

SÖZELTİ



ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI DERGİSİ

İNCELEME ARAŞTIRMA ELEŞTİRİ



İstanbul-2021/3



KÜNYE

Kurucu ve Yayın Yönetmeni:

Necdet Neydim

İletişim ve Planlama:

Semanur Ağca, Tuğçe Ören

Web Tasarımı:

Gökarp Koçak

Logo Tasarımı:

Gökçe Akgül

Dergi Tasarımı:

Burak Özkaracahisar

Kapak İllüstrasyonu:

Gökçe Akgül

Editörler Kurulu:

Alev Bulut, Asalet Erten, Filiz Şan, Şehnaz Helvacılar, Yeşim Tükel

Düzeltili Ekibi:

İrem Tunay, Semanur Öztürk, Tuğçe Ören

Yayın Kurulu:

Asalet Erten, Erkan Çer, Hikmet Asutay, Mümtaz Kaya, Necdet Neydim,

Şirin Okyayuz

Yazı ve Araştırma Kurulu:

Büşra Yaman, Enise Eryılmaz, Ensa Filazi, Fatih İkiz, Göksenin Abdal,

Melisa Ayşegül Çal, Meltem Kılıç, Neslihan Demez, Rüya Tunçel, Tülin

Sadıkoğlu, Zehra Aydın Koçak

Makale, Araştırma ve Çevirisi Yayınlananlar:

Ayşen Atabey, Ayşenur Yavuz, Büşra Çelik, Büşra Yaman, Çağla Konuk,
Enise Eryılmaz, Gökçe Akgül, Işıl Schmidt, Melisa Ayşegül Çal, Meltem

Kılıç, Merve Hatipoğlu, Mustafa Tuncel, Necdet Neydim, S. Zehra
Akarvardar Koçak, Selin Alkan Oefler, Semra Dönmez, Şehnaz Helvacılar,
Yasin Atar

Sözelti

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Dergisi

İnceleme Araştırma Eleştirisi

ISSN: 2718-0573

www.sozelti.com

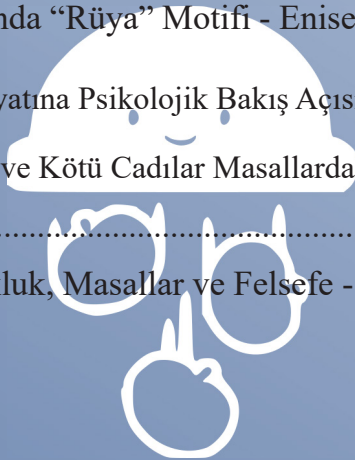
Önsöz.....	I
Bu Sayımızda.....	III

ÖZGÜN YAZILAR

Üç Masaldan Yola Çıkarak Anne Babaların Çocuklarına Davranışlarına Yönelik Söylem Çözümleme Denemesi - Necdet Neydim.....	2
1970’ler Türkiye’inde Mitolojiyi Genç Okurlarla Buluşturan Bir Çeviri Girişimi - Büşra Yaman.....	16
Mitostan Logosa Anlatılar ve Mizojini - Şehnaz Helvacılar.....	28
Aphrodite ve Hephaistos'tan Günümüze: Güzel ve Çirkin'den Güzelliğin Mitine - Melisa Ayşegül Çal.....	33
Güneşin Kanatları: Sîmurg - S. Zehra Akarvardar Koçak.....	38
Disneylileştirilen Masal Kahramanları: 3 Ünlü Masal Prensesinin Beyaz Perdede İlk Kez Boy Göstermesinin Üzerine Bir İnceleme - Merve Hatipoğlu	48
Yazarını Unutturan Kitaplar - Mustafa Tuncel	56

MAKALE ÇEVİRİLERİ

Çocuk ve Gençlik Edebiyatında “Rüya” Motifi - Enise Eryılmaz.....	62
Çocuk ve Masal: Çocuk Edebiyatına Psikolojik Bakış Açısı - Çağla Konuk.....	72
Güzel Prensesler, Akıllı Kızlar ve Kötü Cadılar Masallardaki Kadın Figürleri - Ayşen Atabey.....	94
Daima Genç Kalmak: Çocukluk, Masallar ve Felsefe - Büşra Çelik.....	106



KİTAP TANITIMI

Dünya’da İnecek Var! - Işılşay Schmidt.....	132
Nutuk’un Çizgi Romanı Üzerine - Gökçe Akgöl.....	135

ÖYKÜ ÇEVİRİLERİ

Köpek Balığı Hugo Hazine Peşinde - Meltem Kılıç.....	139
Kırpık’ın Son Yazı - Ayşenur Yavuz.....	143
Hatıra Çalışısı - Yasin Atar.....	148
Dede Hasreti - Semra Dönmez.....	152
Hediye Edilen Mucize - Selin Alkan Oefler.....	154

ÖZGEÇMİŞLER



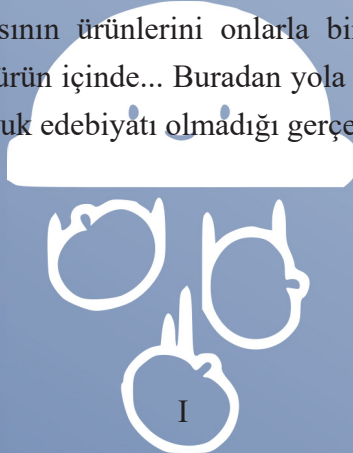
Önsöz

Merhaba,

Sözelti'nin bu sayısını size biraz gecikmeli ama oldukça yoğun bir dergi olarak ulaştırıyoruz. Aslında gecikmedik, sayımız ağustos ayının başında hazırды ama yangınların, sel felaketlerinin içinde dergimizi yayımlamak bize çok doğru gelmedi. Bütün dikkatlerimizin bu yaşananlar üzerinde yoğunlaştığı bir dönemde değil de daha uygun bir zamanda dergimizi yayımlamak, dergimizin üstlendiği rol gereği daha doğru bir tercih olacaktı. Ülkemize geçmiş olsun dileklerimizi iletiyoruz.

Bu sayımızda hem telif hem de çeviri birçok araştırma okuyacaksınız. Merakınızı çekecek çok özel bir dosyamız da var: “Masal ve Mitoloji” Bu alanın derinlemesine araştırıldığı makaleler olduğu gibi masal ve mitolojinin çocuğa göreliği ya da göreleştirilmesi konusunda metinlerle buluşacaksınız. Dosya konumuz bu sayıyla bitecek bir alan gibi görünmüyor. Zaman zaman bu konuda makale geldiğinde onları da yayımlayacağımızdan emin olabilirsiniz.

Konuyla ilgili araştırmacılar bilirler ki bugün bizim çocuk edebiyatı olarak ele aldığımız alan daha önceleri yoktu. Bu şu anlama gelir: Çocuğa dönük bir edebiyat yoktu. Çocuk 18. yüzyılın ikinci yarısına kadar edebiyatın hedef kitlesi olmamıştır. Çocuk, yetişkinler dünyasının ürünlerini onlarla birlikte paylaşmıştır. Elbette sözlü kültürün içinde... Buradan yola çıktığımızda masal ve mitolojinin çocuk edebiyatı olmadığı gerçeğiyle karşılaşırız.



Peki ama çocuk, bu metinlerle hiç mi karşılaşmayacak? Masal ve mitoloji metinleri çocuğun da ilgisini çeken birçok konuyu içerir ve zengin bir dağarcığı vardır. Bu metinlerin uzmanlarca bulunup değerlendirilip çocuğa göreleştirdikten sonra çocukla buluşmasını gerçekleştirmek en doğrusu olacaktır. Aksi durumda çocuğa uygun olmayan ensest, sapık cinsellik içeren metinlerle buluşan çocukta travmatik sonuçlarla karşılaşmamız hiç de sürpriz olmayacaktır.

Sözelti'nin bu sayısının sizleri bu konularda aydınlatabilmesini umuyorum.

Saygılarımla,
Prof. Dr. Necdet Neydim



Bu Sayımızda

Sözelti Dergisi, üçüncü sayısıyla kıymetli okuyucularımız için özenle hazırlandı ve sonunda yayımlandı!

Çocuk ve gençlik edebiyatı alanına yeni bir soluk ve renk getiren dergimizin bu sayısı, “Çocuk ve gençlik edebiyatında mitoloji ve masal” başlıklı dosya konusu ile 7 araştırma yazısı, 4 makale çevirisi, 2 kitap tanıtımı ve 5 çeviri öykü ile zengin bir içeriği sizlere sunuyor.

Dergimiz, özgün araştırma yazılarıyla başlıyor. Sayın Necdet Neydim, bu sayımızda “Üç Masaldan Yola Çıkarak Anne Babaların Çocuklarına Davranışlarına Yönelik Söylem Çözümleme Denemesi” başlıklı yazısı ile dosya konumuz hakkında ufuk açıcı bir yazı ile sizleri karşılıyor. Hemen ardından Büşra Yaman’ın “1970’ler Türkiye’sinde Mitolojiyi Genç Okurlarla Buluşturan Bir Çeviri Girişimi” adlı yazısı, 70’ler Türkiye’sindeki gençlik edebiyatına ışık tutuyor. Şehnaz Helvacılar’ın kaleme aldığı “Mitostan Logosa Anlatılar ve Mizojini” başlıklı yazı bize mitler hakkında önemli bilgiler sunuyor. Melisa Ayşegül Çal “Aphrodite ve Hephaistos’tan Günümüze: Güzel ve Çirkin’den Güzelliğin Mitine” başlıklı yazı ile masalların mitik kökenlerine kapı aralıyor. “Güneşin Kanatları: Simurg” başlıklı yazısıyla S. Zehra Akvardar Koçak, bizlere mitoloji ve edebiyatta önemli bir motif olan Simurg kuşunu tanıtıyor. Merve Hatipoğlu, “Disneylileştirilen Masal Kahramanları: 3 Ünlü Masal Prensesinin Beyaz Perdede İlk Kez Boy Göstermesinin Üzerine Bir İnceleme” başlıklı incelemesi ile farklı bir bakış açısı sunuyor. Mustafa Tuncel’in “Yazarını Unutturan Kitaplar” adlı yazısı keyifli bir dünyaya kapı aralıyor.



Çeviri makalelerimiz çocuk ve gençlik edebiyatındaki büyük bir boşluğu dolduruyor. Enise Eryılmaz'ın çevirmiş olduğu “Rüya”, Çağla Konuk'un çevirmiş olduğu “Çocuk ve Masal: Çocuk Edebiyatına Psikolojik Bakış Açısı”, Ayşen Atabey'in çevirisi olan “Güzel Prensesler, Akıllı Kızlar ve Kötü Cadılar” ve Büşra Çelik'in çevirisi olan “Daima Genç Kalmak: Çocukluk, Masallar ve Felsefe” başlıklı makaleler Türkçeye kazandırılarak alana katkı ve çeşitlilik sağlıyor. Kitap tanıtımı bölümümüzde ise Işıl Schmitt, “Dünya’da incek var!” ve Gökçe Akgül ise “Nutuk’un Çizgi Romanı Üzerine” başlıklı yazıları ile konuğumuz oluyor.

Küçük okuyucularımız için Türkçeye kazandırılan çeviri öykülerimiz bölümünde ise Meltem Kılıç'ın çevirmiş olduğu “Köpek Balığı Hugo Hazine Peşinde”, Ayşenur Yavuz'un Türkçeye kazandırdığı “Kırpık'ın Son Yazı”, Yasin Atar'ın “Hatıra Çalışı” başlıklı çevirisi, Semra Dönmez'in çevirisi olan “Dede Hasreti” ve Selin Alkan Oefler'in “Hediye Edilen Mucize” başlıklı çevirisi bulunuyor.

Üçüncü sayımızda emeği geçen tüm araştırmacılarımıza, çevirmenlerimize ve editörlerimize teşekkür ediyor ve siz kıymetli okuyucularımıza keyifli okumalar diliyoruz.

İletişim ve Planlama Ekibi



ÖZGÜN YAZILAR



Üç Masaldan Yola Çıkarak Anne Babaların Çocuklarına Davranışlarına Yönelik Söylem Çözümleme Denemesi

Necdet Neydim

Hansel ve Gretel masalı, herkesin yeterince yiyecek ekmek bulabildiği yani herkesin karnını doyurabildiği bir aileden söz etmeyen bir masaldır. Çocuklarına, onları doyuracak bir lokma bile veremeyen ebeveynler söz konusu olan. Bu durumda onları sevmeyi mi yoksa sizin açlığınızın nedeni olan o varlıkları yanınızdan uzaklaştırmayı mı tercih edersiniz? Anne ve babanın iç dünyasında bunun gibi çatışmalar hakimdir ve bu çatışma, anne babanın sevme yeteneğini de köreltir.

Buna henüz hazır olmayan kişi babadır. Çünkü besleyici olan annedir ve anne yiyeceğin tükendiğinin farkındadır. Kalanı onlara verirse kendi yaşamını sürdüremeyecektir. Bu, birbirini yaşatma ve soyu sürdürme tutkusunun da sonu demektir. Alma umudunun kalmaması, verme arzusunu da ortadan kaldırır çünkü birbirini yaşatma umudu yok olmaktadır artık. Kültür, gelenek ve yasalar bunu gerçekleştirmek için engelleyici bir durum yaratabilir ama doğanın dayatması karşısında direnme ya da kabul etme kararı vermeye götürür kişiyi. Burada verilecek karar iki yönlü de olabilir. Ancak kendinizden vazgeçmeniz, çocukları yaşatacak bir karar mıdır bunu da ayrıca tartışmak gerekir.



Çocuklar hep isterler. Anne baba da bunu karşılamaya çalışır. Öyle ki bunu gerçekleştirmek için kendi gereksinimlerinden de vazgeçerler. Bu, onların muhteşem fedakarlıklarının göstergesidir.

Hansel ve Gretel masalına baktığımızda gerçekçi bir anne ile karşılaşırız. Öylesine katı bir gerçekçiliktir ki bu çocuklarından vazgeçmeyi beraberinde getirir çünkü dayanma süreçleri bitmiş ve çocuklardan vazgeçme gerçekliği kapıya dayanmıştır: Çocuklar bir daha dönmek üzere gitmelidir. ¹

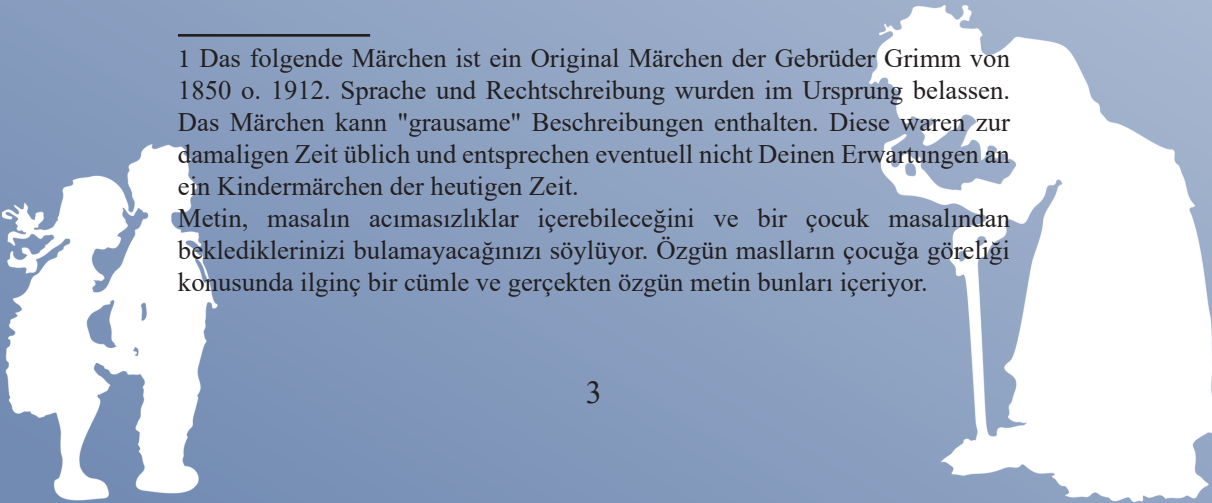
Karar, iki çocuğun ormana götürülüp bırakılması yönündedir. Ormanın en derinlerine...

Bu, onlara şöyle bir avantaj sağlayacaktır: Anne ve baba artık onlar olmayınca açlık çekmeyecektir. En azından açlıktan ölmeyeceklerdir. Açlıkla imgelenen şey, salt yiyecek bağlamında bir açlığı mı simgeler onu tartışmamız gerekiyor. Çocuklar ebeveynlerin yanında sadece yiyeceklerini paylaşmazlar, aynı zamanda onların zamanlarını da ellerinden alırlar. Kendilerine ait olmalarının en büyük engelidirler. Onlar olmayınca kendi yetişkin dünyalarına dönecekler yaşamın keyfini çıkarabileceklerdir.

Oysa çocuklar doğar doğmaz kendilerine odaklı bir yaşamı beraberinde getirir. Artık hayatın merkezi onlardır. Ağlama, acıkma, sıkılma, gülme tüm bunlar onların yaşama karşı gösterdikleri tepkidir ve kendi varlıklarını en çok böyle duyumsatırlar. Buna özellikle anne de hazırdır ve onun her eylemi annede karşılığını bulur.

1 Das folgende Märchen ist ein Original Märchen der Gebrüder Grimm von 1850 o. 1912. Sprache und Rechtschreibung wurden im Ursprung belassen. Das Märchen kann "grausame" Beschreibungen enthalten. Diese waren zur damaligen Zeit üblich und entsprechen eventuell nicht Deinen Erwartungen an ein Kindermärchen der heutigen Zeit.

Metin, masalın acımasızlıklar içerebileceğini ve bir çocuk masalından beklediklerinizi bulamayacağınızı söylüyor. Özgün masalların çocuğa göreliği konusunda ilginç bir cümle ve gerçekten özgün metin bunları içeriyor.



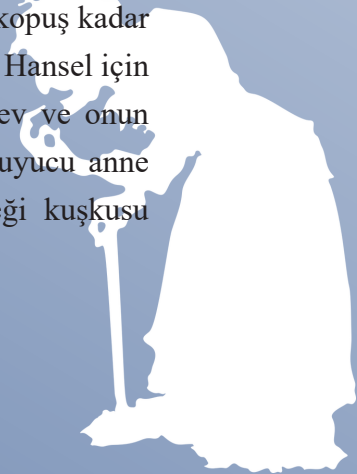
Ama ne derseniz deyin bunu gerçekleştirmek büyük emek ve enerji gerektirir ve çok yorucudur. Bu cümleler fazlasıyla kışkırtıcı görünebilir ancak tüm bunlar enerji, emek ve sosyal hayatın bir parçası olan ebeveyn için vazgeçişleri gerektirir. Zaten eylemin kutsallığını yaratan şey de bu gerçekliğe rağmen bir şeyler yapmak değil midir? Hiç kaygı ve bıkkınlık belirtisi göstermeden bakımı üstlenilen çocuk, hayatın bir başka gerçekliği içinde sizden uzaklaşmaya başlayabilir mi? Elbette başlayabilir.

İşte tam da burada metne farklı bir pencereden bakabiliriz. Bir anne, karnında taşıdığı çocukla çok mutlu olduğunu fark edip “Onu doğurmaktan vazgeçiyorum.” diyebilir mi? Olabilir. Peki bu gerçekleşir mi? Sonuçta her ikisi de ölür. Anne, karnında taşıdığı çocuğu doğurmak yani onu bedeninden dışarı atmak zorundadır. Doğurulan çocuğu anne kucağına alır ve emzirir. Emzirme eylemi yıllar boyu sürmez. Bir yerde bitmesi ve çocuğun kendini doyurmayı öğrenmesi gerekir. Bu dönük tanım da keskin bir ifade içerir: “sütten kesmek” Bunu yapmadığınız zaman kendinize bağımlı bir çocuğun varlığına katlanmak zorundasınızdır ama yine de bu doğal bir gerçeklik olarak sona erer. Engellemek olası değildir. Sütten kesilen ve büyümeye başlayan çocuk artık çevreyi keşfetmek ihtiyacını duyar mı? Dahası duymalı mı? Buna da verilecek cevap “Evet.” olacaktır. Çocuk, büyüdükçe ebeveynlerinden uzaklaşmak isteyecek ve yaşamını kendisi kurgulamak isteyecektir. İşte burada ebeveynlerin rolü ortaya çıkar. Onlar çocuğun hayatın içine gitmesine ve özgüven içinde var olmasına katkıda bulunmak zorundadırlar. Dahası ve daha önemlisi yavrurunuzu, sizin yaşama hazırlamanız gerekmektedir. Çocuğun yaşama karşı duyduğu korkuları, endişeleri ortadan kaldırmak ve onun deneyimleme sürecinde özgüvenini geliştirmek de ebeveynin görevi değil midir? Çocuğun, ebeveynin yanında güvenli, korunaklı, sürekli bir gözetim altında olması elbette bir dönem için ebeveyne rahatlık verecektir ama yaşamın gerçekliğini ve onunla karşılaşmayı hangi mucizevi alet engelleyebilmiş ki?

Üstelik gelecekte bununla karşılaşmak şimdikinden daha mı kolay olacaktır? Peki bu süreçte karar vermeyi kim üstlenir? Kim daha kolay karar verebilir? Kim bu süreçte daha güçlü izleyici olabilir?

Masala baktığımızda, anne radikal karar vermede babadan daha güçlü duruyor. Peki bu radikallik aynı zamanda bir acımasızlık mı içeriyor yoksa annenin çocukla olan ilişkisindeki başka deneyimler, bunu kolaylaştırıyor mu? Babaya baktığımızda çocuklarına dönük bir güvensizliğin yansımaları buluruz davranışlarında. Ormanda vahşi hayvanlar tarafından parçalanabilecekleri, kendi başlarının çaresine bakamayacakları, kaybolabilecekleri endişesini paylaşır anneyle. Oysa orman hayatın ta kendisidir ve vahşiliği de sevecenliği ve besleyiciliği de kendi içinde saklı tutar.

Bu ilişki ve paylaşım sürecine baktığımızda annenin sanki “üvey anne” görünümüne büründüğü duygusuna kapılırız. Baba bu denli endişeleri paylaşırken annenin bunlara direnç göstermesi onu tanımlama zorluklarını da beraberinde getirir. Çocukların ilk başta durumu anlayıp (Hansel, konuşmaları duymuştur.) orman götürülmelerine karşı hazırlıklı olmaları aslında evden ayrılmama, eve bağımlılık duygularını çok net yansıtır. Tüm yokluk ve yoksunluğa karşın ev onlar için kolay ayrılamayacakları bir cennettir. Tüm reddedilmişliklerine rağmen anne onlar için vazgeçilmez konumunu korur. Annenin (kadının) ateşin koruyucusu olduğu dönemden başlayarak dokunulmaz (kutsal) koruyucu (tanrısal) oluşu, onu elbette vazgeçilmez kılıyor. İkinci kez evden uzaklaştırılmaları, anneden kopuş kadar yeniden anneye yaklaşmayı da simgeler. Bu özellikle Hansel için geçerlidir. (Oidipus) Yolda karşılarına çıkan pasta ev ve onun büyük bir hazla yenilebilir olması, yeniden bir koruyucu anne karşılaşması olabilir. Pasta evin tehlikeli olabileceği kuşkusu



bile onun yenmesine engel olamaz. Çocuklar bu tatlı evi yerken yine anne cennetine döndükleri duygusunu yaşarlar. Anne yine onlara dönmüş ama bu kez kendi bencilliklerini yaşamayı öne çıkarmıştır.

Cadı (anne) burada kurban edici rolündedir. Çocuklara cenneti sunmuş ama karşılığında onları hapsedmiştir. Üstelik artık Hansel'i her şeyiyle yemek istemektedir. "Kendimi feda ediyorsam onlar da feda edilmeyi de hak ederler." Düşüncesinin dışavurumudur bu. İyi bakım (Hansel, kafeste çok iyi bakılır.) özgürlükten vazgeçmektir. Oysa anne, başta onlara kendi başlarının çaresine bakma seçeneğini sunmuştur. Ama özellikle Hansel, anne cennetine dönmeyi tercih etmiştir. Bu koşullarla metne baktığımızda Cadının (annenin) davranışı intikamcı bir tavidir. "Kendimi feda ettim, sen de kendini feda edeceksin!" anlayışıdır. Ayrıca cadı Hansel'i kimseyle paylaşmaz, onu sadece kendine ister. Bu paylaşmak istememe duygusu onu yiyerek (kendi içine hapsedme) başkalarına bırakmama şeklinde yansır.

Hansel ve Gretel ormana (Orman hayatı simgeler.) gittiklerinde yollarını şaşırmışlar ve kaybolmuşlardır. Bu onların içsel büyümelerini henüz gerçekleştiremediklerini gösterir ancak pasta eve gelişleri, anne özleminin sembolik olarak yansımasıdır. Yani kaybolabiliriz ama annemiz yine bizi bulur ve cennetini sunar (!)

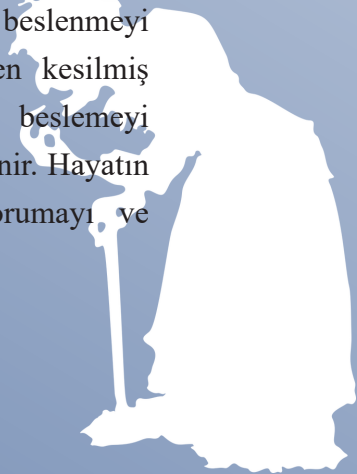
İşte burada özellikle altını çizerek düşünmemiz gereken nokta, çocuklara sunduğumuz cennetin, kendimizden onlar için vazgeçtiğimiz kadar çocukların da bizim için kendilerinden vazgeçme beklentisini tüm çıplaklığıyla ortaya çıkardığıdır. Bu, özellikle bu masal bağlamında, anne oğul arasındaki ilişkiyi ve beklentileri de ortaya koyar.



Hansel kilitlenmişliği (kafestedir) içselleştirmişken ilginç ve özellikle üzerinde düşünülmesi gereken bir şekilde Gretel bunu kabullenmemiş ve kurtuluş yolları aramıştır. Ve yine çok ilginç bir biçimde masalların birçoğunda erkek kurtarıcı varken –ki bu masalda da başlarda Hansel bu rolü üstlenir görünür- bu masalda Gretel (çok görünür kılınmasa da) kurtarıcıdır, hem de bir erkeğin kurtarıcısı. Ayrıca Gretel, cadıyı (anneyi) fırına iterken ona dönük bağımlılığından da kendini kurtarmıştır. Cadının fırına itilmesi, imgesel olarak onu (anneyi) hayatlarından çıkardıklarını gösterir.

Masalın ana figürlerine baktığımızda ilk başta yaşadığımız izlenimler bizi yanıltır. Önde gördüğümüz resim çoğu zaman korkutucudur, ürkütücüdür. Cadının fırına itilmesi tahammülü zor bir şiddet gösterisidir eğer metni gerçek göndermeleriyle anlamadıysanız. Anne çok kötü bir annedir, hatta vahşi bir üvey annedir eğer çocuklarınızdan bazı kopuş sahnelerinizi ve o onlardaki karşılıklı duyguları unutuverdiyseniz. Oysa her figürün üstlendiği rollere derinlemesine baktığımızda hayatın içinden eşdeğerlerini bulabilmemiz hiç de zor değildir.

Çocuğunuzu süten kestiğinizde, “Haydi, mamamı kendin ye!” dediğinizde, düştüğünde “Kalk ve üstünü silkele!” dediğinizde, yuvaya götürüp bıraktığınızda (ilk ayrılış) kendinizi üvey anne ya da duygusuz bir baba gibi hissetmeniz hiç de zor değildir. Hatta çocuğunuz size bunu hissettirecek davranışları acımasızca (Ağlar, sızlar, yalvarır, küser, yemekten içmekten kesilir.) göstermiştir. Bu da onun doğasıdır. Ama bildiğiniz bir şey vardır: Çocuğunuzun sosyalleşmesi gerekir. Hatta onu süten keserken de düşündüğünüz, artık kendi başına beslenmeyi öğrenmesini istediğinizdir. Üstelik bu süreç süten kesilmiş olmasına karşın oldukça uzundur, çünkü kendini beslemeyi (Yemeyi içmeyi bilmez.) yine çok uzun süreçte öğrenir. Hayatın içinde durma, gıdasını temin etme, kendini korumayı ve



savunmayı öğrenme, tüm bunlar ancak sizden uzaklaştıkça ve hayatı deneyimledikçe öğrenilecek şeylerdir. Bunu yapmazsanız ve ona kendi cennetinizi sürekli sunarsanız “Cadı”nın (annenin) yaptığı gibi siz de onu yemeye kalkabilirsiniz

Pamuk Prenses ve Nardaniye Hanım’da Ebeveyn İlişkisi

Pamuk Prenses masalında ebeveyn-kız çocuk ilişkisi, anne-kız kıskançlığı üzerine kuruludur. Baba oğul çatışmasını anlatan birçok mit ve masal vardır ama anne-kız çatışması çoğu zaman görmezden gelinen hatta inanmakta zorluk çekilen bir alandır. Ancak Pamuk Prenses’te bu çok açık biçimde anlatılır. Ama ilginç olan bu masalda ve daha sonra karşılaştıracığımız Nardaniye Hanım masalında babanın varlığı öylesine edilgendir ki...Genel olarak eşlerinin verdiği talimatı yerine getirirler, eşleri de onları “karton aslan” yerine koyar. Kötü bir eş, bir üvey annenin kabul edilmezliği içinde çizilir üvey anne figürü. Oysa bu annelerin gerçek anne olma ihtimali yüksektir. Kendi çocuğunu kıskanmanın aşağılanabilmesi için üvey anne figürü öne çıkar. Toplumsal kabullenmezlik, gerçek anneyi metinde farklı bir görünümde onaylayabilir. Oysa yaşamın reddedilmez bir gerçeğidir görünenler.²

2 Pamuk Prenses:

Evvel zaman içinde kalbur saman içinde kar tanelerinin gökyüzünden tüy gibi düştüğü bir kışın ortasında, güzel bir kraliçe pencere kenarında oturarak elinde siyah tahtadan bir çemberde oya işliyormuş. Oya işlerken ve karı seyrederken iğneyi parmağın batırır ve üç damla kan karın üstüne düşer. Kırmızı beyazın içinde o kadar güzel duruyormuş ki keşke teni kar kadar beyaz, yanakları kan gibi kırmızı ve bu çemberin tahtası gibi kapkara gözleri olan bir çocuğum olsaydı diye düşünür. Bunun üzerine bir kızı olur. Kar kadar beyaz, kan gibi kırmızı ve çemberin tahtası gibi siyah. Bu yüzden adını Pamuk Prenses koyar. Kraliçe bir süre sonra ölür ve saraya yeni bir kraliçe gelir.

Nardaniye Hanım:

Bir varmış, bir yokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde... Bir adamcağız varmış. Bunun bir tane, on iki on üç yaşlarında, kıymetli bir kızı varmış. Kızın anası ölmüş. Babası “Kimi alayım, kimi alayım?” diye düşünür dururmuş. Kızın hocası:

“Kızım babana söyle beni alsın, ben sana şöyle bakarım, böyle bakarım...”

Her iki anne de egosu yüksek kadınlardır ve kendilerinin en güzel olduklarına inanmak isterler. Aslına bakarsanız doğal bir kadın davranışdır bu. Erkekler için de geçerlidir. Ayna karşısında vakit geçirmek, aynadaki kendisiyle konuşmak ve kendisini onaylamak ya da onaylatırmış gibi yapmak... ³ Pamuk Prenses'te bu, ayna ile gerçekleşirken Nardaniye Hanım'da Ay ile gerçekleşir. Ay'ın dolunay oluşu çok önemlidir. Doğunun önemli motifidir ay. Güzelliğin sembolüdür. Güzellik tanımlanırken "Ayın on dördü kadar güzel!" denir. Annenin aya sorması eş değerinden fikir almak gibidir. Ay, dünya dışından olduğu için ona sormak sakınca yaratmaz. Ayna ve ay aynı anda aynı yanıtı verince iki anne de dehşete kapılır.

"Ayna, ayna! Söyle bana, benden güzeli var mı bu dünyada?"

Ayna şöyle der: "Kraliçem, burada siz güzelsiniz ama Pamuk Prenses sizden bin kat daha güzel."

.....

"Ayım, ayım,

Sen mi güzel ben mi güzel?"

Ay da derki oradan:

"Ne sen güzel ne ben güzel,

İlle Nardaniye Hanım güzel."

demiş. Kız da gelmiş eve:

"Baba, alacaksan benim hocamı al. Başkasını istemem." demiş.

Adam, "Peki." der. Bu kadını alır.

3 Pamuk Prenses:Kraliçe dünyanın en güzeliydi ve güzelliği ile gurur duyardı. Bir aynası vardı, her sabah karşısına geçip: "Ayna, ayna! Söyle bana, benden güzeli var mı bu dünyada?" Ayna her seferinde cevap verir: "Siz Kraliçem, en güzelsiniz, sizden daha güzeli yok bu dünyada..."

Nardaniye Hanım:

Ay doğmuş, ayın on beşi... Kadın çıkmış ayın karşısına...

"Ayım, ayım,

Sen mi güzel ben mi güzel?



Ayna çok dürüst davranmıştır ama anne bunu kabullenmekte güçlük çeker ve kıskançlık onu sarmaya başlar. Bunları söylediklerini duyan Kraliçe kıskançlıktan bembeyaza döner ve o andan itibaren Pamuk Prenses'ten nefret eder. Onun yüzünden bir daha dünyanın en güzel kadını olamayacağından kalbi bir anda değişir. Kıskançlık onu rahat bırakmaz. Avcıyı yanına çağırır ve şöyle der: "Pamuk Prenses'i al ve onu ormana, uzak bir yere götür. Orada öldür, ispat olarak bana akciğerini ve karaciğerini getir, onları tuzlu suda haşlayıp yiyeceğim."

Bu arada Nardaniye Hanım'ın annesi ona bir oyun oynamış yediği tuzlu yemeklerin ardından içtiği suya yılan yavrusu koyup onun karnının şişip hamile görünümü almasını sağlamıştır. Bunu babasına söyleyince onurunu korumak isteyen ama kızına da kıyamayan baba onu alıp bir dağ başına götürür.

Avcı, Pamuk Prenses'i ormana, baba ise dağ başına götürmüştür. Her ikisi de kızlara kıyamaz ve öylece bırakırlar. Pamuk Prenses, ormana Yedi Cücelerin yanına, Nardaniye Hanım da dağ yamacındaki bir kulübede yaşayan Kırk Haramilerin yanına sığınır. Her iki erkek grubu kızları yanlarına kabul ederler ama ilginç bir pazarlık da yapılmıştır.⁴ Bu pazarlıkta kadına

4 Pamuk Prenses:

Pamuk Prenses, uyandığında cüceler onun kim olduğunu ve evlerine nasıl geldiğini sordular. Pamuk prenses de onlara annesinin onu öldürmek istediğini ama avcının onun hayatını bağışladığını ve bütün gün koşup en sonunda bu eve vardığını anlatır. Cüceler, Pamuk Prenses'e acıyıp şöyle dediler: "Eğer ev işlerini yapar, yemek pişirir, dikiş diker, yatakları yapar, çamaşırları yıkar, dantel işler ve her şeyi düzenli ve temiz tutarsan bizimle kalır ve hiçbir şeyini eksik etmeyiz. Akşamları eve geldiğimizde yemek hazır olmalı."

Nardaniye Hanım

"Kız senin burada ne işin ne?" derler. Kız da başından geçenleri anlatır. "Ah!" der, "Beni babam böyle böyle, dağda bıraktı. Allah rızası için, alın beni içeri, size sığındım, bu gece misafir edin." Kırk Haramiler bakarlar ki dünya güzeli gibi bir kız, yüzüne bakmaya kıyılmaz... Kıza derler ki: "Sen şurada otur, biz bir düşünelim." Kırkı da bir odaya girerler, başlarlar müzakereye.

"Birimiz alsak, birimiz ister; birimiz alsak birimiz ister... Bize sığınmış namuslu bir kız, başka türlü de edemeyiz. En iyisi bunu kırkımız kardeş

biçilen rol model vardır. Kadın, hayatının içinde karşısına çıkan erkekleri cinsel bir varlık olarak algılamayacak ama onlara karşı temel görevi olan hizmet etmeyi eksik etmeyecektir. Kadının yeri ocağın başıdır ve evidir.

Bu arada Kraliçe ve Nardaniye'nin annesi huzursuzdur, ayna ve Ay yine göreve çağrılır. Duydukları onları mutlu etmeyecektir ve yine kızlarını ortadan kaldırma mücadelesi devam edecektir.

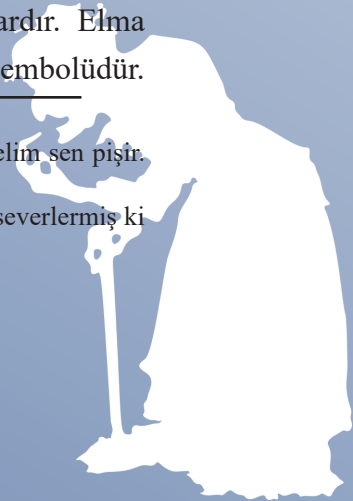
Ayna ve Ay onların en güzel olmadığını, Pamuk Prenses'in ve Nardaniye'nin en güzel olduğunu söylerler. Avcı, Pamuk Prenses'i öldürmemiştir. Nardaniye Hanım da babası tarafından dağ başında bırakılmıştır. Şöyle de bakılabilir: Her iki baba kızlarının sorunlarını çözememiştir ama onları hayatın içine bırakıp gitmişlerdir. Kızlar artık hayatın içindedir ve erkekler dünyasını tanımaktadırlar. Ancak bu tanım cinsellik içermez, kadının erkeklerin dünyasındaki rolünün içselleştirilmesidir.

Bu arada Kraliçe, Pamuk Prenses'i öldürmek için üç deneme yapar. İlkinde bir kemerle gelir ve kemeri beline takar ve Pamuk Prenses nefessiz kalır, ölür. Ama bilinmesi gereken bir şey vardır: Masallarda ölüm gerçek ölüm değildir. Yedi Cücelerden biri kemeri görüp çözünce Pamuk Prenses hayata döner. İkinci hamlesinde tarakla gelir. Kemer, doğurganlığı ortadan kaldırmayı sembolize ederken tarak güzelliği ortadan kaldırmak anlamına gelir. Zehirli tarağı yine cücelerden biri bulup çıkarınca Pamuk Prenses yine hayata döner. Masallarda üç rakamı önemlidir. Üçüncü kez geldiğinde Kraliçe'nin elinde elma vardır. Elma cennetten kovulmanın yani cinselliği fark etmenin sembolüdür.

edinelim.” derler. Gelirler:

“Kız!” derler, “Sen bizim dünya ahiret kardeşimiz ol. Biz getirelim sen pişir. Otur, keyfine bak...”

“Peki.” der kız da. Artık bunlar kardeşlerini öyle severler, öyle severlermiş ki dünyada, üstüne toz konduramazlarmış. O da onları severmiş...



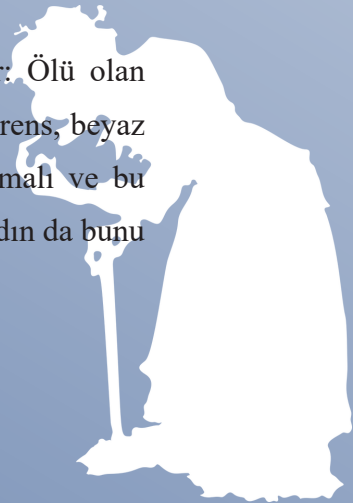
Pamuk Prenses elmayı yemiştir ve elma onun boğazında takılı kalmıştır. Cüceler ne yapsalar da elmayı bulamazlar.

Nardaniye Hanım'da da benzer süreç yaşanır. Anne ilk olarak zehirlediği kirazlarla gelir ve Nardaniye kirazlardan alır ama çok sevdiği kuşları kiraz yemek isteyince kirazları onlara vermek durumunda kalır. Ama onlara iyilik yapmayı düşünürken onlar Nardaniye'ye iyilik yapmışlar ve zehirli kirazları onlar yemiş, Nardaniye yerine ölmüşlerdir. Nardaniye buna çok üzülür. Haramiler ona kimseden bir şey almamasını tembih ederler ama yine aynı Pamuk Prenses gibi Nardaniye de kadının getirdiği sakızı alır. Çiğner çiğnemez düşüp ölür. Masallar kadına kendi aklını kullanma cesareti vermez, ayrıca akıllı davranan kadına da hiç hoşgörüyle yaklaşmaz.

Pamuk Prenses ve Nardaniye artık ölüdür. Yedi Cüceler ona camdan bir tabut yaparlar ve bir tepeye yerleştirirler. Haramiler de Nardaniye için bir tabut yaparlar ama tabutu her gittikleri yere götürürler.

Pamuk Prensesi bir prens görür ve ona âşık olur. Onu Yedi Cücelerden ister. Nardaniye'yi de bir bey oğlu görür ve Haramilerden ister. Normal koşullarda iki erkek ölü bir kadına âşık olduklarına göre nekrofil olmaları gerekir ama bu masalın gerçeğine uymaz. O zaman ölü olmama ihtimalleri yüksektir. Peki bu durumda ölü olan nedir?

Bu sorunun yanıtı her iki masalda da tektir. Ölü olan bedeni değil cinselliğidir. Kendisini hak edecek bir prens, beyaz atıyla gelene kadar kadın kendi cinselliğini ölü tutmalı ve bu saflığı prene ya da bey oğluna sunmalıdır. Her iki kadın da bunu



yapmıştır.⁵ Bu da kadına biçilen rol modelin bir parçasıdır. Kadın

5 Pamuk Prenses:

Pamuk Prenses uzun yıllar boyunca camdan tabutunda yatmış. Hâlâ kar gibi beyaz bir teni, kan gibi kırmızı yanakları ve eğer açabiliyor olsa abanoz ağacı gibi simsiyah gözleri varmış. Tıpkı uyuyor gibi yatıyormuş oracıkta. Günlerden bir gün cücelerin evine bir prensin yolu düşmüş. Orada geceleme istemiş. Camdan tabutu ve etrafındaki yedi lambayı görünce yaklaşmış. Pamuk Prenses'in eşsiz güzelliği karşısında öylece kala kalmış. Altın yazıları okuduğunda onun bir kral kızı olduğunu öğrenmiş. Cücelerden camdan tabutu içinde Pamuk Prenses'le birlikte ona satmalarını istemiş. Cüceler ise hiçbir altına prenseslerini değişmeyeceklerini söylemişler. Prens: "Bana hediye edin o zaman." demiş. Onu görmeden yaşayamayacağını, onu her şeyden üstün tutacağını, dünyadaki en değerli varlığı olacağını söylemiş. Yedi Cüceler Prens'in bu yalvarışlarına dayanamayıp tabutu ve Pamuk Prenses'i vermişler. Prens, tabutu sarayına taşıtmış. Pamuk Prenses'in başından hiç ayrılamaz olmuş. Bütün gün yanında oturup gözlerini ondan ayıramıyormuş. Bir nedenle yanından ayrıldığında ise çok üzgün oluyormuş. Prens'in durumu hiç iyi değilmiş. Pamuk Prenses'in tabutu yanında olmazsa tek bir lokma yemek bile yiyemiyormuş. Aşçılar bu durumdan çok şikayetçiymiş. Tabutu her yere taşımaktan bunalmışlar. En sonunda içlerinden biri tabutu açmış Pamuk Prenses'i kaldırmış ve "Ölü bir kız için bütün gün bu kadar eziyet çekiyoruz." demiş ve Pamuk Prenses'in sırtına eliyle çarpmış. Bu çarpmayla birlikte Pamuk Prenses'in ağzında kalan elma parçası dışarı çıkmış ve Pamuk Prenses canlanıvermiş. Prens sevinçten ne yapacağını şaşırmış. Beraber oturup neşe içinde yemeklerini yemişler. Düşünlerini de bir sonraki gün yapmaya karar vermişler. Tabi ki düğüne Pamuk Prenses'in vıcınsız annesi de davet edilmiş. Kraliçe sabahleyin aynasına yaklaşmış ve sormuş: "Ayna ayna, güzel ayna! Söyle bana, en güzel kim bu dünyada?"

Ayna: "Siz kraliçe ama prenses sizden çok daha güzel." demiş.

Kraliçe bunu duyduğunda çok korkmuş. O kadar çok korkmuş ki bunu söyleyememiş. Kıskançlığına engel olamamış ve prensesi görmek için düğüne gitmiş. Karşısında Pamuk Prenses'i görmüş. Kraliçe'yi orada bir sürpriz daha bekliyormuş. Ateşte kızdırılmış demir terlikler. Ona öyle bir ceza vermişler ki bu terlikleri giyip ölene dek dans edecekmiş.

Nardaniye Hanım:

Şehzade alır bu emaneti, odasına koyar. Ama merak da eder. Bir de açar bakar ki ne görsün, ne görsün, dünya güzeli bir kız. Mum gibi sararmış, güzelliğinden zerre kaybetmemiş. Oğlan deli olur. Kızı kaldırır, köşeye oturtur. O günden sonra, kapıyı kilitler kimseyi içeri koymazmış. Akşamüstü odasına güle güle güle girermiş, sabahleyin ağlaya ağlaya çıkarmış. Bir lalası varmış oğlanın, dikkat etmiş ki bu oğlan gün günden sararıyor, yemiyor, içmiyor. Merak eder. Çilingirden bir anahtar uydurur kapıya. Bir gün girer içeri. Bakar ki ayın on dördü gibi bir kız, sapsarı, cansız yatıyor. Ama ölüye benzemiyor. İhtiyar adam, tecrübeli ne olsa, anlar ki bu sağdır. Orasını eller, burasını eller. Bir de bakar ki avurdunda sert bir şey. Sokar parmağını, çıkarır, bir sakız. O saat kız: "Hapışuuu, hapışuuu..." diye aksırarak uyanır, gözlerini açar, bakar ki başucunda yabancı birisi.

onu hak edecek bir erkek karşısına çıkana kadar etrafındaki erkekleri cinsel kimlikleriyle algılamaktan uzak tutulur. Pamuk Prenses'in etrafındaki erkekler, cüce figürüyle bastırılmış bir erkeklik olarak varlıklarını sürdürür. Nardaniye'de ise Haramiler, hiçbirimizin olamıyor o zaman kardeşimiz olsun diyerek çözüm bulmuşlardır.

Her üç masalda da çocukların evden gitmesini isteyen annedir. Baba, verilen görevi yerine getirir. Aslında anne çocuklarını hayata hazırlamak istemektedir. Ayrıca çocuğun yanlarında kalması onların yaşama şansını azaltacaktır. Pamuk Prenses ve Nardaniye Hanım'da karşımıza çıkan bir başka gerçeklik kızların büyümesi anneye yaşlandığı gerçeğiyle yüz yüze bırakır. Annenin fark ettiği şey, artık kendisinin en güzel olmadığıdır ve de olmayacağıdır. Bu sert bir yüzleşmedir ve kıskançlığı ortaya çıkarır. Anne-kız çatışmasının temelinde bu gerçek vardır. Masallarda ilginç olan tanıklık çocukları hayatın içine götürme

“Aman, burası neresi? Kardeşlerim nerde? Kuşlarım nerede?” diye başlar ağlamaya... Hemen lala koşar beyin oğluna:

“Müjde, müjde, Şehzadem!” der, “Senin hastan dirildi.”

Şehzade gelir bakar, kız sahiden de dirilmiş ağlıyor... Artık sevincinden çılgına döner. Hemen Kırk Haramilere haber gönderir. Onlar da gelirler, sevinirler, bayram ederler.

Sonra, Bey Oğlu ile Nardaniye Hanım kırk gün kırk gece düğün yapıp evlenirler. Beyin oğlu kızın başından geçenleri dinler. Babasını getirir. Adamcağız, kederinden bir kara top olmuş... Beyoğlu sorar:

“Derdin nedir, babacığım?”

“Ah!” der adam, “Derdimi nasıl anlatayım? Çaresiz dert...”

Kızını dağ başına bıraktığını anlatır.

“Niçin yaptın bu işi?” derler. O da:

“Böyle böyle, kızım gezmeye gitmişti... Bir kaza gelmiş başına, namusuma yediremedim.” der.

Kızı çağırırlar. Baba kız birbirlerinin boynuna atılırlar... Kız başından geçenleri bir bir anlatır. Hemen giderler, analığı getirirler. Beyin önüne. Ona derler ki:

“Kırk satır mı istersin, kırk katır mı?” Kadın da:

“Kırk satır düşman başına.” der. Kırk katır verin de sılama gideyim.”

O zaman, kadını kırk katırın kuyruğuna bağlarlar, kırkına bir kamçı vururlar.

Üvey ana da yaptıklarının cezasını bulur... Onlar ermiş muradına, bizde erelim muradımıza...

görevinin babada olmasıdır ve baba bunu sorgulamadan yerine getirir. Bu da erkek otoritesinin sorgulanması gerektiğini gösterir.

Kaynakça:

Hansel ve Gretel:

<https://www.schlummerienchen.de/maerchen-der-gebrueder-grimm/originale/haensel-und-gretel>

Pamuk Prenses:

<https://www.curioctopus.de/read/15606/hier-die-makaberen-und-brutalen-details-der-geschichten-die-disney-nicht-erzahlt-hat>

Nardaniye Hanım:

Boratav, Pertev Naili. (2007). Zaman Zaman İçinde. Ankara: İmge Yayınları.



1970’ler Türkiye’sinde Mitolojiyi Genç Okurlarla Buluşturan Bir Çeviri Girişimi

Büşra Yaman



Bu yazıda 1970’lerin ikinci yarısında gençlere yönelik çeviri eserlerden oluşan üç kitaplık bir seri odağında ilgili dönemde Türkçe çocuk edebiyatı alanında genç okurlar için nasıl bir çeviri yayıncılığının yapıldığı üzerinde durulacaktır. Dilek Yayınevinin “efsane ve tarih serisi” adı altında 1975-1978 yılları arasında yayınladığı bu seri *Truva ve Tahta Atın Öyküsü*, *Truva’dan Dönüş* ve *Herkül’ün Öyküsü* başlıklı çeviri eserlerden oluşmaktadır.

Dilek Yayınevinin bu serisi hem dönem itibariyle hem de kendi yayın yelpazesi içinde ayrıcalıklı ve farklı bir yerde konumlanmaktadır. 1970’lerin Türkçe çocuk edebiyatı farklı derecelerde siyasallaşan ya da uç noktalarda kutuplaşan odakların siyasi amaçlarını, inançlarını ve/veya gündemlerini edebiyat alanına taşıyarak “çocuk edebiyatını” bu amaçlar doğrultusunda araçsallaştırmaya çalıştığı bir alan görünümüne sahiptir. Bu görünümün yekpare olmasının beklenmesi toplumsal, kültürel ve edebi ortamın gerçekliğiyle örtüşmez. Aynı dönem popüler edebiyat adı altında macera, gizem, bilimkurgu, polisiye, detektif, aşk, erotik ve çizgi romanların şehir merkezlerinde yeni bir okur



sınıfının büyümesiyle rağbet gördüğü ya da çoksatarlar arasında yer aldığı bir on yıldır.¹ Çocuk edebiyatının “edebiyat” yönünün güçlendirilmesine ve çocukların okur kimliği kazandıktan sonra edebiyatın zengin, özgür, eğlenceli, lezzetli ve sorgulatan yanıyla tanışmasına yönelik çabaların da sarf edildiği yine bu dönemdir.

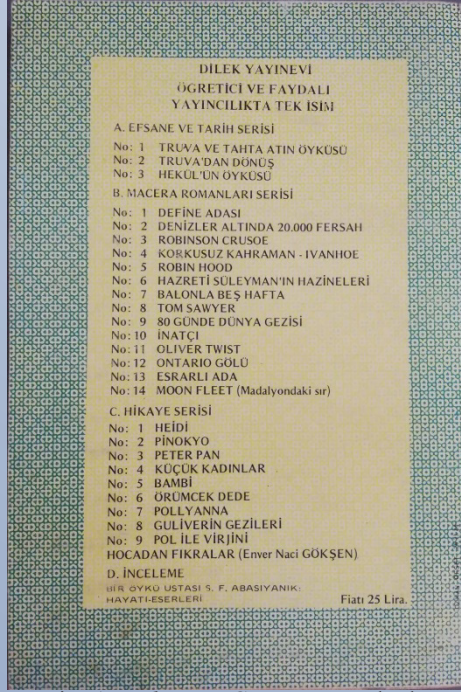
Dilek Yayınevinin kuruluşuna ve işleyişine dair herhangi bir kaynaktan bilgi edinilemediği öncelikle belirtilmelidir. Öte yandan bu yazıda Dilek Yayınevinin yayın faaliyetlerine dair gözlemler betimleyici bir şekilde paylaşılacaktır. İlki, 1970’lerin ortasında çocuk edebiyatı eserleri yayınlamaya başlaması ve çocuklara yönelik yayıncılık faaliyetlerinin 1970’lerin sonuna doğru azalarak durma noktasına gelmesidir. Çocuk edebiyatı eserleri ağırlıklı olarak Batı klâsiklerinden oluşur ve son derece az sayıda telif eser (Ömer Seyfettin’in kısa öyküleri ve Nasreddin Hoca’nın fıkralarından bir derleme) yayınlar. İlgili dönemde yalnızca çocuk edebiyatı eserleri yayınlayan² ya da ayrıca çocuk edebiyatı dizileri yayınlayan yayınevlerinin Batı klâsiklerini sürekli yeniden çevirilerle ve yeni baskılarla alanda tuttuğu görülür (Yaman Topaç 2020). Dolayısıyla Dilek Yayınevi de Batı klâsiklerinin çevirilerini yayınlamayı tercih eden onlarca yayınevinden biridir. Dilek Yayınevinin çocuk edebiyatı eserlerinin arka kapaklarında yer alan “öğretici ve faydalı yayıncılıkta tek isim” sloganı çocuk edebiyatını eğitim aracı olarak değerlendiren bir yaklaşım benimsediğine işaret eder (bkz. Resim 1). Nitekim 1970’ler Türkçe çocuk edebiyatı tartışmalarının da öğreticilik ve faydacılık temelinde yürütüldüğü gözlemlenir. 1970’lerde çocuk

1 Aşk, erotik ve çizgi romanların “edebi eser” sayılmayarak “Edebiyat”ın dışında tutulduğu not düşülmelidir. Ancak edebiyatın toplumsal ve kültürel gerçeklik boyutlarıyla daha iyi anlaşılabilmesi ve ele alınabilmesi için bu eserlerin de göz önünde bulundurulması gerektiği yadsınamaz.

2 Dilek Yayınevinin yetişkinlere yönelik yalnızca bir kitap yayınladığını tespit edebildim. Analiz adı altında 1975 yılında yayınlanan bu eser Sinan Onbulak’ın Ruhî Olaylar ve Ölümünden Sonrası: Doğu ve Batıda İnanç ve Araştırmalar başlıklı eseridir.



edebiyatında kaliteli yayıncılığın yaygın bir şekilde çocuklar için öğretici ve faydalı kitaplar yayınlamak anlamına geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır.



Resim 1. *Robinson Crusoe*'nun arka kapağı

Dilek Yayınevi'ni diğer yayıncılardan ayıran ve Türkçe çocuk edebiyatı alanına farklı seçenekler sunarak yenilikçi bir tavır sergilediğini gösteren ise yayınladığı “efsane ve tarih serisi”dir. Yazının da konusu olan bu serinin detaylarına geçmeden önce Dilek Yayınevinin macera romanları serisi ve hikaye serisi olarak iki ayrı seri daha yürüttüğü ve inceleme adı altında *Bir Öykü Ustası S. F. Abasıyanık: Hayatı-Eserleri* başlıklı eserden oluşan bir kitaplık ayrı bir kategorisinin olduğu görülür.

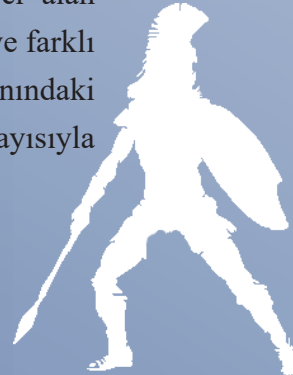
Dilek Yayınevi efsane ve tarih serisinin özelliğini serinin ikinci kitabı olarak yayınlanan *Truva'dan Dönüş*'ün arka kapağındaki (aynı yazıya giriş yazısından önce de yer verilir) tanıtım yazısında şu şekilde açıklar:



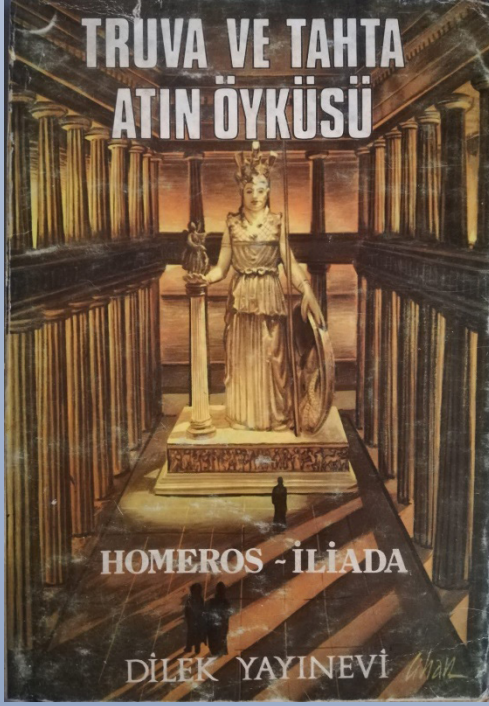
“Gerek ‘İliada’ gerekse ‘Odyssey’ pek çok defalar Türkçeye kusursuz olarak tercüme edilmişlerdi. Size tekrar sunduğumuz bu yeni baskıların özelliği; destanların orijinal baskısında bulunan pek çok özel isim azaltılarak, öğrenim çağında olan gençler için basit dile uygulanmış olmasıdır.”

Gençlerden ayrı bir kitle olarak bahsedilmesi ve bu serinin genç okurlar için hazırlandığının belirtilmesi gençlik edebiyatı yolunda atılan ilk adımlar olarak değerlendirilebilir. Bu açıdan Dilek Yayınevi daha küçük yaş gruplarına (çoğunlukla okul öncesi ya da ilkokul dönemi) yönelik yayın yapan pek çok yayıncıdan ayrılır. Ayrıca uzun yıllar yetişkinler için yayınlanan mitolojik eserlerin farklı bir okur kitlesi için yeniden düzenlenmesi önemli bir edebiyat olayıdır. Gençlerin ayrı bir okur kitlesi olarak hedeflenmediği ve gençlerin kitap olarak Batı klâsikleri, 1000 Temel Eser ya da belirli popüler romanlar dışında seçenek kısıtlılığıyla karşı karşıya olduğu bir edebiyat ortamında Dilek Yayınevinin gençler için mitoloji serisi başlatması edebiyat alanına yeni seçenekler sunma çabasının önemli bir göstergesidir. Tanıtım yazısında bu “yeni baskı”larda özel isimlerin azaltılarak basit bir dil kullanımının benimsendiği; böylece eserlerin gençler için uygun hâle getirildiği anlaşılır.

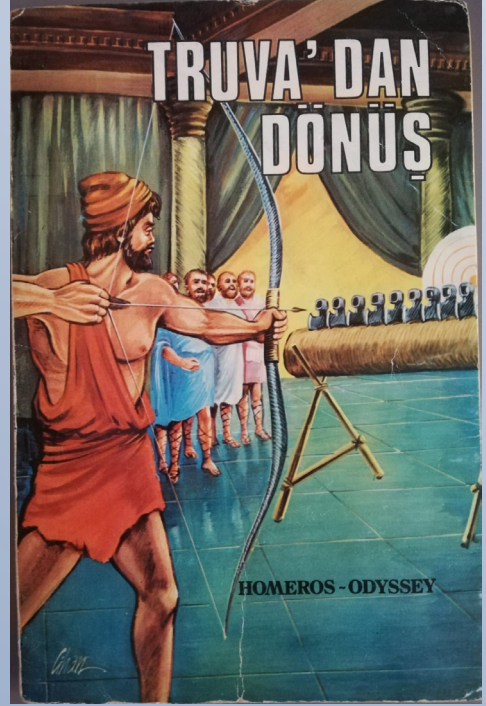
Her iki eserin “yeni baskı” olarak adlandırılması çeviribilim açısından sorgulanmaya ihtiyaç duyan bir nokta olarak ortaya çıkar. Tanıtım yazısında da belirtildiği gibi bu eserler daha önce Türkçeye hem de birçok kez çevrilmişti ve bu kez basit bir dille bu (çeviri) eserler “yeniden basılır”. Bu eserlerin “yeni baskı” olarak tanıtılması yetişkin edebiyatında yer alan çevirilerin dilinin basitleştirilmiş hâlden ibaret olduğu ve farklı bir çevirmenin çevirisi olsa dahi yetişkin edebiyatı alanındaki pek çok çevirinin esas kabul edildiği imasını taşır. Dolayısıyla



“yeni baskı” nitelemesi çocuk ve gençlik edebiyatı ile (yetişkin) edebiyat(1) arasındaki eşitsiz bakışı somutlar. Bu irdelemeye eserlerin ön kapaklarının ve künye bilgilerinin de göz önünde bulundurulmasıyla devam edilebilir.



Resim 2. *Truva ve Tahta Atın Öyküsü*'nin ön kapağı

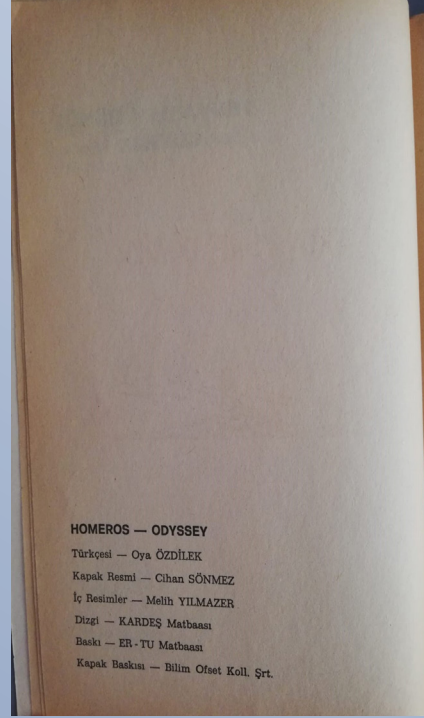
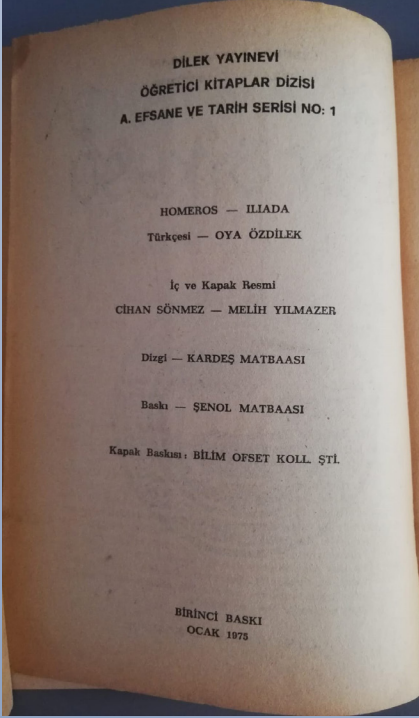


Resim 3. *Truva'dan Dönüş*'ün ön kapağı

Eserlerin başlıkları *Truva ve Tahta Atın Öyküsü* ve *Truva'dan Dönüş* olmakla birlikte kapağın alt kısmında yazar Homeros'un ardından kaynak eserlerin başlıklarına yer verildiği görülür. Daha küçük boyutlarda yer verilse de gençler için hazırlanan çeviri edebiyat eserlerinin kapağında (yetişkin) edebiyat(ın)ın gücü hissedilir. Gençler için sunulan eserlerde hikayenin konusunu doğrudan ifade eden başlıklar tercih edilmiştir. Tanıtım yazısında değinildiği gibi basit bir dil kullanımı doğrultusunda hareket edildiği tercih edilen başlıklardan da anlaşılır.



Dilek Yayınevinin Türkçe çocuk edebiyatı alanında yer alan yayıncılar arasında eserlerin künye bilgilerine yer veren yayıncılardan biri olması önemlidir. Nitekim çocuk ve/veya gençler için sunulan kitaplarda künye bilgisine yer verme eğiliminin belirli yayınevleri ve yayıncılarla sınırlı olduğu bir on



yıldan bahsedilmektedir.

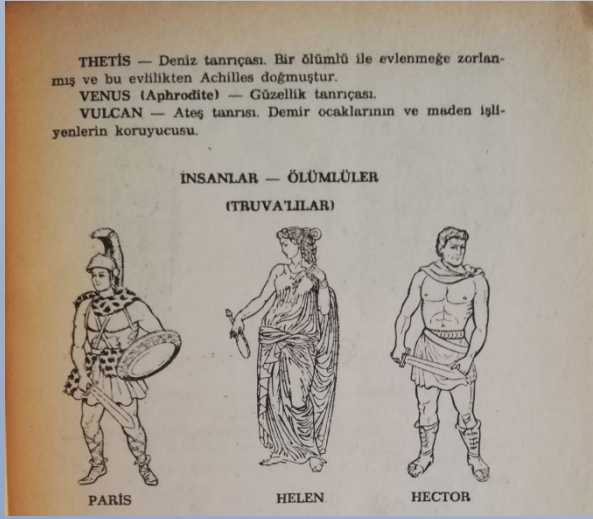
Resim 4. *Truva ve Tahta Atın Öyküsü*'nün künye sayfası

Resim 5. *Truva'dan Dönüş*'ün künye sayfası

Her iki eseri Türkçeye Oya Özdilek çevirmiştir. “Türkçesi” kavramının kullanılması ilgili kaynak eserin bütünlüklü bir Türkçe çevirisinin yapıldığı izlenimi verse de tanıtım yazısında ne tür metinsel müdahalelerin yapıldığı açıkça ifade edilir. Ön kapakların resim olduğunu ve ressam Melih Yılmaz ve Cihan Sönmez tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Her iki metnin



yine aynı ressamların çizimleriyle zenginleştirildiği görülür. Hikayenin öncesinde karakterler “Tanrılar-Ölümsüzler” ve “İnsanlar-Ölümlüler” başlıkları altında çizimlerle birlikte kısaca tanıtılır (bkz. Resim 6-7). İlk eserde karakter tanıtımının ardından birinci bölüm olarak sunulan “Başlangıç” başlığı altında arka kapakta yer alan tanıtım yazısı bulunur. Bu metinde hedef genç okurlara hikaye ile tarih arasındaki bağlar hakkında bilgi verilerek



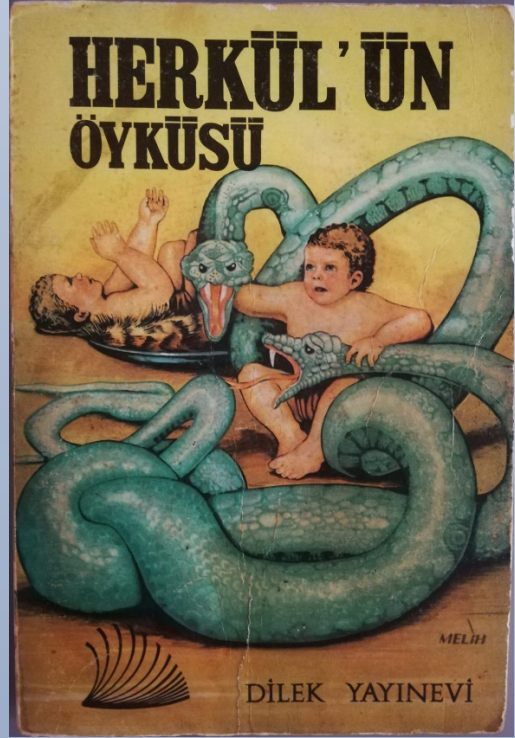
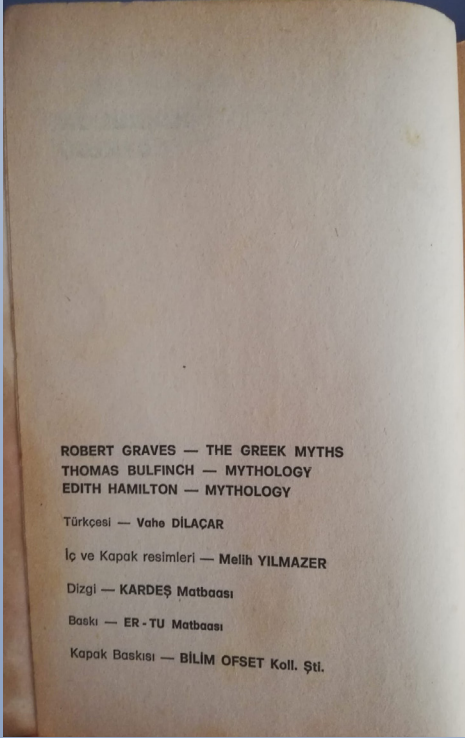
yayınevinin “öğretici” hedefi ortaya konulur.

Resim 6 ve 7. Birinci kitabın karakter tanıtım sayfasından çizim örnekleri

İkinci çeviri eserde de arka kapakta yer alan tanıtım yazısı başlıksız olarak kitabın içinde bulunur. Ardından “Giriş” başlığı altında hik âyenin kahramanı Odysseus tanıtılır ve genç okurlara önceki eserle konu itibariyle bütünlük arz ettiğinden arka arkaya okunması tavsiye edilir. Girişin ardından “Ölümsüzler-Tanrılar” ve “Ölümlüler-Kahramanlar” başlıkları altında karakter tanıtımı yapılır. Hikayenin öncesinde son olarak yolculuğun geçtiği bölgeleri gösteren bir haritaya yer verilir.



Üçüncü çeviri esere gelindiğinde bu eserin künye sayfasında belirtildiği üzere üç farklı kaynak eserden derlendiği görülür (bkz. Resim 7). Bu çeviri eserin ön kapağında yalnızca eserin başlığı, yayınevinin adı, logosu ve kapakta yer alan resmi yapan sanatçının adı yer alır. Diğer ön kapaklardan farklı olarak kaynak esere ya da yazara yer verilmemesinin nedeni üç farklı



kaynak ve üç farklı yazarı ön kapakta belirtmenin zorluğu olabilir.

Resim 8. *Herkül'ün Öyküsü*'nün künye sayfası Resim 9. *Herkül'ün Öyküsü*'nün ön kapağı

Serinin üçüncü kitabının çevirmeni Vahe Dilaçar'dır. Kapak ve iç resimler, önceki iki çeviri eserde de çizimleriyle yer alan Melih Yılmaz'ın'a aittir. Eserin arka kapakta yer alan tanıtım yazısı, künye sayfasından sonra başlıksız bir şekilde yer verilen yazının bir kısmını oluşturur. Esere giriş niteliğindeki bu yazıda serinin üçüncü kitabı şu şekilde tanıtılır:



“[...] bu kitap, bundan öncekiler gibi, bir olayı veya bir kahramanı konu olarak almamaktadır. Homeros’un **İliada** ve **Odyssey**’i gibi bir destan da değildir. Bu; konusunu doğrudan doğruya mitolojiden alan bir öyküler topluluğudur. Öykülerin tek ortak yönü, uc uca eklenerek, bir kahramanın tüm yaşantısını anlatmasıdır [...]” (Graves, Bulfinch ve Hamilton, 1975: 9).

Tanıtım yazısında önceki eserlerin destan, bu eserin ise mitolojik öyküler bütünü olduğu belirtilir. Çeviri eserlerin türleri üzerinden belirgin bir ayırım yapıldığı görülür.

Tanıtım yazısının devamında çeviri eserin içeriğine ve nasıl hazırlandığına dair süreçle ilgili ayrıntılar sunulur:

“[...] bunlardan, yerimizin darlığı nedeni ile ‘Altın Post’ efsanesinin ancak ilk bölümü anlatılabiliştir. Bunun dışındaki öyküler tam ve ayrıntılı olarak alınmıştır. Kitabımızın temelini Robert Graves’in ‘The Greek Myths’ adlı eseri teşkil etmektedir. Bu anlatıma Thomas Bulfinch’in ‘Mythology-The Age of Fable’ ve Edith Hamilton’un ‘Mythology’ adlı kitaplarının konu ile ilgili bölümleri eklenmiştir. Azra Erhat’ın ‘Mitoloji Sözlüğü’ eserinden de, dip notları için yer yer faydalanılmıştır [...]” (Graves, Bulfinch ve Hamilton, 1975: 11).

Çeviri eser oluşturulurken hangi kaynak eserlerden nasıl yararlanıldığı açıklanır. Derlemenin bir yöntem olarak kullanıldığı bu çeviri eserin temelini oluşturan kaynaktaki öykülerin biri hariç hepsinin tam olarak Türkçeye çevrildiği belirtilir. Konu ile ilgili bölümlerin eklenmesi muğlak bir ifade olsa da kullanılan kaynakların açıkça dile getirilmesi yayıncılığın etik boyutuna dair ciddi bir işarettir. Genç okurlar için sunulan bir çeviri eserde böylesine ayrıntılı bir girişe dönem itibarıyla rastlanması zordur; bu nedenle yayınevinin çeviri eylemine dair detayları paylaşması



ve bunu genç okurlar için sunulan bir eserde yapması yayınevinin genç okurlara ve çeviri eylemine sorumlulukla yaklaştığını gösteren bir davranıştır.

Yukarıda alıntıladığım yazıda da belirtildiği gibi çeviri eserde dipnotlara başvurulur ve bu tutum her üç çeviri eserde de gözlemlenir. 147 sayfalık ilk çeviri eserde 14 adet dipnot, 141 sayfalık ikinci çeviri eserde 57 adet dipnot ve 189 sayfalık üçüncü çeviri eserde 58 adet dipnot bulunur. Birinci kitapta dipnotlar ilgili sayfanın alt kısmında yer alırken, diğer kitaplarda “eserin akışını bozmamak görüşüyle, gerekli açıklamalar her bölümün sonuna alınmıştır” (a.g.e.). Yayınevinin “öğrenim çağındaki gençlere, basit bir dille mitolojiyi anlatma” (a.g.e.) amacı doğrultusunda dipnot kullanımından kaçınmadığı, tam tersine tercih ettiği gözlemlenir.

Diziyle ilgili son olarak değinilmek istenen nokta, Milli Eğitim Bakanlığı (MEB, 1975: 352) tarafından yayınlanan Tebliğler Dergisinin 30 Haziran 1975 tarihli sayısında dizinin ilk iki eserinin ilgililere tavsiye edilmesidir. 1970-1980 yılları arasındaki on yıllık süreçte Tebliğler Dergisinde tavsiye edilen çocuk edebiyatı eserlerine bakıldığında Dilek Yayınevinin yalnızca üç eserinin (mitoloji eserlerinin yanı sıra *Pinokyo*) tavsiye edildiği görülmektedir. İlgili on yılda ağırlıklı olarak yardımcı ders kitaplarının, yetişkin edebiyat eserlerinin ve/veya muhafazakâr çizgide çocuk edebiyatı yayıncılığı yapan yayınevlerine ait eserlerin tavsiye edildiği bu dergide yer alan az sayıdaki edebiyat eserlerinden olması gençler için mitoloji eserlerinin devlet tarafından uygun görüldüğünü göstermektedir.

1970’lerde Türkçe çocuk edebiyatı alanında konumlanan Dilek Yayınevinin yayınladığı bu seri doğrultusunda şu bulgulara



ulaşılmıştır: (i) Türkçe çocuk edebiyatı alanında konumlanan bir yayınevi gençleri “yeni okur kitlesi” olarak belirlemiş ve gençlere yönelik edebiyat yayıncılığına yönelmiştir; (ii) genç okurlara mitoloji konulu eserlerin Türkçe çevirileri sunulmuştur; (iii) çeviri eserlerin destan ve öykü olarak tür ayrımı yapılmıştır; (iv) çevirilerde özel isimler azaltılarak basit bir dil kullanıldığı belirtilmiştir; (v) çevirilerde orijinal resim ve çizimlere yer verilmiştir; (vi) çevirilerde dipnotlara yer verilmiştir; (vii) çeviriler edebiyat eseri olmasına rağmen “öğretici” tavrı ön planda yer almıştır ve bu öğretici tavrı nedeniyle “eksik bilgili bireyler” olarak görülen gençlere sunulan edebiyat eserlerinde yetişkin otoritesi hissedilir; (viii) hedef okur gençler ile yayıncılık yapan yetişkinler arasındaki eşitsiz ve hiyerarşik ilişkinin benzeri (yetişkin) edebiyat(ı) ile çocuk edebiyatı arasında kurulmuştur. (Yetişkin) edebiyat alanında konumlanan bu klasik eserler farklı bir alan olarak çocuk ve/veya gençlik edebiyatına taşınırken yapılan “yeniden çevirinin” yetişkinler için yapılan önceki çevirilerin dili basitleştirilmiş hâli ve/veya “yeni baskı” olarak sunulması çeviri-kaynak arasındaki bağıntıların alanlara bağlı olarak çeşitlendirilebileceğini ve çocuk/gençlik edebiyatı alanı söz konusu olduğunda (yetişkin) edebiyat alanında konumlandırılan “çeviri” ve “orijinal”ın öncelendiği anlaşılır.

1975-1978 yılları arasında Dilek Yayınevinin “efsane ve tarih serisi” adı altında yayınladığı bu seri mitolojiyi genç okurlarla buluşturma girişiminin modern ve öncü bir örneğidir. Edebiyat alanında “yeni” bir okur kitlesi olarak gençlere ulaşmada çeviri etkinliğine başvurulması eylem, olgu ve ürün olarak çevirinin hayat bulduğu ilgili edebiyat, toplum ve kültürle karşılıklı ilişki içinde farklı patikalar açılmasına katkıda bulunduğunu gösterir. Dönem itibarıyla bu patikaların, düşünme alanlarının sürekliliği Türkçe edebiyat alanında sağlanamasa da ilerleyen yıllarda



müstakil bir gençlik edebiyatı sorgulamalarının yapılacağı ortama zemin hazırladığı düşünülebilir.

Kaynaklar:

Defoe, D. (1975). Robinson Crusoe. Çev. Nevzat Uçtum. İstanbul: Dilek Yayınevi.

Graves, R., Bulfinch, T. ve Hamilton, E. (1975). Herkül'ün Öyküsü. Çev. Vahe Dilaçar. İstanbul: Dilek Yayınevi.

Hmeros (1975). Truva'dan Dönüş. Çev. Oya Özdilek. İstanbul: Dilek Yayınevi.

Hmeros (1975). Truva ve Tahta Atın Öyküsü. Çev. Oya Özdilek. İstanbul: Dilek Yayınevi.

MEB (1975). Tebliğler Dergisi. 30 Haziran 1975, Cilt: 38, Sayı: 1846. Ankara: MEB.

Yaman Topaç, B. (2020). Türkçe Çocuk Edebiyatı Alanında Çeviri (1970-1980). Danışman: Prof. Dr. Necdet Neydim. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



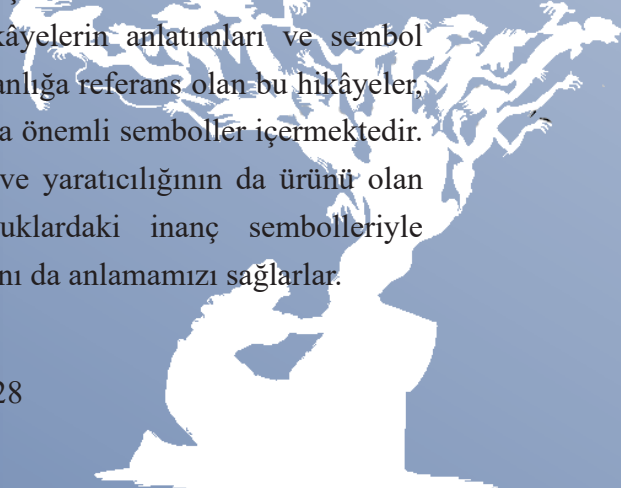
Mitostan Logosa Anlatılar ve Mizojini

Şehnaz Helvacılar

“Evren, atomlardan değil hikâyelerden oluşmuştur.” der Muriel Rukeyser, gerçekten, kolektif ve bireysel hikâyelerden meydana gelen insanın varoluşunu en iyi hikâyeler anlatır.

[Www.anitsayac.com](http://www.anitsayac.com) verilerine göre 2008 yılında 66 kadın cinayeti saptanmışken 2021’in Ağustos ayının ilk günlerinde öldürülen kadın sayısı 216 ya ulaşmıştır. Elbette her sayının bir adı, her adın da sona erdirilmiş bir hikâyesi var. Ataerkil ideolojinin hâkimiyeti erkekten yanadır ve kadına karşı üstünlük kurma, kadını yok sayma, yok etme işleyişine sahiptir. Eril tahakküm kadına yaşam alanı ve hakkı tanımamakta, böylece eşitsizliğe ve de kadına karşı açık bir düşmanlığa yol açmaktadır. Bu düşmanlık, eril ideolojinin gücünden beslenip yüzyıllardır sürmektedir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin kaynaklarına inmek için elbette çağlar öncesine ve de topluluk yasalarının yansıması olan mitik anlatılara daha yakından bakmak gerekir.

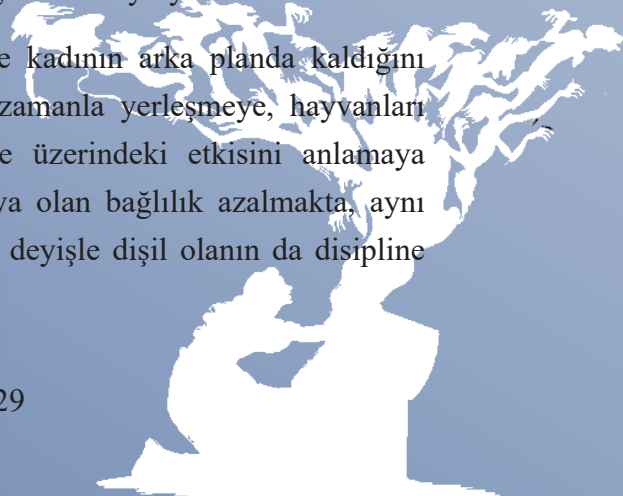
Mitler, dünyada sorularımızı anlamlı kılmanın bir yoludur. Bu yüzden varlığımızın anlamını mitoslarda ve masallarda buluyoruz. İnsan doğanın bir parçası olduğuna göre insana dair anlatılan her düşsel hikaye aslında insanı anlatır. Mitoslar, insanlığın; arzu, korku ve direnişini sembollerle anlatır ve farklı coğrafyalarda çeşitli mitik hikâyelerin anlatımları ve sembol dilleri benzerlikler gösterir. İnsanlığa referans olan bu hikâyeler, toplumsal cinsiyet konusunda da önemli semboller içermektedir. İnsanın sorgulama becerisinin ve yaratıcılığının da ürünü olan mitoslar, bulundukları topluluklardaki inanç sembolleriyle oluştukları için topluluk kodlarını da anlamamızı sağlarlar.



Tarım öncesi topluluklarda her şeyi yaratan doğayı temsilen ana tanrıçadır. Sözlü kültür anlatılarında yani yazı öncesi oluşturulan mitoslarda ana tanrıçanın sözü kutsaldır ve yasadır. Evren, ana tanrıçanın kendisidir. Adına ister Gaia ister İanna ister Kibele diyelim dişil olan birincildir. Ana tanrıça; toprağın, bereketin, doğurganlığın anası, topluluğun en önemli gücüdür. Örneğin Kibele, Anadolu'nun erken dönemlerinden itibaren görülür. Önemli bir inanç sembolü olan bu figür, farklı adlar altında Frigler aracılığı ile Antik Yunan'a oradan Roma'ya geçmiştir. Frig yazıtlarında gördüğümüz bu ana tanrıça figürüne Frigler, 'ana' anlamındaki 'Matar' diye seslenmişlerdir. Helence yazılarda da yine ana anlamında 'Meter' diye seslenilmiştir. Yazılı dönemde bile tanrıça kültü etkilidir.

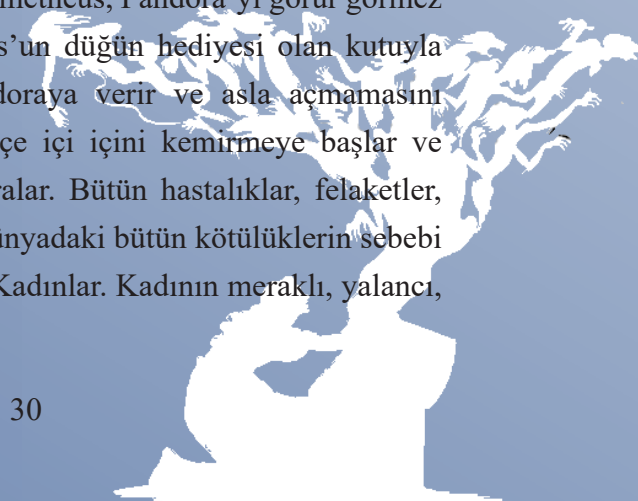
Ana tanrıçanın yanındaki erkek sevgili motifi de yine farklı yerlerde farklı zamanlarda benzer özelliklerle karşımıza çıkar. Attis, Adonis, Tammuz gibi adları olan bu erkeklerin ikincil rolleri vardır ve de yazgıları tanrıçaya bağlıdır. Özellikleri, mevsimlere göre ölüp yeniden dirilmeleridir. Attis, Antik Yunan ve Roma mitoslarına Kibele ile birlikte girer. Attis, Kibele'ye bağlılık sözü verir. Ancak ettiği sadakat yeminini unutarak ölümlü bir kızla evlenir. Düğüne gelen öfkeli tanrıçayı gören Attis yeminini hatırlar, dağlarda çılgınca koşar ve bir çam ağacının altında kendisini hadım eder. Kanlar toprağa dökülür, kanından menekşeler oluşur. Elbette bu mitte Kibele, toprağı temsil etmekteyken, Attis de ekini temsil etmektedir. Her yıl tohumlar tarlaya saçılacak ve benzerleri gibi tekrar yeryüzüne dönecektir.

Yerleşik hayatla birlikte kadının arka planda kaldığını görüyoruz, çünkü topluluklar zamanla yerleşmeye, hayvanları evcilleştirmeye, erkeğin üreme üzerindeki etkisini anlamaya başlar. Yerleşik düzende doğaya olan bağlılık azalmakta, aynı zamanda doğanın da başka bir deyişle dişil olanın da disipline



edilmesi gerekmektedir. Böylece eril tanrı, yasa koyucu olarak toplumda ve anlatılarda yerini alırken kültür; mitoslardaki ana tanrıçaya dair izleri zamanla silerek güçsüz ve erkeğe bağımlı kadın anlayışını oluşturur. İster adına mitos- logos karşıtlığı diyelim ya da doğa-kültür karşıtlığı, sonuçta bu durum doğaya ve kadına ait olanı reddederek erkekliği inşa ederken anlatılarda da dışilden erile bir transformasyon gerçekleşir.

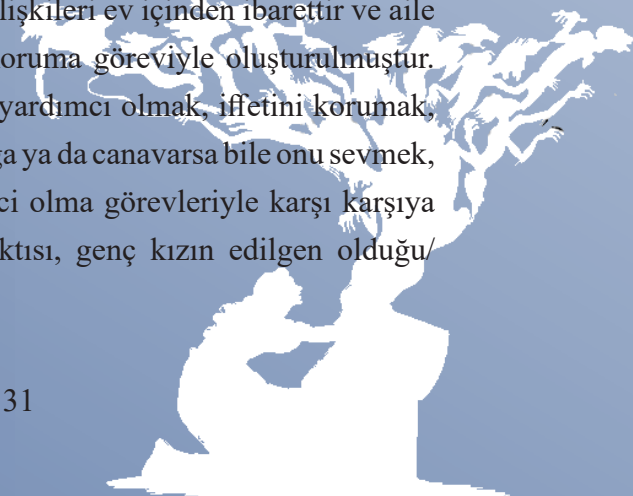
Ataerkinin egemenliğinde oluşturulan kültür ile, kadının dengesiz bir ruh haline sahip olduğu; karmaşık, tutarsız, kinci ve meraklı gibi kadına uygun görülen özelliklerinin anlatıldığı hikâyeler ile tragedyalar yazılmıştır. Söz dışıldır. Doğanın dilidir. Oysa yazı döneminde kadın, tüm kötülüklerin anası olarak resmedilir. Erkek düzen, yeniden kadının güçlü olduğu zamanlara dönme korkusuyla ve bu korkudan kaynaklanan düşmanlığının tüm izlerini hikayelere aktarır. Anlatılarda “böyle yaparsan başına böyle belalar gelir” ana fikri hakimdir. Ataerkinin onaylamadığı durumlarda ise kadına ceza vermenin meşru olduğu anlayışı zamanla pekiştirilir. Cezayı kimler verecektir peki? Baba, erkek kardeş ve diğerleri... Kimin adına? Erkek tanrının sözü onu temsilen babanın, kocanın sözüne dönüşür ve binlerce yıldır da egemenliğini sürdürür. İlk kadının yaratılış miti yani Pandora, bu açıdan önemlidir; Prometehus ve Ephimetheus’a ceza vermek isteyen Zeus, bir kadın tasarlar. Pandora, yaratılan ilk kadın... Hiçbir erkeğin karşı koyamayacağı şehvet uyandıran bu kadın, tanrıların elbirliği ile yaratılır. Avare, yalancı, kurnaz ve de meraklı bir cins Pandora. Ephimetheus, Pandora’yı görür görmez aşık olur. Ama Pandora, Zeus’un düğün hediyesi olan kutuyla gelir. Bu kutuyu Zeus, Pandoraya verir ve asla açmamasını ister. Pandora’nın gün geçtikçe içi içini kemirmeye başlar ve meraktan duramaz, kutuyu aralar. Bütün hastalıklar, felaketler, kötülükler dünyaya yayılır. Dünyadaki bütün kötülüklerin sebebi olarak kim gösterilmektedir? Kadınlar. Kadının meraklı, yalancı,



kıskanç olduğunun altı çizilir. Eril buyrukları dinlemediğinde kadının kötülük yayacağı iletisi açıktır. Farklı zamanların farklı coğrafyalardaki benzer hikayeler, Eski Ahit ile birlikte tek tanrılı dinlerde de karşımıza çıkar.

Kadının yaratılması hikâyesi Eski Ahit'te şöyle başlar: tanrı cennet bahçesinde mutlu ve kendinden memnun bir canlı yaratır: erkeği yani Adem'i. Havva da Pandora gibi çok sonra yaratılır. Tanrı, Adem'in bir yardımcıya ihtiyacı olduğunu düşünerek onun kaburga kemiğinden yaratır Havva'yı. Havva da Pandora gibi söz dinlemez. Bilgi Ağacı'nın meyvesinden yememesi yolundaki emri dinlemez yılanın onu kandırdığı bahanesine sığınır. Tanrı, Havva'ya: "Sana hamileliğinde öyle acılar çektireyim ki çocuğunu acılar içinde doğurasın ama kocana duyduğun arzu sürsün; o senin hükmedenin ve efendin olsun" der.

Dinlerde ilk günahı işleyen ve Adem'in de cennetten kovulmasına neden olan günahkar, ayartıcı Havva figürü günümüzde bile etkisini sürdüren bir kadın temsilidir. Havva yüzünden insanoğlu açlık, yoksulluk, kıtlık gibi felaketlerle cezalandırılmıştır. O halde artık kadının görevi erkeğe sadık olmak ve çocuk doğurmaktır. Çocuk doğururken çekilen acılar da erkeğin kaburgasından yaratılan Havva'nın cezası olacaktır. Peki masallar? Aynı anlayış masallarda da görülür. Masallar da arkaik zamanların mitleri olduklarından değişerek ve kültürün kurucu iradesine eklemlenerek gelmişlerdir günümüze. Masallarda kadının toplumsal ilişkileri ev içinden ibarettir ve aile bütünlüğünü ve sürekliliğini koruma göreviyle oluşturulmuştur. Birçok masalda kadın; erkeğe yardımcı olmak, iffetini korumak, meraklı olmamak, erkek kurbağa ya da canavarsa bile onu sevmek, az konuşmak ve de hep affedici olma görevleriyle karşı karşıya kalmıştır. Peri masallarının çıktısı, genç kızın edilgen olduğu/



olması gerektiğidir. Uyuyan Güzel iradesizdir. Güzel olduğı ve ‘uyuduğı’ yani sorunsuz olduğı için seçilir Prens tarafından. Erkeğin kadına verdiği ödöl ise evliliğdir. Peki ya masum genç kızların dışındaki kadınlar nasıl anlatılmıştır masallarda? Bu kadınlar etkindirler. İktidar peşindeki hırslı kadınlardır. Aklını kötölük için bile olsa kullanan, doğadan zehir/panzehir yapan, başına buyruk olan. Meraklı ve söz dinlemeyen Pandora gibi, Havva gibi...

Bitirirken, tüm kötölükler Pandora yüzünden mi dünyaya saçıldı bilinmez ama költür inşa edilirken tanrısal iktidarı erkek tanrılara karşı kaybettiğı için kadın, erkekliğın ‘öteki’sine dönüşmüştür ve bu tehlikeli öteki, tanrısal gücün yeryüzündeki temsilcisi olan erkeklik tarafından zincire vurulmuştur diyelim ve 'büyük insanlığın' bu zincirleri kıracağı günlerin hülyasıyla yazıya son verelim.



Aphrodite ve Hephaistos'tan Günümüze:

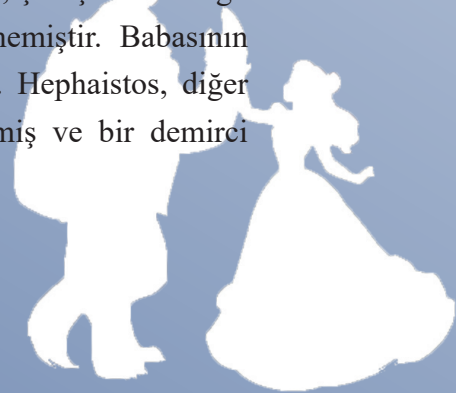
Güzel ve Çirkin'den

Güzelliğin Mitine

Melisa Ayşegül Çal

Güzel; insanlık tarihi boyunca dillerden düşmemiş, karşıt anlamının birlikteliğiyle vazgeçilmezliğini yüceltmış; özellikle günümüzde, sosyal yaşamın en olmazsa olmaz niteliği haline gelmiştir. Güzel olmak, güzel olmayı arzulamak, kadim zamanlara ve anlatılara da konu olmuş; dijitalleşmenin yaşamlarımızın merkezi olduğu bu süreçte de popüleritesi belki de en yüksek kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Güzelin önlenemez yükselişi, biraz yakından bakıldığında, anlamını yanı başında bulacağımız çirkinde saklamaktadır. Güzelin ve çirkinin ayrılamaz, birbiri içerisinde bütünleşmiş bir gerçeğe işaret etmesi mitik bir anlatı olan Aphrodite ve Hephaistos'un evliliğine dek uzanmaktadır. Burada asıl dikkatleri çeken Aphrodite'nin hikayesi, doğuşu ile başlarken çirkin kocası Hephaistos'un hikayesinde ise; Aphrodite'le olan evliliğinin odak noktası olmasıdır. Bu bağlamda ele alındığında güzel, çirkinin var oluşuyla hayat bulmaktadır. Güzelliğin dayanılmaz çekiciliği, çirkinin içerisinde oluşumunu tamamlamakta; bu da çirkinin ontolojik önemini daha da önemli kılmaktadır.

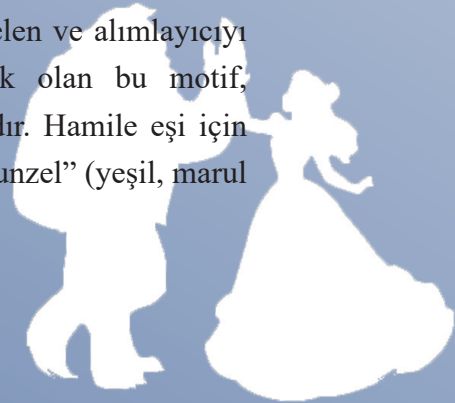
Aphrodite'nin gölgelerde kalmış kocası, bir demirci ustası, ateşin tanrısı, bir ayağı topal olan Hephaistos, çok çirkin olduğu gerekçesiyle annesi Hera tarafından istenmemiştir. Babasının da kim olduğu tam olarak bilinmemektedir. Hephaistos, diğer tanrılar tarafından denizin altında yetiştirilmiş ve bir demirci



ustası olarak büyütülmüştür. Neredeyse tüm hayatı karanlıklarda geçmiş çirkin bir bireyin mitolojide de çok yeri yoktur. Ancak güzelliği dillere destan, en bilinen tanrıçalardan Afrodite ise hatırı sayılı bir figürdür. Bu noktada ele alınması gereken soru da şudur: Güzellik, çirkinle mi var olur? Yoksa çirkin, güzel sayesinde mi var olmuştur?

Masalların, mitlerin parçalanması sonucu oluştuğu teorisinin kabulü ile güzele ve çirkine dair çokça masalı “masalın kaynakları” başlığı altında sınıflandırmak mümkündür. Ancak bu anlatılardan biri var ki; bilinirliği çağdan çağa aktarılmış, son yıllarda bir müzikal olarak da vizyonda yerini almıştır. Söz konusu anlatı -yazının başlığından da anlaşılacağı üzere- “Güzel ve Çirkin” masalıdır. Masalda güzelin adı “Belle” dir, ancak çirkinin bir adı bile yoktur. Masal, metinsel çerçeve açısından ele alındığında, bilinen diğer popüler anlatılarla da benzerlik göstermektedir: Belle, iki ablasıyla ve babasıyla yaşayan annesini kaybetmiş bir kız çocuğudur. Evin yükünü üzerine almıştır ve tüm işleri kendi rızasıyla yapar. Tüccar olan babaları sık sık deniz seyahatlerine çıkmaktadır. Yine böyle bir seyahat öncesi baba, kızlarına onlardan getirmesini istedikleri bir şey olup olmadığını sorar. Ablaları sevinçle mücevherler isterken Belle babasından sadece bir gül ister. Baba, seyahatten dönerken son gemisi de batmış ve diğer kızlarının istediği mücevherle birlikte her şeyini kaybetmiştir. Ancak Belle’nin istediği gülü getirir. Baba, bu gülü gece kaldığı şatonun bahçesinden koparmıştır. Şatonun sahibi Çirkin ise kendisinden izin alınmadan gerçekleştirilen bu davranış karşısında oldukça hiddetlenir. Babayı kopardığı güle karşılık, kızlarından birini kendisine vermekle cezalandırır.

Masalın giriş bölümünde meydana gelen ve alımlayıcıyı asıl olayların başladığı yere yönlendirecek olan bu motif, Rapunzel masalında da karşımıza çıkmaktadır. Hamile eşi için yan komşuları olan cadının bahçesinden “rapunzel” (yeşil, marul

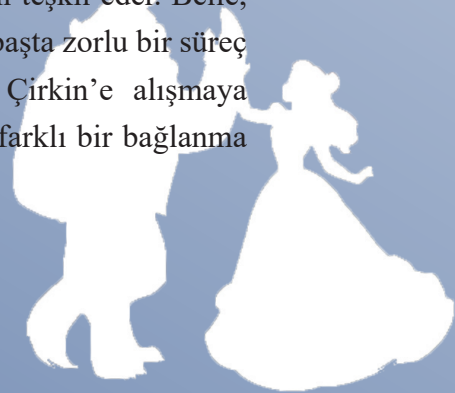


benzeri bir bitki) çalan baba, bunun karşılığında doğacak çocuğunu cadıya vermekle cezalandırılır. İki masalda da babalarının işlediği hataların bedeli, kızları tarafından ödenmektedir. Belle'nin babasıyla arasında oluşmuş olan bağ, diğer kardeşlerinden çok daha farklıdır. Bu öyle büyük bir sevgi ve bağlılıktır ki Belle babası için kendini feda eder ve hayatının sonuna dek şatoda Çirkin'le yaşamaya razı olur.

Aphrodite'nin doğum hikayesinde de baba motifi karşımıza çıkar. Zeus'un babası Kronos, babası Uranos ile girdiği bir mücadelenin sonucu olarak babasının cinsel organını kesip Akdeniz'e atar. Bu olayın sonucunda Akdeniz dalgalanmaya ve köpürmeye başlar. O köpüklerin arasından da aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite doğar. Tüm güzel kadınların kaderlerinin oluşumunda odak noktası olarak baba motifi yer almaktadır ve karşısında yer alan eril birey de çirkin olarak kurgulanır. Güzel ve Çirkin masalının devamında yer alan çirkinin de baba motifiyle benzerliği ve kaderi oluşturmadaki yadsınamaz etkisi oldukça tamamlayıcı bir özellik taşımaktadır.

Baba kız arasındaki bu yazgısal ilişki, anne-kız münasebeti temelinde karşımıza çıkmaz. İkinci ilişki daha gergin bir dinamikle örülmüştür ve günümüz kadın ilişkilerinin de çıkmazlığına dair oldukça ilgi çekici detaylara sahiptir.

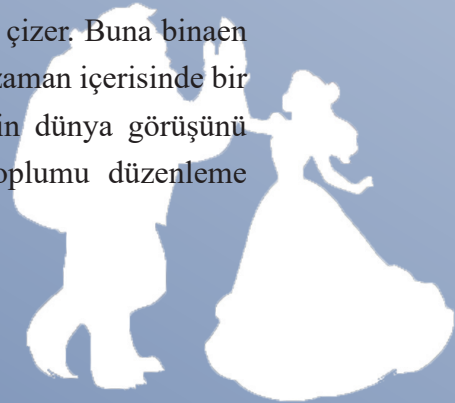
Belle'nin babasından ve kardeşlerinden ayrılıp şatoya gelmesi, hayatındaki yeni safhanın da başlangıcını oluşturur. Çirkin'in babaya olan tehditkâr talebi, kahramanın maceraya çağrısı şeklinde de yorumlanabilir. Masallarda kahramanın en sevdiklerini arkada bırakıp yeni bir serüvene girişmesi, kişinin hayatını belirleyecek olayların da başlangıcını teşkil eder. Belle, kendi macerasının başladığı yer olan şatoda, başta zorlu bir süreç yaşamıştır. Ancak zamanla onu hapseden Çirkin'e alışmaya başlayacak ve bu alışkanlık karşılıklı olarak farklı bir bağlanma



modeline dönüşecektir. Belle'nin Çirkin'e olan bu ilgisi, babasına olan aşırı düşkünlüğünün bir yansıması olarak da karşımıza çıkmaktadır. Belle, ilgi nesnesi olarak babayı kaybetmiş ve bu sevgi aktarımını gerçekleştirecek başka bir ilişki bulmuştur. Diğer bir deyişle buradaki aktarım, babaya olan sevgi bağının yönlendirilmesinin bir sonucudur. Kızının kendisi için yaptığı fedakarlığın karşılığı, bir baba- kız ilişkisi içerisinde değil; aşka dönüşecek bir “güzel- çirkin” bağlamında karşılığını bulur.

Aphrodite de doğduktan sonra en çirkin tanrı olarak adlandırılan Hephaistos'la evlendirilir. Burada yer alan durum; güzel bir bireyle, çirkin olanın bir ilişki içerisinde yer alması gibi görünebilir ancak kavramların birlikteliği ve ayrılmazlığına yönelik bu tutum; güzelin çirkinsiz bir var oluş karşısında hiçbir duruş sergileyemeyeceği şeklinde yorumlanabilir.

Jung'un mitosları kolektif bilinçdışının ürünleri olarak adlandırması da bu yazıyla beraber bir kez daha anlam kazanmaktadır. Jung'a göre mitler, var oluşa dair hikayeleştirilmiş evrensel anlatılardır ve her milletten insanın ortak hafızasına dair iletiler taşımaktadır. Bu sebeple günümüzde güzel olan hala “Aphrodite” benzetmesiyle anılır, Güzel ve Çirkin masalı yıllara meydan okur. Güzelin çirkinle birlikteliğine dair taşıdığı gerçek, binlerce yıl önce mitik anlatılar yoluyla çoktan ortaya konulmuştur. Eliade bu sebeptendir ki mitleri canlılığını koruyan anlatılar olarak tanımlar ve bu şekilde toplumlara model oluşturdıkları savını ileri sürer. Mitler yaratılış hikayeleridir ve bu zamana kadar model olmalarının sebebi kutsal kabul edilmeleri, gerçek olmalarından ileri gelir. Strauss ise; mitleri semantik açıdan ele almak yerine yapısal olarak ele alır ve iletişimsel açıdan olayların tekrar tekrar vurgulanması gerektiğinin altını çizerek, Buna binaen mitler, yapısal açıdan sürekli yinelenir ve bu zaman içerisinde bir döngü yaratır. Mitlerin sürekliliği, milletlerin dünya görüşünü oluşturur. Özellikle ahlaki konularda ve toplumu düzenleme



işlevinde bu anlatılar, kültürün temelini oluşturmaktadır. Miti olmayan bir toplumun yok olmaya mahkûm olması tezi de bu temelin eksikliğine yönelik dile getirilmiştir. Mitlerin bireylere örnek anlatılar olması ve ideal insana prototip oluşturmaları da mitlerin işlevselliği özelliğini ön plana çıkarır. Campbell’a göre bu işlevler; dinsel, kozmolojik, ahlaki ve bireysel olarak dörde ayrılmaktadır. Günümüzde de bu işlevler, mitlerin masallara dönüşmesi ve daha sembolik bir biçim almasıyla devamlılığını sürdürmektedir. Yazıda sözü edilen güzellik miti de geçtiğimiz yüzyılların ve neo- liberal post modern çağın en öne çıkan kavramlarından biridir. Beynin ve görmenin yer değiştirdiği bir zamanda, güzel kavramı sürekli olarak tüketilmekte ve kendini tekrarlayıp yeni bir görünümle karşımıza gelmektedir. Ancak güzeli el üstünde tutan çirkin, hep çirkindir. Çirkinlik kavramı da değişen iletişimsel tutumlara göre farklılık gösterebilir. Ancak çirkinin hiçbir zaman güzel kadar bir devinim süreci içerisinde olmamıştır. Daha statik bir doğrultusu vardır. Hephaistos hep çirkin kalacaktır çünkü Aphrodite bu şekilde daha güzel olarak anılabilir. Masal bir daha yazılsa Belle, babası ve kardeşlerini değil, yine çirkinle bir sarayda kalmayı tercih edecektir. Çünkü güzel, çirkinin izdüşümüdür. Sosyal medya güzellerle dolup taşan bir hipergerçeklik alanıdır. Baudriallard’a göre post modernizmle birlikte kesin gerçeklik artık kırılmıştır. Biz olguların aslını değil, nasıl ifade edildiklerini gören bireyler olarak imgelere bakmaktayızdır.

Görselliğin inşası,gören gözlerin tanıklığını yaptığı bir noktaya getiriyorsa bizi; John Berger’in “Görme Biçimleri” nin başında kullandığını en sona söylemek de bu yazının vardığı yer olmaktadır:

“Unutulmamalıdır ki her şey, önce görmekle başladı.”



Güneşin Kanatları: Sîmurg

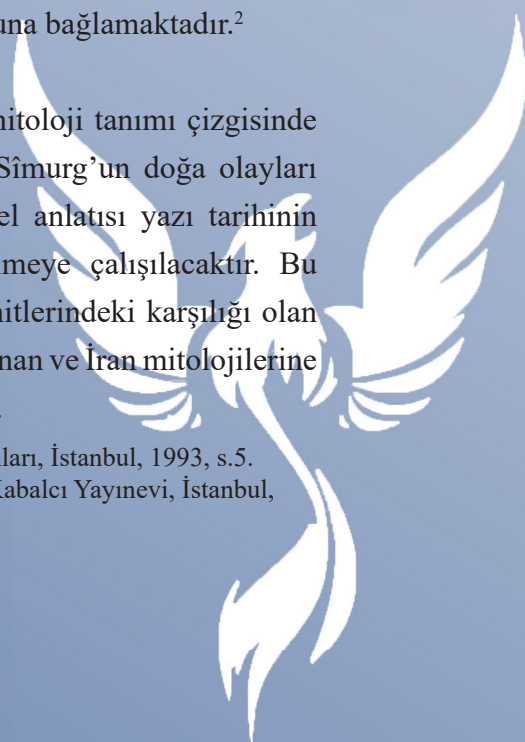
S. Zehra Akarvardar Koçak

Mitolojinin sözlük anlamı, ilkel insanlar ve insanüstü varlıkların başlarından geçen masalsı olayların incelenip anlatılmasını konu edinen efsane bilimidir. Bu minvalde mitoloji konusunun insanlık tarihi kadar eski bir saha olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Yine bu tarihî süreç nedeniyledir ki mitolojiye dair birçok farklı tanım yapılagelmiştir. Ünlü filozof ve dinler tarihi uzmanı M. Elliade'ye göre genellikle yaratılışla ilgili gelişmeleri aktaran mitoloji, varlıkların nasıl meydana geldiklerini, nasıl var olduklarını; varlık dünyasına hangi ortamlarda ve nasıl adım attıklarını ele alır. Bazı mitler bir doğa olayının nasıl yaratıldığına ve gerçekleştiğine açıklık getirirken, bazıları da bir insan davranışının nasıl ortaya çıktığını anlatır.¹ 20. yüzyılın önemli antropologlarından biri olarak tanınan B. Malinowski ise mitleri ilkel insanın doğayı, ayın evrelerini ya da güneşin gökyüzündeki düzenli hareketini yorumlama amacıyla geliştirdiği simgesel anlatılar olarak görmüştür. Her mitte bir doğal fenomen olmasının nedenini de buna bağlamaktadır.²

Bu çalışmada Malinowski'nin mitoloji tanımı çizgisinde İran edebiyatının mitolojik kuşu olan Sîmurg'un doğa olayları ve astronomi ile ilişkilendirilen imgesel anlatısı yazı tarihinin ilk dönemlerinden başlanarak gösterilmeye çalışılacaktır. Bu nedenle önce Sîmurg'un Yakın Doğu mitlerindeki karşılığı olan kartala değinilecek, daha sonra Mısır, Yunan ve İran mitolojilerine uzanan yansımalarından bahsedilecektir.

1 M. Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, Simavi Yayınları, İstanbul, 1993, s.5.

2 Broinslaw Malinowski, **Büyük Bilim ve Din**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1990, s.83.



Yakın Doğu Mitolojisinde Sîmurg'un İzleri: Sümer, Akad, Babil, Asur

Sümer, Akad, Babil ve Asur mitolojilerinde arslan başlı bir kartalın Ninurta'nın sembolü olduğu görülmektedir. Ninurta ise yağmur, fırtına, şimşek ve gök gürültüsü tanrısıdır. Bu tanrının ilk hali kuvvetli yağmur ve fırtına anlamına gelen İmdugud'dur. Anzû, Zû, İmgig isimleriyle anıldığı da görülmektedir. Önceleri geniş kanatlarını iki yana açarak gökyüzünde uçan, fırtınanın topladığı siyah bir bulut olarak tasavvur edilen bu kuş daha sonra insan şeklini almıştır. Sümer Kral efsanelerinden biri olan *Lugalbanda* adlı epik bir eserde Ninurta doğuda bir dağın üzerinde eski şekli olan İmdugud ile karşılaşır ve aralarında bir savaş başlar. Nihayetinde bu savaşı Ninurta kazanır ve İmdugud kuş haliyle Ninurta'nın amblemi olarak yanında yer almaya başlar. Yağmur ve bereketi temsil eden Ninurta zamanla savaş tanrısı olarak ön plana çıkar. Milattan önce üçüncü ve ikinci binlerde Ninurta ve Temmuz tipi tanrıların savaşçı ya da kahraman bir kral olarak tasavvur edildiği görülmektedir.³



(Resim:1 Anzu ve Ninurta Savaşı-Nimrud Tapınağı)

³ G. Tekin, *Sîmurg'un Kanadı-Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul, 2020, s.267-8.

M.Ö. 2450 yıllarında Mezopotamya'nın Akadların hakimiyeti altına girmesiyle Semitik kültürün ve dini anlayışların etkileri kendini gösterir. Böylece yağmur ve karanlık gökyüzü, yani gecenin mitlerdeki yerini güneş ve aydınlık gökyüzü alır. Sümer ve Akad kültürlerinin kaynaşmasıyla eski yağmur ve fırtına tanrısı Ninurta ve benzeri Temmuz tipi tanrılar aynı zamanda güneş tanrısı kimliğini de benimser. Bu yeni kimliğiyle Ninurta *sol invictus-yenilmeyen güneş* olarak Sümer, Akad ve Babil'in savaş tanrısı olur. Sonraları sabah doğan güneşin veya ilkbahar güneşinin tanrısı haline gelen Ninurta'nın sembolü olan kartalın temsil ettiği anlam da değişir. Kartal artık her akşam ve her yılın sonbahar ve kış mevsiminde yer altı dünyasına inerek oradaki karanlık güçleri yenen, her sabah ve her ilkbaharda büyük bir zaferle yeniden doğan tanrının sembolü olmuştur. Arslan başlı kartal da yine bu tanrının sembolüdür.⁴

Bu sembol Asur Krallığı döneminde de görülmektedir. Tanrı Asur'a ait Asur ağacı ikonografisinde büyük kanatlarını iki yana açmış kuş sembolü hayat ağacının en tepesinde yer almaktadır. Böylece bu tanrının hem ağaç olarak bereket ve bitki tanrısıyla hem de kuş olarak savaş ve güneş tanrısıyla ilişkisini temsil etmektedir. Babil Krallığı döneminde ise Babil'in tanrısı olan Marduk'un Ninurta'nın yerini aldığı görülmektedir. Marduk da Ninurta gibi kanatlı arslanla, kanatlı atla veya kartal başlı arslanla savaşırken gösterilmiştir.⁵

M.Ö. 2550 yıllarında astronomi biliminin gelişmesiyle on iki burç ve diğer yıldız kümeleri, yedi gezegenin her biri bir tanrının bulunduğu yer olarak belirlenir. Ninurta hem Zuhâl yıldızına hakim olur hem Neşr el-Tâyir takımyıldızı Ninurta'nın başka bir görünümü olan Zamame'nin sembolü olarak kabul edilir. İmdugud kuşu ise hızlı esen fırtınanın ejderha gibi tahayyül edilmesi dolayısıyla Pegasus takımyıldızına yerleştirilir.

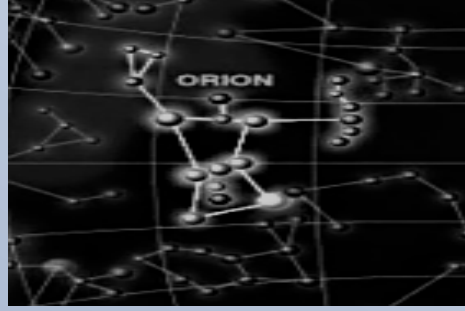
4 a.g.e., s.268-9.

5 a.g.e., s. 273.

Ninurta'nın temsil ettiği takımyıldızı ise gece gökyüzünün güneşi olarak kabul edilen Orion takımyıldızıdır. ⁶



(Resim 2: Ninurta)



(Resim 3: Orion Takımyıldızı)

Mısır ve Yunan Mitolojisinde Sîmurg: Bennu, Phoenix

İslam mitolojisinde de kartal güneşin sembolü olarak görülmektedir. Fakat kartal güneşin karakteristik özelliklerine sahip gerçek bir kuşken onunla çok yakından ilgili olan Ankâ-Sîmurg efsanevî bir kuştur. Bu kuşla ilgili bilgi vermeden önce onunla benzer vasıflara sahip olan Bennu ve Phoenix adlı efsanevi kuşlardan bahsetmek yerinde olacaktır.

Antik medeniyetlerde, doğan güneşin sembolü olan Bennu, Mısırlılarda güneş kültüne bağlıdır⁷ ve üç büyük tanrı olan Atum, Ra ve Osiris'i temsil etmektedir.⁸ Bennu “parlak” ve “parlaklığın yükselmesi” anlamlarına gelmektedir. Piramit çağında yont kuşu olarak resmedilen Bennu, sonraları kafasının arkasında iki uzun tüy bulunan balıkçıl kuşu olarak çizilmiştir.⁹ Kartal büyüklüğünde

6 a.g.e., s.274-5.

7 N. Gardin, R. Olorenshaw, **Larousse Semboller Sözlüğü**, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2014, s.671.

8 Richard H. Wilkinson, **The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt**, Thames & Hudson, 2003, s. 212.

9 George Hart, **The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and**

olan Bennu'nun, altın sarısı ve kırmızı renkte tüyleri vardır.¹⁰

Bennu ile ilgili ilk izler piramit metinlerinde görülür. Bu metinlerde Bennu güneş tanrısı Atum'un sembolü olarak betimlenmiştir. Bennu ve güneş arasında kurulan bu bağlantı orta krallık döneminde de devam eder.¹¹ Bir rivayete göre eski Mısır'da Nil Vadisi'ndeki her su basmasından sonra Mısırlılar bir kuşun belirdiğini fark etmişlerdir. Bu kül rengi, şafak vakti suların üzerinde uçan balıkçıl kuş, suları güneşin yaptığı şekilde şahlandırıyormuş gibi görünmektedir. İlk gelen sularla birinci gün doğan ve ilahi bir hayvana dönüşen bu kuş, kraliyet yıl dönümlerine ve Nil'in yıllık su baskınlarının döngüsüne eşlik ederek kendini yenileyen yaşamın bir sembolü olmuştur.¹²

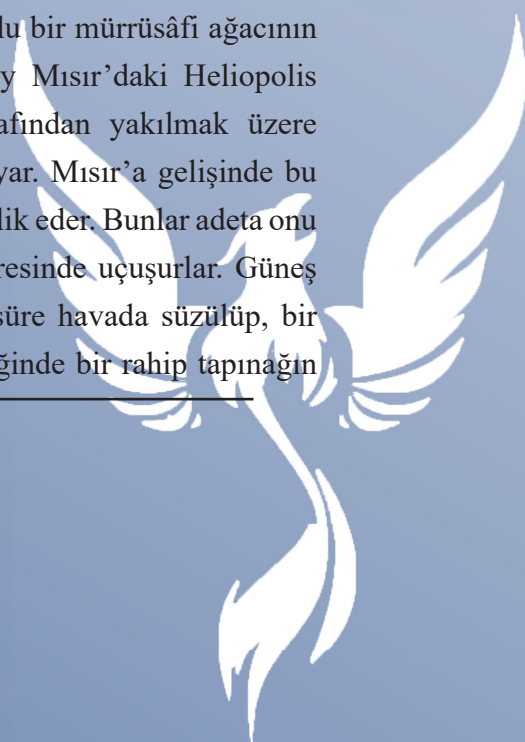
Kendi türünde tek olduğu için diğer hayvanlar gibi üreyemeyen bu kuş, ömrünün sonuna yaklaştığını hissedince bazı kokulu otlar toplayarak bunlardan kendine bir çeşit yuva yapar. Bu konuda mitologlar iki ayrı hikâyeden bahsetmektedirler. Biri bu kuşun topladığı otları ateşe vererek bu ateşin içinde yanması ve küllerinden yeniden doğmasıdır. Diğer hikâyeye ise şu şekildedir: “Bu kuş topladığı güzel kokulu otlardan hazırladığı yuvanın içinde yatar ve tohumlarını dökerek orada ölür. Bu tohumlardan doğan yeni kuş, babasının ölüsünü güzel kokulu bir mürrüsâfi ağacının oyuk gövdesi içine yerleştirerek Kuzey Mısır'daki Heliopolis şehrine götürüp güneşin rahipleri tarafından yakılmak üzere tanrıya ait tapınağın sunağı üzerine koyar. Mısır'a gelişinde bu kuşa başka kuşlardan oluşan bir kabile eşlik eder. Bunlar adeta onu onurlandırmak istercesine saygıyla çevresinde uçuşurlar. Güneş tapınağının üstüne geldiği zaman, bir süre havada süzülüp, bir rahibin görünmesini bekler. Vakti geldiğinde bir rahip tapınağın

Goddesses, Routledge, 2005, s. 48-49.

¹⁰ Wilkinson, **a.g.e.**, s. 212.

¹¹ Hart, **a.g.e.**, s.48.

¹² Gardin, Olorenshaw, **a.g.e.**, s.671.



içinden çıkararak, kuşun kutsal kitaplarda yer alan tasvirine benzeyip benzemediğine bakar. Bu karşılaştırmadan sonra eski kuşun ölüsü törenle yakılır. Tören sona erince genç kuş geldiği yere geri döner ve burada günlük tohumlarıyla beslenerek, ömrü tamamlanıncaya kadar yaşar.” Astrologlar bu kuşun hayat süresiyle *büyük yıl* ya da yıldızların devrî hareketi arasında ilişki kurmuşlardır. Onlara göre bu kuşun doğuşu büyük yılın başladığına işaret etmektedir.¹³

Aynı kuş M.Ö. 5. yüzyılda Mısır’a giden Yunan tarihçi Herodot’un eserinde de görülmektedir. Herodot, Heliopolis’te yaşayan kutsal bir kuş olduğundan bahsetmiş, Mısırlıların Bennu adını verdikleri bu kuşa, kendisi Phoenix demiştir.¹⁴ Bir kartal büyüklüğünde olduğu rivayet edilen bu kuşun başında parlak bir sorguç vardır. Boynunda bulunan tüyler parlak ve yaldızlı, diğer yerleri kırmızıdır.¹⁵ Phoenix her beş yüz yılda bir ölür ve kendi tohumlarıyla yeniden doğar. Doğan Phoenix, önceki ölü bedenini Arabistan’dan Heliopolis’teki güneş tapınağına götürür ve tanrılara sunar. Phoenix, Mısır’da olduğu gibi Yunan mitolojisinde de güneşin ve yeniden dirilişin sembolüdür.¹⁶

Phoenix, antik dönem ve ortaçağda güneş ile olan ilişkisini vurgulayacak şekilde ışık halkası ile resmedilmiştir.¹⁷ Yunanlılar ve Romalılar bu kuşun etrafında birçok efsaneler inşa etmişlerdir. Romalılar yaşamsal gücün yenilenmesinin sembolikliğini alarak, kendi imparatorlukları ile birleştirmişlerdir. Bu nedenle I.Konstantin ve Trajan dönemlerine ait sikkelerin üzerinde bir Phoenix kabartması yer almaktadır.¹⁸

13 Pierre Grimal, **Mitoloji Sözlüğü**, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997, s.642-3.

14 Hart, **a.g.e.**, s. 48-49.

15 Can, **Klasik Yunan Mitolojisi**, s.467.

16 Hart, **a.g.e.**, s. 48-49.

17 Roelof Van Den Broek, **The myth of the Phoenix-According to Classical and Early Christian Traditions**, E.J.Brill Publishers, Leiden, 1972, s.233.

18 Gardin, Olorenshaw, **a.g.e.**, s.672.



İran Mitolojisinde Sîmurg

İran edebiyatında bu kuşa “otuz kuş” anlamına gelen Sîmurg adı verilmiştir. Bu adlandırmanın farklı kültürel ve dini sebepleri olmakla birlikte Sanskritçede “kartal, şahin” anlamına gelen “syēnā” kelimesinin orta Farsçada “sēn murv” yani “sēn kuşu” şeklinde kullanılması ve ses benzerliği nedeniyle n ve m seslerinin kaynaşması neticesinde yanlış bölünerek sî-murg haline geldiği düşünülmektedir.¹⁹

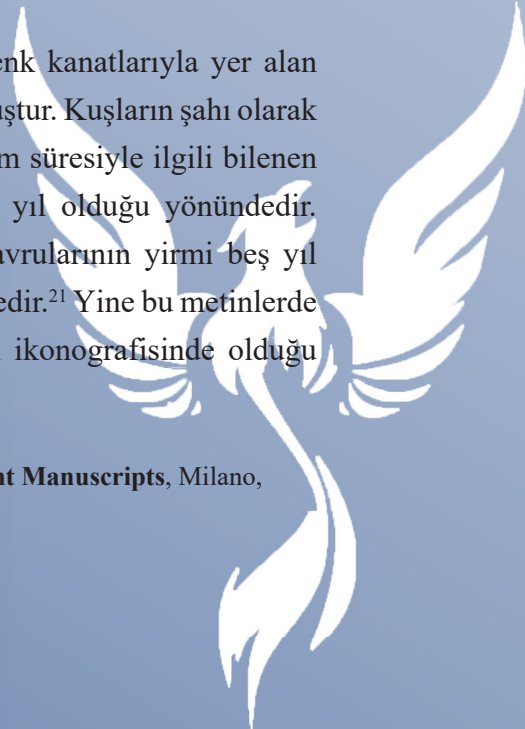
Sîmurg ya da Ankâ tıpkı Phoenix ve Bennu gibi güneşi simgeleyen mitolojik varlıklardır. Daha önce Phoenix ve Bennu’nun büyük yıl denilen astronomik bir olayla ilişkilendirildiğinden bahsetmiştik. Şimdi Sîmurg’un benzer şekilde güneşin büyük devri hareketi ile nasıl bir ilişkisi olduğunu izah etmeye çalışalım: “Güneş kendi yörüngesinde yetmiş iki yılda bir derece geriler. İki burç arasında bir derece bulunduğundan, güneşin bir burçtan öteki burca geçerek ilkbaharda yeni bir burçta doğması 2160 yılda olur. Yakın Doğu mitolojisinde bu uzun zaman yolculuğunda, güneşin yorulduğu, ihtiyarladığı, öldüğü, yeni bir burçta yeniden doğduğu, gençleştiği tasavvur edilir. İşte Ankâ ve Phoenix bu büyük devri gerçekleştiren güneşin simgesidir.”²⁰

Pehlevice metinlerde de rengârenk kanatlarıyla yer alan Sîmurg, son derece büyük ve güçlü bir kuştur. Kuşların şahı olarak bilinmesi bu özelliği nedeniyledir. Yaşam süresiyle ilgili bilenen çeşitli rivayetlerden biri ömrünün 700 yıl olduğu yönündedir. Ayrıca üç yılda bir yumurtladığı ve yavrularının yirmi beş yıl sonra yumurtadan çıktığı da söylenmektedir.²¹ Yine bu metinlerde tıpkı daha önce bahsedilen Asur Ağacı ikonografisinde olduğu

¹⁹ Tekin, a.g.e., s.309.

²⁰ a.g.e., 307.

²¹ Basil Gray, *Persian Miniature from Ancient Manuscripts*, Milano, 1962, s.17.



gibi Sîmurg'un bir ağacın üzerinde yer aldığı görülür. Buna göre bu kuşun hem ağırlığı hem de büyük kanatlarını açıp kapatması, bulunduğu ağacın dallarının kırılmasına ve yapraklarının dağılmasına sebep olur. Böylece rüzgâr, ağacın üzerindeki bütün tohumları dünyanın dört bir yanına dağıtır.²² Fark edileceği üzere Asur ağacının bereketi simgeleyen yapısı burada da kendini göstermektedir.

İran edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan 10. yüzyılda kaleme alınmış Firdevsî'ye ait Şâhnâme adlı eserde, Sîmurg'un yuvası Elburz Dağı'nın ulaşılabilen tepelerindedir. Zor durumda kalan Şâhnâme kahramanları Sîmurg'un tılsımlı tüylerinden birini yakarak kendisinden yardım isterler. Şâhnâme'de geçen bu olayın bir benzeri, *Binbir Gece Masalları* ve Avesta'da da görülmektedir. *Bin Bir Gece Masalları*'nda El-Sîmurg, Şehzade Elmas'a tüylerinden bir tutam vererek, zor bir durumla karşılaştığında bunlardan birini yakmasını tavsiye eder.²³ Avesta'da ise Ahura Mazda, Zerdüş'te onun tüylerinden birini tenine sürmesini ve üzerinde taşımasını salık vermiştir.²⁴ Şâhnâme'de geçen "Sîmurg yeryüzüne yaklaşıncı yağmur bulutu gelmiş gibi hava kararır, kanatlarını açtığında büyük bir gölge meydana getirir" gibi ifadeler, daha önce bahsedilen Yakın Doğu mitlerindeki kartalın özellikleriyle benzerlik gösterir. Dikkat edilirse İmdugud'da olduğu gibi Sîmurg'tan bahsedilirken de yağmur bulutu ifadesine yer verildiği görülecektir. Bir diğer benzerlik de Sîmurg'un hızıyla ilgili ifadelerde göze çarpar. Şâhnâme'de Sîmurg'un kanatlarına vurgu yapılırken 'Sîmurg'un kanatlarına sahipmiş gibi süratli'²⁵, 'Sîmurg gibi hızla gider'²⁶

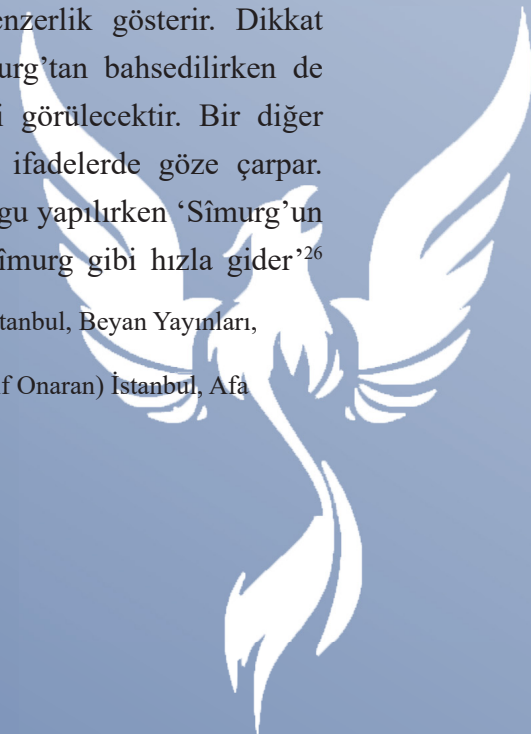
22 Asiye Tıgılı, *Zerdüş't Hayatı ve Öğretisi*, İstanbul, Beyan Yayınları, 2004, s.74.

23 *Binbir Gece Masalları*, c.15 (Çev: Alim Şerif Onaran) İstanbul, Afa Yayınları, 1993, s.7-73.

24 Yıldırım, *a.g.e.*, s.624.

25 Firdevsî, *a.g.e.*, s.359.

26 *a.g.e.* , s.53.



şeklinde ifadeler kullanılmaktadır. Bu da İmdugud'un hızlı esen rüzgarı temsil eden özelliğinin Sîmurg nezdinde devam ettiğinin bir başka göstergesidir.

13. yüzyılda Feriddüddin Attar tarafından yazılan ve Sîmurg denilince belki de akla gelen ilk eser olan Mantıku't-Tayr bu efsanevi kuşun Sümerlerden başlayan kesintisiz yolculuğunu müşahade edebileceğimiz bir diğer önemli yapıttır. Manzum olarak kaleme alınan bu eserde dünyadaki bütün kuşlar bir araya gelerek kendilerine bir hükümdar bulmak için meşakkatli bir yolculuğa çıkmaya karar verirler. Hüdhüd rehberliğinde gerçekleştirilecek bu yolculukta varılacak hedef, Kaf Dağ'ında oturan kuşların padişahı Sîmurg'a ulaşmaktır. Bu hikayede Sîmurg tasavvufi bir mana ile farklı bir anlam dünyasıyla yer alsa da sahip olduğu özellikler temelde aynı kalarak Tanrının sembolü olmaya devam etmektedir.

Şüphesiz Sîmurg'un yer aldığı daha pek çok anlatı bulunmaktadır. Başlangıçta doğa olaylarının ve bilhassa astronominin etkisiyle insanoğlunun belki de daha sade bir düşün gücüne sahip olduğu bir dünyadan, evrene ve insana dair görece daha fazla bilgiye ulaştığı zamanlara kadar varlığını sürdürmeye devam eden Sîmurg, yer aldığı eserlerin anlam dünyasına göre değişen formlarda kendine yer bulmuştur. Öyle anlaşıyor ki bu efsanevi kuşun yazılı tarihin başlangıcı kabul edilen Sümerlerden başlayan serüveni kesintisiz bir şekilde yaşamaya devam edecektir.



Kaynakça

(çev: Çiçekler), M. & Attar, F., 2006. *Mantıku't-Tayr/Kuşların Diliyle*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

(çev: Lugal), N., 2018. *Şahnâme I*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

(çev: Onaran), A. Ş., 1993. *Binbir Gece Masalları*. İstanbul: Afa Yayınları.

Can, Ş., 1994. *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkilap Yayınları.

Eliade, M., 1993. *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: 1993.

Gardin, N. & Olorenshaw, R., 2014. *Larousse Semboller Sözlüğü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Gray, B., 1962. *Persian Miniature from Ancient Manuscripts*. Milano: Mentor.

Grimal, P., 1997. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Sosyal Yayınları.

Hart, G., 2005. *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*. London: Routledge.

Malinowski, B., 1990. *Büyü Bilim ve Din*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Tekin, G. A., 2020. *Sîmurg'un Kanadı*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

Tıǧlı, A., 2004. *Zerdüş Hayatı ve Öğretisi*. İstanbul: Beyan Yayınları.

Van Den Broek, R., 1972. *The myth of the Phoenix-According to Classical and Early Christian Traditions*. Leiden: E. J. Brill Publishers.

Wilkinson, R. H., 2003. *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*. London: Thames & Hudson.

Yıldırım, N., 2006. *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.



Disneylileştirilen Masal Kahramanları: 3 Ünlü Masal Prensesinin Beyaz Perdede İlk Kez Boy Göstermesinin Üzerine Bir İnceleme

Merve Hatipoğlu

1923 yılında “Alice” karakteri ve onun maceralarını konu alan bir çizgi film serisiyle adını animasyon dünyasına duyuran Walt Disney, kardeşi Roy ile kurduğu Walt Disney Stüdyo şirketinde dört yıl boyunca bu karakterin maceralarını anlatır. Daha sonra izleyicisini yeni bir çizgi film karakteri olan “Şanslı Tavşan Oswald (*Oswald the Lucky Rabbit*)” ile tanıştır. Distribütörünün oyununa gelen Disney, yarattığı karakterin haklarının kendisine ait olmadığını öğrenir ve karakteri distribütörüne kaptırır. Bu hüsranın ardından dünyaca ünlü Mickey Mouse karakterini yaratarak her şeye yeniden başlayan Disney 1934 yılında masallar diyarını gözüne kestirir ve “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (*Snow White and the Seven Dwarfs*)” masalıyla ilk uzun metrajlı animasyon filmini çeker. 1937 yılında sinemalarda gösterime giren film çok ilgi görür ve 1939’da “Rüzgâr Gibi Geçti (*Gone with the Wind*)” filmi vizyona girene kadar en yüksek kar elde eden film olur (WEB_1). Gişe hasılatı Disney’e en büyük gelir kaynağının sinema filmlerinde olduğunu gösterir ve kendi orijinal karakterlerini üretmeye devam etmenin yanı sıra masalları da beyaz perdeye aktarmayı sürdürür. Bu filmlerden bazıları *Pinokyo (Pinocchio, 1940)*, *Bambi (1942)*, *Sindirella (Cindirella, 1950)*, *Peter Pan (1953)*, *Uyuyan Güzel (Sleeping Beauty, 1959)*, *Güzel ve Çirkin’dir (Beauty and the Beast, 1991)*. Önce sözlü olarak daha sonra yazıyla dilden dile kültürden kültüre yayılmaya başlayan masallar böylelikle görsel-

işitsel platforma taşınır. Ancak masalların bu serüveninde değişen tek şey aktarıldıkları platform olmaz. Masal kahramanları da Disney'in Harikalar Dünyası'na ayak uydurur.

Evvelden beri çocuklara beyaz perdeyi sevdiren, sinemanın çocuklar için eğlenceli boş zaman aktivitelerinin başında gelmesini sağlayan animasyonlardan çoğunu üreten stüdyolardan biri olan Disney'in masallar diyarı, zaman içinde yazar, kütüphaneci ve benzeri pek çok grubun eleştiri oklarının da hedefi olmuştur. Stüdyonun ilk uzun metrajlı filmi ve kitaptan ekrana yansıyan bir masal örneği olarak “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (*Snow White and the Seven Dwarfs*)” filmini ele alırsak, masalın orijinalinde gençliği, güzelliği ve masumiyeti nedeniyle kraliçe üvey annesi tarafından seilmeyen, kendisine güzellikte rakip gördüğü için kraliçenin öldürmeye çalıştığı bir prenses vardır. Zalim kraliçeden kaçan ve ormanda yedi cücenin yaşadığı bir evde gizlenen prenses masalın sonunda prens tarafından kurtarılır ve onunla evlenerek sonsuza kadar mutlu yaşar. Masal özünde iyiliğin ve mütevazılığın ödüllendirildiğini, kötülüğün ise cezasız kalmadığını aktarmaya çalışır. Disneylileştirilen Pamuk Prenses ise şarkı söyleme yeteneğiyle baş döndüren, cücelerle yaşadığı evi çekip çevirmek için canını dişine takan, aşırı çalışkan ve anaç bir karakterdir. Oysaki masalın aslında ormanda cücelerin yaşadığı kulübeye denk gelen prenses içeri girdiğinde küçük ama derli toplu ve temiz bir mekanla karşılaşır (May 1981: 467-68). Ayrıca filmde kötü kraliçe sadece gençliği ve güzelliği nedeniyle değil tüm insanlara, hayvanlara ve doğaya karşı sevgi dolu olan kalbi ve merhameti nedeniyle de prenesten nefret etmektedir. Filmde dikkat çeken bir başka değişiklik ise masalın yazılı haline kıyasla en az prenses kadar önemli olan ve öne çıkan yedi cücedir (Mollet 2020: 30). Karakterleri ve hikâyeyi beyaz perdeye uyarlayan Disney, onları yalnızca Disneylileştirmemiş

aynı zamanda Amerikanvari özelliklerle donatarak dönemin ideolojisini yansıtmıştır. Bu durumda izleyicinin masalların özündeki öğretilerden faydalanmasından ziyade uyarladığı versiyonlarla onların üstünde kültürel bir etki yaratmayı hedeflediği söylenebilir. Filmdeki Pamuk Prenses açıkça o dönem kadının toplumdaki “evinin hanımı” rolünü vurgular ve bu kadın masumiyetin ve erdemin timsalidir (Mollet 2020: 27). Kötü kraliçe nedeniyle sarayını ve daha önce sahip olduğu konforlu hayatı terk eden prensesin, iyimserliğini yitirmeden sabırla güzel sona ulaşmayı beklemesinin ise 1929 yılında yaşanan Wall Street İflası ile çöken borsa piyasasından kötü etkilenen ekonominin bu durumunun geçici olduğunu Amerikan halkına hatırlatarak onlara umut aşılması beklenir. Prensesin çalışkanlığı ise başarıya ulaşmak için gayretin gerekliliğinin altını çizer. Ön plana çıkan farklı karakterlerdeki cüceler ise birlik içinde prensesin mutlu sona ulaşmasına yardım eder ve böylelikle o dönem aynı ekonomik güçlüklerle, işsizlik ve benzeri pek çok sorunla başa çıkan, farklı altyapılara, geçmişlere ve karakterlere sahip insanların birlik içinde çalışarak güçlükleri aşabileceği mesajını iletir (Mollet 2020: 30). Okuyana ya da izleyene umut aşılayan olay örgüsüyle ve sinemaya aktarıldığı dönem hedef izleyici kitlesine hitap edecek şekilde uyarlanmaya müsait karakterleri ve yapısı nedeniyle pek çok masal içinden Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler’in bilhassa seçilmiş olması ihtimali akıllara gelmektedir. Çocuklarıyla birlikte ilk kez uzun metrajlı bir animasyon filmi deneyimleyen halkın bir de seyir sonrası salonu umut dolu duygular ve pozitif iletilerle yüklü bir şekilde terk etmesi gişe hasılatını da beraberinde getirmiş ve hatta masal uyarlamalarının devamı için Disney’i motive etmiştir.

Disney “Sindirella (*Cindirella*)” filmi ile geleneğini bozmamış ve masalı hedef izleyicinin ilgisini daha fazla

ekecek şekilde değiştirmiştir. Sindirella'nın üvey kız kardeşleri filmdeki­nin aksine masalın orijinalinde hoş görünen kadınlardır. Masala göre prense en uygun eşin bulunması için düzenlenen baloya davet edilen belli tabakadan insanlar arasında hoş görünümlü bu iki genç kadın da vardır (May 1981: 469). Disney'in karakterize ettiği kardeşler ise hoş görünmekten uzak, tembel ve birbirleriyle didişen tiplerdir. Bu tiplereler Sindirella'nın kendisinden hoşlanmayan üvey annesi ve kardeşleriyle güçleşen hayatının dramını arttırmaktadır. İyi niyeti üvey aile bireyleri tarafından suistimal edilen ve sık sık aşağılanan Sindirella da tıpkı Pamuk Prenses gibi iyimserliğini yitirmeden gelecek güzel günleri bekler. alışkandır ve kendisine verilen işleri eksiksiz yerine getirir. Doğaya açıktır ve hayvanlarla sıkı dosttur. Hatta baloya gitmek için fare dostlarından yardım alır. Peri anne ve onların iş birliği sayesinde prens ile tanışma imkânı bulur ve mutlu sona kavuşur.

Benzer zelliklere “Uyuyan Güzel (*Sleeping Beauty*)” filminde de rastlanmaktadır. Disney'in bu prenses masalı filminin, masalın Fransız yazar Charles Perrault tarafından kaleme alınan versiyonundan kaynaklandığı bilinse de yüz yıllık bir laneti birkaç saatlik filme, üstelik yine seyirciyi sinema salonlarına çekecek şekilde, yansıtmak senaristleri dramatik değişiklikler yapmaya itmiştir. Böylece Prenses Aurora, kötü bir perinin laneti yüzünden 16 yaşında elini ıkırığa batırıp uykuya dalmadan önce kendisini bu lanetli uykudan uyandırıp kurtaracak prensiyle ormanda şarkı söyleyip dans ederken tanışma fırsatı bulur. Elbette bu tanışmaya vesile sadece ona doğumunda koruyucu periler tarafından bahşedilen güzel sesi ve şarkı söyleme yeteneği değildir. Ormanda doğanın güzelliklerine hayran bir şekilde hayvan dostlarıyla vakit geçirirken dostlarının yardımı sayesinde prensiyle karşılaşır. Prensesi güzel sona götürmek için birlik içinde çalışanlar sadece

hayvan dostları değildir. Onun prenses olduğundan habersiz, farklı bir kimlikle, ormanda iyi ve güzel bir insan olarak yetiştirilmesi için kendilerine emanet edilen üç koruyucu peri de filmin sonunda Prens Philip'e kötü peri Maleficent'ı yenmesi için yardım eder. Masalın aslında ise böyle bir tanışma yoktur. Prensese yedi peri yedi farklı hediye sunar. Bu hediyeler ise sadece güzellik, dans etme ve şarkı söyleme yeteneği değil zarafet, şefkat ve keskin bir zekadır. Yedinci peri hediyesini veremediği lanetini ortaya saçan kötü peri (Disney tarafından Maleficent olarak adlandırılan karakter) aslında prensesin eli çıkırığa battığında onun ölmesini ister; ancak hediyesini veremeyen son peri bu kuvvetli lanetin etkisini azaltarak ölümü, yüz yıllık uykuya dönüştürür ve bu uyku prensesi kurtaracak prens tarafından sonlandırılabilir. Bu noktada filmde de Maleficent aynı laneti prensesin üstüne salar ve üç koruyucu periden hediyesini veremeyen üçüncü peri ölümcül laneti uykuyla ve gerçek aşkın öpücüğüyle yumuşatır. Filmde dikkat çeken bir başka detay ise ormanda tanıştığı kızın aslında prenses olduğundan bihaber Prens Philip'in âşık olduğu kadını köylü sanması ve kral babasıyla bu durumu paylaştığında babasının tepkisine karşılık artık 14. yüzyılda olduklarını belirterek, köylü ya da soylu istediği kişiyle evlenebileceğini söyleyip ona karşı çıkmasıdır. Her ne kadar güzel, iyi kalpli ve sabırlı bir prensesin yakışıklı bir prens tarafından kurtarıldığı kısmı incelenen diğer filmlerle aynı olsa da bu filmde artık gençlerin kendi kaderini kendilerinin belirlemesine ve toplumun hangi tabakasından olursa olsun evlenecekleri kişiyi kendilerinin seçmesine kayan anlayış değişikliği vurgulanmıştır (Mollet 2020: 41).

Disney'in gişe yapan filmlerinin bir kısmı zamanında çocuk edebiyatında yerini almış masalları anlatsa da bu filmlerdeki olay örgüsü ve özellikle de karakterler bazı eleştirmenler, yazarlar ve kütüphaneciler tarafından genellikle aşırı "Disneyleştirilmiş"

olarak eleştirilmiştir (Sayers 1965; Zipes 1994; Bryman 2004). Ancak Disney'in bu filmleri eğitimsel ya da edebi amaçlar taşımaktan ziyade hedef kitlesi olan Amerikan izleyicisinin keyifli vakit geçirmesini sağlamaya ve onların üstünde kültürel etki yaratmaya yönelikti (May 1981: 466). Hedef kitleye ise sadece çocuklar değil onları sinemaya getiren ebeveynler de dahildi. Bu deneyimin tekrarını istemeleri için her iki grubun da beğenisini almak şarttı. Disney bu beğeniyi masalların orijinalini kitaplardan okuyan bir okuyucunun hafızasından yıllar sonra bile silinmeyecek dram, aksiyon ve kötücül kısımlarına odaklanarak sağladığını ve bu kısımları duygusal öğeler ve müzikle desteklediğinde kitlelerin ilgisinin arttığını keşfeder ve aynı formülü benzer nitelikteki masal uyarlamalarında uygulamaya devam eder.

Tabii bu üç ünlü prensesin beyaz perdede ilk kez boy gösterdikleri dönem Disney filmlerinin klasik dönemine denk gelmektedir (1937-59). Kadın pasif, evcimen ve fedakardır. Her türlü güçlüğü üstesinden gelecek sabra sahiptir. Her daim iyimserdir ve evi çekip çevirmekten sorumludur. Kadının bu temsili ise zamanla toplum içinde değişen, güçlenen ve özgürleşen rolüyle beraber Disney evreninde de kuvvetlenmiştir. Bu filmlerin geçiş döneminde (1989-98) etraflarına çizilen domestik çemberin sınırlarını zorlayan prensesler postmodern dönem olarak ifade edilen son dönem filmleriyle (2009) özgürleşir (Bostan ve Kirel 2018: 8). 2010 yapımı “Karmakarışık (*Tangled*)” filminde yine bir masal kahramanı olan Rapunzel karakteri için kurgulanan yeni olay örgüsünde annesi sandığı kişi tarafından kötülüklerden korunması yalanıyla kulede tutulan prenses artık dış dünyanın zorluklarına göğüs germeyi göze alır ve kuleden kaçarak onu keşfetmeye koyulur. Bunu kendisine hikâyede eşlik eden erkek kahraman yanında olsa da olmasa da yapacağı aşıkardır. Prensese mutlu sona ulaştığı erkek kahraman ise artık bir prens değil

hırsızdır. Rapunzel sayesinde güzel bir aile ortamına kavuşan hırsız onunla hayatında temiz bir sayfa açar. 2012 yapımı “Cesur (Brave)” filminde ise prensesimiz evliliğe hazır değildir ve bunu ailesine kabul ettirmek için bolca cesaret sergilemesi gereken maceralara atılır. Filmin sonunda ise adaylardan hiçbiriyle evlenmez. Ayrıca bu prenses çok iyi bir okçudur, kurabiye yemeyi sever ve korseli kıyafetlerin içine sığmaya çalışmaktan ya da bir erkek için güzel görünmeye çalışmaktan hoşlanmaz. Dağınık, kıvılcık ve kıvrıkcık saçlarıyla kendisi oldukça doğaldır ve mutlu olduğu şekilde yaşamaya çalışır. 2017 yapımı “Moana” örneğinde ise prensesimiz kısa boylu, hafif toplu ve esmerdir. “Motunui” isimli kurgusal bir tropik adada yaşar ve adanın şefinin kızıdır. Adasının başına gelmek üzere olan bir felaketi önlemek için derinlere açılması babası tarafından yasaklanan okyanusta tek başına tehlikeli bir yolculuğa çıkar.

Beyaz perdede ilk kez Disney evreninin klasik döneminde boy gösteren üç masal prensesini evrenin postmodern döneminde kurgulanan üç prensesle karşılaştırdığımızda prenseslerin değişen profili göze çarpmaktadır. Ayrıca Disney’in artık masal uyarlamasından ziyade özgün hikayelere yöneldiği söylenebilir. Ancak klasik dönem masal uyarlamalarında bu karakterlerin masalların orijinallerine kıyasla romantikleştirildiği ve olay örgüsünün yaşanan talihsiz olaylardaki dramın etkisini arttıracak şekilde yeniden kurgulandığı dikkat çekmektedir. Disneylileştirilen karakterler ve değişen olay örgüsüyle toplumun üzerinde kültürel bir etki uyandırmak ise bu animasyonların seyirciyi salona çekecek nitelikte olması ve onları eğlendirmesinin dışında üstlendiği bir başka misyon olmuştur. Günümüzde ise kadının toplumda değişen rolüyle birlikte kurgulanan prenseslerin animasyonlardaki gücü, özgürlüğü ve bireyselliği artmıştır. Prenselerde karakteristik değişikliklerin yanı sıra fiziki

değişiklikler de gözlenmektedir. Prensesler illa ince, uzun boylu ve kusursuz tabir edilecek güzellikte değil, gerçek hayatta olduğu gibi, farklı fiziksel özelliklere sahip bireyler olabilmektedirler. Son olarak her ne kadar Disney karakterlere kazandırdığı bazı özelliklerle ve masalları uyarlama şekliyle eleştiri almış olsa da pek çok çocuğa masalları sevdirdiği unutulmamalıdır. Hatta beyaz perdede tanıştığı masal karakterleriyle ilgili merak uyandırarak onların hikayelerini okumaya teşvik ettiği kitleler de olmuştur. Ayrıca aşırı romantikleştirilen prensesler ve hayvan karakterler ile dramatize edilen noktaları bir kenara koyarsak bu filmlerin çocuklara iyi kalpli olma, bardağın dolu yanını görme ya da hayallerinin peşini bırakmama gibi güzel öğütler vermeye çalıştığını atlamamak gerekir.

KAYNAKLAR

- Bostan, Ayşe Dilara, Kırel, Serpil (2018). Postmodern Dönem Disney Prenses Anlatılarında İnşa Edilen Kadın Temsilinin Moana Örneği Üzerinden İncelenmesi. *Trt Akademi*, 3(5), 8-27.
- Bryman, A. (2004) *The Disneyization of Society*. London: Sage Publications LTD.
- May, Jill P. (1981). Walt Disney's Interpretation of Children's Literature. *Language Arts*, 58(4), 463-472.
- Mollet, Tracey L. (2020). *A Cultural History of the Disney Fairy Tale: Once Upon an American Dream*, Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Sayers, C.F. (1965). Walt Disney Accused. *Horn Book Magazine*, 602-611. <https://www.hbook.com/?detailStory=walt-disney-accused-vhe> (Erişim: 05.07.2021)
- Zipes, J. (1994). *Fairy tale as a myth/myth as a fairy tale: Breaking the Disney spell*. Kentucky: University Press of Kentucky.

İNTERNET KAYNAKLARI

- WEB_1, (2021), <https://www.waltdisneystudios.com/history/> (Erişim: 01.07.2021)

Yazarını Unutturan Kitaplar

Mustafa Tuncel

Şu yazıya bir mezarlık metaforuyla başlamayı ben de gönülden onaylıyor değilim. Umutları hep diri, gözleri her daim ışıldayan okuru-yazarı, durup dururken, mezarlık sohbetine davet elbette çekici değil; gel gör ki bazı gerçekleri görebilmenin yolu oraları eşelemekten geçiyor.

Edebiyat tarihi, öteki sanatlara göre çok daha geniş bir mezarlığa sahip görünüyor.

Yazının insan yaşamına girmesiyle o kadar çok üretim yapıldı ki... Üstelik, ürünlerin birçoğu uzun zaman sözlü kültürle, dilden dile uzanan uzun bir yoldan taşındı. Sonunda, yani aslında daha dün, yazıya geçilince bu ağır yükten bunalan yol yorgunları derin bir nefes aldı. Ama biliyoruz ki soluk rahatlamasının arkasından yürek ve cüzdan çarpıntısı geldi. Her şeyin elle yazılmak zorunda olduğu çağlarda (ve bugün de) her yazarın kaligrafik yeteneği yeterli olmuyor. O nedenle epey yüksek olan yazım ücretini eli yatkın başka yazarların insafına bıraktılar. Ya da daha az maliyetle kartal kanadını iyi kavrayan köle ellere teslim ettiler. Hele bir de her türlü çoğaltmanın aynı ellerin kerelerce aynı sözcükleri başka kağıtlara işlemesiyle ancak mümkün olabildiğini düşünürsek, eski edebiyat ya da düşün insanlarının nelere katlandığını tahmin edebiliriz.

Niçin? Bir tek cümlesi ya da dizesi belki bize kadar gelebilir umudu için!

Edebiyat mezarlığı böylesine zengin fakat bir o kadar da hazin bir tarihe sahiptir.



Böyle bir mezarlığın en geniş yerini tutan kitapları sorarsanız, durum daha da iç karartıcı olur: Çocuk kitapları!

Var olmak uğruna ne güneşler doğuyor ve batıyor, ya Râb!

Uzun insanlık tarihinde çocuk edebiyatındaki ürünler kadar zamanın acımasız eleğinden geçen hiçbir mal/meta, emek/çaba görülmedi.

Şu özet listeye bakmak merhamet bilmeyen eleği tanımamız için yeterli olabilir: **Güliver, Robinson, Don Kişot, Sefiller, Tom Amca, Tom Sawyer, Alice, Pamuk Prenses, Pinokyo, Polyanna...**

Dünya edebiyatında genel kabul görmüş bu listeye elbette başka ekler (**Grimm, Andersen, Aisopos, Kelile ve Dimne vs.**) yapılabilir fakat toplam hanesinde yapıt sayısı kırktan ileri gitmez. Ayrıca bu listedeki bazı metinler çocuklar için üretilmemiştii, sonraki yüzyıllarda onların çocuk uyarlamaları yapıldı.

“Klasik” tanımına giren ürünler bu kadar... Bütün insanlık tarihinden geriye kalan çocukluk dönemi edebiyat ürünleri!

Üstelik, birçoğunun yazarını çoğumuz anımsamayız bile. Yani, insanlık tarihi bugüne kadar aşağı yukarı kırk dolayında çocuk kitabıyla tamamladı dönemini, onlar da **yazarını unutturan kitaplar!**

Öyle ya; Robinson’dan sonra akla gelen isim bile hâlâ yazarı değil, Cuma. Don Kişot’un yardımcısı Sancho Panza bile, bindiği eşekle birlikte Cervantes’ten daha ünlü. Şu burnu uzayıp kısalan sevimli Pinokyo’nun yaratıcısını hangi çocuk biliyor?

Ülkemize gelince; masal geleneğinin doruk coğrafyası sayılabilecek Anadolu’da bu gelenek üzerinde yükselen bir çocuk edebiyatı yaratamadığımız ortada. Bunun irdelenmesi,

incelenmesi, inceden inceye cımciklenmesi gerekir. (Ama tabii, bu yazıyı kaleme alanın yetki alanında değil bu konu.)

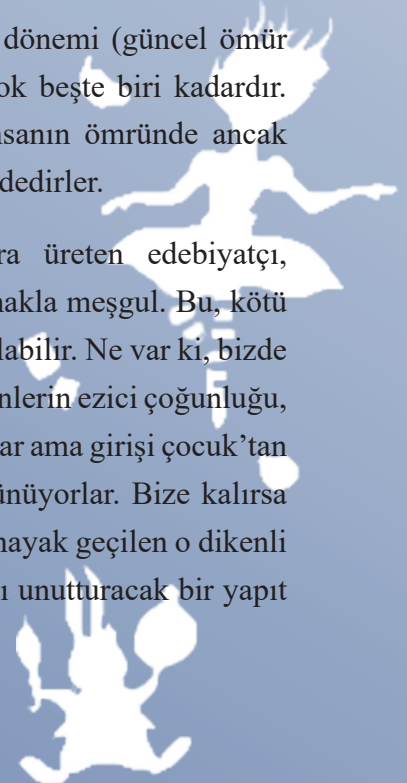
Belki, sadece çocuk edebiyatına değil, tümüyle dünya edebiyatına Türkiye'nin katkısının iyice bir kurcalanması gerek. Böyle bir emeği bugüne kadar yansıtan çalışmalara bakılırsa, heyhat, daha hayal edebileceğimiz bir yere yakın değiliz.

Dünya edebiyatına hangi karakteri eklediğimiz sorusu can sıkıcı. Belki zorlasak haydi haydi “Beki Murtaza” ve “İnce Memed” diyebiliriz ürkeke. (“Karabibik” örneği de neredeyse buraya yaklaşmış görünüyor.) Anadolu insanına en yakın karakterler her şeye rağmen bu gibiler. Bu toprakların asıl Don Kişot ve Sancho Panza'ları Karagöz ve Hacivat kuklalarından bir türlü sıyrılamadı. Herkes bir köşeye oturmuş, Tanzimat'tan beri saplanılmış yerde debelenip duruyor: Batılı karakterleri Türkçe ile anlatmak!

Çocuk için üretmenin özverisi, muhtemelen mezarlığı boylayacak bir yapıta ter dökmeekten ibaret değil.

Aslında, insan ömründe çocukluk dönemi (güncel ömür beklentisi yaşına bakılırsa) yaşamın en çok beşte biri kadardır. Çocukluk ağına dönük çalışanlar, bir insanın ömründe ancak beşte bir oranında tüketeyeği ürünün peşindedirler.

Başka açıdan bakarsak çocuklara üreten edebiyatçı, aslında yetişkin yazarlarına asker hazırlamakla meşgul. Bu, kötü bir şey değil; hatta kutsal bir çaba bile sayılabilir. Ne var ki, bizde ve dünyada çocuklar için ürettiğini söyleyenlerin ezici çoğunluğu, ömrün geri kalan beşte dördünü hedefliyorlar ama girişi ocuk'tan yapmanın kestirme bir yol olduğunu düşünüyorlar. Bize kalırsa bunun tam tersi bir yön izlenmeli ama yalınayak geçilen o dikenli yolu göze alacak olanlar hani? Kendi adını unutturacak bir yapıt uğrunda ilehaneye çekilenler nerede?



İlkçağ'dan başladık, Dijital Çağ'dan çıkalım bari:

Çok ilginç bir evreye girdik; artık herkes şair ve yazar! İtirazları duyuyorum; “Her dize şairlik ürünü değil, her cümle yazarlık yaratımı değil” diyorsunuz ve -evet- sizin yanınızdayım.

Buraya kadar tamam da, bir dinî-millî bayramda, kandilde ya da Cuma gününde kutlama mesajı yazan kişiyi, bir doğum günü metnini bir yerden ödünç almış ya da kendi emeğiyle (telif malı) üretmiş kişiyi nereye koyacağız?

Bu kadarı bir şey değil, hâlâ masum bölgedeyiz.

Sanal-dijital ortamda bir adres edinmiş kişi, kendi “cumhuriyet”i saydığı alanda tuşlara basıyor da basıyor. Biz ne dersek diyelim, reytingi her zaman çok sınırlı olan Platon’u bugüne kadar tanımış olanların toplamından daha fazla insana ulaşabiliyor. Bir Descartes, bir Spencer bu gibi tirajı göremeden muratsız gitti...

Şu kısa yazı hâlâ karamsarlık yayıyorsa, son olarak, Voltaire’i yardıma çağırabiliriz:

”Edebiyatçıya kimse yardım etmez. Uçan balıklara benzer o; biraz havalansa kuşlar parçalar, azıcık dalsa öteki balıklar yer. Edebiyatçı hiçbir karşılık almadan haraç verir. O, zevki için arenaya inmiş, kendisini yırtıcı hayvanların önüne atmıştır.”



MAKALE ÇEVİRİLERİ



Çocuk ve Gençlik Edebiyatında “Rüya” Motifi

Christoph Carsten

Uyku sırasında gerçekleşen zihinsel aktiviteler bir dizi duyusal ile halüsinasyona dayalı algı deneyimine yansır ve uyanık bilincin kurallarını devre dışı bırakan bir deneyim biçimini ortaya koyar. Bunlar olasılıklar, nedensel mantık bağlantıları, rüyanın kontrol edilmesi gibi işlemekte olan durumlardır. Amaç artan duygusallığın, çağrışımsal düşünmenin ve çokanlamlı imgelemin yolunu açmaktır. Bu noktada bilinç sınırlı, iç ve dış dünya bulanık, zaman ve mekân kategorileri belirli ölçüde belirsiz kalır. Bu özel algılama biçimini yazarlar, felsefeciler ve sanatkarlar dört bin yıldan fazla süredir rüyaların incelenmesiyle gündeme getirmişlerdir.

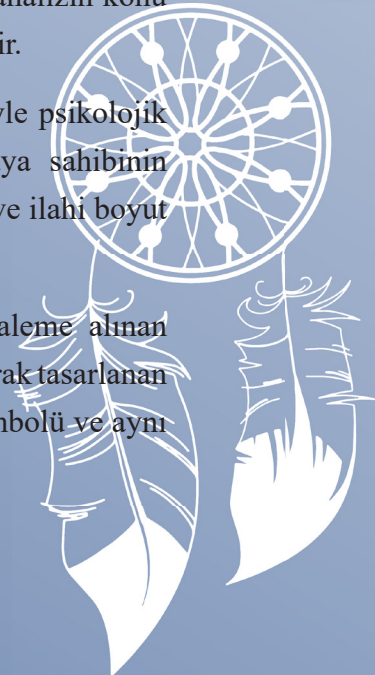
Açıklama

Antik Yunan Dönemi’nde neredeyse tüm büyük filozoflar rüyalarla ilgilenirlerdi.

Platon, vahiy niteliğindeki rüyalarla fiziksel arzuların dışı vurulduğu rüyaları ayırt eder. Bu noktada bile psikanalizin konu edildiği rüyanın telafi edici işlevinin yankıları belirir.

Buna karşın Aristoteles, rüyayı esas itibariyle psikolojik ve fiziksel nedenlere bağlar. Ona göre rüya, rüya sahibinin zihinsel görüşünün bireysel ifadesine karşılık gelir ve ilahi boyut arka planda kalır.

MS 2. yüzyılda Artemidorus tarafından kaleme alınan Oneirocritica anlamlı bir noktada yer alır. Sözlük olarak tasarlanan bu yapıtla birlikte okura çok sayıda rüya motifi, sembolü ve aynı



zamanda bunların anlamlarını okuma fırsatı sunulmuştur. Böylece yapıt, Rönesans ve Barok dönemlerine kadar rüya yapıtlarının öncüsü haline gelir (karş. Pössiger, 2005:35-37).

Dünya çapında büyük oranda yaygın olan dinlerde rüyaya özel bir anlam yüklenir. İlahi ve dünyevi kutuplar arasında bir bağlantı işlevi gören rüyalar, insanlar tarafından yorumlanması gereken ilahi mesajları, emirleri ve kehanetleri aktarır.

Ayrıca Musa, Zerdüşt, Buda veya Muhammed gibi din liderlerinin rüya deneyimleri, genellikle yaşam öykülerindeki olayları biçimlendirmeye yol açmıştır. İlahi talimatlar içeren rüyalara dair bilgiler Talmud'da olduğu kadar Yeni ve Eski Ahit'te de yer almaktadır. Bununla birlikte Kuran'da da çok sayıda rüya görme durumlarından bahsedilmektedir (karş. Brockhaus Religionen, 2004).

Ortaçağ'da, Hıristiyanlık inancının derin köklerinde tamamen muğlak olarak tanımlanabilecek rüyalar ve rüya görmeye ilişkin fenomenler büyüleyici bir etkiye sahipti. Bu sebeple rüyaları vahiy olarak kabul gören ve pagan hayal ürünü olarak sınıflandıran görüşler arasında gidip gelmekteydi (karş. Pössiger, 2005:40).

Aydınlanma Dönemi'nde mantığa, akla ve rasyonelliğe yönelişle birlikte rüya, doğa bilimlerinin araştırma yöntemleri aracılığıyla fiziksel bir olgu olarak açıklanmaya çalışılmıştır. Rüya, fizyolojinin ve tıbbın sorumluluk kapsamında kategorize edilerek rasyonel bir sorun haline gelmiştir (karş. Pössiger, 2005:42).

Sigmund Freud 1900 yılında yayımlanmış olan Düşlerin Yorumu başlıklı yapıtıyla bu indirgemeci görüşe karşı çıkmaktadır. Bu bakış açısı rüyayı ve yorumlanışını psikanalizin teorik alanında ayrıcalıklı bir konuma yerleştirir. Freud, bilinçdışı



bilgiye ulaşılmasında rüya yorumunu “via regia” [kral yolu] olarak görmektedir. Bu bağlamda her bir rüya, bilinçdışı infantil-libidinal içgüdüsel bir arzunun, gizli (latent) rüyanın sonucudur ancak psikolojik sansür nedeniyle rüya gören kişi rüya içeriğinin yalnızca kodlanmış biçimine erişebilir.

Bu kodlama bir dizi bilinçdışı mekanizma (rüya faaliyetleri) aracılığıyla gerçekleşir. Bilinçdışı mekanizmalar ise bilinçdışı arzuların rüya gören kişinin kabul edebileceği bir biçime dönüştürülmesiyle oluşur (karş. Laplanche, Pontalis, 1973:519).

Yoğunlaşma sürecinde birçok rüya ögesi tek bir ögede birleşerek çeşitli çağrışım zincirlerinin kaynaşarak yol almasına imkân tanır. Böylece birey, rüya düşüncesinin bilinçdışı düzeyine atıfta bulunduğu rüyasında birkaç kişinin özelliklerini kendi içerisinde barındırabilir (karş. Freud, 1972:282-304).

Kaydırma sürecinde rüyada önemli bir öge önemsiz bir ayrıntıya dönüşür. Başlangıçta ikincil olarak görülen öğeler, aslında içlerinde merkezi düşünceler barındırabilirler (karş. Freud, 1972:304-308).

Rüyanın kendine özgü çeşitli temsil araçları bulunur. Buna göre rüyadaki mantıksal bağlantılar, rüyanın önceki ve temel rüya evresine bölünmesiyle ya da bir görüntüyü diğerine dönüştürerek eşzamanlı ve sebepsel ilişkiye dönüşür. Alternatifler birbiri ardına sıralanmış gibi görünürken, zıtlıklar ve benzerlikler de bir birim oluşturmak adına bir araya getirilir. Rüyanın bir başka temsil aracı da düşüncenin tersine çevrilmesinde ve dönüşmesinde yer alabilir olmasıdır (karş. Freud, 1972:309-334).

Devamında dikkatleri temsil edilebilirliğe de çekmek gerekir. Rüya faaliyetleri kapsamında rüya düşünceleri genel olarak soyut anlamlı (ağırlıklı olarak görsel) görüntülere dönüşmektedir (karş. Freud, 1974:335-344).



İkincil çalışmalarının kavramları, rüyayı nispeten tutarlı ve uyumlu bir senaryo olarak sunmak adına rüya elementlerinin değişimlerini betimler. Bu süreçte rüyadaki anlamsızlıklar, tutarsızlıklar ve boşluklar bir parça uzaklaşmış olur (karş. Freud, 1974: 470-487).

Freud için başından itibaren rüyalardaki gizli düşünceleri kapsayan temsil niteliğindeki semboller de önemli bir rol oynar. Fakat sembolizm rüyaya ait değildir. Sembolizm daha çok halkın bilinçdışı görüşlerinden, örneğin halkbilimi, mitler, efsaneler, deyimler vb. gibi unsurlardan beslenir. Birçok sembolün çok anlamlı olması, rüyada sözcüğün sembolik anlamından ziyade düz anlamsal biçime bürünme olasılığı veya bunun yanı sıra bireysel motivasyonların izlerini de taşıyabilmesi nedeniyle, sembolün tam anlamıyla anlaşılması ancak rüyadaki bağlam aracılığıyla gerçekleştirilebilir (karş. Freud, 1972:345-394).

Rüyanın yorumlanması serbest çağrışım yardımıyla gerçekleşir. Bu noktada analizanın düşlenenle ilgili spontane düşünceleri ortaya çıkar. Ayrıca analiste, gizli kalan rüya düşüncelerini (bilinçdışı arzuları) arayıp bulma ve çözümleme sürecinde onu açığa çıkarma imkânı sunar.

Rüya Motifinin Edebiyattaki Anlamı

Yazarlar ve şairler her zaman ve edebiyat tarihinin tüm dönemlerinde, metinlerinde rüyaları ve rüya görme durumlarını incelemişlerdir. Bunun haricinde edebi biçimleri ve metin tasarım biçimleri açısından rüyaların özgül algılanış biçimine yönelmişlerdir.

İncil’de bile rüya, ilahi vahiy içeren rüyalar olarak birçok hikâyede merkezi bir işlev görevini görür. Örneğin, Eski Ahit’teki Musa’nın birinci kitabında [1:41] Yusuf, Firavun’un yedi semiz



inek ve yedi cılız inek ve yedi güzel ve yedi cılız başak rüyasını, yedi verimli yıl anlamında yorumlar ve ardından aynı sürede devam edecek bir kuraklık döneminin izleyeceğini söyler. Böylece Mısırlılar arasında gerçekleşecek kıtlığı önlemiş olur. Yusuf güçlü bir adam olur ve sonunda kardeşleri arasında bir uzlaşmaya katkı sağlar. Bu örnekte rüya, insana ilahi bir mesajın veya kehanetin haberini ileten ve dolayısıyla yorumlanmasını gerektiren bir araç işlevine sahiptir.

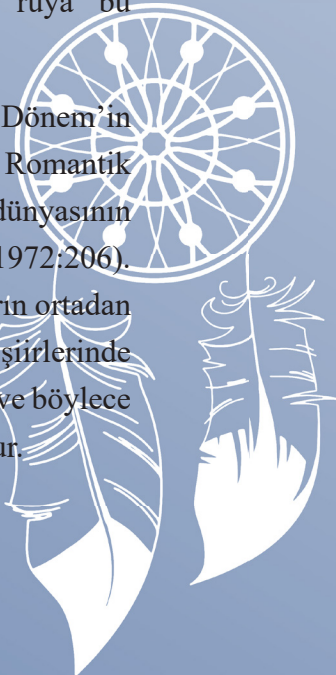
Yusuf'un hikâyesi modern edebiyata; Thomas Mann'ın Yusuf ve Kardeşleri başlıklı dört ciltten oluşan romanında uyarlanır (karş. Steinlein, 2008:72 v.d.).

Yeniçağ'ın erken dönemlerinde Avrupa edebiyatında da rüyayı edebi bir motif olarak merkeze konumlandıran veya edebiyatı bir araç konumuna yerleştirerek rüyayı felsefi bir sorun olarak yansıtan çok sayıda metin bulunmaktadır.

Shakespear'nin Bir Yaz Gecesi Rüyası başlıklı komedyası, rüya ve uyanma arasındaki sınırdaki bulanıklaşan büyü ve efsanevi bir rüya dünyasını çağırıştırır.

Calderon, Hayat bir Rüya'dır başlıklı felsefi drama yapıtında, rüya ile gerçeklik arasında bir yanılsama oluşturmuştur. Bu durum, dünyevi varoluşsal kibri ve insani eylemleri ortaya çıkarmaktadır. Yaşamdaki her şey aldatıcıdır ve rüya bu gerçekliğin bir metaforudur (karş. Alt, 2002: 92-111).

Rüya, Alman edebiyatında özellikle Romantik Dönem'in başlarında merkezi bir metafor konumuna yerleşir. Romantik Dönem'in izleri belirmeye başladığında Jean Paul "rüya dünyasının tartışılmaz uzmanı" olarak görülmekteydi (Béguin, 1972:206). Bu görüş, şiirlerde rüya ile gerçeklik arasındaki sınırların ortadan kaldırılabileceğini göstermiştir. Jean Paul rüya ile ilgili şiirlerinde rüyayı duygu yüklü bir model konumuna yükseltmiştir ve böylece doğrudan Alman romantiklerinin öncülerinden olmuştur.



Aydınlanma'ya ve akıl üzerindeki aşırı vurgusuna karşı bir hareket olarak tasarlanan romantik edebiyat; aktif ve bilinçli kontrollerden yoksun kalan güçten, kendi kaderine bağlı karmaşıklığındaki insanı yeniden anlamaya çalışır. Rüya doğaüstü, eşsiz ve bilinçdışının yükselmesiyle merkezi bir konuma yerleşir. Dünyanın arzu edilen “romantikleşmesi” ve evrensel bir edebiyatın yaratılması çerçevesinde rüya ile gerçeklik arasındaki sınır belirsizleştirilmelidir. Böylece Novalis'te, insanın uyurken mi, yoksa uyanırken mi rüya gördüğü olgusu bir rol oynasa da bu ancak ikincil bir roldür.

E.T.A. Hoffmann, Kum Adam gibi hikâyelerinde korkulu rüyaları, bir başka deyişle kâbusları ön plana çıkartır. Böylece Edgar Allen Poe gibi daha sonraki korku hikâyeleri yazarlarını da etkilemiştir (karş. Alt, 2002:280-293).

Modern edebiyatta rüya, genelde yeni ortaya çıkan ve tartışma konusu olan psikanaliz ile yakın bir ilişki içerisinde. Stefan Zweig ve Artur Schnitzler gibi Viyana'nın genç yazarları, Freud'un yapıtını ayrıntılı bir biçimde incelerler. Buna, 1925 yılında kaleme alınan Rüya Romanı başlıklı yapıtı örnek gösterilebilir.

André Breton ve izinden giden Fransız Sürrealistler, Birinci Dünya Savaşı'nın korkunç olayların etkisiyle oluşan duygulardan ve Freud'un psikanalizinden yoğun biçimde etkilenerek, otomatik yazıyı ortaya koyarlar. Buna göre, Burjuva çöküşüne kapalı kalması gereken rüyanın ve irrasyonelliğin estetiğiyle mutlak bir sonuca ulaşmak için özgür çağrışım biçimine başvurarak aklın denetleyici otoritesinden kaçılmaya çalışılır.

Bu noktada modern edebiyat metinlerinin üretiminde Franz Kafka'nın yapıtı paradigmatic olarak dayanabileceği rüyanın diline, yapısına ve içeriğine yönelme eğilimi gösterir.



Bu, genellikle entelektüel kesimin erişiminden yoksun kalan rüyalarından ve ön bilincin bulanıklığından ortaya çıkar (karş. Alt, 2005:314). Böylece kendisini rüya hikâyelerinde açık biçimde (örneğin, Bir Köy Hekimi yapıtındaki rüya) göstermekle kalmaz aynı zamanda metnin dokusunun sözdizimsel düzlemde bağlantılarını, rüyanın özellikli olarak mantığıyla ve diliyle meşgul olan imgelem diline ve retoriğe nasıl borçlu olduğunu etkileyici bir biçimde gösterir.

Rüya Motifinin Çocuk ve Gençlik Edebiyatı'ndaki Anlamı

Bir anlatı unsuru olarak rüya, Romantik Dönem'den itibaren özellikle fantastik çocuk edebiyatında önemli bir rol oynar.

Rüya aracılığıyla gündelik unsurlar inandırıcı bir biçimde fantastik gerçekliliğe bağlanabilir. Bu, çocuk için kendi yaşam deneyimden anlaşılabilecek bir durumdur. Çünkü çocuk, rüyalarda ihtimal dışı ve alışılmamış olanların sadece olası değil, aynı zamanda mümkün olabileceğini de bilir. Okuyucuyu anlatılan rüya alemlerine çeken eylemler; yaşam biçimi, nesneler, kurgusal olmayan gerçekliklerin yasalarına uymasa da mantık dışı bir deneyim olarak da değerlendirilmezler.

Bununla birlikte rüyaya dayalı anlatım, çocuğun kurgusal bilincinin gelişmesine de katkıda bulunabilir.

Gelişim psikolojisi açısından bakıldığında çocuğun rüya anlatımlarına özel bir ilgi duyması, çocukların gerçeklik ile fantastik arasında kesin bir ayırım çizememeleriyle açıklanabilir (karş. Steinlein, 2008:72).

Çocuk ve gençlik edebiyatında rüyayı, uygulama biçimi açısından iki perspektife ayırmak mümkündür; a) rüyanın bir



motif olarak görülmesi, b) rüyanın bir anlatı modeli olarak ele alınması.

Rüya motifi, Romantik Dönem’den itibaren çocuk ve gençlik edebiyatı alanında, özellikle fantastik türünde önemli bir rol oynar. Bu bağlamda rüya biçiminde şekillendirilen eylem akışına dair sayısız örnekler bulunur.

Böylece açığa çıkarma ve gerçek rüyalar olarak tanımlanan rüyalar, sonraki eylem akışı için önemli dürtüler verebilir ve kahramanların kararlarını belirleyici ölçüde etkileyebilir.

Ayrıca rüyalar, gündelik yaşantının bunaltıcı ve sıkıcı durumlarından kaçmak için tercih edilen bir araç görevi görürler. Çoğunlukla değişimlerin kombinasyonları gerçekleşir.

Uyanırken deneyimlenen ile rüya deneyimleri arasındaki fark, kahramanların gidip geldiği gündelik yaşam ile rüya dünyası arasındaki fark olarak sahnelenir (karş. Steinlein, 2008:73 vd.).

Rüya bir anlatı modeli olarak kullanıldığında, anlatım rüyanın özelliklerini taklit eder. Bu noktada örneğin, nedenselliğe ve rasyonelliğe dayanan mantığın alışlagelmiş yasalardan vazgeçmesi ve alan ve zaman yasalarının geçersiz kılınması söz konusudur. Buna rağmen çocuk edebiyatındaki rüya anlatıları, özneler arası anlaşılır biçimde açıklama yasalarına uyum sağlayarak genç okurları şaşırtmamalı ve onlardan fazlasını beklememelidir. Olasılıksız ve fantastik eylem akışları ortaya çıksa da bu noktada açıklamalar çocuklar için şeffaflığını korur (karş. Steinlein, 2008:74).

Yetişkin edebiyatına karşın çocuk edebiyatındaki rüya anlatıları, genellikle kararsızlıklarla işlemez. Bu bağlamda rüya, kendi anlam düzeyine sahip; bağımsız, farklı bir dünya sunar. Bu durum genellikle öteki dünyanın yabancı, dışlanmış ve arzulanan figürlerini kişileştirerek çocukları “öteki” olana yaklaştırma işlevine hizmet eder (karş. Steinlein, 2008:78 vd.).



E.T.A. Hoffmann'ın 1816 yılında kaleme aldığı Fındıkkıran ile Fare Kral yapıtı “çocuk edebiyatında rüya-fantastik türünün kurucu metni” olarak kabul edilebilir (Steinlein, 2008:74).

Hoffmann'ın peri masalı, Noel akşamında masanın üzerinde bir fındıkkıran keşfeden ve kalbini derinden etkileyen yedi yaşındaki Marie Stahlbaum'un hikâyesini anlatır. Hediyelerle biraz daha oyalanmasına izin verilen Marie, herkesin çoktan yatağa yattığı gece yarısında alışılmışın dışında bir kapışmaya tanıklık eder. Bir fare ordusu, fındıkkıranlar ile kanlı bir meydan savaşına tutulur. Fındıkkıran, kardeşi Fritz'in oyuncak askerlerinden oluşan süvari ordusunun başındadır. Marie, terliğini atarak fındıkkıranın yenilgiye uğramasını engellerken dolabın camı onu yaralar ve kendinden geçerek yere yığılır. Tüm bu yaşananlar ertesi sabah Marie'nin ebeveynleri tarafından bir rüya olarak değerlendirilir.

Marie'nin, yaralanma sonucu çıkan ateşi nedeniyle bir müddet yatakta kalması gerekir. Bu sırada Pate Drosselmeier, ona Prenses Pirlepat'ın hikâyesini anlatır. Bu hikâyede Pirlepat, fare kraliçe Mauserink tarafından çirkin bir canavara dönüştürülür ve genç Bay Droßelmeier tarafından kurtarılır. Bu nedenle Bay Droßelmeier çirkin bir fındıkkırana dönüşür. Marie hemen gece deneyimleriyle bir koşutluk kurar ve gerçeklik statüsüne olan inancının onaylandığını hisseder. Droßelmeier'in yeğeni nihayet Nürnberg'dan kurtarıcısı Marie'ye evlenme teklifinde bulunmak üzere geldiğinde, rüyanın rasyonel açıklaması daha da şüpheli hale gelir.

Fındıkkıran ile Fare Kral yapıtında rüya bir motif ve aynı zamanda bir anlatı modeli şeklinde ortaya çıkar.

Kahramanın gece rüyaları (kâbusları) olay örgüsünün nesnesi olmakla birlikte rüyanın karakteristik özelliklerine ilişkin asla net bir karar sergilemez. Hoffmann, olay örgüsünün



bu bölümlerini asla bir rüya deneyimi olarak tanımlamaz. Bu tanımlama sadece yetişkinler tarafından gerçekleştirilir. Hoffmann'ın metni, sonraki çocuk ve gençlik edebiyatının birçok rüya anlatısında yer almayan bir kararsızlık içerir.

Marie'nin rüyalarla dolu gece deneyimleri, klasik bir öteki dünyayı canlandırmaktadır. Bu hikâyede canlanan oyuncak figürlerinin fare ordusuna karşı korkunç savaşına şahit olan Marie, tuhaf yaratıklarla karşılaşır ve bebek oyuncaklarının fantastik dünyasında dolaşır. Böylece Marie, rüyaların statüleri açıkça belirtilmeden kendi kâbuslarının ve arzuladığı rüyaların kahramanı olur (karş. Steinlein, 2008:79).

Kaynakça

Alt, Peter-André, (2002) Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit, C.H. Beck Yayınevi, Münih.

Alt, Peter-André, (2005) Franz Kafka: Der ewige Sohn. Eine Biographie, C.H. Beck Yayınevi, Münih.

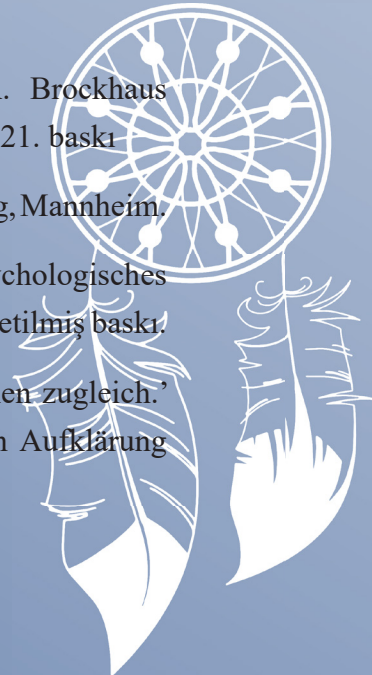
Béguin, Albert, (1972) Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs, Francke, Münih.

Brockhaus - Die Enzyklopädie (2005-06), F. A. Brockhaus Yayınevi, Leipzig, Mannheim, 30 cilt, düzenlenmiş 21. baskı

Der Brockhaus Religionen (2004) Brockhaus, Leipzig, Mannheim.

Häcker, Hartmut, Kurt-H Dorsch Stapf (2009) Psychologisches Wörterbuch, Huber, Bern, 15. düzenlenmiş ve genişletilmiş baskı.

Engel, Manfred (1997) “'Träumen und Nichtträumen zugleich.' Novalis' Theorie und Poetik des Traums zwischen Aufklärung



und Hochromantik”, Novalis und die Wissenschaften, yay. haz. Herbert Uerlings, Niemeyer, Tübingen, s. 143-168.

Freud, Sigmund (1972) Studienausgabe. Band 2: Die Traumdeutung, yay. haz. Alexander Mitscherlich [v.d.], S. Fischer, Frankfurt am Main.

Giebel, Margot (2006) Träume in der Antike, Reclam, Stuttgart.

Lavie, Peretz (1999) Die wundersame Welt des Schlags. Entdeckungen, Träume, Phänomene, Deutscher Taschenbuch Yayınevi, Münih.

Laplanche, Jean/ Pontalis, Jean-Bertrand (1973) Das Vokabular der Psychoanalyse, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

Mertens, Wolfgang, Traum und Traumdeutung, C.H. Beck, Münih, 4. baskı.

Pössiger, Günter (2005) Traumbuch. Träume deuten und verstehen, Humboldt, Baden, düzenlenmiş genişletilmiş 14. baskı.

Steinlein, Rüdiger (2008) “‘Eigentlich sind es nur Träume’. Der Traum als Motiv und Narrativ in märchenhaft-phantastischer Kinderliteratur von E. T. A Hoffmann bis Paul Maar. Aspekte und Beispiele einer kinderliterarischen Traumerzählungsästhetik”, Zeitschrift für Germanistik NF XVII, sayı 1, s. 72-86.

Almancadan Türkçeye Çeviren: Enise Eryılmaz

Çeviri Editörü: Yeşim Tükel Kanra

Son Okuma: Melisa Ayşegül Çal

KaynakMetin:(Çevrimiçi) <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/stoffe-und-motive/432-der-traum> , 19.04.2021



Çocuk ve Masal: Çocuk Edebiyatına Psikolojik Bakış Açısı

Koutsompou Violetta-Eirini (Irene)

Özet – Bir varmış bir yokmuş... Sihirli pabuçlar, cüceler, cam tabutlar, ormanda yaşayan cadılar, kötü üvey anneler ve kuğu kanatlı prensesler gibi hepimizin mutlaka duyduğu ve hatta birlikte büyüdüğü popüler hikayeler tekrar tekrar anlatılır. Bu yüzden bu makalenin temel amacı, masalların kuramsal çıkarımlarının yanı sıra çocuğun duygusal gelişimi üzerindeki anlamını ve önemini tartışmaktır. Masallar her yaştan çocuklar üzerinde güçlü psikolojik etkiye sahiptir. Masallar çocuklarla konuşur ve çocuklara gerçek, günlük yaşamdaki sorunlarla başa çıkmalarında rehberlik eder ve yardımcı olur. Burada masalların hem pedagojik hem de psikolojik boyutlardaki rolü ve önemi üzerine genel bilgiler verilmiştir.

Anahtar sözcükler—Çocuklar, gelişim, günlük sorunlar, masallar, psikolojik bakış açıları.

I. Giriş

Hikayeler herkesin, özellikle de çocukların hayatında önemli bir yer tutar. Başka insanlara ne olduğuyla ilgili kendilerine ve başkalarına anlatılan hikayeler aracılığıyla, çocuklar kim olduklarına dair fikir edinirler. Buna bağlı olarak benzersiz, kişisel aile geçmişlerini kültürün efsaneleriyle birleştirerek kendi kimliklerini oluştururlar. Masallar ve mitler, kadın veya erkek kahramanların karanlıktan kurtulup dönüşme sürecini anlattığı için, bu klasik hikayelerin canlı işleyişin eski haline getirilmesini sağlayan kalıpları kodladığı söylenebilir. Bu makalenin esas amacı, okuyucuya masalların önemi konusunda çok önemli



bilgiler vermek ve masalların etkisini psikoloji merceğinden ele almaktır.

II. Masalların tanımı ve özellikleri

Yetişkin edebiyatı ile çocuk edebiyatı arasında ifade edilen karşıtlığa rağmen, artık bağımsız bir mevcudiyete sahip bir edebiyat türü olan çocuk edebiyatını zaman zaman tanımlama girişimleri olduğu doğrudur. Her tanım, çocukluğun farklı özelliklerini göz önünde bulundurur. Rebecca J. Lukens [1], çocukların fiziksel olarak değil de yaşadıkları deneyimler aracılığıyla farklılık gösterdikleri ilkesinden yola çıkarak, bu farkın türe değil dereceye bağlı olduğu sonucuna varır. Bu sebeptendir ki tür açısından değilse de derece açısından çocuk edebiyatı yetişkin edebiyatından farklıdır. Bununla birlikte, çocuk edebiyatı yetişkin edebiyatının sunduğu zevkin aynısını taahhüt eder. Çocuklar okudukları hikayeden zevk almak isterler; fakat deneyimlerinin sınırlı olmasından dolayı bu zevkin kaynağı da daha sınırlıdır; çünkü çocuklar bazı kavramları karmaşıklıkları nedeniyle anlamayı başaramazlar. Bu sebeple ifadeler hem dil hem de biçim açısından daha sade olmalıdır. Hikayelerde bir dolaysızlık vardır; çoğu konuya girmekten kaçınılır ve eylemde bulunan kişilerin eylemle olan ilişkisi oldukça açık bir şekilde verilir. Ayrıca eylemde bulunan kişileri yöneten ilişkiler -bunlar ister eylemsel, isterse de durumsal özneler veya değerler olsun- daha açık seçiktir. Çocuklar her ne kadar hayali durumlara karşı daha açık ve eğilimli olsa da, mecazi olmayan söylemleri yetişkinlerden daha fazla tercih ederler. Çocuklara yönelik kitapların ayırt edici özellikleri olduğunu saptayan Peter Hunt [2], metinsel özelliklerin güvenilmez olduğu sonucuna varır. Aslında Hunt çocuk edebiyatının yetişkin edebiyatından daha aşağı bir nitelikte olduğuna inanır.

Çocuk edebiyatı dediğimiz zaman çocuklara yönelik satılan



kitapların toplam sayısını kastetmediğimize kesin olarak açıklık getirilmiştir; çünkü düşük estetik değeri olan veya saygınlığı şüpheli olan ve de edebi değer taşımayan eser ya da metinler bu türe dahil edilebilir. Bu metinlerin muhtemelen yetersiz bir sözcük dağarcığı vardır; ayrıca okuru memnun etme ve tesadüfen ortaya çıkan bir tür öğreticiliğe sahip olma niyeti dışında belirli bir amacı da yoktur. Çoğunlukla ağız bozuk metinlerdir. Buna karşılık, bu tür metinler yetişkinler tarafından üretilir ve temelde çocukları hedef alır ve ister yaratıcıları tarafından bilinçli bir şekilde isterse de bilinçsizce yapılsın, neticede bir yazma sanatıdır. Bir başka deyişle, bunlar hem çocukların eğlenmesine hem de manevi açıdan yetişmesine, yani güzelliği algılama yeteneklerinin gelişmesine, kişiliklerinin olgunlaşmasına ve düşünce özgürlüklerinin şekillenmesine katkıda bulunabilecek, estetik açıdan gerekçelendirilebilir metinler kümesidir. Ayrıca çocuk edebiyatı;

a) Özgün üretim metinleri,

b) Daha geniş bir alan olan edebi kuram ve eleştirinin bir parçası olan eleştirel metinler ve

c) Çocuk edebiyatının özgün üretimine yorumlayıcı ve öğretici anlamda yakın olan görevleri içerir.

Bu özel edebiyat türü, gerek özgün bir üretim gerekse de bu üretimin bir incelemesi olarak, son yıllarda küresel ölçekte önemli bir büyüme kaydetmiştir. Terim, kaçınılmaz olarak edebiyatın bölünmesine yol açmaktadır. Böylece, bir yandan edebiyatın iki parçası birbirinden bağımsız görünmektedir: Çocuk Edebiyatı veya daha çok tercih edilen haliyle Çocuklar İçin Edebiyat ve Yetişkinler İçin Edebiyat. Fakat diğer yandan bu iki alan sürekli iletişim ve yakın ilişki içinde görünmektedir; çünkü çocuk edebiyatı, genellikle denetleyici rolü üstlenerek



çocukların belirli bir şeyi okumasına izin veren veya onu yasaklayan yetişkinler tarafından da okunur; ayrıca çocuklar için yazılan metinler yetişkin metinlerine dönüştürülebilir veya bunun tam tersi, yetişkinler için yazılanlar çocuklar için uyarlanabilir; bu haliyle de bu iki tür karşılıklı bir ilişki kurmak için birbirlerini besler. Bu duruma klasik bir örnek olarak uyarlamaları güvenilmez kalitede olan Homeros şiirleri, Pinelopi Delta'nın *İsmi Olmayan Masal* adlı eseri veya Iakovos Kampanellis'in aynı adlı tiyatro oyunu verilebilir. En azından çoğu bilim insanı, Çocuk Edebiyatı terimini tanımlamaya çabalarken aynı yolu izler. Önce genel tabiriyle edebiyatın ne olduğunu tanımlar, bunun devamında "Çocuk nedir?" sorusunu cevaplamaya girişir, en sonunda da çocuk edebiyatını tanımlamaya çalışırlar. İkinci soruda, uzun süre devam eden ve kültürlerarası olan çocukluk özelliklerini tespit etmeye çalışırlar. Bu nedenle Isabelle Jan [3]'a göre çocuklar için edebiyat ancak çocuk-yetişkin ayrımının yapıldığı andan itibaren var olur. Bu görüşe dayanarak Hunt [2] kendiliğindenlik, zihinsel mükemmeliyet, psikolojik baskılar, olgun kişilere duygusal bağlanma, soyut düşünme becerisinden yoksunluk, dikkat dağınıklığının derecesi gibi çocukluğu yetişkinlik karşısından farklılaştıran bir takım ayırt edici özellikler saptar. Bu özellikler çocukları daha kolay uyum sağlayan bireyler haline getirir.

Esasen McDowell Miles [4] çocuk edebiyatını tanımlamaya çalışırken bir çocuk kitabının özelliklerine başvurur. Özellikle şunları yazar: "Çocuk kitapları genellikle daha kısadır; ayrıca betimlemeler ve iç gözlemler yerine, bölümlerdeki diyaloglarla pasif davranıştan ziyade aktif davranışı tercih etme eğilimindedir. Çocuk başkahraman modelidir. Gelenekler fazlasıyla kullanılır. Hikaye birçok yetişkinin farkında olmadığı belirgin bir ahlaki düzen içinde gelişir. Çocuk kitapları cesaret kırıcı olmaktan çok iyimser olma eğilimindedir. Dil, çocuk odaklıdır. Olay örgüsü belli bir düzen içinde şekillenir ve belirsizlikler genelde



reddedilir. Son olarak, yalınlık ve macera kadar sihirli ve hayali bir atmosferden de bahsedilebilir”. Çocuklar için edebiyatın özelliklerini tanımlamaya çalışırken Perry Nodelman [5] şu özellikleri bulmuştur: Çocuk edebiyatı;

- basittir,
- eyleme odaklanır,
- çocukluğa değinir,
- iyimserdir,
- hayali olma eğilimi vardır,
- kutsal aşk serüveninin bir türüdür,
- masumiyet içerir,
- öğreticidir,
- yinelemelidir,
- ideal olanla öğretici olanı dengeleme eğilimi vardır.

III. Çocuk edebiyatının sanatsal ve pedagojik rolü

Çocuk edebiyatı öğretimi apaçık ki içeriğiyle, yani nasıl tanımlandığıyla doğrudan bağlantılıdır. Bu noktada iki farklı görüş karşımıza çıkar: Birincisi, metinlerdeki sanatsal ve estetik unsurun üstünlüğünü kabul eden tanımları içerir; dolayısıyla burada tek amaç çocuk okuyucuyu (ve yetişkini) memnun etmektir. İkincisi ise diğer eğitim hedeflerine öncelik verir ve çocuk edebiyatının pedagojik karakterini kabul eder. Louise Rosenblatt [6] işlemsel kuramında edebiyatla ilgili yaşanan deneyimi estetik bir durum, edebiyatla etkileşim olarak tanımlar ki burada ilgi çekici olan kelime “”deneyimdir. Rosenblatt ayrıca esas amacı bilgi edinmek olan etkili okuma hususuna da değinir. F. J. Harvey Darton [7] ise çocuk edebiyatının çocuklara bir eğlence kaynağı sunmak amacıyla üretildiğine, dolayısıyla onları eğitmek ve geliştirmek gibi bir zorunluluğunun olmadığına inanır. Margery Fisher



[8] da çocuklar için üretilen kitapların toplumsal kaygılar ve ahlaki dersler içermesini beklemememiz gerektiğini; çünkü bu kitapların kendi koşulları içinde çocukların hayal güçlerine temas etmesi gereken sanatsal çalışmalar olduğunu öne sürerek, çocuk edebiyatının toplumsal işlevini reddeder. Peter Dickinson [9] da belli bir estetik ya da pedagojik değer içermeyen tüm kitapların işe yaramaz olduğunu kabul etmez; bu görüşü nedeniyle de değerlendirci bir duruş sergiler. Sheila Egoff [10] da çocuk edebiyatı kitabının çocuk okuyucuya eğitim değil, zevk vermeyi amaçlaması gerektiği görüşünü dile getirerek aynı fikirleri savunur. Egoff modern çocuk edebiyatının, öncelikle yüksek kurmaca metinler ve en gerçekçi romanlarla temsil edilmesinden dolayı, geniş bir konu yelpazesine ve felsefi bir derinliğe sahip olduğunu kabul eder. Ancak asıl amacın çocuğu eğitmekten çok eğlendirmek olduğu fikrini savunur. Böylece nihai sonuç, çocuk edebiyatının amacının eğitim değil, tamamen eğlence olduğudur. Nicholas Tucker [11] da çocuk edebiyatı kitaplarının bilgiyi iletmediği ve çocuğu eğittiği görüşüne karşı çıkar; ayrıca diğer kuramcıların aksine, edebiyatın sahip olması gerektiği düşünülen pedagojik özelliklerden bağımsız olduğunu iddia eder. Ne var ki bu gözlemlere rağmen, Tucker çoğunlukla çocukların sınırlı kavrayış yeteneklerinden kaynaklanan "pedagojik eğilimleri" dışlamaz. John Donovan [12] da çocuk edebiyatının sosyal ve pedagojik rolünün altını çizer. Ayrıca Maria Tatar [13] da çocuk edebiyatının pedagojik doğasını kabul eder. Hem Perry Nodelman [5] hem de Rebecca Lukens [1], okuyucunun çocuk edebiyatı okurken duyduğu zevki kabul eder. Edebi metnin hazzına gönderme yapan Nodelman, edebiyatta 'zevkler' / haz hallerinin bir listesini çıkarır ve temelde, çocuk metnlerinin pedagojik rolüne atıfta bulunmadan, okuyucular ve metinler arasındaki ve metinlerle ilgili olarak okuyucular ve diğer okuyucular arasındaki diyalogda metnin yarattığı hazzı tespit eder. Rebecca Lukens [1]



edebiyatın (genel olarak) bilgi verdiğini, ancak aynı zamanda çok daha fazlasını sunduğunu itiraf eder ve özellikle “Eğlence vaat eden ve genellikle bize kaçma olanağı sağlayan edebiyatı seçeriz” diye belirtir. Edebiyat genel olarak duygu ve bilgi sunar. Edebiyatın rolüne atıfta bulunarak Lukens, edebiyatın insan duygularını yakaladığını, deneyimlerle donattığını, yaşamın farklı evrelerini gözler önüne serdiğini, dikkatimizi temel bakış açılarına odaklamamıza yardım ettiğini, sosyal kurumları ortaya çıkardığını ve bizim bu kurumlara karşı tepkilerimizi netleştirdiğini ve doğayı, insanları etkileyen bir güç olarak gösterdiğini iddia eder. Buna karşın, Michele Landsberg [14] gibi bazı kuramcılar, ahlaki ve duygusal bir boyut tanımlayarak çocuk edebiyatı kitaplarının pedagojik rolünü kabul ederler. Aidan Chambers [15] metnin hazzını standart olayları keşfetmede, karakterleri ve fikirleri anlamada, görüntüleri algılamada ve dil etkileşimini deşifre etmede, böylelikle metnin hem biçim hem de içerik olarak bütünsel kavranışında tanımlar. John Stephens çocuk metninin, çocukta yazar ve okuyucu kitlesi tarafından paylaşılan bazı sosyal ve kültürel değerlere ilişkin olumlu düşünceleri beslemeyi amaçladığını düşünmektedir. Edebiyatta herhangi bir saf estetik değer görmeyen fakat metinlerdeki insan deneyimini tanımlayan Richard Hoggart'ın [16] edebiyatla ilgili ifadeleri oldukça ilgi çekicidir. Joan I. Glazer [17], çocuk kitaplarının çocuğun yalnız psikolojik gelişimine ve eğitimine değil, aynı zamanda çocukta estetik kriterlerin oluşmasına da katkı sağladığı fikrini desteklemektedir. Ancak Grigorios Xenopoulos [18], çocuk kitabının duygusal ve pedagojik amacının bir arada var olmasını destekler ve “My Little Sister”ın doğrudan baskısının önsözünde, kitabın sadece bir eğitici roman değil, aynı zamanda bir edebi eser olduğundan bahseder. Biz de bu görüşü destekliyoruz, aksi halde çocuk kitabı da modası geçmekte olan bir tür olurdu. Dahası, Loti Petrovic-Androustoupoulou [19] da “Hoşunuza gitsin ya da



gitmesin, çocuk edebiyatı eğitimsel bir işlev üstlenmektedir” diyerek bu savı desteklemektedir.

IV. Geleneksel edebiyatın çocuklar için önemi

Geleneksel çocuk edebiyatı (efsaneler, mitler [ve masal]) çocukların dünyayı daha iyi anlamalarını sağlar [20]. Her hikaye bir kültüre dayanmaktadır ve kültürün dünyası da sınırsızdır. Efsanelerin, mitlerin ve peri masallarının anlatılması veya okunması, çocuğun ruhunu ve insancılığını beslemenin bir yoludur. Donna E. Norton [21]’a göre, çocuklar erken kültürel gelenekleri anladıkça, kültür hakkında bilgi edindikçe ve çeşitli mitleri okudukça, diğer insanların kültür ve sanatını takdir etmeyi öğrendikçe dünyayı da daha fazla anlamaya başlarlar. Manevi bilgi olmadan, çocuk okuyucular kültürün yayılmasını fark etmeyebilirler. Geleneksel çocuk edebiyatı metinlerinde rastlanan benzerlikler, insan hareketlerine (göç ve fetih) işaret eder. Hatta tüm insanların aynı ihtiyaçları ve aynı sorunları olduğunu gösterir. Aslına bakılırsa, bazı hikayeler neredeyse aynıdır. Aynı zamanda geleneksel mitler çocukları, dünyanın her yerinden insanların iyiyi, cesareti, hayırseverliği ve çalışkanlığı önemseydiğini hayal etmeye teşvik eder. “Masalların Büyüsü” adlı kitabında Bruno Bettelheim [22], geleneksel mitlerin çocuklar tarafından okunmasını güçlü bir şekilde tartışır. Mitlere psikanalitik yaklaşımında Bettelheim [22], hiçbir şeyin geleneksel çocuk edebiyatı kadar çocuklara zenginlik sağlamadığını öne sürer. Bu görüşünü desteklemek için, geleneksel çocuk edebiyatının çocukların insani gelişimini ve olası problem çözme becerilerini geliştirmelerine yardım ettiğini savunur. Bunun nedeni, mitlerin hiç şüphesiz çocuğun anlayabileceği bazı problemleri içermesidir. Ayrıca mitler, kahramanların ahlaki davranışlarını da içerir. Böylece çocuklar, hayatın zorluklarıyla mücadele etmenin kaçınılmaz olduğunu ve bu



zorlukların üstesinden gelinebileceğini öğrenebilirler. Geleneksel çocuk edebiyatı ayrıca hem iyi hem de kötü karakterleri içerir. Saf ve iyi karakterler, çocuğun iyiyle özdeşleşmesini ve kötüyü reddetmesini sağlar [23]. Çocuk desteğini hak eden karakteri benimser; onun mücadelesine “eşlik eder” ve bazen zorluklarla karşılaşma veya insanlar tarafından reddedilme ihtimali de olsa, ihtiyacı olduğunda kendisine yardım ve rehberlik edileceğini öğrenir. Hızla gelişen, dramatik bir olay örgüsü ve iyi karakterle kolayca özdeşleşmeyi içeren geleneksel çocuk edebiyatı, özellikle de masallar, dinleyicilere veya okuyuculara daha çok "hitap eden" ve onlara zevk veren bir edebiyat türüdür. Çocuklar bu edebiyatın kadın/erkek kahramanlarının çevresinin kendi çevrelerine benzer olduğuna inanırlar.

V. Masalların özellikleri

Halk masalı ya da alternatif masal, çocuklarda en çok tercih edilen söylem türüdür. Masal, kişiyi her türlü endişesinden uzaklaştırmak için tasarlanmış, hikaye anlatımına yönelik olan iç rahatlatıcı bir söylemdir. Dinleyenleri eğlendirmeyi ve onları karanlık diyarlara götürmeyi amaçlayan tüm hayali anlatıları içeren masal kelimesi, yavaş yavaş bugün kastettiğimiz anlamına kavuşmuştur [23]. Bu nedenle masalları, doğaüstü ve büyülü bir dünyaya adım atan ve dinleyiciyi tatmin etmek için tasarlanmış hayali bir anlatı olarak tanımlayabiliriz. Masalların diğer edebiyat türlerinden farklı olduğunu düşünürsek, bu farklı özelliklerin esas olarak olay örgüsü, karakterler, zaman ve mekan, tema ve türde bulunduğunu söyleyebiliriz [23]. Özellikle:

1. Masalların dünyası: Masal, temel amacı tatmin etmek ve eğlendirmek olan tamamen hayali bir anlatıdır. Dünyası tamamen kurgudur, inandırıcılıktan yoksundur ve ne doğa yasaları ne de nedensellik ilkesi uygulanır. Kahraman tehlikede olduğunda



doğüstü güçlerin müdahalesiyle kurtulur. Masallarda bulunan sembolik sahneler ayrıntılı bir şekilde açıklanmaz; çünkü, örneğin birisi sihirli ormanda bir şey olabileceğini hemen anlıyorsa, ayrıntılı bir açıklamaya gerek yoktur. Mekan ve geçmiş zaman kısa sürede ana hatlarıyla çizilir; mekan doğal bir sahne düzenini, zaman ise uzak ve anlaşılması zor bir geçmişi işaret eder. Mekan ve zaman tasvirinden sonra, kahramanlar hemen tanımlanır ve kısa sürede çatışmalar gelişir.

2. Halk masalı insanların, yerin ve zamanın belirsizliği ile öne çıkar. "Peri" masalı belirsiz bir zaman ve mekanda gelişir. Esas itibarıyla anonim kahramanlar, karakter özelliklerine veya kıyafetlerine göre isimlendirilmişlerdir: Kırmızı Başlıklı Kız, Kül Kedisi, Pamuk Prenses, Parmak Çocuk, Uyuyan Güzel vesaire. Bunların, halk masalı kahramanlarının dünyalarını yansıtan veya kahramanların dış görünüşlerine ya da doğal niteliklerine dayanan sembolik isimler olduğu açıktır.

3. Bir masalda gerçekleşen her şey mutlaka uç durumlar içerir: Her şey ya çok küçüktür ya da çok büyüktür, ya çok çirkindir ya da çok güzeldir.

4. Kahramanlar çoğu zaman canavarca özellikler ve fiziksel anomalilerle tanımlanır ve sahip oldukları fiziksel özellikler onların iç dünyalarını yansıtır. Bu şekil bozuklukları ve anomaliler kesinlikle endişe, korku, önyargı ve batıl inançlarla dolu bir sosyal gerçekliği yansıtır. Masallarda karakterler diğer ilgili metinlere (romanlara) kıyasla kapsamlı bir şekilde tanımlanmaz; çünkü anlatıcının onları küresel çapta geliştirmeye zamanı yoktur. Bu nedenle, masallardaki karakterler esasen sembolik ve sığ bir yapıya sahiptirler; yani sınırlı kişisel özelliklere sahiptirler ve masalın gelişimi sırasında herhangi bir değişiklik göstermezler. İyi ve kötü olarak kolayca standartlaştırılırlar. Genç kadın kahramanlar kibar ve cana yakınlardır. En küçük oğul onurludur,



naziktir ve eğer aptalca görülmeyecekse asla bencil değildir. Aslında gerçekten de çocuklar masallardaki iyi ve kötü karakteri kolaylıkla ayırt ederler.

5. Hikaye temelde iyi ve kötünün prototipik figürü etrafında yapılandırılmıştır; burada kötü olan geçici olarak iyiye ağır basar, ancak sonunda iyi olan galip gelir.

6. Masalın amacı, ahlaki bir ders vermek olan mit ve atasözünün aksine öğretmek, öğüt vermek veya teşvik etmek değildir. Ahlaki bir doğasının olduğu çok açıktır; çünkü insanların ahlaki vicdanından ileri gelir; fakat masalın asıl amacı anlatı yoluyla keyif ve eğlence sunmaktır.

7. Masallarda çatışmalar ve aksiyon fazlaca mevcuttur. Sözlü geleneğin doğası onlara kaçınılmaz bir özellik kazandırırken, kahramanlar hızla eyleme geçirilir ve bu durum bir masalın ilk satırlarından itibaren mevcuttur. İyiye temsil eden karakterlerle kötüyü temsil eden karakterler arasındaki çatışmalar masalların olmazsa olmazıdır. Masallarda gözlemlenen aksiyon, birçok bilim insanının dikkatini çekmiştir. Tüm peri masallarının benzer bir başlangıcı, sonu ve olay örgüsü vardır.

VI. Masalların türleri

Masalarla ilgili çalışmalar, onların kategorize edilmesine yol açmıştır. Loukatos [24]'a göre, Yunan masalları şu kategorilere ayrılır:

1. Sihirli Masallar: Yoğun bir büyülü atmosfere sahip olan ve içinde devler, ejderhalar, cadılar vb. bulunan masallardır.

2. Öyküleyici Masallar: Bu türün dünyası insan toplumdur. Bizim bildiğimiz romanlara benzer.

3. Dini Masallar: Azizlerin hayatlarından ilham alır.



4. Güldürücü veya Hicivli Masallar: Beceriksiz karakterlerin veya kurnaz ejderhaların çektikleri acıları anlatır.

Vladimir Propp [25] Rus masalının üç bölümden oluşan yapısını ve tekniğini ilk inceleyen kişidir.

- Dinleyici veya okuyucuya önceden fikir veren ve onu hazırlayan kısa bir giriş,
- Daha sonra, çeşitli motiflerden oluşan masalın kendisinin anlatımı vardır.
- Bunu, her zaman kahramanın zaferini içeren hikayenin sonu ve sonucu izler.

Vladimir Propp [25], "Masalın Biçimbilimi" adlı çalışmasında, halk masallarının sabit ve değişmeyen zaman özelliklerini tanımlayarak 31 işlev bulur ve masalların yapısının bu işlevlere dayanarak oluşturulduğunu belirtir. Bu işlevler, eylemde bulunan kişilere bağlı olarak döngüler halinde dağıtılır.

- Rakip çemberi,
- Hayırseverin eylem döngüsü,
- Yardımcının eylem döngüsü ve
- Prensesin (elde edilmek istenen kişi) ve babasının eylem çemberi,
- Göndericinin eylem döngüsü,
- Kahramanın eylem döngüsü ve sonunda
- Sahte kahramanın eylem döngüsü.

Kutsal Kitap'ta Adem ve Havva'nın itaatsizliği ile bağlantılı olduğu kabul edilen bir kuralı çiğneme işlevi, masalın hikayesinin gelişiminde kilit bir rol oynar.

VII. Masalların önemi

Çocukların, özellikle de küçük yaştakilerin masal okumayı tercih ettikleri doğrudur. Bunun nedeni:

- Masallar hayal gücünü besler;



- Çocukun halk geleneği ile bağlantı kurmasını sağlar;
- Pedagojik açıdan bakıldığında, masal çocukların eğitimi için uygundur; çünkü antropolojik araştırmalarla kanıtlandığı üzere ilkel insanların düşünce biçimi çocukların başlangıç düşüncesine çok yakındır;
- Masal, ulusal düşünceyi olduğu kadar küresel ve evrensel düşünceyi de besler. Bunlar, aşırı yerelleştirme ve akıcılığın ayırt edici özellikleriyle desteklenir.

Masallar evrensel gerçeklerden oluşur ve içinde üretildikleri zaman dilimi ve toplumların değerlerini yansıtır. Bunların birçoğu günümüzde bile hala önemli bir değere sahiptir. Karakterler, eylemleri ve elde ettikleri ödüller, ahlaki meselelerin gelişmesine yol açar. İyi kötüyü alt eder; adalet galip gelir; kibirli olmayan aşkta şanslıdır; zeka fiziksel gücü yener; nezaket, gayret ve sıkı çalışma ödüllendirilir. Eugenios Trivizas'ın " the Dona Caries and the wedding cake" (Η Δόνα Τερηδόνα και η γαμήλια τούρτα) alternatif masalında olduğu gibi kıskanç kraliçe cezalandırılır; aptal kral mallarının bir kısmını veya bir çocuğunu, genellikle de kızını vb. kaybeder. Bu konuların evrenselliği, zekanın fiziksel güçten üstün olduğu veya aptalların mülklerini kaybettiği gibi örneklerde görülebileceği üzere dünyanın her yerindeki insanların benzer fikir ve inançları savunduklarını göstermektedir.

VIII. Masalların işlevi: Psikolojik bakış açısı

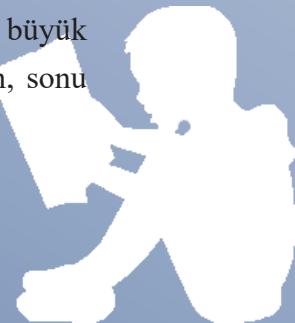
Masalların çoğu sosyalleşme, duygusal bağımsızlık ve her çocuğun psikososyal gelişimi sırasında çevresinde karşılaştığı sorunlu ilişkiler gibi bir dizi tekrar eden meseleyi ele alır. Psikanalitik yaklaşıma göre, çoğu masalın sembolik bir dil kullanarak ele aldığı ve aktardığı tematik alanlar şunlardır [22]:



- Ebeveynler tarafından terk edilme korkusu
- Aile içi çatışmalar, kardeşler arası rekabet
- Sosyal olgunluk, bağımsızlığa doğru giden süreç
- Çocuğun, kendinin ve ebeveynlerinin olumsuz ve olumlu özelliklerini kabulü
- Ergenlikte cinsel kimlik sorunlarının edinimi
- Ebeveyn-çocuk ilişkileri (anne-kız, baba-oğul, kız-baba)
- Duygusal tamamlanma

Tüm iyi masallar birçok düzeyde anlamlıdır ve çocuğun kendi iç ve dış gerçekliğini oluşturmaya yardımcı olur.

Çocuk, ahlaki bir ders çıkarmaya veya yorumlamaya gerek duymadan, psiko-duygusal gelişim aşamasının hangi evresinde olduğuna bağlı olarak, belirli bir anda masalda kendisi için değerli olan gizli anlamları kendi başına sezgisel olarak keşfeder [22]. Diyebiliriz ki, neredeyse sihirli bir şekilde, masallar her çocuğun bireysel gelişimindeki olgunlaşma süreçlerini tanımlar ve çocuğun kolaylaştırıcı çevresiyle bağlantı kurmasını sağlayan verimli bir zemin [26] yaratır. Masallar, temel sorunlar ve duygusal çocukluk deneyimlerini ele aldığı için, bağdaştırma ve özdeşleştirme mekanizmalarını kolayca harekete geçirir [27]. Sembolik-hayali düzeyde işleyen bu duygusal süreçler, çocuğun psiko-duygusal deneyiminin yapılandırılmasında önemli bir rol oynar. Aktarım ve sembolik temsiller yoluyla dil aracılığıyla ifade edilen masalların hikayeleri sembolik düşüncenin, temsil yeteneğinin ve yaşamdaki olayların fantezi düzeyinde zihinde işlenmesinin gelişimini kolaylaştırır [28] ki bunlar yaratıcı düşünce ve duygusal zekanın gelişiminin temelini oluşturur [29]. Masalların anlatımı, çocukların psiko-duygusal sağlıkları için temel olan yaratıcı hayal güçlerinin gelişimine büyük katkı sağlar. Hayal gücüne sahip olmak içsel zenginliğin, sonu



gelmeyen ve kendiliğinden oluşan bir hayal akışının tadını çıkarmak ve dünyayı bir bütün olarak görmek demektir [30]. Her şeyin hayal ile gerçek arasındaki bir ara boşlukta geliştiği masalın rüya gibi dünyasında, çocuğun sihirli düşüncesi uygun bir çıkış yolu bulur. Masalların yapısı, çocukların kısıtlamalar ve iptaller olmadan rüya gibi bir dünyaya geçişini sağlar. Aynı zamanda, özdeşleştirme ve bağdaştırma mekanizmaları aracılığıyla çocuk, olumsuz duygularını tanımlama ve ifade etme, kişisel travmatik deneyimlere önem verme ve nihayetinde kendi hayatında anlam arama ve bulma becerisini edinir [22]. Masallar anlaşılır ve net bir şekilde çocukların temel sorularına cevap verir ve hayata dair önemli bilgiler aktardığı için başlatıcı karakterini korur [28].

Masallarda anlatılanlar, çocukların yaşadıkları dış zorluklar, iç çatışmalar veya çıkmazlardan ziyade kendi kişiliklerini inşa etme yeteneklerine olan inançlarını arttırır. Masalların büyüü bu potansiyelden kaynaklanır. Gerçekleştirdikleri pek çok işlev arasında, masallar çocukların varoluşsal-gelişimsel kaygılarını, iç ve dış çatışmalarını ve şüphelerini ifade etmeleri ve sergilemeleri için etkili bir yol sunar [27]. Masallar çocukların karmaşık, anlaşılmaz ve zorluklarla dolu bir dünyada deneyimledikleri iç ve dış çatışmalara anlam kazandırır. Hikayelerinin olumlu neticelenmesiyle masallar, çeşitli gelişim aşamalarında yaşanan korkuları yatıştırmaya ve bilinmeyenin bilinebileceğine dair güvence vermeye yardımcı olur; ayrıca bir çocuğun yoğun adalet ihtiyacına cevap verirken, hayata dair daha geniş ve olumlu bir bakış açısının yerleşmesine de katkıda bulunur [22].

İçinde hem iyinin hem de kötünün bir arada var olduğu insan doğasının karmaşıklığı, masallarda iyi bir şekilde betimlenir. Masallardaki figürler, hepimizin gerçekte olduğu gibi, aynı anda hem iyi hem de kötüdür. Fakat çocuğun zihninde kutuplaşma hakim olduğu için, masallarda da hakimdir. Bir insan ya iyidir



ya da kötüdür; ikisinin arasında bir şey olmak mümkün değildir. Örneğin, bir kız kardeş erdemli ve çalışkandır, diğerleri ahlaksız ve tembeldir; bir ebeveyn iyi iken diğeri kötüdür. Zıt karakterlerin bir araya gelmesi, bu figürler gerçek hayata daha yakın olsaydı anlamının mümkün olmayacağı bir kolaylıkla, çocukların iki zıt karakter arasındaki farkı kavramalarını sağlar. Ayrıca, bir çocuğun kimlik seçimleri, doğru yanlış karşıtlığından ziyade, esas olarak hangi kişiden hoşlanıp hangisinden hoşlanmadığına bağlıdır. İyi bir karakter ne kadar basit ve anlaşılırsa, çocuğun onunla özdeşleşmesi ve kötü karakteri reddetmesi o kadar kolay olur. Genellikle, çocuk kendini iyi kahramanla iyiliğinden dolayı değil, olumlu bir şekilde kahramanın çekimine kapıldığından dolayı özdeşleştirir. Ancak, çeşitli kahramanların (iyi ve kötü) yer aldığı masalların bolluğu ve bu kahramanların deneyimledikleri karmaşık durumlar nedeniyle, çocuk aynı zamanda ebeveynlerinin ahlaki sınırlamalarının dışında kalan olumsuz modellerle / kahramanlarla da kendini özdeşleştirebilir; çünkü bu özdeşleşme çocuğun psiko-duygusal gelişiminin belirli ihtiyaçlarına cevap verir.

Çocukların çoğu zaman ifade edilmeyen ve ebeveyn standartları tarafından günlük yaşam dünyasında bastırılan bazı temel arzuları, duyguları, dürtüleri ve ihtiyaçları, masalların anlattıkları hikayelerin en sık kullandığı konulardır. Çocuklar, hayal gücünün güvenli alanında, hem kendilerinin hem de başkalarının deneyimlediği yaşamın bu geniş 'yasaklı', karanlık duyguları-tepkileri ve olumsuz ifadeleriyle temasa geçebilirler; bunu yaparken de günlük yaşamın acı verici sonuçlarına katlanmak zorunda kalmazlar veya gerçeklik algısını ve çocukların yetişkin dünyasının önemli kişileriyle olan ilişkilerini bozmazlar.



IX. Öyküleyici masalların olumlu etkileri

Hikayeler, metaforlar, mitler ve masallar gibi farklı anlatım türlerinin çocuk gelişiminde önemli bir psiko-eğitimsel etkisi vardır. Hikaye anlatımı teknikleri hayal gücü, hafıza, dinleyicinin aktif sosyo-ahlaki kavrayışının genişlemesine dikkat gibi çeşitli psikolojik süreçleri etkin hale getirerek çocuk gelişimine katkıda bulunabilir [31]. Egan [32], klasik masalların sınıftaki küçük çocukların hayal gücünü harekete geçirmede önemli bir etkiye sahip olduğunu; ayrıca hikayelerin oyunlaştırılmasının okul bağlamında erken bir öğretme ve öğrenme biçimi olarak işlev görebileceğini savunmaktadır. Araştırmalar, hikaye anlatımının yanı sıra çocukların geleneksel edebiyatın çok çeşitli metinleriyle temasının;

- Daha iyi öz farkındalık ve başkalarıyla ilgili farkındalık, duygusal zekanın gelişimi [33],
- Benlik kavramının, kimlik duygusunun sağlıklı gelişimi [34],
- Hayal gücünün gelişimi [35],
- İnsan ahlakının gelişimi [36] ve
- Çocuklar çeşitli kültürel bağlamlardan hikaye anlatımına maruz kaldıklarında kültürel duyarlılığın gelişimine [37] katkı sağladığını göstermiştir.

Bununla birlikte, eski hikaye anlatımı sanatı geleneğinin çocukların zihinsel gelişimi ve öğrenme becerilerinin gelişimi üzerindeki etkisini tam manasıyla bilimsel kriterler kullanarak araştırmak zor olduğundan, bu alanda yapılan çalışmaların çok az sayıda olduğu bilinmektedir [28]. Sözlü hikaye anlatımının genel tarihini daha geniş bir açıdan gözden geçirirsek, akıl sağlığı amacıyla iki tür hikaye anlatımının ortaya çıktığını görürüz: akıl sağlığını korumayı amaçlayan ve koruyucu düzeyde görev üstlenen birincisi ve akıl sağlığını iyileştirmeyi amaçlayan ve tedavi edici bir araç olarak işlev gören ikincisi [38].



V. Sonuç

Kısaca özetlemek gerekirse, çocuk imgeler-sembooller diliyle kendi zihnini okumayı her şeyden önce masallar yoluyla öğrenir ve bu dil zihinsel olgunluğa erişmeden önce anlamayı sağlayan tek dildir. Campbell [39] tarafından da belirtildiği üzere, masal ruh imgesinin betimleyicisidir. Masalların, çocukların psikososyal gelişimine olan özel katkısı, verdikleri zamansız mesajda görülür: Genellikle beklenmedik ve adaletsiz olan zorluklar, kaçınılmaz olarak insan yaşamına eşlik eder; fakat kişi onlarla cesaretle yüzleşebilirse, o zaman engellere hükmeder ve kazanan ilan edilir. Masalların erkek / kadın kahramanının genellikle ıstıraptan en yüksek gelişmeye giden yolculuğunda ortaya çıkan dinamikleri anlamak, terapistler ve gençlerle ilgili çalışanlar olarak bize yaşamlarının çetin yokuşlarında çocuklara ve aynı zamanda yetişkinlere yardım etmenin bazı yollarını gösterebilir. Ancak şunu da unutmamak gerekir ki hiçbir teknik veya yöntem çocukların sosyal, eğitimsel, duygusal, bilişsel veya biyolojik olabilecek çok boyutlu ihtiyacına tam anlamıyla cevap veremez. Bu yüzden masallar, psiko-eğitim veya terapi müdahalesi çerçevesinde kullanılan bir dizi yöntemin yanında tamamlayıcıdır. Bu noktada, yukarıdaki çalışmanın hikaye anlatımı/masal ve bunun çocuklarda sağlıklı beslenme alışkanlıklarını değiştirmedeki yararları üzerine yapılan bir araştırmanın parçası olduğunu belirtmek gerekir. Masallarda, ebeveynlerin yemek uygulamaları aracılığıyla çocuklarıyla olumlu bağlar kurmalarının bir yolunu bulmanın yanı sıra onların kendilerini kontrol etmelerine de yardımcı olabilecek yemekle ilgili çok fazla bilgi bulunmaktadır.



Kaynakça

[1] R. Lukens (1995) *A Critical Handbook of Children's Literature*, Harper Collins College Publishers: New York.

[2] P. Hunt (1996) *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, London: Routledge.

[3] I. Jan (1974) *On Children's Literature*, Schocken Books, First Edition.

[4] M. McDowell (1973) "Fiction for children and adult: Some essential differences," *Children's Literature in Education*.

[5] P. Nodelman (1992) *The Pleasures of Children's Literature*, New York & London: Longman.

[6] L. Roseblatt (1994) *The Reader the Text, the Poem. The Transactional Theory of the Literaty Work*, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.

[7] F. Darton (2011) *Joseph Harvey Children's Books in England: Five Centuries of Social Life (Cambridge Library Collection – Literary Studies)*, Cambridge University Press, Reissue Edition.

[8] M. Nikolajeva (2002) *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, Maryland: Scarecrow.

[9] M. Nikolajeva (2005) *Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction*, Scarecrow Press.

[10] S. Egoff and J. Saltman (1990) *The New Republic of Childhood: A Critical Guide to Canadian Children's Literature in English*.

[11] N. Tucker (1990) *The Child and the Book: A Psychological and Literary Exploration (Canto original series)*,



Cambridge University Press.

[12] J. Donovan (2010) *I'll Get There; It Better Be Worth the Trip*, 40th Anniversary Edition, Woodbury: Flux.

[13] M. Tatar (1992) *Off With Their Heads!. Fairy Tales and the Culture of Childhood*, New Jersey: Princeton UP.

[14] M. Landsbergs (1986) *Michele Landsberg's Guide to Children's Books*, Penguin Books Australia.

[15] A. Chambers (1999) *The Reading Environment, How Adults Help Children Enjoy Books*, Exeter: Thimble Press.

[16] R. Hoggart (1969) *The Uses of Literacy*, Penguin Books Ltd.

[17] J. Glazer (1991) *Literature for Young Children*, New Jersey: Prentice Hall.

[18] J. I. Glazer (1997) *An Introduction to Children's Literature*, New Jersey: Prentice Hall.

[19] L. Petrovic-Androutsopoulou (1990) *Children's Literature in our Times*, Athens: Kastaniotis.

[20] D. Wolkstein (2002) *Treasures of the Heart*, Random House Inc.

[21] D. E. Norton (1991) *Through the Eyes of a Child, An Introduction to Children's Literature*, MacMillan, 3rd edition.

[22] B. Bettelheim (1989) *The Uses of Enchantment: The Meaning And Importance of Fairy Tales*, New York: Vintage Books.

[23] J. Glazer (1991) *Literature for Young Children*, New Jersey: Prentice Hall.



[24] D. Loukatos (1992) *An Introduction to Greek Ethnography*, Educational Foundation of National Bank.

[25] V. Propp (1928) *The Morphology of Fairy Tale*, Trans. Aristeia Parisi. Athens: Kardamitsas.

[26] D. Winnicott (1996) *Maturation Processes and the Facilitating Environment: Studies in the Theory of Emotional Development*, Karnac Books.

[27] M. L. Von Franz (1996) *The Interpretation of Fairy Tales*, Boston: Shambhala Publications.

[28] H. Kourkoutas (2006) *Psychoanalytic Approach of Fairy Tales and the Use of Children's Stories in Psychotherapy and Special Education*, Athens: Topo.

[29] J. M. Gottman and J. DeClaire (1997) *The Heart of Parenting: How to Raise an Emotionally Intelligent Child*, Bloomsbury Publishing PLC.

[30] M. Eliade (1961) *Images and Symbols: Studies in Religious Symbolism*, Harvill Pr, 1st edition.

[31] L. S. Vygotsky (2010) *Vygotsky and Creativity: A Cultural-Historical Approach to Play, Meaning Making, and the Arts*, Peter Lang Publishing Inc.

[32] K. Egan (1999) *Children's Minds: Talking Rabbits & Clockwork Oranges*, NY: Teachers College Press.

[33] R. Mello (2001) "The power of storytelling: How oral narrative influences children's relationships in classrooms," *International Journal of Education & the Arts*, vol. 2, no. 1.

[34] V. G. Paley (2001) *The Boy Who Would Be a Helicopter: The Uses of Storytelling in the Classroom*, Cambridge, MA: Harvard University.



[35] K. Gallas (1994) *The Languages of Learning: How Children Talk, Write, Dance, Draw, and Sing Their Understanding of the World*, N. Y: Teachers College Press.

[36] J. Zipes (1994) *Fairy Tale as Myth, Myth as Fairy Tale*, Lexington: University of Kentucky Press.

[37] A. McCabe (1997) “Cultural background and storytelling: A review and implications for schooling,” *The Elementary School Journal*, vol. 97, no. 5, pp. 453-473.

[38] S. Pelasgus (2007) *The Secrets Fairytale, An Apprenticeship in the Art of Oral Literature and Storytelling*, Athens: Metexmio.

[39] S. Doulamis and A. S. Antoniou 2010) “The charm of fairy tales: Their Use and Importance in the field of special education,” in Proc. 2n Hellenic Conference of Educational Sciences, Athens.

İngilizceden Türkçeye Çeviren: Çağla Konuk

Çeviri Editörü: Asalet Erten

Kaynak Metin: (Çevrimiçi) <http://www.ijlll.org/vol2/98-L009.pdf>, Aralık 2016



Güzel Prensesler, Akıllı Kızlar ve Kötü Cadılar

Masallardaki Kadın Figürleri

Barbara Gobrecht

Bu araştırma, Grimm Kardeşler'in bilinen Çocuk ve Ev Masalları'nın örnekleri üzerinden tipik kadın figürleri ve rolleri ele almaktadır.

Jacob Grimm ve Wilhelm Grimm kardeşlerin ilk masal kitabı 1812'de ilk kez, 1857'de ise 7. büyük ve kanonlaşmış baskısıyla son kez yayımlanmıştır. Grimm Masalları olarak ünlenen Çocuk ve Ev Masalları (Almanca: Kinder -und Hausmärchen) kuşkusuz dünya edebiyatının en önemli masal koleksiyonudur. Alman Grimm Kardeşler bu masalların evrensel bir anlatıya sahip olduğunun farkındaydı; tahmin edemedikleri ise yazdıkları masalların dünya çapında ün kazanacağıydı. Özellikle 19. yüzyıldan günümüz uzanan süreçte Grimm Masalları'nın filme uyarlanarak televizyonlarda ekrana gelmesi buna örnek gösterilebilir. Bu nedenle burada Grimm Masalları'nın tipik kadın figürleri ele alınarak özellikle Grimm Kardeşler'in masal koleksiyondan örneklerle ve zaman zaman önceki masal versiyonlarına değinerek Avrupa'nın kültürel alanlarının belirgin farklılıklarına yer verilecektir. Çalışmanın odak noktasını oluşturan “asıl” masallardır, peri masalları (Zaubermärchen).

Avrupa'daki peri masallarının eyleme dayalı figürleri: Canavarlar, her yaştan insanlar, konuşan hayvanlar veya her iki cinsiyete sahip olabilecek hayvana dönüştürülmüş insanlar. Kızlar

ve kadınlar bitkilere, özellikle de bir çiçeklere dönüştürülmüş olabilir.

Basit bir olay örgüsüne sahip böyle anlatılarda kızın ya da genç kadının masalın sonunda bir kahraman olarak karşımıza çıkması mümkün – ve buna bağlı olarak masal okuyucuları kendileriyle özdeşleştirebileceği bir figür bulabilmektedir. Karşısında ise kötü bir düşman karakteri ve düşman karakterinin yardımcısı olabilir.

Gerçek peri masallarda insanların korku, iğrenme, merak, öfke veya yas tutma gibi duyguları tasvir edilmez veya anlatılmaz; kurgudaki eylemlere yansıtılır. Örneğin *Kurbağa Prenses Masalı*’ndaki (Königsfrosch) kralın kızı “çirkin” kurbağayı “tüm kuvvetiyle” duvara fırlatır.



Çocukluk Çağındaki Kızlar

Yine Grimm Kardeşler’in meşhur çocuk masallarından *Hansel ile Gretel Masalı*’nda (Hänsel und Gretel) Gretel karakteri hep ağlamaktadır ve sık sık ağabeyi tarafından teselli edilmek zorunda kalır (Bkz. görsel 1). Odun kırarak geçimini sürdüren fakir aile, çocuklarını besleyemeyeceği için ormana bırakır.

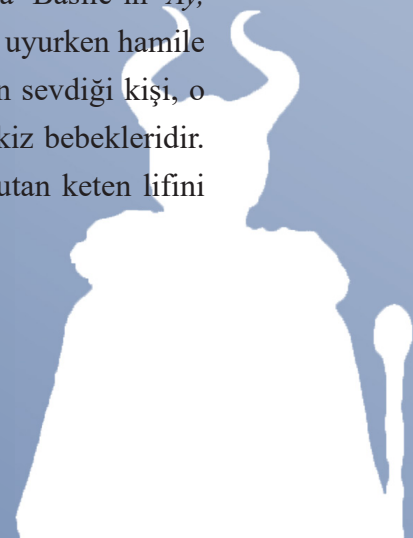
Özellikle çocuklar bu klasik “korkunu yenme” masallarını severler; çünkü Hansel ile Gretel kardeşler her zaman birbirinden destek alırlar. Masalın başında konuşucu ve yol gösterici, erkek kardeşir. Hansel’in planları geçici olarak işe yarar ancak sonrasında kendisi de çaresiz kalır. Hansel, cadı tarafından bir kafese kapatılır, kız kardeşi ise ağlaya ağlaya ev işlerini yapmak zorunda kalır.

Ancak Gretel tehlikenin yaklaştığını fark edince ağlamayı bırakır, cesaretini toplayarak kendisini ve kardeşini cadının elinden kurtarır. Hatta cadıyı fırın ateşine iter ve çıkamaması için fırının kapağını kapatır. Böylece Gretel, kardeşler arasında cesaretli olanın kendisinin olduğunu kanıtlar. Gretel dönüş yolunda erkek kardeşine serin kanlılığıyla eve ulaşmanın yollarını anlatır.

Ergenlik Çağındaki Kızlar

Masallarda ergenlik çağındaki kızlar, dikenli çalılırlar arkasında gizlenir ya da yüksek bir kulede tutulur. Böylece erkeklerin ona ulaşması engellenir.

Prensın yumuşak bir öpücüğünün ardından rüya gibi bir düğün: Bir genç kız için ne kadar şiirsel ve masum bir aşk uyanışı değil mi? Ancak Grimm Masalları’ndan *Uyuyan Güzel Masalı*’nın (Dornröschen) önceki versiyonları için aynısı söylenemez. İtalyan versiyonunda Giambattista Basile’in *Ay, Güneş ve Talia* adı hikayesi bakire bir genç kızın uyurken hamile bırakıldığını konu alır. Talia’yı büyüden kurtaran sevdiği kişi, o sırada avda olan kral değil, karnındaki 9 aylık ikiz bebekleridir. Hatta bebekler anne sütü ararken yanlışlıkla uyutan keten lifini emerler.



Basile'nin anlatımından belirsiz bir zaman sonra Fransız Charles Perrault tarafından hikayenin farklı bir versiyonu çıkar. Perrault'un hikayesinde genç kızı 100 yıllık (oldukça rahat geçen) uykusunda kralın oğullarını uzak tutmak için dikenli çalılarla korur. Basile'nin uyanma anı keten liflerinin çıkarılmasıyla aynı şekilde mantıksız ancak Grimm Masalları'nda genç kızın romantik bir öpücükle uyanması Grimm Masalları'nın alıcı noktasıdır. Eski hikayenin ikinci kısmındaki uyuyan güzellik" tiplemesinde genç kız ve çocukları başka kıskanç kadın (insan yiyen) tarafından ölümle tehdit edilir. Grimm Kardeşler bu bölümü dışarda bırakır ve yerine uykuya dalma ve uyanma sahnelerini ön plana çıkarır.

Yine naif ve kolay kandırılabilen genç bir kız *Rapunzel Masalı*'nı (Rapunzel) düşünün. Tedbirli anneler (Periler veya Grimm Masalları'nda Büyücü) yüksek kulelerde bile sarışın uzun saçlı güzel kızlarını aşık prenslerden veya evlilik dışı hamileliklerden koruyamayabilir. Güney Avrupa versiyonunda Grimm Masalları'ndan farklı olarak sarışın Rapunzel, çok daha aktif gösterilir. Onu kollayan büyücünün sihirli eşyalarını çalıp sevdiğiyle kaçır. Grimm Masalları'nda ise Alman Rapunzel göz yaşları da büyölüdür. Göz yaşıyla sevdiğinin görme yetisini geri verir.

Zavallı Kızlar, İyi ve Çalışkan Üvey Kızlar

Kül Kedisi zengin bir adamın kızı olmasına rağmen, annesinin vefatıyla evlenen babası ikinci karısına ve onun çirkin kızlarına karşı çıkamaz. Babasının ikinci evliliğiyle "zavallı üvey kız" için zor günler başlar. Sabahtan akşama kadar ev işi yapmak zorunda kalır ve üstüne üstlük onunla alay edilir. Çocuk ve Ev Masalları kahramanları, acı çekmeyi ve üvey anneleri tarafından işkence görmeyi konu alır. Ancak sosyal yükseliş de bir o kadar

göz alıcıdır. Balonun en güzel kızı olarak Grimm Masalları'ndaki Kül Kedisi (Aschenputtel), kralın oğlundan 3 kez kaçarak prensin arkasından koşmasını sağlar. Onun özgüveni önceki Fransız Cendrillon versiyonundan farklıdır. Önceki versiyonunda Cendrillon kendisine değil bir periye ve bu perinin sihirli değneğine güvenmektedir. Perrault'un anlatımında ABD'nin çoğunlukla film uyarlamalarında uygulanan ve genellikle basit bir kurguya sahip popüler *Cinderella* versiyonunun izlerini görmek mümkün: "Fakir kız zengin bir koca bulur" şeklinde "Hollywood-Külkedisi varyasyonu" olarak gösterilir. Tıpkı *Pretty Woman* (Özel Bir Kadın) romantik komedi filmindeki gibi. Bu basitliğe karşın Grimm Kardeşler'in dans masalları bu tarz unsurlara tutunmaz.

Grimm Kardeşler'in anlatımlarında kadın figürlerini iyi üvey kızlar ve onun karşısında kötü üvey anneler olarak ne kadar keskin bir ayrımla sunduğu Çocuk ve Ev Masalları'ndan *Tatlım Roland* (Der Liebste Roland) masalının başında görülmektedir: "Bir zamanlar kötü kalpli bir kadın varmış. Kadının bir de iki kızı varmış. Bir kızı çirkin ve kötü kalpli olmasına rağmen annesi onu çok severmiş çünkü o öz kızıymış. Diğeri güzel ve iyi kalpliymiş fakat ondan nefret edermiş çünkü o üvey kızıymış". Bu kadın güzel bir önlük için bile üvey kızını öldürmeye hazırmış. Artık tek kurtuluşu bir gece yarısı maktulün değişimi ve sevdiğiyle birlikte sihirli bir kaçııştır. *Bayan Holle Masalı*'nda (Frau Holle) "zavallı", iyi üvey kızı ve kötü kızı karakterize etmek için Grimm Kardeşler baş kahramanı güzel ve çalışkan, çirkin anti-kahramanı ise sadece "tembel" olarak adlandırmıştır. Popüler "Goldmaria" ve "Pechmaria" isimli karakterler ancak 1845 yılında tanınmaya başlamıştır. Bu masal Ludwig Bechstein'in *Alman Masallar Kitabı* (Deutsches Märchenbuch) adlı yapıtında yer alır. Grimm Masalları'nın didaktik yönü dünyaca kabul görmesine rağmen bu masalın sonunda kız (havadan altınların yağmasına rağmen) çoğu Avrupa versiyonundan farklı olarak evlenmez.

Güzel Prensesler

Kar gibi beyaz ten, al yanaklar ve kömür gibi siyah saçlar: Henüz 7 yaşındayken bile sevimli ve herkesçe sevilen Pamuk Prenses görünüşüne önem veren üvey annesinden kat kat daha güzelmış. Pamuk Prenses kralın kızı olmasına rağmen o iyi yüreğiyle Yedi Cüceler’e hizmet etmektedir (Görsel 2).



Görsel 2: Uyuyan Güzel: Pamuk Prenses hem sevilir hem de kendini beğenmiş kraliçeden bin kat daha güzel.

Pamuk Prenses göz yaşartıcı masumiyetiyle her defasında kılık değiştiren kraliçenin ölüm tuzağına düşer. Çoğunlukla fark edilmeyen detay: Grimm Kardeşleri’in Çocuk ve Ev Masalları’nın ikinci baskısında Alman annelerinde kötü imaj yaratmamak için öz anneyi, üvey anne olarak gösterilmektedir. Masalın önceki, yani 1812’deki birinci baskısında Pamuk Prenses– kendi güzelliğiyle övünen ve öz kızını kıskanan öz annesi tarafından öldürülmek istenir.

Güzeller güzeli bir kralın kızı kendi güzelliğiyle o kadar övünürmüş ki kimseyi kendine layık görmezmiş [bkz. *Kral Keçi Sakal Masalı* (König Drosselbart)]. Bir diğer genç kız kimsenin boyunduruğu altında kalmak istemeyerek dünyaya hükmetmek

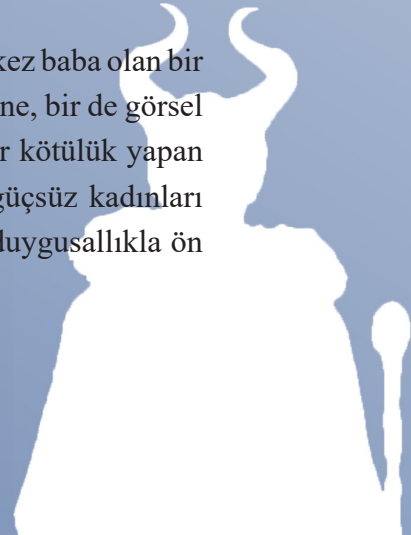
istemiş [bkz. *Deniz Tavşanı Masalı* (Das Meerhäschen)]. Grimm Kardeşler'in masallarında eğer bir prenses kendi güzelliğiyle övünüyorsa sert eleştiriler alır – ve kısmen toplum tarafından aşağılanır.

Çaresiz Gelinler ve Masallardaki Zayıf Anneler

Grimm koleksiyonunda kaçınılmaz zayıf karaktere sahip olan kadın figürlerinin yoğunluğu masalların takipçilerini düşündürmektedir. Bilhassa “güçlü” kadınların sayısı elle sayılabilecek kadar az ise. Ancak *Erkek Kardeş ve Kız Kardeş* (Brüderchen und Schwesterchen) tipi anlatılarda evlilik krizini aşmanın yollarını gösteren eğitici hikayeler de bulunmaktadır.

Grimm Masalı'ndaki Kız Kardeş karakterinin özel bir yeri vardır; çünkü genç kız olay örgüsü boyunca zayıf ve çaresiz bir kadın değildir. Örnek olarak kızın altın gerdanlığı ve doğaya karşı bağlılığı gösterilebilir: Kız Kardeş suyun dilinden anlamaktadır ve ayrıca şifalı bitkilerde tedavi konusunda bilgi sahibidir. Güzelliğinden dolayı kral onu kraliçesi yapar. Ama sonra Kız Kardeş anne olur. Evlenir evlenmez kral ava çıkar. Kralın yokluğunu fırsat bilen kıskanç üvey anne ve onun tek gözlü çirkin kızı harekete geçer. Yeni doğum yapan genç kraliçeyi banyoya kilitlerler ve nefessiz kalsın diye odun ateşini körüklerler. Kral döndüğünde kötü kalpli üvey anne yeni doğmuş olan oğlan bebeğini kralın kucağına verir. Yatağında yatan “sevgili karısı” ise üvey annenin çirkin kızıdır. Kral hiçbir şey fark etmez.

Masallarda kritik anlarda ava giden ve ilk kez baba olan bir baba, ilk bebeğini kucağına alacak emziren bir anne, bir de görsel olarak bu anneye tıpatıp benzeyen, bir cadı kadar kötülük yapan çirkin bir karakter vardır. Bu tür masallar hep güçsüz kadınları yansıtır. Ancak Grimm Kardeşler bu özellikleri duygusallıkla ön plana çıkarır.



Kurtarıcı Olarak Kızlar ve Kadınlar

Bir peri masalı olan *Yedi Karga* (Die sieben Raben) kardeş sevgisini yücelterek ön plana çıkaran en bilinen masaldır. Kız kardeşleri bir dilek üzerine 7 kargaya dönüşen erkek kardeşlerini “her ne pahasına olursa olsun” kurtarmak ister. Kız kardeşleri bunun için dünyanın bir ucuna gider ve tehlikeli ancak bir o kadar da ilginç yolculuğunda güneş, ay ve yıldızlar dünyasında yolculuk yapar. Masalın sonunda bir Camdağı’nın kapısını açmak için küçük parmağını bile feda eder ve erkek kardeşlerini eski görünümüne kavuşturur. Ardından birlikte ebeveynlerine kavuşmak için mutlu mesut ev yolunu tutarlar; nihayetinde bu bir çocuk masalıdır.

Birçok eski uluslararası yazılı versiyonunda *Aşk Tanrısı ve Ruh* (Amor und Psyche) hikayesinde güzel bir kadın asil damadı veya tanrı eşini fazla merakından veya boşboğazlığından kaybeder; çünkü üzerinde fazla baskı kurar. Birden fazla kez hamile kalan ancak mutsuz olan kadın birçok diyar dolaşır ve hatta “öteki dünyaya” geçiş yapar ve orada sihirli yetenekleri sayesinde büyülü kocasının kurtarıcısı olur – veya kocasını son anda rakibinin tutsağından kurtarır.

Masallardaki Akıllı Kadınlar, Şımarık Kahramanlar ve Güçlü Savaşçılar

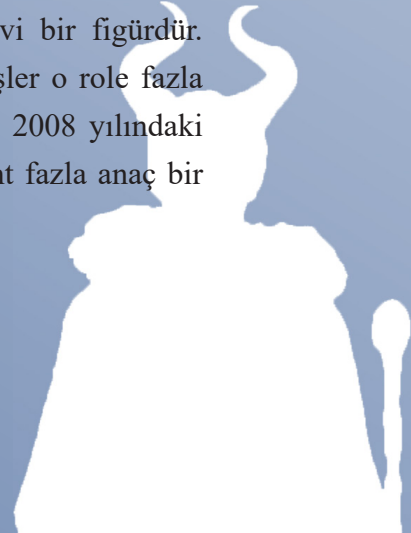
O ne varlıklı ne de olağanüstü güzel: Akıllı çiftçi kızı babasına zor durumdan kurtarmak için kralı etkilemeyi başarır ve onunla evlenir. Kral, kibri yüzünden kızı reddetmek istediğinde kız ona uyku şurubu verir ve onu baştan çıkarır. Kız tartışmaya girmez onun yerine eyleme geçer, akıllı ve esprili bir şekilde davranır. Büyülü bir yardım yerine, seven bir kadının duygusal zekası ön plandadır. Dolayısıyla bu masal büyülü bir masal değil, roman türü bir masaldır.

Grimm Kardeşler'in peri masallarındaki kadın figürleri genellikle yerleşmiş bir biçimde masum görünmektedir. Bu yüzden kadınların zayıf karaktere sahip oldukları varsayılır veya Wilhelm Grimm'in tarafından merhamet duygusunu öne çıkaran "zavallı" öznitelik ön plana çıkar. Şımarık kızlar için kısa, esprili ve genellikle komik anlatıma sahip olan hikayeler incelenmelidir. Dilsel açıdan güzel bir örneği akıllı Gretel sunmaktadır. "O kırmızı topuklu ayakkabılar giyer" ve kurnaz aşçı kadar gizlice atıştırmalara düşkündür. Bu gösterişli kadın kahraman tamamen bencil olabilir ve hatta ceza almadan suç işleyebilir. Ve kadın dinleyiciler onunla birlikte gülebilir.

Grimm'in koleksiyonunda güçlü bir bakire kahramana veya amazon benzeri bir savaşçı kadına rastlanmaz; bu özellikler Rus peri masallarında bulunur. Daha fazlası karşılaştırmaları içeren tipik kadın figürleri *Masallardaki Kadınlar* (Märchenfrauen) adlı kitabıma yer almaktadır.

Cadılar ve Büyücüler, Periler ve Bilge Kadınlar

Yukarıda belirtilen baskıda Rus cadısı Baba-Jaga ile ilgili birçok masal çevirilerini de bulabilirsiniz. Gerçek bir iblis olan kararsız Babay-Jaga kendisine doğru yaklaşan kadın kahramanları ödüllendirir veya onlara yardım ederek anti kahramanları yok eder. Yine aynı kategoride ödül ve ceza unsurlarını içeren, masalda kar yağdıran sihirli *Bayan Holle* değerlendirilebilir. *Bayan Holle* aslında Almanya'nın Hessen eyaletinde efsanevi bir figürdür. Bu nedenle bazı uzmanlara göre Grimm Kardeşler o role fazla iyimser-anaç bir anne rolü yüklemişlerdir. Yine 2008 yılındaki film uyarlamasında oyuncu Marianne Sägebrecht fazla anaç bir roldedir.

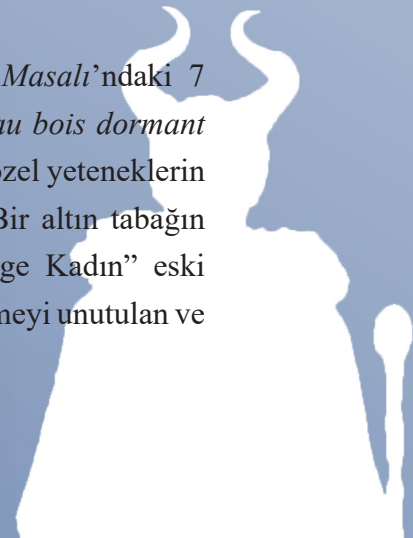


Grimm Kardeşler, özellikle Wilhelm Grimm masallardaki kötü cadı figürünün özelliklerini belirleyerek Alman kültüründe yerleşmesini sağlamıştır. Bunlardan en bilinen *Hansel ile Gretel Masalı*'ndaki çikolata ve şekerlemelerden bir ev yaparak çocukları yakalamak ve yemek isteyen yaşlı kadındır. Potansiyel olarak insan yiyen yaşlı cadı hem kötü hem de aptaldır – ve kendisi tamamen yok edilmelidir.

Rapunzel Masalı'ndaki “Büyücü” rolü daha az kötü olan bir cadı örneğidir. Wilhelm Grimm çok kötü olmayan bir periye yaşlı ve dünyaca korkulan, zehirli bakışlı bir büyücü yapar. Bu Büyücü Rapunzel'in uzun saçlarını acımasızca keser ve hamile olan ve yetiştirdiği Rapunzel'i bir çöle gönderir. Önceki hikaye karşısında *Jorinde ile Joringel Masalı* (Jorinde und Joringel) romantik ancak bir o kadar da korkutucudur. Hikayede Jorinde ve Joringel çiftinin düşmanı olan Büyücü, bakire kızları birer kuşa dönüştürerek onları kafese kilitler.

Masalların önceki versiyonlarında “cadılar” ve “büyücüler” ya hassas, kötü kayıinvalideler ya da kaprisli periler olarak karşımıza çıkardı. Ancak Grimm Kardeşler bu rol modellerinin ele alış biçimi arasında bir ayrım yaparak, özelliklerini iyi ve kötü olarak ayırmıştır. Bu yüzden Wilhelm Grimm İtalya ve Fransa'daki perileri ortadan kaldırarak kadınları duruma göre yardımsever ve böylece iyi bir “bilge kadına” veya kötü bir cadıya dönüştürmüştür.

Özel bir durum olarak *Uyuyan Güzel Masalı*'ndaki 7 vaftiz peri yerine Charles Perrault'un *La Belle au bois dormant* hikayesinde kral ve kraliçe yeni doğan kızlarına özel yeteneklerin verilmesi için 12 bilge kadını davet etmiştir. Bir altın tabağın eksikliğinden dolayı davet edilmeyen “13. Bilge Kadın” eski Fransız versiyonunu hatırlatmaktadır: Davet edilmeyi unutilan ve



fena halde darılan bir peri. Her iki hikayede de davet edilmeyen peri küçük kızları için iğne batması sonucu gerçekleşecek ölümü diler. Ancak davete geç kalan bir peri dileğini henüz söylememiştir. Küçük kıza karşı söylenen kötü dileği geri alamaz fakat ölüm dileğini 100 yıllık bir uykuya dönüştürerek değiştirir.

Kaynakça

Afanas'ev, Alexander N. (1985). Narodnye russkie skazki. Hrsg. v. L. G. Barag und N. V. Novikov. Moskau; ein Teil davon in zwei Bänden neu ins Deutsche übersetzt unter dem Titel: Afanasjew, Alexander N. (1996). Russische Volksmärchen. In neuer Übertragung von Swetlana Geier. München: Winkler.

Basile, Giambattista (2000). Das Märchen der Märchen. Das Pentamerone. Hrsg. v. Rudolf Schenda. Nach dem neapolitanischen Text von 1634/36, vollständig und neu übersetzt und erläutert. München: Beck.

Bechstein, Ludwig (1999). Sämtliche Märchen. Düsseldorf: Artemis und Winkler. Grimm, Jacob & Grimm, Wilhelm (1996). Kinder- und Hausmärchen. Hrsg. v. Hans-Jörg Uther. München: Diederichs.

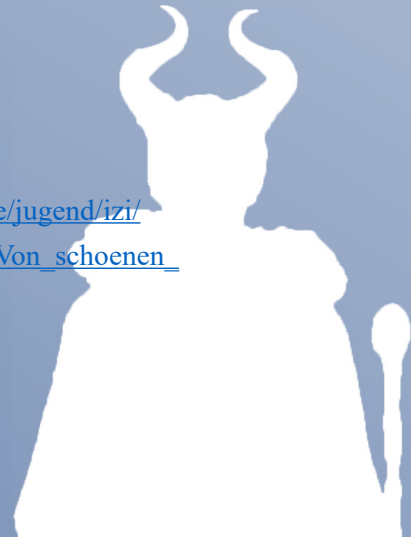
Gobrecht, Barbara (1996). Märchenfrauen. Von starken und schwachen Frauen im Märchen. Freiburg u. a.: Herder.

Perrault, Charles (2001). Contes de Fées. Märchen. Französisch & Deutsch. München: dtv.

Almancadan Türkçeye Çeviren: Ayşen Atabey

Çeviri Editörü: Filiz Şan

Kaynak Metin: (Çevrimiçi) https://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/televizion/29_2016_1/Gobrecht-Von_schoenen_Prinzessinnen_klugen_Maerchen.pdf, 30.05.2021



Daima Genç Kalmak: Çocukluk, Masallar ve Felsefe

Marek Tesar

The University of Auckland, Yeni Zelanda

David W Kupferman

University of Hawai‘i–West O‘ahu, ABD

Sophia Rodriguez

College of Charleston, ABD

Sonja Arndt

The University of Waikato, Yeni Zelanda

Özet

Masallar çocukluk dönemini şekillendirmede önemli bir rol oynar. Anlatılara dönüştürülerek resimli kitaplarda, filmlerde, öykülerde ortaya çıkan masallar, çocuk ve çocukluk kavramını ve yaklaşımını etkileyen güçlü araçlardır. Bu çalışma geleneksel masalların ve onlardan türetilen çağdaş anlatıların, çocukların çocukluklarını yaşama ve deneyimleme biçimlerini şekillendirmek için karmaşık araçlar kullandığını öne sürmektedir. Bu tartışma, seçilen anlatıların çocukluk ve çocuk temsilleri ile aktardıkları çocuk öznelerini ve çocukluğu ele alma ve üretme yollarının analizi üzerinden açıklanacaktır. Bununla birlikte bu anlatılar, Foucault, Lyotard ve Rousseau’dan yararlanılarak farklı felsefi bakış açıları ışığında değerlendirilecektir. Bu çalışma, seçilmiş anlatıları sorunsallaştırarak yayınlanmış ya da sahnelenmiş metnin açık anlamlarının ve anlatılardaki ilgi çekici resimlerin altında yatanları incelemektedir. Son olarak da bu çalışma, erken

çocukluk ortamlarında kullanılan anlatıların karmaşıklığının, çocuklar ve çocukluk üzerindeki güçlü ve çok yönlü etkilerinin dikkatli bir şekilde incelenmesi gerektiğini savunmaktadır.

Anahtar Sözcükler: çocukluk, felsefe, masalar, öyküler, resimli kitaplar

Giriş

Gençliğimde veya çocukluğumda bir yerlerde iyi bir şey yapmış olmalıyım. (The Sound of Music)

Çocukluk dönemi tartışmaya açık bir kavramdır. Çocukluk dönemini neyin oluşturduğuna dair tartışmalar biyolojik, sosyo-kültürel, siyasal ve ahlaki açılardan fazlasıyla araştırılmıştır. Bu çalışma, çocukluğun belirgin sınırlar olmadan sosyo-kültürel olarak şekillendirildiğini ve nadir olarak çocukların ürettiği ancak çocuklar için üretilip geliştirilen çeşitli masallar tarafından sürekli yeniden tartışılıp şekillendiğini kabul etmektedir. Öncelikle masallardan türetilen anlatıların tarihsel perspektifleri ve çıkış noktaları değerlendirilecek ve bu anlatılar, Foucault, Lyotard ve Rousseau'nun felsefeleri üzerinden analiz edilecektir. Bu çalışma çocukluğun temsilleri olan ve güncel anlatı biçimlerine, filmlere ve resimli kitaplara dönüşen masalların, eğitim söyleminde özel bir yere sahip olduğunu savunmaktadır. Çocukluk dönemini şekillendiren pedagojik araçlar olarak masallar, sadece çocukları ve çocukluğu şekillendirmekle kalmaz, aynı zamanda öğretmenlere, ebeveynlere, daha geniş topluluklara veya toplumlara da belli biçimlerde çocukluk algısını sunar.

Bu çalışmada üç farklı türde anlatı analiz edilecektir. Bu anlatılar, Yeni Zelanda hükümetinin öykü serisi *My Feelings*'den (*Benim Duygularım*) seçilen iki öykü; gişe rekorları kıran Amerikan animasyon filmi *Toy Story 3* (*Oyuncak Hikayesi 3*) ve 1970'ler ile 1980'lerde baskıcı Çekoslovakya'da bazı anaokulu

çocuklarının maruz kaldığı bir yeraltı öyküsü olan *The Secret and Mysterious Process of Education*'dır (*Eğitimin Gizli ve Gizemli Süreci*). Bu anlatıların seçilme nedeni, değişik yapıları ve temsil ettikleri farklı ülkeler, kültürler ve çocukluktur. Bu seçim, devlet tarafından finanse edilen, desteklenen ve dağıtılan iki resimli kitabı (*My Feelings* serisinden), ticari açıdan başarılı bir hikayeyi (*Toy Story 3*) ve resmi eğitim söylemini eleştiren gizli bir yeraltı öyküsünü (*The Secret and Mysterious Process of the Education*) kapsamaktadır. Anlatıların çeşitliliği, çocukluk üzerine (yetişkinlerin) çeşitli görüşleri ve bu görüşlerin çocuğun ve çocukluk döneminin karmaşık yaklaşımlarını nasıl kapsadığını incelemeyi sağlayacaktır. Anlatılardaki metin ve resimlerin arasındaki ilişki ile çocuk ve çocukluk üzerine sundukları mesajların incelenmesi, metnin ve dikkat çekici resimlerin belirgin anlamlarının altında ne yattığını ortaya çıkarmada kullanılacaktır. Analiz bu anlatılardaki karmaşık ve çok yönlü örtük mesajları, çocuklar ile paylaşılan bu öykülerin çoklu bakış açılarını ve düzeylerini dikkatle incelemenin önemini ortaya çıkarmaktadır.

Masalların Gücü

Teknolojinin üretkenliğinde birer kontrol aracı olan masallar, çocukluk söylemini şekillendiren güçlü araçlardır (Zipes, 1997). Etik, felsefi ve eğitsel ikilemlerle karşı karşıya gelen masallar, özgürlüğün, düşüncelerin ve fantastik hayal gücünün sığınağı olarak farklı açılardan değerlendirilebilirler (Zepke ve ark. 2003). Yetişkinlerin dünyasında kabul gören 'çocuksu' konuşmanın ve özgürlüğün gizlenmiş adaları olan masallar, yetişkinler için kabul edilebilir bir çocukluğa kaçıştır. Çağdaş masallar sözlü gelenek ile paylaşılan hikayelerden doğarlar ve hikayelerin orijinalleri çocuklara göre değildir (Zipes,

1979). Günümüzdeki masallar, önceden halk hikayeleri (Degh, 1981), efsaneler (Warner, 1994), sözlü anlatılar (Dorson, 1966) olarak bilinmekteydi. ‘Halkbilimi’ (Dorson 1966: v) ortaya çıkmadan yüzyıllar önce farklı biçimlerde zengin ve çeşitli bir masal geleneği vardı. Çocuklar için yenilenen masallar (Degh, 1981), geleneksel masalların süslenmiş, düzenlenmiş, incelenmiş, değiştirilmiş, çevrilmiş ve çözümlenmiş biçimleridir. Masalların gelişiminin ardındaki gerekçeye (Zipes, 1988), yorumlanmalarına (Levorato, 2003; Mallet, 1984; Tatar, 1992), biçimlerindeki dönüşümlere (DeCordova, 1994; Giroux, 1999), etkilerine ve güçlerine (Ali, 2009; Zornado, 2001) odaklanan birçok araştırma vardır. Avrupa ve birçok yerli gelenekte, yetişkinler, çoğunlukla yaşlı olanlar, nesilden nesile aktarılan masalları anlatırlar.

Masalların paylaşılmasında bir yöntem olarak hikaye anlatıcılığı, içerik kadar hikayenin sunumunun ve performansın önemli olduğu bir sanattır (Ali, 2009). Geleneksel masallar genelde hoş ve melodik bir unsuru sert, dobra ve tehlikeli mesajlar ile karşı karşıya getirirdi. (Zipes, 1994). Yerli halk nehirler, dağlar, hırsızlar ve kahramanlar üzerine hikaye anlatırdı. Bazıları cinayet konulu koşuklar (murder ballads), mutsuz aşk hikayeleriydi veya şiddetle doluydu ancak merhameti konu alan masallar da vardı (Tatar, 1992). Soğukkanlı barbarlık, iynin ve kötünün sonsuz savaşı, evlenme hakkı, cinsiyet üzerine sorunlar, zenginlik, kıtlık ve sihir bu anlatılarda iç içe geçmişti. Bu nedenle masallardaki erkek çocuklar ve kız çocuklar veya erkekler ve kadınlar arasındaki güç dağılımları, bazen dengesiz, yerel ve klişe bir dünya görüşünü temsil ediyordu (Warner, 1994). Hepsinden önemlisi, masallar ve onlardan türeyen çağdaş anlatılar, yerel sosyal bağlamla ilişkilerinin kurulması açısından (Canton,1994) çocukluk döneminde sosyalleşme adına önemli görülmektedir. (Levorato, 2003)

Anlatıların Dönüşümü

Batı geleneğinde Grimm Kardeşler muhtemelen en çok bilinen ve en önemli hikaye toplayıcısıydı. Orijinal halk hikayelerini masallara ilk dönüştürenler olmasalar da halk hikayelerini toplamak, uyarlamak, düzenlemek ve bugünkü forma dönüştürmek için farklı bir yaklaşım kullanmışlardır. Grimm Kardeşler topladıkları masalları birkaç kez yeniden yazmış ve yayınlamışlar (Zipes, 198A8) ve günümüzde belki de çok yetenekli editörler olarak kabul edilmektedirler.¹ Bugün yaygın olan bir uygulamayı onlar da yaptı, yaşadıkları dönemde uygun kabul edilene göre masalları seçtiler ve uyarladılar (Zipes, 1997). Sadece dil değil düşünceler de süslendi ve masalları eğitici hedeflere² uygun hale getirmek için (Tatar, 1992) uygun olmayan unsurlar halk hikayelerinden çıkarıldı (Degh, 1981). Bu nedenle, günümüzde masallar birçok insan tarafından çocuk hikayeleri olarak adlandırılmaktadır. Uyarlanmış ve süslenmiş masallar, yeniden biçimlendirilerek çocukluğun hem oluşmasında hem de yönlendirilmesinde pedagojik araçlar haline geldiler (Zornado, 2001).

Günümüzde, masallar hala çeşitli anlatılara dönüştürülmektedir (Canton,1994). Küreselleşen dünyada satılabilir ürünler haline gelen masallar (Giroux, 1999), belirli izleyiciler için ufak değişikliklerle düzenlenmektedir. Bazı geleneksel masalların içeriklerinde güç ve çekicilik kalsa da diğerleri çocuklar için olan asıl edebi söylemde³ tekrar geliştirilip şekillendirilmektedir. Araştırmaların birçoğu, psikolojik (Birkhäuser-Oeri, 1988; Mallet, 1984; Tatar, 1992; Von Franz,

1 'Telif haklarını yok sayan' ve kaynakları hakkında her zaman bilgi vermeyen kişilerce...

2 Bu, masallarının birçok yönü ve amacından yalnızca biridir.

3 İnceleme muhtemelen "çocuğun kültürlenmesi" (Ruwe, 2005), "çocukluğun zarar görmesi" (Suransky, 1983) ve "çocukluğun ortadan kaybolması" (Postman, 1994) etrafındaki söylemlere de yol açacaktır.

1996), edebi ve kültürel (Canton, 1994; Giroux, 1999; Levorato, 2003; Tesar, 2015; Zornado, 2001) alanlar dahil olmak üzere masalları birçok açıdan incelemekte ancak çok azı eğitim alanında gözlem yapmaktadır.

Çağdaş eğitim ortamındaki anlatılar, genelde resimli kitap formunda genç okuyucu için uyarlanmış masallardır (Melrose, 2012). Çocukluk dönemini şekillendiren anlatılar kolay ulaşılan, güçlü araçlardır ve hikaye anlatma eylemi yaygın günlük bir aktivitedir. Okul öncesi eğitim müfredatı, bu tür kültürel araçların güçlü taşıyıcısıdır ve bu anlatılar aracılığıyla çocukların dilleri, kültürleri ve evleri ile bağlantılı olarak desteklenir. Bu çalışma, çocuklarla paylaşılan ve arzu edilen çocuk ve çocukluk dönemi imajları sunup belirli koşullar oluşturan resimli kitap veya animasyon filmleri gibi anlatıların, çocukları arzu edilen çocuk özneler olmaları için yönetip sorguladığını tartışmaktadır. Bu tür bir yönlendirmenin nasıl gerçekleştiğine ilişkin gözlemler, çocukluk dönemi ve temsili üzerine çeşitli görüşleri göstermek için seçilen anlatılar kullanılarak aşağıda bir analiz olarak sunulacaktır.

My Feelings: Biyopolitika ve çocukluğun kontrol edilmesi

My Feelings, Yeni Zelanda Eğitim Bakanlığınca ortaya konan, finanse edilen, basılan ve tüm imtiyazlı Yeni Zelanda okul öncesi eğitim kurumlarına ücretsiz dağıtılan bir resimli kitap serisidir. Görünüşte bu öyküler, zor zamanlarda öğretmenlerin çocuklarla birlikte çalışmalarını desteklemeyi amaçlayan mutlu sonla biten masalları andırmaktadır. Aslında çocuğun egemenliğini kısıtlayan belirli bir perspektifle çocukluğu ve çocukları tasvir ederler (Tesar, 2014). Örneğin, *Off You Go Auntie Ma*, öyküsünde

Huriana kreşe gitmeyi çok sever ancak onu kreşe bırakan Auntie Ma'nın yanından ayrılmasını istemez (Holt, 2004). Auntie Ma'nın ona eşlik etmesine bayılır ve onunla birlikte kalmasını ister. Bu öyküde Huriana'nın düşüncelerindeki değişiklik anlatılmaktadır çünkü bir hafta içinde, Huriana öğretmenleri ve kreşteki diğer çocuklar ile ilişkisini geliştirdiği için haftanın son günü Auntie Ma'yı mutlu bir şekilde el sallayarak uğurlayabilir (Eğitim Bakanlığı, 2011).

My Feelings serisinden bir başka öykü *When Mum Went Away*'dir. Robbie'nin arabulucu annesi bir görev için yetkilendirilir (Marrriott, 2004). O yokken Robbie ile erkek arkadaşı Nick ilgilenir ancak Robbi'yi çok iyi tanımayan Nick, Robbie'ye çikolatalı içecek içmesi için yanlış kupayı verir. Robbie okulda zor bir gün geçirir çünkü çocuklar annesinin nasıl arabulucu olabildiğini ve neden evden uzakta olduğunu anlamazlar. Cinsiyet sorunlarını işaret etmek dışında bu öykü aynı zamanda engelli olma konusuna da yer vermektedir. Nick tekerlekli sandalye kullanan eski bir askerdir. Annenin yurtdışı görevinden dönmesiyle, anne ve Nick Robbie'nin diğer çocuklara ilişkisini geliştirmesi için öğretmen ile işbirliği yaparlar. Robbie kendisi hakkında farklı düşünmeye başlar ve annesinin ona aldığı palmiye ağacı tasarımı yeni kupası hoşuna gider.

Hükümetin hazırladığı serideki bu öyküler ve diğerleri, bir çocuğun neo-liberal bir bağlamda 'gündelik' hayatta karşılaşabileceği belirli duyguların anlatılarını sunar. Çocuk, bu öykülerin tüketicisi olarak hedeflenmiştir ve bu öyküler çocuklar açısından neyin iyi olduğunu ve güç olgusunu normalleştirirken eş zamanlı olarak diğer benlik alışkanlıklarını veya deneyimleri yok saymaktadır. Foucault'nun (1991) uysal bedenler görüşü, eğitim ortamlarında Huriana ve Robbie'yi etkileyen karmaşık güç

ilişkilerini değerlendirmede bir yörünge sağlar. Resimli kitaplarda anlatılan bu öyküler uysal çocuk bedenleri oluşturmaktadır çünkü çocukları sorunsuz ve arzu edilen sonuçlara doğru yönlendirerek çocukların egemenliğini ortadan kaldırır. Çocuk oyun parklarında da yaygın olduğu gibi çocuklar, öğretmenlerin disiplini ve kontrolü aracılığıyla, bakımları ve korunmaları için tasarlanan karmaşık bir gözetime tabi tutulurlar (Ailwood, 2003). Çocuklar ne zaman gözetlenip gözetlenmediklerini her zaman fark etmezler ve bu yüzden kendi kendilerini yönetip gözetleniyormuş gibi davranırlar.

Öz yönetimin karmaşık davranışlarının izleri *My Feelings*’teki öykülerden sürülebilir. Bu öyküler, çocukların arzu edilen belirli bir modelde duygularına göre davranmalarını önerir ve bekler. Aslında bu öyküler, kabul edilebilir davranışları basitçe yasaklamaktan öte, küçük çocukların yaşamlarındaki belirli travmatik olaylara karşı uygun duygusal tepkiyi sınırlayacak kadar ileri gider. Böylece öyküler çocukluğu, önerilen modeli takip eden uysal bedenler üretecek şekilde temsil ederek evcilleştirmeyi amaçlar. Özellikle Huriana ve Robbie’nin öykülerindeki çıkarım, onların yörüngelerini taklit etmenin mutlu bir sonla sonuçlanacağını göstermektedir (her ne kadar oldukça şüpheli bir son olsa da).

Bir bakıma, bu durum için ‘vahşi çocukların’ sokaklara endişe yarattığı ve afacan çocukların da (larrikinism) zorunlu eğitim çerçevelerinin oluşturulmasına sebep olduğu dönem olarak 19. yüzyıl gösterilebilir (Cunningham, 2006; Shuker, 1987). Ancak Foucault’yu takip edersek, bu öykülerdeki çocukların, daha önemlisi bu öyküleri okuyan çocukların, belli bir nüfusun, bu durumda ‘çocuğun’ biyo-politikasını kontrol eden bağlantıların merkezinde olduğunu anlayabiliriz. Politik

ekonominin bir "liberalizmi" tarafından devlete dayatılan sınırlamalardan biyo-politika rasyonelliğinin izini süren Foucault (2008), “siyasi egemenliğin uygulandığı hak öznelere, bir hükümetin yönetmesi gereken bir *nüfus* olarak görüldüğünden, önemli ölçüde yerlerine geçildiğini veya daha ziyade onlar yerine söz hakkı alındığını” açıklar (22, orijinal vurgu). *My Feelings* kitaplarında verilen öyküler, bunlara ahlak kuralları da denilebilir, çocuk olarak davranmanın ‘doğru’ yollarını göstermeleri nedeniyle çocukları yönetme teknolojisi olarak kullanılır. Huriana hem kreşteki öğretmenleri hem de Ma Teyze tarafından uzaktan gözetlenmektedir; bu yüzden tek çaresi yeni ortamını benimsemek ve teyzesinden ayrı kalmanın acılarına katlanmaktır. Kreş ve buna bağlı olarak devlet, Huriana'nın ve muhtemelen diğer çocukların egemenliğini sınırlayan ve onları bir nüfus olarak uysal hale getiren araçları sağlamaktadır.

Robbie'nin hikayesinde, ‘barışı koruma’ gibi süslü kavramlarla gizlenmesine ve annesinin de katıldığı askeri etkinliklerin temelde hayırsever etkinlikler olduğu imalarına rağmen, askeriye Robbie'nin davranışlarını yöneten devletin daha sert bir koludur. Hatta hayırsever etkinlik Robbi'ye annesi tarafından alınan ve tekrar çikolatalı içeceğinden zevk almasına sağlayan kupa ile eve bile taşınır. Bu durum annesinin eve taşınmış olabileceği herhangi bir psikolojik veya fiziksel yaranın yerini alan ucuz bir araçtır (barışı koruma burada, hediyeler ile dönülen bir yurtdışı tatili olarak yansıtılmaktadır). Buna ilaveten, Robbie'nin annesi, Nick ve okul arasında gelişen ilişki; Robbie'nin davranışlarını ve kişisel alışkanlıklarını yöneten ‘devlet aklının’ aileyi devletin eğitim mekanizmasının siyasal ekonomisine iten bir uzantısına işaret etmektedir. Bir çocuk olarak Robbie'nin egemenliğinin evde korunabileceği fikri, gözetim ve yönetim koşulları Robbie'nin var olduğu çeşitli bağlamların sınırlarını

bulanıklaştırdığı için kaybolur. Devlet Huriana'yı kreşin sınırları içinde yönetirken, Robbie hem okulda hem de evde bir biyo-politika öznesi olarak yönetilmektedir.

My Feelings serisindeki gibi öyküler, bir çocuğun belirli bir şekilde davranmasını zorlayan yukarıdan aşağıya basit bir güç kavramını sunmaz, daha ziyade bir çocuğu Foucaultcu bir anlamda biyo-iktidarın karmaşıklığına bağımlı kılar (Fenech ve Sumsion, 2007). Bu güç ilişkileri içinde, çocukların ne okumak istediklerine, kitapları kimin seçtiğine ve anlatılardaki karmaşık mesajlara ilişkin çeşitli kaygılar, çocukları özel çocuk özneler olarak üretir: çocukların seçim hakkı vardır; temsilleri öz yönetime dönüşür; çocuklar birbirinin davranışından etkilenir; çocuklar desteklenir ve kontrol edilmelerine ek olarak kendi kendilerini kontrol eder hale gelirler. Bu resimli kitaplar, resmi ve kontrol altında tutulan bilginin taşıyıcılarıdır ve çocuklar bu kontrol araçları aracılığıyla dinler, öğrenir ve eğitilirler. Resimli kitaplar basit olmayan hikayeler anlatır ve her çocuk bireysel bir sonuç çıkarabilir. Devletin ürettiği koşullar ve politik ekonomi altında, bu sonuçlar kaçınılmaz olarak önlerine engel olarak sunulduğu için kolayca tahmin edilebilmektedir.

Oyuncak Hikayesi 3: çocukluk ve hayal gücü

Pixar'ın *Oyuncak Hikayesi 3* filmi (2010 yılında vizyona giren), çocukluk dönemini belirli, 'düzgün' bir şekilde temsil eden ve nihayetinde sınırlayan bir hikaye olarak önemli bir örnektir. Anlaşılır bir olay örgüsüne sahip bu çağdaş masal, Woody, Buzz ve diğer oyuncak arkadaşlarının, Andy'nin üniversiteye gitmek için evden ayrıldığı ve onlara artık ihtiyaç duymadığı bir dönemde süregelen maceralarını anlatmaktadır. Hikayenin bir kısmı Andy'nin bu canlı oyuncakları bağışladığı bir kreşte geçer. Oyuncaklar çok heyecanlıdır çünkü sonunda tekrar

çocukların onlarla oynamasını ve onları sevmesini dört gözle beklemektedir. Kreşe vardıklarında onlara kendilerine ait odaları gösteren ‘oranın yerlisi olan’ oyuncaklar tarafından ‘yabancılar’ olarak karşılanırlar. Teneffüs zili çaldığında yeni oyuncaklar çok heyecanlıdır ancak ‘yerli’ oyuncaklar saklanabildikleri yerlere saklanır. Daha sonra odaya giren bebekler ve çocuklar oyuncaklar ile oynamak yerine onları tahrip eden, yağmalayan ve onlara özensiz bir tutumla yaklaşan güdüsel varlıklar -‘küçük canavarlar’- olarak tasvir edilirler. Bu zarar verici etkinlik bütün ‘çılgınlığıyla’ sürmekteyken oyuncaklardan biri cam kapıdan diğer oyuncaklar ile ‘olması gerektiği gibi’ oynayan büyük çocuklara bakar. Burada amaç oyuncaklar ile oynamanın ve onlara karşı takınılacak tutumun uygun, doğru ve istenilen yolunu göstermektir. Sonrasında oyuncaklar büyük çocukların olduğu odaya gitmek ister ancak oyuncaklar arasındaki hiyerarşi buna izin vermez ve bu gerginlik filmin hikayesindeki önemli noktalardan biri olur.

Filmde sunulan karmaşık güç ilişkileri oyuncakların yer ve mutluluk için verdikleri savaşı tasvir etmektedir. Oyuncakların bu şekilde ayrılması erken çocukluk döneminin küçük evrenine (mikrokozmos) özel bir bakış açısını gösterir: çocukların oyun alanları ile doğası, yaşa ve gelişimlerine bağlı olarak uygun kriterlere göre sınıflanmaktadır. Bebekler ve çocuklar vahşi, pasaklı, kontrol edilemeyen, agresif, oyuncaklarla nasıl oynayacağını henüz bilmeyen, oyuncaklara önem vermeyen küçük yabancılar olarak temsil edilirler. Çocukların durmadan oyuncaklara nasıl zarar verdikleri gösterilir ve tüm oyuncaklar onlardan korkmaktadır.

Oyuncak Hikayesi 3 filmi, dünya çapında bir milyar dolardan fazla hasılat yapıp gişe rekoru kıran bir filmidir (Box

Office Mojo, 2013). Oyun oynamanın ve sezginin birbirini dışladığını varsayarak bu filmde, sezgileriyle hareket eden ve nasıl oyun oynanması gerektiğini öğrenmesi gereken çocuklar anlatılmaktadır. Bunu ancak yaşlarına uygun eğitim ve rehberlik aracılığıyla öğrenebilirler. Başka bir deyişle, örneğin, bir bebeği tutmanın veya bir dinozorla oynamanın doğru bir yolu vardır ve çocukların bunu nasıl yapılacağını öğrenmeye ihtiyaçları vardır. Bu film, ayrıca bazı çocukları acımasız olarak tasvir eder. Oyuncaklar, hırçın tavırları olan bu çocuklardan kurtulmanın tek yolunu ya büyük çocukların yanına kaçmak ya da ortamın dehşetinden tamamen kurtulmak olarak görürler. Bir yandan film, çocuklara terbiyeli olmayı ve ‘uygar’ özneler olarak davranmayı öğretilen kadar çocukların ‘küçük canavarlar’ olmaları üzerine tartışmaları, bir yandan da çocuğu evcilleştirmenin ve ona nasıl oynayacağını öğretmenin, eğitimin istenen sonuçları olduğunu sunup eğitimin amacını ve doğasını yorumlamaktadır. Böylece izleyici de istenilen, öğretilen, uygun yollara itaat edip oynayan ve davranan sevimli, gelişim açısından daha olgun çocuklar ile kreşin karışık ve vahşi ortamındaki gerilimde geçen çocukluk dönemini görmektedir.

Çocuklar ‘iyi’ ve ‘kötü’, uygar ve vahşi, eğitilmiş ve cahil ikilikleri içinde sıralanmaktadır. Bu hikaye, sadece iyi ve kötü karakterleri değil aynı zamanda gelişmenin, davranmanın ve bir çocuk olmanın ‘doğru’ yollarını canlandığı için de güçlü ve etkileyicidir. Karmaşıklıklar çok net bir mesaj ve önerilerle en aza indirilmektedir. Giugni’nin (2006) tartışmasında olduğu gibi iyiler ve kötüler arasında gidip gelen güç, ‘çocukların kendi kimliklerini oluşturmada araç olarak iyi ve kötü karakterler gibi baskın kültürel konuları kullanmaları açısından önde gelmektedir (97). Çocuklar bu süreçte aktiftir ve Giugni’nin iddia ettiği gibi, ‘bilgili güç simsarları’ yani, politik ve ahlaki ajanlardır’ (106).

Lyotard (1984) etkileyici eseri *Postmodern Durum*'da (*The Postmodern Condition*) postmodernizmi eylemsellik kavramı üzerinden yorumlar. Ele alınan anlatılara uygulandığında bu, anlatıların sahnelendiğini, hikayeleştirildiğini, üretildiğini ve doğruluk, bilgi ve yönetim gibi alt düzeneklere sahip olduğunu göstermektedir. *Oyuncak Hikayesi 3* filminde oynayan çocukların rolleri, erken çocukluk bağlamında belirli, normalleştirilmiş bir bilgi biçimini ve hareket tarzını meşrulaştırmaktadır. Çocukların ön planda olduğu rollerin her biri, ister 'iyi' ister 'kötü' karakter olsun çocukluğa odaklı sonuçların etkinliği açısından kuralcı bir kesinlik oluşturmaktadır. Çocuklar ve çocukluk dönemleri, manevra yapmalarına izin verilen sınırlı alan içerisinde onlardan beklenen rolleri ne kadar iyi yerine getirebildikleri ile değerlendirilir. Neo-liberal erken çocukluk ortamlarında bilginin önemli hale gelmesi, onaylanması ve meşrulaşması ne kadar yararlı olduğuna bağlıdır. Lyotard'a (1984) göreyse bu, bilginin merkezdeki çocuğun istediği rolü ne ölçüde oynadığına ya da çocuğun oynamasına olanak sağladığına bağlıdır. Bu nedenle oyunun, çocuğun ne olduğu veya ne öğrendiği ile ilişkisi sınırlıdır, bunun yerine çocuğun o şeyi ne kadar iyi ya da ne kadar kötü oynadığına odaklanılır.

'Çocukluğu' dar, kısıtlayıcı bir açıdan değerlendirmek de bir sorun teşkil eder. Lyotard (1984) çocukluğun aksiyomatik öznesini iki-değerli olarak kabul etmeyi reddetmenin yanında çocukluk dilini de reddedecek kadar ileri gitmiştir. Çocuk, gerçek olmanın ve gerçekliği oluşturmanın doğru ve düzgün yollarını betimleyecek bir nesne değildir. Aksine, Smeyers and Masschelein'nin (2000) tartıştığı üzere, "çocuğun gerçekliği, bilginin veya kavrayışın bir nesnesi olmayıp her türlü nesneleştirmeden kaçan, yönetme gücümüzün destekleyiciliğine değil yetersizliğine işaret eden şeydir" (155). Başka bir deyişle, bir ifade olarak

çocukluktan bahsettiğimizde tam olarak ne demek istediğimizi bilmeyiz çünkü Lyotard'a (1984) göre biz (yetişkinler) çocukluk gerçekliğinin çokluğunu veya Guigni'nin ifadesiyle, temsilcisini bilemeyiz. 'Çocuk' veya bir 'çocukluktan' ya da genişletip 'doğru' bir çocukluktan bahsettiğimiz zaman dilsel açıdan kısıtlanıyoruz. Bu nedenle, çocuk gerçekliğinden habersiz bir şekilde kolay olana dönmek yerine eleştirel olmayan karşıtlıklara döneriz. Filmdeki yabancı oyuncaklara muhtemelen "saldıran" erken çocukluk "canavarları", uysal, "eğitilmiş", oynamanın doğru yolunu "bilen" daha büyük çocuklar bu karşıtlıklara örnek verilebilir. Filmin burada verdiği ustalıklı düşünce, basit bir şekilde çocukların ne yaptıklarını bilmedikleri değildir ('iyi' karakterler bile bir noktada nasıl oynamaları gerektiğini öğrenmek zorundadır), bu dinamiği anlayan ve etkilerini hem Andy'nin oyuncaklarından hem de onlara kaba davranan 'kötü adamlardan' sıyrılarak yeniden üreten emektar oyuncakların kendileridir.

Aslında, belki de filmdeki en zarar verici görüş, çocukluk ya da eğitimin doğası hakkında ne ima ettiği değil, hayal gücü ve özellikle yaratıcı oyun hakkında söyledikleridir. Başka bir ifadeyle film, erken çocukluk dönemindeki çocukların 'iyi' ya da 'güzelce' oynamayı bir kenara bırakarak oyun oynama kapasitesine bile sahip olmadıklarına ve oyuncaklarla karşılaştıklarında sergiledikleri herhangi bir hayal gücünün 'eğlenceli' değil, tehditkar ve yıkıcı olduğuna örnek oluşturmaktadır. Bu 'oynama' yetersizliğinin nedeni, ilginç bir şekilde çocukların yaşıdır. Çocukların oyun odasına girmesinden önceki sahnede Dinozor Rex, heyecanla zıplayarak: 'Oyun! Gerçek oyun! Sabırsızlanıyorum! diye bağırır. Çocuklar tarafından uygulanan komik şiddet sona erdiğinde ve oyuncaklar yeniden bir araya geldiğinde, Bay Patates Kafa sorunu şu şekilde özetler: "Bunlar daha çocuklar -bizimle nasıl oynayacaklarını bilmiyorlar". Rex de bu düşünceye katılarak şu sonuca varır: "Çok küçükler". Böylece çocukların oyuncaklarla

etkileşimleri 'yanlış' oyun olarak meşrulaştırılmaz ve eylemleri aslında bir oyun biçimi olarak herhangi bir öneri ve hayal gücünü kullanabilecekleri herhangi bir alan gibi yasaklanmıştır.

Bu sahneyi problemli kılan şey, çocukluğu bilebileceğimiz ve inceleyebileceğimiz bir gerçeklik olarak varsayması (ve doğrusu bu gerçekliğin bir biçimi vardır) ve bu gerçeğe aykırı olarak kendini gösteren herhangi bir davranışın uygunsuz olmasıdır. Başka bir deyişle, bu sahnedeki çocuklar herhangi bir 'hayal gücü' göstermezler. Bu çalışmada, çocukların aslında, kendi heterojen gerçeklik yapılarını konuşacak şekilde keşfetmelerine ve yaratmalarına olanak tanıyan önemli bir hayal gücü şekli sergilediklerini savunmaktayız. Lyotard ve Thébaud, (1985) hayal gücünün Kantçı yargı eleştirisini aşan bir şekilde, "ölçüt icat etme gücü" ile ayırt edilebileceğini sunar (17). Bu nedenle, çocuklar "oyun"un gelişimsel ve kronolojik olarak daha gelişmiş -ve sosyal olarak daha kabul edilebilir- biçimlerinin kurallarına uymada başarısız olsalar da bu onların kendi gerçekliklerinde oynayamadıkları anlamına gelmez. Aslında bu sahnedeki çocuklar, başlı başına hayali özne olan oyuncaklardan daha fazla hayal gücü sergilemektedir, çünkü çocuklar kendi kriterlerini yaratırken, oyuncaklar ise kuralcı bir 'gerçeklik' biçimine bağlı kalmaktadır. Nuyen'in (1998) belirttiği gibi, "hayal gücünün alanı gerçek dünya değil, olası dünyalardır. Yaratıcı bilgi edinmek, gerçek dünyayı aşma ve olasılıklar alemine girme kapasitesini elde etmektir" (174). *Oyuncak Hikayesi 3* filmi, izleyicilerinden oyuncakların düşündüğü, konuştuğu, hareket ettiği ve bilinç geliştiren olası bir dünyaya girmelerini ister; ancak filmdeki çocuklar saçma bir şekilde düşüncesiz, hayal gücünden yoksun ve bilinçsiz olarak tasvir edilir. Gelişmiş bir masal olarak film, izleyiciden nesnelerin (bu durumda oyuncakların) kendilerinin farkında olduğu bir gerçekliği düşünmesini istediği için verimli bir şekilde çalışmaktadır. Ancak, bununla birlikte film mümkün

olan -ya da olması gereken- çocukluk çeşitliliğinden kaçınarak tasvir ettiği belirli bir çocukluğa (Rex'in 'Bizimle asla böyle oynamayan' Andy örneğinin aksine) haksızlık eder. Bu nedenle film, çocukların ve çocukluğun yaratıcı bir şekilde kriterler icat edebileceği alanlar açmasındansa konuşan oyuncaklarla dolu bir odada bile hayal gücünü ve oyunu izole eden meşru bir çocukluğun bilindik ve tehlikeli mecazını üretmektedir.

Gizli Eğitim: çocukluk, özgürlük ve toplum

The Secret and Mysterious Process of Education (Eğitimin Gizli ve Gizemli Süreci) (Bondy, 1995) adlı öykü de çocukluğun farklı temsillerini tasvir etmektedir. Öykünün orijinali kendine özgü politik ve kültürel bir içeriğe bağlıdır ve küçük çocukların eğitim sürecinde korku masalı şeklinde bir olayı anlatır. 1970'ler ve 1980'lerde Çekoslovakya'da sosyalist okul sistemine giren bir çocuğu nelerin beklediğine dair gizemli bir öyküdür. Bu öykü zorunlu eğitim kapsamında çocuk eğitimi ile ilgili olduğu için merak uyandırıcı ancak aynı zamanda huzur bozucudur. Okul genellikle çocukların öğretmenlerden öğrendikleri ve toplumdaki (gelecekteki) yaşamlarına hazırlanmak için sosyalleştikleri özel, olumlu bir yer olarak övülmektedir ancak Bondy'nin (1995) yazısı vahşi bir korku sahnesini betimlemektedir:

İçeri giren son öğrencinin ardından okulun kapısının kapanmasıyla, eğitimin gizli ve gizemli süreci başlar. Çocuklar önce, okul müdürünün sınıftan sınıfa dolaştırdığı bir kobra ile hipnotize edilir. Sonra yoldaş öğretmenler, okul müdürünün getirdiği bir kesimhane bıçağıyla erkek ve kızların karınlarını ardına kadar keserler... ve sonrasında o gün sınıfların geri kalanı için yoldaş öğretmenler farklı yöntemlerle çocukların karınlarını karıştırırlar. Her gün sadece sondan ikinci derse kadar okul müdürü, yoldaş

öğretmenlerin mürekkebe batırdığı bir mantarı getirir ve cımbız kullanarak öğrencilerin kafataslarındaki boşluklara, burun deliklerinden iter ve gerekli ve gerekli olmayan ön loblarının sinir düğümlerinden (ganglia) her şey silinir. Sonrasında yoldaş öğretmenler tüm çocukların karınlarını dikerler ve okul müdürünün çalıştırdığı bir hortumla onları temizlerler. Okul müdürü öğrencilere ayakkabılarını değiştirmelerini söyler ve hepsini eve gönderir. Evde çocukların baş ve karın ağrıları dışında anne babaları hiçbir şey fark etmez ve çocuklar da hiçbir şey hatırlamaz. Bu, sabahları, öğleden sonraları ve özellikle yukarıda belirtilen eğitim süreci için özellikle yararlı olan vatandaşlık dersleri ve beden eğitimi sırasında haftada beş kez günlük olarak tekrarlanmaktadır (59-60).

The Secret Education, Rousseau'nun (2012) kurumların ve işleyişlerin çocuklar ve çocukluk üzerine getirdiği kısıtlamalarla ilgili endişelerine bir örnek sunmaktadır. Bu öykü, bu dönemdeki anaokulu ve okul eğitiminde eğitimin gücünü, hegemonyasını ve ideolojisini hedef almaktadır. Aynı zamanda kafaları ve karınları aracılığıyla “doldurulacak” depolar olarak tekil, eleştirel olmayan, hayal gücünden yoksun ve uysal çocuk özneler üretmek için devlet sisteminin belirli bir dizi gerçeği ve bilgiyi çocukların kafasına yerleştirme arzusunu da yansıtmaktadır. Öyküde öğretmen 'yoldaşlar' saldırgan yöntemler kullandıktan sonra çocukları arındırıp onları evlerine, ebeveynlerine gönderirler. Bondy, çocukların, sistemin şeffaf gücüne ve bu gücün kamusal eğitim alanları ve işleyişleri aracılığıyla çocuk özne konumlarını kitlesel olarak üretme becerisine olan bağlılıklarını ortaya koymaktadır. Çocuklara resmi söylem içinde özne konumlarının nasıl oluştuğunu anlatmaktadır. Bu öykü, o zamanın ana akım resimli çocuk kitaplarında temsil edilen, öğrenmeye hevesli mutlu çocukların bilgileriyle rekabet etmektedir. Etkileyici ve acımasız yaklaşımı, çocukların mutlu, masum sosyalist çocukluklarında onlardan beklenen kendilerini anlama biçimine meydan

okumaktadır. Bondy'nin eğitimi korkutucu, acımasız, acılı ve saldırgan bir süreç olarak ele alması, yine de çocukların bu sürece yanıt vermesi gerektiğini göstermemektedir. Aksine, bu öykü çok daha fazlasını özetlemektedir: okul eğitiminin amacı ve sürecinin, çocukların kafalarını (ve karınlarını) fikirlerle doldurmaya nasıl indirgendiği gösterilmektedir. Bu nedenle eğitimle ilgili bu öyküler acımasız, uygunsuz ve "gerçek dışı" oldukları için gizli ve yıkıcı olup genel eğitimin dışında kalmaktadır.

Rousseau *Emile* adlı eserinde bir çocuğun eğitimine odaklanır ve çocuk yetiştirme konusunda, örneğin John Locke'un (1706) gibi, diğer görüşleri temel alır (ve bu görüşlere şiddetle karşı çıkar). Rousseau (2012) “çocukluğun kendine özgü anlama, düşünme ve hissetme biçimleri vardır: onların yerine bizim yollarımızı koymaya çalışmaktan daha aptalca bir şey olamaz” (127) düşüncesini savunmaktadır. Yetişkinlerin çocukları/çocukluğu nasıl kötü etkilediği konusundaki endişesini, bir çocuğun içindeki yetişkin arayışlarının yanlışlığına ilişkin analizinde gösterir. Başka bir deyişle, çocuklar doğayla uyum içinde oldukları için doğuştan iyi ve saflardır ve gelişimlerini bozan, yetişkinlerden (genellikle ebeveynlerden) aldıkları eğitimidir. Rousseau'ya göre eğitim kurumunun tamamı sorunludur, çünkü kurumlar ve onları işleten yetişkinler, çocukluk dönemine zarar verirler.

The Secret Education'da yer alan iki ilginç eleştirinin özü Rousseau'nun (2012) *Emile* adlı eseri okunarak ortaya çıkarılabilir. İlk olarak öykü, kurumların ve işleyişlerin bir çocuğun özgürlüğünü nasıl kısıtladığını göstermektedir. Daha da detaylandırmak gerekirse, özgürlük Rousseau'cu bir çocukluk için merkezi bir değerdir ve özgürlük, Emile/çocuğun arzularını gerçekleştirme yeteneği olarak tanımlanır. Rousseau'ya göre,

‘gerçek özgür insan yalnızca elde edebileceğini ister ve yalnızca kendisini memnun edenı yapar. Bu benim temel meselem. Bunu çocukluğa ve eğitimin izleyeceği tüm kurallara uygulayın” (126). Çocukluğun özgürlüğün gelişimini beslemesi gerektiğine dair temel bir inanca bağlı olarak Rousseau için bir çocuk, *The Secret Education*’dakiler gibi dış güçlerden, bir siyasi aygıtın sosyal olarak inşa edilmiş normları veya temsilcilerinden bilgi aldığında özgür değil, bağımlı bir bilgi alıcısı olmaktadır. Rousseau'ya göre, çocukların “itaatkâr”, “bağımlı” veya “kontrol altında” olmasını gerektiren herhangi bir eğitim süreci “sürdürülmemelidir” (127). Bu nedenle, *The Secret Education*’da yer verilen eğitim biçimi, çocukları hipnotize ettiği, doğal farkındalıklarından uzaklaştırdığı ve esasen onların düşünme, yaratma veya fikir üretme yeteneklerini öldürdüğü için de ortadan kaldırılmalıdır.

Emile eğitiminin ikinci unsuru, genel olarak sosyal ilişkilerdeki ve özel olarak öğretmen-öğrenci ilişkilerindeki önemli rolüdür. Rousseau’ya göre (2012), ‘insanın uygun şekilde incelenmesi, onun ilişkilerinin incelenmesidir. İnsan kendisinin yalnızca fiziksel bir varlık olduğunun farkında olduğu sürece, diğerleriyle olan ilişkilerinde kendini incelemelidir. Çocukluğun görevi budur’ (139). *The Secret Education*’da öğretmen ‘yoldaşlar’ hiyerarşik ilişkilere bağlı olan kesme, dilimleme, katletme, doldurma, tıktırma, hipnotize etme vb. gibi karmaşık güç araçlarının temsilcileri olarak tasvir edilirler. *Emile*’deki idealize edilmiş, çocuğun arzusunu uyandıracak ve doğal merakını geliştirecek şeyi çocuğun ulaşabileceği yere koyan öğretmenin aksine, *The Secret Education*’daki öğretmenler çocukların bedenlerine, beyinlerine ve zihinlerine zarar verip müdahale ederler.

Burada öğretmen, çocukların özgürlük gelişimini kısıtlayan dışsal ve kısıtlayıcı kurumsal uygulamalar üzerinden hareket eder. Öğretmen ve çocuk arasındaki etkileşimin, ilişkisel olmaktan çok hiyerarşik olması sebebiyle *The Secret Education* bağımsız düşünürler yerine kontrollü bir toplumda bağımlı çocuklar üretmektedir. Bu öykü, Rousseau'nun (2012) hem bir tür "toplumsal kölelik" hem de "baskıcı bir sefalet" olarak nitelendirdiği, geleceğin toplumunun sosyal olarak inşa edilmiş rollerine ve kategorilerine uygun hale getirilebilecek veya yerleştirilebilecek itaatkar, uysal çocukların üretiminin ana hatlarını çizmektedir. Son olarak, öyküdeki çocukluklara uygulanan vahşetle baskın ideolojileri somutlaştıran ve çocukları doğal meraklarından, dünyaya, nesnelere ve çevrelerindeki ilişkilere olan ilgilerinden alıkoyan eğitim sistemlerinde çocukların maruz kaldıkları fiziksel ve sembolik şiddete değinilmektedir.

Bu Rousseau'cu bakış açısı, eğitim ve çocukluğa ilişkin eleştirel bir alternatif bakış açısı sağlar. *The Secret and Mysterious Process of Education*, bilginin yapay bir eylemle elde edildiği yukarıdan aşağıya bir eğitim modeli önerir. Rousseau (2012) ise doğala dönmek için gelişen bir müfredat; her çocuk hakkında bireysel bilgi; çocuğun kendi deneyimlerinden öğreneceği sözlü olmayan derslerle eğitim gibi çocukluğun özel zamanının dikkate alındığı yöntem ve teknikler gerektiğini belirtmektedir. Bondy'nin çocukların beyinlerinin ve karınlarının işe yaramaz bilgilerle doldurulduğu öyküsünün aksine (okula başlayan bir okul öncesi çocuk için gerçekten korkutucu bir hikaye), Rousseau'nun bir çocuğun eğitiminde temel olarak betimlediği kapsayıcı kavram özgürlüktür.

Sonuç

Birbiriyle rekabet eden söylemler, çeşitli felsefeler ve pedagojiler içeren post-modern eğitim bağlamında, çocuk gerçekliği özel, arzu edilen bir sonuç veya belirli bir tür anlatı ile temsil edilemez. Çoğunlukla yetişkinler tarafından yazılan, paylaşılan ve anlatılan hikayeler çocukları ve çocukluğu belirli şekillerde temsil ederler: iyi veya yaramaz, mağdur veya suçlu ve her sorunun çözülebileceği sorunsuz çocukluk olarak. Yetişkinler anlattıkları hikayeler aracılığıyla çocukların ve çocukluğun belirli beklentilerini oluştururlar (Zornado, 2001). Bu analiz ışığında baktığımızda, belki de çocuklarla yetişkinlerin çocukluk ve öznellik deneyimleri anlatılıp paylaşılsaydı, çocukluğu yetişkin hikayeleri ile yönetme endişesi yerini, çocukların streslerini ve problemlerini nasıl idare edebileceklerini ve çocukluklarını nasıl şekillendirip yönetebileceklerini kendi hikayeleri aracılığıyla duymaya bırakabilirdi.

Analiz ettiğimiz anlatılar, çocuk ve çocukluk üzerine bilgi vermeye, yankı uyandırmaya ve ufak değişiklikler yapmaya odaklanıp bunlar için düzenlenmişlerdir. Bu anlatılarda çocukların nasıl davranıp davranmaması gerektiğine dair kavramsal olarak zor ve zorlayıcı görüşlerin nasıl temsil edildiği ya da çocukluklarının nasıl görünmesi ve nasıl olması gerektiği konusunda çocukların bilgilendirildiği gösterilmektedir. Resimli kitaplar, filmler ve öykülerdeki anlatılara kolayca erişilebilmekte ve bunlar günlük hikaye anlatım performanslarına dahil edilmektedir. Bununla birlikte anlatının biçimi, çizimler ve tasarım, okuyucunun (hatta yazarın) niyeti olmadan yayılabilen güçlü mesajları, çeşitliliği ve anlayışları gizleyebilir. Bu nedenle çocuk hikayeleri, tarafsız olmayan, her zaman politik olan ve çocukları yaşadıkları topluluğun ve toplumun içine çeken karmaşık söylemlerde ortaya çıkıp oraya yerleşen güçlü kaynaklardır.

Bu çalışmada, masalların ve hikayelerin taşıyabileceği mesajların eleştirel bir şekilde ele alınması savunulmuştur. Bu tür mesajların genellikle ilgi çekici sözcüklerin, resimlerin ve hikayelerin görünen kısmının altında saklandığını vurgulamaktayız. *Oyuncak Hikâyesi* 3'te, daha büyük çocuklar, küçük çocukların sahip olmadığı bir şey olan, eğitimleri yoluyla oyuncaklara özen gösteren etik varlıklar olarak tasvir edilmektedir. Rousseau'da çocuğa yönelik ilgi, çocuğun doğası gereği iyi olup olmadığı ve ona kurumlar ve toplum tarafından nasıl zarar verildiği gerilimi üzerinden araştırılır. Öte yandan Foucault, çocuklarla ilgili olmayı bir kontrol ve biyo-politika biçimi olarak belirtirken, Lyotardcı anlamda ise anlatılar, çocukların yaratıcı bir şekilde performans göstermelerini sağlayan ve neo-liberal bir toplumda koydukları hedeflere ulaşmak için gerekli verimliliğe ulaşmalarına yardımcı olan bilgileri verir. Hiç şüphesiz, masallar ve hikayeler çocukları güçlü bir şekilde betimleyip çocukluğu şekillendirir ve genellikle görünür veya net olmayan kendi gizli mesajlarını içerir. İfade edilmesi zor görünmezlikleri ve gizli, karmaşık anlamları, çocuk hikayelerinin ve resimli çocuk kitaplarının çocuklar ve onların çocuklukları üzerindeki tahmin edilemez ve çoğu zaman karşı konulmaz gücünü yaratır.

Kaynakça

Ailwood, Jo (2003) Governing early childhood education through play, *Contemporary Issues in Early Childhood* 4(3): 286–299.

Ali, Munir Muztaba (2009) *How Folk and Fairy Tales Aid Children's Growth and Maturity: An Analysis of Their Need Fulfillment Imagery*, Lewiston, NY: Edwin Mellen Press.

Birkhäuser-Oeri, Sibylle (1988) *The Mother: Archetypal Image in Fairy Tales*, Toronto, ON, Canada: Inner City Books.

Bondy, Egon (1995) *Příšerňe přiběhy 1975–1986*. Prague: Mat'a.

Box Office Mojo (2013) Toy story 3. Available at: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=toystory3.htm>

Canton, Katia (1994) *The Fairy Tale Revisited: A Survey of the Evolution of the Tales, from Classical Literary Interpretations to Innovative Contemporary Dance-Theater Productions*, New York: Peter Lang.

Cunningham, Hugh (2006) *The Invention of Childhood*, London: BBC Books.

DeCordova, R (1994) The Mickey in Macy's window: Childhood, consumerism, and Disney animation. In: Smoodin EL (ed.) *Disney Discourse: Producing the Magic Kingdom*, New York: Routledge, pp. 203–213.

Linda, Dégh (1981) Grimm's household tales and its place in the household: The social relevance of a controversial classic. In: Metzger M and Mommsen K (eds) *Fairy Tales as Ways of Knowing*, Bern, Switzerland: Peter Lang, pp. 54–75.

Dorson, Richard M. (1966) Foreword. In: Ranke K (ed.) *Folktales of Germany*, Chicago, IL: University of Chicago Press, pp. i-xxv.

Fenech, Marianne and Sumsion, Jennifer (2007) Early childhood teachers and regulation: Complicating power relations using a Foucauldian lens, *Contemporary Issues in Early Childhood* 8(2): 109–122.

Foucault, Michel (1991) *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, London: Penguin Books.

Foucault, Michel (2008) *The Birth of Biopolitics: Lectures at the College de France, 1978-1979* (trans. J Burchell). New York: Palgrave Macmillan.

Giroux, Henry A. (1999) *The Mouse That Roared: Disney and the End of Innocence*, Lanham, MD: Rowman & Littlefield.

Giugni, Miriam (2006) Conceptualising goodies and baddies through narratives of Jesus and Superman, *Contemporary Issues in Early Childhood* 7(2): 97–108.

Holt, Sharon (2004) *Off You Go, Auntie Ma!* Wellington: Learning Media.

Levorato, Alessandra (2003) *Language and Gender in the Fairy Tale Tradition: A Linguistic Analysis of Old and New Story Telling*, London: Palgrave Macmillan.

Locke, John (1970) *Some Thoughts concerning Education*, Menston: Scolar Press.

- Lyotard, Jean-François (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Lyotard Jean-François and Thébaud Jean-Loup (1985) *Just Gaming* (trans. W Godzich). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Mallet, Carl-Heinz (1984) *Fairy Tales and Children: The Psychology of Children Revealed through Four of Grimm's Fairy Tales*, New York: Schocken Books.
- Marriott, Janice (2004) *When Mum Went Away*. Wellington: Learning Media.
- Melrose, Andrew (2012) *Monsters under the Bed: Critically Investigating Early Years Writing*, New York: Routledge.
- Ministry of Education (2011) Down the back of the chair. Available at: http://www.thechair.co.nz/servlet/Srv.Ecos_ignon?CN=12587&UC=MOEVIEW&AC=A877804567019987
- Nuyen, AT (1998) Jean-François Lyotard: Education for imaginative knowledge. In: Peters M (ed.) *Naming the Multiple: Poststructuralism and Education*, Westport, CT: Bergin & Garvey, pp. 173–182.
- Postman, Neil (1994) *The Disappearance of Childhood*, New York: Vintage Books.
- Rousseau, Jean Jacques (2012) Emile. In: Cahn SM (ed.) *Classic and Contemporary Readings in the Philosophy of Education*. 2nd ed, New York: Oxford University Press, pp. 122–152.
- Ruwe Donelle (2005) *Culturing the Child, 1690–1914: Essays in Memory of Mitzi Myers*. Lanham, MD: Children's Literature Association; Scarecrow Press.
- Shuker, Roy (1987) *The One Best System?* Palmerston North: Dunmore Press.
- Smeyers, Paul and Masschelein, Jan (2000) L'enfance, education, and the politics of meaning. In: Dhillon PA and Standish P (eds) *Lyotard: Just Education*, London: Routledge, pp. 140–156.
- Suransky, Valerie Polakow (1983) *The Erosion of Childhood*, Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Tatar, Maria (1992) *Off with Their Heads! Fairy Tales and the Culture of Childhood*, Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Tesar, Marek (2014) My feelings: Power, politics and childhood subjectivities, *Educational Philosophy and Theory* 46(8): 860–

872.

Tesar, Marek (2015) Death, politics and production of childhoods through children's literature. In: Clement L and Jamali L (eds) *Global Perspectives on Death in Children's Literature*, New York: Routledge, pp. 233–252.

Von Franz, Marie-Louise (1996) *The Interpretation of Fairy Tales*, New York: Random House.

Warner, Marina (1994) *Wonder Tales*. London: Chatto & Windus. Zepke N, Nugent D and Leach L (eds) (2003)

Reflection to Transformation: A Self-Help Book for Teachers, Palmerston North: Dunmore Press.

Zipes, Jack D. (1979) *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, Austin, TX: University of Texas Press.

Zipes, Jack D. (1988) *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World*, New York: Routledge.

Zipes, Jack D. (1994) *Fairy Tale as Myth/Myth as Fairy Tale*, Lexington, KY: The University Press of Kentucky.

Zipes, Jack D. (1997) *Happily Ever after: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry*, New York: Routledge.

Zornado, Joseph L. (2001) *Inventing the Child: Culture, Ideology, and the Story of Childhood*, New York: Garland Science.

İngilizceden Türkçeye Çeviren: Büşra Çelik

Çeviri Editörü: Alev Bulut

Kaynak Metin: (Çevrimiçi) <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2043610616647642>, 10.05.2021



KİTAP TANITIMI



Dünya’da İnecek Var!

Işılay Schmidt

Bilgisayarlar hayatımıza girdikten sonra ‘otizm’in ne olduğunu, belirtilerini ya da tam tanımını internet tarayıcıları aracılığıyla anında öğrenebilir hale geldik. Peki içinde yaşadığımız bu teknoloji tabanlı dünya bize ‘Otizmlilik olmak nasıl bir his?’ sorusunun yanıtını verebilir mi?



Aslında kısmen evet. Şimdiye kadar yayınlanmış olan filmler, kitaplar ya da bloglar aracılığıyla dünyayı bir otizmlilik gözünden görmeye, dünyanın onlar tarafından nasıl algılandığını kısmen de olsa öğrenmeye başladık. Şimdi ise bunu kendisi de bir otizmlilik olan Daniela Schreiter’in kalemi ve çizimiyle bir çizgi roman olarak deneyimleyebilme fırsatı elde ediyoruz. Daniela Schreiter bir otizmlilik olarak 1980’li yılların

kendi deyimiyle “vahşi” Berlin’inde dünyaya gelir. Kendini bildi bileli elinden kalemin hiç düşmediğini belirten Schreiter, ilk çizgi romanını da henüz 4 yaşındayken tamamlar. *Schattenspringer* [Gölge zıplayıcısı] çizgi romanı aslında otobiyografi değeri taşıyan bir grafik novel.

“Otizm ile dünyaya gelen insanlar genellikle yanlış Planette bulunduklarını hissederek.” cümlesiyle başlayan kitabın, otizmin bir türü olan Asperger Sendromunun ‘Whrong-Planet-Syndrom’ olarak adlandırılmasından yola çıkıldığında oldukça etkili bir girişe sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. TDK’da ‘içe yöneliklik’ olarak tanımlanmış olan Otizm Spektrum bozukluğu ya da kısa adıyla OSB, bireyin beyin gelişiminde

çevresini nasıl algıladığını ve sosyalleşmesini etkileyen, temel olarak sosyal etkileşim ve iletişim becerilerine engel oluşturan tıbbi bir durumdur. Birçoğumuzun ‘Yağmur Adam’ filmiyle birlikte tanıştığı bu kavram, tekrarlanan davranışlarla da gözlemlenebilmektedir. Çocukluk döneminin başında gelişim gösteren bu bozukluk, bireyin/çocuğun özellikle okul hayatında sorunlarla karşılaşmasına neden olur. Otizmin, Asperger Sendromu (AS), Çocukluğun Dezintegratif Bozukluğu (ÇDB) gibi birbirinden bağımsız türleri de bulunmaktadır.

Asperger Sendromlu olan Daniela Schreiter, sahip olduğu bu sendrom ışığında çizgi romanı ile bizleri de aydınlatıyor. Toplamda beş bölümden oluşan kitabın ilk bölümü Schreiter’in doğumu ya da kendi deyişiyle ‘dünyaya inişiyle’ başlıyor. İlk dört sayfası renklendirilmiş olarak okuyucuya sunulan çizgi roman, Daniela’nın ‘taytay’ dönemiyle birlikte başlayan problemleri

vurgulamak açısından siyah-beyaz olarak devam ediyor. İlk bölümün içerisinde yer alan problemleri de (uyaranlara duyarlılık; dokunsal, işitsel, görsel, sıcaklık algısı, tat ve koku alma) ayrı ayrı ele alan Schreiter, bu bölümü “her ne kadar çabalasam da bu dünyaya bir türlü uyum sağlayamıyordum. Kimileri için normal olan her şey, benim için inanılmaz zordu. O zamanlar henüz araştırmalara konu olmamış olan otizm semptomları, benim zor ve yaramaz bir çocuk olarak algılanmama neden oluyordu.

Hatayı hep kendimde arayıp, sonunda ‘bozuk’ olduğuma karar



vermiştim” cümleleriyle kapatırken, asıl sorunların ise ikinci bölümdeki okul süreci ile başlayacağını mesajını veriyor. Üçüncü ve dördüncü bölümlerde ‘kendi dünyasını’ ele alan Schreiter, son bölüm olan beşinci bölümde arkadaşlık kavramının bir otizmlili olan kendisi için ne ifade ettiğinden ve çevresindeki arkadaşlarından bahsetmektedir. İnsan türünün oldukça yorucu olduğu görüşünde olan Daniela, hayvanların çok daha net ve çok daha cana yakın oldukları için ‘en yakın arkadaş’ sınıfına girmeleri gerektiğini düşünmektedir.

Kitapta ayrıca Daniela Schreiter dışında iki farklı otizmlili birey tarafından yazılmış bir önsöz ve bir sonsöz bulunmaktadır. Her iki kişi de otizmin hem bireysel farklılıklar barındırdığından hem de birçok ortak noktasının bulunabileceğinden bahsetmektedir. Otizm ile ilgili klişeleri bize tamamen unutturan bu çizgi roman, esprili dili ve çizimleriyle kendini çok iyi ifade eden bir çocuk görmemizi sağlamaktadır. Okul çağındaki çocuklar için hazırlanan çizgi roman, bilimsel olan birçok bilgiyi herkes için anlaşılır hale getirirken, sunduğı ek bakış açıları sayesinde iç dünya algıları ile okul çağı çocuklarında bulunan ‘acımasız’ dilin değışeceği ve ‘farklı’ çocuklara olan algının olumlu yönde değışebilmesine yardımcı olacağı söylenebilir.

Henüz dilimize çevrilmemiş olan bu harika çizgi romanın okudukça daha fazla öğrenmeye teşvik eden iki seri kitabı daha bulunmaktadır. Çocuk kitaplarının sadece çocuklar için değıl, aynı zamanda ruhunu ve yaratıcılığını desteklemek isteyen yetişkinler için de okunabilir olduğunu göz önünde bulundurursak eğer, bu çizgi roman; eğitimciler, ebeveynler ve aslında sadece otizm hakkında daha çok şey bilmek isteyenler için mükemmel bir yol gösterici olabilir!

Daniela Schreiter: Schattenspringer. Wie Es İst, Anders Zu Sein. Yayınevi: Panini Verlags Gmbh (Stuttgart) 2014.

158 Sayfa. Isbn 978-3-86201-950-2.



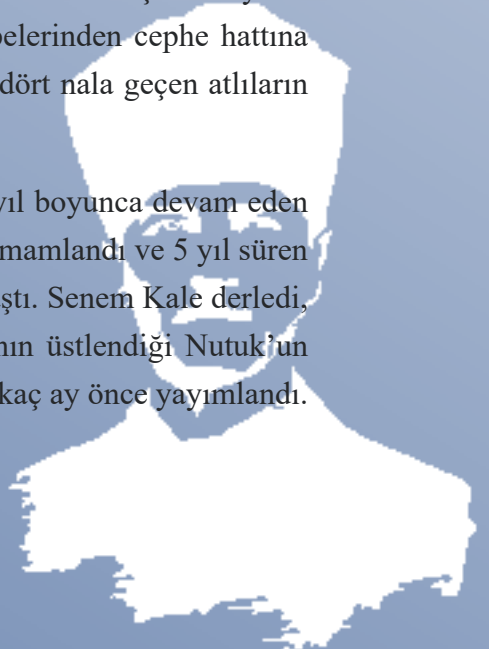
Nutuk'un Çizgi Romanı Üzerine

Gökçe Akgöl

Çocukluğumun en mutlu anlarından bir liste oluşturacak olsaydım çizgi romanlarla geçirdiğim ve sevdiğim karakterleri çizdiğim anlar herhâlde üst sıralarda olurdu. Çocukluk yıllarımda duyduğum tüm merak ve hayranlığa rağmen çizirliği profesyonel olarak yaptığım ilk zamanlarda çizgi roman yazarak ve çizerek hayatımı kazanacağımı hiç düşünmemiştim. Ancak geçen yıllarla beraber çizgi roman üzerine üretmeye odaklanan bir çizir olarak çocukluk hayâlini yakalamaya çalışmanın pek çok şeye kıyasla daha değerli olduğunu keşfettim. Zaman içinde elbet benimle ve sanatımla ilgili pek çok şey değişmiştir ama bir çizgi romanı elime aldığımda hissettiğim merakın ve hayranlığın pek de değişmediğini söylemem gerekir.

Editörümle yaptığım bir görüşmede “Nutuk’u bir çizgi roman uyarlamasına dönüştürebilir miyiz?” diye bana sorduğunda hissettiğim kaygıyı hatırlıyorum. “Acaba hakkını vererek çizebilecek miyim? Kesinlikle uzun soluklu bir çalışma yöntemi geliştirmem gerek.” diye düşünmüştüm. Arka planlar, sahneler, görsel akış... Aklımdaki sayısız soruya rağmen ağızımdan çok net bir “Evet!” çıktığını hatırlıyorum. Sayfa tasarımları ve sahneler, kafamda o an oluşmaya başlamıştı. Dolmabahçe sarayının boğaza bakan pencereleri, Afyon’un tepelerinden cephe hattına koşarak giden askerler, Sakarya nehrini dört nala geçen atlıların gürültüsü...

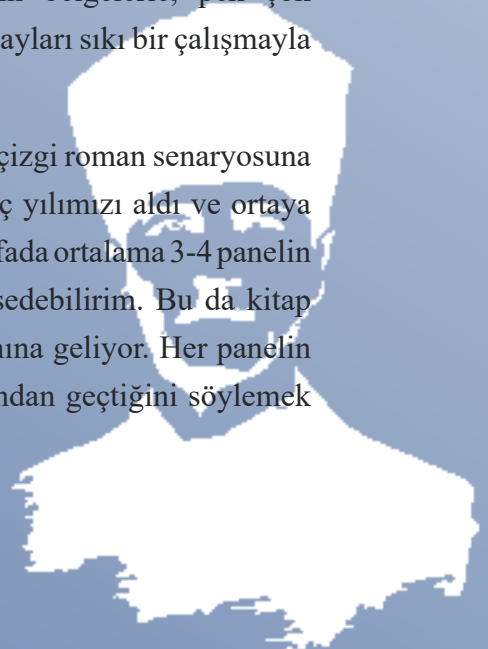
Tam iki yıl süren hazırlık ve üç yıl boyunca devam eden çizim çalışmaları nihayet nisan ayında tamamlandı ve 5 yıl süren yoğun çalışma temposu fizikî şekline ulaştı. Senem Kale derledi, ben çizdim. Editörlüğünü Hülya Balcı’nın üstlendiği Nutuk’un çizgi romanı, Doğan Kitap tarafından birkaç ay önce yayımlandı.



Nutuk, Türkiye Cumhuriyeti'nin temellerinin atıldığı günleri anlatan ve Millî Mücadele'nin zorlu sürecinin aktarıldığı ilk ve belki de en değerli belgelerinden bir tanesi. Açıkçası fikir bulutlarının kafamızın üzerinde uçtuğu ilk zamanlarda kitabı tamamlamanın bu kadar uzun süreceğini öngörememiştik. Ancak hedefimiz gayet açık ve netti. Eğer Nutuk'u görseller üzerinden anlatabilir, bir çizgi roman uyarlamasına dönüştürebilirsek okurun olay örgüsünü ve tarihî süreci anlamasını sağlayabilecektik. Bugünü değerlendirebilmek için dünü anlamaya çalışan okura, tarihî süreci hayâl gücünde canlandırabileceği bir görsel kaynak sunacaktık.

Sizlere biraz da bu kaynağı nasıl çizgi roman sürecine dönüştürdüğümüzden bahsetmek isterim. Bir metnin çizgi romana dönüştüğü süreç, tahmin edersiniz ki hızlı ve kolay gerçekleşmiyor. Ancak yoğun ve disiplinli çalışmanın sonucunda ilerleyebiliyorsunuz. Hele ki Nutuk gibi yakın tarihimizin önemli bir tanıdığını ve ondaki önemli olayları görsel bir akışta aktarmak istiyorsanız senaryonuzu ve hikâye akışınızı iyi kurgulamanız, kaynaklarınızı sağlam temellere dayandırmanız gerekiyor. İşte bu sebeple çizgi romanımız henüz çizim aşamasına gelmeden önce tam iki yıl süren bir hazırlık aşamasından geçti. Sevgili Senem Kale 1934 yılında basılan ilk Nutuk başta olmak üzere Nutuk'un onlarca farklı baskısını okuyarak tarihî belgelerle, pek çok fotoğrafla ve metinle tanımlanmış olan olayları sıkı bir çalışmayla derledi.

Yaklaşık 600 sayfa olan Nutuk'u çizgi roman senaryosuna dönüştürmek ve uygulamak dolu dolu üç yılımızı aldı ve ortaya 320 sayfalık bir çizgi roman çıktı. Her sayfada ortalama 3-4 panelin bulunduğunu bir sayfa düzeninden bahsedebilirim. Bu da kitap için yaklaşık 1200 panel çizdiğim anlamına geliyor. Her panelin taslak, eskiz, çizim ve tonlama aşamasından geçtiğini söylemek



isterim. Bunun ardından düzeltmelerin de yapıldığını hesaba katarsanız çizim aşamasının 3 yıl sürmesinin nedenleri daha iyi anlaşılabilir.

Nutuk’u çizgi roman diline aktarırken en zor kısım bir yandan içeriğe sadık kalırken bir yandan da sürükleyici bir görsel akış oluşturmak oldu diyebilirim. Aynı zamanda çizimlerimin zamanın şartlarına ve okurun beklentilerine uygunluğu da çok önemliydi. Örneğin Nutuk’un bir bölümünde Atatürk şöyle diyor: “Araçlara atladık ve Erzurum’a gittik.” O dönemde Atatürk ile kimlerin Erzurum’a gittiği, giderken hangi araçlarla nasıl bir yoldan geçtiği çizgi romanın görselleştirme süreci için çok önemli. Aynı şekilde Erzurum’un o dönemdeki mimarisi, silueti, çalıştıkları ortam ve karakterlerin kıyafetleri de okuyucunun görsel akıştan kopmaması için önemli konular. Nutuk’un çizim süreci, işte bunun gibi nedenlerle bol yazışmalı, araştırmalı ve tartışmalı ilerledi. Bu noktada sevgili Senem Kale’nin hakkını da vermem gerek. Çünkü çizimler konusunda her başım sıkıştığında başvurabileceğim çalışmaları yapmasaydı bu kadar nitelikli bir sonuç elde edemezdik.

Umarız bu ölümsüz eser, yeni nesillere ilham vermeye devam eder ve çizgi romanımız daha çok okurun Nutuk’la tanışmasına fırsat yaratır. Böylece nereden gelip hangi zorlukları yenerek bugünlere geldiğimizin bir kez daha hatırlamış ve hatırlatmış oluruz.



ÖYKÜ ÇEVİRİLERİ



Köpek Balığı Hugo Hazine Peşinde

Köpek balığı Hugo, bir mercan resifinde yaşıyordu. Bu küçük resif köpek balığı, arka arkaya dizilmiş altı adet süt kutusu uzunluğundaydı. Tüm resif köpek balıkları, balık yerd. Köpek balığı Hugo hariç... O, daha çok deniz hıyarlarını ve deniz çayırılarını tercih ederdi.

Tüm resif köpek balıklarının üst yüzgeçlerinin ucunda beyaz bir leke vardı. Köpek balığı Hugo'nun yüzgecinin ucu hariç... Onunkisi yeşildi. Diğer resif köpek balıkları, Hugo'yu gülünç bulurdu. Bu nedenle de kimse onunla oynamak istemezdi. Küçük köpek balığı, üzgün ve yalnız bir şekilde yüzer dururdu. Yüzdüğü yerlerden birinde imparator melek balığı Napolyon'la karşılaşmıştı. Napolyon, bir süt kutusunun yalnızca yarısı kadardı. "Birlikte bir korsan hazinesi arayalım mı?" diye sordu Hugo. Napolyon coşkuyla: "Elbette!" diye cevapladı ve: "Nerede arayacağız peki?" diye sordu. "Açıklardaki denizin derinliklerinde!" dedi Hugo.

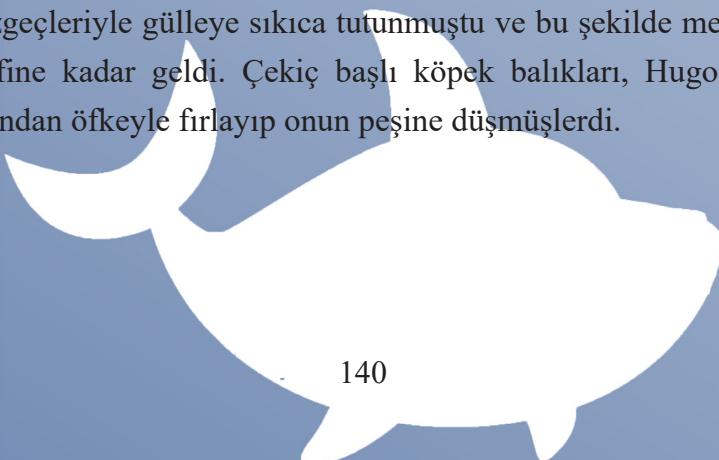
Hemen yüzmeye başladılar. Küçük imparator melek balığı, yüzgeçleriyle çokça yol aldıktan sonra ardına baktı. Artık resifi göremiyordu. Şimdiye değin resiften bu kadar uzaklaşmamıştı. "Korkuyor musun?" diye sordu Hugo. "Hayır, sen yanımdasın ya!" diye cevap verdi Napolyon. "İşte, aşağıda!" diye aniden seslendi Hugo. "Eski bir korsan gemisi!" diye bağırdı. Hemen dalışa geçtiler. Hugo, kaptan kamarasında hazineyi aramaya başladı. Napolyon, eskimiş dümenin altından yüzerek eskiden güllerle atan kırık dökük olmuş topun üzerinden kaydı. Daha sonra parçalanmış korsan bayrağının üzerinde hamakta sallanırcasına sallandı.

Aniden batık korsan gemisinin üzerinde çekiç başlı köpek balıkları dolanmaya başladı. Çekiç başlı köpek balıkları, her şeyi yedi ancak imparator melek balıkları en sevdikleri yemektir. Napolyon, hazine arayışına öyle dalmıştı ki yaklaşan tehlikeyi fark etmemişti. Hugo onu uyarmak istedi. Ancak korkudan tek kelime bile edemedi. Napolyon'un etrafındaki çekiç başlı köpek balığı çemberi, gittikçe daralıyordu. Az sonra onu yiyeceklerdi. Hugo, tam da o an Napolyon'un üzerine atıldı ve onu yutuverdi. Çekiç başlı köpek balıkları bu duruma çok öfkelenildi. Hugo onların öğlen yemeklerini kapmıştı. Ona doğru seslendiler: "Bekle sen Hugo, bekle! Artık menümüzde sen varsın!"

Hugo, çekiç başlı köpek balıkları tarafından avlanmak istemiyordu. Hele ki ağzında Napolyon varken! Top, onları kurtarabilirdi! Hugo, sert yüzgeç darbeleriyle topun içine saklandı. Çekiç başlı köpek balıkları, başlarıyla öfkeli bir şekilde topa tekrar tekrar çarpıp duruyordu. Hugo, içeride kuvvetli bir şekilde sarsılmaktaydı.

Küçük köpek balığı, saklandığı yerden etrafı gizlice gözetledi. Çekiç başlı köpek balıklarının kafaları, topun ağzına sığmazdı. Burada, bu haydutlara karşı güvendeydi.

Sonra top, birdenbire büyük bir gümbürtüyle ateş aldı. İçinden bir gülle fırladı. Güllenin üzerinde de Hugo oturuyordu. Yüzgeçleriyle gülleyle sıkıca tutunmuştu ve bu şekilde mercan resifine kadar geldi. Çekiç başlı köpek balıkları, Hugo'nun ardından öfkeyle fırlayıp onun peşine düşmüşlerdi.



Hugo ve resifin diğer sakinleri, yıldırım hızıyla mercanların arasına saklandı. Avcılar gelmişti! Çekiç başlı köpek balıkları, öfkeden gözleri dönmüş bir biçimde mercanların arasındaki avlarını yakalamaya çalışıyordu. Ancak paylarına düşen, öğle yemeği yerine kan içinde kalan burunları oldu. Karınları aç bir şekilde okyanusun derinliklerine döndüler. Hugo, Napolyon’u dikkatli bir şekilde ağzından çıkardı. “Seni kötü, aptal köpek balığı! Beni rahat rahat yiyebilmek için korsan gemisinin yanına götürüp tuzağa düşürdün!” diye sövüp saymaya başladı Napolyon. “Ama ben... Ben yalnızca istemiştin ki...” diye kekeledi Hugo. “Beni yemek istemiştin! Tam da bunu istemiştin sen!” diye lafa girdi Napolyon. “Artık neden kimsenin seninle oynamak istemediğini biliyorum!” diye bağırdı. Napolyon, diğer imparator melek balıklarının yanına gitti. Hepsi kendi aralarında hararetle konuşuyordu. Aralarındaki en yaşlı imparator melek balığı: “Köpek balığı Hugo, gülleyle birlikte güneş ışınları kadar hızlıydı!” dedi. “Arkasında onu takip eden yüz tane aç çekiç başlı köpek balığı vardı!” diye devam etti aralarındaki en genç imparator melek balığı.

“Bekleyin bir dakika!” dedi Napolyon. “O zaman köpek balığı Hugo, beni yemek istemedi mi yani?” diye sordu. Yaşlı imparator melek balığı, hayretle cevap verdi: “Elbette hayır! Seni kurtarmak istedi! Yoksa seni neden tekrar ağzından çıkarsın?”

Napolyon, bunu duyar duymaz Hugo’nun yanına gitti. “Sen beni sahiden yalnızca korumak mı istedin?” diye sordu. “Seni uyarmak istedim. Ancak sana bir şey olacak diye o kadar korktum ki korkudan tek kelime edemedim. O nedenle seni

maalesef yutmak zorunda kaldım.” diye cevap verdi küçük resif köpek balığı. “Teşekkür ederim.” dedi Napolyon sessizce. Hugo: “Teşekküre gerek yok. Seni içime alıp saklayacak kadar çok seviyorum işte!” dedi. Napolyon, Hugo’ya dehşetle baktı. Hugo: “Korkma!” diye sakinleştirdi onu. “Öyle denir ya hani...” diye devam etti ve Napolyon’u burnuyla nazikçe dürttü.

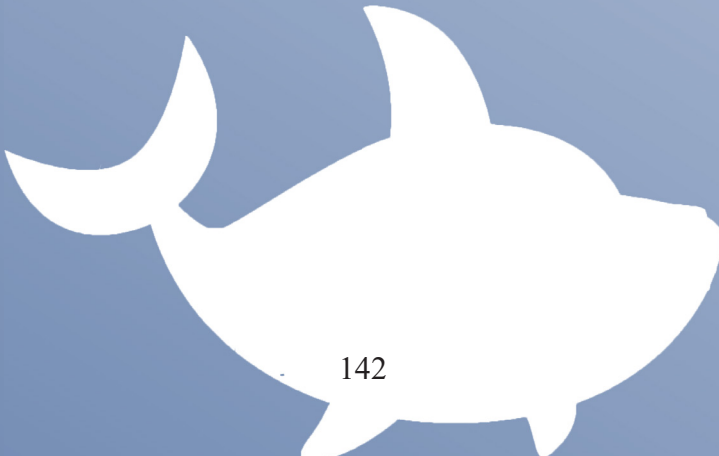
“Korsan gemisini bulduk. Ancak hazineyi maalesef henüz bulamadık.” diye yakındı Hugo. “Ben bir hazine buldum!” dedi Napolyon, yüzü sevinçten ışıldıyordu. “Nasıl? Nerede? Ne?” diye bağırmaya başladı Hugo, heyecanlanmıştı. Napolyon sevgiyle: “Seni buldum! Sen artık benim arkadaşısın!” dedi. Hugo, yine tek kelime edemedi. Ancak bu defa sevinçten konuşamıyordu. Duygulanmış bir şekilde yutkundu ve: “Gidip hazineyi de bulalım mı?” diye sordu. “Tabii ki, hattâ en iyisi hemen gidelim!” diye coşkuyla bağırdı Napolyon. İki arkadaş hemen yüzmeye başladı.

Yazar: Andreas Düll

Almancadan Türkçeye Çeviren: Meltem Kılıç

Düzelten: İrem Tunay

Kaynak Metin: <http://geschichten-fuer-jungs.de/hugo-hai-sucht-einen-schatz/>, 03.02.2021.



Kırpık'ın Son Yazı

Kırpık, Pelin'den daha önce aileye katılmıştı. Pelin'in ailesi, Pelin'in annesinin kendisine hamile olduğunu ilk fark eden kişinin, siyah melez köpekleri olduğunu sık sık ona anlatırdı. "Annenin yanından hiç ayrılmamaya başlamıştı." diye anlatırdı babası.

Pelin doğduğundaysa Kırpık her gece küçük kızın odasının kapısının önünde uyumaya başlamıştı, küçük kız kendi kendine yemek yemeyi öğrenmeye başladığındaysa yere dökülen her kırıntıyı kuyruk sallayarak yalardı. Pelin de bu sebeple çoğunlukla bilerek yere kırıntı düşürdü. Köpeğin, minnettarlığını göstermek için masanın altından Pelin'in oturduğu bebek sandalyesinden sarkan bacaklarına ıslak burnunu değdirmesi küçük kızın çok hoşuna giderdi.

Kırpık artık yaşlanmış, Pelin ise anaokuluna başlamıştı. Önceleri Kırpık'ın tasmaından tutup onu gezdirmek Pelin'e çok zor geliyordu çünkü Kırpık çoğunlukla Pelin'in küçük bacaklarının yetişemeyeceği hızda ilerliyordu. Fakat artık Kırpık, Pelin'in hızına yetişemez olmuştu. Birlikte anaokuluna yürürken küçük kız: "Geç kalacağız, biraz hızlansana!" diye mız mızlanıyordu ama Kırpık daha hızlı yürüyemiyordu. Yürümek yerine ya arada bir oturup mola veriyor ya da çişini yapıyordu. Bazen de her ikisini aynı anda yapıyordu. Neticede kimse köpeklerin tam olarak ne yapmak istediklerini onlar konuşamadığı için kestiremez ancak Kırpık'ın kahverengi gözleri aslında "Lütfen biraz daha yavaş yürüyelim!" der gibi bakıyordu.

Sıcak bir öğleden sonra, ailesi Pelin'i anaokulundan alırken Kırpık da yanlarındaydı. Kırpık güneşin altında dinleniyordu, tasmaını anaokulundaki bisiklet parkının demirlerinden birine bağlamışlardı. Fakat diğer günlerden farklı olarak Kırpık, Pelin

kapıdan çıktığında ayağa kalkıp Pelin'in üzerine doğru koşmadı. Sadece oturduğu yerden başını azıcık kaldırıp Güneş'e doğru baktı, ışıktan gözleri kamaşmıştı. "Kırpık'a karşı daha sabırlı davranmamız gerekiyor." dedi Pelin'in annesi. "O, artık yaşlı bir teyze gibi. Hızlı hareket edemiyor, bedeni de iyice yaşlandı." diye ekledi. Birlikte her zamankinden daha yavaş adımlarla evlerine doğru ilerlediler.

İlerleyen günlerde Pelin, köpeği Kırpık'a çok daha sevecen davranmaya başladı. Sık sık başını okşuyor ve Kırpık'ın hoşlandığını bildiği için kendi tabağında bilerek ona artık yemek bırakıyordu. Yaşlı köpekleri artık zamanını yastığına uzanıp uyuyarak geçirmeye başlamıştı ve dışarı çıkmak için ayakkabısını giyen birini görse bile sevinçle kapıya doğru koşup gidenin peşine takılmıyordu. Ancak hâlâ Pelin'in masadan düşürdüğü her kırıntıyı minnetle yemeye devam ediyordu.

Sıcak bir yaz gününde Pelin'in babası Kırpık'ı kucığına alıp arabanın arkasına oturttu. Pelin'e dönüp: "Ben şimdi Kırpık'ı veterinerine götüreceğim, onu iyice bir muayene etsin. Bakalım ağrısı, sızısı var mı?" dedi. Pelin "Bende sizinle geleceğim!" diye seslendi. Veterineri Pelin de tanıyordu. Sabırlı, yuvarlak gözlüklü ve kıvılcık saçlı bir adamdı veteriner Servet Bey. Veterinerin muayenehanesi o gün çok sakindi, bu sebeple muayene sırasının kendilerine gelmesini çok beklemek zorunda kalmadılar.

Babası yaşlı köpeklerini kaldırıp metal muayene masasının üzerine koydu. Kırpık muayene edilirken hiç direnç göstermedi. Yalnızca arka bacakları birazcık titriyordu. Servet Bey önce Kırpık'ın gözlerini ve ağzını muayene etti, sonra stetoskobuyla kalbini dinledi. Son olarak da nazikçe karnına dokundu, tüm bunları yaparken hiçbir yorumda bulunmadı. Pelin daha fazla dayanamadı ve patladı: "Kırpık'ın nesi var? Tekrar iyi olabilecek mi?" diye heyecanla sordu. Bu soru üzerine Servet Bey alnında

oluşan kırıışıklarla Pelin'e doğru eğildi ve derin bir nefes alıp: "Köpeğiniz şimdilik iyi durumda ama artık çok yaşlı. Bu yüzden muhtemelen uzun yaşayamayacak." dedi. Pelin hem çok şaşırılmış hem de çok üzölmüşü. Kırpık onun arkadaşığıdı ve kendini bildi bileli hep yanlarındaydı. Başka türlü bir durumu hayâl bile edemiyordu. Eve döndüklerinde annesi ve babası Kırpık'ı kollarına aldılar ve Pelin'e: "Ne yapalım biliyor musun? Kırpık'ı olabildiğince iyi ve rahat hissettirmeye çalışalım. Anlaştık mı?" dediler. O günden sonra Kırpık'a her gün kocaman bir sosis verdiler ve Pelin onun köpek yastığına oyuncak ayısını bıraktı.

Pelin, yaz sonu doğum gününü kutlarken evlerine birçok misafir gelmişti. Çocuklar evin içinde koşturup duruyor, uçan balonlarla dans ediyor, tencerelere vurarak müzik çalıyor ve çikolatalı öpücük yarışmaları düzenliyorlardı. Kırpık, bu tip zamanlarda artan pasta kırıntılarını yiyeceğı için çok sevinirdi. Fakat bu defa sepet yuvasının içinde iyice yumulmuş, sırtını çocuklara dönmüş vaziyette dinleniyor ve rahatsız edilmek istemiyordu. Pelin, artık köpeğı için iyice endişelenmeye başlamıştı çünkü Kırpık birkaç haftadır hayatlarına daha az katılıyordu.

Pelin'in annesi, bir hafta sonu elinde tuttuğı uçan balonla kanepeye oturdu. Balon mor renkliydi ve artık Pelin'in doğum günündeki canlılığını yitirmeye başlamıştı. Annesi Pelin'e usulca: "Biliyor musun Pelin? Bu uçan balonu özel kılan şey aslında içinde bulunan hava. Balonun, içine üflenlen o hava sayesinde bir albenisi var. Eğer içindeki hava olmasaydı boş bir kılıfa benzerdi." dedi ve gözleri yaşararak yutkundu. Pelin, annesinin kollarına sokuldu ve birlikte uykuda kulakları seğıren Kırpık'ı izlediler. Annesi sözlerine şu şekilde devam etti: "Bu durum tüm canlılar için aynı, bedenlerimiz sadece birer kılıf. Bedenimiz yaşlanır ve bir noktadan sonra zayıflamaya başlar. Fakat içinde

çok özel bir şey vardır, kimileri ona ruh der. Bir kimse öldüğünde sadece bedeni ölür ama geriye o çok özel şey kalır. Sadece onu saran bir kılıfı yoktur artık.”

Birkaç gün sonra Pelin, annesinin o gün elinde tuttuğu mor balonu merdivenin altında, Kırpık’ın yastığının yanında buldu. Pelin, köpeğinin yanına oturdu ve balonu alıp kucağına koydu, balonun içindeki havanın daha azalmış olduğunu fark etti. Balon iyice küçülmüş ve buruşmuştu ama içinde hâlâ biraz hava vardı. Pelin parmağıyla balonun içine iyice bastırabiliyordu. Balonun yüzeyi kuru ve ılıktı. Bu esnada Kırpık, başını Pelin’in kucağına koymuş, Pelin’in elini yalıyordu. Pelin birden boğazının düğümlendiğini hissetti, gözleri yaşardı. Başını Kırpık’ın karnına koydu ve tüylerini koklarken köpeğinin yavaş şekilde nefes alıp verdiğini hissetti. Pelin, o şekilde uyuyakalmıştı. Muhtemelen babası bir ara onu yatağına yatıracaktı.

Bir hafta sonra Kırpık öldü. Bir çarşamba sabahı, Pelin anaokulundayken... Babası onu anaokulundan almaya geldi. Evlerinin kapısının önüne geldiklerinde babası Pelin’e doğru eğilip başını okşadı ve: “Kırpık bu sabah öldü, şimdi yastığının üzerinde yatıyor ama artık kalbi atmıyor. O aramızdan ayrılırken yanındaydım ve onu okşadım. Sadece birden nefes almayı bıraktı.” dedi. Pelin ilk önce hiçbir şey hissetmedi. Sadece babasının sözlerini duydu ama bir anlam veremedi. Babası nazikçe küçük kızı kucağına aldı, salona taşıdı. “Yanına gitmek ister misin?” diye sordu. Küçük kız sessizce başıyla onayladı. Birlikte Kırpık’ın yastığının önünde oturdular. Siyah köpek, hareket etmeden yatıyordu ama her zamanki gibi değildi. Biraz zaman geçtikten sonra Pelin ona ne olduğunu anladı. Artık Kırpık’ın bedeninde en ufak bir kıpırdama yoktu. Nefes almıyor, kulakları artık seğirmiyor ve bacakları hareketsiz bir şekilde öylece uzanıyordu. Babasıyla birlikte Kırpık’ın sırtını okşadılar.

O an Pelin, önündeki yastıkta hareketsiz yatmakta olan Kırpık'ın, o eski Kırpık olmadığını fark etti. Artık onu özel kılan şey yoktu, aklına uçan balonlar geldi.

Öğleden sonra Kırpık'ı bahçelerindeki büyük ağacın altına gömdüler. Vedalaşmak için her biri gökyüzüne birer uçan balon bıraktı. Ailesi sadık köpekleriyle geçirdikleri zamanlar için ona minnettardı. Artık evlerinde yerdeki kırıntıları yalayan biri yoktu ama çoğu zaman Kırpık'ın hâlâ yanlarında olduğu hissine kapılıyorlardı. Kırpık bir şekilde hâlâ onlarlaydı sanki.

Yazar: Tatuti (Öykünün alındığı sitede takma ad olarak kullanılmış.)

Almancadan Türkçeye Çeviren: Ayşenur Yavuz

Düzelten: İrem Tunay

Kaynak Metin: (Çevrimiçi) <https://www.leselupe.de/beitrag/emmas-letzter-sommer-134148/>, 18.02.2021

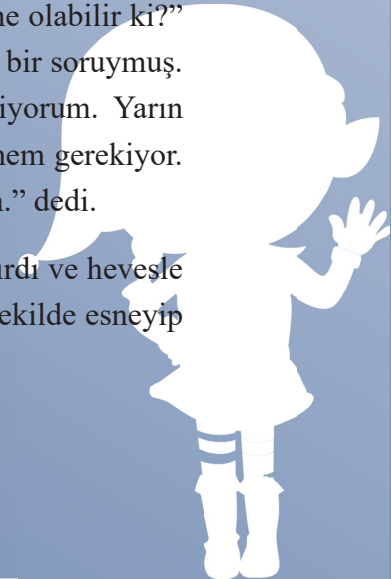


Hatıra Çalıısı

Karanlık ve büyük bir ormanın kuytu bir köşesinde bir cüce yaşırdı. Doğayı çok seven bu cüce, zamanının büyük bir kısmını tarlada çalışarak geçirirdi. İnsanlara karşı biraz somurtkan davranırdı ve içine kapanık biriydi. Kulübesinin yakınında yaşayan biri yoktu ve az sayıda gezgin ona uğrardı.

Günler böyle geçerken bir akşam tekli koltuğunda içi geçen cücenin kapısı, şiddetli bir şekilde çalındı. O da korkuyla yerinden fırlayıp kapıyı açtı. Kapıyı açtığında karşısında uzun süre güneşte kalmaktan teni yanmış bir gezgin gördü. Üzerinde kocaman, kahverengi bir rahip giysisi ve sırtında büyük bir sırt çantası vardı. Gezgin, cüceye geceyi orada geçirip geçiremeyeceğini sordu. Cüce de kuşkuyla gözlerle bunun karşılığında gezginin ona ne verebileceğini sordu. “Param yok ama her soruya verecek bir cevabım var.” diye yanıtladı gezgin. “Verdiğin cevaplarla kendime hiçbir şey alamam.” diye mırıldandı cüce. “Ama senin bu soğukta dışarıda uyumana da izin veremem.” diyerek konuğu içeri davet etti. Gezgin: “Çok nazıksın.” dedi ve içeri girdi. “İçini yiyip bitiren bir soru yok mu? Her soru benim için kolaydır.” diye sordu cüceye. “Büyük konuşuyorsun.” dedi cüce, sakalını kaşıyarak. Sonra çorbasını yudumlayan gezgine: “Uzun zamandır aklıma takılan bir soru var ama sen de bu soruyu yanıtlamayacaksın. Uzun zaman önce hayatıma gerçekten anlam katan bir şeyi unuttum ve ne kadar çabalasam da hatırlayamıyorum. Bu, ne olabilir ki?” diye sordu. Gezgin alnını kırıstırarak: “Bayağı zor bir soruymuş. Bir yanıt vermeden önce uyuyup dinlenmek istiyorum. Yarın erkenden kalkıp ormanı bir günde yürüyerek geçmem gerekiyor. Gitmeden önce sana bir yanıt vermeye çalışacağım.” dedi.

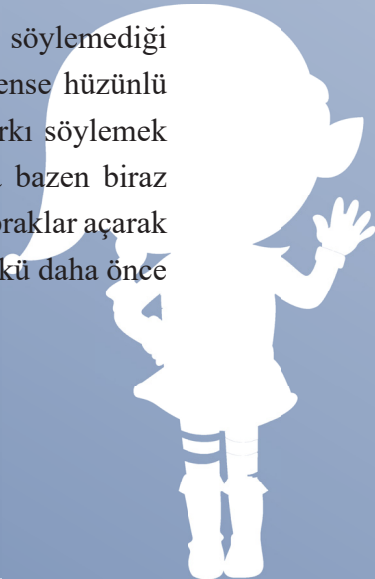
Cüce, ertesi sabah erkenden gezgini uyandırdı ve hevesle sorusunun cevabını istedi. Misafir ise uykulu bir şekilde esneyip



ona döndü ve elindeki tohumu gösterip: “Bunun üzerine düşündüm ve Tanrı’ya cevabı bu tohuma koyması için dua ettim. Bu tohumu ekmeli ve büyümesi için ona iyi bakmalısın. Bir yıl sonra büyüüp çalı olacak. Meyve verdiğinde ise sorunun cevabını alacaksın. O zaman tekrar geleceğim ve çalıdan bir tohum alıp götürüleceğim.” dedi. Cüce, başta gezginin onunla dalga geçtiğini sandı ama elinde tohumun rengarenk parıldadığını görünce bunun özel bir çalı olduğunu anladı. Gezgin onu bahçesindeki en iyi yere ekeceğine ve iyi meyve vermesi için her gün sulayacağına dair söz verdi. Gezgin de bunu onaylar bir bakışla: “Bu çok iyi olur. İlkbaharda seni yine ziyaret edeceğim ve sorunun cevabını alacaksın. Sana bunun için söz veriyorum.” dedi. Cüce de bunun üzerine: “Sen de teşekkür olarak çalının bir tohumunu alacaksın. Ben de sana söz veriyorum.” diye cevap verdi ve el sıkışıp anlaştılar.

Cüce, verdiği sözünü tutmak için hemen harekete geçti ve parıldayan tohumu bahçenin en güzel köşesine ekti. Her akşam tarladaki işinden dönünce ilk filizi yakında görebilmek umuduyla toprağı dikkatlice suladı. İlk iki ay böyle geçti ama tohum hâlâ filizlenmiyordu. Bunu gören cüce tohumun ekili olduğu yeri okşayıp: “Sen özel bir bitkisin, büyümek istemez misin? Yaza çok az kaldı!” dedi. Aklına aniden çocukların büyümesi için söylenen bir cüce şarkısı geldi ve onu tohuma söyledi. Diğer gün tohumun ekili olduğu yerde küçücük bir yeşil yaprağın filizlendiğini gördü. Cüce çok sevinmişti ve bitkinin iyice büyümesi için her gün şarkı söylemeye karar verdi.

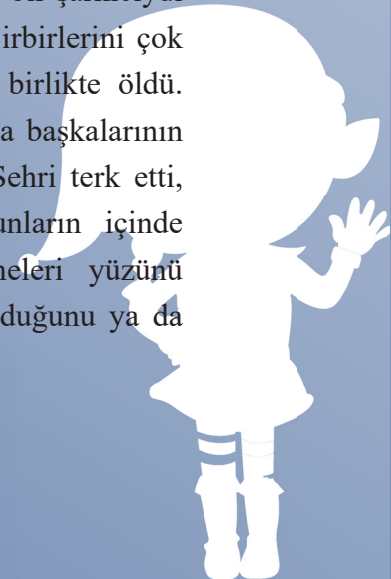
Her akşam uzun süredir dinlemediği veya söylemediği şarkılar aklına geliyordu. Bunlar bazen neşeli bazense hüzünlü bir melodiye sahipti. Melodi nasıl olursa olsun, şarkı söylemek cüceyi mutlu ediyordu. Çalı, söylenen her şarkıda bazen biraz bükülmüş bazense yukarı doğru ve kalp şeklinde yapraklar açarak büyüyordu. Cüce, bu yaprakları çok beğenmişti çünkü daha önce böyle yaprakları hiç görmemişti.



Aylar geçmiş ve sonbahar gelmişti. Çalı, artık bir insan boyuna gelmişti. Cüce, akşamları hasadı tarladan getiriyor ve çalının meyve verip vermediğini kontrol ediyordu ama çalı hâlâ meyve vermemişti. Bir gün cüce, içini çekti ve kendi kendine bu durumun muhtemelen çalının baharda çok uzun sürede büyümesinden kaynaklandığını düşündü. Çalının büyümek için hâlâ zamana ihtiyacı vardı. Bu yüzden her akşam genellikle gece geç saatlere kadar şarkılarını söylemeye devam etti.

Cüce, böyle çaba gösterirken kış geldi ve ilk kar düştü. Hava artık çok soğuktu. Ancak çalı sararmamış ve meyve vermemişti. Cüce, çalıyı sıcak tutmak için bir kamp ateşi yakmaya başladı. Kendisi ise yatakta üşüyordu çünkü şarkı söylerken o farkında olmadan ocaktaki ateş sönüp gidiyordu. Bu yüzden birkaç hafta sonra çok hastalandı ve dışarı çıkamayacak kadar hâlsiz düştü. Bir zaman sonra iyileştiğinde, kar neredeyse yeniden erimişti. Sevgili çalısının nasıl olduğunu görmek için aceleyle evden çıktı. Kar ve don, çalının dallarını kırmış ve çalı solup gitmişti. Geyikler, çalının kalp şeklindeki güzel yapraklarını yemişti. Geriye sadece kuru bir kalıntı kalmıştı. Bunu gören cüce, acı acı ağladı ve yüksek sesle eski bir cüce ağıdı yakmaya başladı. İçli sesi, tam üç saat boyunca ormanın derinliklerinde duyuldu. Yanaklarından kalın kalın gözyaşları süzüldü. Ağıldını yaktıktan sonra onu en son söylediği zamanı ve daha fazlasını hatırladı. Acı yüzünden uzun zamandır hatırlayamadığı şey de zaten buydu.

O, aslında önceden cüceler ülkesinde ünlü bir şarkıcıydı ve kasabanın en güzel cüce kızıyla evlenmişti. Birbirlerini çok sevmişlerdi ama eşi ilk doğumunda bebeği ile birlikte öldü. Onların mezarında bu ağıdı yaktı ve bir daha asla başkalarının önünde şarkı söylemeyeceğine dair yemin etti. Şehri terk etti, ormana gitti. Ormanda ölmek istiyordu. Yosunların içinde yattıktan sonra uykuya daldı ve yağmur taneleri yüzünü ıslatıncaya kadar uyanmadı. Uyandığında kim olduğunu ya da



nereye döneceğini bilmiyordu. Ormanın diğer ucunda bir ev inşa etti. Artık huzurluydu.

Cüce tüm bunları hatırladığında sessizliğe büründü. Yüzünü yıkadı ve ormanda güzel, pürüzsüz bir taş aradı. Onu, ölü çalının yattığı bahçeye sürükledi ve üzerine eşinin adını kazıdı. Çalının kuru dallarını da gübrelemeye götürdü. Sonra dalların üzerinde, küçük bir kabuğun içinde parıldayan bir tohum olduğunu fark etti. Kısa bir süre sonra gezgin de dönmüştü. Cüce onu üzüntüyle karşıladı. “Al, bu tohum senin. Çalıdan kalan tek şey bu.” dedi. Sonra gezgine olanları anlatmaya başladı: “Sevdiğim her şeyi kaybettim. Artık benim için önemli olan hiçbir şey yok. Bunu bilseydim sana neyi unuttuğumu asla sormazdım!” Cüce hıçkırığa hıçkırığa ağladı ve yüzünü ellerinin arasına gömdü. “Sözünü tuttun, bunun için teşekkür ederim.” dedi gezgin ve ekledi: “Elma ağacının bu yıl normalden farklı yaprakları olduğunu görmedin mi? Ve turplar da bu sefer farklı filizleniyor.” Cüce şaşkınlıkla etrafına baktı. Gerçekten de etrafındaki bütün bitkilerin üzerinde kalp şeklinde yapraklar filizleniyordu. “Görüyorsun ya!” dedi gezgin, “Aştan geriye her zaman bir şeyler kalır ve kalanlar kendini etrafındaki her şeye aktarır. Yakından bakarsan, sakalının bile kalp şeklinde uzadığını göreceksin.” Cüce kendine baktı ve çekingen bir şekilde gülümsedi. “Aman şimdi canım!” dedi gezgin, cücenin elinden tuttu ve mutlu bir şekilde sözüne devam etti: “Benim için de güzel bir şarkı söyle, tıpkı çalıya söylediğin gibi!”

Yazar: Ohrenschützer (Leselupe Forum Yazarı)

Almancadan Türkçeye Çeviren: Yasin Atar

Düzeltilen: İrem Tunay

Kaynak Metin: (Der Strauch der Erinnerung) <https://www.leselupe.de/beitrag/der-strauch-der-erinnerung-94040/>



Dede Hasreti

Çocukların teselli hikayesi – Dede şimdi cennette olsa bile her zaman yakınızdadır

Dedesi ona “Işık teselli eder,” demişti. “Ve ben her zaman sana yakın olacağım. Bunu asla unutma!”

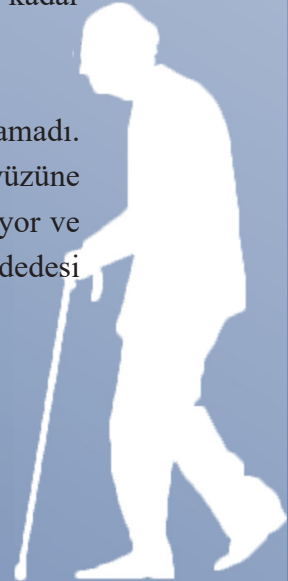
Çocuk özellikle üzgünken ya da yalnız hissettiğinde, bu sözlerle tutunurdu. Teselli, tavsiye veya yardım istediğinde ya da konuşmak istediğinde ise dedesine gidebiliyordu. Onu ilgilendiren, komik bulduğu veya yaşantısı hakkındaki her şeyi dedesine anlatıyordu. Bu çok güzeldi! Çünkü çocuk dedesini her şeyden çok seviyordu.

Dedesi öleli iki ay olmuştu ve çocuk onu çok özlemişti. Öyle ki onu ne zaman düşünse göğsünde şiddetli bir ağrı hissederdi.

“Işık teselli eder. Ve ben her zaman sana yakın olacağım...”

Böyle zamanlarda kendisine defalarca dedesinin bu sözlerini hatırlatırdı ama bu sözler her geçen gün hafızasında biraz daha sessizleşmeye başlıyor ve dedesi biraz daha ondan uzaklaşıyordu. Üstelik çocuk, dedesinin yüzünü bile artık doğru dürüst hatırlayamadığını da fark etmişti. Dedesinin iş yerinden alacağı ona ait birkaç fotoğraf ve obje onu hatırlatacak kadar yeterli olur muydu?

Çocuk, tüm bunları düşündüğü için o akşam uyuyamadı. Pencerenin önünde durdu ve gecenin karanlığında gökyüzüne bakmaya başladı. Aydınlık bir geceydi. Yıldızlar ona parlıyor ve el sallıyordu. Acaba dedesi de cennette miydi? Belki şimdi dedesi onu görebiliyordu ve belki de ona gülümsüyordu.



Çocuk, “Seni unutmak istemiyorum,” diye fısıldadı geceye. Ve “Her zaman bana yakın olmalısın,” diyerek başını salladı.

“İşte bu yüzden şimdi biraz sana doğru geliyorum. Duyuyor musun dede?”

Çocuk pencereyi kapattı. Pantolonunu, ayakkabısını ve onu sıcak tutacak bir kazak giydi ve sessizce daireden çıktı. Nereye gideceğini biliyordu.

Dedesı, “Sana her zaman yakın olacağım,” demişti. Ve onu teselli edecek ışıktan da bahsetmişti. Burada, dedesinin bahsettiği ışığı görebileceği, ışığa yakın olabileceği bir yer vardı.

Çocuk bisikletini garajdan çıkararak yola koyuldu.

Sokaklar sessiz ve karanlıktı. Küçük kasabanın sakinleri uyuyordu. Çocuk limana giderken sadece birkaç kediyle karşılaşmıştı. Burası da karanlıktı ve sadece kısa aralıklarla yanıp sönen fenerden gelen ışık geceyi biraz daha aydınlık hale getiriyordu.

Çocuk daha hızlı pedal çevirdi. Önce sahil sonra kasaba ve en sonunda Hinterland üzerinde yükselen deniz fenerine ulaştı. Fenerin girişı kilitliydi ama bu önemli değildi. Işık oradaydı ve rahatlatıcıydı. Yarın çok erken saatlerde deniz feneri bekçisinden kendisiyle gelmesini isteyecekti ve sonra, evet, işte o zaman ışığa çok yakın olacaktı. Işığa ve dedesine...

Yazar: Elke Bräunling

Almancadan Türkçeye Çeviren: Semra Dönmez

Düzelten: Semanur Öztürk

Kaynak Metin: (Çevrimiçi) <https://www.elkeskindergeschichten.de/2017/11/15/sehnsucht-nach-grossvater-und-der-trost-des-lichts/> , 04.04.2021



Hediye Edilen Mucize

Minnettar olmak adına çocuk öyküleri - yaşama şansı

“Sana bir şey hediye edeceğim!” dedi çocuk, her günkü gibi evin önündeki bankta oturup öğleden sonraki hayatın olağan akışını izleyen yaşlı adama. Yaşlı adam biraz üzgün, yorgun ve bir hayli de düşünceli görünüyordu.

“Sen bana bir şey mi hediye etmek istiyorsun?” diye sordu. Ardından çocuğa gülümseyerek attığı bakış yüzünü aydınlattı ve bir an için gözlerindeki harenin dans etmesine izin verdi.

Çocuk, bu soruyu başı ile onayladı ve sessiz kalarak ciddi bir ifadeyle ona baktı. Bunun üzerine: “Bana ne hediye etmek istiyorsun ki?” “Ve neden?” diye sormaya devam etti yaşlı adam.

Çocuk yine tereddüt ederek:

“Bir mucize hediye edeceğim sana! Çünkü bugün doğum günün,” diye hızlıca bir cevap verdi.

Yaşlı adam ise gülerек:

“Bu gerçekten de bir mucize olurdu. Çünkü bugün kesinlikle benim doğum günüm değil.” dedi.

Çocuk şaşkınlıkla başını kaldırdı ve:

“Değil mi? Ama tabii ki! Bugün kesinlikle senin doğum günün. Ve benim de,” diye cevap verdi yaşlı adama.

“Senin de mi?”

Çocuk yine başını “Evet” anlamında sallayarak onaylamıştı bu soruyu.

“Güzeel!” dedi yaşlı adam başını sallayarak. Ve ardından:

”Öyleyse seni tebrik etmeme izin ver!” diyerek elini çocuğa uzattı ve “Kaç yaşına giriyorsun?” diye sordu çocuğa.

Çocuk bu soruyu yayından çıkan bir ok gibi hızlıca cevapladı: “1665!”

“1665 mi?” Yaşlı adam önce duraksadı, sonra güldü. O artık hiç de düşünceli görünmüyordu.

“O zaman bayağı bir yaşlısın sen.”

Çocuk, adeta gurur dalgalanan bir sesle:

“Evet, değil mi? Epey gün birikti, 1665 gün!”

“Büyük annem hep her günün güzel ve çok özel bir gün olduğunu, dünyada olduğum ve sağlıklı olduğum için de minnettar olmam gerektiğini söyler.”

“Sen minnettar mısın?”

Yaşlı adam bu soru karşısında bir an irkildi. Minnettar mıydı yoksa yaşlı olmaktan nefret ettiği için her yeni günü bir yükten başka bir şey olarak görmüyor muydu? Üstelik olağan yaş problemleri dışında sağlığı çok iyi durumda olmasına rağmen böyle mi düşünüyordu gerçekten? Acaba minnettar olmayı hiç düşünmüş müydü? Hayır. Karısı ve çoğu arkadaşı bu dünyadan göçüp gitmelerine rağmen o hala yaşıyordu ve hayatıyla cebelleşmekteydi. Sağlığı da iyiydi. Bunun için nankörlük etmek, günlerini huysuz hatta sinir bozucu düşüncelerle geçirmek ne kadar da küstahça!

“Doğru” dedi nihayet yaşlı adam. “Bugün beni aydınlattığın için sana minnettarım küçük büyücü. Ve bu harika doğum günü hediyesi için de teşekkür ederim.”

“Ama ben sana henüz hiçbir şey hediye etmedim ki ve bu kesinlikle bir mucize değil.”

“Elbette, az önce ettin,” dedi adam gülümseyerek.

“Haydi şimdi seninle kaç tane doğum günüm olduğunu hesaplayalım. Oh, çok fazlalar!”

Yazar: Elke Bräunling

Almancadan Türkçeye Çeviren: Selin ALKAN OEFLER

Düzeltilen: Semanur Öztürk

Kaynak Metin: (Çevrimiçi) <https://www.elkeskindergeschichten.de/2020/09/27/das-geschenke-wunder/>, 07,04,2021

ÖZGEÇMİŞLER



Büşra YAMAN (Arş. Gör. Dr.)

Lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimini Çeviribilim alanında tamamlayan Büşra YAMAN, çeviriyle ilişkili olarak tarih yazımı, sosyoloji, politika ve toplumsal cinsiyet üst başlıklarının çocuk edebiyatıyla (olası) etkileşimi ve/veya bu başlıkların tam tersi yönde ilişkilendirilmesi üzerine düşünmeye, okumaya meraklıdır. Kırklareli Üniversitesinde görev yapmaktadır.

Gökçe AKGÜL

2005 yılından bu yana profesyonel anlamda illüstratör olarak çalışmaktadır. Özellikle çizgi roman, karakter tasarımı, resimli kitaplar ve animasyon içerikleri için farklı projelerde çizer olarak yer almıştır. Çeşitli kurum, kuruluş ve yayınevleri için 200'den fazla yayımlanmış eserin görsel tasarımını ve çizimini gerçekleştirmiştir. Karakter tasarımı, arkaplan tasarımı, story board tasarımı çalışmalarının yanında yazdığı ve çizdiği çizgi roman kitapları bulunmaktadır. 2005 yılından bu yana yazdığı ve resimlediği kitaplar 6 ayrı dilde ve pek çok farklı ülkede yayımlandı. Yazdığı ve çizdiği 4 çizgi romanın yanında yayımlanmış olan dört ayrı çizgi roman projesinde de çizer olarak yer almıştır. Kadıköy'de bulunan atölyesinde eğitim, animasyon, çizgi roman ve reklam içerikleri konusunda çalışmalarına devam etmektedir.



Işılşay SCHMİDT (Öğr. Gör.)

Işılşay Schmidt, 1986 yılında Üsküdar'da dünyaya gelmiştir. Marmara Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olduktan sonra, almış olduğı pedagojik formasyon ile birlikte (özel okullarda) öğretmenlik yapmıştır. Mesleğine ve çocuklara olan sevgisinin de desteğıyle Marmara Üniversitesi Almanca Öğretmenliğı bölümü yüksek lisans programına dahil olup, halihazırda aynı kurumda öğretim görevlisi olarak görev almakta ve kendini geliştirme serüvenine devam etmektedir.

Melisa Ayşegöl ÇAL

İzmir'de doğdu. Lisans eğitimini Karşılaştırmalı Edebiyat, yüksek lisansını Dramatik Sanatlar Bölümünde dereceyle tamamladı. Lisans eğitimi sırasında Budapeşte'den ve Almanya'dan eğitim bursları kazandı. Yurtiçi ve yurtdışındaki yayınevlerinde düzeltmenlik, redaktörlük, çevirmenlik yaptı. İlk inceleme yazısı Cumhuriyet Kitap Eki'nde yayınlandı. Çeşitli dergilerde eleştiri ve inceleme yazıları yazdı ve yazmaya devam etmektedir. Eğitim koordinatörlükleri, kurum başkanlıkları gibi görevler üstlendi. Üniversitelerde öğretim görevliliğı yaptı. Üç dilde yeminli tercümanlık ve İletişim Bilimleri alanında doktora yapmaktadır. Masallar ve psikanaliz üzerine çalışmaktadır. Şu anda özel bir kurumun okul öncesi yabancı diller birim başkanlığını yürütmekte ve çocuklara yönelik masallar kaleme almaktadır.



Merve HATİPOĞLU (Öğr. Gör.)

Lisans eğitimini İstanbul Üniversitesi İngilizce Mütercim Tercümanlık Bölümünde tamamlamıştır. Mezun olduktan sonra birkaç yıl teknik çeviri ile meşgul olmuştur. Ayrıca çocuk ve gençlik edebiyatı ile tiyatro metni çevirisi alanlarına ilgisi vardır. Okan Üniversitesi Çeviribilim Bölümünde yüksek lisans eğitimini tamamlarken tezini çocuk edebiyatı çevirisi odağında yazmıştır. Uluslararası öğrenciler için akademik yazma kitabı ve tiyatro metni çevirileri mevcuttur. İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Bölümünde doktora eğitimini sürdürmektedir. Çalışma hayatına bir üniversitede öğretim görevlisi olarak devam etmektedir.

Mustafa TUNÇEL

Çalışma hayatına lise Felsefe Grubu öğretmenini olarak başladı. Kısa süren bu dönemin ardından otuz üç yıl TRT'de Muhabirlik ve Haber Yöneticiliği yaptı. Emekli yaşamını Antalya'da sürdürmekte. Değişik erişkinlik dönemlerinde okunabilen, bazıları da özellikle çocuk ve genç okurlar için tasarlanan romanlar yazdı.

Necdet NEYDİM (Prof. Dr.)

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çeviribilim Bölümü öğretim üyesidir. Almancadan yaptığı çocuk edebiyatı çevirileri, alana dönük araştırma çalışmaları, özgün öykü ve romanları bulunmaktadır. ÇİKEDAD (Çocuk İlkgençlik Kültürü ve Edebiyatı Araştırmacıları Derneği) ve ÇAM (Çocuk Araştırmaları Merkezi) kurucu başkanıdır. Çocuk hakları, çocuk ihmal ve istismarını önleme gönüllüsüdür.

S. Zehra Akarvardar KOÇAK

İstanbul Medeniyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü doktora öğrencisidir. İstanbul Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden derece ile mezun olup aynı üniversitenin Felsefe Bölümü çift anadal programından mezun olmaya da hak kazanmıştır. Yüksek lisans eğitimini Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde tamamlayan yazar, doktora çalışması için Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü tercih etmiştir. Doktora tezinde Farsçadan Türkçeye tercüme edilen “Tercüme-i Şehnâme-i Firdevsî” adlı eserin neşrini hazırlamaya devam etmekle birlikte “İstanbul Medeniyet Üniversitesi-Türk Dili ve Edebiyatı Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu”nda eserin kültürel unsurların tercümesi yönüyle değerlendirildiği bir bildiri de sunmuştur.

Şehnaz HELVACILAR

İstanbul’da doğdu. İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı mezunu. Özel Yüzyıl Işıl Lisesi, ardından Alman Lisesi ve son olarak 2003-2021 arası Özel Saint Joseph Fransız Lisesi’nde öğretmen olarak çalıştı. Ayrıca NHKM Kitap Okuma Grubu Yürütücülüğü ve Gergedan Yayınlarının editörlüğünü yapmaktadır.

