet gibi bir yerde nasıl macera dolu, yaratıcı ve keyifli bir hayat sürmeyi başardığını anlatır. Bu hayat, çocuğun yaşayış biçiminden oldukça farklıdır. Bu kızın babası pek çok kez evden uzaklaşmak

durumunda kaldı; annesi ise akıl hastasıydı ve uzun süre akıl hastanesinde yattı. Küçük kız bu sebeple gerektiği zaman evinden teyzesine, oradan büyükannesine ve sonra tekrar eve gönderildi. Geçen yıllar boyunca kız, aile fertlerinin birbirinden ayrı düşmesine mani olan ıssız bir adada yaşayan bu mutlu ailenin hikâyesini tekrar tekrar okudu. Uzun yıllar sonra, sırtını birkaç büyük yastığa dayamış halde bu hikâyeyi okurken o anki dertlerini unuttuğunda nasıl da sıcacık, keyif dolu hissettiğini anımsadı. Hikâyeyi bitirir bitirmez başa dönüp tekrar okumaya başladı. Robinson Ailesi'yle düşler ülkesinde geçirdiği mutlu saatler, onu gerçek hayatın sunduğu zorluklar karşısında yenilmekten kurtardı. Fakat bu hikâye bir masal olmadığı için hayatının iyiye gideceğine dair ona ümit vaat etmedi. Bu ümit, onun hayatını çok daha katlanılabilir hale getirebilirdi.

Lisansüstü öğrenim gören başka bir kız şunları dile getirdi: "Çocukken masallarla büyüdüm. Özellikle de geleneksel masallar ve kendi uydurduklarımla... Ama *Rapunzel* düşüncelerime hâkimdi." Bu genç kadın henüz küçük bir kızken annesi trafik kazasında ölmüştü. Annesine olanlardan dolayı son derece üzülen babası (arabayı o kullanıyordu) tamamen içine kapandı ve kızının bakımını onunla pek de ilgilenmeyen bir bakıcıya bıraktı. Kız yedi yaşına geldiğinde babası tekrar evlendi ve kızın hatırladığı kadarıyla *Rapunzel* bu dönemlerde onun için önem kazanmaya başladı. Üvey annesi şüphesiz hikâyedeki cadıydı ve kuleye kapatılan kız da kendisiydi. Kız (o sıralar) Rapunzel'e yakın hissettiğini anımsadı, zira "cadının Rapunzel'i zorla ele geçirmesi" gibi, üvey anne de zorla kızın hayatına girmişti. Öncesi, umursamaz bakıcı kızın ne isterse yapmasına izin vermişti. Bu yüzden kız yeni evinde hapsolmuş gibi hissediyordu. Kendisini, yaşadığı kulede hayatı üzerinde çok az kontrol sahibi olan Rapunzel gibi mağdur hissediyordu. Rapunzel'in uzun saçları onun için hikâyenin temel unsuruydu. Kız saçlarını uzatmak istemişti ama üvey annesi saçlarını kısacık kestirmişti. Kız için uzun saç kendi başına özgürlüğün ve mutluluğun sembolü olmuştu. Bir yetişkin olarak, gelmesini dört gözle beklediği prensin baba-

sı olduğunun farkına vardı. Hikâye onu, prensin bir gün gelip kendisini kurtaracağına ikna etmişti ve bu inanç ona güç verdi. Hayat çok zorlaştığında tek yapması gereken kendini upuzun saçları ve onu seven, kurtaran prensiyle Rapunzel olarak hayal etmekti. Ve küçük kız, *Rapunzel*'e mutlu bir son getirdi. Prens hikâyede bir süreliğine kör olmuştu. Bu da kız için babasının birlikte yaşadığı "cadı" tarafından, kızının aslında cadıdan daha iyi olduğunu görmesinin engellendiği anlamına geliyordu. Fakat sonunda, üvey annesinin kestiği saçları tekrar uzadı ve prens kızının yanına gelip onunla sonsuza dek mutlu yaşadı.

Rapunzel ile *İsviçreli Robinson Ailesi*'ni karşılaştırmak, masalların çocuğa bu güzel çocuk hikâyesinden bile daha çok şey katmasının nedenini ortaya koyar. *İsviçreli Robinson Ailesi*'nde çocuğun öfkesini kusabileceği ya da babasının ilgi eksikliğinin suçunu üzerine atabileceği bir cadı yoktur. *İsviçreli Robinson Ailesi* kaçış hayalleri sunar ve hikâyeyi tekrar tekrar okuyan kıza hayatın kendisi için ne kadar zor olduğunu geçici olarak unutmasında yardımcı olmuştur. Fakat geleceğe dair belli bir umut vermemiştir. Öte yandan *Rapunzel*, hikâyedeki cadının ne kadar kötü olduğunu kıza göstererek evdeki "cadı" üvey annenin aslında o kadar da kötü olmadığını görme şansını tanımıştır. Ayrıca *Rapunzel* kıza saçları uzadığında kurtuluşunun kendi bedeninde gerçekleşeği ümidini vermiştir. Hepsinden önemlisi, "prensin" yalnızca geçici olarak kör olduğunu, görme yetisini tekrar kazanıp prensesi kurtaracağı sözünü verir. Bu hayal şiddetini kaybetse de ta ki kız âşık olup evlenince ve artık ona ihtiyaç duymayıncaya kadar ona güç vermeye devam eder.

Bu üvey annenin *Rapunzel*'in üvey kızı için ne anlama geldiğini bildiği takdirde, masalların çocuklar için kötü olduğu düşüncesine kapılmasının nedeni anlaşılabilir. Fakat üvey annenin bilemeyeceği şey şudur ki eğer üvey kızı *Rapunzel* sayesinde hayali bir tatmin yolu bulmasaydı, babasının evliliğini bozmaya çalışacaktı ve masalın ona verdiği gelecek umudu olmadan hayatı yanlış yola sürüklenebilirdi.

Bir hikâye gerçek dışı umutlar yarattığında çocuğun ister istemez hayal kırıklığına uğradığı ve bu yüzden daha çok acı çek-

tiği savunulmaktadır. Ancak çocuğa, geleceğe dair makul (yani, kısıtlı ve geçici) umutlar vermek, başına gelecekler ve hedefleri hakkındaki yoğun kaygılarını yatıştırmaz. Gerçek dışı korkuları, gerçek dışı umutlar gerektirir. Gerçekçi ve kısıtlı vaatler çocuğun arzularıyla kıyaslandığında teselli olarak değil, derin bir hayal kırıklığı olarak hissedilir. Fakat nispeten gerçekçi bir hikâyenin sunabilecekleri bunun ötesine geçmez.

Eğer masaldaki abartılı mutlu son vaadi gerçekçi bir hikâyenin parçası olsaydı ya da çocuğun gerçekte yaşadığı yerde meydana gelecek bir şey olarak yansıtılsaydı çocuğun gerçek hayatıyla ilgili hayal kırıklığına uğramasına yol açardı. Ancak masaldaki mutlu son, ancak zihinlerimizde ziyaret edebileceğimiz bir yer olan masallar ülkesinde gerçekleşir.

Masal çocuğa krallığın bir gün onun olacağı ümidini verir. Çocuk daha azına razı olamadığından ama krallığı da tek başına elde edeceğine inanmadığından, masal çocuğa sihirli güçlerin yardımına geleceğini söyler. Bu düş, çocuğun umutlarını yeşertir. O olmadan, yeniden canlanan umutlar, acımasız gerçeklik karşısında yok olur. Masal çocuğun dilediği türden bir zafer vaat ettiğinden, hiçbir "gerçekçi" hikâyenin olamayacağı kadar inandırıcıdır. Ve krallığın onun olacağı sözünü verdiğinden, çocuk masalın geri kalan tüm öğretilerine inanmaya hazırdır. Bunlar, kişinin kendi krallığını bulmak için evden ayrılması gerektiği; krallığın çabucak kazanılmayacağı; risk alınması, güçlüklere boyun eğilmesi gerektiği; bunların tek başına yapılmayacağı ve yardımcılara ihtiyaç duyulduğu ve onlardan gelecek yardımı sağlama almak adına bazı taleplerinin yerine getirilmesi gerektiğidir. Masalların verdiği son söz, çocuğun intikam arzusu ve görkemli bir yaşam dileğiyle örtüştüğü için masallar, çocuğun düşlemlerini emsalsiz biçimde zenginleştirir.

"İyi çocuk edebiyatı" olarak düşünülenlerin bir kısmının sorunu şudur ki bu hikâyelerin birçoğu çocuğun hayal gücünü zaten kendi başına ulaşmış olduğu seviyede tutar. Çocuklar böyle hikâyeleri sever ancak bu hikâyelerden anlık zevkin ötesinde pek fayda görmezler. Çocuk bu hikâyelerde kendisini baskılayan

problemlere ilişkin ne bir rahatlık ne de bir teselli bulur; yalnızca bir an için onlardan kaçar.

Örneğin, çocuğun ebeveyninden intikam aldığı "gerçekçi" hikâyeler vardır. Çocuğun ödipal evreden çıktığı ve artık ebeveynine bağımlı olmadığı dönem, intikam arzusunun en şiddetli olduğu zamandır. İntikam hayalleri her çocuğun hayatının bu döneminde aklından geçen bir şeydir ancak çocuk daha aklı başında olduğu anlarda bu hayallerin aşırı derecede adaletsiz olduğunun farkına varır, zira ebeveyninin kendisinin hayatta kalması için tüm ihtiyaçlarını sağladığını ve bunu yapabilmek için de çok çalıştığını bilir. İntikam fikirleri daima suçluluk duygusu ve kaygı yaratır çünkü bu fikirler karşılık görebilir. İntikam alma düşlemini teşvik eden bir hikâye her iki duyguyu da artırır ve çocuğun kendi başına yapabileceği tek şey bu fikirleri baskılamaktır. Bu baskının sonucu ise ergenin genellikle yıllar sonra bu çocuksu intikam hayallerini gerçeğe dönüştürmesidir.

Çocuğun bu düşlemleri baskılamasına gerek yoktur. Tam tersine, gerçek ebeveyne değil fakat ona yakın bir hedefe yöneltmeye sevk edildiği takdirde bu hayallerin tadını dolu dolu çıkarabilir. İntikam düşüncelerinin odağı olmak için ebeveynin yerini gasp etmiş bir üvey ebeveynden daha uygun ne olabilir ki? Eğer kişi, acımasız intikam hayallerinin hıncını böyle kötü bir gaspçıdan çıkarırsa, suçlu hissetmekten ya da intikam almaktan korkmaya gerek kalmaz çünkü bu figür şüphesiz bunu hak ediyordur. Eğer intikam düşüncelerinin ahlak dışı olduğu ve çocuğun bu düşüncelere kapılmaması gerektiği öne sürülürse, kişinin belli düşlemlere sahip olmaması gerektiği fikrinin, insanların onlara sahip olmasını hiçbir zaman engellemediği; bunun yerine, bu düşlemlerin yalnızca bilinç dışına atılarak burada zihinsel yaşama daha fazla tahribat verdiği vurgulanmalıdır. Böylece masal çocuğun bir taşla iki kuş vurmasına olanak tanır: Çocuk gerçek ebeveynle ilgili suçluluk ya da korku duymadan hikâyedeki üvey ebeveynle ilgili intikam hayallerinin keyfini çıkarır.

Milne'nin *James James Morrison Morrison* şiirinde, aynı isimli kahraman annesini şehrin diğer ucuna onsuz gitmemesi

konusunda uyarır çünkü dönüş yolunu bulamayıp sonsuza dek kaybolabileceğini söyler. Nitekim öyle de olur. Bu oldukça hoş ve gülünç bir hikâyedir (tabii yetişkinlere göre).[35*] Çocuk için ise bu şiir en kötü kâbusu olan terk edilme kaygılarını dile getirir. Yetişkinlere gülünç gelen şey, koruyucu ve korunan rollerinin yer değiştirmiş olmasıdır. Çocuğun dileği bu yönde olsa da sonunda ebeveynini temelli kaybedeceği fikrini kabullenemez. Çocuğun bu hikâyede duymaktan keyif aldığı şey, ebeveynlerin çocukları olmadan asla dışarı çıkmamaları konusunda tembih edilmesidir. Çocuk bundan hoşlanır hoşlanmasına fakat öte yandan daha büyük olan ve daha derinden hissettiği sonsuza dek terk edilme kaygısını bastırmak zorundadır, zira şiir de bunun olacağını gösterir.

Çocuğun ebeveynlerinden daha yetenekli ve zeki olduğu; masallardaki gibi düşler ülkesinde değil, gündelik gerçeklikte geçen buna benzer çok sayıda çağdaş hikâye vardır. Çocuk böyle hikâyeleri sever çünkü bu hikâyeler inanmak istedikleriyle aynı doğrultudadır. Fakat bu hikâyeler çocuğun halen muhtaç olduğu ebeveynlerine duyulan güvensizlik ve hayal kırıklığı sonucunu doğurur. Çünkü hikâyenin inandırdığının tersine, ebeveynler uzunca bir süre daha çocuktan üstün olacaktır.

Çocuk, ebeveynlerinin kendisinden daha fazlasını bildiğine inanır ve hiçbir geleneksel masal, bunu bilmenin çocuğa verdiği güveni elinden almaz. Fakat önemli bir istisna vardır: Bu da ebeveynlerin çocuğun yetenekleri konusunda hata yaptığının ortaya çıkmasıdır. Birçok masalda ebeveyn çocuklarından birini küçük görür. Genellikle budala denen bu çocuk, hikâye ilerledikçe ebeveyninin bu tespitinin yanlış olduğunu ispatlar. Masal bu noktada bir kez daha psikolojik açıdan doğrudur. Neredeyse her çocuk ebeveynlerinin hemen hemen her konuda kendisinden daha iyisini bildiğine inanır. Tek bir istisnayla... Çocuğun yeterince iyi olduğunu düşünmezler. Bu düşünceyi desteklemek faydalıdır çünkü bu, çocuğa yeteneklerini geliştirmesi gerektiğini telkin eder. Bunu ebeveyninden daha iyi olmak için değil, ebeveynin kendisini küçük görmesinin önüne geçmek için yapmalıdır.

Masal, ebeveyne üstünlük sağlamak hususunda genellikle

onu iki ayrı figüre bölme yöntemini kullanır. Bunlardan biri, çocuğu küçümseyen bir ebeveyn; diğeri ise genç çocuğun karşılaştığı yaşlı bir bilge ya da bir hayvandır. Bu ikinci figür, kardeşlerinden birine karşı (ebeveynine değil çünkü bu fazlasıyla korkutucu olur) nasıl galip geleceği konusunda çocuğa güvenilir tavsiyeler verir. Bazen yerine getirmesi neredeyse imkânsız bir görevde çocuğa yardımcı olur. Bu görev, ebeveyne çocuk hakkındaki küçümser düşüncesinin yanlış olduğunu gösterir. Böylece ebeveyn, şüpheci ve destekleyici yönleri karşısında ikiye bölünür. Kazanan taraf ikincisidir.

Nesil çatışması sorununun ve çocuğun ebeveynini geçme arzusunun masallardaki ele alınış şekli, ebeveynin zamanı geldiğinde çocuğunu (ya da çocuklarını) kendisini kanıtlaması için dış dünyaya göndermesidir. Böylece çocuk ebeveynin yerine geçebilecek yeteneğe ve liyakata sahip olduğunu gösterir. Çocuğun görevleri sırasında gerçekleştirdiği olağanüstü başarılar inanılmaz olsa da çocuk için ebeveyninden üstün olup onun yerini alabileceği fikrinden daha olağanüstü değildir.

Farklı biçimlerde, dünyanın her yerinde bulunabilecek bu tip masallar oldukça gerçekçi bir şekilde, giderek yaşlanan ve çocuklarından hangisinin servetini ya da tahtını devralmaya layık olduğuna karar vermek zorunda olan bir kral ile başlar. Kahraman, yerine getirmesi gereken görevle karşı karşıya geldiğinde tıpkı bir çocuk gibi hisseder: Görev, gerçekleştirmesi imkânsız gibi görünür. Masal bu düşünceye rağmen bu görevin üstesinden gelinebileceğini gösterir fakat bu ancak insanüstü güçlerin ya da başka bir aracının yardımıyla olacaktır. Ve doğrusu çocuğa ebeveyninden daha üstün olduğunu hissettirebilecek tek şey olağanüstü bir başarıdır. Böyle bir kanıt olmadan buna inanmak, boş bir büyüklük kuruntusu olur.

KAZ GÜDEN KIZ
BAĞIMSIZLIK KAZANMAK

Ebeveynlerden bağımsızlığını kazanmak, Grimm Kardeşler'in bir zamanlar ünlü olan ama şimdilerde pek bilinmeyen *Kaz Güden Kız* hikâyesinin konusudur. Bu hikâye neredeyse tüm Avrupa ülkelerinin yanı sıra diğer kıtalarda da çeşitli biçimlerde bulunabilmektedir. Grimm Kardeşler'in versiyonu şöyle başlar: "Bir zamanlar yaşlı bir kraliçe yaşardı. Kocası uzun yıllar önce ölmüştü. Bu kraliçenin çok güzel bir kızı vardı... Evlilik çağı geldiğinde kızın uzak bir ülkeye gelin gitmesi gerekti. Bu yüzden annesi ona değerli takılar ve hazineler verdi. Prensese eşlik etmesi için bir nedime görevlendirildi. Her ikisine de birer at verildi fakat prensesin atı konuşabiliyordu ve ismi Falada'ydı.[36*] Ayrılma vakti geldiğinde, yaşlı anne yatak odasına gitti ve küçük bir bıçak alıp parmağını kesti. Akan kanın üç damlasını beyaz bir mendile damlattı ve mendili kızına vererek şöyle dedi, 'Bunu dikkatlice sakla, sevgili çocuğum, yolculuğunda sana yardımı olacak.' Prenses ve nedime yolculuğa çıktıktan bir saat sonra prenses susadı ve nedimesinden oradaki dereden kendisine altın bardağıyla su getirmesini istedi. Nedime buna itiraz etti, prensesin altın bardağını elinden kaparak atından inip suyu kendisinin içmesini ve artık ona hizmetçilik etmeyeceğini söyledi."

"Sonra aynı şey tekrar oldu fakat bu sefer prenses su içmek için pınara eğildiğinde kanlı mendil pınara düştü ve gözden kayboldu. Bunun üzerine prenses kendisini çok güçsüz ve zayıf hissetmeye başladı. Nedime prensesin bu halini fırsat bilerek onu, atlarını ve kıyafetlerini değiştirmeye zorladı ve krallıktaki hiç kimseye bundan bahsetmemesi için yemin ettirdi. Saraya vardıklarında herkes nedimeyi prenses sandı. Yanındaki kızın kim olduğu sorulunca, yaşlı krala ona bir iş vermesini söyledi. Böylece prenses, kazları güden bir oğlanın yanına yardımcı olarak verildi. Kısa süre sonra sahte prenses nişanlısı olan genç kraldan Falada'nın başını vurdurmasını istedi çünkü atın, hain planını

açığa çıkaracağından korkuyordu. Atın başı gerçek prensesin yalvarışları üzerine kazları gütmek için her gün geçtiği kapının üzerine çakıldı.

Prenses ve kazları birlikte güttüğü çocuk her sabah kapıdan geçtiğinde, prenses büyük bir üzüntüyle Falada'nın başını selamlıyor, Falada ise şöyle cevap veriyordu:

'Eğer annen bunu bilseydi,
Kalbi yanıp küle dönerdi.'

Otlağa vardıklarında prenses saçlarını açtı. Altın sarısı saçlarına hayran kalan çocuk, uzanıp birkaç telini koparmak istedi. Prenses bunun üzerine rüzgârdan esip çocuğun şapkasını uçurmasını istedi. Böylece, uçan şapkasını ardından koşmak zorunda kalan çocuğun, saçlarını koparmasını engellemiş oldu. Aynı olaylar üst üste iki gün boyunca oldu. Buna kızan çocuk yaşlı krala şikâyette bulundu. Sonraki gün yaşlı kral kapının arkasına gizlenerek olanları gözledi. Akşam olunca kızın saraya dönmesi üzerine tüm bunların ne anlama geldiğini sordu. Kız, yaşlı krala gerçeği hiçbir insana anlatmayacağına dair yemin ettiğini söyledi. Tüm baskılara rağmen olanları anlatmamak için direndi ama en sonunda kralın tavsiyesi üzerine odadaki şömineye anlattı. O sırada saklanmakta olan kral, kaz güden kızın hikâyesini öğrenmiş oldu.

Sonra gerçek prensese hanedan kıyafetleri verildi ve herkesin davet edildiği bir şenlikte gerçek prenses genç kralın bir yanında, sahte prenses de diğer bir yanına oturdu. Ziyafetin sonunda yaşlı kral sahte prensese yaptıklarını bir hikâye gibi anlatarak böyle bir işin cezasının ne olması gerektiğini sordu. Yalanının ortaya çıktığını anlamayan sahte prenses şöyle yanıt verdi: 'Bunu yapanı çırılçıplak soyup, içi çivilerle dolu bir fıçıya koymalı ve iki atın arkasına bağlamalı ve ölene kadar sokaklarda süründürmeli.' 'Bu sensin!' dedi yaşlı kral, 'Kendi cezanı kendin verdin, bu yüzden kendin çekeceksin. Nedimeye cezası verildikten sonra genç kral gerçek prensesle evlendi ve ikili huzur içinde hüküm sürdüler."

Bu masalın en başında nesillerin birbiri yerine geçme problemi, yaşlı kraliçenin kızını uzaktaki bir ülkenin prensiyle nişanlanmaya göndermesi şeklinde yansıtılmıştır. (Yani prenses kendi

başına ebeveynlerinden bağımsız bir hayat kuracaktır.) Prenses karşılaştığı büyük zorluklara rağmen başına gelenleri hiç kimseye anlatmama sözünü tutar. Böylece ahlaki erdemini kanıtlamış olur; bu da sonunda intikam ve mutlu sonu beraberinde getirir. Burada prensesin üstesinden gelmek zorunda olduğu tehlikeler içseldir: Sırrını açığa çıkarma dürtüsüne teslim olmamalıdır. Ancak bu masalın ana teması, kahramanın yerinin bir sahtekâr tarafından gasp edilmesidir.

Bu hikâyenin ve motifin tüm kültürlerde yaygın biçimde bulunmasının sebebi ödipal anlamlarıdır. Ana figür genellikle kadın olsa da hikâye erkek kahramanlarla da karşımıza çıkar. Hikâyenin en bilindik İngilizce örneği olan *Roswal ve Lillian*'da, bir erkek çocuğu eğitim almak üzere başka bir kralın sarayına gönderilir; bu da ana fikrin büyüme süreci, olgunlaşma ve layık olunan yere gelmekle alakalı olduğunu net bir biçimde ortaya koyar.[37*] *Kaz Güden Kız*'da olduğu gibi, seyahat sırasında çocuğun hizmetkârı onu yer değiştirmeye zorlar. Saraya vardıklarında sahte prens, gerçek prens zannedilir. Gerçek prens hizmetçi rolüne sokulmuş olsa da prensesin kalbini kazanır. İyi figürlerin yardımı sayesinde sahtekâr gaspçının maskesi düşer ve sonunda ağır biçimde cezalandırılır; prens de hak ettiği yere geri döner. Bu hikâyedeki sahtekâr da evlilikte kahramanın yerini almaya çalıştığından masalların konuları temelde aynıdır. Sadece kahramanın cinsiyeti değişmiştir. Bu da cinsiyetin önemsiz olduğunu ortaya koyar. Bunun sebebi, hikâyenin kız ve erkek çocukların hayatında benzer şekilde ortaya çıkan bir ödipal problemi ele almasıdır.

Kaz Güden Kız ödipal gelişimin iki zıt yönüne sembolik bir biçim verir. Çocuk erken evrede hemcinsi olan ebeveyninin sahtekâr olduğuna inanır çünkü haksız yere çocuğun yerini alarak aslında onu eş olarak tercih edecek olan karşıt cinsiyetteki ebeveynin sevgisini kazanmıştır. Çocuk hemcins ebeveyninin, kurnazlığı sayesinde doğuştan kazanılan hakkını elinden aldığından şüphelenir ve yüce bir müdahale sayesinde işlerin yoluna koyulacağını ve karşıt cinsiyetteki ebeveynin eşi olacağını ümit eder.

Bu masal aynı zamanda çocuğu erken ödipal evreden bir sonraki yüksek ödipal evreye yönlendirir. Bu evrede hüsnükuruntuların yerini, çocuğun ödipal evre süresindeki gerçek durumu hakkında kısmen daha doğru bir kanı alır. Çocuk anlayış ve olgunluk yönünden büyüdükçe, hemcins ebeveyninin kendisine ait olması gereken yere el koyduğu düşüncesinin gerçekle örtüşmediğini kavramaya başlar. Gasp eden kişi olmayı ve hemcins ebeveyninin yerini almayı arzulayanın bizzat kendisi olduğunu fark etmeye başlar. *Kaz Güden Kız*, bir süreliğine gerçek eşin yerine geçmeyi başarmış olanlara verilen korkunç cezadan dolayı kişinin böyle fikirlerden vazgeçmesi gerektiğini tembih eder.

Kimileri bu motifin hikâyelerin çoğunlukla kadın kahramanlara sahip olan versiyonlarında ortaya çıkmasının çocuklar açısından bir fark yaratıp yaratmadığını merak edebilir. Fakat bu hikâye cinsiyetine bakmaksızın her çocuğu fazlasıyla etkiler çünkü çocuk, bilinç öncesi bir düzeyde hikâyenin büyük ölçüde kendi sahip olduğu ödipal problemlere değindiğini anlar. Heinrich Heine, en ünlü şiirlerinden biri olan *Almanya, bir Kış Masalı*'nda (*Deutschland, ein Wintermärchen*), *Kaz Güden Kız*'ın kendisi üzerinde bıraktığı derin etkiyi şu satırlarla anlatır:

Yaşlı sütninem anlatırken nasıl da çarpardı kalbim,
Geçmiş zamanda bir kral kızının hikâyesini.
Çöl sıcağında otururdu bir başına,
Parıldarken altın bukleleri.

Kazları gütmekti işi,
Ona "kaz güden kız" derlerdi.
Ve gece çöktüğünde,
Kazları tekrar kapıdan içeri sürerdi.
Gözyaşları kederle yanaklarına düşerdi...[38*]

Kaz Güden Kız'ın verdiği önemli derslerden biri de ebeveynin bir kraliçe kadar güçlü olsa bile, çocuğunun olgunlaşmasını güvence altına almakta çaresiz olmasıdır. Çocuk kendisi olabil-

mek için hayattaki güçlüklere tek başına göğüs germelidir; kendi zayıflığının sonuçlarından kendisini kurtarması için ebeveynine bel bağlayamaz. Annesi tarafından verilen hazine ve mücevherlerin prensese hiçbir faydası olmadığından bu durum, ebeveynin çocuğuna sunabileceği dünya malının, çocuğun nasıl değerlendireceğini bilmediği takdirde ona çok az faydası dokunacağını ortaya koyar. Kraliçe son ve en önemli hediye olarak kızına kendi kanının üç damlasını akıttığı mendili verir. Fakat prenses dikkatsizlik yüzünden bunu bile kaybeder.

Cinsel olgunluğa erişmenin bir sembolü olarak üç damla kan, ileride *Pamuk Prenses* ve *Uyuyan Güzel* ile bağlantılı olarak etraflıca tartışılacaktır. Prenses evlenmek için evinden ayrılır ve böylece bir bakireden bir kadına ve eşe dönüşecektir. Annesi ise kanlı mendil hediyesinin önemini, konuşan attan bile daha çok vurgular. Bu nedenle, beyaz bir kumaşa damlatılmış üç damla kanın cinsel olgunluğu simgelediğini ve bu mendilin kızını cinsel olarak aktif olmaya hazırlayan bir anne tarafından oluşturulan özel bir bağ olduğunu düşünmek pek de uzak bir ihtimal gibi görünmez.[23]

Bu nedenle prensesin, eğer sahip çıkabilseydi onu gaspçının kötülüklerinden koruyacak olan hayati öneme sahip bu yadigârı kaybetmesi, aslında kadın olmak için henüz yeterince olgun olmadığını gösterir. Dikkatsizce davranarak mendili kaybetmesinin Freud sürçmesi olduğu, bu şekilde aklına getirmek istemediği şeyden, yani yakında bekâretini kaybedeceği düşüncesinden kaçındığı düşünülebilir. Yeniden genç ve evlenmemiş kız rolüne bürünmüş kaz güden bir kız olarak, kazları gütmek için küçük bir oğlana katılmasıyla çocuksuluk daha da vurgulanmış olur. Fakat hikâye, olgunlaşma vakti geldiğinde çocukluğa sıkı sıkıya tutunmanın kişinin kendisini ve tıpkı sadık at Falada gibi ona en yakın olanları felakete sürüklediğini haber verir.

---

23 Bu masalda üç damla kanın ne kadar önemli bir unsur olduğu hikâyenin Alman versiyonunda görülebilir. Lorraine'de bulunan bu hikâyenin başlığı *Üzerinde Üç Damla Kan Olan Bez*'dir. Bir Fransız hikâyesinde sihirli hediye altın bir elmadır. Bu elma, cennette Havva'ya verilen ve cinsel bilgiyi simgeleyen elmayı anımsatır.[39*]

Kaz Güden Kız'ın atın başını her gördüğünde "Ah Falada, şimdi orada asılısın" şeklindeki ağıtlarına karşılık olarak Falada, üç kez tekrarladığı dizelerde, kızın kaderinden çok annesinin çaresiz ızdırabına kederlenir. Vermek istediği nasihat, prensesin sadece kendi iyiliği için değil, aynı zamanda annesinin iyiliği için de başına gelenleri direnmeden kabul etmeye son vermesi yönündedir. Bu aynı zamanda ince bir ithamdır: Prenses mendili düşürüp kaybetmekte ve nedimesi tarafından itilip kakılmakta bu kadar çocukça davranmış olmasaydı, Falada öldürülmüş olmazdı. Başından geçen tüm kötü şeyler kızın kendi suçudur çünkü kendini ortaya koymakta başarısız olmuştur. Konuşan at bile onu bu çıkmazdan kurtaramaz.

Hikâye, kişinin hayat yolculuğunda karşılaştığı zorluklar olan cinsel olgunluğa erişme, bağımsızlık kazanma ve kendini gerçekleştirmeye vurgu yapar. Tehlikeleri atlatmak, çilelere katlanmak ve kararlar almak gerekir. Fakat hikâye, kişinin kendine ve değerlerine karşı dürüstlüğünü koruduğu müddetçe, bir süre için umutsuz gibi görünen şeylere rağmen mutlu sonun geleceğini söyler. Ve hikâye, elbette, ödipal durumun çözümüne uygun olarak, kişinin çok istediği için başkasının yerini gasp etmesinin, gasp edenin sonunu getireceğine vurgu yapar. Hak edileni elde etmenin tek yolu, kişinin bunu kendi kendine başarmasıdır.

Bu kısa masaldaki derinlik ile daha önce sözü edilen, geniş ölçekte kabul görmüş modern bir hikâye olan *Küçük Lokomotif* bir kez daha kıyaslanabilir. *Küçük Lokomotif* de yeterince gayret gösterirse çocuğu başaracağına inanmaya teşvik eder. Bu modern hikâye ve bunun gibi diğerleri, çocuğa gerçekten de umut verir ve böylece iyi fakat sınırlı bir amaca hizmet eder. Ancak çocuğun derinlerdeki bilinç dışı arzuları ve kaygıları bundan etkilenmez ve son tahlilde çocuğun hayatta kendine güvenmesine engel oluşturan da yine bu bilinç dışı unsurlardır. Bu tür hikâyeler çocuğun derin kaygılarını ne doğrudan ne de dolaylı yoldan açığa çıkarır. Bu baskıcı hislerin düzeyinde bir rahatlık da sağlamaz. *Küçük Lokomotif*'in verdiği mesajın aksine başarı, içsel zorlukları kendi kendine yok etmez. Aksi takdirde çabalamayı

sürdüren, vazgeçmeyen ve sonunda dış zorlukların üstesinden gelmeyi başaran ama "başarılarıyla" içsel zorluklarını rahata kavuşturamayan bunca yetişkin olmazdı.

Çocuğun kaygılarının bir kısmı böyle başarısızlıklardan oluşsa da korktuğu şey yalnızca bu değildir. Fakat bu tür hikâyelerin yazarları bunu düşünüyor gibidir. Belki de sebebi, yetişkinlerin korkularının bunun üzerine ya da başka bir deyişle, başarısızlığın gerçekçi biçimde getirdiği dezavantajlar üzerine yoğunlaşmasıdır. Çocuğun başarısızlık kaygısı, eğer başaramayacak olursa reddedileceği, terk edileceği ve bütünüyle yıkıma uğrayacağı fikri üzerine yoğunlaşır. Bu nedenle çocuğun başarısızlığının sonuçları hakkındaki psikolojik görüşüne göre yalnızca kahramanın kötü bir dev gibi gaspçı bir figüre karşı koymak için yeterince güçlü olduğunu gösteremediğinde ölüm tehdidiyle karşı karşıya kaldığı masallar doğrudur.

Altta yatan bilinç dışı kaygıları çözülmediği takdirde nihai başarı çocuğa anlamsız gelir. Bu, masalda kötülük yapanın yok edilmesiyle simgelenir. Bu olmadan, kahraman sonunda hak ettiği yere tam anlamıyla gelmiş olmaz çünkü kötü figür var olmaya devam ettikçe kalıcı bir tehdit oluşturur.

Yetişkinler genellikle masaldaki kötü bir insanın acımasızca cezalandırılmasının çocukları üzdüğünü ve korkuttuğunu düşünür. Doğru olan tam tersidir: Böyle cezalandırmalar çocuğa suçun hak ettiği cezayı bulduğuna dair güven verir. Çocuk sık sık yetişkinler ve genel anlamda dünya tarafından haksız muamele gördüğünü hisseder ve bunu düzeltmek için hiçbir adım atılmıyor gibi görünür. Yalnızca bu deneyimlere dayanarak onu aldatan (tıpkı bu hikâyedeki sahtekâr nedimenin prensesi aldatması gibi) ve aşağılayanların en kötü şekilde cezalandırılmasını ister. Eğer cezalandırılmazlarsa, çocuk kimsenin kendisini korumak konusunda ciddi olmadığını düşünür fakat kötüler ne kadar ağır bir biçimde cezalandırılırsa, çocuk da kendini o kadar güvende hisseder.

Burada gaspçının kendi hükmünü verdiğine dikkat etmek önemlidir. Nedime prensesin yerini almayı seçtiği gibi, şimdi de kendi sonunun nasıl olacağını seçer. Her ikisi de ona böyle

acımasız bir ceza yöntemi bulduran kötü niyetinin sonuçlarıdır. Dolayısıyla bu ceza ona dışarıdan verilmemiştir. Mesaj, kötü niyetlerin kötü insanın kendisini mahvettiğidir. Gaspçı, infazcı olarak iki beyaz at seçmekle Falada'yı öldürmüş olmaktan dolayı bilinç dışındaki suçluluk duygusunu ortaya çıkarır. Falada'nın bir gelinin düğününe giderken binmiş olduğu at olduğu için saflığı temsil eden beyaz renkte olduğu var sayılabilir, bu nedenle beyaz atların Falada'nın öcünü alması uygun görünür. Çocuk bilinç öncesi bir düzeyde bunların tümünü anlar.

Dış görevler yerine getirme başarısının içsel kaygıları susturmak için yeterli olmadığına daha önce değinilmiştir. Bu nedenle, bir çocuğun direnmek dışında neye ihtiyacı olduğuna dair öneriler alması gerekir. Görünüşte, Kaz Güden Kız kaderini değiştirmek için hiçbir şey yapmaz. İyi güçlerin araya girmesi ya da kralın şans eseri durumu keşfedip yardımına koşması sayesinde eski haline kavuşur. Fakat bir yetişkin için hiçbir şey ya da çok küçük gibi görünen şeyler, kaderini değiştirmek için yapacak çok az şeyi olan çocuk tarafından önemli başarılar olarak algılanır. Masal, önemli olanın küçük başarılar olduğunu ancak kahramanın gerçek bağımsızlığını kazanabilmesi için içsel gelişiminin gerçekleşmesi gerektiğini ortaya koyar. Bağımsızlık ve çocukluğu aşmak belli bir görevde daha iyi olmayı ya da dış zorluklarla mücadele etmeyi değil, kişilik gelişimini gerektirir.

Kaz Güden Kız masalının ödipal durumun iki yönünü nasıl yansıttığını daha önce tartışmıştım. Bunlar, çocuğun hakkı olan yerin bir gaspçı tarafından elinden alındığını hissetmesi ve sonrasında gerçekte ebeveynine ait olan pozisyonu gasp etmek istediğini fark etmesiydi. Hikâye aynı zamanda çocukluk bağımlılıklarına uzun süre tutunmanın tehlikelerine de dikkat çeker. Kahraman başta ebeveynine olan bağımlılığını nedimesine aktarır ve kendi muhakeme yeteneğini kullanmadan söylenileni yapar. Bir çocuğun bağımlılıklarından vazgeçmek istememesi gibi, Kaz Güden Kız da durumdaki değişime ayak uydurmakta başarısız olur. Hikâye bunun onu mahveden şey olduğunu anlatır. Bağımlılıklarına tutunması ona üstün insanlığı getirmeyecek-

tir. Eğer dış dünyaya açılıyorsa (prensesin başka bir yerde kendi krallığını kazanmak üzere evden ayrılmasıyla simgelendiği gibi) bağımsız olmalıdır. Kaz Güden Kız'ın kazları güderken öğrendiği ders budur.

Yeni eve doğru çıkılan yolculukta nedimenin yaptığı gibi, kazları güden çocuk da kızın üzerinde hâkimiyet kurmak ister. Yalnızca arzularıyla hareket eden çocuk prensesin bağımsızlığını göz ardı eder. Kız, doğup büyüdüğü evden çıktığı yolculukta nedimenin altın bardağını almasına göz yummuştur. Prenses şimdi kırlarda oturmuş saçlarını tararken çocuk onun saçını, deyim yerindeyse, vücudunun bir parçasını almak, yani gasp etmek ister. Kız buna izin vermez; şimdi onu nasıl uzaklaştıracağını biliyordur. Nedimenin öfkesine karşı koyamayacak kadar korkakken şimdi çocuğun arzularına teslim olmadığı için duyduğu öfkeyle kendisini itip kakmasına izin vermemesi gerektiğini bilmektedir. Hikâyede bardağın ve kızın saçlarının altın renginde olmasına yapılan vurgu, dinleyicinin dikkatini kızın aynı durumlara farklı tepkileri vermesinin önemine çeker.

Çocuğu, krala gidip kızı şikâyet etmeye iten şey, kızın çocuğun isteğini yerine getirmeyi reddetmesidir. Böylece olayların sonu da gelmiş olur. Kızın çocuk tarafından aşağılandığında kendini göstermesi hayatındaki dönüm noktası olur. Nedime tarafından küçük düşürüldüğünde karşı çıkmaya cesaret edemeyen kız, bağımsızlığın ne gerektirdiğini öğrenmiştir. Zorla yemin ettirilmiş olsa da yemininden dönmemesi bunu doğrular. Bu sözü vermeyi kabul etmemiş olması gerektiğinin farkındadır fakat bir kere söz verdiğinde sözünü tutmalıdır. Ancak bu, tıpkı bir çocuğun üzgün olduğunda içini oyuncağına dökmekten çekinmemesi gibi, sırrını bir nesneye anlatmasına engel olmaz. Evin kutsallığını temsil eden şömine, kızın kötü kaderini ikrar etmesi için uygun bir nesnedir. Grimm Kardeşler'in hikâyesinde şöminenin yerini, yemeğin hazırlandığı yer olan, ayrıca temel güvenlik anlamına gelen ocak ya da fırın almıştır. Fakat esas olan şudur ki kızın onurunu ve dokunulmazlığını ortaya koymasıyla (çocuğun, isteği dışında saçlarından birkaç teli koparmasına izin vermeye-

rek) mutlu son gelmiş olur. Kötülük yapanın düşünebildiği tek şey, olmadığı biri gibi olmaya (ya da görünmeye) çalışmaktır. Kaz Güden Kız, gerçekten kendi olmanın çok daha zor olduğunu fakat tek başına bunun bile ona gerçek bağımsızlığını kazandıracağını ve kaderini değiştireceğini öğrenir.

DÜŞLEM, KURTULUŞ, KAÇIŞ VE TESELLİ

Modern masalların eksik yönleri, geleneksel masallardaki en kalıcı unsurları ön plana çıkarır. Tolkien, iyi bir masal için gerekli olan özellikleri düşlem, kurtulma, kaçış ve teselli olarak tanımlar. Bunlar derin bir umutsuzluktan kurtuluş; büyük bir tehlikeden kaçış ve en önemlisi de tesellidir. Mutlu sondan söz eden Tolkien, bunun tüm eksiksiz masallarda bulunması gerektiğini vurgular. Bu "Sevinç verici ani bir 'değişimdir'. Serüven, her ne kadar fantastik ya da dehşet verici olsa da 'değişim' anı geldiğinde masalı dinleyen çocuk ya da yetişkin derin bir nefes alır, kalbi çarpar, gözleri dolar."[40*]

Öyleyse çocuklara en sevdikleri masal sorulduğunda, seçenekleri arasında neredeyse hiç modern masal olmamasının nedeni oldukça anlaşılırdır.[41*] Bu yeni masalların çoğu mutsuz sonla biter. Masal bu nedenle çocuğa korkunç olaylar yüzünden kaçınılmaz hale gelen kaçış ve teselli hissi veremez. Gelgelelim, bu hisler çocuğu hayattaki beklenmedik şeylere karşı güçlendirmek için gereklidir. Bu tarz cesaret verici sonuçlar olmadan, çocuk hikâyeyi dinledikten sonra hayatındaki çaresizliklerden kurtulabilmek için hiçbir umudu olmadığını hisseder.

Geleneksel masalda kahraman ödüllendirilir ve kötü kişi hak ettiği sonu bulur. Böylece çocuğa göre adalet yerini bulmuş olur. Sık sık haksız muamele gördüğünü düşünen çocuk kendisine adil davranılacağını başka nasıl umut edebilir? Ve arzularının asosyal kışkırtmalarına boyun eğmeye bu kadar yatkınken, doğru davranmak için kendini başka nasıl ikna edebilir? Chesterton bir zamanlar birlikte Maeterlinck'in *Mavi Kuş* oyununu izlediği çocukların oyundan memnun kalmadıklarını şu sözlerle dile getirdi: "Oyunun sonunda Hüküm Günü yoktu ve kahramanlar köpeğin sadık, kedinin ise sadakatsiz olduğu öğrenemedi. Çocuklar masumdur ve adaleti severler; bizler ise çoğunluk itibarıyla kötüyüz ve doğal olarak merhameti tercih ederiz."*

Kimisi Chesterton'un çocukların masumiyetine olan inancını hakkıyla sorgulayabilir fakat adaletsizlere merhamet göster-

menin olgun bir zihnin karakteristik özelliği iken çocuğu şaşkına çevirdiğini gözlemleyen Chesterton, bu gözleminde kesinlikle haklıdır. Dahası, teselli yalnızca adil davranmayı gerektirmez (ya da yetişkin dinleyiciler bakımından merhameti), aynı zamanda adil davranmanın doğrudan bir sonucudur.

Hansel ve Gretel'de çocukları pişirmek isteyen cadının fırına itilip yakılarak öldürülmesi ve *Kaz Güden Kız*'da kendi cezasını kendi veren gaspçı gibi, kötü kişinin kahramana yapmak istediği kötülüklerin birebir kendi sonunu getirmesi çocuğa son derece uygun görünür. Teselli, dünyada doğru düzenin sağlanmasını gerektirir. Bu da kötülük yapanı cezalandırmak demektir. Bu, kahramanın dünyasından kötülüğü silip atmakla aynı şeydir. Sonrasında kahramanın sonsuza dek mutlu yaşamasının önünde hiçbir engel kalmaz.

Tolkien'in sıraladığı dört unsura bir tane daha eklemek belki uygun olabilir. Ben tehdit unsurunun masalda çok önemli olduğuna inanıyorum. Bu unsur, kahramanın fiziksel ya da ahlaki varlığına tehdit oluşturabilir (Kaz Güden Kız'ın aşağılanmasının çocuk tarafından ahlaki bir çıkmaz olarak görülmesi gibi). Üzerine düşünüldüğünde, masal kahramanının kendisine yapılan tehditleri sorgusuz sualsiz kabul etmesi şaşkınlık vericidir. *Uyuyan Güzel*'de öfkeli peri, bebeği lanetler ve hiçbir şey bu lanetin gerçekleşmesini engelleyemez. Pamuk Prenses kraliçenin neden ölümcül bir kıskançlıkla peşine düştüğünü merak etmez. Onu kraliçeden uzak durması için uyarsalar da cüceler de bunun sebebini merak etmezler. *Rapunzel*'de büyücünün neden Rapunzel'i ebeveynlerinden almak istediğine ilişkin hiçbir soru sorulmaz. Rapunzel ebeveynlerinden alınır, o kadar... Bunun ender bir istisnası, *Sindirella*'daki gibi, üvey annenin masal kahramanı üzerinden kendi çocuklarını yüceltmek istemesidir. Ama yine de Sindirella'nın babasının buna neden izin verdiğinden bahsedilmez.

Ne olursa olsun hikâye başlar başlamaz kahraman ciddi tehlikelerin içine atılır. Ve dış koşullar söz konusu olduğunda, çocuk gerçekte kendi hayatını oldukça iyi koşullarda devam et-

tiriyor olsa bile hayatı bu şekilde görür. Çocuğa göre yaşadığı hayat, büyük tehlikelerle karşılaştığında birdenbire akıl almaz biçimde sekteye uğrayan, birbiri ardına gelen sakin yaşam dönemlerinden oluşur. Neredeyse hiç derdi, tasası olmadan kendini güvende hissetmektedir fakat bir anda her şey değişir ve dost canlısı dünya tehlikelerle dolu bir kâbusa dönüşür. Sevgi dolu bir ebeveyn birdenbire mantıksız görünen taleplerde ve tehditlerde bulunduğunda bu durum meydana gelir. Çocuk bunların mantıklı bir sebebi olmadığından emindir. Bu onun değiştirilemez yazgısıdır. Çocuk sonrasında ya çaresizliğe teslim olur (Bazı masal kahramanlarının yaptığı şey tam olarak budur. Sihirli bir yardımcı gelip ona ilerlemenin ve tehditle mücadele etmenin yolunu gösterene kadar orada öylece oturup ağlarlar.) ya da Pamuk Prenses'in yaptığı gibi dehşet verici bir kaderden kaçmaya çalışarak her şeyden uzaklaşmaya kalkışır. Hikâyede Pamuk Prenses, "Zavallı çocuk uçsuz bucaksız ormanda tek başınaydı ve çok korkuyordu... Ne yapacağını bilemedi. Bu yüzden sivri taşların üzerinden ve dikenlerin arasından koşmaya başladı." şeklinde anlatılır.

Hayatta terk edilmekten, bir başına bırakılmaktan daha büyük bir tehdit yoktur. Psikanaliz bunu insanın en büyük korkusu olan ayrılık kaygısı olarak isimlendirmiştir. Yaşça ne kadar küçüksek, terk edilmiş hissettiğimizde duyduğumuz kaygı da o kadar acı vericidir, zira küçük çocuklar yeterince koruyup kollanmadıklarında ve dikkat görmediklerinde gerçekten de hayatlarını kaybederler. Bu nedenle en büyük teselli asla terk edilmemektir. Bir dizi Türk masalında, kahramanlar kendilerini defalarca imkânsız durumların içinde bulurlar fakat bir arkadaş edinir edinmez tehlikeyi atlatmayı ya da yenmeyi başarırlar. Örneğin meşhur masalların bir tanesinde kahraman İskender'in annesi ona düşmanca hisler güder ve babasını İskender'i bir kutuya koyup okyanusa bırakmaya zorlar. İskender'in yardımcısı, onu her biri bir öncekinden daha korkutucu olan bu ve bunun gibi sayısız tehlikeden kurtaran yeşil bir kuştur. Kuş, İskender'e her seferinde şu sözlerle güven verir: "Bil ki hiçbir zaman terk

edilmeyeceksin."' Öyleyse bu, masallardaki bilindik son olan "Ve sonsuza dek mutlu yaşadılar." sözüyle kastedilen en büyük tesellidir.

Masalın en büyük tesellileri olan mutluluk ve tatmin iki düzeyde anlam barındırır. Örneğin, *Sindirella*'daki sonla bağlantılı olarak tartışıldığı üzere, prens ve prensesin daimi birlikteliği kişiliğin tamamen ayrı yönlerinin bütünleşmesini (psikanalitik açıdan konuşacak olursak bunlar alt bilinç, benlik ve üst benliktir) ve erkek ile kadın prensiplerinin birbiriyle o vakte kadar uyuşmamış olan eğilimlerinin uyum yakalamasını simgeler.

Etik açıdan konuşacak olursak, bu birliktelik kötülüğün cezalandırılması ve ortadan kaldırılması yoluyla en üst düzeyde ahlaki birliği simgeler. Aynı zamanda, en tatmin edici kişisel ilişkilerin kurulduğu ideal eş bulunduğunda ayrılık kaygısı da sonsuza dek aşılmış olur. Bu, masala ve masalın değindiği psikolojik sorun alanına ya da gelişimsel düzeye bağlı olarak, oldukça farklı dış biçimlere bürünür. Buna karşın esas anlam daima aynıdır.

Örneğin *İki Kardeş* hikâyesindeki kardeşler hikâyenin büyük kısmında birbirlerinden ayrılmazlar. İkili, kişiliğimizin birbirinden ayrılan fakat insanın mutluluğu için bütünleştirilmesi gereken hayvani ve ruhani yönlerini temsil eder. Fakat asıl tehdit, kız kardeşin kralla evlenmesinden ve doğum yaptıktan sonra yerinin bir gaspçı tarafından alınmasından sonra ortaya çıkar. Kız kardeş çocuğuna ve geyik kardeşine bakmak için her gece geri gelir. Eski haline kavuşması şu sözlerle anlatılır: "Kral ona doğru fırladı ve 'Sen sevgili eşimden başkası olamazsın.' dedi. Bunun üzerine kraliçe cevap verdi: 'Evet, ben senin sevgili eşinim.' Tam o anda tanrının lütfuyla tekrar hayat buldu. Eskisi gibi diri, kanlı canlı ve sağlıklıydı." En büyük teselli için önce kötülüğün ortadan kaldırılması gerekir: "Cadı ateşe atıldı ve alevlerin arasında feci şekilde can verdi. Yanan bedeni küle dönerken küçük geyik de insan haline tekrar kavuştu ve iki kardeş birlikte sonsuza dek mutlu yaşadılar." Bu nedenle "mutlu sonu", yani son teselliyi meydana getiren hem kişilik bütünleşmesi hem de daimi bir ilişki kurulmasıdır.

Görünürde *Hansel ve Gretel*'de olaylar farklıdır. Bu çocuklar cadının yanarak ölmesiyle beraber üstün insanlığa ulaşırlar. Elde ettikleri hazineler bunu simgeler. Fakat ikili katiyen evlenebilecek yaşta olmadıklarından, ayrılık kaygısını sonsuza dek ortadan kaldırmak için kurulan beşeri ilişkiler evlilikle değil, sevinç içinde evdeki babalarına dönmeleriyle simgelenir. Burada, diğer kötü figür olan üvey annenin de ölmesiyle birlikte artık "tüm kaygılar sona erer ve birlikte sonsuza dek neşe içinde yaşarlar."

Bu adil ve avutucu sonlarda kahramanın gelişimi hakkında anlatılanlara kıyasla, pek çok modern masalda kahramanın çektiği çileler ne kadar etkileyici olsa da çok daha amaçsız görünür çünkü insan varlığını en yüce biçimine ulaştırmaz. (Her ne kadar naif görünse de prens ve prensesin evlenmesi ve krallığı devralması, mutluluk ve barış içinde hüküm sürmeleri çocuk için mümkün olan en yüksek varoluş biçimini simgeler çünkü tüm bunları kendisi için ister. Başarıyla, huzur içinde kendi krallığına (kendi hayatına) hükmetmek ve onu asla terk etmeyecek olan hoş bir eşe mutlu bir şekilde kavuşmak ister.)

Gerçekte kurtuluş ve teselli yaşanmadığı yeterince doğrudur fakat bu, hayatla kararlı bir biçimde yüzleşmeye çocuğu neredeyse hiç teşvik etmez. Bu kararlılık, çocuğun, zorlu sınavlardan geçmenin insanı daha yüksek düzeyde bir varoluşa taşıyabileceğini kabullenmesine olanak tanır. Teselli, bir masalın çocuğa sağlayabileceği en büyük faydadır. Çocuk, çekmek zorunda olduğu tüm çilelere rağmen (örneğin; *Hansel ve Gretel*'de ebeveynler tarafından terk edilme tehlikesi, *Pamuk Prenses*'teki ebeveynlerin ve *Sindirella*'daki kardeşlerin kıskançlıkları; *Jack ve Fasulye Sırığı*'ndaki devin yanıp tutuşan öfkesi, *Uyuyan Güzel*'de kötü güçlerin hainliği) yalnızca başarılı olmakla kalmayıp, aynı zamanda kötü güçlerin ortadan kaldırılacağına ve iç huzurunun bir daha asla bozulmayacağına inanır.

Masalların orijinal hallerini dinlemiş çocuklar, süslenmiş ya da sansürlenmiş versiyonlarını haklı olarak istemezler. Çocuk, Sindirella'nın kötü kız kardeşlerinin cezalandırılmamasını, üstüne üstlük Sindirella tarafından yüceltilmesini uygun bulmaz.

Bu kadar bağışlayıcılık çocuğa olumlu etki etmez. Hikâyeyi hem iyinin hem de kötünün ödüllendirildiği şekilde sansürleyen bir ebeveynden bağışlayıcı olmayı öğrenemez. Çocuk kendisine ne anlatılması gerektiğini daha iyi bilir. Yedi yaşındaki bir çocuğa *Pamuk Prenses* masalını okuyan yetişkin, onun aklını karıştırmaktan endişe duyarak hikâyeyi Pamuk Prenses'in düğünüyle bitirir. Hikâyeyi bilen çocuk hiç gecikmeden sorar: "Peki ya kötü kraliçeyi öldüren kızgın ayakkabılar?" Çocuk ancak sonunda kötüler cezalandırıldığında dünyada her şeyin yolunda gideceğini ve güvende olacağını düşünür.

Bu, masalın bu derece bir kötülük ile bencil davranmanın talihsiz sonuçları arasındaki muazzam farkı göz önünde bulundurmadığı anlamına gelmez. *Rapunzel* bu noktayı gözler önüne serer. Büyücü, Rapunzel'i sonunda bir çölde "büyük bir keder ve sefalet içinde" yaşamaya mahkûm etse de bunun için cezalandırılmaz. Hikâyedeki olaylar bunun nedenini açığa kavuşturur. Rapunzel, adını büyük çançiçeğinin (Avrupa'da kökleri ve yaprakları salatalarda kullanılan bir tür sebze) Almancadaki karşılığından almıştır. Bu isim olup biteni anlamaya yarayan bir ipucudur. Rapunzel'in annesi ona hamileyken büyücünün duvarlarla çevrili bahçesinde yetişen bu ota aşerir. Kocasını bahçeye girip bu ottan biraz toplamaya ikna eder. Kocası ikinci defa bahçeye girdiğinde büyücü tarafından yakalanır. Büyücü onu yaptığı hırsızlık yüzünden cezalandırmakla tehdit eder. Adam hamile karısının bu otu fena halde aşerdiğini söyleyerek kendini savunur. Büyücü, adamın yalvarışları üzerine ottan istediği kadar alabileceğini söyler fakat tek bir şartı vardır: "Karının doğuracağı çocuğu bana vereceksin. Çocuk iyi olacak ve ben de ona bir anne gibi bakacağım." der. Baba bu şartı kabul eder. Böylece büyücü Rapunzel'e sahip olur. Zira Rapunzel'in ebeveynleri ilk olarak büyücünün yasak bahçesine girmişlerdir; ikincisi ise Rapunzel'i vermeye razı olmuşlardır. Öyleyse büyücü Rapunzel'i ebeveynlerinden daha çok istemiştir ya da görünen budur.

Rapunzel on iki yaşına basana kadar her şey yolundadır. Bu yaş, hikâyeden de tahmin edileceği üzere Rapunzel'in cinsel

olgunluğa eriştiği yaştır. Bununla birlikte üvey annesini terk edip gidebilme riski ortaya çıkar. Doğrusu, büyücünün Rapunzel'i bir kuledeki girilmez bir odaya kapatarak onu ne olursa olsun elinde tutmaya çalışması bencilcedir. Rapunzel'in dışarı çıkabilme özgürlüğünden mahrum bırakılması yanlış olsa da ebeveynlerine sıkı sıkıya bağlı olmayı aşırı derecede isteyen çocuğun gözünde bu ciddi bir suç değildir.

Büyücü, Rapunzel'in sarkıttığı saçlarına tırmanarak onu kulede ziyaret eder. Aynı saçlar, Rapunzel'in prensle ilişki kurmasına da imkân tanır. Böylece ebeveynle kurulan ilişkiden, sevgiliyle kurulan ilişkiye geçiş simgelenir. Rapunzel, büyücü üvey annesi için ne kadar önemli olduğunu biliyor olmalıdır çünkü bu hikâyede masallarda nadir görülebilecek bir "Freud" sürçmesi bulunur: Prensle gizli kapaklı buluşmalarından dolayı belli ki suçlu hisseden Rapunzel, büyücüye sorduğu şu soruyla sırrını açığa çıkarır: "Nasıl oluyor da saçlarımla sizi yukarı çekmek, kralın genç oğlunu çekmekten daha zor?"

Bir çocuk bile, hiçbir şeyin sevgiye ihanet etmekten daha büyük öfkeye sebep olmadığını bilir. Rapunzel, prensini düşünürken bile, büyücünün kendisini sevdiğini bilmektedir. Büyücünün sevgisi gibi bencil bir sevgi yanlıştır ve her zaman kaybeden taraftır. Yine de çocuk, bir insanın birini sevdiğinde, bir başka insanın da o kişiyi sevmesiyle bu sevgiden mahrum olmak istemeyeceğini anlayabilir. Böylesine bencilce ve çılgınca sevmek yanlış olsa da kötü değildir. Büyücü, prensi yok etmek istemez. Tek yaptığı, kendisi gibi Rapunzel'den mahrum kalan prensin bu durumuna zalimce sevinmektir. Prensin felaketi kendi yaptıklarının sonucudur: Rapunzel'in gidişiyle ümitsizliğe kapılmış halde kendisini kuleden aşağı atar ve içine düştüğü dikenler gözlerini kör eder. Büyücü çılgınca ve bencilce davranmaktan dolayı kaybeder ancak bunları kötülüğünden değil, Rapunzel'i çok sevdiği için yaptığından dolayı başına kötülük gelmez.

Bir çocuğa istediğini elde edebilmek için gereken her şeyin kendi bedeninde olduğunu (prensin Rapunzel'e saçlarına tırmanarak ulaşması gibi) sembolik biçimde anlatmanın çocuğun içini

nasıl rahatlattığına daha önce değinmiştim. *Rapunzel*'de mutlu sonu meydana getiren de yine Rapunzel'in kendi bedenidir: Gözyaşları sevgilisinin gözlerini iyileştirir ve böylece krallıklarına kavuşurlar.

Rapunzel düşlem, kaçış, kurtuluş ve teselliyi anlatsa da başka pek çok geleneksel masal da eşit derecede iş görebilir. Hikâyedeki olaylar, eylemlerin birbirlerini bir etik doğrulukla takip ederek dengelenmeleriyle gelişir: Bahçeden çalınan ot, yani Rapunzel, tekrar ait olduğu yere döner. Kocasını bahçeden ot çalmaya zorlayan annenin bencilliği, Rapunzel'i kendisi için almak isteyen büyücünün bencilliğiyle dengelenir. En sonda teselliyi sağlayan şey hikâyedeki fantastik unsurdur: Beden gücü, tutunarak kuleye tırmanılabilecek kadar uzun saçlar ve kör gözleri iyileştirebilen gözyaşlarıyla hayali olarak abartılmıştır. Kendi bedenimizden daha güvenilir bir kurtuluş kaynağımız var mıdır?

Rapunzel de, prens de çocukça davranırlar. Prens, Rapunzel'e olan aşkıyla büyücünün huzuruna çıkmak yerine onu gözetler ve arkasından gizlice kuleye girer. Rapunzel de dil sürçmesinin haricinde neler yaptığını anlatmayarak ihanet etmiş olur. Rapunzel'in kuleden ayrılması ve büyücü tarafından baskı altına alınmasının doğrudan mutlu son getirmemesinin sebebi de budur. Hem Rapunzel hem de prens başlarına gelen talihsizliklerle içsel olarak geliştikleri bir imtihan ve sıkıntı döneminden geçmek zorundadır. Bu, birçok masal kahramanı için de geçerlidir.

Çocuk içsel süreçlerinin farkında değildir. Bu içsel süreçlerin masalda dışsallaştırılmasının, içsel ve dışsal çabaları simgeleyen eylemlerle sembolik olarak temsil edilmesinin sebebi de budur. Fakat kişisel gelişim için derin bir konsantrasyon da gereklidir. Bu, masallarda tipik olarak sakin, içsel bir gelişimi akla getiren olaysız yıllarla simgelenir. Böylece, çocuğun ebeveynlerinin egemenliğinden fiziksel olarak kaçışını uzun bir kurtuluş ve olgunluk kazanma dönemi takip eder.

Hikâyede Rapunzel'in çöle sürgün edilmesinden sonra artık üvey annesi tarafından ilgilenilmediği zaman gelip çatar. Aynı şekilde prens de ebeveynleri tarafından ilgi görmez. Artık her ikisi

de en olumsuz koşullarda bile kendi başlarının çaresine bakmayı öğrenmek zorundadır. İkilinin umutlarını yitirmeleri, göreceli toyluklarını ortaya koyar: Geleceğe güvenmemek gerçekte kendine güvenmemek demektir. Bu yüzden ne Rapunzel ne de prens birbirlerini kararlılıkla arayabilirler. Anlatılana göre prens "kör gözlerle ormanda dolaştı durdu, köklerden ve yemişlerden başka bir şey yemedi ve sevdiceğini kaybettiği için ağlanıp sızlanmaktan başka bir şey yapmadı." Aynı şekilde, Rapunzel'in de olumlu bir tutum sergilediği söylenmez. O da keder içinde sızlanır ve kaderine feryat eder. Yine de bunun her ikisi için de bir gelişme, kendini bulma, bir kurtuluş dönemi olduğunu varsaymamız gerekir. Sonunda sadece birbirlerini kurtarmaya değil, birbirleri için güzel bir hayat kurmaya da hazırlardır.

MASAL ANLATMAK ÜZERİNE

Bir masalın teselli edici eğilimlerinin, sembolik ve her şeyden önemlisi kişiler arası anlamlarının en yükseğe çekilebilmesi için okunmasındansa anlatılması gerekir. Eğer okunuyorsa, hikâyeye ve çocuğa karşı duygusal bir bağlılıkla, hikâyenin çocuk için ne anlama gelebileceğine dair empati kurularak okunmalıdır. Anlatmak okumaya tercih edilebilir çünkü daha büyük bir esnekliğe olanak tanır.

Geleneksel masalın, yakın geçmişte yaratılan masallardan farklı olarak, bir hikâyenin farklı yetişkinler tarafından her türden yetişkine ve çocuğa milyonlarca kez anlatılarak tekrar tekrar şekil almasının bir sonucu olduğuna daha önce değinilmişti. Her bir anlatıcı hikâyeyi anlatırken, kendisi ve yakından tanıdığı dinleyiciler için daha anlamlı kılmak adına hikâyeye bazı unsurlar eklemiş ve bazılarını çıkarmıştır. Yetişkinler, bir çocukla konuşurken onun tepkilerinden vardığı kanılara göre karşılık vermiştir. Böylece anlatıcı, bilinç dışında hikâyeden anladığı şeylerin, çocuğun bilinç dışında anlamış olduklarından etkilenmesine izin vermiştir. Sonraki anlatıcılar hikâyeyi çocuğun sorduğu sorulara, açıkça dile getirdiği ya da yetişkine usulca sokulmasıyla belli ettiği korkularına ve zevklerine göre şekillendirmiştir. Bir masalın kâğıtta yazılı olan haline körü körüne bağlanmak onun değerini büyük oranda düşürür. Çocuğa masal anlatmak, anlatanın ve dinleyenin şekillendirdiği kişiler arası bir etkinlik olmalıdır. Masal anlatımı en çok bu biçimde etkili olur.

Bunun birtakım tuzaklar barındırma ihtimalini de ortadan kaldırmak mümkün değildir. Çocuğuna ayak uyduramayan ya da kendi bilinç dışında olup bitene kendini fazlaca kaptırmış olan bir ebeveyn, masalları çocuğun ihtiyaçlarından ziyade kendi ihtiyaçları temelinde anlatmayı seçebilir. Fakat bunu yapmak çok şey kaybettirmez. Çocuk ebeveynini harekete geçiren şeyi daha iyi anlayacaktır ve bu, hayatındaki en önemli kişilerin hedeflerini anlamakta büyük bir önem ve değer taşır.

Bunun bir örneği, bir baba, bir süreliğine geçimini sağlayamadığı beş yaşındaki oğlunu ve kendisinden çok daha nitelikli

olan eşini terk etmek üzereyken meydana geldi. Baba yokluğunda oğlunun tamamıyla baskıcı olduğunu düşündüğü karısının kontrolüne girmesinden endişe ediyordu. Çocuk bir akşam yatmak üzereyken babasından kendisine bir masal anlatmasını istedi. Baba *Hansel ve Gretel*'i seçti ve tam da cadının Hansel'i kafese koyup yemek için şişmanlattığını anlattığı sırada esnemeye başladı ve çok yorgun olduğu için anlatmaya devam edemeyeceğini söyledi. Çocuğun yanından ayrıldı, yatağa gitti ve uykuya daldı. Böylece Hansel, yanında hiçbir dayanağı olmadan obur cadının kontrolüne bırakılmış oldu. Baba da tıpkı bunun gibi oğlunu dominant karısının kontrolüne bırakmak üzere olduğunu düşünüyordu.

Çocuk sadece beş yaşında olmasına rağmen babasının kendisini terk etmek üzere olduğunu anlamıştı. Ayrıca babasının, annesinin tehlikeli biri olduğunu düşündüğünü fakat bununla birlikte oğlunu korumanın ya da kurtarmanın hiçbir yolunu bulamadığını anlıyordu. Çocuk kötü bir gece geçirmiş olsa da babasının kendisine bakabileceğine dair hiçbir umut ışığı görmediğinden, annesiyle karşı karşıya kaldığı bu durumla uzlaşma yoluna gitmesi gerektiğine karar verdi. Ertesi gün annesine neler olduğunu anlattı ve kendiliğinden babası yanında olmasa bile annesinin kendisine her daim iyi bakacağından emin olduğunu ekledi.

Neyse ki çocuklar hem ebeveynlerinin masalları bu şekilde çarpıtmalarıyla nasıl başa çıkacaklarını bilirler hem de duygusal ihtiyaçlarına ters düşen hikâye unsurlarıyla baş edebilmek için kendi yöntemlerine sahiptirler. Bunu, hikâyeyi tersine çevirerek ve orijinal versiyonundan farklı hatırlayarak ya da hikâyeye detaylar ekleyerek gerçekleştirirler. Hikâyelerde olayların fantastik şekillerde gerçekleşmesi, bu tarz spontane değişiklikleri destekler. Akıl dışı yönlerimizi inkar eden hikâyeler ise bu tür değişimlere kolay kolay olanak tanımaz. En çok bilinen hikâyelerin olayları herkesçe bilinmesine rağmen bu olayların bireylerin zihinlerinde yaşadığı bu değişimleri görmek büyüleyicidir.

Bir erkek çocuğu, *Hansel ve Gretel* hikâyesini tersine çevirerek kafese konanı Gretel, bir kemik parçası kullanıp cadıyı

kandırma fikrini bulan ve onu fırına itme suretiyle Gretel'i kurtaranı Hansel olarak değiştirmiştir. Bir kız çocuğunun, masalları bireysel ihtiyaçlara uydurmak için çarpıtmasından bahsedecek olursak, *Hansel ve Gretel*'de annenin yalvarışlarına rağmen çocukların dışarı atılmasında ısrarcı olan kişinin baba olduğunu ve bu kötü işi karısından gizlice yaptığını hatırlayan bir kız çocuğunu örnek gösterebiliriz.

Genç bir kadın "Hansel ve Gretel"i aslında Gretel'in ağabeyine olan bağımlılığını betimleyen bir hikâye olarak hatırlıyor ve hikâyenin "erkek şoven"[24] özelliğine karşı çıkıyordu. Hikâyeden hatırladığı kadarıyla (ki oldukça net bir biçimde hatırladığını iddia ediyordu), aklını kullanarak kaçan ve cadıyı fırına iterek Gretel'i kurtaran Hansel'di. Tekrar okuması üzerine belleğinin hikâyeyi nasıl çarpıttığına hayret etti fakat tüm çocukluğu boyunca ağabeyine olan bağımlılığından haz duyduğunu fark etti ve kendi deyimiyle "kendi gücünü ve bunun farkında olmanın getirdiği sorumlulukları kabul etmeye isteksizdi." Erken ergenlikte bu çarpıtmanın kuvvetli bir biçimde pekiştirilmesinin başka bir nedeni vardı. Erkek kardeşi yurtdışındayken annesi ölmüştü ve yakılma merasimini kendisi ayarlamak durumunda kalmıştı. Bu nedenle, hikâyeyi bir yetişkin olarak tekrar okuduğunda bile, cadının yakılmasının sorumlusunun Gretel olduğu fikri onu iğrendirdi. Bu ona çok acı bir biçimde annesinin yakılmasını hatırlattı. Bilinç dışında hikâyeyi anlamıştı. Özellikle de cadının hakkında olumsuz duygular beslediğimiz fakat bundan suçluluk duyduğumuz kötü anneyi temsil ettiğini çok iyi anlamıştı. Başka bir kız, kötü üvey annenin itirazlarına rağmen Sindirella'nın baloya gitmesine babasının olanak sağladığını oldukça detaylı bir biçimde hatırlıyordu.

Masal anlatmanın ideal olarak yetişkin ve çocuğun eşit ortaklar olarak dahil olduğu kişilerarası bir etkinlik olması gerektiğine ve bu durumun masalın okunduğu takdirde asla geçerli olmadığına daha önce değinmiştim. Goethe'nin çocukluğundan bir hikâye bu duruma örnek oluşturur.

---

24 Kadınları hor gören anlamına gelir. (Ç.N.)

Freud alt bilinç ve üst benlikten bahsetmeden çok önce, Goethe kendi tecrübelerinden yola çıkarak kişiliği oluşturan yapı taşları olduğunu sezmişti. Şansına, bu iki yapı taşının her biri onun hayatında bir ebeveyni tarafından temsil ediliyordu. "Duruşumu, hayat meşgalelerindeki ciddiyetimi babamdan; hayatın tadını çıkarmayı ve hayaller kurmayı annemden aldım."* Goethe, hayattan zevk alabilmek, güçlükleri kabul edilebilir kılmak için zengin bir hayal gücüne sahip olmamız gerektiğini biliyordu. Annesinin ona masallar anlatmasıyla Goethe'nin bu yeteneğinin ve özgüveninin bir kısmını nasıl elde ettiğini anlatması, masalların nasıl anlatılması gerektiğini ve ebeveyn ile çocuğu her ikisinin de katkısıyla birbirlerine nasıl bağlayabildiğini açıkça gösterir. Goethe'nin annesi yaşlılığında şunları anlatmıştır:

"Havayı, ateşi, suyu ve toprağı güzel prensesler olarak ona sundum ve doğadaki her şey daha derin bir anlama büründü." diyerek eski günlerden bahseder. "Yıldızların arasına yollar döşer ve nice bilge zihinlerle rastlaşırdık... Gözleriyle beni süzerdi ve eğer sevdiklerinden birinin sonu istediği gibi olmazsa, bunu yüzündeki öfkeden ya da gözyaşlarına boğulmamak için gösterdiği çabadan anlayabiliyordum. Ara sıra şöyle diyerek araya girerdi: 'Anne, devi avlasa bile prenses zavallı terziyle evlenmeyecek.' Ben de bunun üzerine durur ve hikâyenin sonunu bir sonraki geceye ertelerdim. Böylece benim hayal gücümün yerini onunki alırdı ve ertesi sabah sonucu onun önerilerine göre şekillendirip 'Sen tahmin ettin ve öyle de oldu.' dediğimde öyle heyecanlanırdı ki kalp atışlarını duyabilirdiniz."*

Her ebeveyn, Goethe'nin, hayatı boyunca harika bir masal anlatıcısı olarak bilinen annesi kadar iyi hikâyeler uyduramaz. O, hikâyelerini, dinleyicilerinin masaldaki olayların nasıl ilerlemesi gerektiğine dair hislerine göre anlatıyor ve bu da bu masalları anlatmanın doğru yolu olarak düşünülüyordu. Ne yazık ki birçok modern ebeveyne küçükken hiç masal anlatılmamıştır. Bu nedenle bu hikâyelerin çocuğa verdiği yoğun hazdan ve iç dünyalarına kattığı zenginlikten mahrum kalan en iyi ebeveyn bile, çocuğuna kendi deneyimlemediği şeyleri kendiliğinden sunamaz.

Bu durumda, kişinin kendi çocukluk hatıralarına dayanarak doğrudan empati kurmasının yerini, masalın çocuk için neden ve ne kadar anlamlı olabileceğine dair entelektüel bir anlayış almalıdır.

Burada bir masalın anlamını entelektüel olarak kavrayabilmekten söz ederken, masal anlatmaya didaktik niyetlerle yaklaşmanın işe yaramayacağının da altı çizilmelidir. Bu kitap boyunca çeşitli bağlamlarda bir masalın çocuğa kendini anlamasında yardım ettiğinden, onu kuşatan problemlere çözüm bulmakta ona yol gösterdiğinden bahsedildiğinde, kastedilen şey daima mecazidir. Eğer masal dinlemek çocuğun bunları başarmasına olanak tanıyorsa, bunu yapabilmesi uzak geçmişte masallar uyduranların da, masalları tekrar tekrar anlatarak sonraki nesillere aktaranların da bilinçli olarak niyet ettikleri bir şey değildir. Masal anlatmanın amacı, Goethe'nin annesininkiyle aynı olmalıdır. Amaç, çocuk ve yetişkin için oldukça farklı nedenleri olsa da masaldan ortaklaşa bir keyif almaktır. Çocuk düşlemlerin keyfini çıkarırken, yetişkin çocuğun aldığı keyiften haz duyabilir. Çocuk kendisiyle ilgili bir şeyi daha iyi anladığı için neşelenirken, yetişkinin hikâye anlatmaktan duyduğu zevk, çocuğun farkına vardığı bu şeyle yaşadığı ani şoktan kaynaklanabilir.

Masal her şeyden önemlisi bir sanat eseridir. Goethe Faust'un önsözünde bununla ilgili olarak şunu dile getirir: "Çok şey veren, çok kişiye az şey verir."* Bu, belli bir kişiye özgü bir şeyler sunmak için yapılan herhangi bir kasıtlı girişimin, sanat eserinin amacı olamayacağını gösterir. Bir masalı dinlemek ve sunduğu imgeleri anlamak, tohum serpmekle kıyaslanabilir. Serpilen tohumların yalnızca bir kısmı çocuğun zihnine kök salacaktır. Bir kısmı bilinçli zihninde derhal çalışmaya başlayacak, ötekiler bilinç dışındaki süreçleri harekete geçirecektir. Diğerleri ise, çocuğun zihni onları filizlendirmeye uygun bir duruma ulaşana kadar uzunca bir süre beklemek durumunda kalacak ve birçoğu hiç kök vermeyecektir. Fakat toprakta doğru yere düşen tohumlar büyüyecek ve güzel çiçeklere, dayanıklı ağaçlara dönüşecektir (yani, önemli hislere geçerlilik kazandıracak, içgörüleri

destekleyecek, umutları yeşertecek ve kaygıları azaltacaktır) ve bunu yaparak şu anda ve sonsuza dek çocuğun hayatına zenginlik katacaktır. Doğrudan çocuğun bilinç dışına ulaşmak bu yazın türünün en büyük değerlerinden biri iken, çocuğun tecrübelerini zenginleştirmekten farklı bir amaçla masal anlatmak, masalı en iyi ihtimalle çocuğun bilinçli zihnine hitap eden eğitici bir öyküye, fabla ya da başka bir didaktik deneyime çevirir.

Eğer ebeveyn çocuğuna doğru bir ruh halinde masal anlatırsa (yani, masalın çocukken kendisi için ifade ettiği anlamı hatırlamanın ve şu an ifade ettiği farklı anlamın uyandırdığı duygularla ve çocuğunun da dinlediği masaldan bazı kişisel anlamlar çıkarabilme sebeplerine duyarlılık göstererek), o zaman çocuk da masalı dinledikçe en büyük umutlarının yanı sıra, en hassas arzularının, en coşkun isteklerinin, en şiddetli kaygılarının ve ıstırap duygularının anlaşıldığını hisseder. Ebeveyninin anlattığı şeyler aynı zamanda garip bir biçimde zihninin karanlık ve akıl dışı yönleri hakkında çocuğu aydınlattığından, bu durum çocuğa hayal dünyasında yalnız olmadığını, onu en çok sevdiği ve en çok ihtiyaç duyduğu kişiyle paylaşıyor olduğunu gösterir. Masal, böylesi elverişli koşullarda bu içsel deneyimlerle nasıl yapıcı bir şekilde başa çıkılacağına dair incelikle öneriler sunar. Masal çocuğa kendi tabiatını ve olumlu potansiyellerini geliştirirse gelecekte karşısına çıkabilecek şeyleri içgüdüsel olarak bilinçaltında anlayacağı şekilde aktarır. Çocuk, masallardan bu dünyada insan olmanın zorlu mücadelelere katlanmak zorunda olmak fakat aynı zamanda eşi görülmemiş maceralara atılmak olduğunu anlar.

Masalların anlamı çocuğa asla "açıklanmamalıdır". Gelgelelim, masalın çocuğun ön bilincine verdiği mesajı anlatıcının anlaması önemlidir. Anlatıcının masaldaki birçok anlam düzeyini kavraması, çocuğun kendini daha iyi anlamak için hikâye ipuçlarından yola çıkmasını kolaylaştırır. Bu, anlatıcının, çocuğun gelişim durumuna ve o sırada yüzleştiği psikolojik zorluklara en uygun hikâyeleri seçmekteki duyarlılığını artırır.

Masallar, imgeler ve eylemler vasıtasıyla içsel ruh hallerini betimler. Çocuk bir insanın ağlarken yaşadığı mutsuzluğu ve

kederi tanıdığı için, masalın birinin mutsuzluğunu detaylıca anlatmasına yoktur. Annesi öldüğünde Sindirella'nın onun için yas tuttuğundan ve bir başına, terk edilmiş ve yalnız hissettiğinden bahsedilmez; yalnızca "her gün annesinin mezarına gidip ağladığından" söz edilir.

Masallarda içsel süreçler görsel imgelere dönüştürülür. Kahramanın çözümsüz gibi görünen zorlu içsel sorunlarla karşılaştığındaki psikolojik durumu tarif edilmez. Masal onu balta girmemiş, karanlık bir ormanda kaybolmuş, ne yöne gideceğini bilmeden, çıkış yolunu bulmaktan ümidini kesmiş halde gösterir. Masal dinlemiş olan herkes için uçsuz bucaksız ve karanlık bir ormanda kaybolma imgesi ve yarattığı his unutulmazdır.

Ne yazık ki bazı çağdaş kimseler, bu edebiyata tamamen uygunsuz standartlar getirdiği için masalları reddeder. Gerçeklik tasvirleri olarak ele alındıkları takdirde masallar gerçekten de her bakımdan korkunçtur (zalim, sadistçe vb.). Fakat bu hikâyeler psikolojik olguların ve problemlerin simgeleri olarak oldukça gerçektir.

Bu nedenle bir masalın sevilip hatırlanması ya da tam tersi beklenen etkiyi göstermemesi büyük ölçüde anlatıcının masal ilgili duygularına bağlıdır. Kucağına oturmuş ve büyük bir dikkatle onu dinleyen torununa masal anlatan sevgi dolu bir büyükanne, farklı yaşlardan birkaç çocuğuna birden bıkkın halde, görev icabı masal anlatan bir ebeveynden daha farklı şeyler aktarır. Hikâye anlatımında yetişkinin aktif rol oynadığı hissi çocuğun yaşadığı bu deneyime önemli bir katkı sağlar ve büyük bir değer katar. Bunun sonucunda çocuğun kişiliği, yetişkin olsa bile onun duygularını ve tepkilerini tamamen anlayışla karşılayabilen bir insanla yaşadığı belirli bir ortak deneyim sayesinde olumlanmış olur.

Hikâyeyi anlatırken, kardeş rekabetinin yarattığı acıların yanı sıra, en iyi olduğunun düşünülmediğini hissettiğinde çocuğun yaşadığı umutsuz reddedilmişlik hissinin; bedeni onu yüzüstü bıraktığında hissettiği ezikliğin; imkânsız gibi görünen görevleri yerine getirmesi beklendiğinde hissettiği acılı yetersizlik duygusunun; seksin "hayvani" yönü hakkındaki kaygısının ve

tüm bunların ve daha fazlasının nasıl aşılabileceği kendi içimizde de etki yaratmıyorsa, o zaman çocuğu hayal kırıklığına uğratırız. Bu başarısızlıkla birlikte çocuğu aynı zamanda tüm çabalarının ardından harika bir geleceğin onu bekliyor olacağına inandırmakta başarısız oluruz. Onun iyi bir şekilde, özgüven ve haysiyet sahibi olarak yetişmesi için gereken gücü ona verebilecek tek şey de bu inançtır.

İkinci Bölüm

PERİLER ÜLKESİNDE

HANSEL VE GRETEL

Hansel ve Gretel gerçekçi bir biçimde başlar. Ebeveynler yoksuldur ve çocuklarına bakmak konusunda endişelidir. Gece bir araya gelip içinde bulundukları zorlu durumu ve bununla nasıl başa çıkabileceklerini konuşurlar. Geleneksel masal bu yüzeysel düzlemde ele alındığında dahi acı ama mühim bir gerçeği aktarır: Yoksulluk ve sefalet insanın karakterini geliştirmez, aksine onu daha bencil, başkalarının acısına duyarsız ve böylece kötülük yapmaya meyilli hale getirir.

Masal, çocukların zihninde olup bitenleri sözcüklerle ve eylemlerle ifade eder. Çocukların baskın kaygısı bakımından, Hansel ve Gretel ebeveynlerinin kendilerini terk etmek için plan kurduklarına inanır. Gecenin karanlığında aç bir halde uyanan küçük çocuk reddedilme ve terk edilme tehdidiyle karşı karşıya kaldığını hisseder. Çocuk bu duyguları aç kalma korkusu şeklinde yaşar. Hansel ve Gretel içsel kaygılarını kendileriyle olan bağlarını koparmalarından korktukları ebeveynlerine yansıtarak, onların kendilerini açlıktan öldürme planları yaptığına kanaat getirir! Hikâye çocuğun kaygılı düşlemleriyle ile uyumlu olarak, ebeveynlerin çocuklarını o vakte kadar besleyebildiğini fakat artık sıkıntılı dönemlere girmiş olduklarını anlatır.

Anne, çocuk için tüm besin kaynaklarını simgeler, bu yüzden şimdi onları ıssız bir yerde terk eden de oymuş gibi hissedilir. Annesi artık onun tüm ağızcıl taleplerini karşılamak istemediğinde çocuğun yaşadığı kaygı ve derin hayal kırıklığı çocuğu annenin birdenbire sevgisiz, bencil ve tersleyen birine dönüştüğüne inanmaya iter. Çocuklar çaresizce ebeveynlerine ihtiyaç duyduklarını bildiklerinden terk edildiklerinde eve dönmeye çalışırlar. Aslında Hansel ilk terk edilmelerinde eve dönüş yolunu bulmayı başarır. Çocuk kendini bulacağı, dünyayla yüzleşerek bağımsız bir birey olacağı yolculuğa adım atma cesaretini göstermeden önce, bağımlılık tatminini sonsuza dek muhafaza etmek için ancak eylemsizliğe geri dönmeye çalışmakla inisiyatif geliştirebilir. *Hansel ve Gretel* bunun uzun vadede işe yaramayacağını anlatır.

Çocukların başarılı bir biçimde eve dönmesi hiçbir şeyi çözüme kavuşturmaz. Hiçbir şey olmamış gibi hayata kaldıkları yerden devam etme çabaları boşunadır. Hayal kırıklıklarının ardı arkası kesilmez ve annenin çocukları başından atmak için kurduğu planlar gittikçe daha da kurnaz bir hal alır.

Hikâye dolaylı yoldan, hayattaki sorunlarla gerileme ve inkâr yoluyla başa çıkmaya çalışmanın insanı güçsüz düşüren sonuçlarından ve bunların kişinin sorun çözme kabiliyetini azalttığından bahseder. Ormandaki ilk seferlerinde Hansel, eve giden yolu işaretlemek için yere beyaz çakıl taşları bırakarak aklını uygun bir biçimde kullanır. İkinci seferde aklını o kadar iyi kullanamaz: Büyük bir ormanın yakınında yaşayan biri olarak ekmek kırıntılarının kuşlar tarafından yeneceğini biliyor olması gerekir. Hansel bunun yerine geri dönüş yolunu bulmak için yoldaki yön işaretlerini inceleyebilirdi. Fakat Hansel inkâr etmekle ve gerilemekle (eve dönüş) meşgul bir halde, net düşünme kabiliyetini ve inisiyatifini büyük ölçüde kaybetmiştir. Açlık kaygısı onu geri dönmeye zorlamıştır, bu yüzden ciddi bir zorluktan çıkış yolunu bulma sorununa tek çözümün yemek olduğunu düşünmektedir. Ekmek burada genel anlamda yemeği, yani bir "cankurtaranı" simgeler. (Hansel yaşadığı kaygıyla bu imgeyi kelimenin anlamıyla ele alır.) Bu, korkudan dolayı ilkel gelişim düzeylerine bağlı kalmanın kısıtlayıcı etkilerini gösterir.

Hansel ve Gretel'in hikâyesi, ilkel özümseyici ve dolayısıyla yıkıcı arzularının üstesinden gelmesi ve onları yüceltmesi gereken küçük çocuğun öğrenme görevlerine ve kaygılarına şekil verir. Annesinin artık vaktin geldiğini düşünerek emzirmeyi bırakması gibi çocuk da kendisini bunlardan kurtarmazsa, ebeveynlerinin ya da toplumun kendisini buna zorlayacağını öğrenmelidir. Bu masal anneyle doğrudan bağlantılı bu içsel deneyimleri sembolik bir biçimde dile getirir. Bu nedenle anne, çocuğun hayatının ilk yıllarında hem iyi hem de tehditkâr yönleriyle en önemli figürken, baba hikâye boyunca belirsiz ve etkisiz bir figür olarak kalır.

Güvenlikleri için yiyeceğe bel bağlamak (yolu belirlemek için serptikleri ekmek kırıntıları) ümitlerini boşa çıkarır. Bu ne-

denle, yaşadıkları probleme gerçekte bir çözüm bulamamaktan dolayı hayal kırıklığına uğrayan Hansel ve Gretel, kendilerini artık tamamen ağızcıl gerilemeye kaptırırlar. Şekerden ev en ilkel hazlar üzerine kurulu bir varoluşu temsil eder. Kuşların ekmek kırıntılarını yemiş olmaları, bir şeyler yemek konusunda çocuklar için bir uyarı olması gerekirken, kontrol dışı isteklerine kapılan çocuklar kendilerine koruyucu bir barınak olacak bu şeyi yok etmekte tereddüt etmezler. Çocuklar şekerden evin çatısını ve penceresini yalayıp yutarlar, böylece evde ne var ne yok yemeye hazır olduklarını gösterirler. Bu, terk edilmelerinin sebebi olarak ebeveynlerine yansıttıkları bir korkudur. Çocuklar "Küçük evimi kim kemiriyor böyle?" diyerek onları uyaran sese rağmen kendilerini kandırır ve suçu rüzgâra atarak hiç aldırış etmeden yemeye devam ederler.

Şekerden ev kimsenin unutamayacağı bir imgedir: Bir yandan akıl almaz derecede albenili ve cezbediciyken; bir yandan da karşı koyamayanlar için korkunç bir tehlike barındırır. Çocuk, tüm tehlikelere rağmen Hansel ve Gretel'in yaptığı gibi şekerden evi yemek isteyeceğinin farkındadır. Ev, ağızcıl açgözlülüğü ve ona teslim olmanın ne kadar cazip olduğunu simgeler. Masal, çocuğa kendi zihnini imgelerin dilinde okumayı öğreten ilk kitaptır. Bu dil, entelektüel olgunluğa erişmeden önce anlayışa olanak tanıyan tek dildir. Çocuk eğer ruhunun efendisi olacaksa, bu dile maruz kalmayı ve karşılık vermeyi öğrenmelidir.

Masal imgelerindeki bilinç öncesi içerik, ileride sözü edilen basit örneklerde aktarılanlardan çok daha zengindir. Örneğin, içinde yaşadığımız yer olan ev düşlemlerde ve çocuğun imgeleminde olduğu kadar rüyalarda da bedeni, genellikle de annenin bedenini simgeler. "Yiyip bitirebileceğimiz" şekerden ev, bebeğini bedeninden besleyen anneyi simgeler. Bu nedenle, Hansel ve Gretel'in keyifle ve umarsızca yavaş yavaş yedikleri ev, bilinç dışında vücudunu besin kaynağı olarak sunan iyi anneyi temsil eder. Bu, annesi taleplerde bulunmaya ve kısıtlamalar getirmeye başlayan her çocuğun dış dünyada bir yerlerde tekrar bulmayı umut ettiği asıl fedakâr annedir. Kendilerini umutlarına kaptıran

Hansel ve Gretel'in onlara seslenerek ne işler çevirdiklerini soran sakin sese aldırış etmemelerinin sebebi budur. Bu ses onların dışsallaşmış bilincidir. Açgözlülüklerine kapılan ve adeta geçmişteki tüm ağızcıl kaygıları inkâr eden ağızcıl doyumların hazlarına aldanan çocuklar "cennette olduklarını" sanırlar.

Fakat hikâyede aktarıldığı gibi, kontrolsüz bir şekilde oburluğa teslim olmak yok olma tehdidini doğurur. Tıpkı "cennetteki gibi" olan en erken varoluş durumuna gerilemek (annenin göğsünden beslenerek onunla ortak yaşanan dönem), tüm bireyselliği ve bağımsızlığı ortadan kaldırır. Hatta bu durum kişinin varlığını da tehlikeye atar çünkü yamyamca eğilimler cadı figüründe vücut bulur.

Çocuklar şekerden evi yiyip bitirmeyi ne kadar kafaya koydularsa, ağızcılığın yıkıcı yönlerini temsil eden cadı da çocukları yemekte o kadar kararlıdır. Çocuklar, kontrolsüz oburluklarıyla simgelenen yabani alt bilinç dürtülerine teslim olduklarında yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalırlar. Çocuklar, anneyi yalnızca sembolik olarak temsil eden şekerden evi yerler ancak cadı çocukların bizzat kendilerini yemek istemektedir. Bu, dinleyiciye önemli bir ders verir: Sembollerle başa çıkmak, gerçek olanla uğraşmaya kıyasla daha güvenlidir. Olayların cadının aleyhine dönmesi, başka bir düzeyde daha haklı çıkarılır. Çok az tecrübe sahibi olan ve hâlâ kendini kontrol etmeyi öğrenmekte olan çocuklar, içgüdüsel arzularını kısıtlamayı daha iyi becermesi gereken yaşça büyük insanlarla aynı kefeye konulamaz. Bu nedenle, cadının cezalandırılması çocukların kurtuluşu kadar haklıdır.

Cadının hain tasarıları çocukları sonunda kontrolsüz ağızcıl açgözlülüğün ve bağımlılığın tehlikelerini fark etmeye zorlar. Çocuklar hayatta kalmak için inisiyatif geliştirmeli ve akıllıca plan yaparak harekete geçmekten başka çareleri olmadığını anlamalıdır. Alt bilincin baskılarına itaat etmek yerine, benlikle uyumlu hareket etmeye başlamalıdırlar. İstek gerçekleştirme düşlemlerinin yerini, içine düştükleri durumu akıllıca değerlendirmeye dayanan amaca yönelik davranışlar almalıdır: Hansel'in cadıyı

kandırmak için parmağı yerine bir kemik parçasını ona uzatması ve cadının fırına girmeye ikna edilmesi bunun örneğidir.

Ancak yıkıcı eğilimleri olan ilkel ağızcıllığa saplanıp kalmaya özgü tehlikelerin fark edilmesiyle üstün bir gelişim evresine giden yol açılmış olur. İyi, fedakâr annenin, kötü ve yıkıcı olanın içinde gizlenmiş olduğu sonrasında ortaya çıkar çünkü kazanılacak bazı hazineler vardır: Çocuklar cadının mücevherlerini alırlar ve bu mücevherler eve döndükten sonra, yani iyi ebeveyni tekrar bulabildikten sonra değer kazanır. Buradan şu akla gelir: Çocuklar ağızcıl kaygılarını aşarken ve güvenlikleri için ağızcıl tatmine bel bağlamaktan kurtulurken aynı zamanda korkutucu anne imgesinden (yani cadıdan) de kurtulabilirler. Bununla birlikte, kendilerinden daha bilge olan iyi ebeveynlerini yeniden keşfedebilirler ve onların hikmetinden (paylaşılan mücevherler) birlikte faydalanabilirler.

Masalı tekrar tekrar dinledikten sonra, kuşların ekmek kırıntılarını yemeleri ve böylece çocukların büyük bir serüvene atılmadan önce eve dönmelerine engel oldukları hiçbir çocuğun gözünden kaçmaz. Hansel ve Gretel'i şekerden eve götüren de yine bir kuştur ve çocuklar başka bir kuş sayesinde de eve dönmeyi başarırlar. Bu durum hayvanlar hakkında yetişkinlerden farklı düşünen çocuğun durup düşünmesine neden olur. Çocuk, "Bu kuşların bir amacı olmalı. Aksi takdirde Hansel ve Gretel'in önce eve dönüş yolunu bulmalarını engellemez, sonra onları cadıya götürmez, son olarak da eve giden geçidi göstermezlerdi." diye düşünür.

Her şey en iyi şekilde sonuçlandığına göre belli ki kuşlar Hansel ve Gretel'in ormandan eve giden yolu dosdoğruca bulmalarından ziyade, dünyadaki tehlikelerle yüzleşme riskini almalarının daha iyi olduğunu biliyor olmalıdırlar. Cadıyla olan korkunç karşılaşmalarının sonucunda yalnızca çocuklar değil ebeveynleri de eskisinden daha mutlu bir hayata adım atar. Farkı kuşlar çocuklara ödüllerini kazanmak için izlemeleri gereken yolu gösteren ipuçlarını verir.

Hansel ve Gretel'e aşina olduktan sonra birçok çocuk en azından bilinç dışında anne-babalarının evinde yaşananlar ile ca-

dının evinde yaşananların gerçekte tek bir deneyimin birbirinden farklı yönleri olduğunu kavrar. Cadı başlangıçta son derecede tatmin edici bir anne figürüdür: Her iki çocuğun da ellerinden tutarak onları küçük evine sokar. Sonra önlerine güzel yemekler koyar: Onlara süt ve şekerli krepler; elmalar ve fındıklar verir. Devamında Hansel ve Gretel tertemiz beyaz çarşaf serilmiş iki küçük yatağa girerler ve kendilerini cennette sanırlar. Ancak ertesi sabah bu çocuksu saadet rüyasından acı gerçeğe uyanırlar. "Yaşlı kadın yalnızca iyi biriymiş gibi davranmıştır; o gerçekte kötü bir cadıdır..."

Annesinin, ihtiyaçlarını ve isteklerini umduğu ölçüde karşılamaması üzerine geçmişte yaşadığı hayal kırıklığı ve öfkenin yanı sıra ödipal gelişim evresinin kaygıları, hüsranları ve çelişen hisleriyle yerle bir olan çocuk işte böyle hisseder. Annenin artık sorgusuz sualsiz hizmet etmek yerine ondan taleplerde bulunması ve kendisini şahsi çıkarlarına eskisinden daha fazla adaması üzerine çocuk annenin onu emzirerek ağızcıl bir mutluluk dünyası yaratmaktaki amacının (hikâyedeki cadı gibi) yalnızca onu kandırmak olduğunu hayal eder.

Bu nedenle bilinç dışı bir düzeyde, "büyük bir ormanın yanı başındaki" aile evi ile aynı ormanın derinliklerindeki uğursuz ev, aile evinin iki farklı yönünü simgeler: Bunlardan biri aile evinin tatminkâr yönü, diğeri ise hayal kırıklığına uğratan yönüdür.

Hansel ve Gretel'deki detaylar üzerine kendi kendine kafa yoran çocuk, hikâyenin başlangıcını anlamlı bulur. Aile evinin her şeyin gerçekleştiği ormanın tam kenarında yer alması, ileride olacakların eli kulağında olduğunu en baştan akla getirir. Bu yine masalın etkileyici imgeler aracılığıyla düşünceleri ifade etme şeklidir. Bu imgeler, daha derin bir anlam elde etmesi için çocuğu kendi hayal gücünü kullanmaya iter.

Kuşların davranışının, bütün bu serüvenin çocukların iyiliği adına olduğunu simgelediğinden daha önce bahsedildi. Erken Hristiyan dönemden bu yana beyaz güvercin, üstün iyi güçleri simgelemiştir. Hansel aile evinin çatısına konmuş beyaz bir güvercine baktığını, ona hoşça kal demek istediğini öne sürer. Gü-

zel güzel şakıyarak çocukları şekerden eve doğru çeken, sonra da evin çatısına konarak çocukların varmaları gereken yerin burası olduğunu gösteren de kar beyaz bir güvercindir. Çocukları tekrar güvenli bir yere götürmesi için başka bir beyaz kuşa daha ihtiyaç vardır. Eve giden yolun önünü "büyük bir nehir" kesmektedir. Çocuklar bu nehri ancak beyaz bir ördeğin yardımıyla geçerler.

Çocuklar ormana gidişlerinde suyla karşılaşmazlar. Geri dönüş yolunda suyu geçmek zorunda olmaları bir dönüşümü) ve (vaftizde olduğu gibi) daha yüksek bir varoluş mertebesinde yeni bir başlangıç yapmayı simgeler. Suyu geçmek zorunda kalana kadar geçen zaman içinde birbirinden hiç ayrılmazlar. Okul çağındaki çocuk kişisel benzersizliğinin ve bireyselliğinin bilincine varmalıdır. Bu da artık her şeyi başkalarıyla paylaşamayacak olduğu, bir dereceye kadar kendi başında yaşaması ve kendi başına adım atması gerektiği anlamına gelir. Çocukların suyu birlikte geçememeleri sembolik olarak bunu ifade eder. Suya vardıklarında Hansel karşıya geçmenin hiçbir yolunu göremez fakat Gretel beyaz bir ördek görür ve ördekten suyu geçmelerine yardım etmesini ister. Hansel ördeğin sırtına oturur ve kız kardeşine de gelmesini söyler. Fakat kız bunun işe yaramayacağını bilir. Nehri ayrı ayrı geçmek zorundadırlar.

Çocukların cadının evinde yaşadıkları deneyim onları ağızcıl saplantılarından arındırmıştır. Suyu geçmelerinin ardından diğer kıyıya daha olgun çocuklar olarak varırlar. Hayattaki problemleri çözmede kendi zekâlarına ve inisiyatiflerine güvenmeye hazırdırlar. Bağımlı çocuklar olarak ebeveynlerine yük olmuşlardır; geri döndüklerinde ise ele geçirdikleri hazineleri getirmiş oldukları için ailelerine destek olurlar. Bu hazineler, çocukların düşüncelerindeki ve eylemlerindeki yeni kazanılmış bağımsızlıklarıdır ve ormanda terk edilmiş hallerini nitelendiren pasif bağımlılığın karşıtı olan yeni bir özgüvendir.

Bu hikâyedeki karşıt güçler kadınlardır (üvey anne ve cadı). Gretel'in bu kurtuluştaki önemi, bir kadının yıkıcı olduğu kadar kurtarıcı da olduğuna dair çocuğun güvenini tazeler. Muhtemelen bundan daha da önemlisi, Hansel'in onları bir kez kurtarma-

sından sonra Gretel'in tekrar kurtarmasıdır. Bu durum çocuklara karşılıklı yardımlaşma ve anlayış için büyüdükçe yaşıtlarına daha da güvenmeleri gerektiğini gösterir. Bu fikir hikâyenin esas noktasını destekler. Bu da gerilemeye karşı bir uyarı ve daha yüksek bir psikolojik ve entelektüel varlık düzeyine doğru ilerlemeye teşviktir.

Hansel ve Gretel kahramanların başladıkları eve geri dönmeleri ve artık orada mutluluğa kavuşmaları ile biter. Bu psikolojik olarak doğrudur çünkü ağızcıl ya da ödipal problemler tarafından serüvenlere sürüklenen küçük bir çocuk evin dışında mutluluk bulmayı ümit edemez. Gelişim sürecinde her şeyin yolunda gitmesi için bu sorunları hâlâ ebeveynlerine bağlıyken çözüme kavuşturmalıdır. Bir çocuk ancak ebeveynleriyle olan iyi ilişkileri sayesinde ergenliğe başarıyla adım atabilir.

Ödipal zorluklarının üstesinden gelmiş, ağızcıl kaygılarını kontrol altına almış, gerçekçi biçimde tatmin edilemeyen şiddetli arzularını yüceltmiş ve arzu giderici düşüncelerin yerini akıllıca davranışların alması gerektiğini öğrenmiş olan çocuk, ailesiyle yeniden mutlu bir şekilde yaşamaya hazırdır. Hansel ve Gretel'in babalarıyla paylaşmak için eve getirdikleri hazineler bunun simgesidir. Artık büyümüş olan çocuk tüm iyi şeylerin ebeveynlerinden gelmesini beklemek yerine kendisinin ve ailesinin duygusal iyiliğine bazı katkılarda bulunabilmelidir.

Hansel ve Gretel oduncu bir ailenin iki yakasını bir araya getirememe endişesiyle oldukça gerçekçi bir biçimde başlayıp eşit derecede gerçekçi bir biçimde son bulur. Hikâyede çocukların eve bir yığın inci ve değerli taş getirdiği anlatılsa da ekonomik durumlarının değiştiğini gösteren başka hiçbir şey yoktur. Bu durum, bu mücevherlerin sembolik doğasına vurgu yapar. Hikâye şöyle sonlanır: "Sonra tüm dertler bitti ve birlikte neşe içinde yaşayıp gittiler. Masalım burada biter; önümden bir fare geçer, kim onu yakalarsa, kendine kürk bir şapka biçer." *Hansel ve Gretel*'in sonunda içsel tutumların dışında hiçbir şey değişmemiştir. Ya da daha doğrusu içsel tutumlar değiştiği için her şey değişmiştir. Çocuklar artık dışlanmış, terk edilmiş, karanlık

ormanda kaybolmuş hissetmeyecek, mucizevi şekerden evi aramaya koyulmayacaklardır. Artık cadıyla karşılaşmayacaklar ve ondan korkmayacaklardır çünkü ortak çabaları sayesinde cadıya üstün geldiklerini ve zafer kazandıklarını kanıtlamışlardır. Çalışkanlık ve hiç umut vermeyen bir malzemeden bile iyi bir şey çıkarmak (örneğin, farenin kürkünü akıllıca kullanarak şapka yapmak), ödipal zorluklarıyla savaşmış ve onları denetim altına almış okul çağındaki çocuğun erdemi ve gerçek başarısıdır.

Hansel ve Gretel, iki kardeşin birbirlerini kurtarmak için işbirliği yaptığı ve ortak çabaları sayesinde bunu başardıkları çok sayıdaki masallardan biridir. Bu hikâyeler çocuğu ebeveynlerine olan çocuksu bağlılıklarını aşmaya ve bir sonraki üstün gelişim mertebesine ulaşmaya, bununla birlikte yaşıtlarının desteğine değer vermeye yöneltirler. Çocuk eninde sonunda hayattaki görevleri yerine getirmekte sadece ebeveynlerine bel bağlamayı bırakıp akranlarıyla işbirliği yapmak durumunda kalacaktır. Okul çağındaki çocuklar genellikle ebeveynleri olmadan dünyayla yüzleşebileceklerine henüz inanamazlar. Onlara gereğinden fazla tutunmak istemelerinin sebebi de budur. Çocuğun bir gün dünyadaki tehlikelerle baş edeceğine inanmayı öğrenmesi gerekir. Bu tehlikeler kendi korkuları tarafından abartılmış ve bu korkulardan besleniyor olsa dahi...

Çocuk varoluşsal tehlikeleri objektif bir biçimde değil, çocuksu korkularıyla aynı doğrultuda olağanüstü bir biçimde abartılmış (örneğin, çocuk yiyen bir cadı şeklinde kişileştirilmiş) olarak görür. *Hansel ve Gretel*, çocuğu kaygılı hayal dünyasının ürünlerini dahi keşfetmeye teşvik eder çünkü böyle masallar çocuğa yalnızca ebeveynlerinin bahsettiği gerçek tehlikelerle değil, var olmasından korktuğu abartılmış tehlikelerle de baş edebileceğine dair güven verir.

Kaygılı düşlemlerin ürünü olan bir cadı, çocuğun aklından çıkmayacaktır ancak çocuk bir cadıyı fırına itip yakarak öldürdüğünde ondan kurtulduğuna inanabilir. Çocuklar cadılara inanmaya devam ettikçe (hep inanmışlardır ve biçimsiz kaygılarına insan benzeri görünüşler vermeye mecbur kalmayacakları

zamana kadar da inanacaklardır), hayal gücünün bu can sıkıcı figürlerinden ustalıkla kurtulan çocukların anlatıldığı hikâyeleri dinlemeye ihtiyaçları vardır. Bunu başararak Hansel ve Gretel'in yaptığı gibi tecrübelerinden büyük kazanımlar elde ederler.

Kurt tarafından yutulan alımlı, "masum" genç kız zihne kalıcı yer eden bir imgedir. *Hansel ve Gretel*'de cadı, çocukları yemeyi yalnızca planlamakla kalmıştır. *Kırmızı Başlıklı Kız*'da hem büyükanne hem de çocuk kurt tarafından tam anlamıyla yutulur. Birçok masal gibi *Kırmızı Başlıklı Kız*'ın da çok sayıda versiyonu vardır. En popüler olanı, Küçük Kırmızı Başlık'ın ve büyükannesinin yeniden doğduğu ve kurdun hak ettiği cezayı aldığı Grimm Kardeşler versiyonudur.

Ancak bu hikâyenin yazınsal tarihi Perrault'la başlar.* Masal, İngilizcede en çok onun koyduğu *Kırmızı Başlıklı Kız* (ing. *Little Red Riding Hood*) başlığıyla tanınır. Oysaki hikâyeye Grimm Kardeşler tarafından verilen *Küçük Kırmızı Başlık* başlığı daha uygundur. Gelgelelim, en bilge ve en keskin zekâlı masal araştırmacılarından olan Andrew Lang, *Kırmızı Başlıklı Kız*'ın tüm versiyonlarının Perrault'nunki gibi sonlanmış olsaydı, bu hikâyeleri hiç dikkate almamanın daha iyi olacağını belirtmiştir.[25] * Eğer Grimm Kardeşler'in versiyonu en popüler masallardan biri olmasaydı, masalın kaderi de muhtemelen böyle olurdu. Fakat bu hikâyenin bilinen tarihi Perrault'la başladığı için ilk önce onun yorumunu ele alacağız (ve dikkate almayacağız).

Perrault'nun hikâyesi bilinen diğer tüm versiyonlar gibi başlar: Büyükanne torununa kırmızı kapüşonlu küçük bir pelerin (ya da şapka) yapar. Bu şapka kızın bu isimle tanınmasına yol açar. Bir gün annesi, Kırmızı Başlıklı Kız'ı hasta olan büyükannesine bir şeyler götürmeye yollar. Kızın yolu ormana düşer. Burada kurtla karşılaşır. Kurt onu oracıkta yemeye cesaret ede-

25 İlginçtir ki Andrew Lang *Blue Fairy Book* kitabına Perrault'nun versiyonunu koymayı seçmiştir. Perrault'nun hikâyesinin sonunda kazanan kurt olur. Dolayısıyla hikâye kaçış, kurtuluş ve teselliden yoksundur. Bu hikâye masal değil, kaygı uyandıran sonuyla çocuğu kasıtlı olarak korkutan eğitici bir hikâyedir. (Ve Perrault tarafından masal yazma niyetiyle yazılmamıştır.) Sert eleştirilerine rağmen Lang'ın bile Perrault'nun versiyonunu yeniden kaleme alması tuhaftır. Görünüşe göre birçok yetişkin çocukları korkutarak iyi davranmaya yönlendirmenin, gerçek bir masalın yaptığı gibi kaygılarını yatıştırmaktan daha iyi olduğunu düşünmektedir.

mez çünkü ormanda oduncular vardır, bu yüzden Kırmızı Başlıklı Kız'a nereye gittiğini sorar, kız da cevap verir. Kurt büyükannenin tam olarak nerede yaşadığını sorunca kız istenen bilgiyi verir. Sonrasında kurt kendisinin de büyükanneyi ziyarete gideceğini söyler ve kız ormanda oyalanırken kurt büyük bir hızla uzaklaşır.

Kurt, Kırmızı Başlıklı Kız'mış gibi davranarak büyükannenin evine girmeyi başarır ve yaşlı kadını oracıkta yutuverir. Perrault'nun hikâyesinde kurt büyükannenin kılığına girmez; yalnızca yatağına yatar. Kırmızı Başlıklı Kız geldiğinde kurt ondan yanına yatmasını ister. Kırmızı Başlıklı Kız kıyafetlerini çıkarır ve yatağa girer. O anda büyükannesinin çıplakken nasıl göründüğüne hayretler ederek, "Büyükanne, kolların ne kadar uzun!" der. Kurt cevap verir: "Seni daha iyi sarabilmek için!" Sonra Kırmızı Başlıklı Kız şöyle der: "Büyükanne, bacakların ne kadar uzun!" Aldığı cevap, "Daha iyi koşabilmek için!" olur. Grimm Kardeşler versiyonunda yer almayan bu konuşmaların devamında büyükannenin büyük kulakları, gözleri ve dişleriyle ilgili bilindik sorular gelir. Kurt son soruya "Seni daha iyi yiyebilmek için!" şeklinde yanıt verir. "Ve kötü kurt bu sözleri söyler söylemez küçük kızın üstüne atılır ve onu yutuverir."

Lang'ın çevirisi de diğer pek çoğu gibi burada biter. Fakat Perrault'nun orijinal yorumu hikâyeden çıkarılacak dersi ortaya koyan küçük bir şiirle devam eder: Küçük kızlar herkesin sözünü dinlememelidir. Aksi takdirde kurdun gelip onları yutması işten değildir. Kurtlara gelince, onların her çeşidinden vardır; içlerinde nazik olanları en tehlikelileridir. Özellikle de sokaklarda küçük kızları evlerine kadar takip edenleri... Perrault dinleyicisini yalnızca eğlendirmeyi istemekle kalmamış, aynı zamanda her bir öyküsüyle belli bir ders de vermek istemiştir. Bu yüzden hikâyeleri buna göre değiştirmesi anlaşılır bir şeydir.[26] Ne yazık

26 Perrault masallar derlemesini 1697'de yayımladığında *Kırmızı Başlıklı Kız*'ın hâlihazırda eski bir tarihi vardı. Masaldaki bazı unsurlar çok eskilere dayanıyordu. Çocuklarını yiyen Kronos miti de masalda yer bulur. Çocuklar mucizevi bir biçimde Kronos'un karnından çıkarlar ve yerlerini alması için ağır bir taş kullanılır. Liègeli Egbert tarafından kaleme alınan, *Fecunda Ratis* adında 1023 tarihli Latince bir hikâye vardır. Hikâyede küçük bir kız kurtların yanında bulunur. Kız,

ki bunu yaparak masalları büyük ölçüde anlamdan mahrum bırakmıştır. Hikâyede hiç kimse Kırmızı Başlıklı Kız'ı büyükannesinin evine giden yolda oyalanmaması ya da ana yoldan sapmaması için uyarmaz. Ayrıca, Perrault'nun versiyonunda yanlış hiçbir şey yapmayan büyükannenin sonunda öldürülmesi hiç de mantıklı değildir.

Perrault'nun *Kırmızı Başlıklı Kız*'ı ilginçliğini büyük ölçüde kaybeder çünkü kurdun açgözlü bir yaratık değil, bir metafor olduğu oldukça açıktır. Bu da dinleyicinin hayal gücüne çok az şey bırakır. Bu türden sadeleştirmeler ve masalın vermek istediği dersi doğrudan belirtmesi, masal olma potansiyeli olan bu hikâyeyi her şeyi ayrıntılarıyla açıklayan eğitici bir öyküye dönüştürür. Bu nedenle dinleyicinin hayal gücü, hikâyeye kişisel bir anlam kazandırmakta aktif rol oynayamaz. Perrault, hikâyenin amacını akılcı bir şekilde yorumlamanın esiri olarak her şeyi olabildiğince açık seçik ortaya serer. Örneğin, kız kıyafetlerini çıkarıp kurdun yanına uzandığında ve kurt, kollarının onu sarabilmek için o kadar güçlü olduğunu söylediğinde hayal gücüne yapacak hiçbir şey kalmaz. Kırmızı Başlıklı Kız, böylesine doğrudan ve alenen baştan çıkarılma karşısında kaçmaya ya da karşı koymaya teşebbüs etmediğine göre ya aptaldır ya da baştan çıkarılmak istiyordur. Her iki durumda da kendini özdeşleştirmek için uygun bir figür değildir. Bu detaylarla birlikte Kırmızı Başlıklı Kız, annenin uyarılarına kulak asmamaya teşvik edilen ve bilinç-

---

kendisi için çok önemli olan kırmızı bir şey giymektedir. Araştırmacılar bunun kırmızı bir başlık olduğunu söyler. Öyleyse burada, Perrault'nun hikâyesinden altı yüzyıl veya daha da önce bazı temel "Kırmızı Başlıklı Kız" unsurları bulmuş oluruz. Bunlar kırmızı başlık giyen bir kız, kurtlar tarafından refakat edilmek, canlı canlı yutulan ve zarar görmeden kurtulan bir çocuk ve çocuğun yerine konulan bir taştır.

Kırmızı Başlıklı Kız'ın başka Fransızca versiyonları da vardır fakat Perrault'nun yeniden kaleme aldığı versiyonda hangisinin etkileri olduğu bilinmemektedir. Bazılarında Kırmızı Başlıklı Kız'ın içinden gelen bir ses ona yapmamasını söylemesine rağmen kurt ona büyükannesinin etini yedirir, kanını içirir.' Perrault bu hikâyelerden birini kaynak aldıysa, bu barbarlığı münasebetsiz bulup çıkarmış olması anlaşılabilir zira Perrault'nun kitabı Versay sarayındakilerin okuması için yazılmıştır. Perrault hikâyelerini yalnızca şirinleştirmekle kalmamış, aynı zamanda yapmacıklığa da başvurmuştur. Örneğin, hikâyeleri on yaşındaki oğlu yazmış ve bir prensese adamış gibi yapmıştır. Perrault, hikâyelere eklediği arasözlerde ve ahlak derslerinde adeta çocuklar üzerinden yetişkinlere göz kırpar.

li olarak, masum olduğuna inandığı şekilde keyfine bakan naif, alımlı bir kız olmaktan çıkıp, düşmüş bir kadına dönüşür.

Masalın anlamı çocuğa ayrıntılarıyla anlatılacak olursa, çocuğun gözünde masal tüm değerini kaybeder. Perrault bundan daha kötüsünü yapar: Lafı fazlaca uzatır. İyi masalların hepsi birçok düzeyde anlama sahiptir; o an kendisi için hangi anlamların önemli olduğunu yalnızca çocuk bilebilir. Çocuk büyüdükçe bu meşhur masalların yeni yönlerini keşfeder ve bu da ona anlama yetisinin olgunlaştığı inancını verir, zira aynı masal ona şimdi çok daha fazlasını göstermektedir. Bunun için tek yol masalın ne hakkında olduğunu çocuğa öğretici bir üslupla anlatmamaktır. Çocuk masaldaki saklı anlamları kendiliğinden ve sezgisel bir biçimde keşfettiği vakit masal onun için tam anlamıyla önem kazanır. Bu keşif, masalı çocuğa sunulan bir şey olmaktan çıkararak kısmen kendi yarattığı bir şeye dönüştürür.

Grimm Kardeşler bu hikâyenin iki farklı versiyonunu anlatır. Bu onlar için alışılmışın dışında bir şeydir.[27] Her iki versiyonda da hem hikâyenin hem de kahramanın adı, "küçük, kırmızı kadife başlığı kendisine çok yakıştığı için başka bir şey giymediğinden" dolayı *Küçük Kırmızı Başlık*'tır.

Hansel ve Gretel'de olduğu gibi *Kırmızı Başlıklı Kız*'da da ana fikir yenme tehlikesidir. Her bireyin gelişiminde tekrar eden aynı temel psikolojik salkımlar[28], bireylerin diğer tecrübelerinin neler olduğuna ve nasıl yorumlandığına bağlı olarak kaderlerinin ve kişiliklerinin çok çeşitli olmasına yol açabilir. Benzer şekilde, masallarda sınırlı sayıdaki temel konular da insani tecrübelerin farklı yönlerini tasvir eder. Bunların tümü, böyle bir motifin nasıl detaylandırıldığına ve olayların hangi bağlamda gerçekleştiğine göre değişir. *Hansel ve Gretel*, anneye olan bağımlılığından vazgeçmeye ve ağızcıl saplantısından kurtulmaya zorlanan

27 Grimm Kardeşler'in *Küçük Kırmızı Başlık*'ı da barındıran masal derlemesi ilk olarak 1812'de, Perrault'nun kendi versiyonunu yayımlamasından yüz yıldan fazla süre sonra yayımlanmıştır.

28 Salkım: Baskı altında olmadığı için bilince çıkabilen duyguyla karışık bir düşünce dizgesi. (Orhan Hançerlioğlu. *Ruhbilim Sözlüğü.* Remzi Kitabevi, 1997)

çocuğun yaşadığı kaygılara ve zorluklara değinir. *Küçük Kırmızı Başlık*, okul çağındaki bir kızın ödipal bağlılıklarını bilinç dışında devam ettiği takdirde çözmek zorunda kalacağı bazı önemli problemleri ele alır. Bu, kızı baştan çıkarılma tehlikesine açık hale getirebilecek bir durumdur.

Bu hikâyelerin her ikisinde de ormandaki ev ile aile evi aynı yerdir ancak psikolojik durumdaki değişiklikten dolayı oldukça farklı biçimde tecrübe edilir. Küçük Kırmızı Başlık kendi evinde ebeveynlerinin koruması altında endişesiz ve mücadele becerisine sahip bir ergendir. Aynı kız, kendisi de güçsüz olan büyükannesinin evinde kurtla karşılamasının sonuçları karşısında çaresizce aciz bir duruma düşmüştür.

Ağızcıl saplantılarına boyun eğmiş olan Hansel ve Gretel, kendilerini terk eden (yani, onları evden ayrılmaya zorlayan) kötü anneyi simgeleyen evi yemekten başka bir şey düşünmemektedir. Çocuklar cadıyı yenmek için fırında pişirilecek bir yemek gibi yakarak öldürmekte de tereddüt etmezler. Ağızcıl saplantısını aşan Küçük Kırmızı Başlık'ın artık hiçbir yıkıcı ağızcıl arzusu kalmamıştır. *Hansel ve Gretel*'in ana fikri olan sembolik olarak yamyamlığa dönüştürülmüş ağızcıl saplantı ile Küçük Kırmızı Başlık'ın kurdu cezalandırma şekli arasında psikolojik bakımdan muazzam bir fark vardır. *Küçük Kırmızı Başlık*'taki kurt ayartıcıdır ancak hikâyenin açık içeriğinden göründüğü kadarıyla kurt aslında doğasında olmayan bir şey yapmamaktadır. Yani kurt yalnızca beslenmek için karnını doyurmaktadır. Ayrıca bir insanın bir kurdu öldürmesi olağan bir şey olsa da bu hikâyede kullanılan yöntem olağandışıdır.

Küçük Kırmızı Başlık'ın evi bolluk içindedir. Ağızcıl kaygılarını çoktan aşmış olduğu için yiyeceklerini büyükannesine götürerek onunla seve seve paylaşır. Küçük Kırmızı Başlık'a göre aile evinin dışında kalan dünya, yolunu bulamayacağı korkunç, yabani bir yer değildir. Küçük Kırmızı Başlık'ın evinin dışında bilinen bir yol vardır. Annesi bu yoldan asla sapmaması konusunda onu uyarır.

Hansel ve Gretel'in dış dünyaya itilmeleri gerekirken, Küçük Kırmızı Başlık evden kendi isteğiyle ayrılır. O dış dünyadan

korkmuyor, aksine güzelliğini görüyordur. Ancak orada bir tehlike yatmaktadır. Eğer evin dışındaki bu dünya ve bu görev fazla cazip bir hal alırsa, haz ilkesine geri dönmeye sebep olabilir (ki bu, ebeveynlerinin gerçeklik ilkesinden yana öğretileri sayesinde Küçük Kırmızı Başlık'ın terk ettiğini varsaydığımız bir şeydir) ve sonrasında zararlı karşılaşmalar meydana gelebilir.

Haz ilkesi ve gerçeklik ilkesi arasında kalma ikilemi, kurdun Küçük Kırmızı Başlık'a söylediği şu sözlerle açıkça dile getirilir: "Baksana, etrafındaki çiçekler ne kadar da güzel... Neden dönüp de bir bakmıyorsun? Eminim kuşların ne kadar güzel cıvıldadığını da duymuyorsundur. Etraftaki her şey neşe içindeyken sen sanki okula gider gibi kararlı bir şekilde yürüyüp geçiyorsun." Annesinin, Küçük Kırmızı Başlık'ı hikâyenin başında "düzgün bir şekilde yürümesi ve yoldan sapmaması; büyükannesinin evine vardığında ona "Günaydın!" demeyi unutmaması ve oraya varır varmaz her yeri kurcalamaması" konusunda tembihlemesi, kişinin yapmayı sevdiği şey ile yapması gereken şey arasındaki çatışmanın aynısıdır. Öyleyse, Küçük Kırmızı Başlık'ın annesi onun ana yoldan sapma ve yetişkinlerin sırlarını keşfetmek için köşe bucağı gizlice kurcalama eğilimlerinin olduğunun farkındadır.

Küçük Kırmızı Başlık'ın "taşıyabileceğinden fazlasını toplayana kadar" çiçek toplamayı bırakmaması, hikâyenin, çocuğun yaşamını haz ilkesine ya da gerçeklik ilkesine göre sürdürme ikilemini ele aldığı fikrini destekler. Küçük Kırmızı Başlık tam o anda "büyükannesini bir kez daha anımsar ve yola koyulur." Yani, haz arayan alt bilinç ancak çiçek toplamak sıkıcılaşmaya başladığında geri çekilir ve Kırmızı Başlık sorumluluklarının farkına varır.[29]

---

29 Perrault'nunkinden oldukça farklı iki Fransızca versiyon, Kırmızı Başlıklı Kız'ın dikkati görevine çekilmiş olsa da onun yine de haz ya da kolaylık yolunu seçmiş olduğunu daha açık bir biçimde ortaya koyar. Hikâyenin bu yorumlarında Kırmızı Başlıklı Kız bir yol ayrımında kurtla karşılaşır. (Yani, hangi yolun seçileceğine dair önemli bir tercihin yapıldığı yer.) Kurt sorar: "Hangi yolu seçeceksin? Dikiş iğnelerinin yolunu mu, toplu iğnelerin yolunu mu?" Kırmızı Başlıklı Kız toplu iğnelerin yolunu seçer çünkü bir versiyonda açıklandığı gibi iki şeyi birbirine toplu iğneyle tutturmak daha kolayken, onları dikiş iğneleriyle dikmek çok daha zor bir iştir.* Dikişin çoğunlukla genç kızlardan beklenen bir iş olduğu dönemlerde,

Küçük Kırmızı Başlık, ödipal çatışmalarını denetim altına alamadığı için henüz hazır olmadığı ergenlik problemleriyle mücadele eden bir çocuktur. Dünyada karşılaştığı şeyleri sorgulayan tutumu, Küçük Kırmızı Başlık'ın Hansel ve Gretel'den daha olgun olduğunu gösterir. Hansel ve Gretel şekerden evi merak etmez, cadının ne peşinde olduğunu araştırmaz. Annesinin etrafa gizlice bakmamasını tembihlemesi, Küçük Kırmızı Başlık'ın bir şeyler öğrenmeyi arzuladığını gösterir. Büyükannesinin "çok tuhaf göründüğünü" fark edince bir şeylerin yolunda gitmediğini gözlemler, ancak kurdun büyükannesinin kılığına girerek gizlenmiş olması kafasını karıştırır. Küçük Kırmızı Başlık büyükanneye büyük kulaklarını, büyük gözlerini, geniş ellerini, korkunç ağzını sorduğunda anlamaya çalışmaktadır. Burada sırasıyla dört duyu vardır: duyma, görme, dokunma ve tatma. Ergen çocuk dünyayı kavramak için tümünü kullanır.

Küçük Kırmızı Başlık kız çocuğunu sembolik biçimde ergenlik boyunca yaşadığı ödipal çatışmaların tehlikelerine maruz bırakır, sonra da çatışmasız bir şekilde olgunlaşabilsin diye onlardan kurtarır. *Hansel ve Gretel*'deki anne figürleri olan anne ve cadı büyük önem taşırken, anne ve büyükannenin hiçbir şey yapamadığı (yani ne korkutucu ne de koruyucu olduğu) *Küçük Kırmızı Başlık*'ta bu figürler önem kaybetmiştir. Buna karşın iki zıt karakterde vücut bulan erkek çok önemlidir: Bunlardan biri, boyun eğildiği takdirde iyi büyükannenin ve kızın sonunu getirecek olan tehlikeli baştan çıkarıcı; diğeri ise sorumlu, güçlü ve kurtarıcı bir baba figürü olan avcıdır.

Küçük Kırmızı Başlık, erkeğin kişiliğinin tüm yanlarını görerek onun çelişkili tabiatını anlamaya çalışıyor gibidir. Bunlar alt bilincin (kurt) bencil, asosyal, şiddetli ve yıkıcı potansiyeldeki eğilimleri ve benliğin (avcı) özverili, sosyal, düşünceli ve koruyucu eğilimleridir.

Küçük Kırmızı Başlık dünya çapında sevilir çünkü erdem sahibi olmasına rağmen baştan çıkarılır ve onun kaderi, kulağa

---

mevcut durum gerçeklik ilkesine göre hareket etmeyi gerektiriyorken dikiş iğnesi yerine toplu iğneler kullanarak kolay yolu seçmenin haz ilkesine göre davranmak olduğu kolaylıkla anlaşılır.

hoş gelse de herkesin iyi niyetine inanmanın gerçekte bizi tehlikelere açık hale getirdiğini anlatır. Eğer içimizde bir yerlerde büyük, kötü kurdu seven bir yanımız olmasaydı, kurt üzerimizde güç sahibi olamazdı. Bu nedenle, onun doğasını anlamak önemlidir ama daha da önemlisi, onu bizim için çekici kılan şeyi öğrenmektir. Naiflik cezbedici olsa da bir ömür boyu naif kalmak tehlikelidir.

Ancak kurt sadece baştan çıkaran erkek değildir, aynı zamanda içimizdeki tüm asosyal ve hayvani eğilimleri temsil eder. Küçük Kırmızı Başlık, okul çağındaki çocuğun görevi gereği "kararlı biçimde yürüme" erdemini bir yana bırakıp, haz arayan ödipal çocuk olur. Kurdun önerilerine kanarak ona aynı zamanda büyükannesini yeme fırsatı da vermiştir. Hikâye burada kızın içindeki çözüm bulmamış bazı ödipal zorluklara da hitap eder. Kurdun Küçük Kırmızı Başlık'ı yutması, her şeyi kurdun anne figürünü ortadan kaldırabileceği şekilde ayarlamasına karşılık kızın hak ettiği cezadır. Dört yaşındaki bir çocuk bile Küçük Kırmızı Başlık kurdun sorunlarına cevap verdiği sırada büyükannesinin evine nasıl gidileceğini tam olarak tarif ettiğinde neyin peşinde olduğunu merak etmeden duramaz. Çocuk kendi kendine, bu kadar detaylı bilgiler vermenin kurdun evi bulmasını sağlamaktan başka ne işe yaradığını merak eder. Yalnızca masalların saçma olduğuna inanan yetişkinler Küçük Kırmızı Başlık'ın bilinç dışının büyükanneyi ele vermeye çalıştığını görmekte başarısız olurlar.

Büyükanne de suçsuz değildir. Genç bir kız hem kendi güvenliği için hem de taklit edecek bir rol model olarak güçlü bir anne figürüne ihtiyaç duyar. Ancak Kırmızı Başlık'ın büyükannesi çocuk için iyi olan şeyleri bir kenara bırakıp kendi ihtiyaçlarına kapılıp gitmiştir. Masalda anlatılana göre, "Çocuğa vermeyeceği hiçbir şey yoktur." Bu, büyükannesi tarafından bu kadar şımartılan bir çocuğun gerçek hayatta başını belaya sokmasının ne ilk ne de son örneğidir. İster anne olsun, ister büyükanne (bir nesil büyük), yaşça büyük kadının erkeklere duyduğu sempatiden vazgeçip çekici, kırmızı bir pelerin vererek bunu kızına aktarması genç kız için çok tehlikelidir.

Küçük Kırmızı Başlık hikâyesi boyunca, hikâyenin başlığında olduğu gibi kızın isminde de giydiği kırmızı renk vurgulanır. Kırmızı, şiddetli duyguları, özellikle de cinsellik içerenleri simgeleyen renktir. Küçük Kırmızı Başlık'a büyükanne tarafından verilen kırmızı kadife başlık bu nedenle cinsel çekiciliğin vaktinden önce aktarılmasının bir simgesi olarak görülebilir. Büyükannenin hasta, yaşlı ve kapıyı açamayacak kadar güçsüz olması bunun daha da altını çizer. "Küçük Kırmızı Başlık" ismi, kahramanın hikâyedeki bu özelliğinin kilit önemine işaret eder. Küçük olanın yalnızca kırmızı başlık değil, aynı zamanda kızın kendisi olduğunu akla getirir. Kız, başlık giymek için fazla küçük değildir: Bu kırmızı başlığın simgelediği ve onu giymenin davetiye çıkaracağı şeylerin altından kalkabilmek için çok küçüktür.

Küçük Kırmızı Başlık için tehlike oluşturan, yeni yeni gelişen cinselliğidir. Bunun için duygusal olarak henüz yeterince olgun değildir. Cinsel deneyimler yaşamak için psikolojik olarak hazır olan insan bununla başa çıkabilir ve bu sayede büyüyebilir. Fakat erken cinsellik, içimizde hala ilkel kalan ve bizi içine çekmekle tehdit eden şeyleri harekete geçiren geriletici bir deneyimdir. Seks için henüz hazır olmayan fakat güçlü cinsel duygular uyandıran bir deneyime maruz kalan kişi bununla başa çıkabilmek için ödipal yollara başvurur. Böyle bir insanın sekste başarılı olabileceğine inandığı tek yol, daha tecrübeli rakipleri ortadan kaldırmaktır. Küçük Kırmızı Başlık'ın kurda büyükannenin evine nasıl gideceğini ayrıntılarıyla anlatması bu sebeptendir. Gelgelelim, bunu yaparak aynı zamanda ikilemini de ortaya koyar. Kurdu büyükanneye yönlendirerek ona sanki "Beni rahat bırak; büyükanneye git. O da olgun bir kadın. Senin temsil ettiğin şeyle o başa çıkabilir; ben değil." diyormuş gibi davranır.

Doğru şeyi yapmak için duyduğu bilinçli arzu ve (büyük) annesini yenmek için duyduğu bilinç dışı arzu arasındaki mücadele, bu kızı ve bu hikâyeyi bize sevdiren ve kızı fevkalade bir biçimde insan kılan şeydir. Kız, çocukluğumuzda ne kadar çabalasak da üstesinden gelemediğimiz içsel ikilemlere saplanıp kaldığımızda pek çoğumuz gibi problemi bir başkasının üzerine

itmeye çalışır. Bu kişi daha büyük biri, bir ebeveyn ya da ebeveyn yerini alan biridir. Ancak kız tehlikeli bir durumdan bu şekilde kurtulmaya çalışarak neredeyse kendi sonunu getirir.

Daha önce de sözü edildiği gibi, Grimm Kardeşler *Kırmızı Başlıklı Kız*'ın önemli bir başka versiyonunu sunarlar. Bu da temelde asıl hikâyeye yapılan bir eklemeden ibarettir. Bu versiyonda, daha ileriki bir zamanda Küçük Kırmızı Başlık büyükannesine yine kek götürürken başka bir kurdun onu doğru yoldan (erdem yolundan) sapması için aklını çelmeye çalıştığı anlatılır. Bu sefer kız büyükanneye koşar ve olanları anlatır. Kurt içeri giremesin diye birlikte kapıyı kilitlerler. Sonunda kurt çatıdan kayarak su dolu bir yalağın içine düşer ve boğulur. Hikâye biter "Ve Küçük Kırmızı Başlık neşe içinde evine döner ve bir daha kimse ona kötülük yapamaz."

Bu versiyon, hikâye dinleyicisinin ikna olduğuna inandığı şeyi biraz detaylandırır: Kız, yaşadığı kötü deneyimin ardından hiçbir şekilde kurtla (ayartıcıyla) baş edebilecek kadar olgun olmadığının farkına varır ve annesiyle iyi bir iş birliğine girmeye hazır olur. Kızın ilk seferde olduğu gibi düşüncesizce davranmak yerine, tehlike ortaya çıkar çıkmaz büyükanneye koşması bunu sembolik olarak ifade eder. Küçük Kırmızı Başlık (büyük) annesiyle birlikte çalışır ve onun tavsiyesine uyar. Devamında büyükanne Kırmızı Başlık'a, yalağı içinde sosis pişirdiği suyla doldurmasını söyler ve bu koku kurdu çeker, böylece kurt suya düşer. İkili kurdu birlikte kolayca alt ederler. Çocuğun bu yüzden hemcins ebeveynle sağlam bir iş birliği kurması gerekir. Böylece çocuk, ebeveynle özdeşleşme ve ondan bilinçli öğrenme yoluyla yetişkinliğe başarılı bir şekilde adım atacaktır.

Masallar hem bilincimize hem de bilinç dışımıza hitap eder. Dolayısıyla masalların çelişkilerden kaçınması gerekmez çünkü bunlar bilinç dışımızda kolayca bir arada bulunabilir. Oldukça farklı bir anlam düzeyinde, büyükannenin başına gelenlere çok farklı bir açıdan bakılabilir. Hikâye dinleyicisi kurdun Küçük Kırmızı Başlık'ı neden onunla tanışır tanışmaz, yani ilk fırsatta yemediğini haklı olarak merak eder. Perrault her zamanki gibi

görünürde mantıklı bir açıklama sunar: Kurt eğer yakınlardaki birkaç ormancıdan korkmasaydı bunu yapardı. Perrault'nun hikâyesinde kurt başından beri ayartıcı erkek olduğu için, yaşça büyük bir adamın diğer erkeklerin görebileceği ve duyabileceği bir yerde küçük bir kızı ayartmaktan korkması mantıklıdır.

Grimm Kardeşler'in masalında durum oldukça farklıdır. Masalda, bu gecikmenin sorumlusunun kurdun aşırı açgözlülüğü olduğu ima edilir: "Kurt kendi kendine düşündü, 'Şu genç, körpe kız ağzımı sulandırdı. Tadı da yaşlı büyükannesinden daha güzeldir. Kurnazca davran ki ikisini de yakalayasın.'" Fakat bu açıklama akla yatkın değildir çünkü kurt tam orada ve o anda Küçük Kırmızı Başlık'ı yakalayabilirdi ve daha sonra hikâyede olduğu gibi büyükanneyi kandırabilirdi.

Küçük Kırmızı Başlık'ı ele geçirmek için önce büyükanneyi ortadan kaldırmak zorunda olduğunu varsayarsak kurdun Grimm Kardeşler versiyonundaki davranışı mantıklı bir hal almaya başlar. (Büyük) Anne ortada olduğu sürece, Küçük Kırmızı Başlık onun olmayacaktır.[30] Ancak büyükanne devre dışı bırakıldığında, kişinin anne varken baskılamak zorunda olduğu arzularına göre hareket etmekte önü açılır. Hikâye bu düzeyde kızın bilinç dışında babası (kurt) tarafından ayartılma arzusunu ele alır.

Erken ödipal arzuların yeniden harekete geçmesiyle, kızın babasına duyduğu arzu, onu baştan çıkarma eğilimi ve baba tarafından baştan çıkarılma arzusu da tekrar harekete geçer. Sonrasında kız babasını annesinin elinden almayı arzuladığı için anne ve hatta baba tarafından korkunç bir şekilde cezalandırılmayı hak ettiğini hisseder. Nispeten uykuda olan erken duyguların ergenlikte depreşmesi yalnızca ödipal hislerle sınırlı değildir. Erken kaygılar ve arzular da bu dönemde tekrar ortaya çıkar.

Farklı bir düzeyde yorumlandığında, kurdun Küçük Kırmızı Başlık'la tanışmasının hemen üzerine onu yemediği çünkü onun-

30 Bazı köylü kültürlerde anne öldüğünde en büyük kız her konuda onun yerini aldığından bu çok da uzun sürmez.

la önce yatağa girmek istediği söylenebilir. Kızın "yenmesinden" önce ikili arasında cinsel bir birliktelik olmalıdır. Pek çok çocuğun, seks sırasında eşlerden birinin hayatını kaybettiği hayvanlardan haberi olmasa da bu yıkıcı çağrışımlar çocuğun bilinçli ve bilinç dışı zihinlerinde oldukça kuvvetlidir; öyle ki çoğu çocuk cinsel birleşimi temelde bir partnerin diğerine uyguladığı şiddetli bir eylem olarak görür. Djuna Barnes'in şu satırları yazarken çocuğun cinsel heyecanı, şiddeti ve kaygıyı bilinç dışında birbirine eş tuttuğunu söylemek istediğine inanıyorum: "Çocuklar söyleyemedikleri bir şey bilirler; Kırmızı Başlıklı Kız ve kurdun yatakta olmasından hoşlanırlar!"* Çocuğun cinsel bilgisini karakterize eden zıt duyguların bu garip rastlantısı *Kırmızı Başlıklı Kız*'da vücut bulduğundan, hikâye bilinç dışında çocuklara ve çocukken sekse duydukları merakı hayal meyal hatırlayan yetişkinlere oldukça çekici gelir.

Başka bir sanatçı, altta yatan aynı hisleri dile getirmiştir. Gustave Doré, ünlü masal illustrasyonlarının birinde Kırmızı Başlıklı Kız'ı ve kurdu yatakta birlikte resmeder.* Kurt oldukça sakin resmedilmiştir. Fakat kız, yanı başında uzanan kurda bakarken kuvvetli çelişkili duygularla kuşatılmış gibi görünmektedir. Uzaklaşmak için teşebbüste bulunmaz. Aynı anda, içinde bulunduğu durum yüzünden aklı karışmış, dikkat kesilmiş ve tiksinmiş gibi görünür. Yüzündeki ve bedenindeki duyguların bir araya gelmesinin yarattığı izlenim en iyi büyülenme olarak tarif edilebilir. Bu, seksin ve onu çevreleyen her şeyin çocuğun zihni üzerindeki büyüsüyle aynıdır. Djuna Barnes'ın sözlerine geri dönecek olursak, bu, çocukların Kırmızı Başlıklı Kız, kurt ve aralarındaki ilişkiye dair hissettikleri ancak dile getiremedikleridir. Hikâyeyi bu denli cezbedici kılan da budur.

Sekse duyulan bu ölümcül merak (aynı anda en büyük heyecan ve en büyük kaygı olarak tecrübe edilir), küçük kızın babasına duyduğu ödipal özlemler ve bu aynı duyguların ergenlik boyunca farklı biçimlerde yeniden harekete geçmesiyle yakından bağlıdır. Bu duygular ne zaman ortaya çıksa, küçük kızın babasını baştan çıkarma eğilimini ve bununla birlikte onun tarafından baştan çıkarılma arzusunu hatırlatır.

Perrault'nun yorumunda cinsel ayartma vurgulanırken, Grimm Kardeşler'in hikâyesi için tam tersi geçerlidir. Hikâyede cinselliğe doğrudan ya da dolaylı yoldan değinilmez. Cinsellik ince bir biçimde ima edilmiş olabilir ancak dinleyici hikâyeyi anlamasına yardımcı olacak fikri kendisi çıkarmalıdır. Cinsel imalar, çocuğun zihninde olması gerektiği gibi bilinç öncesinde kalır. Bir çocuk çiçek toplamakta yanlış bir şey olmadığının bilincindedir; yanlış olan (büyük) ebeveynin meşru hakkına hizmet etme görevini yerine getirmek zorundayken, anneye itaatsizlik etmektir. Esas çatışma, çocuğa haklı uğraşlar gibi görünen şeylerle, ebeveynlerinin yapmasını istediğini bildiği şeyler arasındadır. Hikâye, çocuğun zararsız olduğunu düşündüğü arzularına kapılmasının ne kadar tehlikeli olabileceğini vurgular. Bu nedenle çocuk bu tehlikeden haberdar olmalıdır. Daha doğrusu, hikâye hayatın bunları canı pahasına ona öğreteceği konusunda uyarır.

Küçük Kırmızı Başlık ergen çocuğun içsel süreçlerini dışsallaştırır: Kurt, ebeveynlerinin uyarılarına karşı geldiğinde ve cinsel yönden ayartmaya ve ayartılmaya göz yumduğunda çocuğun hissettiği kötülüğün dışsallaştırmasıdır. Ebeveynin kendisi için çizdiği yoldan saptığında "kötülükle" karşılaşır ve bu kötülüğün kendisini ve güvenini sarstığı ebeveynini yutacağından korkar. Ancak hikâyenin devamında anlatıldığı gibi, "kötülük"ten yeniden hayat bulunabilir.

Alt bilincinin kışkırtmalarına teslim olan ve bunu yaparak anneye ve büyükanneye ihanet eden Küçük Kırmızı Başlık'tan çok farklı olarak avcı, hislerine kapılmaya fırsat vermez. Kurdu büyükannenin yatağında uyurken bulmasının üzerine verdiği ilk tepki, "Burada mı bulacaktım seni, kart namussuz? Uzun zamandır seni arıyordum." olur ve anında kurdu vurmaya kalkışır. Fakat avcının benliği (ya da mantığı), alt bilincin kışkırtmalarına (kurda duyduğu öfkeye) rağmen kendini gösterir ve büyükanneyi kurtarmaya çalışmanın, kurdu oracıkta vurarak öfkeye teslim olmaktan daha önemli olduğunun farkına varır. Avcı kendini dizginler ve kurdu vurarak öldürmektense karnını dikkatlice keserek açar ve Küçük Kırmızı Başlık ile büyükanneyi kurtarır.

Avcı, kızların gözünde olduğu kadar erkeklerin gözünde de çok çekici bir figürdür çünkü iyileri kurtarır ve kötüyü cezalandırır. Bütün çocuklar gerçeklik ilkesine uymakta güçlüklerle karşılaşır ve kişiliklerinin alt bilinç ve benlik-üst benlik arasındaki çatışmasını zıt figürler olan kurtta ve avcıda kolaylıkla fark ederler. Avcının eylemlerinde şiddet (karnı kesip açmak), en yüksek sosyal amaca (iki kadını kurtarmaya) hizmet eder. Çocuk, şiddetli eğilimlerinin kendisine yararlı görünmesini kimsenin anlamadığını hisseder ancak hikâye bu hislerin yararlı olabileceğini gösterir.

Küçük Kırmızı Başlık'ın kurdun karnından sezaryen operasyonundaki gibi kesilerek çıkartılması gerekir; böylece gebelik ve doğum fikirlerine üstü kapalı biçimde değinilir. Bununla birlikte, çocuğun bilinç dışında cinsel birleşme çağrışımları uyandırılmış olur. Çocuk, "Bebek annenin karnına nasıl girer?" diye merak eder ve bunun ancak annenin, tıpkı kurdun yaptığı gibi, bir şeyi yutmasıyla olabileceğine karar verir.

Avcı neden kurttan "kart namussuz" olarak bahseder ve uzun zamandır onu bulmaya çalıştığını söyler? Bu hikâyedeki ayartıcıya kurt dendiği gibi, özellikle de küçük kızları hedefleyen ayartıcılar, bugün de geçmişte olduğu gibi çoğunlukla "kart namussuz" olarak anılır. Farklı bir düzeyde, kurt avcının içindeki kabul edilemez eğilimleri de temsil eder; hepimiz zaman zaman içimizdeki hayvanı hedeflerimize ulaşmak için hunharca ya da sorumsuzca hareket etme eğilimimizin temsili olarak görürüz.

Avcı hikâyenin sonu için çok önemli olsa da nereden geldiğini bilmeyiz. Bununla birlikte avcı, Küçük Kırmızı Başlık'la etkileşime girmez; onu kurtarır, hepsi bu. *Küçük Kırmızı Başlık* boyunca babadan hiç söz edilmez. Bu türden bir masal için bu oldukça sıra dışıdır. Bu, babanın var olduğu ancak gizli olduğu fikrini akla getirir. Kız kesinlikle babasının kendisini tüm zorluklardan, bilhassa da onu baştan çıkartma ve baştan çıkarılma arzularının sonucu olan duygusal zorluklardan kurtarmasını bekler. Burada "baştan çıkartmayla" kastedilen, kızın babasını kendisini herkesten daha çok sevmeye telkin etme isteği ve çaba-

ları; babasının da aynısını kendisi için yapmasını arzulamasıdır. Öyleyse *Küçük Kırmızı Başlık*'ta babanın aslında iki zıt biçimde var olduğunu görebiliriz: Biri, baskılayıcı ödipal hislerin yarattığı tehlikelerin sonucu olarak kurt; diğeri de koruyucu ve kurtarıcı işlevleri olan avcıdır.

Avcı, kurdu doğrudan vurmaya kalkışmasına rağmen bunu yapmaz. Kurdun karnını taşlarla doldurmak, kurtarıldıktan sonra Küçük Kırmızı Başlık'ın bulduğu bir fikirdir. "Kurt uyandığında yerinden sıçramaya çalışır ama taşlar o kadar ağırdır ki yere yığılıverir ve oracıkta ölür." Kurda ne yapılacağını planlayan ve işe koyulan kişi Küçük Kırmızı Başlık'ın ta kendisi olmalıdır. Eğer gelecekte güvende olacaksa, ayartıcının hakkından gelmeli, ondan kurtulmalıdır. Bunu onun için baba-avcı yapsaydı, Kırmızı Başlık zayıflığının gerçekten üstesinden geldiğini asla hissedemeyebilirdi çünkü bundan kendisi kurtulmamış olurdu.

Kurdun yapmaya çalıştığı şey yüzünden ölmesi masalın adaletidir. Ağızcıl açgözlülüğü kendi sonunu getirir. Karnını alçakça yollarla doyurmayı denediği için, aynısı onun da başına gelir.[31]

Kurdun, içindekileri kurtarmak için karnının kesildiğinde ölmemesinin başka iyi bir sebebi de vardır. Masal çocuğu gereksiz kaygılardan korur. Eğer kurt, sezaryen operasyonundaki gibi karnı açıldığında ölseydi, hikâyeyi dinleyenler annesinin bedeninden çıkan çocuğun onu öldürüyor olduğuna dair korkuya kapılabilirlerdi. Fakat kurt karnı yarıldığında hayatta kalırsa ve yalnızca karnına ağır taşlar doldurulup dikildiği için ölürse, o zaman doğumla ilgili kaygılanmak için bir sebep kalmaz.

Küçük Kırmızı Başlık ve büyükannesi gerçekte ölmezler fakat şüphesiz yeniden doğarlar. Eğer çeşitli türden masalların tek bir ana teması varsa, o da daha yüksek bir mertebede yeniden doğmaktır. Çocuklar (ve yetişkinler de), gelişim yolunda gerek-

31 Diğer bazı yorumlarda Küçük Kırmızı Başlık'ın babası olay yerine gelir, kurdun kafasını keser ve böylece iki kadını kurtarır.* Belki de kurdun karnını kesmekten kafasını kesmeye geçmenin sebebi bunu yapanın Küçük Kırmızı Başlık'ın babası olmasıdır. Bir babanın, kızının bir süre içinde bulunduğu karna müdahalede bulunması, babanın kızıyla bağlantılı cinsel bir eylemde bulunmasını akla getirdiğinden rahatsız edici olur.

li adımları attıkları takdirde daha yüksek bir varoluş mertebesine erişmenin mümkün olduğuna inanabilmelidir. Bunun yalnızca mümkün değil, aynı zamanda ihtimal dahilinde olduğunu anlatan hikâyeler çocukları muazzam biçimde sarar çünkü böyle masallar çocuklarda hep var olan bu değişimi geçirememe ya da bu süreçte çok şey kaybetme korkusuyla savaşır. Örneğin *İki Kardeş*'te ikilinin yaşadıkları dönüşümden sonra birbirlerini kaybetmeyip birlikte daha iyi bir yaşam sürmelerinin; Küçük Kırmızı Başlık'ın kurtarıldıktan sonra daha mutlu bir kız olmasının; Hansel ve Gretel'in eve döndükten sonra çok daha iyi durumda olmalarının sebebi budur.

Bugün çok sayıda yetişkin masallarda anlatılanları ciddiye almaya meyillidir; hâlbuki masallar önemli hayat tecrübelerinin sembolik yorumları olarak görülmelidir. Çocuk bunu kesin olarak "bilmese" de sezgisel olarak anlar. Bir yetişkinin, Küçük Kırmızı Başlık'ın kurt tarafından yutulduğunda "gerçekten" ölmediği konusunda çocuğu teskin etmesi, çocuk tarafından küçümseyici bir konuşma olarak görülür. Bu, bir insana İncil'deki hikâyede Yunus'un büyük bir balık tarafından yutulmasının onun "gerçekten" sonunu getirmediğini anlatmakla aynı şeydir. Bu hikâyeyi duyan herkes Yunus'un balığın karnında kalmasının bir amacı olduğunu (yani, hayata daha iyi bir insan olarak dönebilmek için olduğunu) sezgisel olarak bilir.

Çocuk, Küçük Kırmızı Başlık'ın kurt tarafından yutulmasının (başka masal kahramanlarının başlarından bir süreliğine geçen çeşitli ölümler gibi) kesinlikle masalın sonu olmadığını ancak ayrılmaz bir parçası olduğunu sezgisel olarak bilir. Çocuk aynı zamanda, Küçük Kırmızı Başlık'ın kurt tarafından baştan çıkarılmaya müsaade eden kız olarak gerçekten "öldüğü" ve hikâyede "küçük kızın kurdun karnından dışarı fırladığı" söylendiğinde Küçük Kırmızı Başlık'ın farklı biri olarak hayata döndüğünü anlar. Bu yöntem gereklidir çünkü çocuk bir şeyin yerine başka birinin geçtiğini (iyi annenin yerine geçen kötü üvey anne) kolaylıkla anlayabilirken, içsel dönüşümleri henüz kavrayamaz. Bu yüzden masalların en büyük meziyetlerinden biri de çocuğu böyle dönüşümlerin mümkün olduğuna inandırmasıdır.

Bilinci ve bilinç dışı zihniyle hikâyeye derinlemesine dalmış olan çocuk, kurdun büyükanne ve kızı yutmasıyla, ikilinin başlarına gelen şey yüzünden dünyadan geçici olarak koptuğunun, yani olup bitenle irtibat halinde olma ve onlara etki etme yetilerini kaybettiklerinin kastedildiğini anlar. Bu nedenle dışardan birisi onları kurtarmaya gelmelidir ve konu anne ve çocuk olunca bu kişi babadan başka kim olabilir?

Küçük Kırmızı Başlık, gerçeklik ilkesi yerine kurdun ayartmasına uyarak haz ilkesi temelinde hareket ettiğinde, dolaylı olarak daha ilkel, erken bir varoluş biçimine dönmüştür. Çocuk uçlarda düşündüğü için, kızın daha ilkel bir yaşam düzeyine dönüşü tipik masal üslubunda rahimdeki doğum öncesi varoluşa kadar giderek etkileyici bir biçimde abartılmıştır.

Fakat büyükannenin neden Küçük Kırmızı Başlık'la aynı kaderi paylaşması gerekir? Neden hem "ölü" hem de daha alçak bir varoluş haline indirgenmiştir? Bu detay çocuğun ölümden anladığıyla aynı doğrultudadır: Yani bu insan artık mevcut değildir, hiçbir işe yaramaz. Büyükanne ve büyükbabalar çocuğa faydalı olmalıdır; onu koruyabilmeli, eğitebilmeli, besleyebilmelidir; eğer yapamıyorlarsa, o zaman daha alçak bir varoluş haline indirgenirler. Büyükanne kurtla başa çıkmada Küçük Kırmızı Başlık kadar aciz olduğu için kızla aynı kadere indirgenir.[32]

Hikâye, ikilinin yutuldukları için ölmediğini açıkça belli eder. Küçük Kırmızı Başlık'ın kurtulduktan sonraki davranışı bunu açıkça ortaya koyar. "Küçük kız ağlayarak dışarı fırladı: 'Ah, çok korktum; kurdun karnı ne kadar karanlıktı!'" Korkmak, kişinin hayatta olduğu anlamına gelir ve ölümün tersi bir durumu simgeler. Çünkü ölümde kişi artık düşünemez ve hissedemez. Küçük Kırmızı Başlık'ı korkutan şey karanlıktır çünkü davranışlarıyla dünyasını aydınlatan yüksek bilinçliliğini kaybet-

32 Hikâyenin Grimm Kardeşler tarafından sunulan ikinci versiyonu bu yorumun makul olduğunu teyit eder. Hikâye, ikinci seferde büyükannenin Küçük Kırmızı Başlık'ı kurttan nasıl koruduğunu ve başarılı bir şekilde onu öldürmeyi planladığını anlatır. (Büyük) ebeveynler işte böyle davranmalıdır. Böyle davranırlarsa (büyük) ebeveynin de çocuğun da ne kadar akıllı olursa olsun kurttan korkmalarına gerek kalmaz.

miştir. Veya yaptığının yanlış olduğunu bilen ya da artık ebeveynleri tarafından iyi bir şekilde korunup kollanmadığını hisseden çocuk gibi, gecenin karanlığının tüm dehşetiyle üzerine çöktüğünü hissetmektedir.

Yalnızca *Küçük Kırmızı Başlık*'ta değil, tüm masal edebiyatında kahramanın ölümü (ömrünün sonuna gelince yaşlılıktan ölmenin dışında), başarısızlığını simgeler. Başarısız olan birinin ölümü (örneğin, henüz vakti gelmeden Uyuyan Güzel'e ulaşmaya çalışıp dikenler arasında can verenler gibi), bu kişinin ahmakça (vakitsizce) üstlendiği bu zorlu görevin üstesinden gelebilecek olgunlukta olmadığını simgeler. Bu kişilerin, amaçlarına ulaşmalarına olanak sağlayacak büyüme deneyimleri yaşaması gerekir. Masallarda kahramandan önce ölenler, onun geçmişteki gelişmemiş hallerinden başka bir şey değildir.

İçsel karanlığa (kurdun karnındaki karanlık) maruz kalan Küçük Kırmızı Başlık, artık yeni bir ışığa hazır ve kıymet bilir hale gelmiştir. Üstesinden gelmesi gereken ve şimdilik ona ağır geldiği için kaçınması gereken duygusal deneyimleri daha iyi anlar. Çocuk, *Küçük Kırmızı Başlık* gibi hikâyeler aracılığıyla, içimizde başa çıkamayacağımız benzer içsel duygular uyandıran şeyin yalnızca bizi baskılayan deneyimler olduğunu (en azından bilinç öncesi bir düzeyde) anlamaya başlar. Bunların bir kez üstesinden geldiğimizde artık kurtla karşılaşmaktan korkmaya gerek yoktur.

Hikâyenin bitiş cümlesi bunu destekler: Küçük Kırmızı Başlık bir daha kurtla karşılaşmayı ya da tek başına ormana gitmeyi göze almayacağını dile getirmez. Tam aksine, hikâyenin sonu problemli durumlardan uzaklaşmanın yanlış bir çözüm olduğu konusunda çocuğu üstü kapalı biçimde uyarır. Hikâye şöyle sonlanır: "Küçük Kırmızı Başlık kendi kendine düşündü, 'Yaşadığım sürece annem izin vermedikçe bir daha asla yoldan çıkıp tek başıma ormana girmeyeceğim.'" Acı bir deneyimle desteklenen bu içsel diyalog bir yana, Küçük Kırmızı Başlık'ın hazır olduğu (annesinin onayladığı) vakit kendi cinselliğiyle karşılaşması çok farklı bir sonuç doğuracaktır.

Anneyi ve üst benliği hiçe sayarak doğru yoldan sapmak küçük kızın daha yüksek düzeyde bir kişilik örgütlenmesi kazanması adına geçici bir süre gerekli olmuştur. Yaşadığı tecrübe onu ödipal arzularına boyun eğmenin tehlikelerine inandırmıştır. Anneye karşı gelmemenin; erkeğin tehlikeli yönleri tarafından baştan çıkarılmaya müsaade etmemenin ya da onu baştan çıkarmaya çalışmamanın çok daha iyi olduğunu öğrenir. Çelişkili duygularına rağmen, babanın ayartıcı yönlerinin su yüzüne çıkmadığı zamanlarda bir süreliğine daha onun kanatları altında kalmak çok daha iyidir. Hayattaki tehlikelerle başa çıkabilmek için anne, baba ve onların değerlerini daha derinlemesine ve daha olgun bir biçimde üst benliğinin ayrılmaz bir parçası haline getirmenin daha iyi olduğunu öğrenmiştir.

Küçük Kırmızı Başlık'ın pek çok çağdaş benzeri vardır. Günümüz çocuk edebiyatının büyük bir bölümüyle kıyaslandıklarında masalların derinliği çok daha aşikâr olur. Örneğin, David Riesman *Kırmızı Başlıklı Kız*'ı, *Little Golden Books* serisinden, yaklaşık yirmi yıl önce milyonlar satmış modern bir çocuk hikâyesi olan *Lokomotif Tootle* (ing. *Tootle The Engine*) ile kıyaslamıştır.* Bu hikâyede, antropomorfik[33] olarak tasvir edilmiş küçük lokomotif, büyük bir tren olmayı öğrenmek için tren okuluna gider. Kırmızı Başlıklı Kız gibi ona da yalnızca raylarda yol alması söylenir. Çayırlardaki güzel çiçekler arasında oynamaktan zevk alan küçük lokomotif bunu daha cazip bulur ve raylardan çıkar. Kasaba halkı, Tootle'ın doğru yoldan çıkmasını engellemek için kafa kafaya verir ve hepsinin dahil olduğu akıllıca bir plan kurar. Tootle, çok sevdiği çayırlarda gezinmek için raydan bir kez daha ayrıldığında, nereye dönse karşısında kırmızı bir bayrak görür ve sonunda raylardan bir daha asla ayrılmayacağına söz verir.

Bugün bu hikâyeyi olumsuz uyarıcılar, yani kırmızı bayraklar vasıtasıyla davranış değişikliğini örneklendiren bir hikâye olarak görebiliriz. Hikâyenin sonunda Tootle kötü huylarından

33 İnsanbiçimcilik: İnsanın niteliklerinin başka bir varlığa, özellikle Tanrı'ya aktarılmasını öngören felsefe öğretisi. (Kemal Demiray, *Temel Türkçe Sözlük*, İnkılâp Kitabevi, 1994) (Ç.N.)

vazgeçer ve ıslah olarak büyüyüp gerçekten de koca bir tren olur. Tootle esasen çocuğu erdem yolundan şaşmamak konusunda uyaran eğitici bir öykü gibidir. Ancak masalla karşılaştırıldığında oldukça sığdır.

Küçük Kırmızı Başlık insanın tutkularından, ağızcıl açgözlülüğünden, saldırganlığından, ergenlikteki cinsel arzularından söz eder. Olgunlaşan çocuğun terbiye edilmiş ağızcıllığıyla (büyükanneye götürülen güzel yiyecekler), önceki yamyamca halini (kurdun büyükanneyi ve kızı yutması) karşılaştırır. Masal, iki kadını kurtaran ve karnını yarıp içine taşlar doldurarak kurdu öldüren şiddetiyle dünyayı tozpembe göstermekten çok uzaktır. Hikâye biterken herkes "kendi işine bakmaktadır": Kurt kaçmaya çalışır ve düşerek ölür, bunun üzerine avcı onun derisini yüzer ve postunu eve götürür; büyükanne, Küçük Kırmızı Başlık'ın getirdiklerini yer ve kız da dersini almış olur. Yetişkinlerin hikâye kahramanını toplumun istekleri yönünde değişmeye zorladığı gizli bir plan söz konusu değildir. (Bu, içe yönelimliliğin değerini yok eden bir süreçtir.) Bunu onun yerine başkalarının yapmasındansa, Küçük Kırmızı Başlık'ın yaşadığı deneyim, onu kendini değiştirmeye iter, zira "yaşadığı sürece, yoldan çıkıp ormana girmeyeceği..." konusunda kendi kendine söz verir.

Sahne dekoru olarak raylarda ilerleyen trenler, onları durduran kırmızı bayraklar gibi gerçekçi unsurlar kullanan Tootle ile kıyaslandığında, masal hem yaşamın gerçekliğiyle hem de içsel deneyimlerimizle daha çok bağdaşmaktadır. Süsler oldukça gerçekçidir fakat gerekli olan her şey gerçek dışıdır, zira tüm kasaba halkı bir çocuğun doğru yolu bulmasına yardım etmek için onu durdurmaz. Ayrıca, Tootle'ın varlığını tehdit eden gerçek bir tehlike de hiçbir zaman var olmamıştır. Evet, Tootle'ın doğru yolu bulmasına yardım edilir ancak bu büyüme deneyimine dahil olan her şey daha büyük ve daha hızlı bir tren, yani daha başarılı ve faydalı bir yetişkin olmak içindir. Hikâyede içsel kaygıların da, baştan çıkarılmanın varlığımız için oluşturduğu tehlikelerin de farkına varılmaz. Riesman'dan alıntı yapacak olursak, "*Kırmızı Başlıklı Kız*'daki gaddarlıktan eser yoktur." Bunun yerini,

"kasabalıların, Tootle'ın iyiliği için yaptıkları bir numara" almıştır. Tootle'nin hiçbir yerinde çocuğun yüzleşebilmesi için içsel süreçler; çözüm getirebilmesi için de büyümeye ilişkin duygusal problemler hikâyedeki karakterler üzerinden dışsallaştırılmaz.

Hikâyenin sonunda Tootle'ın bir zamanlar çiçekleri sevdiğini unutmuş olduğu söylendiğinde buna tümüyle inanabiliriz. Hayal gücü çok geniş biri bile, Kırmızı Başlıklı Kız'ın kurtla karşılaşmasını unutabileceğine ya da çiçekleri veya dünyanın güzelliklerini sevmekten vazgeçebileceğine inanmaz. Dinleyicinin zihninde hiçbir içsel kanaat oluşmasına yer vermeyen Tootle'ın hikâyesi, öğretisini tekrar tekrar dile getirmek ve sonucu önceden haber vermek durumundadır: Lokomotif rayların üzerinde kalacak ve büyük bir tren olacaktır. Bu noktada hiçbir inisiyatif ve özgürlük söz konusu değildir.

Masal, mesajının inandırıcılığını kendi içinde taşır; bu nedenle kahramanı belli bir yaşam tarzına oturtmasına gerek yoktur. Kırmızı Başlıklı Kız'ın ne yapacağını, geleceğinin nasıl olacağını anlatmak gerekmez. Tecrübelerine dayanarak buna kendisi karar verebilecektir. Her dinleyici hayatın ve tutkuları yüzünden karşısına çıkarabilecek tehlikelerin hikmetine erişir.

Kırmızı Başlıklı Kız, kendi içinde ve dünyada var olan tehlikelerle karşılaştığında çocuksu masumiyetini yitirmiş ve onu yalnızca "ikinci kez" doğanların sahip olabileceği bilgelikle takas etmiştir. Bu kişiler, varoluşsal bir krizin üstesinden gelmekle kalmayıp, bunu içlerine sokanın bizzat kendi tabiatları olduğunun farkına varanlardır. Kırmızı Başlıklı Kız'ın çocuksu masumiyeti, kurdun kendini göstermesi ve onu yutmasıyla ölür. Kırmızı Başlıklı Kız, kurdun karnı kesilerek dışarı çıkarıldığında daha yüksek bir varoluş mertebesinde yeniden doğar. Hayata döndüğünde artık bir çocuk değil, her iki ebeveyniyle de yapıcı ilişkiler kuran genç bir kızdır.

JACK VE FASULYE SIRIĞI

Masallar, hayatın temel problemlerini, bilhassa olgunluğa erişme mücadelesine özgü olanları yazınsal yönden ele alır. İnsanın daha yüksek düzeyde sorumluluk sahibi bir kişilik geliştirememesi durumunda karşılaşacağı yıkıcı sonuçlara karşı uyarır. *Üç Tüy*'deki ağabeyler, *Sindirella*'daki üvey kız kardeşler, *Küçük Kırmızı Başlık*'taki kurt gibi uyarıcı örnekler ortaya koyar. Bu masallar çocuk için neden daha yüksek bir bütünlüğe ulaşmak için gayret etmesi gerektiğini ve bunun neleri gerektirdiğini incelikle ortaya koyar.

Aynı hikâyeler ebeveyne çocuğunun gelişiminde rol oynayan risklerin farkında olması gerektiğini, böylece onlara karşı tetikte olabileceğini ve gerektiğinde bir facianın önüne geçebilmek için çocuğunu koruyabileceğini; vakti ve yeri geldiğinde çocuğunun kişisel ve cinsel gelişimini desteklemesi ve teşvikte bulunması gerektiğini üstü kapalı bir biçimde söyler.

Jack dizisindeki hikâyeler Britanya kökenlidir; buradan İngilizce konuşulan ülkelere yayılmıştır.* Bu dizinin açık ara en çok tanınan ve en ilginç hikâyesi *Jack ve Fasulye Sırığı*'dır. Bu masaldaki önemli unsurlar dünya çapında pek çok hikâyede göze çarpar. Bunlar ahmakça görünen fakat birtakım sihirli güçleri beraberinde getiren bir takas; gökyüzüne ulaşan bir ağaca dönüşen mucizevi tohum; zekice alt edilen ve soyulan yamyam dev; altın yumurtlayan tavuk ya da altın kaz ve konuşan müzik aletidir. Ancak *Jack ve Fasulye Sırığı*'nı böylesi anlamlı bir masal yapan şey, tüm bunların ergen bir çocuğun kendini sosyal ve cinsel yönden kabul ettirme isteğini ve bunu küçümseyen annenin ahmaklığını ortaya koyan bir hikâyede bir araya gelmesidir.

Jack dizisinin en eski hikâyelerinden biri *Jack ve Pazarlıkları*'dır. Bu hikâyede asıl çatışma anne ve aptal olduğunu düşündüğü oğlu arasında değil; baba ve oğul arasındaki üstünlük savaşıdır. Hikâye, erkeğin sosyo-seksüel gelişimindeki birtakım problemleri *Jack ve Fasulye Sırığı*'ndakinden daha net bir biçimde ortaya koyar. Bu hikâyenin ışığında, *Jack ve Fasulye Sırığı*'nın altında yatan mesaj daha kolay anlaşılabilir.

Jack ve Pazarlıkları'nda Jack'in, babasına hiç yardımı dokunmayan hırçın bir çocuk olduğu anlatılır. Daha da kötüsü, babası Jack yüzünden zor günler yaşamaktadır ve türlü türlü borcun altına girmiştir. Bu yüzden, Jack'i ailenin yedi ineğinden birini satabileceği en yüksek fiyata satması için inekle birlikte pazara gönderir. Jack yolda bir adamla karşılaşır. Adam ona nereye gittiğini sorar. Jack yanıt verir ve adam ineği sihirli bir değnekle takas etmeyi önerir. Değneğin sahibinin tek yapması gereken "Değneğim, iş başına!" demektir. Böylece değnek tüm düşmanları duygusuzca dövecektir. Jack takası gerçekleştirir. Eve döndüğünde, ineğinin karşılığında para almayı uman baba öylesine sinirlenir ki Jack'i dövmek için bir sopa kapıverir. Jack, kendini savunmak için kendi değneğine seslenir ve değnek, babayı merhamet etmesi için yalvarana kadar döver. Bu, Jack'in evde babası üzerinde üstünlük kurmasını sağlar ancak ihtiyaç duydukları paradan hâlâ eser yoktur. Bu yüzden Jack, ineklerden bir diğerini satmak için pazara yollanır. Aynı adamla yeniden karşılaşır ve ineği güzel şarkılar söyleyen bir arıyla takas eder. Para sıkıntıları artar ve Jack üçüncü ineği de satmaya yollanır. Bir kez daha adamla karşılaşır ve bu ineği de şahane ezgiler çalan bir kemanla takas eder.

Sahne burada değişir. Dünyanın bu kısmındaki topraklara hükmeden kralın gülemeyen bir kızı vardır. Babası kızına, onu eğlendirebilen adamla evlendireceği sözünü verir. Birçok prens ve zengin adam kızı eğlendirmeye çalışır ama boşuna... Jack, yırtık pırtık kıyafetleriyle, tüm soylu rakiplerine üstün gelir çünkü prenses arının şarkısını ve kemanın güzel ezgisini duyduğunda gülümser. Değnek, kızın tüm iddialı taliplerini döverken kız kahkahalara boğulur. Bu yüzden Jack kızla evlenecektir.

Düğün yapılmadan önce ikili yatakta birlikte bir gece geçireceklerdir. Jack yatakta hareketsizce yatar ve prensese yönelik bir hamlede bulunmaz. Bu durum prensesi ve babasını gücendirir fakat kral, kızını sakinleştirerek Jack'in ondan ve içine düştüğü bu yeni durumdan korkmuş olabileceğini söyler. Böylece bir sonraki gece yeni bir deneme yapılır ancak bu gecenin de ilkinden bir farkı

yoktur. Jack yataktaki üçüncü denemede de prensese yönelik bir hamlede bulunmayınca, öfkeli kral onu aslanlar ve kaplanlarla dolu bir çukura attırır. Jack'in değneği bu vahşi hayvanları dize getirir ve prenses Jack'in "ne kadar düzgün bir adam" olduğuna hayret eder. İkili evlenir ve "sepetler dolusu çocukları olur".

Hikâye kısmen yarım kalmıştır. Örneğin, üç sayısı devamlı olarak tekrar edilirken (adamla üç kez karşılaşma, inekleri üç kez sihirli bir nesneyle takas etme, Jack'in prensese "el sürmeden" geçirdiği üç gece), hikâyenin başında neden yedi inekten söz edildiği ve üç ineğin sihirli nesnelerde değiş-tokuş edilmesinin ardından kalan dört ineğe ne olduğu belli değildir. İkincisi, bir adamın üç gün ya da gece boyunca sevgilisine kayıtsız kaldığı birçok masal olsa da bu duruma genellikle bir şekilde açıklık getirilir.[34] Gelgelelim, bu bakımdan Jack'in davranışına açıklık getirilmemiştir ve bu yüzden bunu anlamlandırmak hayal gücümüze kalır.

Sihirli sözler olan "değneğim, iş başına", fallik çağrışımlar akla getirir ve bu yeni edinim Jack'in o ana değin kendisine hükmeden babasına karşı pes etmemesine de olanak tanır. Diğer taliplerle girdiği müsabakada ona zafer kazandıran yine bu değnektir. (Ödülün prensesle evlenmek olduğu bu müsabaka cinsel bir yarışmadır.) Prensesi cinsel anlamda elde etmeyi sağlayan, vahşi hayvanları döverek yola getiren de bu değnektir. Arının

34 Örneğin, Grimm Kardeşler'in *Karga* masalında kraliçenin kızı kargaya dönüşür ve ancak kahraman onu öğleden sonra uyanık halde beklerse büyünün etkisinden kurtulacaktır. Karga, kahramanın uyanık kalması için yaşlı kadının teklif ettiği hiçbir şeyi yiyip içmemesini tembihler. Kahraman söz verir fakat arka arkaya üç gün boyunca bir şeyler yememeye ve içmemeye karşı koyamaz ve sonuç olarak karga prensesin kendisiyle buluşmaya geleceği saatte uyuyakalır. Burada, kahramanın sevgilisi için uyanık kalması gerekirken uyuyakalmasını açıklayan şey, yaşlı bir kadının kıskançlığı ve genç bir adamın bencil aç gözlülüğüdür.
Çok katı bir prensesin onu güldürebilen, yani onu duygusal olarak özgürleştiren bir erkek tarafından elde edildiği çok sayıda masal vardır. Bu genellikle kahramanın, normalde saygı uyandıran bir erkeği gülünç duruma düşürmesiyle sağlanır. Örneğin, Grimm Kardeşler'in *Altın Kaz* hikâyesinde, üç kardeşin en küçüğü olan Budala'ya bir cüceye nezaket gösterdiği için altın tüylü bir kaz verilir. Aç gözlülükleri birçok insanı kazdan tüy yolmaya iter fakat bu yüzden kaza ve birbirlerine yapışıp kalırlar. Sonunda bir papaz ve bir zangoç da kaza yapışıp kalırlar ve Budala ile kazının arkasından koşmak zorunda kalırlar. O kadar komik görünürler ki prenses onları görünce güler.

hoş şarkısı ve kemanın çaldığı güzel ezgiler prensesi gülümsetirken, değneğin iddialı talipleri dövmesi ve böylece onların erkeksi olduğunu varsaydığımız duruşlarını darmadağın etmesi prensese kahkahalar attırır.* Ancak yalnızca bu cinsel çağrışımlardan ibaret olsaydı, bu hikâye bir masal ya da çok anlamlı bir masal olmazdı. Hikâyeyi daha derinden anlamak için diğer sihirli nesneleri ve Jack'in prensesin yanında bir değnekmişçesine hareketsiz geçirdiği geceleri ele almak gerekir.

Hikâye, fallik iktidarın (cinsel gücün) yeterli olmadığını ima eder. Kendi içinde daha iyi ve üstün şeylere öncülük etmediği gibi, cinsel olgunluğa da faydası yoktur. (Çalışkanlığın ve bal yaptığı için tatlılığın sembolü olan, dolayısıyla hoş şarkılar söyleyen) arı, işi ve işten alınan keyfi simgeler. Arının simgelediği üretken işgücü, Jack'in ilk zamanlardaki hırçınlığı ve tembelliğiyle taban tabana zıttır. Bir erkek çocuğu, ergenlikten sonra üretken hedefler bulmalı ve topluma yararlı bir birey olmak için bu uğurda çalışmalıdır. Jack'e, arı ve kemandan önce ilk olarak değnek verilmesi bu yüzdendir. Son hediye olan keman, sanatsal başarıyı ve bununla birlikte en yüksek insani beceriyi simgeler. Prensesi kazanmak için değneğin gücü ve cinsel olarak simgelediği şey yeterli değildir. Jack'in yatakta kılını kıpırdatmadan geçirdiği üç gecenin de ortaya koyduğu üzere, değneğin gücü (cinsel kuvvet) kontrol altında tutulmalıdır. Jack, bu davranışıyla kendine hâkim olduğunu gösterir; bununla birlikte, artık işini fallik erkeklik gösterisiyle sonlandırmaz; prensesi zorla elde etmek istemez. Vahşi hayvanlara boyun eğdirmekle, gücünü bu aşağı eğilimleri (aslan ve kaplanın vahşiliği, babasını borç batağına sürükleyen hırçınlığı ve sorumsuzluğu) kontrol etmek için kullandığını gösterir ve bu şekilde prensese ve krallığa layık olur. Prenses bunun farkına varır. Jack onu başta yalnızca güldürmüştür fakat sonunda sadece (cinsel) gücünü değil, aynı zamanda (cinsel) iradesini de gösterdiğinde, prenses onu birlikte mutlu olacağı ve çok sayıda çocuk sahibi olabileceği düzgün bir adam olarak tanımıştır.[35]

35 Grimm Kardeşler'in *Karga* hikâyesi, içgüdüsel eğilimler üzerinde üç kez öz otokontrol sağlamanın cinsel olgunluğu; yokluğunun ise kişinin gerçek aşkını elde

Jack ve Pazarlıkları, ergen fallik benlik davası ile başlar ("değneğim, iş başına") ve irade kazandıkça, hayattaki üstün şeylerin kıymetini bildikçe gelişen kişisel ve sosyal olgunlukla son bulur. Çok daha fazla tanınan *Jack ve Fasulye Sırığı* hikâyesi, erkeğin cinsel gelişiminin epeyce erken bir evresinde başlar ve son bulur. İlk hikâyede, inekleri satma ihtiyacıyla bebeklik hazzının kaybına oldukça az değinilmişken, *Jack ve Fasulye Sırığı*'nda esas mesela budur. O zamana dek annenin ve çocuğun geçimini sağlayan güzel inek Sütbeyaz'ın birden bire sütten kesildiği anlatılır. Böylece bebeklik cennetinden ayrılış da başlamış olur. Tohumların sihirli güçleri olduğuna inanan Jack'i annesinin alaya alması bunun devamını getirir. Fallik fasulye sırığı, Jack'in devle ödipal çatışmaya girmesine olanak tanır ve Jack, kocasına karşı kendi tarafını tutan ödipal anne sayesinde hayatta kalıp sonunda kazanan taraf olur. Jack fasulye sırığını kestiğinde, fallik benlik davasının sihirli güçlerine olan inancına bel bağlamaktan vazgeçer. Bu da olgun bir erkeklik gelişimine giden yolu açmış olur. Dolayısıyla, Jack hikâyelerinin her iki versiyonu da erkeğin gelişiminin tamamını kapsar.

Sonsuz bir sevgi ve besin kaynağının varlığına olan inancın gerçek dışı bir hayal olduğu ortaya çıktığında bebeklik sona erer. Çocukluk, çocuğun genel olarak bedeninin, özellikle de bedeninin bir yönünün (yeni keşfettiği cinsel donanımının), ona kazandırabileceği şeylere eşit ölçüde gerçek dışı bir inanç duymasıyla başlar. Bebeklikte annenin göğsü nasıl çocuğun hayattan tüm istediklerinin ve anneden aldıklarının sembolü ise şimdi de bedeni, genital organları da dahil olmak üzere, çocuk için bu görevi yerine getirecektir. Ya da çocuk buna inanmak ister. Bu durum kızlar ve erkekler için eşit oranda geçerlidir; her iki cinsiyetten çocukların da *Jack ve Fasulye Sırığı*'ndan hoşlanması bu yüzdendir.

---

etmesini engelleyen toyluğu gösterdiği fikrini desteklemek için kıyaslayıcı işlevi görebilir. Jack'in aksine *Karga*'daki kahraman yeme, içme ve uyuma arzularını kontrol etmek yerine, yaşlı kadının "Bir seferden bir şey olmaz." demesine aldanarak üç kez kendine karşı koyamaz. Bu onun ahlaki toyluğunu gösterir. Bu nedenle prensesi kaybeder. Ancak birçok görevi yerine getirerek bu sayede büyümesinin ardından prensesi elde edebilir.

Daha önce de belirtildiği gibi, bu tür çocuksu saadet hayallerinden vazgeçildiğinde ve benlik davası bir ebeveyn karşısında bile günün konusu olduğunda çocukluk sona erer.

İhtiyaç duyulan her şeyi sağlayan güzel inek Sütbeyaz'ın birden bire süt vermeyi kesmesi üzerine her çocuk yaşanan felaketten kolayca bilinç dışı anlam çıkarabilir. Bu, çocuğun sütten kesildiği trajik dönemin karanlık anılarını canlandırır. Bu vakitler, annenin, çocuğun dış dünyanın sunabilecekleriyle yetinmeyi öğrenmesini istediği vakitlerdir. Bu, annesinin Jack'i geçimlerini sağlayacak bir şeyler ayarlaması için (inek karşılığında almasını umduğu para) dışarı yollamasıyla simgelenir. Fakat Jack'in sihre olan inancı, onu dünyayla gerçekçi bir biçimde yüzleşmeye hazırlamamıştır.

Anne (masaldaki inek metaforu), gereken her şeyi şimdiye kadar sağlamış ve bunu yapmayı artık bırakmışsa, çocuk doğal olarak (hikâyede yolda karşılaşılan adamla simgelenen) babasına dönecek, ondan ihtiyaç duyduğu her şeyi büyülü bir şekilde sağlamasını bekleyecektir. O zamana değin kendisine sunulmuş olan "sihirli" kaynaklardan yoksun kalan ve bunların kendisinin sorgulanamaz "hakları" olduğunu düşünen Jack, kendini içinde bulduğu çıkmaza çözüm sunacak herhangi bir sihirli vaade karşılık ineği takas etmeye can atmaktadır.

Artık süt vermediği için Jack'e ineği satmasını söyleyen yalnızca anne değildir; Jack de kendisini yüz üstü bırakan bu işe yaramaz inekten kurtulmak ister. Sütbeyaz'ın simgelediği anne, Jack'i bir şeylerden mahrum bırakarak onu değiştirmeye mecbur ederse, o zaman Jack de ineği annenin isteği şeyle değil, kendisine daha cazip gelen şeyle takas edecektir.

Dünyayla yüzleşmek üzere dışarı gönderilmek çocukluğun sonu anlamına gelir. Sonrasında çocuk kendisini bir yetişkine dönüştürecek uzun ve zor bir sürece adım atmak zorundadır. Bu yolda ilk adım, hayattaki tüm sorunlar için ağızcıl çözümlere güvenmeyi bırakmaktır. Ağızcıl bağımlılığın yerini, çocuğun kendi inisiyatifini kullanarak kendisi için yapabileceği şeyler almalıdır. *Jack ve Pazarlıkları*'nda sihirli nesnelerin üçü birden kahrama-

na verilir ve kahraman yalnızca bunlar sayesinde bağımsızlığını kazanır. Bu nesneler onun için her işi görür. Jack'in tek katkısı otokontrolünü gösteriyor olsa da nispeten pasif bir katkıdır: Prensesle yataktayken kılını kıpırdatmaz. Vahşi hayvanlarla dolu çukura atıldığında, onu kurtaran ne cesareti ne de zekâsıdır... Yalnızca değneğin sihirli gücüdür.

Jack ve Fasulye Sırığı'nda olaylar çok farklıdır. Bu hikâye, sihre inanmanın dünyayla tek başımıza yüzleşme cesaretini göstermeye yardımcı olsa da son tahlilde inisiyatif almamız ve hayatın üstesinden gelmek konusunda risk almaya istekli olmamız gerektiğini anlatır. Sihirli tohumlar Jack'e verildiğinde, Jack başka birinin önerisi üzerine değil, kendi inisiyatifiyle fasulye sırığına tırmanır. Jack fasulye sırığına tırmanırken beden gücünü ustaca kullanır ve sihirli nesneleri ele geçirmek için hayatını üç kez tehlikeye atar. Hikâyenin sonunda fasulye sırığını keser ve böylece kurnazlıkla elde ettiği sihirli nesnelerini güvenceye almış olur.

Ağızcıl bağımlılığı bırakmak, çocuğun ancak bedeninin ve organlarının kendisi için yapacaklarına gerçekçi biçimde (ya da olağanüstü abartılmış biçimde) inanabilmesi durumunda kabul edilebilir olur. Fakat çocuk cinsellikte kadın ve erkek arasındaki ilişkiye dayalı bir şey değil, kendi başına elde edebileceği bir şey görür. Annesi tarafından hayal kırıklığına uğratılan küçük bir çocuğun erkekliğini elde etmek için bir kadına gereksinim duyduğu fikrini kabul etmesi pek de olası değildir. Kendine bu şekilde (gerçekçi olmayan bir) güven duymayan çocuk, dünyayla yüzleşmeyi beceremez. Hikâyede Jack'in iş aradığı fakat bulamadığı anlatılır; bunu henüz gerçekçi bir şekilde başarabilecek durumda değildir. Jack'e sihirli tohumları veren adam bunu anlasa da annesi anlamaz. Çocuğun ağızcıl doyuma olan bağımlılığını bırakmasına olanak sağlayacak tek şey kendi bedeninin (ya da daha doğrusu gelişmekte olan cinselliğinin) kendisi adına başarabileceklerine güvenmektir. Jack'in ineği tohumlarla takas etmeye hazır olmasının bir diğer sebebi de budur.

Jack'in annesi onun tohumların ve bu tohumların yetişmiş halinin ineğin sütü kadar değerli olacağına inanmak istemesini

normal karşılasaydı, o zaman Jack de dev fasulye sırığıyla simgelenen sihirli fallik güçler gibi düşlemsel doyumlardan medet ummaya bu kadar ihtiyaç duymazdı. Annesi, Jack'in ilk bağımsızlık ve inisiyatif alma eylemini, yani ineği tohumlarla takas etmesini onaylamak yerine, yaptığı şeyi alaya alır, ona öfkelenir, onu döver ve en kötüsü de son çare olarak onu ağızcıl güçten yoksun bırakmaya başvurur. Jack, inisiyatif kullanmanın cezasını aç karnına yatağa gönderilerek çeker.

Jack yataktayken, gerçekliğin hayal kırıklığına yol açtığının ortaya çıkmasıyla düşsel doyum ön plana çıkar. Masalların pskilojik ustalığının doğruluk payı, tohumların geceleyin kocaman bir fasulye sırığına dönüşmesiyle gösterilir. Normal bir çocuk yeni keşfettiği erkekliğinin içinde uyandırdığı umutları gün içinde bu kadar olağanüstü biçimde abartamaz. Fakat geceleri bu umutlar rüyalarında üzerine tırmanarak cennetin kapılarına ulaşacağı upuzun bir fasulye sırığı gibi abartılı imgelere bürünür. Hikâyede Jack'in uyandığında odasının kısmen karanlık olduğu, fasulye sırığının ışığı kestiği anlatılır. Bu, tüm olan bitenin (Jack'in fasulye sırığından gökyüzüne tırmanması, devle karşılaşmaları vb.) çocuğa bir gün büyük şeyler başaracağı umudunu veren hayallerden ibaret olduğunu gösteren başka bir ipucudur.

Basit ama sihirli tohumların gece akıl almaz biçimde büyümesi, çocuklar tarafından Jack'in cinsel gelişimiyle ortaya çıkan sihirli gücün ve doyumların bir simgesi olarak algılanır. Fallik dönem, ağızcıl dönemin yerini almaktadır; fasulye sırığı ise Sütbeyaz'ın yerini almıştır. Çocuk, üstün bir varoluşa erişebilmek için bu fasulye sırığından gökyüzüne tırmanacaktır.

Fakat hikâye bunun büyük tehlikeler barındırdığı konusunda uyarıda bulunur. Fallik evrede sıkışıp kalmak, ağızcıl evrede saplanıp kalmanın üzerine çok az yol kat etmek demektir. Yeni sosyal ve cinsel gelişim sayesinde kazanılan göreceli bağımsızlık ancak eski ödipal problemleri çözmek için kullanıldığında gerçek insani gelişime öncülük eder. Jack'in ödipal baba olan devle tehlikeli karşılaşmaları bundan dolayıdır. Fakat Jack aynı zamanda devin karısından da yardım alır. Bu yardım olmasa dev

Jack'i yok eder. Jack'in ne zaman tehdit altında hissetse ağızcıllığa "geri dönmesi", *Jack ve Fasulye Sırığı*'nda yeni keşfettiği erkeksi gücü konusunda ne kadar endişeli olduğunu anlatır. Jack iki kere fırında ve son olarak yemek pişirmek için kullanılan büyük "bakır bir kazanın içinde" saklanır. Jack'in deve ait olan sihirli nesneleri çalması olgun olmadığının bir kez daha altını çizer. Dev uyuduğu için bu işten paçasını sıyırmayı başarır.[36] Jack'in çok aç olduğu için devin karısından yemek istemesi, yeni keşfettiği erkekliğine güvenmeye hazır olmadığını gösterir.

Hikâye, masal üslubuyla, bir erkek çocuğunun bağımsız bir birey olmak için atlatması gereken gelişim evrelerini ve bunların nasıl mümkün, hatta eğlenceli ve tüm tehlikelere rağmen çok faydalı olduğunu gösterir. Hayattaki problemlere çözüm olarak ağızcıl doyumlara güvenmeyi bırakmak (daha doğrusu şartlar nedeniyle bırakmaya zorlanmak) ve bunların yerine fallik doyumlar getirmek yeterli değildir. Kişi bunun yanı sıra hâlihazırda başardıklarının üzerine adım adım yüksek değerler katmalıdır. Bunun gerçekleşebilmesi için kişinin önce ödipal durumdan kurtulması gerekir. Bu ödipal durum, anneye duyulan derin bir hayal kırıklığıyla başlar ve babaya karşı yoğun bir rekabet ve kıskançlık duygusu barındırır. Çocuk babaya henüz onunla açıkça iyi ilişkiler kuracak kadar güvenmemektedir. Çocuk bu dönemin zorluklarının üstesinden gelmek için bir annenin cana yakın yardımlarına ihtiyaç duyar. Devin karısı Jack'i koruduğu ve sakladığı için Jack dev-babanın güçlerini elde edebilmiştir.

Jack, ilk turda altın dolu bir kese aşırır. Bu ona ve annesine ihtiyaçlarını satın almak için gereken kaynağı sağlar fakat sonunda paraları biter. Bu yüzden Jack, hayatını riske attığını bilmesine rağmen aynı yolculuğu tekrar gerçekleştirir.[37]

---

36 *Jack ve Pazarlıkları*'nda yeni elde ettiği gücüne güvenen Jack'in davranışları çok farklıdır. Bu hikâyedeki Jack saklanmaz ya da gizli işler peşinde koşmaz. Tam aksine babası karşısında ya da prenses için yarışan rakipleri veya vahşi hayvanlar karşısında tehlikeli bir duruma düştüğünde amaçlarına ulaşmak için değneğin gücünü apaçık kullanır.

37 Bir düzeyde, fasulye sırığına tırmanmak yalnızca fallusun "sihirli" erekte olma gücünü değil, aynı zamanda bir erkek çocuğunun mastürbasyonla bağlantılı his-

Jack ikinci turda altın yumurtlayan tavuğu ele geçirir: Üretilmeyen ya da ürettirilmeyen şeylerin tükendiğini öğrenmiştir. Jack, tüm fiziksel ihtiyaçlarını temelli giderebildiği için elindeki tavukla yetinebilirdi. Öyleyse Jack'i son bir yolculuğa çıkmaya iten şey ihtiyaç değil, bir meydan okuma ve macera tutkusudur (basit eşyalardan daha iyi bir şey bulma arzusu). Bu nedenle Jack bir sonraki seferde güzelliği, sanatı ve hayattaki yüce şeyleri simgeleyen arpı ele geçirir. Bunun ardından son büyüme deneyimi gelir: Jack, hayattaki problemleri çözmek için sihre güvenmenin işe yaramayacağını öğrenir.

Jack arpla temsil edilen şeye ulaşmak için çabalayarak ve onu elde ederek eksiksiz bir insan olmaya doğru ilerledikçe, sihirli çözümlere güvenmeye devam ettiği takdirde de (az kalsın deve yakalanarak) sonunun geleceğinden zorla haberdar edilir. Devin Jack'i fasulye sırığından aşağı takip ettiği sırada Jack annesine seslenir ve baltayı kapıp fasulye sırığını kesmesini söyler. Anne söylendiği gibi baltayı getirir fakat fasulye sırığından aşağı inmekte olan devin upuzun bacaklarını görünce olduğu yerde donakalır. Anne fallik nesnelerle başa çıkamaz. Farklı bir düzeyde, annenin donakalması bir annenin oğlunu erkek olma çabalarının tehlikelerine karşı koruyabilirken (devin karısının Jack'i saklarken yaptığı gibi), bunu ona kendisinin kazandıramaya-

---

lerini de simgeler. Mastürbasyon yapan çocuk yakalandığı zaman korkunç cezalar çekeceğinden korkar. Devin, neyin peşinde olduğunu öğrenecek olduğu takdirde Jack'i öldürecek olması bunu simgeler. Fakat çocuk aynı zamanda mastürbasyon yaparak ebeveynin gücünden "çaldığını" hisseder. Hikâyenin bu anlamını bilinç dışı bir düzeyde anlayan çocuk mastürbasyon kaygılarının boş olduğuna inanmaya başlar. Yetişkin devlerin dünyasına yaptığı "fallik" yolculuğu onun sonunu getirmek şöyle dursun, ona daima keyfini süreceği faydalar sağlar.

Masalın, hikâyenin neye değindiğini çocuğun bilinçli bir düzeyde farkına varmak zorunda kalmadan bilinç dışı bir düzeyde anlamasına olanak tanımasının ve ona bu konuda yardım etmesinin başka bir örneğini daha görebiliriz. Masal çocuğun bilinç dışında ve bilinç öncesinde neler olup bittiğini; çocuğun uyanmakta olan cinselliğinin gecenin karanlığında ya da rüyasında nasıl bir mucize gibi göründüğünü imgelerle gösterir. Fasulye sırığına tırmanmak ve bunun simgelediği şey çocukta cüretkârlığı yüzünden bu deneyimin sonunda öleceği kaygısı yaratır. Çocuk cinsel açıdan aktif olma isteğinin ebeveyninin güçlerini ve yeteneklerini çalmakla eşdeğer olduğundan korkar ve bu nedenle bunun ancak ebeveyni görmeden gizlice yapılabileceğini düşünür. Hikâye bu kaygılara biçim verdikten sonra çocuğa sonun iyi olacağını garanti eder.

cağını gösterir. Bunu yalnızca çocuğun kendisi başarabilir. Jack baltayı kapar, fasulye sırığını keser ve böylece yere düşen dev ölür. Jack bunu yaparak ağızcıl düzeyde kendisini yemek isteyen kıskanç bir dev gibi görülen babadan kurtulmuş olur.

Ancak Jack fasulye sırığını kesmekle babayı yok edici ve açgözlü bir figür olarak görmekten kurtulmakla kalmaz, aynı zamanda fallusun sihirli gücünün, hayattaki tüm iyi şeyleri elde etmekte kullanacağı bir vasıta olduğu fikrinden de vazgeçer. Baltayı fasulye sırığına sapladığında sihirli çözümlere de tövbe etmiş olur. Artık "erkek" olmuştur. Artık başkalarından çalmayacak; sonsuza dek dev korkusuyla yaşamayacak ve de annenin kendisini fırında saklamasına (ağızcıllığa geri dönüşe) bel bağlamayacaktır.

Jack ve Fasulye Sırığı hikâyesi sona ererken Jack, fallik ve ödipal düşlemlerini bırakmaya ve bunlar yerine en az yaşıtları kadar gerçeklikte yaşamaya hazırdır. Bir sonraki adımda Jack artık uyuyan babayı kandırarak elindekileri almaya çalışmayacak ya da bir anne figürünün onun uğruna kocasına ihanet ettiğini düşlemeyecek, bunun yerine sosyal ve cinsel üstünlüğü için açıkça çabalayacaktır. *Jack ve Pazarlıkları* işte bu noktada, kahramanın bu olgunluğa eriştiği yerde başlar.

Bu masal, diğer pek çok masal gibi çocukların büyümesine yardımcı olduğu kadar ebeveynlere de çok şey öğretir. Annelere küçük erkek çocuklarının ödipal sorunlarını çözmeleri gerektiğini söyler. Anne, hâlâ gizli olsa bile, oğlunun erkeklik cesaretinden yana olmalı ve erkekliğin özellikle babaya yönelik olarak ortaya konmasından doğabilecek tehlikelere karşı oğlunu korumalıdır.

Jack ve Fasulye Sırığı'ndaki anne oğlunu hayal kırıklığına uğratır çünkü gelişmekte olan erkekliğini desteklemek yerine onun hükmünü inkâr eder. Karşıt cinsiyetten olan ebeveyn, bilhassa çocuk dış dünyada hedefler ve başarılar peşinde koştuğunda onun ergenlikteki cinsel gelişimini desteklemelidir. Gerçekleştirdiği takastan dolayı oğlunun tam bir ahmak olduğunu düşünen annenin aslında kendisinin ahmak olduğu ortaya çıkar çünkü oğlunun çocukluktan ergenliğe adım attığını fark etmekte başarısız olur. Eğer takası kendi bildiği gibi yapsaydı, Jack toy

bir çocuk olarak kalırdı ve ne kendisi ne de annesi sefaletten kurtulabilirdi. Yeni yeni gelişen erkekliğiyle harekete geçen Jack, annesinin umursamazlığı karşısında yılmadan, cesurca eylemleri sayesinde büyük bir servet kazanır. Hikâye, (*Üç Dil* gibi diğer pek çok masala benzer şekilde) ebeveynlerinin hatasının temelde çocuğun kişisel, sosyal ve cinsel olgunlaşma sürecine dahil olan çeşitli problemlere uygun ve hassas bir yanıt vermemek olduğunu gösterir.

Bu hikâyede, çocuğun içindeki ödipal çatışma gökyüzündeki bir kalede yaşamakta olan iki uzak figür üzerinden rahatça dışa vurulur. Bunlar dev ve karısıdır. Birçok çocuk, baba evde yokken (hikâyedeki dev gibi) annesiyle tıpkı Jack ve devin karısı gibi iyi vakit geçirir. Sonra baba aniden eve gelir, yemeğini ister ve bu, babası tarafından hoşça karşılanmayan çocuk için her şeyi berbat eder. Eğer çocuğa babasının kendisini evde bulmaktan dolayı mutlu olduğu hissettirilmezse, çocuk baba evde yokken düşlediği şeylerden korkacaktır çünkü bu düşlerde babanın yeri yoktur. Çocuğun, babanın en değerli varlıklarını çalmak istediğinden, bunun karşılığında öldürüleceğinden korkması oldukça doğaldır.

Ağızcıllığa gerilemenin tüm tehlikeleri göz önünde tutulduğunda, Jack hikâyesinin verdiği diğer bir mesaj da şudur: Sütbeyaz'ın sütten kesilmesi hiç de kötü bir şey değildir. Eğer bu olmuş olmasaydı, Jack fasulye sırığına dönüşecek olan tohumlara sahip olamazdı. Dolayısıyla ağızcıllık yalnızca devam etmekle kalmaz, uzun süre bağlı kalındığında gelişmeyi de önler. Hatta ağızcıl takıntılı devin yaptığı gibi yok edici olur. Anne koruyucu olmaya devam ettiği takdirde ağızcıllık güvenle erkekliğin gerisinde bırakılabilir. Ana rahminin tüm tehlikelere karşı koruyucu olması gibi, devin karısı da Jack'i kapalı, güvenli bir yerde saklar. Bir önceki gelişim aşamasına bunun gibi kısa süreli bir gerileme, bağımsızlığın ve kendini ortaya koymanın bir sonraki basamağı için ihtiyaç duyulan güvenliği ve kuvveti sağlar. Bu, küçük çocuğun adım atmakta olduğu fallik gelişimin faydalarının sonuna kadar keyfini sürmesine olanak tanır. Ve eğer altın

dolu kese ve dahası altın yumurtlayan tavuk anal iyelik fikirlerini simgelemekteyse, hikâye çocuğun anal gelişim aşamasında takılı kalmayacağını garanti eder: Çocuk kısa zamanda bu tür ilkel görüşleri yüceltmesi gerektiğini ve bunlardan hoşnut olmayacağını fark edecektir. Böylece altın arptan ve onun simgelediği şeyden daha azıyla yetinmeyecektir.[38]

38 Ne yazık ki, *Jack ve Fasulye Sırığı* genellikle birçok değişiklik ve eklemelerin olduğu şekliyle yeniden basılmaktadır. Bunların çoğu Jack'in devi soymasını ahlaki olarak gerekçelendirme çabalarının sonucudur. Gelgelelim, bu değişiklikler hikâyenin şiirsel etkisini mahveder ve hikâyeyi derin psikolojik anlamından yoksun bırakır. Bu sansürlü versiyonda bir peri Jack'e devin kalesinin ve sihirli nesnelerin bir zamanlar Jack'in babasına ait olduğunu; devin onu öldürdükten sonra hepsini ele geçirdiğini söyler. Bu yüzden Jack devi öldürüp kendi hakkı olan sihirli nesneleri ondan geri alacaktır. Bu, Jack'in başına gelenleri erkekliğin elde edilişini anlatan bir hikâyeden ziyade ders çıkarılacak bir intikam masalına dönüştürür.

Orijinal *Jack ve Fasulye Sırığı* kendisini küçük gören annesinden bağımsızlığını kazanmaya çabalayan ve kendi başına üstünlük elde eden bir çocuğun serüvenini anlatır. Sansürlü versiyonda Jack yalnızca diğer bir güçlü kadın figürü olan perinin dediklerini yapar.

Geleneksel bir masalı geliştirdiklerini düşünenlerin aslında tam aksini yaptıklarına son bir örnek daha verecek olursak, her iki versiyonda da Jack sihirli arpı ele geçirdiğinde arp "Sahip, sahip!" diye bağırır ve devi uyandırır. Bunun üzerine dev, öldürmek maksadıyla Jack'in peşine düşer. Konuşan bir arpın kaçırıldığında gerçek sahibini uyandırması masal açısından mantıklıdır. Fakat çocuk, gerçek sahibinden çalınan, üstelik onu vahşice öldüren biri tarafından çalınmasına rağmen gerçek sahibinin oğlu tarafından tekrar ele geçirildiğinde katil hırsızı uyandıran bir arp hakkında ne düşünebilir? Bu tür detayları değiştirmek, sihirli nesneleri (ve hikâyede meydana gelen başka şeyleri de) içsel süreçlerin dışsal simgeleri olarak sembolik anlamlarından yoksun kıldığı için hikâyeyi sihirli etkisinden mahrum bırakır.

PAMUK PRENSES'TEKİ KISKANÇ KRALİÇE VE ÖDİPUS MİTİ

Masallar hayatlarımızdaki en önemli gelişimsel meseleleri hayali olarak ele aldığından, büyük çoğunluğunun bir şekilde ödipal zorluklar üzerine yoğunlaşması şaşırtıcı değildir. Ancak şu ana kadar tartışılmış olan masallar ebeveynin problemlerine değil, çocuğunkilere yoğunlaşmıştır. Gerçekte çocuğun ebeveyniyle, ebeveynin de çocuğuyla olan ilişkisi problemlerle dolu olduğundan, birçok masal aynı zamanda ebeveynin ödipal problemlerine de değinir. Çocuk, ödipal zorluklarından çıkış yolu bulabileceğine inanmaya teşvik edilirken, ebeveyn bunlara kapılıp gitmeye göz yumduğu takdirde karşılaşacağı feci sonuçlara karşı uyarılır.[39]

Jack ve Fasulye Sırığı'nda, bir annenin oğlunun bağımsızlaşmasına izin vermeye hazır olmaması ima edilir. *Pamuk Prenses*, bir ebeveynin büyüyüp kendisini gölgede bırakan çocuğuna duyduğu kıskançlığın onu nasıl yok ettiğini anlatır. Yunan trajedisi Ödipus'ta, ödipal karmaşalar yüzünden perişan olan Ödipus'un haricinde annesi Jokaste de yıkıma uğrar. Fakat yıkılan ilk kişi baba Laius'tur. Laius, oğlunun yerini alacak olmasından dolayı yaşadığı korku ile sonunda tüm aileyi yıkıma sürükleyen bir trajediye yol açar. Kraliçenin Pamuk Prenses tarafından gölgede bırakılma korkusu, Ödipus'un hikâyesi gibi haksızlığa uğrayan çocuğun adını taşıyan *Pamuk Prenses* masalının temasını oluşturur. Bu nedenle, psikanalitik yazılar sayesinde aile içindeki belirli bir duygusal salkıma atıfta bulunmak için kullandığımız bir metafora dönüşmüş olan bu ünlü mitin üzerine kısaca düşünmek faydalı olabilir. Bu duygusal salkım, büyüyerek olgun ve bütünleşmiş bir insan olmanın önünde çok ciddi engeller yaratabiliyorken, bir yandan da en zengin kişilik gelişimi için potansiyel bir kaynaktır.

---

39 Masal ödipal çıkmazlara maruz kalmanın tıpkı arzulamak gibi çocuğun elinde olmamasına anlayış gösterir ve bu nedenle çocuk bunlara uygun davrandığında cezalandırılmaz. Fakat kendi ödipal problemlerini çocuğu üzerinden eyleme dökmeye razı olan ebeveyn bunun bedelini çok ağır öder.

Genel olarak, bir insan ödipal hislerini yapıcı bir şekilde çözmekte ne derece başarısız olursa, ebeveyn olduğunda bu hislerle tekrar kuşatılma tehlikesi de o kadar büyüktür. Olgunlaşma sürecinde çocukluğundaki annesine sahip olma arzusunu ve babasına duyduğu yersiz korkuyu bütünleştirmekte başarısız olan erkek ebeveyn, oğlunun bir rakip olduğu konusunda endişelenmeye yatkındır. Dahası, bu korku nedeniyle Kral Laius gibi yıkıcı davranışlarda bulunabilir. Bu hisler bir ebeveynin çocuğuyla olan ilişkisinin bir parçası olduğu takdirde, çocuğun bilinç dışı ebeveyndeki bu hislere tepki vermekte başarısız olmaz. Masal çocuğun yalnızca kendisinin ebeveynini kıskandığını değil, ebeveynin de benzer hislere sahip olabileceğini anlamasına olanak verir. Bu içgörü ebeveyn ve çocuk arasında bir köprü kurmakla kalmaz, aynı zamanda ilişki kurmaktaki zorluklarla yapıcı biçimde başa çıkmaya da olanak tanır. Aksi takdirde bu zorluklar çözüme ulaşamaz. Daha da önemlisi masal çocuğa ebeveyninin kıskançlığından korkmasına gerek olmadığını çünkü bu hisler geçici olarak ona ne tür zorluklar yaratırsa yaratsın, bu zorlukları başarıyla atlatacağını temin eder.

Masallar bir ebeveynin çocuğunun büyümesinden ve kendisini geride bırakmasından keyif almak yerine onu neden kıskandığını anlatmaz. *Pamuk Prenses*'teki kraliçenin neden huzurla yaşlanamadığını ve kızının büyüyüp güzel bir genç kıza dönüşmesinden neden memnun olamadığını bilmiyoruz. Ancak geçmişinde onu inciten bir şey olmuş olmalıdır ki sevmesi gereken çocuktan nefret etmektedir. Ödipus hikâyesinin merkezde olduğu bir mit dizisi, nesiller zincirinin bir ebeveynin çocuğundan korkmasına nasıl sebep olabileceğini gösterir.*

Thebai'ye Karşı Yediler ile biten bu mit dizisi, tanrıların arkadaşı olan ve oğlu Pelops'u öldürtüp onlara yemek olarak sunarak tanrıların her şeyi bilme yeteneklerini sınamaya çalışan Tantalus ile başlar. (*Pamuk Prenses*'teki kraliçe de kızının öldürülmesini emreder ve onun bedeninden olduğuna inandığı bir parça eti yer.) Mit, Tantalus'a bu kötülüğü yaptıranın kibri olduğunu anlatır. Aynı şekilde, kraliçeyi bu kötülüğe bulaşma-

ya iten de kibirdir. Sonsuza dek en güzel olarak kalmak isteyen kraliçe, kızgın ayakkabılar giyerek ölene kadar dans etmekle cezalandırılır. Oğlunun etini yemek olarak sunarak tanrıları kandırmaya çalışan Tantalus, Hades'te sonsuza dek acı çeker: Son bulmayan açlığını ve susuzluğunu su ve meyvelerle gidermek ister ama meyveler yakın görünse de uzanıp koparmaya çalıştığı anda ortadan kaybolurlar. Bu yüzden mitte ve masalda suç ve ceza birbirine uygundur.

Pelops tanrılar tarafından yeniden hayata döndürülür ve Pamuk Prenses'in bilinci yerine gelir. Bu yüzden her iki hikâyede de ölüm hayatın sonu demek değildir. Ölüm daha ziyade bir insanın uzaklaşmasını dilemenin simgesidir. Ödipal çocuk da ebeveyn-rakibinin gerçekten öldüğünü görmeyi istemez; yalnızca diğer ebeveynin tüm ilgisini kazanabilmek için yolundan çekilmesini ister. Çocuk, ebeveyninin bir an için yolundan çekilmesini istemesine rağmen yine de hayatta olmasını ve bir sonraki anında kendisinin hizmetinde olmasını bekler. Benzer şekilde, masallarda bir insan bir an için ölmüş ya da taşa dönmüşken daha sonra hayata döner.

Tantalus kibrini tatmin etmek için oğlunun sağlığını riske atmaya hazır bir babadır. Bu hem kendisi hem de oğlu için yıkıcı olmuştur. Babası tarafından bu şekilde kullanılan Pelops daha sonra hedeflerine ulaşmak için bir babayı öldürmekte tereddüt etmez. Elis kralı Oinomaos, güzel kızı Hippodamia'yı bencilce kendine saklamak ister ve bir plan tasarlayarak bu arzusunu gizler ve kızının kendisini hiçbir zaman terk etmeyeceğinden emin olur. Hippodamia'nın talipleri Kral Oinamaos'la bir atlı araba yarışı yapmak zorundadır. Eğer talip kazanırsa, Hippodamia'yla evlenebilir; kaybederse, her zaman olduğu gibi, kral onu öldürme hakkı elde edecektir. Pelops, kralın atlı arabasındaki pirinç cıvataları gizlice balmumu olanlarla değiştirir ve kralın öldüğü yarışı bu hileli yolla kazanmış olur.

Mit bu noktaya kadar bir babanın kendi amaçları uğruna oğlunu suistimal ettiği ya da kızına olan ödipal bağlılığından dolayı onu kendi hayatını kurmaktan mahrum ettiği ve taliplerini

canından ettiği takdirde sonuçların eşit derecede trajik olacağını gösterir. Devamında ise "ödipal" kardeş rekabetinin korkunç sonuçlarından bahseder. Pelops'un Atreus ve Thyestes adında iki meşru oğlu vardır. İki kardeşten daha genç olanı Thyestes, kıskançlığından dolayı Atreus'un altın kürklü koçunu çalar. Atreus intikam olarak Thyestes'in iki oğlunu katleder ve büyük bir ziyafette oğullarını Thyestes'e yedirir.

Pelops'un hanesinde kardeş rekabetinin tek örneği bununla sınırlı kalmaz. Pelops'un bir de Hrissipos adında gayrimeşru bir oğlu vardır. Ödipus'un babası Laius, gençliğinde Pelops'un sarayında, onun himayesinde yaşamıştır. Laius, Pelops'un nezaketine rağmen Hrissipos'u kaçırarak (ya da tecavüz ederek) Pelops'a kötülük eder. Pelops, Hrissipos'u Laius'a tercih ettiğinden, Laius'un bunu kıskançlık nedeniyle yaptığını varsayabiliriz. Delfi'deki kâhin, eyleme dökülen bu rekabetin cezası olarak Laius'un kendi oğlu tarafından öldürüleceğini söyler. Tantalus'un oğlu Pelops'u öldürmesi ya da öldürmeye çalışması; Pelops'un kayın pederi Oinomaos'un ölümünü planlaması gibi, Ödipus da babası Laius'u öldürmeye gelecektir. Olayların normal seyrinde, oğul babanın yerini alır. Öyleyse tüm bu hikâyeleri bir oğlun bunu gerçekleştirmeyi istemesi ve babasının da erken davranıp önlemeye çalışması olarak okuyabiliriz. Ancak bu mit, babaların ödipal eylemleri çocuklarından daha önce gerçekleştirdiğini anlatır.

Laius, oğlu Ödipus'un kendisini öldürmesini engellemek için doğumunun üzerine onun bileklerini deldirir ve ayaklarını birbirine bağlatır. Bir çobanın Ödipus'u ormana götürüp orada ölüme terk etmesini emreder. Fakat çoban (*Pamuk Prenses*'teki avcı gibi) çocuğa acır. Ödipus'u terk etmiş gibi yapar fakat gerçekte bakması için başka bir çobana vermiştir. Bu çoban Ödipus'u kralına götürür, kral da onu kendi oğlu gibi yetiştirir.

Ödipus genç bir erkek olduğunda Delfi'deki kâhine danışır ve ondan babasını öldürüp annesiyle evleneceğini öğrenir. Kendisini yetiştiren kraliyet çiftinin ebeveynleri olduğunu düşünen Ödipus, bu korkunç durumun önüne geçebilmek için eve dön-

mek yerine yollara düşer. Bir yol ağzında babası olduğunu bilmediği Laius'u öldürür. Başıboş gezinirken Thebes'e gelir, Sfenks'in bilmecesini çözer ve böylece şehri kurtarır. Ödül olarak dul kalan annesi kraliçe Jokaste'yle evlenir. Böylece oğul, kral ve koca olarak babasının yerini almış olur. Sonunda tüm gerçekler ortaya çıktığında Jokaste intihar eder ve Ödipus kendini kör eder: Neler yaptığını görmemiş olduğu için ceza olarak gözlerini oyar.

Fakat trajik hikâye burada son bulmaz. İkiz oğulları Eteokles ve Polyneikes, acı çeken Ödipus'a destek olmaz. Yalnızca kızı Antigone onunla kalır ve ona destek olur. Zaman geçer ve Thebai'ye Karşı Yediler Savaşı'nda Eteokles ve Polyneikes mücadele sırasında birbirlerini öldürür. Antigone, Kral Kreon'un emirlerine karşı gelerek Polyneikes'i gömer ve bunun için öldürülür. İki erkek kardeşin kaderinden anlayacağımız üzere yalnızca şiddetli kardeş rekabeti yıkıcı değildir; aynı zamanda Antigone'nin kaderinden öğrendiğimiz üzere kardeşlere fazlasıyla bağlı olmak da eşit derecede ölümcüldür.

Bu mitlerde ölüm getiren çeşitli ilişkileri özetleyecek olursak: Tantalus, oğlunu bağrına basmak yerine kendi çıkarları için kurban eder; Laius da Ödipus'a aynını yapar ve her iki baba da sonunda yok olur. Oenomaus, tıpkı oğluyla fazlasıyla yakın bir bağlılık kuran Jokaste gibi, kızını yalnızca kendine saklamak istediği için ölür. Karşıt cinsten olan çocuğa duyulan cinsel sevgi, ebeveynin hemcinsi olan çocuğun kendisinin yerini alıp onu geride bırakacağı konusunda eyleme dökülen korku kadar yıkıcıdır. Hemcinsi olan ebeveynini öldürmek Ödipus'u olduğu kadar, yaşadığı sıkıntıda onu bir başına bırakan oğullarını da felakete sürükler. Kardeş rekabeti Ödipus'un oğullarının sonunu getirir. Babasını yüzüstü bırakmayan, aksine onun acısını paylaşan Antigone, kardeşine olan aşırı düşkünlüğü yüzünden ölür.

Ancak bu yine de hikâyeyi sonlandırmaz. Kreon, Antigone'yi seven oğlu Haimon'un tüm yalvarışlarına rağmen kral olarak Antigone'yi ölüme mahkûm eder. Kreon, Antigone'yi yok ederek oğlunu da yok etmiş olur. Burada da yine oğlunun hayatına hükmetmekten vazgeçemeyen bir kral vardır. Antigone'nin ölümü

üzerine çaresizliğe düşen Haimon babasını öldürmeye çalışır, başarısız olur ve intihar eder. Oğlunun ölümü sebebiyle Kreon'un karısı da intihar eder. Ödipus'un ailesinde hayatta kalan tek kişi Antigone'nin kız kardeşi İsmene'dir. İsmene'nin, ebeveynlerine de, kardeşlerine de fazlasıyla derin bir bağlılığı yoktur ve yakın aile bireylerinden kimse de kendisine derinden bağlı değildir. Mite göre hiçbir çıkış yolu yok gibidir: Kazara ya da kendi arzusu ile "ödipal" bir ilişkiye kendisini fazlasıyla derinden kaptıranlar, her kim olursa olsun mahvolurlar.

Bu mit dizisinde neredeyse tüm ensest bağlanma türleri bulunur ve masallarda tüm türlerine üstü kapalı şekilde değinilir. Fakat masallarda kahramanın hikâyesi bu yıkıcı potansiyeldeki çocukluk ilişkilerinin gelişimsel süreçlere nasıl dahil olabileceğini ve de nasıl olduğunu gösterir. Mitte, ödipal zorluklar eyleme dökülür ve ilişkiler olumlu ya da olumsuz olsa da hepsi felaketle sonlanır. Mesaj yeterince açıktır: Bir ebeveyn çocuğunu olduğu gibi kabul edemediğinde ve onun er geç kendi yerini alacak olmasından memnun olmadığında sonuç ciddi bir trajedi olur. Çocuğu yalnızca çocuk olarak kabul etmek (bir rakip ya da cinsel sevgi nesnesi olarak değil), ebeveynler ve çocuk arasında ve kardeşler arasında iyi ilişkilere imkân tanır.

Bu klasik mit ve masalların ödipal ilişkiler ve sonuçlarını sunma şekli oldukça farklıdır. Tıpkı ebeveynlerinin ihtirasları, kızlarını ellerinde tutmaktan daha önemli olduğu için terk edilen ve üvey annesinin uzun süre alıkoymaya çalıştığı Rapunzel gibi, Pamuk Prenses de üvey annesinin kıskançlığına rağmen yalnızca hayatta kalmayıp büyük bir mutluluğa da erişir. *Güzel ve Çirkin*'deki Güzel, babası tarafından sevilir ve kendisi de babasını aynı içtenlikle sever. Karşılıklı bağlılıklarından dolayı ikisi de cezalandırılmaz: Aksine Güzel, babasına olan bağlılığını sevgilisine aktararak babasını ve Çirkin'i kurtarır. Sindirella, Ödipus'un oğulları gibi kardeşlerinin kıskançlığı yüzünden yok olmak şöyle dursun kazanan taraf olur.

Tüm masallarda durum böyledir. Bu hikâyelerdeki mesaj, ödipal karmaşıklıklar ve zorlukların çözülmez gibi görünebil-

se de kişinin bu duygusal ailevi karmaşalarla cesurca mücadele ederek hiç ciddi problemler yaşamamış olan kişilerden çok daha iyi bir hayat elde edebileceğidir. Mitte sadece aşılmaz zorluk ve yenilgi vardır; masalda da eşit ölçüde tehlike bulunur ancak bunların üstesinden başarıyla gelinir. Masalın sonunda kahramanın ödülü ölüm ve yıkım değil, (düşmana ya da rakibe karşı kazanılan zafer ve mutlulukla simgelendiği gibi) üstün bir bütünlük olur. Çocuk bunu kazanmak ve olgunlaşmak için yaşaması gereken deneyimlere benzer büyüme deneyimleri atlatır. Bu, kendisi olma mücadelesinde karşılaştığı zorluklar karşısında çocuğa yılmama cesareti verir.

PAMUK PRENSES

Pamuk Prenses en bilinen masallardan biridir. Yüzyıllar boyu tüm Avrupa ülkelerinde ve dillerinde çeşitli biçimlerde anlatılagelmiş, buradan da diğer kıtalara yayılmıştır. Çeşitli farklılıklar olsa da hikâyenin başlığı çoğunlukla sadece *Pamuk Prenses*'tir.[40] Hikâyenin şu sıralar yaygın olarak bilinen adı *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*, ne yazık ki gelişerek olgun insanlar olamayıp preödipal bir evrede takılı kalan (cücelerin ebeveynleri yoktur; evlenmez ve çocuk sahibi olmazlar) ve Pamuk Prenses'te gerçekleşen önemli gelişmeleri ön plana çıkaran mukabil karakterlerden olmaktan öteye gitmeyen cüceleri vurgulayan bir sansürdür.

Pamuk Prenses'in bazı versiyonları şöyle başlar: "Bir kont ve kontes, faytonlarıyla üç kar tepeciğinin yanından geçiyorlardı. Karı gören kont 'Keşke şu kar kadar beyaz bir kızım olsa.' dedi. Kısa süre sonra kanla dolu üç çukurun yanına vardılar. Bunun üzerine kont, 'Keşke şu kan kadar al yanaklı bir kızım olsa.' dedi. Son olarak üç kara kuzgun tepelerinden uçup geçti. O an kont 'Saçları da şu kuzgunlar kadar siyah olsa.' diye iç çekti. Yola devam ederken, kar kadar beyaz, yanakları kan kadar kırmızı ve saçları kuzgun kadar siyah bir kızla karşılaştılar. Kız Pamuk Prenses'ti. Kont onu derhal yanına oturttu ve sevdi ama kontes bundan hoşlanmadı ve yalnızca ondan nasıl kurtulabileceğini düşündü. Sonunda eldivenini yere düşürdü ve Pamuk Prenses'ten aramasını istedi, bu sırada faytoncuya hızla yola devam etmesini emretti."

Benzer bir versiyon yalnızca bir detay yönünden değişiklik gösterir. Çift, faytonla bir ormanın içinden geçmektedir ve Pamuk Prenses'ten arabadan inip orada yetişen güllerden güzel bir demet toplaması istenir. Pamuk Prenses gül toplarken kraliçe faytoncuya devam etmesini emreder ve Pamuk Prenses oracıkta terk edilir.

40 Örneğin, İtalyanca bir versiyonunun ismi *La Ragazza di Latte e Sangue*'dır (*Süt Beyaz, Kan Kırmızı Kız*). Bu durumun açıklaması, hikâyenin birçok İtalyanca versiyonunda kraliçeden akan üç damla kanın İtalya'nın büyük bölümünde nadir görülen karın üzerine değil, süt, beyaz mermer ve hatta beyaz peynir üzerine damlamasıdır.

Hikâyenin bu yorumlarında, kont ve kontes ya da kral ve kraliçe çok da gizli olmayan ebeveynlerdir; baba figürü tarafından hayranlık duyulan ve tesadüf eseri bulunan kız da kız evlat yerini tutar. Bir baba ve kızın ödipal arzuları ve bu arzuların bir anneyi kızdan kurtulmak istemesine yol açan bir kıskançlığa nasıl ittiği, bu hikâyede daha yaygın olan öteki versiyonlardan çok daha net bir biçimde gösterilmiştir. *Pamuk Prenses*'in günümüzde daha yaygın olarak kabul gören versiyonu ödipal karmaşıklıkları bilinçli zihnimize dayatmak yerine kendi hayal gücümüze bırakır.[41]

İster açıkça belirtilsin, ister yalnızca ima edilsin, ödipal zorluklar ve kişinin bunları nasıl çözümlediği, kişiliğinin ve insan ilişkilerinin gelişiminde çok önemlidir. Masallar, ödipal çıkmazları kamufle ederek ya da karmaşıklıkları yalnızca incelikle ima ederek, bu sorunları daha iyi anlayacağımız vakit gelip çattığında kendi kendimize sonuca varmamıza olanak tanır. Masallar dolaylı yoldan öğretir. Az evvel bahsedilen versiyonlarda, Pamuk Prenses kont tarafından içtenlikle arzulanıp sevilmesine; kontes tarafından kıskanılmasına rağmen onların çocuğu değildir. Pamuk Prenses'in en bilinen hikâyesinde, ondan yaşça büyük, kıskanç kadın annesi değil üvey annesidir ve ikilinin sevgisi uğruna rekabet ettikleri kişiden söz edilmez. Böylece ödipal problemler (hikâyedeki çatışmanın kaynağı) kendi hayal gücümüze bırakılmıştır.

Psikolojik açıdan konuşacak olursak, çocuğu ebeveynler yaratsa da iki insanın ebeveyn olmasına sebep olan çocuğun do-

41 Pamuk Prenses motifinin en eski versiyonlarından birinin bazı unsurları, Basile'nin *Genç Köle* hikâyesinde bulunur. Bu unsurlar kahramanın yaşadığı eziyetlerin (üvey) bir annenin kıskançlığından kaynaklandığını açıkça gösterir. Bu kıskançlığın sebebi sadece genç kızın güzelliği değil, daha ziyade (üvey) annenin kocasının kıza olan gerçek ya da hayali aşkıdır. Lisa isimli kız saçına takılan bir tarak yüzünden geçici olarak ölür. Pamuk Prenses gibi kristal bir tabuta koyulur. Kız tabutun içinde büyümeye devam eder ve tabut da onunla birlikte büyür. Tabutta yedi yıl geçirdikten sonra amcası uzağa gider. Gerçekte onun koruyucu babası olan bu amca kızın sahip olduğu tek babadır zira annesi sihirli bir şekilde yuttuğu bir gül yaprağından hamile kalmıştır. Kocasının Lisa'ya olan sevgisinden dolayı kıskançlıktan deliye dönen kadın Lisa'nın tabutunu iterek onu düşürür; tarak kızın saçından düşer ve kız uyanır. Kıskanç (üvey) anne onu köle yapar. Hikâye de ismini buradan alır. Sonunda amca genç kölenin Lisa olduğunu öğrenir. Onu tekrar eski haline getirir ve Lisa'ya olan kıskançlığından dolayı onu neredeyse öldürecek olan karısını kovar.*

ğuşudur. Bu nedenle çocuk, ebeveynliğe ait sorunları ve bunlarla birlikte kendi sorunlarını ortaya çıkarır. Masallar genellikle çocuğun hayatının bir şekilde çıkmaza girmesiyle başlar. *Hansel ve Gretel*'de çocukların varlığı ebeveynler için güçlükler doğurur ve bu yüzden hayat çocuklar için sorunlu bir hal alır. *Pamuk Prenses*'te problemli durumlar yaratan şey yoksulluk gibi herhangi bir dış zorluk değil, Pamuk Prenses ve ebeveynleri arasındaki ilişkilerdir.

Çocuğun aile içindeki yeri ebeveynleri ya da kendisi için sorun oluşturur oluşturmaz, üçlü varoluştan kaçmak için mücadele süreci de başlamış olur. Bununla birlikte çocuk genellikle son derece yalnız bir kendini bulma sürecine girer (bu, başkalarının çoğunlukla süreci hızlandıran ya da engelleyen mukabil karakterler olarak işlev gördüğü bir mücadeledir). Bazı masallarda kahraman, başka birini bulmaya, kurtarmaya, her ikisinin de hayatlarına kalıcı bir anlam katan bir ilişki kurmaya hazır olmadan önce aramak, yol almak ve yıllarca yalnızlık çekmek durumundadır. *Pamuk Prenses* hikâyesinde Pamuk Prenses'in cücelerle geçirdiği yıllar çileli zamanlarını, sorunlarla başa çıkmasını ve büyüme dönemini temsil eder.

Çocuk gelişiminin ana evrelerini ayırt etmekte dinleyiciye *Pamuk Prenses* kadar etkili bir şekilde yardım eden az sayıda masal vardır. Pek çok masalda olduğu gibi en erken, tamamen bağımlı pre-ödipal yıllardan hemen hemen hiç bahsedilmez. Hikâye, iyi bir çocukluğu oluşturan bileşenlerin ve çocukluktan çıkmak için gereken şeylerin altını çizerek temelde anne ve kız arasındaki ödipal çatışmaları, çocukluğu ve son olarak ergenliği ele alır.

Grimm Kardeşler'in *Pamuk Prenses* hikâyesi şöyle başlar: "Bir zamanlar, kışın ortasında gökyüzünde uçuşan kar taneleri usulca yere konarken bir kraliçe siyah abanoz çerçeveli bir pencerenin kenarında oturuyordu. Dikiş dikerken bir yandan da yağan karı izleyen kraliçenin parmağına iğne battı ve üç damla kan yerdeki kara düştü. Beyaz karın üzerinde kırmızı öyle güzel görünüyordu ki kraliçe kendi kendine 'Keşke kar kadar beyaz,

kan kadar kırmızı ve saçları pencerenin çerçevesi kadar siyah bir çocuğum olsa.' diye düşündü. Kısa süre sonra kar kadar beyaz, kan kadar kırmızı ve saçları abanoz kadar siyah bir kızı oldu ve bu yüzden ona Pamuk Prenses adını verdiler. Çocuk doğduğunda kraliçe öldü. Aradan bir yıl geçmişti ki kral kendine başka bir eş buldu..."

Hikâye, Pamuk Prenses'in annesinin parmağını delmesi ve böylece karın üzerine üç damla kırmızı kan düşmesiyle başlar. Burada hikâyenin çözmeye koyulduğu problemler akla gelir: Cinsel masumiyet ve beyazlık, kırmızı kanla simgelenen cinsel arzuyla karşılaştırılır. Masallar çocuğu menstrüasyonda ve daha sonra cinsel ilişki sırasında kızlık zarı bozulduğundaki cinsel kanamaya hazırlar. Aksi halde bu olaylar çok üzücü olacaktır. *Pamuk Prenses*'in ilk birkaç cümlesini dinleyen çocuk, ufak bir miktar kanamanın (üç damla kan (üç, bilinç dışında seksle en çok bağdaştırılan sayıdır*)) gebe kalmanın ön koşulu olduğunu çünkü ancak bu kanamanın ardından çocuğun doğduğunu öğrenir. Öyleyse burada (cinsel) kanama "mutlu" bir olayla yakından ilişkilidir; çocuk, detaylı açıklamalar olmaksızın kanama olmadan hiçbir çocuğun (kendisinin bile) dünyaya gelemeyeceğini öğrenir.

Doğduğunda annesinin öldüğü anlatılsa da annesinin yerini bir üvey annenin almış olmasına rağmen ilk yıllarında Pamuk Prenses'in başına kötü bir şey gelmez. Üvey anne, Pamuk Prenses'in ancak yedi yaşına basması ve olgunlaşmaya başlamasından sonra "tipik" bir üvey anneye dönüşür. Sonrasında Pamuk Prenses'in kendisine tehdit oluşturduğunu hisseder ve onu kıskanır. Pamuk Prenses'in güzelliği onunkini gölgede bırakmadan çok önce üvey annenin güzelliğini sihirli aynada tasdik etme arayışında olması onun narsistliğini gösterir.

Kraliçenin değeri (diğer bir deyişle, güzelliği) hakkında aynaya danışması, yalnızca kendini seven, öyle ki kendi aşkıyla yanıp tutuşan antik Narkissos temasını yineler. Çocuğunun büyümesinin kendisine tehdit oluşturduğunu en çok hisseden kişi narsist ebeveyndir çünkü çocuğun büyümesi ebeveynin yaş-

lanıyor olduğu anlamına gelir. Çocuk tamamen bağımlı olduğu sürece ebeveynin bir parçası olarak kalır; ebeveynin narsisizmine tehdit oluşturmaz. Ancak çocuk büyümeye başladığında ve bağımsızlığa eriştiğinde, böyle bir ebeveyn *Pamuk Prenses*'teki kraliçe gibi çocuğu tehlike olarak görür.

Narsisizm büyük ölçüde küçük çocuğun yaratılışında vardır. Çocuk yavaş yavaş benmerkezciliğin bu tehlikeli halini aşmayı öğrenmelidir. Pamuk Prenses'in hikâyesi narsisizmin hem ebeveyn hem de çocuk için doğuracağı kötü sonuçlar hakkında uyarıda bulunur. Kılık değiştiren kraliçenin onu daha güzel gösterme vaatlerine iki kez inanan Pamuk Prenses'in narsisizmi onu neredeyse felakete sürüklerken, kraliçeyi kendi narsisizmi öldürür.

Pamuk Prenses evde kaldığı sürece hiçbir şey yapmaz. Evden atılmadan önceki hayatına dair hiçbir şey duymayız. Pamuk Prenses'in babasıyla olan ilişkisine dair hiçbir şey anlatılmaz; yine de (üvey) anneyi kızıyla karşı karşıya getiren şeyin baba için girilen rekabet olduğunu varsaymak mantıklı olur.

Masal, dünyaya ve içinde olanlara tarafsız bir biçimde değil, her zaman gelişim içinde olan kahramanın bakış açısından bakar. Okuyucu Pamuk Prenses'le özdeşleştiği için olayları kraliçenin gözünden değil, onun gözünden görür. Bir kız çocuğu için babasına duyduğu sevgi ve babasının ona olan sevgisi dünyadaki en doğal şeydir. Bunun bir problem olabileceğine akıl erdiremez (babasının onu yeterince sevmemesinin, onu herkese tercih etmemesinin haricinde). Çocuk, babasının kendisini annesinden daha çok sevmesini her ne kadar istese de bunun annesinde kıskançlık yaratabileceğini kabullenemez. Fakat çocuk, tüm ilgiyi kendisinin görmesi gerektiğini hissederken bir ebeveynin diğerine gösterdiği ilgiyi ne kadar kıskandığını bilinç öncesi bir düzeyde oldukça iyi bilir. Çocuk her iki ebeveyn tarafından sevilmek istediği için (bu oldukça iyi bilinen fakat ödipal durum tartışmasında sorunun doğası gereği sıklıkla göz ardı edilen bir gerçektir), bir ebeveynin kendisine duyduğu sevginin ötekinde kıskançlık yaratabileceğini hayal etmek fazlasıyla korkunçtur. Bu kıskanç-

lık (*Pamuk Prenses*'teki kraliçede olduğu gibi) göz ardı edilemediğinde, bunu açıklamak için başka bir sebep bulunmalıdır. Hikâyede kıskançlığın sebebi çocuğun güzelliğine atfedilir.

Olayların normal seyrinde, ebeveynlerin birinin ya da her ikisinin çocuğa duyduğu sevgi, birbirleriyle olan ilişkilerine tehdit oluşturmaz. Karı-koca ilişkileri oldukça kötü ya da bir ebeveyn fazlasıyla narsist olmadıkça, ebeveynlerden birinin kayırdığı çocuğa duyulan kıskançlık, öteki ebeveyn tarafından kontrol altında tutulur ve zayıf kalır.

Meseleler çocuk için oldukça farklıdır. Öncelikle, çocuk yaşadığı kıskançlık acılarına ebeveynlerininki gibi iyi bir ilişkide teselli bulamaz. İkincisi, tüm çocuklar kıskançtır: Ebeveynlerini kıskanmasalar bile, onların yetişkin olarak yararlandıkları ayrıcalıkları kıskanırlar. Hemcins ebeveynin gösterdiği yakın ilgi, doğuştan kıskanç olan ödipal çocukta her zamankinden daha önemli, yapıcı bağlar kurmaya ve bununla birlikte bu kıskançlığın aleyhine işleyecek bir özdeşim süreci oluşturmaya yetecek kadar güçlü olmadığında, bu kıskançlık çocuğun duygusal yaşamını etkisi altına alır. Narsist bir (üvey) anne, kendinle bağdaştırmak ya da kendini özdeşleştirmek için uygun bir figür olmadığından, Pamuk Prenses, eğer gerçek bir çocuk olsaydı, annesini ve onun sahip olduğu tüm avantajları ve güçleri aşırı derecede kıskanmaktan kendini alıkoyamazdı.

Bir çocuk ebeveynine duyduğu kıskançlığı hissetme imkânını kendisine tanımazsa (bu güvenliği için büyük bir tehdittir), duygularını bu ebeveyn üzerine yansıtır. Sonrasında "Annenin sahip olduğu tüm avantajları ve ayrıcalıkları kıskanıyorum." düşüncesi bir hüsnükuruntuya evrilerek, "Anne beni kıskanıyor." olur. Aşağılık duygusu, savunmacı bir üstünlük duygusuna dönüştürülür.

Prepübertal ya da ergen çocuk kendi kendine "Ebeveynlerimle yarışmıyorum, ben zaten onlardan üstünüm; benimle yarışan onlar." diyebilir. Ne yazık ki ergen çocuklarını onlardan daha üstün olduğuna inandırmaya çalışan ebeveynler de vardır. (Çocuklar bazı yönlerden öyle olabilirler ancak ebeveynler, onların güvende olabilmeleri adına bu gerçeği kendilerine sakla-

malılardır.) Daha da kötüsü, her açıdan ergen çocukları kadar iyi olduğunu iddia eden ebeveynler vardır: Baba, oğlunun gençlik gücüne ve cinsel kuvvetine yetişmeye çalışır; anne, görünüşüyle, kıyafetleriyle ve davranışlarıyla kızı gibi gençliğe özgü bir çekiciliğe bürünmek ister. *Pamuk Prenses* gibi hikâyelerin çok eskilere dayanan tarihi, bunun bir yaşlılık olgusu olduğunu ortaya koyar. Fakat bir ebeveyn ve çocuğu arasındaki rekabet, hayatı onlar için katlanılmaz kılar. Çocuk bu şartlar altında kendisini ya rekabete ya da boyun eğmeye zorlayan ebeveynden kurtulmak ister. Duruma tarafsız bir şekilde bakıldığında haklı olsa da çocuğun ebeveynden kurtulma arzusu büyük bir suçluluk doğurur. Bu yüzden, bu istek de suçluluk duygusunu yok etmek için tersine çevrilerek ebeveyne yansıtılır. Bu yüzden masallarda *Pamuk Prenses*'teki gibi çocuklarından kurtulmaya çalışan ebeveynler vardır.

Kırmızı Başlıklı Kız'da olduğu gibi *Pamuk Prenses*'te de babanın bilinç dışındaki temsili olarak görülebilecek bir erkek ortaya çıkar (Pamuk Prenses'i öldürmesi emredilen fakat bunun yerine onun hayatını kurtaran avcı). Babanın yerini tutan şahıstan başka kim üvey annenin baskınlığına razı oluyormuş gibi görünse de çocuğun iyiliği için kraliçenin isteklerine karşı gelmeye cesaret eder? Ödipal ve ergen kız çocuğu, babasının annenin söylediğini yapsa bile eğer elinde olsa onu kandırarak kızından yana olacağına inanmak ister.

Masallardaki kurtarıcı erkek figürü neden çoğunlukla avcı rolündedir? Masalların ortaya çıktığı sıralarda avcılık tipik olarak erkek meşgalesi olsa da bu açıklama fazla basit kalır. O dönemlerde prens ve prensesler bugünkü kadar ender bulunuyordu ve masallar adeta onlarla doluydu. Ancak bu hikâyelerin ortaya çıktığı zaman ve mekânlarda avcılık aristokratik bir ayrıcalıktı. Bu da avcıyı baba gibi yüce bir figür olarak görmek için iyi bir neden oluşturur.

Doğrusu avcılar masallarda sıklıkla ortaya çıkar çünkü yansıtmalara oldukça elverişlilerdir. Her çocuk bir dönem prens ya da prenses olmayı arzu eder (ve çocuk zaman zaman bilinç dışında aslında bir prens ya da prenses olduğuna, yalnızca şartlar

gereği alçaltılmış olduğuna inanır). Masallarda çok sayıda kral ve kraliçe vardır çünkü rütbeleri mutlak gücü simgeler. Bu da ebeveynin çocuk üzerinde sahip olduğu güç gibidir. Bu nedenle masaldaki kraliyet hanedanı tıpkı avcı gibi çocuğun hayal gücünün yansıtmalarını temsil eder.

Avcı figürünü güçlü ve koruyucu baba figürü için uygun bir imge olarak kolayca kabul etmenin (*Hansel ve Gretel*'deki gibi birçok aciz babanın aksine), bu figürle bağlantılı çağrışımlarla bir ilgisi olmalıdır. Avcı bilinç dışında korunma simgesi olarak görülür. Bu bağlamda, hiçbir çocuğun tam anlamıyla kurtulamadığı hayvan korkuları üzerine düşünmeliyiz. Çocuk rüyalarında ve hayallerinde korku ve suçluluğunun yarattığı kızgın hayvanlar tarafından kovalanır ve korkutulur. Ona göre sadece ebeveyn-avcı bu korkunç hayvanları korkutup kaçırabilir ve onları daima çocuktan uzak tutabilir. Bu nedenle, masaldaki avcı dost canlısı yaratıkları öldüren bir figür değil; vahşi, yırtıcı yaratıklara hükmeden, onları kontrol eden ve zapt eden bir figürdür. Avcı, daha derin bir düzeyde, insandaki hayvani, asosyal, vahşi eğilimlerin zapt edilmesini simgeler. Avcı, insanın alçak yönleri olarak görülenlerin izini sürüp onları bularak yendiğinden, bizi kendimizin ve başkalarının vahşi duygularının yarattığı tehlikelerden kurtaran, son derece koruyucu bir figürdür.

Pamuk Prenses'te ergen kızın ödipal mücadelesi bastırılmış değil, bir rakip olarak anne ekseninde eyleme dökülmüştür. Pamuk Prenses'in hikâyesinde baba-avcı güçlü ve kesin bir duruş sergilemekte başarısız olur. Ne kraliçeye olan sorumluluğunu ne de Pamuk Prenses'i güvende tutarak manevi yükümlülüğünü yerine getirir. Pamuk Prensesi hemen öldürmek yerine vahşi hayvanlar tarafından öldürüleceğini umarak ormanda bırakır. Avcı görünüşte kraliçenin emrini yerine getirerek hem onun hem de sadece canını almayarak kızı memnun etmeye çalışır. Anneye duyulan son bulmaz nefret ve kıskançlık babanın ikileminin sonucudur. Bunlar *Pamuk Prenses* hikâyesinde kötü kraliçeye yansıtılmıştır. Bu yüzden kötü kraliçe devamlı olarak Pamuk Prenses'in karşısına çıkar.

Güçsüz bir babanın Hansel ve Gretel'e olduğu gibi Pamuk Prenses'e de pek faydası yoktur. Masallarda bu tür figürlerin sıkça ortaya çıkması, kadınların kocaların üzerinde hüküm sahibi olmasının yeni bir şey olmadığını gösterir. Daha da önemlisi, çocukta başa çıkılamaz zorluklar yaratan ya da bu zorlukları çözmekte çocuğa yardımcı olamayanlar da böyle babalardır. Masalların ebeveynler için barındırdığı önemli mesajlara bir diğer örnek de budur.

Bu masallarda baba genellikle yalnızca aciz ve güçsüzken, anne neden düpedüz sevgisizdir? (Üvey) Annenin kötü, babanın ise güçsüz olarak tasvir edilmesinin sebebi, çocuğun ebeveynlerinden beklentisiyle alakalıdır. Tipik bir çekirdek aile ortamında, çocuğu dış dünyanın ve kendi asosyal eğilimlerinin tehlikelerinden korumak babanın görevidir. Anne çocuğu beslemeli ve hayatta kalması için gereken anlık fiziksel ihtiyaçlarını karşılamalıdır. Dolayısıyla masallarda anne çocuğu yüzüstü bırakacak olursa, *Hansel ve Gretel*'deki annenin çocuklardan kurtulmaları gerektiğinde ısrarcı olduğunda yaşananlar gibi, çocuğun hayatı tehlikeye girer. Eğer baba güçsüzlüğü nedeniyle sorumluluklarını yerine getirmeyi ihmal ederse, çocuğun hayatı bu şekilde doğrudan tehlikeye girmez. Yine de babanın korumasından mahrum kalan çocuk elinden geldiğince başının çaresine bakmak zorundadır. Bu yüzden Pamuk Prenses avcı tarafından ormanda terk edildiğinde başının çaresine bakmak zorunda kalır.

Çocuğun ödipal çatışmalarını bütünleştirmesine olanak sağlayacak tek şey her iki ebeveynin de sorumlu davranışlar sergileyerek yakın ilgi göstermesidir. Eğer çocuk ebeveynlerinden birinden ya da her ikisinden bu ilgiyi ya da davranışı göremezse kendini onlarla özdeşleştiremeyecektir. Eğer bir kız, annesiyle olumlu bir özdeşim kuramazsa ödipal çatışmalara saplanıp kalacaktır. Bunun yanı sıra zaman bakımından hazır olduğu bir sonraki yüksek gelişim evresine ulaşamadığında olduğu gibi, çocukta gerileme meydana gelir.

İlkel narsisizme saplanıp kalmış ve ağızdan içine alma evre-

sinde[42] tutukluluk gösteren kraliçe, olumlu ilişkiler kuramayan ve kimsenin kendini özdeşleştiremeyeceği biridir. Kraliçe avcıya Pamuk Prenses'i öldürüp kanıt olarak akciğer ve karaciğerini getirmesini emreder. Avcı, kraliçenin emrini yerine getirdiğini kanıtlamak için ona bir hayvanın ciğerlerini getirdiğinde, "Aşçı onları tuzlayıp pişirir. Acımasız kadın, Pamuk Prenses'in ciğerlerini yediğini sanarak onları yer." İlkel düşüncede ve gelenekte, kişi yediği şeyin gücünü ve özelliklerini kazanır. Pamuk Prenses'in güzelliğini kıskanan kraliçe, onun iç organlarıyla simgelenen çekiciliğini kendi içine almak istemiştir.

Bir annenin, kızının gelişen cinselliğini kıskandığını anlatan ilk hikâye bu değildir. Bir kızın da kendi zihninde annesini böyle bir kıskançlıkla suçlaması o kadar ender değildir. Sihirli ayna bir anneden çok bir kızın ağzından konuşuyor gibidir. Küçük kız annesinin dünyadaki en güzel kişi olduğunu düşündüğünden, ayna da ilk zamanlarda kraliçeye böyle söyler. Fakat büyüyen kız annesinden çok daha güzel olduğunu düşünmeye başladığı için, ayna sonraları bunu dile getirir. Bir anne aynaya bakarken kederlenebilir; kendini kızıyla kıyaslar ve kendi kendine "Kızım benden daha güzel." diye düşünür. Fakat ayna "O senden bin kat daha güzel." der. (Bu ifade, bir ergenin avantajlarını artırmak ve içindeki şüpheli sesi susturmak için abartıya kaçmasına çok benzer.)

Ergen çocuk hemcins ebeveyninden çok daha iyi olma arzusunda ikilem yaşar çünkü eğer gerçekten öyle olursa, kendisinden hâlâ çok daha güçlü olan ebeveynin korkunç bir intikam alacağından korkar. Hayalî ya da gerçek üstünlüğü yüzünden yok olmaktan korkan kişi, yok etmeyi arzulayan ebeveyn değil, çocuktur. Ebeveyn, çocuğuyla olumlu bir biçimde özdeşleşmeyi başaramamış ise kıskançlık acısı yaşayabilir çünkü ancak bunu başardığı vakit çocuğunun başarılarından onun adına zevk du-

42 Ağızdan içine alma evresi: "Psikanalizde, bebeğin bilinç dışında, emdiği sütle birlikte annesini de sindirme veya içine alma arzusu beslediği varsayılan evre. Bebeğin ulaşabildiği hemen hemen her şeyi ağzına alma eğilimi bu ilk psikoseksüel gelişim evresinin, yakınlık ve bağımlılık duyguları kadar açgözlülük, sahiplenmecilik gibi kişilik özelliklerinin de temeli olduğuna inanılır." (Selçuk Budak, *Psikoloji Sözlüğü,* Ankara 2000, Bilim ve Sanat Yayınları) (Ç.N.)

yabilir. Çocuğun ebeveynle olan özdeşiminin başarılı olabilmesi için ebeveynin hemcins çocuğuyla güçlü bir şekilde özdeşleşmesi esastır.

Ergen çocuktaki ödipal çatışmalar ne zaman yeniden canlansa, çocuk şiddetli duygu ikilemleri yüzünden ailesiyle yaşadığı hayatı katlanılmaz bulmaya başlar. İçsel karmaşasından kaçmak için farklı ve daha iyi ebeveynlerin çocuğu olduğunu ve onlarla bu psikolojik zorlukların hiçbirini yaşamayacağını hayal eder. Bazı çocuklar hayal etmenin ötesine giderek bu ideal evi bulmak için evden kaçarlar. Gelgelelim, masallar çocuğa bu ideal evin yalnızca hayali bir ülkede var olduğunu ve bulduklarında hiç memnun olmayacaklarını üstü kapalı biçimde öğretir. Bu, Hansel ve Gretel için olduğu kadar Pamuk Prenses için de geçerlidir. Pamuk Prenses'in kendi evinden uzaktaki ev yaşantısı Hansel ve Gretel'inki kadar ürkütücü olmasa da sonuç yine de iyi olmaz. Cüceler Pamuk Prenses'i koruyamazlar ve annesi Pamuk Prenses üzerinde karşı koyulmaz bir güç sahibi olmaya devam eder. (Cücelerin Pamuk Prenses'i kraliçenin oyunlarına karşı dikkatli olması ve kimseyi içeri almaması konusunda uyarmasına rağmen, Pamuk Prenses'in kraliçenin (çeşitli kılıklarda) eve girmesine izin vermesi bunu simgeler.)

En kolay çıkar yol evden kaçmak gibi görünse de kişi bunu yapmakla ebeveynlerinin etkisinden ve onlar hakkındaki hislerinden kurtulamaz. İnsan ancak içsel çatışmalarından kurtulduğunda bağımsızlık kazanmayı başarabilir. Çocuklar bu içsel çatışmaları genellikle ebeveynlerine yansıtır. Başta her çocuk zorlu bütünleştirme işinden kaçmanın mümkün olmasını diler. Bu da Pamuk Prenses'in hikâyesinden görüleceği üzere büyük tehlikelerle doludur. Bu görevden kaçmak bir süreliğine mümkün görünür. Pamuk Prenses bir müddet huzurlu bir yaşam sürer. Dünyanın zorluklarıyla başa çıkmaktan aciz bir çocukken cücelerin rehberliğinde iyi bir şekilde çalışmayı ve bundan zevk almayı öğrenen bir kıza dönüşür. Cüceler, kendileriyle yaşayabilmesi için Pamuk Prenses'ten bunu talep eder: Eğer Pamuk Prenses "evin işlerini görürse; yemek pişirir, yatakları yaparsa; çamaşırları yı-

kar, sökükleri dikerse ve her şeyi temiz ve düzenli tutarsa" onlarla kalabilir ve hiçbir şeyi eksik olmaz. Pamuk Prenses, annesi yokken babasına, eve ve hatta kardeşlerine bakan pek çok genç kız gibi iyi bir ev kadını olur.

Pamuk Prenses henüz cücelerle tanışmadan önce bile, ne kadar şiddetli olsa da ağızcıl arzularını kontrol edebildiğini gösterir. Cücelerin evindeyken çok aç olsa bile, hiçbirinden fazlaca yiyip içmemek için yedi tabağın her birinden yalnızca birazcık yemek yer ve yedi bardağın her birinden yalnızca birer yudum alır. (Şekerden evi saygısızca ve açgözlü bir biçimde yiyen, ağızcıl takıntılı Hansel ve Gretel'den ne kadar da farklı!)

Pamuk Prenses açlığını bastırdıktan sonra yedi yatağı da dener ama kimisi fazla uzun, kimisi fazla kısadır. En son yedinci yatakta uykuya dalar. Pamuk Prenses yatakların başkalarına ait olduğunu ve kendisi yatıyor olsa bile her bir yatağın sahibinin kendi yatağında uyumak isteyeceğini bilir. Her yatağı keşfetmesi, riskin az çok farkında olduğunu ve bu riski taşımayan bir yatağa yerleşmeye çalıştığını gösterir. Ve de haklı çıkar: Cüceler eve vardıklarında onun güzelliğinden çok etkilenir ve Pamuk Prenses'in yatağında yattığı yedinci cüce yatağını geri istemek yerine "sabah olana kadar her bir arkadaşının yanında birer saat uyur".

Pamuk Prenses'in masumiyetine dair popüler kanı göz önünde bulundurulduğunda, bilinçaltında bir adamla yatağa girme riskini almış olabileceği düşüncesi şok edicidir. Fakat Pamuk Prenses kılık değiştirmiş kraliçe tarafından üç kez baştan çıkarılmaya müsaade ederek kendisinin de çoğu insan gibi (özellikle de ergenler) kolayca baştan çıkarıldığını gösterir. Gelgelelim, Pamuk Prenses'in baştan çıkarılmaya karşı koyamaması onu daha insani ve çekici hale getirir ancak dinleyici bunun bilinçli olarak farkına varamaz. Öte yandan, yerken ve içerken kendini kısıtlaması, kendisine uygun olmayan bir yatakta yatmaya direnmesi, alt benlik dürtülerini bir dereceye kadar kontrol etmeyi ve onları üst benlik gereksinimlerine tabi tutmayı öğrenmiş olduğunu da gösterir. Sıkı ve iyi çalıştığından ve başkalarıyla paylaşım içinde olduğundan benliğinin de olgunlaştığını görürüz.

Cüceler (küçük adamlar) çeşitli masallarda farklı anlamlar çağrıştırırlar.* Tıpkı periler gibi iyi ya da kötü olabilirler; *Pamuk Prenses*'tekiler yardımsever olan türdendir. Onlar hakkında öğrendiğimiz ilk şey, dağlarda madenci olarak çalıştıkları ve eve dönmüş olduklarıdır. Onlar da tüm cüceler gibi çok çalışkandırlar ve işlerini iyi bilirler. Çalışmak hayatlarının merkezindedir; boş zaman ya da eğlence bilmezler. Cüceler, Pamuk Prenses'i görür görmez güzelliğinden etkilenseler ve kötü kaderine üzülseler de kendileriyle yaşamanın bedelinin itinayla çalışmak olduğuna derhal açıklık getirirler. Yedi cüce, günün yedi gününe (çalışmakla geçen günlere) işaret eder. Pamuk Prenses büyüyebilmek için bu çalışma dünyasını benimsemek mecburiyetindedir. Bir süre cücelerle kalması bu bakımdan kolayca anlaşılır.

Cücelerin diğer tarihi anlamları onları daha iyi açıklamaya yardımcı olabilir. Avrupa masalları ve efsaneleri genellikle Hristiyanlık öncesi dini temaların kalıntılarıydı. Bu dini temalar kabul edilemez oldular çünkü Hristiyanlık aleni pagan eğilimlere müsamaha göstermiyordu. Bir yönden, Pamuk Prenses kusursuz güzelliğini Güneş'ten almış gibidir; ismi, güçlü ışığın beyazlığını ve saflığını akla getirir. Eskilere göre Güneş'i çevreleyen yedi gezegen vardı. Cücelerin sayısı bu yüzden yedidir. Cermen ilminde cüceler, geçmişte yalnızca yedi tanesi yaygın olarak bilinen madenleri çıkaran toprak işçileridir. (Madencilerin yedi tane olmasının başka bir sebebi de budur.) Ve bu yedi madenden her biri, antik doğa felsefesindeki gezegenlerden biriyle bağdaştırılmıştır (Güneş'le altın, Ay'la gümüş gibi).

Çağdaş çocuk bu çağrışımlara kolay kolay vâkıf olamaz. Fakat cüceler başka bilinç dışı çağrışımlar uyandırır. Hiç kadın cüce yoktur. Tüm periler kadınken, onların erkek karşılıkları sihirbazlardır. Ve hem erkek hem de kadın büyücüler ya da cadılar vardır. Bu yüzden cüceler kesinlikle erkektir ancak bodur kalmış erkeklerdir. Bu "küçük adamlar" bodur gövdeleriyle ve madencilik uğraşlarıyla (karanlık deliklere maharetle girebilmektedirler) fallik çağrışımları akla getirirler. Cinsel anlamda kesinlikle

erkek değillerdir: Yaşam tarzları ve aşktan feragat ederken maddiyata duydukları ilgi, pre-ödipal bir yaşamı akla getirir.[43]

Fallik varoluşu simgeleyen bir figürün aynı zamanda cinselliğin tüm türlerinin nispeten uykuda olduğu bir dönem olan ergenlik öncesi çocukluğu temsil ettiğini söylemek ilk bakışta garip görünebilir. Fakat cücelerin içsel çatışmaları ve fallik varoluşlarının ötesine geçerek samimi ilişkiler kurma arzuları yoktur. Birbirinin aynısı olan bir dizi aktiviteyi gerçekleştirmekten memnunlardır. Gezegenlerin gökyüzünde hiç değişmeyen bir eksende durmadan dönmesi gibi, cücelerin hayatları da yeryüzünün derinliklerinde hiç değişmeyen bir dizi işten ibarettir. Cücelerin yaşantısıyla çocuğun ergenlik öncesi yaşantısını birbirine benzer kılan şey, bu değişim eksikliği ya da bu yönde bir arzunun olmamasıdır. Ve cüceler bu yüzden Pamuk Prenses'in kraliçe tarafından ayartılmaya karşı koymasını imkânsız hale getiren içsel baskılarını anlayamaz ya da bu duygulara ortak olamazlar. Çatışmalar bizi mevcut yaşam tarzımızdan memnuniyetsizlik duymaya ve farklı çözümler bulmaya iten şeylerdir. Eğer çatışmalar yaşamasaydık, daha farklı ve umarız ki daha üstün bir yaşam tarzına doğru ilerlemenin risklerini asla göze almazdık.

Pamuk Prenses'in kraliçe tarafından tekrar rahatsız edilmeden önce cücelerle yaşarken geçirdiği huzurlu ergenlik öncesi dönem, ona ergenliğe adım atma gücünü verir. Böylece Pamuk Prenses bir kez daha sıkıntılı bir döneme adım atmış olur. (Pamuk Prenses, annenin başına açtığı dertlerin acısını direnmeden çekmesi gereken bir çocuk olarak değil, başına gelenlerde söz ve sorumluluk sahibi olması gereken bir insan olarak bu döneme adım atar.)

---

43 Walt Disney'in filminde olduğu gibi her bir cüceye ayrı bir isim ve kişilik vermek (masalda tıpatıp aynılardır), cücelerin simgelediği bilinç dışı anlamla ciddi biçimde çatışır. Cüceler, Pamuk Prenses'in aşması gereken toy, birey-öncesi bir varoluş biçimini simgeler. Masallara düşüncesizce yapılan bu eklemeler ilgiyi artırıyor gibi görünse de aslında durum tam tersidir çünkü bu eklemeler hikâyenin derin anlamını doğru bir şekilde kavramayı zorlaştırır. Şair, masal figürlerini bir film yapımcısından ve hikâyeyi onun izinden giderek yeniden anlatanlardan çok daha iyi anlar. Anne Sexton'ın *Pamuk Prenses*'e getirdiği şiirsel yorum, cücelerin fallik doğasını akla getirir zira Sexton cücelerden "cüceler, o küçük sosisli sandviçler" diye bahseder.

Pamuk Prenses ve kraliçe arasındaki ilişki, anne ve kız arasında meydana gelebilecek bazı ciddi güçlüklerin sembolüdür. Fakat bunlar aynı zamanda tek bir kişi içindeki birbiriyle bağdaşmayan eğilimlerin farklı figürler üzerine yansımasıdır. Bu içsel çelişkiler genellikle çocuğun ebeveynleriyle olan ilişkilerinden kaynaklanır. Bu nedenle, masalda içsel bir çatışmanın bir yüzünün ebeveyn figürüne yansıtılması, tarihsel bir gerçeğin de temsilcisidir: Burası içsel çatışmanın başladığı yerdir. Pamuk Prenses'in cücelerle geçirdiği sakin ve olaysız yaşamı sekteye uğradığında başına gelenler bunu gösterir.

Üvey annesiyle yaşadığı erken ergenlik çatışması ve rekabeti nedeniyle neredeyse canından olan Pamuk Prenses, çatışmanın olmadığı gizil döneme kaçmaya çalışır. Bu dönemde seks uyku halindedir, dolayısıyla ergenlik karmaşalarından kaçınmak mümkündür. Ancak zaman da, insanın gelişimi de yerinde saymaz. Ergenliğin sıkıntılarından kaçmak için gizil bir varoluşa geri dönmek işe yaramaz. Pamuk Prenses ergenliğe adım attıkça, gizil dönem boyunca bastırılmış ve uykuda olan cinsel arzuları hissetmeye başlar. Bununla birlikte Pamuk Prenses'in içsel çatışmasında bilinçli olarak reddedilen unsurları temsil eden üvey anne yeniden ortaya çıkar ve Pamuk Prenses'in iç huzurunu bozar.

Cücelerin uyarılarına rağmen Pamuk Prenses'in üvey anne tarafından tekrar tekrar kandırılmaya hazır olması, üvey annenin kışkırtmalarının Pamuk Prenses'in içsel arzularına ne kadar yakın olduğunu ortaya koyar. Cücelerin kimseyi eve (ya da sembolik olarak Pamuk Prenses'in içsel varlığına) almamasını öğütlemesi boşunadır. (Cüceler için ergenliğin tehlikelerine karşı nasihat vermek çok kolaydır çünkü fallik gelişim evresinde saplanıp kaldıkları için bunlara maruz kalmamışlardır.) Pamuk Prenses'in iki defa kandırılması, tehlikeye düşmesi ve eski gizil varoluşuna dönerek kurtulması ergenlik çatışmalarının iniş çıkışlarını simgeler. Pamuk Prenses'in üçüncü kışkırtılma deneyimi, ergenliğin zorluklarıyla karşı karşıya geldiğinde çocukluğa kaçma çabalarının nihayetinde sonunu getirir.

Üvey annesi tekrar hayatına girmeden önce Pamuk Prenses'in cücelerle ne kadar zamandır yaşadığından bahsedilmez. Fakat Pamuk Prenses, dantel korsenin albenisine kapıldığı için bohçacı kılığındaki kraliçenin cücelerin evine girmesine izin verir. Bu, Pamuk Prenses'in büyüyüp serpilmiş ergen bir kız olduğunu ve geçmişin modasına uygun olarak korselere ihtiyaç ve de ilgi duyduğunu açıkça gösterir. Üvey anne Pamuk Prenses'in korsesini öyle sıkı bağlar ki Pamuk Prenses ölü gibi yere serilir.[44]

Kraliçenin amacı Pamuk Prenses'i öldürmek olsaydı bunu o an kolaylıkla yapabilirdi. Fakat kraliçenin amacı kızının kendisini geride bırakmasını önlemekse, onu hareketsiz hale getirmek bir süreliğine yeterli olur. Öyleyse kraliçe, çocuğunun gelişimini durdurarak egemenliğini geçici süreyle elinde tutmayı başaran bir ebeveyni temsil etmektedir. Bu olay başka bir düzeyde Pamuk Prenses'in ergenlikte sıkı korseler giyme arzusuyla ilgili çatışmalar yaşadığı anlamına gelir. Zira korse ona cinsel bir çekicilik kazandırır. Bilinçsizce yere yığılması, cinsel arzularını ve bunlara dair kaygıları arasındaki çatışmanın altında ezildiğini simgeler. Pamuk Prenses'i korseyi giymeye teşvik eden kendi gösteriş merakı olduğundan kibirli üvey annesiyle pek çok ortak yönü vardır. Görünen o ki Pamuk Prenses'in ergenlik çatışmaları ve arzuları onu felakete sürüklemektedir. Ancak masal doğru olanı bilir ve çocuğa daha önemli bir ders vermeye devam eder: Pamuk Prenses büyümenin getirdiği bu tehlikeleri yaşamadan ve bunların üstesinden gelmeden prensine asla kavuşamayacaktır.

Cüceler işten döndüklerinde Pamuk Prenses'i bilinçsiz halde bulurlar ve korsesini çözerler. Pamuk Prenses hayata döner; geçici olarak gizil döneme çekilir. Cüceler onu kötü kraliçenin oyunlarına (yani seksin cazibesine) karşı bir kez daha, daha ciddi bir şekilde uyarırlar. Fakat Pamuk Prenses'in arzuları çok şiddetlidir. Kraliçe yaşlı kadın kılığında Pamuk Prenses'in saçını düzeltmeyi teklif ettiğinde ("Şimdi saçını güzelce bir tarayayım."), Pamuk

44 Zamanın ya da bölgenin geleneklerine bağlı olarak, Pamuk Prenses'in aklını çelen şey dantel korse yerine başka bir şey de olabilmektedir.* (Bazı versiyonlarda bir gömlek ya da pelerin olarak geçer. Kraliçe bununla Pamuk Prenses'i o kadar sıkı bağlar ki kız yere yığılır.)

Prenses yeniden oyuna gelir ve saçının taranmasına izin verir. Pamuk Prenses'in bilinçli niyetleri, güzel saçlara sahip olma arzusu karşısında yenik düşmüştür. Bilinç dışındaki arzusu cinsel yönden çekici olmaktır. Bu arzu ergenliğinin henüz başlarındaki Pamuk Prenses'i bir kez daha "zehirler" ve Pamuk Prenses yeniden bilincini kaybeder. Cüceler onu tekrar kurtarır. Pamuk Prenses üçüncü kez şeytana uyarak köylü kadın kılığındaki kraliçenin kendisine verdiği ölümcül elmadan bir ısırık alır. Cüceler artık ona yardım edemezler çünkü ergenlikten gizil bir varoluşa gerilemek Pamuk Prenses için artık bir çözüm yolu değildir.

Masallarda olduğu gibi pek çok mitte de elma hem iyi hem de tehlikeli yönleriyle aşkı ve seksi simgeler. Truva Savaşı'nı başlatan, aşk tanrıçası Afrodit'e verilen ve onun bakire tanrıçalara tercih edildiğini gösteren bir elmadır. İncil'de sözü edilen elma, insanı bilgiyi ve cinselliği elde etmek için masumiyetinden vazgeçmeye sevk etmiştir. Havva, yılanla simgelenen erkeksilik karşısında baştan çıkmış olsa da yılan bunu tek başına yapamamış, elmaya ihtiyaç duymuştur. Elma, dini ikonografide anne göğsünü de simgeler. Bizler ilk olarak annemizin göğsünde ilişki kurmaya başlamış ve bundan zevk duymuşuzdur. *Pamuk Prenses*'te anne ve kız elmayı paylaşırlar. Hikâyedeki elma, anne ve kızın ortak noktası olan ve birbirlerine duydukları kıskançlıktan bile çok daha derinde yer etmiş olan olgun cinsel arzularını simgeler.

Kraliçe, Pamuk Prenses'in kendisi hakkındaki şüphesini gidermek için elmayı yarıya böler. Beyaz kısmı kendisi yerken, Pamuk Prenses de kırmızı, "zehirli" kısmı alır. Pamuk Prenses'in ikili tabiatına tekrar tekrar değinilmektedir: O, kar kadar beyaz ve kan kadar kırmızıdır. Yani, onun varlığı hem aseksüel, hem de erotik yönlere sahiptir. Elmanın kırmızı (erotik) tarafını yemek Pamuk Prenses'in "masumiyetinin" sonunu getirir. Gizil yaşantısı boyunca ona refakat etmiş olan cüceler onu artık hayata döndüremez. Pamuk Prenses gerekli ve bir o kadar da ölümcül bir seçim yapmıştır. Elmanın kırmızılığı, Pamuk Prenses'in doğumuna yol açan üç damla kan ve cinsel olgunluğun başlangıcını gösteren menstrüasyon gibi cinsel çağrışımlar uyandırır.

Pamuk Prenses elmanın kırmızı tarafını yediğinde içindeki çocuk ölür ve genç kız camdan bir tabuta konulur. Pamuk Prenses orada uzun süre yatar ve cücelerin yanı sıra üç kuş tarafından ziyaret edilir. Bunlardan ilki bir baykuş, ikincisi kuzgun, üçüncüsü güvercindir. Baykuş bilgeliği; kuzgun muhtemelen olgun bilinci (Cermen tanrısı Woden'in kuzgunu gibi); güvercin de geleneksel olarak aşkı simgeler. Bu kuşlar, Pamuk Prenses'in tabutta ölü gibi yatmasının, onu olgunluğa hazırlayan son evre olan gebelik dönemi olduğunu akla getirir.[45]

Pamuk Prenses'in hikâyesi yalnızca fiziksel olgunluğa erişmekle duygusal ve zihinsel bakımdan evlilikle simgelenen yetişkinliğe hazır hale gelinemeyeceğini öğretir. Yeni ve daha olgun bir kişilik oluşturulmadan ve eski çatışmalar bütünleştirilmeden önce önemli ölçüde zamana ve büyümeye ihtiyaç vardır. İnsan ancak o zaman karşı cinsten bir eşe ve bu eşle, olgun bir yetişkin olabilmek için ihtiyaç duyulan yakın bir ilişki kurmaya hazır olur. Pamuk Prenses'in eşi, onu tabutu içinde "taşıyan" prenstir. Böylece Pamuk Prenses boğazına takılan elmayı öksürerek dışarı atar, hayata döner ve evliliğe hazır hale gelir. Pamuk Prenses'i trajediye sürükleyen şey ağızdan içine alma arzularıdır: Kraliçe, Pamuk Prenses'in iç organlarını yemek istemiştir. Pamuk Prenses'in boğazına takılan elmayı tükürmesi (içine aldığı kötü nesne), tüm çocukluk takıntılarını simgeleyen ilkel ağızcılıktan nihai olarak kurtulduğunu gösterir.

Her çocuk Pamuk Prenses gibi kendi gelişimi içinde, ister gerçek ister hayali olsun, insanın tarihini tekerrür etmelidir. Bütün dileklerimizin adeta kılımızı kıpırdatmaya bile gerek kal-

45 Bu durgunluk dönemi Pamuk Prenses'in ismine daha da açıklık getirebilir. (Pamuk Prenses'in Almancadaki orijinal ismi olan "Schneeweißchen", "Kar Beyaz" anlamına gelir. Masal, İngilizcede de "Kar Beyaz" anlamına gelen *Snow White* adıyla bilinir (Ç.N.)) Bu isim, Pamuk Prenses'i güzel yapan üç rengin yalnızca birini vurgular. Beyaz genellikle saflığı, masumiyeti ve maneviyatı simgeler. İsmin karla olan ilgisine dikkat çekilerek durgunluk da simgelenmiş olur. Kar yeryüzünü kapladığında adeta tüm hayat durur. Pamuk Prenses de tabutta yatarken hayatı durmuş gibidir. Kırmızı elmayı vaktinden önce yiyerek boyundan büyük bir işe kalkışmış olur. Hikâye, cinselliği vaktinden önce yaşamanın iyi bir sonuç doğurmayacağı konusunda uyarıda bulunur. Fakat arkasından uzun bir durgunluk dönemi geldiği takdirde, kız cinsellikle olan vakitsiz ve dolayısıyla yıkıcı deneyimlerin ardından kendini toparlayabilir.

madan gerçekleştiği bebeklik cennetinden er ya da geç kovuluruz. İyiyi ve kötüyü öğrenmek (bilgi kazanmak) kişiliğimizi iki parçaya ayırıyor gibidir: Bunlar, dizginlenemez duyguların kızıl karmaşası olan alt bilinç ve bilincimizin beyaz saflığı olan üst benliktir. Büyüdükçe, ilkinin çalkantıları ile ikincisinin katılığına yenik düşmek arasında yalpalar dururuz (sıkı korse ve tabuttaki hareketsizlik hali). Yetişkinliğe erişmek ancak bu içsel çatışmaların çözümlenmesi ve kırmızı ile beyazın birlikte uyum içinde var olduğu olgun benliğin uyanışa geçmesiyle olur.

Fakat "mutlu" bir hayata başlamadan önce kişiliğimizin kötü ve yıkıcı yönleri kontrol altına alınmalıdır. *Hansel ve Gretel*'deki cadı, yamyamca arzuları yüzünden fırında yakılarak cezalandırılır. *Pamuk Prenses*'teki kendini beğenmiş, kıskanç ve zararlı kraliçe, kızgın ayakkabılar giyerek ölene kadar dans etmeye zorlanır. Başkalarını mahvetmeye çalışan engellenmemiş cinsel kıskançlık, kendi kendini yok eder (yalnızca kızgın ayakkabılar değil, bu ayakkabılarla dans ederek ölmek de bunu simgeler). Hikâye, sembolik olarak kontrolsüz tutkunun kısıtlanması gerektiğini, aksi takdirde insanı felakete sürükleyeceğini anlatır. Ancak ve ancak kıskanç kraliçenin ölümü (tüm içsel ve dışsal çalkantıların yok edilmesi) mutlu bir dünyanın kapılarını aralandırabilir.

Birçok masal kahramanı, gelişimlerinin önemli bir noktasında derin bir uykuya dalar ya da yeniden doğar. Her yeniden uyanış ya da yeniden doğuş, daha yüksek bir olgunluk ve anlayış düzeyine ulaşmayı simgeler. Bu, masalın hayatta yüce bir anlam bulma, yani daha derin bir bilinçliliğe, kendini daha çok tanımaya ve daha büyük bir olgunluğa adım atma arzusunu harekete geçirme yöntemlerinden biridir. Uyanışa geçmeden önceki uzun eylemsizlik dönemi, bu yeniden doğuşun her iki cinsiyet için de dinlenme ve yoğunlaşma dönemi gerektirdiğini (bilinçli olarak dile getirmeden) dinleyicinin fark etmesine yardım eder.

Değişim, insanın o ana kadar keyif aldığı şeyden vazgeçmesi gerektiği anlamına gelir. Pamuk Prenses'in kraliçe tarafından kıskanılmaya başlamadan önceki hayatı ya da cücelerle

sürdüğü rahat yaşamı buna örnektir. Bu zorlu ve acılı büyüme deneyimleri kaçınılmazdır. Bu hikâyeler aynı zamanda dinleyiciyi, başkalarına çocukça bağımlı olmayı bırakmanın korkulacak bir şey olmadığına ikna eder. Zira çocuk geçiş döneminin tehlikeli güçlüklerinden sonra daha üstün ve iyi bir mertebeye erişecek, daha zengin ve mutlu bir varoluşa adım atacaktır. *Üç Tüy* hikâyesindeki iki ağabey gibi bu değişim riskine girmeye isteksiz olanlar krallığı asla kazanamazlar. Cüceler gibi pre-ödipal gelişim sürecine takılı kalanlar, aşkın ve evliliğin getirdiği mutluluğu asla tadamayacaktır. Ve kraliçe gibi ödipal ebeveyn kıskançlıkları sergileyenler, çocuklarını ve elbette kendilerini adeta yok ederler.

Bu masal, gerçek masalların en önemli bazı özelliklerinden yoksundur: Sonunda kurtuluş da, teselli de yoktur. Çözülen bir çatışma olmadığından mutlu son da yoktur. Fakat bu masal çok anlamlıdır çünkü çocuğun en önemli büyüme problemlerinden birkaçını sembolik olarak ele alır. Bunlar ödipal çıkmazlarla mücadele, kimlik arayışı ve kardeş rekabetidir.

Kökeni çok eski bir masala dayansa da hikâyenin günümüzdeki şekli yakın tarihlidir. Hikâyenin kısa, çağdaş tarihi; eğitici bir öykünün masal özellikleri kazandıkça zamanla geliştiğini, eskisinden daha popüler ve anlamlı hale geldiğini gösterir. Hikâyenin tarihine baktığımızda, bir masalın basılmış olmasının sonraki baskılarda değişime uğramasına engel olmadığını görürüz. Ancak böyle değişiklikler meydana geldiğinde (masalların yalnızca sözlü olarak aktarıldığı dönemlerin aksine), bu değişimler hikâye anlatıcısının kişisel özelliklerinden çok daha fazlasını yansıtır.

Bir sanatçı, masalın asıl yazarı değilse, yeniden basım için masalda değişiklik yaparken ona yol gösteren başlıca şey genellikle hikâyeye dair bilinç dışı hisleri değildir. Aklında eğlendirmek, aydınlatmak ya da baskılayıcı bir probleminde yardımcı olmak istediği belirli bir çocuk da yoktur. Bu değişiklikler, bunlar yerine çoğunlukla yazarın, "genel" okuyucunun duymak istediğini düşündüğü şeyler üzerine kurulur. Bilinmeyen bir okuyucunun arzularını ya da ahlaki kaygılarını tatmin etmek için tasarlanan masal çoğunlukla klişe ve sıradan biçimlerde anlatılır.

Bir hikâye yalnızca sözlü gelenekte var olduğunda, anlatılan hikâyeyi ve anlatıcının hikâyeden ne hatırladığını büyük ölçüde onun bilinç dışı belirler. Bu şekilde, anlatıcıyı yönlendiren şey yalnızca hikâyeye duyduğu bilinçli ve bilinç dışı hisleri değil, aynı zamanda hikâyeyi anlattığı çocukla olan duygusal bağlılığının tabiatıdır. Hikâye, yıllar geçtikçe çeşitli kişilerce farklı dinleyicilere bunun gibi birçok kez sözlü tekrar edilmesinin sonucunda, pek çok kişinin bilinci ve bilinç dışı için öylesine tatmin edici bir şekil alır ki yapılacak başka hiçbir değişiklik uygun görünmez.

Böylece hikâye "klasik" biçimini almış olur.

Altın Lüleli Kız'ın asıl kaynağının, evlerine dişi bir tilki giren üç ayının anlatıldığı eski bir İskoç masalı olduğuna dair genel bir kanı vardır.* Ayıların tilkiyi yediğini anlatan hikâye, başkalarının mülküne ve mahremiyetine saygı duymamız gerektiği konusunda uyarıda bulunan eğitici bir öyküdür. Eleanor Muir tarafından 1831'de küçük bir çocuğa doğum günü hediyesi olarak yazılan ve 1951'de tekrar ortaya çıkan ev yapımı küçük bir kitapta, davetsiz misafir yaşlı ve huysuz bir kadındır. Yazarın orijinal hikâyedeki "vixen"[46] sözcüğünün dişi tilki ve huysuz kadın anlamlarını karıştırmış olması muhtemeldir. Bu değişiklik ister karakterin kimliğini belirlemede yapılan bir hata, ister "Freudyen" dil sürçmesi, isterse de kasıtlı olsun, eğitici bir hikâyenin masala dönüşümünü başlatan şey olmuştur. 1894'te hikâyenin muhtemelen oldukça eski diğer bir yorumu sözlü gelenekle aktarılarak tanınır hale gelmiştir. Bu versiyonda ayılar ormandaki bir kalede yaşarlar; davetsiz misafir ayıların sütünden içer, koltuklarında oturur ve yataklarında yatar. Bu hikâyelerin her ikisinde de ayılar davetsiz misafiri ateşe atmaya, boğmaya ve kilisenin çan kulesinden aşağı atmaya çalışarak feci şekilde cezalandırır.

Hikâyeyi 1837'de basılı halde ilk kez *The Doctor* kitabında yayımlayan Robert Southey'in bu eski masalların herhangi birine aşina olup olmadığını bilmiyoruz. Fakat Southey önemli bir değişikliğe imza attı. Onun hikâyesinde davetsiz misafir ilk kez pencereden dışarı atlıyor ve sonrasında başına gelenler ise sır olarak kalıyordu. Southey'in hikâyesi şöyle sonlanır: "Küçük kadın dışarı fırladı. Sonrasında düşerek boynunu mu kırdı, yoksa ormana kaçıp orada yolunu mu kaybetti, yoksa ormandan çıkış yolunu buldu da kendisini gören bir polis onu dilenci mi zannetti... Bunu bilemem. Ama üç ayı onu bir daha asla görmedi." Hikâyenin yayımlanan bu versiyonu doğrudan olumlu yanıtlar almıştır.

---

46 Vixen: İngilizcede hem dişi tilki hem de yaşlı, huysuz kadın anlamına gelen sözcük. (Ç.N)

Sonraki değişiklik Joseph Cundall tarafından yapıldı. 1856'da yayınlanan *Treasury of Pleasure Books for Young Children*'a ithafen 1849 yılında yazdığı bir nottaki açıklamasına göre Cundall, davetsiz misafiri küçük bir kıza dönüştürmüş ve ona *Gümüş Saç* adını vermiştir (*Gümüş Saç* ya da *Gümüş Lüle*, 1889'da *Altın Saç* ve son olarak 1904'te *Altın Lüleler* olmuştur.) Masal ancak yapılan iki önemli değişiklikten sonra büyük popülerlik kazanmıştır. 1878'de yayımlanan *Mother Goose's Fairy Tales*'de, "Büyük Koca Ayı", "Ortanca Ayı" ve "Küçük Minik Ayı" değişikliğe uğrayarak "Baba Ayı", "Anne Ayı" ve "Bebek Ayı" olmuştur. Kadın karakter ise pencereden atlayarak gözden kaybolur. (Artık onun için öngörülen ya da sözü edilen kötü bir son bulunmamaktadır.)

Hikâye, ayıların bir aile oluşturmasıyla bilinçsiz bir şekilde ödipal durumla çok daha yakından bağlantılı hale gelmiştir. Bir trajedinin, ödipal çatışmaların yıkıcı sonuçlarını yansıtması kabul edilebilirken, bunları bir masalın yansıtması kabul edilemez. Hikâyenin popülerleşebilmesinin tek nedeni, sonun hayal gücümüze bırakılmış olmasıdır. Bu belirsizliğin kabul edilebilir olmasının sebebi ise davetsiz misafirin temel aile birliğine müdahil olması ve dolayısıyla ailenin duygusal güvenliğini tehdit etmesidir. Kız, başkalarının mahremiyetini ihlal eden ve mallarını alan bir yabancıdan, ailenin duygusal refahını ve güvenliğini tehdit eden birine dönüşür. Hikâyenin bu büyük, beklenmedik popülaritesini açıklayan da altta yatan bu psikolojik temeldir.

Altın Lüleli Kız'ı *Pamuk Prenses*'le karşılaştırdığımızda, oldukça yakın zamanda yaratılmış bir masalın çok eski, yıllarca anlatılmış bir masala kıyasla eksiklikleri göze çarpar. Orijinal *Üç Ayı* hikâyesini geliştirmek için *Pamuk Prenses*'ten bazı detaylar alınmış ve değiştirilmiştir. Her iki masalda da ormanda kaybolan küçük bir kız küçük, davetkâr görünen bir eve rastlar. Evin sakinleri bir süreliğine oradan ayrılmıştır. *Altın Lüleli Kız*'da, kızın ormanda neden ve nasıl kaybolduğundan, neden sığınacak bir yer aradığından ya da evinin nerede olduğundan söz edilmez. Kayboluşunun ardındaki açık ya da altta yatan çok daha önemli

sebepleri bilemeyiz.[47] Dolayısıyla, *Altın Lüleli Kız* başlangıcından itibaren yanıtı olmayan sorular akla getirir. Hâlbuki masalların en büyük meziyeti, yalnızca bilinç dışımızı meşgul eden sorulara bile kurgusal da olsa cevaplar vermesidir.

Davetsiz misafir, zaman içinde dişi bir tilkiden yaşlı, huysuz bir kadına; sonra da genç, alımlı bir kıza dönüşse de hiçbir zaman içeriden biri olamayan bir yabancıdır ve daima yabancı olarak kalır. Belki de bu masalın asrın sonunda bu kadar popüler olmasının sebebi gittikçe daha çok insanın yabancı gibi hissetmeye başlamasıdır. Hikâye, mahremiyetine girilen ayılar için acıma duygusu hissettirir. Ve biz de nereden geldiği belli olmayan ve gidecek yeri olmayan zavallı, güzel ve alımlı Altın Lüleli Kız'a acırız. Bebek Ayı'nın yemeği yenilmiş ve sandalyesi kırılmış olsa da bu hikâyede kötü karakter yoktur. Cücelerin aksine ayılar, Altın Lüleli Kız'ın güzelliğinden etkilenmez. Aynı şekilde Pamuk Prenses'in hüzünlü hikâyesini duyan cüceler gibi de duygulanmaz. Fakat öte yandan Altın Lüleli Kız'ın anlatacak bir hikâyesi de yoktur. Gelişi de gidişi gibi esrarengizdir.

Pamuk Prenses, kız evlat isteğiyle yanıp tutuşan bir anneyle başlar. Fakat bebeklikteki ideal anne gider ve yerine, Pamuk Prenses'i yalnızca evden atmakla kalmayıp hayatını da tehdit eden kıskanç bir üvey anne gelir. Hayatta kalma ihtiyacı Pamuk Prenses'i vahşi ormandaki tehlikelere atılmaya zorlar. Pamuk Prenses burada hayatını kendi başına idame ettirmeyi öğrenir. Çocuğun, hikâyedeki konunun temelindeki duygusal çatışmaları ve içsel baskıları sezgisel olarak anlayabilmesi için anne ve kız

47 Hikâyenin sansürlenmiş bazı çağdaş versiyonlarında Altın Lüleli Kız'ın kayboluşu, annesinin onu bir iş için dışarıya yollamış ve kızın da ormanda kaybolmuş olmasıyla açıklanır. Bu adaptasyon bize Kırmızı Başlıklı Kız'ın annesi tarafından dışarı yollanmasını hatırlatır. Ancak Kırmızı Başlıklı Kız kaybolmamıştır: Ana yoldan sapmak için aklının çelinmesine izin vermiştir. Dolayısıyla başına gelenlerden büyük ölçüde Kırmızı Başlıklı Kız sorumludur. Hansel ve Gretel'in ve Pamuk Prenses'in kayboluşunun sorumlusu kendileri değil, ebeveynleridir. Küçük bir çocuk bile ormanda durduk yere kaybolunmayacağını bilir. Gerçek masallar bu nedenle kayboluşun sebebini bildirir. Daha önce de bahsedildiği gibi, ormanda kaybolmak kendini bulma ihtiyacının eski bir simgesidir. Eğer tüm olanlar sadece şansa bağlanırsa, bu anlam ciddi ölçüde zarar görür.

arasındaki ödipal kıskançlık yeterince net bir biçimde özetlenmiştir.

Altın Lüleli Kız'daki zıtlık, ayıların temsil ettiği iyi bütünleşmiş bir aileyle, benlik arayışında olan bir yabancı arasındadır. Mutlu ama saf olan ayıların kimlik sorunu yoktur: Her biri diğer aile bireylerine ilişkin olarak hangi konumda olduğunu bilir. Bu durum, ayıların "Baba", "Anne" ve "Bebek Ayı" olarak adlandırılmasıyla daha da netleştirilmiştir. Her biri kendi başına bir birey olsa da bir üçlü olarak işlev görürler. Altın Lüleli Kız kim olduğunu, hangi rolün ona uygun olduğunu bulmaya çalışır. Pamuk Prenses, çözülmemiş ödipal çatışmalarının belli bir evresiyle mücadele eden büyük çocuktur. Altın Lüleli Kız, ödipal durumunun tüm yönleriyle başa çıkmaya kalkışan ergenlik öncesindeki çocuktur.

Üç rakamının hikâyede oynadığı önemli rol bunu simgeler. Üç ayı bir aile oluşturur. Bu ailede her şey o kadar uyum içinde ilerler ki aile için hiçbir cinsel ya da ödipal problem söz konusu değildir. Hepsi olduğu yerden memnun; kendi tabağına, sandalyesine, yatağına sahiptir. Bu üçlülerden hangisinin kendisine uyacağı konusunda Altın Lüleli Kız'ın kafası fazlasıyla karışıktır. Fakat üç rakamı, Altın Lüleli Kız'ın üç tabak, üç yatak ve üç sandalyeyle karşılaşmasından çok önceki bir davranışında da gözlemlenir (ayıların evine girmek için üç ayrı şekilde denemede bulunur). Southey versiyonunda, yaşlı kadın "ilk önce pencereden içeri bakar, sonra anahtar deliğinden içeriyi gözetler ve içeride kimsenin olmadığını görünce kapı kolunu indirir. Hikâyenin daha sonraki bazı versiyonlarında Altın Lüleli Kız bunların aynısını yapar; bazı versiyonlarda ise içeri girmeden önce kapıyı üç kez çalar.

Kapı kolunu indirmeden önce pencereden ve anahtar deliğinden içeriyi gözetlemek, endişeli ve hevesli bir biçimde, kapalı kapının ardında neler olduğunun merak edildiğini gösterir. Hangi çocuk yetişkinlerin kapalı kapılar ardında neler yaptığını merak edip öğrenmek istemez? Hangi çocuk ebeveynleri bir süreliğine yokken onların sırlarını kurcalama şansı kazandığında sevinmez? Altın Lüleli Kız'ın hikâyenin ana figürü olarak yaşlı

kadının yerini almasıyla, bu davranışı, bir çocuğun yetişkinlerin yaşamının gizemlerini keşfetmek için attığı kaçamak bakışlarla bağdaştırmak çok daha kolay hale gelir.

Üç rakamı gizemli ve genellikle kutsaldır; Hristiyanlıktaki Kutsal Üçlü doktrininin çok öncesinde de öyle olmuştur. İncil'e göre yasak ilişkiye sebep olanlar yılan, Havva ve Adem üçlüsüdür. Üç rakamı bilinç dışında seksi temsil eder çünkü her iki cinsiyet de gözle görülebilir üç cinsel unsura sahiptir. Bunlar erkekte penis ve iki testis; kadında vajina ve iki memedir.

Üç rakamı, üç kişinin birbirleriyle yoğun ilişki içinde oldukları ödipal durumu simgelediği için bilinç dışında oldukça farklı bir açıdan da yine seksi temsil eder. (Diğer birçok hikâye arasından *Pamuk Prenses*'te görüldüğü üzere bu ilişkiler cinsellikle biraz fazla iç içedir.)

Anneyle olan ilişki her insanın hayatındaki en önemli ilişkidir. Hayata ve kendimize bakış açımızın nasıl olacağına (örneğin iyimser ya da kötümser) büyük ölçüde etki ederek erken kişilik gelişimimizi diğerlerinden çok daha fazla şekillendirir.[48] Fakat konu bebek olduğunda, onun için bir seçim söz konusu değildir. Anne ve onun bebeğe olan tutumu ona doğuştan "verilmiş" bir şeydir. Ve elbette baba ve kardeşler de öyle... (Ailenin sosyal ve ekonomik durumu da öyledir fakat bunlar küçük çocuğu ancak ebeveynleri üzerindeki etkisi ve onların çocuğa olan davranışları yoluyla etkiler.)

Çocuk baba ile ilişkiler kurmaya başladığında kendisini bir birey; insani bir ilişkide önemli ve anlamlı bir paydaş gibi hissetmeye başlar. İnsan kendini ancak bir başkasına karşı tanımladığında birey olur. Anne, insanın hayatındaki ilk ve bir süreliğine tek kişi olduğundan, öz tanımlama ilk olarak kendini anneye göre tanımlamakla başlar. Fakat çocuk anneye ciddi bir biçimde bağımlı olduğundan, üçüncü bir kişiye sırtını dayayamadıkça kendini tanımlama yolunda adım atamaz. Birine sırtını dayama-

48 Erikson, bu deneyimlerin hayatımız boyunca her olaya güvenle mi, yoksa kuşkuyla mı yaklaşacağımızı belirlediğinden bahseder. Bu, bu olayların nasıl gelişeceğini ve üzerimizde ne etkisi olacağını şekillendiren temel bir tutumdur.

dan da başarabileceğine inanmadan önce anne dışında birine de güven duyulabileceğini öğrenmek, bağımsızlık yolunda atılması gereken bir adımdır. Çocuk başka biriyle yakın bir ilişki kurduktan sonra eğer anneyi bu kişiye tercih edecek olursa, bunun kendi kararı olduğunu (yani mecburiyetten olmadığını) hissetmeye başlayabilir.

Üç rakamı *Altın Lüleli Kız*'da büyük önem taşır. Sekse işaret eder fakat cinsel ilişkiyle ilgili değildir. Tam aksine cinsel olgunluktan çok önce gelmesi gereken bir şeyle, yani kişinin biyolojik olarak kim olduğunu öğrenmesiyle ilgilidir. Üç, aynı zamanda çekirdek aile içindeki ilişkileri ve kişinin aile içindeki konumunu saptama çabalarını da temsil eder. Dolayısıyla üç, kişinin hem biyolojik (cinsel) olarak hem de hayatındaki en önemli kişilerle ilişkili olarak kim olduğunu bulma arayışını simgeler. Kaba tabirle, üç rakamı insanın kişisel ve sosyal kimlik arayışını simgeler. Çocuk, görünürdeki cinsiyet özelliklerinden, ebeveyniyle ve kardeşleriyle olan ilişkilerinden yola çıkarak büyüdükçe kiminle özdeşleşmesi gerektiğini ve kimin kendisine hayat arkadaşı ve ayrıca cinsel partneri olmaya uygun olduğunu öğrenmelidir.

Altın Lüleli Kız'da, üç tabak, üç sandalye ve üç yatakla bu kimlik arayışına açıkça atıfta bulunulur. Bir şey arama ihtiyacını en doğrudan gösteren imge, kaybolan bir şeyi bulmak durumunda olmaktır. Eğer kendimizi arıyorsak, bunu simgeleyen en inandırıcı şey bizim kaybolmamız olur. Masallarda bir ormanda kaybolmak birileri tarafından bulunmak gerektiğini değil, kişinin kendini bulması ya da keşfetmesi gerektiğini simgeler.

Altın Lüleli Kız'ın kendini keşfetme yolculuğuna çıkması, ayıların evini gözetlemeye çalışmasıyla başlar. Bu, çocuğun genel olarak yetişkinlerin, bilhassa da ebeveynlerinin cinsel sırlarını öğrenme arzusunu çağrıştırır. Bu merak, çocuğun, ebeveynlerinin yatakta birbirleriyle ne yaptığını öğrenme isteğinden çok kendi cinselliğiyle ilgili bilgi edinme ihtiyacıyla alakalıdır.

Altın Lüleli Kız eve girdiğinde, üç eşya takımını (yulaf lapaları, sandalyeler ve yatakları) uygunlukları bakımından kontrol eder. Eşyaları her seferinde önce babanınki, sonra anneninki ve

son olarak da çocuğunki olmak üzere aynı sırayla dener. Bu, Altın Lüleli Kız'ın cinsiyet rollerinden ve ailede baba, anne ve çocuk pozisyonlarından hangisinin ona en uygun olduğunu araştırması olarak görülebilir. Altın Lüleli Kız'ın kendi benliğini ve ailedeki rolünü arayışı yemek yemekle başlar. Zira her insanın ilk bilinçli deneyimi beslenmektir ve ilk defa annesi tarafından beslenerek bir başkasıyla iletişim kurmaya başlamış olur. Fakat Altın Lüleli Kız'ın ilk olarak Baba Ayı'nın yemeğini seçmesi, onun gibi (erkek gibi) olmak istediğini ya da en çok onunla ilişki kurmak istediğini gösterir. Bunun diğer bir örneği de ilk olarak Baba Ayı'nın sandalyesi ve yatağını seçmiş olmasıdır. Hâlbuki yulaf lapası ve sandalyeyle olan deneyiminin, Baba Ayı'ya ait olanların kendisine uymadığını ona çoktan öğretmiş olması gerekir.

Bir kızın ödipal arzularına, Altın Lüleli Kız'ın bir baba figürünün yemeğini ve yatağını paylaşmaya çalıştığını anlatmaktan daha fazla yaklaşılamaz.

Fakat hikâyeye göre, erkek olma arzusu da, Baba'nın yatağında yatma arzusu da işe yaramaz. Bunun sebebi Baba'nın yulaf lapasının "çok sıcak", sandalyesinin de "çok sert" olmasıdır. Altın Lüleli Kız, erkek kimliğinin ya da babayla yakınlık kurmanın kendisi için mümkün olmaması ya da fazlasıyla korkutucu ve baş edilmesi zor olması sebebiyle hayal kırıklığına uğrar. Babası tarafından derin bir ödipal hayal kırıklığına uğratıldığını hisseden tüm kızlar gibi başlangıçta anneyle olan ilişkisine dönüş yapar. Fakat bu da işe yaramaz. Bir zamanlar sıcacık olan ilişkileri artık fazlasıyla soğuktur (Anne Ayı'nın yulaf lapası çok soğuktur). Ve Anne'nin sandalyesi oturulmayacak kadar sert olmasa da fazla yumuşaktır; belki de sandalye onu annenin bebeği sardığı gibi sarıyordur ve Altın Lüleli Kız da haklı olarak bu duruma geri dönmek istemez.

Yataklara gelince, Altın Lüleli Kız Baba Ayı'nın yatak başını, Anne Ayı'nın da ayak ucunu fazla yüksek bulur. Bunlar, hem anne ve baba rollerinin hem de onlarla yakınlık kurmanın Altın Lüleli Kız için erişilmez olduğunu gösterir. Yalnızca Bebek Ayı'nın eşyaları ona "tam olur". Dolayısıyla kendisine çocuk

rolünden başka hiçbir şey kalmamış gibi görünmektedir. Fakat durum pek de öyle sayılmaz: Altın Lüleli Kız, Bebek Ayı'nın sandalyesine oturduğunda, sandalye ne çok sert ne de çok yumuşaktır; tam da istediği gibidir fakat o oturur oturmaz sandalyenin oturağı bir anda paramparça olur ve kız kendini yerde bulur. Öyleyse belli ki Altın Lüleli Kız küçük çocuğun sandalyesi için fazla büyüktür. Doğrusu, paramparça olan Altın Lüleli Kız'ın hayatıdır çünkü ilk olarak baba, sonra da anne olmakta ya da onlarla iletişim kurmakta başarısız olmuştur. Fakat hayatı asıl bu başarısızlıklardan sonra istemeyerek de olsa bebeksi bir varoluşa dönmeye çalıştığında paramparça olur. Altın Lüleli Kız için mutlu son yoktur. Kendine uyanı bulamadığından bir kâbustan uyanmışçasına kalkar ve kaçıp gider.

Altın Lüleli Kız'ın hikâyesi çocuğun üstesinden gelmesi gereken zorlu seçimin anlamını ortaya koyar: Çocuk baba gibi mi, anne gibi mi, yoksa çocuk gibi mi olacaktır? Bu temel insani konumlar bakımından kim olmak istediğine karar vermek gerçekten de çok büyük bir psikolojik savaş; her insanın vermesi gereken çetin bir sınavdır. Fakat çocuk babanın ya da annenin yerinde olmaya henüz hazır değilken, çocuğun yerinde olmayı kabul etmek de çözüm değildir. Üç denemenin yeterli olmamasının sebebi de budur. Büyümek için hâlâ bir çocuk olduğunu fark etmenin yanı sıra bir şeyin daha ayırdına varmak gerekir: Kişi kendisi olmalıdır. Ebeveynlerinden farklı ya da sadece onların çocuğu olmaktan farklı olmalıdır.

Altın Lüleli Kız gibi sonradan yaratılan masallardan farklı olarak halk masallarında denemeler üçle sınırlı kalmaz. *Altın Lüleli Kız*'ın sonunda kimlik sorununa bir çözüm öngörülmediği gibi, kendini keşfetme, yeni ve bağımsız bir insan olma gibi şeyler de yoktur. Yine de Altın Lüleli Kız'ın ayıların evinde yaşadıkları ona en azından bebekliğe gerilemenin büyümenin zorluklarından kaçış yolu olmadığını öğretir. Hikâyeye göre kendin olmak, ebeveynlerinle olan ilişkilerinin neleri kapsadığını çözümlemekle başlayan bir süreçtir.

Altın Lüleli Kız'daki ayıların kıza hiçbir yardımı dokun-

maz; tam aksine, küçük bir kızın kendisini Baba'nın yatağına sığdırmaya ve Anne'nin yerini almaya çalışması karşısında çok şaşırır ve bunu eleştirirler. *Pamuk Prenses*'te tam tersi olur: Cüceler, kendi tabaklarından yediği, bardaklarından içtiği ve yataklarında yattığı için Pamuk Prenses'e kusur bulmak yerine, küçük kadın kahramana hayranlık duyarlar. Ayılar dehşet içinde Altın Lüleli Kız'ı uyandırırken, cüceler zahmete girerek Pamuk Prenses'i uyurken rahatsız etmediklerinden emin olurlar. Cüceler, Pamuk Prenses'in güzelliğinden her ne kadar etkilenseler de kendileriyle birlikte kalmayı istiyorsa bazı sorumlulukları kabul etmesi gerektiğini ona en baştan söylerler. Pamuk Prenses bir birey olmak istiyorsa, olgun davranmak durumundadır. Cüceler Pamuk Prenses'i büyümenin getireceği tehlikelere karşı uyarır fakat Pamuk Prenses onların tavsiyesine kulak asmadığında bile, cüceler her defasında onu belalardan kurtarır.

Altın Lüleli Kız büyümekle ilgili sorunlarında ayılardan yardım almaz, bu yüzden tek yapabileceği, kendi cesaretinden gözü korkmuş ve kendini bulma çabaları boşa çıkmış halde kaçmaktır. Zorlu bir gelişimsel görevden kaçmak, bir çocuğu genellikle büyümenin yol açtığı problemleri teker teker çözme zahmetine girmeye teşvik etmez. Dahası, *Altın Lüleli Kız*'ın sonunda, öncelikle bir çocuk olarak ödipal durumlarının üstesinden gelmiş ve sonrasında, bu zorluklar daha olgun yöntemlerle çözülmek üzere yeniden ortaya çıktığında, bir ergen olarak onları çözmüş olanları gelecekte bekleyen bir mutluluk vaat edilmez. *Altın Lüleli Kız* ne yazık ki bu açıdan eksiktir, zira bir çocuğa kendisi olmayı başarana kadar mücadeleye devam etmesini sağlayan cesareti veren tek şey geleceğe dair büyük umutlardır.

Başka masallara kıyasla eksikliklerine rağmen *Altın Lüleli Kız* hatırı sayılır bir değere sahiptir. Aksi takdirde bu kadar popülerlik kazanamazdı. Hikâye, cinsel kimlik edinmenin zorluklarını; ödipal arzuların ve ebeveynlerden önce biri, sonra da diğerinin tüm sevgisini kazanma çabalarının yarattığı sorunları ele alır.

Altın Lüleli Kız muğlak bir hikâye olduğundan pek çok

şey hikâyenin nasıl anlatıldığına bağlıdır. Kendince sebeplerle, ebeveynlerin sırlarını kurcalamamaları için çocukların gözünün korkutulması fikrinden haz duyan bir ebeveyn, hikâyeyi anlatırken çocuğun bu yöndeki isteğine empatiyle yaklaşan bir ebeveynden farklı şeylere vurgu yapacaktır. Kimisi Altın Lüleli Kız'ın bir kız çocuğu olmayı kabullenmekte yaşadığı zorluklarda onunla aynı duyguları paylaşırken, kimisi paylaşmayacaktır. Kimileri de Altın Lüleli Kız'ın, hâlâ bir çocuk olduğunu ve aynı zamanda istemese de çocukluktan çıkması gerektiğini kabullenmek zorunda kaldığında yaşadığı hayal kırıklığı yüzünden ona daha çok acıyacaktır.

Hikâyenin muğlaklığı, bu hikâyenin, öteki ana motifi olan kardeş rekabetine vurgu yapılarak anlatılabilmesine de olanak tanır. Burada birçok şey olayların nasıl anlatıldığına bağlıdır. Örneğin sandalyenin kırılması... Hikâye anlatılırken, oturmak için gayet uygun görünen sandalye aniden kırıldığında Altın Lüleli Kız'ın yaşadığı şokla empati kurulabilir veya tam tersi şekilde, Altın Lüleli Kız'ın popo üstü düşmesinden ya da Bebek Ayı'nın sandalyesini kırmış olmasından sinsice zevk alınabilir.

Hikâye, Bebek Ayı'nın bakış açısından anlatıldığında, Altın Lüleli Kız küçük kardeş gibi birdenbire ortaya çıkan davetsiz bir misafirdir ve Bebek Ayı'ya göre onsuz hiçbir eksiği olmayan aile içerisinde bir yeri gasp eder (ya da etmeye çalışır). Bu kötü davetsiz misafir onun yemeğini elinden alır, sandalyesini kırar hatta onu yatağından kovmaya çalışır (ve dolaylı yoldan ebeveynlerinin kalbindeki yerini almaya çalışır). Dolayısıyla hikâyede Altın Lüleli Kız'ı uyandıran ve koşarak pencereden kaçıp gitmesine sebep olan o "çok tiz, kulak tırmalayıcı" sesin ebeveynlere değil Bebek Ayı'ya ait olduğu anlaşılabilir. Yeni gelenden kurtulmak isteyen; onun geldiği yere dönmesini dileyen ve onu "bir daha hiç görmek istemeyen" kişi Bebek Ayı'dır (yani çocuktur). Dolayısıyla hikâye, bir çocuğun aileye yeni katılan hayali ya da gerçek bir bireyle ilgili korkularına ve dileklerine hayali bir biçim verir.

Altın Lüleli Kız'ın bakış açısından bakıldığında Bebek Ayı kardeşse, o zaman kardeşini ailedeki yerinden etmek için yeme-

ğini yemek, sandalyesini (oyuncağını) kırmak ve yatağını işgal etmek istemesini anlayabiliriz. Hikâye bu şekilde yorumlandığında yine eğitici bir öyküye dönüşür. Kardeşinin eşyalarına zarar verecek dereceye kadar ulaşan kardeş rekabetine karşı uyaran bir hikâye olur. Eğer kişi bunu yapacak olursa, gidecek hiçbir yeri olmadan bir başına kalabilir.

Altın Lüleli Kız'ın çocuklar ve yetişkinler arasında bu denli popüler oluşu kısmen birçok farklı düzeyde, çeşitli anlamlara sahip olmasından kaynaklanır. Küçük çocuklar çoğunlukla kardeş rekabeti motifine karşılık verebilir. Altın Lüleli Kız'ın geldiği yere dönmesine sevinirler. Birçok çocuk aileye yeni katılan bebek için de aynısını diler. Daha büyük bir çocuk ise Altın Lüleli Kız'ın yetişkin rolleri denemesinden etkilenecektir. Çocuklar Altın Lüleli Kız'ın içeriyi gözetlemesi ve eve girmesinden keyif alırken; bazı yetişkinler çocuklarına onun bu yüzden kovulduğunu hatırlatmak isteyebilir.

Hikâye zamanına oldukça uygundur çünkü dışarıdan gelen yabancıyı (Altın Lüleli Kız'ı) sevimli bir biçimde tasvir eder. Bu durum hikâyeyi kimileri için cazip kılar çünkü içeridekiler, yani ayılar kazanır. Dolayısıyla, insan ister yabancı, ister içeriden biri gibi hissetsin, hikâye onlar için eşit derecede büyüleyici olabilir. Başlığın zaman içindeki değişimi, içeridekilerin (ayıların) mülkiyet ve psikolojik haklarını koruyan bir hikâyenin, dikkati nasıl yabancı üzerine topladığını gösterir. Bir zamanlar *Üç Ayı* adıyla anılan hikâye şimdilerde daha çok *Altın Lüleli Kız* olarak bilinmektedir. Dahası, hikâyenin popülerliğinin sebebi, o dönemin dinamikleriyle büyük ölçüde uyumlu olan muğlaklığı olabilir. Zira geleneksel masaldaki kesin çözümler, bu çözümlerin mümkün olduğuna inanılan daha mutlu dönemlere işaret eder.

Bu bakımdan daha da önemlisi hikâyenin en cezbedici yanıdır ki bu aynı zamanda da hikâyenin en zayıf noktasıdır. Yalnızca modern zamanlarda değil tüm çağlarda çok zor ya da çözümsüz gibi görünen bir durumla karşılaşıldığında problemden kaçmak en kolay yol gibi görünür (bu, bilinç dışında onu reddetmek ya da bastırmak anlamına gelir). *Altın Lüleli Kız*'da bu

çözümle baş başa kalırız. Ayılar, Altın Lüleli Kız'ın hayatlarına bir anda girmesinden ve çıkmasından etkilenmemiş gibidir. Hiçbir sonucu olmayan ufak bir olaydan başka bir şey yaşanmamış gibi davranırlar. Altın Lüleli Kız'ın pencereden çıkıp gitmesi her şeyi çözmüştür. Kıza gelince, pencereden kaçıp gitmesi ödipal çıkmazlara ya da kardeş rekabetine çözüm getirmenin gerekli olmadığı izlenimini verir. Geleneksel masallarda olanın aksine, Altın Lüleli Kız'ın ayıların evinde yaşadıklarının hayatında yarattığı değişim, ayıların hayatlarındaki değişim kadar önemsizdir. Bu konuda tek kelime daha edilmez. Kendisine uygun bir yer bulmak için (dolaylı yoldan kim olduğunu bulmak) ciddi bir arayışta olmasına rağmen bu arayışın Altın Lüleli Kız'ı daha üstün bir benliğe taşıdığından söz edilmez.

Ebeveynler kızlarının sonsuza dek küçük çocukları olarak kalmasını isterken; çocuk da büyüme mücadelesinden kaçmanın mümkün olduğuna inanmak ister. *Altın Lüleli Kız*'a hiç düşünmeden "Ne kadar güzel bir hikâye!" şeklinde tepki verilmesinin sebebi budur. Fakat aynı zamanda bu hikâyenin çocuğun duygusal olgunluk kazanmasına yardımcı olmamasının da nedeni budur.

Ergenlik, büyük ve hızlı değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Birbirini izleyen yoğun hareketsizlik ve uyuşukluk dönemleri ile çılgınca bir hareketlilik, hatta "kendini kanıtlamak" veya içindeki gerginliği atmak için gösterilen tehlikeli davranışlar bu dönemin özelliklerindendir. Bu inişli çıkışlı ergenlik davranışları bazı masallarda kahramanın serüven peşinde koşması ve sonra bir büyüyle aniden taşa dönüşmesiyle kendini gösterir. Bu sıra çoğunlukla ve psikolojik açıdan daha doğru olarak tersine çevrilidir: *Üç Tüy*'deki Budala, ergenliğe girene kadar hiçbir şey yapmaz; *Üç Dil*'de, kendini geliştirmesi için babası tarafından yurt dışına gönderilen kahraman serüvenlere adım atmadan önce üç yılını pasif olarak öğrenmeyle geçirir.

Birçok masal, kahramanların kendileri olabilmek için göstermeleri gereken büyük başarılara vurgu yapsa da *Uyuyan Güzel* kişinin uzun uzadıya, sessizce kendine yoğunlaşma ihtiyacının altını çizer. İlk menstrüasyondan önceki aylarda ve sıklıkla ilk menstrüasyonu takip eden bir süre boyunca kızlar hareketsizdir, uykulu görünürler ve içlerine kapanırlar. Erkeklerde cinsel olgunluğun gelişini haber veren eşit derecede fark edilir durumlar yaşanmasa da birçoğu ergenlik boyunca kızların yaşadıklarına karşılık gelen bir bitkinlik ve içe kapanıklık dönemi geçirir. Bu nedenle ergenlik başlangıcında uzun bir uyku döneminin olduğu bir masalın uzunca bir zaman kızlar ve erkekler arasında çok popüler olmasının nedeni anlaşılabilir.

Ergenlik gibi başlıca hayati değişikliklerde başarılı bir gelişim gösterebilmek için hem hareketli hem de sakin dönemlere ihtiyaç vardır. Dışarıdan bakıldığında hareketsizlik gibi görünen içe kapanıklık (ya da sürekli uyumak), önemli içsel zihinsel süreçler geçiren kişinin dışa dönük davranışlar sergileyecek enerjisi kalmadığında meydana gelir. *Uyuyan Güzel* gibi ana fikrinde hareketsizlik dönemi barındıran masallar, gelişmekte olan ergenin bu hareketsiz döneminde endişelenmemesini sağlar: Çocuk her şeyin evrilmeye devam ettiğini öğrenir. Bu sessizlik dönemi ço-

cuğa bir asır sürecekmiş gibi gelse de mutlu son, ona görünüşte hiçbir şey yapmadığı bu döneme saplanıp kalmayacağının garantisini verir.

Ergenler, genellikle erken ergenlikte görülen hareketsizlik döneminden sonra harekete geçer ve hareketsizlik dönemlerini telafi eder. Masallarda ve gerçek hayatta çoğunlukla tehlikeli serüvenlere atılarak erkekliklerini ve kadınlıklarını kanıtlamaya çalışırlar. Masalın sembolik dili, tek başlarınayken güç topladıktan sonra şimdi sıranın kendileri olmaya geldiğini bu şekilde ifade eder. Doğrusu, bu gelişim tehlikelerle doludur: Bir ergen, çocukluktaki güvenli ortamı terk etmek, şiddetli eğilimleriyle ve kaygılarıyla yüzleşmek ve kendini tanımak zorundadır. Tüm bunlar; masalda sırasıyla ormanda kaybolmakla, vahşi hayvanlarla ya da ejderhalarla karşılaşmakla ve garip figürlere rastlayıp tuhaf şeyler deneyimlemekle simgelenir. Bu süreç boyunca aptal, ezik ve tek özelliği birinin çocuğu olmak olduğu düşünülen ergen, "budalalığıyla" gösterilen masumiyetini kaybeder. Jack'in devle karşılaşmasındaki gibi cesaret gerektiren maceraların riskleri ortadadır. *Pamuk Prenses* ve *Uyuyan Güzel*, çocuğu hareketsizliğin tehlikelerinden korkmamaya teşvik eder. *Uyuyan Güzel* eski olsa da bugünün gençleri için diğer birçok masaldakinden daha önemli bir mesaj taşır. Günümüzde gençlerimizin çoğu (ve ebeveynleri) hiçbir şey olmuyormuş gibi göründüğü için sessiz sakin büyümekten korkar çünkü yaygın inanışa göre sadece görünen şeyler yapmak insanı hedefe ulaştırır. *Uyuyan Güzel*, uzun bir sessizlik, düşünme, kendine yoğunlaşma döneminin en büyük başarılara öncülük ettiğini anlatır.

Son zamanlarda masallardaki çocukluk bağımlılığına karşı mücadelenin ve kişinin kendi olma çabasının kız ve erkek için sıklıkla farklı şekillerde tanımlandığı ve bunun da cinsel genelleştirmenin bir sonucu olduğu iddia edilmektedir. Masallar böyle tek taraflı portreler çizmez. Bir kız kendi olma mücadelesinde içine kapanık, bir erkek ise dış dünyayla saldırganca baş ediyor gibi tasvir edildiğinde bile, bu ikisi iç dünyayı olduğu kadar dış dünyayı da anlamayı ve ona hükmetmeyi öğrenerek benliğini

kazanmanın iki yöntemini birlikte ortaya koyarlar. Bu anlamda, kadın ve erkek kahramanlar büyüme döneminde herkesin atlatmak zorunda olduğu tek bir sürecin (suni olarak) ayrılmış iki yönünün iki farklı figür üzerine yansıtılmasıdır. Hayal gücü zayıf bazı ebeveynler bunun farkına varmasa da çocuklar kahramanın cinsiyeti ne olursa olsun hikâyenin kendi problemleriyle ilgili olduğunu bilirler.

Kadın ve erkek figürler masallarda aynı rollerde boy gösterir; *Uyuyan Güzel*'de, uyumakta olan kızı dikkatle süzen kişi prenstir fakat *Eros ve Psyche* ve ondan türemiş olan birçok masalda, Eros'u uykusunda izleyen ve tıpkı prens gibi onun güzelliğine hayran olan kişi Psyche'dir. Bu, örneklerden yalnızca biridir. Binlerce masal olduğundan, dişilerin cesaret ve kararlılıklarıyla erkekleri kurtardıkları durumların, erkeklerin dişileri kurtardığı durumlarla muhtemelen eşit sayıda olduğu tahmin edilebilir. Masallar hayat hakkında önemli gerçekleri açığa çıkardığından bu da gerçeğe uygundur.

Günümüzde *Uyuyan Güzel* en çok iki versiyonuyla bilinir: Bunlar Perrault'nun ve Grimm Kardeşler'in versiyonlarıdır.* Aradaki farkı açıklayabilmek adına hikâyenin Basile'nin *Pentamerone*'sinde *Güneş, Ay ve Talia* başlığını taşıyan haline kısaca göz atmak en iyisi olur.[49]

Kral, kızı Talia'nın doğumu üzerine tüm bilgelerden ve kâhinlerden onun geleceğini anlatmalarını ister. Onlar da kızın bir çıkrık iğnesinden gelecek büyük bir tehlikeye maruz kalacağına hükmederler. Kral bu türden bir kazanın önüne geçmek için keten ya da kenevirin kaleye sokulmasını yasaklar. Fakat Talia büyüdüğünde bir gün penceresinin önünden geçen ve ip eğirmekte olan yaşlı bir kadın görür. Daha önce böyle bir şey görmemiş olan Talia "çıkrığın dansını izlemekten çok keyif alır." Merakla örekeyi eline alır ve ipliği çekmeye başlar. Kendirdeki

49 Bu motif o zamanlar da eskiydi zira hikâyenin on dördüncü ve on altıncı yüzyıldan kalan Fransızca ve Katalanca yorumları bulunmaktadır. Basile eğer kendi döneminin, bizim bilmediğimiz halk masallarını dikkate almadıysa, kendisine bu yorumları model almıştır.

bir kıymık parçası "tırnağının altına batar ve kız oracıkta yere yığılır." Kral, kızının cansız bedenini saraydaki kadife bir koltuğa yatırır, kapıyı kilitler ve bu acının hatırasını kalbinden söküp atabilmek üzere sarayı sonsuza dek terk eder.

Bir süre sonra, avlanmakta olan başka bir kralın şahini boş kalenin penceresinden içeri girer ve dışarı çıkmaz. Şahini bulmaya çalışan kral kalenin içinde gezinmeye koyulur. Orada, uyuyormuş gibi görünen ama ne yaparsa yapsın uyanmayan Talia'yı bulur. Talia'nın güzelliğinden etkilenerek ona âşık olan kral, onunla birlikte olur. Sonrasında kaleden ayrılır ve tüm yaşananları unutur. Talia dokuz ay sonra uykusunda iki çocuk doğurur. Bebekler Talia'nın sütünden beslenir. "Bir keresinde bebeklerden biri süt emmek isterken memeyi bulamayınca Talia'nın kıymık batan parmağını ağzına alır. Öyle kuvvetli emer ki Talia'nın parmağına batan kıymık yerinden çıkar ve Talia derin bir uykudan uyanmışçasına kendine gelir."

Kral bir gün yaşadığı serüveni anımsar ve Talia'yı görmeye gider. Onu uyanık halde, yanı başında iki güzel çocukla bulunca çok sevinir ve o andan sonra Talia ve çocukları aklından çıkmaz. Karısı kralın sırrını öğrenir ve kral adına çocukları gizlice saraya getirtir. Çocukların pişirilip krala sunulmalarını emreder. Aşçı, çocukları kendi evinde saklar ve onun yerine kuzu eti pişirir. Kraliçe yemeği krala sunar. Kraliçe bir süre sonra Talia'yı da saraya getirtir. Onu ateşe atmayı planlamaktadır çünkü kralın sadakatsizliğinin sebebi Talia'dır. Kral son dakikada yetişir, Talia yerine karısını ateşe attırır, Talia'yla evlenir ve aşçının kurtardığı çocuklarını bulunca çok sevinir. Hikâye şu satırlarla son bulur:

Derler ki kısmet şanslı insanın uykusunda bile ayağına gelir.[50*]

---

50 Talia'nın çocuklarının adları Güneş ve Ay olduğundan, Basile'nin Leto'nun hikâyesinden etkilenmiş olma ihtimali vardır. Leto, Zeus'un çok sayıdaki sevgililerinden biridir ve Güneş tanrısı Apollon'u ve Ay tanrıçası Artemis'i doğurmuştur. Eğer öyleyse, Hera'nın Zeus'un sevdiği kişileri kıskandığını varsayarsak bu masaldaki kraliçe Hera'nın ve onun kıskançlıklarının uzak bir hatırasıdır.
Batı dünyasındaki birçok masal bir dönemler öyle çok Hristiyanlık unsuru barındırmıştır ki Hristiyanlıkla ilişkili altta yatan bu anlamlar açıklanacak olsa ortaya

Perrault, kutlamaya davet edilmediği için gücenen ve laneti ortaya atan perinin hikâyesini masala ekleyerek ya da bu bilindik masal motifini kullanarak kahramanın ölü gibi uyumasının nedenini açıklar ve böylece hikâyeyi zenginleştirir. Zira *Güneş, Ay ve Talia*'da kahramanın başına gelen bu kötü kaderin bir sebebi yoktur.

Basile'nin hikâyesinde kral, kızı Talia'yı öylesine sever ki o uykuya daldıktan sonra kalesinde yaşamaya devam edemez. Talia'yı bir tahtı andıran koltuğunda "nakışlı bir gölgeliğin altına" yatırmasının ardından kral hakkında başka hiçbir şey duymayız. Hatta Talia uyanıp kralla evlendikten ve güzel çocuklarıyla mutlu bir hayata adım attıktan sonra bile babasından söz edilmez. Aynı ülkede bir kralın yerini diğer bir kral alırken, Talia'nın hayatında da bir kralın yerini bir diğeri alır (babası olan kralın yerine sevgilisi olan kral geçer). Bu iki kral, kızın hayatının farklı dönemlerinde, farklı rollerde, farklı kılıklarda birbirlerinin yerini tutuyor olamaz mıdır? Bu noktada bir kez daha ebeveyninde uyandırdığı ya da uyandırmayı arzuladığı hislerden kendini sorumlu hissetmeyen ödipal çocuğun "masumiyetiyle" karşılaşırız.

Akademisyen Perrault, kendi hikâyesini iki açıdan Basile'ninkinden ayırır. Neticede Perrault, hikâyeleri prenslere anlatan bir saray adamıydı ve hikâyeler oğlu tarafından bir prensesi mutlu etmek için uydurulmuş gibi davranıyordu. İki kral, Perrault'nun hikâyesinde bir kral ve bir prense dönüşmüştür ve prens belli ki henüz evli ve çocuklu değildir. Ve ikisi arasında ortak bir şey olmadığına emin olabilmemiz için kral ile prens arasına yüz yıllık bir uyku süresi girmiştir. İlginç bir şekilde, Perrault ödipal çağrışımlardan yakasını kurtarmayı başaramaz: Onun hikâyesinde kraliçe, kocasının ihaneti yüzünden kıskançlıktan kuduran bir kadın değil, prens oğlunun âşık olduğu kızı kıskançlıktan öldürmek isteyen ödipal bir anne olarak boy gös-

yeni bir kitap çıkar. Bu hikâyede cinsel ilişkiye girdiğini ve doğum yaptığını bilmeyen Talia, tüm bunları zevk almadan ve günaha girmeden yapmıştır. Meryem Ana'yla bu açıdan ortak bir noktaları vardır zira Talia da bu şekilde tanrıların annesi olmuş olur.

terir. Ancak, Basile'nin hikâyesindeki kraliçe inandırıcıyken, Perrault'nunki değildir. Perrault'nun hikâyesi birbiriyle tutarsız iki bölüme ayrılmıştır: İlki, prensin Uyuyan Güzel'i uyandırıp onunla evlenmesiyle son bulan bölümdür. Devamındaki ikinci bölümde ise birdenbire, Beyaz Atlı Prens'in annesinin aslında çocukları yiyen bir cadı olduğundan ve kendi torunlarını yemek istediğinden söz edilir.

Basile'de kraliçe çocukları kocasına yedirmek ister. Uyuyan Güzel'in kendisine tercih edilmesi karşılığında aklına gelen en korkunç ceza budur. Perrault'daki kraliçe ise çocukları kendisi yemek ister. Basile'deki kraliçe, kocasının aklı fikri hep Talia ve çocuklarında olduğu için kıskançlık duyar. Talia'yı ateşe attırmaya çalışır. (Kralın Talia'ya olan aşkıyla "yanıp tutuşması", kraliçenin nefretle "yanıp tutuşmasına" yol açar.)

Perrault'nun hikâyesinde kraliçenin, "ne zaman bir çocuk görse onu yememek için kendini zor tutan" bir cadı olmasının dışında sahip olduğu yamyamca nefretin açıklaması yoktur. Ayrıca, Beyaz Atlı Prens, Uyuyan Güzel'le evli olduğunu babası ölene değin iki yıl boyunca gizler. Ancak ondan sonra Uyuyan Güzel'i ve isimleri Sabah ve Gün olan iki çocuğunu sarayına getirir. Annesinin cadı olduğunu bilmesine rağmen savaşa giderken onu göreve getirir. Krallığını, karısını ve çocuklarını ona emanet eder. Perrault'nun hikâyesi, annesinin Uyuyan Güzel'i zehirli yılanlarla dolu çukura atacağı sırada kralın geri dönmesiyle sona erer. Kralın dönüşü üzerine planlarının suya düştüğünü gören cadı, çukura kendisi atlar.

Perrault'nun, evli bir kralın uyuyan bir bakireye tecavüz ettiği, hamile bıraktığı, sonrasında bunu tümüyle unuttuğu ve uzunca bir zaman sonra tesadüfen hatırladığı bir hikâyeyi Fransız sarayında anlatmayı uygun görmemesi kolaylıkla anlaşılabilir. Fakat eğer ortada annenin ve babanın aynı masal içinde aynı çocuğa ödipal kıskançlık duymasının bir masal için bile abartılı olmasından başka sebep yoksa bir masal prensinin evlendiğini ve baba olduğunu kral olan babasından saklaması inandırıcı değildir. Annesinin bir cadı olduğunu bilen prens, iyi kalpli baba-

sının cadı anne üzerinde kısıtlayıcı etkisi olabileceği süre boyunca karısını ve çocuklarını eve getirmez. Onları ancak babasının ölümünden sonra, onları artık koruyamayacağı vakit eve getirir. Tüm bunların sebebi Perrault'nun sanatsal niteliklerden yoksun olması değil, masallarını ciddiye almamış olması ve her bir masalını hoş ya da ahlaki bir sonla bitirmeye kararlı olmasıdır.[51]

İki uyuşmaz bölüm barındıran bu hikâyenin sözlü anlatılan halinin sonunda (ve çoğunlukla basılı halinin de), prens ile Uyuyan Güzel'in mutlulukla birbirlerine kavuşmaları anlaşılabilir. Grimm Kardeşler'in duyup kayda geçtiği ve masalın o zaman olduğu gibi şimdi de en bilinen hali budur. Yine de, Perrault'da var olan bir şey bu hikâyede yok olmuştur. Sırf vaftiz törenine davet edilmediği ya da daha değersiz sofra takımıyla ağırlandığı için yeni doğmuş bir bebeğin ölmesini dilemek, kötü bir peri olmanın göstergesidir. Dolayısıyla Grimm Kardeşler'de olduğu gibi Perrault'da da hikâyenin başında (peri) annenin (ya da annelerin) iyi ve kötü yönlerine ayrıldığını görürüz. Mutlu son, kötülük ilkesinin uygun biçimde cezalandırılmasını ve ortadan kaldırılmasını gerektirir ancak o zaman iyiler ve onlarla birlikte mutluluk hüküm sürecektir. Basile'de olduğu gibi Perrault'da da kötülük prensibi ortadan kaldırılır ve böylece masalın adaleti yerini bulmuş olur. Fakat buradan itibaren ele alınacak olan Grimm Kardeşler versiyonu yetersizdir çünkü kötü peri cezalandırılmaz.

---

51 Perrault, okuyucu olarak düşündüğü saray mensuplarına hitaben anlattığı masalları alaya almıştır. Örneğin, yamyam kraliçenin, çocukların "Robert Sos"la servis edilmesini istediğini belirtir. Böylece masal kahramanına gölge düşüren detaylar eklemiş olur. Uyuyan Güzel uyandığında üzerindeki elbisenin modasının geçmiş olduğundan şu sözlerle bahseder: "Büyük büyükannem gibi giyinmişti ve yüksek yakaları vardı. Fakat tüm bunlar güzelliğinden ve çekiciliğinden en ufak bir şey eksiltmiyordu." Sanki masal kahramanları modanın değişmediği bir dünyada yaşamıyordu.
Perrault'nun önemsiz bir akılcılık ile masal kurgusunu karıştırdığı bu gelişigüzel ifadeler, eserine büyük bir gölge düşürür. Örneğin elbise detayı, yüz yıllık uykuyla simgelenen mitsel, mecazi ve psikolojik zamanı, kronolojik zamana çevirerek mahveder. Bu her şeyin içini boşaltır. Perrault, eğlendirme amacı taşıyan bu detaylarla masalların etkinliği açısından önemli bir unsur olan zamansızlık hissini yok etmiştir.

Ayrıntılarda her ne kadar büyük farklılıklar olsa da *Uyuyan Güzel*'in tüm versiyonlarında ana fikir, ebeveynlerin çocuklarının cinsel uyanışını tüm engelleme girişimlerine rağmen bu uyanışın yine de gerçekleşecek olmasıdır. Dahası, Uyuyan Güzel'in cinsel uyanışından itibaren sevgilisine kavuşana kadar geçirdiği yüz yıllık uyku, ebeveynlerin düşüncesiz çabalarının olgunluğa doğru zamanda ulaşmayı engellediğini simgeler. Bununla yakından ilişkili olan farklı bir motif daha vardır: Cinsel doyum için uzun süre beklemek zorunda kalmak bile onun güzelliğine gölge düşürmez.

Masalın Perrault ve Grimm Kardeşler versiyonlarının başında, çocuk sahibi olmakla gösterildiği üzere kişinin, cinsel doyuma ulaşmak için uzun süre beklemek zorunda kalabileceğine işaret edilir. Hikâyede kral ve kraliçenin uzun süre çocuk hasreti çektiği anlatılır. Perrault'daki ebeveynler Perrault'nun çağdaşları gibi davranır: "Dünyadaki tüm şifalı su kaynaklarına giderler; adaklar adarlar, kutsal yerleri ziyaret ederler, her şeyi denerler ama hiçbiri sonuç vermez. Ne var ki sonunda kraliçe hamile kalır." Grimm Kardeşler'in başlangıcı masal tarzına çok daha yakındır: "Bir zamanlar, her gün 'Ah, keşke bir çocuğumuz olsa!' diyen bir kral ve kraliçe vardı. Ama hiç çocukları olmadı. Bir defasında, kraliçe banyosunda otururken, sudan çıkan bir kurbağa ona 'Dileğiniz yerine gelecek: Bir yıla kalmadan bir kız çocuğu dünyaya getireceksiniz.' dedi." Kurbağanın bir yıla kalmadan kraliçenin doğum yapacağını söylemesi, bekleme süresinin dokuz aylık hamilelik süresine yakın olduğunu gösterir. Bu ve bununla birlikte kraliçenin banyoda olması, gebeliğin kurbağanın kraliçeyi ziyaret etmesi üzerine meydana geldiğinin düşünülmesine sebep olur. (Kurbağanın masallarda genellikle cinsel doyumu simgelemesinin nedeni ileride *Kurbağa Kral* hikâyesiyle bağlantılı olarak tartışılacaktır.)

Ebeveynlerin çocuk sahibi olmadan önceki uzun süreli bekleyişi, seks için acele etmeye gerek olmadığını anlatır. Kişinin uzun süre beklemek zorunda kalması ona bir şey kaybettirmez. Vaftiz törenindeki iyi perilerin ve dileklerinin, gücenen perinin

lanetine zıtlık oluşturmak dışında konuyla pek ilgisi yoktur. Bu durum, perilerin sayısının ülkeden ülkeye, üç, sekiz ve on üç arasında değişmesinden de anlaşılabilir.[52] İyi perilerin çocuğa bahşettikleri yetenekler farklı versiyonlarda değişiklik gösterirken, kötü perinin laneti her zaman aynıdır: Bir öreke (çıkrığın örekesi), kızın parmağına batacak ve kız ölecektir. (Bu olay, Grimm Kardeşler versiyonunda kız on beş yaşındayken olur.) İyi meleklerin sonuncusu bu ölüm tehdidini yüz yıllık bir uykuya çevirmeyi başarır. Buradaki mesaj *Pamuk Prenses*'tekine benzerdir: Çocukluğun bitimindeki ölüme benzeyen hareketsizlik, aslında sessiz bir büyüme ve hazırlık dönemidir. Kişi uyandığında olgun ve cinsel birleşmeye hazır vaziyette olacaktır. Bu birleşmenin masallarda cinsel doyumla birleşme olduğu kadar aynı zamanda partnerlerin zihinlerinin ve ruhlarının da birleşmesi olduğunun altı çizilmelidir.

Geçmiş zamanlarda on beş yaş genellikle menstrüasyonun başladığı yaştı. Grimm Kardeşler'in hikâyesindeki on üç peri, eski zamanlarda ay takviminde yılın bölündüğü on üç ayı akla getirir. Bu sembolizm ay takvimine aşina olmayanlarda bir etki uyandırmasa da menstrüasyonun bir yılımızı bölen on iki aylık sıklıkta değil, genellikle yirmi sekiz günlük kameri ay sıklığında gerçekleştiği bilinir. Dolayısıyla, on iki iyi periye ek olarak on üçüncü kötü peri, ölümcül "lanet"in sembolik bakımdan menstrüasyona işaret ettiğini gösterir.

Bir erkek olan kralın, menstrüasyonun gerekliliğini anlamaması ve kızının bu ölümcül kanamayı yaşamasını önlemeye çalışması oldukça isabetlidir. Kraliçe hikâyenin tüm versiyonlarında öfkeli perinin kehanetine aldırış etmiyor gibi görünür. Ne olursa olsun, bunun önüne geçmeye çalışmaması gerektiğini

52 On dördüncü yüzyıl tarihli *Anciennes Chroniques de Perceforest*'de (ilk olarak 1528'de Fransa'da basılmıştır) üç tanrıça, Zellandine'nin doğumu üzerine yapılan kutlamaya katılır. Lucina yeni doğan kıza sağlık verir; tabağının yanında bıçak olmadığı için sinirlenen Themis ise lanette bulunur: Zellandine dönmekte olan bir çıkrıktan ipi çekecek, iplikteki bir kıymık eline girecektir. Kıymık çıkana kadar Zellandine uyumak zorunda kalacaktır. Üçüncü tanrıça olan Venüs onu kurtaracağına söz verir. Perrault'da yedi peri davet edilirken bir tanesi davet edilmemiştir ve meşhur laneti ortaya atan da bu peridir. Grimm Kardeşler'in hikâyesinde on iki iyi peri ve bir kötü peri vardır.

bilir. Lanetin merkezi olan öreke, İngilizcede genel olarak kadını simgeleyen bir sözcüktür. Aynı şey öreke sözcüğünün Fransızca ve Almancadaki karşılıkları için geçerli olmasa da iplik eğirmek ve örmek oldukça yakın vakte kadar genellikle "kadın" uğraşı olarak düşünülmüştür.

Kralın, kötü perinin "laneti"nin önüne geçmek adına sarf ettiği tüm itinalı çabaları boşa gider. Krallıktaki tüm örekeleri ortadan kaldırmak, kötü perinin kehanetindeki gibi on beş yaşında ergenliğe giren kızın ölümcül kanamasının önüne geçmez. Bir baba ne tür önlemler alırsa alsın, kız yeterli olgunluğa eriştiğinde ergenlik başlayacaktır. Bu olay meydana geldiğinde ebeveynlerin geçici süreliğine orada bulunmayışı, tüm ebeveynlerin, her insanın başından geçen çeşitli büyüme krizleri karşısında çocuklarını kurtarabilmekten aciz olduğunu simgeler.

Kızın, yaşlı bir kadının ip eğirdiği gizli odayı bulması, ergenliğe adım attıkça varoluşun önceden ulaşılamayan alanlarını keşfettiğini simgeler. Hikâye bu noktada Freudyen sembolizmle doludur. Kız bu uğursuz yere yaklaşırken sarmal bir merdivenden yukarı çıkmaktadır. Bu tür merdivenler rüyalarda genellikle cinsel deneyimleri temsil eder. Merdivenlerin tepesinde küçük bir kapı ve kapının kilidine takılı bir anahtar bulur. Anahtarı çevirdiğinde kapı "birdenbire açılır" ve kız, içerisinde yaşlı bir kadının ip eğirmekte olduğu küçük odaya girer. Küçük, kilitli odalar rüyalarda genellikle kadın cinsel organlarını; kilitteki anahtarı çevirmek de genellikle cinsel birleşmeyi temsil eder.

Yaşlı kadının ip eğirdiğini gören kız, "Böyle tuhafça sekip duran bu şey de ne?" diye sorar. Örekenin muhtemel cinsel çağrışımlarını anlamak için fazla hayal gücüne gerek yoktur. Fakat kız dokunur dokunmaz öreke parmağına batar ve kız derin bir uykuya dalar.

Bu hikâyenin çocuğun bilinç dışında uyandırdığı temel çağrışımlar cinsel birleşmeden ziyade menstrüasyonla ilgilidir. Menstrüasyona ortak dilde, İncil'deki kökenine de atıfta bulunularak, çoğunlukla "lanet" adı verilir; kanamaya sebep olan da yine bir kadının (perinin) lanetidir. İkincisi, lanetin etkili olacağı yaş geçmiş zamanlarda genellikle menstrüasyonun başladığı

yaşa yakındır. Son olarak, kanama bir erkekle değil yaşlı bir kadınla karşılaşmanın üzerine meydana gelir ve İncil'e göre lanet kadından kadına aktarılmaktadır.

Genç kız (ve farklı bir açıdan erkek de) duygusal olarak henüz hazır değilse, menstrüasyondaki gibi bir kanama onun için çok yoğun ve zorlu bir deneyim olur. Yaşadığı ani kanamadan etkilenen prenses, uzun süren bir uykuya dalarak dikenlerden oluşan ve geçit vermeyen bir duvarla taliplerinden (vakitsiz cinsel karşılaşmalardan) korunur. Hikâyenin en bilinen versiyonunda *Uyuyan Güzel* adıyla kahramanın uzun uykusu vurgulansa da, İngiliz versiyonu olan *Yaban Gülü* (ing. *Briar Rose*) gibi diğer versiyonların başlıkları koruyucu duvarı ön plana çıkarır.[53]

Birçok prens, Uyuyan Güzel henüz olgunlaşma süresini tamamlamadan ona ulaşmaya çalışır. Vakitsiz davranan tüm bu talipler dikenlerin arasında ölüp giderler. Bu, zihin ve beden henüz hazır değilken yaşanan cinsel uyanışın çok zararlı olduğu konusunda çocuğa ve ebeveynlere bir uyarıdır. Fakat Uyuyan Güzel sonunda hem fiziksel hem de duygusal olgunluğa eriştiğinde ve aşkın yanı sıra seks ve evlilik için de hazır olduğunda, aşılması imkânsız gibi görünen şeylerin yolu açılır. Diken duvarı bir anda büyük, güzel çiçeklerden oluşan bir duvara dönüşür ve iki yana açılarak prensin geçmesine izin verir. Burada vurgulanan mesaj diğer pek çok masaldakiyle aynıdır: Endişelenmeyin ve işleri aceleye getirmeye çalışmayın; çözülmesi imkânsız gibi görünen problem vakti geldiğinde adeta kendiliğinden çözülecektir.

Güzel kızın uzun uykusu başka çağrışımlar da uyandırır. İster cam tabutundaki Pamuk Prenses olsun, ister yatağındaki Uyuyan Güzel, ergenlikteki sonsuz gençlik ve kusursuzluk hayali yalnızca bir rüyadan ibarettir. Baştaki lanete göre ölecek olan kızın, lanetin değişmesiyle birlikte uzun bir uykuya dalması, ikisinin birbirinden çok da farklı olmadığını akla getirir. Eğer değişmek ve gelişmek istemiyorsak, ölü gibi uyusak da fark etmez.

53 Almancada kızın ve masalın ismi olan *Dornröschen*, hem dikenli çalılıklara hem de güle vurgu yapar. Almancada gül anlamına gelen kızın isminin sonundaki küçültme eki, kızın toyluğunu vurgular. Bu yüzden dikenlerden oluşan bir duvarın arkasında korunması gerekmektedir.

Kahramanlar uykudayken donuk bir güzelliğe sahiptir. Narsistik bir soyutlama içindedirler. Dünyanın geri kalanının dışlandığı bu tür bir benmerkezcilikte acıya yer yoktur fakat aynı zamanda kazanılacak bilgiler, yaşanacak duygular da yoktur.

Bir gelişim sürecinden diğerine geçiş tehlikelerle doludur. Ergenliğe geçişin tehlikeleri, örekeye dokunulduğunda akan kanla simgelenir. Büyümek zorunda kalma tehlikesiyle karşılaşıldığında, zorlukları dayatan bu dünyadan ve hayattan kendini geri çekmek doğal bir tepkidir. Narsistik geri çekilme ergenlik stresleri karşısında cazip bir tepkidir fakat hikâye, hayatın beklenmedik gelişmelerinden kaçış yolu olarak benimsenmesi halinde bunun tehlikeli, ölü gibi bir hayata yol açtığı konusunda uyarıda bulunur. O zaman insan için bütün dünya ölür. Bu, Uyuyan Güzel'in çevresindeki herkesin ölü gibi uyumasının altında yatan sembolik anlam ve uyarıdır. Dünya yalnızca ona gözlerini açan kişi karşısında hayat bulur. Hayatı uyuyarak geçirme tehlikesine karşı bizi "uyandıran" şey, yalnızca başkalarıyla olumlu ilişkiler kurmaktır. Prensin öpücüğü narsisizm büyüsünü bozar ve o vakte değin gelişmemiş olan kadınlığı uyandırır. Kız ancak kadınlığa adım attığı takdirde hayat devam edebilir.

Prens ve prensesin ahenkli buluşması ve birbirlerinin farkına varmaları olgunluğun ne anlama geldiğini simgeler. Olgunluk, insanın yalnızca kendi içindeki ahengi değil, başkasıyla da olan uyumudur. Prensin doğru vakitte gelmesinin cinsel uyanışa neden olan olay mı, yoksa daha üstün bir benliğin doğuşu mu olduğu dinleyiciden dinleyiciye değişir. Çocuk muhtemelen her iki anlamı da idrak eder.

Uzun bir uykudan uyanmak, çocuğun yaşına bağlı olarak farklı anlaşılacaktır. Nispeten küçük çocuk bu olayda daha çok kişinin benliğine uyanışını, içsel karmaşık eğilimleri arasında uyum yakalamayı görecektir (yani, alt bilinci, benliği ve üst benliği arasında içsel bir uyum yakalamak gibi).

Çocuk ergenliğe ulaşıncaya kadar masaldan bu anlamı çıkarır. Daha sonra ergenlikte aynı masaldan daha fazla anlam çıkaracaktır. O zaman masal, başkasıyla uyum yakalamanın da

imgesi olur. Bu kişi karşı cinsten biriyle simgelenir. *Uyuyan Güzel* masalının sonunda da belirtildiği gibi, yakalanan bu uyumla birlikte, ikili ömürlerinin sonuna kadar birlikte güzelce yaşayabilirler. Hayatta en çok arzulanan bu gaye, masalların büyük çocuklara aktardığı belki de en önemli mesajdır. Masalın sonunda prens ve prensesin birbirlerini bulmaları ve "ölene dek mutlu yaşamaları" bunu simgeler. İnsan ancak kendi içinde içsel uyumu yakaladıktan sonra başkalarıyla olan ilişkilerinde de aynı uyumu bulmayı umut edebilir. İki evre arasındaki bağlantının bilinç öncesinde kavranması, çocuğun kendi gelişimsel tecrübeleri vasıtasıyla gerçekleşir.

Uyuyan Güzel'in hikâyesi, travmatik bir olayın (örneğin ergenliğin başlangıcında ve ilk cinsel ilişkide kızın kanama yaşaması) çok mutlu sonuçlar doğurması bakımından tüm çocukları etkiler. Hikâye, böyle olayların çok ciddiye alınması gerektiği ancak korkmaya gerek olmadığı fikrini aşılar. "Lanet", görünmez bir nimettir.

"Uyuyan Güzel" motifinin altı yüzyıl kadar önce *Perceforest*'daki bilinen en eski haline bir daha bakacak olursak, bebeğin, uyuyan kızın parmağını emip kıymığı çıkarmasına ve kızın uyanmasına neden olan kişi aşk tanrıçası Venüs'tür. Basile'nin hikâyesinde de aynısı olur. Kadının kendini tam anlamıyla gerçekleştirmesi, menstrüasyonla olmaz. Kadın âşık olduğunda, hatta cinsel birliktelikte ya da doğum yaptığında bütünlüğe erişmez. Zira *Perceforest*'da ve Basile'nin hikâyesindeki kadın kahramanlar tüm bu süreçleri uyuyarak geçirir. Bunlar nihai olgunluk yolundaki gerekli adımlardır ancak eksiksiz bir benliğe ulaşmak, yalnızca birine hayat vermekle ve dünyaya getirdiğin bebeği beslemekle olur. Dolayısıyla bu hikâyeler yalnızca kadına özgü deneyimleri sıralar. Kadın, kadınlığının zirvesine ulaşana dek hepsini yaşamalıdır.

Bebeğin, annenin parmağındaki kıymığı emerek çıkarması anneyi hayata döndüren şey olur. (Bu, çocuğun yalnızca annenin verdiklerini alan pasif bir alıcı olmadığını; aynı zamanda ona büyük hizmetler sunduğunu gösterir.) Bebeğin bunu yapmasına

olanak tanıyan, annenin onu emzirmesidir fakat anneyi hayata döndüren şey, bebeğin onu emmesidir. (Yeniden doğmak masallarda her zaman olduğu gibi daha üstün bir zihinsel duruma ulaşmak demektir.) Dolayısıyla, masal ebeveyne ve çocuğa bebeğin yalnızca annesinden almadığını, aynı zamanda ona verdiğini anlatır. Anne ona hayat verirken, o da annenin hayatına yeni bir boyut kazandırır. Annenin bebeğe verdikleri ve bebeğin anneden aldıklarıyla onu en üstün varoluş mertebesine taşıması, kahramanın uzun süren uykusunun simgelediği benmerkezciliği sona erdirir. Bu, can verilen kişinin, can veren olduğu bir ortaklıktır. Bu durum *Uyuyan Güzel*'de daha çok vurgulanır çünkü Uyuyan Güzel'in yalnızca kendisi değil, aynı zamanda tüm dünyası (ebeveynleri, kalenin tüm sakinleri) onunla aynı anda gözlerini açar. Dünyaya karşı duyarsız olduğumuz müddetçe dünyamız durur. Uyuyan Güzel uykuya daldığında dünya da onunla birlikte uyur. Bir çocuğun doğmasıyla dünya yeniden doğar çünkü insanlık ancak bu şekilde varlığını sürdürebilir.

Uyuyan Güzel'in ve onunla birlikte tüm dünyasının yeni bir hayata gözlerini açtığı sonraki versiyonlarda bu sembolizm yok olmuştur. Uyuyan Güzel'in prensin öpücüğüyle uyandığı, hikâyenin bize ulaşan kısaltılmış halinde bile, onun mükemmel kadınlığın vücut bulmuş hali olduğunu hissederiz.

SİNDİRELLA (KÜLKEDİSİ)

Anlatılanlara bakılırsa *Sindirella* en çok tanınan ve muhtemelen de en sevilen masaldır.* Sindirella oldukça eski bir hikâyedir. Milattan sonra dokuzuncu yüzyılda Çin'de ilk kez yazıya döküldüğünde hâlihazırda bir geçmişe sahipti.* Olağanüstü iffetin, seçkinliğin ve güzelliğin göstergesi olan benzersiz küçüklükte ayaklar ve değerli malzemelerden yapılma ayakkabılar masalın bilhassa Çin olmasa bile Doğu kökenli olduğuna işaret eder.* Çağdaş dinleyici, kadınların ayaklarını bağlayan eski Çinlilerin aksine, aşırı küçük ayakları genel olarak cinsel çekicilik ve güzellikle bağdaştırmaz.

Sindirella, bildiğimiz şekliyle, kardeş rekabetinin temel özünü şekillendiren acılarla ve umutlarla, kardeşleri tarafından kötü davranılan ve aşağılanan kadın kahramanın zaferiyle ilgili bir hikâye olarak düşünülür. Perrault'nun *Sindirella*'ya günümüzde en bilinen şeklini vermesinden çok önce, "küllerin içinde yaşamak zorunda kalmak", kişinin, cinsiyetine bağlı olmaksızın kardeşlerine kıyasla aşağılanmasının sembolüydü. Örneğin, Almanya'da, küller içinde yaşayan bir çocuğun sonrasında Sindirella'nın kaderine benzer şekilde kral olduğunu anlatan hikâyeler vardı. *Aschenputtel* hikâyenin Grimm Kardeşler versiyonunun adıdır. Bu terim aslen şömine küllerini temizleyen ezik, kirli bir hizmetçiyi nitelemektedir.

Almancada, küller arasında yaşamaya zorlanmanın yalnızca aşağılanmayı değil, aynı zamanda kardeş rekabetini ve kendisine kötü davranan kardeşini ya da kardeşlerini geride bırakan kardeşi simgelediğini gösteren çok sayıda örnek vardır. Martin Luther, *Masa Konuşmaları*'nda, Kabil'in güç sahibi kahrolası bir günahkâr iken, dindar Habil'in, Kabil'in kül kardeşi (Aschebrüdel) olmaya zorlandığından ve onun emrindeki bir hiç olduğundan söz eder. Luther, vaazlarının birinde Esav'ın, Yakup'un kül kardeşi rolüne girmeye zorlandığını dile getirir.* Habil ve Kabil ile Yakup ve Esav, bir kardeşin diğeri tarafından ezilmesinin ya da öldürülmesinin İncil'deki örnekleridir.

Masalda, kardeşler arasındaki ilişkilerin yerini üvey kardeşler arasındaki ilişkiler alır. (Bu muhtemelen insanın gerçek kardeşler arasında olmasını istemeyeceği türden düşmanlıkları açıklamak ve kabul edilebilir hale getirmek için benimsenen bir yöntemdir.) Kardeş rekabeti evrensel ve kardeş olmanın olumsuz bir sonucu olması bakımından "doğal" olsa da bu ilişki aynı zamanda kardeşler arasında eşit derecede olumlu hisler doğurur. *İki Kardeş* gibi masallarda da buna dikkat çekilir.

Kardeş rekabetinin pençesindeki küçük çocuğun, umutsuzca kardeşlerinin gerisinde kaldığını hissettiğinde yaşadığı içsel deneyimleri başka hiçbir masal *Sindirella* kadar iyi ifade edemez. Sindirella kız kardeşleri tarafından itilip kakılır ve aşağılanır, çıkarları (üvey) annesi tarafından kız kardeşlerinin çıkarlarına kurban edilir, ondan en kirli işleri yapması beklenir ve her ne kadar iyi yapsa da takdir görmez, hep daha fazlası beklenir. Kardeş rekabetinin acılarıyla sarsıldığında çocuk da bunları hisseder. Sindirella'nın ıstırapları ve aşağılanmaları yetişkinin gözünde abartılmış olsa da kardeş rekabetinin pençesindeki çocuk "İşte bu benim. Bana da böyle kötü davranıyorlar ya da en azından böyle davranmak istiyorlar; beni de böyle küçümsüyorlar." diye düşünür. Ve çocuğun kardeşleri arasındaki konumu gereği böyle hissetmesi için hiçbir sebep yok gibi görünürken, içsel sebepler yüzünden böyle hissettiği anlar (genellikle uzun dönemler) vardır.

Bir hikâye çocuğun kalbinin derinliklerindeki hislerle örtüştüğünde (muhtemelen hiçbir gerçekçi öykü bunu yapamaz), çocuk için duygusal bir "gerçeklik" niteliği kazanır. *Sindirella*'daki olaylar çocuğa, sahip olduğu baskıcı ancak çoğunlukla belirsiz ve kolay tanımlanamayan hislerine şekil veren güçlü imgeler sunar. Dolayısıyla bu olaylar çocuğa gerçek hayat deneyimlerinden daha inandırıcı gelir.

"Kardeş rekabeti" ifadesi çok karmaşık birtakım hislere ve bunların sebeplerine işaret eder. Son derece nadir istisnalarla birlikte, kardeş rekabetine maruz kalan kişide uyanan duygular, tarafsız olarak bakıldığında, kişinin kardeşleriyle olan gerçek du-

rumuyla orantılı olmaktan çok uzaktır. Her çocuk zaman zaman kardeş rekabetinden büyük ölçüde muzdarip olsa da, ebeveynler çocuklarından birini diğerlerine kolay kolay feda etmedikleri gibi, çocukların birinin diğerleri tarafından zulüm görmesine de göz yummazlar. Küçük çocuk için tarafsız bir yargıda bulunmak zor (duygulandığında ise neredeyse imkânsız) olsa da nispeten mantıklı olduğu anlarda kendisi bile Sindirella kadar kötü muamele görmediğini "bilir." Fakat çocuk bunu biliyor olmasına rağmen çoğunlukla kendisine kötü davranıldığını hisseder. Bu yüzden *Sindirella*'nın doğruluğuna inanır ve hikâyenin sonunda Sindirella'nın kurtuluşuna ve zaferine inanmaya başlar. Kardeş rekabetinden dolayı incindiğinde, yaşadığı büyük acıyı gidermeye ihtiyaç duyduğu zaman, Sindirella'nın zaferi geleceği için ona büyük umutlar verir.

"Kardeş rekabeti" ismine rağmen bu acınası hırsın çocuğun kardeşleriyle yalnızca tesadüfen ilgisi vardır. Gerçek kaynağı çocuğun ebeveynleri hakkındaki hisleridir. Bir çocuğun ağabeyinin ya da ablasının kendisinden daha yetenekli olması, sadece geçici kıskançlık duyguları uyandırır. Başka bir çocuğa gösterilen özel ilgi, ancak ebeveynleri tarafından küçümsendiğini düşündüğünde ya da reddedildiğini hissettiğinde çocuk için onur kırıcı olur. Çocuğun, kardeşlerinden birini ya da hepsini dert olarak görmesinin sebebi bu kaygıdır. Onlarla kıyaslandığında ebeveynlerinin sevgi ve saygısını kazanamayacağı korkusu kardeş rekabetini tetikler. Hikâyelerde kardeşlerin gerçekten daha fazla beceriye sahip olup olmadıklarının pek de önemli olmayışı bu durumun göstergesidir. İncil'deki Yusuf'un hikâyesinde, kardeşlerinin şiddetli davranışlarının sorumlusunun ebeveynlerinin Yusuf'a gösterdikleri sevgiyi kıskanmaları olduğu anlatılır. Sindirella'nınkinin aksine, Yusuf'un ebeveyni onun aşağılanmasına ortak olmaz, hatta tam tersi, Yusuf'u diğer çocuklarına tercih eder. Fakat Sindirella gibi Yusuf da köle edilir ve yine onun gibi mucizevi bir şekilde kaçar ve sonunda kardeşlerini gölgede bırakır.

Kardeş rekabetinden dolayı acı çeken bir çocuğa ileride büyüyüp ağabeyleri ve ablaları gibi olacağını söylemek mevcut

üzüntüsünü hafifletmeye pek de yardımcı olmaz. Ona verdiğimiz sözlere her ne kadar güvenmek istese de çoğu zaman bunu yapamaz. Çocuk öznel bir bakış açısına sahiptir ve buna dayanarak kendisini kardeşleriyle kıyasladığında, bir gün kendi başına onlar kadar iyi olabileceğine dair kendisine güvenmez. Kendisine daha çok inanabilse, kardeşleri ona ne yaparsa yapsın kendisini yıkılmış hissetmez çünkü bu durumda bir gün talihin hak ettiği şekilde tersine döneceğine inanır. Fakat çocuk kendi başına, günün birinde her şeyin kendi lehine döneceği inancıyla geleceğe güvenle bakamadığından, yalnızca zafer düşleri kurarak teselli bulabilir (kardeşleri üzerinde hâkimiyet kurma düşleri). Bu düşlerin hayırlı bir olay vasıtasıyla gerçek olacağını ümit eder.

Aile içindeki konumumuz ne olursa olsun, hayatımızın belli zamanlarında o ya da bu biçimde kardeş rekabetine gireriz. Tek çocuklar bile başka çocukların kendilerinden daha üstün olduğunu hisseder ve bu durum onları fazlasıyla kıskandırır. Dahası, tek çocuk, kardeşi olsaydı ebeveynlerinin kardeşini tercih edeceğini düşünerek kaygılanabilir. *Sindirella*, kızlara olduğu kadar erkeklere de güçlü bir şekilde hitap eden bir masaldır, zira her iki cinsiyetten çocuklar da kardeş rekabetinden eşit derecede muzdarip olmanın yanı sıra, alçak konumlarından kurtarılma ve kendilerinden üstün gibi görünenleri geride bırakma arzusuna sahiptir.

Sindirella görünürde, popülerlikte ilk sırayı paylaştığı Kırmızı Başlıklı Kız'ın hikâyesindeki gibi aldatıcı bir basitliğe sahiptir. *Sindirella*, kardeş rekabetinin ıstıraplarından; gerçekleşen dileklerden; mütevazıların yüceltilmesinden; gerçek erdemin, halının altına süpürülmüş olsa bile fark edildiğinden; doğruluğun ödüllendirilip kötülüğün cezalandırıldığından bahseden dolambaçsız bir hikâyedir. Fakat bu açık içeriğin altına gizlenmiş olan çok karmaşık ve büyük ölçüde bilinç dışı bir malzeme kargaşası bulunmaktadır. Hikâyedeki detaylar, bunları yalnızca bilinç dışı çağrışımlarımızı harekete geçirmeye yetecek ölçüde ima eder. Bu durum yüzeysel sadelik ile altta yatan karmaşa arasında bir zıtlık oluşturur. Bu da hikâyeye karşı yoğun bir ilgi uyandırır ve

yüzyıllardır milyonlarca insana hitap etmiş olmasının sebebini açıklar. Bu saklı anlamları idrak etmeye başlamak için, kardeş rekabetinin şu ana kadar tartışılmış olan, gözle görülür sebeplerinin içyüzünü anlamamız gerekir.

Daha önce de bahsedildiği gibi, eğer çocuk bulunduğu düşük pozisyonun sorumlusunun yaşından kaynaklı bir zafiyet olduğuna inanabilse, kardeş rekabetinden dolayı bu kadar acı çekmez çünkü gelecekte sorunların çözüleceğine güvenebilir. Alçaltılmayı hak ettiğini düşündüğünde durumunun büsbütün ümitsiz olduğunu hisseder. Djuna Barnes'in masallar hakkındaki algısal ifadesi (çocuğun masallarla ilgili bildiği fakat dile getiremediği şeylerin olması, örneğin Kırmızı Başlıklı Kız'ın ve kurdun aynı yatakta olması fikrinden hoşlanması gibi), masalların iki gruba ayrılmasıyla genişletilebilir: Bir grup, çocuğun, hikâyenin özündeki gerçekliğe yalnızca bilinç dışıyla karşılık verdiği ve dolayısıyla dile getiremediği masallardan; diğer grup da çocuğun hikâyedeki "gerçeğin" ne olduğunu bilinç öncesinde, hatta bilinçli olarak bildiği ve dolayısıyla dile getirebildiği fakat bildiğini açık etmek istemediği çok sayıda masaldan oluşur.* *Sindirella*'nın bazı yönleri ikinci kategoriye girer. Birçok çocuk hikâyenin başında tıpkı kendileri gibi Sindirella'nın da başına gelenleri muhtemelen hak ettiğine inanır ama bunu kimsenin bilmesini istemez. Buna rağmen sonunda Sindirella yüceltilmeye layık olur ve çocuk da geçmişteki kusurlarına bakılmaksızın Sindirella gibi yüceltilmeyi umut eder.

Her çocuk hayatının bir döneminde, yalnızca gizli kapaklı eylemleri yüzünden olmasa bile gizli arzularından dolayı alçaltılmayı, başkalarının huzurunda olmaktan men edilmeyi, pisliklerle dolu bir cehenneme sürgün edilmeyi hak ettiğine inanır. Gerçekte her ne kadar şanslı bir durumda olursa olsun, bunun gerçekleşebilecek olmasından korkar. Kendisininkine benzer bir kötülük taşımadığına inandığı öteki kişilerden (örneğin kardeşlerinden) nefret eder ve korkar. Kardeşlerinin ya da ebeveynlerinin onun gerçekte nasıl biri olduğunu keşfetmelerinden ve sonra ailesinin Sindirella'ya yaptığı gibi küçük düşürülmekten korkar.

Başkalarının (özellikle de ebeveynlerinin), onun masum olduğuna inanmalarını istediği için "herkes"in Sindirella'nın masumiyetine inanmasından hoşnut olur. Bu masalı en çekici yapan şeylerden biri budur. İnsanlar Sindirella'nın iyiliğine inandıklarından, çocuk kendisininkine de inanacaklarını umut eder. *Sindirella* bu umudu besler. Bu da *Sindirella*'nın bu kadar keyifli bir hikâye olmasının nedenlerinden biridir.

Hikâyenin çocuğun ilgisini çeken bir diğer yanı da üvey annenin ve üvey kız kardeşlerin kötülüğüdür. Çocuğun gözünde kendi eksiklikleri her ne olursa olsun, üvey kız kardeşlerin ve üvey annenin yalanlarına ve pisliklerine kıyasla bunlar çok daha önemsiz görünür. Dahası, bu kız kardeşlerin Sindirella'ya yaptıkları, kişinin kardeşleri hakkındaki düşüncelerini haklı çıkarır: Kardeşler o kadar adidir ki onların başına gelmesini istediğin ne varsa, hepsinde haklısındır. Onların davranışlarına kıyasla Sindirella gerçekten de masumdur. Bu yüzden çocuk hikâyeyi dinlediğinde öfkeli düşünceleriyle ilgili kendini suçlu hissetmesine gerek olmadığını hisseder.

Çok farklı bir düzeyde (gerçeklik düşünceleri ile düşlemsel abartılar çocuğun zihninde kolayca bir arada bulunabilirler), çocuğun ebeveynleri ve kardeşleri ona bu kadar kötü davranıyormuş gibi görünse ve çocuk bu yüzden acı çektiğini düşünse de tüm bunlar Sindirella'nın yaşadıklarına kıyasla hiçbir şeydir. Sindirella'nın hikâyesi çocuğa aynı zamanda ne kadar şanslı olduğunu ve her şeyin daha ne kadar kötüye gidebileceğini hatırlatır. (Her masalda olduğu gibi mutlu son, her şeyin kötüye gidebileceğine dair tüm kaygıları yatıştırır.)

Beş buçuk yaşındaki bir kızın davranışları, babasının aktardıklarına göre, bir çocuğun kendisini *Sindirella* sanmasının ne kadar kolay olduğunu ortaya koyar. Bu küçük kızın kendisinden küçük, çok kıskandığı bir kız kardeşi vardı. Hikâye ona duygularını dışa vurmakta kullanacağı malzemeler sunduğu için kız bu hikâyeyi çok seviyordu ve hikâyedeki imgeler olmasa, bu duyguları kavramakta ve ifade etmekte çok zorlanırdı. Bu küçük kız eskiden titizce giyinirdi ve güzel kıyafetlerden hoşlanırdı fakat

artık özensiz ve pasaklı bir kız olmuştu. Bir gün kendisinden tuz getirmesi istendiğinde, tuzu getirdiği sırada "Bana neden Sindirella gibi davranıyorsun?" dedi.

Neredeyse dilini yutan annesi "Sana neden Sindirella gibi davrandığımı düşünüyorsun?" diye sordu.

Küçük kızın cevabı, "Çünkü bana evdeki en zor işleri yaptırıyorsun!" oldu. Düşlemlerine böylece ebeveynlerini de katarak, onları daha açık bir şekilde dışa vurmaya başladı: Yerleri süpürüyormuş gibi yapıyordu. Daha da ileri gitti ve küçük kız kardeşini baloya hazırlıyormuş gibi yaptı. Bilinç dışında, Sindirella rolüyle iç içe geçmiş olan çelişkili duygulardan anladıklarından ötürü *Sindirella* hikâyesini de geçti ve bir seferinde annesine ve kız kardeşine "Ailenin en güzeli ben olduğum için beni kıskanmamalısınız." dedi.

Bu, Sindirella'nın görünürdeki alçak gönüllülüğünün altında, annesi ve kız kardeşlerinden daha üstün olduğu inancının yattığını gösterir. Sindirella adeta, "Bana tüm pis işleri yaptırabilirsiniz ve ben de pismişim gibi davranabilirim ama biliyorum ki sizden çok daha iyi olduğum için beni kıskandığınızdan böyle davranıyorsunuz." diye düşünür. Hikâyenin sonu bu kanıyı destekler ve tüm Sindirellalara sonunda prensleri tarafından keşfedilecekleri sözünü verir.

Peki, çocuk neden içten içe Sindirella'nın bu mahzun duruma düşmeyi hak ettiğini düşünür? Bu soru bizi çocuğun ödipal dönem sonundaki ruh haline tekrar götürür. Eğer aile ilişkilerinde her şey yolundaysa, çocuk ödipal karmaşıklıklara kapılmadan önce sevgiye layık olduğuna ve sevildiğine inanır. Psikanaliz, bu kendinden bütünüyle memnun olma evresini "birincil özseverlik" olarak tanımlar. Çocuk bu dönemde dünyanın merkezinde olduğundan emindir. Dolayısıyla kimseyi kıskanması için sebep yoktur.

Bu gelişim sürecinin sonunda ortaya çıkan ödipal hayal kırıklıkları çocukta öz değer duygularıyla ilgili derin şüpheler uyandırır. Eğer düşündüğü gibi sevgiyi hak ediyor olsa, ebeveynleri kendisinde asla kusur bulmaz, onu asla hayal kırıklığına

uğratmazdı diye düşünür. Çocuğun, ebeveynlerinin eleştirisine getirebileceği tek açıklama ciddi bir kusuru olduğudur. Reddedilmesinin sorumlusunun bu olduğunu düşünür. Eğer istekleri tatmin edilmezse ve ebeveynleri onu hayal kırıklığına uğratırsa, kendisinde ya da isteklerinde ya da her ikisinde birden bir sıkıntı vardır. Kendi içinde yatan sebeplerden başka bir sebebin kaderine etki edebileceğini henüz kabullenemez. Ödipal kıskançlık içindeyken, hemcinsi olan ebeveyninden kurtulmak dünyanın en doğal şeyi gibi görünür. Fakat çocuk artık kendi bildiğini okuyamayacağının farkına varır ve belki de bunun sebebi, isteğinin yanlış olmasıdır. Artık kardeşlerine tercih edildiğinden o kadar da emin değildir ve onların kendisininki gibi kötü düşünceler ve davranışlardan uzak olmasından dolayı böyle olduğundan şüphelenmeye başlar.

Tüm bunlar çocuğun sosyalleştirildikçe zaman içinde çok daha eleştirel tutumlara maruz kalmasıyla gerçekleşir. Çocuktan doğal arzularına ters düşen şekilde davranması istenir ve çocuk buna gücenir. Yine de denileni yapmak zorundadır ve bu da onu çok öfkelendirir. Bu öfkeyi kendisinden talepte bulunanlara yöneltir ki bunlar da yüksek ihtimalle ebeveynleridir. Bu da onlardan kurtulmak istemesinin ve aynı zamanda böyle istekleriyle ilgili suçlu hissetmesinin diğer bir nedenidir. Bu yüzden çocuk hislerinden dolayı azarlanmayı hak ettiğini düşünür. Öfkelendiğinde neler düşündüğünden kimsenin haberi olmazsa bu cezadan kaçabileceğini düşünür. Ebeveynlerinin sevgisine bu denli güçlü bir istek duyduğu zamanda sevilmeye layık olmadığı hissi, gerçekte öyle olmasa bile reddedilme korkusuna yol açar. Bu reddedilme korkusu başkalarının kendisine tercih edildiği ve belki de daha tercih edilebilir olduğu kaygısını şiddetlendirir. Bu da kardeş rekabetinin kaynağıdır.

Çocuğun yaygın değersizlik duygularının bir kısmı tuvalet eğitimi sırasında yaşadığı tecrübelerden ve temiz, tertipli, düzenli olma eğitiminin diğer yönlerinden kaynaklanır. Çocukların, ebeveynlerinin istediği ya da şart koştuğu kadar temiz olmadıkları için ne kadar kirli ve kötü hissettirildikleri hakkında pek çok

şey söylenmiştir. Çocuk her ne kadar temiz olmayı öğrense de dağınık, düzensiz ve pis olma eğilimini serbest bırakmayı tercih edeceğinin farkındadır.

Ödipal dönemin sonunda, çocuğun hemcins ebeveyninin yerini alarak diğer ebeveynin sevgisini kazanma arzusu yüzünden duyduğu ödipal suçluluk, pis ve düzensiz olma isteğiyle ilgili suçluluk duygusunu şiddetlendirir. Ödipal gelişimin başında karşıt cinsiyetten ebeveynin sevgilisi ve hatta cinsel partneri olma arzusu doğal ve "masum" görünürken, bu arzu ödipal dönem sonunda kötü görülerek bastırılır. Fakat bu arzu bu şekilde bastırılırken, bununla ve cinsel duygularla ilgili suçluluk duygusu genel olarak bastırılamaz ve bu da çocuğa kendini pis ve değersiz hissettirir.

Objektif bilgi eksikliği burada da çocuğu tüm bu yönlerden kötü olan tek kişiymiş (böyle istekleri olan tek çocukmuş) gibi hissettirir. Bu da tüm çocukların kendilerini küller arasında oturmaya zorlanan Sindirella'yla özdeşleştirmesine sebep olur. Çocuğun böyle "kirli" arzuları olduğuna göre ait olduğu yer de burasıdır. Ebevenyleri arzularını öğrenecek olsa sonu burası olacaktır. Bu yüzden tüm çocukların, aşağılansalar bile eninde sonunda kurtulacaklarına ve (Sindirella gibi) en harika şekilde yüceltileceklerine inanmaları gerekir.

Çocuğun bu dönemde ortaya çıkan keder ve değersizlik hisleriyle başa çıkabilmesi için, bu suçluluk duygusu ve kaygının neyden kaynaklandığını biraz olsun kavramaya son derece ihtiyacı vardır. Dahası, bilinçli ve bilinç dışı bir düzeyde kendisini bu çıkmazlardan kurtarabileceğine dair güvenceye ihtiyaç duyar. Çocuk, aldığı sihirli yardıma bakılmaksızın Sindirella'nın, aşılması imkânsız görünen engellere rağmen bu aşağılık durumdan kendi çabaları ve kişiliği sayesinde muhteşem bir şekilde kurtulduğunu anlar. Bu da *Sindirella* hikâyesini değerli kılan en önemli şeylerden biridir. Bu durum, çocuğa aynısının kendisi için de geçerli olacağına dair güven verir çünkü hikâye, çocuğun bilinçli ve bilinç dışı suçluluk duygusuna neden olan şeylerle çok iyi bağlantı kurar.

Sindirella, kardeş rekabetini en uç haliyle apaçık bir şekilde anlatır. Üvey kız kardeşlerin kıskançlığından ve düşmanlığından ve Sindirella'nın bu yüzden çektiği acılardan bahseder. Hikâyede değinilen diğer birçok psikolojik sorun öylesine üstü kapalı biçimde ima edilmiştir ki çocuk bunların bilinçli olarak farkına varamaz. Gelgelelim, çocuk bu önemli detaylara bilinç dışında karşılık verir. Bu detaylar çocuğun kendini bilinçli olarak uzaklaştırdığı fakat yine de çok büyük problemler yaratmaya devam eden meseleler ve deneyimlerdir.

Batı dünyasında *Sindirella*'nın basılı tarihi Basile'nin *Kedi Sindirella* hikâyesiyle başlar.* Hikâyede dul bir prensten bahsedilir. Prens kızını öylesine sever ki "gözleri ondan başkasını görmez". Derken prens kötü bir kadınla evlenir. Kadın, prensin kızından nefret eder (bunun kıskançlıktan dolayı olduğunu varsayabiliriz) ve "kızı korkudan yerinden sıçratacak kadar ters bakışlar atar". Kız çok sevdiği mürebbiyesine durumdan yakınır ve babasının o kadın yerine mürebbiyesiyle evlenmiş olmasını tercih edeceğini söyler. Bu ihtimal mürebbiyenin aklını çeler. Mürebbiye, Zezolla isimli kıza, üvey annesinden büyük bir sandıktan kıyafet çıkarmasını istemesini söyler. Böylece üvey anne sandığın kapağını kaldırıp içine eğildiğinde Zezolla kapağı hızlıca üzerine kapatacak ve onun boynunu kıracaktır. Zezolla bu tavsiyeye uyar ve üvey anneyi öldürür.* Sonrasında babasını mürebbiyeyle evlenmeye ikna eder.

Bu yeni evlilikten günler sonra, yeni eş o zamana kadar saklamış olduğu altı kızını ihya etmeye başlar. Babayı Zezolla'ya karşı doldurușa getirir ve kızı "öyle kötü bir duruma düşürür ki onu salondaki yerinden edip mutfağa; sayvanlı yatağından şömine kenarına gönderir. Kızın parlak ipekten kıyafetlerinin ve altınlarının yerini paçavralar; kraliyet asasının yerini mutfak şişleri alır. Kızı düşürdüğü bu durumla kalmayıp bir de adını değiştirir: O artık Zezolla değil, 'Kedi Sindirella'dır."

Bir gün prens bir geziye çıkmak üzereyken, tüm kızlarına gelirken ne getirmesini istediklerini sorar. Üvey kızlar pahalı şeyler isterler; Zezolla babasından yalnızca perilerin güvercinine kendi-

sinden bahsetmesini ve perilerden kendisine bir şeyler göndermelerini dilemesini ister. Periler Zezolla'ya bir hurma ağacı ve onu ekip biçmesi için malzemeler gönderirler. Kedi Sindirella ağacı ekip ona dikkatle baktıktan kısa süre sonra ağaç bir kadın boyutuna ulaşır. Ağacın içinden bir peri çıkar ve Kedi Sindirella'ya ne istediğini sorar. Kedi Sindirella'nın tek istediği üvey kız kardeşleri fark etmeden evden çıkabilmektir.

Büyük ziyafet gününde üvey kız kardeşler güzelce giyinir ve ziyafete gider. Kızlar evden çıkar çıkmaz Kedi Sindirella "ağaca koşar ve perinin ona öğrettiği sözcükleri söyler ve birdenbire kraliçe gibi süslü püslü oluverir." Ziyafete gelmiş olan ülkenin kralı, Kedi Sindirella'nın olağanüstü güzelliği karşısında büyülenir. Kim olduğunu öğrenmek için hizmetçilerinden birine onu takip etmesini emreder ama Kedi Sindirella hizmetçiyi atlatmayı başarır. Aynı olay ertesi günkü ziyafette de yaşanır. Kutlamanın üçüncü gününde olaylar tekrar eder fakat bu sefer hizmetçi tarafından takip edilen Kedi Sindirella'nın ayağındaki "hayal edilebilecek en ihtişamlı ve en güzel takunya" yerinden çıkıverir. (Basile'nin zamanında Neopolitan kadınlar dışarı çıkarken takunya denilen yüksek topuklu ayakkabılar giyerlerdi.) Kral, ayakkabının ait olduğu kızı bulabilmek için krallıktaki tüm kadınların bir partiye gelmelerini emreder. Partinin sonunda kral tüm kadınlara kayıp takunyayı denemelerini emrettiğinde "Zezolla'nın ayağına yaklaşan takunya kendi kendine yerinden fırlayarak kızın ayağına geçiverir." Böylece kral Zezolla'yı kraliçesi yapar ve "kıskançlıktan mosmor olan kız kardeşler sessiz sedasız annelerinin yanına döner".

Bir çocuğun anneyi öldürmesi motifi oldukça enderdir.[54] Zezolla'nın bir süreliğine aşağılanması, işlediği cinayet karşısında öylesine yetersiz bir cezadır ki bir açıklama aramak durumun-

54 *La Mala Matrè* isimli *İki Kardeş* türünden hikâyelerin birinde, çocuklar kadın bir öğretmenin tavsiyesi üzerine kötü anneyi öldürürler ve Basile'nin hikâyesindeki gibi babalarından öğretmenle evlenmesini isterler.* Basile'ninki gibi bu masalın da kökeni Güney İtalya'dır. Dolayısıyla hikâyelerden birinin diğerine model olmuş olması muhtemeldir.

da kalırız. Özellikle de "Kedi Sindirella" konumuna düşürülmesi yaptığı bu kötü şeyin en azından doğrudan bir karşılığı değildir. Bu hikâyenin kendine özgü diğer bir özelliği de iki üvey anne barındırmasıdır. *Kedi Sindirella*'da, çoğu *Sindirella* hikâyesinde sözü geçen gerçek anneden bahsedilmez ve kötü muamele gören kızının prensle tanışmasına vesile olan kişi gerçek annenin sembolik temsili değil, hurma ağacı biçimindeki bir peridir.

Kedi Sindirella'da gerçek anne ve ilk üvey annenin farklı gelişim süreçlerindeki aynı ve tek bir kişi olması ve öldürülerek yerine başkasının geçmesinin gerçek değil, ödipal bir düşlem olması mümkündür. Öyleyse, Zezolla'nın yalnızca hayal ettiği suçlar yüzünden cezalandırılmaması oldukça mantıklıdır. Kardeşlerine kıyasla alçaltılması, ödipal isteklerine göre hareket ettiği takdirde olabileceklerin bir hayali olabilir. Zezolla ödipal dönemi atlatıp annesiyle yeniden iyi ilişkiler kurmaya hazır olduğunda anne, hurma ağacının içindeki peri biçiminde geri döner ve kızının ödipal bir nesne olmayan kralla cinsel başarı elde etmesini sağlar.

Bu masal dizisinin birçok versiyonunda, Sindirella'nın ödipal bir ilişki sonucunda bu duruma düşmüş olduğuna işaret edilir. Avrupa, Afrika ve Asya'nın dört bir yanına (örneğin Avrupa'da Fransa, İtalya, Avusturya, Yunanistan, İrlanda, İskoçya, Polonya, Rusya, İskandinavya) yayılmış olan hikâyelerde Sindirella, kendisiyle evlenmek isteyen babasından kaçar. Oldukça yaygın olan bir diğer masal grubunda Sindirella babası tarafından sürgün edilir çünkü babasını yeterince sevse de sevgisi onun istediği kadar değildir. Dolayısıyla baba ve kızın ödipal karmaşalarının bir sonucu olarak Sindirella'nın aşağılandığı *Sindirella* temasına ait çok sayıda örnek vardır.

Sindirella hikâyelerinin kapsamlı bir çalışmasını yapmış olan M. R. Cox, onları üç geniş kategoriye ayırır.* İlk grup yalnızca tümü için esas olan iki özelliği barındırır. Bunlar, kötü muamele gören bir kadın kahraman ve bu kahramanın bir ayakkabı vasıtasıyla tanınmasıdır. Cox'un ikinci ana grubu iki esas özelliği daha barındırır. Bunlar da Cox'un Viktoryen tabiriyle "anormal baba" dediği karakter (yani kızıyla evlenmek isteyen bir baba)

ve bunun sonucu olarak kahramanın kaçması ve böylece sonunda Sindirella olmasıdır. Cox'un üçüncü geniş grubunda, ikinci gruptaki iki ek özelliğin yerini, Cox'un "Kral Lear Yargısı" olarak adlandırdığı şey alır. Bu da bir babanın kızından sevgi beyannamesi alması ve sevgisini yetersiz bulması, böylece kızın sürgüne gönderilmesi ve "Sindirella" konumuna düşmeye mecbur bırakılmasıdır.

Basile'nin hikâyesi, kahramanın kendi entrikası ve kabahatinin sonucu olarak kaderini apaçık kendisinin tayin ettiği az sayıdaki *Sindirella* hikâyesinden biridir. Sindirella, hemen hemen diğer tüm versiyonlarda görünürde tümüyle masumdur. Babasının kendisiyle evlenmek istemesine sebep olacak hiçbir şey yapmaz. Babası, onun kendisini yeterince sevmediğini düşündüğü için onu sürgün etse de Sindirella babasını sevmemezlik etmez. Günümüzde en çok bilinen hikâyelerde Sindirella, kardeşlerine karşı küçük düşürülmesini gerektirecek hiçbir şey yapmaz.

Basile'ninki hariç çoğu *Sindirella* hikâyesinde Sindirella'nın masumiyetine vurgu yapılır. Sindirella'nın erdemleri kusursuzdur. Ne yazık ki insani ilişkilerde bir taraf masumiyetin vücut bulmuş hali iken diğerinin tümüyle suçlu olmasına ender rastlanır. Bir masalda bu elbette mümkündür; perilerin gerçekleştirdiği mucizelerden daha mucizevi değildir. Fakat kendimizi bir masal kahramanıyla özdeşleştirdiğimizde bunu kendi sebeplerimizle yaparız ve bilinçli, bilinç dışı çağrışımlarımız da işin içine girer. Bir kızın, babasının kendisiyle olan ilişkisine dair inanmak istedikleri ve ona olan hisleri hakkında gizlemek istedikleri, bu hikâyeyle ilgili düşüncelerini fazlasıyla etkileyebilir.*

Masum Sindirella'nın babası tarafından eş olarak istendiği ve yalnızca kaçarak kendini kurtarabildiği çok sayıda hikâyeyle ilgili olarak, bu hikâyelerin evrensel çocukluk düşlemlerine uygun oldukları ve bu düşlemleri dile getirdikleri yorumu yapılabilir. Bu düşlemlere göre kız çocuğu babasının kendisiyle evlenmesini arzular ve sonrasında bu yüzden duyduğu suçluluk nedeniyle ebeveyninde bu isteği uyandıracak herhangi bir şey yapmayı reddeder. Fakat zihninin derinliklerinde, babasının kendisini anne-

sine tercih etmesini arzuladığını bilen bir çocuk, bundan dolayı cezalandırılmayı hak ettiğini hisseder. (Kaçarak ya da sürgün edilerek Sindirella konumuna düşmesinin sebebi de budur.)

Sindirella'nın babasını yeterince sevmediği için sürgün edildiği diğer hikâyeler, küçük bir kızın babası tarafından makul sınırların ötesinde sevilmeyi arzulamasının yansıması olarak görülebilir. Zira kız, babasını bu şekilde sevmek ister. Ya da babanın, kendisini yeterince sevmediği için Sindirella'yı kovmasının, ebeveynin kızına duyduğu ödipal hislere vücut verdiği, bu yolla bilinç dışına ve baba ile çocuğun çoktandır derinlemesine bastırılmış olan ödipal hislerine hitap ettiği kabul edilebilir.

Basile'nin hikâyesinde Sindirella, ilk üvey annesini öldürmekten suçlu olsa da kardeşleri ve üvey anneye dönüşen mürebbiyesine kıyasla masumdur. Ne Basile'nin hikâyesinde ne de çok daha eski olan Çin kökenli hikâyede, Sindirella'nın kardeşleri tarafından kötü muamele gördüğünden ya da (üvey) anne tarafından yırtık pırtık kıyafetler içinde ayak işleri yapmaya zorlanmasından başka alçaltıcı bir durumdan söz edilmez.

Sindirella'nın ziyafete katılması kasıtlı olarak engellenmemiştir. Hikâyenin günümüzde en çok bilinen versiyonlarında oldukça baskın olan kardeş rekabetinin bu ilk versiyonlarda neredeyse hiçbir rolü yoktur. Örneğin, Basile'nin hikâyesindeki kız kardeşlerin Sindirella'nın kraliçe olmasını kıskanmaları, yenilen taraf olmak karşısında verdikleri doğal bir tepkiden ibaret gibi görünmektedir.

Bugün bilinen "Sindirella" hikâyelerinde olaylar oldukça farklıdır. Bu hikâyelerde kardeşler Sindirella'nın suistimal edilmesinde aktif rol oynar ve gerektiği biçimde cezalandırılırlar. Buna rağmen, kız kardeşlerin Sindirella'ya yaptıklarında suç ortağı olsa da üvey annenin başına bir aksilik gelmez. Hikâye adeta (üvey) anne tarafından yapılan suistimalin bir şekilde hak edildiğini fakat kız kardeşlerin yaptığı suistimalin hak edilmediğini ima eder. Sindirella'nın, üvey annenin suistimalini haklı çıkaracak ne yapmış ya da yapmayı arzulamış olabileceği, ancak Basile'ninki gibi hikâyelerden ya da babasının onu evlenmek isteyecek kadar sevdiği hikâyelerden yola çıkarak tahmin edilebilir.

Kardeş rekabeti önemsiz bir rol oynarken, ödipal reddetmelerin esas rolü oynadığı bu ilk "Sindirella" hikâyeleri göz önünde bulundurulduğunda (bir kız, babasının kendisine duyduğu cinsel arzulardan dolayı ondan kaçar; bir baba kendisini yeterince sevmediği için kızını reddeder; bir anne, kocası çok sevdiği için kızını reddeder ve bir kız nadiren kendi isteğiyle babasının eşinin yerini almak ister), kahramanın aşağılanmasının sorumlusunun aslen engellenen ödipal arzular olduğu düşünülebilir. Fakat sözlü anlatım geleneğinde eski versiyonların daha yeni olanlarla bir arada var olmasının dışında, bu masalların tek bir dizi oluşturduğuna ilişkin net bir tarihi sıralama yoktur. Masalların toplandığı ve yayımlandığı dönemin geç olması, bundan önceki herhangi bir sıralamayı oldukça spekülatif yapar.

Hikâyenin nispeten önemsiz olan detaylarında büyük çeşitlilikler olsa da bu esas özellikler bakımından tüm versiyonlar birbirine benzerdir. Örneğin, kahraman tüm hikâyelerde başta sevgi ve saygı görür. Bu ayrıcalıklı konumdayken dibe vurması, hikâyenin sonunda çok daha yüksek bir konuma dönmesi kadar ani olur. Hikâye, Sindirella'nın, sadece kendi ayağına uyan ayakkabı sayesinde tanınmasıyla son bulur. (Ara sıra ayakkabının yerini yüzük gibi başka bir nesne alır.*) Tek önemli farklılık, (çeşitli hikâye gruplarını birbirinden ayıran farklılıklar bakımından) Sindirella'nın düşüşünün nedeninde yatar.

Birinci grupta baba, Sindirella'nın antagonisti olarak esas rolü oynar. İkinci grupta (üvey) anne ve kız kardeşler antagonisttir; bu hikâyelerde anne ve kızlar birbirleriyle o kadar yakından ilişkilidir ki insan onların farklı figürlere ayrılmış tek bir karakter olduğu hissine kapılır. İlk grupta, bir babanın kızına duyduğu aşırı sevgi Sindirella'nın bu trajik duruma düşmesine sebep olur. Diğerinde bu durumun sorumlusu, bir (üvey) annenin ve kızlarının kardeş rekabeti nedeniyle duydukları nefrettir.

Basile'in hikâyesinde sunulan ipuçlarına güvenirsek, baba ve kızın birbirlerini haddinden fazla sevmesi önce gelir ve kızın anne ve kız kardeşler tarafından Sindirella rolüne düşürülmesi de bunun sonucudur. Bu durum bir kız çocuğunun ödipal ge-

lişimiyle aynı doğrultudadır. Kız önce annesini sever (hikâyede daha sonra peri olarak ortaya çıkan asıl iyi anne). Daha sonra yüzünü annesinden babasına çevirir. Onu sever ve onun da kendisini sevmesini ister. Bu noktada anne (ve çoğunlukla kız kardeşler olan gerçek ya da hayali tüm kardeşleri) onun rakibi olur. Çocuk, ödipal dönemin sonunda dışlanmış, yapayalnız hisseder. Sonra ergenlikte ya da öncesinde her şey yoluna girmeye başladığında kız, anneye geri döner. Anne bu defa yalnızca seveceği değil, aynı zamanda kendisini özdeşleştireceği kişidir.

Evin merkezi olan şömine anneyi simgeler. Öyleyse ona küllerin arasında yaşayacak kadar yakın olmak, anneye ve annenin temsil ettiği şeylere tutunma, onlara geri dönme çabasını simgeliyor olabilir. Tüm küçük kızlar babalarının yaşattığı hayal kırıklığının ardından anneye geri dönmeye çalışırlar. Gelgelelim, anneye geri dönmeye kalkışmanın artık faydası yoktur. Çünkü anne artık bebeklikteki fedakâr anne değil, çocuktan taleplerde bulunan bir annedir. Bu açıdan bakıldığında, hikâyenin başında Sindirella gerçek anneyi kaybettiği için yas tutmanın yanı sıra, aynı zamanda hayallerindeki şahane baba-kız ilişkisini kaybetmiş olmanın da üzüntüsünü yaşar. Hikâyenin sonunda Sindirella'nın çocukluktan çıkmış, evlenmeye hazır genç bir kadın olarak başarılı bir hayata geri dönebilmesi için derin ödipal hayal kırıklıklarından kurtulması gerekir.

Dolayısıyla, Sindirella'nın felaketinin sebepleri bakımından görünürde fazlasıyla değişiklik gösteren bu iki grup Sindirella hikâyesi, daha derin bir düzeyde hiç de farklı değildir. Bu hikâyeler basitçe aynı olgunun bazı ana yönlerini ayrı ayrı yorumlar. Bunlar kızın ödipal arzuları ve kaygılarıdır.

Günümüzde popüler olan Sindirella hikâyelerinde olaylar çok daha karmaşıktır. Bu da bu hikâyelerin Basile'inki gibi bazı eski versiyonların yerini almış olmalarının nedenini açıklamaya yardımcı olur. Babaya duyulan ödipal arzular bastırılmıştır (babasının ona sihirli bir hediye vereceğini beklemek dışında). Babasının Sindirella'ya getirdiği hediye (*Kedi Sindirella*'daki hurma ağacı gibi), ona prensiyle tanışma ve onun sevgisini kazanma

fırsatı verir. Bunun sonucunda prens, Sindirella'nın hayattaki en sevdiği adam olan babanın yerini alır.

Bu çağdaş versiyonlarda Sindirella'nın anneyi saf dışı bırakma isteği tamamıyla bastırılmış ve yerini bir yansıtmaya, yer değiştirmeye[55] bırakmıştır: Kızın hayatında açıkça önemli bir rol oynayan kişi anne değil, üvey annedir. Annenin yerine bir başkası geçmiştir. Babasının hayatında daha önemli bir rol oynayabilmek adına anneyi itibarsızlaştırmak isteyen kişi kız değildir. Tam tersi, kızın yerinden olduğunu görmek isteyen kişi annedir. Gerçek arzuların saklı kalmasını kesinleştirmek adına yapılan bir diğer yer değiştirmeyle, kahramanın hak ettiği yeri elinden almak isteyenler kardeşleri olur.

Bu versiyonlarda konunun merkezi olarak bastırılmış bir ödipal ilişkinin yerini kardeş rekabeti alır. Gerçek hayatta, olumlu ve olumsuz ödipal ilişkiler ve bunlar hakkında duyulan suçluluk çoğunlukla kardeş rekabetinin arkasına gizlenmiş durumdadır. Gelgelelim, büyük bir suçluluk uyandıran karmaşık psikolojik fenomenlerde sık sık olduğu gibi, kişinin bilinçli olarak hissettiği şey suçluluğun kendisi ya da ona sebep olan şey değil, suçluluk yüzünden duyulan kaygıdır. Dolayısıyla *Sindirella* yalnızca aşağılanmanın acılarını anlatır.

En iyi masal geleneğinde, Sindirella'nın acınası hayatının dinleyicide uyandırdığı kaygı, mutlu sonla kısa sürede giderilir. Çocuk, Sindirella'nın acısını derinden paylaşarak ödipal kaygıyla, suçlulukla ve aynı zamanda bunların altında yatan arzularla bir şekilde başa çıkar. Çocuğun suçluluk ya da kaygı duymadan kendisini adayacağı bir sevgi nesnesi bularak yaşadığı ödipal çıkmazdan kurtulma umudu özgüvene dönüşür çünkü hikâye, varoluşun derinliklerine inmenin, insanın kendi potansiyelini anlama yolunda atacağı gerekli bir adım olduğunu temin eder.

---

55 Psikanalizde tehdit edici, kaygı uyandırıcı bir dürtünün, duygunun veya arzunun gerçek hedefinden veya kaynağından (nesnesinden), bununla alakalı olmayan nötr, tehdit edici özelliği bulunmayan başka bir nesneye aktarılmasıyla tanımlanan bir tür savunma mekanizması. (Selçuk Budak, *Psikoloji Sözlüğü*, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2000)

Sindirella'nın şu anda popüler olan versiyonlarından birini dinledikten sonra Sindirella'nın bu mutsuz durumunun ödipal ilişkilerden dolayı olduğunu ve hikâyenin, Sindirella'nın masum olduğunda ısrarcı olmakla onun ödipal suçunu örttüğünü bilinçli bir şekilde fark etmenin imkânsız olduğu önemle belirtilmelidir. Bilindik Sindirella hikâyeleri sürekli olarak ödipal olan ne varsa örtbas eder ve Sindirella'nın masumiyetine gölge düşürecek hiçbir ipucu vermez. Bilinçli bir düzeyde, üvey anne ve üvey kız kardeşlerin kötülüğü Sindirella'nın başına gelenler için yeterli açıklama sunar. Çağdaş hikâyelerin konusu kardeş rekabeti üzerine yoğunlaşır. Üvey annenin Sindirella'yı aşağılamasının kendi kızlarını öne çıkarmaktan başka bir nedeni yoktur ve üvey kız kardeşlerin fenalıkları Sindirella'yı kıskanmalarından dolayıdır.

Fakat *Sindirella*, içsel deneyimlerimize göre kardeş rekabeti hislerimizle bağlantılı olan içimizdeki bu duyguları ve bilinç dışı fikirleri harekete geçirmekten geri kalmaz. Çocuk kendi deneyiminden yola çıkarak Sindirella'yla bağlantılı olan içsel tecrübeler karmaşasını (hakkında bir şey "bilmeden") anlayabilir. Kız çocuğu, anneden kurtulmakla ilgili baskılamış olduğu arzularını ve babayı tamamen kendine saklama isteğini hatırlayarak ve şimdi bu "kirli" arzuları yüzünden kendini suçlu hissederek, bir annenin kızını küller arasında yaşamaya yollayıp diğer çocuklarını ona tercih etmesinin nedenini "anlayabilir". Bir zamanlar ebeveynlerinden birinden kurtulmak istememiş olan ve buna karşılık aynı kaderi hak ettiğini düşünmeyen çocuk var mıdır? Ve kalbinin sesini dinleyip çamurun, kirin içinde yuvarlanmak istememiş olan ve bunun sonucunda ebeveynlerinin eleştirileri yüzünden kendini kirli hissederek pis bir köşeye gönderilmekten başka bir şeyi hak etmediğine inanmayan çocuk var mıdır?

Sindirella'nın ödipal arka planının ayrıntılarına girmekteki amaç, hikâyenin, kendi kardeş rekabeti hislerinin arkasında ne olduğunu daha derinden anlamakta dinleyiciye yardımcı olduğunu göstermektir. Dinleyici bilinç dışı anlayışının, bilinçli zihninin duyduklarıyla yön değiştirmesine izin verirse, kardeşlerinin kendisinde uyandırdığı karmaşık duygulardan neyin sorumlu olduğunu çok

daha derinden kavrar. Kardeş rekabeti hem açıkça ifade edilen hem de reddedilen haliyle erişkinliğe kadar hayatımızın büyük bir parçasını oluşturur. Bunun karşılığı olarak kardeşlerimizle kurduğumuz olumlu bağlar da hayatımızın büyük bir parçasıdır. Fakat bunlardan ikincisi duygusal zorluklara nadiren yol açarken, birincisi bu zorluklara sıklıkla sebep olduğundan, kardeş rekabetine psikolojik olarak nelerin olduğunu daha iyi anlamak, hayatımızdaki bu önemli ve zor problemle başa çıkmakta bize yardımcı olabilir.

Küçük Kırmızı Başlık gibi *Sindirella* da günümüzde başlıca iki farklı şekilde bilinir. Bunlardan biri Perrault, diğeri Grimm Kardeşler versiyonudur. Her iki versiyon da birbirlerine ciddi ölçüde ters düşer.*

Perrault'nun tüm hikâyelerinde olduğu gibi *Sindirella* hikâyesindeki sorun da kaynak aldığı masalın içeriğini (ya Basile'in hikâyesi ya da sözlü anlatımdan bildiği başka bir *Sindirella* hikâyesi ya da her iki kaynağın bir kombinasyonu) müstehcen olduğunu düşündüğü her şeyden arındırmış ve diğer özelliklerini de kibarlaştırarak hikâyeyi sarayda anlatmaya uygun hale getirmiş olmasıdır. Çok yetenekli ve zevkli bir yazar olarak detaylar uydurmuş ve mevcut detayları değiştirerek hikâyeyi kendi estetik anlayışına uygun hale sokmuştur. Örneğin, ayakkabının camdan yapılmış olması kendi uydurmasıdır. Bu detay yalnızca onun hikâyesinden türetilen versiyonlarda bulunur.

Bu detayla ilgili büyük tartışmalar vardır. Fransızcada alacalı kürk anlamına gelen "vair" ve cam anlamına gelen "verre" sözcükleri zaman zaman aynı şekilde telaffuz edildiğinden, Perrault'nun hikâyeyi duyduğunda "verre" sözcüğünü yanlışlıkla "vair"le karıştırdığı ve bu yüzden kürklü ayakkabıyı camdan ayakkabı yaptığı varsayılıyordu. Bu açıklama sıklıkla dile getirilse de Perrault'nun cam ayakkabıyı kasıtlı olarak uydurduğundan neredeyse şüphe yoktur. Fakat Perrault bunun yüzünden *Sindirella*'nın çok eski versiyonlarındaki bir detaydan vazgeçmek zorunda kalmıştır. Buna göre üvey kız kardeşler ayakkabıya sığdırabilmek için ayaklarını keserler. Prens önce bu hileye dü-

şer fakat kuşların şarkısını duyduğunda ayakkabıda kanlar olduğunun farkına varır. Eğer ayakkabı camdan olsaydı bu detay anında belli olurdu. Örneğin, *Rashin Coatie*'de (hikâyenin İskoç versiyonu) üvey anne kızının ayak parmaklarını ve topuğunu keserek ayağını ayakkabıya sığdırır. Kiliseye giderlerken bir kuş şu şarkıyı söyler:

"Kesilmiş ayaklı, kırpılmış parmaklı,
At sürer kralın yanında.
Ama asıl küçük, güzel ayaklı olan,
Bir köşede oturur mutfakta."*

Prens, kuşun şarkısıyla üvey kız kardeşin doğru gelin olmadığını fark eder. Fakat üvey kız kardeşin ayaklarının kesilmiş olması, Perrault'nun bu hikâyeyi kibar bir şekle sokmak istemesiyle ters düşer.

Perrault'nun hikâyesi ve doğrudan buna dayanan hikâyeler, kahramanın karakterini diğer tüm versiyonlardan çok daha farklı betimler. Perrault'nun Sindirella'sı çok tatlı ve gereğinden fazla iyidir ve hiçbir inisiyatif alamaz. (Disney'in hikâyeyi yeniden yorumlamak üzere Perrault'nun versiyonunu baz almış olmasının nedeni de muhtemelen budur.) Diğer Sindirellaların birçoğu daha insani özellikler taşır. Bazı farklardan söz edecek olursak, Perrault'da küllerin arasında uyuması Sindirella'nın kendi tercihidir. Hikâyede, "İşini bitirdiğinde şöminenin köşesine gidip küller arasında otururdu." diye anlatılır. Külkedisi (Sindirella) isminin kaynağı budur. Grimm Kardeşler'in hikâyesinde kendini bu şekilde aşağılayan bir Sindirella yoktur. Onların anlattığına göre Sindirella küllerin arasında yatmak zorunda bırakılır.

Kız kardeşlerini baloya hazırlama sırası geldiğinde, Perrault'nun Sindirella'sı kendi kendine "onlara en iyi şekilde tavsiyede bulunur ve saçlarını yapmayı teklif eder". Öte yandan Grimm Kardeşler versiyonunda üvey kız kardeşler Sindirella'ya saçlarını taramasını ve ayakkabılarını parlatmasını emreder. Sindirella bir yandan ağlarken bir yandan emirleri yerine getirir. Perrault'nun Sindirella'sı baloya gitmek konusunda hiçbir şey yapmaz. Ona baloya gitmek istediğini söyleyen büyükanne pe-

ridir. Grimm Kardeşler'in hikâyesinde Sindirella üvey annesine baloya gitmek istediğini söyler; geri çevrilmesine rağmen ısrarcı olur ve baloya gidebilmesi için kendisinden istenen imkânsız görevleri yerine getirir. Balonun sonunda kendi isteğiyle oradan ayrılır ve kendisini takip eden prensten saklanır. Perrault'nun Sindirella'sının balodan ayrılmasının sebebi, doğru olanın bu olduğunu düşünmesi değil, büyükanne perinin gece yarısından önce dön emrine uymasıdır. Çünkü aksi takdirde atlı araba balkabağına dönüşecektir.

Sıra ayakkabıyı denemeye geldiğinde, Perrault'da ayakkabının sahibini arayan kişi prens değil, ayakkabının uyduğu kızı aramak için gönderilen bir beyefendidir. Sindirella prensle buluşmadan önce büyükanne peri ortaya çıkar ve onu güzel kıyafetlerle donatır. Dolayısıyla, Grimm Kardeşler'de ve diğer versiyonların birçoğunda bulunan önemli bir detay yok olmuş olur. Bu detay, prensin Sindirella'nın paçavralar içindeki hali karşısında dehşete düşmemesi çünkü onun dış görünüşü haricinde özünde nasıl biri olduğunu bilmesidir. Dolayısıyla, dış görünüşlerine güvenen maddiyatçı üvey kız kardeşler ile bunlara önem vermeyen Sindirella arasındaki zıtlık azalmış olur.

Perrault'nun versiyonunda kişinin alçak ya da erdemli biri olması ciddi bir fark yaratmaz. Onun hikâyesindeki üvey kız kardeşler Sindirella'ya Grimm Kardeşler'dekilerden çok daha kötü davranır. Ne var ki Sindirella sonunda kendisini aşağılayanlara kucak açar ve onları tüm kalbiyle sevdiğini ve onların da daima kendisini sevmelerini istediğini söyler. Gelgelelim, Sindirella'nın onların sevgisini neden önemsediği ve onların tüm olanlardan sonra Sindirella'yı nasıl sevebileceği hikâyeden anlaşılmaz. Perrault'nun Sindirella'sı prensle evlendikten sonra bile "kız kardeşlerine sarayda birer oda verir ve onları aynı günde sarayın iki büyük lorduyla evlendirir."

Hikâyenin sonu, diğer tüm yorumlarda olduğu gibi Grimm Kardeşler versiyonunda da oldukça farklıdır. İlk olarak, kız kardeşler ayakkabıya sığsınlar diye ayaklarını keserler. İkincisi, kendilerini yarandırmak için Sindirella'nın düğününe gelirler ve

Sindirella'nın sahip olduklarından kendilerine pay çıkarırlar. Fakat kiliseye yürürlerken güvercinler (muhtemelen Sindirella'nın imkânsız görevleri yerine getirmesine yardımcı olan kuşlar) ikisinin de birer gözünü oyar. Kiliseden dönüşte ise ikinci gözlerini oyar. Hikâye şöyle son bulur: "Ve böylece kötülükleri ve sahtekârlıkları yüzünden ömürlerinin sonuna kadar körlükle cezalandırıldılar."

Bu iki versiyondaki birçok farklılıktan yalnızca ikisine daha değinilecektir. Perrault'nun hikâyesinde, babanın, sözünü etmeye değecek bir rolü yoktur. Onun hakkında öğrendiğimiz tek şey ikinci kez evlenmiş olması ve Sindirella'nın "babasına yakınmaya cesaret edememesidir. Çünkü karısı babasını parmağında oynattığından, Sindirella bu durumda sadece azar yiyecektir." Ayrıca, birdenbire ortaya çıkıp Sindirella'ya bir at arabası, atlar ve elbise verene kadar büyükanne periyle ilgili hiçbir şey duymayız.

Tüm masalların en popüleri olduğundan ve tüm dünyaya yayılmış olduğundan hikâyenin içine işlenmiş olan motifleri dikkate almak doğru olabilir. Bu motifler bir kombinasyon halinde hikâyeye bilinçli ve bilinç dışı büyük bir albeni kazandırır ve derin bir anlam katar. Halk masalı motiflerinin en kapsamlı analizini yapmış olan Stith Thompson, Grimm Kardeşler'in *Sindirella*'sında bulunan motifleri şöyle sıralar: kötü muamele gören bir kahraman, kahramanın şömine kenarında yaşamak zorunda kalması, babasından istediği hediyeler; annesinin mezarına diktiği fındık dalı, yerine getirmesi istenen görevler, bu görevleri yerine getirmekte ona yardımcı olan hayvanlar, Sindirella'nın mezara diktiği ağaca dönüşerek ona güzel kıyafetler veren anne, balodaki tanışma ve Sindirella'nın üç sefer kaçışı; ilkinde bir güvercin yuvasında, ikincisinde de armut ağacında saklanması, babasının ikisini de kesmesi, zift tuzağı ve kayıp ayakkabı, ayakkabı denemesi, kız kardeşlerin ayaklarını kesmesi ve (sahte) gelin olarak kabul edilmeleri, sahtekârlığı ortaya çıkaran hayvanlar, mutlu evlilik ve düşmanların başına gelen korkunç ceza.* Bu hikâye unsurlarıyla ilgili tartışmalarım aynı zamanda Perrault'nun *Sindirella*'sında olup Grimm Kardeşler'in masalında bulunmayan ve daha çok bilinen detaylar üzerine yapılan bazı yorumları da içerir.

Hikâyenin modern hâlinin temel motifi olarak, Sindirella'nın kardeş rekabetinin bir sonucu olarak kötü muamele görmesine hâlihazırda değinilmiştir. Dinleyicide en doğrudan etkiyi yapan ve onda empati uyandıran da budur. Bu, dinleyicinin kendisini kahramanla özdeşleştirmesine neden olur ve devamında olacaklara zemin hazırlar.

Sindirella'nın küller arasında yaşıyor olması (Külkedisi ismini buradan alır) çok karmaşık bir detaydır.[56] Görünürde suistimali ve hikâye başlamadan önce bulunduğu şanslı konumdan düşüşünü simgeler. Fakat Perrault'nun Sindirella'ya küller arasında yaşamayı seçtirmiş olmasının bir sebebi vardır. Şöminenin külleri arasında ezik bir hizmetçi gibi yaşamanın aşırı derecede aşağılık bir durum olduğunu düşünmeye öylesine alışmışız ki farklı bir açıdan bakıldığında bunun çok arzulanan, hatta yüce bir konum olabileceğinin farkına varamamaktayız. Eski zamanlarda, şömine bekçisi olmak (Vestal Bakirelerinin görevidir) bir kadının gelebileceği en yüksek olmasa bile, en prestijli konumdu. Antik Roma'da Vestal Bakiresi olmak çok kıskanılmak demekti. Kızlar altı ila on yaşları arasında bu onurlu görev için seçilirlerdi. Sindirella'nın da hizmetçilik yılları boyunca aşağı yukarı bu yaşlarda olduğunu hayal ederiz. Grimm Kardeşler'in hikâyesinde Sindirella bir ağaç dalı diker ve onu gözyaşlarıyla sular, dualarıyla besler. Bu dal ancak büyüyüp bir ağaç olduktan sonra Sindirella'nın baloya gitmesi için gereken ihtiyaçlarını karşılar. Dolayısıyla ağacın dikildiği günden baloya kadar birkaç yıl geçmiş olmalıdır. Altı ila on yaş, bu hikâyenin çocuklarda en derin etki bıraktığı yaşlardır

56 *Sindirella*'nın İngilizcede bu isimle tanınması üzücüdür (ing. Cinderella). Bu isim, Fransızcadaki "Cendrillon" sözcüğünün kolaya kaçılmış ve yanlış bir çevirisidir. Kahramanın Almancadaki ismi gibi bu isim de onun küller arasında yaşadığını vurgular. Fransızca 'cendre' sözcüğünün doğru çevirisi köz değil küldür. Bu sözcük Latincede külün karşılığı olan cinerem'den türemiştir. *Oxford English Dictionary* (*T. Oxford İngilizce Sözlük*), "cinders" (T. közler) sözcüğünün Fransızcadaki "cendres" sözcüğüyle etimolojik bir bağlantısı olmadığını kaydeder. Bu, "Sindirella" sözcüğünün yaptığı çağrışımlar bakımından önemlidir. Zira kül, tamamen yanmanın sonucunda ortaya çıkan temiz, toz hâlindeki maddeyken, köz tam tersine tam olarak yanmamış, kirli kalıntılardır.

ve bu etki genellikle var olmaya devam eder ve hayatları boyunca onlara güç verir.

Sindirella'nın hizmetçilik yıllarından bahsetmişken: Vestal Bakirelerinin görevi bırakıp evlenebilmeden önce otuz yıl hizmet etmeleri ancak çok sonraları gelenek hâlini aldı. Başta yalnızca beş yıl rahibelik yaparlardı. Bu da evlenebilecek yaşa kadar rahibe kalmak demekti. Sindirella'nın acı çektiği yılların da bu süreye denk olduğunu hayal ederiz. Vestal Bakiresi olmak demek hem ateşin koruyucusu hem de tamamen saf olmak demekti. Bu kadınlar, görevlerini başarıyla yerine getirdikten sonra Sindirella gibi prestijli evlilikler yapardı. Dolayısıyla masumiyet, saflık ve ateşin bekçisi olmak birbirine uyan antik çağrışımlardır.[57] Bir zamanlar oldukça arzu edilen bir rolün Hristiyan dönemde Paganizmin reddedilmesiyle değerini yitirerek basitleşmiş olması muhtemeldir. Vestal Bakireleri kutsal ateşe ve ana tanrıça Hera'ya hizmet ederdi. Baba tanrıya geçişle beraber eski ana tanrıçalar gözden düştü ve değerini kaybetti. Bu bakımdan Sindirella da değerini yitirmiş ve hikâyenin sonunda Zümrüdü Anka gibi küllerinden doğan bir ana tanrıça olarak görülebilir. Fakat bunlar, *Sindirella* masalını dinleyen ortalama birinin zihninde kolaylıkla oluşamayacak tarihi bağlantılardır.

Şömine kenarında yaşamakla ilgili olarak tüm çocukların zihninde uyanan eşit derecede olumlu başka çağrışımlar da bulunur. Çocuklar mutfakta zaman geçirmeyi severler. Yemeğin hazırlanışını izler, yardım ederler. Merkezi ısıtmadan önce şöminenin kenarı evdeki en sıcak ve genellikle en keyifli yerdi. Bu yüzden şömine, pek çok çocukta anneleriyle geçirdikleri bu mutlu zamanların anılarını canlandırır.

---

57 Kutsal ateşten ve arıtıcı ateşin kendisinden sorumlu olan rahibelerin saflığı, küllerle de ilgili çağrışımlar uyandırır. Kül birçok toplumda kişisel temizlik için kullanılır. Bugün yaygın olmasa da küllerin uyandırdığı çağrışımlardan biri de buydu. Küller bunun dışında yasla ilgili çağrışım yapar. Kül Çarşambası'nda olduğu gibi kafaya kül serpiştirmek, geçmiş zamanlardan bu yana hâlen matemin simgesidir. *Odise*'de yas tutmaya tepki ve bunun bir simgesi olarak küller arasında oturmaktan bahsedilmiştir. Bu birçok toplum tarafından uygulanmıştır.' *Sindirella*'nın İtalyanca hikâyedeki asıl ismi gibi (Perrault'nun masalından çok daha eskidir) Fransızcadaki ve Almancadaki isimlerinin de saflıkla ve yoğun matemle ilgili yaptığı çağrışımlar, Sindirella'yı küller arasında oturtmak ve ismini buna dayandırmakla İngilizcede tam tersine dönüşmüş, siyahlığa ve pisliğe işaret eder olmuştur.

Çocuklar ayrıca baştan aşağı kirlenmekten keyif alır. Bunu yapabilmek onlar için içgüdüsel özgürlüğün bir simgesidir. Dolayısıyla, küller içinde debelenen biri olmak (Aschenbrödel isminin asıl anlamı) çocuk için aynı zamanda çok olumlu çağrışımlar da barındırır. Kendini "baştan aşağı kirletmek" geçmişte olduğu gibi bugün de hem zevk veren hem de suçluluk duygusu uyandıran bir eylemdir.

Son olarak, Sindirella ölen annesinin yasını tutar. Ölü ile küller arasında yakın bağlantı kuran tek deyiş "küllerden küllere"[58*] değildir. Üstü başı kül olmak yas tutmayı simgeler. Kirli paçavralar giymek depresyon belirtisidir. Dolayısıyla, küller içinde yaşamak hem şöminenin başucunda anneyle geçirilen güzel zamanları hem de anneye duyduğumuz ve büyüdükçe kaybettiğimiz samimi yakınlık için tuttuğumuz derin yas hâlini simgeler. Annenin "ölümü" bu kaybın sembolüdür. Bu imgeler kombinasyonu nedeniyle şömine bize bir zamanlar içinde yaşadığımız cenneti ve küçük bir çocukken yaşadığımız basit ve mutlu hayatı geride bırakmaya zorlanıp ergenliğin ve yetişkinliğin ikilemleriyle baş etmeye başladığımızda hayatlarımızın ne kadar kökten değiştiğini hatırlatarak bizde güçlü empati duyguları uyandırır.

Çocuk küçük olduğu sürece ebeveynleri onu kardeşlerinin ikilemlerine ve dünyanın gerektirdiği şeylere karşı korur. Geriye dönüp bakıldığında bu zamanlar cennet gibi görünür. Sonra büyük kardeşler birdenbire eskisi kadar korunup kollanmayan bu çocuktan adeta faydalanmaya başlar. Ondan isteklerde bulunurlar. Hem onlar hem de anne çocuğun yaptıklarını eleştirmeye başlar. Düzensizliğine ve hatta belki de kirli alışkanlıklarına yapılan göndermeler onu reddedilmiş ve pis hissettirir. Kardeşleri ise şaşaa içinde yaşıyor gibidir. Fakat kardeşlerinin iyi davranışları çocuğa bir numara, bir oyun, bir kandırmaca gibi gelir. *Sindirella*'daki kız kardeşler de bu imajı çizerler. Küçük çocuk uçlarda yaşar: Kimi zaman kendini kötü, kirli ve nefret dolu hissederken kimi zaman tümüyle masumdur; ötekiler ise kötü yaratıklardır.

58 İng. "Ashes to Ashes" Topraktan geldik, toprağa gideceğiz anlamında bir söz. (Ç.N.)

Dış koşullar ne olursa olsun bu kardeş rekabeti yıllarında çocuk içsel bir acı, mahrumiyet hatta sefalet dönemi geçirir. Yanlış anlaşılmalarla, hatta kötülükle karşılaşır. Sindirella'nın küller arasında geçirdiği yıllar çocuğa kimsenin bundan kaçamadığını anlatır. Kimi zaman etrafta yalnızca düşmanca güçler varmış, yardımcı güçler yokmuş gibi gelir. Sindirella'nın hikâyesini dinleyen çocuk, onun bu kötü zamanlara epeyce uzun süre sabretmek zorunda kaldığını hissetmezse, yardımcı güçler düşman güçleri yendiğinde de derin bir oh çekemez. Çocuk kimi anlarda o kadar derin bir ıstırap yaşar ki bu süre ona bir ömür gibi gelir. Dolayısıyla Sindirella'nın yaşadıkları kısa sürmüş olsaydı çocuğun yaşadıklarıyla mukayese edilemezdi. Çocuğun, Sindirella'nın kurtuluşunu inandırıcı bulması ve aynı şeyin kendi hayatında da olacağından emin olması için Sindirella'nın çocuk kadar çok ve uzun süren acılar çekmesi gerekir.

Sindirella'nın kederli haline acımamızın ardından hayatındaki ilk olumlu gelişme meydana gelir. "Bir keresinde babası bir panayıra gitmek ister, bu yüzden üvey kızlarına ne istediklerini sorar. Biri 'Güzel elbiseler.' der. Öteki 'İnciler ve mücevherler.' diye yanıt verir. Babası 'Peki ya sen, Sindirella? Sen ne istersin?' diye sorar. Sindirella da 'Baba, geri dönerken şapkana değen ilk ağaç dalını benim için kır, getir.' der. Babası denileni yapar: Bir fındık dalı şapkasına çarpıp onu başından düşürür. O da bu dalı kırıp Sindirella'ya getirir. Sindirella babasına teşekkür eder, annesinin mezarına gider ve dalı mezara diker. O kadar ağlar, o kadar ağlar ki gözyaşları toprağa düşüp diktiği dalı sular. Dal büyüyüp güzel bir ağaç olur. Sindirella günde üç sefer ağacın yanına gider. Orada dua eder, ağlar ve her seferinde beyaz bir kuş ağacın üzerine konar. Sindirella ne dilese, kuş dilediği şeyi ona verir."

Sindirella'nın babasından annesinin mezarına dikmek için bir ağaç dalı istemesi ve babasının bu isteğini yerine getirmesi, ikisi arasında yeniden olumlu ilişkiler kurma denemelerinin ilk adımıdır. Hikâyeden yola çıkarak Sindirella'nın böyle bir cadalozla evlendiği için babasına kırgın, hatta belki de öfkeli oldu-

ğuna hükmederiz. Fakat küçük çocuğun gözünde ebeveynleri mutlak güce sahiptir. Eğer Sindirella kendi kaderini çizecekse, ebeveynlerinin otoritesi azalmalıdır. Bu azalma ve güç aktarımı, dalın babanın şapkasına çarparak onu başından düşürmesi ve aynı dalın büyüyerek Sindirella için sihirli güçlere sahip olan bir ağaca dönüşmesiyle simgelenebilir. Dolayısıyla, babayı küçülten şey (fındık ağacının dalı) Sindirella tarafından arkaik (ölen) annenin gücünü ve itibarını artırmak için kullanılır. Annesinin hatırasını canlandıran bu dalı Sindirella'ya babasının vermesi, Sindirella'nın aralarındaki yoğun ilişkiden sıyrılıp başlangıçta annesiyle olan ilişkilerine tekrar dönmesini onayladığının bir işareti gibidir. Babanın Sindirella'nın hayatındaki duygusal öneminin azalması, Sindirella'nın ona duyduğu çocuksu aşkı olgun bir aşk olarak prense aktarmasına zemin hazırlar.

Sindirella'nın annesinin mezarına diktiği ve gözyaşlarıyla suladığı ağaç, hikâyenin şiirsel bakımdan en dokunaklı ve psikolojik açıdan en önemli özelliklerinden biridir. Çocukluktaki ideal annenin hatırası kişinin içsel yaşamının önemli bir parçası olarak yaşatıldığında, bunun en zor durumlarda bile bizi destekleyebileceğini ve de desteklediğini simgeler.

İyi annenin ağaç yerine yardımcı bir hayvana dönüştüğü öteki versiyonlarda bu durum daha da net anlatılmaktadır. Örneğin, Sindirella motifinin kayıtlı en eski Çince yorumunda kahramanın evcil bir balığı vardır. Kahramanın üzerine titrediği bu balık büyüyerek beş santimetreden üç metreye çıkar. Kötü üvey anne balığın önemini anlar ve sinsice onu öldürüp yer. Kahraman perişan duruma düşer, ta ki bilge bir adam ona balığın kemiklerinin nereye gömüldüğünü söyleyene kadar... Bilge adam kahramana kemikleri çıkarmasını ve odasında tutmasını tavsiye eder. Kemiklere dua ederse istediği her şeye kavuşacağını söyler. Hikâyenin birçok Avrupa ve Doğu versiyonlarında ölen anne buzağı, inek, keçi ya da başka bir hayvana dönüşerek kahramanın sihirli yardımcısı olur.

1540'lar kadar eski bir dönemde sözü edilen İskoç *Rashin Coatie* hikâyesi hem Basile'in hem de Perrault'nun hikâyesinden

daha eskidir.* Anne ölümünden önce kızı Rashin Coatie'ye küçük, kırmızı bir buzağı bırakır. Buzağı kıza istediği her şeyi verir. Üvey anne durumu öğrenir ve buzağının kesilmesini emreder. Rashin Coatie çaresizdir ama kırmızı buzağı ona kemiklerini almasını ve gri bir kayanın altına gömmesini söyler. Kız denileni yapar ve o andan itibaren istediği her ne varsa kayaya gidip buzağıdan alır. Noel'de herkes kiliseye gitmek için en güzel kıyafetlerini giydiğinde, üvey anne Rashin Coatie'ye kiliseye giderken onlara katılamayacak kadar kirli olduğunu söyler. Ölü buzağı Rashin Coatie'ye güzel kıyafetler verir; kilisede bir prens Rashin Coatie'ye âşık olur; kız üçüncü buluşmalarında ayakkabısının tekini düşürür.

Diğer birçok Sindirella hikâyesinde yardımcı hayvan aynı zamanda kahramanı besler. Örneğin, bir Mısır hikâyesinde üvey anne ve üvey kardeşler iki kardeşe kötü davranır. Kardeşler ineğe yalvarır: "İnek, bize annemiz gibi iyi davran." İnek onlara yemek verir. Üvey anne durumu öğrenir ve ineği öldürtür. Çocuklar ineğin kemiklerini yakar ve küllerini toprak bir kabın içinde gömer. Gömdükleri yerde bir ağaç yetişir ve çocuklar için meyve verir. Bu da çocukları mutlu eder.* Dolayısıyla anneyi simgeleyen hayvanın ve ağacın bir olduğu ve bu ikisinin birbirlerinin yerini tuttuğunu gösteren *Sindirella* türünde hikâyeler vardır. Bu masallar ayrıca süt veren bir hayvanın (inek ya da Akdeniz ülkelerinde keçi) sembolik olarak asıl annenin yerine geçişini de gösterir. Bu da ileriki dönemlerde güven sağlayan erken beslenme deneyimlerinin duygusal ve psikolojik bağlantısını yansıtır.

Erikson "temel güven duygusu"ndan bahseder. Ona göre bu, "kaynağını hayatın ilk yılındaki deneyimlerden alan, kişinin kendine ve dünyaya karşı olan tutumudur."* Çocuğa temel güveni aşılayan şey, hayatının en erken döneminde deneyimlediği iyi anneliktir. Bu dönemde her şey iyi giderse, çocuk kendine ve dünyaya güvenecektir. Yardımcı hayvan ya da sihirli ağaç bu temel güvenin bir imgesi, somut örneği, dışsal bir temsilidir. İyi bir annenin çocuğuna bıraktığı ve onunla birlikte kalacak olan, en korkunç sıkıntılarda onu koruyup ayakta tutacak olan bir mirastır.

Üvey annenin, yardımcı hayvanı öldürse de Sindirella'yı ona manevi güç veren şeyden mahrum etmeyi başaramadığı hikâyeler, hayatla baş edebilmemiz için aklımızda olup bitenlerin gerçekte var olanlardan daha önemli olduğunu gösterir. En kötü şartlarda bile hayatı çekilir kılan şey içselleştirmiş olduğumuz iyi anne imgesidir. Böylece dışsal simgenin yok olmasının hiçbir önemi kalmaz.*

Çeşitli Sindirella hikâyelerinde verilen asıl açık mesajlardan biri, hayatta başarılı olmak için dış dünyada bir şeye tutunmamız gerektiğini düşünüyorsak, hata yapıyor olduğumuzdur. Üvey kız kardeşlerin dışsal şeyler aracılığıyla (özenle seçilmiş ve hazırlanmış kıyafetleri, ayaklarını ayakkabıya sığdırmak için başvurdukları sahtekârlık) hedeflerine ulaşma çabalarının tümü boşa gider. Yalnızca Sindirella gibi kendin olmak seni sonunda başarıya ulaştırır. Annenin ya da yardımcı hayvanın varlığının gerekli olmaması da aynı fikri yansıtır. Bu psikolojik olarak doğrudur çünkü kişi temel güven duygusu geliştirdiğinde, içsel güvenliği ve öz değer duyguları için dışarıdan gelecek olan şeylere gerek kalmaz (dışarıdan gelenler bebeklikte temel güven edinememiş olmayı da telafi etmez). Hayatının başında temel güven kazanamayacak derecede talihsiz olanlar hiç değilse zihinlerinin ve kişiliklerinin iç yapısını değiştirerek bunu başarabilirler. Ancak bunu yalnızca görünüşte güzel olan şeyler aracılığıyla asla başaramazlar.

Büyüyerek bir ağaç olan dalla ya da buzağının kemikleri veya külleriyle aktarılan imge, asıl anneden türeyen farklı bir şeyin imgesidir. Ağaç imgesi bilhassa uygundur çünkü ister Kedi Sindirella'nın hurma ağacı, isterse de Sindirella'nın fındık dalı olsun, işin içinde büyümek vardır. Bu, içselleştirilmiş geçmiş dönem anne imgesini sürdürmenin yeterli olmadığını gösterir. Çocuk büyüdükçe, içselleştirilen anne de çocuk gibi değişime uğramalıdır. Bu, çocuğun gerçek iyi anneyi, içsel bir temel güven deneyimine yüceltmesine benzeyen bir manevileştirme sürecidir.

Grimm Kardeşler'in *Sindirella*'sında tüm bunlar daha da gelişmiştir. Sindirella'nın içsel süreçleri, çaresizce annesinin yasını

tutmasıyla başlar. Küllerin arasında yaşaması bu durumu simgeler. Eğer orada saplanıp kalmış olsaydı, hiçbir içsel gelişme kat edemezdi. Yas tutmak, sevilen kişi olmadan hayata devam etmek adına geçici bir geçiş süreci olarak gereklidir fakat hayatta kalmak için eninde sonunda olumlu bir şeye dönüştürülmesi gerekir: Gerçekte kaybedilmiş olan şeyin içsel bir simgesi oluşturulmalıdır. Gerçekte ne olursa olsun, bu tür bir içsel nesne içimizde her daim bozulmadan kalacaktır. Sindirella'nın diktiği dala ağlaması ölen annesinin anısının yaşatıldığını gösterir fakat ağaç büyüdükçe, içselleştirilen anne de Sindirella'nın içinde büyür.

Sindirella'nın ağaca ettiği dualar beslediği umutların delilidir. Dualar, olacağına inandığımız şeyleri istemektir: Temel güven, felaketin şoku atlatıldıktan sonra ortaya çıkar. Bu güven, her şeyin geçmişte olduğu gibi sonunda yeniden yoluna gireceğine dair güvenimizi tazeler. Sindirella'nın dualarına cevap olarak gelen küçük kuş Vaiz'in[59] habercisidir: "Göklerdeki bir kuş sözü taşır ve bir kanatlı sözü iletir." Beyaz kuşun, çocuğuna iyi annelik etme vasıtasıyla ona gelen annenin ruhu olduğu kolayca anlaşılır; bu ruh baştan çocuğun içine işlenmiş olan temel güvendir. Böylelikle ruh, çocuğun kendi ruhu olur. Çocuğa, gelecek için umut ve kendine iyi bir hayat kurması için kuvvet vererek yaşadığı tüm zorluklarda onu ayakta tutar.

Sindirella'nın bir dal istemesi, onu ekmesi, gözyaşları ve dualarıyla sulaması ve sonunda her ihtiyaç duyduğunda küçük kuşun ağaca konması imgesiyle sembolik olarak ifade edilen şeyin önemini bilinçli olarak fark etsek de etmesek de *Sindirella*'nın bu özelliği hepimize dokunur ve bu anlama en azından bilinç öncesinde karşılık veririz. Bu, güzel ve etkili bir imgedir. Hatta ebeveynlerinin kendisi için ne anlama geldiğini öğrenmeye yeni yeni başlayan bir çocuk için çok daha önemli ve öğreticidir. Kızlar için olduğu kadar erkekler için de önemlidir çünkü içselleştirilen anne (ya da temel güven), kişinin cinsiyeti ne olursa olsun hayati önem taşıyan zihinsel bir olgudur. Perrault, ağacı yok edip

59 Eski Ahit kitaplarından biridir. (Ç.N.)

yerine birdenbire beklenmedik bir şekilde ortaya çıkan büyükanne periyi getirerek, hikâyeyi en derin anlamlarının bazılarından mahrum etmiştir.

Grimm Kardeşler'in *Sindirella*'sı, çocuğa o an ne kadar zavallı hissetse de Sindirella'nın ağaç dikip yetiştirerek yaptığı gibi kederini ve üzüntüsünü yücelterek kendi başına bir şeyleri düzene sokabileceğini ve böylece yaşadığı hayatı iyileştirebileceğini incelikle aktarır.

Grimm Kardeşler'in *Sindirella*'sında, ağaçtan ve Sindirella'nın dileklerini yerine getiren kuştan bahsedildikten hemen sonra kralın, oğlu eş seçebilsin diye üç gün sürecek bir festival düzenlenmesini emrettiğini öğreniriz. Sindirella festivale gitmek için yalvarır. Geri çevrilmesine rağmen ısrarla yalvarmaya devam eder. Sonunda üvey anne ona bir tabak mercimeği küllerin içine boşalttığını ve onları iki saat içinde ayıklarsa baloya gidebileceğini söyler.

Bu, masal kahramanlarının yerine getirmesi gereken, imkânsız görünen görevlerden biridir. *Sindirella*'nın Doğu versiyonlarında kahraman ip eğirmek zorunda kalırken; bazı Batı versiyonlarında tahıl ayıklamak zorundadır.* Bu, görünürde Sindirella'nın suistimal edildiğinin başka bir örneğidir. Fakat Sindirella'dan böyle bir şey yapmasının istenmesi (dileklerini yerine getiren sihirli yardımcı beyaz kuşla birlikte şansı döndükten sonra ve tam da baloya gitmeden önce), mutlu sonu hak etmeden çok önce zorlu ve meşakkatli görevleri yerine getirmesi gerektiğini gösterir. Sindirella, yardımcı olarak çağırdığı kuşlar sayesinde ayıklama görevini bitirmeyi başarır fakat üvey anne aynı şeyi öncekinden iki kat daha zor olacak şekilde ister: Bu defa küllerin içine boşaltılmış iki tabak dolusu mercimeği yalnızca bir saat içinde ayıklaması gerekmektedir. Sindirella kuşların yardımı sayesinde yine başarılı olur fakat üvey anne söz vermiş olmasına rağmen yine de Sindirella'nın baloya gitmesine izin vermez.

Sindirella'dan talep edilen görev anlamsız görünür. Neden mercimekleri küllerin içine saçıp sonra tekrar toplatasın ki? Üvey anne bunun imkânsız, aşağılayıcı, anlamsız olduğundan emindir. Fakat Sindirella, yapılan şey her ne olursa olsun ona

anlam yüklenebildiği sürece insana iyi şeyler kazandırabileceğini bilir. Küllerin içinde yatıp kalkmak bile insana bir şeyler kazandırabilir. Hikâyenin bu detayı çocuğun kanısını destekler: Eğer nasıl faydalanacağını biliyorsan, alçak yerlerde bulunmak (çamurun içinde oynamak) çok değerli bir şey olabilir. Sindirella kuşlardan yardım ister. İyi mercimekleri seçip kaba koymalarını, kötülerinden kurtulmak içinse onları yemelerini söyler.

Üvey anne iki kez sözünden dönerek ikiyüzlülük gösterirken, Sindirella tam aksine yapılması gerekenin iyiyi ve kötüyü birbirinden ayırmak olduğunu bilir. Sindirella bu görevi kendi kendine iyiyle kötüyü karşı karşıya getiren ahlaki bir soruna çevirdikten ve kötüyü yok ettikten sonra annesinin mezarına gider ve ağaçtan üzerine "altın ve gümüş yağdırmasını" ister. Kuş aşağı altınlı ve gümüşlü bir elbise bırakır. İlk ve ikinci seferde ayakkabılar altın ve gümüşle süslenmiştir; son seferde ise altından yapılmıştır.

Perrault'nun masalında da Sindirella baloya gitmeden önce bazı görevleri yerine getirmek zorundadır. Büyükanne peri Sindirella'ya baloya gideceğini söyledikten sonra bahçeden bir balkabağı getirmesini ister. Sindirella bunun ne için olduğunu anlamasa da denileni yapar. Balkabağının içini oyup onu at arabasına çeviren Sindirella değil, büyükannedir. Büyükanne sonrasında Sindirella'ya fare kapanını açmasını söyler ve içindeki altı fareyi ata çevirir. Farelerden biri ise faytoncuya dönüşür. Son olarak Sindirella altı kertenkele bulup getirir. Bunlar da uşaklar olur. Üzerindeki paçavralar güzel kıyafetlere dönüşür. Ayaklarında ise camdan ayakkabılar vardır. Sindirella tepeden tırnağa hazır halde baloya gitmek için yola çıkmadan önce peri, gece yarısından önce dönmesi gerektiğini çünkü o vakitten sonra her şeyin eski haline döneceğini söyler.

Cam ayakkabılar, at arabasına dönüşen balkabağı... Tüm bunlar Perrault'nun uydurmalarıdır. Kendi hikâyesi ve ondan uyarlananlar dışında hiçbir versiyonda bunlardan söz edilmez. Marc Soriano bu detaylarda Perrault'nun hikâyeyi ciddiye alan dinleyicileri alaya alışını ve aynı zamanda konuyu ironiyle ele

alışını görür: Eğer Sindirella güzeller güzeli bir prensese dönüşebiliyorsa, o zaman fareler ve sıçanlar da at ve faytoncu olabilir.[60]

İroni kısmen bilinç dışı düşüncelerin sonucudur. Perrault'nun hikâyeye kattığı detayların geniş bir kabul görmesinin tek açıklaması, bu detayların dinleyicide hassas bir noktaya dokunuyor olmasıdır. Geçmişimizdeki iyi şeylere tutunmaya mecbur olmak; ahlak duygumuzu geliştirmek; zorluklara rağmen değerlerimize sadık kalmak; başkalarının kötülüğüne ve alçaklığına yenik düşmeye izin vermemek... Tüm bunlar *Sindirella*'da öylesine açıktır ki Perrault bunlardan etkilenmemiş olamaz. Bundan çıkarılacak sonuç, Perrault'nun kendini buna karşı kasıtlı olarak savunmuş olmasıdır. Hikâye bizlerden içsel bir süreçle dönüşüm geçirmemizi isterken, Perrault yaptığı ironiyle hikâyeye özgü bu isteği geçersiz kılar. Yüksek hedefler için çabalamanın, dışsal yaşantımızdaki kötü koşulları aşmamıza imkân tanıdığı fikrini alaya alır.* Perrault, *Sindirella*'yı çıkarım yapılacak hiçbir şey bulundurmayan hoş bir kurguya indirger. Ve çok sayıda insan da hikâyeye bu gözle bakmak ister. Bu da Perrault'nun versiyonunun yaygın bir biçimde kabul görmesinin nedenini açıklar.

Tüm bunlar Perrault'nun bu eski masalı yeniden ele alma tarzına açıklık getirse de onun hikâyeden çıkardığı bilinçli ve bilinç dışı anlama göre uydurduğu ve aynı sebeplerden dolayı bizim de kabul ettiğimiz spesifik detayları açıklamaz. Sindirella'nın küllerin içinde yaşamaya zorlandığı tüm versiyonların aksine, Perrault, bunu Sindirella'nın seçtiğini söyleyen tek kişidir. Bu, Sindirella'yı tepeden tırnağa kirlenme arzusunu henüz bastıramamış; fare, sıçan, kertenkele gibi küçük sinsi hayvanlardan tiksinme duygusu henüz gelişmemiş ve balkabağını oyup onun güzel bir at arabası olduğunu hayal eden ergenlik öncesindeki çocuk yapar. Fareler ve sıçanlar kuytu ve kirli köşelerde yaşar ve yiyecek çalar. Bunlar çocukların da yapmayı sevdiği şeylerdir. Bu hayvanlar aynı zamanda bilinç dışında fallusla ilgili çağrışım-

60 Soriano kertenkelelerle ilgili olarak Fransızcadaki "kertenkele kadar tembel" deyişini hatırlatır. Bu, Perrault'nun, tembellikleri fıkralara konu olan uşaklar olarak neden kertenkeleleri seçmiş olabileceğini açıklar.*

lar uyandırarak cinsel ilgi ve olgunluğun yaklaştığına işaret eder. Fallik çağrışımlara bakılmaksızın, bu aşağılık ve tiksinç hayvanları atlara, faytoncuya ve uşaklara dönüştürmek bir yüceltmeyi temsil eder. Dolayısıyla bu detay en azından iki düzeyde doğru görünür: Sindirella'nın küllerin içinde aşağılık bir hayat sürerken kurduğu arkadaşlıklara, ayrıca belki de fallik meraklarına işaret eder ve bu merakların Sindirella olgunlaştıkça (diğer bir deyişle, kendini prense hazırladıkça) yüceltilmesi uygun görünür.

Perrault'nun yorumu *Sindirella*'yı bilinçli ve bilinç dışı anlayışımız için daha kabul edilebilir hale getirir. Bilinçli olarak, hikâyeyi ciddi bir içeriği olmayan hoş bir kurguya indirgeyen ironiyi kabul etmeye hazır durumdayızdır. Çünkü bu, bizi aksi durumda hikâyede ima edilen kardeş rekabeti sorunuyla yüzleşme mecburiyetinden; ilkel nesnelerimizi özümseme ve bunların sunduğu ahlaki gerekliliklere göre yaşama görevinden kurtarır. Perrault'nun hikâyeye eklediği detaylar, kendi gizli çocukluk deneyimlerimiz temelinde bize bilinçsizce inandırıcı gelir. Çünkü bunlar, olgunlaşmak için içgüdüsel davranışlarımıza olan düşkünlüğümüzü dönüştürmemiz ve yüceltmemiz gerektiğinin göstergesi gibidir. Bu içgüdüsel davranışlar kire ya da fallik nesnelere duyulan ilgi olabilir.

Altı atın çektiği ve altı uşağın eşlik ettiği bir faytonla baloya giden Perrault'nun Sindirella'sı (balo sanki Versay Sarayı'nda yapılacakmış gibi), gece yarısından önce balodan ayrılmak zorundadır çünkü gece yarısı geldiğinde her şey eski haline dönecektir. Gelgelelim, üçüncü gecede vaktin nasıl geçtiğine dikkat etmez ve büyü bozulmadan aceleyle oradan uzaklaşmak isterken cam ayakkabılarından biri ayağından çıkıverir. "Kapıdaki muhafızlara oradan geçen bir prensesi görüp görmedikleri sorulur. Muhafızlar bir hanımdan çok hizmetçiye benzeyen paçavralar giymiş genç bir kadından başkasını görmediklerini söylerler."

Grimm Kardeşler'in hikâyesinde Sindirella baloda istediği kadar kalabilir. Oradan ayrıldığında bunu zorunluluktan değil, bir sebepten dolayı yapar. Prens ilk gece Sindirella gittiği sırada ona eşlik etmek ister ama Sindirella kaçarak saklanır. "Kralın oğlu ba-

bası gelene kadar bekler ve tuhaf bir kızın güvercinliğe girdiğini söyler. Yaşlı adam 'Bu Aschenputtel olabilir mi?' diye düşünür. Kral, getirilen bir balta ve kazma ile güvercinliği ortadan ikiye ayırır. Ama içeriden kimse çıkmaz." Bu süre zarfında Sindirella kaçar ve üzerindeki kıyafetler eskiye döner. Ertesi gün olaylar tekrar eder fakat Sindirella bu defa bir armut ağacında saklanır. Üçüncü günde prens merdivenleri ziftle kaplatır, böylece Sindirella tekrar kaçtığında ayakkabılarından biri merdivene yapışıp kalır.

Bazı versiyonlarda Sindirella pasif bir şekilde beklemek yerine inisiyatif alarak tanınmaya çalışır. Bunların birinde prens ona bir yüzük verir, Sindirella da bu yüzüğü pişirdiği kekin içine koyarak prense sunar. Prens, parmağı yüzüğe sığan kadından başkasıyla evlenmeyecektir.

Sindirella her seferinde kaçıp aşağılık konumuna geri dönecekse ne diye prensle buluşmak için baloya üç sefer gider? Pek çok kez olduğu gibi, üç kere tekrar edilen davranış, çocuğun ebeveynlerinin karşısındaki konumunu ve ilk zamanlar bu üçlü içindeki en önemli kişiyken, daha sonraları en önemsiz kişi olduğu inancı üzerinde kafa yordukça gerçek benliğine ulaşmasını yansıtır. Gerçek benlik üç kere tekrar etmeyle değil, bu tekrarların yol açtığı başka bir şey (ayakkabının uyması) sayesinde kazanılır.

Açık bir anlam düzeyinde, Sindirella'nın prensten kaçması, ihtişamlı görüntüsü için değil gerçekte olduğu kişi için seçilmek istediğini anlatır. Sevgilisi onu sefil haliyle gördükten sonra eğer hala istiyorsa ancak o zaman Sindirella onun olacaktır. Fakat bunun için Sindirella'nın yalnızca ilk gece baloda boy göstermesi ve ayakkabısını kaybetmesi yeterli olurdu. Daha derin bir düzeyde, Sindirella'nın baloya yaptığı ziyaretleri tekrar etmesi, kişisel ve cinsel olarak kendini ifade etmek isteyen fakat aynı zamanda bunu yapmaktan korkan genç kızın ikilemini simgeler. Bu ikilem baba tarafından da yansıtılır. Baba, bu güzel kızın kendi kızı Sindirella olup olmadığını merak eder ama hislerine güvenmez. Prens, ödipal bir ilişki içerisinde babasına duygusal olarak bağlı kaldığı sürece Sindirella'yı kazanamayacağını anlamış gibi, onu kendisi takip etmek yerine babasından bunu kendisi için

yapmasını ister. Baba ancak kızını kendisine olan bağlarından kurtarmaya hazır olduğunu gösterirse kız heteroseksüel sevgisini çocuksu nesneden (babası) olgun nesneye çevirir (müstakbel kocası). Babanın Sindirella'nın saklandığı yeri yerle bir etmesi (güvercinliği ve armut ağacını kesmesi), Sindirella'yı prense devretmeye hazır olduğunu gösterir. Fakat çabaları istenen sonuca ulaşmaz.

Oldukça farklı bir düzeyde, güvercinlik ve armut ağacı Sindirella'yı bu noktaya kadar ayakta tutan sihirli nesneleri temsil eder. İlki, Sindirella için mercimekleri ayıklayan yardımcı kuşların evidir. (Bu nesne, Sindirella'ya güzel kıyafetler ve kaderini belirleyen ayakkabıları veren ağaçtaki kuşun yerini tutar.) Armut ağacı ise annesinin mezarının üzerinde dikilen ağacı anımsatır. Sindirella gerçek dünyada iyi bir hayat sürecekse sihirli nesnelere inanmayı ve güvenmeyi bırakmak zorundadır. Baba bunu anlamış gibidir; bu yüzden Sindirella'nın saklandığı yerleri yok eder. Sindirella için artık küllerin içinde saklanmak da, gerçeklikten kaçıp sihirli yerlere sığınmak da yoktur. Bu andan sonra Sindirella artık gerçek konumunun ne çok altında ne de çok üstünde olacaktır.

Jacob Grimm'in ardından Cox da nişan sembolü olarak damadın geline ayakkabı verdiği eski Alman geleneğinden bahseder.* Fakat bu, kimin gelin olacağını belirleyen şeyin eski Çin masalında altın; Perrault'nun masalında ise camdan bir ayakkabı olmasının nedenini açıklamaz. Bu testin işe yarayabilmesi için ayakkabının esnememesi gerekir. Yoksa ayakkabı başka kızların, örneğin üvey kız kardeşlerin de ayağına olur. Perrault'nun ayakkabının esnemeyen, aşırı narin ve kolayca kırılan bir malzeme olan camdan yapıldığını söylemesi zekâsının inceliğini gösterir.

Vücudun bir parçasının kayarak içine girdiği ve sıkıca oturduğu ufacık bir hazne vajinanın simgesi olarak görülebilir. Narin ve kırılabileceği için esnetilmemesi gereken bir şey bize himeni anımsatır. Balonun sonunda erkeğin sevgilisini bırakmak istememesi sonucu kaybedilen bir şey, bekaret için oldukça uygun bir imge gibi görünür, özellikle de erkek kızı yakalamak için tuzak

kurduysa (merdivenlere dökülen zift). Sindirella'nın bu durumdan kaçması bekâretini koruma çabası olarak görülebilir.

Perrault'nun hikâyesinde büyükanne perinin Sindirella'ya belli bir saatten önce evde olmasını, yoksa işlerin ters gideceğini söylemesi, bir ebeveynin başına gelebileceklerden korktuğu için kızından geç saate kadar dışarıda kalmamasını istemesine benzer. Sindirella'nın, "anormal" bir baba tarafından ırzına geçilmekten kurtulmak için kaçtığını anlatan birçok Sindirella hikâyesi, balodan kaçışının kendisini tecavüzden ya da arzularına yenik düşmekten koruma isteğinden kaynaklandığı düşüncesini destekler. Bu aynı zamanda prensi, Sindirella'yı babasının evinde aramaya da mecbur bırakır. Böylece damadın gelinin evine gidip ondan elini vermesini istemesiyle de benzerlik oluşturur. Perrault'nun *Sindirella*'sında ayakkabıyı kızların ayağına deneyen kişi saraydan bir adamdır. Grimm Kardeşler versiyonunda ayakkabıyı deneyen Sindirella'nın kendisidir fakat birçok hikâyede ayakkabıyı giydiren kişi prenstir. Bu, evlilik seremonisinin önemli bir parçası olarak damadın, gelinin parmağına yüzük takmasına benzer. Bu da o andan itibaren birbirlerine bağlandıklarının simgesidir.

Tüm bunlar kolaylıkla anlaşılır. Hikâyeyi dinleyen birisi ayakkabının Sindirella'nın ayağına giydirilmesinin nişanlanma olduğunu anlar ve Sindirella'nın bakire bir gelin olduğu gayet nettir. Her çocuk evliliğin seksle bağlantılı olduğunu bilir. Geçmiş zamanlarda çok daha fazla sayıda çocuk hayvanların yakınında büyüdüğünden seksin erkeğin organını dişinin içine sokmasıyla ilgili olduğunu bilirdi. Çağdaş çocuk da bunları ebeveynlerinden öğrenir. Gelgelelim, hikâyenin ana konusu olan kardeş rekabeti göz önüne alındığında, bu değerli ayakkabının doğru ayağa uymasının başka muhtemel sembolik anlamları da vardır.

Kardeş rekabeti pek çok masalın olduğu gibi *Sindirella*'nın da konusudur. Diğer masallarda rekabet neredeyse her zaman hemcins kardeşler arasında yaşanır. Fakat gerçek hayatta aynı

ailenin çocukları arasındaki en şiddetli rekabet çoğunlukla kız kardeş ve erkek kardeş arasında yaşanır.

Kızların erkeklerle kıyaslandığında maruz kaldıkları ayrımcılık, günümüzde meydan okunan asırlık bir hikâyedir. Bu ayrım aynı zamanda aile içindeki kız ve erkek kardeşler arasında kıskançlık ve haset yaratmasaydı tuhaf olurdu. Psikanalitik yayınlar kızların, erkeklerin cinsel organlarını kıskandığına dair örneklerle doludur. Kızların "penis kıskançlığı" uzunca bir süredir bilinen bir kavramdır. Ancak bu kıskançlığın kesinlikle tek yönlü olmadığı pek bilinmez. Erkekler de kızların sahip olduğu göğüsleri ve çocuk doğurabilme yetisini kıskanırlar.*

İki cinsiyet de kendilerine ait olanları her ne kadar sevip onlarla gurur duysa da diğerlerinde olup kendilerinde olmayanları kıskanır (ister statü olsun, ister sosyal rol, isterse de cinsel organlar). Bu, kolaylıkla gözlemlenebilmesine ve konuya dair şüphesiz doğru bir yaklaşım olmasına rağmen, ne yazık ki henüz yaygın bir şekilde tanınıp kabul edilmiş değildir. (Bu, bir raddeye kadar psikanalizin kızlardaki sözde penis kıskançlığını tek taraflı olarak vurgulamasından dolayıdır. Bunun oluşmasının sebebi de muhtemelen o dönemde çoğu bilimsel eserin kadınlara duydukları kendi kıskançlıklarını incelemeyen erkekler tarafından yazılmış olmasıdır. Günümüzde militanca bir gurur içindeki kadınların yazıları buna bir miktar benzerlik gösterir).

Kardeş rekabeti konusuna diğer tüm masallardan daha fazla değinen *Sindirella*, kızlar ve erkekler arasındaki fiziksel farklılıklar nedeniyle ortaya çıkan rekabeti bir şekilde dile getirmiyor olsaydı tuhaf bir biçimde eksik kalırdı. Bu cinsel kıskançlığın arkasında "iğdiş kaygısı" denilen cinsel korku yatar. Bu kaygı, bedenin bir kısmının olmaması kaygısıdır. Açık bir biçimde, *Sindirella* yalnızca kızların kardeş rekabetinden bahseder fakat masalda, daha derine inen ve çok daha bastırılmış olan diğer duygulara yapılan bazı örtülü göndermeler de olamaz mı?

Kızlar ve erkekler "iğdiş kaygısından" eşit ölçüde muzdarip olsa da yaşadıkları hisler aynı değildir. "Penis kıskançlığı" ve "iğdiş kaygısı" terimleri, adlandırdıkları olgunun çok sayıda ve

karmaşık psikolojik yönlerinden yalnızca birini vurgular. Freudyen teoriye göre, kızların iğdiş kompleksi başta tüm çocukların penisi olduğu ve kızların bir şekilde kendi penislerini kaybettikleri (muhtemelen yaramazlıklarının cezası olarak) ve sonunda penisin yeniden büyüyebileceği umudu üzerine kuruludur. Erkekler, hiçbir kızın penisi olmadığından buna tek açıklama olarak kızların penislerini kaybetmiş olduğunu düşünür ve aynı şeyin kendi başlarına gelmesinden korkar. İğdiş kaygısına maruz kalan kız, öz saygısını bu tür hayali eksiklerden korumak için birçok değişik biçimde savunur. Bu savunma türlerinin arasında kendisinin de benzer bir donanıma sahip olduğuna dair bilinç dışı düşlemler de vardır.

Küçük, güzel bir ayakkabının *Sindirella*'nın esas özelliği olmasına yol açmış olabilecek bilinç dışı düşünceleri ve hisleri; daha da önemlisi, *Sindirella*'yı en çok sevilen masallardan biri yapan bu simgeye verilen bilinç dışı karşılıkları anlamak için şunu kabul etmek gerekir: Çok sayıda farklı, hatta çelişkili psikolojik tutumlar ayakkabı simgesiyle bağlantılı olabilir.

Sindirella'nın çoğu versiyonunda yer alan garip bir olay, üvey kız kardeşlerin ayaklarını ayakkabıya sokabilmek için kesmeleridir. Perrault bu olayı hikâyeden çıkarmış olsa da Cox'a göre bu Perrault'nunkilere dayanan hikâyeler ve diğer birkaçı dışında tüm "Sindirella" hikâyelerinde ortaktır. Bu olay kadın iğdiş kompleksinin bazı yanlarının sembolik bir ifadesi olarak görülebilir.

Kız kardeşlerin ayak kesme hilesi mutlu sondan önceki son engeldir; bunun hemen ardından prens Sindirella'yı bulur. Üvey kız kardeşler üvey annenin etkili yardımıyla Sindirella'nın hakkı olan şeyi hileyle onun elinden almaya çalışır. Ayakkabıya sığdırabilmek için ayaklarını keserler. Grimm Kardeşler'in hikâyesinde en büyük üvey kardeş ayak başparmağı büyük olduğu için ayağını ayakkabıya sokamaz. Bu yüzden annesi ona bir bıçak vererek ayak başparmağını kesmesini söyler. Çünkü kraliçe olduktan sonra artık yürümesine gerek kalmayacaktır. Kız denileni yapar, ayağını zorla ayakkabıya geçirir ve prensin yanına gidip atına bi-

nerek yola çıkarlar. Sindirella'nın annesinin mezarının ve fındık ağacının yanından geçerken ağaca konmuş olan iki beyaz güvercin "Bak, ayakkabıdan kan akıyor: ayakkabı çok küçük; gerçek gelin hâlâ evde!" diye seslenir. Prens ayakkabıya bakar ve sızan kanları görür. Üvey kız kardeşi evine geri götürür. Diğer üvey kız kardeş ayağını ayakkabıya sokmaya çalışır ama topuğu büyük gelir. Anne topuğunu kesmesini söyler ve aynı olaylar tekrar yaşanır. Sadece tek bir sahte gelinin olduğu başka versiyonlarda sahte gelin ya ayak başparmağını ya topuğunu ya da her ikisini birden keser. *Rashin Coatie* hikâyesinde operasyonu gerçekleştiren kişi annedir.

Bu bölüm üvey kız kardeşlerin ne kadar iğrenç olduğu izlenimini pekiştirir. Sindirella'yı kandırmak ve amaçlarına ulaşmak için asla durmayacaklarını kanıtlar. Üvey kız kardeşlerin davranışı apaçık bir şekilde Sindirella'yla aralarında büyük bir zıtlık oluşturur. Sindirella gerçek benliğinden başka hiçbir yolla mutlu olmayı dilemez. Sihirle yaratılmış dış görünüşü üzerinden seçilmeyi reddeder. Prensin kendisini paçavralar içinde görmesini sağlayacak şekilde ayarlamalar yapar. Üvey kız kardeşler hileye güvenirler ve sahtekârlıkları sakatlanmalarına yol açar. (Bu konu, hikâyenin sonunda iki beyaz kuşun üvey kız kardeşlerin gözlerini oymasıyla tekrar ortaya çıkar. Fakat bu detay öylesine korkunçtur ki uydurulmuş olmasının belli bir sebebi olmalıdır. Bu sebep de muhtemelen bilinç dışı bir sebeptir.) Masallarda kendini sakatlamaya ender rastlanır. Tam aksine, başkaları tarafından ceza olarak ya da başka bir nedenden dolayı sakatlanmak ise oldukça sıktır.

Sindirella ortaya çıktığında erkeklerin büyük, kadınların ise tam tersi küçük olduğu klişesi yaygındı. Sindirella'nın küçük ayakları onu daha da kadınsı kılacaktı. Üvey kız kardeşlerin ayakkabıya sığmayan koca ayakları, onları Sindirella'dan daha maskülen, dolayısıyla daha az çekici kılar. Prensi elde etmek için yanıp tutuşan üvey kız kardeşler kendilerini sevimli birer kadına dönüştürmek için hiçbir şeyi yapmaktan çekinmezler.

Üvey kız kardeşlerin kendilerini sakatlayarak prensi kandırmaya çalıştıkları ayaklarının kanamasından anlaşılır. Vücutları-

nın bir parçasını keserek kendilerini daha kadınsı yapmaya çalışırlar; kanama da bunun sonucudur. Kadınlıklarını kanıtlamak için kendilerini sembolik olarak hadım ederler. Bu tahribatın vücutta meydana geldiği yerden akan kan menstrüasyonu simgeleyebileceğinden kadınlıklarının başka bir göstergesi de olabilir.

Kişinin kendisi ya da annesi tarafından hadım edilmesi hayali bir penisten kurtulmak için yapılan bilinç dışı bir hadım sembolü olsun ya da olmasın veya kanama menstrüasyon simgelesin ya da simgelemesin, hikâye üvey kız kardeşlerin çabalarının sonuç bulmadığını anlatır. Kuşlar kanamayı ortaya çıkararak iki üvey kız kardeşin de gerçek gelin olmadığını gösterir. Sindirella bakire gelindir. Bilinç dışında, henüz regl olmayan bir kızın bakire olduğu, regl olan bir kıza göre daha kesindir. Ve kanamasının özellikle de bir erkek tarafından görülmesine izin veren bir kız yalnızca kaba değil, aynı zamanda kanamayan kıza göre kesinlikle daha az bakiredir. Dolayısıyla bu bölüm, başka bir bilinç dışı anlayış düzeyinde, Sindirella'nın bakire olmasıyla üvey kız kardeşlerin olmamasını karşılaştırır.

Sindirella'daki esas figür olan ve Sindirella'nın kaderini belirleyen ayakkabı çok karmaşık bir semboldür. Muhtemelen birtakım çelişkili bilinç dışı düşüncelerden türetilmiştir ve bu nedenle dinleyicide çeşitli bilinç dışı karşılıklar uyandırır.

Bilinçli zihne göre bir nesne, örneğin bir ayakkabı, neyse odur. Öte yandan, bu hikâyede bilinç dışında sembolik olarak vajinayı ya da vajinayla bağlantılı fikirleri temsil edebilir. Masallar hem bilinçli hem de bilinç dışı bir düzeyde ilerler. Bu da masalları daha sanatsal, büyüleyici ve inandırıcı yapar. Dolayısıyla masallarda kullanılan nesneler açık ve bilinçli düzeyde kabul edilebilir olmalıdır ve aynı zamanda açık anlamından oldukça farklı çağrışımlar ortaya çıkarmalıdır. Küçük bir ayakkabının ve ona sığan küçük bir ayağın ve ayakkabıya sığmayan, bir kısmı kesilmiş bir ayağın bilinçli zihnimize ifade ettiği bir anlam vardır.

Sindirella'nın güzel, minik ayağı ve bu ayağın rahatça girdiği güzel, değerli (örneğin, altından) bir ayakkabı, bilinç dışı cinsel cazibe uyandırır. *Sindirella* hikâyesindeki bu unsur aynı

zamanda kendi başına bir hikâye olarak da mevcuttur. Strabo tarafından aktarılan bu hikâye, eski Çin'deki *Sindirella*'dan çok daha eskidir. Bu masalda bir kartal, güzel cariye Rodop'un sandaletini kapıp uçar ve sandaleti firavunun üstüne düşürür. Firavun sandaletten öylesine etkilenir ki sahibiyle evlenebilmek için tüm Mısır'ı aratır.* Bu hikâye antik Mısır'da, bugün de olduğu gibi, belli durumlarda kadın ayakkabısının bir kadındaki en arzu edilen şeyin simgesi olarak belli başlı fakat oldukça bilinç dışı sebeplerden dolayı erkekte sevgi uyandırdığını ortaya koyar.

Kadın ayakkabısının iki bin yıldan uzun süredir (Strabo'nun hikâyesinden görüleceği üzere) dünya çapında en sevilen masallarda doğru gelini bulma sorununa çözüm olarak kabul edilmesinin ardında iyi sebepler olmalıdır. Ayakkabının bir vajina simgesi olarak bilinç dışındaki anlamını analiz etmekteki zorluk, hem erkeklerin hem de kadınların bu sembolik anlama karşılık vermelerine rağmen bunu aynı şekilde yapmıyor oluşundan kaynaklanır.[61] Bu durum, bu simgenin anlamındaki inceliği aynı zamanda da simgenin karmaşıklığını ve belirsizliğini oluşturur. Ayrıca farklı sebeplerden de olsa her iki cinsiyette de güçlü bir duygusal çekim uyandırmasının nedenidir. Bu pek de şaşırtıcı değildir çünkü vajina ve vajinanın bilinç dışında simgelediği şey, kadınlar ve erkekler için farklı anlamlar taşır. Ve bu, bilhassa her iki cinsiyet de kişisel ve cinsel olgunluğunu tamamlayana kadar, yani hayatta geç bir döneme kadar bu şekilde devam eder.

Hikâyede prensin Sindirella'yı gelini olarak seçmesi ayakkabıya bağlıdır. Eğer seçiminin temelinde Sindirella'nın görünüşü, kişiliği ya da başka bir niteliği olsaydı, üvey kız kardeşler tarafından asla kandırılamayabilirdi. Ama kız kardeşler onu o ka-

---

61 Çeşitli halkbilim verileri ayakkabının vajinayı simgeleyebileceği görüşünü destekler. Rooth, Jameson'dan yaptığı alıntıda, Mançuryalılarda bir gelinden, damadın erkek kardeşlerine ayakkabı hediye etmesinin beklendiğini bildirir. Grup evliliği yapıldığı için damadın erkek kardeşleri evlilik yoluyla gelinin cinsel partnerleri olurlar. Hediye edilen bu ayakkabılar halk arasında kadın genital organları için kullanılan bir terim olan "lien hua"larla süslenirler.*
Jameson, Çin'de ayakkabının cinsel bir simge olarak kullanıldığı birçok duruma atıfta bulunur. Aigremont bu duruma Avrupa'dan ve Doğu'dan örnekler sunar.*

dar iyi kandırırlar ki prens atıyla uzaklaşırken önce birini, sonra da diğerini gelin diye yanında götürür. Kuşlar ona her ikisinin de doğru gelin olmadığını söylemek durumunda kalır çünkü ayakkabılarından kanlar sızmaktadır. Öyleyse ayakkabının kimin doğru gelin olduğuna karar vermesinden ziyade, ayakkabıya sızan kan kimlerin yanlış tercih olduğunu göstermiştir. Bunu görmek oldukça kolay gibi görünse de prens bunu kendi başına gözlemleyemez. Ancak zorla dikkat çekildiği zaman fark eder.

Prensin ayakkabıdaki kanı fark edememesi iğdiş kaygısının menstrüasyondaki kanamayla bağlantılı olan başka bir yanını akla getirir. Ayakkabıdan sızan kan, ayakkabının sembolik olarak vajinaya denk olduğu gösterir. Bu defa vajina, menstrüasyondaki gibi kanamaktadır. Prensin bunu fark etmemesi, bu durumun kendisinde uyandırdığı kaygılara karşı kendisini savunması gerektiğini gösterir.

Sindirella doğru gelindir çünkü prensi bu kaygılardan kurtarır. Ayağı güzel ayakkabıya kolaylıkla girer, bu da narin bir şeyin ayakkabının içinde kolaylıkla saklanabileceğini gösterir. Kendini kesmesine gerek yoktur; vücudunun hiçbir yeri kanamaz. Kendini tekrar tekrar geri çekmesi, kardeşlerinin aksine cinsellikte atılgan olmadığını, bunun yerine sabırla seçilmeyi beklediğini gösterir. Fakat seçildikten sonra hiç de çekimser davranmaz. Prensi beklemeden ayakkabıyı ayağına geçirerek kendi kaderini belirlemekteki girişkenliğini ve kabiliyetini gösterir. Prens, üvey kız kardeşler bakımından o kadar kaygılıdır ki neler olup bittiğini göremez. Fakat Sindirella ile oldukça güvendedir. Sindirella'nın ona bu güveni verebilmesi, onu prens için doğru gelin yapar.

Peki ya sonuçta hikâyenin kahramanı olan Sindirella? Prensin ayakkabıya değer vermesi, Sindirella'ya, prensin vajina simgesiyle temsil edilen kadınlığını sevdiğini sembolik biçimde anlatır. Sindirella küllerin içinde yaşamak konusunda nasıl hissetmiş olursa olsun, bu şekilde yaşayan birinin başkalarının gözünde kirli ve kaba olduğunu bilir. Kendi cinsellikleri hakkında böyle hisseden ve erkeklerin böyle hissetmesinden korkan kadınlar vardır. Bu yüzden Sindirella, prensin onu seçmeden önce kendisini

bu halde gördüğünden emin olur. Prens, ayakkabıyı Sindirella'ya uzatarak onu olduğu gibi, kirli ve aşağılanmış olarak kabul ettiğini sembolik olarak ifade eder.

Burada altın ayakkabının, ölen annenin ruhunu temsil eden kuştan alındığı hatırlanmalıdır. Sindirella ölen annenin ruhunu içselleştirmiştir ve bu ruh zor zamanlarında ona güç vermiştir. Prens, ayakkabıyı Sindirella'ya sunarak sonunda ayakkabıyı ve krallığını tamamen Sindirella'ya verir. Sindirella'ya altın bir ayakkabı-vajina biçiminde sembolik olarak kadınlık bağışlar: Erkeğin vajinayı kabul etmesi ve kadına duyduğu sevgi, onun kadınlık cazibesini en üst düzeyde onaylamasıdır. Fakat kimse, bir masal prensi bile kadınlığı ona kabul ettiremez. Erkeğin kadına duyduğu sevgi bile bunu başaramaz. Prensin sevgisinin faydası olsa da yalnızca Sindirella'nın kendisi sonunda kadınlığını bağrına basabilir. Hikâyede "altın ayakkabının, Sindirella'nın ağır, tahta ayakkabıdan çıkarttığı ayağına mükemmel bir şekilde uymasının" altında yatan derin anlam budur.

Tam o anda, Sindirella'nın balodayken sahip olduğu geçici güzellik artık gerçek benliği haline gelir. Ayağını, küller içinde yaşadığı zamanlara ait tahta ayakkabıdan çıkarıp altın ayakkabıya sokan bizzat kendisidir.

Sindirella ve prensin nişanlanmasını simgeleyen ayakkabı seremonisinde prens Sindirella'yı seçer çünkü Sindirella sembolik olarak prensin, mutlu bir evliliği kötü yönde etkileyecek olan iğdiş kaygılarını rahatlatan iğdiş edilmemiş kadındır. Sindirella'nın prensi seçmesinin nedeni prensin onu "kirli" cinsel yönleriyle beğenmesi, ayakkabının simgelediği vajinasını seve seve kabul etmesi ve Sindirella'nın küçük ayağını ayakkabı-vajinaya sokmasıyla simgelenen penis arzusunu onaylamasıdır. Prensin güzel ayakkabıyı Sindirella'ya getirmesi ve Sindirella'nın küçük ayağını ayakkabıya sokmasının sebebi budur. Sindirella ancak bunu yaptıktan sonra gerçek gelin olarak kabul edilir. Fakat ayağını ayakkabıya geçirdiğinde cinsel ilişkilerinde kendisinin de aktif olacağını, bir şeyler yapacağını ortaya koyar. Ve hiçbir zaman,

hiçbir yönden eksik olmadığını temin eder. Tıpkı ayağının ayakkabıya tam olarak uyması gibi her şeyi yerli yerindedir.

Evlilik seremonisinin evrensel olarak kabul edilmiş bir bölümü üzerine derinlemesine düşünmek bu fikri destekleyebilir. Gelin, damadın yüzük takabilmesi için parmaklarından birini uzatır. Parmaklardan birini, başparmak ve işaret parmağının oluşturduğu bir halkadan içeri sokmak kaba tabirle cinsel birleşmeyi ifade eder. Fakat yüzük seremonisinde sembolik olarak ifade edilen şey tamamen farklıdır. Vajinayı simgeleyen yüzük damat tarafından geline verilir. Gelin de ritüelin tamamlanabilmesi için karşılık olarak parmağını uzatır.

Bu seremonide birçok bilinç dışı düşünce ifade edilir. Erkek, yüzük takma ritüeliyle vajina arzusunu ve onu kabul edişini ifade eder (kadın bunun hakkında kaygılanmış olabilir). Bunun yanı sıra kadının kendi penisine sahip olma arzusu da ifade edilir. Gelin, parmağına geçirilen yüzükle birlikte artık kocasının bir dereceye kadar vajinasının sahibi olduğunu, kendisinin de kocasının penisinin sahibi olduğunu kabul eder. Böylece artık penis yokluğu hissetmeyecektir. Bu da iğdiş kaygısının sona erdiğini simgeler. Erkeğin kaygısı da aynı şekilde vajinaya sahip olması ve o andan itibaren evlilik yüzüğünü takmasıyla son bulur. Prensin Sindirella'ya giymesi için verdiği altın ayakkabı bu ritüelin diğer bir şeklidir. Damadın gelini bu olay üzerine eş olarak kabul etmiş olmasına rağmen bunu o kadar kanıksamış durumdayız ki sahip olduğu sembolik anlam üzerine yeterince düşünmeyiz.

Sindirella kardeş rekabeti ve kıskançlığın hikâyesidir; bunlara karşı nasıl zafer kazanılabileceğini anlatır. En fazla kıskançlık ve haset yaratan şeyler birinde olup diğerinde olmayan cinsel özelliklerdir. Sindirella'nın hikâyesi sonra erdiğinde yalnızca kardeş rekabeti değil, aynı zamanda cinsel rekabet de bütünleştirilir ve aşılır. Kıskançlığın yarattığı yoksunluk, bu kıskançlığın sebeplerini anlayan, onları kabul eden ve bu yolla onları yok eden bir sevgi sayesinde büyük bir mutlulukla son bulur.

Sindirella kendisinde eksik olduğunu düşündüğü şeyi prensinden alır ve prens onu hiçbir yönden eksik olmadığına ve sa-

hip olmak istediği şeyi alacağına ikna eder. Prens Sindirella'dan en çok ihtiyaç duyduğu güveni alır: Sindirella bu zamana kadar bir penisi arzulamış olsa da bu arzusunu ancak prensin tatmin edeceğini kabul eder. Bu eylem, arzularının iğdiş edilmediğini ve başkalarını iğdiş etmek istemediğini simgeler. Dolayısıyla prensin, bunun başına gelebileceğinden korkmasına gerek yoktur. Sindirella kendisi için en çok ihtiyaç duyduğu şeyi ondan alır; prens de kendisi için en çok ihtiyaç duyduğu şeyi Sindirella'dan alır. Ayakkabı motifi erkekteki bilinç dışı kaygıları bastırmaya ve kadındaki bilinç dışı arzuları tatmin etmeye yarar. Bu her ikisinin de evlilikteki cinsel ilişkilerinde eksiksiz bir doyum bulmasına imkân tanır. Hikâye bu motif aracılığıyla seks ve evliliğin neleri içerdiğine dair dinleyicinin bilinç dışını aydınlatır.

Kız ya da erkek çocuğunun bilinç dışı, hikâyenin saklı anlamlarına karşılık verdiğinde, çocuk kıskanç duygularının ve sonunda muhtaç olanın kendisi olacağı kaygısının arkasında neyin yattığını daha iyi anlayacaktır. Çocuk aynı zamanda mutlu bir cinsel ilişki kurmasının önüne geçebilecek mantıksız kaygılara ve bu tür bir ilişki kurmak için ne gerektiğine dair fikir edinecektir. Fakat hikâye, çocuğu aynı zamanda tüm sıkıntılarına rağmen hikâyenin kahramanları gibi kaygılarının üstesinden geleceğine ve mutlu sona ulaşacağına ikna eder.

Düşman cezalandırılmadan mutlu son yarım kalır. Fakat cezayı uygulayan ne Sindirella ne de prens olur. İyileri kötülerden ayırarak mercimekleri ayıklayan ve Sindirella'ya yardım eden kuşlar, şimdi üvey kız kardeşlerin başlattığı felaketi sona erdirir: Üvey kız kardeşlerin gözlerini oyarlar. Kör olmak, kız kardeşlerin başkalarını aşağılayarak kendilerini yükseltebilecekleri; kaderlerinin dış görünüşlerine bağlı olduğu ve en önemlisi (kendilerini) iğdiş ederek cinsel mutluluğa erebilecekleri düşüncesindeki körlüklerini sembolik olarak ifade eder.

En sevilen masalların bazı özelliklerinin bilinç dışı anlamını derinlemesine araştırmak için cinsel çağrışımlar da dikkate alınmalıdır. Bunları tartışırken korkarım şairin tavsiyesine karşı gelmiş bulunuyorum: "Usulca yürü çünkü bastığın şey benim

rüyalarım."* Fakat rüyaların anlamı ve önemi, ancak Freud'un masum bir görüntünün ardına gizlenmiş türlü türlü, çoğunlukla kaba ve cinsel bilinç dışı düşünceleri araştırmaya cesaret etmesiyle ortaya çıkmaya başlamıştır. Freud'un etkisiyle rüyalarımız bizler için çok daha sorunlu bir hâl almıştır. Daha üzücü ve başa çıkması zor olmuştur. Fakat rüyalar aynı zamanda bilinç dışı zihnimize giden en kolay yoldur ve bizlere, kendimize ve insanlığımızın doğasına daha yeni ve daha zengin bir bakış açısıyla bakma imkânı sunar.

Sindirella'yı seven bir çocuk çoğu zaman ağırlıklı olarak yüzeysel anlamlardan birine karşılık verecektir. Fakat kendini anlama yolundaki gelişiminin çeşitli anlarında karşılaştığı soruna bağlı olarak, hikâyede önemli bir detayla belirtilen gizli anlamların biri, çocuğun bilinç dışı zihnini aydınlatacaktır.*

Hikâye açık bir şekilde çocuğa kardeş rekabetini hayatın genel bir gerçeği olarak kabul etmekte yardımcı olur ve kardeş rekabeti altında ezilmekten korkmasına gerek olmadığını temin eder; tam aksine kardeşleri ona karşı bu kadar adi davranmazsa, sonunda bu derece bir zafer kazanamaz. Dahası, hikâye çocuğun bir zamanlar pis ve kaba olduğu düşünülse bile bunun gelecekte hiçbir kötü sonucu olmayan geçici bir evre olduğunu anlatır. Hikâye aynı zamanda belli başlı ahlaki dersler de barındırır: Dış görünüş kişinin içsel değeri hakkında hiçbir şey söylemez; kişi eğer olduğu gibiyse, olduğundan farklı görünmeye çalışanlara üstün gelir. Erdem ödüllendirilecek, kötü ise cezasını bulacaktır.

İnsanın kişiliğini sonuna kadar geliştirebilmesi için, sıkı çalışabilmesi ve mercimeklerin ayıklanması gibi iyiyi kötüden ayırabilmesi gerektiği hikâyede açıkça belirtilir fakat o kadar da kolay fark edilmez. İnsan nasıl yapacağını bilirse, kül gibi basit bir şeyden bile çok değerli kazanımlar elde edebilir.

İnsanın geçmişindeki iyi şeylere olan inancını korumasının ve iyi anneyle olan ilişkiden kazanılan temel güvenin önemi, yüzeyin hemen altında, çocuğun bilinçli zihninin ulaşabileceği bir durumdadır. Bu inanç hayattaki en iyi şeylere erişmeye olanak

tanır ve eğer kişi, iyi annenin değerlerine giden yolu bulabilirse, bunlar zafer kazanmaya yardımcı olacaktır.

Sindirella hikâyesi bir çocuğun yalnızca annesiyle değil genel olarak ebeveynleriyle olan ilişkisiyle ilgili olarak hem ebeveynlere hem de çocuklara önemli fikirler verir. En bilindik masallardan hiçbiri bu fikirleri böylesine iyi dile getiremez. Bu fikirler o kadar önemlidir ki daha sonra değerlendirilmek üzere tartışmanın sonuna saklanmıştır. Hikâyeye özgü bu mesajlar oldukça net olduğundan izlenim yaratmamaları imkânsızdır. Bu mesajlar, sırf ne olduklarını kendimize bilinçli olarak açıklamadığımızdan dolayı daha büyük bir etki yapar. Bu hikâye bizim bir parçamız olduğunda, hikâyeden aldığımız dersler de biz "bilmeden" hayat hakkındaki anlayışımızın bir parçası olur.

Başka hiçbir popüler masalda iyi ve kötü anne bu kadar net bir şekilde bir araya getirilmemiştir. En kötü üvey annelerden birini anlatan *Pamuk Prenses*'te bile üvey anne kızına imkânsız görevler vermez, çok çalışmasını istemez veya hikâyenin sonunda asıl iyi anne olarak çocuğunun bahtını yapmak için tekrar ortaya çıkmaz. Fakat üvey annesi Sindirella'dan zor işleri ve imkânsız görünen görevleri yerine getirmesini ister. Hikâye açık düzeyde üvey annesinin ona yaptıklarına rağmen Sindirella'nın prensini nasıl bulduğunu anlatır. Fakat bilinç dışında, bilhassa küçük çocuklar için, "rağmen" genellikle "sayesinde"den farksızdır.

Kahraman önce "Sindirella" olmak zorunda kalmış olmasa hiçbir zaman prensin gelini olamazdı. Hikâye bunu açıkça belli eder. Hikâye, kişisel bir kimlik kazanmak ve kendini en üst düzeyde gerçekleştirmek için önce gerçek, iyi ebeveynlerin, sonrasında da bizden adeta "acımasız" ve "duygusuzca" taleplerde bulunan "üvey" ebeveynlerin her ikisinin de gerekli olduğunu anlatır. İkisi birlikte *Sindirella* hikâyesini tamamlar. Eğer iyi anne bir süreliğine kötü üvey anneye dönüşmezse, ayrı bir benlik oluşturmak, iyi ve kötü arasındaki farkı keşfetmek, inisiyatif almak ve kendi kaderini belirlemek için hiçbir itici güç olmaz. Şu gerçeğe şahit olalım: Üvey annenin hikâye boyunca iyi annelik yaptığı üvey kız kardeşler bunların hiçbirini başaramaz ve hayatlarına bomboş bi-

çimde devam ederler. Ayakkabı ayaklarına uymadığında kendileri harekete geçmezler; bunu onlara anneleri söyler. Kız kardeşlerin ömürlerinin sonuna dek kör kalmaları (başka bir deyişle, duyarsız kalmaları) tüm bunların önemini vurgular. Bu hem bir belirti hem de kendi kişiliğini geliştirememiş olmanın makul bir sonucudur.

Bireyleşmeye doğru gelişim gösterme ihtimalinin var olabilmesi için sağlam bir temele ihtiyaç vardır. Bu temeli yalnızca bebek ve iyi ebeveynler arasındaki ilişkiden kazanabileceğimiz "temel güven" oluşturur. Fakat bireyleşme sürecinin mümkün ve gerekli olması için iyi ebeveynlerin bir süreliğine çocuklarını kendi çöllerinde yıllarca sürünmeye gönderen ve görünürde çocuğun rahatını dikkate almadan, "saygısızca" taleplerde bulunan kötü ebeveynler gibi görünmesi şarttır. Fakat çocuk bağımsız bir şekilde kendi benliğini geliştirerek bu zorluklara karşılık verirse, o zaman iyi ebeveynler mucizevi bir biçimde tekrar ortaya çıkar. Bu ebeveyn, ergen çocuk olgunluğa erişinceye kadar ona bir anlam ifade etmeyen ebeveyne benzer.

Sindirella kendini gerçekleştirebilmek için kişilik gelişimindeki gerekli adımları ortaya koyar ve bunları masalsı bir tarzda sunar. Böylece herkes eksiksiz bir insan olabilmek için ne gerektiğini anlayabilir. Bu çok da şaşırtıcı değildir çünkü tüm kitap boyunca göstermeye çalıştığım gibi masallar, ruhumuzun işleyişini harika bir biçimde temsil eder. Psikolojik problemlerimizin neler olduğunu ve bunların nasıl üstesinden gelinebileceğini anlatır. Erikson, insan yaşam döngüsü modelinde, ideal insanın "evrelere özgü psikososyal krizler" adını verdiği aşamalarda sırasıyla her bir evrenin ideal hedeflerine ulaşarak geliştiğini anlatır. Bu krizler sırasıyla şöyledir: temel güven (Sindirella'nın gerçek, iyi annesiyle olan yaşantısı ve bunun kişiliğinde yarattığı köklü değişimler bunu temsil eder); özerklik (Sindirella'nın kendine özgü rolünü kabul etmesi ve elinden gelenin en iyisini yapması); girişimcilik (Sindirella diktiği ağaç dalını dile getirdiği kişisel duyguları, gözyaşları ve dualarıyla büyüterek girişimde bulunması gibi); çalışkanlık (örneğin mercimekleri ayıklamak gibi Sindirella'nın yaptığı zor işler); kimlik. (Sindirella balodan

kaçar, güvercinlikte ve ağacın tepesinde saklanır ve prensin gelini olarak olumlu bir kimlik üstlenmeden önce, prensin kendisini ters kimliği olan "Sindirella" haliyle görüp, onu bu şekilde kabul etmesinde ısrarcı olur çünkü gerçek bir kimliğin olumlu yanları kadar ve olumsuz yanları da vardır.) Erikson'un şemasına göre, kişi yukarıda sıralanan kişilik özelliklerini kazanarak bu psikososyal krizleri en iyi şekilde çözdüğünde, bir başkasıyla gerçek bir samimiyet kurmaya hazır hale gelir.*

İçsel gelişim göstermeden "iyi ebeveynlerine" bağlı kalan üvey kız kardeşlerin başına gelenler ile gerçek ve iyi ebeveynlerinin yerini üvey ebeveynleri aldığında Sindirella'nın yaşadığı zorluklar ve gösterdiği önemli gelişmeler arasındaki fark, çocukların ve ebeveynlerin, çocuğun kendi iyiliği için, ebeveynleri dünya iyisi olsa bile onları bir süreliğine itici ve talepkâr "üvey" ebeveynler olarak görmesi gerektiğini anlamalarına imkân tanır. *Sindirella*'nın ebeveynler üzerinde etki bırakması, onların bir süreliğine kötü ebeveynlere dönüşmüş gibi görünmelerinin, çocuklarının gerçek olgunluğa giden yolda attığı kaçınılmaz bir adım olduğunu kabul etmelerine yardımcı olur. Hikâye aynı zamanda, çocuğun gerçek kimliğini kazanmasıyla iyi ebeveynlerin çok daha güçlü bir şekilde zihninde tekrar canlanacağını ve kötü ebeveyn imgesini zihninden kalıcı olarak sileceğini anlatır.

Sindirella böylelikle ebeveynlere çocuklarının gözünde geçici süreyle kötü ebeveyn olarak görülmelerinin nedenlerini ve bunun hangi iyi amaçlara hizmet ettiğini öğreterek onlara ihtiyaç duydukları rahatlığı sağlar. Çocuğun *Sindirella*'dan öğrendiği şey, krallığını kazanmak için bir süreliğine Sindirella gibi yaşamaya hazır olması gerektiğidir. Sindirella gibi yaşamak yalnızca bu hayatın sebep olduğu zorluklar bakımından değil, aynı zamanda kendi girişimleriyle üstesinden gelmesi gereken zorlu görevler bakımından da gereklidir. Sindirella'nın elde ettiği bu krallık, çocuğun psikolojik gelişim evresine bağlı olarak ya sınırsız memnuniyet ya da bireysellik ve benzersiz kişisel başarılar olacaktır.

Çocuklar ve yetişkinler *Sindirella*'nın vaat ettiği başka şey-

lere de bilinçsizce karşılık verir. Onu bu kederli duruma sürükleyen görünürde yıkıcı ödipal çatışmalara ve karşıt cinsiyetteki ebeveyn ve üvey anneye dönüşmüş olan iyi anneye karşı duyulan hayal kırıklığına rağmen, Sindirella ebeveynlerininkinden bile daha iyi bir hayata sahip olacaktır. Dahası, hikâye iğdiş kaygısının bile çocuğun kaygılı hayal dünyasının bir ürünü olduğunu anlatır. İyi bir evlilikte herkes, imkânsız gibi görünen hayallerde bile cinsel doyumu bulacaktır: Erkeğin altın bir vajinası, kadının da geçici bir penisi olacaktır.

Sindirella, çocuğu en büyük hayal kırıklıklarından (ödipal hayal kırıklıkları, iğdiş kaygısı, başkalarının kendisini küçük gördüğünü zannederek kendini küçük görme), bağımsızlığını geliştirmeye, çalışkan olmaya ve olumlu bir kimlik kazanmaya yöneltir. Sindirella hikâyenin sonunda gerçekten de mutlu bir evliliğe hazırdır. Fakat prensi sevmekte midir? Hikâyenin hiçbir yerinde böyle bir şey söylenmez. Sindirella, prensin altın ayakkabıyı uzatmasıyla nişanlanma noktasına gelmiş olur. Buradaki altın ayakkabı altın nişan yüzüğü de olabilir (zira kimi Sindirella hikâyelerinde gerçekten de yüzüktür).* Fakat Sindirella'nın başka neleri öğrenmesi gerekmektedir? Gerçekten âşık olmanın ne demek olduğunu çocuğa göstermek için başka hangi deneyimlere ihtiyaç vardır? Bu kitapta ele alacağımız son hikâye dizisinde (damadın hayvan olduğu hikâyeler) bu soruya cevap verilecektir.

HAYVAN DAMAT MASALLARI DİZİSİ
OLGUNLUK MÜCADELESİ

Tabutunun içinde hareketsiz yatan Pamuk Prenses prens, tarafından taşınır; boğazına takılan zehirli elma parçasını tesadüfen çıkarır ve böylece hayata döner. Uyuyan Güzel sevgilisinin öpücüğüyle uyanır. Sindirella'nın zavallı hâli, ayakkabının ayağına uymasıyla son bulur. Bu hikâyelerin her birinde (diğer birçoğunda olduğu gibi) kurtarıcı, müstakbel karısına olan aşkını bir şekilde gösterir. Gelgelelim, kadın kahramanların duygularından haberimiz yoktur. Grimm Kardeşler'in anlattığı hikâyede Sindirella'nın prensle buluşmak için baloya üç kez gitmiş olmasından bazı sonuçlar çıkarsak da âşık olduğuna dair bir şey duymayız. Uyuyan Güzel'in duygularıyla ilgili olarak öğrendiğimiz tek şey onu büyünün etkisinden kurtaran adama "içtenlikle" baktığıdır. Benzer şekilde, Pamuk Prenses'in de onu hayata döndüren adama karşı "samimi duygular hissettiği" anlatılır. Bu hikâyeler adeta kasıtlı olarak kadın kahramanların aşık olduklarını söylemekten kaçınır; dinleyici, masalların bile ilk görüşte aşka pek de inanmadığı izlenimine kapılır. Masallar bunun yerine âşık olmanın, bir prens tarafından uyandırılmak ya da seçilmekten çok daha fazlası olduğunu gösterir.

Kurtarıcılar bu kadın kahramanlara kusursuz olduklarını simgeleyen güzellikleri nedeniyle âşık olurlar. Âşık olan kurtarıcılar harekete geçmek ve sevdikleri kadını hak ettiklerini kanıtlamak zorundadır (bu durum kadın kahramanların sevilmeyi pasif biçimde kabul etmelerinden oldukça farklıdır). *Pamuk Prenses*'te prens, Pamuk Prenses olmadan yaşayamayacağını ve cücelere Pamuk Prenses karşılığında ne istiyorlarsa vereceğini söyler ve nihayetinde Pamuk Prenses'i yanına almak konusunda cüceleri ikna eder. Uyuyan Güzel'e ulaşmak için dikenlerin arasına dalan talibi hayatını riske atar. *Sindirella*'daki prens Sindirella'yı ağına düşürmek için zekice bir plan yapar ve onu elinden kaçırıp ayakkabısını bulduğunda her yerde onu arar. Bu hikâyeler adeta âşık

olmanın, birine tutulmaktan daha fazlasını gerektirdiğini ima eder. Fakat bu hikâyelerdeki erkek kurtarıcılar yalnızca yardımcı rollerde olduklarından, davranışlarından birini sevmenin ne tür bir ilerleme, aşık olmanın ne türden bir bağlılık gerektirdiğine dair öğrenilecek daha spesifik bir şey yoktur.

Şu ana kadar ele alınan tüm hikâyeler, insanın kişilik kazanmak, bütünlük elde etmek ve kimliğini güvenceye almak istiyorsa zorlu ilerlemeler kaydetmesi gerektiğini anlatır. İnsan güçlüklere katlanmalı, tehlikelerle yüzleşmeli, zaferler kazanmalıdır. İnsan sadece bu yolla kaderine hâkim olup krallığını kazanabilir. Masallarda kadın ve erkek kahramanların başına gelenler başlatma ritüellerine benzetilebilir (bunlar aynı zaman başlatma ritüelleriyle kıyaslanmıştır). Yeni başlayanlar, bu ritüellere ilk adımlarını saf ve gelişmemiş olarak atar. Sonunda ödül kazandıkları ya da kurtuluşa erdikleri bu kutsal yolculuğun başında hayal ettiklerinden daha yüksek bir varlık mertebesinde sona ulaşırlar. Kadın ya da erkek kahraman gerçekten kendileri olarak sevilmeyi hak etmiştir.

Fakat kendini geliştirmiş olmak övgüye değer olsa ve ruhumuzu kurtarabilse de, yine de mutluluk için yeterli değildir. Bunun için, kişinin yalnızlığını aşması ve başkasıyla bağ kurması gerekir. Hayatı her ne kadar yüksek bir düzeyde devam ederse etsin, sen olmadan ben olmak, yalnız bir hayat sürmek demektir. Kahramanın hayat arkadaşına kavuştuğu masalların sonları bize bu kadarını anlatır. Fakat bireyin benliğini kazandıktan sonra yalnızlığını aşması için ne yapması gerektiğini öğretmez. Ne *Pamuk Prenses*'te ne de *Sindirella*'da (Grimm Kardeşler versiyonları) kahramanların evlilik sonrası yaşamlarına dair bir şey öğrenmeyiz. Eşleriyle mutlu mesut yaşadıklarına dair bir şey anlatılmaz. Bu hikâyeler kadın kahramanı gerçek aşkın eşiğine getirseler de sevgiliye kavuşmak için nasıl bir kişisel gelişim gerektiğini anlatmaz.

Masallar çocuğun zihnini âşık olmak için gereken anlayışa ve bunun sebep olduğu değişime hazır hale getirmediği takdirde, tam bir bilinç ve bağlılık kazanmak için atılan temel eksik

kalır. *Sindirella* ve *Pamuk Prenses* gibi masalların bittiği yerde başlayan birçok hikâye vardır ve bu hikâyeler sevilmenin her ne kadar büyüleyici olsa da bir prensin sevgisinin bile mutluluğu garanti etmediğini anlatır. Aşk sayesinde ve aşkın kendisinde memnuniyeti bulabilmek için bir değişim daha geçirmek gerekir. Pamuk Prenses'in ya da Sindirella'nınki gibi mücadelelerin sonunda benliğini kazanmış olsan bile yalnızca kendin olmak yeterli değildir.

Kişi kendisi olmanın yanı sıra, aynı zamanda bir başkasıylayken de kendisi olabiliyor ve bundan mutluluk duyuyorsa, ancak o zaman tüm potansiyeline ulaşmış, eksiksiz bir insan olabilir. Bu duruma gelebilmek için kişiliğimizin en derin katmanları da işin içine girer. İçimizin en derinlerindeki benliğe dokunan her değişim gibi, bu da cesaretle karşılanması gereken tehlikeler ve üstesinden gelinmesi gereken problemler ortaya koyar. Bu masallar, bir başkasıyla her iki tarafa da kalıcı mutluluk vaat eden samimi bir bağ kurmak istiyorsak, çocukça tavırlarımızı bırakıp olgun tavırlar edinmemiz gerektiği mesajını verir.

Masallar bunu, çocuğun bilinçli olarak dikkat çekilmeye zorlandığı takdirde onu fazlasıyla huzursuz edecek meselelerin bilinç öncesinde algılamasına imkân verecek şekilde yapar. Fakat çocuğun bilinç öncesine ya da bilinç dışına işlenen bu fikirler, çocuğun bunlar üzerine bir anlayış geliştirme vakti geldiğinde kullanılabilir hale gelirler. Masallarda her şey sembolik bir dille ifade edildiğinden, çocuk yalnızca yüzeysel anlamlarına karşılık vererek henüz hazır olmadığı şeyleri görmezden gelebilir. Fakat bir yandan da zaman içinde simgelerin arkasına saklanmış bazı anlamları öğrenmeye ve bunlardan faydalanmaya hazır hale geldikçe, katman katman soyarak bu anlamları ortaya çıkarabilir.

Masallar bu şekilde çocuğun, seksi yaşına ve gelişimsel anlayışına uygun bir şekilde öğrenmesi için ideal bir yol sunar. Çocuğun anlayacağı bir dilde ve kavrayabileceği bir şekilde olsa da doğrudan verilen bir seks eğitimi, henüz hazır olmasa bile çocuğa bunu kabul etmek zorunda kalmaktan başka bir çare bırakmaz. Çocuk sonrasında fazlasıyla rahatsız olur veya aklı karışır.

Diğer türlü ise, çocuk anlatılanları çarpıtarak ya da baskılayarak öğrenmeye henüz hazır olmadığı bilgiler altında ezilmekten kendini koruyabilir (bu, o anda ve gelecekte çok zararlı sonuçlar doğurur).

Masallar eninde sonunda daha önce bilmediğimiz şeyleri öğrenme (ya da psikanalitik açıdan dile getirecek olursak, seksin yarattığı baskıyı ortadan kaldırma) zamanının geleceğini gösterir. Daha önce tehlikeli, mide bulandırıcı, uzak durulması gereken bir şey olarak gördüğümüz şey, gerçekten güzel bir şey olarak tecrübe edilebilmek için görünümünü değiştirmelidir. Bunun olmasını sağlayan da aşktır. Baskıların ortadan kaldırılması ve seksin algısındaki değişim gerçekte paralel süreçler olsa da masal bunları ayrı ayrı ele alır. Seksin daha önce düşündüğümüzden çok daha farklı olabileceğini anlamak genellikle uzun bir evrim sürecinin beraberinde getirdiği bir şeydir ve nadiren birdenbire gerçekleşir. Öyleyse bazı masallar bunu sevinçle anlamanın yol açtığı ani şoka bizleri alıştırırken, diğerleri bu beklenmedik keşfin gerçekleşebilmesi için uzun bir mücadelenin gerekli olduğunu anlatır.

Birçok masalda cesur kahraman ejderhaları öldürür, devlerle, canavarlarla, cadılarla ve büyücülerle savaşır. Akıllı çocuk er geç bu kahramanların neyi kanıtlamaya çalıştığını merak eder. Eğer kendi güvenliklerini düşünmüyorlarsa, kurtardıkları kızı nasıl güvende tutabilirler? Doğal kaygı duyguları nereye gitmiştir? Neden yoktur? Korktuğunu ve bunu sıklıkla inkâr etmeye çalıştığını bilen çocuk, bu kahramanların bir nedenle herkesi (kendileri de dahil olmak üzere) kaygı yaşamadıklarına ikna etmeye çalıştıkları sonucunu çıkartır.

Kahramanların ejderhaları öldürdüğü ve prensesleri kurtardığı masallar, ödipal zafer düşlemlerine biçim verir. Fakat bu hikâyeler eşzamanlı olarak, cinsel olanları da dahil olmak üzere ödipal kaygıları inkâr eder. Bu kahramanlar tamamen korkusuz görünmek için tüm kaygı duygularını baskılayarak, tam olarak neyle ilgili kaygı duyduklarını keşfetmekten kendilerini korurlar. Bazen cinsel kaygılar tuhaf bir cesaretin arkasına gizlenmiştir:

Cesur kahraman prensesi kazandıktan sonra sanki cesareti savaşmaya yeterken sevmeye yetmiyormuş gibi ondan uzak durur. Bu hikâyelerden biri olan Grimm Kardeşler'in *Kuzgun*'unda, kahraman birbiri ardına üç gece prensesin yanına uğramaya söz verdiği vakitte uyuyakalır. Diğer masallarda (Grimm Kardeşler'in *İki Kralın Çocukları* ve *Davulcu* masalları) kahraman derin bir uykudayken sevgilisi kapı eşiğinde ona seslenir ve kahraman ancak üçüncü denemede uyanır. *Jack ve Pazarlıkları*'nda Jack'in yatakta gelininin yanında kıpırdamadan yatmasıyla ilgili bir yorum hâlihazırda sunulmuştur; Jack'in prensese yönelik bir hamlede bulunmaması başka bir düzeyde ise cinsel kaygısını simgeler. Duygu eksikliği gibi görünen şey aslında duyguların baskılanmasından arta kalan bir boşluktur. Cinsel mutluluğun da gerekli olduğu evlilikte mutluluğun mümkün olabilmesi için önce bu baskı ortadan kaldırılmalıdır.

KORKMAYI ÖĞRENMEYE GİDENİN MASALI

Korkuyu hissedebilme ihtiyacını anlatan masallar da vardır. Bir kahraman hiç kaygılanmadan tüyler ürperten serüvenler yaşayabilir fakat ancak korkuyu hissetme becerisini kazandığında hayatında doyumu yakalayabilir. Birkaç masalda kahraman bu korku eksikliğini başlangıçta bir kusur olarak görür. Grimm Kardeşler'in *Korkmayı Öğrenmeye Gidenin Masalı*'nda da böyle olur. Babası tarafından hayatta bir şeyler başarması istenen kahraman "Korkmayı öğrenmek istiyorum. Bu hiç bilmediğim bir şey." diye cevap verir. Kahraman korkmayı öğrenebilmek için kendini dehşet verici serüvenlere atar ama hiçbir şey hissetmez. İnsanüstü bir güç ve eğer korkuyor olsaydı insanüstü sayılabilecek bir cesaret ile bir kralın sarayını etkisi altına alan büyüyü bozar. Kral ödül olarak onu kızıyla evlendireceğini söyler. Kahraman "Bu çok güzel de ben hala korkudan titremek nedir bilmiyorum." cevabını verir. Bu cevap kahramanın korkmayı öğrenene kadar evlenmeye hazır olmadığının farkında olduğunu gösterir. Hikâyede kahramanın karısına çok düşkün olsa da durmadan "Keşke korkabilsem." demesi bunun önemini bir kez daha vurgular. Kahraman sonunda korkmanın ne olduğunu karı-koca yattıkları yatakta öğrenir. Karısı bir gece kocasının üzerinden yorganı çekerek bir kova dolusu buz gibi suyu ve sazan balığını üzerine boca eder. Adam, küçük balıklar her yerinde bir oraya, bir buraya kıpraşırken çığlık atarak uyanır ve "Ah, beni nasıl da korkuttun! Sevgili karıcığım, şimdi biliyorum korkudan titremenin ne demek olduğunu." der.

Kahraman karısıyla paylaştıkları yatakta karısı sayesinde hayatındaki eksikliği gidermiş olur. Yetişkinler ve bilhassa da çocuklar, insanın aradığı şeyi kaybettiği yerde bulacağını net bir biçimde görür. Hikâye bilinçaltı bir düzeyde gözü pek kahramanın yatakta onu alt eden duygularla (yani cinsel duygularla) yüzleşmemek için korkma yetisini kaybettiği hissini verir. Fakat bu duygular olmadan, kendisinin de en başından beri söylediği gibi, tam bir insan değildir. Korkamadığı sürece evlenmek bile istemez.

Bu hikâyenin kahramanı, tüm cinsel duygularını bastırdığı için korkamaz. (Cinsel korku yaşadığında mutlu olması bunu gösterir.) Bu hikâyede, bilinçli olarak bakıldığında kolaylıkla gözden kaçabilecek, ancak bilinç dışı bir izlenim bırakmaktan geri durmayan ince bir anlam vardır. Hikâyenin başlığı bize kahramanın korkmayı öğrenmeye gittiğini söyler. Fakat hikâye boyunca çoğunlukla korkudan titremek üzerinde durulur; kahraman bunun aklının ermediği bir sanat olduğunu ifade eder. Cinsel kaygı büyük çoğunlukla tiksinti şeklinde hissedilir; cinsel birleşme, bu kaygıyı yaşayan kişiyi ürpertir fakat genellikle etkin bir korku uyandırmaz.

Bu hikâyenin dinleyicisi, kahramanın korkudan titreyememesine sebep olan şeyin cinsel kaygı olduğunu anlasa da anlamasa da sonunda onu korkudan titreten şeyin en yaygın bazı kaygılarımızın mantıksız bir tabiatı olduğunu gösterir. Onun bu korkusuna ancak karısının gece olunca yatakta çare bulabilmesi, bu kaygının altında yatan doğayı anlamak için yeterli ipucu sunar.

Bu masal açık bir düzeyde, geceleri yatakta korku dolu anlar yaşayan fakat sonunda kaygılarının ne kadar saçma olduğunun farkına varan çocuklar için, bariz bir kaygı eksikliğinin arkasında yatan şeyin fark edilmek istenmeyen, gelişmemiş, hatta çocukça korkular olduğu fikrini verir.

Hikâye nasıl anlaşılırsa anlaşılsın, evlilikte mutlu olmak için kişinin o zamana kadar gizli kalmış olan duygularına erişebilmesi gerektiğini anlatır. Ayrıca sonunda erkekteki insaniyeti ortaya çıkaranın kadın eş olduğunu anlatır (çünkü korkmak insani bir şeyken, korkmamak değildir). Bu masal, masalsı bir tarzda, olgun bir insan olmak için geçirilen son değişimde baskıların ortadan kaldırılması gerektiğini açığa çıkarır.

HAYVAN DAMAT

Aşk için sekse dair önceki düşüncelerin kesinlikle kökten değişmesi gerektiğini öğreten masallar (sekse dair olumsuz bir tutuma neden olan baskılamadan söz etmeden), sayıca daha fazla ve daha popülerdir. Olması gereken, masallarda daima olduğu gibi çok etkileyici bir imge üzerinden ifade edilir: Bir yaratık göz kamaştırıcı bir insana dönüşür. Bu hikâyeler ne kadar farklı olsa da hepsinin ortak bir özelliği bulunur: Cinsel partner ilk olarak bir hayvan şeklinde ortaya çıkar, dolayısıyla bu masallar dizisi masal edebiyatında "hayvan damat" ya da "hayvan koca" dizisi olarak bilinir. (Günümüzde bir nebze daha az tanınan, müstakbel kadın eşin hayvan olduğu hikâyeler için verilen isim "hayvan gelin"dir.[62]) Günümüzde bu masalların en iyi bilineni *Güzel ve Çirkin*'dir.* Bu motif dünya genelinde o kadar popülerdir ki başka hiçbir masal temasının bu kadar çok çeşidi yoktur.*

Hayvan damat hikâyeleri dizisinin üç tipik özelliği vardır. İlk olarak, damadın neden ve nasıl hayvana dönüştüğü muammadır. Birçok hikâye bu bilgiyi verse de durum yine aynıdır. İkincisi, bunu yapan kişi bir cadıdır fakat yaptıkları için cezalandırıl-

---

62 Bu masallarda hayvan gelinin erkeğin sadakati sayesinde büyüden kurtulması kadar, hayvan damadın da kadının sevgisi sayesinde kurtulması, aynı masal motifinin erkekler ve kadınlar için eşit oranda geçerli olmasına örnek teşkil eder. Dil yapısının elverdiği müddetçe, ana karakterlerin isimleri iki anlamlıdır. Böylece dinleyici, karakterleri iki cinsiyetten de hayal etmekte özgürdür.
Perrault'nun hikâyelerinde ana figürlerin isimleri maskülen ya da feminen olarak düşünülebilir. Örneğin, *Mavisakal*'ın başlığı *La Barbe Bleue*'dür. Burada apaçık erkek olan figürün ismi öyle bir şekilde oluşturulmuştur ki önüne feminen tanımlık alır. (Tanım edatı. Hint-Avrupa dillerinin birçoğunda bulunan, bir isimle beraber kullanılıp o ismi belirten sözcük (İngilizcedeki the, Fransızcadaki la, le gibi). İngilizceden farklı olarak Almanca, Fransızca gibi dillerde tanımlıklar, tanımladıkları kelimenin cinsiyetini bildirir. (Ç.N.). Sindirella'nın Fransızca ismi Cendrillon maskülen bitişlidir. Feminen hâlinin La Cendrouse gibi bir şey olması gerekirdi. Kırmızı Başlıklı Kız'a Fransızcada Le Petit Chaperon Rouge denir çünkü Fransızcada chaperon'un erkek giyim eşyası olmasının yanı sıra kızın adının da maskülen bir tanımlık alması gerekir. Uyuyan Güzel, La Bell au bois dormant, feminen tanımlık alır fakat dormant hem kadın hem de erkekler için geçerli olan bir söz biçimdir. (Soriano, a.g.e.)
Almancada ana karakterlerin çoğu tıpkı çocuk gibi nötr cinsiyetlidir (Das Kind). Bu yüzden karakterlerin isimleri Das Schneewittchen (Pamuk Prenses), Das Dornröschen (Uyuyan Güzel), Das Rotkäppchen (Kırmızı Başlıklı Kız), Das Aschenputtel'dir (Cinderella).

maz. Üçüncüsü, kadın kahramanın yaratıkla bir araya gelmesine neden olan kişi babadır. Kız bunu babasını sevdiği ya da ona itaat ettiği için yapar. Anne ise açık bir biçimde önemli bir rol oynamaz.

Kişi, derinlik psikolojisi içgörülerini bu hikâyelerin bu üç özelliğine uygulayarak, başta ciddi kusurlar olarak görülen şeylerdeki ince anlamları görmeye başlayabilir. Damadın neden çirkin bir hayvan biçimini almaya zorlandığını ya da ona verilen bu zararın neden cezasız kaldığını öğrenmeyiz. Bu durum, "doğal" ya da güzel görüntüsünün bilinmez bir geçmişte değişime uğradığını akla getirir. Bu zamanlarda başımıza gelen şeylerin çok büyük etkileri olsa da nedenlerini bilemeyiz. Seksin bastırılması çok erken bir zamanda gerçekleştiği için hatırlanmadığını söyleyebilir miyiz? Hiçbirimiz hayatımızın hangi anında seksin hayvani bir biçime büründüğünü; korkulacak, saklanacak ya da uzak durulacak bir şeye dönüştüğünü hatırlayamayız. Seks genellikle oldukça erken tabulaşır. Çok da uzak olmayan bir geçmişte çok sayıda orta sınıf ebeveynin çocuklarına seksin ne olduğunu evlendiklerinde anlayacaklarını söylediklerini hatırlayabiliriz. Bu bilgiler ışığında *Güzel ve Çirkin*'deki Çirkin'in Güzel'e, "Kötü bir peri beni, güzel bir bakire benimle evlenmeye razı olana kadar bu bedene hapsetti." demesi hiç de şaşırtıcı değildir. Seksi hoş görülebilir kılan tek şey evliliktir; onu hayvani bir şey olmaktan çıkarıp evlilik töreniyle kutsal bir bağa dönüştürür.

Annelerimiz (ya da bakıcılarımız) ilk öğretmenlerimiz olduğundan, seksi ilk olarak onların tabulaştırmış olması muhtemeldir. Dolayısıyla damadı hayvana çeviren de bir kadındır. En azından bir hayvan-gelin masalında, bir çocuğun hayvana dönüşmesinin sebebinin yaramazlık olduğunu ve bu dönüşümü gerçekleştirenin de anne olduğu anlatılır. Grimm Kardeşler'in *Kuzgun* masalı şöyle başlar: "Bir zamanlar küçük bir kızı olan bir kraliçe vardı. Kız henüz o kadar küçüktü ki kraliçe onu hala kucağında taşıyordu. Kız çok huysuzdu ve annesi ne yaparsa yapsın ona bir türlü huzur vermiyordu. Anne sonunda bıktı ve etrafta uçan kargaları görünce camı açtı ve 'Keşke sen de karga

olup uçsan da ben de biraz huzur bulsam!' dedi. Kadın bunu söyler söylemez küçük kız kargaya dönüşüverdi..." Çocuğun annesini çok rahatsız eden, ağza alınmaz, kabul edilemez içgüdüsel cinsel bir davranış göstermeyi kesmemiş olduğunu ve annenin, bilinçaltında, küçük kızının hayvan gibi olduğunu ve hayvana dönüşmesinin daha yerinde olacağını hissetmiş olduğunu düşünmek çok da uzak bir ihtimal değildir. Çocuk yalnızca ağlayıp sızlanmış olsaydı hikâye bunu bu şekilde anlatabilirdi. Aksi halde anne çocuğundan vazgeçmeye bu kadar istekli olmazdı.

Buna karşın görünüşte hayvan damat hikâyelerinde anneler yoktur. Aslında varlardır fakat çocuğun seksi hayvani bir şey olarak görmesine sebep olan cadı kılığına girmişlerdir. Neredeyse her ebeveyn seksi o ya da bu şekilde tabulaştırdığından, bu durum çocuk eğitiminde en azından bir dereceye kadar kaçınılmaz ve evrensel bir hâl almıştır. Öyle ki seksi hayvani bir şey gibi gösteren birini cezalandırmak için ortada bir sebep yoktur. Damadı hayvana çeviren cadının hikâye sonunda cezalandırılmamasının nedeni de budur.

Yaratığı eski haline dönüştüren şey, kadın kahramanın şefkati ve sadakatidir. Yaratık ancak kız onu gerçekten sevdiğinde büyünün etkisinden kurtulacaktır. Kızın partnerini tam anlamıyla sevmesi için babasına olan çocukluk bağlarını ona aktarabilmesi gerekir. Baba tereddütlere rağmen razı gelirse, kız bunu iyi bir şekilde gerçekleştirebilir (*Güzel ve Çirkin*'deki babanın hayatta kalabilmek için kızının Çirkin'le bir araya gelmesini başta istememesi ama sonradan kızının bunu yapması gerektiğine ikna olması gibi). Ve kız da babasına olan çocuksu aşkını geç de olsa yüceltilmiş biçimde tatmin edip aynı zamanda yaşına uygun bir partnerle olgun bir aşk yaşama fırsatı bulduğu takdirde, babasına duyduğu bu ödipal sevgiyi özgür bir biçimde ve sevinçle sevgilisine aktarabilir (ve bu sevgiyi dönüştürebilir).

Güzel, sırf babasına olan sevgisinden dolayı Çirkin'le bir araya gelir. Fakat bu sevgi olgunlaştıkça yöneldiği nesne de değişir (hikâyeye göre bu pek de kolay olmaz). Sonunda, Güzel'in sevgisi sayesinde hem babası hem de kocası tekrar hayata döner

Hikâyenin anlamını bu şekilde yorumlamanın doğru olduğunu göstermek için, Güzel'in babasından bir gül getirmesini istemesi ve babanın da bu isteği yerine getirmek için hayatını tehlikeye atması örnek gösterilebilir. Güzel'in gül istemesi ve babasının gülü alıp getirmesi, Güzel ve babası arasında süregelen sevgiyi gösteren imgelerdir (ikisinin de bu sevgiyi yaşattığını simgeler). Güzel'in sevgisini Çirkin'e kolaylıkla aktarabilmesini sağlayan şey asla solmayan bu sevgidir.

Bizim cinsiyetimiz ve masalın başkahramanının cinsiyeti ne olursa olsun, masallar bilinç dışı zihnimize hitap eder ve bize önemli şeyler söylüyor gibi bir his verir. Yine de pek çok Batı masalında hayvanın erkek olduğuna ve ancak bir kadının sevgisi sayesinde büyünün etkisinden kurtulabildiğine dikkat çekmek gerekir. Hayvanın türü yerel duruma göre değişkenlik gösterir. Örneğin, bir Bantu masalında bir timsah, yüzünü yalayan bir bakire sayesinde tekrar insana dönüşür.* Başka masallarda hayvan, bir bakirenin sevgisiyle tekrar insana dönüşen bir domuz, aslan, ayı, eşek, kurbağa, yılan ve benzeri şeylerdir.[63] Bu hikâyeleri uyduranların, mutlu bir beraberlik için kadınların seksin iğrenç ve hayvani bir şey olduğu düşüncesini aşması gerektiğine inandıkları varsayılabilir. Kadınların büyülenerek hayvana dönüştüğü ve bir erkeğin sevgisiyle ve kararlığıyla büyünün etkisinden kurtulduğu Batı masalları da vardır. Fakat hayvan-gelin örneklerinin hemen hemen hiçbirinde bu hayvanların tehlikeli ya da tiksinç bir görüntüsü yoktur. Tam tersine güzeldirler. *Karga* hikâyesinden hâlihazırda söz etmiştik. Grimm Kardeşler'in başka bir masalı olan *Davulcu*'da kız kuğuya dönüşür. Dolayısıyla, masallar aşk

63 Yazı öncesi toplumlara ait hayvan damat türünden pek çok hikâye doğayla iç içe yaşamanın, seksi yalnızca sevgiyle insani bir ilişkiye dönüşen hayvani bir şey olarak görmeyi değiştirmediğini gösterir. Ayrıca, sekste daha agresif bir role sahip olduğundan genellikle erkeğin bilinçsizce daha hayvani olan partner olarak görüldüğü gerçeğini de değiştirmez. Aynı şekilde, bilinç öncesinde kadının cinsel ilişkideki rolü daha pasif-alıcı olsa da eğer basit bir cinsel bağ aşk ile güçlenecekse, onun da sekste etkin olması, oldukça zor hatta tuhaf bir şey yapması gerektiği (örneğin bir timsahın yüzünü yalamak) algısını değiştirmez.
Yazı öncesi toplumlarda, hayvan-erkek eş veya hayvan-kadın eş hikâyeleri yalnızca masalsı değil aynı zamanda totemist özelliklere sahiptir. Örneğin, Java'daki Lalang toplumunda bir prensesin bir köpeği kocası sandığına ve bu evlilikten doğan oğlun kabilenin atası olduğuna inanılır.* Bir Yoruba masalında kaplumbağa bir kızla evlenir ve böylece dünyaya cinsel ilişkiyi getirir. Bu şekilde hayvan damat ve cinsel ilişki arasındaki yakın münasebeti gösterir.*

ve sadakat olmadan seksin adeta hayvani bir şey olduğunu öne sürerken, kadın söz konusu olduğunda en azından Batı geleneğinde bu hayvani yönler tehdit oluşturan türden değil, bilakis çekicidir. Seksin yalnızca erkeksi yönleri hayvanidir.

KARBEYAZ İLE KIRMIZIGÜL

Hemen hemen her seferinde tiksinç ya da vahşi bir hayvan olan hayvan damat, bazı hikâyelerde vahşi doğasına rağmen uysal bir hayvandır. Bu, Grimm Kardeşler'in *Karbeyaz ile Kırmızıgül* masalı için de geçerlidir. Bu masalda hayvan damat hiç korkunç ya da tiksinç olmayan, dost bir ayıdır. Fakat bu, hikâyenin hayvansal niteliklerden yoksun olduğu anlamına gelmez. Hikâyede prense büyü yaparak onu ayıya dönüştüren kaba bir cüce bu nitelikleri temsil eder. Bu hikâyede her iki ana karakter de ikiye bölünmüştür: Adları Karbeyaz ve Kırmızıgül olan iki kurtarıcı genç kız ve nazik ayı ile nefret uyandıran bir cüce. İki kız annelerinin teşvikiyle ayıyla arkadaş olurlar ve tüm kötülüğüne rağmen zor zamanlarında cüceye yardım ederler. İlk iki seferde sakalını keserek, üçüncü ve son seferde ceketini yırtarak cüceyi büyük tehlikelerden kurtarırlar. Bu hikâyede ayı, cüceyi öldürüp büyüden kurtuluncaya kadar kızlar cüceyi üç defa kurtarmak zorunda kalır. Dolayısıyla hayvan damat dost canlısı ve uysal olsa da hayvani bir ilişkinin insani bir ilişki olabilmesi için kızların hayvan-damadı cüce görünümündeki çirkin niteliklerinden arındırması gerekir. Bu hikâye yaratılışımızın hem cana yakın hem de tiksinç tarafları olduğuna işaret eder. İkincisinden kurtulduğumuzda elimizde kalan tek şey mutluluk olacaktır. Hikâyenin sonunda Karbeyaz'ın prensle, Kırmızıgül'ün de prensin kardeşiyle evlenmesi, ana kahramanların vazgeçilmez bir bütün oluşunu bir kez daha göstermiş olur.

Hayvan damat hikâyeleri, kadının seksle ilgili tutumunu değiştirmesi gerektiğini anlatır. Kadın seksi reddetmeyi bırakıp ona kucak açmalıdır çünkü seksi çirkin ve hayvani bir şey olarak gördükçe, erkek de seksi hayvani bir şekilde sürdürecektir. Diğer bir deyişle, büyünün etkisinden kurtulamayacaktır. Partnerlerden biri seksten tiksindikçe diğeri de zevk alamaz; biri seksi hayvani bir şey olarak gördükçe, diğeri de kendisine ve partnerine karşı kısmen hayvan olarak kalacaktır.

KURBAĞA KRAL

Bazı masallar, içimizdeki hayvani taraflar üzerinde kontrol sağlamamıza olanak tanıyan uzun ve zorlu gelişimin altını çizerken, başka masallar da hayvani gibi görünen bir şeyin insanın mutluluk kaynağı olduğu fark edildiğinde yaşanan şokun üzerinde dururlar. Grimm Kardeşler'in *Kurbağa Kral* hikâyesi ikinci kategoriye girer.[64]

Bazı hayvan damat masalları kadar eski olmasa da *Kurbağa Kral*'ın bir versiyonuna on üçüncü yüzyılda değinilmiştir. 1540 tarihli *Complaynt of Scotland*'da *Dünyanın Sonundaki Kuyu* (ing. *The Well of the World's End*) adında benzer bir hikâye vardır. *Kurbağa Kral*'ın 1815'te Grimm Kardeşler tarafından basılan bir versiyonu üç kız kardeşle başlar. İki büyük kız kardeş kibirli ve duygusuzken yalnızca en küçükleri kurbağanın yalvarışlarını dinlemeye gönüllü olur. Günümüzde en çok bilinen Grimm versiyonunda, kadın kahraman aynı zamanda toplamda kaç tane olduğu belirtilmeyen kız kardeşlerin en küçüğüdür.

Kurbağa Kral'ın başında küçük prenses bir kuyunun kenarında altın topuyla oynamaktadır. Top kuyuya düşer ve kız çok üzülür. Derken bir kurbağa ortaya çıkar ve prensesin neye canını sıktığını sorar. Sonra prensese bir teklifte bulunur: Eğer ki prenses onu arkadaş olarak kabul eder; yanında oturmasına, bardağından içmesine, tabağından yemesine ve yanında yatmasına izin verirse topu ona getirecektir. Prenses kendi kendine kurbağalarla insanların nasıl olsa arkadaş olamayacağını düşünerek bu işe, tamam, der. Bunun üzerine kurbağa altın topu ona getirir. Prensesle birlikte eve gitmek isteyince prenses koşarak oradan uzaklaşır ve kısa süre sonra kurbağayı unutur.

---

64 Hikâyenin başlığının tamamı *Kurbağa Kral ya da Demir Henri*'dir fakat Demir Henri bu hikâyenin çoğu versiyonunda bulunmaz. Prensin olağanüstü sadakati, prensesin sadakatsizliğiyle kıyaslanmak üzere sonradan akla gelen bir düşünce gibi hikâyenin sonuna eklenmiştir. Hikâyenin anlamına bariz bir şekilde katkısı yoktur ve bu yüzden burada göz ardı edilmiştir. (Iona ve Peter Opie "Demir Henri"yi haklı sebeplerden dolayı hem hikâyenin başlığından hem de kendi versiyonlarından çıkarmışlardır.)'

Fakat ertesi gün saray erkânı yemekteyken kurbağa ortaya çıkar ve içeri girmek ister. Prenses kapıyı kurbağanın yüzüne kapatır. Prensesin huzursuz olduğunu gören kral nedenini sorar. Prenses olanları anlatır ve kral da prensesin verdiği sözünü tutması gerektiğinde ısrarcı olur. Bu yüzden prenses kurbağaya kapıyı açar fakat yine de onu alıp masaya koymakta tereddüt eder. Kral yeniden ona sözünde durmasını söyler. Kurbağa, prensesin yanında yatmak istediğinde prenses bir kez daha sözünden dönmeye teşebbüs eder fakat kral sinirlenerek ihtiyaç anında ona yardım etmiş olanları hor görmemesi gerektiğini söyler. Prenses, kurbağayla birlikte yatağa girdiğinde o kadar tiksinir ki kurbağayı duvara doğru savurur ve kurbağa bir prense dönüşür. Birçok versiyonda bu olay kurbağa ve prenses birlikte üç gece geçirdikten sonra olur. Hikâyenin orijinal versiyonu çok daha açık saçıktır: Prensesin, yanında yatan kurbağayı öpmesi ve kurbağa prense dönüşene kadar üç hafta birlikte uyumaları gerekir.*

Olgunlaşma süreci hikâyede fazlasıyla hızlandırılmıştır. Prenses başlangıçta dikkatsizce topla oynayan küçük, tatlı bir kızdır. (Hikâyede güneşin bile ondan güzelini görmediği anlatılır.) Her şey top yüzünden olur. Top iki yönden mükemmelliğin simgesidir: Küre şeklindedir ve en değerli malzeme olan altından yapılmıştır. Top, henüz gelişmemiş narsistik bir ruhu temsil eder: Henüz hiçbiri keşfedilmemiş olan tüm potansiyelleri bünyesinde barındırır. Top derin, karanlık kuyuya düştüğünde saflık yitirilir ve Pandora'nın kutusu açılır. Prenses topu için olduğu kadar yitirdiği çocuksu masumiyeti için de çaresizce yas tutar. Ruhunun simgesini içine düştüğü karanlıktan kurtarıp onu yeniden mükemmele döndürecek tek şey çirkin kurbağadır. Hayat, karanlık taraflarını göstermeye başladıkça çirkin ve karmaşık bir hal almıştır.

Hâlâ haz ilkesine tabi olan kız, istediğini elde etmek için sonuçlarını düşünmeden söz verir. Kapıyı kurbağanın yüzüne çarparak yakayı sıyırmaya çalışır. Fakat o anda üst benlik kral kılığında devreye girer: Prenses kurbağanın isteklerine karşı koymaya çalıştıkça, kral da sözünü sonuna kadar tutması konusun-

da o kadar zorlayıcı olur. Şakayla başlayan bir şey giderek çok ciddi bir hal alır: Prenses verdiği sözleri tutmaya zorlandıkça büyümek zorunda kalır.

Başkasıyla samimiyet kurma yolundaki adımlar net bir şekilde resmedilmiştir: İlk olarak, kız topla oynarken tek başınadır. Kurbağa neye canının sıkıldığını sorarak onunla sohbet etmeye başlar; topu getirerek onunla oyun oynar. Sonrasında onu ziyarete gelir, yanında oturur, onunla yemek yer, odasına gider ve son olarak onunla yatağa girer. Kurbağa kıza fiziksel olarak yaklaştıkça, kız da özellikle kurbağa tarafından dokunulmak konusunda daha çok tiksinti ve huzursuzluk duymaya başlar. Sekse uyanış tiksinmeden, kaygısız, hatta öfkesiz olmaz. Prenses kurbağayı duvara savurduğunda kaygı öfkeye ve nefrete dönüşür. Prenses bu yaptığıyla kendini ortaya koyarak ve risk alarak (daha önce sözünden dönmeye çalışması ve sonrasında babasının emirlerine boyun eğmesinin aksine) yaşadığı kaygıyı aşar ve nefreti sevgiye dönüşür.

Bu hikâye bir bakıma kişinin sevebilmek için ilk önce hissedebilmesi gerektiğini anlatır; hissedilenler olumsuz olsa bile hiç hissetmemekten iyidir. Prenses başta tamamen benmerkezcidir. Tek ilgilendiği şey topudur. Kurbağaya verdiği sözden caymayı planlarken hiçbir şey hissetmez. Bunun kurbağa için ne anlama gelebileceğini düşünmez. Kurbağa fiziksel ve kişisel olarak ona yakınlaştıkça, prensesin duyguları daha da şiddetlenir fakat kız, bu şekilde insan olmaya daha da yaklaşır. Uzun bir gelişim süresi boyunca babasının dediğini yapar fakat her zamankinden daha güçlü hisseder, sonunda babasının emirlerine karşı gelerek bağımsızlığını ortaya koyar. Prenses bu şekilde kendisi olmayı başardığında, kurbağa da prense dönüşerek kendisi olur.

Hikâye, başka bir düzeyde, ilk erotik temaslarımızın hoş olmasını bekleyemeyeceğimizi çünkü fazlasıyla zor ve endişe verici olduklarını anlatır. Fakat geçici isteksizliklere rağmen partnerimizin her zamankinden daha yakın olmasına izin vermeye devam edersek, o zaman bir noktada kusursuz bir yakınlık kurmanın cinselliğin gerçek güzelliğini ortaya çıkardığını fark eder

ve mutlu bir şok yaşarız. *Kurbağa Kral*'ın bir versiyonunda, "prenses, uyandığında yanında çok yakışıklı bir erkek görür."* Dolayısıyla hikâyede birlikte geçirilen gece, (bu gecede neler yaşandığını tahmin edebiliriz) evlilikteki eş hakkındaki görüşlerin köklü biçimde değişmesine neden olur. Olayların oluş zamanının bir geceden üç geceye kadar değiştiği çeşitli diğer hikâyelerin tamamı sabretmeyi öğütler: Yakınlığın sevgiye dönüşmesi zaman alacaktır.

Hayvan damat hikâyelerinin pek çoğunda olduğu gibi *Kurbağa Kral*'da da baba, kızını müstakbel kocasıyla bir araya getiren kişidir. Bu mutlu beraberlik onun ısrarları sayesinde meydana gelmiştir. Üst benliğin oluşumuna öncülük eden ebeveyn rehberliği sorumlu bir bilinç geliştirir (sözler düşüncesizce verilmiş olsa bile tutmalıdır). Mutlu bir kişisel ve cinsel beraberlik için bu bilinç vazgeçilmezdir çünkü olgun bir bilinç olmadan beraberlikte ciddiyet ve devamlılık sağlanamaz.

Peki ya kurbağa? Prensesle mutlu bir birliktelik kurmanın mümkün olabilmesi için o da önce olgunlaşmak zorundadır. Kurbağanın başına gelenler, bir anne figürüyle sevgi dolu, bağlılık içeren bir ilişkinin insan olmanın ön koşulu olduğunu gösterir. Her çocuk gibi kurbağa da baştan sona sembiyotik bir varoluş arzular. Hangi çocuk annesinin kucağında oturmak, onun yemeğinden yiyip suyundan içmek, yatağına girip onunla uyumaya çalışmak istememiştir ki? Fakat bir müddet sonra çocuğun anneyle ortak yaşaması engellenmek zorundadır çünkü bu, çocuğun bir birey olmasına mani olacaktır. Çocuk her ne kadar anneyle yatağa girmek istese de anne çocuğu yataktan "atmak" zorundadır (bu acılı bir deneyimdir fakat çocuğun bağımsızlık kazanabilmesi için kaçınılmazdır). Tıpkı yataktan "atılan" kurbağanın toy bir varoluşun esiri olmaktan kurtulması gibi, çocuk da ancak ebeveynleri tarafından ortak bir yaşama son vermeye zorlandığında kendisi olmaya başlayabilir.

Çocuk, kurbağa gibi alçak bir varoluş durumundan daha yüksek bir varoluş durumuna geçmek zorunda kalmış olduğunu bilir. Bu süreç son derece normaldir zira çocuğun kendi hayat

çizgisi de düşük bir düzeyde başlar. Bu nedenle hayvan damat hikâyelerinin başında kahramanın alçak bir hayvan biçiminde olmasını açıklamaya gerek yoktur. Çocuk kendi durumunun bir kötülükten ya da kötü bir güçten dolayı olmadığını bilir: Bu, dünyanın normal düzenidir. Kurbağa, doğumdaki gibi yaşadığı suyun içinden çıkar. Tarihsel açıdan masallar sahip olduğumuz embriyoloji bilgisini yüzyıllardan beri öngörmektedir. Bu bilgiler bize, tıpkı kurbağanın gelişim sürecinde başkalaşım geçirmesi gibi, insan cenininin de doğumdan önce çeşitli gelişim evreleri geçirdiğini anlatır.

Fakat tüm hayvanların arasından neden kurbağa cinsel ilişkileri simgeler? Örneğin, Uyuyan Güzel'in doğacağını haber veren de bir kurbağadır. Aslanlara ya da diğer vahşi hayvanlara kıyasla kurbağa korku uyandırmaz; hatta hiç korkutucu bir hayvan değildir. Olumsuz bir his uyandıracak olsa bu ancak *Kurbağa Kral*'daki gibi iğrenme duygusu olur. Çocuğa seksin kirli yönlerinden korkmasına gerek olmadığını anlatmak için hikâyedekinden daha iyi bir yöntem düşünmek zordur. Kurbağanın hikâyesi, kişinin henüz sekse hazır değilken hissettiği tiksintinin uygun olduğunu doğrular ve vakti geldiğinde seksin arzulanması için zemin hazırlar.

Psikanalize göre cinsel dürtülerimiz hayatın başından bu yana eylemlerimizi ve davranışlarımızı etkiliyorken, bu dürtüler çocukta ve yetişkinde çok farklı şekillerde kendilerini gösterirler. Hikâye, küçük (iribaş) ve olgun halleri birbirinden tamamen farklı bir hayvan olan kurbağayı seks simgesi olarak kullanarak çocuğun bilinç dışına hitap eder ve yaşına uygun bir cinsellik biçimini kabul etmesine yardımcı olur. Aynı zamanda, büyüdükçe, kendi iyiliği için cinselliğinin de başkalaşım geçirmesi gerektiği fikrini çocuğa kabul ettirir.

Seks ve kurbağa arasında bilinç dışında kalmış olan daha doğrudan başka çağrışımlar da bulunur. Çocuk bilinç öncesinde kurbağanın kendisinde uyandırdığı ıslak ve yapışkan hislerle, cinsel organlarla bağdaştırdığı benzer hisler arasında bağlantı kurar. Kurbağanın heyecanlandığında kendini şişirebilme yete-

neği, yine bilinçsizce penisin erekte olmasıyla bağlantılı çağrışımlar uyandırır.[65] Kurbağa her ne kadar *Kurbağa Kral*'da tarif edildiği gibi tiksinç olsa da hikâye doğru yer ve zamanda olduğu takdirde böyle yapışkan ve iğrenç bir hayvanın bile güzel bir şeye dönüştüğünü gösterir.

Çocukların hayvanlara karşı doğal bir yakınlığı vardır ve çoğunlukla kendilerini yetişkinlerden ziyade hayvanlara daha yakın hissederler. Hayvanların içgüdüsel özgürlük ve keyif dolu görünen basit hayatlarına ortak olmak isterler. Fakat bu yakınlıkla birlikte, çocuğun olması gerektiği kadar insan olamadığı kaygısı da ortaya çıkar. Bu masallar, hayvansal yaşamı, içinden çekici bir insanın çıktığı bir koza haline getirerek bu korkuyu etkisiz hale getirir.

Cinsel yönlerimizi hayvani olarak görmek fazlasıyla kötü sonuçlar doğurur. Öyle ki kimi insanlar kendi (ya da başkalarının) cinsel deneyimlerini bu çağrışımdan asla ayıramazlar. Bu nedenle çocuklara, seksin başta mide bulandırıcı, hayvani bir şey gibi görünse de doğru şekilde yaklaşıldığında bu itici görüntünün ardında güzelliğin ortaya çıkacağı anlatılmalıdır. Bu noktada masal, bu tür cinsel deneyimlere değinmeden ya da bunları ima etmeden, bilinçli cinsel eğitimimizin çoğuna kıyasla psikolojik açıdan daha akla yatkındır. Çağdaş seks eğitimi seksin normal, keyifli, hatta güzel ve insanlığın devamı için kesinlikle gerekli olduğunu öğretmeye çalışır. Fakat çağdaş seks eğitimi, çocuğun seksi iğrenç bulabileceği fikrinden yola çıkmadığından ve bu bakış açısının çocuk için önemli koruyucu bir işlevi olduğundan çocuğa inandırıcı gelmez. Masal, kurbağanın (ya da başka herhangi bir hayvanın) iğrenç olduğunda çocukla aynı fikri paylaşarak çocuğun güvenini kazanır ve çocuğu, hikâyede anlatıldığı gibi bu iğrenç kurbağanın vakti gelince çekici bir eş olarak kendini göstereceğine güçlü bir şekilde inandırır. Ve bu mesaj cinselliğe hiçbir şekilde doğrudan değinmeden aktarılır.

---

65 Anne Sexton, *Kurbağa Prens* şiirinde, şairane özgürlüğü ve sanatçının bilinç dışı içgörüsüyle şu satırları kaleme almıştır "Kurbağayı hissettiğim anda / "bana dokunma"lar patlıyor içimde / elektrikli sümüklü böcekler nasılsa, bu da öyle." ve "Kurbağa babamın cinsel organları."

EROS VE PSYCHE

Kurbağa Kral'ın en bilinen versiyonunda aşkın yarattığı dönüşüm, derin duygular uyandıran bir tiksintiden ötürü kendini şiddetli bir biçimde ortaya koymakla bir anda gerçekleşir. Fazla kışkırtıldığı takdirde bu duygular aniden zıt yöne kayar. Hikâyenin diğer yorumları, aşkın mucizelerini gerçekleştirmesinin üç gece ila üç haftaya kadar sürdüğünü anlatır. Hayvan damat türünden hikâyelerin pek çoğunda gerçek aşka ulaşmak sonsuz eziyetlerle dolu yıllar geçirmeyi gerektirir. *Kurbağa Kral*'da elde edilen anlık sonuçların aksine, bu hikâyeler seksi ve aşkı aceleye getirmenin (bir insanı ve aşkı aceleyle ve gizlice tanımaya çalışmanın) korkunç sonuçlar doğurabileceğini haber verir.

Batı'da hayvan damat hikâyeleri geleneği Apuleius'un M.S. ikinci yüzyılda kaleme aldığı *Eros ve Psyche* hikâyesiyle başlar. Hikâyenin kaynağı daha da eskilere dayanır.* Bu hikâye daha büyük bir eser olan *Metamorphoses*'dan bir bölümdür. Eser, başlığından da anlaşılacağı üzere bu dönüşümlere sebep olan başlangıçlarla ilgilidir. *Eros ve Psyche*'de Eros bir tanrı olsa da hikâye hayvan damat hikâyeleriyle önemli ortak özellikler taşır. Eros kendini Psyche'ye göstermez. Kötü ablaları tarafından aklı çelinen Psyche, sevgilisinin iğrenç, "bin kıvrımlı koca bir yılan" olduğuna inanır (ve onunla seks yapmanın da iğrenç olduğuna inanır). Eros tanrıdır ve Psyche de tanrıça olur. Psyche'ye olan kıskançlığından dolayı bütün olaylara tanrıça Afrodit sebep olur. Bugün *Eros ve Psyche* masal değil, yalnızca mit olarak bilinir. Fakat Batı'da çok sayıda hayvan damat masalını etkilemiş olduğu için burada ele alınması gerekir.

Hikâyede bir kralın üç kızı vardır. En genç olanı Psyche'nin öylesine olağanüstü bir güzelliği vardır ki Afrodit'i kıskandırır. Bu yüzden Afrodit, oğlu Eros'un Psyche'yi cezalandırmasını emreder: Eros, Psyche'yi çok çirkin bir yaratığa âşık edecektir. Psyche'nin henüz bir eş bulamamasından dolayı endişelenen ebeveynleri Apollo'nun kâhinine danışır. Kâhin, Psyche'nin yüksek bir kayalığa çıkarılmasını, yılana benzer bir yaratığın gelip onu

avlayacağını söyler. Bu ölümle eş değer olduğundan, Psyche cenaze alayıyla, ölmeye hazır bir şekilde belirlenen yere götürülür. Fakat hafif bir rüzgâr Psyche'yi kayalıklardan nazikçe taşıyarak boş bir saraya bırakır. Burada Psyche'nin istediği her şey olur. Eros, annesinin emirlerine karşı gelerek sevgilisi Psyche'yi sarayda saklar. Gecenin karanlığında gizemli bir yaratık kılığına bürünerek Psyche'nin yatağına girer ve ona kocalık eder.

Saraydaki tüm rahatına rağmen Psyche gün boyunca kendini yalnız hisseder. Eros, Psyche'nin ricaları üzerine kıskanç kız kardeşlerinin Psyche'yi sarayda ziyarete gelmelerini sağlar. Kız kardeşler, kıskançlıklarından dolayı Psyche'yi birlikte yaşadığı ve çocuğunu taşıdığı şeyin "bin kıvrımlı bir yılan olduğuna" ikna ederler. Nihayetinde kâhinin öngördüğü şey de budur. Kız kardeşler Psyche'yi canavarın kafasını kesmeye ikna eder. Psyche, Eros'un asla kendisini görmeye çalışmaması emrine karşı gelerek eline bir kandil ile bıçak alır ve uymakta olan yaratığı öldürmeyi planlar. Işık Eros'un yüzünü aydınlattığında Psyche onun çok güzel, genç bir adam olduğunu görür. Telaşlanan Psyche'nin elleri titrer ve lambadan damlayan sıcak yağ Eros'u yakar. Eros uyanır ve oradan ayrılır. Kalbi kırılan Psyche intihara teşebbüs eder fakat kurtarılır. Afrodit'in öfkesi ve kıskançlığına maruz kalan Psyche bir dizi korkunç sınavdan geçer. Bunların arasında yeraltındaki ölüler dünyasına gönderilmek de vardır. (Kötü kız kardeşler Psyche'nin yerini alarak Eros'un aşkına sahip olmak isterler. Psyche gibi nazik rüzgârlarla saraya sürüklenmeyi umarak kayalıklardan atlar ve ölürler.) Yarası iyileşen Eros sonunda Psyche'nin pişmanlığından etkilenerek Zeus'u ona ölümsüzlük vermeye ikna eder. Olimpos'ta evlenirler ve Haz adında bir çocukları olur.

Eros'un oku kontrol edilemez cinsel arzular uyandırır. Apuleius, hikâyesinde Eros'un Latince adı olan Cupid'i kullanır fakat her ikisi de cinsel arzular bakımından aynı şeyi temsil eder. Psyche Latince ruh demektir. Neo-Platonist Apuleius, *Eros ve Pysche*'de muhtemelen yılana benzeyen bir canavarla evlenen güzel bir kızı anlatan bir Yunan masalını bir alegoriye çevirmiş-

tir. Robert Graves'a göre bu, rasyonel ruhun düşünsel aşka doğru ilerleyişini simgeler.* Bu doğrudur fakat bu yorum hikâyenin zenginliğine hakkını vermekte yetersizdir.

Başlangıçta, Psyche'nin korkunç bir yılan tarafından götürüleceği kehaneti toy bir kızın biçimsiz cinsel kaygılarını görsel olarak ifade eder. Psyche'yi kaderine götüren cenaze alayı bekâretin ölümünü simgeler. Bu kolaylıkla kabullenilecek bir kayıp değildir. Psyche'nin birlikte yaşadığı Eros'u öldürmeye ikna edilmeye hazır olması, genç bir kızın bekâretini bozan kişiye besleyebileceği şiddetli olumsuz duygulara işaret eder. Kızın içindeki masum bakireyi öldüren varlık erkekliğinden bir dereceye kadar mahrum bırakılmayı hak eder (kızın bekâretinden mahrum olması gibi) ve bu, Psyche'nin Eros'un kafasını kesmeyi planlamasıyla simgelenir.

Rüzgârın götürdüğü Psyche'nin, her isteğinin gerçekleştiği saraydaki hoş ama sıkıcı hayatı narsistik bir yaşamı ve Psyche'nin taşıdığı adın tersine henüz bilinçlenmediğini akla getirir. Saf cinsel zevk bilgiye, deneyime ve hatta acı çekmeye dayalı olgun sevgiden oldukça farklıdır. Hikâye bilgeliğin basit zevklerle geçirilen bir yaşamla kazanılmadığını anlatır. Psyche, (aldığı uyarıya rağmen) Eros'a ışık tuttuğunda bilgiye ulaşmaya çalışır. Fakat hikâye henüz yeterince olgun değilken ya da kısa yoldan bilince ulaşmaya çalışmanın büyük sonuçları olduğu konusunda uyarır; bilinç bir hamlede kazanılamaz. Psyche umutsuzca kendini öldürmeye çalıştığında olanlar gibi, kişi olgun bir bilinç arzulayarak hayatını tehlikeye atar. Psyche'nin katlanmak zorunda olduğu akıl almaz zorluklar, en yüksek ruhsal niteliklerle (Psyche) cinselliğin (Eros) evlendirileceği vakit insanın karşılaştığı güçlükleri akla getirir. Cinsellikle bilgeliğin evliliğine hazır hale gelebilmek için fiziksel olarak değil, ruhsal olarak insan yeniden doğmalıdır. Psyche'nin yeraltındaki ölüler dünyasına gidip geri gelmesi bunu temsil eder. İnsanın iki yönünün evlenmesi yeniden doğmayı gerektirir.

Bu noktada hikâyenin pek çok anlamlı detayından birine değinilebilir. Afrodit oğlunu kirli işlerini yaptırmak için kullan-

makla kalmaz, onu cinsel olarak da baştan çıkartır. Eros'un, emirlerine karşı gelmekle kalmayıp bir de (daha da kötüsü) Psyche'ye âşık olduğunu öğrendiğinde kıskançlığı had safhaya ulaşır. Hikâye tanrıların da ödipal problemler yaşadığını anlatır. Bu bir annenin oğluna duyduğu ödipal sevgi ve sahiplenen kıskançlıktır. Fakat Eros, Psyche ile evlenecekse büyümek zorundadır. Eros, Psyche'yle tanışmadan önce küçük tanrıların en sorumsuz ve en taşkın olanıdır. Afrodit'in emirlerine karşı geldiğinde bağımsızlığı için mücadele etmektedir. Psyche tarafından yara aldıktan ve onun çektiği çilelere acıdıktan sonra yüksek bir bilinç düzeyine ulaşır.

Eros ve Psyche birtakım masal benzeri özellikler barındırsa da masal değil, mittir. İki ana karakterden biri başlangıçta tanrıdır; diğeri de ölümsüz olur. Hiçbir masal kahramanı ise ölümsüz olmaz. İster Psyche'nin intiharının önlenmesinde, ister ona dayatılan çilelerde, isterse de bunlardan başarıyla kurtulmasını sağlayan yardımlarda olsun, tanrıların hikâye boyunca olaylarda parmağı vardır. Eros, hayvan damat ya da hayvan-gelin hikâyelerindeki benzerlerinden farklı olarak hiçbir zaman olduğundan farklı değildir. Sadece, kâhin ve kötü kız kardeşleri (ya da cinsel kaygısı) tarafından yanıltılan Psyche, Eros'un bir yaratık olduğunu hayal eder.

Gelgelelim, bu mit Batı dünyasında kendisinden sonra gelen tüm hayvan damat türünden masalları etkilemiştir. Kendilerinden daha güzel ve erdemli olduğu için en küçük kız kardeşlerini kıskanan iki kötü kız kardeş motifiyle ilk defa burada karşılaşırız. Kız kardeşler Psyche'yi ortadan kaldırmaya çalışır. Ne var ki sonunda kazanan Psyche olur. Fakat öncesinde büyük zorluklar atlatması gerekir. Dahası, yaşanan trajik gelişmeler, kocasının kendisi hakkında bilgi edinmemesi (kendisine bakmaması, ışık tutmaması) uyarılarını göz ardı eden bir gelinin bu emirlere karşı gelmesinin ve onu tekrar kazanmak için tüm dünyayı dolaşmak zorunda kalmasının bir sonucudur.

Hayvan damat dizisinin ilk defa burada ortaya çıkan önemli bir özelliği bu motiflerden bile daha önemlidir: Damat gün bo-

yunca yoktur ve yalnızca gecenin karanlığında gelir; gün içinde hayvan olduğuna ve yalnızca yatakta insana dönüştüğüne inanılır. Kısacası gece ve gündüz yaşamını birbirinden ayrı tutar. Hikâyede olanlardan, Eros'un seks hayatını diğer tüm yaptıklarından ayrı tutmak istediği sonucunu çıkarmak zor olmaz. Kadın, rahatlığın ve zevkin sefasını sürmesine rağmen hayatını çok boş bulur; hayatın salt cinsel yönlerini geri kalanından ayırmayı ve soyutlamayı kabul etmeye istekli değildir. Bunları birleştirmeye zorlar. Bunun ancak en zor ve aralıksız ahlaki ve fiziksel çabalarla başarılabileceğinden haberi yoktur. Fakat Psyche seks, aşk ve hayatı birleştirmeyi denemeye başladığında tereddüt yaşamaz ve sonunda kazanır.

Eğer bu çok eski bir masal olmasaydı, insan bu masallar dizisinde verilen mesajlardan birinin çok güncel olduğunu düşünmeden edemezdi: Kadın, öğrenmeye kalkıştığında başına gelecek kötü sonuçlara karşı uyarılmasına rağmen seks ve hayat hakkında bilgisiz kalmaktan hoşnut olmaz. Göreceli saflık içinde yaşamak her ne kadar rahat olsa da bu razı olunmaması gereken boş bir hayattır. Hikâye, kadının tam bilinçli bir insan olarak yeniden doğmak için katlanmak zorunda olduğu tüm zorluklara rağmen yapması gerekenin tam da bu olduğuna dair akıllarda soru işareti bırakmaz. Aksi halde anlatmaya değer hiçbir masal, hayatına faydası olacak hiçbir hikâye olmazdı.

Kadın seksin hayvani bir şey olduğu düşüncesini aştığında, basit bir seks objesi olarak kalmak ya da boş ve nispeten cahil bir hayata indirgenmekten memnun olmaz. İki tarafın da mutluluğu için hayatı dolu dolu bir şekilde, birbirlerinin eşiti olarak yaşamalılardır. Hikâye, bunun her iki taraf için de başarılması en zor şey olduğunu fakat eğer hayatta ve birbirlerinde mutluluğu bulmak istiyorlarsa bunun kaçınılmaz olduğunu aktarır. Bu, hayvan damat masalları dizisindeki çoğu masalın gizli mesajıdır ve bu mesaj, *Güzel ve Çirkin*'in haricindeki bazı masallarda çok daha net bir biçimde görülür.

BÜYÜLÜ DOMUZ

Büyülü Domuz şimdilerde pek bilinmeyen bir Rumen masalıdır.* Bu masalda bir kralın üç kızı vardır. Kralın savaşa gitmesi gerekir, bu yüzden kızlarına uslu durmalarını ve evdeki her şeye iyi bakmalarını rica eder. Fakat arka odaya girmemeleri konusunda onları uyarır. Yoksa başlarına kötü şeyler geleceğini söyler. Kral gittikten sonra bir süreliğine her şey yolunda gider. Fakat sonunda en büyük kız yasak odaya girmeyi teklif eder. En küçükleri karşı çıkar ama ortanca kız da büyüğüne uyar ve kapıyı açıp içeri girerler. Odada sadece büyük bir masa ve üzerinde açık duran bir kitap bulurlar. İlk olarak en büyük kız kitapta yazılanları okur: Doğulu bir prensle evlenecektir. Ortanca kız sayfayı çevirir ve Batılı bir prensle evleneceğini öğrenir. En küçükleri babalarının emirlerine karşı gelmek ve kaderini öğrenmek istemez fakat diğer ikisi onu zorlar. Kız, Kuzeyli bir domuzla evleneceğini öğrenir.

Kral geri döner ve nihayetinde iki büyük kız kardeş kitapta yazdığı gibi evlenirler. Sonra Kuzey'den kocaman bir domuz gelir ve en küçük kızla evlenmek ister. Kral domuzun isteğine boyun eğmek zorunda kalır ve kızına mukadderatı kabul etmesini tavsiye eder. Kız kabul eder. Düğünün ardından evlerine giderlerken domuz bir bataklığa dalar ve her yerini çamurla kaplar. Sonrasında karısından kendisini öpmesini ister. Babasının sözünü dinleyen kız, domuzun burnunu mendiliyle sildikten sonra onu öper. Kız, birlikte geçirdikleri gecelerde domuzun yatakta bir insana dönüştüğünü fakat sabah olunca tekrar domuz olduğunu fark eder.

Kız karşılaştığı bir cadıya kocasının domuza dönüşmesini nasıl engelleyeceğini sorar. Cadı ona gece kocasının bacağına bir ip bağlamasını söyler: Bu onun tekrar domuza dönüşmesini önleyecektir. Kız bu tavsiyeye uyar fakat ipi bağladığı sırada kocası uyanır. Kıza işleri aceleye getirmeye çalıştığı için onu terk edeceğini ve "onu ararken üç çift demir ayakkabıyı eskitip, çelikten bir asayı köreltene kadar" bir daha görüşmeyeceklerini

söyleyerek ortadan kaybolur. Kızın bitmek bilmeyen arayışları onu Ay'a, Güneş'e ve Rüzgâr'a götürür. Bu yerlerin her birinde kıza yemesi için bir tavuk verilir ve kemiklerini saklaması söylenir. Aynı zamanda oradan nereye gideceği de söylenir. Sonunda üç demir ayakkabıyı eskitip çelikten asasını körelttiğinde, kocasının yaşadığı söylenen yüksek bir yerin yamacına gelir. Oraya çıkmasının hiçbir yolu olmadığını düşünür ve sonra sadakatle yanında taşıdığı tavuk kemiklerinin yardımı olabileceğini düşünür. Birbiri ardına sıraladığı kemikler birbirlerine yapışır. Kız bu şekilde iki uzun direk oluşturur, sonra bir merdiven inşa eder ve bu merdivene tırmanarak yüksek yere doğru çıkar. Fakat son basamak için bir kemik eksiktir. Bu yüzden bir bıçak alır ve serçe parmağını keser. Son basamağı tamamlayan bu parmak sayesinde kocasına ulaşır. Bu süre zarfında kocasını domuza dönüştüren büyü bozulmuştur. Birlikte, kızın babasının krallığını miras alırlar ve "yalnızca çok acılar çekmiş kralların yapabileceği gibi hüküm sürerler".

Kocayı bir iplikle insanlığına bağlayarak hayvani doğasından vazgeçirmeye çalışmak ender rastlanan bir detaydır. Çok daha yaygın olanı ise erkeğin sırrını aydınlatması ya da görmesi yasaklanmış olan kadın motifidir. *Eros ve Psyche*'de yasak olanı aydınlatan şey bir kandildir. *Güneşin Doğusunda, Ayın Batısında* isimli Norveç masalında, kadın mum ışığında kocasının bir ayı olmadığını görür. Gündüzleri bir ayı olan koca, aslında yakışıklı bir prenstir ve şimdi onu terk etmesi gerekir.* Masalın başlığı kadının kocasına kavuşabilmesi için ne kadar yol kat etmesi gerektiğini gösterir. Böyle hikâyelerde, kadın merakına yenik düşmüş olmasa kocanın yakın gelecekte (*Güneşin Doğusunda, Ayın Batısında*'daki ayının bir yıl içinde; büyülü domuzun üç gün gibi kısa bir sürede) insan görünümünü yeniden kazanacak olduğu net bir şekilde belirtilir.

Birçok hikâyede kadının kocasına ışık tutması ölümcül bir hata olduğundan, buradan kadının kocasının hayvani tabiatını öğrenmek istediği anlaşılır. Bu, doğrudan aktarılmak yerine kadını kocasının uyarılarına karşı gelmeye iten bir figürün

ağzından aktarılır. *Eros ve Psyche*'de kâhin ve kız kardeşler Psyche'ye Eros'un korkunç bir ejderha olduğunu söyler; *Güneşin Doğusunda, Ayın Batısında*'da kıza ayının bir trol olabileceğini söyleyen kişi kızın annesidir (ve kıza görüp öğrenmesinin iyi olacağını ima eder). *Büyülü Domuz*'da kocanın bacağına ip bağlanmasını öneren cadı yaşlı bir kadındır. Dolayısıyla, masal küçük kızlara erkeklerin bir yaratık olduğu fikrini verenin yaşlı kadınlar olduğunu; kızların cinsel kaygılarının kendi deneyimlerinin değil, başkalarından duyduklarının bir sonucu olduğunu incelikle gösterir. Hikâyeler aynı zamanda kızların, bunları dinler ve inanırlarsa, evliliklerinde mutluluğun tehlikede olduğunu ima eder. Hayvan-kocayı etkisi altına alan büyü genellikle yaşlı bir kadının işidir: Afrodit gerçekten Psyche'nin iğrenç bir yaratık tarafından eziyet görmesini ister; bir üvey anne kutup ayısına büyü yapar; bir cadı domuzu büyüler. Motifi tekrarlayan gerçek şudur: Erkekleri küçük kızların gözünde bir yaratık gibi gösterenler yaşça büyük kadınlardır.

Yine de eğer "hayvan-koca" kızın cinsel kaygılarının bir simgesiyse, bu kaygıların kendi yarattığı şeyler ya da yaşça büyük kadınlar tarafından söylenenlerin bir sonucu olmasına bakılmaksızın hayvan-kocanın gündüzleri değil, geceleri yatakta hayvan olması beklenirdi. Peki hikâyeler hayvan-kocanın gündüzleri hayvan, geceleri ise yatakta karısının gözlerini kamaştıran yakışıklı bir erkek olduğunu ifade ederek neye işaret etmektedir?

Bana kalırsa bu masallar derin psikolojik içgörüleri açığa çıkarıyor. Seksi bilinçli ya da bilinçsizce "hayvani" bir şey olarak gören ve kendisini bekâretinden mahrum bıraktığı için erkeğe gücenen çok sayıda kadın, sevdikleri adamla gece yatakta hoş vakitler geçirirken oldukça farklı hisseder. Fakat erkek yanından ayrıldığında eski kaygılar ve kırgınlıkların yanı sıra karşı cinse duyulan kıskançlıklar da gün ışığında tekrar kendisini gösterir. Özellikle de dünyanın cinsel keyfe olan eleştirel tutumu kendini gösterdiğinde (annenin, kocasının trol olabileceğine dair kızını uyarması), gece güzel görünen şey gündüz farklı görünür. Benzer

şekilde, cinsel deneyimleri sırasında hissettikleriyle, ertesi gün, o anki hazları eski kaygılarını ve kırgınlıklarını yatıştıramadığında hissettikleri oldukça farklı olan çok sayıda erkek de vardır.

Hayvan-koca hikâyeleri çocuğu seksin tehlikeli ve hayvani bir şey olduğu korkusunun kesinlikle kendilerine has olmadığına; pek çok insanın böyle hissettiğine inandırır. Fakat hikâye karakterleri bu yöndeki kaygılarına rağmen cinsel partnerlerinin çirkin bir yaratık değil, güzel bir insan olduğunu keşfettikçe çocuk da aynı şeyin farkına varacaktır. Bu hikâyeler çocuğa bilinç öncesi bir düzeyde kaygılarının büyük kısmının kendisine anlatılanlar nedeniyle aklına yerleştiğini ve olayların doğrudan tecrübe edildiğinde, dışarıdan bakıldığında görülenden oldukça farklı olabileceğini aktarır.

Başka bir düzeyde, hikâyeler bu meselelere ışık tutmanın kişinin kaygılarının temelsiz olduğunu gösterebilse de sorunu çözmediğini anlatıyor gibidir. Bu zaman alır (vaktinden önce yapmaya çalışmak her şeyi geciktirir) ve daha da önemlisi sıkı çalışma gerektir. Kişi, cinsel kaygıların üstesinden gelmek için kişilik yönünden büyümelidir ve ne yazık ki bu gelişim büyük ölçüde acı çekerek elde edilir.

Bu hikâyelerin açıkça verdiği derslerden biri, eskiye kıyasla bugün daha önemsiz olabilir. Eskiden erkekler kadını elde etmeye çalışırlardı (domuzun uzaklardan gelerek prensesi kazanmaya çalışması ve büyük beyaz ayının gelinini elde etmek için türlü sözler vermesi gibi). Hikâyeler bunun mutlu bir evlilik için yeterli olmadığını anlatır. Kadın da erkek kadar çaba sarf etmek zorundadır; erkek onun peşinden ne kadar koşuyorsa, kadın da erkeğin peşinden aktif bir şekilde, belki de ondan daha çok koşmak zorundadır.

Bu hikâyenin diğer incelikli psikolojik anlamları dinleyicide etki yaratamayabilir fakat dinleyicinin bilinçaltında izlenim uyandırabilir ve böylelikle onu tipik zorluklara duyarlı hale getirebilir. Bu zorluklar anlaşılmadığında, insanlar arasındaki ilişkilerde güçlükler yaratabilir. Örneğin, domuzun kasıtlı olarak çamurda yuvarlandıktan sonra gelininden kendisini öpmesini

istemesi, kabule şayan olmadığı korkusu yaşayan ve kendisini olduğundan daha kötü göstererek bunu test eden insanın tipik davranışıdır. Çünkü insan ancak en kötü şartlar altında kabul gördüğünde kendisini güvende hisseder. Dolayısıyla, hayvan-koca hikâyelerinde erkeğin kabalığının kadını iteceği kaygısı, kadının seksin hayvani doğası hakkındaki kaygılarıyla yan yana getirilmiştir.

Büyülü domuzun gelininin, kocasına tekrar kavuşmasını sağlayan detay oldukça değişiktir. Kadın, bunun için gerekli olan son adımı tamamlamak üzere serçe parmağını kesmek zorunda kalır. Bu onun son ve en kişisel fedakârlığı, mutluluğunun "anahtarıdır". Hikâye elinin sakat kaldığını ya da kanadığını söylemediğinden, bu yaptığının sembolik bir fedakârlık olduğu açıktır. Bu detay, başarılı bir evlilikte ilişkinin vücudun bütünlüğünden bile daha önemli olduğunu akla getirir.*

Faciaya yol açmamak için girilmemesi gereken gizli odanın ne anlama geldiğine halen açıklık getirilmemiştir. Bu konu en iyi başka hikâyelerde anlatılan ve çok daha trajik sonuçlar doğuran benzeri ihlallerle bağlantılı olarak ele alınabilir.

MAVİSAKAL

Mavisakal tüm masallardaki kocalar arasında en korkunç ve en kötü olanıdır. Doğrusu bu hikâye masal değildir çünkü Mavisakal'ın karısının yasak odaya girdiğini gösteren, anahtardaki silinmeyen kan lekesi haricinde hikâyede sihirli ya da doğaüstü bir şey yoktur. Daha da önemlisi, hiçbir karakter gelişim göstermez; hikâyenin sonunda kötülüğün cezalandırılması kendi içinde ne kurtuluş ne de teselli getirir. *Mavisakal* Perrault tarafından yaratılan bir hikâyedir. Bildiğimiz kadarıyla önceki halk masallarıyla doğrudan bir bağlantısı yoktur.*

Ana motifinde, daha önce öldürülen kadınların tutulduğu girilmesi yasak, gizli bir oda olan çok sayıda masal vardır. Bu türden bazı Rus ve İskandinav masallarında odaya girmeyi yasaklayan kişi bir hayvan-kocadır. Bu durum hayvan damat ve *Mavisakal* türünden hikâyeler arasından bir bağlantı olduğunu akla getirir. Bu masallar arasında en bilinenleri bir İngiliz masalı olan *Bay Tilki* ve Grimm Kardeşler'in *Sihirli Kuş*'udur.*

Sihirli Kuş'ta bir büyücü üç kız kardeşten en büyüğünü kaçırır. Kıza evindeki odalardan bir tanesi hariç hepsine girebileceğini, bu odanın da en küçük anahtarla açıldığını söyler. Kız kendi canının sağlığı için bu odadan uzak durmalıdır. Büyücü, kıza bir de yumurta verir ve onu her zaman yanında taşımasını söyler. Kaybedecek olursa başına büyük bir talihsizlik gelecektir. Kız yasak odaya girer ve ortalığın kan gölüne döndüğünü, etrafta ölü bedenler olduğunu görür. Korkudan elindeki yumurtayı düşürür ve yumurtaya bulaşan kanı bir türlü temizleyemez. Büyücü döndüğünde yumurta kızı ele verir. Büyücü tıpkı diğerlerine yaptığı gibi bu kızı da öldürür. Sonra ortanca kızı kaçırır ve onun da kaderi aynı olur.

Sonunda en küçük kız büyücü tarafından kaçırılarak eve getirilir. Fakat bu kız evde keşfe çıkmadan önce yumurtayı dikkatlice bir kenara koyar. Kız kardeşlerinin parçalanan uzuvlarını tekrar bir araya getirerek onları hayata döndürür. Büyücü geri döndüğünde kızın sözüne sadık kaldığına inanır ve ödül olarak

onunla evleneceğini söyler. Kız büyücüyü bir kez daha kandırır: Bu sefer kız kardeşlerini ve fıçılar dolusu altını anne babasının evine taşıtır. Sonra tüm vücuduna tüyler yapıştırarak tuhaf bir kuş kılığına girer (hikâyenin başlığı da buradan gelir) ve bu şekilde kaçıp kurtulur. Sonunda büyücü ve tüm dostları yakılarak öldürülürler. Bu türden hikâyelerde kurbanlar kurtulur ve kötü karakter genellikle insan değildir.

Bu hikâyelerde kadının, bir dürüstlük sınavı olarak erkeğin sırlarını deşmemesi gerekir. Bu motif *Mavisakal*'da ve *Sihirli Kuş*'ta en uç haliyle sunulduğundan hikâyeler burada ele alınmaktadır. Merakına kapılan kız yine yapmaması gerekeni yapar ve sonuç felaket olur. *Büyülü Domuz*'da üç kız yasak odaya dalar ve geleceklerine dair bilgiler içeren kitabı bulurlar. *Büyülü Domuz*; *Mavisakal* türünden hikâyelerle bu ortak özelliği barındırır, bu yüzden yasak oda motifinin önemini aydınlatmaya yardımcı olmak adına bu hikâyeleri birlikte ele alacağız.

Büyülü Domuz'da kız kardeşlerin girmemeleri gerektiği söylenen odadaki kitapta evlilik hakkında bilgi bulunur. Yasak bilginin evlilikle ilgili olması, babanın kızlarına öğrenmeyi yasakladığı bilginin cinsel bilgi olduğunu akla getirir. (Bugün bile cinsel bilgiler barındıran bazı kitaplar küçüklerden uzak tutulur.)

İster Mavisakal, isterse de *Sihirli Kuş*'taki büyücü olsun, erkeğin kadına bir odanın anahtarını verirken aynı anda girmemesini söylemesi, emirlerine ya da daha geniş anlamda kendisine olan sadakatini sınadığını net bir şekilde gösterir. Sonrasında bu erkekler eşlerinin sadakatini sınamak için bir süreliğine oradan ayrılmış gibi yapar ya da gerçekten ayrılır. Beklenmedik bir şekilde döndüklerinde güvenlerinin suistimal edildiğini öğrenirler. Bunun ne tür bir ihanet olduğu verilen cezaya bakarak tahmin edilebilir: ölüm. Geçmişte, dünyanın belli bölgelerinde yalnızca tek bir ihanet şekli kadının kocası tarafından ölümle cezalandırılmasına yol açıyordu: cinsel sadakatsizlik.

Bu düşünceyle birlikte kadını neyin ele verdiğini düşünelim. Bu *Sihirli Kuş*'ta bir yumurta, *Mavisakal*'da ise bir anahtardır. Her iki hikâyede de bu nesneler sihirlidir çünkü bir kez kana

bulandıklarında bir daha temizlenemezler. Çıkmayan kan lekesi motifi çok eskidir. Bu motif nerede geçerse geçsin bir kötülüğün, genellikle de cinayetin simgesidir.[66] Yumurta kadının cinselliğini simgeler. Öyle görünüyor ki *Sihirli Kuş*'taki kızın bunu bozmadan koruması gerekmektedir. Gizli bir odanın kapısını açan anahtar erkek cinsel organıyla, bilhassa da ilk cinsel ilişkide himenin yırtılıp erkeğin organına kana buladığındaki haliyle çağrışım yapar. Eğer bu, hikâyenin gizli anlamlarından biriyse, kanın temizlenememesi mantıklıdır: Kızlığın bozulması geri dönüşü olmayan bir olaydır.

Sihirli Kuş'ta kızların sadakati evlenmeden önce sınanır. Büyücü en küçük kızla evlenmeyi planlar çünkü kız büyücüyü ona ihanet etmediğine inandırabilmiştir. Perrault'nun *Mavisakal* hikâyesinde Mavisakal sahte yolculuğa çıkar çıkmaz büyük bir şenlik yapıldığı anlatılır; gelen misafirler evin beyi varken eve girmeye cesaret edemezler. Mavisakal yokken kadın ve misafirler arasında neler yaşandığı bizim hayal gücümüze bırakılmıştır fakat hikâyeye göre herkesin hoşça vakit geçirdiği açıktır. Yumurtanın ve anahtarın üzerindeki kan, kadının cinsel ilişkiye girdiğini simgeliyor gibi görünür. Bu nedenle kadının, benzeri sadakatsizlikleri yüzünden öldürülen kadınların cesetlerini tasvir eden kaygılı düşlemini anlayabiliriz.

Bu hikâyelerden herhangi birini dinlememiz üzerine, kadının kendisine yasak olan şeyi yapmak için güçlü bir istek duyduğu bariz biçimde ortaya çıkar. Bir insanı baştan çıkarmak için ona "Ben gidiyorum; yokluğumda biri hariç tüm odalara bakabilirsin. İşte yasak odanın kullanmaman gereken anahtarı." demekten daha etkili bir yöntem hayal etmek zordur. Dolayısıyla *Mavisakal*, hikâyedeki tüyler ürperten detaylar arkasına kolaylıkla gizlenen bir düzeyde, cinsel ayartmayla ilgili bir masaldır.

Mavisakal çok daha açık bir düzeyde seksin yıkıcı taraflarıyla ilgilidir. Fakat hikâyedeki olaylar üzerine düşünüldüğün-

66 Yaklaşık 1300 tarihli *Gesta Romanorum*'da, çocuklarını öldüren bir annenin eline bulaşan kan silinmez. Shakespeare'de, Leydi Macbeth'in elindeki kanı ondan başkası göremese de, Leydi Macbeth kanın orada olduğunu bilir.

de tuhaf tutarsızlıklar belirmeye başlar. Örneğin, Perrault'nun masalında Mavisakal'ın karısı tüyler ürpertici gerçeği keşfettiğinde hikâyeye göre hala orada bulunan misafirlerin hiçbirinden yardım talebinde bulunmaz. Sırrını kız kardeşi Anne'e söylemez, ondan yardım istemez. Anne'den tek istediği, o gün gelecek olan erkek kardeşlerine göz kulak olmasıdır. Son olarak, açıkça en doğru görünen eylem planını gerçekleştirmeyi seçmez: Kaçmaz, saklanmaz ya da kılık değiştirmez. *Sihirli Kuş*'ta ve Grimm Kardeşler'in *Haydut Damat* isimli benzer masalında tam da böyle olur. *Haydut Damat*'ta kız ilk olarak saklanır, sonra kaçar ve sonunda katil haydutları kandırarak bir ziyafete gelmelerini sağlar. Burada haydutların maskesi düşer. Mavisakal'ın gelininin davranışı iki ihtimali akla getirir: Ya yasak odada gördükleri kendi kaygılı düşlemlerinin bir ürünüdür ya da kocasına ihanet etmiştir fakat kocasının bunu anlamayacağını ümit etmektedir.

Bu yorumlar geçerli olsun ya da olmasın, *Mavisakal*'ın, çocuğun hiçbir şekilde yabancı olmadığı, birbirleriyle ister istemez bağlantılı iki duyguya şekil veren bir hikâye olduğundan şüphe yoktur: Bu duygulardan ilki kıskanç sevgidir. İnsan, sevdiğini sonsuza kadar elinde tutmak isteyip, sevdiği sadakatsizlik etmesin diye ona zarar vermeye bile hazır olduğunda böyle hisseder. İkincisi de cinsel hislerin son derece büyüleyici ve kışkırtıcı fakat aynı zamanda çok tehlikeli olabilmesidir.

Mavisakal'ın popülaritesini suç ve seksin kombinasyonuna ya da cinsel suçların yarattığı meraka atfetmek kolaydır. Hikâyenin çocuğa çekici gelmesinin kısmen yetişkinlerin korkunç cinsel sırları olduğu fikrini doğrulamasından kaynaklandığına inanıyorum. Hikâye aynı zamanda çocuğun yalnızca kendi deneyimlerine dayanarak çok iyi bildiği bir şeyi ifade eder: Cinsel sırları öğrenmek öylesine kışkırtıcıdır ki yetişkinler bile akla gelebilecek en büyük riskleri almaya hazırdır. Dahası, başkalarını böylesine kışkırtan kişi uygun bir cezayı hak eder.

Çocuğun, anahtardaki silinmeyen kandan ve öteki detaylardan, Mavisakal'ın karısının uygunsuz bir cinsel temasta bulunduğunu bilinç öncesi bir düzeyde anladığına inanıyorum. Hikâyeye

göre, kıskanç bir koca karısının bu yüzden ağır bir cezayı (hatta ölümü) hak ettiğine inansa da bu düşüncelerinde kesinlikle haksızdır. Hikâye, şeytana uymanın insani bir şey olduğunu çok net bir biçimde anlatır. Ve meseleleri kendisinin halledebileceğine inanıp buna göre hareket eden kıskanç kişi öldürülmeyi hak eder. Yumurtanın ve anahtarın üzerindeki kanla sembolik olarak ifade edilen evlilikte sadakatsizlik, affedilmesi gereken bir şeydir. Eğer eş bunu anlamazsa zararlı çıkan kendisi olur.

Hikâye dehşet verici olsa da bu analiz *Mavisakal*'ın tüm masallar gibi derinlerde yüksek bir ahlak ya da insanlık öğrettiğini gösterir (daha önce bahsedildiği gibi bu kategoriye girmese de). Sadakatsizliğe karşı acımasız bir intikam peşinde olanlar, seksi yalnızca yıkıcı yönleriyle tecrübe edenler gibi hak ettikleri cezayı bulurlar. Cinsel günahları anlayan ve affeden insani ahlâkın, bu hikâyenin en önemli yanı olması, Perrault'nun hikâyeye eklediği ikinci "ahlâk dersinde" dile getirilir. Perrault yazısında, "Bu hikâyenin eski zamanlara ait olduğu açıkça görülebilir; artık böyle imkânsızı isteyen korkunç kocalar yoktur; memnuniyetsiz ya da kıskanç olduklarında bile karılarına karşı nazik davranırlar." der.

Mavisakal nasıl yorumlanırsa yorumlansın eğitici bir öyküdür. Kadınları cinsel meraklarına yenik düşmemeleri; erkekleri cinsel ihanete uğradıklarında öfkeye kapılmamaları konusunda uyarır. Üstü kapalı bir şey yoktur; daha da önemlisi, daha yüksek bir insanlığa doğru gelişim göstermeye dair hiçbir şey yansıtılmaz. Başkahramanlar Mavisakal ve karısı hikâyenin başında neyse sonunda da odur. Hikâyede çok sarsıcı olaylar yaşanmıştır fakat ikisi de eskiye göre daha iyi değildir. Mavisakal artık hayatta olmadığından, eskisinden daha iyi olan belki de dünyadır.

Gerçek bir halk masalının girilmesi yasak olan ama uyarılara rağmen girilen oda motifini nasıl özenle işlediğini bir grup masaldan görebiliriz (örneğin Grimm Kardeşler'in *Meryem Ana* masalı). On dört yaşındayken (cinsel olgunlaşma yaşı) kıza tüm odaları açan bir anahtar verilir fakat birine girmemesi söylenir. Merakına yenik düşen kız odanın kapısını açar. Sonrasında de-

falarca sorgulanmasına rağmen yaptığını inkâr eder. Ceza olarak konuşma yetisinden mahrum edilir çünkü yalan söyleyerek bunu kötüye kullanmıştır. Çok büyük çileler çeker ve sonunda yalan söylediğini kabul eder. Konuşma yetisini tekrar kazanır ve her şey tekrar yoluna girer çünkü "her kim işlediği günahlardan pişman olur ve günah çıkartırsa, o kimse affedilir".

Mavisakal, seksin tehlikeli eğilimleri, tuhaf sırları, şiddetli ve yıkıcı duygularla yakın ilişkisini konu alan bir hikâyedir; özetle seksin, kilitli bir kapının ardında güvenli bir şekilde kontrol altında tutulması gereken karanlık taraflarıyla ilgilidir. *Mavisakal*'da yaşananların aşkla uzaktan yakından alakası yoktur. İstediğini elde etmeyi ve eşini elinde tutmayı kafasına koyan Mavisakal ne sevebilir ne de sevilebilir.

Hikâyenin başlığı *Güzel ve Çirkin* olmasına rağmen masalda pek de çirkin olan bir şey yoktur. Güzel'in babası, Çirkin tarafından tehdit edilir fakat bunun, ilk olarak Güzel'in dostluğunu, sonrasında da aşkını kazanmak ve böylece hayvan görünümünden kurtulmak için tasarlanmış boş bir tehdit olduğu en başından bellidir. Bu hikâye üç ana karakter olan Güzel, babası ve Çirkin'in birbirlerine olan nezaket ve sevgi dolu sadakatlerini konu alır. Bu masal dizisinin tarihini başlatan mitte Afrodit'in oğluna olan ödipal sevgisi acımasız ve yıkıcıyken, bu dizinin en güzel, son örneği olan masalda Güzel'in babasına olan ödipal sevgisi müstakbel kocasına aktarıldığında son derece şifalı olur.

Güzel ve Çirkin'in ileride okuyacağınız özeti Madame Leprince de Beaumont'un 1757'de yayımlanan yorumuna dayanmaktadır. Bu masalda, aynı motifin Madame de Villeneuve tarafından yazılan daha eski Fransızca bir versiyonundan yararlanılmıştır. Bu versiyon masalın günümüzde en çok bilinen halidir.[67*]

Güzel ve Çirkin'in çoğu yorumundan farklı olarak Madame Leprince de Beaumont'un hikâyesinde zengin bir tüccar, bilindik

---

67 Perrault'nun *Riquet à la Houppe*'u her iki hikâyeden de eskidir. Bu eski motifi değiştirerek yeniden anlatan ilk kişi odur. Perrault, yaratığı çirkin fakat keskin zekâlı biri olarak değiştirir. Karakteri ve zekâsı yüzünden ona âşık olan aptal bir prensesin gözü, bedenindeki bozuklukları görmez. Fiziksel kusurlarına gözlerini tamamen kapatmıştır. Ona duyduğu aşktan ötürü prensesin kendisi de artık aptal değil, çok zeki biri gibi görünür. Aşkın başardığı sihirli dönüşüm budur: Seksi olgun bir şekilde sevmek ve kabul etmek, önceleri çirkin ya da aptal görünen şeyleri güzel ve hayat dolu bir hale getirir. Perrault'nun da dikkat çektiği gibi, hikâyeden çıkarılacak ders güzelliğin, fiziksel ya da zihinsel olsun, bakan gözde olduğudur. Fakat Perrault'nun anlattığı hikâyenin mesajı çok açık olduğundan, bu hikâye bir masal olarak başarısızdır. Aşk her şeyi değiştirse de gerçekte hiçbir gelişim yoktur. Çözülmesi gereken bir içsel çatışma, ana kahramanı üstün bir insanlık düzeyine taşıyan bir mücadele yoktur.

üç kızın haricinde üç de erkek çocuk sahibidir ancak erkekler masalda hemen hemen hiç rol oynamaz. Kızların üçü de çok güzel olmakla birlikte özellikle de "Küçük Güzel" olarak bilinen en küçükleri çok güzeldir ve bu isim kız kardeşlerini kıskandırmaktadır. Alçak gönüllü, alımlı ve herkese karşı nazik olan Güzel'in tam aksine bu kız kardeşler kötü ve bencildir. Babaları ani bir olayla tüm servetini kaybeder ve aile mütevazı bir yaşam sürmeye mecbur kalır. Kız kardeşler bu duruma çok kötü tepki gösterirler fakat bu zor şartlarda Güzel'in iyi karakteri kendini daha da gösterir.

Baba bir seyahate çıkmak durumunda kalır ve kızlarına geri dönüşte ne istediklerini sorar. Bu seyahatte babanın servetinin bir kısmını yeniden kazanma umudu olduğu için kızlar pahalı kıyafetler isterken Güzel hiçbir şey istemez. Babası çok ısrar ettiğinde ise ondan kendisi için bir gül getirmesini ister. Servetini yeniden elde etme umutları boşa çıkan baba, eve yine cepleri boş dönmek zorunda kalır. Büyük bir ormanda kaybolup neredeyse umudunu yitirmişken birdenbire karşısına bir saray çıkar. Sarayda yemek ve yatacak yer vardır ama kimseler yoktur. Ertesi sabah yola çıkmak üzereyken bahçede güzel güller görür ve Güzel'in ricasını hatırlayarak onun için birkaç gül koparır. O sırada korkunç görünümlü Çirkin ortaya çıkar ve onu sarayında bu kadar iyi ağırlamışken güllerini çaldığı için onu şiddetle azarlar. Çirkin, ceza olarak babanın ölmek zorunda kalacağını söyler. Baba, gülleri kızı için aldığını söyleyerek canını bağışlaması için yalvarır. Çirkin, kızlardan birinin babanın yerine geçmesi ve onun için tasarlamış olduğu kadere boyun eğmesi karşılığında babanın gitmesine izin verir. Fakat kızlardan hiçbiri bunu yapmazsa, tüccar üç ay içinde ölecektir. Baba saraydan ayrılırken Çirkin ona altın dolu bir sandık verir. Tüccarın, kızlarından birini kurban etmeye niyeti yoktur fakat onları tekrar görmek ve altını götürebilmek için verilen üç aylık mühleti kabul eder.

Eve vardığında gülleri Güzel'e verir fakat olanları anlatmadan da edemez. Erkek kardeşler Çirkin'i bulup öldürmeyi teklif ederler fakat baba, bunu başaramayıp hayatlarını kaybedecekle-

ri için izin vermez. Güzel, babasının yerini almakta ısrarcı olur. Baba Güzel'i bundan vazgeçirmek için ne söylerse söylesin onu bir türlü ikna edemez; ne olursa olsun Güzel onunla gidecektir. Babanın getirdiği altınlar sayesinde iki kız kardeşe şatafatlı düğünler yapılır. Baba, üç aylık sürenin sonunda, gelmesine ne kadar karşı çıkmış olsa da Güzel'le birlikte Çirkin'in kalesine doğru yol alır. Çirkin, Güzel'e kendi isteğiyle gelip gelmediğini sorar. Güzel "Evet." cevabını verdiğinde Çirkin, babaya gitmesini emreder. Baba gönülsüz bir şekilde gider. Güzel, Çirkin'in kalesinde kraliçeler gibi muamele görür; tüm istedikleri sihirliymişçesine gibi önüne gelir. Çirkin her akşam yemekte onu ziyarete gelir. Zamanla Güzel akşam yemeklerini iple çekmeye başlar çünkü yalnızlığını bu şekilde gidermektedir. Canını sıkan tek şey Çirkin'in ziyaretlerinin sonunda sürekli ondan eşi olmasını istemesidir. Güzel nazikçe reddettiğinde ise Çirkin büyük bir üzüntüyle oradan uzaklaşır. Bu şekilde üç ay geçer. Güzel, eşi olma teklifini yine geri çevirdiğinde Çirkin, Güzel'den en azından kendisini asla bırakmayacağına söz vermesini ister. Güzel buna söz verir fakat babasını ziyaret edebilmek için izin ister, zira dünyanın diğer yerlerinde olan olayları gördüğü aynadan, babasının kendisine olan özlemi yüzünden eriyip tükendiğini görmektedir. Çirkin, babasını ziyaret edebilmesi için Güzel'e bir hafta süre verir fakat olur da geri dönmezse kendisinin de öleceğini söyler.

Ertesi sabah Güzel kendisini babasının evinde bulur. Babası bu duruma çok sevinir. Erkek kardeşleri orduya katılmıştır. Evliliklerinde mutsuz olan kız kardeşleri kıskançlıklarından Güzel'i bir haftadan fazla süre alıkoymayı planlar. Böylece canavarın gelip Güzel'i öldüreceğini düşünürler. Güzel'i bir hafta daha kalmaya ikna ederler fakat onuncu gecede Güzel rüyasında Çirkin'i görür. Çirkin rüyada cansız bir sesle Güzel'e sitem etmektedir. Güzel, Çirkin'in yanında olmayı diler ve kendini anında onun yanında bulur. Güzel, sözünü tutmadığı için Çirkin'in üzüntüden neredeyse ölmekte olduğunu görür. Evde geçirdiği süre boyunca Çirkin'e derinden bağlandığını fark etmiştir; Çirkin'i böylesine çaresiz görmesi üzerine onu sevdiğini anlayarak artık onsuz

yaşayamayacağını ve onunla evlenmek istediğini söyler. Çirkin bunun üzerine bir prense dönüşür. Sevinçle Güzel'in babası ve ailesinin geri kalanıyla bir araya gelirler. Kötü kız kardeşler taşa dönmüştür ve yaptıkları yanlışları itiraf edene kadar da öyle kalacaklardır.

Güzel ve Çirkin'de Çirkin'in sureti bizim hayal gücümüze bırakılmıştır. Birçok Avrupa ülkesinde anlatılagelen bir grup masalda, Çirkin *Eros ve Psyche*'deki gibi yılan bedenindedir. Bir istisna dışında bu hikâyelerdeki olaylar az önce bahsedilen hikâyelerdekilere oldukça benzerdir. Erkek, insan bedenine tekrar kavuştuğunda neden yılana dönüştürüldüğünü söyler: Bir yetimi baştan çıkarttığı için bu şekilde cezalandırılmıştır. Kimsesiz birini cinsel arzularını tatmin etmek için kurban eden erkeği kurtarabilecek tek şey, sevdiği için kendisini kurban etmeye hazır olan fedakâr bir sevgilidir. Prens yılana dönüşür çünkü yılan, fallik bir hayvan olarak, insan ilişkisi olmadan doyumu amaçlayan cinsel arzuyu simgeler ve cennetteki yılanın yaptığı gibi kurbanı yalnızca kendi amaçları için kullanır. Yılan tarafından baştan çıkarılarak masumiyetimizi kaybederiz.

Güzel ve Çirkin'deki kaçınılmaz olaylar bir babanın en sevdiği küçük kızına götürmek için bir gül çalmasıyla başlar. Bu yaptığı hem ona duyduğu sevgiyi hem de kızın bekaretini kaybetmesinin öngörüldüğünü simgeler. Çünkü koparılmış bir çiçek, bilhassa gül, bekareti kaybetmeyi simgeler. Hem baba, hem de kız, bunu kızın "hayvani" acılara katlanmak zorunda kalacak olması gibi görebilir. Fakat hikâye kaygılarının yersiz olduğunu anlatır. Hayvani bir deneyim olduğundan korkulan şeyin derin bir insanlıktan ve sevgiden ibaret olduğu ortaya çıkar.

Mavisakal, *Güzel ve Çirkin*'le bağlantılı olarak düşünüldüğünde, seksin ilkel, saldırgan, bencil ve yıkıcı yönlerini ortaya koyduğu söylenebilir. Ve aşkın filizlenebilmesi için bunların aşılması gerekir. *Güzel ve Çirkin*'in ise gerçek aşkı tasvir ettiği söylenebilir. Mavisakal'ın davranışları tehditkâr görünümüyle uyumludur; Çirkin ise görüntüsüne rağmen Güzel kadar iyi bir insandır. Bu hikâye, çocuğun korkularının tersine, dinleyiciyi ka-

dınlar ile erkeklerin çok farklı görünmelerine rağmen kişilikleri bakımından birbirleri için doğru eşler olduklarında ve birbirlerine sevgiyle bağlandıklarında mükemmel bir çift olacaklarına inandırır. *Mavisakal* çocuğun seksle ilgili en kötü korkularıyla aynı doğrultudayken, *Güzel ve Çirkin* çocuğa korkularının kaygılı cinsel düşlemlerinin icadı olduğunu anlama gücü verir. Ve seks başta hayvani gibi görünse de aşkın gerçekte kadın ve erkek arasındaki en tatmin edici ve kalıcı mutluluk kaynağı olan tek duygu olduğunu gösterir.

Bu kitabın çeşitli yerlerinde masalların çocuğa ödipal güçlüklerini anlamakta yardım ettiğinden ve onların üstesinden gelme umudunu verdiğinden bahsedilmiştir. *Sindirella* bir ebeveynin çocuğuna olan çözümlenmemiş ve yıkıcı bir şekilde dışa vurulan ödipal kıskançlığının çarpıcı tabiatını mükemmel biçimde ifade eder. Çocuğun ebeveyne olan ödipal bağlılığının, olgunlaşma sürecinde ebeveynden ayrıldığı sırada dönüştürülüp aktarıldığında ve sevgili üzerinde yoğunlaştırıldığında, doğal ve istenilir olduğunu ve herkes için en olumlu sonuçlara sahip olduğunu *Güzel ve Çirkin*'den başka hiçbir ünlü masal bu kadar açık biçimde dile getiremez. Ödipal bağlarımız yalnızca en büyük ödipal zorluklarımızın kaynağı değildir (ancak büyüme sürecimizde doğru bir gelişim göstermediklerinde böyle olabilirler). Bu hisler doğru şekilde evrimleştiği ve çözüldüğü takdirde kalıcı mutluluğun yeşerdiği topraklar olurlar.

Bu hikâyede, Güzel'in babasına olan ödipal bağı, yalnızca ondan bir gül istemesiyle değil, aynı zamanda kız kardeşleri partilerde eğlenip erkeklerle flörtleşirken kendisinin evde kaldığını ve taliplerine evlenmek için çok genç olduğunu ve "birkaç yıl daha babasıyla kalmak istediğini" söylemesiyle de gösterilir. Güzel, yalnızca babasına olan sevgisinden dolayı Çirkin'le bir araya geldiğinden, onunla aseksüel bir ilişki kurmak istemektedir.

Eros ve Psyche'de hâlihazırda tartışılmış bir motif olan, Güzel'in tüm arzularının anında yerine geldiği kale, çocukların kurduğu tipik narsistik bir düşlemdir. Kendisinden hiçbir şey talep edilmezken tüm isteklerinin o söyler söylemez anında karşı-

landığı bir hayat arzu etmeyen çocuk çok enderdir. Masal, böyle bir hayatın tatminkâr olmaktan öte, kısa süre içinde boş ve sıkıcı olacağını anlatır. Öyle ki Güzel, başta korktuğu Çirkin'in akşam ziyaretlerini iple çeker hale gelir.

Eğer bu rüya gibi narsistik yaşamı sekteye uğratacak hiçbir şey olmasaydı, hikâye de olmazdı. Masal, narsistliğin görünürde çekici olsa da tatmin edici bir hayat olmamak şöyle dursun, başlı başına hayat olmadığını öğretir. Güzel, babasının kendisine ihtiyacı olduğunu öğrendiğinde kendine gelir. Masalın bazı versiyonlarında baba çok hasta olur; kimi versiyonlarda Güzel'in hasretiyle yanıp tutuşur, kimilerinde başka bir sıkıntı çeker. Bu bilgi Güzel'in narsistik yokluğunu yerle bir eder. Güzel harekete geçer ve sonrasında (o ve hikâye) tekrar hayata döner.

Babasına olan sevgisi ve Çirkin'in ihtiyaçları arasındaki çatışmanın ortasına düşen Güzel, babasına bakmak için Çirkin'i bırakıp gider. Ama sonra Çirkin'i ne kadar sevdiğini fark eder. Bu, babasına olan bağlarının gevşemesi ve sevgisinin Çirkin'e aktarılmasını simgeler. Güzel, ancak babasının evinden ayrılıp Çirkin'le tekrar bir araya gelmeye karar verdikten sonra önceleri tiksinç olan seks güzel bir şeye dönüşür.

Bu, cinsel arzuları ebeveynlerine bağlı olduğu sürece çocuğun seksi tiksindirici bulması gerektiğini çünkü ancak sekse yönelik bu olumsuz tutum sayesinde ensest tabusu ve bununla birlikte ailevi istikrarın güvende olabileceğini savunan Freudyen görüşü yüzyıllar öncesinden haber verir. Fakat cinsel arzular ebeveynden koparılıp daha uygun yaştaki bir partnere yöneltildiğinde, normal gelişim içerisinde artık hayvani görünmez, tam aksine güzel görünür.

Güzel ve Çirkin, çocuğun ödipal bağının iyi yönlerini ortaya koyarken o büyüdükçe ödipal bağına ne olacağını gösterir. Böylece Iona ve Peter Opie'nin *Klasik Masallar* (ing. *The Classic Fairy Tales*) eserinde kendisine bahşedilen övgüyü fazlasıyla hak eder. Iona ve Peter Opie *Güzel ve Çirkin*'e "*Sindirella*'dan sonraki en sembolik ve en tatmin edici masal." der.

Güzel ve Çirkin, erkeğin hayvani ve zihinsel (Güzel'le sim-

gelenir) olarak iki yönlü bir varlık olduğunu farz eden, olgun olmayan bir görüşle başlar. İnsanlığımızın yapay olarak soyutlanan bu yönleri olgunlaşma sürecinde birleşmelidir. Tek başına bu bile tam anlamıyla insanlığa erişmemize imkân tanır. *Güzel ve Çirkin*'de gizli kalması gereken cinsel sırlar artık yoktur. Bu sırların keşfedilmesi, mutlu sonra erişmeden önce kendini keşfetmek için uzun ve zorlu bir yolculuğa çıkmayı gerektirir. *Güzel ve Çirkin*'de tam aksine gizli sırlar yoktur ve Çirkin'in gerçekte kim olduğunun ortaya çıkması son derece arzulanan bir şeydir. Çirkin'in gerçekte nasıl biri ya da daha doğrusu ne derece nazik ve sevecen bir insan olduğunu öğrenmek doğrudan mutlu sonu getirir. Hikâyenin özünde yalnızca Güzel'in Çirkin'e olan aşkı ya da babasına olan sevgisini Çirkin'e aktarması değil, bu süreçte kendi gelişimi de vardır. Güzel, babasına olan sevgisiyle Çirkin'e olan sevgisi arasında tercih yapmak zorunda kalacağı düşüncesinden koparak bu iki sevgiyi birbirlerine zıt olarak görmenin, olaylara çocukça bakmak olduğunu keşfeder. Güzel, aslen babasına duyduğu ödipal sevgiyi müstakbel kocasına aktararak babasına onun için en faydalı olacak türden şefkati gösterir. Bu, babasının sağlığına kavuşmasını ve sevgili kızının yanında mutlu bir hayat sürmesini sağlar; aynı zamanda da Çirkin'i tekrar insana döndürür ve sonrasında Güzel ve Çirkin için mutlu bir evlilik hayatının kapılarını aralar.

Güzel'in (geçmişteki) Çirkin'le evliliği, sembolik olarak insanın hayvani yönleri ve üstün yönleri arasındaki tehlikeli kırılmanın iyileşmesini ifade eder. (Bu kırılma, hastalık olarak tanımlanan bir ayrılıktır. Güzel'den ve onun temsil ettiklerinden ayrı kaldıklarında önce baba, sonra da Çirkin ölümün kıyısından döner.) Bu aynı zamanda benmerkezci, gelişmemiş (fallik-agresif-yıkıcı) bir cinsellikten, insani ilişkilerdeki derin bağlılıkta doyumu yakalayan bir cinselliğe doğru evrilmenin de bitiş noktasıdır: Çirkin, hem sevilen kadın hem de Psyche yani ruhumuz olan Güzel'den ayrı kaldığı için ölümün eşiğine gelir. Bu, bencil-agresif olan ilkel bir cinsellikten, özgürce yaşanan sevgi dolu bir ilişki çerçevesinde doyumu yakalayan bir cinselliğe doğru evrilmektir.

Bu sebeptendir ki Çirkin, Güzel'in ancak gönüllü olduğuna emin olduktan sonra babasının yerine geçmesini kabul eder ve yine bu sebeple defalarca evlilik teklifi etse de her seferinde suçlayıcı davranmadan geri çevrilmeyi kabul eder ve Güzel ona olan aşkını kendiliğinden ilan edene kadar ona yönelik bir hamlede bulunmaz.

Masalın şairane dilini psikanalizin yavan diline çevirecek olursak, Güzel ve Çirkin'in evliliği alt bilincin üst benlik tarafından insanileştirilmesi ve sosyalleştirilmesi anlamına gelir. Öyleyse *Eros ve Psyche*'deki birlikteliğin meyvesinin, iyi bir yaşam için ihtiyaç duyduğumuz doyumları bize sunan bir benlik olan haz ya da zevk olması oldukça yerindedir. Mitin aksine, masalın iki ana karakterin birlikteliğinin faydalarını ayrıntılarıyla açıklamasına gerek yoktur. Masalda çok daha etkileyici bir imge kullanır: İyilerin mutluluk içinde yaşadığı, kötülerin ise (kız kardeşler) kurtuluşunun olmadığı bir dünya vardır.

Her bir masal iç dünyamızın kimi yönlerini ve toyluktan olgunluğa doğru evrilmek için çıkmamız gereken basamakları yansıtan sihirli birer aynadır. Masal, anlattıklarına kendilerini kaptıranlar için başta yalnızca kendi görüntümüzü yansıtan derin, sessiz bir su birikintisi gibidir fakat kısa süre sonra, bu görüntünün ardında ruhumuzun içsel karmaşaları olduğunu (suyun derinliğini ve çabalarımızın karşılığı olarak kendi içimizde ve dünyada huzur bulmanın yollarını) keşfederiz.

Burada ele alınan hikâyeler rastgele seçilmiştir. Yine de masalların popülerliği bir dereceye kadar yönlendirici olmuştur. Her bir hikâye insanın içsel gelişiminin bazı katmanlarını yansıttığı gibi, kitabın ikinci kısmı çocuğun bağımsızlığı için mücadele ettiğini anlatan masallarla başlar: Kimilerinde çocuk bunu yapmaya isteksizken, *Hansel ve Gretel*'deki gibi, ebeveynleri tarafından zorlanır; kimilerinde ise olaylar, *Jack ve Fasulye Sırığı*'ndaki gibi, kendiliğinden gelişir. Kurdun karnındaki Kırmızı Başlıklı Kız ve kalesinde eline öreke batan Uyuyan Güzel kendilerini henüz hazır olmadıkları deneyimlere vaktinden evvel maruz bırakmış-

lardır; olgunlaşana kadar beklemeleri gerektiğini ve bunu nasıl yapacaklarını öğrenirler. *Pamuk Prenses* ve *Sindirella*'da çocuk, ancak ebeveyni yenilgiye uğradığında kendisi olabilir. Eğer kitap bu iki hikâyeden biriyle bitmiş olsaydı, bu masalların da gösterdiği gibi en az insanlığın kendisi kadar eski olan kuşak çatışmasının bir çözümü yokmuş gibi görünürdü. Fakat masallar aynı zamanda bu çatışmanın var olma sebebinin, ebeveynin benmerkezciliği ve çocuğun meşru ihtiyaçlarına duyarsız kalması olduğunu söyler. Ben de bir ebeveyn olarak, bir ebeveynin çocuğuna, çocuğun da ebeveynine duyduğu sevginin de insanlık kadar eski olduğunu anlatan bir masalla kitabı bitirmeyi tercih ettim. İşte bu şefkatli sevgiden doğan farklı bir sevgi, büyüdüğünde çocuğu sevdiğine bağlayacaktır. Gerçekte ne olursa olsun, masal dinleyen bir çocuk, ebeveyninin kendisine duyduğu sevgiden dolayı en çok istediği şeyi ona getirebilmek için hayatını tehlikeye atmaya hazır olduğunu düşlemeye ve buna inanmaya başlar. Çocuk, sıra kendisine geldiğinde, ebeveynine olan sevgisinden dolayı kendi hayatını feda etmeye hazır olduğundan, kendisinin de bu fedakârlığa değdiğine inanır. Böylece büyüyüp, çok acılar çektiği için yaratık gibi görünen kişilere bile huzur ve mutluluk verecek bir insan olur. Kişi, bunu yaparak kendisini, hayat arkadaşını ve bununla birlikte ebeveynlerini de mutlu edecektir. Kendisiyle ve dünyayla barışık olacaktır.

Bu, masalın ortaya çıkardığı, hayatımıza yön verebilecek türlü gerçeklerden biridir; evvel zaman içinde ne kadar geçerli olmuşsa, bugün de o kadar geçerlidir.

NOTLAR

1- Dickens'ın *Kırmızı Başlıklı Kız* hakkındaki yorumları ve masallarla ilgili görüşleri için bkz. Angus Wilson, *The World of Charles Dickens* (Londra: Gecker and Warburg, 1970) ve Michael C. Kotzin, *Dickens and the Fairy Tale* (Bowling Green University Press, Bowling Green, 1972).

2- Louis MacNiece, *Varieties of Parable* (Cambridge University Press, New York, 1965).

3- G. K. Chesterton, *Orthodoxy* (John Lane, Londra, 1909). C.S. Lewis, *The Allegory of Love* (Oxford University Press, Oxford, 1936).

4- *Dev Avcısı Jack* ve Jack dizisindeki diğer çeşitli hikâyeler Katherine M. Briggs'in 4 ciltlik *A Dictionary of British Folk Tales*'inde basılmıştır (Indiana University Press, Bloomington, 1970). Bu kitapta söz edilen İngiliz masalları burada bulunabilir. Önemli bir diğer İngiliz masalları koleksiyonu Joseph Jacobs'un *English Fairy Tales* (David Nutt, Londra 1890) ve *More English Fairy Tales*'idir (David Nutt, Londra, 1895).

5- "The mighty hopes that make us men." A. Tennyson, *In Memoriam*, LXXXV.

6- *Balıkçı ve Cin* tartışması Burton'un *Binbir Gece Masalları* çevirisine dayanmaktadır.

Şişedeki Cin Grimm Kardeşler tarafından derlenen masallardan biridir. *Kinder- und Hausmärchen* başlığıyla yayımlanmıştır. Bu kitap birçok kere tercüme edilmiştir fakat bu tercümelerden yalnızca birkaçı orijinaline sadıktır. Kabul edilebilir olanları arasında *Grimm's Fairy Tales*, (Pantheon Books, New York, 1944); ve *The Grimm's German Folk Tales*, (Southern Illinois University Press, Carbondale, 1960) bulunur.

Grimm Kardeşler'in tüm masalları, her bir masalın kökeni, dünya çapındaki farklı versiyonları, öteki efsaneler ve masallarla olan bağlantısı vb. yönünden Johannes Bolte ve Georg Polivka'nın *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* (5 cilt, Olms, Hildesheim, 1963) kitabında tartışılmıştır.

Şişedeki Cin ebeveyn tutumunun çocuğu babasından daha üstün kılacak güçler kazanmakla ilgili düşlemlere nasıl ittiğini gösterir. Hikâyenin kahramanı ailesinin fakirliğinden dolayı okulu bırakmak zorunda kalır. Gariban oduncu babasına işinde yardım etmeyi teklif eder fakat baba oğlunun yeteneklerini küçümseyerek "Bu iş senin için fazla zor; sen böyle yorucu işlere alışkın değilsin, dayanamazsın." der. Tüm sabah birlikte çalıştıktan sonra baba dinlenmeyi ve öğle yemeği yemeyi önerir. Oğlan ormanda dolaşıp kuş yuvası aramayı yeğlediğini söyler. Bunun üzerine babası, "Seni gidi züppe. Ne diye koşup durmak istersin? Sonra yorulup kolunu bile kaldıramayacaksın." der. Dolayısıyla baba, ilkinde sıkı çalışabileceğinden şüphe duyarak; sonrasında ise, oğlu dayanma gücünü gösterdikten sonra bile dinlenme vaktini nasıl geçireceğiyle ilgili fikirlerini kibirle görmezden gelerek oğlunu ikinci kez küçük görmüş olur. Böyle bir deneyimden sonra hangi ergen çocuk babasına haksız olduğunu göstermek ve onun sandığından çok daha iyi olduğunu kanıtlamakla ilgili hayaller kurmaz?

Masal bu düşlemi gerçekleştirir. Çocuk ormanda dolaşıp kuş yuvası ararken birinin "Beni buradan çıkar!" diye seslendiğini duyar. Böylece şişedeki cini bulur. Cin en başta bunca zamandır hapsolmuş olmasına karşılık oğlanı yok etmekle tehdit eder. *Binbir Gece Masalları*'ndaki balıkçının yaptığı gibi oğlan da zekice cini şişeye dönmeye ikna eder. Bir tarafı tüm yaraları iyileştiren, öteki tarafı sürtüldüğü her şeyi gümüşe çeviren bir halı ile ödüllendirildikten sonra cini salıverir. Her şeyi gümüşe çevirerek babasıyla birlikte iyi bir hayat yaşar ve "tüm yaraları iyileştirebildiğinden dünyanın en ünlü doktoru olur".

Bir şişeye hapsolmuş kötü ruh motifi çok eski Yehuda-Pers efsanelerine dayanır. Bu efsanelere göre Kral Süleyman, sıklıkla, itaatsizlik eden ve tanrı tanımayan ruhları demir kutulara, bakır şişelere ya da şarap tulumlarına hapsedip bunları denize bırakır. Cin'in balıkçıya Süleyman'a karşı ayaklandığını, Süleyman'ın da ceza olarak kendisini şişeye hapsedip denize attığını söylemesi, *Balıkçı ve Cin* hikâyesinin kısmen bu gelenekten türemiş olduğunu gösterir.

Şişedeki Ruh'ta bu eski motif iki farklı gelenekle birleştirilmiştir. Biri, Kral Süleyman efsanelerine kadar izi sürülebilse de şeytanla ilgili bir Orta Çağ anlatısıdır. Şeytan da kutsal bir adam tarafından benzeri şekilde hapsedilir ya da salıverilerek kendisini azat edene hizmet etmeye zorlanır. İkinci gelenek tarihi bir kişiyle ilgili masallara dayanır. Bu kişi on altıncı yüzyılda yaşamış, tanınmış bir Alman-İsviçreli doktor olan Theophrastus Bombastus Paracelsus von Hohenheim'dır. Sözde mucizevi ilaçları Avrupalıların hayal gücünü yüzyıllardır harekete geçirmiştir.

Bu hikâyelerden birine göre Paracelsus, köknar ağacından gelen bir sesin kendi ismini söylediğini duyar. Bu sesin, ağaçtaki küçük bir deliğe sıkışan, örümcek kılığındaki şeytanın sesi olduğunu tanır. Paracelsus, ona tüm hastalıkları tedavi edecek bir ilaç ve her şeyi altına çeviren bir karışım vermesi karşılığında şeytanı salıvermeyi teklif eder. Şeytan razı gelir fakat sonrasında kendisini hapseden adamı yok etmek için aceleyle gitmek ister. Paracelsus bunu önlemek için şeytan kadar büyük bir şeyin kendisini örümcek kadar küçük bir şeye dönüştüremeyeceğinden şüphe ettiğini dile getirir. Şeytan bunu yapabildiğini göstermek için kendini tekrar örümceğe çevirir ve yeniden Paracelsus tarafından ağaçtaki deliğe hapsedilir. Bu hikâye Virgilius adındaki bir büyücüyle ilgili çok daha eski bir hikâyeye kadar uzanır (*Bolte ve Polivka*, a.g.e.).

7- Masal motiflerinin en kapsamlı listeleri, dev ya da şişedeki ruh motifi de dahîl olmak üzere, Antti A. Aarne tarafından *The Types of Folktale*'de (Suomalainen Tiedakatermia, Helsinki, 1961) ve Stith Thompson'un 6 ciltlik *Motif Index of Folk Literature*'ında (Indiana University Press, Bloomington, 1955) sunulmuştur.

Thompson'un indeksinde, şişeye sokulmak üzere kandırılıp kendisini küçülten ruh motifi D1240, D2177.1, R181, K717 ve K722'dir. Belli bir motifin dağılımı bu iki başvuru kitabından kolayca bulunabileceğinden, kitapta sözü edilen tüm masal motifleri için bu verileri sunmak fazlasıyla meşakkatli olurdu.

8- Herkül ve diğer tüm Yunan mitleri üzerine tartışmalar, Gustav Schwab'ın *Gods and Heroes: Myths and Epics of An-*

cient Greece (Pantheon Books, New York, 1946) kitabındaki yorumları izler.

9- Mircea Eliade, *Birth and Rebirth* (Harper and Brothers,New York, 1958); *Myths and Reality* (Harper & Row, New York, 1963). Ayrıca bkz. Paul Saintyves, *Les Conte de Perrault et les récits parallèles* (Paris, 1923) ve Jan de Vries, Betrachtungen zum Märchen, besonders in seinem *Verhältnis zu Heldensage und Mythos* (Folklore Fellows Communications No. 150, Helsinki, 1954).

10- Masalları derinlik psikolojisi temelinde tartışan ve çeşitli düşünce okullarını yeterince destekleme değerine sahip bir grup makale Wilhelm Laiblin'in *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*'sinde (*Wissenschaftliche Buchgesellschaft,* Darmstadt, *1969*) bulunabilir. Yapıt aynı zamanda oldukça eksiksiz bir bibliyografi de barındırır.

11- Şimdiye değin masalların psikanalitik bir bakış açısından sistematik bir tartışması bulunmamıştır. Freud 1913'te bu konuyu ele alan iki kısa makale yayımlamıştır. Bunlar "The Occurance in Dreams of Material from Fairy Tales" ("Masallardaki Malzemelerin Düşlerdeki Oluşumu) ve "The Theme of the Three Caskets"dir ("Üç Tabut Konusu"). Grimm Kardeşler'in *Kırmızı Başlıklı Kız* ve *Kurt ve Yedi Küçük Çocuk* hikâyeleri, Freud'un *Kurt Adam* olarak bilinen ünlü *Bir Çocukluk Nevrozu Hikâyesi*'nde önemli rol oynar. Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works* (Hogarth Press, Londra, 1953), 12. ve 17. ciltler.

Buraya yazılamayacak kadar çok sayıdaki başka psikanalalitik yazılarda da masallara değinilir fakat bu, Anna Freud'un *Ego ve Savunma Mekanizmaları*'nda (International Universities Press, New York, 1946) olduğu gibi hemen hemen her zaman üstünkörü yapılır. Masalları Freudyen bir bakış açısıyla ele alan birçok yazı arasından değinilebilecek olanlar: Otto Rank, *Psychoanalytische Beiträge zur Mythen forschung* (Deuticke,Viyana, 1919); Alfred Winterstein, *"Die Pubertätsriten der Mädchen und ihre Spuren im Märchen,"*Imago, 14. cilt (1928).

Ek olarak, birkaç masal psikanalitik açıdan tartışılmıştır (örneğin Steff Bornstein, *Uyuyan Güzel*, *Imago*, 19. cilt (1933); J.F. Grant Duff, *Pamuk Prenses*, a.g.e., 20. cilt (1934); Lilla Veszy-Wagner, *Koltuktaki Kırmızı Başlıklı Kız*, *The Psychoanalytic Forum*, 1. cilt (1966); Beryl Stanford, *Sindirella* a.g.e., 2. cilt (1967)). Erich Fromm, *The Forgotten Language*'da (New York: Rinehart, 1951) başta *Kırmızı Başlıklı Kız* olmak üzere masallara atıfta bulunur.

12- Masallar Jung'un ve Jungcu analistlerin yazılarında çok daha kapsamlı biçimde ele alınır. Ne yazık ki bu muazzam edebiyatın yalnızca küçük bir kısmı İngilizceye çevrilmiştir. Jungcu psikanalistlerin masallara olan yaklaşımının tipik bir örneği Mary Louise von Franz, *Interpretation of Fairy Tales*'dir (Spring Publications, New York, 1970).

Ünlü bir masalın Jungcu bakış açısından analizinin muhtemelen en iyi örneği Erich Neumann, *Amor and Psyche*'dir (Pantheon, New York, 1956).

Jungcu referans çerçevesinden yapılan en kapsamlı tartışma Hedwig von Beit'ın üç ciltlik *Symbolik des Märchens ve Gegensatz und Erneuerung im Märchen*'inde bulunabilir (Bern: A. Francke, 1952 ve 1956).

Julius E. Heuscher, *A Psychiatric Study of Fairy Tales*'de (Spingfield: Charles Thomas, 1963) daha orta bir yol çizmiştir.

13- Üç Küçük Domuz'un farklı versiyonları için Briggs, a.g.e.'ye bakınız. Bu kitabın tartışması, en erken basımı olan J.O. Halliwell, *Nursery Rhymes and Nursery Tales*'e dayanmaktadır (Londra, c. 1843).

İki küçük domuz, kitabın yalnızca sonraki bazı yorumlarında hayatta kalır. Bu da masalın etkisini büyük oranda azaltır. Bazı versiyonlarda domuzlara isim verilmiştir. Bu da çocuğun domuzları üç gelişim evresinin simgeleri olarak görme becerisine engel oluşturur. Öte yandan, bazı yorumlar küçük domuzların daha sağlam ve dolayısıyla daha güvenli evler inşa etmelerine engel olan şeyin haz arayışı olduğunu dile getirir. En küçük domuz evini çamurdan yapar çünkü çamurun içinde debelenmeyi

sever; ortanca domuz ise evini yaparken lahana kullanır çünkü lahana yemeyi sever.

14- Animistik düşünceyi tanımlayan alıntı Ruth Benedict'in *Encyclopedia of the Social Sciences*'daki (Macmillan, New York, 1948) "Animism" makalesindendir.

15- Çocuktaki animistik düşüncenin çeşitli safhaları ve bunun on iki yaşına kadar çocuk üzerinde kurduğu hâkimiyet için bkz. Jean Piaget, *The Child's Concept of the World* (Harcourt, Brace, New York, 1929).

16- *Güneş'in Doğusunda, Ay'ın Batısında* bir Norveç masalıdır. Bir çevirisi Andrew Lang'in *The Blue Fairy Book*'unda (Longmans, Green, London, c. 1889) bulunabilir.

17- *Güzel ve Çirkin* çok eski, birçok farklı versiyonu bulunan bir hikâyedir. En çok tanınanlarından biri Iona ve Peter Opie'nin *The Classic Fairy Tales*'inde (Oxford University Press, London, 1974) bulunan Madame Leprince de Beaumont'unkidir.

Kurbağa Kral Grimm Kardeşler masallarından biridir.

18- Piaget'in kuramlarının bir özeti J.H. Flavell, *The Developmental Psychology of Jean Piaget*'de (Van Nostrand, Princeton, 1963) bulunabilir.

19- Tanrıça Nut'un ele alındığı bir tartışma için bkz.: Erich Neumann, *The Great Mother* (Princeton University Press, Princeton, 1955). "Cennetin kubbesi olarak yeryüzündeki varlıkları, civcivlerini koruyan bir tavuk gibi sarar." New York Metropolitan Müzesi'ndeki bir Mısır Uresh-Nofer (30. hanedan) lahdinin kapağında nasıl tasvir edildiği görülebilir.

20- Michael Polanyi, *Personal Knowledge* (University of Chicago Press, Chicago, 1958).

21- Sigmund Freud, "*From the History of Infantile Neurosis*," a.g.e.

22- Masallardaki illustrasyonların ne kadar dikkat dağıttığına dair herhangi bir çalışma bilmesem de bu başka okuma materyalleri için yeterince gözler önüne serilmiştir. Örneğin bkz. S.J. Samuels, "*Attention Process in Reading: The Effect of Pic-*

tures on the Acquision of Reading Responses," Journal of Educational Psychology, 58. cilt (1967); ve bu problemle ilgili diğer birçok çalışmaya dair görüşleri: "Effects of Pictures on Learning to Read, Comprehension, and Attitude" *Review of Educational Research,* 40. cilt (1970).

23- J. R. R. Tolkien, *Tree and Leaf* (Houghton Mifflin, Boston, 1965).

24- Rüya yoksunluğu üzerine hatırı sayılır bir edebiyat vardır. Örneğin, Charles Fisher, "*Psychoanalitic Implications of Recent Research on Sleep and Dreaming," Journal of the American Psychoanalytic Association*, 13. cilt (1965); ve Louis J. West, Herbert H. Janszen, Boyd K. Lester ve Floyd S. Cornelison, Jr., *"The Psychosis of Sleep Deprivation," Annals of the New York Academy of Science*, 96. cilt (1962).

25- Chesterton, a.g.e.

26- Sigmund Freud, *The Family Romance of the Neurotic,* a.g.e., 10. cilt.

27- *Üç Dilek* Brigss, a.g.e. tarafından bildirildiği üzere aslında bir İskoç masalıydı. Belirtildiği gibi, bu motif uygun varyasyonlarla tüm dünyada bulunur. Örneğin, bir Hint masalında bir aileye üç dilek hakkı verilir. Kadın eş kusursuz bir güzellik ister ve bunun için ilk dilek hakkını kullanır, sonrasında da bir prensle kaçar. Kızgın koca onun bir domuza dönüşmesini ister; oğulları ise üçüncü ve son dilek hakkını kullanarak annesini başta olduğu haline çevirir.

28- Aynı olaylar dizisinin, alt bilinç baskılarına boyun eğme tehlikesi azaldıkça (kaplan ve kurtla simgelenen hayvani vahşiliğin azalarak uysallığı simgeleyen geyiğe dönüşmesi), benliğin ve üst benliğin uyarılarının da alt bilinci kontrol etme gücünün bir kısmını kaybettiğini sembolik olarak ifade ettiği düşünülebilir. Fakat hikâyede erkek kardeş kız kardeşe üçüncü dereden su içme konusundaki kararlılığına istinaden "Sen ne dersen de bu sudan içmem lazım. Susuzluktan ölüyorum." dediğinden dolayı metinde verilen yorum hikâyenin altta yatan anlamına daha yakın görünmektedir.

29- *Denizci Sinbad ve Hamal Sinbad* tartışması Burton'ın *The Arabian Nights' Entertainments* çevirisini takip eder.

30- *The Arabian Nights' Entertainments*'nın tarihi ve bilhassa 1001 sayısının anlamı için bkz. Von der Leyen, *Die Welt des Märchens*, 2. cilt (Düsseldorf: Eugen Diederich, 1953).

31- 1001 hikâyenin içine konulduğu çerçeveyi oluşturan masal için bkz. Emmanuel Cosquin'in *Études Folkloriques*'indeki "Le Prologue-Cadre des Mille et Une Nuits" (Champion, Paris, 1922).

Binbir Gece çerçeve hikâyesi için John Payne'in *The Book of the Thousand Nights and One Night*'daki (Printed for Subscribers only, Londra, 1914) çevirisini takip ettim.

32- Eski Mısır masalı için bkz. Emanuel de Rougé, "Notice sur un manuscrit égyptien," *Revue archéolologique*, 8. cilt (1852); W. F. Petrie, *Egyptian Tales*, 2. cilt (1895); ve Bolte ve Polivka, a.g.e.

33- *İki Erkek Kardeş* masalının çeşitli yorumları Kurt Ranke tarafından, "Die zwei Brüder," *Folk Lore Fellow Communications*, 114. cilt (1934)'te tartışılmıştır.

34- Bir masalın yer isimleri konusunda bu kadar spesifik olması alışılmış değildir. Bu problemi çalışanların vardığı sonuç şudur: Bir yerin adından bahsedilmesi, masalın gerçekte olan bir olayla bağlantılı olduğunu gösterir. Örneğin, bir zamanlar Hamelin şehrinde bir grup çocuk muhtemelen kaçırılmıştır. Bu da şehirdeki çocukların ortadan kaybolmasını anlatan *Fareli Köyün Kavalcısı* hikâyesinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu ahlaki bir hikâyedir fakat masal sayılmaz çünkü çözümden yoksundur ve mutlu bir sonu yoktur. Fakat tarihi bir referansı olan böyle bir hikâye yalnızca tek bir biçimde bulunur.

Üç Dil motifinin yaygınlığı ve birçok versiyonu olması bu masalın tarihi bir kentte geçiyor olmasına karşı çıkar. Öte yandan, İsviçre'de geçen bir hikâyenin üç dil öğrenmenin ve bunlarla üstün bir bütünlük kurmanın önemine vurgu yapması da oldukça mantıklıdır. Zira İsviçre popülasyonu dört dil grubundan oluşur: Almanca, Fransızca, İtalyanca ve Romançça. Bu dillerden

biri kahramanın ana dili olduğundan (muhtemelen Almanca), üç farklı yere gönderilmesi ve oralarda diğer dilleri öğrenmesi gayet mantıklıdır. Hikâyenin İsveçli dinleyicilerinin açık bir düzeyde bu hikâyeden insanın üstün bir bütünlük oluşturabilmek için farklı diller konuşması gerektiğini anlaması, aynı zamanda örtülü bir düzeyde kişinin içinde yatan çeşitli eğilimlerin içsel bir şekilde bütünleştirilmesi gerektiğine de işaret eder.

35- Nereye gideceğine dair karara varabilmek için havaya tüy üfleme geleneği için bkz. Bolte ve Polivka, a.g.e., 2. cilt.

36- Tolkien, a.g.e.

37- Örnek olarak bkz. Bruno Bettelheim, *The Empty Fortress*'a (Free Press, New York, 1967).

38- Jean Piaget, *The Origin of Intelligence in Children* (International University Press, New York, 1952) ve *The Construction of Reality in the Child* (Basic Books, New York, 1967).

39- Watty Piper, *The Little Engine That Could* (Eau Claire, Wisconsin: E. M. Hale, 1954).

40- A. A. Milne'nin *When We Were Very Young*'daki (E.P. Dutton, New York) *Disobedience* şiiri.

41- Falada atının ismi hikâyenin çok eski tarihli olduğunu gösterir. Atın ismi Roland'ın atından türemiştir. Chanson de Roland'da bu isim Valantin, Valantis, Valatin vb. şeklinde geçer.

Konuşan at motifi çok daha eskidir. Tacitus, Almanlar arasında atların geleceği görebildikleri inancının olduğunu ve kâhin olarak kullanıldıklarını bildirmiştir. Atlar İskandinav ulusları arasında da benzeri şekilde bilinir.

42- *Roswal ve Lillian* için bkz. Briggs, a.g.e.

Gerçek gelinin yerini, gelinin, karakterini sınayan büyük çileler çekmesinin ardından, sonunda maskesi düşen ve cezalandırılan kötü bir gaspçının alması motifi tüm dünyada yaygındır. (Bkz. P. Arfert, *Das Motiv von der unterschobenen Braut in der internationalen Erzählungsliteratur* [Dissertation, Rostock, 1897].) Masallarda olduğu gibi detaylar hem aynı kültür içinde hem de ülkeler arasında değişiklik gösterir. Zira yerel özellikler ve gelenekler temel motife dahil olur.

43- Aynı dizideki birkaç dize, masalların şairleri şekillendiren etkisini bir kez daha kanıtlar. Masalları derleyen Heine şu satırları yazmıştır:

Yaşlı dadımın masalları kulağa ne hoş gelir,
Uyandırdığı duygular ne de güzeldir!
ve:
Şarkıyı hatırladığımda,
Sevgili yaşlı dadımın yadigârı canlanır.
Esmer yüzü gözlerimin önüne gelir bir kez daha,
Tüm buruşukları, kırışıklarıyla.

Münster'de açmış gözlerini dünyaya,
Ve bilir o, tüm şatafatıyla,
Popüler şarkılar ve harika masallar,
Ve birçok korkunç hayalet masalı da.

The Poems of Heine (G. Bell and Sons, London, 1916).

44- *Kaz Güden Kız*'ın bu diğer versiyonları ve Grimm Kardeşler'in diğer tüm masalları hakkında ek bilgi için bkz. Bolte ve Polivka, a.g.e.

45- Tolkien, a.g.e.

46- Mary J. Collier ve Eugene L. Gaier, "Adult Reactions to Preferred Childhood Stories," *Child Development*, 29. cilt (1958).

47- Chesterton, a.g.e.

Maurice Maeterlinck, *The Blue Bird* (Dodd, Mead, New York, 1911).

48- Türk masalı, özellikle de İskender'in hikâyesi için bkz.: August Nitschke, *Die Bedrohung* (Ernst Klett, Stuttgart, 1972). Bu kitap, hikâyelerin diğer birçok yönünü, özellikle de tehlikenin kendini anlamanın ve bununla birlikte özgürlük çabalarının bir parçasını oluşturduğunu ve yardımcı bir arkadaşın rolünü tartışır.

49- Vom Vater hab' ich die Statur,
Das Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur,

Und Lust zu fabulieren.

Goethe, Zahme Xenien, VI.

50- Bettina von Arnim'in *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*'sinde (Jena: Diederichs, 1906) Goethe'nin annesinin oğluna nasıl masal anlattığı izah edilmiştir.

51- "Wer vieles bringt, wir manchem etwas bringen" Goethe, Faust.

52- Charles Perrault, *Histoires ou Contes du temps passé*, avec des Moralitez (Paris, 1697). Robert Samber'in yaptığı basılı ilk İngilizce çevirisi, *Histories or Tales of Past Times* (Londra, 1729). Bu masalların en bilinenleri Iona ve Peter Opie, a.g.e.'de yeniden basılmıştır. Bu masallar Andrew Lang'in masal kitaplarında da bulunabilir. (*Kırmızı Başlıklı Kız, The Blue Fairy Book*, a.g.e.'deki masalların arasına dahil edilmiştir.)

53- Perrault ve masallarını ele alan hatırı sayılır bir edebiyat vardır. En faydalı eser Marc Soriano, *Les Contes de Perrault*'dur (Gallimard, Paris, 1968).

Andrew Lang, *Perrault's Popular Tales* (At the Clarendon Press, Oxford, 1888). Lang bu kitapta şöyle yazar: "Eğer *Kırmızı Başlıklı Kız* tüm versiyonlarında Perrault versiyonunun bittiği yerde bitseydi, hikâyedeki doğaüstü unsurların 'hayvanların konuştuğu' ya da konuştuğuna inanılan zamanlarda ortaya çıkmış olduğunu düşünerek ciddiye almazdık. Fakat Almanca versiyonu olan *Küçük Kırmızı Başlık*'da (Grimm Kardeşler 26) masal kesinlikle kurdun zaferiyle sonlanmaz. Küçük Kırmızı Başlık ve büyükannesi hayata döner, 'kurt ölür'. Bu, ya Perrault tarafından 14. Louis dönemindeki çocuk yuvalarında anlatması imkânsız olduğundan hikâyeden çıkarılmış olan orijinal sondur ya da çocuklar hikâyenin "güzel bitmesinde" ısrarcı olduğu için ortaya çıkmıştır. Her iki durumda da Alman Märchen dünyadaki en yaygın mitsel durumlardan birini sürdürür: İnsanların kendilerini yutan canavarın içinden canlı olarak kurtarması."

54- *Kırmızı Başlıklı Kız*'ın Fransızca versiyonlarından ikisi *Melusine*, 3.cilt (1887-7) ve 6. ciltte (1892-3) yayımlanmıştır.

55- a.g.e.

56- Djuna Barnes, *Nightwood* (New Directions, New York, 1937). T. S. Eliot, *Introduction to Nightwood*, a.g.e.

57- Gustave Dore tarafından resimlendirilen *Fairy Tales Told Again* (Cassel, Petter and Galpin, Londra, 1872). İllustrasyon Opie ve Opie, a.g.e.'de yeniden basılmıştır.

58- *Küçük Kırmızı Başlık*'ın alternatif versiyonları için bkz. Bolte ve Polivka, a.g.e.

59- Gertrude Crampton, *Tootle the Engine* (Simon and Schuster, New York, 1946). Bir *Little Golden Book*'tur.

60- *Jack ve Fasulye Sırığı* da dahil olmak üzere çeşitli Jack hikâyeleri için bkz. Briggs, a.g.e.

61- *Tantalus*'la başlayan, *Ödipus* üzerine yoğunlaşan ve *Thebai'ye Karşı Yediler* ile *Antigone*'nin ölümüyle son bulan dizeyi oluşturan çeşitli mitler için bkz. Schwab, a.g.e.

62- *Pamuk Prenses*'in çeşitli versiyonları için bkz. Bolte ve Polivka, a.g.e.

63- Pamuk Prenses tartışması Grimm Kardeşler yorumuna dayanmaktadır.

64- *The Young Slave* Basile'in 1636'da basılan Pentamerone'sinin (*The Pentamerone of Giambattista Basile* [John Lane the Bodley Head, Londra, 1932]) *İkinci Gün'ünün Sekizinci Eğlence*'sidir.

65- Bilinç dışında üç rakamının neden genellikle seksi simgelediğini ele alan bir tartışma için bkz. s. 133.

66- Cüceler ve halkbilimdeki anlamları "Zwerge und Riesen" makalesinde ve Hans Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*'deki (de Gruyter, Berlin, 1927-42) birçok makalede tartışılmıştır. Kitap masallar ve masal motifleriyle ilgili ilginç makaleler de barındırır.

67- Anne Sexton, *Transformations* (Houghton Mifflin, Boston, 1971).

68- *Üç Ayı*'nın ilk basılı versiyonu için bkz. Briggs, a.g.e.

69- Erik H. Erikson, *Identity, Youth and Crisis* (W. W. Norton, New York, 1968).

70- Perrault'nun *La Belle au bois dormant*'ı için bkz. Per-

rault, a.g.e. *Uyuyan Güzel*'in İngilizce çevirileri Lang, *The Blue Fairy Book*'da ve Opie ve Opie, a.g.e.'dedir. Grimm Kardeşler'in *Dornröschen* masalı için bkz. Grimm Kardeşler, a.g.e.

71- Basile, a.g.e. *Güneş, Ay ve Talia* Pentamerone'nin *Beşinci Gün'ünün Beşinci Eğlence*'sidir.

72- *Uyuyan Güzel*'in habercileri için bkz. Bolte ve Polivka, a.g.e. ve Soriano, a.g.e.

73- *Sindirella*'nın en bilinen hikâye olması için bkz. *Funk and Wagnalls Dictionary of Folklore* (Funk and Wagnalls, New York, 1950). Ayrıca Opie and Opie, a.g.e.

En sevilen hikâye olması için bkz. Collier and Gaier, a.g.e.

74- "Sindirella" türündeki en eski Çince hikâye için bkz. Arthur Waley, *"Chinese Cinderella Story,"* Folk-lore, 58. cilt (1947).

75- Sandaletler ve terlikler de dahil olmak üzere ayakkabının tarihi için bkz. R.T. Wilcox, *The Mode of Footwear* (New York: 1948).

Diokletianus'un fermanını da içeren çok daha detaylı bir tartışma için, bkz. E. Jaefert, *Skomod och skotillverkning fran medeltiden vara dagar* (Stockholm, 1938).

76- *Aschenbrödel*'in kaynağı, anlamı ve hikâyedeki diğer birçok detay için bkz. Bolte ve Polivka, a.g.e. ve Anna B. Rooth, *The Cinderella Cycle* (Gleerup, Lund, 1951).

77- Barnes, a.g.e.

78- B. Rubenstein, *The Meaning of the Cinderella Story in the Development of a Little Girl, American Imago,* 12. cilt (1955).

79- *La Gatta Cenerentola* Basile'nin *Pentamerone*'sinin *İlk Gün'ünün Altıncı Eğlence*'sidir, a.g.e.

80- Birini öldürmek için sandığın kapağını boynuna indirme fikri son derece enderdir. Yine de Grimm Kardeşler'in *Ardıç Ağacı* adlı hikâyesinde kendine yer bulur. Bu hikâyede kötü bir üvey anne üvey oğlunu bu şekilde öldürür. Bunun muhtemelen tarihi bir kökeni vardır. Tourlu Gregori (St. Gregorius), *History of the Franks*'inde (Columbia University Press, New York, 1916) Kraliçe Fredegund'un (597'de ölmüştür) kızı Rigundis'i bu şekil-

de öldürmeye çalıştığını fakat kızın yardımına koşan hizmetçiler tarafından kurtarıldığını anlatır. Kraliçe Fredegund'un kızını öldürmeye çalışmasının sebebi, Rigundis'in annesinin yerini alması gerektiği çünkü ondan "daha iyi" olduğunu söylemesidir (yani kendisi bir kral kızı olarak doğmuştur fakat annesi hayatına oda hizmetçisi olarak başlamıştır). Dolayısıyla, kızın ödipal kibri ("Ben annemin yerini almak için ondan daha uygunum."), kendi yerini almak isteyen kızını ortadan kaldırmaya çalışan annenin ödipal intikamına yol açmıştır.

81- A. de Nino, *Usi e costumi abruzzesi*, 3. cilt: Fiabe'deki (Floransa, 1883-7) "La mala matrè".

82- Sindirella motifinin merkezde olduğu çeşitli hikâyeler Marian R. Cox, *Cinderella: Three Hundred and Forty-five Variants*'da (David Nutt, Londra, 2193) tartışılmıştır.

83- Psikanalizin ilk zamanlarında ortaya çıkan meşhur bir hata buna örnek oluşturabilir. Freud, psikanalizdeki kadın hastalarının kendisine anlattıklarından yola çıkarak (rüyaları, serbest çağrışımları, anıları) hepsinin küçüklüklerinde babaları tarafından baştan çıkarıldıkları ve nevrozlarının sebebinin bu olduğu sonucuna vardı. Küçüklüklerindeki hayat tecrübelerini çok iyi bildiği hastaların benzeri anılara sahip olduğunu görünce (bu vakalarda böyle bir ayartılmanın olmadığını biliyordu) ancak o vakit baba tarafından ayartılmanın, kendisine inandırılanın aksine, bu kadar sık olamayacağını fark etti. Sonrasında kadın hastaların anımsadıklarının olmuş olan şeyler değil, olmuş olmasını arzuladıkları şeyler olduğunu net bir biçimde gördü (ve o zamandan sonra sayısız örnek bunu doğruladı). Ödipal dönemlerinde küçük kızlar olarak babalarının kendilerine aşık olmasını ve kendilerini karısı ya da en azından sevgilisi olarak istemelerini arzulamışlardı. Bunu o kadar tutkulu bir şekilde istemişlerdi ki böyle olduğunu canlı bir biçimde hayal etmişlerdi. Sonrasında, bu düşlemlerin içeriğini hatırladıklarında o kadar yoğun duygular yaşadılar ki tüm bunların yaşandığına inandılar. Babalarının kendilerini ayartmasına neden olacak hiçbir şey yapmamışlardı, bu yüzden tüm bunları babalarının yaptığını iddia ettiler ve buna inandılar. Kısacası, Sindirella kadar masumlardı.

Freud bu ayartılma anılarının gerçekte olan şeylere değil yalnızca düşlemlere işaret ettiğini fark ettikten ve bu yüzden hastalarına bilinç dışlarının daha da derinlerine dalmalarında yardım ettikten sonra ortaya çıkan şey yalnızca bir arzunun gerçekte yaşanan bir şey sanılması değil, aynı zamanda hastaların küçük bir kız çocuğuyken hiç de masum olmadıkları oldu. Kızlar baştan çıkarılmayı arzulayıp bunun gerçekleştiğini hayal etmekle kalmadı, aynı zamanda kendi çocuksu yöntemleriyle babalarını baştan çıkarmaya çalıştılar. (Örneğin kendilerini sergileyerek ya da babaya kur yaparak. (Sigmund Freud, *An Autobiographical Study, New Introductory Lectures to Psychoanalysis*, vb., a.g.e., 20 ve 22. ciltler))

84- Örneğin *Cap o' Rushes*'da, Briggs, a.g.e.

85- Perrault'nun *Sindirella*'sı Opie ve Opie, a.g.e.'de yeniden basılmıştır. Ne yazık ki neredeyse diğer tüm İngilizce çevirilerinde olduğu gibi hikâyedeki ahlaki mesajı ortaya koyan dizeler dahil edilmemiştir.

Grimm Kardeşler'in *Aschenputtel*'i için bkz. Grimm, a.g.e.

86- Rashin Coatie, Briggs, a.g.e.

87- Stith Thompson, *Motif Index...* , a.g.e. ve *The Folk Tale* (New York: Dryden Press, 1946).

88- Küllerin ritüel anlamı, arınmalarda ve yas tutmadaki rolü için bkz. James Hastings, *Encyclopedia of Religion and Ethics*'daki (Scribner, New York, 1910) "Ashes" makalesi. Küllerin halkbilimdeki anlamı, kullanımları ve masallardaki rolü için bkz. Bächtold-Stäubli, a.g.e'deki "Asche" makalesi.

89- Rashin Coatie ya da buna çok benzeyen bir masala Murray tarafından düzenlenen (1872) *Complaynt of Scotland*'da (1540) değinilmiştir.

90- Bu Mısır masalı *René Basset, Contes populaires d'Afrique*'de (Guilmoto, Paris, 1903) anlatılmıştır.

91- Erik H. Erikson, *Identity and the Life Cycle, Psychological Issues*, 1.cilt (1959) (International University Press, New York, 1959).

92- Bir İzlandaca *Sindirella* hikâyesinde, ölü anne kötü muamele gören kahramanın rüyasına girer ve kahramana prens

onun ayakkabısını vb. bulana kadar onu ayakta tutan sihirli bir nesne verir. Jon Arnason, *Folk Tales of Iceland* (Leipzig: 1862-4) ve *Icelandic Folk Tales and Legends* (University of California Press, Berkeley, 1972).

93- Sindirella'dan istenen çeşitli görevler için bkz. Rooth, a.g.e.

94- Soriano, a.g.e.

95- Soriano'nın "acı ironi" dediği şeyle, Perrault'nun anlattığı Sindirella hikâyesinin bu şekilde alaya alınışı vurgulanmıştır. Perrault, hikâyesini bu "acı ironi"yle sonlandırır. Perrault hikâyede zekâya, cesarete ve diğer iyi niteliklere sahip olmanın avantajlı olsa da tüm bunların iyi bir şekilde değerlendirilmesini sağlayacak manevi annelere ve babalara sahip olmadığımız takdirde pek bir işe yaramadığını söyler ("ce seront choses vaines").

96- Cox, a.g.e.

97- Bruno Bettelheim, *Symbolic Wounds* (The Free Press, Glencoe, 1954).

98- Rodop'un hikâyesi Strabo tarafından *The Geography of Strabo*, Loeb Classical Library'de (Heinemann, Londra, 1932) anlatılmıştır.

99- Rooth, a.g.e.

100- Ramond de Loy Jameson, *Three Lectures on Chinese Folklore* (Publications of the College of Chinese Studies, Peiping, 1932).

Aigremont, *Fuss- und Schuh-Symbolik und Erotik, Anthropopyteia,* 5. cilt (Leipzig, 1909).

101- "Tread softly because you tread on my dreams," ("Usulca yürü çünkü bastığın şey benim rüyalarım.") William Butler Yeats, *The Collected Poems* (Macmillan, New York, 1956) "He Wished for the Clothes in Heaven"dan alınmıştır.

102- Bir çocuk altın ayakkabının vajina sembolü olabileceğini bilinçli bir şekilde fark ederse insan haklı olarak endişelenebilir. Aynı şekilde çok bilinen şu çocuk tekerlemesinin cinsel içeriği bilinçli olarak fark edildiğinde kişi endişelenebilir:

Horoz ü-ürü-üüü diye bağırdı!
Hanımım kaybetmiş ayakkabısını;

Beyim kaybetmiş keman yayını;
Bilmiyorlar ne yapacaklarını!

İlk sözcüğün argodaki anlamını günümüzde çocuklar bile bilir. (İngilizce'de "horoz" anlamına gelen "cock" sözcüğü argoda penis demektir. (Ç.N.)) Tekerlemede ayakkabı, *Sindirella*'daki sembolik anlamıyla aynı anlamda kullanılmıştır. Eğer çocuk bu tekerlemenin ne hakkında olduğunu bilse, doğrusu "Bilemez ne yapacağını!" Ve *Sindirella*'nın saklı anlamlarını anlayacak olursa da (hiçbir çocuk bunu yapamaz) aynı şey geçerli olur. Ben bu anlamların yalnızca bazılarını, sadece bir dereceye kadar açıklamaya çalıştım.

103- Erikson, *Identity and the Life Cycle,* a.g.e.; *Identity, Youth, and Crisis*, a.g.e.

104- Sindirella'nın tanınmasını sağlayan şeyin ayakkabı değil yüzük olduğu "Sindirella" hikâyeleri *Maria Intaulata* ve *Maria Intauradda*'dır (diğerlerinin arasından). Her ikisi de *Archivio per lo Studio delle Tradizoni Populari*, 2. cilt'te (Palermo, 1882) ve August Dozon, *Contes Albanais*'deki (Paris, 1881) "Les Souliers"de bulunur.

105- *Güzel ve Çirkin* bugün en çok Madame Leprince de Beaumont'un versiyonuyla tanınır. İngilizce'ye ilk defa 1761'de *The Young Misses Magazine*'de çevrilmiştir. Opie ve Opie, a.g.e.'de tekrar basılmıştır.

106- Hayvan damat motifinin yaygınlığı Lutz Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit*'de (Wiesbaden: Steiner, 1974) tartışılmıştır.

107- Kaffir hikâyesi için bkz. *Dictionary of Folklore*, a.g.e. ve G.M. Teal, Kaffir (Jena: Folk Society, 1886).

108- Die Märchen der Weltliteratur, *Malaiische Märchen*, editör Paul Hambruch (Diederichs, Jena, 1922).

109 Leo Frobenius, *Atlantis: Volksmärchen und Volksdichtungen aus Afrika* (Diederichs, Jena, 1921-8), 10. cilt.

110- Opie ve Opie, a.g.e.

111- Briggs, a.g.e.'deki *The Well of the World's End.*

112- Kurbağa Kral'ın Grimm Kardeşler'in yayımlayamadığı orijinal versiyonu için bkz. Joseph Lefftz, *Märchen der Brüder*

Grimm: Urfassung (C. Winter, Heidelberg, 1927).

113- Briggs, a.g.e.

114- Sexton, a.g.e.

115- Eros ve Psyche için bkz. Erich Neumann, *Amor and Psyche,* a.g.e. Hikâyenin çok sayıda versiyonu için bkz. Ernst Tegethoff, *Studien zum Märchentypus von Amor und Psyche* (Schroeder, Bonn, 1922).

Bu masal motifinin iyi bir listesi Bolte ve Polivka, a.g.e.'deki Grimm Kardeşler'in *The Singing, Hopping Lark* masalı tartışmasında sunulmuştur.

116- Robert Graves, *Apuleius Madaurensis: The Transformations of Lucius* (Farrar, Straus & Young, New York, 1951).

117- Andrew Lang, *The Red Fairy Book*'da (Longmans, Green Londra, 1890) *The Enchanted Pig* ve Mite Kremnitz, *Rumänische Märchen*'de (Leipzig, 1882) "The Enchanted Pig"

118- Andrew Lang, *The Blue Fairy Book*, a.g.e.'de *East of the Sun and West of the Moon.*

119- Burada bir kez daha himenin kaybedilmesine, yani kadının ilk seks deneyiminde vücudunun ufak bir parçasının kurban edilmesine yapılan göndermeyi fark edebiliriz.

Tavuk kemikleri o kadar münasebetsiz bir nesnedir ve yükseğe tırmanmak için o kadar uydurma bir araçtır ki serçe parmaktan vazgeçme gereksiniminin tersine bir yansıma ya da serçe parmağın merdivenin son basamağı olarak kullanılması fikrini daha inandırıcı kılmak için kullanılan bir araç gibi görünür. Fakat *Sindirella* tartışmasında ve evlilik seremonisinin çok sayıdaki sembolik anlamlarından birinde de belirtildiği gibi evlilikten tam anlamıyla tatmin olabilmek için kadının kendisine ait bir fallus isteğinden vazgeçmesi ve kocasında olanla yetinebilmesi gerekir. Serçe parmağını kesmek, kendini sembolik olarak iğdiş etmekten öte, kadının olduğu haliyle mutlu olabilmesi için hangi düşlemlerden vazgeçmesi gerektiğini gösterir. Böylece kocasıyla olduğu gibi mutlu olabilir.

120- Mavisakal, Perrault a.g.e. İlk İngilizce çevirisi Opie ve Opie, a.g.e.'de yeniden basılmıştır.

121- Briggs, a.g.e.'de "Mr. Fox".

122- Güzel ve Çirkin için bkz. Opie ve Opie, a.g.e.

KAYNAKÇA

Masallarla ve kitapta değinilen diğer edebiyat eserleriyle ilgili kaynakça bilgisi *Notlar* kısmında verilmiştir ve burada tekrar edilmemiştir.

Masal edebiyatı o kadar uçsuz bucaksızdır ki kimse tüm masalları derlemeye cesaret edememiştir. İngilizcedeki muhtemelen en tatmin edici ve en kolay bulunan derleme Andrew Lang tarafından düzenlenen ve on iki cilt olarak yayınlanan kitaplardır. Kitaplar şu başlıkları taşır: *The Blue, Brown, Crimson, Green, Grey, Lilac, Olive, Orange, Pink, Red, Violet and Yellow Fairy Books.(Türkçede sırasıyla Mavi, Kahverengi, Kızıl, Yeşil, Gri, Lila, Zeytuni, Turuncu, Pembe, Kırmızı, Eflatun ve Sarı Masal Kitapları* (Ç.N.)) İlk olarak Longmans, Green and Co., Londra, 1889 (ve sonraki yıllarda) tarafından yayımlanan bu kitaplar, yakın zamanda Dover Publications, New York, 1965 (ve sonraki yıllarda) tarafından yayımlanmaktadır.

Bu alandaki en iddialı girişim bir Alman derlemesi olan *Die Märchen der Weltliteratur*'dur. 1912'de Jena'da Diederichs tarafından, Friedrich von der Leyen ve Paul Zaunert'in editörlüğünde yayımlanmaya başlamıştır. Bugüne kadar yaklaşık yetmiş cildi çıkmıştır. Az sayıda istisnayla birlikte, her bir cilt tek bir dile ya da kültüre ait masallara adanmıştır; dolayısıyla her kültürden az sayıda masal seçkisi kendine yer bulmuştur. Bunun bir örneği Leo Frobenius, *Atlantis: Volksmärchen und Volks-dichtungen aus Afrika* (Munich: Forschungsinstitut für Kulturmorphologie, 1921-8) derlemesidir. On iki ciltten oluşur fakat yine de oldukça kısıtlı bir Afrika masalları seçkisi barındırır.

Masallar hakkındaki edebiyat neredeyse masallarınki kadar geniştir. Aşağıda genel olarak ilgi çekebilir gibi görünen bazı kitaplar ve Notlar'da belirtilmeyen ve bu cildi hazırlarken faydalı olan bazı yayınlar listelenmiştir.

AARNE, ANTTI A., *The Types of Folktale.* Suomalinen Tiedeakademia, Helsinki, 1961.

Archivio per lo Studio Delle Tradizioni Populari, 28 cilt, Palermo, 1890-1912.

ARNASON, JON, *Icelandic Folktales and Legends,* University of California Press, Berkeley, 1972.

BÄCHTOLD-STÄUBLI, HANS, ed., *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, 10 cilt, de Gruyter, Berlin, 1927-42.

BASILE, GIAMBATTISTA, *The Pentamerone,* 2 cilt, John Lane the Bodley Head, Londra, 1932.

BASSET, RENÉ, *Contes populaires Berbères,* 2 cilt, Guilmoto, Paris, 1887.

BEDIERS JOSEPH, *Les Fabliaux,* Bouillou, Paris, 1893.

BOLTE, JOHANNES ve GEORG POLIVKA, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, 5 cilt, Olms, Hildesheim, 1963.

BRIGGS, KATHERINE M., *A Dictionary of British Folk Tales*, 4 cilt, Indiana University Press, Bloomington, 1970.

BURTON, RICHARD, *The Arabian Nights' Entertainments*, 13 cilt, H. S. Nichols, Londra, 1894-7.

COX, MARIAN ROALFE, *Cinderella: Three Hundred and Forty-five Variants*, The Folk-Lore Society, David Nutt, Londra, 1893.

Folklore Fellows Communications, Folklore Fellows, Academia Scientrium Fennica, 1910 (ve sonraki yıllarda) edisyonu.

Funk and Wagnalls Dictionary of Folklore, 2 cilt, Funk and Wagnalls, New York, 1950.

GRIMM, THE BROTHERS, *Grimm's Fairy Tales,* Pantheon Books, New York, 1944.

____, *The Grimms German Folk Tales,* Carbondale, Ill.: Southern Illinois University Press, 1960.

HASTING, JAMES, *Encyclopedia of Religion and Ethics,*

13 cilt, Scribner's, New York, 1910.

JACOBS, JOSEPH, *English Fairy Tales,* Londra: David Nutt, 1890.

____, *More English Fairy Tales,* David Nutt, Londra, 1890,

Journal of American Folklore, American Folklore Society, Boston, 1888 (ve sonraki yıllarda).

LANG, ANDREW, ed., *The Fairy Books*, 12 cilt, Londra: Longmans, Green, 1888 (ve sonraki yıllarda).

____, *Perrault's Popular Tales*, Oxford: Athe the Clarendon Press, 1888.

LEFFTZ, J., *Märchen der Brüder Grimm: Urfassung*, Heidelberg, C. Winter, 1927.

LEYEN, FRIEDRICH VON DER ve PAUL ZAUNERT, editörler, *Die Märchen der Weltliteratur*, 70 cilt, Diederichs, Jena, 1912 (ve sonraki yıllarda).

MACKENSEN, LUTZ, ed., *Handwörterbuch des deutchen Märchens*, 2 cilt, de Gruyter, Berlin, 1930-40.

Melusine, 10 cilt, Paris: 1878-1901.

OPIE, IONA ve PETER, *The Classic Fairy Tales*, Oxford University Press, Londra, 1974.

PERRAULT, CHARLES, *Histoires ou Contes du temps passé*, Paris, 1697.

SAINTYVES, PAUL, *Les Contes de Perrault er les récits parallèles*, E. Nourry, Paris, 1923.

SCHWAB, GUSTAV, *Gods and Heroes: Myths and Epics of Ancient Greece*, Pantheon Books, New York, 1946.

SORIANO, MARC, *Les Contes de Perrault*, Gallimard, Paris, 1968.

STRAPAROLA, GIOVANNI FRANCESCO, *The Facetious Nights of Straparola*, 4 cilt, Society of Bibliophiles, Londra, 1901.

THOMPSON, STITH, *Motif Index of Folk Literature*, 6

cilt. Bloomington: Indiana University Press, 1955.

____, *The Folk Tale*, Dryden Press, New York, 1946.

ÇEVİRİLER

BAUSINGER, HERMANN, *"Aschenputtel: Zum Problem der Märchen -Symbolik,"* Zeitschrift für Volkskunde, 52. cilt (1955).

BEIT, HEDWIG VON, *Symbolik des Märchens ve Gegensatz und Erneuerung im Märchen*, Bern: A. Francke, 1952 ve 1956.

BILZ, JOSEPHINE, *Bühler ve Bilz, Das Märchen und die Phantasie des Kindes,* München: Barth, 1958'deki "Märchengeschehen und Reifungsvorgänge unter tiefenpsychologischem Gesichtspunkt,"

BITNNER, GUENTHER, "Über die Symbolik weiblicher Reifung im Volksmärchen," *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie,* 12. cilt (1963).

BORNSTEIN, STEFF, "Das Märchen vom Dornröschen in psychoanalytischer Darstellung," *Imago*, 19. cilt (1933).

BÜHLER, CHARLOTTE, *Das Märchen und die Phantasie Kindes*, Beihefte zur Zeitschrift für angewandte Psychologie, 17. cilt (1918).

COOK, ELIZABETH, *The Ordinary and the Fabulous: An Introduction to Myths, Legends, and Fairy Tales for Teachers and Storytellers*, Cambridge University Press, New York, 1969.

DIECKMANN, HANNS, *Märchen und Träume als Helfer des Menschen*, Stuttgart: Adolf Bonz, 1966.

____, "Wert des Märchens für die seelische Entwicklung des Kindes," *Praxis der Kinderpschologie und Kinderpsychiatrie,"* 5. cilt, (1956).

HANDSCHIN-NINCK, MARIANNE, "Älstester und Jüngster im Märchen," *Praxis der Kinderpschologie und Kinderpsychiatrie,"*5. cilt, (1956).

JOLLES, ANDRE, *Einfache Formen.* Wissenschafliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1969.

KIENLE, G., "Das Märchen in der Psychotherapie," *Zeitschrift für Psychotherapie und medizinische Psychologie,* 1959.

LAIBLIN, WILHELM, "Die Symbolik der Erlösung und Wiedergeburt im deuthschen Volksmärchen," *Zentralblatt für Psychotherapie und ihre Grenzgebiete,* 1943.

LEBER, GABRIELE, "Über tiefenpschologische Aspekte von Märchen-motiven," *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie,* 4. cilt (1955).

LEYEN, FRIEDRICH VON DER, *Das Märchen.* Quelle und Meyer, Leipzig, 1925.

LOEFFLER-DELACHAUX, M., *Le Symbolism des contes de fées,* Paris, 1949.

LÜTHİ, MAX, *Es war einmal-Vom Wesen des Volksmärchens*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1962.

____, *Märchen*, Metzler, Stuttgart, 1962.

____, *Volkmärchen und Volkssage,* Francke, Bern, 1961.

MALLET, CARL-HEINZ, "Die zweite und dritte Nacht im Märchen 'Das Gruseln,'" *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie,* 14. cilt (1965).

MENDELSOHN, J., "Das Tiermärchen und seine Bedeutung als Ausdruck seelischer Entwicklungsstruktur," *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie,* 10. cilt (1961).

____, "Die Bedeutung des Volksmärchens für das seelische Wachstum des Kindes," *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie,* 7. cilt (1958).

OBENAUER, KARL JUSTUS, Das märchen, *Dichtung und Deutung,* Klostermann, Frankfurt, 1959.

SANTUCCI, LUIGI, *Das Kind-Sein Mythos und sein Märchen,* Schroedel, Hanover, 1964.

TEGETHOFF, ERNST, *Studien zum Märchentypus von Amor und Pscyhe,* Schroeder, Bonn, 1922.

ZILLINGER, G., "Zur Frauge der Angst und der Darstellung psychosexueller Reifungsstufen im Märchen vom Gruseln," *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie,* 12. cilt (1963).

DİZİN

A

Adem, 281,
Afrodit, 272, 389,
Eros ve Psyche'de, 373, 374, 375, 376, 380,
Ağustos Böceği ve Karınca, 57,
Aile romansı, 90,
Akıllı Terzi, 166,
Ali Baba ve Kırk Haramiler, 152,
Altın Kaz, 96, 238,
Altın Lüleli Kız ve Üç Ayı, 276,
Anal, 133, 248,
Andersen, Hans Christian, 31, 50, 136,
Çirkin Ördek Yavrusu, 54, 136, 137,
Karlar Kraliçesi, 50,
Kibritçi Kız, 50,
Kurşun Asker, 50,
Anne
Ayrıca bakınız ödipal çatışma,
Fedakâr, 89, 123, 207, 209, 318,
Hansel ve Gretel'de, 218,
Hayvan damat hikayelerinde, 363,
Jack ve Fasulye Sırığı'nda, 236, 240, 242, 246, 249,
Ödipal çatışmada, 145, 150, 168, 221, 258, 264,
Sindirella'da, 304, 308, 309, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 320, 324, 327,329, 330, 331, 332, 333, 334, 341, 342, 343, 346, 349, 350, 353,
Apollon, 292
Apuleius, Eros ve Psyche, 373, 374,
Animistik, 61, 62, 63, 83,
Arap geceleri bakınız Binbir Gece Masalları, 113,
Aristoteles, 51,
Artemis, 292,
Aschenputtel, 303, 337, 361,
Aşil, 32,
Aşk, 33, 138, 193, 259, 268, 275, 299, 329,
Hayvan damat hikayelerinde, 354, 355, 356, 357, 361, 363, 364,
Masallarda, 17, 115, 116, 117, 146, 168, 272, 273, 294,
At, 76, 111, 141, 176, 180, 181,

183, 322, 324, 334, 335,
Atreus, 252,
Avcı
Küçük Kırmızı Başlıklı Kız'da, 221, 227, 228, 229, 234,
Pamuk Prenses'te, 262, 263, 264, 265,
Ayı damat, 366, 379,
Ayrılma kaygısı, 105, 120, 128, 184, 193,

B

Baba
Avcı kimliğiyle, 125, 221, 229, 262, 263, 264,
Ayrıca bakınız ödipal çatışma
Dev olarak, 149, 160, 244, 246, 247,
Güçsüz, 167, 264,
Hayvan damat masallarında, 359, 362, 363, 364, 369, 370, 378, 379, 384, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396,
Jack ve Pazarlıkları'nda, 236, 237, 246,
Kral olarak, 14, 54, 82, 94, 141, 168, 237, 253, 263, 291, 292, 293, 295, 368,
Ödipal çalışmada, 145, 150, 168, 221, 247,
Sindirella'da, 312, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 324, 328, 329, 337, 338, 339,
Balıkçı ve Cin, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 81, 106,
Bantu masalı, 364,
Barnes, Djuna, 226, 307,
Basile, Giambattista, 257, 291, 292, 293, 294, 295, 301, 312, 313, 315, 316, 317, 318, 321, 330,
Bay Tilki, 383,
Benlik, 10, 12, 49, 50, 52, 55, 56, 71, 73, 88, 92, 99, 100, 103, 104, 105, 106, 109, 111, 112, 115, 116, 120, 132, 133, 134, 135, 139, 140, 142, 154, 157, 189, 198, 208, 228, 240, 241, 267, 274, 280, 337, 350, 368, 396,
Beowulf, 53,
Bilinç dışı, 10, 12, 17, 20, 23, 26, 31, 42, 48, 49, 51, 57, 73, 74, 75, 77, 81, 83, 84, 86, 111, 123, 128, 130, 133, 134, 138, 139, 142, 143, 157, 158, 159, 166, 168, 173, 181, 195, 199, 200, 209, 210, 219, 222, 224, 225, 226, 228, 231, 241, 245, 250, 259, 262, 263, 265, 272, 276, 281, 287, 311, 316, 320, 335, 341, 343, 344, 348, 349, 371,
Bilmeceler, 160, 166, 167, 253,
Binbir Gece Masalları, 20, 38, 110, 113,
Ali Baba ve Kırk Haramiler, 152,
Denizci Sinbad ve Hamal Sinbad, 110, 113,
Balıkçı ve Cin, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 81, 106,
Çerçeve hikaye, 114, 115, 117,
Bireyselik, 197, 208, 211, 352,
Brunhild, 53,
Budala, küçük erkek kardeş, 101, 102, 103, 134, 138, 290,
Büyülü Domuz, 378, 380, 384,

C-Ç

Cadı
Ayrıca bakınız; Pamuk Prenses, kraliçe, üvey anne
Hansel ve Gretel'de, 208,

209, 210, 211, 213,
İki Erkek Kardeş'te, 123, 124, 125,
İki Kardeş'te, 108,
Pamuk Prenses'te, 268, 274,
Rapunzel'de, 170, 171,
Canavar, 80, 147, 148, 150, 157, 357, 374, 391,
Carroll, Lewis, 31, 35,
Cesur Terzi, 99,
Charles Dickens, 31,
Chesterton, G. K., 31, 84, 85, 186, 187,
Cinsel kaygı, 357, 358, 360, 375, 376, 380, 381,
Cinsellik sembolleri, 223,
Kurbağa, 133, 364, 370, 371, 372,
Sindirella'da, 303, 311, 314, 317, 336, 337, 340, 345, 347, 348,
Cinsellik:
Ayrıca bakınız kıskançlık, olgunluk, menstrüasyon, ödipal çatışma, penis
Jack ve Fasulye Sırığı'nda, 236, 238, 239, 240, 243, 245, 246,
Kırmızı Başlıklı Kız'da, 223, 226, 227, 228, 233, 234,
Pamuk Prenses'te, 259, 265, 268, 272, 273, 281, 282,
Uyuyan Güzel'de, 289, 298, 301,
Ve kaygı, 360,
Cüce, 24, 102, 238, 279, 285, 354, 366,
Pamuk Prenses'te, 165, 187, 256, 258, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 275,
Çizmeli Kedi, 16, 96,
Çocuk edebiyatı, 8, 9, 16, 172, 233,
Çocuk psikolojisi, 156,
Çocuklar
Ayrıca bakınız; baba, kızlar, anne, ebeveyn, kardeş rekabeti
Dışlanmış, 162, 212, 318,
Oyun, 58, 74, 86, 160, 162, 327,
Sihir ihtiyacı, 61, 68, 83, 95,
Terk edilmiş ya da reddedilmiş, 18, 77, 188, 211, 212, 327,
Çocukların bilime karşı tavırları, 64,

D

Dante, İlahi Komedya, 123,
Davulcu, 358, 364,
Denizci Sinbad ve Hamal Sinbad, 110, 112, 113,
Dev Avcısı Jack, 36, 43, 84,
Devler, 36, 37, 54, 77, 84, 111, 157, 245, 357,
Dileğin gerçekleşmesi, 39, 47, 48, 73, 82, 93, 123, 152, 166, 273, 306, 333,
Dilekler, 83, 91, 92, 94, 95, 286, 296,
Doğum, 93, 108, 109, 189, 228, 229, 231, 252, 272, 291, 292, 296, 297, 301, 371,
Dünyanın Sonundaki Kuyu, 367,
Düşman, 23, 38, 56, 57, 131, 166, 255, 328,
Düşmanın cezalandırılması, 47, 123, 237, 324, 348,

E

Ebeveyn, 7, 12, 16, 26, 27, 44, 84, 90, 129, 150, 151, 152, 154, 163, 164, 167, 168, 174, 175, 188, 195, 198, 199, 200, 224, 241, 246, 249, 250, 254, 258, 260, 261, 262, 263, 265, 270, 275, 286, 351, 352, 353, 363, 370, 397, 399,
Ayrıca bakınız ödipal çatışma
Ejderhalar, 14, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 153, 290, 357, 380,
Eliade, Mircea, 47, 48,
Elma sembolü, 180, 272, 273,
Endişe, 42, 63, 68, 93, 109, 115, 123, 152, 159, 160, 191, 169, 205, 212, 219, 244, 250, 280, 289, 369, 373,
Ergenlik, 24, 25, 41, 61, 65, 68, 72, 122, 128, 197, 221, 225, 226, 234, 239, 246, 269, 270, 271, 272, 280, 289, 290, 298, 299, 300, 318, 335,
Erikson, Erik, 330, 351, 352,
Erkek kardeşler, 15, 20, 119, 126, 340, 344, 386, 390, 391
Ayrıca bakınız kardeş rekabeti
Erkekler, 24, 240, 289, 340, 341, 344, 361, 381, 384, 390,
Eros, 291, 373, 374, 375, 376, 377, 380,
Eros ve Psyche, 291, 373, 376, 379, 380, 392, 393, 396,
Eteokles, 253,
Evlilik:
Hayvan damat hikayelerinde, 355, 358, 360, 362, 364, 370, 380, 381, 382, 384, 387, 391, 395, 396,
Töreni, 362,
Ezop, 57,

F

Fabllar, 33, 35, 38, 44, 51, 57, 58, 59, 200,
Fallik sembolizmi
Cücelerin, 268, 269, 270,
Jack ve Fasulye Sırığı'nda, 238, 239, 240, 243, 244, 245, 246, 247,
Sindirella'da, 336,
Güzel ve Çirkin'de, 392, 395,
Fakir ve Zengin, 21
Freud, Sigmund, 13, 33, 78, 99, 118, 155, 157, 158, 180, 192, 198, 348,
Freudyen, 49, 277, 298, 341, 394,

G

Genç Köle, 257,
Gesta Romanorum, 385,
Gizli oda, 298, 382,
Graves, Robert, 375,
Grimm Kardeşler
Akıllı Terzi, 166,
Altın Kaz, 96, 238,
Aschenputtel, 303, 361,
Ayrıca bakınız Sindirella
Ayrıca bakınız; Küçük Kırmızı Başlıklı Kız, Rapunzel, Uyuyan Güzel, Uyuyan Güzel
Cesur Terzi, 99,
Davulcu, 358, 364,
Fakir ve Zengin, 21,
Gençleşen Adamcık, 21,
Haydut Damat, 386,
İki Erkek Kardeş, 122, 123, 124, 125, 127,

İki Kardeş, 100, 105, 106, 108, 119, 127, 128, 189, 230, 304, 313,
Karbeyaz ile Kırmızıgül, 366,
Kaz Güden Kız, 176, 178, 179, 183, 187,
Kirpi Hans, 93, 167,
Korkmayı Öğrenmeye Gidenin Masalı, 359,
Kraliçe Arı, 101, 104,
Kurbağa Kral, 133, 367,
Kuzgun, 358, 362,
Küçük Kırmızı Başlık, 215, 218, 219, 221, 223, 227, 228, 229, 232, 233, 234, 236, 321,
Meryem Ana, 21, 387,
Sihirli Kuş, 383, 384, 385, 386,
Şişedeki Ruh, 400,
Üç Dil, 127, 129, 130, 135, 138, 247, 289,
Üç Tüy, 14, 134, 137, 139, 167, 236, 275, 289,
Yedi Kuzgun, 94,
Gustave Dore, 226,
Gülemeyen prenses, 237,
Güneş, Ay ve Talia, 291, 293,
Güneşin Doğusunda Ayın Batısında, 379,
Güvercinler, 130, 131, 133, 210, 211, 273, 312, 324, 337, 338, 342, 351,
Güzel ve Çirkin, 54, 63, 85, 167, 254, 361, 362, 363, 377, 389, 392, 393, 394, 395,

H

Habil, 70, 303,
Haimon, 253, 254,
Hansel ve Gretel, 21, 23, 54, 81, 128, 148, 187, 190, 196, 197, 205, 210, 212, 213, 215, 218, 219, 221, 258, 263, 264, 274, 396,
Havva, 180, 272, 281,
Hayal kurma, 81, 84, 158,
Haydut Damat, 386,
Hayvan damat, 94, 354, 361, 363, 364, 366, 367, 370, 371, 373, 376, 377,
Hayvan gelin, 361, 362, 364,
Heine, Henrich, 179,
Hera, 292, 326,
Herkül, 32, 45, 53, 56,
Hint, 113, 115, 139, 361,
Hippodamia, 251,
Hrissipos, 252,
Hristiyanlık, 20, 268, 281, 292,

I-İ

İğdiş kaygısı, 340, 341, 345, 346, 347, 353,
İki Erkek Kardeş, 122, 123, 124, 125, 127,
İki Kardeş, 100, 105, 106, 108, 119, 127, 128, 189, 230, 304, 313,
İki Kralın Çocukları, 358,
İkili doğa, 104,
İncil, 20, 49, 69, 70, 98, 102, 120, 230, 272, 281, 298, 303, 305,
İnekler, 237, 238, 240, 241, 329, 330,
İntikam, 39, 70, 95, 128, 130, 145, 172, 173, 178, 248, 252, 265, 387,
İskender, 188,
İsmene, 254,
İsviçreli Robinson Ailesi, 169, 171,

J

Jack ve Fasulye Sırığı, 43, 78, 190, 236, 240, 242, 244, 246, 248, 249, 396,
Jack ve Pazarlıkları, 236, 240, 241, 244, 246, 358,
Jameson, Ramond de Loy, 344,
Java, 364,
Johann Wolfgang von Goethe, 198, 199,
Ebeveynleri, 198,
Johnson, Samuel, 57,
Jokaste, 249, 253,
Jungcu psikanalist, 49,

K

Kabil, 303,
Kaçış, 25, 68, 101, 164, 171, 186, 193, 215, 284, 300, 324, 339,
Kan, 36, 180, 256, 258, 259, 272, 342, 343, 345, 383, 385,
Lekesi, 383, 385,
Karbeyaz ile Kırmızıgül, 366,
Kardeş rekabeti,
Altın Lüleli Kız ve Üç Ayı'da, 276, 286, 287, 288,
İki Erkek Kardeş hikayelerinde, 120, 121, 137, 201, 252, 253,
Sindirella'da, 303, 304, 305, 306, 307, 310, 312, 316, 317, 319, 320, 321, 325, 328, 336, 339, 340, 347, 349,
Kaz Güden Kız, 176, 178, 179, 183, 187,
Kedi Sindirella, 312, 314, 318,
Kendini keşfetme, 282, 284, 395,
Kıskançlık, 120, 122, 125, 137, 147, 187, 190, 244, 252, 257, 260, 261, 263, 265, 272, 274, 275, 280, 292, 293, 294, 305, 310, 312, 313, 340, 347, 374, 376, 380, 391,
Kıskançlık (cinsel), 274, 340,
Kızlar, 21, 82, 116, 141, 163, 216, 220, 228, 240, 254, 283, 288, 289, 306, 312, 313, 317, 318, 320, 325, 328, 332, 338, 340, 341, 366, 378, 380, 384, 385, 390,
Kirpi Hans, 93, 94, 167,
Kişilik, 9, 10, 15, 19, 22, 55, 59, 73, 91, 92, 100, 101, 102, 103, 104, 116, 117, 133, 142, 144, 151, 154, 158, 168, 183, 189, 233, 236, 249, 265, 269, 273, 281, 351, 352, 355, 381,
Korkmayı Öğrenmeye Gidenin Masalı, 359,
Korku, 68, 69, 98, 173, 249, 250, 253, 263, 340, 359, 360, 371,
Koruyucu melek, 66, 67, 69,
Köpekler, 127, 130, 131, 132, 133, 135,
Kraliçe Arı, 101, 104,
Krallar ve kraliçeler, 85, 257, 263, 296,
Krallık, 105, 114, 165, 166, 167, 168, 176, 193, 298, 313, 352,
Kreon, 253, 254,
Kurbağa, 128, 130, 131, 132, 133, 135, 139, 140, 141, 142, 143, 296, 364, 367, 368, 369, 370, 371, 372,
Kurbağa Kral, 63, 82, 133, 296, 367, 370, 371, 372, 373,
Kurgu, 81, 99, 164, 295,
Kurt, 87, 126
Kırmızı Başlıklı Kız'da, 20, 88, 89, 100, 215, 216, 217, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 234, 235, 236,
Üç Küçük Domuz'da, 57,

58, 59,
Kuşlar, 38, 43, 100, 112, 124, 127, 131, 132, 133, 135, 220, 273, 384, 399,
Hansel ve Gretel'de, 206, 207, 209, 210, 211,
Sindirella'da,165, 321, 322, 324, 328, 332, 333, 334, 338, 342, 343, 345, 346, 348,
Kuzgun, 358, 362,
Kırmızı Başlıklı Kız, 28, 81, 88, 100, 107, 215, 216, 217, 218, 224, 226, 233, 235, 262,
Küçük Lokomotif, 169, 181,
Kül, 82, 164, 177, 189, 303, 311, 318, 320, 322, 325, 326, 327, 328, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 338, 345, 346, 349,

L

La Ragazza di Latte e Sangue, 256,
Laius, 249, 250, 252, 253,
Lang, Andrew, 215,
Leprince de Beaumont, 389,
Leto, 292,
Liégeli Egbert, 216,
Luther, Martin, 303,

M

MacNeice, Louis, 31, 32,
Maeterlinck, Maurice, 186,
Marion R. Cox, 314, 315, 338, 341,
Marslı, 89, 90, 91,
Martin, St., 32,
Masallar:
Fabl olarak, 33, 35, 38, 44, 51, 57, 200,
Mitlerle karşılaştırılması, 32, 33, 34, 35, 47, 49, 50, 55, 61, 70, 166,
Rüyalarla karşılaştırılması, 47, 48, 49, 72, 76, 78, 83, 84, 93, 207, 348, 394,
Sanat olarak, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28,
Mastürbasyon, 244, 245,
Mavi Kuş, 186,
Mavisakal, 361, 383, 384, 385, 386, 387, 389, 392, 393,
Menstrüasyon, 259, 272, 289, 297, 298, 299, 301, 343, 345,
Meryem Ana, 21, 387,
Mısır hikayeleri, 120, 121, 330,
Milne, A. A., 173,
Mitler, 32, 33, 34, 35, 47, 49, 50, 51, 54, 55, 61, 64, 70, 166, 253,
Mother Goose's Fairy Tales, 278,
Muir, Eleanor, 277,
Mutlu son, 24, 43, 50, 52, 59, 74, 105, 118, 147, 172, 178, 181, 185, 186, 189, 193, 276, 284, 290, 295, 301, 308, 319, 333, 341, 348, 395,

N

Narkissos, 259,
Narsisizm, 260, 300,
Niobe, 54,

O-Ö

Odesa, 32, 326,
Olgunluk, 7, 19, 44, 60, 65, 75, 78, 97, 166, 167, 168, 179, 180, 181, 192, 193, 207, 232, 236, 239, 240, 246, 272, 273, 274, 282, 288, 289, 296, 298, 299, 300, 301, 336, 344, 351, 352, 354, 396,
Opie, Iona ve Peter, 367, 394,

Orman sembolü, 122, 123, 128, 201, 210, 279, 282, 290,
Otizm, 63, 163,
Oyun, 56, 58, 74, 75, 86, 160, 162, 164, 186, 369,
Oyuncak bebekler, 74, 75,
Ödipal çatışma
Altın Lüleli Kız ve Üç Ayı'da, 276, 278, 280, 288,
Hayvan damat masallarında, 357, 376, 393,
Jack ve Fasulye Sırığı'nda, 240, 243, 246, 247,
Kaz Güden Kız'da, 178, 179,
Kırmızı Başlıklı Kız'da, 221, 222,
Pamuk Prenses'te, 257, 258, 263, 264, 266,
Sindirella'da, 309, 314, 352, 357,
Ödipus, 33, 50, 51, 52, 166, 167, 249, 250, 252, 253, 254,
Ölüm, 13, 14, 16, 17, 39, 102, 105, 114, 139, 141, 182, 230, 231, 232, 251, 252, 253, 254, 255, 274, 295, 297, 327, 330, 374, 375, 384, 387, 395,

P

Pamuk Prenses, 24, 128, 180, 190, 191, 256, 257, 258, 259, 262, 263, 268, 272, 274, 278, 279, 281, 285, 290, 297, 354, 355, 356, 397,
Kraliçe (üvey anne), 14, 95, 147, 149, 165, 187, 250, 254, 261, 266, 269, 271, 274, 350,
Ödipus mitiyle ilgisi, 249, 251, 252,
Paris, 50,
Pelops, 250, 251, 252,
Penis, 281, 340, 341, 343, 346, 347, 348, 353, 372,
Perceforest, Anciennes Chroniques de, 297,
Peri anneler, 75, 295,
Peri masalları, 34, 35,
Perrault, Charles,
Kırmızı Başlıklı Kız, 215, 216, 217, 218, 220, 225, 227,
Mavisakal, 383, 387, 389,
Sindirella, 303, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 330, 333, 334, 335, 336, 338, 339, 341,
Uyuyan Güzel, 291, 293, 294, 295, 296, 297,
Ayrıca bakınız bireysel hikaye başlıkları
Piaget, Jean, 61, 62, 66, 155, 156,
Platon, 47,
Polanyi, Michael, 72,
Prenses Turandot, 166,
Prens ve prenses, 189, 190, 262, 300, 301,
Psikanaliz, 11, 13, 50, 75, 78, 90, 99, 117, 134, 142, 156, 159, 160, 188, 265, 309, 319, 340, 371, 396,
Psyche, 291, 373, 374, 375, 376, 377, 380, 395,

R

Rama, 33,
Rapunzel, 24, 147, 148, 170, 171, 187, 191, 192, 193,
Rashin Coatie, 322, 342,
Riesman, David, 233, 235,
Riquet a la Houppe, 389,
Rooth, Anna B., 344,
Roswal ve Lillian, 178,
Rüyalar, 47, 48, 49, 68, 72, 73, 75, 76, 78, 83, 84, 93, 138, 153,

207, 210, 243, 245, 263, 298, 299, 348, 349, 391, 394,

S-Ş

Saç, 25, 166, 170, 171, 177, 184, 192, 193, 256, 257, 259, 271, 272, 322,
Saintyves, Paul, 47, 48,
Saldırgan, 13, 132, 160, 234, 290, 392,
Schiller, J. C. F. Von, 10,
Seçim, 15, 16, 45, 46, 50, 58, 139, 142, 272, 281, 284, 344,
Sexton, Anne, 269, 372,
Sihir, 61, 68, 83, 95, 119,
Sihirli Kuş, 383, 384, 385, 386,
Sindirella, 14, 28, 74, 84, 134, 135, 147, 164, 165, 187, 189, 190, 236, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 311, 312, 314, 315, 324, 326, 327, 332, 333, 335, 336, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 350, 352, 353, 354, 355, 356, 393, 397,
Sindirella'da ağaç, 313, 314, 318, 324, 325, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 337, 338, 342, 351,
Sindirella'daki hayvanlar, 324, 329, 330, 331, 335, 336, 339, 353
Sita, 33,
Soriano, Marc, 335, 361,
Southey, Robert, 277, 280,
Strabo, 344,

T

Talip, 237, 238, 239, 251, 299, 393,
Tanrı, 20, 21, 35, 50, 66, 68, 70, 71, 98, 121, 189, 233, 250, 251, 273, 292, 293, 326, 373, 376, 399,
Tanrıça, 50, 272, 292, 297, 301, 326, 373,
Tantalus, 250, 251, 252, 253,
Teselli, 50, 61, 68, 135, 172, 173, 186, 187, 188, 189, 190, 193, 195, 215, 261, 276, 306, 383,
Thebai'ye Karşı Yediler, 250,
Theseus, 53,
Thompson, Stith, 324,
Thyestes, 252,
Tolkien J. R. R., 79, 153, 186, 187,

U-Ü

Uyuyan Güzel, 180, 187, 190, 289, 290, 291, 295, 299, 300, 302, 361,
Üç Dil, 127, 129, 130, 135, 138, 247, 289,
Üç Dilek, 94,
Üç Küçük Domuz, 56, 57, 59, 60,
Üç sembolizmi, 49, 56, 103, 131, 134, 137, 138, 142, 180, 238, 259, 280, 281, 282,
Üç Tüy, 14, 134, 137, 139, 167, 236, 275, 289,
Üvey anne, 24, 54, 74, 88, 90, 91, 108, 123, 147, 148, 150, 160, 170, 171, 187, 230, 254, 261, 262, 264, 380,
Hansel ve Gretel'de, 190, 211,
Pamuk Prenses'te, 149, 257, 259, 260, 270, 271, 279,
Sindirella'da, 197, 304, 308, 312, 314, 316, 317, 319, 320, 322, 329, 330, 331, 333, 334, 341, 350, 353,

Üvey baba, 122, 125, 148,
Üvey kız kardeşler (Sindirella'da), 308, 312, 313, 320, 321, 322, 323, 331, 338, 341, 342, 343, 344, 345, 348, 350, 352,
Üzerinde Üç Damla Kan Olan Bez, 180,

V-W

Venüs, 297, 301
Vestal Bakireleri, 325, 326,
Villeneuve, 389,
Walt Disney, 269,

Y

Yakup (İncil), 303,
Yasaklanmış bilgi, 384,
Yedi Kuzgun, 94,
Yedinin sembolü, 20, 111, 238, 267, 268,
Yoruba masalı, 364,
Yunus (İncil), 70, 71, 230,
Yusuf (İncil), 49, 120, 305,

Z

Zeus, 7, 50, 292, 374,

BRUNO BETTELHEIM

MASALLARIN BÜYÜSÜ

Masallar yüzyıllar, belki de binyıllar boyunca ağızdan ağza aktarılarak daha da arıtılmış bir hale gelmiştir. Açık ve örtülü anlamları aynı anda aktarmaya başlamış ve bir çocuğun eğitimsiz zihninden, bir yetişkinin karmaşık zihnine uzanabilecek şekilde iletişim kurarak kişiliğin tüm seviyelerine eş zamanlı olarak hitap eder hale gelmiştir. Masallar psikanalitik kişilik modelini uygulayarak, o anda hangi düzeyde işlev görürse görsün bilinçli, bilinç öncesi ve bilinç dışı zihne önemli mesajlar taşır. Bu hikâyeler bilhassa çocuğun aklını kurcalayan küresel insani problemlere değinerek onun gelişmekte olan bilincine hitap eder ve gelişimini destekler. Aynı zamanda bilinç öncesi ve bilinç dışı baskıları da dindirir. Hikâyeler ilerledikçe alt bilinç baskılarına bilinçli bir inandırıcılık kazandırır ve onlara biçim verir. Benlik ve üst benliğin talep ettiği doğrultuda bunları tatmin etmenin de yollarını gösterir.

ISBN 978-975-10-4016-9

/inkilapkitabevi
/inkilapkitabevi
/inkilapkitabevi
Online alışveriş: inkilap.com