


# MASALLARIN PSIKANALİZİ

Ahmet Sarı  
Cemile A. Ercan

  
*Salkımsöğüt*



Ahmet Sarı - Cemile A. Ercan

# Masalların Psikanalizi

Salkımsögüt Yayınları

Salkımsöğüt Yayınları: 76

Ahmet Sarı - Cemile A. Ercan

Masalların Psikanalizi  
(İnsanlığın Bilinçaltı :2)

Editör

Doç. Dr. Ali İhsan KOLCU

ISBN: 978-975-6122-71-6

1. Basım, Ankara, 2008. Dizgi: Salkımsöğüt Dizgievi

Kapak Tasarımı: Turan Kolcu

Baskı: Dizgi Ofset

Kapak Resmi: ["Romanian Fairy Tales, Traditional Retold and Illustrated by Marguerite L. M. Wolf'un kitabından alınmıştır.]

Salkımsöğüt Yayınları

Cumhuriyet Cad. Kuloğlu Mah. Kâmilağa Sok. 31 / C

Tel. & Faks: 0442. 235 65 70

salkimsogutyayincilik@mynet.com

Erzurum

©Bu kitabın her türlü yayın hakkı Salkımsöğüt Yayınevi'ne aittir. Hiçbir şekil ve teknikle kısmen veya tamamen çoğaltılamaz.

# İçindekiler

[Önsöz](#)

[Giriş. Masal ve Psikanaliz Bilimlerinin Ortaklığı Üzerine Birkaç Söz](#)

[Masalların Psikanalizi](#)

[Türk ve Alman Masallarında İnsan Yiyicilik \(Antropofaji\)](#)

[Grimm Kardeşlerin Masallarında Kadın İzlekleri](#)

[Anti-Faust ya da Bilgiye Susuz Özne'nin \(Homunculus\) Şeytanlaşmasına Dair](#)

["Böceğin Psikanalitik Motifine Ayak Direyişi"](#)

[Bir Metafor Olarak Karga](#)

[Sonuç](#)

[Notlar](#)

[Kaynakça](#)

# Önsöz

"Masalların Psikanalizi" adlı çalışmamız, taşıdığı başlık bakımından her ne kadar çok iddialı gözükse de, Türkiye'de sözlü ve yazılı geleneğin bin yılı aşkın bir süreyle çok eskilere dayandığı düşünülecek olursa, bir medeniyet oluşturma bilinciyle sözlü-yazılı kültürü inşa etme bakımından çok hızlı davranmış bir toplum olarak vardığımız noktada Türk masallarının toplu halde bütüncül bir çalışmayla hala ortaya çıkarılmamış olması da göz önüne alındığında, bu çalışmamızın alanında sayılı çalışmalardan biri olacağı ve büyük bir eksikliği dolduracağı düşüncesindeyiz.

Tüm Türk masallarının derli toplu bir halde, ciltlerce kitaplarla elimizde olması düşüncesi bir yana, masallara farklı disiplinlerin yardımları ile bakılması, masalların farklı disiplinlerin desteği ile çözümlenmesi hususunda da ülkemizde pek çalışılmamış olduğunu görmekteyiz. Bu eksiklik, bir anlamda hoş görülebilir, çünkü daha bütüncül bağlamda derli toplu bir Türk masalı koleksiyonu elimizde olmadan ya da bunlar toplu halde bir kitapta derlenmeden, onlar üzerine farklı disiplinlerin de yardımıyla çözümlenmeler ve analizler yapmak ne kadar doğru ve mantıklıdır? Gerçi yörelere ve illere ait masalların derlenmesi ve kitaplaştırılması hususunda bir sıkıntımız yoktur, bu derlenen masallara izlek ve motif incelemeleri bağlamında yüksek lisans ve doktora tarzında çalışmalar da yapılmıştır, fakat masalların derinlikli analizine, masalların farklı disiplinlerin yardımıyla çözümlenmesine ilişkin kitap çalışması bu alanda yeni bir çalışma olarak görülebilir. Masallarımızla ilgili sadece izlek analizleri, motif araştırmaları ile yetinmemeli, bunları diğer ülkelerin masallarıyla izleksel, motifsel karşılaştırmalardan öte kendi masallarımızı, destanlarımızı, mitolojimizi, edebiyatımızı farklı disiplinlerin yardımıyla incelemeli, bunlara yeni zenginlikler katmak, bunları farklı disiplinlerin yardımıyla açıklığa kavuşturmak, onlarda daha derin okumalar, yeniden-okumalar yapmak, yılların klasik anlamda okunmuş ve analiz edilmiş bu kültürel verilerimize yeni bir soluk katmalı ve onları canlandırmalıyız. Bilgin Saydam'ın "Deli Dumrul Bilinci-'Türk İslam Ruhu' Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi" adlı çalışması ve İsmail Gezgin'in "Kırmızı Başlıklı Kız'dan İlk Günah'a Masalların Şifresi" gibi çalışmaları çoğaltmak ve bu alanda gözü korkan, bu işe soyunmaya cesaret edemeyen öğrencileri şevklendirmek, bu alanın meraklılarını da harekete geçirmemiz gerekmektedir.

Ulus bilincine ve millet fikrine, kültür kuruculuğuna ve devlet fikrine, uygarlık oluşumuna ve kültürel verilere değer verme bakımından diğer devletlerle çok rahat atışabilecek, yarışabilecek Türk milleti, sözlü geleneği bir kenara bırakacak olursak, yazılı geleneğin belki temel taşlarından olan destanlarda, mitolojilerde, efsanelerde ve masalarda sadece masal cenahında toplu bir çalışma ortaya koymamış gözükmektedir. Türk destanları ve Türk mitolojisi alanının uzmanlarınca toplu ve bütüncül çalışmalar halinde ortaya konmuşken, masallarımız yurt dışında çalışan Türkologların çalışmaları ya da yurt içinde çalışan akademisyenler, masal bilimcilerin çalışmaları şeklinde, içerde ve dışarıda olmak üzere dağınık, parçalı bir şekilde hala geniş ciltlerle bir araya getirilmeyi, toplanmayı beklemektedirler. Türk masallarına katkı sağlayan kişiler ister Türkiye'de masalları kendilerine çalışma alanı olarak belirlemiş ve Türk masallarının şekillenmesinde (Mehmet Kaplan'ın da çaba ve gayretleriyle) emekleri görmezden gelinemez akademisyen olan Bilge Seyidoğlu, Saim Sakaoğlu, Umay Günay, Ali Berat Alptekin, Muhsine Helimoğlu Yavuz vb.

gibi değerli akademisyenler ve kültür kurucular olsun, ister akademisyen olmayıp da Türk masalına gönül vermiş ve ömürlerini bu masalların derlenmesine adanmış saygıdeğer insanlar olan İzzet Ulvi, K. D. Hanım, Ziya Gökalp, Ahmedoğlu Kum, Hamit Zübeyir Koşay, Bahtaver Hanım, Ali Rıza Yalgın, Suat Salih Arsal, Yusuf Ziya Demircioğlu, Pertev Naili Boratav, Naki Tezel, Eflatun Gem Güney vb. gibi masal derleyiciler, masal bilimciler, masal anlatıcılar olsun, isterse de yurt dışında Türk kültürüne ve masal geleneğine gönül vermiş ve Türk masallarının derlenmesinde ve aktarılmasında bu kültüre çokça katkı sağlamış Elsa Sophia von Kamphoever, İgnaz Kunoş, Theodor Menzel, Sebastian Beck, Warren Walker, Barbara Walker vb. gibi yabancı kişiler olsunlar, bu değerli insanların derledikleri masal ve kendi dillerinde yayınladıkları Türk masallarını toplu halde bir araya getirme hususunda çaba sarf etmeliyiz. Türk masallarının toplu ve kusursuz bir çalışması uzun vadeli ve çileli bir uğraş gibi gözükse de, yine de ekip ve atölye çalışmasıyla bu çalışmanın hızlı bir şekilde sürdürülmesi gelecek nesillere çok önemli bir katkı sağlayacaktır. İlerde girişilecek böylesi önemli bir hamle, masalsever olan bizlerin gönlünü ferahlatan ve bizleri teskin eden tek düşüncedir.

Kültür ya da Milli Eğitim Bakanlığının da gayreti ve yönlendirmeleriyle bize ait yurt dışındaki masal çalışmalarının yayın hakları ve telifleri alınabilir ve bunlar Türkiye'de Germanistik, Anglistik, Romanistik bölümlerine verilerek, bir görev bilinciyle yurt dışındaki bu önemli Türk masallarının çevirileri yapılabilir. Yurt içinde de var olan, ister yöresel bağlamda, isterse de il il derlemeleri yapılmış masallarımızın yazarlarından izin, ya da basıldıkları yayın evlerinden telif hakları alınarak böyle kutsal bir göreve katkılarının sağlanması beklenmelidir. Böyle bir proje ister on yıl isterse de yirmi yıl sürsün, fakat bu on ya da yirmi yıldan sonra elde edilecek "Türk Masalları" adında kapsamlı ve kült, çerçeve metinler evladiyelik metinler olacaktır. Böylece tarih boyunca dağıntı kalmış, bir araya toplanmayı, derlenmeyi ve bütünleştirilmeyi beklemiş masallarımızın, toplu halde elde olmaları sağlanmış olacaktır.

Gerçi Alman masallarına baktığımızda, aynı dağıntılığı o kültürde de görmekteyiz. "Grimm Masalları", elbette Romantik dönemdeki Almanların anonim bilinçlerinde yer edinmiş masalların, iki kardeşin gayretiyle toplu hale getirilmesinden öte bir şey değildir, fakat Alman masalları sadece Grimm masallarından oluşan masallar değildir. Sadece Romantik dönemde Grimm Kardeşlerin "Kinder-und Hausmärchen" (Çocuk ve Yuva Masalları) kitaplarının yanında, Ludwig Tieck'in masalları, Clemens Brentano, Achim von Arnim'in "Des Knaben Wunderhorn"u (Çocuğun Sihirli Borazanı); Ernst Moritz Arndt, Ludwig Bechstein, Benedikte Naubert, Wilhelm Busch gibi sayısız Alman masal bilimcisi ve masalçı edebiyatçısının çalışmalarında yer alan masallar vardır. Alman masalları da toplu halde bu kültürde bir arada bulunmamaktadır. Bu da aslında güzel bir proje olarak Germanistleri beklemektedir. Başlangıçtan günümüze Türk ve Alman masallarının derli toplu bütün masallarının kaç cilde sığacaksa, kapsamlı bir çalışma haline getirilmesi, masal bilimciler için ulaşılabilecek tek hedef olmalıdır. Böyle bir çalışma ait olduğumuz kültüre fert olarak vereceğimiz en büyük hediyedir düşüncesindeyiz.

Biz, "Masalların Psikanalizi" adlı bu çalışmamızda, Türk ve Alman masallarında psikanalitik öğelerin yeri geldiğinde genel hatlarıyla, yeri geldiğinde de izleksel bağlamda izini sürdük. Girişte masal ve bilinçdışı hakkında geniş bilgilerle masalın her şeyden önce bir

bilinç ürünü olduğunu ve bilincin tüm sırrını içinde taşıdığını, bilinçten türediği için de bilinçdışı özelliklerini ister istemez gösterebileceğini açıklamaya çalıştık. Bu yönüyle de masalların aynen rüyalara benzediğini, rüyaların da bilinç ürünü olduğunu fakat açıklanmayı, çözümlenmeyi bekleyen birçok bilinçdışı öğeleri de içerdiği tespitini yaptık.

"Masal ve Psikanaliz Bilimlerinin Ortaklığı Üzerine Birkaç Söz" adlı Giriş bölümünde bu iki disiplini birbirine yakın kılan etmenler araştırıldı. Bu iki disiplinin birbirlerini nasıl da tamamladıkları görüşü üzerinde durarak, ancak bu iki disiplinleri bilme ve derinlikli öğrenme ile eldeki masalların şifrelerinin, büyülerinin, tılsımlarının çözülebileceği bilgisini sunduk. Özü itibarıyla rüyalar gibi şifreli, bilinç mahsulü olması bakımından da yer yer bilinçdışı öğeler içeren masalların, psikanaliz yardımıyla daha iyi anlaşılabilirliği, çözümlenebileceği ve çoğalabileceği, bundan yeni okumalar elde edilebileceği, klasik okuma ve anlama arayışlarına farklı disiplinlerin masallarla uygulanarak daha derin okumalar sağlanabileceğini savunduk.

"Masalların Psikanalizi" bölümünde de, Girişte temeli atılan bu iki disiplinin ortaklığı ve birbirini çoğaltma arayışına Batı'da, Kıta Avrupa'sında birçok entelektüelin ve Freud'un talebelerinin yaptıkları katkıları, Max Lüthi gibi değerli masal bilimcinin görüşleri ile derinlik katıldı. Masalların bilinç mahsulü olmasına rağmen, anonim kolektif benliğin ve bilimin burada ilginç saklı sırlarla masalı şifrelediği dillendirildi. Anlatımı her ne kadar fabllarda yer alan garip yaratıklarla, farklı olay örgüleriyle, olağanüstü zaman, mekan, vakıalar ve nesnelere şekillendirilmiş gibi olsa da, özünde insan ve insan ilişkilerini anlattığı için de çok idealize edilmiş, süslenmiş, betimlemelere, metaforlara boğulmuş bu üst dil bir anlamda çözümlenmeyi beklemekte ve insanlara açık bir mesel, hisse sunmaktadır. Bu şekilde örtük dille geliştirilmiş masalların bu şifrelerinin kırılması, ayağı yere basan bir dile ve anlatıya çevrilmesi, masalın büyüdü dil sırrının çözülüp bunu herkesin anlayacağı bir dil seviyesine getirilmesi psikanaliz ve diğer disiplinlerin katkılarıyla olacak bir edimdir.

"Türk ve Alman Masallarında İnsan Yiyicilik (Antropofaji)", "Grimm Kardeşlerin Masallarında Kadın İzlekleri", "Anti-Faust ya da Bilgiye Susuz Öznenin (Homunculus'un) Şeytanlaşmasına Dair", "Böceğin Psikanalitik Motifine Ayak Direyişi", "Bir Metafor Olarak Karga" gibi makaleler de daha önce birtakım hakemli ve hakemsiz edebiyat dergilerinde yayınladığımız masal çalışmalarım içermektedirler. Bunları gözden geçirip, daha da akademik dille örüp, Türk ve Alman masallarından daha fazla izleklerle bunları destekleyip yayınlamayı uygun gördük Türk ve Alman masallarına yapılacak etütlerle, bu iki masal dünyasından izleksel ve motifsel bağlamda yakınlıklar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Araştırılan izleklerin bir masal yapısı bağlamında onlarla var olması, ama bir yandan da psikanalizin ya da anormallikler psikolojisinin temel verilerinin (insan yiyicilik, ensest, baba katli, trajik son gibi) Türk ve Alman masallarındaki yeri araştırılmaya çalışılmıştır. Psikanalize ait bu temel olguların, izleklerin masallardaki görünümüne bakmak ve nasıl bir var oluş sergilediklerini ortaya çıkarmak amaçların arasında sayılmalıdır.

Metni oluşturma aşamasında konuşmalarıyla ufkumuzu açan hocamız Prof. Dr. Yılmaz ÖZBEK'e, kaynaklarından faydalandığımız Yrd. Doç. Dr. Aydın ERTEKİN'e, metnin düzeltilmesi ve yazımı aşamasında yardımları dokunan Dr. Dursun BALKAYA'ya teşekkür ederiz.



**Ahmet SARI**  
**Cemile A. ERCAN**  
Erzurum, 2008

# Giriş. Masal ve Psikanaliz Bilimlerinin Ortaklığı Üzerine Birkaç Söz.

Masal sözcüğünün psikanaliz bilimiyle ortaklığına geçmeden önce, bu sözcüğün tanımını ve tarifini vermekte fayda görüyoruz. Türkçedeki ve de Almandaki anlamını verip, masalın sözcük olarak neyi betimlediği, kökeninin ne olduğu, neyi tarif sınırlama aldığını bilmek istiyoruz.

Türk Dil Kurumunun yayınladığı Türkçe Sözlük'te "masal" sözcüğünün anlamı şöyle verilmektedir.

**masal:** *is. Ar. mesel.* 1. Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağza, kulaktan kulağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen, olağan dışı olayları anlatan hikaye. 2. Öğüt verici, ahlak dersi veren alegorik esen La Fontaine Masalları.<sup>[1]</sup>

Masalın, Türk Dil Kurumu sözlüğünde dikkati çeken üçüncü ve dördüncü anlamları, masalın mecazi bağlamda kullanılan "boş ve yalan söz" ya da yine mecazi bağlamda kullanıldığında "değersiz, önemsiz şey anlamına da gelmesidir.<sup>[2]</sup>

Kamus-i Osmaniye'ye göre de "masal" sözcüğü "mesel'in değiştirilmiş şeklidir.<sup>[3]</sup> Örnek alınacak söz, eğitici hikâyeler, ahlaki dersler çıkarılan masalsı hikâyeler anlamını da taşıyan "mesel", Naki Tezel'in de dediği gibi "halk dilinde meşhur olan, adap ve öğütleri anlatan söz demektir. Darbı mesel, atalardan kalma hikmetler, ibretli sözler anlamını taşımaktadır.<sup>[4]</sup>

Masal, mesel sözcüğünden türediği ve bir nevi onun değişmiş halini içerdiği için meselin ne olduğuna bakmakta da fayda olacaktır. Yine TDK'nın çıkardığı Türkçe Sözlük'te mesel sözcüğünün şu şekilde bir tanımı mevcuttur:

**mesel:** *is. Ar. mesel.* 1. Örnek alınacak söz. 2. Atasözü. 3. Eğitici hikâye veya masal. Mesel olmak (söz, cümle, dize vb.) atasözü durumuna gelmek.<sup>[5]</sup>

Naki Tezel'e göre hemen hemen bütün şehirlerimizde "masal" kelimesi kullanılmakla birlikte, yurdumuzun kasaba ve köylerinin çoğunda bu sözcük "mesel", bazı yerlerde "metal" ve "matal" kelimesi şeklinde de kullanılmaktadır.<sup>[6]</sup> Saim Sakaoğlu'na bakılacak olursa masal sözcüğünün yurtdışında da değişik kelime kullanımları vardır. Masal sözcüğü Azerbaycan dilinde "nağıl", Kırgız ve Kazak dilinde "ertek", Doğu Türkistan dilinde de "çocek" adını almıştır.<sup>[7]</sup>

Masal sözcüğünün Almanca karşılığı "Märchen"dir. Almanca'nın en kapsamlı ve saygın sözlüklerinden Duden sözlüğünde masalın karşılığı olan "Märchen" kelimesinde şu bilgiler yer almaktadır:

**Märchen** (Masal): [Geçyükalın (90) merechyn, (ortayükalın maere, mär] 1. Halklar tarafından yeni nesillere aktarılan, içinde insanların yaşamına doğaüstü güçlerin ve yaratıkların saldırdıktan ve çoğunlukta da sonunda iyilerin ödüllendirildiği ve kötülerin cezalandırıldığı hikâyeler/anlatılar. 2. İnanılmaz, uydurulmuş hikâye.<sup>[8]</sup>

Yine Almanların saygın bir sözlüğü olan Wahrig sözlüğünde de "Märchen" (masal)

sözcüğünde şu veriler yer almaktadır:

**Märchen** (Masal): İçinde doğa kanunlarının yer almadığı ve mucizenin hüküm sürdüğü, zamandan ve mekandan uzak hayal yüklü anlatılar. (Figüratif anlam): gerçek olmayan, uydurulmuş hikâye.<sup>[9]</sup>

Türk ve Alman kültürü olmak üzere her iki kültürde de dikkati çeken şey, masalın birinci ve ikinci tanımlarındaki olağanüstü varlıkları ele alan, içinde mucize ve tılsım bulunduran, sonunda iyilerin kazandığı ve kötülerin kaybettiği bir hikaye oluşluğu anlamının yanında, masal sözcüğünün üçüncü ve dördüncü anlamlarında mecazi ve figüratif anlamların boş ve gereksiz, maval, boşa anlatılan hikaye, uydurulmuş gereksiz bir yığın hikâye, safsatılar anlamlarının da yer almasıdır. Bu aslına bakılırsa kıssadan hisse çıkaran, masaldan mesele geçip insanları gizli de olsa uyarmayı görev bilen anlatıcıların, anlatılarını iyi şekillendirmediğinde içine düşecekleri durumu da dillendiren bir ironiyi içinde barındırır. Masal, iyi anlatılır ve anlatılmak istenen mesel masala iyi yedirilirse, bu masaldan bir mesel, bir hisse çıkarmak kolaydır. Fakat görüldüğü gibi masal sözcüğünün kendi içinde barındırdığı üçüncü ve dördüncü anlamlarında boş ve gereksiz laflar, hikâyeler, anlatılar, sözler vardır. Bu, bir anlamda Osmanlıcada 'malayani', 'berhava' sözleri ile karşılanan, bir yere varmayan gereksiz sözler, varlıkları ve yoklukları bir olan anlatılar silsilesini de insana hatırlatır. Masalın uyanık zihinlere, gün ortasında zinde insanlara değil de yatmaya geçiş için bir aracı olarak kullanıldığı düşünüldüğünde, masalın bu uyutucu, uykuya geçirici, uyuşturucu yanı boş ve gereksiz olarak değerlendirildiği sözcüğün üçüncü ve dördüncü anlamlarıyla örtüşmektedir.

Masalın doğuda hep ölüm ve uyku kavramları etrafında dönmesi dikkatten kaçmaz. Binbir Gece Masalları'nda yer alan ve yüzlerce kadının ölmesine karşı çıkmak için kahramanca zihnini ve bilincini gözü dönmüş krala açan ve anlattığı masallarla, hikâyelerle onu bir nevi uyku haline getiren, onu güçsüzleştiren hindir Şehrazat. Şehrazat aynı zamanda anlattığı hikâyelerle, me-rakın kurbanı olan kralı eylemsiz ve zararsız biri haline dönüştüren, arada yüzlerce kadınla birlikte anlatıya sarıldığından, masallara sığındığından kendi hayatım da üç sene boyunca kurtaran bir kadındır. Hikayeyi, masalı bitilmeden, anlatılan masalın sonunu açık bırakmak, bir nevi dizilerde ve belgesellerde "to be continued" yapısının masallara işmar edilmesi yoluyla kralı hem meraklandırmak, hem de anlatıya sarılarak, anlatının yüzü suyu hürmetiyle canlı kalabilmek, ölmemek, hayatta kalabilmek durumudur Şehrazat'ın durumu. Ölmemek için anlatmak, Şehrazat halidir. Masalların içine erdem, bilgiye susuz öznenin durumları, hikmet, Tanrı düşüncesi, yüksek ahlak, epistemik açıklıklar sıkıştırılma, yine masalın tılsım, olağanüstülükler, mutlu ve mutsuz durumlar, insanın kalp gözünü açan kıssadan hisseler, duyunun ruh ve yaşam zenginlikleri gibi tipik unsurlarıyla da süslendirilme yoluyla bu masallar bizlere sonuçta ölmemek için anlatıya sığınan Şehrazat'ın, bir efeminen anlatıcının ruh dünyasını verirler. Bu dünya, Şehrazat'ın dışı dünyasıyla birlikte, koskoca bir doğu dünyasının da bir nevi panoramasıdır.

Doğuda, Binbir Gece Masalları örneğinde Şehrazat'ın, bir kadının ihanetine uğrayıp hincim bütün kadınlardan almaya ve onları öldürmeye ahdetmiş bir padişahı ancak kendini binlerce kadının ölümü yerine anlatısına güvenip, çerçeve anlatılar içinde (Rahmenerzählung) daha küçük halkacıklardan oluşan yeni yeni anlatılar ve masallarla

(Binnenerzählung) onu anlatının sürükleyiciliği ile uyuşturmasının ve onu anlatıya hapsetmeyi başarma-sının hikayesi. Kralın (Şehriyar) bir türlü bitmeyen ve arkası yarın kuşaklarını ve dizilerini hatırlatan, insanı bir sonraki bölümde ne olacağı fikri üzerine çivileyen ve meraklandıran bir anlatı ile hayatı anlatacağı şeye bağlı olan ve anlatıyı yaşamda kalma; savaşımlı, bir oksijen çadırı olarak da gören, kralın kinini ve hıncım, öfkesini anlatıyla dizginleyen ve sakinliğe erdiren bir Şehrazat modeli vardır önümüzde. Şehrazat'ın yaşamı, krala anlattığı hikâyelerin harflerinin ince sicimine bağlıdır. Kralı yeni ve insanı meraklandıran hikâyelerle, sonu hiç gözükmeyen, çıkmaz sokak kavramından da etkilenecek oluşturulabilecek bir "çıkmaz anlatıyı" andıran bir söylem ve anlatı geleneği ile karşı karşıyadır. Bir bayanın ihaneti ile binlerce kadının kurtarıcılığına soyunan ve zekâsı, masal anlatma ve kralı anlattığı masalların esrarı, büyü, efsunu ile bir nevi bağlayan ve uyuşturan Şehrazat'ın bilinci, Arap masal geleneğinde ilk örneği ve masal anlatanı, narratörü kadın kılarken, Türk Masallarında anlatıcılar, diğer ülkelerde örneğin Kıta Avrupa'sında da olduğu gibi erkek egemen bir söyleme sahiptir. Batı masallarında anlatıcı, masalı yazan anonim özne ve onu söylem haline getirmiş, masala gizli ruh vermiş ve iz bırakmış o anonimlikte bir maskülenlik göze çarpmaktadır. Bu maskülen söylem yıllarca anlatı geleneğini kadınların yardımlarıyla, bu söylemin taşıyıcılığını erkeklerden çok bayanlarla sürdürmüştür. Bir dönem edebiyatın seyrinde de olduğugibi babaerkil söylemin oluşturduğu literatürün bayanlar tarafından alımlanması ve kabul edilmesi, daha doğrusu bu söylemin içinde anaerkil söylemin de katılması ve ona eşlik etmesi hiç de kolay olmamıştır. Babaerkil söylemin yayılmasında, gelişmesinde büyük roller almış kadınların bu söylemi yayma ve geliştirme aşamasında bile kendi kadın kimliklerini, haklarını kullanamamaları, bir isimlerinin, varlıklarının olmaması görmezden gelinemez.

Görüldüğü gibi doğuda ölmek için anlatılan ya da kervanların ve yolculukların çöllerde uzun geçtiği hesaba katıldığında, yakılan ateş etrafında uyumamak için, uykuya dalmamak için anlatılan şeylerdir masal. Ölümün (mevt) ve uykunun (nevm) tasavvufta kardeş olduğu düşünüldüğünde, hem içerik ve mana anlamında, hem grafolojik yakınlık anlamında birbirine benzerliği gözden kaçmaz bu iki sözcüğün. Doğudaki masal geleneği, bir anlamda karanlığa, topyekûn sessizliğe, cansızlığa, sükût ve sukuta (düşüşe) karşı savaşımlı da içinde barındırır.

Masalların babaerkil bir bilinçaltı ya da söylem ardıl alanı içermesine rağmen anlatıcı ve aktaranların hep efeminen bilinç olduğu, kadınların masalların aktarılmasında, bir sonraki nesle taşınmasında erkeklerden daha fazla çaba sarf ettikleri, emek verdikleri görmezden gelinemez. Erkeklerin ailenin evrensel tarihinde hep eve maddi kaynak sağlamak, evin geçimini sağlamak için ev dışı alanını seçmesi, yuvayla, evle ve çocuklarla ilgilenenlerin klasik gelenekte de olduğu gibi bayanların olması, çocuklarla yüz yüze gelme ve onların bir anlamda ev içi eğitimlerinde de şekillendirilmelerinin sağlanmasında annelerin payının büyük olduğu gözden kaçmaz.

Feminizm akımıyla birlikte, kadının varlık alanının sadece ev içi alanda değil ev dışı alanında da sürmesi gerektiğini düşünen bayanlar her ne kadar modern ve postmodern aile yapılanmasında eve maddi manevi katkı sağlamak bakımından bu alanda değişiklikler yapmışlarsa da, yine de doğadan kaynaklanan anne-çocuk ilişkisi, baba-çocuk ilişkisinden kat kat daha fazla birlikteliği ve sevgiyi gerekli kılmaktadır. Feminist söylemler, sadece aile

kurmada değil, ailenin yapısında temel taşları oluşturan her ögede babanın katılımının yalnızca "dışarı" ile sınırlı kalmamasını talep etmekte, babanın ev içi desteğini de mecburi ve gerekli görmektedir. Elbette yukarıda da değindiğimiz gibi baba-çocuk ilişkisi en azından çocuğun doğumu, büyüme süreci göz önüne alındığında anne-çocuk ilişkisi kadar bir zamanı ve birlikteliği kapsayamaz. Annenin karnında çocuğun şekillenmesi, büyümesi, annenin ona kendi canından can katması, onu doğurması ve onun bir nevi büyümesinde, emzirilmesinde doğa, annenin çocukla daha fazla vakit geçirmesini gerekli kılmıştır. Elbette bütün bu süreçte baba her şeye seyirci kalmamalı, o da el- den geldiği kadar annenin işini kolaylaştırmalıdır. Fakat genel anlamda bu evrelerde bile annenin fiziğinde, bedeninin kimyasında salgı ve hormon değişimleri, onun çocukla baş başa kalmasını, içte bir güdü olarak ona şefkat duymasını sağlamaktadır.

Masalçı toplumlarda da klasik aile yapısı egemen olduğundan, baba evin dışında evin ihtiyacını giderecek maddi unsuru sağlaması için çaba sarf ettiğinden, elbette okula giden, okuma yazma öğrenen çocukların akşam uykuya yatırılmasında ve uyumalarında masalların okunması annelerin üstlendiği görevlerden sayılmaktadır. Çocukların okuldan taşıdıkları ev ödevlerin yapılması, sosyal ve fen bilimleri derslerinin çözülmesi ve bir sonraki nesle bütün sözlü kültürün aktarılması evden sorumlu (ev kadını) annenin rollerinden biridir. Deneyimlerini çocuklara aktaran, şifahi gelenekle, aktarılmış kültür geleneğiyle kendisi de annesinden ya da büyükannesinden duyduğu kültür verilerini çocuklarına taşıyarak, evde sadece ev işleriyle uğraşmanın, evin içinde bir medeniyeti kurmanın, ocağı tütürmenin yanı sıra, çocukların da ilerde kendi çocuklarına anlatacakları masal verilerine sahip olmaları anne tarafından sağlanır. Sadece masalların taşınmasında annelerin ev içi etkinliklerinden söz edilemez, bulmacalarda, bilmecelelerde, hikâyelerde, mesellerde, fıkralarda bile anne öğrendiklerini çocuklarına eksiksiz bir şekilde anlatır.

Anaerkil söylem, babaerkil söylem tarafından bastırıldığı, yok sayıldığı, görmezden gelindiği için bu söylem varlık alanını ve oluşum evresini doğrudan kendi söylemini kazanma yönünden öte, gariptir ki ilkin babaerkil söylemin gölgesi altında, daha doğrusu babaerkil söylemin maskesi altında, o söyleme bürünerek, kişilik ve kimlik kaymasıyla, kendinin reddi ve inkârıyla, kendi varoluş durumunu öteleme yoluyla ancak elde edebilmiştir. Edebiyatta da, masallarda da durum aynıdır. Edebiyatta Alman edebiyatına bakıldığında, çok erken dönemlerde, 960lı yıllarda Rahibe Roswitha binlerce çile ve mücadelelerle kadınların kendi isimleri ye kişilikleriyle edebiyata katkı yapmaları gerektiğini savunup, din bilimlerinde, ilahi söylemede ve yazmada, şiir ya da edebi eserler oluşturmada kadınların yolunu çok erken dönemlerde açmışken, bizde, Türk edebiyatında süreç epey geç gözükmektedir. Tanzimat döneminde bile kendi adlarıyla yazı yazamayan ve erkek isim, mahlas ve lakaplarla edebiyat yapan kadınlar görüldüğünde, babaerkil söylemin sadece edebiyatta değil kolektif benliğimizi oluşturan masallarda, mitlerde, destanlarda hatta kutsal metinlerimizde nasıl da dominant bir unsur olduğu gözlerden kaçmaz. Peter Bichsel kadınların erkeklerden daha fazla kitap okuduğunu ve kültüre, kültürel şeylere, okumaya erkeklerden daha çok önem verdiğini dillendirmektedir.

Bichsel, "Edebiyat Dersleri" adlı kitabında aynen şunları söylemektedir:

Okuma yazma bilmezliğin büsbütün bir erkek hastalığı olduğunu düşünüyorum Kadınlar temelde daha fazla

okuyor, daha fazla yazıyorlar. Mektup örneğın. Karısına sürekli hiçbir şey anlamadığını ve aptal biri olduğunu söyleyen koca, tüm resmi evrakların kadınlar tarafından doldurulduğunu bilincindedir. Aynı kadın, kocasının uzak yerlerdeki akrabalarından doğum gününde aldığı hediye için bir şeyler yazarak teşekkür eder. Aynı kadın genellikle çocuklarına masal anlatır. Ailelerde, babalardan çok annelerin "dinleyin!" deyip, bir şeyler okuduğu dikkatimi çekiyor. Eski zamanlarda olduğu gibi okuma ve yazma erkeklere öğretilmiş olsaydı, edebiyatın şimdiye kadar çoktan ölmüş olacağını düşünüyorum Tabii ki çocuğunu sürekli okuma ediminde gören cahil babanın huzursuzluğu, oğlunun kadınsı olacağı, gerçek bir erkek olmayacağı, zayıf yetişeceği korkusuyla bağlantılıdır. Oğullarını baskıcı eğitimden uzak tutan ve kitap okumaları için onlara izin veren, onlara sabreden ve onları babalarına karşı koruyan ve savunan hep annelerdir.<sup>[10]</sup>

Elsa Sophia von Kamphoever'in de belirttiğı gibi genelde babaerkil bir söylemi içinde barındıran Türk masalı dişil söylemi ve anlatış tarzım varlık olarak örtbas etmiştir.<sup>[11]</sup> Erkek meclislerinde yine eril perspektifle yapılan anlatılar için dişil ya da anaerkil söylem pek desteklenmemiş, fakat söylem babaerkil ve erkek egemen olunca da içinde cinsel, erotik, pornografik öğeler de kazanmıştır. Kapalı bir alanda, o akşam masal anlatıcının belki doğaçlama, belki de bilinen klasik masalları insanlara (erkeklere) anlatırken erkek egemen söylemin, kadınlardan çok uzak yerlerde, kadın arzularının, cinsel ve libidinal dürtülerinin, esrik egolarının bu masallara yansımaması düşünülemez. Masal anlatıcısının içinde kalmış ve bir anlamda kültür olarak, içinde bulunan koşul olarak da (nomadlık, yersiz yurtsuzluk, göçebelik, gezginlik) içteki arzunun taşmış bir şekilde masallara yansımaması olarak da görülebilir bu durum.<sup>[12]</sup>

Konuyu fazla dağıtmadan, masalların psikanaliz bilimi ile ortaklığına, psikanaliz bilimiyle masalların derinlikli okumalara tabi tutulabileceğine geri dönmekte fayda olacağı kanaatindeyiz. Masalların, psikanaliz bilimiyle okunmalarına geçmeden önce, masalların bilinç ve bilinçdışı öğelere, masalların bilinçaltı verilerine yakınlığı üzerine durmakta fayda görüyoruz. Psikanaliz biliminin temel çıkış noktası olan bilinç ve bilinçaltı, Freud'un kültürel ve psikiyatrik kazı yaptığı temel noktalarından biridir. Psikanaliz, bilinç ve bilinçdışından beslenmektedir. Freud'un psikanalitik tezlerinin sacayakları olan id, ego, süper ego kavramları bilinç ve bilinçdışı aurası verilerdir. Bir arkeolog için tarihi beldelerde kazı yapmak neyse, psikanalist için bedenden öte bilinç ve zihin öylesine bir kültürel kazı alanıdır. Bu nedenle aslında psikanaliz rüyadan, gündüz düşlerine, hipnozdan, anormallikler psikolojisine ve hastalıklara kadar bilincin gölge oyunları ile uğraşmayı, bunları gelecek nesle bir kültür verisi olarak tatmayı, bunlara hal çaresi bulmayı, bunları sağaltmayı kendine ödev bilmiştir.

Masal da bir nevi bilinç mahsulü olduğu için, daha doğrusu bir ulusun kolektif bilincinden, anonim bilincinden türediğı için içinde garip bilinçdışı veriler sunmaktadır. Şifrelenmiş, örtük anlamlar okumalara açıktır ve yeni yeni okumalarla, farklı disiplinlerin de yardımlarıyla, bu kolektif bilinç ürünü masalarda, yine bilince ait bu öğelerin psikanalitik değerlendirilmeleri yapılabilir.

Freud'un Leonardo da Vinci, Mikelanjelo, Dostoyevski gibi yazar ve sanatçılara psikobiyografik yaklaşımları ve çözümlenmeleri ile başlayan psikanalizin edebiyata ve sanata yansımaması edimi daha sonra Freud ve tilmizleri ile de devam etmiştir. İster Freud'la ömür boyu dostluk içinde olan tilmizleri (Ernest Jones) isterse de onunla yollarını ayırmış olan

önemli psikanalistler olsun (Jung, Adler vb.), bu psikanalistler, psikanalitik derinliklere ulaşmakla beraber psikanalizde kendi yollarını çizme, kendi kuramlarını oluşturma, psikanalize yeni kuramlar katmanın yanı sıra, bu bilim dalının edebiyata ve sanata, sosyal bilimlere yansımada da faydalı olmuşlardır. Jung'u, Adler'i bir kenara bırakacak olursak, Freud'un tilmizlerinden Bruno Bettelheim, Otto Rank, Ernest Jones, Karl Abraham'ın sosyal bilimlerin tüm alt bilim dalları ile ilgili orijinal çalışmalar yaptıkları gözden kaçmaz. Bruno Bettelheim'in "Peri Masallarının Psikanaliz'i", Erich Fromm'un "Rüyalar, Masallar, Mitoslar"ı, Otto Rank'ın "Sanatçı"sı ve "Efsane ve Şiirde Akraba İlişki Enstesi İlişki Motifi" adlı çalışması, Karl Abraham'ın düşünce mit arasındaki koşutluğu araştırdığı "Düş ve Mit"i, F. Riklin'in halk masalındaki benzerliği ortaya koyduğu "Masalda Sembol ve İsteğin Yerine Gelmesi" adlı çalışması, Ernst Jones'un Hamlet'te, L. Jekels Machbeth'de Oedipus karmaşasını araştırdığı yine Otto Rank'ın Don Juan efsanesinde psikanalitik yankılanışları açığa kavuşturduğu metinleri psikanalizin edebiyat, mitoloji, masal, destanlar gibi sanatsal katmanlara derinlikli uygulamaların da içermektedirler.

\*\*\*

İsmail Gezgin, "Masalların Şifresi" adlı kitabında, masalın bilinçdışı bağlantısını inceler. Bilinçdışının insan varlığı ile, insanın doğumu ile ona eklemlendiğini, insanın özü itibarıyla bilinçlilik hali içinde olma isteğini fakat yeri geldiğinde insanın yaşam boyunca bilinçdışı saldırılara maruz kalabildiğini dillendirir.<sup>[13]</sup> Bilinçdışının karanlık ve belirsiz ortamları sevdiğini, insanın aydınlık yerlerde bilinçli halde olduğu ama karanlık bir bölge ve ortam bulduğunda bilinçdışının devreye girdiğini de sözlerine ekler.<sup>[14]</sup> Çocuğun doğup gelişmesiyle birlikte ondaki bilincin bilinçdışı ile girdiği diyalogu ve çocuğun ağır ağır toplumun baskısıyla birlikte bilinçdışı alanına doğru dönmesi, içinde yarıkların oluşması edimini İsmail Gezgin kitabında şöyle anlatır:

Çocuğun toplum tarafından oluşturulan, alışılan ve onaylanan davranış lan zihinsel mekanizmanın bilinç kısmını geliştirirken, yasakların ötelediği duygu durumlarının bilinçdışını oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bu yeni oluşum gerçekte yasakçı kültürün çocuğun doğasında oluşturduğu yaraktır. Çocuk toplumsallaştıkça, bilinçlendikçe ve kültürlendikçe bu yarık büyümekteydi. Toplumun kabul görmediği, reddedilen, bütün cisimler, öcüler ve kakalar bu yarığa birikiyordu. Bu yarığa birikenler kontrol edilmesi zor bir gücü de oluşturuyorlardı. Bilincin kontrolü dışındaydı bu güç. Kontrol edilmesi oldukça zordu ve olmadık zamanlarda ortaya çıkıyordu. Kendi içerisinde tutarlı ve anlamlı bir dille ortaya çıkıyordu. Ortaya çıkmak için zaman kollayan bir canavar gibiydi. Bebekken bu yarığa kapatılan "cisimler" büyüyerek birer canavara dönüşmüşlerdi. Bu canavarlar kültürün ve onun getirdiği yasakların en büyük düşmanları idi. Hatta onlardan intikam alırcasına onların boşluğunu doldurmaya çalışıyorlardı. Bilinçdışı mekanizma, kültürün (bilincin) olmadığı, çaresiz kaldığı veya kontrolden çıktığı durumlarda ortaya çıkar. Bilinç ve kültür onun gardiyanları ve bastırıcılarıdır. Onların olmadığı bir durumda hapisten kaçıp ortaya çıkarlar.<sup>[15]</sup>

Ali Fuat Bilkan da "Masal Estetiği" adlı kitabında, 'Rüyalar, Masallar, Mitoslar' adlı bölümde, "sembol dili hakkındaki çalışmalarına nevroitik hastalara yardım etmek amacıyla başlayan Freud'un rüya dili ile masal ve mitoslardaki sembolik dili aynı nitelikte savunduğunu" dile getirir.<sup>[16]</sup> Bilkan, Erich Fromm'un, Freud'dan farklı olarak "rüya

yorumu"nun yalnızca nevrotik hastalara bir psikiyatrist tarafından uygulanabileceği savına karşı çıktığını dillendirir ve ona göre "sembol dilinin, herkes tarafından öğrenilmesi gereken tek yabancı dil" olduğunu vurgular.<sup>[17]</sup> Bilkan, Freud'un masal hakkındaki görüşlerini şöyle değerlendirir:

Freud, masallardaki esrarın temelinde, cinsellik olgusunu araştırmıştır. Onun, dünya masallarının belki de en ünlüsü "Kırmızı Şapkalı Kız" hakkındaki yorumları, masal dilindeki "cinsellik esrarını" çözmeye dayanmaktadır: Cinselliği ile karşı karşıya olan küçük kız, yoldan saparak namusunu yitirebileceği tehlikesi içerisindedir. "Kırmızı Şapkalı Kız" masalında erkekler, saldırgan ve kandırıcı birer hayvan olarak gösterilmişlerdir. Kısacası bu masal, kadının zaferiyle biten bir erkek-kadın çatışması üzerine kurulmuştur.<sup>[18]</sup>

Onur Cankoçak, "Toplum ve Bilim" dergisinde yayınlanan "Masalda Büyüyen Kızlar, Sözlü Gelenek Masalları, Çocukluk ve Düşsellik" adlı makalesinde, "masalların, gerçekte de çocuklara benzediğini, öyküleme yapılan karmaşık figürasyonlar halinde düzenlenmiş çocukluk kökenli gereçlerden oluştuklarını dillendirir.<sup>[19]</sup> "Masalda Büyüyen Kızlar" adlı yazıya da kaynak olan sözlü gelenekten derleme masalların oluşum ve işleyiş düzenekleri ile rüyalarınki aynıdır: figürasyon, yoğunlaştırma, yer değiştirme, ikincil işleme. Rüyalar gibi masalların da kaynağını çocukluğa özgü gereçlerden alması mantıklı görünmektedir.<sup>[20]</sup>

Cankoçak, Sigmund Freud'un rüyalarla masallar arasındaki ilişkiyi incelerken etnograf Ernst Oppenheim'in araştırmalarından yararlandığını şu şekilde izah eder:

S. Freud rüyalarla masallar arasındaki ilişkiyi incelerken etnograf Ernst Oppenheim'in araştırmalarından yararlanarak öncelikle masallar, halk öyküleri ve fıkralardaki rüyaları ele aldı. Oppenheim, masalarda görülen rüyalarındaki simgeselliğin, psikanalistlerin hastalarının rüyalarında çözümledikleri simgesel anlamıyla tümüyle örtüştüğüne dikkati çekiyordu. Oppenheim'in altını çizdiği bir başka nokta da halkın masallardaki rüyaları tıpkı psikanalizin yorumladığı gibi yorumlaması, yani söz konusu rüyalara arzuların gerçekleştirilmesi ve gereksinimlerin karşılanması anlamı yüklemesidir.<sup>[21]</sup>

Cankoçak, makalesinde her masalın ilk örneği ve kökeninde bir kişinin olmasına rağmen bu kişinin ne yazık ki bulunamaması ve bu kökene toplumsal zihin, bellek bağlamında işlememesi, fakat buna rağmen toplumsal zihin ve bellek olarak toplumun dikkatine sunulmuş bir masalın "koruyucu sansür" adı altında bir mekanizmaya takıldığı üzerinde durmaktadır. Toplum eğer algıladığı masalı zararsız görüyorsa, o masalı kendi kolektif benliğine kaydetmekte, şayet bunda kendisi için zararlı, faydasız şeyler buluyorsa, onu bir denetimden geçirerek reddetmekte ve sonraki nesle aktarmamakta, unutuşa terk etmektedir. "Koruyucu sansür" bir anlamda toplumsal anonimliğin, kolektif bilincin denetim mekanizmasını temsil etmektedir. Kültürel verileri, kültür unsurlarını kendi kolektif zihninde kaydedip, onaylama, kabul etme, değiştirerek aktarma, çoğaltma mekanizmasının yanı sıra onaylamama ve reddetme, unutuşa terk etme yapısını da otomatikman devreye sokmaktadır. Cankoçak, Freud'un masallarla ilgili dikkat çektiği diğer bir hususu da şöyle açıklamaktadır:

Freud'un dikkat çektiği bir başka önemli nokta masalın, rüyadan farklı olarak anlatma ve dinlemek için oluşu (Freud ve Oppenheim, 1987). Bu olgu masal üzerinde sansürün etkilerini hafifletici niteliktedir. Masal anlatmak ve dinlemek, yani masal ile iletilen tasarım keyif veriyor ise bu aynı zamanda bir tür gizleme, ama çözülebilir



gizleme keyfidir. Anlatan ile dinleyenlerin ortak bir kodlama dizgesi ile çözebilecekleri bir giz var masalda. Söz konusu giz sansür, simgeleme ve bastırılanın geri dönüşü düzenekleri ile keyif alma ve yorumlama ağının ortaklaşa kullanımıyla çözülecektir.<sup>[22]</sup>

Ekrem Kıracı, "Masalarda Rasyonalite Problemi" adlı makalesinde, masalların rasyonel bir yanlarının olduğu, yapılan itibarıyla "olağanüstü olay ve varlıklara yer verme" ve "inandırıcılıktan bağımsız bir hayal gücü ürünü olma"<sup>[23]</sup> gibi özelliklerinden ötürü insanların bu vasıflarından dolayı masalları rasyonaliteden uzak olarak gördükleri, oysa iyi etüt edildiğinde, "masal inceleme çalışmalarına derin bir kavrayış, anlayış ve yorumlama kapılarını açacak yeni metotlar kazandırıldığında, bu çalışmaların daha rasyonel sonuçlar doğuracağı"<sup>[24]</sup> kanaatindedir. Kıracı, masalların elbette olağanüstülükler, tılsımlı bir atmosfer ve ortam sergilediklerini, bunların bir outline içerdiklerini, başıboş yazılıp anlatılmadıkları, bir senaryolarının olduğunu, bunların "kurgusunu, insanın yaptığı bir düşünce" olarak da görülebileceğini belirttikten sonra, masalın kökenine indiğinizde bir anlatıcısı ve bir kökeni olması gerektiğinden, ansızın bir yerden ve birden ortaya çıkmadığına göre de dünyevi bir şey, insansı bir şey olduğu için de rasyonel unsurlar içerdiğinden bahseder. Bu rasyonel unsurlar her ne kadar zamanı için garip olağanüstülükler olarak görülsede, milenyuma gelinen noktada postmodern insanın gördüğü teknolojik gelişmeler masalsı dünyanın fantazmagorik gerçekliğiyle atışacak denli gelişmiştir. Masalarda uçan halıya şaşan ve bu masalda anlatılan bu durumu rasyonel dışı, irrasyonel olarak değerlendiren postmodern, milenyum insanının, bir saatte uçağına binip uzak mesafeleri kat edip çok hızlı varmak istediğı hedefe varmasını örnek gösterir. Biz, masalla gerçek arasında rasyonalite irrasyonelitenin birbirine girdiğı, neyin rasyonel, neyin irrasyonel kaldığı hususunda Kıracı'nın şu görüşlerine başvurmakta fayda görüyoruz:

Dünün imkânsızını bugün mümkün kılan insanoğlu, olağanüstü masal unsurlarından acaba hangisini rasyonaliteye aykırı bulacaktır? Uçan halıyı, ya da uçan atı mı, uzaklardakiyle anında haberleşmeyi sağlayan sihirli kılı veya sihirli aynayı mı; yoksa kahramanı aydınlık dünyaya çıkaran dev kuşu mu? Hem de uçağına binip, telefonla konuşup, televizyon seyrederken...

İnsanoğlu bugün, dev iş makineleriyle, bilgisayar ağlarıyla, uzayın keşfine çıkan dev kuşlarıyla yeni bir masal âlemine daha kapılarını açmaktadır. Artık, birçok lüks mağazanın kapısından girerken otomatik kapılar kendiliğinden açılmaktadır. Orada, insanı masal kahramanından ayıran tek fark "açıl susam açıl" diye bağırmasıdır.<sup>[25]</sup>

Kıracı, makalesinde Keloğlan masalından ve Karslı Mehmet'in yaşadığı gerçek hayat hikayesinden iki örnekle masaldaki gerçekliğin gerçek gerçekliğe nasıl da benzediğı, masalların dikkatle bakıldığında olağanüstülüklerini nasıl da yitirdiklerini ve ayaklan yere basan metinler haline geldiklerini anlatır. Masal bilimcilerin ve araştırmacıların "epizotlara ayırma, motif, formel, kahraman, yer, etnografik unsurlar tespit etme ve bunların değişik masalarda karşılaştırılması gibi çalışmaların daha da geliştirilerek bir 'derin anlam çözümlemesine'"<sup>[26]</sup> de gidilerek masaldaki irrasyonel söylemin rasyonelleştirilmesi çabalarının artması gerektiğı temennisinde de bulunur.<sup>[27]</sup>

Masalda bilinçdışı edimlerinin bilinç alanına çekilmesi de zaten Kıracı'nın sözünü ettiği bu edimin ta kendisidir. Masal ister anlatılış ve aktarılış şekliyle özü itibarıyla sahip olduğu

irrasyonel alandan rasyonel alana çekilmiş olsun, isterse bilinçdışı alanından bilinç aurasına çekilmiş olsun, her halükarda okunduğu zaman anlamsız, hayali, şifreli, akıldışı, olağandışı alandan diğer disiplinlerin de yardımıyla farklı farklı okumalarla rasyonel alana, bilinç alanına çekilebilirler ve bu anlam düzeyine kavuşturulabilirler.

Bruno Bettelheim "Büyünün Yararları-Peri Masallarının Anlam ve Önemi" adlı kitabında "Masal-Mit (İyimserlik-Kötümserlik" adlı yazısında, mitlerle masalları karşılaştırır.<sup>[28]</sup> Bettelheim, mitler ve masallarla psikanalistlerin yakından ilgilendiklerini, sadece Freud'un ve tilmizlerinin değil Jung ve Jungcu psikanalistlerin de bu türle ilgilendiklerini anlatır:

Mitlerin ve masalların, bizimle bilinçdışı içeriği temsil eden simge diliyle konuştukları yolunda genel bir görüş birliği vardır. Mitler ve masallar, eşzamanlı olarak hem bilinçli ve bilinçdışı zihnimize, hem zihnin üç yönüne - ilkel benlik, benlik ve üst benliğe- hem de benlik ideallerine olan gereksinimize seslenir. Bu da onları çok etkili kılar; masalın içeriğinde, içsel ruhbilimsel olgular simgesel bir biçimde cisimleşir. Freudcu ruhçözümlemeciler, mit ve masalda ne tür bastırılmış ya da başka türden bilinçdışı malzeme yattığını, bunların düşlerle ve düşlemlerle ne tür bir ilişki içinde olduğunu göstermekle ilgilenmişlerdir. Jungcu ruhçözümlemeciler, buna ek olarak bu öykülerdeki kişilerin ve olayların, ilk örneksel ruhbilimsel olgulara uyum sağladıklarını, böylece bu olguları temsil ettiklerini ve daha yüksek bir benlik düzeyi elde etme gereksinimini - kişisel ve irksal bilinçdışı güçler kişi için ulaşılabilir oldukça sağlanan bir içsel yenilenmeyi- simgesel olarak gösterdiklerini vurgularlar.<sup>[29]</sup>

Mehmet Rifat da aynı dergide yazdığı "Masallara Yaklaşım Biçimleri" adlı makalesinde, masallara birçok farklı bilimsel yaklaşımların gerçekleştirildiği, bunlardan birinin de psikanalitik yaklaşımın olduğunu dillendirir:

Bu yaklaşımlar dışında, masallar psikanaliz kuramcılarının da inceleme konusu oldu: Sigmund Freud ve Freudcular (Karl Abraham, Franz Ricklin, Otto Rank, Theodor Reik, Geza Roheim vb.) Carl Gustav Jung ve Jungcular (Erich Neumann, Hedwig von Beit, Marie Louise von Franz, vb.) ile Sigmund Freud'un ve Melanie Klein'in kuramlarından esinlenen Bruno Bettelheim masalları değişik psikanaliz yöntemleriyle ele aldılar.<sup>[30]</sup>

Yine Bruno Bettelheim, "Büyünün Yararları-Peri Masallarının Anlamı ve Önemi" adlı kitabın giriş bölümü olan "Anlam Arama Savaşımı" adlı yazısında, peri masallarının çocukların zihnindeki ve hayatlarındaki faydalarını birer birer açıklar.<sup>[31]</sup>

Çocuğun okuduğu ya da kendisine okunan peri masallarından kendine hisse çıkardığını, peri masalsı, olağanüstü dünyayı, rüyaya geçmeden önce dinleyip onu kendi bilinçaltında ister istemez değerlendirmeye aldığım, ondan ilerde yaşayacağı ve unutmayacağı çok önemli dersler çıkardığım, kendine okunan/ okuduğu peri masallarının gizli bir şekilde bilinçaltına ahlaki açıdan olumlu göndermeler sunduğunu ve masalsı dünyanın büyümlü atmosferinin sonunda iyilerin kazanması ve kötülerin kaybetmesiyle birlikte de bir çocuğun hayat hakkında alabileceği en büyük derslerden birini aldığım dillendirir.<sup>[32]</sup>

Peri masalları bu bağlamda çocuklar için bir kılavuzdur. Semavi dinlerin, hayatta büyük erdemi ve ahlakı savunan ahlak insanlarının özetledikleri dünya görüşlerinin, masalın içinde özetlendiği; masalda yer alan kötülüğün, iyiliği gerçek kıldığını, içinde Tanrının, iyi ahlakın olduğunu ve aslolanın da bir anlamda toplumun kolektif bilincinden çıkmış ve iyilik üzerine inşa edilmiş bu biçimin olduğu dile getirilir.<sup>[33]</sup>

İçinde yaşadığımız gerçek dünya bir çocuk belleği ve zihni düşünüldüğünde masalsı bir

yabancılık, bir Vandallık ve kötülük taşıdığından, çocuk zihnini ilerde bu yaşamın hoyrat akışına alıştıracak, ona erdemliliği öğretecek, bu sert ve hızlı yaşama onu hazırlayacak bir aracı da yine masalın kendisidir. Masal yumuşak bir dille, fantazmagorik bir bilinçle çocuğun hayal gücüne hitap edecek, ona bu dünyada kötü insanların, canavarların, yamyamların, özde iyi olmayan insanların ve canlıların olduğunu öğretecektir. Bettelheim da, çocuğun bu gizli anlamı, peri masallarında bulduğunu dillendirir:

Çocuk, bu tür anlamı peri masallarında bulur. Diğer birçok modern ruhbilimsel içgörüler gibi, bu da ozanlar tarafından uzun süre önce fark edilmiştir. Alman ozanı Schiller şunları yazmıştır: "Çocukluğumda bana anlatılan peri masallarında, yaşamın öğrettiği gerçeklerden daha derin anlamlar yatıyordu. (The Piccolomini, III, 4.) Peri masalları (binlerce yıl olmasa bile) yüzyıllar boyunca anlatıla anlatıla daha da incelikli bir duruma gelmiş, açık ve üstü örtülü anlamları aynı zamanda aktarır olmuşlardır -insan kişiliğinin bütün düzeylerine aynı anda seslenecek duruma gelmişler, görmüş geçirmiş yetişkinlere olduğu kadar çocukların eğitilmemiş zihinlerine de ulaşacak biçimde iletişim kurmuşlardır. Peri masalları, ruhçözümsel insan kişiliği modeline başvurarak o anda hangi düzeyde iş görüyor olursa olsun bilinçli, önbilinçli ve bilinçsiz zihne önemli iletiler taşırlar. İnsanın evrensel sorunlarıyla, özellikle çocuğun zihnini meşgul eden sorunlarla ilgilenen bu öyküler, çocuğun tomurcuklanmakta olan ben'ine seslenir ve onun gelişmesini hızlandırır; aynı zamanda önbilinç ve bilinçaltı baskıları da azaltır. Öyküler ilerledikçe, ilkel benliğin baskılarına bilinçli bir inanç ve yoğunluk kazandırır, ben'in ve üstben'in gereksinimlerine uygun düşenleri doyuma ulaştırma yollarını gösterirler.<sup>[34]</sup>

Peri masallarının, çocuğun o saf ve zarif bedenine, henüz bir gerçek hayata bulanmamış ve tertemiz bedenine kattığı iyilikler de Bettelheim'a göre şunlardır:

Çocuğun iç dünyasını zenginleştirmede bu öykülerin niçin bu denli başarılı olduğunu anlamaya çalıştıkça daha iyi gördüm ki bu masallar, okunacak diğer her türlü malzemeden çok daha derin bir anlamda, çocuğun gerçekten ruhbilimsel ve duygusal bir varlık olduğu yerden işe başlıyorlar. Masallar, çocuğun içindeki şiddetli baskılardan, onun bilincine varmadan anlayacağı biçimde söz eder ve kendisini baskı altına alan güçlülere -büyümenin getirdiği en ciddi iç savaşlarını hiç küçümsemeden-hem geçici hem de kalıcı çözüm örnekleri sunar.<sup>[35]</sup>

Peri masallarının çocuk zihni için taşıdığı eşsiz değerlerin psikanalitik çözümlemesi de Bruno Bettelheim tarafından bu makalede yapılmıştır:

Çocuk, büyümenin getirdiği ruhbilimsel sorunlarla -özseverci düş kırıklıklarının, Oedipus ikilemelerinin, kardeş rekabetinin üstesinden gelme; çocukluk bağımlıklarından kurtulabilme; benlik ve özdeğerlilik duygusu kazanma ve bir aktöresel. yükümlülük duygusu edinme- başa çıkabilme için kendi bilincinde neler olup bittiğini kavrama gereksinimi duyar ki böylece bilinçaltında olup bitenleri de çözüme kavuşturabilir. Çocuk bu kavrayışa, bununla birlikte yaşamla başa çıkabilme yetisine, kendi bilinçaltının niteliğini ve içeriğini us yoluyla kavrayarak değil düşlemler oluşturarak -bilinçaltı baskılara tepki olarak uygun öykü öğelerini evirip çevirerek, kafasında yeniden kurgulayarak ve onlarla ilgili fanteziler oluşturarak- bilinçaltıyla ilişkiye girmekle ulaşılabilir. Bu yolla çocuk, bilinçaltı içeriği, bilinçli fantezilere uydurur, bilinçli fanteziler de ona, bu içerik malzemesiyle başa çıkabilme olanağı sağlar. İşte peri masalları tam da bu açıdan eşsiz bir değer taşır, çünkü çocuğun imgelemine, kendi başına bu doğrulukta keşfedemeyeceği yeni boyutlar sunarlar. Daha da önemlisi, peri masallarının biçimi ve yapısı çocuğa, düşlemlerini oluşturmada ve bu düşlemlerle yaşamına daha iyi bir yön verebilmede yararlanabileceği imgeler sunar.<sup>[36]</sup>

Masalların psikanalizine ilişkin vardığımız bu noktada biraz da insanların masallara neden ihtiyaç duyduklarını, masalların hayal gücü, rüya ile bağlantılarını; masalların psikanalitik sürecinde bilinç ve bilinçaltı kavramlarının açılımını yapmakta fayda görüyoruz. Çünkü bu hususlar aydınlatıldığında ve bu hususlarda bir şeyler söylendiğinde masalların psikanalizi ile ilgili sınırlar ve sis perdesi dağılmış olacaktır.

İnsan neden masallara ihtiyaç duyar? Gerçek dünyanın acımasızlığının, insanı bir avuntu dünyasına itmesinden mi masallar oluşmuştur? Masal gerçekliği, insanın idealize ettiği ve yaşadığı dünyada olmasını istediği şeylerin, arzu katmanlarının gerçekleşmesi bütünü müdür? Ütopya ile masal arasındaki koşutluk bu mudur? Her ütöpik düşünce ve insanın gerçekliği arzu ettiği yöne doğru evirmeye çevirmeye çalıştığı durum masal durumla da izah edilebilir mi? İnsan gerçeklikle barışık olmadığı zamanlarda mı masal dünyasının kayrasına sığınır? Dünyanın gidişatından içinde bulunulan gerçek durumun acımasızlığından, felaket yıllarından, yine insanın bir türlü varlığını zamana ve mekana gömemediği, bir mut elde edemediği, rahat edemediği, gerçeğin rahatsız edici yönü ile bir varlık boşluğu hissettiği zamanlarda mı insan masallara ihtiyaç duyar? Silik, insanın içini boğan ve ona nefes aldirmayan bir ortamın gri, boşucu fluluğundan çıkma ve masalın renkli, tatlı ve şekerlemeleri ile süslü, insanın hayal gücünü zorlayan bir güzellik, hoşluk diyarına gitme arzusu mu insanı masalsı dünyaya karşı susuz kıldırın etmen? Ruhsal daralma yaşayan insanın hayale ve fantazmagoryaya sığınması ve kendini fantazmalarına terk etmesi gibi masala susuz, masal açlığı çeken birey de içindeki durumun olumsuzluğu göz önüne alındığında gerçeküstü gibi gözükken, fakat hayal etmesi insana ferahlık veren, duymaya, görmeye alışmadığımız yeni yeni yaratıkların serencamlarıyla içimizde bir esrar duygusunu da ortaya çıkaran bir dünya algısı peşinde koşmak

İnsan hayal eden, hayal gücü olan bir varlıktır. Diğer canlı türlerinden bu vasfı ile ayrılır. İnsan için hayal gücü, fantazmagorya, medeniyetler inşa eden, insanın kendini aşmasını sağlayan, yeni yeni buluşlar, icatlar çıkarmasını kolaylaştırır. Hayal gücü ve zihin, insan bedeninin kanatları gibidir. İnsan hayal gücüyle içinde bulunduğu daracık alanlardan çok çok ötelere kanatlanabilir. Hayal gücü mesafe tanımaz. Uzaklık, yakınlık, fizik, metafizik bir önem arz etmez hayal gücünüz varsa. Dünya yaratılmadan önce, insan zihninin sustuğu ve elde verilerin bulunmadığı zamanlar ve anlara biraz hayal gücüyle destek yapılır. İnsan kendi mitosunu, masalını, destanım, edebiyatım, kültürünü oluşturan tüm verilerini ve veri tabanını hayal gücüyle inşa eder.

Hayal gücü bir milletin sözlü ve yazık kaynaklarını inşa etmesi bağlamında bir öneme sahiptir. Hayal gücü olan bir millet, olmayan diğerlerinden daha önce sözlü ve yazık edebiyatım inşa eder ve medeniyet oluşturma yolunda masallarına, mitoslarına, destanlarına, bilmece bulmacalarına, edebiyatına kavuşur.

Hayal gücüne önem verdiği için gündelik hayatın aparatlarında bu hayal gücü de bir uygulama alan bulur. Nesnelere bakış tarzı, nesnelere görüş tarzı, nesnelere şekillendirme tarzı, gündelik hayatta bir kültür oluşturacak tüm veri tabanları hayal gücünün inceliği ile şekil kazanır ve kültürü şekillendirir. Uygarlığı oluşturma yolunda büyük yollar alınır. Hayal gücü ile uygarlık arasındaki bağ görmezden gelinemez. Uygarlık ancak hayal gücüne önem

veren, hayal gücünü zorlayan ve ona yatırım yapan bir milletin ulaşabileceği bir gelişmişlik durumudur.

Birey ya da fert olarak bakıldığında hayal gücü olan bir çocukla olmayan bir çocuğun durumu ortadadır. Meselelere bakış tarzı, meseleleri algılayış tarzı, meselelere çözüm önerisi, okuma, kavrama, hayal etme, alternatif bulma hayal gücü geniş bireyde daha çok görülebilmektedir.

Masallar da zihinle ve bilinçle bağlantılı olarak hayal gücünün bir ürünüdür. Gerçek hayatta kaleme alınmış, gerçek hayatın doğru ve yanlışlarını içinde barındıran, gerçek hayattan içinde veriler taşıyan ve iyi analiz edildiğinde gerçek hayatın idealize edilmiş, şifrelenmiş şekillerinin bir yansıması olan masallar da bilinçten ayrı düşünülemezler.

Bilinç, masalları örerken ya da masal yazımı aşamasında onu gerçeklikte görür, sonra onları rüya görme eyleminde olduğu gibi şifreler, idealize eder. Şifrelerin kökeni aslında bir anlamda gerçekliğe dayanmaktadır. Aslı ve ilk örneği, kökeni gerçekliktir ama hafıza ve bilinç o kadar karmaşıktır ki gerçekliği bir anlamda sansürler, değiştirip dönüştürür, idealize eder, imgesel düzleme çeker, metafor ve metanomilerle o gerçekliği dağıtır ve dil artık masalsı dil haline gelir. İyi analiz edildiğinde bu masalsı dil bir anlamda kolay bir şekilde gerçekliğe oturtulur. Değil mi ki hiçbir fantazmagorya gerçekliğe dayanmadan, temelini gerçeklikten almadan fantazmagorya olamaz. Bir ütopyik romanın olabilmesi için ilkin ütopyik romanın ütopyikliğini elde edebileceği bir gerçek romana ihtiyaç vardır. Ütopyik kavramında da durum aynen öyledir. Ancak ütopyik bir zihniyette, ütopyik kavramı bir anlam kazanır. Bu aynen modern kavramı olduktan sonra postmodern kavramının olması durumuna benzer. Bir kavram, bir dünya diğer kavram ve dünyanın öncüllüğünü, öncelliğini yapar. Biri olmadan diğeri olamaz. Hayal gücüyle örülmüş fantazmagorik, masalsı dünya da varlığını gerçek dünyanın acımasızlığından ya da şen şakraklığından alır. Gerçek dünyada çekilen çileler, mutluluklar, gerçek dünya durumları acısıyla tatlısıyla masal dünyasının evrenini oluşturur. Gerçekliğinde biraz dağılma olur ama bu kadar dağılma, kurmaca gerçek içinde normal görülmelidir.

Rüya ile masal arasında elbette bağıntı vardır. Rüya dili ile masal dili birbirine benzer. Kolektif benliğin bir dışavurumu olan rüya dili, her ulus ve millette çoğunluk aynı arketipleri içermesine rağmen, zaman ve mekân kavramlarındaki olağanüstülük ve gerçek dünyadakinden farklılık rüya dilini masal diline yakın kılar. Mesafe tanımamalık, zamanlar arası geçişlilik, normal hayatta yapılamayan gerçeküstücü izlekler (insanın rüyada uçabilmesi, su altında sonsuz yüzebilmesi vb.), abartılı olağanüstülükler rüya dilini masal diline yaklaştırır. Bilincin rüya dilinde ördüğü şifreli dil ile masalda örülmüş şifreli dil her ne kadar birbirine benzese de, rüya dili bazen daha karmaşık, absürt, acımasız ve karışık olabilmektedir.

Rüya, bilinçaltının dışavurumu olduğu ve masal da kolektif benliğin, ulusun, milletin bilinçaltını teşkil ettiğinden dolayı rüyalarda bilinçaltı bazen daha acımasız olabilmektedir. Masalların rüyalara göre farklılığı onların yazılı dile geçirilmesidir yani rüyaların kolektif benlik bağlamında, bir ulusun gördüğü toplu imgesel veri olan rüyalar bağlamında kayda geçirilememesidir. Kayda geçirilememiş rüya, yorumlanmamış veya yorumlanmamış rüya tarzında görülür, anlatılır ve kaybolup gider. Fakat masallar öyle değildir. Masallar bir ulusun veri tabanı olduğu için, kültür kurucuları tarafından hemen kaleme alınırlar. Mitoslar

ve destanlar gibi bir milletin kültürel çerçevesini oluşturduklarından ulus bilinci açısından önemlidirler ve kayıt altında tutulmalıdırlar.

Rüya, yukarıda da değindiğimiz gibi görülüp, yorumlanıp unutulmaya terk edilir. Söz uçar, yazı kalır düsturunca görülen rüyanın uçup gittiği, kaydedilmediği fakat masalların yazılı bir dünyaya geçirildiğinden sonsuz kalması bu iki kültür verisi arasındaki temel farklılıktır. Bir ulusun gördüğü rüyaların kolektif kaydı tutulamadığından sadece âlimler rüya yorumlan ile ilgilenmişler, rüyada çok görülen izleklerin gerçek hayatta neye tekabül edeceklerini araştırmışlardır. Rüya yorum kitapları da bu amaçtan doğmuştur.

Hemen hemen her millet rüya gördüğü için uyku-rüya olgusunun analiz ve araştırılması bir mesele haline gelmiş, Freud'dan önce de, Freud'dan sonra da uyku-rüya ilişkisi ve yorumu, rüya çalışmaları (Traumarbeit) apayrı bir çalışma alanı haline gelmiştir.

\*\*\*

İnsanlık tarihini oluşturan tüm verilerin, kültüre ait verilerin, uygarlığı uygarlık yapan verilerin insan belleğinden, zihninden çıktığı dikkate değerdir. Kökende bir masal, anlatanın, bir anlatıcının her zaman olduğu bu tarz kültür kuruculuk eylemlerinde anlatıcı (narratör) ister sözlü, ister yazılı bir metnin taşıyıcılığını yapsın, zihninde yer etmiş bu kültür arketipini, kültürü kültür yapan şeyi bir şekilde anlatımlarıyla insanlara aktarır. Bu anlatım ve narrasyonun kökeni her zaman zihindir. Zihnin kendisi edebiyat, mitoloji, destan, masal, şiir ve roman türlerini oluşturduğu gibi hastalıklar da oluşturur. Zihin gibi karmaşık bir alanda oluşmuş kültür verileri ister istemez bilinçdışının taşıdığı bu karanlık alanlarından payını almış olacaktır. Kültürü kültür yapan bütün verilerin yine insanın marazi yanlarını da oluşturan beyninde ortaya çıkması, bu kültür verilerinin temelinde olmasa da bir şekilde kıyısına köşesine acaba hastalıklar, anormallikler psikolojisi, Freudiyen hastalık bulguları, Freudiyen psikanalitik öğeler de bulaşmamış mıdır? sorusunu akla getirmektedir. Elbette bu mümkündür ve mantıklıdır da.

Masalların, içerisinde bir yığın simge taşıdığı ve bu simgelerin hele de çocuklara anlatıldıkları düşünüldüğünde, onların hafızaları için birkaç beden büyük geldikleri gözden kaçmaz. Kolektif bilinç bağlamında eril bir anlatanı uygun görmüş, babaerkil bir bakış açısıyla anlatılan ve erkek egemen bir söylemin genel anlamda aurasını oluşturduğu masalların anlatıcısının yaşlılığı, erdem sahibi oluşluğu gözden kaçmamalıdır. Belki dünya ve Türk masalları örneğinde görüldüğü gibi masal anlatıcılığının apayrı bir beceri işi gerektirdiği, bunun için disiplinize olmak gerektiği, eğitim almak, belki senelerce bu alanda uzmanlaşmak gerektiği düşünülebilir. Bunun için ustanın rahle-i tedrisatında dizlerine kapanmak, bir masal anlatıcısı ahlakı almak gerektiği göz önüne alınacak olursa, bu çileli işi aktaranların yaşlı zihinlerinde canlanan her edebi veri, anlatım perspektifi ve zenginliği onu algılayan çocuk zihninde elbette zengin bir iz bırakır, fakat masalı değil anlatanın, dinleyen yaşlıların ve ergenlerin bile yer yer onda saldı şifreleri ve simgeleri, derinlikli bilinçdışı göndermeleri anlayamazken kendisine çok çok faydası olan masalı dinleyen çocuğun daha çok taze zihninden bu anlatılanları bütünüyle kavramasını, anlamasını beklemek haksızlık olur. Yine de çocukluğunda kendisine masal anlatılan bir çocukla, anlatılmayan bir çocuğun hayal güçleri yan yana konulmaz ve karşılaştırılmaz bile. Kendisine masal anlatılan çocuk,

gerçi dinlediği masalı büsbütün anlayamazsa da, kendi perspektifi ve sözcük dağarcığı, zihni ve kapasitesine göre o çocuk belleği ile masalı yorumlar ve onu dünyasına eklemeler. Bu çocuk zihnini ve hayal gücünü bilmediğimizden ona anlatılan masalların kendi belleği ve zihninde daha zengin bir görsellik, imajinasyon kazandığı anlamını da insana unutturmamalıdır.

Daha önce de değindiğimiz gibi zihin ve hafızada insanın uygarlığı oluşturduğu tüm kültür katmanlarının yanı sıra, bireyi bütün rahatsızlıklara itecek her şeyin yer alması dikkate değerdir. Her edebi türü ve kültürü oluşturan verilerin bilinç ürünleri oldukları bir gerçektir. Masalın bilincin o karmaşık ve derin, çözülmesi zor aurasından ortaya çıktığı hiç kimse tarafından yadsınamaz veya görmezden gelinemez. İnsanın daha doğmadan, anne karnında oluşmaya başlayan bilinci, anne karnındaki bedenin dönüşümüyle/gelişimiyle eş zamanlı bir gelişim serdedir ve dünyaya geldiğinde bir ömür ona bir anlamda kişiliğinde, kimliğinde, şahsiyetinde, ulus bilincinde ve her alanda yardım edecek bir veri tabanı olacaktır.

Çocuğun, erken dönemlerinde henüz anlağı, belleği, zihni ve bilinci belki her şeyi hatırlayabilecek durumda olmayacaktır. Kendiliğinin farkında olunamayacak durumda olması, çocuğun kendini doğadan, anneden, babadan ayıracak ve fert olarak benliğinin ayrımına da varamayacak bir evrede olması, bazı şeyleri hatırlayamamasını, hatırlamakta güçlük çekmesini sağlamaktadır. Benliği şekillenmeye başladığında, bilinci de yerli yerine oturduğunda çocuk kendilik bilincine varmakta ve Lacan'ın "ayna evresi" olarak da adlandırdığı bir durumun içine girmektedir.

6-18 ay arası olarak bilinen bu zaman zarfında çocuğun kendi bedeninde ve zihninde/bilincinde bir yapboz (puzzle) şeklinde dağınık duran benliğinin zamanla yerli yerine oturması söz konusudur. Narsisistik düşüncesine varması da onun bilincini şekillenmesi bakımından büyük bir önem taşımaktadır. Çocuğun kendi egosunun, kendi benliğinin farkına varması, kendi bilincini ayırt etmesi evresi psikanalist ve pediyatristler arasında tartışılardursun, çocuğun bilincinde ve bedeninde yerine oturan benlik, kendi benliği ile ötekinin makro benliği arasında bir distans ve farkla ancak kendini açığa vurur.

Çocuk bu dönemlerde kendisi için dünyayı algılamasını kolaylaştıracak bir aparat olarak da görülebilecek bilinçli olma evresini, ömür boyu sürdürecektir, bilinçli olma hali bazen onun için bir mutluluk ve bazen da zül sayılacaktır. Her ne olursa olsun bilinç mahsulü tüm ürünlerin ve verilerin ister istemez bir bilinçdışı alanı içerdikleri bilincinde olmamız gerekir. Masallar da toplumun kolektif bilincinin şekillendirdiği, koruyucu sansürden geçirdiği bu kültür verilerinin başında gelmektedir.

\*\*\*

# Masalların Psikanalizi

Bugün masallar hala bazı yerlerde yaşıyorsa bu oralardaki insanlar sayesinde. Bu insanlar, masalların iyi mi yoksa kötü mü, sanatsal değerleri var mı, yoksa aydın kimseler için tatsız ve yavan şeyler mi sayılacakları düşüncesine kafalarında yer vermezler hiç; masalları bilir ve severler, o kadar...

## Grimm Kardeşler

Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* isimli kitabında anlatı üzerine dem çözümlemelere girerken, *Olası Ormanlar* bölümünde, İtalyan araştırmacı Guiseppe Sermonti'nin *Le fiebe del Sottosmolo* isimli eserinde Kırmızı Şapkalı Kız'ın simyacı yorumlamasını yaptığını söyler.<sup>[37]</sup> Kırmızı Şapkalı Kız, çok çeşitli yorumlara -antropolojik, mitolojik, feminist- tabii tutulmuştur, bunun nedeni de 'öykünün çeşitli versiyonlarının bulunması ve Grimm Kardeşler'in metninde bulunan öğelerin Perrault'nun metninde, Perrault'nun metninde bulunan öğelerin de Grimm Kardeşler'in metninde bulunmamasıdır'.<sup>[38]</sup> Yine de Kırmızı Şapkalı Kız'ın simyasal yorumu gerçekten de dikkate değer bir yorumdur. Guiseppe Sermonti, "masalın madenlerin çıkarılması ve işlenmesi süreçlerine göndermede bulunduğunu"<sup>[39]</sup> kanıtlamaya çalışmıştır. Masalı kimyasal formüllere dönüştürmüştür. Kırmızı Şapkalı Kız'ın şapkası gibi, kırmızı renkli zencefre olduğunu bulmuştur. Zencefre cıva sülfür olduğundan, Kırmızı Şapkalı Kız kükürtten ayrıştırılması gereken saf haliyle cıvayı içinde taşımaktadır. Annesinin, Kırmızı Şapkalı Kız'a sağa sola gitmemesini söylemesi boşuna değildir, çünkü cıva hareketli ve canlıdır. Kurt, kalomel adıyla bilinen (Kalomel, Yunancada 'Güzel Siyah' anlamına gelmektedir) cıva klorürdür. Kurdu karnı, zencefrenin yakılıp cıvaya dönüştürüldüğü simya fırınıdır.

Masallara rasyonel yöntemlerle yaklaşan bilim adamları, rasyonel olmayan olay ve anlatımlarla örülü bir gelenekte (masal) rasyonellik aramak meselesini soruşturadursunlar, 'irrasyonel olan' ya da öyle adlandırılan masalarda, anlatanların insan, anlatılanların da insan, anlatılan ve konu edilen her neyse bir kolektif bilincin nüvesi ve örneği olduğundan onda yaklaşık bir asırdır 'kendilik unsurlarını' çıkarmaya çalışmıştır. Masal konu itibarıyla irrasyonel bir alanı içermesine rağmen, bilim olarak, Sosyal Bilimlerin yardımı ve engin bakış açılarıyla çözümlenmeye çalışılmıştır. Bir alanın eksik kaldığı yerde farklı bir alanın anlam zenginliği ve bir alanın noksan kaldığı ve tıkandığı yerde diğer bir alanın zenginlik kattığı ve meseleyi aydınlattığı tartışılmazdır. Bir masala, sadece rasyonel açıdan bakıp tematik yönünü (metin odaklı) okumak, ondan hisseyi kapmak görünürde basit bir konudur. Ama masalın modern dönemlerde farklı, anlam katmanlarına açılımı söz konusudur. Bir masalı, bir metin gibi ele alırsak, okunmasını ve çözümlenmesini de bir o kadar fazla perspektifle görebiliriz. Metin, açık bir eserdir. Önemli olan okuyanın örtük gibi görünen metni destekleyici kanıtlarla okuyup, savunduğu fikri delillendirmesidir. Kırmızı Şapkalı Kız'ın simya yorumu da bu bağlamda metni simya açısından okuma ve yorumlama gibi ilginç bir tez sürer önümüze. Valentina Pisantry'nin, "Eğer Kırmızı Şapkalı Kız sonunda zencefre değil



de saf haliyle cıva ise, nasıl oluyor da kurdun karnından çıktığında başında hala kırmızı şapkasını taşıyor, tarzındaki düşüncesi ve sorusu da aslında bilimde doğruyu bulma için gerekli çabalamalardır. Pisantry 'Masalın hiçbir biçiminde, kızın, gümüş bir şapkaıyla çıktığı belirtilmez" diyerek masalın bu yorumu desteklemediğini dile getirir.<sup>[40]</sup>

Disiplinler arası çalışmalar derinlikli incelendiğinde başlangıcının çok çok eskilere dayandığı, Freud'un da bu çalışmalara çokça katkı yaptığı söylenebilir. Freud psikanaliz araştırmalarının başındayken estetik yaratıcılık, rüya yorumları ve sanat çözümlenmeleri ile ilgilenir. Yine o dönem Freud'un öğrencilerinden oluşan, artık okul haline gelen bu disiplin, hayatın karanlık alanlarına, yıllarca yorumlanmamış ve belirsiz kalmış her şeye yorum getirmeyi amaç edinmiştir. Freud'un çevresinde oluşan Viennois Okulu da disiplinler arası çalışmalarla ünlenmiştir. Karl Abraham düşle mit arasındaki koşutluğu araştırmıştır (Düş ve Mit); Otto Rank, şiirle mit arasındaki ilişkiyle, böceğin psikanalitik motifine ayak direyişini işlemiştir (Efsane ve Şiirde Akrabaiçi Ensest İlişki Motifi); F. Riklin halk masalındaki benzerliği ortaya koymuştur (Masalda Sembol ve İsteğin Yerine Gelmesi); Ernst Jones Hamlet'te, L. Jekels, Machbeth'de Oedipus karmaşasını bulur. Don Juan efsanesinin psikanalitik yankılanışları Otto Rank tarafından açığa kavuşturulmuştur. Bu yaklaşımlar dışında masal-psikanaliz kuramcılarının başında Freudculardan Franz Ricklin, Theodor Reik, Geza Roheim; Jung ve Jung ekolünden Erich Neumann, Hedwig von Beit, Marie Louise von Franz ve bunlardan bağımsız Bruno Bettelheim ve tek başına çalışmayı seven Mircea Eliade'ı unutmamak gerekmektedir.

## II.

Masallar, yorumlanmayı beklerler.

**Max Lüthi**

Novalis, *Fragmanlar*'ında masallar üzerinde dururken birçok masalda çirkin yaratığın, tehlikeli bir hayvanın -yılan, kurbağa, ayı-bir çırpıda bir kral/zengin çocuğa dönüştüğünü, bunun da tabii ki kahramanın olumlu, iyi, gönülden gelen, hiçbir kötü niyet beslemeyen bir etkisi sonucu (bu bir öpücüktür çoğu zaman) olduğunu anlatır.<sup>[41]</sup> Novalis, sadece bu kadarla yetinmez ve insanın iç temizliğinin dış dünyayı da temizlediği sonucuna varır. İnsan ilkin içindeki kötülüğü attı mı, kalbini temizledi mi, bu dış dünyaya da yansır. Kendini aşan insan, doğayı da aşar ve böylece bir mucize gerçekleşir Bir ayının, bir kurbağanın krala dönüşümünü sevilmesine bağlayan Novalis "insan dünyadaki kötülüğü sevdiği vakit neden böyle bir dönüşüm gerçekleşmesin?" diye sorarak masala ilginç bir yorum katar.<sup>[42]</sup>

Yine Max Lüthi'nin dilimize henüz çevrilmemiş *Halk Masalı ve Halk Efsaneleri* (Volksmaerchen und Volkssage) adlı eserinde de dediği gibi masallar, örtük bir içeriğe sahiptirler ve anlaşılır kılınmalıdırlar. Masalların farklı ülkelerde aynı iskeletin etrafında dönüp durması, ama yöresel unsurların farklılığı masal bilimcilerin gözlerinden kaçmamıştır. Dünya masallarındaki dönüşümler (metamorphosis) bu bağlamda dikkat çekicidir. Nefret

edilen kötünün, çirkinin güzel bir şeye dönüşümünü öznenin dileği doğrultusunda, bedenimize yapılmış bir ilk-istek (Urwunsch) olarak yorumlayabiliriz. İnsan yabancı ve tehditkar olana iyi ve içten, kalp temizliği ile yaklaşırsa, onlarda bir değişim mümkündür. Novalis - Lüthi'nin makalesinde- buna "liebgewinnen" adını verir.<sup>[43]</sup> 'Liebgewinnen', 'severek kazanmak' anlamına gelir. Nefretle itmek ve onu kaybetmek yerine, severek onu kendine çekmek ve onu güzel kılmak Lüthi'nin makalesinde ilerleyecek olursak hayvandan insana dönüşmüş bir hayvan (canlı) alışıldık ve bilindik insanlardan daha iyidir. Masalarda acının, suçun, çilenin bizlere sadece ıstırap verdiğini değil de, bizlere yön verebildiği, bizleri olgunlaştırdığı fikrine de varabiliriz. İnsanın derinliklerine giden bir yolculuk, aynı zamanda başkalarına açılan, onları tanımamızı sağlayan bir anlatı-durumdur masal.

Max Lüthi'ye göre Novalis masallardaki dönüşümleri 'dünyadaki kötülükleri sevgi ile değiştirebilme'<sup>[44]</sup> yorumu ile açıklar. Masalı dinleyenler değişime uğramış bu varlığı dünyadaki kötülükten sıyrılmış bir beden olarak görmezler. Onu bu illete kapılmış olarak görürler. Masalı dinleyen kendini bu kahramanlarla identifiye edecek, kendini onun yerine koyacaktır. İnsanın içindeki 'bilinen ben'le 'bilinmedik o' arasında ve masalda 'büyüsü çözülen'le 'büyüyü çözen' arasında sıkı bir bağ vardır. Lüthi, gerçek sembolün çok anlamlı olduğunu dile getirir. Masallardaki ormanın, denizin, kurdun ya da büyükannenin ilkin ve gerçek anlamda orman, deniz, kurt ve büyükanne oldukları, ama tabii ki kendileri olmalarının yanında bir de sembol olduklarını doğrular. Yadsınmaz bir gerçektir bu. Orman 'görünmez olanı', 'öte dünyayı', 'geçmiş'i betimleyen bir sembol kelimedir. Saçlarına güzel güller takan, saçlarından hoş kokulu ve altından çiçekler tarayan kız için gerçekçi masal yorumlayıcıları ve de şüpheli bilim adamları bile, güzel çiçeklerin kızın güzel ruhunu, güzel huyunu ve ahlakını dile getirdiğini söyleyeceklerdir. Prens ve prenses, prens ve mutfakçı, prenses ve avcı genç arasındaki ilişki sadece sevenler arasındaki karşılıklı ilişkiyi değil, derinlikli bakıldığında ruh ve tin, akıl ve duygu, güç ve sevgi; kozmik anlamda güneş ile yeryüzü, ilkbahar ve tabiatın karşılanmasını andırır.<sup>[45]</sup>

Lüthi, masalın gerçek bir şiir olduğunu dile getirir.<sup>[46]</sup> Masaldaki görüntüler gerçek görüntülerdir. Masallar hayalin ürünleridir. Hayal, Lüthi'ye göre gerçi serbest, özgürce yaratır ama bilinçsiz değildir. Anlatının sıralanışı ve istekler, masalları anlatanın iç dünyasından taşıdığından dinleyiciyi büyüler. Masal anlatan da, masalı dinleyen de böylece bir büyünün içine girmiş olur. Lüthi'ye göre insanda ve de topluluklarda varlığı ilgilendiren iç deneyimler, gelişmeler ve yaşantılar hep aynı olduğu için, ya da temelde aynı olduğundan dolayı tüm toplumların ve devletlerin masalları da birbirine benzerliği bizleri şaşırtmamalıdır.<sup>[47]</sup> Bu öznenin içindeki tinsel akıntıların ve öznenin dışında oluşan olayların bir araya gelmesi sonucu oluşmaktadır. Dünyada her şeyin akması gibi masal da ülkeler arası kültürel olarak akar. Bunların taşıyıcıları insanın bizzat kendisi olabildiği gibi, topluluktan topluluğa gezen gezginler, misyonerler, satıcılar da olabilir. Avrupa masallarında en çok sevilen "ejderha ile savaşan kahraman" motifindeki ejderha, insanın gerçek bir yaratıkla, bir canavarla savaşını dile getirir. O yüzden canavarla bu kavga insanın düşman olan her şeyle, doğayla, çevreyle, dışarıdaki kötü ile, kötü istekler ve içgüdülerle savaşımın yansımasıdır. Lüthi, ejderhanın ve dev ahtapotların ve devcileyin olan her şeyin; bilinmeyen, tehlikeli doğanın ve insanın içindeki bilinmez olan derinliklerin bir sembolü olduğunu söyler.<sup>[48]</sup> Bir resim ve motif birçok anlamlar içerebildiği gibi, bir hal ve durum, insanın içindeki küçük

bir duygu birçok resimlerle ve motiflerle masallara yansiyabilir. İnsanın kendi ruhu bilinmeyen bir şey, bazı sefer bir deniz olarak, büyük bir orman olarak, bir genç kız olarak önümüze çıkabilir. Bir ejderha, dönüşüme hazır bir şey olarak da karşımızda olabilir. Çizgi filmlerdeki gerçekliğe yakın bir gerçeklik vardır masalarda. Kahramanlar yorulmazlar, bedenleri ikiye bölünmüş bile olsa, kendi bedenlerinden, bir parça kopsa bile acı çekmezler. Kan akmaz, acıdan ilenmezler. Kendi iç dünyasında olduğu gibi her masalda kahramanın dışında seyreden bir dış dünya vardır. Ailesinden kopar, vatanını terk eder, eşini bırakır, kaybeder, uzun arayışlar, gezintiler, çilelerden sonra çoğunlukla zengin olarak geri döner ve onları bir daha ele geçirir. Lüthi, masal kahramanının önünde olan bu olay ölçüsünün ince bir yol olduğunu ve genelde onun belirgin olduğunu, tüm masalarda aynı olduğunu dile getirir.<sup>[49]</sup> Bu ince yolda düşmanlar, yardımcıları, ilginç yaratıklar kahramanın önünü keserler. Kahramanın ince yoldaki anlatı perspektifi doğrultusunda yoluna çıkan kötüler cezasını bulur, iyilerin payına masalın sonunda gülmek düşer. Olay masalarda (genelde oksidental/batılı masalarda) iç içe geçmediği ve halka halka, iç içe anlatılmadığı için masal kahramanları, maceradan maceraya geçmek durumundadırlar. Olaylar iç içe değil (1001 Gece Masalları), arka arkaya gelirler. Kahramanımızın sıkıştığı son durumda mucize (Wunder) imdada yetişir. Masala bir eşitlik durum verir. Masalarda kötülerin, güçlülerin, canavarların bunlara Tiran' ya da 'Daymon' diyecek olursak; kötülüklerini, güçlülüklerini, daymonluklarını kullanamadıklarını göreceğiz. Ejderha ejderhaliğini çok az bir vakit için kullanır, sonra ölmek durumundadır. Cadı zehirli elmayı geçici bir süre için kullanabilir, sonra ölür, kurt vahşiliğini ve insan yiyiciliğini masalın sonunda kullanır ama karnı kesilir, içine taş doldurulur ve ölür. Sihirli, mistik, erotik, yaşanır gerçek olan hiçbir şey masalda kendi gücüyle belirmez.<sup>[50]</sup> Lüthi, karanlık ve ağır olan ne varsa, masalda hafif ve basit bir hale gelir, demektedir. Masal kahramanı tüm bağlardan ve ilişkilerden kurtulur, yeni ilişkilere ve bağlara, olaylara açıktır. Dışlandığı ve de zayıf görüldüğü için dışarıda tüm olaylarla karşılaşmalara açık bir figür olarak önümüzde durmaktadır.<sup>[51]</sup> Lüthi, masalın tüm biçiminin dışlayıcı olduğunu dile getirir. Kahraman olmayanlar da genelde dışlanmış (isolierte) kişilerdir ve her yöne, herkese, herkesle diyalog kurma şansına sahiptirler. Ama genelde bu avantajı kullanmazlar.<sup>[52]</sup> Masal kahramanı ya en gençtir, ya en delidir, dışlanmış, lanetlenmiş ve kovulmuştur. Lüthi, kahramanın bu yüzden olaylara açık olduğunu ve kaybedebileceği bir şeyi olmadığından cesur olduğunu dile getirir.<sup>[53]</sup> Toplumsal tabakanın en altındadır, yoksuldur, ya da varsıldır ama zayıftır ve masalın sonunda varsıllığına güçlü olduğunu da katarak kendi gücünü bütünler.

*Volksmarchen und Volkssage (Halk Masalı ve Halk Efsanesi)* adlı kitabında *Das Marchen* (Masal) isimli makalesinde Lüthi, çocukların masala neden eğilimleri olduğunu da sorgular. Çocuğun ruhsal yaşantısı resimlere ve sembollere dayanan ve onları henüz algılayamayan, çözemeyen bir yaşantıdır. Yetişkinler bu sembolleri ve masal gerçekliğini anlatıldıktan sonra anlamlandırır, gerçek olmadığını masal olduğunu kavrarlar, çocuklarsa uyanık durumda bile şeylerin resimsel kavrayışında yaşarlar. Masallar, Lüthi'ye göre çocukların ruhsal gıdalarıdır.<sup>[54]</sup>

Masalın yapısı, çocuğun düşünce ve kavrama gücüne hitap eder. Çocuğun güçlü renklere, kısa ve ilginç olaylara ihtiyacı vardır. Masal çocuklara kesin çizgilerle, parlak figürlerle, kendi içine örtük epizotlar ve olaylarla, ağır gelişmeler yerine hızlı geçişlerle

dönüşümler, mucizeler, birbirine zıt durumlarla bir şeyler anlatmaya çalışır.<sup>[55]</sup>

Bir önceki bölümde Bruno Bettelheim'dan aldığımız bilgileri burada da önemli olmaları hasebiyle tekrar verecek olursak peri masalları, ruh çözümsel insan kişiliği modeline başvurarak o anda hangi düzeyde iş görüyor oluyorsa olsun bilinçli, ön bilinçli ve bilinçsiz zihne önemli iletiler taşırlar. İnsanın evrensel sorunları ile özellikle çocuğun zihnini meşgul eden sorunlarla ilgilenen bu öyküler çocuğun tomurcuklanmakta olan ben'ine seslenir ve onun gelişmesini hızlandırır. Aynı zamanda ön bilinç ve bilinçaltı baskılan da azaltır. Öyküler ilerledikçe, ilkel benliğin baskılarına bilinçli bir inanırlık ve yoğunluk kazandırır, benin ve üst benin gereksinimlerine uygun düşenleri doyuma ulaştırma yollarını gösterirler.<sup>[56]</sup>

Masalın iskeleti olan 'iyilerin ödüllendirilmesi ve kötülerin cezalandırılması' edimi, kısa ve net anlatıyla çocuğun belleğine sokulur. Çocuk, iyinin masalın sonunda iyi olduğu, iyilik yaptığı için ödüllendirileceğini; kötünün de yaptığı kötülükten cezasını çekmesi gerektiğini görecektir. Lüthi'ye göre yine de normal bir çocuk için masal gerçekliği ile gerçek gerçekliğin birbirinden kolay ayırt edilebilir bir durum arz ettiği ortadadır, ama kolay etkilenebilen, ya da saldırgan ruhlu çocuklardan masallar uzak tutulmalıdır. Sağlıklı bir çocuğa masalların zararlı olmayacağını, 6. yaştan 9., 10. yaşlarına kadar çocuklar için masalın ruhlara temel gıda olduğunu belirtir.<sup>[57]</sup>

### III.

Çocukluğumda bana anlatılan peri masallarında, yaşamın öğrettiği gerçeklerden daha derin anlamlar yatıyordu.

**Friedrich Schiller**

Masallar, çocuklara benzemektedir.

Öyküleme yapılan, karmaşık figürasyon halinde düzenlenmiş çocukluk kökenli gerçeklerden oluşur. Masalın zaten rüya ile olan ortak özelliklerini Onur Cankoçak, figürasyon, yoğunlaştırma, yer değiştirme ve ikincil isteme tarzındaki modüllerle açıklamaktadır.<sup>[58]</sup> Masallar, Cankoçak'a göre rüyalar gibi 'kaynağını çocukluğa özgü gerçekten almaktadır'.<sup>[59]</sup> Rüyaların yorumu varsa masalların da yorumu olması gerekir. Onur Cankoçak, 'Masalda Büyüyen Kızlar' isimli makalesinde Freud'un masallarla rüyalar arasındaki ilişkiyi incelerken etnograf Ernst Oppenheim'in araştırmalarından yararlanarak masallar, halk öyküleri ve fıkralardaki rüyaları ele aldığını söyler. Oppenheim masalarda görülen rüyalarındaki simgeselliğin, psikanalistlerin hastalarının rüyalarında çözümledikleri simgesel anlam ile tümüyle örtüştüğüne dikkat çeker. Oppenheim halkın masallardaki rüyaları tıpkı psikanalizin yorumladığı gibi yorumladığını dile getirir. Rüya bireysel bir süreç iken, masal kolektif bir süreçtir. Masal da kökeninde bireysel bir eserdir, ancak bu kökenin belirlenmesi olanaksızdır. Bir kez ortaya çıktıktan sonra masal, Jacobson'un 'koruyucu sansür' dediği toplumsal denetimden geçmektedir, böylelikle ya kabul edilmekte ve topluma mal olarak aktarılmadıkça çeşitli değişimlere uğramaktadır, ya da reddedilmekte, yani

aktarılmayarak unutulmaya terk edilmektedir. Bu süreç Canköçak'ın da belirttiği gibi yazılı değil, kulaktan kulağa yayılan sözlü gelenek masalları için geçerlidir.<sup>[60]</sup>

Erich Fromm, rüyalar gibi mitosların (bu masallar için de geçerlidir A.S.C.E) zamanla gelişim sağladıklarını ve bu farklı türlerin birbirleriyle ilişkilerini şöyle açıklar:

"Tıpkı rüyalar gibi mitoslar da, zaman ve mekân içerisinde gelişen bir tarihçeye sahiptirler. Uzun yıllar boyunca, sembolik bir dil kullanarak, insanlığın dini ve felsefi görüşleri ile ruhun geçirdiği tecrübeleri bizlere aktarmışlardır. Sembol dilini ve mitosların gerçek özünü kavrayamazsak, karşımıza iki seçenek çıkar. Mitosları; ya bilim öncesi ve saf dünya görüşünün, sanatsal özelliğe sahip bir ürünü olarak görebiliriz ya da (ki bu alışlagelmiş bir görüştür) mitosların özünde "gerçek" bir olayın yattığını ve bunun sanatsal bir biçimde işlenmiş olduğunu, böylelikle de zamanımıza kadar aktarıldığını düşünebiliriz. Yirminci yüzyılın başlarında geride kalan bu ikinci yaklaşım, daha sonraları çıkmaya başlamıştır. Günümüzde ise, mitosların daha çok dini ve felsefi özellikleri ön planda tutularak, dışa vurulan anlatım biçiminin, bu dini ve felsefi çekirdeği sembolik bir ifadesi olduğu kabul edilmektedir. Artık, bu dışa vurulan anlatım biçiminin, yani hikayenin "ilkel" toplumların fantastik hayalleri olmadığını, geçmişten günümüze kadar gelebilen değerli hatıraları dile getirdiklerini anlamaya başlıyoruz. (...) Mitoslara yeni bir gözle bakanların başında Johann Jakob Bachofen ve Sigmund Freud gelir. Bachofen, mitosların dini ve felsefi anlamlarını ve tarih içindeki önemlerini, insanüstü bir çaba ve başarı ile gün ışığına çıkarmayı başarmıştır. Freud'un mitoslara olan katkısı ise, rüya yorumu tekniğini ortaya atarak, sembol dilinin anlaşılmasını kolaylaşmasıdır.<sup>[61]</sup>

Freud, mitosları da, tıpkı rüyalarda olduğu gibi, akıldışı ve asosyal dürtülerimizin ürünleri olarak görme eğiliminde olduğu için, mitos konusundaki katkısı dolaylı biçimde ortaya çıkar. Oysa mitoslar kendilerini sembol dili aracılığıyla ifade eden, geçmiş zaman bilgelikleri ve özdeyişleridir. Erich Fromm, Kırmızı Şapkalı Kız masalında kadın ve erkek arasındaki çatışmayı görür. Kırmızı Şapkalı Kız'ın masaldaki sembolik anlamı 'adet görme' ile bağlantılandırılır. 'Küçük kız artık yetişkin bir kız olmuştur ve cinselliği ile karşı karşıyadır. "Yoldan sapma" ve "şişeyi kırmama" ikazları, cinselliğin tehlikesine ve namusa, namusun yitilmesine işaret etmektedir.<sup>[62]</sup>

Fromm'a göre kurt, kızı gördüğünde cinsel arzulara kapılmakta ve kızın aklını çelebilmek için, ona şöyle demektedir: 'Niçin hiç çevrene bakmıyorsun? Çiçeklerin güzelliğini görmüyor, kuşların ne kadar da güzel öttüklerini iştmiyorsun galiba?' Bunun üzerine Kırmızı Başlıklı Kız 'gözlerini açıyor'. Kurdun söylediklerine uyduğu için ormanın derinliklerine kadar gidiyor. Bu davranışı haldini gösterebilmek için de, şöyle düşünüyor: 'Götüreceğim çiçekleri ninen çok beğenecek'. Fromm'a göre doğru yoldan sapma, ağır bir biçimde cezalandırılacaktır. Kurt ninenin kılığına girecek, suçsuz kızcağızı yutacak ve sonra da derin bir uykuya dalacaktır. Masal buraya kadar olaya ahlaki bir biçimde yaklaşarak cinselliğin getireceği tehlikeden bahsetmektedir. Ama iş bu kadarla bitmez. Burada sorulması gereken soru şudur: Bu masalda erkeğin rolü nedir ve cinsellik olgusu nasıl yansıtılmaktadır?<sup>[63]</sup>

Yine Fromm'a göre Kırmızı Başlıklı Kız masalında erkekler, saldırgan ve kandırıcı birer hayvan olarak gösterilmişlerdir. Cinsel ilişki de yamyamlıkla eş tutulmuştur. Çünkü bu masala göre, bir cinsel ilişkide erkek kadını yutmaktadır. Bu görüş aslında, erkeklere ve cinselliğe karşı duyulan derin bir nefretin ifadesidir. Bu nefret masalın sonunda daha da belirginleşir, çünkü burada, kadınların doğurganlık yeteneği işlenmektedir. Bu yetenekten dolayı, kadınlar erkeklerden üstündürler. Karnındaki taşlarla kadınların hamileliklerini sembolize etmek isteyen kurt ise, gülünç duruma düşer. Çünkü Kırmızı Şapkalı Kız kurdun

karnına kısırlığın sembolü olan taşları yerleştirmektedir. Kurt bir kere zıpladıktan sonra yere yuvarlanarak ölür. Böylelikle işlediği suça uygun bir cezayı çeken kurt, kısırlığın sembolü olan taşlar tarafından öldürülmüşlerdir. Başlıca figürleri üç farklı kuşağın kadınları, yani nine, anne ve kız olan Kırmızı Başlıklı Kız kadın ile erkek arasındaki çatışmanın sergilediği bir masaldır. Erkek tiplmesi olarak, hiçbir ağırlığı olmayan bir de avcı vardır. Erkeklerden nefret eden kadınların zaferi ile biten bir masal, mücadeleden erkeklerin galibiyet ile ayrıldığı Oidipus mitosunun da karşıtıdır.<sup>[64]</sup>

#### IV.

Her halk masalında gerçekliğe ilişkin öğeler vardır.

Lenin

Theodor W. Adorno masalarda "her insan için bir ilksel imge olduğunu" söyler.<sup>[65]</sup> Bu ilksel imge yeterince aranırca bulunur. *Minima Moralia*'da masalarla gerçek hayat arasında bağlantılar kurulur. Adorno, *Minima Moralia*'da gerçek hayatla masaları şu şekilde birbiriyle karşılaştırır:

(Gerçek hayattaki A.S.C.E) şu dilber tıpkı Pamuk Prenses'teki kraliçe gibi, en güzel ben miyim diye soruyordur aynaya, ömründe bir an bile huysuzluk ve titizlikten vazgeçmeyen cadaloz, boyuna 'o kadar tokum ki, tek yaprak istemem, mee, mee' diye meleyen keçinin burnundan düşmüş gibidir. Gailerden beli bükülmüş ama yine de neşesi kaçmamış şu yaşlı adam, ormanda odun toplayıp iyi prene rastlayıp da tanıyamayan ama ona yardım ettiği için cömertçe ödüllendirilen ihtiyar kadım anımsatır. Bir başkası da talihini aramak için delikanlılık çağında evinden ayrılmış, pek çok devin sırtım yere getirmiş, ama sonunda New York'ta belasını bulmuştur. Bir genç kız tıpkı Kırmızı Şapkalı Kız gibi büyükannesine bir parça kek ve bir şişe şarap getirmek için şehrin beton ormanına dalar, bir öteki de aynı yıldızlı gümüş paralan olan kızın masumluğuyla soyunup erkeklerin yatağına girer. Aynı zamanda güçlü bir hayvan ruhu da taşıdığım sezen zeki bir adam, arkadaşlarıyla birlikte onu da bekleyen kötü kaderden kaçmak ister. Bremen müzik topluluğunu kurar, onları haramilerin mağarasına götürür, orada kurnazlığıyla sahtekarların üstesinden gelir ama tam o noktada eve dönme isteğine yenilir. Kurbağa kral, iflah olmaz bir züppe, özlem dolu gözlerini prensese dikmiş, kendisini kurtaracağı günü boşuna bekliyor.<sup>[66]</sup>

Adorno gibi Eco da bakınız "Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti" adlı kitabında masal/gerçeklik hususunda neler düşünmektedir:

Anlatı ormanına girdiğinizde bizden yazarla birlikte kurmaca anlaşmasının altına imza koymamız istenir ve konuşan kurtlarla konuşmaya hazırızdır, ancak kurt Kırmızı Şapkalı Kız'ı yuttuğunda, onun ölmüş olduğunu düşünürüz (bu görüş, son katharsis açısından çok önemlidir) kurdun az çok gerçek ormandaki kurtlar gibi tüylü olduğunu ve dik kulaklarının bulunduğunu düşünürüz ve Kırmızı Şapkalı Kız'ın bir çocuk gibi, annesinin ise kaygılı, sorumluluk sahibi yetişkin bir kadın gibi davranması bize doğal görünür. Niçin? Çünkü deneyimlerimizin dünyasında, şimdilik kılı kırk yaran ontolojik ayrıntılara girmeksizin, gerçek dünya adını vereceğimiz dünyada böyle olmaktadır.<sup>[67]</sup>

Freud ve Rank'ın belirttikleri üzere masalarda karınca ve an gibi ufak hayvanlar hep sürünen erkek kardeşler iken, rüya sembolleri arasında da sinekler ve böcekler (küçültücü ve aşağılayıcı anlamda: küçük çocuklar) erkek ve kız kardeşler anlamına gelir.<sup>[68]</sup>

Ekrem Kır a , "Masalarda Rasyonalite Problemi" isimli makalesinde masalın bünyesindeki akıl ve mantık kurallarına uygun unsurları yoklar. Kurgusunu insanın yaptığı bir hayal kompozisyonu ne kadar olağandışı görünürse görünsün temelinde yine insan akılı ve insan hayatının gerçekleri vardır. Bunun içindir ki masalardaki asıl kahraman kadrosu da insanlardan oluşur. Hatta fabllardaki hayvan kahramanlar bile belli insan karakterlerini temsil ederler. Dolayısıyla insan merkezli bir hayal ürününün, insan realitesine uygun birçok unsuru bünyesinde bulundurması da kaçınılmaz olacaktır.<sup>[69]</sup> Kır a , masalın rasyonaliteye aykırı düşen yönünün yalnızca y zeyssel görünüşünde olduğunu söyler. Masal inceleme çalışmalarına daha derin bir kavrayış, anlayış ve yorumlama kapılarını açacak yeni metotlar kazandırıldığında bu  alınmaların daha rasyonel sonuçlar doğuracağı kanaatinde dir. Özellikle ait olduğu toplumun, kökü çok eskilere dayanan kültür birikimini birtakım hayal unsurlarıyla süslemiş ve renklendirmiş olarak yansitan masaldaki rasyonaliteyi görmemek, en azından bir mecaz sanatını anlamamak kadar yanlış olsa gerektir. Dolayısıyla masal incelemeleri sırasında yapılan epizotlara ayırma, motif, formal, kahraman, yer, etnografik unsurlar tespit etme ve bunların değişik masalarla karşılaştırılması gibi çalışmaların daha da geliştirilerek bir 'derin anlam  z mlenmesine' yönelik metotlara ulaştırılması ihtiya ı vardır. Bu metotların tespiti sağlandığında, masalardan elde edilecek rasyonel bilgilerin daha da artacağını düşünür.<sup>[70]</sup>

Sonuç olarak masalların ruhu olduğu dillendirilebilir. Masalların kaynağını insan oluşturduğundan, onlarda rasyonalite aramak kadar doğal bir şey yoktur. Yalnız bu masalların rasyonalitesi gizlenmiş, süslenmiş ve metaforlarla örülmüş, sembollerle örtülmüş bir rasyonalitedir. Onları deşmek ve ortaya çıkarmak modern devrin sosyal bilimlerine düşmüş bir görevdir. Psikanalize bu alanda çok büyük görevler düşmektedir. Biz yine de disiplinler arası bilgilerle masallarımızı yorumlayalım ve varsın bu yorumlarımız her şeyi getirip de gerçekçi kalıplara sokmaya çalışan ve gerçekçilikten öte de disiplin tanımayan bilim adamları tarafından kabul edilmesin.

# Türk ve Alman Masallarında İnsan Yiyicilik (Antropofaji)

Frank Marshall'ın 1993 yılında yönetmenliğini yaptığı *Alive* (Yaşamak İçin) filmi, Uruguaylı bir rugby takımının And Dağları üzerinde bir uçak kazası sonucu yaşamda kalma mücadelelerini anlatan trajik bir filmidir. 13 Ekim 1972 günü öğleden sonra gerçekleşen bu uçak kazası sırasında yolcuların bir kısmı yaşamını yitirir, çoğunluğu da sağ kalırlar. Bir haftayı aşkın bir süre uçağın enkazında oturup birilerinin gelip hayatlarını kurtarmalarını beklerler. Beklemeleri boşunadır, yardım bir türlü gelmez. Uçak And Dağlarına çarpınca ikiye ayrılmış, yiyecek stoku da etrafa dağılmış ve kullanılamaz hale gelmiştir. Sağlam bir radyodan, bu dondurucu soğukta kazazedelerin hayatta kalma ihtimallerinin hiç olmadığı üzerine bir duyum alırlar. Böylece kurtarma ekiplerinin gelip onları And Dağlarında kendilerini bulacağına dair ümitleri de sonuçsuz kalmıştır. Yemek stokları olmadığından ve felaket de bastırıldığından bu kazada sağ kalanlar açlıktan ölmek-tense, birbirlerini yeme hususunda kendi aralarında bir sözlü anlaşma sağlarlar. Sıfırın altında seyreden zemheri soğukunda, on hafta boyunca, hayatta kalmak için artık ölü arkadaşlarının etini yemekten başka çareleri kalmaz. Yaşamak için ölü arkadaşlarının bedenlerinden bir parçayı yeme söz konusu olduğunda kendi aralarında tartışır ve bunu uygulamaya sokarlar, ancak bu şekilde hayatta kalabilirler.

Açlıktan ölmemek ve hayatta kalmak için arkadaşlarının bedeninden bir parça koparıp yeme durumu sadece filmde rol sahibi olan kişilerin tartıştığı bir mesele olmaktan çıkmıştır. *Alive* filmi seyircide olabildiğince geniş bir tartışmaya da neden olmuştur. Bu durumu yamyamlık, "antropofaji" (insan yiyicilik) olarak değerlendirenler de olmuş, hayatta kalmak için olmazsa olmaz ve affedilebilir bir edim olarak değerlendirenler de olmuştur. Büyük dünya savaşları gibi felaket anlarında, Holocaust ya da soykırım dönemlerinde, kıtlıkta, değerlerin altüst olduğu ve insanlığın bile ortadan kalktığı durumlarda, her türde büyük kapatılma dönemlerinde yiyecek bulamayan ve ciddi bir şekilde ölüm tehdidi ile karşı karşıya olan insanların kendi türlerini yemeleri tarihte sıkça görülmüştür. Sadece insanlarda değil çevresi daralmış, aurası sıkışmış hayvanlarda bile açlık ciddi bir hal aldığına, yani bir varlık sorunu haline geldiğinde, kendi türlerinin yendiği gözlemlenmiştir. Primitif insanın, Homo Erektus'un, Homo Sapiens'in av bulamadığı ve aç kaldığı zamanlardaki sıkıntılı dönemlerinden tutunuz totem ya da tabulardan, ayinlerden ya da atalara saygı, düşmanlara kinden kaynaklanan insan yeme edimine kadar antropofajinin, yani insan yiyiciliğinin dayandığı çok çeşitli nedenler vardır. Fakat bu nedenlerden hiçbiri modernizmin devreye girmesi ile birlikte dış dünyası ve çevresi değişen, bu hızlı değişimle yaşantısında ruhsal yara alan modern insanın keyfi yamyamlığı kadar basit nedenlere dayanmamaktadır. Elbette her çağın beraberinde getirdiği hastalıklar vardır ve modernizm de çağdaş insanın yabancılaşmasına, içe kapanmasına ve zevk yelpazesinin genişliği ile doyumsuz, hedonistik, maddi ve manevi olarak her şeyi ivedi bir şekilde tüketen bir canlı haline dönüşmesine kadar bir yığın hastalıklar ve tatminsizlikler sunmuştur. Modern insanın postmodern dünyaya yani milenyuma sarktığı dönemlerde zevk yelpazesinin genişliği, biraz da dünyanın artık global bir köye dönüşmüş olmasına, kapitalizmin ve küreselleşmenin hızlı bir şekilde dünyanın en kıyısında kalan yerleri de içine almasına bağlanabilir. Bu hızlı manipülasyonun, milenyum bireyini epistemolojik bir bilgi bombardımanına tabii tuttuğu göz önüne alınacak olursa, kendi



varlığını ve mut durumunu korumaya çalışan, bu yozlaşmış çarkın içinde yer almak istemeyen bireyin; artık bu makro güdüleme aygıtının dışında kalmak ve unutulmak, kendini unutturmak gibi bir şansı kalmamakta ve o da bu aygıtın, bu çarkın içinde yerini almaktadır.

Hızlı dönüşüm geçiren dünyanın da elbette kendine göre gündelik hayatında bir düzeni, yaşam koşulu, zevk nesnelere, tat arayışları olacaktır. Milenyum insanının sosyal, ekonomik, medyatik, gastronomik ve cinsel açıdan bu sonsuz açlığı ve doyumsuz hali, durmadan yeni tatlar oluşturmasında ya da bir dönemler zaten sahip olduğu ama unuttuğu, bilincinin derinliklerinde gizlediği ve dondurduğu ilkel tatların (insan yiyicilik) devreye sokulmasında bir etken gibi gözükmektedir. İnsanlığın her açıdan zevk ve tat yelpazesi, dünyanın hiçbir döneminde milenyum insanının sahip olduğu zevk ve tat yelpazesi kadar geniş olmamıştır. Globalleşen dünyamızda kültürler arası yemek çeşitliliği de göz önüne alındığında insanın önünde açılan uçsuz bucaksız yemek kültürü dururken hala genlerinde var olan antropofajiyi, yamyamlığı, insan eti yeme edimini ortaya çıkarması bir hastalık halidir. Her zevki tatmış, tat bakımından da sonsuz bir çeşitliliğe sahip olan milenyum insanının marjinal davranış gösterip, belki de genlerinde var olan insan yiyicilik edimini yeniden devreye sokma edimi kutsal metinlerde yasaklanmış ve hor görülmüş insan yiyiciliğe bedensel bir başkaldırı olarak da değerlendirilebilir. Bazı kültürlerde hor görülen ama tat aurası ve yelpazesi çok geniş Çin'de olduğu gibi embriyo ya da cenin yiyiciliğe kadar varan bu durum da toplumsal bir tat kültürü farklılığı olarak değerlendirilebilir. Kıta Avrupası'nın ve Müslüman Asya halklarının tiksindiği böcek yeme eylemlerinden köpek yemeye, hayvan iç organlarını çiğ yemeden cenin yemeye kadar hepsi Çin gibi dünyanın genel nüfusuna yakın bir nüfusa sahip olan büyük bir ülke için normal bir beslenme biçimi olarak görülebilir. Ama insan yiyicilik söz konusu olduğunda bu işi ritüel haline getirmiş klan ve aşiret ya da ilkel kavimlerle, sanayi devi olan, sınırsız bir toprak bütünlüğüne sahip olan fakat nüfusu artık insan beslemeyi zor kaldıran çağdaş ülkelerin haricinde bu tarz davranışlar genelde uygarlık tarihi boyunca bir sapkın davranış, bir hastalıklı durum olarak değerlendirilmiştir. Konuyu fazla dağıtmadan antropofajinin tanımına ve psikanalitik değerlendirmesine geçmekte fayda olacaktır.

"Antropofaji" kelimesi Yunanca "anthropos" (insan) ve "phagein" (yemek) kelimelerinin bir araya getirilmesinden oluşur ve "insan yiyicilik", "yamyamlık" anlamına gelmektedir. Bu kavram 16. yüzyıla dek "yamyamlık" kelimesinin yerini almış, Amerika'nın keşfiyle birlikte de "yamyamlık" kelimesi ile birlikte anılır olmuştur. "Yamyamlık" kelimesinin Batılı sözcüğü olan "Kannibalism", "Kannibalismus" sözcüğünün etimolojik anlamına bakıldığında bu sözcüğün "Karib"lere, "Kanib"lere, yani Eski İspanyol yerlilerine, Eski Güney ve Orta Amerika yerlilerine verilen ad olduğu görülür. Columbus'un Batı Hint adalarına yaptığı ilk keşif gezisinde defterine 14 Kasım 1492 yılında buranın yerlilerinin Bohio Adasının tek gözlü, köpek yüzlü ve insan yiyen sakinleri olan "Caniba"lardan, "Canima"lardan çok korktuklarını dillendirmiştir.<sup>[71]</sup>

Antropofaji eylemi, ister insan psikolojisinin derinlerinde yatan seksüel sorunların dışavurumu olarak, isterse de seksüel eylemlerde ve bunun bir sıra dışı göstergesi olarak insanın kendi türünün etine duyduğu açlıkta duyuların bir karmaşası, olumsuz etkisi olarak, isterse de sadistik güdülerin ya da insanın derinliklerinde gizli olan ve insan yeme eyleminde ansızın kendini gösteren o bilinmez primitif yamyam güdülerin bir dışa vurumu olarak

değerlendirilsin Freud'un öncülüğünde gelişen psikanaliz kuramı "İnsan Eti Yeme", "Hemcinsinin Bedenini Yeme" (Einverleibung) eylemini bir tür psikolojik özdeşleşme olarak görmektedir. Sigmund Freud, antropofaji eylemi hususunda şunları söylemektedir: "*İnsan eti yeme esnasında bir kişinin bedeninden parçalar ve uzuvlar yenirken, yenilen kişinin sahip olduğu özelliklere de sahip olunacağı, düşünülür*"<sup>[72]</sup> Freud'un psişo-seksüel bir rahatsızlık olarak gördüğü antropofajinin iki türü vardır. Biri antropologlar arasında "Gynophaji" (Yun: *Gynophagie*, *gynä* = Kadın, *phagein* = yemek), olarak değerlendirilen kadınların yenmesi, diğeri de "Androfaji" {Yun: *Androphagie*, *andro* = erkek, *phagein* = yemek), olarak değerlendirilen erkeklerin yenmesi eylemidir.<sup>[73]</sup>

Antropologlara göre ise, antropofajinin üç türü vardır. Birincisinde yaşanan tehdit altındaki insanlar ölmek için insan eti yemek zorunda kalırlar. Uruguaylı rugby takımının And Dağlarındaki uçak kazası ve yaşamda kalmak için kendi ölü arkadaşlarının etlerini yemeleri macerası zaten buna örnek olarak gösterilmiştir. İkincisinde, insan etine önemli bir yiyecek gözüyle bakılır ama bunu kanıtlayan veriler henüz istenen yeterliliğe ulaşmamıştır. Üçüncüsü ise dinsel törenler ya da geleneklerle ilgilidir. Öldürülen bir düşmanın ya da ölen bir akrabanın eti, ölünün güçlerine sahip olmak ya da onu yüceltmek için yenir. Bu kategoride antropofaji, animist toplumların ilkel dönemden bu güne dek taşıdıkları bir inançtır. Hemcinsinin etini yeme olarak da değerlendirilen bu eylem günümüzde örnekleri görülen antropofaji perspektifinden bakarsak yanıltıcı oluruz. Postmodern dönemde, yani milenyumda yaşayan insanın vahşi yamyamlığının göstergesi olan antropofajik eğilimleriyle, primitif insanların eski kültürlerindeki, ilkel kabilelerdeki, klanlardaki, aşiretlerdeki eğilimler arasında fark vardır. Primitif toplumların insan eti yeme anlayışında, milenyum insanının gündelik farklı beslenme kültürünün kaygısını görmek yersiz olur. İnsan yeme eylemine başvuran kabileler bağlı oldukları ritüeller ve ayinler doğrultusunda Freud'un da psikanalitik bağlamda üzerinde durduğu gibi öldürülen kişinin ruhunu kendi ruhuna gömme güdüsüyle bu eylemi yapmaktadır. Düşmanıysa onun kahramanlığını ruhuna ekleme, dostuysa mezarda onu böceklerle, kurtlara yedirmektense kendi bedeninde onu saklama, muhafaza etme ve sonsuz kılma ediminin bir sonucudur bu davranış. Antropofaji eyleminde ilkel insanların bu eylemi açlık güdüleriyse mi, yoksa açlıktan öte bu işi yaparken tiksiniyor ama bu işi bir ritüel olarak mı yaptıkları ve kabul ettikleri araştırılmaya devam ederse, antropologların genel kanısı ilkel insanların bu eylemi bir ayinin devamı olarak görmeleridir:

"Avlanan kişinin dünyasal bedeninin barındırdığı ruhun kötü betimleri, ölümlerle temizlenmiş olmasından dolayı, yenildiği anda sadece iyi şeyler barındırır. Bu durumda ölü bir insan eti yemekten daha yeğ bir ruhsal gıda düşünülemez. Günümüz dünyasında hala kabile hayatı yaşayan ilkel (!) toplumlar dahil olmak üzere hiçbir kanibalist topluluk yaşamadığını, sadece geçmiş yaşantılarımızın ilginç birer hatırası olarak antropolojik kaynaklardan öğrendiğimiz ve çoğu kez korku ve tiksintiyle baktığımız bu ata yadigarı gelenekler, dünyanın en kocaman güvenlik ve demokrasi paranoyalarını da yaşayan en şizofren toplumunun da son moda imanını yansıtmaktadır. Dünyanın herhangi bir köşesinde olup biten her tür durumdan kendini sorumlu hisseden bu paranoya toplumu, her toplumun ruhundan bir parça yiyerek kendi ruhlarının açlığını öte dünyaya doymun olarak taşımak niyetindedirler."<sup>[74]</sup>

Antropologlar gibi bilim adamları da kendi aralarında yıllarca antropofajinin kökeni hakkında tartışmışlardır. Nevsal Elevli'nin Milliyet gazetesinde bir köşe yazısında da

## dillendirdiği gibi bu tartışmalar:

"William Arens'in 1979'da basılan "İnsanı Kemiren Mit: Antropoloji ve Andropofagi" adlı kitabı ile başlar. Arens'e göre yamyamlık kültürlerarası bir iftiradır. Bazı bulgular olsa da bunlar kurumlaşmış yamyamlığı göstermez. İnsanlar tarih boyunca yaptıkları kötülükleri haklı çıkarmaya çalışmışlardır. Afrika'dan zenci köle getirmek, beyazların onların yamyam olduklarına inandırılmasından sonra çok kolaylaşmıştır. Kölelerin aslında beyazların himayesinde bu kötü adetlerinden kurtulduklarını söyleyerek kölelik aklanmaya çalışılmıştır. Karşıtları Arens'i Yahudi soykırımını inkar edenlere benzetirler ve "ilkel" kavimleri ekolojik ve ahlaki açıdan modern insandan üstün göstermeye çalışmakla suçlarlar. İnsan öldürmek, ırza geçmek, sübyancılık, ölümlere karşı cinsel istek duymak vs. gibi kötülükleri yapmaya fizyolojik ve psikolojik olarak muktedirdir insanoğlu. Öyleyse yamyamlık da yapılabilir, yapılmıştır, yapılmaya devam edecektir. Bunun için gerekli ruhsal yapı insanlarda vardır. İnsan psikolojisinin belki de en kuvvetli dürtüsü güç ve iktidar kazanarak kontrol etme isteğidir. Bir başka insanın etini yeme en üst düzeyde bir kuvvet ve kontrol gösterisi değil de nedir? Hayatta kalmak için yapılan yamyamlık bir kenara bırakılırsa törensel yamyamlık kendi içinde ikiye ayrılır. İçeride dönük yamyamlık, (Endocanibalism: Akraba ve aile fertlerini yemek) ve dışarı dönük yamyamlık (Exocanibalism: Yabancı ve düşmanları yemek). Birinci kategorinin gayesi ölümlerinden sonra akraba ve aile fertleri ile bağlantı kurma isteği olarak tanımlanmaktadır. Her ikisinde de yenilen sayesinde insanın iyi tarafının (beyniyse aklını, kalbi ise cesaretini) alındığına inanılır.<sup>[75]</sup>

Bir diğer görüş de antropofaji eyleminde bulunan insanların, yani yamyamların üstinsan olup olmadıklarıdır. Bu insanlar (antropofajlar) besin zincirinin en altındaki bitkileri ya da bu zincirin üstünde yer alan hayvanları değil de besin zincirinin en üstünde yer alan insanoğlunu kendilerine besin yaparak, bu zincirde en tepeye oturmuşlardır. Felaket anında aç kalıp birbirlerini yeme durumunda olan insanlar ilkin bunu reddederler, sonra sanki bu insan yeme eylemi doğal hayatın bir gereğiymiş gibi onlarda kabul görür. Bu aslında kişinin içinde, yaşama karşı şiddetli şekilde hissettiği içgüdü'nün bir dışavurumudur. İnsan ya da grup üyelerinin tiksindiği, çekindiği, öğrendiği bazı canlıları, böcekleri yeme eyleminden dolayı bazı kişilerin grubun içinde hiyerarşik düzlemde bir gelişme gösterdikleri de görülebilir. Bu marjinal davranış, grup üyelerinin göze alamadığı ama bunu yapanların biraz tiksinseler dahi bu eylemi için onlara üstünlük güdüsü sağlamakta, iğrenme duygusu beraberinde ötekinin güçlülüğünü kabullenmesi de beraberinde getirmektedir. İnsansı iğrenme duygusunun devreye girmesiyle insan eti yemeyenler yiyenleri, neokorteksi olan bir varlığı kurban ettiklerinden ve yediklerinden dolayı üstinsan saymaktadırlar. Modern toplumda görülen bir davranış bozukluğu ya da ruhsal bozukluk olarak yamyamlıkta da aynı şey acaba söz konusu mudur? Neokorteksi olan bir insanın, yani düşünen, algılayan, konuşabilen, uygarlık oluşturabilme yetisinde bir varlığın, hemcinsi tarafından yenmesi yoluyla, besin zincirinin en üst sıralarındaki -semavi metinlerin de yasakladığı- hemcinslerinden beslenerek, onların yenmesi yoluyla onlara bir türlü üstünlük sağlandığı mı dışarı vurulmaya çalışılmaktadır? Antropofajinin dehşetliliği, ölen kişinin ölüm korkusunun haricinde bir de Jung'un arketiplerinden biri olan, insanın ana rahmine (öteki bedene) geri dönme isteği ile kendini bir insanın bedenine gömme arzudur. Hemcinsini öldürüp, onu bedenine eklemeye, gömme edimi mitolojide işlenen konulardan biri olup, bu edim kutsal kitaplar tarafından insanlara yasaklanmıştır.

Konuyu fazla çetrefilleştirmeden antropofajinin insanların ilk kültürel kaynaklarından biri olan mitolojideki yansımasına bakmakta fayda vardır. Babasının yerine kral olmak

istediğinden kendisinden büyük olan kardeşi Atreus'tan nefret eden, Pelops ile Hippodamia'nın oğlu Thyestes, onun aile saadetini kıskanır. Atreus'un karısı Europa'yı baştan çıkarıp ondan bir kaç tane çocuk sahibi olur. Durum ortaya çıktığında ise öldürülmekten korkarak kaçar. Sonradan Atreus ile aralarında geçen taht kavgasında yenilir ve Aegisthus dışındaki oğulları, kardeşi Atreus tarafından kızartılarak ona yedirilir. Çocuklarının etini bilmeden yiyen Thyestes'in yaşadığı dehşet, güneşi bile o kadar kızdırır ki yörüngesini değiştirerek dünyayı karanlığa mahkum eder.<sup>[76]</sup>

Kur'an-ı Kerim ve Kitab-ı Mukaddes gibi semavi metinlerde de yamyamlığın, insan yiyiciliğinin kötü bir şey, büyük bir günah olduğu dillendirilir. Din, insanlara gelmeden önce insanlarda antropofajinin olduğu ama din geldikten ve yürürlüğe girdikten sonra bu eylemlerin yasaklandığı bir gerçektir. Konu "gıybet", yani insanın insanı çekiştirmesi bile olsa, bu durum Kur'an'da hemcinsinin, kardeşinin etinin yenmesi durumuyla özdeşleştirilir. Hucurat Suresi'nin 12. ayeti bunu şöyle açığa vurur:

"Ey inananlar, zandan çok sakının. Zira zarının bir kısmı günahdır. Birbirinizin gizli şeylerini araştırmayın; biriniz diğerinizi arkasından çekiştirmesin. Biriniz, ölmüş kardeşinin etini yemeği sever mi? İşte bundan öğrendiniz! O halde Allah'tan korkun, şüphesiz Allah, tövbeyi çok kabul edendir, çok esirgeyendir."<sup>[77]</sup>

İncil'de, Yuhanna'da da antropofajiye uygun izlekler yer alır. Bugün Hıristiyanlığın Komünyon ayinlerinde yenilen kum ekmeği ve içilen kırmızı şarap, Hz. İsa'nın etini ve kanını temsil eder. Yeni Ahit'te yer alan Yuhanna'nın, 6. Bap'ında bu açıkça görülebilir:

"İmdi Yahudiler: Bu adam yemek için kendi etini bize nasıl verebilir? diye birbirleriyle çekiştiler. Bunun üzerine İsa onlara dedi: "Doğrusu ve doğrusu size derim: İnsanoğlunun etini yiyip kanını içmedikçe, kendinizde hayat yoktur. Benim etimi yiyip kanımı içenin ebedi hayatı vardır; ben de onu son günde kıyam ettireceğim. Çünkü benim etim hakiki yiyecek ve kanım hakiki içecektir. Benim etimi yiyip kanımı içen bende durur ve ben onda."<sup>[78]</sup>

Yine Eski Ahit'te yer alan Hezekiel'in 39. Bap'ında da bu söylemin bir devamını görme olanağımız vardır:

"Ve sen, adem oğlu, Rab Yehova şöyle diyor: Her çeşit kuşa, ve kırım bütün canavarlarına de: Toplanın da gelin; sizin için keseceğim kurbanı, İsrail dağları üzerindeki büyük kurbanı. Her yandan toplanın da et yiyin ve kan için. Yiğitlerin etini yiyeceksiniz ve dünya beylerinin kanını, koçların, kuzuların ve ergeçlerin, boğaların kanını içeceksiniz. (...) Ve atlara ve cenk arabalarına, yiğitlere ve bütün cenk erlerine soframda doyacaksınız, Rab Yehova'nın sözü."<sup>[79]</sup>

İster mecazi bir söylem olsun, isterse çoğu fanatikler tarafından gerçek bir söylem olarak algılsın Hz. İsa'nın bedeninden bir parçanın yenmesi ve kanından bir yudum içilmesini temsil eden Hıristiyanlık Komünyon ayinleri bilinçaltında antropofajik eylemleri barındırır. Mecazı anlamayan ya da mecazı aşırılaştıran insanların sapacağı yol Kitabı Mukaddes'te bile bizlere örneği sunulan ve bir anlamda da onaylanan bu edimin bu dine ait olan insanlar tarafından yanlış anlaşılmasıdır. Mecazı sadece Kitabı Mukaddesten örnekler olarak değil, kendi dinimizden de örnekler olarak geliştirecek olursak, bir anlamda kurbanlık müessesesinin

de bu antropofaji eyleminin bir bilinçaltı olduğu rahatlıkla söylenebilir. Oğlu olmadığı için Tanrıya bir oğlu olduğunda onu kendisine adayacağını, kurban edeceğini dillendiren Hz. İbrahim, oğlu olduğunda (Hz. İsmail) bu kararlılığından vazgeçmez ve onu Tanrıya adamak, kurban etmek için bir kararsızlık da göstermez. Hz İbrahim'in sözünün eri olmasının ödülü olarak ona oğlu bahşedilir ve gökten bir koyun indirilir. Kurban edilmesi ve helal olarak yenilmesi gereken canlı artık insan değil koyundur. Bizdeki koyun yeme, ya da kurban olarak sığır cinsini kesme geleneğinin de bir anlamda onaylanmasıdır bu edim. Hz. İbrahim kendi oğlunu (Hz. İsmail) kesseydi bu ritüel ters döner miydi bu şüphelidir. Ama Tanrının, insanın kurban edilmesinden taraf olmadığı, "cinayet işlemeyeceksin", "öldürmeyeceksin" emriyle de koşut hale gelir. Ama bu eylem özünde yine mecazi bağlamda bir antropofaji içermektedir.

Konuyu fazla dağıtmadan, makalemizin temelini oluşturan masalarda görülen insan yiyicilik meselesine dönmemizde fayda olacağı kanaatindeyiz. Masallar bir ulusu ulus kılan temel kültür kaynaklarından biridir. Mitolojiler, efsaneler, fıkralar gibi yazılı kültürün sacayaklarından birini oluştururlar. İrrasyonel bir aura, bir ortam sunuyor gibi gözükseler de iyi araştırıldığında ve sosyal disiplinlerin yardımıyla köklü analizler yapıldığında onlardan rasyonel bulgular sağlanabilir. Alman masallarının bir kanadım temsil eden Grimm masallarında olduğu gibi, Türk masallarının bir kanadım oluşturan Eflatun Cem Güney ya da Naki Tezel masallarında insan yiyicilik izlekleri sıkça görülür. Biz ilkin Grimm masallarından başlayarak insan yiyiciliği konu alan masalardan örnekler sunmak istiyoruz.

Grimm masallarından herkesin hatırlayacağı "Haensel ve Gretel" masalında insan yiyicilik çok net bir şekilde kendini gösterir. Fakir bir aile olduklarından artık çocuklarına bakamayacak duruma gelen bir çiftçi ailede üvey anne çocukların öz babasına, çocukları ormanın derinliklerine götürüp onları oraya bırakma teklifinde bulunur. Babanın kalbi parçalanır, ama kıtlık ve yemek sıkıntısı bu işe onu mecbur kılmıştır. Haensel ve Gretel'i alır ve ormana yola koyulurlar. Haensel üvey anne ve babasının yatarken kendi aralarında gerçekleştirdikleri diyalogu duyduğundan ormanda bırakıldıklarında yolu tekrar bulabilmek için ceplerine çakıl taşları koyar. Bunlar eve geri dönmelerinde kız kardeşi ile kendisine yardımcı olacaktır. Öyle de olur. Üvey anne ve baba onları ormana götürürler, orada bırakırlar, işlerinin çıktığı akşama doğru geleceklelerini dillendirir ve giderler, bir daha da geri dönmezler. O geceyi ormanda korkarak geçirmek zorunda kalan Haensel ve Gretel, sabah olduğunda Haensel'in bıraktığı taşları takip ederek evin yolunu bulurlar. Baba çocuklarını ormana terk etme eyleminden dolayı pişmanlık duymaktadır ama üvey anne onların eve geri geldiklerini görünce bu sefer onları ormanın daha da derinlerine götürme teklifini sunar kocasına. O da eli mahkum bu işi kabul eder. O akşam Haensel, üvey anne kapıyı kilitlediği için, geceyin gidip cebine kendilerine evin yolunu gösterecek taşları dolduramaz. Onlar evin yolunu göstermesi için ceplerindeki ekmeklerini doğrayıp yola atarlar fakat ekmek parçacıklarını aç kuşlar yemiştir ve bu yüzden de ormanda kaybolurlar. Ormanın derinliklerine daldıklarında her şeyiyle pastadan, çikolatan yapılmış bir ev görürler. Karınları çok da aç olduğundan bu evi yemeye başlarlar. Evinin yendiğini hisseden yaşlı bir kadın (cadı) bunları karşılar. Amacı onları davet edip, besleyip, sonunda da bir güzel yemektir:

"Ama cadı çocuklara mahsus öyle iyi davranmış, yüzlerine gülmüş, gerçekte kötü yürekli büyücün biriymiş. Gözü çocuklardaymış hep; pastadan, çikolatadan evi yapmış ki çocuklar dayanamayıp gelsinler. Bir çocuğu ele geçirdiğinde, hemen öldürüp yiyor, o gün düğün bayram ediyormuş. Büyücülerin gözleri kırmızı olur hep, uzağı göremezler, ama burunları tıpkı hayvanlarıki gibi çok iyi koku alır, ileriden birinin yaklaştığını hemen fark ederler. Uzaktan Haensel ile Gretel'in de kulübesine yaklaştıklarını fark eden büyücü kadın, kötü kötü gülüp alay ederek şöyle demişmiş kendi kendine: "İşte düştüler tuzağıma, aman bunları elimden kaçırmamaya bakmalıyım!" Büyücü kadın sabahleyin yataktan fırlayıp kalkmış, Haensel ile Gretel'i al al tombul yanaklarla mışıl mışıl uyuyor görünce, kendi kendine şöyle mırıldanmış: "Ne nefis bir lokma olacaklar benim için".<sup>[80]</sup>

Cadı, çocukları eve aldığıında ise onlara gerçek niyetini açıklar. Haensel'i bir kafese kilitleyip besleyecek, etine dolgun bir yiyecek olmasını sağlamaya çalışacak, sonra da onu afiyetle yiyecektir. Haensel'in kilo alma sürecinde Gretel ona yardım edecektir:

"Sonra kara kuru eliyle Haensel'i yakaladığı gibi götürüp küçük bir ahırdan içeri sokmuş, parmaklıklı kapıyı üzerine kapayıp dönmüş, Haensel o kadar bağırp çağırılmış ama, neye yarar! Ardından Gretel'in yanına gelmiş cadı, sarsıp silkerek onu uyandırmış ve demiş ki: "Kalk bakalım, miskin kız! Gidip su getir de kardeşine güzel bir yemek pişir! Ahıra kapattım onu, tıkinsın da semirsin biraz. Palazlanır palazlanmaz pişirip yiyeceğim çünkü".<sup>[81]</sup>

Cadı, Haensel'e dört hafta bakar. Haensel, cadının niyetini bilmesine rağmen kendine getirilen yemekleri yer ve cadının gözleri iyi görmediği için de gelip eliyle kilo alıp almadığını yokladığında ona doğru ince bir dal uzatır. Yaşlı cadı, Haensel'in bir türlü kilo almadığına kanaat getirdiğinde ise artık sabrı taşma noktasına gelir. Haensel'i ne olursa olsun yiyecektir:

"Böylece aradan dört hafta gibi bir zaman geçmiş. Haensel'in hala eskisi gibi sıska ve cılız kaldığını gören cadı, daha fazla dayanamamış, Gretel'e seslenip: "Haydi koş, git de su getir!" demiş, "Kardeşin Haensel sıska olsun, semiz olsun, yarın boğazlayacağım kendisini, pişirip yiyeceğim!"<sup>[82]</sup>

Haensel'i yemek için ilkin sobanın, fırının yakılması ve hazırlanması gerekmektedir. Cadı bu görevi Gretel'e verir. Amacı Gretel'i de fırında pişirip yemektir. Gretel cadıya fırını yakmayı bilmediğini, bu işi kendisine öğretmesi gerektiğini söyler. Cadının işi ona öğretme anında ise onu fırına iterek, onun yanarak ölmesini sağlar:

"Sabah erkenden Gretel kulübeden çıkmış, su dolu kazam oracıktaki çengele asmış da akında bir ateş yakacaktı. Cadı demiş ki: "Dur, önce fırında ekmek pişireceğiz! Ben fırını yaktım, hamuru da yoğurup hazırladım". Böyle diyerek Gretel'i ite kaka fırının önüne getirmiş, fırının ağzından alevler dillerini dışarı uzatıyormuş. Cadı: "Haydi, gir içine de bak bakayım, iyice ısınmış mı fırın? Isınmışsa ekmekleri atalım da pişsin!" demiş. Cadının niyeti, Gretel'i fırına sokup kapağım kapamakmış. Fırında pişirip Gretel'i de yemeyi düşünüyormuş."<sup>[83]</sup>

"Yedi Karga" (Die Sieben Raaben) isimli masalda da insan yeme izleğine rastlanır. Yedi oğlana sahip olan ama kızlarının olmasını isteyen fakir bir ailenin sonunda diledikleri kızları olur. Kızları doğunca ve bu kızı vaftiz etmek için baba oğullarından bir kâseyle uzak yerlerde bulunan bir kuyudan vaftiz suyu getirmelerini ister. Yedi oğul bu işi başaramaz ve taşı

kuyuya düşürürler. Baba durumu öğrenince beddua eder ve yedi oğul anında yedi kargaya dönüşür. Kız büyüyüp de bir zamanlar yedi erkek kardeşinin olduğunu, onların kargaya dönüşmesinde kendisinin de az bir payının bulunduğunu öğrenince onları aramaya koyulur. Büyüyü bozmak, onları karga şeklinden kurtarmak ve insan olmalarını sağlamak istemektedir. Kız kardeşin bu maceralı gezisi sırasında başından bir olay geçer. Masalda sözü edilen güneş ve ay insan eti yemektirler:

"Az gitmiş, uz gitmiş, dere tepe düz gitmiş, sonunda dünyanın bir ucuna ulaşmış. Burada da durmayarak Güneş'e doğru yola koyulmuş: Ama Güneş çok sıcak ve korkunçmuş, eline geçirdiği küçük çocukları yiyip yutuyormuş hep. Kız da çarçabuk oradan uzaklaşmış, doğru Ay'a gitmiş. Ama Ay da pek soğukmuş, çirkin suratlı ve kötü yürekliymiş, kızı görür görmez "Burnuma insan eti kokuyor!" diye homurdanmış.<sup>[84]</sup>

"Hans ve Fasulye Sarmaşığı" adlı Grimm masalında da insan yiyicilik izleği gözlemlenir. Annesi ile fakir bir yaşantı süren Hans'ın sahip oldukları her şey, sağdıkları ve sütünden yaşamlarını idame ettirdikleri inektir. İnek artık süt vermemeye başlayınca annesi Hans'a onu götürüp pazarda satmasını söyler, Hans yolda bir adamla karşılaşır, onun elinde büyümlü fasulye tohumları vardır, bunlar yere ekildiğinde anında büyür ve boyları göğeye kadar yükselir. Adam, Hans'a inek karşılığında bu fasulye tohumlarını değiştirme teklifinde bulunur. Hans'ın aklına yatar bu takas. Ama elindeki tohumları annesine götürünce annesi ona kızar ve tohumları pencereden dışarı savurur. Hans'a bağıırıp çağırır ve onu bu aptallığından dolayı cezalandırmak amacıyla aç bırakır. Ertesi gün annenin tohumları attığı yerde göğeye dek uzayıp giden, büyük ve kaskatı sarmaşıkların olduğu görülür. Hans, basamakları penceresine kadar uzanmış bu sarmaşığın içinden göğeye doğru yukarı tırmanır. Sarmaşığın sonuna geldiğinde kocaman bir yola varır, yolda epeyce yürüdüktan sonra bir dev eşiyile karşılaşır. Ondan yiyecek bir şeyler ister. Dev'in eşi ise kocası, büyük dev'in her an gelebileceğini, buradan çekip gitmesini söyler, çünkü dev insan etiyile beslenmektedir:

"Olabilirdiğince kibar bir şekilde "İyi günler, güzel bayan", dedi Hans. "Bana kahvaltılık bir şey verme nezaketini gösterir misiniz?". Çünkü hiçbir şey yememişti ve bildiğinin gibi akşamdan da bir şey yemediğinden dolayı karnı bir kurt kadar açtı.

"Kahvaltılık bir şeyler mi istiyorsun", dedi dev kadın. "Eğer tabanları yağlamasan o kahvaltılık birazdan sen olacaksın". Kocam bir devdir ve en çok sevdiği şey de ekmeğin üzerinde kızarmış çocuk etidir. Birazdan burada olacak". "Lütfen iyi bayan, bana yiyecek bir şeyler verin. Dün sabah beri hiçbir şey yemedim ve kızartılmam ya da açlıktan ölmem için umurumda bile değil."<sup>[85]</sup>

Dev daha eve gelir gelmez bu evde bir tersliğin olduğunu fark eder. Burnu insan eti kokusu almaktadır. Eşi ise, çocuğu ondan saklar:

"Koskoca bir devdi bana inanabilirsiniz. Kemerinde, ayaklarından üç dana asılıyordu. Onları kemerinden çözdü, masaya attı ve "İşte, karıcığım, bunları bana kahvaltılık kızartsana! Ah! Burada böyle güzel kokan şey de ne? Burnuma insan eti, insan eti kokusu geliyor!" dedi. "Saçmalama sevgilim!" dedi karısı, "Rüya görüyorsun galiba. Ya da dün sabah kahvaltısında çok hoşlanarak yediğin küçük çocuğun artıklarının kokusunu duyuyor olabilirsin. Oraya git ve elini yüzünü yıkayarak temizlen! Ve geri geldiğinde, kahvaltının hazır olacak."<sup>[86]</sup>

Sarmaşığı tırmanıp dev eşi ve insan yiyen devin yanına ilk geldiğinde çalıp götürdüğü bir

kese altın sayesinde, annesi ile bir süre mutlu yaşarlar ama Hans rahat durmaz ve ikinci sefer sarmaşıkları yukarı tırmanıp devlerin yaşadığı yere gelir. Kamı yine açtır, ama devin eşi onu tanır:

"Olabilirdiğinize cüretli bir şekilde "İyi günler, güzel bayan", dedi Hans, "Bana kahvaltılık bir şeyler verme nezaketini gösterebilir misiniz?"

"Çabuk defol buradan" dedi dev kadın, "Yoksa kocam gelip seni kahvaltılık olarak yiyecek. Dur bakalım, sen daha önce de buraya gelen o afacan değil misin? Senin burada olduğun aynı gün kocamın bir kese altının çalındığından da haberin var mı?"<sup>[87]</sup>

Masalın sonunda dev, Hans'ı geniş sarmaşıklardan yeryüzüne doğru takip ederken, Hans ondan önce yeryüzüne ulaşır, annesinden bir balta ister ve sarmaşığı kökünden keser. Dev yere çakılır ve ölür. Yine Grimm masallarından çok sevilen "Parmak Çocuk"ta da (Der kleine Däumling) insan yiyicilik izleğine rastlanır. Yapı olarak "Haensel ve Gretel" masalına çok benzeyen "Parmak Çocuk" masalında yoksul bir ailenin yedi çocuğu söz konusu edilir. Bunların en küçüğü de parmak büyüklüğünde ve aralarında en zekileri olduğundan adı "Parmak Çocuk"tur. Parmak Çocuk, annesinin ve babasının kendilerini ertesi gün ormana götürüp sonsuza dek orada bırakma konuşmalarını işitir. Kardeşlerine durumu anlatır. Ertesi gün anne-babaları onları ormana götürürler. Kardeşler, Parmak Çocuk'un cebine koyduğu çakıl taşlarını ormanın derinliklerine doğru giderken attığından bu çakıl taşlarını takip ederek eve geri dönebilmişlerdir. Parmak Çocuk bir sonraki denemede ceplerine çakıl taşları dolduramadığından, ekmek doğramak zorunda kalır, fakat doğranan ekmekleri de kuşlar yediği için kardeşler ormanda kalakalmalardır. Yedi Kardeş, ormanın derinliklerinde bir ev fark ederler, bu insan etiyle beslenen devin evidir. Devın eşinin onları gizlemesine rağmen dev, çocukların kokularından onların evde bir yerde saklandıklarını fark etmiş ve onları bulmuştur. Kamı tok olduğu için onları ertesi gün yiyecektir. Çocuklar başlarına kötü bir şeyin geleceğini hissettiklerinden akşam devin yedi kızının altın taçlarını kendi başlarına, kendi takkelerini de dev kızlarının başlarına takıp öyle yatmışlardır.

"İlkin ormanda sırf ağaçlardan başka bir şey görmedi, fakat sonra küçük bir evin çatısını fark etti, gideceği yönü ezberledi, ağaçtan kayıp, cesur bir şekilde kardeşlerinin önünde onlara yönlerini bulmada öncülük etti. Çalılıklar, diken ve deve dikenleri ile onca mücadeleden sonra hepsi evi fundalıkların arasından gördüler ve iyi niyetlerle oraya doğru yürüdüler, alçakgönüllü bir şekilde de kapıyı çaldılar. Kapıda bir kadın belirdi ve Parmak Çocuk yollarını kaybettiklerini ve nereye gideceklerini bilemediklerini, bu evde kalıp kalamayacaklarını sordu kadına. Kadın "Ah, zavallı çocuklar!" dedi ve Parmak Çocuk ve kardeşlerini eve davet etti, onlara peşinen Özellikle de küçük çocukları yemekten zevk alan insan yiyen birinin evinde olduklarını söyledi. Bu ne güzel bir güven duygusu telkiniydi! Çocuklar bunu duyduğunda korkudan titremeye başladılar, dev tarafından yenmektense kendileri yiyecek bir şeyler dilerlerdi. Fakat kadın iyi birisiydi ve onlara acıdı, onları saklayıp, kendilerine yiyecek bir şeyler de verdi. Kısa bir süre sonra adımlar duyuldu ve kapı çok güçlü bir şekilde çalındı; bu eve dönen insan yiyiciden başkası değildi. Yemek için masaya oturdu, şarabını döktürdü ve bir şeylerin kokusunu alıyormuşçasına etrafı koklamaya başladı, sonra karısına: "Burnuma insan kokusu geliyor" dedi Kadın onu oyalamak istedi, fakat kokuyu takip ederek çocukları buldu. Çocukların korkudan ödleri patlamıştı. Dev, çocukları kesip doğramak için hemen uzun bıçağını bilemeye başladı ve ancak karısının, bu çocukların, hele de Parmak Çocuğun çok cılız olduklarından dolayı biraz daha hayatta kalıp beslenmeleri



hususunda ricası sonucu yumuşadı. Kötü adam ve çocuk yiyici bu şekilde ancak biraz rahatlayabildi. Çocuklar yatmak için, kendi yaşlarında olan insan yiyicinin yedi kızının da yattığı aynı odaya götürüldüler. Görünüşleri itibarıyla çok çirkindiler, fakat hepsinin de başında bir altın taç vardı. Parmak Çocuk bunların hepsinin farkına vardı, sessiz bir şekilde yataktan kalktı kendisinin ve kardeşlerinin takkelerini çıkarıp bunları insan yiyicinin kızlarının başlarına ve onların başlarındaki taçları da kendisinin ve kardeşlerinin başlarına taktı."[\[88\]](#)

Dev, çokça içki içip sarhoş olduğundan ve karanlıkta gözleri de iyi görmediğinden kızlarının altın taçlarını ve kurbanların takkelerini kontrol ederek karanlıkta öldüreceği kişileri bulmayı dener:

"İnsan yiyici çok şarap içti ve yine bir anda çocukları öldürme hevesine kapıldı, bıçağını aldı ve yedi kardeşin yattıkları odaya doğru onların boğazlarını kesme amacıyla sessizce yatak odasına sokuldu. Fakat oda çok karanlıktı ve insan yiyici, orada yatanların başlarını hissedecek şekilde sonunda bir yatağa toslayana dek orayı burayı eliyle yokladı. O sırada eli taçlara dokundu ve kendi kendine: »Dur aptal! Bunlar senin kızların. Aptal sarhoş, az daha bir çuval inciri berbat edecektin!« dedi."[\[89\]](#)

Dev, sabahleyin yanlışlıkla kendi kızlarının boğazını kestiğini gördüğünde çılgına döner. Eşi bayılır, kendisi de kazara uçurumdan düşerek ölür. Yine Grimm kardeşlerin "Der goldene Rehbock" (Altın Oğlak) adlı masallarında da insan yiyicilik gözden kaçmaz:

"Böylelikle bir akşam, bu yörelerde tek olduğu görülen bir eve rastlarlar. Pencereye vururlar ve birazdan pencereden yaşlı bir kadın baktığında, ona, bu gece burada kalıp kalamayacaklarını sorarlar. Cevap: "Siz bilirsiniz, gelin bakalım içeriye!" olur. Fakat eve girer girmez kadın: "Bu gece burada kalmanızı sağlayacağım, ama bundan kocamın haberi olursa, o zaman mahvoldunuz demektir. Çünkü kocam tatlı ve genç insan kızartmasına bayılır, bu nedenden ötürü de eline geçen bütün çocukları kesip doğrar!" dedi."[\[90\]](#)

İki çocuk devin eşi yaşlı kadın tarafından, dev kendilerini görmesin diye, bir fıçının içine konurlar. Orada rahat uyuyamayacaklardır, çünkü insan yiyen dev aç olduğunu, insan yemek istediğini dillendirerek, eşine kızar:

"Yaşlı kadın iki çocuğu, içinde çok sessiz kaldıkları bir fıçının içine sakladı. Bir saat sonra bir adamın güçlü ayak seslerini duyduklarından ne yazık ki uzun bir süre uyuyamadılar. Bu olsa olsa insan yiyici olabilirdi, kısa bir süre sonra bundan emin olmuşlardı. Kendisine insan kızartması yapmadığı için korkunç bir sesle karısına bağırıp çağırıyordu. Sabahleyin ise evi terk etti ve adımları o kadar şiddetliydi ki bunlar uyuyan çocukların yeniden uyanmalarına neden oldu."[\[91\]](#)

Bir şekilde evde varlıklarını hissettiği ve bu şekilde de ortaya çıkardığı çocukları kızartıp yemek istemektedir:

"İnsan yiyicinin ağzı sulandı ve canı insan kızartması istedi, çünkü çocukları yakalayıp doğramak istiyordu."[\[92\]](#)

Yine Grimm masallarından "Seelenlos" (Ruhsuz) adlı masalda da insan yiyicilik temel izleklerden biridir:

"Bir zamanlar bir insan yiyici varmış, en çok sevdiği şey de genç kızları yemekmiş ve yaşadığı yerde çok

güçlüymüş ve ondan o kadar korkulmuş ki hiç kimse onunla savaşmayı göze almazmış ve onun bu genç kızları yeme iştahından hiç kimse onu vazgeçiremiyormuş. Daha çok da bir kızı yedikten sonra ona bir başkasının sunulma zorunluluğu varmış ve kızların seçiminde tarafsız olmak için de bütün ülkenin kızları, aileleri sınıf ve statü ayırımına tabii tutulmadan belli bir yaşa kadar (onsekiz yaşı geçmemek kaydıyla) bu kuraya katılmak zorundaymış: çünkü Ruhsuz, böyleymiş genç kızları yiyen canavarın adı, genç kızların etinin yanında, adalete de önem verdiğini dillendirirmiş."<sup>[93]</sup>

Kahraman çocuk, ruhu bir büyüyle kendinden alınıp uçsuz bucaksız okyanusların ortasına bir kutuya konan devin kayıp ruhunu bir şekilde geri getirir. Bu şekilde kahraman çocuk prensesi devin elinden kurtarır. Hatta dev ruhunu tekrar bulduğu için de onlara sarılarak, onlarla dost olur:

"Kura'nın bir kral kızına denk gelmesi bana uyar, çünkü ben daha önce hiç prenses yemedim, (...)

(...)

Kötü bir büyücü onu bu hale sokmuş, onu ruhsuz ve genç kız yiyici yapmış: bunun önüne geçemezmiş, ruhuna yeniden kavuşabilirse, o zaman genç kızları yemeyi canı gönülden istemeyecekmiş, aksine onlara saygı gösterecekmiş."<sup>[94]</sup>

"Okerlo" adlı masalda bir kraliçe, çocuğunu bir sepete koyup ırmağa bırakır, sepet su alıp batmaz ve insan yiyicilerin olduğu bir adaya kadar sürüklenir. Tesadüfen kıyıda bulunan devin eşi bu kız çocuğunu görünce ona karşı şefkat besler ve onu büyütme ve oğluna gelin yapmak ister. Ama kocası olan dev bir insan yiyicidir ve kız çocuğunu büyüyene kadar devden saklamak da oldukça zordur:

"Bir kraliçe çocuğunu altın bir sepete koyup onu ırmağa bıraktı; sepet suda batmadı, bir adaya kadar yüzdü, orada birçok insan yiyici yaşardı. Sepet su üzerinde yüzüp kıyıya yaklaştığında, insan yiyicinin eşi tam da o sırada kıyıda bulunmaktaydı ve çok güzel bir kız olan bu çocuğu gördüğünde, onu ilerde evlendireceği ve eşi olacağı oğlu için büyütme kararını verdi. Fakat bu çocuğu durmadan kocasından, yaşlı Okerlo'dan saklama hususunda başı dertteydi, çünkü yaşlı Okerlo bu çocukla yüzleştğinde kesin bu çocuğu bir çırpıda mideye indirecekti."<sup>[95]</sup>

Alman masalları için bu kadar örnek yeterlidir. Bir de çalışmamızın diğer kanadını oluşturan Türk masallarında insan yiyicilik durumunun ne olduğunu araştırmakta fayda görmekteyiz. Her masalda olduğu gibi Türk masallarında da kahramanın o büyük arayışında, kutsal hedefinde, düğümü çözecek ısrarlı yolculuğunda ona zorluk oluşturan, ona birtakım engeller çıkaran olgular söz konusudur. Onun hedefine varmasında büyük engellerden biri elbet de devler, cinler, tepegözler, insanüstü yaratıklardır. Eflatun Cem Güney'in "Masallar" adlı kitabında yer alan "İncili Yorgan" adlı masalda üç kardeş yer alır. Bunlar fakirdir ve babalarından kendilerine toprak ya da mal mülk kalmadığı için de artık göç edip rızıklarını başka yerlerde aramaya karar verirler. Bir devin sürülmemiş, biçilmemiş tarlasını belki öğünlerini çıkarabilir umuduyla sürer, biçerler. Fakat dev insan yiyicidir ve onlara oyun oynar. Onlara kuzu yedirerek karınlarını doyurma yalanıyla bu üç kardeşlerin en küçüğünün eline bir yazı verip eşine gönderir. Mektupta ise dev, eşine bu küçük kardeşin şişe takılıp pişirilmesini söylemektedir. Devlin eşine yazdığı mektup şöyledir:

"Kara hatun, bir kuzu gönderiyorum sana, bir insan kuzusu! Vakit, saat deme: sakin çiğ çiğ yeme: şışe tak gönder, kızartıp gönder!" diye yazmış dev."<sup>[96]</sup>

Devin bu sinsi oyununun altında kalmayan ve sadece onun kuzusunu değil yıllarca sakladığı üç prensesi de beraberine alıp götüreren Mistik, devin kendisine yaptığı kötülüğü ona fena ödetmiştir. Daha sonra da prensesleri padişaha götürünce, padişah onları evlendirmek ister. Fakat kardeşlerinin gözü Mistik'in sevgilisi olan küçük kızdadır ve onu öldürüp en küçük prensesi almak isterler. Bunun için de padişaha Mistik'in zekâsının parlak bir zeka olduğunu dillendirerek devin sahip olduğu incili yorganı, şimşek taşını defalarca gönderip kendilerine getirmelerini sağlarlar. Bu hediyeler aynı zamanda ağabeylerinin düğün hediyeleri olacaktır. Üçüncüde ise devin mağarasında kendisi için bir şeyler bulmaya gider, ama yakalanır. Yakalandıktan sonra Mistik devin elinde şunları söyler:

"Haklısın dev baba, haklısın; bugüne dek kırdığım ceviz kırkı geçti ama ister inan ister inanma, o gün bugün yüreğime bir korku yapıştı: Bir gün gelecek dev baba beni yiyecek... Bir gün gelecek dev baba beni yiyecek, diye uykuyu durağı yitirdim! Şamdandaki mum gibi, ırmaktaki kum gibi eriyip aktım. Böyle her gün ölüp dirilmektense dedim, kurbanlık koyun gibi kendi ayağımla geldim! Yiyeceksen, ye beni!"<sup>[97]</sup>

"Üç Turunçlar" adlı masalda da bir yetimin ahına uğrayan, bu yüzden gözlerine uyku girmeyip gece gündüz dolaşıp üç turunçları arayan bir şehzadenin masalı anlatılır. Şehzade uzun yolculuklardan karnı çok acıktığı için bir dev anasının memesinden süt içer. Dev anası uyanıp durumu görünce şunları söyler:

"İnsanoğlu demiş; ben de senin kanını, iliğini sömürürdüm ya, ak sütümü emip de kolumu, kanadımı kırdın yoksa... Yine de sabaha sağ çıkacağım Allah bilir. Ve zira benim oğlum, altı aylık yoldan insan kokusu alır; şimdi ya kapıdadır, ya bacada; gel, saklayabilirsem, saklayım bari" der.<sup>[98]</sup>

Yine Eflatun Cem Güney'in "Zümrüdüanka" adlı masalın da şehzadenin büyümlü yolculuğunda yedi başlı bir devle karşılaşması anlatılır. Yedi başlı dev, prensesleri kaçıtır, onları yemeyi düşünür, şehzade de onları devin elinden kurtarmaya çalışır. Yolculuğunda devin güdümünde olan bu prenseslerle karşılaşırken aralarında şu konuşma geçer:

"Bre yiğit, sen buralara nereden düştün, kanına mı susadın, ecelin mi çekti getirdi? Önünde dağ gibi devrilmiş yatani görmüyor musun? Yarasından yanına tütsü ile varılmıyor; Allah etmesin uyanırsa seni de yen bizi de yen daha da gözü kızarsa, gider dünyayı yer."<sup>[99]</sup>

Eflatun Cem Güney'in yazdığı masalların yanında Naki Tezel'in derlediği masalarda da insan yiyicilik izleklerine rastlanır. Naki Tezel'in T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlarından çıkan "Türk Masalları 1-2" adlı kitabında insan yiyicilik izleği görülür. "Peynir Tulumu" adlı masalda, peynir tulumunun masalı anlatılır. Peynir tulumu masalın başında yuvarlana yuvarlana bir ihtiyar kadının evine gider. İhtiyar kadına bir avuç gümüş lira verir ve ondan hazırlıklarını yapıp padişahın kızını kendisine istemesini talep eder. Padişah bu yaşlı kadına, şayet oğlu on küp dolusu gümüş getirebilirse kızını ona vereceğini dillendirir. Peynir tulumu on küp değil yirmi küp gümüş vermiş yaşlı kadına. Kadın da gidip padişahın kızını istemiş. Söz kesilip düğün yapılmış. Evlendikleri gece padişahın büyük kızı peynir tulumu ile

sevişmek istemiş, olmayınca da onu aşağılayarak "bu ne biçim erkek" deyip ona tekme atmış. Kız evlendiği evden ayrılıp baba evine geri dönmüş. Peynir tulumu yuvarlana yuvarlana yaşlı kadının yanına gelmiş ve durumu anlatmış. Yaşlı kadın duruma üzülmüş. Peynir tulumu yaşlı kadına padişahın ortanca kızına talip olduğunu söylemiş. Ne isterlerse verecekmış. Nitekim kız isteme, kızın verilmesi, söz, düğün ve aynı olaylar ortanca kızla da gerçekleşmiş. O da baba evine gidince peynir tulumu bu sefer de padişahın küçük kızını istemiş. Padişahın küçük kızı için istediği araba dolusu altınları verip onunla evlenmiş. Padişahın küçük kızı peynir tulumunu sevip onu bağrına basınca, peynir tulumu ayın on beşi kadar güzel bir yakışıklı delikanlıya dönüşmüş. Küçük kız kocasını kız kardeşlerine göstermiş. Büyük kız kardeşleri onu çok kıskanmışlar. Kocasını, sırrı saklamadığı için bir şekilde masalsı dünyada yitiren kız, babasının izniyle onu aramaya çıkmış. Gümüş dağına vardığında orada oynayan çocuklara kocası olan gümüş delikanlıyı sormuş. Çocuklar onu görmediklerini söylemişler. Kız umudunu yitirmemiş. İnci Dağına varmış, orada oynayan çocuklara inci delikanlıyı görüp görmediklerini sormuş. Çocuklar görmediklerini söylemişler. Altın dağına vardığında orada oynayan çocuklara sormuş. Onlar da gördüklerini, onun öğretmenleri olduğunu ve dev anasıyla birlikte şu karşıkı konakta yaşadığını söylemişler. Küçük sultan, çocuklara:

Ne olur, demiş, onu bana çağırır mısınız? Ben şimdi konağa gidersem dev anası beni yer. [\[100\]](#)

Kocası, küçük sultam görünce sevinmiş ve:

Gördün mü, demiş, dilini tutamadığın için buralara kadar geldin, yoruldun. Seni tekrar bulduğuma çok sevindim. Ama dev anam haber alırsa seni yer. [\[101\]](#)

"Kırkıncı Oda" adlı masalda da insan eti yeme izleğine rastlanır. Kaplan adam, bir şekilde masalsı yolculuğuna çıktığında bir ihtiyara rastlar. İhtiyarın kırk tane arslan gibi oğlu vardır ve insan eti yemektendirler. İhtiyar kırk torununa şunları söyler:

Haydi, çabuk koşun, babalarınıza haber verin, demiş, mağaramıza iki insanoğlu geldi. Ama bunlar eti yenecek cinsten değil. [\[102\]](#)

"Altın Bülbül" adlı masalda da yine insan eti yeme izleği görülür. Kralın oğlu uzun maceralardan sonra bir saraya gelir. Saray bomboştur. Kahramanın karnı acıkmıştır. Sarayın boşluğu ve ıssızlığından yakındığı sırada çok güzel bir kız başım uzatarak şunları söyler:

Heey insanoğlu! diye seslenmiş, ben senin karnını doyururum ama, burası dev sarayıdır. Şimdi nerede ise gelir, seni de yer, beni de... [\[103\]](#)

Devle yüzleşen küçük sultan onun haşmetinden pek etkilenmez. Dev sultana şunları söyler:

Ne sandın ya, demiş, elbette yasak! Senin gibi şaşkınlar buralara düşerlerse, bir lokmada yutarım. [\[104\]](#)

Aarne ve Thompson Uluslararası Masal Katalogu'nda kendilerine bir sıralama yeri bulmuş Eberhard-Boratav'ın Türk Masalları Katalogu'nda da yer edinmiş "İğci Baba" ve "Fatma

Kız" masallarının temel izlekleri insan yiyiciliktir. Zahide Çakır'ın Ankara'da, 1941 yılında derlediği "İğci Baba" masalı hiç kimsesi olmayan üç kız kardeşin masalıdır. Çok hamarat olan üç kız kardeş evlerinde işlerini kotarıırken ihtiyar bir iğci kapılarını çalar. Onlara satacağı malları gösterir. Kızlar satılan ürünleri beğenmezler. Daha güzellerinin olup olmadığını sorarlar. İğci Baba uzaklarda bir ormanlık evde bunlardan daha güzellerinin olduğunu söyler. Büyük kız bunları görmeye gider. Bir dağda küçük bir eve geldiklerinde "evin bütün her yerinin insan etleri ile dolu"<sup>[105]</sup> olduğu görülür. Kız çocuk korkar ama belli etmez. Yaşlı iğci akşam bu insan etlerinden birini pişirmesini söyler. Kız pişirmeye mecbur olur. Akşam yemeğinde sofraya koyar. İhtiyar yer, kızın yemediğini görünce, kıza böyle aç kalamayacağım, ona parmağımı kesip verse yiyip yemeyeceğini sorar. Kız yerim der. İhtiyar parmağımı keser. Kız parmağı yemez, onu masanın altına atar. İhtiyar sorduğunda yedim der. Yemedinse seni öldüreyim mi sorusu üzerine, çaresiz öldür der. İhtiyarın, parmağımı nerde-sin sorusuna, parmak masanın altındayım deyince, ihtiyar kıızı keser ve duvara asar. Ertesi gün iki kız kardeşin yanına gider ve ablalarının bir şehzadeye vardığını söyler. Sizi de şehzadeye verebilirim teklifi üzerine ortanca kız ona kanar ve onun sonu da aynı büyük kız kardeşi gibi olur. Küçük kıızı evine götürdüğünde küçük kız yanına kediyi de getirmiştir. Parmağı kesip kıza sunduğunda, kız ihtiyarın parmağımı masanın altına atar, kedi parmağı yediğinde ihtiyarın sorusu üzerine parmak "sıcacık bir karındayım" der. İhtiyar bunun üzerine ona kuzu eti verir.<sup>[106]</sup>

"Fatma Kız" adlı masalda da masal kahramanı kız bir sabah yanılarak erkenden mektebe gittiğinde hocasının bir ölüyü yediğini görür. Korkar geri döner. Bu sırrı bildiği için masal boyunca Fatma Kız'ın başına çok kötü şeyler gelir. Hoca onun hayatını mahveder. Girdiği her işte başına bir şekilde dikilip, onun hayatını mahvedip, çalıştığı yerlerden kovulmasını sağlar. Terzide, kuyumcudada çalışır, buralardan kovulur. Yılgın ve bıkkın bir şekilde kendini doğaya veren Fatma Kız dağda bir ağaca çıkmıştır. Ağacın altında bir dere vardır ve padişahın atlan derede su içmeye gelmişlerdir. Suda gölge yer aldığından atlar korkudan su içememişlerdir. Şehzade Fatma Kız'ı görmüş ve alıp saraya götürmüşler. Yıkamış, paklamışlar, şehzade kıza aşık olmuştur. Düğün dernek evlenmişlerdir. Bir kız çocukları olmuştur. Hocası burada da Fatma Kız'ı rahat bırakmamış ve yanına gelmiştir, masalın bu bölümü şöyle devam etmektedir:

Şehzadenin işi çıkmış, onun için dışarıya gitmiş. O gece uyurken hocası tekrar gelmiş. Sormuş. Kız yine cevap vermemiş. Kızın çocuğunu yemiştir. Kızın ağzını kana bulamış, gitmiş. Ertesi sabah kaynana bu hali görünce oğluna hemen bir mektup yazmış: Aman oğlum, bu bir canavar, çocuğunu yiyor' demiş.<sup>[107]</sup>

Fatma'nın bir çocuğu daha olur, hoca yine gelir, soruyu sorar cevabı alamayınca, çocuğu yer ve kızın ağzını kana bular, gider. Masalın sonunda hoca Fatma'nın sabrını farklı zamanlarda denemiş biri olarak Fatma'ya çocuklarını geri verir. Çocuklar saraya gidip, babalarını bulurlar, onun anneleriyle tekrar mutlu olmalarını sağlarlar.

Sonuç olarak şu söylenebilir; insanlık tarihi boyunca insanın gıda ve beslenme kaynakları arasında bitkiler, hayvanlar ve diğerleri kadar yoğun bir şekilde olmasa da insanlar yer almıştır. İlk insanlar insan yiyicilik kültürü (antropofaji) ister rimellere dayanan bir insan yiyicilik, isterse de farklı nedenlere dayanan bir insan yiyicilik kültürü olsun, o dönemin kültürel ortamı ve beslenme şekilleri ile günümüzün beslenme kültürü ve şekillerini bir

tutmamak gerekmektedir. Milenyum insanının antropofajiye eğilimi biraz da onun zihninin artık çağın hızlı gelişimlerinden yara aldığı bir göstergesi sayılabilir. Milenyum insanının yaşadığı zamanlarda yüzleştiği gerçeklikle primitif insanın yüzleştiği gerçeklik arasında her balamdan uçurumlar kadar fark vardır. İnsan davranıştan ve özellikleri onun şekillendirdiği, kayıt haline getirdiği sözlü ve yazılı geleneklere de yansıdığından antropofaji sadece mitolojik bir unsur olarak değil, masalarda, destanlarda, edebiyatta, sinemada, güzel sanatın her katmanında da karşımıza çıkmaktadır. İster mecazi ve anlam bakımından saklı olarak, isterse de incelediğimiz masalarda olduğu gibi açık ve belirgin olarak karşımıza çıksın, insan var olduğu müddetçe onu düşman bilen, onu öldüren hatta onu yiyen insanlar da olmaya devam edecektir.

# Grimm Kardeşlerin Masallarında Kadın İzlekleri

Serper'e ithafımızdır.

Derlediğimiz bu masalları elden geldiğince temiz tutmaya çalıştık; ne bir olay ekledik ne birini güzelleştirdik ne de değiştirdik.

**Grimm Kardeşler**

Masallar özellikleri itibariyle kuşaktan kuşağa yüzlerce yıllık bir süreçten süzülerek günümüze kadar gelen anlatı türüdür. Edebi bir tür olarak yüzyıllardır anlatılan ve her defasında anlatıcının tinsel, fiziksel ve yaşam enerjisiyle ilintili olarak farklı farklı aktarılan masalın özü, bir başka söylemle çekirdeği aynı kalmıştır. *Sosyal Bilimler Sözlüğü*'nde 'masal' sözcüğü, "dolaylı yollardan belirli değer ve inançları çocuklara aşlamak, onları eğlendirmek veya zihin esnekliği kazandırmak amacıyla onlara anlatılmak üzere uydurulan, aşkın güçleri konu edinen ilginç öyküler"<sup>[108]</sup> olarak tanımlanır.

Prof. Dr. Saim Sakaoğlu u *Masal Araştırmaları* adlı çalışmasında masalı, "kahramanlarından bazıları hayvanlar ve doğaüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal ürünü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türü"<sup>[109]</sup> olarak betimler. Betimlemelerde de söz konusu edildiği gibi, masalarda gerçeklik ve doğaüstü olaylar arasında bir dünya kurulur ve bunun sonucu olarak olay örgüsünde gizemli güçler günlük olaylara etki eder, yapılan büyüler başardı olur ve istekler gerçekleşir. 'Aşkın güçler' olay örgüsünün karakteristik özelliklerinden biridir ve çoklukla zaman ve uzam belirsiz olup, olay örgüsü evrenin her yerinde veya hiçbir yerindedir. 'Evel zaman içinde', 'zamanın birinde bir ülkede', 'bir varmış bir yokmuş' gibi tümcelerle başlayıp 'hep birlikte mutlu yaşadılar', 'eğer hala yaşıyorlarsa mutludurlar', 'evlenip mutlu yaşadılar' gibi tümcelerle son bulması belirsizliğin göstergesidir.

Masal betimlemelerinden sonra Max Lüthi'nin 1947 yılında yayınladığı *Avrupa Halk Masalları* (Das europäische Volksmärchen) adlı çalışmasında saptadığı dört önemli özelliğe değinmekte fayda vardır. Bu özellikler şunlardır:

1 - *Tek Boyutluluk*: Masalarda gerçek ve doğaüstü güçler aynı düzlemedir, yani doğaüstü-mucizevi olaylar gerçek dünyaya aniden girmezler, olay örgüsünde bu olgular bir bütünlük içinde sunulur.

2 - *İki Boyutluluk ya da Yüzeysellik*: Masalların olay örgüsünde söz konusu edilen kahramanlar değişim göstermeyen kendine özgü bireylerdir. İç dünyaları yoktur.

3- *Tecrit ve her şeye Bağlılık*: Masalın olay taşıyıcıları, yani kahramanlar tecrit edilmiştir ve bundan dolayı, her zaman ve her daim yeni bağlantılar kurma ya da eskileri yok etme durumundadırlar. Böylece görünen tecridin karşısında ona alternatif olarak görünmeyen her şeye bağlılık durur.

4 - *Yüceleştirmek (Dünyasılık)-Kendini Gerçekleştirme*: Masalarda kullanılan semboller gerçeğe yabancıdır. Çünkü doğaüstü güçlerin, mucizevi olayların rasyonalite ile bağlantısı

yoktur. Ama masallardaki doğaüstü güçlere karşı bir korku söz konusu değildir, aksine normal sıradan bir olaymış gibi değinilir. Cinsellikle ilintili olarak pornografik- erotik semboller söz konusu edilmez ama buna karşın cinayet- şiddet gibi olgular çok doğalmış gibi masalların olay örgüsünde sunulur.<sup>[110]</sup>

Max Lüthi'nin bu saptamaları masalın genel geçer özellikleriyle ilgili ayırt edici bilgiler sunmaktadır ve aynı zamanda masal inceleme çalışmalarına katkıda bulunmaktadır. 20. yüzyılın ünlü Rus Masalbilimcisi Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi* adlı çalışmasında, masallar üzerinde yaptığı incelemeler sonucu, "masalarda ne kadar çok karakter olursa olsun bunların yaptıkları iş değişmez"<sup>[111]</sup> söylemiyle Max Lüthi'nin saptamalarını doğrular niteliktedir. Propp'un söylemi, masalların ortaya koyduğu yukarıda belirtilen dört maddeden ikincisiyle koşutluk taşır.

Propp'un bu bulgusu masal çözümlemelerinde kullanılan *Antropoloji Yöntemi*, *Psikoloji Yöntemi*, *Tarihi-Coğrafi Fin Yönteminin* yanı sıra *Vladimir Propp Yöntemi*<sup>[112]</sup> olarak da gelişmiştir.

Ortaya çıkartılan çeşitli yöntemler masal çözümlemelerinde yol gösterici özelliktedir. Masallarla ilgili 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren çeşitli araştırmalar ve incelemeler yapılmıştır. Masal, özü ve içeriği itibariyle Romantizm döneminin sevilen konularından birisidir. Hatta Romantizm döneminde pek çok yazar halk edebiyatıyla ilgilenip, halk şarkıları ve sözlü olarak aktarılan masalları derleyerek yayımlarlar. 1806 yılında Achim von Arnim ve Clemens Brentano *Des Knaben Wunderhorn* (Çocuğun Sihirli Borazanı) adı altında halk şarkılarını derlerler. Ayrıca çeşitli ülkelerde de masallar derlenip kitap haline getirilmiştir.

Almanya'da masal geleneğinin öncüleri olan Jacob Grimm (1785- 1863) ve Wilhelm Grimm Kardeşler (1786- 1859) yüzyıllardır sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarılan masalları, masalcı Anne Dorothea Viehmann'ın anlatılarından yararlanarak 1812 yılında *Kinder-und Hausmarchen* (Çocuk ve Yuva Masalları) adı altında yayımlarlar. 19. yüzyılın başlarından itibaren Grimm Kardeşlerin masal araştırmalarına öncülük ettiklerini ve bu alana yenilikler getirdiklerini söyleyebiliriz. Grimm Kardeşler masalların dokularına müdahale etmeden onları edebi bir dile aktarırlar. Derledikleri masalarda herhangi bir değişiklik yapmadıklarını ve olduğu gibi aktardıklarını ifade etmişlerdir<sup>[113]</sup>. Buna karşın çağdaş halkbilimciler, "Grimm Kardeşlerin gerek derleme gerekse yayın açısından sözlü geleneğe tam olarak bağlı kalmadıklarını, anlatıcılarının çoğunun halk arasında yetişmiş otantik anlatıcılar olmadıklarını, kitabın sonraki baskılarında masalların anlatımlarının değiştirildiğini"<sup>[114]</sup> belirtirler. Yine de Grimm Kardeşlerin derledikleri masallarla ilgili verdikleri güvenceyi göz ardı etmemek gerekir, çünkü onlar, sözlü olarak aktarılan halk masallarını yazılı hale getirerek daha fazla insana ulaşmalarını sağlamışlardır.

Aslında masallar özellikleri itibariyle farklı ülkelerde anlatılmalarına karşın çoklukla aynı şablonun etrafında dönüp dolaşmakta ve bununla birlikte bölgesel farklılıklar göstermektedir. Max Lüthi, insanda ve topluluklarda varlığı ilgilendiren iç deneyimler, gelişmeler ve yaşantılar hep aynı olduğu için, ya da temelde aynı olduğundan dolayı tüm toplumların ve devletlerin masallarının birbirine benzediğini<sup>[115]</sup> dile getirerek ortak şablon ya da iskelete açıklık getirir. Bu söylem ile birlikte ülkeler arasında etkileşim gösteren her olay gibi masalların da kültürel bir oluşum sergilediği ortaya çıkar.

Çoğumuzun çocukluğuyla birlikte tanıştığı masallar aynı iskeletin çevresinde dönüp



dolaşmasına karşın, verdiği iletiler de bu bağlamda düşündürücüdür. Daha çocuklukla birlikte toplumsal normlar, iyi-kötü, güçlü-güçsüz, pasif-aktif gibi olgular ve bütün bunların sonucu olarak ataerkil toplum yapısının düşünce biçimi empoze edilerek cinsiyet ayrımının farklılıkları vurgulanır.

Mircea Eliade, "Peri masallarındaki erkek ve kadın kahramanların yaşadığı güçlüklerin ve serüvenlerin, neredeyse her zaman yetiştirim koşullarına dönüştüğü ya da dönüştürüldüğü inkar edilemez"<sup>[116]</sup> derken masalların cinsler arasındaki gelişimine göndermede bulunur.

Gustav Hans Graber, *Kadın Psikolojisi* adlı kitabında kadın hastalarının ruhsal yaşamlarını irdelerken derinlik psikolojisinden faydalanır ve bu rahatsızlıklara masallarla ilinti kurarak açıklamalar getirir. Graber, "her insanın yaşamı bir masala benzer" ve "gerçek halk masallarında, hayat ve hayatı yaşama konusundaki en saf doğru ve gerçeklerin dile geldiği görülür"<sup>[117]</sup> söylemiyle masal üzerine yaptığı çeşitli incelemeleriyle masalarda yaşamın doğrularının ve gerçeklerinin yattığını ifade eder.

Görüldüğü üzere masallar çoklukla irrasyonelite içermesine karşın Sosyal Bilimler alanında yapılan çeşitli araştırmalar, onları tematik yönden ele alarak analiz eder ve farklı anlam katmanlarına göre çözümlene yollarına girer. Sigmund Freud, *Rüya Yorumu* adlı çalışmasında ve daha sonraları Erich Fromm, *Rüyalar, Masallar, Mitoslar* adlı çalışmasında rüyalar ile masallar arasında ilintiler kurarak bunları psikanaliz yöntemiyle çözümlene yolu tercih ederler.

Masallar, birçok perspektiften bakılıp çeşitli kuramsal temeller üzerine dayandırılarak çözümlenebilirler. Biz çalışmamızda, ataerkil düşünce yapısının, toplumsal cinsiyet rollerinin dağılımındaki eşitsizliğin ve ayrımcılığın çok küçük yaşlardan itibaren masallarla birlikte nasıl ve ne şekilde dayatıldığını Grimm Masallarından örnekler vererek ortaya çıkarmaya çalışacağız. Grimm Masallarının hepsini incelememiz söz konusu değildir, zaten masallar özellikleri itibarıyla hemen hemen aynı olay örgüsü etrafında dönüp dolaşmaktadır ve birbirleriyle yakın ilintiler içerisindedir. Vladimir Propp, hemen hemen tüm masalarda olay örgüsünün 31 işlevin<sup>[1]</sup> sınırları içinde geliştiğini ve bu işlevlerin masalarda temel oluşturucu bölümler olduğunu saptamıştır. Propp, ayrıca masalarda değişmez değerlerle değişken değerlerin olduğunu, değişenin kişi adları ve karakterin nitelikleri, değişmeyen ise kişilerin eylemleri ya da işlevleri olduğunu saptayarak,<sup>[118]</sup> masalların çoğunlukla aynı eylemleri değişik kişilere yaptırdığını söz konusu eder.

Biz, özellikle konunun daha iyi vurgulanması için anlatım ve konu bütünlüğü açısından ortak paydalar içeren belirli masallar üzerine odaklanacağız ve seçtiğimiz masalarda söz konusu edilen kadınların ataerkil toplum yapısında nasıl bir şablona göre şekillendiğinin altını çizeceğiz.

Ataerkil toplumlar, cinsiyet rol dağılımını belirlerken kendilerinin belirlediği kültürel rol dağılımına göre kadın erkek arasındaki farklılığı söz konusu ederek, kadının doğuştan zayıf yaratıldığını ve korunmaya gereksinim duyduğunu öne sürüp cinsler arasındaki biyolojik farklılıkları da kendi lehlerine çevirerek tarih boyunca kadın hep boyundurukları altına almışlardır. Mutlak güç sahibi olarak erkek, her türlü iktidarı elinde bulundurup aklın ve bilginin sembolü olarak her alanda olduğu gibi masalarda da bu şablon ile olay Örgüsünde yerini alır.

'Pamuk Prenses' masalında Pamuk Prenses, kötü kalpli üvey annesi tarafından

güzelliğinden dolayı sevilmeyen, canım bağışlayan avcı tarafından ormanda serbest bırakılan ve ormanda kaybolarak yedi cücelere sığınan küçük bir kızdır. Bu masala feminist perspektiften bakıldığında farklı kadınlık rollerinin söz konusu edildiği hemen göze çarpar. Pamuk Prenses'in, yaşamını kurtarmak için ormanın derinliklerine yaptığı kaçış eylemi, onun açık uzamdan kapak bir uzama yani bir kulübeye sığınmasıyla son bulur. Kulübeye girer girmez, kadınlara biçilen geleneksel roller kendini göstermeye başlar. Kadın olmasından dolayı ona öğretilen temizlik, yemek yapma, bakım gibi rolleri hemen ortaya çıkar. Pamuk Prenses kötü kalpli üvey annesinden kaçmış, fakat kadın kimliğinden kaçamamıştır. Kadınlık şablonuna göre eğitilen ve şekillenen Pamuk Prenses'in aciz ve güçsüz bir kimlik olarak onu koruyacak güçlü bir erkeğe gereksinimi vardır. Masalda erkekler ilk planda onu güzelliğinden dolayı öldüremeyen avcı olarak, daha sonra yemeklerini ve bakımlarını üstlendiği yedi cüceler olarak ve masalın sonunda evleneceği beyaz atlı prens olarak karşımıza çıkar. Cüceleri, masalda kız çocuğunu koruyan erkek kardeşler ya da baba figürleri ile özdeşleştirebiliriz. Kadınlar tarih boyunca ilk planda evdeki erkeğin koruması altında olmuşlar ve evlilikle birlikte kocasının himayesi altında yaşamını idame ettirmişlerdir. Bu egemen ataerkil yapı tarih boyunca devam etmiştir.

Pamuk Prenses itaatsizliğinin cezasını ilk planda boğucu bir kuşak, sonra zehirli bir tarak, en sonunda da cücelerin söylemlerine itaat etmediğinden dolayı zehirli bir elma ile ödemiştir. Çünkü Pamuk Prenses, cücelerin yabancılara karşı dikkatli olması gerektiği şeklindeki uyarılarım göz ardı ettiği için erkek söyleme göre cezalandırılmayı hak etmiştir.

Böylece Pamuk Prenses camdan bir tabuta konur ve onu öperek uyandıracak olan beyaz atlı prensin gelmesi beklenir. Masalarda evlilik kadın için hep çok mutlu bir olaymış gibi sunulur ve evlilik ataerkil yapının kadınlar için sunduğu tek genel geçer düşünce kalıbı olarak ortaya çıkar. Daha önce de değinildiği gibi, masalarda mucizevi olayların her an ve her yerde kendiliğinden ortaya çıkması çok sık rastlanan bir durumdur. Masalarda yasaklar çoklukla göz ardı edilirken, bunun karşısında olan aldatıcı önerilerde çoklukla kabul edilerek olay örgüsü yaratılır. Büyücü kraliçe, avcıya Pamuk Prenses'i ormanda bir gezintiye çıkarmasını ve orada öldürmesini, kanıt olarak da prensesin yüreğini kendisine getirmesini isteyerek masaldaki kötülük işlevinin son aşamaya çıkmasına olanak verir.

Masalarda uzaklaşma, kahramanın yasaklarla karşılaşması, yasakların çiğnenmesi, ceza, ödül gibi genel geçer olaylar vardır. Masalın başlangıcında ortaya çıkan karamsar tablo, masalın sonunda Pamuk Prenses'in kötü kalpli üvey annesinin ölmesiyle ve beyaz atlı prens ile evlenmesiyle mutluluk tablosu çizer. Mutlu son, sadece boyun eğen ve kendilerine biçilen şablonun dışına çıkmayan eril söylem tarafından uyutulan kadınlar içindir.

'Uyuyan Güzel' masalını da bu bağlamda değerlendirebiliriz. Ülkenin birinde kral ve kraliçenin bir kızları dünyaya gelir ve sarayda bir şölen düzenlenir. On iki Peri davet edilir ve her biri prensese çeşitli güzel dileklerde bulunur, sıra on ikinci Periye geldiğinde korkunç bir gök gürültüsü ile birlikte şölene davet edilmeyen ve bundan dolayı çok sinirlenen on üçüncü peri gelir ve prensesin on beşinci yaş gününde eline iğ batarak ölmesini diler. On ikinci peri bu dileği yüz yıllık bir uyku serüvenine dönüştürür ve bu arada kral bunlara engel olmak için ülkedeki bütün iplik eğirme aletlerini kaldırır. Prensesin on beşinci yaş gününde perinin dileği kabul olur, prensesin eline iğ ucu batar ve böylece prenses ile birlikte sarayın içindeki ve dışındaki canlılar yüzyıllık uykuya dalar. Yüzyılın sonunda prensesin başına

gelen kötülükleri duymuş olan bir prens saraya çeşitli zorluklardan sonra girmeyi başararak prensesin odasına ulaşır ve onu öperek yüz yıllık uykudan uyandırır. Böylece prenses ile birlikte sarayın içindeki ve dışındaki bütün canlılar uyanır ve benzer masalarda olduğu gibi prens ve prenses ailelerinin de onayım alarak evlenip mutlu yaşarlar.

'Uyuyan Güzel' masalımızdaki güzel prenses gibi, kadınlar yüzyıllardır erkek söylemlerin şekillendirdiği sınırlar içerisinde uyutulmuştur. Baskın cins olarak erkekler, kadınları toplumsal alanda ikinci cins/edilgen cins olarak görmüş, dini ve toplumsal kurumlar da kendi düşünceleriyle bağdaştırarak kadınları bütün toplumsal gelişmelerden uzak tutup onları dört duvar arasındaki kapak uzama hapsederek uyutmuşlardır. 'Uyuyan Güzel' masalındaki gibi evrensel boyutlarda kadınlar uyutulmuş ve toplumsal gelişim/değişimden ve en önemlisi kimliklerini geliştirmelerinden yoksun bırakılmışlardır. Masallar her ne kadar doğaüstü güçleri konu eden kurmaca metinler olarak kabul görse de, insanı ve onun yaşantısını söz konusu eden masalarda gerçeklik paydasının olduğunu söylemek olanaklıdır. Hans Gustav Graber, *Kadın Psikolojisi* adlı kitabında derinlik psikolojisi tedavisi uyguladığı hastalarının semptomları ile masal kahramanları arasında bağlantı kurarak şunları ifade eder: "Günümüzdeki genç kızların gerçek yaşamlarının masal kızlarının yaşamına ne çok benzediğini, derinlik psikolojisi tedavisinden geçirilen hastalar özellikle göz önüne sermektedir".<sup>[119]</sup> Graber, kadın hastalarındaki kendini her şeyden soyutlama isteğini, yaşama karşı duyumsamazlığı ve pasif olma durumunu 'Uyuyan Güzel' masalıyla ilinti kurarak açıklar.

Uyku izleği, 'Uyuyan Güzel' masalında kadınları pasifleştirici bir unsur olarak sunulurken, toplumun kadına bakış açısını da yansıtır.

'Uyuyan Güzel'deki diğer önemli kadın izleği prensesin parmağına iğn batması ve böylece lanetin gerçekleşmesi olayıdır. Burada kız çocuğunun buluş çağına, yani genç kızlığa ilk adımını atmasıyla birlikte, eril söylemin kadınlara çizdiği sınırlar ortaya çıkar. İğnenin parmağına batması ve kanaması kadınlığa ilk adım olan buluş çağını sembolize ederek kadınlık sınırlarına vurgu yapar. Kadın, güçsüz, pasif, iyi bir es ve anne olarak, kendine dayatılan rollere boyun eğecektir. Saraydaki dikenli çitler ise prensesin dış dünyaya karşı geliştirmesi gereken olan savunma aracıdır, çünkü erkek söyleminde dış uzamların kadın için dikenli-zorlu yollarla kaplı olduğu düşüncesi egemendir. Kadının, dış uzamda gerçekleşen her türlü eylemden yoksun bırakılması yüzyıllardır süren bir durumdur. Dört duvar arasında kalan iç uzam ise kadın için kabul gören en güvenli yerdir. Kadınlar için erkek egemen toplum tarafından biçilen iç uzam, yani dört duvar, en güzel örneğini 'Külkedisi' (Sinderella) masalında gösterir.

İyi kalpli, her şeye boyun eğen ve güzelliği üvey annesiyle üvey kız kardeşleri tarafından kıskanıldığı için onlar tarafından hor görülerek ezilen Külkedisi, masalın sonunda sınıfsal açıdan en üst noktada olan kralın oğlu prens ile evlenen zafer kazanmış bir kadındır. Külkedisi'nin yazgısı da tıpkı Pamuk Prens gibi annesinin ölümünden sonra eve üvey anne ve kız kardeşlerin gelmesiyle değişir. Onun her türlü mutfak, temizlik, yani dört duvar arasında olan bütün ev işlerini yapması gerekmektedir. Dıştan gelen kadınlar tıpkı kumalık sistemindeki gibi evin içindeki asıl kadını ezerek kendi egemenliğini kurmaktadır. Yaşadığı bütün olumsuzluklara karşın Külkedisi yılgınlık göstermeden her şeye boyun eğen bir çizgi izlemektedir. Üvey annesi ve kız kardeşlerinin bütün kötülükleri karşısında, doğaüstü güçleri

olan ve ona her konuda yardımcı olan dostları vardır. Ülkenin Kralı, oğlunun evleneceği kızı seçmesi için sarayında verdiği baloya ülkenin bütün genç kızlarını davet etmesine karşın üvey anne ve üvey kız kardeşler onu götürmezler. Bu durumda yapacağı tek şey kaderine boyun eğip verilen ev işlerini yapmak olacaktır. Fakat doğaüstü güçleri olan dostları onu bir prensese dönüştürerek baloya götürürler ve mutlu sonun ilk adımı böylece atılmış olur. Külkedisi'nin gösterdiği dayanıklılık ve kaderine karşı gösterdiği itaatkar yapısı onun ödüllendirilmesine olanak verir. Böylece kötüler cezalandırılır ve iyiler evlilikle ödüllendirilir.

Çoklukla masallardaki kahramanlar yılgınlık göstermeden bütün kötülüklerle boyun eğerler. Boyun eğmeyip erkek söyleme başkaldıran kadınlar masalarda genellikle 'cadı', 'üvey anne', 'büyücü', 'kötü kalpli kraliçe', 'üvey kız kardeşler' şeklinde ortaya çıkar ve bunlar ataerkil toplum yapısının belirlediği kadın şablonuna uymadıkları için hep cezalandırılırlar. Bunların karşıt figürleri ise iyi bir evlilikle ödüllendirilirler.

Masallardaki olay örgüsündeki kahramanların özel bir adı yoktur ve çoklukla özellikleriyle bağlantılı olarak 'Pamuk Prenses', 'Külkedisi' (Sinderella), 'Kırmızı Başlıklı Kız', 'Uyuyan Güzel', 'Kraliçe', 'Prenses' gibi genel ya da betimleyici adlar kullanılır. Bunun nedenini bütün kadınlara mal edilen yazgıya ve kahramanların günlük yaşamda aynı olaylarla karşılaşan sayısız kadınlardan yalnızca birisini sembolize etmesine ve bütün kadınların yazgılarının ortak olmasına bağlayabiliriz.

Tıpkı seçtiğimiz masalarda olduğu gibi gerçek hayatta da kadınlar tarih boyunca hep erkekler tarafından boyunduruk altına alınarak zayıf cinsiyet olarak gösterilmiş, onların yanında kendilerini koruyan güçlü cins olan erkek öncelikle baba, erkek kardeş ve sonra da eş olarak var olmuştur.

Genç kızın/kadının ön planda olduğu masallar, ortaya koyduğumuz gibi derinlemesine incelendiğinde, aslında erkek egemen düzene boyun eğen kadın yüceltip ona karşı çıkan kadın kötüleyerek ataerkil söylemin sağlamlaştırılmasına katkıda bulunur. Genel perspektifte egemen olan eril düşünce yapısı, kadınları, kendi düşünce yapılarına göre, daha somut bir söylemle kendi çıkarları doğrultusunda, onlara olumlu ya da olumsuz özellikler vererek sunar. Böylece masalarda erkekler hep kurtarıcı rolünü üstlenirken, kurtarılanın da çoklukla kadınların olması, onların doğuştan zayıf ve korunmaya gereksinimi olduğu şeklindeki ataerkil söylemin yansıması olarak ortaya çıkar.

Masalarda erkek, 'Prens', 'Kral', 'Avcı' v.b. gibi cesur, güçlü, her türlü iktidarı elinde bulunduran kişi olarak sunulurken bu özelliklerin karşıtını sembolize eden 'çekingin', 'pasif', 'güçsüz', 'boyun eğen' gibi negatif özellikler kadınlarla özdeşleştirilir. İyi kalpli kızları kötülüklerden kurtaran hep prensler/erkeklerdir.

Kadınların, zayıf ve sürekli korunmaya gereksinim duyan figürler olarak sunulmasıyla ataerkil düzen daha çocuklukta dayatılır. Bunun sonucu olarak kadınlara kendi bireysel gelişimi için herhangi bir çaba harcamaması gerektiği, zaten boyun eğdiği ve eril söylemlere göre yaşamını devam ettirdiği sürece, kendisini, bu hayattan kurtaracak beyaz atlı prenslerin olduğu benimsetilir.

Tarih boyunca kadınlara dayatılan iyi bir eş olma yolundaki kurallar, masalarda da evlilikle birlikte kadının her türlü rahata ve huzura kavuşacağını vaadi olarak karşımıza çıkar. Masalarda evlilik kadın için hep çok mutlu bir olaymış gibi sunulurken, evliliğin kadınlar için vazgeçilmez ve tek gerçek olduğu düşüncesi üzerinde durulur. Masallar nesilden nesile

geçen sözlü aktarımlarla toplumsal inançları, gelenekleri yerleştirmeye çakşır ve sunulan değerlerin karşısında duranlara, onları bekleyen tehlikeleri de duyumsatır.

Bu çalışmada, seçtiğimiz masallardaki belirleyici öğeleri incelerken özellikle kadınların konumunu irdeleyerek erkek söylemin kadınlar üzerindeki ezici gücünü ve bunların masallarla birlikte çocukluktan itibaren kız çocuklarına hangi şekilde dayatıldığını ortaya çıkarmaya çalıştık.

# Anti-Faust ya da Bilgiye Susuz Özne'nin (Homunculus) Şeytanlaşmasına Dair

## Prolog

Faust'la uğraşanlar bilirler, Ortaçağın derinliklerinden modern dünyaya ve Yeni Çağa (new age) her alanda didiklenmiş bir kişilik-eserdir Dr. Faustus. Ortaçağda artık ilimlerden ruhunu sağaltacak gıdaları alamadığım, onların gövde-bedenini tatmin etmediğini gören Dr. Faustus'un, kara büyü (Schwarze Magie) ve dünyevi olmayan metafiziki sorunlarla uğraşması ile yeni bir açılım yaratması sonucu, Lucides'in yardımcısı Mephistophanes'le tanışma imkanı bulur. Mephistophanes, 24 senelik metafizik güç ve içsel tatmin karşılığında Faustus karakteri ile yüzleşir. Dr. Faustus tematiği üzerinde oynamak artık edebiyatçılara, politikacılara, ekonomistlere kalmış bir sorundur. Çağımıza dek alabildiğince oynanır bu kavram-konu ile ve erdemli Faust eserlerinin yanında Bermann'ın bahsettiği "düzmece", erdemsiz yapıtlar, durumlar ortaya çıkar.<sup>[120]</sup> Bu makalede biz, 'Bilgiye Susuz Özne'den-'Aşık Özne'ye, 'Izdırap Çeken Özne'den 'Pişman Özne'ye, hatta son olarak bu Özne'nin hallerini farklı farklı ama kendi çıkarları için kullanan edebiyatçı-politikacı-ekonomistlere kadar götürüp 'Faustus' kavramının zamanla hangi anlam katmanlarından geçtiğini açıklamaya çalışacağız. Bunlara derinlemesine dalmadan önce Dr. Faustus'un Alman edebiyatı tarihi içerisindeki yerine bakıp Faustus'un hangi izleklerle anıldığını, edebiyatta hangi yeri doldurduğunu, nasıl anlaşıldığını, son olarak da, ta Junges Deutschland dönemi ve Biedermeier başlarında görülmeye başlanan Faust-İdeolojisi'nin aslına bakarsanız modern devrin insan modelinin, içinde hiçbir şeyle yetinmeme güdüsünün sınırsızlığına uzanma isteği ve bu istek doğrultusunda her şeyi mübah görme edimi ile başladığını, bunun da 'Faust Çağı' adı altında isimlendirildiğine doğru kıvrılıp akacağız. Şimdilik Dr. Faustus prototipinin ne zaman nerede, nasıl görüldüğüne bakmak gerekecektir. İşte Halk masalları...

## Alman Halk Kitaplarının Çıktığı Döneme Panoramik Bir Bakış

Gürsel Aytaç *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi* isimli kitabında 16. yüzyılda oluşan halk kitaplarının panoramasının belirlerken şunları söyler:

Matbaanın icadı ve geliştirilmesi sonucu kitaplar ucuzlamış ve çoğalmıştır. Öğretim kurumlarının da gelişmesiyle okuryazar oram artmış, halk okuma zevkini edinmiştir. 16. yüzyılda halkın zevkine ve seviyesine hitap eden kitapların yazılması oldukça yaygınlaşır. Eski şövalye destanları (Ritterepen) ve kahramanlık efsaneleri, çoğu kere Fransız edebiyatından aktarma eğlendirici romanlar, 16. yüzyıl Alman halkının okuma merakını tatmin ediyordu. Volksbücher adıyla edebiyata geçen bu kitaplara doğrudan doğruya Alman edebiyatının verileri de karışmıştır. Melusine (1456), Magelone (1527), Haymonskinder (1535) gibi etkilerini bugüne kadar sürdüren Halk kitaplarının başında Dr. Faustus ve Lalebuch vardır.<sup>[121]</sup>

Alman halk kitaplarının önemli özellikleri, bir bakıma şövalye edebiyatım üzerlerine almalarında ve onu halkın seviyesine indirmiş olmalarında yatmaktadır. Alman efsaneleri ve Fransız şövalye-masalsı türleri nesre çevrilmiştir. Dolayısıyla hem toplumun en üst katmanındaki insanlara, hem de çoğu vakit bu kesimin dilini anlamayan halka bu kitaplar

hediye edilmiştir. Goethe sahaflara gittiğinde Melusine'nin, Kral Octavianus'un, Fortunatus'un ve Güzel Magelone'nin kitaplarını birkaç kuruşa aldığında mutlu olmuştur. Tristan, Kral Ernst, Haimos çocukları ve Aleksander de onlar kadar çok sevilen halk masallarıdır. Zamanla bu masalların sürekli tekrar edilişleri yapı olarak (formal) bir takım kayıplara uğramalarına sebep olmuştur ama bu masallar nahifliklerinden hiçbir şey kaybetmemişlerdir. [\[122\]](#)

## Goethe ve Faust

Goethe aslına bakarsanız yaşının 60 yılını Faust'un yazılışına vermiştir. Faust'un ikinci cildinin ölümünden sonra yayınlanması için vasiyet yazmış ve bu vasiyeti masasında bir çekmeceye kilitli saklamıştır.

Çocukluğundan beri kitap okumayı alışkanlık haline getiren Goethe'nin, bu öyküyü tanınmasında Christopher Marlowe'un Almanya'ya gelip Faust'u 17yy.'da *İngiliz Komedi* adı altında çocuk oyunları halinde sergilemesinin büyük payı vardır. İşte, Goethe, Faust oyununu tam bu şekilde öğrenmiştir. 1773-1775 yılında Erken-Faust'u (Urfaust) yazmış ve dönemin sonunda onu tekrar ele alana kadar kafasında harmanlamıştır.

Goethe, Faust'u ilk kez 1790 yılında, egemen dildeki söylemeyle basmıştır. Eklediği yeni sahnelerle (Cadı Mutfağı, Orman, Cehennem) geleneksel sonucu yinelemeden, *Faust Bir Fragman* adıyla 1808'de nihai basımı ve ikinci bölümü, Goethe'nin ölümünden sonra 1832 yılında yayınlamıştır.

Goethe, Strasbourg dönüşü Frankfurt'ta *Götz von Berlichingen*'den başka dramlar da planlamış, fakat bunları fragman şeklinde bırakmıştır. *Urfaust*, *Mahomet*, *Prometheus* gibi. *Urfaust*, Goethe'nin terk ettiği Frederika'ya karşı duyduğu vicdan azabının, o sıralarda Frankfurt'ta çocuk katili bir anneye karşı açılan davanın ve çocukluk çağında zevkle seyrettiği Faust kukla oyununa ait anılarının edebi yankısıdır. Bir yandan öğrenme hırsıyla dolu, öte yandan da tutkulu aşkı tanıyan insanın ruhundaki ikilik ve bu ikiliğin vardığı huzursuzluk konusunu işleyen Faust efsanesi, Goethe'ye son derece ilginç ve verimli gelmiştir.

Faust 16. yüzyıl başlarında gerçekten yaşamış bir adamın efsaneleşmiş hayatını anlatır. Çağdaş kaynaklardan bilindiğine göre Faust gezgin bir astrologdur, üstelik matematikçi bir bilgidir. Tanrıya dil uzatan sihirbaz bir bilgin olarak halk arasında adı çıkan Faust hakkında efsaneler uydurulmuştur. Halk kitaplarında geçen şekliyle bu efsanenin özeti şudur; Faust bir köylünün oğludur. İlahiyat okumak istemiş, dünya adamı (Weltmensch) olmuştur, matematikçi, hekim ve astrologdur. Öğrenim merakım tatmin etmek için şeytanla anlaşma yapmıştır. Şeytan Mephistopheles, ona sorduğu her şey hakkında bilgi vermeyi, dünyanın meydana gelişini, yıldızları, insanların yaratılışını anlatmayı kabul etmiştir. Faust'a kainatta uçması, yeryüzünün ülkelerini tanıması ve hayatın zevklerini tatması için yardım edecektir. Faust efsanesinin anlatımında dini görüş açısı hâkimdir. Ama yine de bu efsane kahramanının kişiliğidir ki efsanenin dini havasına rağmen kendisini gösterir. Halk efsanesinin Faust'u din sınırlarını aştığı, ruhunu şeytana adadığı için kötü bir son bekler. Faust, aforoz edilmişliğin cezasını görür. Lessing'e, Goethe'ye ve daha sonra Thomas Mann'a ilham kaynağı olmuştur. [\[123\]](#)

Faust'un ezeli ve temel konusu üzerinde konuşmak, bu insanın Tanrı'yı kavramak için mücadele verişini, bu kavrayışla kâinatı anlamak ve onda yaşamağa değer veriler bulma arayışını, Tanrı'nın hoşuna gidecek bir hayat sürmek için didinişini görebilirsiniz. İnsan tabii ki onun varlığının ve etkisinin izlerini yakalayabilmek ve onun sırlarını paylaşma saadetine ulaşmak için yırtınır. Hayatın kaynaklarını tanımak Faustyen söylem dahilinde, Tanrıyı daha iyi anlamakla koşut mudur?<sup>[124]</sup>

Şimdi Goethe'nin *Faust*'unun geniş bir konusunu, uzun bir alıntı ile Gürsel Aytaç'ın o değerli derlemeleri ışığında tanımaya çalışalım:

Faust'un konusu, *'Prolog im Himmel'* (Gökte Başlangıç) bölümünde Faust'un kaderi Tanrı ile şeytan arasında, metafizik bir pazarlık konusu olur. Burada Tam ı insanlığın zaman zaman yanılma da, aslında iyi olduğuna inanan 'Allah Baba' hüviyetindedir. Şeytan Mephistopheles ise kötünün, şüphenin, inançsızlığın temsilcisidir. *Çabalamak (Streben)* ve *zevk almak (Genuss)*, trajedinin bu yeni şeklinde eserin ağırlık merkezi olarak işlenmiştir. Faust monoloğunda da eserin psikolojik derinliği ifadesini bulmuştur. Burada Faust bilimle tatmin olmayan öğrenme merakının yarattığı bunalım ve çaresizlik içinde intihan bile düşünmektedir. Bu ruh haliyle bir gezintiye çıkar. Paskalya yortusunun kutlandığı gün etrafında bahar ve bayram havası hüküm sürmektedir. *Osters paziergang (Paskalya Gezintisi)* adlı bölümde Faust, bir önceki çalışma odasında karşımıza çıkan Faust değildir. Tabiatı, ne şeli insanların karşısında birden değişmiş, gerçekliğe, hayata istekle bakan insan olmuştur. Bilgin odası ile paskalya gezintisi, birbirine karşıt iki tablo niteliğindedir ve şeytanın görünmesine de bu dramaturjik köprü görevi yapar. Faust'la Mephisto arasındaki anlaşmanın konusu *zevktir*. Faust'un yorulmak bilmeyen çabalamaları acaba bir yerde zevk sayesinde durdurulabilir miydi? Faust, kendisi için, tatmin olan her isteğin yenisini doğurduğunu tecrübeleriyle öğrenmiştir. Bunun için anlaşmanın şartını şöyle özetler: *Eğer rahatlayıp köşeme çekilirse, bu benim sonum olsun. Kendimden hoşlanmamı sağlayacak kadar bana dalkavukluk edip beni kandırırsan, beni zevkle aldatırsan, bu benim son günüm olsun. Bir an, zamana, geçme, çok güzelsin dersem, beni zincire vurabilirsin, mahvolmaya razıyım.* (...) Mephisto, onu *Cadı Mufağı'na (Hexenküche)* götürür. Burada şehvetin uçurumuna hazırlar onu. Faust'u, her kadında bir *Helena* görece kadar gençleştirir. Gretchen'le karşılaşması, Faust'un sadece maddi aşka değil, hakiki sevgiye yetenekli olduğunu gösterir. Ama Faust, Mephisto'nun yardımıyla kızı baştan çıkarır. Uyku ilacı ile annesini öldürür, erkek kardeşi Valentin'i bıçaklar. Gretchen, Faust'tan olan çocuğunu öldürür, hapse girer. Mephisto ise Faust'u vicdan azabından kurtarmak, onu duygusuzlaştırmak için *ahlaksızlık daymonlarının (Daemonen der Unzucht)* ülkesinde, şehvet dünyasına sürükler (*Walpurgisnacht*). Çaresiz kalan Faust zindana, Gretchen'in yanına gider, ama Gretchen çıldırıştır. Faust'u görünce başını çevirir. Hüküm giyen Gretchen'in Tanrı tarafından affedildiğini yukarıdan bir ses haber verir. Mephisto, efendisini buradan uzaklaştırır. Faust, artan yaşama sevincini, böylece suç işlerken ödemiş olur.<sup>[125]</sup>

Aytaç, *Yeni Alman Edebiyat ı Tarihi* adlı çalışmasında Faust'un ikinci bölümüyle ilgili de şu tespitlerde bulunur:

Faust trajedisinin ikinci bölümü, Goethe'nin ölümünden sonra yayınlanır. 1831 yılının 22 Temmuz'unda eserini tamamlayan Goethe, Eckermann'a ödevini bitirdiğini, ömrünün bundan sonraki günlerini Tanrı'nın bir armağanı saydığını belirterek şöyle der: *Artık bir şey yapıp yapmadığım ya da ne yaptığım benim için hiç fark etmez.* Ölümünden birkaç gün önce de Wilhelm von Humboldt'a altmış yıllık bir emeğin ürünü olan bu eserini yazarken nasıl çalıştığı hakkında şunları yazar: *"Altmış yıldan fazla bir zamanda Faust'un taslağı kafamda hazır: Daha genç yaşta, başından beri apaçık; sıra dizisi bakımından daha az ayrıntılı olarak. Niyetimi hep usul usul kafamda yarattım ve her seferinde benim için en ilginç yerleri bir bir işledim."*

Trajedinin ikinci bölümünde Faust, art arda dünyanın beş farklı alanında gösterilir. Ve bunların her biri eserin



birer perdesini meydana getirir, imparatorun sarayında, yıkılmaya yüz tutmuş bir imparatorluğu kurmak için çareler düşünülürken Faust, Mephisto'nun yardımıyla karşılıksız para basılmasını tavsiye eder. Saray halkı da sihir oyunları ile oylar, bu arada Helena'yı da sihir yardımıyla getirir. Faust büyük bir tutkuyla Helena'yı kucaklamak ister, ama Helena gözden kaybolur. Mephisto, kendinden geçen Faust'u bilgin odasına geri getirir. Burada asistan Wagner, yapma insan *Homunkulus*'u üretmiştir, Faust onu ve Mephisto'yu alarak Yunanistan'a, gerçek Helena'yı bulmaya gider. Faust yer akı dünyasına iner ve Persephone'dan onun yeryüzüne çıkması için izin alır. Helena ile Lakonie'de bir şatoda yaşar. Oğulları Euphorion, yaşının üstünde, davranışları ölçsüz bir çocuktur, yorulmak bilmeyen gayreti yüzünden kendini mahveder. Euphorion'un ölümünden sonra Helena yer altı dünyasına döner. Faust, yaşantısı ile klasik güzelliği tanımış Helena'nın muhalifini yenilgiye uğratmasını sağlayarak onu tehlikeden kurtarır. Bunun karşılığında kendisine toprak verilir. Bu topraklarda yaratıcı ve yapıcı olarak çalışmak, elinden geleni başarmak ister. Amacı denizden toprak kazanmak, bu toprağı üzerinde yaşanır hale getirmektir. İşlediğı toprakların üzerinde onu rahatsız eden bir şey vardır. İhtiyar bir karı-kocanın, Philemon ile Baukis'in kulübesi... Faust evlerini terk etmek istemeyen bu ihtiyarların onlara gösterdiği yeni yere taşınması için Mephisto'ya müracaat eder. Fakat Mephisto, Philemon ile Baukis'in kulübesini ateşe verir. Faust yine, bu kez ihtiyarlığında, istemeyerek suç işlemiş olur. Suçunun cezasını, gözlerini kaybetmekle çeker. Yaratmakta olduğu eserin ilerleyişini görmemek ona büyük acı verir. Açılacak bir kanalın çalışmalarında kazma kürek seslerini dinlerken, başarılmakta olan eserini hayal ederken içine sevinç dolar ve bu anda muradına ermenin en yüksek mutluluğunu duyduğunu söyler ve düşüp ölür. Mephisto, bahsi kazandığına inanır. Oysa Faust gerçekliğin zevkiyle kendinden geçip zamana dur dememiştir. Melekler Faust'un ruhunu göğe doğru uçururlar. Tanrının sevgisi, ebedi kadınca sevgi, Gretchen'i andıran bir biçim içinde Faust'a doğru yaklaşır, onu Tanrı katına götürmeğe gelir. Faust, hayatı boyunca çok kereler yanılıp günaha girmiştir ama onun hakikati arayan, durmadan çabalayan ruhu Tanrıya kendini affettirmiştir.

(...) Goethe'nin Faust'unu konu yönünden zenginleştiren husus, Faust ile Mephisto'ya verdiği yeni kişiliktir. Faust'un benliğinde çabalayan, hırslı, aktif (faustisch) insanla alışlagelmiş normal insan özellikleri bir aradadır. Hayatın bütün alanlarında karşıtlıkları uyuma, tek yanlılıkları bütüne ulaştırma çabasını sürdürür. Mephisto'ya bakılacak olursa o da Halk kitabında yazıldığından farklı olarak Tanrı karşısında kendini iddia edebilecek güçte değildir. Varlıklardan yalnızca biridir ve evrenin gerekli bir parçası, olumsuzluk ilkesidir (Geist der Verneinung). İstendiğı halde karşıtlık ve başkaldırma yoluyla bütüne hizmet eder. İnsanın öğrenme hevesini hayallerle yanıtlamak, hayvani zevklerle onu alçaltmak amacını taşır. Ama gücü sınırlıdır. Gretchen trajedisinin son sahnesi, Helena'nın çağırılması ve Faust'un ölümü bu sınırlılığı yansıtan tablolarıdır. Tenselliği aşan sevgi gibi, özgür ahlak kararları, yaratıcılık alanı da onun etkisi dışında kalır.<sup>[126]</sup>

Goethe Faust'un ikinci bölümü ile uğraşırken, romantik dönemin en yüksek zamanı egemendi. Realizm, ağır ağır kendini belirgin kılmaya başlamıştı. Bu kitapta Goethe kendi içinin büyük serinliğini bir anlamda dışa vurmuştur. Faust ve Mephisto Goethe'nin büyük yaratıcılığının polar karakterleridir. İnsani edimlerinin tüm bir yelpazesini anlatır gibidirler.

Gürsel Aytaç'ın da dediğı gibi Goethe'nin *Faust*'unun geniş bir zaman dilimine yayılmış olması (60 sene) onun türünden ve tarzından hangi akıma aidiyeti problemini de beraberinde getirmiştir. Edebiyat eleştirmenleri altmış seneye yayılan bu eserde gerçekçi sanatın nesir türünü (Realistische Prosa), çarpaz ritim, serbest ritimler, halk şiirleri mısraları, Aleksandriner şiir tarzı bulmuşlardır. En kötü ve en iyiyi, bilgi açısından en yukarıdaki söyleme, en vülger söylemi. Sevenden ve şüphe edenden, filozofça söylemi, şairane söylemi ve köylü söyleminin bir yelpazesini görebiliriz. O yüzden değil mi ki Eckermann bu eser için "*Bu eser kendi içine kapanık ve birbirleri üzerinde etkin dünya halkalarını içerir*" demiştir.<sup>[127]</sup>

## II.

Dayanamıyorsan neden bizimle ortaklığa girişirsin? Uçmak istiyorsun ama başın dönüyor.

**Mephistopheles**

Faust izleğinin temel konuları, trajedinin asıl aldığı hemen hemen tüm duygular kapsayabilir. Bu bağlamda Faust dendiği zaman iyi bir okuyucunun belleğinde bu izlekler belirmelidir: Simya, deney, gençleşme, sınır durumu, sevgi, aşk, şiddet, suç, acı, yolculuk, ışık-karanlık, kalp-el, cesaret, göçebelik, dünyada acı çekme (Weltschmerz)...<sup>[128]</sup>

Faust dünyada bir şeyler için didinen, isteme güdüsünü, istenç hırsını yenemeyen ve bunun için sürekli çırpınan insanların örneği olmakla kalmaz, Batının, belki de o dönem Avrupa'nın eksik gelişmiş ruhunu yansıtan bireyinin modelidir. Edebiyat tarihçileri ve edebiyat bilimciler, Faust trajedisini bir saga, bir mit, olarak ele almışlardır. Faust'u, Mephisto'suz düşünmek imkânsızdır. Mephisto ile Faust arasında gerçekleşen, Faust'un kendi kanıyla imzaladığı ve 24 senelik bir mutluluk için hayatını ve ruhunu adadığı akit, trajedinin de temelini teşkil eder. Burada emreden, güç-erk sahibi iktidarın, çöküntüye giden birey üzerindeki hakimiyetini görürüz. Yaşama istencinin ve bilime olan susuzluğun Hıristiyan öğretilerinin metin içinde yedirilmiş bir halini, bireyin bu din ile ilgili kopuk bağım, sevgiyi tanımayı, suçu işlemeyi, toplum tarafından belirlenmiş tüm sınırların, tüm yasakların çiğnenmesini görürüz. Faust'la Mephisto arasındaki bağ, şeytansı ve insansı olan arasındaki bağ, daymonik ve aydınlanmacı olan arasındaki bağ, gerçek ve görüntü (gölge), ışık ve karanlık, düzen ve karışıklık arasındaki mücadelenin de dışavurumudur.<sup>[129]</sup>

Horst S. ve Ingrid G. Daemmrich *Themen und Motive in der Literatur* isimli kitapların *Faustus* bölümünde bu konuyu irdelerken, figürün isim olarak gelişim evresinin mitolojilerden, sagalardan ve farklı edebi figürlerden alındığını kaydetmekdedirler. Faust karakterinin çoğu ve özellikleri geç ortaçağ alim ve bilginlerinin tipolojisine uymaktadır. Bunlar tek yönlü değil çok yönlüdürler. Astrolog, kara büyücü, ilahiyatçı v.s.. Birçok sosyal bilimlere birbirine ekleyip onlarla var oluşlarını rahatlatmaya, bilgi susuzluklarını gidermeye çalışmışlardır. Bu tipolojilerde ayrıca Rönesans karakter özellikleri de gözden kaçmamaktadır. Simon Magus'un tüm vasıflarını taşımaktadırlar. Simon Magus, bir sihirbazdır ve birçok mucize gerçekleştirmiştir. Faust, Promete gibi Tanrı'ya başkaldırır ve yeni bir insan modelini yaratmaya çalışır. Don Juan gibi toplumun etik anlayışını hiçe sayma ve zevki peşinde gitme özellikleri taşır, Don Kişot gibi de kesik, şizofren, hiç yerinde durmayan, durmadan değişen fikirlere, kararsız bir bilince sahiptir.<sup>[130]</sup>

Daemmrich'lere göre Faust bir de "Her şeyi öğrenmeye aday özne" ile sadece "Bazı şeyleri düşünebilme yetisine sahip özne"; "Dünyaya bağlı özne" ile "Dünyayı zihin, gövde-bedeni ile zorlayan, onu aşmaya çalışan özne"dir. Eros (Cinsellik) ve dindar dünya görüşü arasında çatışmanın ve gelgitlerin de ilk örneğidir.<sup>[131]</sup>

Faust figürü, bir var oluşun figürüdür. Konu sınırsız bir alana yayılmıştır ve içinde birçok etik sorunlar ve toplumsal problemler barındırır. Marlowe'un "Faust"unda dikkati çeken unsur halk hikaye endeksli Hıristiyan yaşam duygusu ve insanın otonomi söylemidir. Bunu

ince bir şekilde dile getirir. Goethe'nin "Faust"unda ise batık bir ruhun temsilcisi görülür. Eser sadece eski mitleri ve geçmişi ele almaz, onları yaşatmaya çalışmaz, aynı zamanda mitolojik düşüncenin de yapısını ve varlığını ele alamaya, düşünce ve yaratma ile de (Homunculus) geleceğini belirlemeye bakar.

Faust'u halk hikâyelerinden koparıp, çıkarıp, onun konusundan faydalanma şansı sadece Goethe'ye ait değildir. Makalenin sonunda halk hikayelerinden beri Faust üzerine yapılan çalışmaları tablo halinde alt alta dizeceğiz. 1587'de Johann Spiess'in *Dr. Faustus'un Tarihinden* başlayınız 1587'de Lessing'in *Faustus'u Kurtarmak* kitaplarına kadar gelişen bir süreç sonucu, tema zengin bir silsile olarak Goethe'ye gelir. Peki, Goethe'den sonra Faust üzerine çalışmalar bitmekte midir? Hayır! Biraz da, dilerseniz Goethe'den sonra Faust'un ele alınışı, parodileştirilişi, konusunun edebi norm dahilinde nasıl da modernize edildiğine bakalım. Tam bu kavşakta bizi Thomas Mann'ın *Dr. Faustus -Bir Dost Tarafından Kaleme Alınmış Alman Besteci Adrian Leverkühn'ün Yaşamı-* adlı kitabı beklemektedir.

Thomas Mann'ın eserinde iyi ve kötü o kadar birbirine yakındır ki Adrian Leverkühn'ün besteleri insan olmayı betimleyebilir bir tarz yanında, insansızlığı ve dünyanın karmakarışıklığını dile getirir. Var olmayı belirleyen güç ve yaşamın anlamını arama, bilgiyi aramadaki kayıtsız korku Thomas Mann'ın *Faustus* romanının temelini teşkil etmektedir. Mann, bu romanında Alman olmanın geniş hayfı olduğunu anlatır ve Faust tiradından başlayınız, Luther'e, Wagner'e, Nietzsche'ye ve Hitler'e kadar geniş imge atıflarına rastlanır. Müzikte Alman ruhu modernite ile çok büyük yollar kat ettiği için, o bilmediğimiz Ortaçağ'dan Yeniçağa doğru bilinen Saga'daki gerçek Faust bu eserde modern bir müzisyen olarak karşımıza çıkar. Leverkühn, Thüringenlidir. Sadece Leverkühn değil, okuyucular bilirler ki Luther, Bach, Haendel, Nietzsche de Thüringenlidir. Leverkühn'ün eseri kompozite ettiği besteler, ruhsal açıdan derindir ve Eskiçağı soğuk modernizmle kaynaştırmaya çalışır. Thomas Mann işte tam bu eski dünyalılık ile yeninin suni ve sentetik, soğuk karışımını eskinin bilgeliği ile yeninin entelektüel bilincini harmanlamaya çalışacaktır. Zaten Mann bütün eserlerinde de bundan başka bir şey yapmayacaktır. Leverkühn'ün müziği ile Nazi diktatörlüğü arasında farkı görenler belki bir yerde haklılık payına sahiptirler. Zira Nazi-diktatörlüğü de uzun bir dönem Alman ruhunun ve üstün insan olarak görülen bilinç ve belleğin hayal kırıklığına uğramasının rejimidir ve Nazi-diktatörlüğü de Leverkühn'ün müziğinin temelinde, çekirdeğinde olanı barbar-erken modernleşmiş ruhun dalgalanmalarını, en yeni teknolojilerle bir tutmaya çalışmıştır.<sup>[132]</sup>

Roman birden çok zaman boyutlarından oluşmaktadır. 1. Bölümde Leverkühn'ün 1885'den 1940 yılına kadar olan yaşamı verilmektedir. 2. Bölümde arkadaşı eski filolog Dr. Serenius Zeitblom Freising'denin yaşam hikayesini yazar. 27 Mayıs 1943 tarihinden başlayıp Nazi-diktatörlüğü döneminde ruhundaki kıvılcımlanmaların ve harların sönmeye vaktine kadar gelir. 3. Bölümde Thomas Mann değil Zeitblom anlatmaya devam eder ve okuyuculara her konuda bilgiler sunar, rapor verir. 4. Bölümde Gestapo'ların artık tam bir tehlikeye dönüştüğünün anlaşıldığı bölümdür.

Dil olarak Thomas Mann'ın *Dr. Faustus*'unda parodileştirilmiş Luther Almanca'sını, Eski Filologların klasik nesri ve o devir gündelik yaşamın dili görülebilir. Eserin bir halk masalı uyarlamasını Nietzscheyan hayata taşındığını ve Hugo Wolf'un hayatından da faydalandığı bilinmelidir.<sup>[133]</sup>

Eser dehayla birlikte gövdesel düşkünlüğü, sanat ile hastalığı, şehir-insan bağlamında ele alır. Sonra karanlık devirler başlar. Leverkühn'ün şeytanla yaptığı antlaşma, karanlık bir çağın (distopia) da göstergesidir. Şeytan, başarı vaat eder. Buna söz verir, ama aşta mutsuzluk ve başarısızlık ve hastalığın soğuk yüzünü teklif eder. Müziğin o güzel tınılarının, melekelerin ve ilhamın kendisi sayılan o tınıların yerini şeytansı bir güce; ruhu dindirmesi gerekirken kişiyi dünyanın sonuna iten etkiye sürükler. Çılgınlık ölüm meleği gibi tehliktir ve Adrian Leverkühn'ün etrafında dolaşır.

Thomas Mann'ın *Doktor Faustus*'u ile Goethe'nin *Faust*'u arasındaki temel özellik, Mann'ın *Faustus*'unda şeytanın Adrian Leverkühn ile yaptığı anlaşmada tanrıya bir alternatif teşkil etmediği, tam aksine sadece ilhamın ve sanatsal yaratının kaynağı olduğuna bağlanabilir. Tabii ki bunun da metafiziki boyutu yok değildir ama Goethe'nin *Faust*'unda Dr. Faust Mephistopheles'le daha metafiziki bir akit yapar. Mann'ın *Faustus*'unda Leverkühn'ün şeytanı, onu geniş anlamda metafiziki formlarla tehdit etmez, sadece onun bir parçası olan ve sanatın da temeli sayılan sanatsal yaratıcılığı tehdit etmeye, onu elinden almaya çalışır. Bu bağlamda 'Şeytan Tanrının içinde, Tamı da şeytanın içindedir'. Thomas Mann sadece *Dr. Faustus*'u yazmakla kalmamış, bir de *Dr. Faustus'un Oluşumu*'nu (Die Entstehung der Doktor Faustus), *Bir Romanın Romanı*'nı kitap haline getirmiştir.

Son olarak Thomas Mann'ın oğlu Klaus Mann'ın *Mephisto*'su hakkında da bir şeyler söylemek istiyoruz. Klaus Mann (18 Kasım 1906) *Mephisto*'sunu *Bir Yaşamın Romanı* adı altında 1936'da yayınlamıştır. Klaus Mann, Thomas Mann'ın 6 çocuğundan ikincisidir. On üç yaşında ek kalem tutmaya başlamıştır. Yirmisine girmeden *Çocuk Nuveler*'ini (Kindernovelle) yazar. 1933 yılına kadar bir dahi çocuğu, genç yazar ve bohem olarak yaşar. Naziler'in iktidara gelmeleriyle birlikte Almanya'dan ayrılmak zorunda kalacağı yıla kadar politikayla hiç ilgilenmez. Almanya'dan ayrıldığı 1933'ten itibaren, bu genç sürgün bir anti-faşist militana dönüşür. Sürgünde antifaşist yazarlar kongresi düzenler ve Alman vatandaşlığından atıldıktan sonra 1936 yılında bütün ailesiyle birlikte Amerika'ya yerleşir. ABD vatandaşı olur, 1942 yılında orduya katılır, savaştan sonra Avrupa'ya geri döner ve 21 Mayıs 1949 da Cannes'da intihar eder.

Romanı *Mephisto* özyaşamöyküsel olduğu kadar, belgesel özellikler de göstermektedir. Örneğin kendisinden bir yaş büyük ablası Erika ile bir süre evli kalan genç aktör Gustaf Grundgens *Mephisto*'da Hendrik Höfgen'e dönekliliği ile modellik etmiştir.

Romanın *Mephisto* adı Goethe'nin *Faust*'una yapılan doğrudan bir göndermedir. Bu ad simgesel olarak da kullanılmamıştır, neredeyse bir özdeşleme söz konusudur. Goethe'nin eserinde Dr. Faust bilgi için ruhunu *Mephisto*'ya satar. Goethe'nin eserindeki *Mephisto* rolünü oynayan Hendrik Höfgen gerçek yaşamında bir Faust yazgısını seçmiştir. 1923 yılında Hamburg tiyatrosunda güçlü ve yetenekli bir oyuncuyken komünist bir kişilik gösteren Höfgen, Berlin'de oynamak uğruna kimliğiyle oynayacak ve bu değişim Hitler'in onu kutlama telgrafıyla noktalanacaktır. Sonuç olarak Höfgen bir mesleki tutku uğruna ruhunu Nazizme, bir zamanlar baş düşmanı olduğu ideolojiye satmıştır?<sup>[134]</sup>

## Faust ideolojisi

Goethe'nin *Faustus*'u kadar sevilip tekrar tekrar oynanan ve edebiyatçılar tarafından

değer verilen bir drama daha yoktur. Yayınlandığı günden beri edebi, politik hatta ekonomik dünya görüşlerine çekilmiştir. 19. yüzyıl *Faust'u* ve hele de ikinci bölümünü, bu zevkle dolu insanı şiirleştiren, zengin sembol dünyasına sahip olan, 'şiirler şiiri'ni anlamakta zorluk çekmektedir. Wolfgang Menzel, *Faust-1*'de 'cehenneme alışık tiranı' görmüş, *Faust-2*'de 'kadınsı zevk düşkünlüğünü' gözlemlemiştir. Genç Almanlar ihtilalci *Faust* fragmanını göklere çıkarmakta ve Faust'un eksik politik ve toplumsal aktivitesini yermektedirler. 1871'den sonra imparatorluk kurulunca Faust ideolojisi gelişmeye başlamıştır. Wilhelm dönemi burjuvazisi (toplum sınıfı) *Faust'u* '*Faust olana*' eklemiştir. *Faust* dramasından bu poetik figürü söker, onu ideolojik amaçlı kullanır. Faust artık mit anlamı içeren ulusal bir terkiptir ve Alman ulusal galerilerinde Siegfried ve Dürer'in *Şövalye*, *Ölüm* ve *Şeytan*'ıyla beraber sergilenmeye başlanmıştır. Gelişen ideoloji ve dönüşen düşünce Faust'u ulusal bir kahraman (Heros) olarak görmeye başlamış ve onu ideolojik figür olarak addetmiştir. Oswald Spengler *Batı Toplumunun Çöküşü* isimli eserinde Batı kültür çevresini Faust kültürü' olarak tanımlar ve karakterize eder. Nazi hükümeti ise Faust figürünü hareketlerinin temeli olarak ele almış onu *Cermen* ırkının büyüklüğünün simgesi olarak göstermişlerdir. Thomas Mann'ın *Dr Faustus* romanından sonra (1947) bu imgenin ideolojik olarak kötüye kullanma edimi politikada ve edebiyattan elini eteğini çeker.<sup>[135]</sup>

### III.

İşimiz bitmeden önce Tanrı'yla ya da şeytanla karşılaşmaya mahkum bir Faust çağındayız  
ve otantik olanın kaçınılmaz cevheri bu kilidin tek anahtarı.

**Norman Maeler**

Marshall Bermann, *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor* isimli, modern devirleri farklı kitaplardan okumalarında, Faustus'u sistematik sınıflandırmalara tabi tutar. Bu *gelişmenin trajedisini başkalaşım*lar halinde bize verir.<sup>[136]</sup> Bermann'a göre Faust'un modern devirleri de kuşatacak bu modeli üç başkalaşım geçirmiştir:

1. Faust'un "Hayalci" yanı.
2. "Aşık" yanı.
3. "Gelişmeci" yanıdır...<sup>[137]</sup>

Bunlara ek olarak da, bu başkalaşımardan hareketle, zaten Alman ve dolayısıyla dünya edebiyatına kazandırılmış bir Faust ideolojisinin çağa aksi ve onu "Faust çağı" olarak değerlendirme, bir de Faust çağını bilimsel denemeleri ve ekonomide suni ve sentetik, çıkarıcı yaratımlarıyla düzmece hale getirmeleri çağı olarak isimlendirdiği *Düzmece Faust Çağı* kavramını oluşturmuştur. Bu kısmın anlaşılması için konuyu biraz açımlyalım.

Bermann, modern kültür diye bir şey ortaya çıktığından beri Faust figürünün onun kültürel kahramanlardan biri olduğunu söyler.<sup>[138]</sup> Faust'un modernizasyon süreci Johann Spiess'in 1587 tarihli *Faustbuch*'undan Marlowe'un *Trajik Tarihi*'nden sonra dört yüzyıl içinde her modern dilde, operalardan kukla oyunlarına, çizgi romanlara dek iletişim araçlarında, lirik şiirden teolojik politik trajedi, edebi biçimlerde, dünyanın her köşesinde her türden sanatçı

için cazip bir konu olagelmıştır. Modern devirde Marlowe metinlerinde 'zihni karışan' Faust'un bu bir imgenin bulandırılmasını gerçekleştirenlerin arasındadır.

Goethe'nin *Faust*'u tarihsel perspektif zenginliği ve derinliği, moral imgelem, politik bilgi, psikolojik duyarlık ve öngörü bakımından diğer tüm örnekleri geride bırakır. Faust mitosunun araştıra geldiği, yeni yeni beliren modern öz bilincin yepyeni boyutlarını ortaya çıkarmaktadır. Sadece kapsam ve ihtiras yönünden değil özgün tasavvur gücü bakımından da taşıdığı büyük özgünlük Puşkin'in eseri (Lucacs'ın 'Goethe ve Çağı' isimli kitabı kriter aldık. A.S.C.E.) "modern hayatın İlyada'sı" olarak nitelemesine yol açmıştır. Goethe'nin *Faust*'una can veren, onu öncekilerden ayıran, ona zenginlik ve derinliği sağlayan dirimsel güç, gelişme gücü, gelişme arzusu diye adlandıracağı güdüdür"<sup>[139]</sup>

Bermann'ın *Birinci Başkalaşım*'ındaki hayalci Faust'un utkularının ona bir kapan gibi görünmesinin nedeni, utkularının içe dönük oluşudur. Yıllardır kitap okuyarak, deneyler yaparak, ilaçlar kullanarak, düşünce, duyu ve tasavvur gücünü geliştirmek için elinden gelen her şeyi yapmıştır. Zihni büyüdükçe, duyarlılığı derinleştikçe, daha da yalıtılmış, insanlarla ilişkisi zayıflamıştır. Bermann, bu *Hayalci Faust* bölümünde Faust'u bölümlerken "Übermensch" (Üstüninsan) kavramını da kullanır. Goethe "Übermensch" terimini modern insanın titanik hırslarını değil, bu hırsların çoğu kez yanlış yönlendirildiğini belirtmek için ortaya atmıştır.

İnsanın içindeki iç kaygıların çoğu kez devrimci tasavvurlar, eylemler ve yaratılar doğurması, insanı iyi kılmakla beraber kötülüğün ortasına da atabilecektir. Faust peşinde koştuğu sentezi gerçekleştirmek için tümüyle yeni bir dizi paradoksu, hem modern tin, hem modern ekonomi için hayatı önemi taşıyan paradokslara kucak açacaktır. Goethe'nin Mephistopheles'i bu paradoksların efendisi olarak bedene bürünür. Geleneksel Hıristiyan inancındaki yalanların babası rolünün modern bir uzantısıdır bu. Bermann rahat durmaz ve bu trajedinin kimin trajedisi olduğunu sorgular. Modern zamanların uzun dönemli tarihinde nereye aittir Dr. Faust? Faust'un yarattığı bu kendine özgü modern ortamı bir yere yerleştirmeye kalktığımızda, nereye eklememiz gerekecektir onu? Edebiyatın benzeri örneği olarak İngiltere'de 1760'lardan beri yaşadığı muazzam sanayileşme atılımını verebilir. Lucacs, bu bağlantıyı kurar ve Faust'un son bölümünün, endüstriyel evrenin başlarındaki kapitalist gelişmenin trajedisi olduğunu öne sürer. Buna karşın Brown, radikal biçimde yorumlanan psikanalitik düşüncenin "bitmek bilmez ilerleme" karabasanından ve nevrozundan bir çıkış yolu, tarihten bir çıkış yolu önerdiğini umar ve Brown'un *Faust*'una esas olarak tarihsel eylem ve endüstriyel bir simge olarak görür. "Faustvari insan, tarih yapan insandır". Ama cinsel ve psişik bastırma, bir şekilde alt edilebiliyorsa, o zaman "insan, tarih yapmak yerine yaşamaya hazır olabilir"<sup>[140]</sup>

Faust'un, 'Homunculus'un, kanatlarının yandığı ve modern devrin bittiği ve *newage* çağının başladığı dönemlerde dahi aramızda yaşadığı unutulmamalıdır. Saçları hala uzun, avangard tiyatronun onu betimlediği tarzda konformist değil, marjinal bir entelektüel ve kuşkulu bir karakterdir. Dr. Faust bir gölge gibi yanı başımızdadır. Belki de içimizde...

## DÜNYA EDEBİYATINDA DR. FAUSTUS (BİR ÇİZELGE)

\* 1587 yılında Frankfurt'ta *Dr. Faustus'un Tarihi* isimli halk kitabı çıktı. Bilimci-yazar Faust

söylentisine geri giderek, kendi *Faust*'unu oluşturacaktır. Goethe'nin *Faust*'una gelmeden daha önemizde epey yol gözükmektedir. Ama hemen hemen tüm Faust karakterlerinde temel egemen izlekler aynı izlekler olacaktır.

\* Johann Spiess'in 1587 yılında Frankfurt'ta *Historia von Dr. Johann Faust*'u ilk kaleme aldığı eseri *Faust*'u harlı bir örnek olarak alır. Bu eser daha sonra Fransızcaya, İngilizceye ve Hollandacaya çevrilir.

\* 1588 yılında Christopher Marlowe, *Faust* trajedisini kaleme alır. Onun kaynağı Faust kitabının 1587 yılındaki İngilizce orijinal metnidir.

\* 1599 yılında Rudolf Widmann'ın eseri, *Wahrhaftige Historie von den Grevlichen Abshavlichen Sünden und Lastem* (o dönemdeki dil ile) adıyla basılır.

\* 1674 yılında N. Pfizer Widmann'ın çalışmaları Gretchen izleğini temel aldı. Moral olarak bu temayı sökümler.

\* 1725 yılında Hıristiyanlık söylemi doğrultusunda irdelenir. 1600 yılında zaten İngiliz tiyatrocuları, komedyenleri Almanya'da bu trajediyi sahnelemeye başlamışlardır.

\* 17-18. yüzyıllarda Faust halk oyunları olarak Alman gezgin tiyatrolarının sahne programlarına alınır ve ilk olarak Faust komik bir figür olarak işlenir.

\* 18. yüzyılda Faust izleği *Kasparle Parçaları* olarak çocuk sahnelerinde oynatılır.

\* 1755-1767'de Lessing bir Faust fragmanı yazar. İsmi *Faust'u Kurtarmak* (Rettung Faustus) koyar.

\* 1773-1775 Goethe'nin *Urfaust*'u (Erken Faust) yayınlanır.

\* 1791 yılında Klinger, *Faustun Hayatı, Yaptıkları ve Cehennem Yolculuğu*'nu yazar.

\* 1808 yılında Goethe, Faust'un birinci bölümünü bitirir.

\* 1829 yılında Grabbe, *Don Juan ve Faust*'u kaleme alır.

\* 1832 yılında Goethe, *Faust*'un ikinci bölümünü yazır.

\* 1836 yılında Lenau, *Faust, Bir Şiir*'ini yazar.

\* 1842 yılında Nürnberg, *Josephus Faustus*'u yazar.

\* 1851 yılında Heine, *Doctor Faust: Bir Dans Şiiri*'ni yazar.

\* 1936 yılında Klaus Mann, *Mephisto* isimli romanını yazar.

\* 1947 yılında Thomas Mann, *Doctor Faustus*'u kaleme alır.

# "Böceğin Psikanalitik Motifine Ayak Direyişi"

Philip Roth'un "Meme"sini okurken, edebiyatta grotesk unsurların bir anlamda var olan gerçek anlamları dışında farklı alanlara çekildiklerini de öğreniriz. Tam seksen sayfa boyunca Kafka'nın "Değişim" isimli uzun öyküsündeki metamorfozun etkisi gibi görünen, ya da ona farklı bir alternatif oluşturan eser (aslında bunu eser boyunca saklamayan ve sürekli yineleyen yazar) grotesk unsuru, metamorfoz kavramının haricinde farklı bir alana açmaktadır. Eser, grotesk unsurun kurmaca gerçek içi yeni bir kurmaca gerçeğe dönüştüğü evrede şizofren sabuklamalara yer verecektir. Ben anlatıcı kendini 1.70 metre boyunda, 80 kilo ağırlığında bir meme gibi hisseder ve bunu dehşet bir anlatı gerçekliğiyle yapar. Roth, aşın grotesk edilenin kurmaca gerçekte aslında grotesk edilemeyeceğini, kurmaca gerçek içinde farklı bir ivme ile şizofren bilincin sabuklamaları ve gerçeğin kırılmaları ile verilmeye çalışılır. Bir anlamda ruh hastası ve dek olan ben anlatıcının gerçeği yitirmesi sonucu kendini bir meme gibi hissettiği ve öyle sandığı hususuna dikkatimiz çekilir. Grotesk gerçekliğe böylece farklı bir açıdan da bakmayı öğreniriz. Bu yol mesela, bir sabah kendini bir böceğe dönüşmüş olarak bulan Gregor Samsa'nın "Değişim" isimli öyküsündeki çilelerinin ve trajedisinin, gerçekliğe çok yakın uçlaştırılmış bu groteskin aslında, statik ve durağan olan ama sabuklayan bir ben-anlatıcının, ya da biyografilere kadar uzanacak olursak 'Yazarın Deliliği'ne (şizofrenisine) kadar götürülemez midir? Uçlaştırılmış grotesk Dali'nin, Picasso'nun, Paul Klee'nin ve diğer modern-avantgarde ressamın resim örneklerinde görülen durum ve pozisyon, onların gerçeği bir anlamda yitirdikleri, gerçekten normal olmadıkları anlamına gelecektir.

Roth'un 'Meme' öyküsünü baz alacak olursak, okuyucunun dikkatine sunulan bu 'memeye dönüşüm', aslında 'memeye dönüşüm' değil de, klostrofobik bir mekanda kendini bir meme olarak düşünen bir figürün durumu ile netlik kazanır.

Böylece, Gregor Samsa'da, bir böceğe dönüşmemiş de, eserde kendini bir böceğe dönüşmüş sanan şizofren bir hasta ile karşı karşıya olamaz mıyız şüphesi kafamızı kemirir. Bugüne kadar ben anlatıcının (Gregor Samsa) kendini böcek sanan ve gerçeği yitiren bir şizofren perspektifinden meseleye baktığımız sanmaktayız. O yüzden Roth, edebiyata ve anlatıya farklı bir perspektiften bakmayı becerebilmektedir. Aynı bu perspektifi ya da mantığı, grotesk edilen söylem ve anlatı biçiminde tutumun şizofren bilincini Gogol'ün "Burun" öyküsüne, Swift'in "Guliver'in Seyahatleri'ne", Hildesheimer'in "Bir Bülbüle Nasıl Dönüştüm"üne, Roth'un "Meme"sine indirgediğimizde; anlamsız, absürd, masalsı biçimin karanlığını ve belirsizliğini atmış, onu biraz daha ayaklan yere basan reel alana kaydırmış oluruz. Gregor Samsa'nın sabahın erken saatlerinde kendisini böcek gibi bulmasından başlayınız, yine yatağın altında hizmetçinin onu sopayla dürtükleme anına, ölümüne kadarki süreç; yatağından kalkmak isteyen ama kalkamayan bir şizofren hastanın (kendini bir böcek gibi gören hastanın) trajedisinin, yine yatak altına büzülmüş bir vaziyette hizmetçinin onun yanına gelip, onu sopayla dürtüklemesine kadar giden bir evreyi kapsar. Roth'un "Meme"sinde olduğu gibi anne, baba, kız kardeş, doktorlar, (hemşireler hariç) Kafka'nın "Değişim"inde de vardır. Bunlar bir anlamda, kendini böcek gibi hisseden bir şizofrenin yardımına koşan, ona acıyan yakınlar ve kamu personelidirler. Roth, dikkatimizi metamorfozun gerçekliği-groteskin inandırılabilirliğinden; hastalıklı bir bedene giriş evresine



çeker. İşte tam da bu nokta, bugüne kadar pek düşünülmemiştir. Nabokov'un, "Edebiyat Dersleri"nde bir böcekbilimci olarak Samsa'nın resmini ve türünü, tabii metin odaklı okumalardan çıkarıp çizmesi, bir anlamda burada 'şizofrenin kendini nasıl bir böcek gibi düşündüğünü' ilkesini aydınlatmaktan başka bir şey değildir.

Anti-masalçı geleneğe bakacak olursak masalda her yaratığın bir etki ile istenen ve arzu edilen varlığa dönüşümü (örneğin bir öpücükle kurbağanın krala dönüşü) ve her yaratığın bir bağlamda insana dönüşümü; Kafka'nın "Değişim"inde eksik kalmıştır. Hiç bir etki böcek Samsa'yı tekrar insana dönüştürememiştir. Bu yüzden Değişim, bir anti- masal ürünüdür. Tezimizi eksik kılacak enstantaneler belki de Gregor Samsa'nın tekrar böcekte insana dönüşmemesi edimidir. Roth "Meme"sinde bu dönüşümü masalçı geleneğine uydurmuştur. Kafka, Samsa'yı böcek şeklinde ve böcek kılığında bırakmayı yeğlemiştir. Eserde okuyucuların gözü önüne serilmese de, "Değişim"in Kafka tarafından (insan tarafından) yazıldığını düşünecek olursak "Değişim" öyküsünün önünde-ortasında-sonunda Gregor Samsa değil Franz Kafka vardır. Ancak bu şekilde rahatlayabilir, rahat bir nefes alabiliriz.

Otto Rank'ın, "Böceğin Psikanalitik Motifine Ayak Direyişi" isimli bir çalışmasının olduğunu öğrendiğimizde böceğe psikanalitik bakışın daha da önem kazandığını, ya da bir metafor olarak böceğin derinlemesine ele alınabileceğini düşündük.

Böceğin dönüşüme uğrayan bir 'Insectus' olarak motifliğini değil, kendinde, kendi varoluşunda neyi ifade ettiğini araştırmaya koyulduk Böcek nedir? Ne menem şeydir? Varlığı neye dayanır? Hep lanetli ve kötü, sürüngen ve olumsuz anlamlar mı içerir? Varlığı insana neden tiksinti verir? Bu sorular gündelik hayatın insanın kendi yaşantısının bir yerlerine eklemlendiğinde 'Böceğin Psikanalitik Motifi', 'Böceğin Gündelik Yaşantımızdaki Yeri', 'Böceğin Varoluşu' daha iyi anlamlandırılabilir.

## II.

Şairler biraz da böcekbilimcidir. Buna da şaşmamalı.

**İlhan Berk**

Mitlerde, masalarda ve öykülerde tanrıların veya insanların hayvanlara doğa üstü dönüşümleri gizli anlamlar içermektedir. Apuleisis'in "Dönüşüm" veya "Altın Eşek"inden, Franz Kafka'nın "Dönüşüm"üne veya Eugene Ionesco'nun "Rinoceros"una kadar dönüşümlere insan-oluşluk ve insanın kendi sorunlarına ilişkin göndergelerin derinliği ile bakılmalıdır. Amaçlı dönüşümler ya da bir amaca dayandırılan dönüşümler olduğu gibi; Tanrıdan insana, insandan böceğe ya da herhangi bir yaratığa dönüşümler amaçsız bir tabana da oturabilir. Herhangi bir istek, şiddetli bir arzu, ödüllendirme, kurtarma veya cezalandırma dönüşümün farklı bir cephesini oluşturur. İnsan bilinci dönüşen, metamorfoza uğrayan yaratıklarda hala devam ettiğinden bunlar oç alma duygusu, kıskançlık duygusu ile yanıp tutuşurlar. Dammrichler, Jüpiter'in cinsel amaçlı maceralarda bir kartala, bir boğaya ya da bir kuğuya dönüştüğünü dile getirir.<sup>[141]</sup>

Kıskanç Juno, Kalliste'yi Jüpiter'in sevgisini kazandığından bir dişi ayıya çevirir.

Philomena, İtys'i öldürür ve ceza olarak bir bülbüle dönüştürür. Bireyin bedeni ile bir ayıya ya da bir kurt adama dönüşmesi (Prosper Merimee'nin "Lokis"inde ya da Hermann Lons'in "Werwolf"unda olduğu gibi) içteki saldırganlığın, saldırgan güdünün bir dışavurumu ve dehşetin simgesidirler.<sup>[142]</sup>

Değil mi ki her hayvanın karakteri masalarda mitlerde farklı farklıdır. Ortaçağda gelişen fabllarda ve hayvan masallarında aslan kralken ve kuvveti temsil ederken, tilki hileyi, kurt deliliği ve istenç hırsını; horoz ve tavuk kendini beğenmişliği, ayı, gücü ya da enerjyi, an çalışkanlığı temsil eder. Daemmrirlere göre, geyikler takip edildiğinde kişiöglunu ya ruhlar dünyasına ya da ölüler alemine götürür. Bu fabllarda tabii ki insana ait unsurlar, karakter örneklemeleri, onu bırakın insanın yaşantısına ait derin göndermeler bulunur. Aslına bakarsanız fabllar ters çevrilmiş gerçeklikten başka bir şey değildirler.

### III.

Bir böcek değil de, bir dünyaydı sanki.

**İlhan Berk**

Sözlüklere baktığımızda böceklerin (Insekta); hava ile soluyan oynar bacaklıların (Anthropoda) bir sınıfı olduğunu görüyoruz. Böcekler, aslına bakılırsa kara ve hava hayvanlarıdır. Meydan Larousse böcek için "Trake sistemiyle solunan, başı göğüs kısmından biraz ayrı, göğsü üç halkadan yapılmış (her birinden bir çift bacak çıkar) eklembacaklı küçük hayvan" tanımlamasını yapar.<sup>[143]</sup> Meydan Larousse bizlere böcek dünyasının ayrıntılarını iyi verdiği ve tanımladığı için bu bilgilere başvurmakta fayda görüyoruz:

Böcekler veya altı bacaklılar sınıfı veya üst eklembacaklılar, bölümün bir parçasıdır. Böcekler genellikle karada yaşar. Vücut eklemli bölütlere ayrılmıştır. Üzerleri 'kitin' adı verilen dayanıklı bir maddeyle kaplıdır. Vücut üç kısma ayrılır: baş, göğüs, karın... Başta bir çift duyurga, gözler, üç sade göz ve üç çift ağız parçası bulunur. Göğüs üç bölüttten meydana gelir, ön göğüs, orta göğüs, alt göğüs. Göğsün her bölümünden birer çift kanat ya da kanada benzer organ çıkar. Karın on iki bölümden meydana gelir. Belli başlı iç organları kapsar. Her bölüt bir yarım daire üstte, bir yarım daire altta olmak üzere iki parçalıdır. Böcek türleri pek çoktur. Bir milyona yakın tür tespit edilmiştir. Bunların tür sayısı, bitkiler de dahil diğer bütün canlıların türünden fazladır. Birinciler kanatsızdır pek az başkalaşma geçirirler veya hiç geçirmezler, ötekiler kanadı böceklerdir ve başkalaşma geçirirler.<sup>[144]</sup>

Meydan Larousse'a göre insana doğrudan doğruya faydalı sayılan bazı böceklerle (balansı, ipek böceği, kırmızı böceği, bazı mazı böcekleri) zararlı bir kısım böcekleri yedikleri için tarıma faydalı sayılan bazı böcekler (pislik böceği staphlinus, uğur böceği, kum böceği, tırtıl avcısı, çeşitli zar kanatlılar) dışında hemen hemen bütün böcekler zararlıdır. İnsanlara ve hayvanlara doğrudan doğruya saldıran böcekler pek çoktur. Bitler, pireler ve sokucu sinekler insan ve hayvan hastalıklarının taşınmasında çok önemli rol oynar. Bu hastalıkların birçoğu afet şeklini alır. Vebayı, tifüsü, sarıhummayı ve uyku hastalığım saymak yeterlidir.<sup>[145]</sup>

Yine Meydan Larousse'dan edindiğimiz bilgiye göre modern böcekbilimcilik Malpighi'nin ipekböceği üzerindeki araştırmaları ve Suarremardemm'in böceklerin başkalaşımı ile ilgili gözlemleriyle 17. yüzyılda başlar. 18. yüzyılda Frisch ile Roesel von Rosenhof, eklembacaklılardan birkaç hayvanın geçirdiği değişiklikleri ve bunların yaşantılarını açıklarlar. Ama bu yüzyılın en büyük gözlemcisi Reamur'dur. Onun yazdığı 'Böceklerin Tarihi Konusunda Araştırmalar' adlı eser, böcekbilimin şah eserlerinden biridir. İsveç'te Charles de Geer onun izleyicilerindendir. Böcekler hakkındaki araştırmalara, o zamana kadar eksik olan ortak temeli, ünlü bir doğa bilgini Linne sağlamıştır. Linne herkesçe kabul edilen bir sınıflandırma yapmış ve çift isimli bir adlandırma usulü koymuştur. 19. yüzyıl sonunda Geofroy, kırk kanatlıların bacaklarına, bacaklarındaki eklem sayısına, fabricius ağız parçalarının benzerliğine göre sınıflandırma yapmışlardır. Tabii familyaların yaratıcısı olan Latreille böcekbilimine yakınlık (akrabalık) kavramını sokmuş ve bugünkü sistematik böcekbilimini kurmuştur. Jean Henri Fabre, ilk defa gayet akılcı bir dille kaleme aldığı gözlemleriyle, halkı, böceklerin yaşantısıyla ilgilendirmeyi becermiştir. Bugün böcekbilimi tabii bilimlerin en çok ilgi çeken kollarından biridir. Tarım alanındaki uygulamaları, büyük önem kazanmıştır.<sup>[146]</sup>

#### IV.

İpekböceği 2816 kaslıdır diye yazar Lyoret. Böyle daha bir yığın böceğin kıl damarlarıyla ilgilenir; onların kütüğünü tutar. İpekböceğinin kaslarının kaç tane olduğunu bulduktan sonra da kör olur.

**İlhan Berk**

Bir böcekbilimci olan ve kendine has bir kelebek türü bulan Vladimir Nabokov, "Edebiyat Dersleri"nde Kafka'nın "Değişim" isimli eserinde Samsa'nın nasıl bir böceğe dönüştüğünü metinden hareketle çizimlerle gösterir. Nabokov, Kafka çalışmalarını yaparken Kafka'nın böceği ile ilgili yapılmış psikoanalitik çalışmalarla alay eder. Bu eser (Edebiyat Dersleri) dönüşüm üzerine her ne kadar derinlikli analizler yapsa da, bu çözümlenmeleri Freudyen bir bulguya göndermek, ya da bir iki sebebe dayandırmak Nabokov'a ağır gelir. Bu arayışları yapanlara da ilginçtir (her ne kadar kendisi de yapsa da) 'şarlatan' ismini verir:

Dahası bunlar mitolojik simgecilikte çocukların haşarat ile simgelediğini (bundan da kuşkuluyuz) öne sürerek işi Kafka'nın böcek simgesini Freud'cu çıkış noktalarına uygun olarak oğulu temsil etmekte kullandığını söylemeye varıyorlar. Böcek, Kafka'nın babasının varlığı karşısında kapıldığı değersizlik duygusunu tam anlamıyla özetlemektedir. Ben (Nabokov A.S.C.E.) burada haşaratla ilgileneneğim, şarlatanlarla değil, onun için bu saçmalığı reddediyorum.<sup>[147]</sup>

Kafka'nın "Değişim" isimli eserinde Gregor Samsa'nın böceğe dönüştükten sonra "Belki de yüz defa denedi bu işi; titreyen bacaklarım görmemek için gözlerini yumdu hep" cümlesini "Bildiğimiz böceklerin göz kapakları yoktur, bu yüzden de gözlerini kapayamazlar, bu insan gözlü bir böcek..." açıklamasını yaparak Kafka'nın Böceği'nde nasıl da dikkatli gözlemler

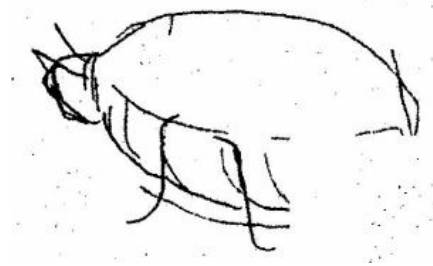
yaptığım okuyuculara gösterir. [\[148\]](#)

Yukarıda da değindiğimiz gibi Nabokov, Gregor Samsa'nın nasıl bir böceğe dönüştüğünü dikkatli irdeler:

Peki acaba zavallı Gregor, o kılkuayruk gezgin satıcı, birden bire ne tür bir haşarata dönüşmüştür? Anlaşıldığı kadarıyla böceklerin, örümceklerin, kırkayakların ve kabukluların ait olduğu 'eklembacaklılar' (arthropoda) sınıfına dahildir. Eğer başta sözü edilen 'sayılmayacak kadar çok bacak' altıdan fazla bacak anlamına geliyorsa, Gregor hayvanbilimsel açıdan böcek sayılmaz. Ama ben derdim ki, sırtüstü uyanıp da havada titreyen altı tane bacağı olduğunu fark eden bir adam, altı bacağa sayısız denebileceği duygusuna kapılabilir. Demek ki Gregor'un altı bacağı olduğunu, onun bir böcek sayılması gerektiğini söyleyeceğiz. [\[149\]](#)

Samsa'nın ne tür bir böceğe dönüştüğü hususunda Nabokov'un gözlemlerine ve kayıtlarına başvurmaya devam edelim. Aynı zamanda Nabokov'un "Edebiyat Dersleri"nde Kafka-böcek çözümlerini metinden alıp bir böcek uzmanının gözüyle Samsa'nın izini takibe koyulalım:

"Bir sonraki soru ne böceği? Yorumlar 'hamam böceği' diyor. Bu da saçmalamak oluyor tabii. Hamamböceği gövdesi yassı, geniş bacakları olan bir böcektir. Gregor ise kesinlikle yassı değildir, alttan ve üstten, yani sırttan ve karından bombelidir, ayakları da ufaktır. Yalnızca bir açıdan hamam böceğini andırır, rengi kahverengidir. Hepsi bu. Bunlar dışında bölük bölük ayrılmış son derece şişkin karnı ve üzerinde kanat yerleri belirgin-olan sert yuvarlak bir sırtı vardır. Meyve böceklerinde bu kanat yerlerinin içinde gerektiğinde açılabilen ipeksi, küçük kanatlar gizlidir. Ve bunlar el yordam ıyla uçan böceği millerce, millerce uzağa götürür. Gariptir, böcek Gregor, sırtının sert kabuğu altında kanatları olduğunu hiçbir zaman fark etmez. (Bu bence yaşamınız boyunca bir hazine gibi saklamanız gereken bir gözlem Kimi Gregor'lar, kimi Joe'larla Jane'ler kanatları olduğunu bilemezler) Bunlardan başka güçlü çeneleri vardır. Bu uzuvlarını arka ayakları, yani üçüncü ayak çifti, (küçük, güçlü bir çift) üzerinde doğrulup anahtarı kilide döndürmekte kullanır ki, bu da bize üç ayak kadar olan vücut uzunluğunu verir. Hikaye boyunca, yeni takımlarını -ayaklarını, duyargalarını- kullanmaya yavaş yavaş alışacaktır. Bu kahverengi, şişkin köpek iriliğindeki böcek çok enlidir. Görünüşü aşağı yukarı şöyle olmalı:



Almanca metinde, yaşlı temizlikçi kadın onu 'Bokböceği' anlamına gelen Mistkafer' olarak çağırır. Kadıncağızın ona bu adı yakıştırmasının bir dostluk gösterisinden ileriye gitmediği açıktır. Bilimsel açıdan bokböceği sayılmaz. Sadece büyük bir böcektir. [\[150\]](#)

Samsa'nın böcekleşme süreci ya da böcek olmak için değişim nedenleri o kadar da garip görülmemelidir. Aklı başında yorumculardan biri (Paul Landsberg-"Kafka Sorunu") şunları söylemektedir:

Yabancı bir ortamda uykuya dalmışken, uyandığınızda bir an şaşalmanız, birden bir gerçek dışılık

duygusuna kapılmanız doğaldır, böyle bir yaşantı da varoluş biçimi herhangi bir süreklilik duygusunu imkânsız kılan gezginci bir satıcının sık sık karşılaştığı bir durum olsa gerek Gerçeklik duygusu sürekliliği süreye bağlıdır. Aslına bakılırsa böcek olarak uyanmak, Napoleon ya da George Washington olarak uyanmaktan pek farklı değildir. Öte yandan yalıtılmışlık, gerçeklik denen şeyin dışında olmak; bunlar aslında hep sanatçıyı, deha sahibi insanı, kaşifi tanımlamakta kullanılan niteliklerdir. Düş ürünü böceğin çevresini saran Samsa ailesi dehayı çevreleyen vasatlıktan başka bir şey değildir.<sup>[151]</sup>

Nabokov, Franz Kafka'nın "Değişim"inde Samsa ve ailesine ilişkin çok güzel tespitlerini şöyle sürdürür:

Ailenin üç üyesi onun odasına açılan kapılan çalar ve onunla sırasıyla koridordan, oturma odasından ve kız kardeşinin odasından konuşurlar. Gregor'un ailesi onun asalaklarıdır, onu sömürür, içten içe kemirirler. Onun "böcek olmak için kaşınmasına" neden olan insanlardır. Gregor'un ilk bakışta sert ve sağlam görünen ama sonuçta, hasta insan bedeni kadar dayanıksız olduğu ortaya çıkan böcekkuşunu yapan ihanet, eziyet ve iğrençlikten koruma yolundaki dokunaklı arzusudur. Üç asalaktan -annesi, babası, kız kardeşi- hangisi en acımasızdır? Önce babası olduğu sanılabilir. Ama en kötüler o değildir; en kötüler Gregor'un en çok sevdiği, ama öykünün ortasındaki mobilya sahnesinden başlayarak Gregor'a ihanet eden kız kardeşidir.<sup>[152]</sup>

Vladimir Nabokov Samsa'nın insansı duygu durumdan ağır ağır böcekleşmeye doğru başlamasını, değişimin yataktan kalktıktan sonra bile devam etmesini, insanların Samsa'yı nasıl da işe gitmesi için farklı odalardan sıkıştırmasını şöyle açıklar:

Aile izleği ya da kapılar izleği yeniden ortaya çıktığında hala didinip durmaktadır ve bu sahnenin sonunda küt diye yataktan aşağı düşer. Konuşmalar biraz Yunan tragedyasındaki koroyu andırır. Gregor'un çalıştığı yerden, istasyona neden gelmediğini öğrenmek üzere bir adam yollamışlardır. İşe gelmeyen memuru denetlemekte gösterilen bu acımasız çabukluk kötü bir rüyanın bütün özelliklerini taşır. İkinci sahnede olduğu gibi burada da kapı arkasında konuşmalar tekrarlanır. İzlenen sıraya dikkat edin: baş katip Gregor'la soldaki oturma odasından, Gregor'un kız kardeşi Grete, kardeşiyle sağdaki odadan konuşmaktadır, anne ile baba da oturma odasındaki başkatiibe katılırlar. Gregor henüz konuşabilmektedir. Ama sesi giderek zayıflar ve sonunda konuşması anlaşılmaz olup çıkar. (Yirmi yıl sonra James Joyce tarafından yazılan Finnegans Wake'de, birbiriyle bir ırmağın iki yakasından konuşan çamaşırcı kadınlar giderek güdük bir karaağaçla bir taş parçasına dönüşeceklerdir. Gregor sağdaki odada bulunan kız kardeşinin neden ötekilere katılmadığını anlayamaz.<sup>[153]</sup>

Samsa'nın anoreksiya başlangıcı sayılacak insansı tat anlayışı ile böceksi tat anlayışı arasındaki farkındalık duygusuna nasıl vardığını da yine Nabokov'un tespitleri ile verelim:

Babasıyla çarpışmasında ince bacaklarından birisi zedelenmiştir, giderek iyileşecektir, ama bu sahnede Gregor topallar ve hiçbir işe yaramayan bu bacağını ardından sürükler. Büyük böcek olmasına büyük böcektir, ama insandan daha küçük ve çeviktir. Gregor süte yanaşır. Heyhat, hala insan aklı olan aklı süte yumuşak beyaz ekmek doğranarak hazırlanmış bu tatlımsı paparayı düşünce olarak benimserken böcek midesi ve böcek tat duygusu bu memeli besinini reddeder. Çok aç olmasına rağmen süt midesini bulandırır ve tekrar geriye, odasının ortasına döner.<sup>[154]</sup>

Bir kez daha tekrarlamakta fayda vardır, Vladimir Nabokov, Kafka'nın 'Değişim'inde Samsa'nın böcekleşmesine ilişkin belki de en derin incelemeyi yapanlardan biridir. Her ne kadar Samsa'nın böcekleşmesini psikanalitik ya da Freudyen çözümlenmelerle açıklamamaya çalışsa da, psikoloji ve psikiyatri hele de bu dalın, edebiyata sarkan bölümleri tarih boyunca gizli kalmış duygulan, düşünceleri, bilinçaltı saklı güdülerini gün

Işığına çıkarmaya çalışmıştır. Değil mi ki Nabokov'un yapısalcı özümlemesi bile bir aşamadan sonra psikanalitik bir çözümleme olarak değerlendirilebilir. Her ne kadar kendisi yaptığı çalışmayı farklı bir değerlendirme kategorisine soksa da biz araştırmacılar için Nabokov'un metin odaklı bu derin çözümlemeleri vazgeçilmez bir kaynaktır.

Her şair bir böcekbilimcidir. Dünyada bir lanetli beden gibi yaşamanın kurallarından biridir bu. şair de böcek gibi bir sürüngendir. Havasız, rutubetli, kapak yerlerde yaşar ve yatar. Böcek-bilimcinin böcekleri varsa, şairin de böceklere benzer kelimeleri vardır. Böcekler hayatta ne denli bir ayrıntıyı, bir dışarıda-oluşluğu simgelerse, iyi kelime ve imge avında olan şair de yaşamın ücra kalmış yerlerindeki kelimeleri kovalar. Değil mi ki her kelime bir böcektir ve böcek Nemrut'un beynini nasıl kemirmişse, kelimeler de şairin beynini allak bullak eder.

# Bir Metafor Olarak Karga

## Kafka ve Karga

Nabokov; Cervantes'i, Çehov'u, Tolstoy'u, Turgenyev'i, Flaubert'i ve Kafka'yı, incelediği *Edebiyat Dersleri* isimli eşsiz kitabında Kafka'nın *Değişim*'ini irdelerken onun için bir yazarın göğsünü kabartacak şeyler söyler. Kafka ona göre:

Çağımız Alman yazarlarının en büyüğüdür. Onun yanında Rilke gibi şairlerle, Thomas Mann gibi yazarlar 'cüce' ya da 'alçıdan aziz heykelleri' gibi kalırlar.<sup>[155]</sup>

Nabokov, Kafka'nın "dehasında örtük dinsel alanlar aranmaması gerektiğini" savunur, bir başka karşı çıktığı konu da Kafka'nın eserlerine psikoanalitik yaklaşılamayacağı konusudur. Neider'in, Kafka'nın *Donmuş Deniz* isimli eserine psikoanalitik bakışım bir "saçmalık" olarak değerlendirir. Hatta daha ileri gider, Kafka'nın kendisinin de Freud'cu görüşleri kıyasıya eleştirdiğini söylemektedir. Kafka'ya göre psikanaliz, "*düzeltilmesi imkansız bir hatadır*".<sup>[156]</sup>

Nabokov, incelemesinde sadece yukarıda adını verdiğimiz büyük yazarların eserlerini metinçözümsel irdelemekle kalmaz, onlar hakkında ikincil yazı yazarları da topa tutar. Bir polis-hafiye gibi pür-dikkat çözümlediği yazarların hatalarım bulur, onları gülünç duruma düşürür. Yer yer vülger dil de takınan Nabokov, yılların birikimi ile tam bir edebiyat-anlatı ustasıdır.

Kafka'nın dünya edebiyatındaki yeri ve önemini burada anlatmaya niyetimiz yok. Bunu herkes tam anlamıyla kabullenmiş durumdadır. Bizim bu çalışmamızda yapacağımız şey, yüzeysel olarak Kafka'nın aile içindeki, hatta toplum içindeki yalnızlığı ve yabancılığının edebi eserlerine yansıyışını belirlemek, biçim olarak da bunun hayvan şeklinde, böcek, köpek, maymun, kedi, fare hele de *karga* şeklindeki tezahürüne dikkati çekmektir.

"Değişim" isimli öyküde bir böcekleşmenin anatomisi hazırlanmıştır. Bireyin bir böcek olarak dünyaya bakışı, ezik duyguları, aile içi yalnızlığı, dışlanmışlığı, kendini alçalmış hissetmesi trajik bir şekilde dile getirilmiştir. Bir yatay eğretileme doğrultusunda Kafka'nın böceğini ters çevirip karga yaparsak sanırız o kadar da büyük bir gaf yapmış sayılmayız. Zira Kafka'nın kargayı birçok eserinde övgüyle anlattığı, kendini karga gibi hissettiği, karga hakkında argümanları olduğu bilinmektedir. Gustav Janoach, 1921 Mayıs'ında yazdığı ve Ludwig Winter'in de onu Bohemia'nın Pazar Eki'nde yayınladığı zaman bir vesileyle Kafka bu yazıyı okur. Gustav Janoach, babasının Kafka ile aynı sigorta kurumunda çalıştığından habersizdir, bunu sonradan öğrenir, daha genç yaşlarda gece yarısına kadar şiir karalamasından dolayı babası onu Kafka ile tanıştıtır. Tanıştıktan sonra sürekli görüşmeye ve uzun uzun konuşmaya başlarlar. Janoach şöyle anlatır:

"Siz şairi ayakları yere basarken başı bulutların içinde gözden kaybolan olağanüstü bir insan gibi tanımlıyorsunuz, küçük kent soyluların tasarımı geleneğinde kuşkusuz pek alışılmış bir tablo bu. Sadece içteki gizli saklı isteklerden kaynaklanan bir hayal gerçekle bağdaşan bir yanı yok. Gerçekte şair toplumdaki sıradan insanlardan çok daha küçük ve güçsüzdür. Dolayısıyla bu yeryüzündeki yaşamın zahmet ve meşakkatini herkesten daha yoğun ve güçlü biçimde duyumsar. Ağzından çıkan ezgiler, kendisi için birer çığlıktır yalnızca. Sanatçı bir dev değildir, varlığının kafesine kapatılmış az ya da çok renkli bir kuştur sadece...

-Siz de mi pöylesiniz? diye sordum ben.

-Ben eşine rastlanmamış bir karga -bir kavka'yım.

- Teimhof'taki kömürcüde bir tane vardı, hani.

Görmüş müydünüz?

-Evet. Dükkânın önünde dolaşıp duruyor.

-Adaşımın durumu benimkinden daha iyi.

Doğru, uçmasın diye kanatları kesilmiş. Ama benim durumumda gerekli değildi bu, çünkü benim kanatların zaten körelmişti. Bu nedenle yüksekler ve uzaklar diye bir şey yok benim için... İnsanların arasında şaşkın şaşkın duruyorum. Herkes kuşkuyla bakıyor bana. Öyle ya -tehlikeli bir kuşum ben, hırsız bir kuş- bir kargayım. Ama bu yalnız görünürde böyle. Gerçekte parlak nesnelere algılamamı sağlayan bir duyudan yoksunum. Onun için değil mi pırıl pırıl siyah tüylerim bile bulunmuyor. Kül gibi gridir rengim. Öyle bir karga ki, taşlar kayalar arasında gözden kaybolmak için can atıyor. Bu söylediklerim yalnızca bir şakadır kuşkusuz, bugün ne berbat durumda olduğumu fark etmeyesiniz diye yapılmış bir şaka."<sup>[157]</sup>

Varlığın kafesine kapatılmış az ya da çok renkli bir kuş olarak şair ve yazarın kıvrılımları siyah kargada son bulurken, Kafka'nın bu söylediklerini hayatını deşifre eden önemli izdüşümler olarak algılamak gerekmektedir. Janoach'la söyleşisinde Kafka kendisini bir kargaya benzetecektir. Çek dilinde "Kavka", karga anlamına gelmektedir. Kavka'nın (Karga) durumunun kendi durumundan çok daha iyi olduğunu, onun uçmasın diye kanatlarının kesildiği ama kendisinin kanatlarının zaten körelmiş olduğunu, o yüzden kendisi için uzaklık ve yükseklik diye kavramların yok sayıldığını, insanların arasında yitik, şaşkın şaşkın sekip duran, herkesin kendisine kuşkuyla baktığı "tehlikeli bir kuş"<sup>[158]</sup> olduğunu söyler. Kafka, bir kargadır.

Yazarın kendisini kargayla özdeşleştirdiği (identifikasyon) bir başka örnek verelim. Max Brod Kafka'da *İnanç ve Umutsuzluk* isimli eserinde Kafka'nın bu böceksi-kargamsı yalnızlığını irdeler. Karga aslında yalnız bir varlık değildir, bununla Kafka figürlerini topluluk olarak yaşayan varlıkların arasından seçer. Eserindeki hayvansal öğelere rastlamamız; Kafkaesk eserlerdeki tanrısal olanın tümüyle insanın ve insani ölçülerin dışında olmasındandır. Buna *inkommensurabelite* denir. Bu 'inkommensurabel' özelliği dile getirmek üzere Kafka sürekli yeni benzetilere başvurur. Bu benzetiler hayvansal özelliklerden başka bir şey değildir. Max Brod bu hususta şunları söylemektedir:

"Nasıl ki Tanrı insan tarafından anlaşılmaz ya da ancak yan buçuk anlaşılabilirse (Eyüb), hayvan da insan tarafından öylece anlaşılmaz ya da yan buçuk anlaşılabilir. İnsanın da hayvan için öylece olduğunu, tanrıtanımazlığının melankolik travesti Bir Köpeğin Araştırmaları'nda ortaya koyar Kafka: Bu öyküde insan köpek için görülüp sezilemez olmuştur. Kafka'nın temel inancını şu cümlelerle özetleyebiliriz. Tanrısal vardır, ama bizim insani kavrayış gücümüzün dışında bulunur, Tanrısal, insanın bilincinde (istisnalar sayılmazsa) pek sık olarak kırılmaya uğrar, duruluğunu yitirir. İmparatorun haberi sana kadar ulaşmaz, ama sen sevgiyle aralıksız beklersen (sana gelince pencereye oturur, akşam oldu mu İmparator'un haberini dinlersin) doğru olanı yapmış olursun.' Az önce sözü edilen mutlu istisnalara gelince, Kafka'nın bir diğer özdeyişi bunun için anlamlıdır: 'Kargalar bir tek karganın göğü yok edebileceğini ileri sürer. Buna kuşku yoktur, ama gök aleyhinde bu hiçbir şeyi kanıtlamaz, çünkü gök kargaların olanaksızlığıdır."<sup>[159]</sup>

Bu ve buna benzer diğer cümlelerle Kafka, doğrusu Tanrı'nın ontolojik yoldan varlığının kanıtlanmasının bir çeşitlemesini ortaya koyar. Bu çabasıyla bile Sartre, Beckett ve daha başkaları gibi kendisinden sonra gelip transandantal bir dünyayı kapı dışarı edenlerden yani



kendi etkisi altında kalmış, ama kendisine karşıt yazarlardan ayrılır. Öyle yazarlar ki, yine de sık sık Kafka'yla bir solukta söylenir isimleri, çağımızın bir umutsuzluk çağı olduğunu, çünkü teknolojik ilerlemenin ilerlemeye düşman nitelik taşıdığı burada ayrıca belirtmenin gereği yok. İnsanların yüreklerinde kökten bir geriye dönüş sağlamadıkça, nasıl bir sonun bizleri beklediğini nükleer araştırmalar açıkça ortaya koymaktadır. Katı us gücü, doğadaki temel öğeleri fazlasıyla kendinden yana çekip almıştır. "*Ancak ebedi bir sezgi birbirinden ayırabilir onları.*"<sup>[160]</sup> Henüz bu sevgiye açılan bütün kapılar kapanmamıştır. Ama insanın aklım başına devşirmesinin zamanı gelip geçmektedir. Şimdi içinde yaşadığımızı benzer bir son dakika dönemi, dünya tarihinde belki de bugüne kadar görülmuş değildir.<sup>[161]</sup>

Kafka, o müthiş diktatörlüklerin bütünüyle gelişip ortaya çıkmasından, atom bombası dehşetinden, köleleştirilmiş bireyin apokalipse'sinden daha önceki bir zamanda yaşamış, ama bu korkusuzlukları bir peygamber gibi önceden sezerek eserlerinde dile getirmiştir. Romanlarında hissedilen o hayaletimsi-netameli, donuk ve kasvetli hava, işte buradan kaynaklanmaktadır. Dehşet yüklü bir dönemin, sanatçının kişisel alinyazısından çok ötelere taşıyan bir şekilde önceden sezilmesidir ki (*Dava*'daki tutuklama sahnesiyle gizli yürütülen kovuşturma ve soruşturma gibi) Kafka'nın yasal olan ve duyguların karmaşasına dayanamayan etkisini bir bakıma bize açıklamaktadır.<sup>[162]</sup>

## II.

Kafka, konuşma dili Almanca olan Çek bir anne-babadan doğmadır. Ailesi Yahudi'dir, ama Kafka'nın gece yarılarında uçsuz bucaksız okumalarında elde ettiği sorular için ebeveynlerinin belleği yeterli değildir. Bu vesile ile semavi kitapları özellikle İncil okumalarını sürdürmektedir. Prag'da sanat çevrelerine girmeye çalışsa da, sanat çevreleri ve tiyatro grupları onu aralarına kabul etmezler. Bu kabul edilmeyişi Kafka'nın temel yaşantısının yabancılaşma, dışlanmışlık, kendi kendine sürgün edilmişlik olduğunu Günter Anders *Kafka Pro et Contra* isimli araştırmasında şöyle açıklamaktadır:

"Kafka bir Yahudi olarak tümüyle Hıristiyan dünyasının insanı değildi. Yahudiliğini umursamayan -ki gerçekte umursamıyordu- bir Yahudi olarak tam anlamıyla bir Çek insanı değildi. Almanca konuşan biri olarak tam anlamıyla bir Bohemyalı olması, tam anlamıyla Avusturyalı olmasını önlüyordu. Sosyal sigorta memuru olarak tam burjuva değildi Bir burjuva ailesinin oğlu olarak tümüyle emekçiler sınıfına girmiyordu; ama bir büro insanı da değildi, çünkü bir yazar olduğunu duyumsuyordu. Gelgelelim bir yazar da değildi, çünkü gücünü ailesi uğruna harcıyordu: 'Oysa aile çevremde bir yabancından bile yabancı yaşıyorum.'<sup>[163]</sup>

Herkesin kendisine yabancı olduğunu sıkça ebeveynine yazdığı mektuplarda dile getirir Kafka. Kasvetli aile yaşamından nefret eder ama sürekli onun içinde yaşamak durumundadır. Babasının mal varlığı, zenginliği, hele de o zenginliği kendi emeği ve yaşamı ile elde edişi; onun, Kafka'dan daha zeki, daha becerikli, hayata daha iyi bir perspektiften bakma yeteneği gibi gözükmekte, Kafka bu beceriksizliğin sıkleti altında ezilmektedir:

"Hepiniz bana yabancısınız" der Kafka annesine, "yalnızca bir kan bağı var, ama o da kendini duyumsatmıyor." Kasvetli aile yaşamından nefret eder, ama kurtulamaz. "Bundan da nefret ediyorum; evde annemle babamın yattıkları yatağın kullanılmış çarşaflarını, dikkatle yerleştirilmiş gömleklerin görünüşü, beni kusturacak kadar bunaltabilir, içimi altüst edebilir, öyle ki, sanki değişimi bir türlü tamamlayamamış, bu karanlık

evde, kasvetli bir yaşamdan hep yeniden dünyaya geliyorum, o evde sürekli olarak varlığımın onaylanmasını bekliyorum. Çalışkan ve halinden memnun küçük burjuva ailesinin, içlerinden yetişen bu kuraldışı insan karşısındaki anlayışsızlıkları, mutlak ve aşılmazdır. Bu nedenle sevgi arayan çocuk, kendi dünyasının bir köşesine kurulur. Çoğu kez kötü giydirilmektedir, kendini giysilerine uydurabilsin diye çarpık durur."<sup>[164]</sup>

Babası ile olan ilişkisi, annesi ile olan ilişkisinden daha kötüdür. Bu ilişkisinden kalan kinin dışavurumu *Babaya Mektup (Brief an den Vater)* isimli eserde yüz sayfaya gerinir. Şara Sayın, Kafka'nın ebeveyn ilişkisini iyi irdeler:

"Babası oğlunu son derece kesin kurallara dayanan sert bir eğitim sistemi ile yetiştirmek istiyor. Bu ise önce çocuk, sonra genç Kafka üzerinde tam karşıt bir etki yaratıyor. Babasına önce nefret hisleri besleyen ve bu hisleri zamanla çeşitli kalıplar alan Kafka, anne ve babasını hiçbir zaman terk etmiyor, ama kendine en yakın olan bu insanların arasında, gene de yalnız ve onlara yabancı olarak kalıyor. Çevresine daima yabancı kalan, eserlerinde ise yaşantı dünyamıza yabancı bir dünya yaratan Kafka'ya, bazı eleştirmenler, ruh hastası bir yazar gözüyle bakmaktadırlar. Hasta deyimi, gerçekten yerinde bir deyimdir."<sup>[165]</sup>

Çocukların yetiştirilmesinden söz ettiği mektuplarında Kafka, Swift'in ana ve babaların çocukları yetiştirmede çoğunlukla en uygunsuz kişiler oldukları yolundaki görüşüne katılır. Aile denen, hayvandan, aile organizmasından söz ederek şunları ekler:

İnsanlık içerisinde her insanın yeni ya da en azından kendi seçtiği biçimde yıkılıp gitme olanağı vardır, anayla babanın egemenliğindeki ailede ise ancak çok belli kişilerin yeri olabilir: Bunlar kesinlikle belirlenmiş istemlere, ayrıca da büyüklerin koyduğu sınırlara uyan kişilerdir. Uymadıkları takdirde aileden atılmazlar, böylesi çok güzel bir şey olurdu, ama düşünülemez, çünkü söz konusu olan bir organizmadır ve tüketilirler. Bu tüketiliş Yunan Mitolojisindeki ana-baba örneğindeki gibi (Oğullarım yiyen Kronos-onurlu baba) bedeninin yem yapılması biçimindeki olmaz; belki de Kronos, sırf oğullarına acıdığı için onları yemeyi, öteki yöntemlere yeğlemiştir."<sup>[166]</sup>

Kafka'nın canlı, becerikli işinde acıma tanımaksızın yükselmiş olan babası, dünyayı "*güçle, gürültüyle ve öfkeyle*" yöneten bu Kronos ya da Yehova, zayıf oğlunun tüm direnme gücünü kırar. Bu babayla olan ilişkisi Kafka'nın dünyayla olan ilişkisini de önemli ölçüde belirlemiştir. Hiçbir zaman göndermediği büyük eseri "*Babaya Mektup*"unda Kafka, davacı avukat ve davalı konumundadır. Bu mektupta bir dava açılır, ama sonunda verilen hüküm davayı sonuçlandırmayıp, çaresizlik konumunu yıkıma varana dek sürer."<sup>[167]</sup>

Baba, tam bir duygusuzlukla, darbelerini sözleriyle indirmiştir:

"Kimseye acımazdın, ne konuşurken, ne de daha sonra, insan senin karşısında tam anlamıyla savunmasızdı." *Çocuk için en yıkıcı olan ise*, "Senin, yani benim için bu denli önemli olan senin, bana koyduğün yasalara uymamandı. Böylece dünya benim için üçe ayrılmış oluyordu: Bir köle gibi, yalnızca benim için bulunmuş ve gereklerini bilmediğim bir nedenle, hiç bir zaman tümüyle yapamadığını, yasaların egemenliğinde yaşadığım bir dünya, soma benimkinden sonsuz uzaklıkta içinde senin her şeyi öfkelenerek yaşadığın ikinci bir dünya ve nihayet geri kalan insanların buyruklarından ve boyun eğişlerinden uzak, mutlu yaşadıkları üçüncü bir dünya... Ben hep utanç içindeydim... Eğitimde bana karşı kullandığın, en azından benim üstümde hep etkili olan sözlü araçlar, küfür, korkutma, alay, kötü gülmeler ve tuhaftır kendi kendinden yakınmaydı... İnsan bir ölçütte, daha kötü bir şey yaptığının bilincine bile varamadan cezalandırmıyordu."<sup>[168]</sup>

Ernst Fischer, Praglı Yahudi Franz Kafka ile Prusyalı genç soylu Heinrich von Kleist

arasındaki benzerliği n şimdiye dek sık sık belirtildiğini dillendirir. Ailesine, toplumsal konumuna ve ülkesine yabancılaşmış yabancı ülkelere yola çıkan Kleist'ın zaferle dolu bir dönüşün ailesinin ona sunacağı defne tacının düşünüyü kurduğunu, ama hiç bir başarı kazanmaksızın geri döndüğünü ve bunun utancına dayanamayıp öldüğünü dillendirir.<sup>[169]</sup> Fischer'e göre Kafka ise aile bağlarından kurtulabilme konusunda Kleist'tan da başarısızdır. Kaçış girişimleri kendine aşın güvenmiş olan genç soylununkinden daha yetersizdir. Ama sonuçta ikisi de birer kaçak, birer yabancıydılar, yetişkinlerle başa çıkabilecek güçte olmayıp, çocukluk yıllarında hapsolmuş kalmışlardır; ne kendilerini kurtarabilmişlerdir, ne de başkalarıyla sürekli bir birlikteliği gerçekleştirebilmişlerdir. Sonunda böyle bir beraberliği kendilerine ancak ölümün getirebileceğine umut bağlamışlardır, Her ikisi de özellikle yabancılarıyla, gelmekte olan bir çağın temsilcileriydiler, tıpkı Rousseau'nun, tıpkı Byron'un abartmaya kaçan bir üslupla yeni bir zamanın belirleyici özelliklerini önceden haber vermiş oluşları gibi.<sup>[170]</sup>

### III.

In meiner Familie lebe ich wie, kavka (Raabe.) (*Tagebücher*)

Ailem içinde karga gibi yaşıyorum. (*Günceler*)

Franz Kafka'nın "Değişim"ini okuyanlar bir sabah kendini bir böceğe dönüşmüş olarak bulan Gregor Samsa'nın aile içindeki alçalmışlığını ve öldürücü yalnızlığını bileceklerdir. "Değişim" isimli o muhteşem esere başlayanlar eserin ilk sayfasından Gregor Samsa-Böceğin ranzanın altında hizmetçinin süpürge sapı ile dürttüğü ana kadar, kendini ezik bir yabancılaşmanın içinde bulacaklardır.

Kafka'nın *Değişim*'i üzerine en yakın arkadaşlarından Max Brod'dan başlayınız Elias Canetti'ye, Nabokov'dan başlayınız Felix Guattari-Gilles Deleuze'a kadar tüm edebiyatçılar, sosyologlar, felsefeciler bir şeyler söylemişlerdir. Kafka'nın eserindeki dönüşümünü (metamorphosis) yazının başına aldığımız alıntıda koyulukla açıklayanlar olduğu gibi, bunun gücün simgesi olan, Kafka'ya taviz vermeyen, baskıcı bir ötekinin (babanın) gölgesi altındaki muzdarip ben'in çığılığı olarak görenler, bir vakit çalıştığı bürodan soğuyan bir kişinin ebeveyni karşısındaki acınacak hak, alçalma kompleksi (Mindervartigkeitskomplex) olarak açıklayanlar da olmuştur. İnsanın bir böceğe metamorfozunun bir başka türü olan kargaya neden dönüşebileceği, ya da insanın kendisini neden bir karga (kavka) gibi hissedebileceğini irdelemek için kargayı büyüteç altına almak gerekmektedir. Peki, nedir bu karga denilen yaratık, ne menem bir şeydir?

Nihat Genç, insanın alamadığı, evcilleştiremediği tek kuşun karga olduğunu söyler:

Tüm masal ve efsanelerde karganın uğursuz olduğundan bahsedilir, çünkü felaket ve bela habercisidir. Ve ilginçtir ki, hiçbir kuş insanlık kültüründe karga kadar yer kaplamamıştır. Gürültücü, cüretkar, saldırgan bir kuştur, siyah, cırlak sesi, krav kav (gak gak) diye gaklayan, hemen her coğrafyada yaşamasını başarabilen tek kuş türüdür. Kuşların en zekisidir. İnsanlık tarihinde en çok tacize uğrayan 'yaratık'tır. Çünkü kargalar toplumcu kuşlardır, tek bir bireylerini kaptırmaz, intikamlarını acı alırlar.<sup>[171]</sup>

Nihat Genç, kargaların insanların tarih boyutacizi, haşinliğine rağmen, insanlarla iç içe ve insanların rızası olmadan yaşamayı becerebilen tek kuş türü olduğunu söyler. Yalnız kargalar insan avucundan yiyecek almazlar, yani tenezzül etmezler. Kolektif yaşama düşkün olduğundan, kurtlardan çok farklı olan ve kafese sığdırılmayan bir yaratıktır karga... "Kargayı yakaladığınızda tüm arkadaşları saldırıya geçer, baş edemezsiniz...<sup>[172]</sup> Kargaların tarih boyunca asaleti ve başeğmezliği üzerine de Nihat Genç ilginç tespitlerde bulunur:

"Dinozorlarla başlayan, Adem'le devam eden yeryüzü tarihi içinde 'yenilmeyen' 'baş eğmeyen' ve tarihin en büyük dinleri, halkları, edebiyatçıları tarafından lanetlenip tacize uğrayan karga, özgürlüğü kendi kafasına göre yaşayan tek canlı türüdür. Serçeler, sığircıklar, leylekler de toplumcu kuşlardır yani birlikte hareket ederler, ancak düşen, yaralanan arkadaşlarına burunlarını döndürüp bakmazlar, kartallar soylu bir gururu, uçsuz bucaksız özgürlüğü temsil ederler ancak, iki gün yem verin yalaka haline gelirler. Neden hiçbir kültür, millet kargayı kendine sembol edinmedi. Siyah, çirkin, bed sesli bu hayvanları insanoğlunun sevmeye niyeti yok, çünkü Yunan'dan beri şekilciyiz, estetiğimize uymaz, formlarımıza uymadığı için de uygarlığımızı bozar."<sup>[173]</sup>

#### IV.

Karga kelimesinin sözlük anlamına<sup>[174]</sup> bakılacak olursa, birinci anlamının kargagillerden ekseriya parlak ve siyah tüyleri uzun kanatlı karakteristik gagalı, insanlara alışabilir, gezici ve ötücü kuş (*corvus coraks*) olduğu görülür. Sözlükte birinci anlamın altında "karga boka konmadan, karga deneyi, karga gibi, kargasekmez, karga taşlamak, alakarga" gibi deyimler de mevcuttur. Karga tekmesinin ikinci anlamı: 1. Bir şeyin ters dönmesi, baş aşağı olması. 2. Yelken toplama. Karga etmek: Uzun zaman kullanılmamış tulumbayı ıslatarak çalıştırmak. 3. Gemi sirenlerini az yer tutması için veya yes işareti olarak eğik hale getirmek Sözlükte kargaya ilişkin güzel kelimeler de mevcuttur. Kargaburun, kargaburnu, kargabüken, kargacık, kargadelen, kargaotu, kargaşa, kargaşalık, karga tulumba gibi.

*Meydan Larousse*'da ise karga "*siyah tüylü, geniş kanatlı, gezici ve ötücü kuş*" diye tanımlanır, ayrıca tohumları yediği için tarlalara zararlıdır. Karga türü olarak sadece alakarga insana alışabilen, duyduğu sesleri papağan gibi tekrar eden, tüyleri alacak bir cins kargadır. Karganın ansiklopedik anlamında tanımlaması biraz daha uzun ama özdür. Kargalar, parlak siyah tüylü kuşlardır. Gri ve beyaz karışığı değişik renkte olanları da vardır. Gagası güçlü, kanatlan uzundur. Büyük karga ötücü kuşların en büyüklerinden biridir. Kanat açıklığı bir metreyi geçer. Kuzey yarımkürenin her tarafında bulunur. Hem bitkisel hem de hayvansal besinlerle beslenir. Ruhsal yetenekleri bakımından karga, kuşlar içinde en çok gelişmiş olanlardan biridir. İnsana kolayca alışabilir. Ekin kargası, kara kuzguna benzer, fakat erişkinlerde, gaganın dibi çıplak olur. (Avrupa'da 'kargalık' adı verilen toplu yuvalarda barınırlar.)<sup>[175]</sup> Karganın yukarıda da değindiğimiz gibi mahsullere zarar verdiğinden dolayı "her mevsimde avının serbest" oluşu<sup>[176]</sup> ise ayrı bir durumdur.

Karganın kimliği için sanırız bu kadar tanımlama yeter. Bir de karganın semavi kitaplardaki yerini açıklamak gerekir. Mesela *Kur'an*'da karganın konumu nedir, ne değildir? Kargaya *Kur'an* hangi perspektiften bakar bunu irdeleyelim.

*Kuran'ın Maide Suresi* 29-30-31. ayetlerinde Kabil'in Habil'e olan hıncım onu öldürmesi şeklinde göstermesiyle Kabil kardeşi Habil'in cesedini ne yapacağını bilmemektedir. Başa

gelen bu ilk olayda Kabil'in çaresizliğine Allah bir kargayı gönderecektir. Bu perspektifle karganın "Adem'e hocalık ettiği" ve durumunun da bir "öğretici durum" olduğu gözlemlenir. Kuran mantığı, modern insanın deyimlerde ve atasözlerinde basite aldığı karganın hatta yer yer o küçücük sineğin insana öğretmenliğini, "öğretici vasfını" sergilemektedir.<sup>[177]</sup>

29: "Şüphesiz kendi günahını ve benim günahımı yüklenmesi ve böylelikle ateşin halkından olmam isterim Zulmedenlerin cezası budur."

30: "Sonunda nefsi ona kardeşini öldürmeyi (tahrik edip zevkli göstererek) kolaylaştırdı; böylece onu öldürdü, bu yüzden hüsrana uğrayanlardan oldu."

31: "Derken, Allah ona (Kabil'e) yeri eşiyerek kardeşinin cesedini nasıl gömeceğini göstermesi için bir karga gönderdi. Bana yazıklar olsun.' dedi. 'Bu karga kadar olup da kardeşimin cesedini gömmekten aciz miydim?' Artık pişman olmuştu."<sup>[178]</sup>

Karga, *Maide Suresi* 31. ayetin anlamı itibariyle "*insan aciziyetinin*" bir bildirgesidir. "*Bana yazıklar olsun*" diyen âdemoğlu aklını kullanamadığından dolayı kargadan daha da küçülmüştür. | Farklı bir perspektifle bu olaya bakılacak olursa, karga, insanın aklına bile gelmeyecek şeyleri aklına getirdiğinden ve insana mezar kazmayı öğrettiğinden onun ilk hocası olmuştur.

## V.

Kargalar, renkleri, çirkin ötüşleri, yaramazlıkları, hırsızlıkları yüzünden çoğu toplumların inançlarında, hele de masalarda uğursuz bir yaratık olarak anılırlar. Karga, şeytanın, cadıların (Karakonsolos) dönüştüğü ve beden aldığı bir kuştur. "Yedi Karga" (Die sieben Raaben) masasında örneğin bir kız, erkek türdeşlerini arar ve onların kurtulmasını sağlar. Ergen kız, dünyanın öbür ucuna, sırça dağa kadar gidip kardeşlerini kurtarır. Grimm Masalları'ndaki *12 Kardeş Öyküsü* ile *6 Kuğu Masasında* da aynı tema işlenir. Babil'deki uğursuzluk getirdiğine inanılan artık aylarda (13. ay) kargalar apayrı bir anlam kazanmaktadır. Ama karga hep olumsuz ve kötü imgelerle hatırlanmaz, aksine zeki ve haber verici, öğretici bir yönü de vardır. Yine de Yahudi inancına göre karga temiz değildir (3 Mos.11.15). Cermen mitolojisinde Huginn, Mundin ve Odin isimli kargalar tüm dünyadan haberler getirirler.

Ortaçağ döneminde işkence fotoğraflarında darağaçları etrafında uçan, darağaçlarına tüneyen ve akbaba gibi insan eti yiyen (daha sonra Hitchcock sinemasında ana eksen olan) kargalar, kuzgunlar Kuzeydoğu Amerikalıların kuzey bölgelerinde bir kültür taşıyıcılığı rolünü üstlenmişlerdir. Mitoloji ters dönmüş, Olümp Dağı'nda Zeus'tan ateşi çalan ve insanlara ulaştıran Prometheus burada karga ile identifiye edilmiştir.<sup>[179]</sup>

## VI.

Mevlana'nın *Mesnevi*'sinde tilki, merkep, hüdhüd ve diğer hayvanların yanında karga da çok önemli bir yer tutar. Karganın *Mesnevi*'deki fonksiyonu, en azından "*Hüdhüdün İddiasına Karşı Karganın Ta'nı ve İtirazı*" ve "*Hüdhüdün Karganın Kınamasına Cevap*

*Vermesi"* isimli başlıklarda görüldüğü gibi, hüdhüdü kıskanmasıdır. Hüdhüd Süleyman'ın yanında olduğu için onu hased etmektedir. Biz meselenin daha iyi anlaşılması için Mesnevi'den bu alıntılan yapmakta fayda görmekteyiz:

### ***Hüdhüdün İddiasma Karşı Karganm Ta'nı ve İtirazı***

*Bunu işiten karga hüdhüdü hased edip Süeyman'a 'Bu haddini bilmez, zira Onda böyle bir araştırmacı görüş olsaydı, toprağın altındaki tuzağı görürdü. Niçin dikkat etmez ve tuzağa düşer? Niçin kafeste yer edindir? dedi. Süleyman 'Ey hüdhüd, hakikaten bu sözler benim için variddir! Niçin sarhoşça hareket edersin-Benim katımda yalan layık mıdır? dedi."*

### ***Hüdhüdün Karganm Kınamasına Cevap Vermesi***

*Hüdhüd dedi ki: Ey şad, beni utandırma. Hakkımdaki düşman sözünü dinleme! Davam batıl ise, işte başım, işte boynum kıldan incedir. Karga kaderin hükmünün inkarcısı. Aklının icabı kafirce düşünüyor. Kimde kafirlerden bir hususiyet varsa, o kadın gibi akıl ve dince eksiktir.- Akıl gözünü kaza örtmezse, tuzak bana havadan da görünür. Kaza ilim ve idraki uyutur. Ayı karartır. Güneşi halsiz bırakır. Kazadan sahra ve feza daralır. Onu inkâr dahi kazadandır. [\[180\]](#)*

*Mesnevi'deki bir diğer karga izleğinde de karga, hüdhüdle kavgasından ayrı ama burada büsbütün olumlu bir imge ile verilir. Dünyada henüz mezar ve mezar kazıcılığının bilinmediği anda Kabil'in kargadan mezar kazmasını öğrenmesine dair bakın Mevlana *Mesnevi*'sinde neler yazmıştır:*

*Mezar kazmak, en hor bir sanattır, nihayet mahiyeti bir fikre bağlı değil!  
Kabil, bunu bilmiş olsaydı Habil'i başında taşımazdı.  
Bu kana, toprağa bulaşmış ölüyü nasıl gizlesem? diyordu.  
Bir karganın, öbür bir kargayı ağzına almış geldiğini gördü.  
Karga havadan yere indi, sanki ona mezar kazmasını gösterdi.  
Tırnaklarıyla yeri kazıp ölü kargayı oraya gömdü.  
Onu gömüp üzerine topraklar örttü. Böylece karga Hak ilhamıyla ilim sahibi oldu.  
Bunu görünce Kabil "Yazıklar olsun, benim aklım ne kadar da kıt! Bir karganın bile akıllı benden üstün! dedi.  
Akl-ı Küll'ün vasfı Mazgal-basar'dır, cüzi akılsa her yana bakar.  
Havassın nuru Mazgal-basar akıldır, karga aklıysa ölülere mezar kazma üstadı.  
Kılavuzu karga olanın canının varacağı yer mezarlıktır.  
Sen de nefis kargasına tabi olma! Onun gideceği yer mezarlıktır, bağ-bahçe değil. [\[181\]](#)*

Mevlana, *Mesnevi*'sinde "hak ilhamıyla ilim sahibi" olan ve Adem'e (Kabil) tırnaklar ile mezar kazmasını öğreten karga, insan aklının kıtlığını yansıtan bir aynadır. Mevlana, karganın öğreticiliğini, "mezar kazma sanatçılığını" överken ve bunun karga için bir Allah vergisi olduğunu kabullenirken, anlatı perspektifini ters çevirip bir anda karga aklını "ölülere mezar kazma akıl" olarak nitelendirmekte ve bu olayı da "Kılavuzu karga olanın, canının varacağı yer mezarlıktır" şeklinde yorumlamaktadır. İşte somut olarak değil de soyut olarak

bakacak olursak, karganın burada nefis kargası olduğunu zaten Mevlana'nın son beytinden de anlarız. "Sen de nefis kargasına tabi olma! Onun gideceği yer mezarlıktır, bağ-bahçe değil." deyip insana kötülük eden, sadece kötülüğü emreden, insanı ayartan, baştan çıkarıcı ve dünyevi olan hiçbir şeye doymayan nefse "karga" metaforunu yakıştırmakla orijinal bir imge elde edilmiştir.

İnsanlık tarihi boyunca bir metafor olarak karganın aldığı yer saygıyı hak etmektedir. Kargaları sevmeyebilir, onlardan nefret edebilir, yer yer onun çirkinliğinden, karalığından, Nihat Genç'in de dediği gibi "kravlamasından" tiksinebiliriz; fakat şu bir gerçek ki karga, yüzyılı aşan ömrüyle hayvanlar aleminde en zeki hayvan olduğunu kanıtlamıştır.

Karga'nın gizemi sadece efsanelerde, masallarda, kutsal kitaplarda kalmamış, sanatın her dalına yayılmıştır. Drama ve karga yan yana geldiğinde aklımıza hemen Le Corbeaux'nun *Kargalar*'ını dramatize eden (4 perdelik bir oyun haline getiren-1882) Henry Becque gelir. Bu dramada varlıklı bir sanayici olan Vignerion bir beyin kanaması sonucu ölür. Birdenbire bütün "kargalar" yani işadamları, karısına ve kızlarına kalan mirası ellerine geçirmek için başlarına üşüşürler. Zavallı kadınlar ancak kızlardan birinin fedakârlığı sayesinde kurtulurlar. "Taşlama" türüne örnek olan oyun, insan yüreğinin en karanlık yönlerini ortaya çıkarıcı gerçekçi sözlerle doludur. Eserin insanlara karşı olan tutumu çeşitli tepkilere yol açmıştır. [\[182\]](#)

Sinemaya açılınca durum daha da belirgin bir hal alır. Yine kargalar yazan Le Corbeaux'nun eserinin 1943'te Fransız rejisörü H. Clauwout'nun yönetiminde çevrilen versiyonu nasıl unutulur. Bu filmin oyuncularını Pierre Fresnas, Pierre Larquey, Ginette Lederc; Lewis Charance'ın yazdığı senaryoda, çeşitli kişilere gelen imzasız mektuplarla altüst olan küçük bir taşra kasabasının günlük hayatını oynarlar. Film yalın ve özentsiz anlatımı, görüntülerle montajın gergin ritmi ve bazı sahnelerin katı gerçekliğiyle ün kazanmıştır. [\[183\]](#)

Hitchcock'un *Kuşlar*'ı insanın tüylerini diken diken eden bir filmidir. Kuşları, (kuzgun ve kargaları) rahatsız eden birkaç kişinin onların "cemiyet yaşamını" ve "kollektif bilinçlerini" görmezden geldiklerinden midir nedir, onların hışımlarına uğrarlar. Kasaba kargaların çılgınlıklarının uğrak yeri olur. Sonra Brandon Lee'nin başrolde oynadığı ve aynı filmde kurşun sekmesi sonucu öldüğü "*Ölümüz Aşk*" filminde, haksızlığa ve çirkin davranışlara uğrayan, karısına tecavüz edilen ve kendisi de öldürülen bir figürün tekrar dirilip intikam alması, filmin temelini oluşturur. Karga, öç alması için Brandon Lee'ye '*üçüncü göz*', '*ayrı bir perspektif*' '*farklı bir bakış açısı*'dir. Film konusuyla, hele de karganın film içinde farklı kullanımıyla Hollywood için özgün bir filmidir. Son olarak Oliver Stone'un yapımcılığını yaptığı Sean Penn, Jennifer Lopez ve Nick Nolte'un oynadıkları *U-Thurn* adlı filmde de karga önemli bir yer tutar. Bizde *Kaybedenler* diye çevrilen bu filmde Nick Nolte ve kargasının apayrı bir yeri vardır.

# Sonuç

Türkiye'de son dönemlerde edebiyat ve psikanaliz bilimleri ile ilgili çalışmaların arttığı gözlemlenmektedir. Oğuz Cebeci, Haluk Sunat, Yılmaz Özbek, İsmet Emre, Nurdan Gürbilek, İsmail Gezgin, Bilgin Saydam, Süha Oğuzertem psikanaliz ve edebiyat bilimlerinin ortaklığı ve bu bilim dallarının birbirini tamamlaması gerektiği üzerine -kendi alanlarında ister kuramsal, ister uygulamalı bağlamda- çok değerli çalışmalar yapmışlardır. Edebiyat ve psikanaliz bilimlerinin birbirlerini çoğaltması ve birbirlerine destek vermesi gerektiği üzerine kaynaklar çoğalırken, bir yandan da edebiyatın bir türü olan masalların psikanalizine ilişkin hala kapsamlı ve kült bir metnin oluşturulmadığı gözlemlenmektedir.

"Masalların Psikanalizi" adlı çalışmamız da tam da bu amaçla ortaya çıkmıştır. Çalışmamız, bu alanda kapsamlı ve kült metin olmasa da, Türk okurlarının dikkatini, bu iki disiplinin ortaklığı ve işbirliğinin önemine çekmektedir. Çalışmamız, edebiyat biliminin bir türü olan masalın psikanalitik bilimi ile ortaklığı ve bu iki disiplinin birbirlerini ne yönde, nasıl çoğalttığı fikirleri ile oluşmuştur. Sigmund Freud'un psikanalizi edebiyata uygulamasıyla birlikte, edebiyatta simgesel, irrasyonel dilin şifresinin çözümlenmesi girişimi bir değer kazanmıştır. Freud çok sevdiği ve büyük yazar olarak nitelendirdiği Dostoyevski, Leonardo da Vinci, Mikangelo ve diğer yazar ve eserlere psikanaliz biliminin uygulanmasıyla derinlikli çözümler yapmıştır. Yazarlara psikobiyografik, metinlere de psikotextüel yaklaşımlarla örtük ve simgesel dilin açıklığa kavuşmasını sağlamıştır. Anormallikler psikolojisi ve psikanaliz biliminin yardımıyla bir hastaya yaklaşır gibi yazarlara ve metinlere yaklaşır onu/onları çözümlmek, onun/onların şifresini kırmak, simgesel dik aydınlığa kavuşturmak psikanaliz biliminin gelecek yıllarda edebiyata en büyük katkılarından biri olmuştur. Psikanalizin bu derinlikli çözümlmelerinin yardımım almak, elbette edebiyatın bir türü olan masal için de geçerlidir.

Masalların da rüya gibi, sembolik dil kullandığı, edebiyatta metaforik dile benzeyen aşın simgesel dil kullandığı düşünülecek olursa, irrasyonel ve şifreli gibi gözükene bu dik ancak psikanaliz ve derinlik psikolojisi ile açıklığa kavuşturabiliriz. Freud'un talebeleri, Jung'un tilmizleri, Bruno Bettelheim psikanalizin bu engin çözümleyici gücünü masallara, mitoslara, rüyalara uygulamış ve masalları ayakları yere basan, şifrelerinin çözümlendiği sade bir dil haline getirmeye çalışmışlardır.

Biz "Masalların Psikanalizi" adlı çalışmamızda, Türkiye'de eksikliği hissedilen bu alanla ilgili bir kuramsal çalışma yapmayı amaç edindik. Türkiye'de masal kültürü ve masallar üzerine -ister bireysel, isterse de akademik bağlamda düşünölsün- kuramsal çalışmalar (tanım, tarif, yöresel masallar v.s.) çoktur, fakat masallara psikanalist açıdan bakan ve masalları psikanalitik çözümlmeye tabi tutan çalışmalar ne yazık ki pek görülmemektedir. Çalışmayı oluşturma aşamasında İsmail Gezgin'in "Kırmızı Başlıklı Kız'dan İlk Günah'a Masalların Şifresi" adlı çalışması çıkmış ve bizleri heyecanlandırmıştır. Fakat çalışma kişisel görüşlerden öte referanslara ağırlık vererek, biraz daha akademik temellere dayansaydı bizleri daha da mutlu edeceği açıktı. Yine de İsmail Gezgin'in masal ve psikanaliz biliminde nerdeyse hiç çalışmanın olmadığı Türkiye'de, bu formatta bu ilk çalışması, literatür tartışması bölümünde de dillendirdiğimiz gibi birçok kişiye örnek olacak ve masal üzerinde farklı disiplinler yardımıyla orijinal bir şeyler yapmaya çalışacak insanları



yüreklenirecektir. Batıda Bruno Bettelheim'in "Peri Masallarının Psikanalizi" adlı çalışması, masal ve psikanalizi harmanlayan bir çalışma olarak önümüzde durmaktadır. Bizler de çalışmamızda farklı konu başlıklarım masal geneline uygulayarak, başlangıçta ve giriş bölümünde masal ve psikanaliz bilimlerinin ortaklığı üzerine geniş literatür tartışması yaparak, bu güne dek bu alanda çalışmamış bilim adamların ve psikanalistlerin çalışmalarından okurlara sistematik bilgi vererek, daha sonra da psikanalitik öğelerin ve unsurların, anormallikler psikolojisi verilerinin Türk ve Alman masallarında uygulamalarıyla kitabı şekillendirmeye çalıştık. Masallarda insan yiyicilik (antropofaji) edimi; susturulmuş ve iğdiş edilmiş kadın sorunsalı; bilgiye susuz özne ve Dr. Faustus modeli; böceğin groteskleşme süreci ve dönüşümü; bir metafor olarak karga izleği gibi birçok konu Türk ve Alman masallarının ışığında ele alınmış ve bu alanda derinlikli çözümlenmeler yapılmıştır. Biz, çalışmamızın, masal ve psikanaliz bilimlerinin Türkiye'de birbirini desteklemesi ve aydınlatması, açıklığa kavuşturması bağlamında küçük bir katkı olmasını dileriz.

# Notlar

- [1] TDK **Türkçe Sözlük**, Haz: Prof. Dr. İsmail Parlatır, Prof. Dr. Nevzat Gözaydın, Prof. Dr. Hamza Zülfikar, II. Cilt, TDK Yayınları, Ankara 1988, s.1510
- [2] A.g.e., s.1510
- [3] Naki Tezel, **Türk Masalları 1**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/632, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1997, s. IX
- [4] A.g.e., s.IX
- [5] T.D.K. **Türkçe Sözlük**, a.g.e., s. 1542
- [6] Naki Tezel, a.g.e., s.IX
- [7] Saim Sakaoğlu, **Masal Araştırmaları**, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s.4
- [8] Günther Drosdevski (Bearbeiter), **Duden Deutsches Wörterbuch A-Z**, Duden Verlag, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1989, s.988.
- [9] Gerhard Wahrig, **Wahrig Deutsches Wörterbuch**, Bertelsmann Lexikon Verlag, Gutersloh/München 1991, s.863
- [\*] Evrim Ölçer Özünel, "Masal Mekânında Kadın Olmak" adlı değerli çalışmasında, masallarda toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisini inceler. Masallarda kadınların işlevini, bakire olma ve olmama durumunda iffetlerini koruma durumlarını, ataerkil bilince masalsı diyarda bile teslim olduklarını Türk ve Batı masallarının ışığında güzel bir şekilde aydınlatır. Bu hususta daha derinlikli bilgi için bkz. Evrim Ölçer Özünel, "Masal Mekânında Kadın Olmak, -Masallarda Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi-, Geleneksel Yayınları, Ankara 2006,152 s.
- [10] Peter Bichsel, **Edebiyat Dersleri Okuyucu/ Anlatı**, Babil Yayınları, (çev: Ahmet Sarı, Dr. Şahbender Çoraklı), Erzurum 2000, s.34
- [11] Elsa Sophia von Kamphoevener, **Türk Masalları 1**, Gendaş Kültür, (çev: Aylin Gergin), İstanbul 2004, s.8
- [12] A.g.e, s.10
- [13] İsmail Gezgın, **Kırmızı Başlıklı Kız'dan İlk Günah'a Masalların Şifresi**, Sel Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 26
- [14] A.g.e., s.26
- [15] A.g.e., s.25
- [16] Doç. Dr. Ali Fuat Bilkan, **Masal Estetiği**, Timaş Yayınları, İstanbul 2001, s.56
- [17] A.g.e., s.56
- [18] A.g.e., s.56
- [19] Onur Cankoçak, **Masalda Büyüyen Kızlar, Sözlü Gelenek Masalları, Çocukluk ve Düşsellik**, Toplum ve Bilim, sayı:70, Güz 1996, s. 216
- [20] A.g.e., s.216
- [21] A.g.e., s.216-217
- [22] A.g.e., s.217
- [23] Ekrem Kıracı, **Masallarda Rasyonalite Problemi**, Milli Folklor, cilt:15, sayı:9, Kış:36, 1997, s.48
- [24] A.g.m, s.48
- [25] A.g.m, s.47
- [26] A.g.m, s.48
- [27] A.g.m, s.48
- [28] Bruno Bettelheim, **"Büyünün Yararları- Peri Masallarının Anlam ve Önemi (Masal-Mit İyimsellik-**

**Kötümserlik**), çev: Sevinç Kabakçioğlu, Kuram Dergisi, Kitap:6, Eylül 1999, s.90

[29] A.g.y.,s.90

[30] Mehmet Rifat, **Masallara Yaklaşım Biçimleri**, Kuram Dergisi, Kitap:6, Eylül 1999, s.63

[31] Bruno Bettelheim, **"Büyünün Yararları- Peri Masallarının Anlam ve Önemi (Anlam Arama Savaşımı)**, (çev: Mübeccel Kızıltan), Kuram Dergisi, Kitap:6, Eylül 1999, s.79-88

[32] A.g.y., s.80

[33] A.g.y., s.80

[34] A.g.y., s.80-81

[35] A.g.y., s.81

[36] A.g.y., s.81

[37] Umberto Eco, **Anlatı Ormanında Altı Gezinti**, Can Yayınları, (Çev.: Kemâl Atakay), İstanbul 1996, s.105-106

[38] A.g.e., s.106

[39] A.g.e., s.106

[40] A.g.e., s.105-106

[41] Max Lüthi, **Volksmaerchen und Volkssage**, Francke Verlag, Benn und München 1961, s.9

[42] A.g.e., s.9

[43] A.g.e., s.9

[44] A.g.e., s.9

[45] A.g.e., s.11

[46] A.g.e., s.12

[47] A.g.e., s.12

[48] A.g.e., s.12-13

[49] A.g.e., s.15

[50] A.g.e., s.16

[51] A.g.e., s.16

[52] A.g.e., s.17

[53] A.g.e., s.17

[54] A.g.e., s.17-18

[55] A.g.e., s.20

[56] Bruno Bettelheim, [Anlam Arama Savaşımı], a.g.m., s.94

[57] Max Lüthi, a.g.e., s.22

[58] Onur Cankoçak, a.g.m., s.216

[59] A.g.m., s.216

[60] A.g.m., s.216

[61] Erich Fromm, **Rüyalar, Masallar, Mitoslar -Sembol Dilinin Çözülmesi-**, Arıtan Yayınevi, (çev: Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten), İstanbul 2003, s. 189

[62] A.g.e., s.226

[63] A.g.e., s.226

[64] A.g.e., s.226-227

[65] Theodor W. Adorno, **Minima Moralia**, Metis Yayınları (çev: Orhan Koçak, Ahmet Doğan), İstanbul 1998, s.90

[66] A.g.e, s.90

[67] Umberto Eco, a.g.e., s.89-90

[68] Horst S und Ingrid G. Daemrich, **Themen und Motive in der Literatur**, Francke Verlag, Tübingen und Basel 1995, s.255-256

[69] Ekrem Kiraç, a.g.m., s.45

[70] A.g.m., s.48

[71] "Antropofaji" ve "yamyamlık" kelimelerinin tanımları için meraklıları Wikipedia Sözlüğü'nün şu online bilgilerine başvurabilirler: <http://de.wikipedia.org/wiki/Kannibalismus#Etymologie> ve <http://de.wikipedia.org/wiki/Anthropophagie>

[72] A.g.e.a. (Gesammelte Werke, Bd. IX, S. 101).

[73] A.g.e.a.

[74] Bunun için bkz. <http://www.savaskarsitlari.org/arsiv.asp?ArsivTipID=9&ArsivAnalID=32666&ArsivSayfaNo=1>

[75] <http://www.milliyet.com.tr/2001/08/30/pazar/yaznevsal.html>

[76] A.g.e.a.

[77] Prof. Dr. Süleyman Ateş, **Kuran'ı Kerim ve Yüce Meali**, Kılıç Kitabevi, Ankara 1975, s. 516

[78] Bkz. **Kitabı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahit**, Orhan Matbaacılık, İstanbul 1997, s. 99.

[79] A.g.y., s. 821.

[80] Jacop ve Wilhelm Grimm, **Grimm Masalları**, (Çev. ve Yay. Haz. Selma Koçak-Derya Karagöz), Doruk Yayınları, Ankara 2003, s.493-494

[81] A.g.y., s. 494.

[82] A.g.y., s. 494.

[83] A.g.y., s. 494.

[84] A.g.y., s.543.

[85] Masalın Almanca orijinali için şu online adrese bakılabilir: <http://www.internet-maerchen.de/maerchen/bohne.htm>

[86] A.g.e.a.

[87] A.g.e.a.

[88] Masalın Almanca orijinalini okumak isteyenler ise şu elektronik adrese bakabilirler: <http://www.1000-maerchen.de/fairyTale/621-der-kleine-daeumling.htm#oben..>

[89] A.g.e.a.

[90] Bu masal için şu elektronik adrese bakılabilir: <http://www.labbe.de/lesekorb/index.asp?titelid=137&j=1>

[91] A.g.e.a.

[92] A.g.e.a.

[93] Bu masal için de şu elektronik adrese bakılabilir: <http://www.maerchen.net/classic/b-seelenlos.htm>

[94] A.g.e.a.

[95] Okerlo adlı Grimm masalı için şu elektronik adrese bakılabilir: [http://www.sagen.at/texte/maerchen/maerchen\\_deutschland/brueder\\_grimm/okerlo.html](http://www.sagen.at/texte/maerchen/maerchen_deutschland/brueder_grimm/okerlo.html)

[96] Eflatun Cem Güney, **Masallar**, Kültür Bakanlığı Yayınları: 523, Ankara 1990, s. 30. Meraklılar Naki Tezel'in Türk Masalları I-II adlı kitaplarında da insan yiyicilik izlerine rastlayabilirler. Bunun için bkz. Naki Tezel, **Türk Masalları I-II**, T.C.

[98] A.g.y., s.51.

[99] A.g.y., s.256.

[100] Naki Tezel, **Türk Masalları 1**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlan/631, Ankara 1997 s.53

[101] A.g.e., s.54

[102] A.g.e., s.96

[103] A.g.e., s.133

[104] A.g.e.,s.134

[105] Onur Cankoçak, a.g.m., s. s.227

[106] A.g.m., s.227

[107] A.g.m., s.228

[108] Ömer Demir/Mustafa Acar, **Sosyal Bilimler Sözlüğü**, Ağaç Yayınları, İstanbul 1993, s. 239

[109] Prof. Dr. Saim Sakaoğlu, **Masal Araştırmaları**, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 19

[110] Bkz. Gerhard Kwiatkowski, **Die Literatur-Schüler Duden**, Dudenverlag, Mannheim/Wien/Zürich 1980, s. 268

[111] Bilge Seyidoğlu, **Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar**, Baylan Matbaası, Ankara 1975, s. XLIII

[112] Ayrıntılı bilgi için bkz. Bilge Seyidoğlu, a.g.y., s. XXXIX-XLIII

[113] Bkz. Barbara Beumann-Birgitta Oberle, **Deutsche Literatur in Epochen**, Max Hueber Verlag, München 1985, s.131

[114] Mehmet Rifat, **Masallara Yaklaşım Biçimleri**, Kuram Dergisi, Eylül 1994, Kitap 6, s. 62

[115] Bkz. Max Lüthi; Das Marchen, İçinde: Ahmet Sarı, Masalların Ruhu (Masalların Psikanalizine dair), **Edebiyat Eleştirisi**, Ocak-Şubat 2000, Sayı 47, s. 68

[116] Mircea Eliade, İçinde: Bruno Bettelheim, **Masal - Mit İyimserlik- Kötümserlik**, çev: Sevinç Kabakçioğlu, Kuram Dergisi, Kitap 6, Eylül 1994, s. 89

[117] Gustav Hans Graber, **Kadın Psikolojisi**, çev: Kamuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul 1996, s. 29

[\*] 31 İşlev: Uzaklaşma, yasaklama, yasağı çiğneme, soruşturma, bilgi toplama, aldatma, suça katılma, kötülük, eksiklik, aracılık-geçiş anı, gidiş, başışçının ilk işlevi, kahramanın tepkisi, büyülü nesnenin alınması v.b. gibi işlevlerdir. Bu konuda daha fazla bilgi edinmek isteyenler künyesi verilen şu kitaba bakabilirler, Vladimir Propp, Masalın Biçimbilimi, çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, BFS yay., s. 35-70

[118] Bkz. Vladimir Propp, **Masalın Biçimbilimi**, çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, BFS Yayınlan, İstanbul 1985, s. 30-31.

[119] Hans Gustav Graber, a.g.e., s.32

[120] Marshall Bermann; **Katı Olan Herşey Buharlaşıyor**, İletişim Yayınlan (Ümit Altuğ- Bülent Peker Çevirisi) İstanbul 1994, s.48-49

[121] Gürsel Aytaç, **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 537, Kültür Serileri Dizisi s. 29, Ankara, Mayıs 1983, s.31

[122] Grabert, Mulott, Nürnberger, **Geschichte der Deutschen Literatur**, Bayerischer Schulbuch Verlag, München 1983, s. 126

[123] Gürsel Aytaç, a.g.e., s.31

[124] Yrd. Doç. Dr. Yavuz Erkoç, **Faust**, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi, Yıl 1991, sayı 19, s.45

[125] Gürsel Aytaç, **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi**, Multilingual Yayınlan, İstanbul 2001, s.127-128

[126] A.g.e., s.128-130

[127] A.g.e., s.130

[128] Horst S. und Ingrid G. Daemmrich, a.g.e., s. 148

[129] Gürsel Aytaç, a.g.e., s. 161.

[130] Horst S. und Ingrid G. Daemmrich; a.g.e., s.149

[131] A.g.e., s.149

[132] Bu hususta daha ayrıntılı bilgi sahibi olmak isteyenler Gürsel Aytaç'ın **Çağdaş Alman Edebiyatı** adlı kitabına başvurabilirler: Bkz. Gürsel Aytaç, **Çağdaş Alman Edebiyatı**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1994, s.259-260

[133] Gürsel Aytaç, **Çağdaş Alman Edebiyatı**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1994, s.260

[134] Klaus Mann, Ariane Mnouchkine, **Mephisto**, (Çev. Özdemir ince) Can Yayınları, Çağdaş Drama Dizisi, İstanbul 1990, s.7 (Özdemir ince Önsözü).

[135] Marshall Bermann, a.g.e., s.48

[136] A.g.e., s.48

[137] A.g.e., s.48

[138] A.g.e., s.49

[139] A.g.e., s.49.

[140] A.g.e., s.99

[141] Horst S. und Ingrid G. Daemmrich, a.g.e., s.343

[142] A.g.e., s.343

[143] Meydan Larousse, Meydan Yayınevi, İstanbul 1960, s.471

[144] A.g.e., s. 543

[145] A.g.e., s.543-544

[146] A.g.e., s.543-544

[147] Vladimir Nabokov, **Edebiyat Dersleri**, Ada Yayınlan, İstanbul (Tarihsiz), s. 126

[148] A.g.e., s.128

[149] A.g.e., s.129

[150] A.g.e., s.130

[151] A.g.e., s.131

[152] A.g.e., s.132

[153] A.g.e., s.134

[154] A.g.e., s.134

[155] Vladimir Nabokov, a.g.e., s.125

[156] A.g.e., s.126

[157] Gustav Janoach, **Kafka ile Söyleşiler** (Çev. Kamuran Şipal) Cem Yayınevi, İstanbul 1994, s. 16-17-18.

[158] Janoach., a.g.e., s.18

[159] Max Brod, **Kafka'da İnanç ve Umutsuzluk**, (Çev. Kamuran Şipal) Cem Yayınevi, İstanbul 1994., s.4

[160] A.g.e., s.6

[161] A.g.e., s.6-7.

[162] A.g.e, s.10-11.

[163] Günter Anders, **Kafka Pro et Contra** araştırısı için bkz. Ernst Fischer; **Franz Kafka**, (çev. Ahmet Cemal) BFS Yayınları, İstanbul 1995, s.21-22

[164] Ernst Fischer, a.g.e., s. 23

[165] Şara Sayın, **Kafka'nın Değişim Hikayesi Üzerine Bir Deneme**, Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi, Sayı 5, İstanbul Matbaası 1996, s. 119

[166] A.g.e., s.26

[167] A.g.e., s.26

[168] Ernst Fischer, a.g.e., s. 26-27

[169] A.g.e., s.26-27

[170] A.g.e., s. 24-25

[171] Nihat Genç, **Bülbül Ötüşü Kanarya**; Leman Dergisi, Sayı 225, s. 14-15

[172] A.g.y., s.14-15

[173] A.g.y., s.14-15

[174] D. Mehmet Doğan, **Büyük Türkçe Sözlük**, İz Yayıncılık, İstanbul 1996, s.607

[175] Meydan Larousse, a.g.e., s..3-4

[176] Yeni Türk Ansiklopedisi, Ötüken Neşriyat. 5. Cilt, İstanbul 1985, s. 1720

[177] Ali Bulaç, **Kur'an-ı Kerim'in Türkçe Anlamı**, Birim Yayınları, İstanbul 1985, s.75

[178] Eb'ul A'la Mevdudi, **Tefhim'ul Kur'an**, İnsan Yayınları, İstanbul 1996, 1 Cilt, s. 474-475

[179] **Der Grosse Brockhaus**, F. A. Brockhaus (9.Cilt), Wiessbaden 1956, s. 506

[180] Manzum Nahifi, **Mesnevi-i Şerhi** (Haz. Amil Çelebioğlu) Sönmez Neşriyat, (1. Cilt), İstanbul 1967, s. 50

[181] A.g.e., (2. Cilt) s.52

[182] Meydan Larousse, a.g.e., s.34

[183] A.g.e., s.34

# Kaynakça

Tezel, Naki; **Türk Masalları I-II**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/632, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1997.

Sakaoğlu, Saim; **Masal Araştırmaları**, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.

Drosdevski, Günther (Brbr.); **Duden Deutsches Wörterbuch A-Z**, Duden Verlag, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1989.

Bichsel, Peter; **Edebiyat Dersleri, Okuyucu/Anlatı**, Babil Yayınları, Erzurum 2000.

Gezgin, İsmail; **Kırmızı Başlıklı Kız'dan İlk Günah'a Masalların Şifresi**, Sel Yayıncılık, İstanbul 2007.

Wahrig, Gerhard; **Wahrig Deutsches Wörterbuch**, Bertelsmann Lexikon Verlag, Gutersloh/München 1991.

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

Cankoçak, Onur; **Masalda Büyüyen Kızlar, Sözlü Gelenek Masalları, Çocukluk ve Düşsellik**, Toplum ve Bilim, sayı:70, Güz 1996.

Kıraç, Ekrem; **Masallarda Rasyonalite Problemi**, Milli Folklor, cilt:15, sayı:9, Kış:36, 1997

Bettelheim, Bruno; **"Büyünün Yararları- Peri Masallarının Anlam ve Önemi (Masal-Mit {İyimserlik-Kötümserlik})**, Kuram Dergisi, Kitap:6, Eylül 1999.

Bettelheim, Bruno; **"Büyünün Yararları- Peri Masallarının Anlam ve Önemi (Anlam Arama Savaşımı)**, Kuram Dergisi, Kitap:6, Eylül 1999.

Rıfat, Mehmet; **Masallara Yaklaşım Biçimleri**, Kuram Dergisi, Kitap:6, Eylül 1999.

Eco, Umberto; **Anlatı Ormanında Altı Gezinti**, Can Yayınları, İstanbul 1996.

Fromm, Erich; **Masallar, Rüyalar, Mitoslar**, (????) 1995

Adorno, Theodor W.; **Minima Moralia**, Metis Yayınları, İstanbul 1997.

Ateş, Süleyman; **Kuran'ı Kerim ve Yüce Meali**, Kılıç Kitabevi, Ankara 1975.

**Kitabı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahit**, Orhan Matbaacılık, İstanbul 1997

Grimm, Jacop, Wilhelm; **Grimm Masalları**, Doruk Yayınları, Ankara 2003.

Güney, Eflatun Cem; **Masallar**, Kültür Bakanlığı Yayınları: 523, Ankara 1990.

Aytaç, Gürsel; **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 537,



Kültür Serileri Dizisi s. 29, Ankara 1983.

Grabert, Mulott; **Geschichte der Deutschen Literatur**, Bayerischer Schulbuch Verlag, München 1983.

Erkoç, Yavuz; **Faust**, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi, Yıl 1991, sayı 19, s.45.

Daemmrich, Horst S. und Ingrid; **Themen und Motiven in der Literatur**, Francke Verlag, Tübingen Basel 1995.

Mann, Klaus; Mnouchkine, Ariane; **Mephisto**, Can Yayınları, Çağdaş Drama Dizisi, İstanbul 1990.

Bermann, Marshall; **Katı Olan Her şey Buharlaşıyor**, İletişim Yayınları, İstanbul 1994.

Nabokov, Vladimir; **Edebiyat Dersleri**, Ada Yayınları, Tarihsiz.

Janoach, Gustav; **Kafka ile Söyleşiler**, Cem Yayınevi, İstanbul 1994.

Brod, Max; **Kafka'da İnanç ve Umutsuzluk**, Cem Yayınevi, İstanbul 1994.

Fischer, Ernst; **Franz Kafka**, BFS Yayınları, İstanbul 1995.

Sayın, Şara; **Kafka'nın Değişim Hikâyesi Üzerine Bir Deneme**, Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi, Sayı 5, İstanbul Matbaası 1996.

Genç, Nihat; **Bülbül Ötüşü Kanarya**; Leman Dergisi, Sayı ???

Doğan, D. Mehmet; **Büyük Türkçe Sözlük**, İz Yayıncılık, İstanbul 1996.

**Yeni Türk Ansiklopedisi**, Ötüken Neşriyat. 5. Cilt, İstanbul 1985

Bulaç, Ali; **Kur'an-ı Kerim'in Türkçe Anlamı**, Birim Yayınları, İstanbul 1985

Brockhaus, F. A.; **Der Grosse Brockhaus**, (9.Cilt), Wiessbaden 1956

Çelebioğlu, Amil (Haz.) Manzum Nahifi, **Mesnevi-i Şerhi**, Sönmez Neşriyat, (1. Cilt), İstanbul 1967

Bauman, Barbara-Oberle, Birgitta; **Deutsche Literatur in Epochen**, Max Hueber Verlag, München 1985. j

Bettelheim, Bruno; **Masal - Mit İyimserlik- Kötümserlik**, Kuram Dergisi, Kitap 6, Eylül 1994.

Demir, Ömer-Acar, Mustafa; **Sosyal Bilimler Sözlüğü**, Ağaç Yayınları, İstanbul 1993.

Graber, Hans Gustav; **Kadın Psikolojisi**, Cem Yayınevi, İstanbul 1996.

Kwiatkowski, Gerhard; **Die Literatur-Schüler** Duden, Dudenverlag, Mannheim/Wien/Zürich, 1980.

Propp, Vladimir; **Masalın Biçimbilimi**, BFS Yayınları, İstanbul 1985.

Sarı, Ahmet; **Masalların Ruhu (Masalların Psikanalizine Dair)**, Edebiyat Eleştiri, Ocak-Şubat 2000, Sayı 47.

Seyidoğlu, Bilge; **Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar**, Baylan Matbaası, Ankara 1975.

Kamphoevener, Elsa Sophia von; **Türk Masalları 1**, Gendaş Kültür, İstanbul 2004.

Özünel, Evrim Ölçer, **Masal Mekanında Kadın Olmak, Masallarda Toplumsal Cinsiyet ve Mekan İlişkisi**, Geleneksel Yayınları, Ankara 2006.