162114

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TELEVİZYON ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

SİNEMA - MASAL İLİŞKİSİ VE SİNEMASAL ANLATIMDAKİ SORUNLARI

Bahar KILIÇ

Danışman
Yard. Doç. Dr. Ragıp TARANÇ

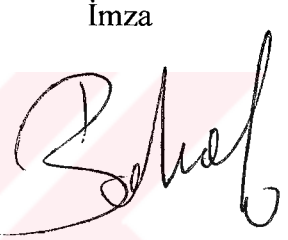
2005

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum " Sinema - Masal İlişkisi Ve Sinemasal Anlatımdaki Sorunları" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

28.../ 10.../ 2005

Bahar KILIÇ

İmza



TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 04/07/2005 tarih ve 10 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliğin'nin 18 maddesine göre Sinema – Televizyon Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Bahar KILIÇ'ın "Sinema - Masal İlişkisi Ve Sinemasal Anlatımdaki Sorunları" konulu tezi incelenmiş ve aday 28/11/2005 tarihinde, saat 14.00'da jüri önünde tez savumasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin Başarılı olduğuna oy birliği ile karar verildi.

BAŞKAN
Prof. Dr. Ertan Yılmaz

ÜYE
Yard. Doç. Dr. Recep TARANCI

ÜYE
Yard. Doç. Dr. Selda Ergün

ÖZET

Masal sözlü bir metin olarak binlerce yıldır çeşitli halkların anlatım biçimi olarak yeryüzünde serüvenini sürdürmüştür. Bu serüven iletişim ve ticaretin gelişmesi sonucunda masallarla farklı ülkelere yolculuğa çıkmıştır. Bu yolculuk sonucunda farklı ülkelerin masalları birbirine karışmıştır. Bu masalların temelinde ise ülkelerin özgün mitoslarını görmek olasıdır. Günümüzde tüm mitoslar mitolojinin bilimsel çerçevelerinde yapısal kodlarına oturtulmuştur. Fakat masalların kaotik yapısı edebiyat ve resim sanatıyla olan ilişkileri bağlamında çözümlenmektedir. Sinemaya döndüğümüzde Hollywood " Masal Fabrikası " olarak nitelendirilse bile bu masalların bilinen masallarla ilişkileri tam açıklağa kavuşturulmamıştır. Belkide bunun nedeni sinemanın büyüsünü bozmamak içindir.

Avrupa sineması masalı kullanırken kültürel olarak ötekileşmiş bireylerin dünyalarına bakarken saygı ve sevgiyi bu bakış açısının temeline koyar. Çünkü Avrupada yaşayan öteki gündelik yaşamını masala dönüştürebilecek kadar bir gerçek yorumlayıcısıdır.

Amerikan sinemasına baktığımız zaman ise ötekileşmiş birey ne yazık ki toplum için tehlikeli ve kayıp insan grupları olarak gösterilir. Bu da iki sinema arasındaki en temel ayırım ve fark olarak masalın yeniden görsel yorumunda ortaya çıkar.

ABSTRACT

Fairy-tale, as an oral text, has continued its adventure for thousands of years as a means of _expression for different cultures. This adventure has travelled with fairy-tales to different countries. At the end of the journey different tales from different countries have blended together. One can see the original myths of these countries in the fairy-tales. Currently all these myths are scientifically related to structural codes. However the kaotic structure of fairy-tales are interpreted through their relation to literature and painting. If we look at Hollywood "Tale Factory", Hollywood tales are not exactly related to fairy-tales.The reason for this might be not to destroy the magic.

European cinema, when using fairy-tales in order to look at "the others" world puts love and respect as the basic point of view. This is because "the other" European can interpret the reality and turn it to fairy-tale.

When we look at American cinema, "the other" individual is unfortunately shown as dangerous and lost groups of people. This situation is seen as the basic difference in the two cinemas by way of visual interpretation of the fairy-tale.

İÇİNDEKİLER

MASAL - SİNEMA İLİŞKİSİ VE SORUNLARI

YEMİN METNİ.....ii
TUTANAK..... .iii
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....iv
ÖZET.....v
ABSTRACT..... vi
İÇİNDEKİLER..... .vii
KISALTMALAR.....ix
ÖNSÖZ..... x
GİRİŞ.....xii

BİRİNCİ BÖLÜM
MASALIN SOSYO KÜLTÜREL SERÜVENİ

1.1. MASALIN TANIMI – MİTOLOJİ, EFSANE, MASAL KARŞILAŞTIRMASI.....1

1.2. MASALIN HALK SANATINDAN SEÇKİN EDEBİYAT ÖRNEKLERİNE DÖNÜŞÜM SERÜVENİ..... 11

1.3. MASAL, SÖYLEN, GERÇEK İLİŞKİSİ..... 22

1.4. MASALIN POPÜLER KÜLTÜR ARACI OLARAK SUNUMU..... 27

İKİNCİ BÖLÜM
SİNEMA MASAL İLİŞKİSİ

2.1. MASAL İKONOGRAFİSİ – GÖRSELLEŞTİRİLMİŞ MASALLAR....35

2.2. SİNEMA VE TOPLUMSAL BİLİNÇALTI.....47

2.3. SİNEMADA KURTADAM MİTİ.....59

2.4. ÇAĞDAŞ FANTAZYA VE MASAL.....63

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
MASAL KÖKENCİ SİNEMASAL ÖRNEKLER ÜZERİNE ÇÖZÜMLEMELERVE ESTETİK SORUNLAR

3.1. AMELİE.....67

3.2. KAYIP ÇOCUKLAR ŞEHRİ.....77

3.3. BİG FİSH.....89

3.4. HARRY POTTER.....101

SONUÇ.....113

KAYNAKLAR..... 116

KISALTMALAR

A . g .e. . : Adı Geçen Eser
Y . a . g .e . : Yukarıda Adı Geçen Eser
Bkz : Bakınız

ÖNSÖZ

Masal ve sinema ilişkisini tez konum olarak incelemeye karar verdiğimde önümde uygarlık tarihinin çok uzun bir zaman dilimi olduğunu biliyordum. İnsanlığın hayalgücünün ilk ürünlerinden olan, sözlü halk sanatı geleneği masallar ve günümüzün yedinci sanat olarak geldiği son nokta görünümler sanatı sinema.

Bu tezi almamın sebebi kurgunun temel işlevinin yaşamı araştırmak ve onu anlamaya çalışmak için altüst etmek gerektiğine olan inancımdır.

Masalın sinemayla olan estetik problemlerini derinlemesine incelemeden önce, masalın kültürel bir yapı olarak incelenme şartlarını araştırdım. Amacım masalı bu kuramsal araştırmalar ışığında daha sağlıklı yorumlamaktı.

Tezimin birinci bölümünde masalın sosyo kültürel serüvenini ele aldım. Bu yönelişimin nedeni masalın yaşamsal bir ürün olarak uygarlık tarihindeki yaratım ve yorumlanış sürecinmi incelemekti.İncelememe masalın mitoloji ve efsane ile olan farklılıklarını ortaya koyarak başladım. Masalın tam bir tanımına ulaştıktan sonra günümüz edebiyatına kadar olan etkilerine değindim. Tarihte masalın yardımcı kaynak olarak görülmesine bir halk masalının tarihsel gelişiminin izini sürerek örnek bir çalışmayla – Tarih,Masal, Söylen –ilişkisini eleştirel olarak incelemeye çalıştım.Masalın tüm bu serüveninde son durak olarak günümüzde nasıl bir popüler kültür malzemesi olarak kullanıldığını açıkladım.

Tezimin ikinci bölümünde masalın sosyo kültürel bir yaratım malzemesi olarak sinemada ki konumunu ele aldım. Resim ve minyatür geleneğinde masalsı evrenin nasıl kullanıldığını tarihsel olarak araştırdım.Sosyal bir ritüel olan sinemada masalın gerekliliğini ve sonuçlarını psiko-sosyal kuram aracılığı ile ortaya koymaya çalıştım. Bu bakış açısını üçncü bölümdeki filmlerin çözümlemesinde kullanarak parçalı bir yapıdansa daha bütüncül sonuçlar elde ettim.

Tüm bu kuramsal bilgiler ışığında üçüncü bölümde 4 masal filmin çözümlemesini yaptım.bu çözümlemeler filmi oluşturan tek tek göstergelerin çözümlenmeleri ve bunların simgesel yorumlarıdır.

Tez konumun başlığını seçtiğim günden bu yana pek çok kişinin yardımlarını ve desteklerini aldım. Öncelikle eğitimimde ve tez aşamasında manevi desteğiyle, bilgisiyle her zaman yanımda olan danışmanım Yard.Doç.Dr Ragıp Taranç'a sonsuz teşekkür ederim. Kaynak konusunda benden yardımlarını esirgemeyen Prof.Dr Oğuz Makal'a,Araş.Gör. Burak Bakır'a da teşekkürlerimi sunarım. Ve tabii ki her zaman yanımda olan aileme, Yasemin ve Burcu Dalgıç'a, Duygu Atılboz'a sonsuz teşekkürler.

Bahar Kılıç

GİRİŞ

" Peri masalları diyarı geniş, derin ve yüksek olup bir sürü şeyle doludur: orada her türden hayvan ve kuş bulunur; kıyısı olmayan denizler ve sayısız yıldız; büyülü bir güzellik ve her zaman var olan tehlike; sevinç ya da üzüntü, ki ikiside kılıç kadar keskindir. Masallar diyarında gezinmiş olan insan kendini talihli sayabilir, ama diyarın zenginliği ve garipliği onları anlatmaya kalkışacak gezginin dilini bağlar. Ve gezgin bu diyardayken, fazla soru sorması tehlikelidir, yoksa kapılar kapanır ve anahtarları kaybolur. " (1)

Masal sözlü bir metin olarak binlerce yıldır çeşitli halkların anlatım biçimi olarak yeryüzünde serüvenini sürdürmüştür. Bu serüven iletişim ve ticaretin gelişmesi sonucunda masallarla farklı ülkelere yolculuğa çıkmıştır. Bu yolculuk sonucunda farklı ülkelerin masalları birbirine karışmıştır. Bu masalların temelinde ise ülkelerin özgün mitoslarını görmek olasıdır. Günümüzde tüm mitoslar mitolojinin bilimsel çerçevelerinde yapısal kodlarına oturtulmuştur. Fakat masalların kaotik yapısı edebiyat ve resim sanatıyla olan ilişkileri bağlamında çözümlenmektedir. Sinemaya döndüğümüzde Hollywood " Masal Fabrikası " olarak nitelendirilse bile bu masalların bilinen masallarla ilişkileri tam açıklığa kavuşturulmamıştır. Belki de bunun nedeni sinemanın büyüsünü bozmamak içindir.

Sanat tarihinin en eski anlatı biçimlerinden olan masallar her zaman için en önemli esin kaynaklardan biri olmuştur. Kültür tarihinin her dönemini ve sınıfını farklı tarihsel sebeblerle etkilemiştir masallar.

Bu çalışma bu eski anlatı biçiminin sinema sanatındaki kullanımının bir değerlendirilmesi olarak hazırlanmıştır. Masalın ilkel kültürdeki sözlü anlatı biçiminden, edebiyat ve resim sanatındaki etkilerinden 7. sanat olarak anılan sinemaya kadarki bu büyük serüveni eleştirel bir yaklaşımla incelenmiştir.

" Peri masalı nedir? Bu sözcüğü bulmak için Oxford İngilizce Sözlüğüne boşuna başvurursunuz. Bu sözlükte, peri masalı bileşimine dair hiçbir bilgi bulunmaz ve periler konusunda da genel olarak işe yaramaz.

---

(1) J.J.Tolkien; **Peri Masalları**, Çev:Serap Erincin, Altıkırkbeşyay, İstanbul,1999,s.11.

Oxford'un ekinde peri masalının ilk olarak 1750'de kaydedildiği ve başlıca anlamının (a) periler hakkında bir masal veya genel olarak bir peri efsanesi, açılan anlamlarıyla, (b) gerçek olmayan ya da inanılmaz bir öykü ve (c) bir yalan olduğu yazılıdır. " (2)

Tamamen halk kültürüne ait olan bu kaynak önce tek tanrılı dinlerin getirdiği kısıtlamalar ve ardından bilimin katı kuralcı dayatmalarıyla damıtılmaya başladı. Rönesansla birlikte, boş zamanın artması ve bilginin yeniden egemen olması, seçkinci bir kültür yarattı. Bu kültürün tam karşıtı olan halk kültürü, hem seçkinci kültürden, hem de kendi formlarından aldığı bazı özellikleri, kentleşmekte olan çalışanların oyalanmasına, yani eğlenmesine olanak sağlayacak biçimlere soktu.

Kitle halinde üretime geçilmesiyle bu kültür kitle kültürü niteliğine bürünmeye başladı. Rönesans sonrası, 1750'lerde, halk öğesi taşıyan eğlenti biçimleri gelenekselliklerini korumaya devam ederlerken, egemen sınıflar, " yüksek " sanatı tüketerek boş zamanlarını harcıyorlar, çalışan sınıflar ise, " eğlenerek " ve avunarak, uyku ile çalışma arasında kalan zamanları tüketiyorlardı.

Kültürdeki bu çeşitlenme tam da bir ayrım getirmemektedir. Bu ayrışmalar aslında kültür ürününün aidiyetine bağlı olarak çeşitlenmiştir. Toplumdaki ekonomik değerler ve ilişkiler bütünü aslında kültür ürünlerinde de aynen devam etmektedir. Tüm kültürel çeşitler birbirleriyle etkileşim içindedir. Fakat sunum, değerlendirme ve değişim değerleri farklılaşmıştır. Başlangıçta dinin çatısı altında toplanmış olan popüler kültür zamanla seçkin sınıfın kiliseden kopmasıyla kendi içinde seçkin bir kültür oluşturma yoluna gitmiştir. Popüler kültür sözel kültürü dağıtma işinde kalmışken elit kültür yazılı ve basılı kültürün değerini arttırıp geliştirmiştir. O dönemde birbirleriyle ilişki halinde bulunabilen popüler kültür ve elit kültür zamanla endüstrileşerek yani standartlaşıp ticarileşerek kitle kültürüne dönüşmüştür. Artık kitle kültürü için her kültürel değer pazarlanabilen bir mal konumundadır. Toplumsal bir arzuya gerek duyulmadan satılmak istenen malın arzusu da beraberinde üretilmektedir. Popüler kültürle kitle kültürü arasındaki ilişki aslında bir olumluluk ve olumsuzluk ilişkisi olarak ayrımlanır.

---

(2) Tolkien; a.g.e,s . 13 .

Toplumdaki yozlaştırıcı bir etki olarak algılanan kültür ürünleri kitle kültürüne girerken toplumun aydınlanması amaç güdülmüş geniş halk kitleleri için üretilen kültür ürünleri popüler kültür ürünü olarak ele alınır. Aslında ikisi arasındaki fark çok ince ahlaksal bir çizgidir. Kitle kültürüne örnek olarak televizyonu, popüler kültür ürünlerine de sinemayı verebiliriz .

Kültür türlerinin tanımlarına bakacak olduğumuzda tüm bu farkları daha ayrıntılı görebiliriz .

" Halk kültürü biçimi en basit kültür ürünüdür. Her türlü duyu ya da gelenek aracılığı ile doğrudan aktarılabilen ya da iletilebilen bir yapıdadır. Genellikle, herkes için parasızdır. Kişiden çok, kullanımı açısından grup mülkiyetindedir, anonimdir. Bireysel olarak (dans dışında) sunulur. İçinden çıktığı grubun değer yargılarını içerir ve iletir. Bu kültürel ürünlerini üreten ve tüketen arasında toplumsal statü farkı yoktur. Üreticiler ve sunucular amatördür. Ürün tüketiciye dönüktür. " (3)

Tüm bu şartların uygulanabilmesi ortada bir toplumun olmasıyla geçerlidir. Çünkü Halk kültürü ürünleri toplumsal bir amaçlılığı ve çıkarlar birliğini gerekli kılmaktadır. Günümüz modern toplumunda bireysel istekler ve arzuların baskın olması nedeniyle halk kültürü diye bir şeyden bahsetmek imkansızlaşmaktadır. Geleneksel bazı ritüellerin tekrarlanması dışında bir üretkenlik söz konusu olamamaktadır. Yaşam şartlarının ve teknik gelişmenin dayattığı bir yaşam ritüelinin dışında toplumun duygu ve arzularından bahsetmek artık söz konusu olmamaktadır; çünkü artık toplumun değer yargıları bile bazı kurumlar tarafından üretilmektedir. Bu ticari kaygılara dayanan kültür biçimini de kitle kültürü tanımıyla açıklamamız gerekmektedir.

" Kitle kültürü biçim olarak orta karmaşıklıktadır. Aktarımı ya da iletimi, ortam ve teknoloji olarak dolaylıdır. Oldukça ucuz fakat parayla elde edilir. Copyright, patent ya da sahiplik yoluyla tüketime açıktır. Bilinen bir kaynağı ya da yaratıcısı(üreticisi) vardır. Standartlaştırılmış, yeniden biçimlendirilmiş ya da çoklaştırılmış olarak gösterime sunulur. Kültürel değerleri ve gelenekleri, yeni formüller biçiminde yansıtır. Üreten ile tüketen arasında toplumsal statü farkı vardır.

---

(3) Veysel Batmaz; "Popüler Kültür Üzerine Değişik Kuramsal Yaklaşımlar", İletişim,AİTİA Gazetecilik Ve Halkla İlişkiler Yüksek Okulu,Ankara, 1981,s. 182

Üreticileri ve sunucuları profesyoneldir. Ürün tüketiciye dönüktür." (4)

Aslında bir üretimden bahsetmek pek söz konusu değildir. Toplum adına bireysel bir şekilde dönüştürülmüş halk kültürü kodlarını kullanmaktadır. Toplumun etki-tepki, değer yargısı gibi motorlarını bireysel çıkarlar için kontrol etmeye yöneliktir.

"Elit kültür ürünlerindeyse yaratıcı ve tüketici arasında bir bağ vardır. Karmaşık bir biçimi ve beğenilmesinin estetik ölçütleri vardır. Tüketicileri yüksek eğitimli kişilerdir, bu yüzden iletilme araçları, yapıtın kendisidir. Ürün (yapıt) çok pahalı ve değerlidir. Mülkiyeti sahipten sahibe geçebilir. Bilinen ve ünlü bir yaratıcısı vardır. Yaratıcı yetenekli ve beceriklidir. Özgün olarak yaratır. İlk değerlendirilmesi, yine yüksek beğeni sahibi arkadaş grupları ya da eleştirmen topluluğunca yapılır. Bu kültürde, ekoller ve küçük sanat toplulukları bu yüzden oluşur. Ürün (yapıt) bir düşünceyi vurgular. Kültürel ve geleneksel önyargılardan bağımsızdır. Yenilikçidir. Yaratıcıları profesyoneldir. Çoğu, sanatlarıyla geçinen sanatçılardır. Ürün (yapıt) yaratıcının yaratım süreciyle oluşturduğu bir düşünsel çaba ve yaratıcılıkla ortaya çıkmıştır ve ancak bu tür bir çabayı gösterenlere dönüktür. Daha sonra ürün, sanat piyasası aracılığıyla "yüksek" ve "zengin" tüketiciye dönük olmaya başlayacaktır." (5)

Sosyolojide kültür araştırmaları için pek çok yaklaşım benimsenmiştir. " Toplumsal gösterge yaklaşımında; Popüler kültür aracılığıyla oluşturulan mit'in, izleyicilere belirli bir yapı biçimiyle verildiğinden, zihinde bilişsel bir yapı oluşturduğu ileri sürülmektedir. Bu yapı içinde, içeriğin belirli bir anlam kazanması ve artık içeriğin biçimi ne olursa olsun bu anlamda algılanacağı söylenebilir. Yani içeriğin psikolojik boyutu, bir bilişsel yapı içinde anlam kazanacaktır. Bu yüzden her popüler ögenin yüzeyinde bulunan simgesel anlam, belirli tarihsel bağlamlarda, o tarihsel bağlamın kendi yapısı içinde anlamlılık kazanıyor." (6)

"Sistem çözümleme yaklaşımındaysa üç yol izler izlenir; Birinci olarak, popüler kültür üreten kurumların içindeki kişilerin (Radyo'da,gazete'de , v.b.) rol ve yetkelerini kapalı sistem olarak inceler.

---

(4) Batmaz; a.g.e. , s. 183

(5) y.a.g.e. s. 184

(6) y.a.g.e. s. 185

İkinci yol, popüler kültür üreten sanayilerde, kişilerin etkinliklerini ve rollerini yarı-açık sistem olarak ele alır. Üçüncü bir inceleme da açık sistem olarak, popüler kültür üreten kurumları karşılıklı ilişkiler içinde incelemektir . Bu yöntemin ilk örneklerini Paul Lazarsfeld 1940'larda vermiştir." (7)

"İletişim araştırması yaklaşımı da Davranış bilimlerinin ve sosyal psikolojinin varsayımlarını kullanır. İzleyicilerin "kitle toplumu" özellikleri yüzünden mi, yoksa "beğeni kamusu" olma yüzünden mi popüler kültüre ilgi artıyor? Birinci özellik, popüler kültürde edilgenleştirici bir etmenin olduğunu varsaymaktır, ikincisi, insanların küçük bireysel topluluklarında beğenilerine göre seçim yapabilme yeteneklerine sahip olduğunu kabul etmektir. İzleyiciler kendi dışlarında programlanmış bir kültürü mü (büyük bir olasılıkla zorla ve doyumsuzluklarını da arttırarak) izlemek durumundalar, yoksa haz duygularının doyurulması amacıyla mı seçim yapıyorlar?İzleyicilerde, bu popüler ürünler tutum değişikliğine yol açıyor mu, yoksa, varolan tutumları pekiştiriyor mu? Bu ikilem de, yine ilk olarak kitle toplumunda yönetilmek istenen insanlar yetiştirmek amacıyla kullanılan popüler kültür ile beğenilerine göre seçim yapan özgür insanlar arasındaki ikilemi yansıtıyor.

Bu yaklaşım, inceleme birim olarak popüler kültür ürününün tüketicisini, yani, izleyiciyi ele alıyor. Bu izleyicinin, kentsel, cinsel,yaş ve gelir grubu, alt-kültürü açısından incelenmesi ve sınıflanması yapılıyor. Tüketilen popüler kültürün, bu sosyolojik yapıdaki insan gruplarında yaptığı etki inceleniyor."(8)

"Kültür kodları kuramındaysa; Pierre Bourdieu, kültürel yaratımların içinde gizlenmiş kodların, ancak bu kodları algılayacak ve açımlayacak yönde sosyoloji edilmiş bireyler tarafından anlaşılabileceğini kabul eder. Bu yüzden Bourdieu'ya göre, yabancı kültürel yaratımlar, yerli kültürel gereksinimlere yanıt veremezler. Yabancı kültür ürünleri, bu kültüre açılmaya ve bu kodları açımlamayı öğrenene kadar, benimsenmeyecek ve bir anlam ifade etmeyecektir. İletişim araştırması yaklaşımı , bireyin sosyalizasyon sürecini kültürel beğenisinin oluşmasında temel süreç olarak görür. Seçici algı ve sunum dört değişik gruba ayrılır:

---

(7) Batmaz ,a.g.e. s. 186,187

(8) y.a.g.e. s. 187,188

Catharsis Kuramı;bireylerin günlük yaşamlarında oluşan sıkıntı ve gerilimleri, sanatsal yolla arındırdıklarını ileri sürer. Günümüz sıkıntılarını ve gerilimlerini, bu yaşam tarzına tekabül eden popüler kültür ürünleri arındırmaktadır.

Etki Kuramı; popüler kültürün, bireyde, anti - sosyal olan tüm duygu ve düşünceleri tahrik edip, bireyi anti-sosyal bir konuma ittiğini ileri sürmektedir.

Görerek Öğrenme Kuramı ; bireyin davranışlarını, büyük ölçüde, sanatsal bağlamlarda gözleyerek öğrendiği ve kendini özdeşleştirdiği sanatsal kahramanları taklit ederek edindiğini ileri sürer.

Pekiştirme Kuramı ; bireyde, sosyalizasyon sürecinde oluşan ve toplumsal sistem aracılığı ile düzenlenen duygu, davranış ve tutumların popüler kültür aracılığı ile pekiştiğini söylemektedir. Bu kuram, bu kültürün etkisini en aza indirgeyen bir kuraldır."(9)

(9) Batmaz, a.g.e. , s. 189

BİRİNCİ BÖLÜM:
MASALIN SOSYO – KÜLTÜREL SERÜVENİ

1. 1. Masalın Tanımı – Mitoloji, Efsane, Masal Karşılaştırması

Geleneksel anlatı türleri içinde masal, en eski çağlardan günümüze kadar yaşayan bir türdür. Günümüzün modern yaşam şartlarında masalın " masal anlatıcısı ve dinleyicisi" şeklindeki geleneksel anlatı formu kaybolmuş olsa bile masal çağdaş iletişim araçlarıyla anlatılmaya ve dinlenmeye devam edilecektir. Bu gelenek televizyon, kitap, sinema gibi teknolojik araçlarla yeni ritüel formlarında karşımıza çıkmaktadır.

"Masal bir düz anlatı biçimidir. Ama içinde sık sık şiirsel özellikler gösteren dizeler de görülmektedir. Genelde masallar kısadır. Masaldaki olaylar birkaç gerçekten oluşmaktadır. Masal, anlatıcının uzun tasvirlere girmeden birçok gerçeğin bağlantılı olduğu olaylar zincirini anlatmasından biçimlenmiştir.

Masal yazılı literatürden çok sözlü literatüre aittir. Olaylar, karakterler, düşünce ve duygular yazılı anlatımda sabittir. Ama sözlü anlatımda yazarca önemsiz olan, anlatıcı için büyük bir önem taşıyarak özel tasvirlere tabi tutulabilir. Anlatıcıların önemsedikleri dinleyicilerin de gözünden kaçmaması için anlatıcı tarafından birkaç kez tekrarlanır. Masaldaki tekrar, sanıldığı gibi istemli değil, belli bir bakışımın kuralı olarak verilmektedir. Bu nedenle masalın bazı yerlerinde sabit ve forma uygun kelimelerle tekrar yapılmaktadır.

Destanların varolduğu çağlarda masal edebiyatla birlikte biliniyordu. O çağlarda destan yüksek zümrenin yaşamından kesitler verirken, masal ise orta ve alt tabakanın yaşamından kesitler veriyordu. Aynı biçimde kahramanları da bu tabakanın insanıdır."(*)

Epika -destan çağında, yaşamı başka türlü yorumlayamayan insanın, destanda olduğu gibi, masalda da temel malzemesi, mitos ve imge olmuştur.

(*) Bkz. P.N. Boratav; "**Masal ve Masalcı Üzerine**" , Masal Araştırmaları I , Hazırlayan: Nuri Taner, Art-San yay,İstanbul, 1988 s .31.

Ejderhaları, yedi başlı devleri, devanalarını, canavarları bunlar arasında saymak olası. Padişahlar, krallar ise daha sonraki yerleşik düzenin, merkezi otoritenin kurulduğu dönemlerin tipleridir. Merkezi otoriteye saygı, dini otoriteye bağlılık sözkonusudur.

"Richter, masalın " açık yapıt " özelliğini ele alırken , "onlar ermiş muradına" şeklindeki beylik bitimin, aslında bir son olmadığını vurgular. Gerçekten, kahramanların hayatları "o mutlu sondan devam eder, o son", yeni bir başlangıcı doğurur. Bunun en güzel örneği, bazı Afrika masallarında görülür . "İkilem masalları" olarak adlandırılan bu masallar, ahlaki bir belirsizlikle biter ve masalın sonunda dinleyici / okuyucu anlatılan sorunun doğru çözümünü düşünmeye çağrılır. Klasik dönemde ise, masalın başında ya da sonunda yer alan ve "epimythia" adı verilen bölümde öğüt veya masalın ne üzerine ve niçin yazıldığını açıklayan kısa bir bölüm vardır." (10)

İçindeki sembolleri ile, düşlere çağrısı ile insanlığa seslenen masal, yüzeysel bir bakışla ele alınıp değerlendirildiği için daha çok çocukların dünyasına itilmiştir. Gerçek ile masalı birbirinden ayrı görmek, zamanla bu edebi türün sanki gerçekleri kendi büyülü giysileri ile örten bir anlatı aracı değilmiş gibi küçümsenmesine yol açmıştır.

" Sözlü geleneğin ürünü olarak görülen halk masallarının Eski Çağ'dan 19. yüzyıla kadar geçen süre içinde yazılı belge niteliği taşıyan ya da yazınsal olarak adlandırılan metinlerde yer aldığı bilinir. Bu durum kuşkusuz sözlü geleneğin yazın'ı etkilediğini gösterir ama, öte yandan metin olarak yayınlanmış bazı eski masal kitaplarındaki metinler (bunlar da sözlü gelenekten etkilenerek yazılmıştır) de halk arasında masal anlatma geleneğini, daha doğrusu sözlü masalları etkilemiştir. Nitekim, Fransa'da ve Dünya'da Perrault Masalları olarak bilinen yazınsal nitelikli anlatılar da bu duruma örnektir . " (11)

---

(10) Evren Erdem; " **Masal Dedikleri** ", **Varlık Dergisi**, Şubat 1991, sayı:1001, s.14.

(11) Charles Perrault ; "**Histoires ou contes du temps passe(Geçmiş Zaman Hikayeleri ya da Masalları)**", 1697 , Perrault masallarının Türkçe çevirisi için bkz. Ch. Perrault , Geçmiş Günlerin Masalları , çev : Vildan Aşır , Maarif Vekaleti yay ; 1942'den aktaran ,Mehmet Rifat , "**Masallara Yaklaşım Biçimleri** " , Sanat Dünyamız,Yapı Kredi yay , yıl 17, Güz 1992 , sayı 49,s.42.

Masalların doğrudan doğruya anlatıcılardan derlenerek yayınlanması olayı ise 19. yüzyıl'dan başlayarak gerçekleşmiştir. Nitekim, Alman Romantik hareketi içinde yer alan Wilhelm ve Jacob Grimm kardeşler, 1812-1815 yılları arasında yayımladıkları Çocuk ve Ev Masalları adlı iki ciltlik kitapta, sözlü kaynaklardan derledikleri masallara yer verdiklerini belirtirler. (*)

Masallar 19. yüzyıldan itibaren pek çok sınıfsal birime ayrılarak incelenmiştir. Özellikle de tip ve motif kavramlarına göre. Bu çalışmalardan en çok ses getirenlerden biri Stith Thompson tip ve motif kavramlarına göre yaptığı sınıflandırmadır. Bu sınıflandırma temel alınarak hazırlanan bir diğer katalog da Fransız Paul Delarue ve Marie-Louise Teneze'nin hazırladıkları katalogdur. Delarue ve Teneze masalları tiplerine göre sınıflandırmakta, her masal tipinin örnek oluşturacak bir versiyonun metnini vermekte, ve bu masalların temel ögelerine ayrıştırıp, değişik versiyonlarını da göstermektedir.

Stith' e göre ;

Tip: bağımsız olarak var olabilen bir geleneksel masal.

Motif: Halk geleneğinde varlığını sürdürebilme gücüne sahip en küçük masal ögesidir.(**)

Michele Simonsen'in halk masallarının kökenleri konusunda yaptığı 5'li sınıflama şöyledir:

" Hint-Avrupa Kuramı ya da Mitsel (mitolojik) Kuram: Bu yaklaşım Avrupa'daki halk masallarını ve mitleri , Hint-Avrupa uygarlığının bir katılımı olarak ele alır. Gerçekten de bu kuramı benimseyenler, sanskritçenin bulunması ve Hint Avrupa dil birliğinin belirlenmesinden sonra, halk masallarını, Arilerin doğuş yeri olarak kabul edilen Hindistan'da ortaya çıkmış mitlerin bozulmuş biçimi, daha doğrusu üstün bir mitolojinin kalıntısı olarak benimsemişlerdir.

(*) Bkz. Wilhelm,Jacop Grimm; Grimm Masalları (4. Cilt, 1989-1990), Çev: Kamuran Şipal, İstanbul, Afa yay

(**) Bkz. Stith Thompson; The Folktale'den aktaran ; Rifat, a.g.e, s.42

Max Müller'in Hint -Avrupa kuramına göre, Hindistan'da önce mitler doğmuş, halk masallarıysa daha sonra bu mitlerin dünyaya yayılıp bozulmasıyla ortaya çıkmıştır.

Etnografik ya da Antropolojik Kuram : İngiliz Andrew Lang , Fransız Arnold Van Gennep'in temsil ettiği bu kuram halk masallarını üstün bir mitolojinin kalıntısı olarak değil de ilkel bir oluşumun kalıntısı olarak görür. Özellikle Andrew Lang'ın görüşleri Max Müller'in görüşleriyle çatışır. Çünkü Andrew Lang'a göre masal doğmuş, mitler ise ortaya çıkmıştır. Andrew Lang masalların çok eski ve ilkel dönemlerde, Dünyanın çeşitli yerlerinde, birbirlerine benzer ama birbirlerinden bağımsız olarak oluştuğunu belirtir. Hatta masallardaki doğaüstü özelliklerin, insanlığın ilkel çağlarında yaşayan, hayvan ve büyü kültürünün bir uzantısı olduğunu ileri sürer.

Hindubilimsel Kuram : Alman Theodor Benfey tarafından geliştirilen bu kuram da masalların Hindistan kökenli olduğunu ileri sürer. Theodor Benfey ve onu izleyenlere göre, Sanskritçe yazılmış en eski masal örneklerinden Pançatantra'daki fabllar (hayvan masalları) büyük bir bölümüyle Batı kaynaklı, özellikle de eski Yunan kaynaklıdır; ama olağanüstü masallar, Hindistan'daki din adamları arasında doğmuştur. Yine bu kurama göre, söz konusu masalların küçük bir bölümü 10. yüzyıla kadar sözlü gelenekle Batı'ya yayılmış, daha sonraki yüzyıllardaysa, İslam'ın etkisiyle, yazı yoluyla ve daha yoğun olarak Batı'ya geçmiştir.

Ritüalist Kuram : Fransa'da Paul Saintyves'in etnografik kurama dayanarak geliştirdiği bu yaklaşıma göre, masalların kahramanları ritlerdeki, eski halk törenlerindeki kişilerin bir çeşit uzantısıdır, onları anımsatır. Paul Saintyves görüşlerini Perrault Masallarına uygulamıştır.

Marksist Kuram : Rus Vladimir Propp Olağanüstü Masalın Tarihsel Kökenleri , 1946 adlı kitabında geliştirdiği bu yaklaşımda, olağanüstü masalları artsüremli (diyakronik) bir incelemeyle ele almış, tarihsel oluşumlarını, kökenlerini incelemiştir. Vladimir Propp olağanüstü masalları bir üst yapı kurumu olarak değerlendirir ve geçmişte masalların yaratılmasına neden olmuş alt yapıyı, yani üretim biçimleriyle toplumsal düzenleri araştırır. Vladimir Propp'a göre, olağanüstü masalların hem toplayıcılık ve avcılıkla geçinen klan topluluklarındaki ilkel törenlerle, inanışlarla hem de bu törenleri ve

inanışları kendi düzenlerine göre dönüşüme uğratan tarım çağının başlangıcındaki toplumlarla bağlantısı vardır. " (12)

Propp'a göre masalların anlatısal akışını oluşturan 31 işlev vardır: Uzaklaşma; yasaklama; yasağı çiğneme; soruşturma; bilgi toplama; aldatma; suça katılma; kötülük (eksiklik); aracılık (geçiş anı); karşıt eylemin başlangıcı; gidiş; bağışçının ilk işlevi; kahramanın tepkisi; büyülü nesnenin alınması; iki krallık arasında yolculuk (bir klavuz eşliğinde yolculuk); çatışma; özel işaret; zafer; giderme; geri dönüş; izleme; yardım; kimliğini gizleyerek gelme; asılsız savlar; güç iş; güç işi yerine getirme; cezalandırma; evlenme.

Bu işlevler 7 kişinin eylem alanına dağılır : Saldırganın (kötü kişi) eylem alanı, bağışçının (sağlayıcı) eylem alanı; yardımcının eylem alanı; prensesin (aranılan kişi) ve babasının eylem alanı; gönderenin eylem alanı; kahramanın eylem alanı; düzmece kahramanın eylem alanı. (**)

"Fransız insanbilimcisi Claude Levi-Strauss'un Propp yöntemini batı dünyasına tanıtıp,eleştirmesinden sonra, Litvanya asıllı Fransız göstergebilimcisi Algirdas Julien Greimas, Propp yöntemini hem biçimsel hem de anlamsal açıdan daha gelişmiş bir çözümleme modeline dönüştürmüştür. Greimas, özellikle altı öğeli eylemler modeliyle (Gönderen/Gönderilen ; Özne/Nesne ; Yardımeden/Karşıçıkan)masalların öyküleme çizgisinin incelenmesine büyük bir açıklık getirmiştir. " (13)

---

(12) Bkz: Mehmet Rifat , "Masallara Yaklaşım Biçimleri " , **Sanat Dünyamız** , Yapı Kredi yay , yıl 17, Güz 1992 , s.45,46

(**) Bkz: Viladimir Propp; Masalın Biçimbilimi, Çev; Mehmet – Sema Rifat, Bilim/Felsefe/Sanat yay,İstanbul.

(13) Algirdas Julien Greimas; Semantique Structurale (Yapısal Anlambilim) , 1966 ve Du sens (Anlam Üstüne) 1970 'den aktaran, Rifat a.g.e.,s.47.

"Greimas ortaya koyduğu bu yeni yöntemi,Fransa 'da masallara uygulayan , onun yakın izleyicilerinden Courtes olmuştur.Joseph Courtes, incelemesinde, halk masallarının bir yandan hayal dünyasına özgü bir mantıksal düzen içerdiğini (poetique), bir yandan da mitlere bağlandığını (mytologie) belirtir . Göstergebilimsel ve yazınbilimsel bir yöntem kullanırken karşılaştırmalı söylenbilimden yararlanır .

Motif'in yeni bir tanımına ulaşırken hem Max Müller'in mitsel ya da mitolojik kuramına, hem de Vladimir Propp , Claude Levi-Strauss ve Algirdas Julien Greimas'ın yöntemlerine dayanır ." (14)

Amerikalı olan Dundes de , masallara Propp yöntemini uygularken özellikle üç kavram çerçevesinde çalıştı : Motif (herhangi bir anlatısal önerme) ; Motifem (Propp'un işlevini karşılayan kavram) ; Allomotif (bir motifemin büründüğü somut biçim) (15)

Olağanüstü masallar ile ilgili çalışmalarıyla dikkat çeken çalışmalar yapan diğer iki anlatımbilimcisi Claude Bremond ve Michele Simonsendir .

" Doğaüstü ister dar ister geniş anlamıyla olsun, tehlikeli ve zor bir sözcüktür. Bu sözcük perilere pek de uygun düşmez, üstü sözcüğü sadece üstünlük derecesi bildiren bir ek olarak ele alınmazsa tabii. Onun için perilerin tersine doğaüstü olan insandır (ve çoğunlukla mini mini boyutlarda); oysa periler doğaldır, insanlardan çok daha fazla. Bu onların talihsizliğidir. Periler diyarına giden yol, Cennete giden yol değildir; hatta bence bazıları dolaylı olarak Şeytana ödenecek bir vergiyle oraya varılacağını düşünse de, Cehenneme giden yol da değildir." (16)

Masalın mitolojik öyküler ve efsanelerle farkını belirtmekte yarar vardır; zira doğaüstü temel alan bu öyküleri her birinin ayrı bir kültürel amaç ve görevi vardır.

---

(14) Joseph Courtes ; Le conte populaire : poetique et mytologie , 1986'dan aktaran , Mehmet Rifat , "Masallara Yaklaşım Biçimleri " , **Sanat Dünyamız**,Yapı Kredi yay , yıl 17, Güz 1992 , sayı 49,s.48.

(15) Alan Dundes ; The Morphology of the North American Indian Folktales (Kuzey Amerika Yerlileri Halk Masallarının Biçimbilimi),1964'den aktaran ,Rifat , a.g.e ,s.47.

(16) J.J.Tolkien ;**Peri Masalları**,Çev:Serap Erincin,Altıkırkbeş yay,İstanbul,1999,s.13.

Halk masalı genellikle şöyle tanımlanır: kurmaca (hayal ürünü) olayları ya da kurmaca diye verilen olayları nesir biçiminde dile getiren, kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarılan, toplumsal işlevi de eğlendirmek olan anlatıdır.

Mitler, efsaneler, destanlar, fıkralar "gerçek" olduğuna inanılan, "gerçekten olmuş"olduğuna inanılan olayları dile getirirken, halk masalları kurmaca (ya da kurmaca diye sunulan) anlatıdır. Mitler ve destanların büyük bir bölümü nazım biçimindedir. Efsaneler, fıkralar ise halk masalları gibi nesirdir. Ama halk masalları, nesir düzeni içinde uyaklı kalıp sözler de içerirler. Ayrıca halk masallarının toplumsal işlevleri genelde doğrudan doğruya eğlendirmektir; mitler gibi toplumsal açıdan dinsel ya da kozmogonik bir işlev üstlenmezler, efsaneler gibi bir ahlak dersi, bir bilgelik dersi vermeyi de amaçlamazlar.

" Bir mitle, bir efsane arasındaki farkı belirtmekte fayda var. Her ne kadar bu kelimeler köken itibariyle yakın da olsalar ve biz onları günlük konuşma içerisinde birbirinin yerine kullansak da, tam bir doğruluk gerektiği vakit bu kelimeleri ifade ettikleri anlamlarında kullanmak daha yerinde olur. Her ikisininde kasten uydurulmuş hikayelerden farkını gereksiz de olsa konu açılmışken bundan da bahsetmekte fayda var. Bunlar arasındaki fark az gibi görünse de aslında dikkat edilmesi gerektiği kadar fazladır. Örnek vermek gerekirse, II. Philip'in karısı Elizabeth'i öldürmesi uydurulmuş bir hikayeyken, aynı Elizabeth'in üvey oğlu Don Carlos'a aşık olması efsanedir. Kraliçe Elenor'un, kocasının kolundaki zehirli okla açılan yarayı emerek onu hayata döndürmesi bir efsaneyken; Herkül'ün, sığırlarını çalan hırsız Cacus'u öldürmesi ise bir mittir. Kısacası, efsane dediğimiz şey bir iki bölgeyle sınırlı ve az sayıda insan tarafından bilinirken; isimler ve gerekçeler değişse de ana olaylar temelde aynı kalarak ve bir bölgeden diğerine değişerek, dünya üzerinde geniş bir bölümde görünme bir mitin en önemli karakteristiğidir. " (17)

Tüm bu kavramsal ve teknik ayrımlardan sonra masalın sihiri nerede diye sormamız gerekir. Masalı kendi içindeki sihirle açıkladığımızda sanırım çok daha iyi bir karşılaştırma yapabiliriz.

---

(17) John Fiske;**Mitler ve Mit Yapanlar**,Çev:Utku Tuğlu,Öteki Yayınevi,Ankara,2002,s.27

" Genelleme ve soyutlama yapacak güce sahip olan insan aklı yeşil çimeni diğer şeylerden ayırarak (ve bakmak için hoş bularak) fark eder, ama onun çimen olmasının yanı sıra aynı zamanda yeşil olduğunu da görür. Sıfatı üretmiş olan yetenek için bu buluş ne kadar güçlü ve harekete geçiricidir: Periler diyarındaki hiçbir büyü ya da efsun daha güçlü değildir. Ve bu da şaşırtıcı değil: bu tür efsunların, sıfatların sadece başka bir görünümü olduğu söylenebilir, mitolojik gramerdeki konuşmanın bir parçası gibi. Hafif, ağır, gri, sarı, durağan ve dalgalıyı düşünmüş olan akıl, aynı zamanda ağır şeyleri hafif ve uçabilir yapabilecek, gri kurşunu sarı altına, durağan bir taşı dalgalı bir suya dönüştürebilecek büyüye de akıl erdirmiştir. Eğer birini yapabildiyse diğerini de yapabilirdi ; kaçınılmaz olarak ikisini de yapmıştır.

Çimenden yeşili, cennetten maviyi ve kandan kırmızıyı alabiliyorsak eğer, zaten bir sihirbazın gücüne sahibizdir – hem de tek bir düzlemde; ve o gücü dünyada kullanacak olan aklımızın dışındaki tutku uyanır. Bu sözleri hemen, gücü herhangi bir düzlem üzerinde kullanabileceğimiz anlamı izlemez. Bir adamın suratına ölümcül bir yeşil yerleştirerek korku yaratabiliriz; nadir ve korkunç mavi ayı parıldatabilir ya da ormanların gümüş yaprakları olmasını, koçların üzerinde altın postlar taşımalarını sağlayabilir ve soğuk solucanların karınlarına sıcak ateş koyabiliriz ama böyle bir fantezide söylendiği gibi, yeni bir biçim yaratılır, Periler Diyarı başlar; İnsan alt yaratıcı haline gelir." (18)

Bugün sinema sektöründeki teknolojik gelişmeler periler diyarındaki tüm sıfatları görünür kılmak için çalışmaktadır. Sinema tarihindeki masal uyarlamalarına baktığımızda tüm bu uyarlamaların aslında film sanayinin yeni teknolojilerini pazarladığı uzun metrajlı reklam filmleri olarak ele alabiliriz. Bu teknolojik gelişmenin yanında sinema sanatı kendi dilinin olanaklarını geliştirmekte zorlanmaktadır.. Kendi zamanın hikaye anlatıcısı olan sinema zamanla hikayeler ve anlamlar yaratmanın ötesinde insanlık tarihinin tüm beylik masallarının tekrarlandığı bir tür teknoloji sirkine dönüşmektedir. Bu duruma örnek olarak tüm mitoloji ve masal evrenin kolajından inşa edilmiş olan Harry Potter ve Yüzüklerin Efendisi filmlerini gösterebiliriz.

---

(18) Tolkien , a.g.e , s36,37.

" Demek ki Periler Diyarı'nın başlıca güçlerinden biri irade kullanarak fantezi görüntülerini anında etkili kılmaktır. Herşey güzel ya da bütünlüklü değildir, özellikle de günahkar İnsan'ın fantezileri. Ve insan bu güce (gerçekte ya da fablda) sahip olan elfleri kendi lekesiyle lekelemiştir. " Mitoloji " 'nin bu yönü - dünyanın güzellikleri ve dehşet verici yanlarının temsili veya sembolik yorumlamasının tersine, alt - yaratı -bence çok az dikkate alınıyor.

Bunun sebebi onun Olimpos'tan çok Periler Diyarı'nda görülmesinde mi ? Bunun "yüksek" yerine "düşük" olan mitolojiye ait olarak görülmesinden mi ? Bu ikisinin, halk hikayesi ve mit ilişkisi üzerine birçok tartışma oldu; ama hiçbir tartışma olmasaydı bile, soru kaynakların ele alınışında, ne kadar kısaca olursa olsun, biraz dikkat gerektirirdi.
Bir zamanlar, tüm bu konuların "doğa mitlerinden"çıktığı başat bir görüştü. Olimposlular güneşin, şafağın, gecenin ve daha birçok şeyin kişileştirilmeleriydi ve onlar hakkında anlatılan öykülerin tümü aslında daha büyük temel değişimlerin ve doğanın işleyişinin mitleriydi (alegori daha uygun bir sözcük olabilir). Destanlar, kahramanlık destanları ve sagalar, daha sonra bu öyküler var olan yörelere atfedilerek yerelleştirildi ve insandan daha güçlü ama yine de insan olan eski zaman kahramanlarına atfederek insanileştirildi. Ve sonunda, bu efsaneler dönüşerek halk hikayeleri, peri masalları-çocuk masalları haline geldi. " (19)

Kral Hrothgar'ın büyük düşmanı Heathobard'ların Kralı Froda'ydı . Ne var ki Hrothgar'ın kızı Freawaru hakkında - Kuzeyin kahramanlık efsanelerinde pek alışılmamış bir şekilde - garip bir masalın yankılarını duyarız : ailesinin düşmanının oğlu olan , Froda'nın oğlu Ingeld , ona aşık olur ve sonu felaketle biten bir şekilde evlenir . Ama bu inanılmaz derecede ilginç ve önemlidir . Bu eski zamanlara ait kan davasının geri planında Norveçliler'in Frey (tanrı) ya da Yngvi-frey , ve Anglo'ların Ing dedikleri bir tanrının silik bir görüntüsü vardır : eski Kuzey mitolojisindeki (ve dinindeki) Bereket ve Mısır tanrısı . Kral evlerinin husumeti o dindeki bir mezhebin kutsal bir mevkisiyle bağlantılıdır.

---

(19) Tolkien ,a.g.e, s 36,37.

Ingeld ve babası bu yere ait isimler taşırlar . Freawaru da Tanrı'nın (Frey'in) korunması " olarak isimlendirilmiştir .

Yine de Frey hakkında daha sonra anlatılan başlıca şeylerden biri (eski İzlanda dilinde), tanrının düşmanı olan dev Gymir'in kızı, Gerd'e aşık olup onunla evlenmesinin anlatıldığı öyküdür . Bu Ingeld ve Freawaru'nun, ya da onların aşkının "sırf mitsel" olduğunu mu kanıtlar ? (*)

"Tarih sık sık mitolojiyi andırır çünkü nihayetinde ikisi de aynı şeydir. Eğer Ingeld ve Freawaru hiç yaşamamışsa, ya da en azından birbirlerine hiç aşık olmamışlarsa, o zaman onların masalı nihayetinde isimsiz adam ve kadınların öykülerinden, dahil oldukları yaşamlardan alınmıştır. Kazanın içine, çağlardır aralarında ilk görüşte aşkın da yer aldığı bir sürü güçlü şeyin yanına konmuşlar ve ateşin üzerinde yavaş yavaş kaynamaktadırlar." (20)

Ama bütün bu araştırmaların-birçok ülke masallarının derlenmesi ve karşılaştırması -yapabileceği her şeyi yaptığında; peri masallarının içinde oldukça sık olarak bulunan unsurların çoğunun (üvey anne, sihirli ayılar ve boğalar, yamyam cadılar, isimlere dair tabular ve benzerleri) bir zamanlar günlük hayatta uygulanan eski alışkanlıklarının ya da bir zamanlar " hayal" olarak değil de inanış olarak algılanan inançların kalıntıları olarak açıklandığında - hala fazlasıyla sık olarak unutulan bir nokta kalır: bu öykülerdeki eski şeylerinin şu andaki halleriyle yarattıkları etki. Bu tür öykülerin mitolojik ya da bütüncül (analiz edilmez) bir etkisi vardır. Bu karşılaştırmalı halkbiliminin bulduklarından oldukça bağımsız ve onun bozamayacağı, açıklayamayacağı bir etkidir; başka zamana bir kapı açar ve eğer içinden geçilirse, bir an için bile olsa, bu zamanın dışında, belki de zamanın kendisinin dışında, duruyor olunur.

---

(20) Tolkien , a.g.e ,s. 45,46.

(*) Bkz. y.a.g.e s 45,46.

1.2. Masalın Halk Sanatından Seçkin Edebiyat Örneklerine Dönüşüm Serüveni

Halkbiliminin tarihsel gelişimi özellikle uygar insanın ilkel aklı yeniden anlayabilme yolunda zihinsel süreçleri gözler önüne sermektedir. Bu süreçler bazen insanlığı basit bir masal incelemesinden Alman Nasyonal Sosyalizminin korkunç sonuna kadar götürmektedir. Ve bu kanlı dönem bir halkbilimci olan Tolkien'in "Yüzüklerin Efendisi " adlı peri masalında sembolleştirilecektir.

" Eski Yunanistan'da Pausanias (M.Ö. 2.y.y.) memleketinin alt tabakalarının hayatından bahseden bir eser yazmıştır. Herodot ve Strabon (M.Ö.1.y.y.) tarihçi ve coğrafyacılarda Akdeniz çevresindeki başka ulusların hayatını tasvir eden yazıları bulunmaktadır. Arap seyyahlarının dolaştıkları ülkeler hakkındaki verdikleri bilgilerde, yakın ilgileri dolayısıyla - islamı yayma kaygısı yüzünden - özellikle sosyal hayat ve inançları kapsaması dolayısıyla halkbilgisinin ilk örnekleri arasında sayılabilir.

Halkbilgisi bilim olarak felsefe, din, tıp ve hukuk bilimlerine göre daha genç bir bilimdir. Bir bilim olarak sistemleşmeden önce ilk ürünlerinin 17. yüzyılda Charles Perrault'un (1628-1700) derlediği halk masallarıyla verir. Onun takipçisi olan Walter Scott (1771-1832) halk eserlerinin işlenip edebileştirilmesi yolunda eserler vermiştir.

18. yüzyıl sonlarında Alman şair ve filozofu Johann Gottfried von Herden (1744-1803) bilinçli ve tam bir halkbilim anlayışıyla ortaya çıkar. Halkbilimin bilinçli ve sistematik ortaya çıkan ilk gelişmeleri de, 19. yüzyıl başlarında Avrupa'nın Romantik Döneminde görülür. 18. yüzyılda Avrupa'daki rasyonalizm ve aydınlanma dönemlerinde de hiç kimse, halkbilimiyle ilgilenmemiştir. Bu dönemde halkın geleneksel kültür mirası ile bütün irrasyonel yaşam biçimlerini karanlık Ortaçağın kalıntısı olarak görüp gerilik olarak değerlendirdiler. Ve Aydınlanma hareketiyle yok edilmesi gerektiğini söylediler. Büyük İtalyan Tarih filozofu Giambatista Vico'nun (1668-1744) geçmişin mirası üzerindeki bu olumsuz görüşlerden ayrılan yapısı bile 18.yüzyılı etkilemedi. Aydınlık çağın ünlü temsilcisi Voltaire'in, kendi halkının Jeanne d'Arc'nın (1431) büyük irrasyonel görüntüsü konusundaki alayları ünlüdür.

Herder, üst tabakanın sanat şiirinin karşıtı olarak Halk Türküsü kavramının ilk olarak belirleyip ortaya koyan kimse oldu. Herder ayrıca aydınları halkın efsane ve masallarını

sistematik olarak derlemeye davet edenlerin ilkiydi (1777). Romantizm hareketi 19. yüzyıl başlarında bu daveti büyük bir istekle kabul etti. Romantiklere göre "halk ruhu" denilen varlık daha sonra özellikle Hegel'in tarih felsefesinde üzerinde durduğu bir kavram olmuştur. Önce Almanya'da sonra da Avrupa'nın diğer ülkelerinde " milli halk türkülerinin, halk masallarının ve halk efsanelerinin ilk koleksiyoncuları Romantikler olmuşlardır.Romantiklerin bu irrasyonel kültür varlığının renkli zenginliğinde derinleşmeleri Avrupa'daki milli hareketleri özellikle Germen ve Slav halkları arasında güçlü ölçüde etkilemiştir. Hatta denilebilir ki 19. yüzyıl'da Orta ve Doğu Avrupadaki "milliyetçilik " hareketleri Halkbilimi araştırmalarıyla gelişmişti.

Örnek olarak Vampir hikayelerinin baş rol oyuncusu kazıklı Voyvoda'nın Türklere karşı geliştilen bir mit haline gelmesi o dönemden başlamıştır. Aynı dönemde Osmanlı kaynaklarında raslanan tek cadı konulu fetvada o döneme rastlar. Selanik dolaylarında Osmanlı hükümdarlığına karşı gelen ve oradaki Türkleri buradan uzaklaştırmak isteyen Hıristiyanlar ortaya cadı söylentileri atmaktadır. Osmanlı'da daha doğrusu İslamda yer almayan bir kavram olan cadılık kavramına ilk olarak bu dönemde cadı avına izin veren bir fetvada rastlanır.

Alman filozof Wilhelm Heinrich Riehl, 1858 yılında ilk olarak halk bilgisinden bilim olarak halk bilgisi (Volkskunde Als Wissenshaft) diye söz etmiştir. Bu yüzyılda Avrupa'da çok fazla halkbilgisi malzemesi toplandı. Ardından bütün bu kültür, ya çok uzak yüzyılların kadim mirası, ya da meçhul ve naif " halk ruhu"'nun esrarlı bir yaratması olduğu hakkındaki yaygın romantik görüş yavaş yavaş düzeltildi. Bilhassa John Meier ve Hans Neuman adlarındaki Alman araştırıcıları, bize, 20. yüzyılda türküler, kostümler ve adetlerin aşağı halk tabakalarının dibe çökmüş kültür varlığı olduğunu, yani aslında yukarı halk tabakalarının rasyonel dünyasından meydana geldiklerinin daha sonrada aşağı tabakalar tarafından kabul edildiklerini ve başka biçimlere nasıl sokulduklarını gösterdi.

Masal ve efsane malzemesinin dünya üstünde dolaştığı daha 19. yüzyılın araştırmaları ile, özellikle Arap ve Hint halkbilgisi üzerindeki çalışmalar sayesinde tespit edilmişti.

1924 yılında halkbilimcisi Arnold Van Cannep folklorun tanımından çok bir bilim olarak alanını belirler. Van Cannep'e göre folkloru ilgilendiren şeyler, karşılaştığımız

olaylar ve yaşanan hayattır. Bundan dolayıdır ki sosyoloji ile ilgilidir. Halkbilimci, maddi ve manevi dediğimiz folklor unsurlarını derler, tasnif eder, müzeleri yerleştirir, katalogları yapar.

2. Dünya Savaşına doğru önce Almanya'da, daha sonra onun çevresindeki Orta Avrupa ülkelerinin bazılarındaki faşizme yönelen rejimlerde halkbilgisinin aşırı uçlara doğru çekildiğini, ırkçı esaslara bağlanmak istenen bir yeni halkbilgisi hareketinin başladığını görüyoruz.

Uygulamada halkbilimini en iyi kullanan diktatör olan Hitler aslında belki de bu söylenlerdeki gücü ilk keşfedip kullanan ve sonuç alan kişidir. Bu gücü sinemada propoganda filmlerinde kullanmıştır. Leni Riefenstahl 'ın üstün sinematograf gözü tüm bu halk kodlarını kullanarak büyük bir görsel güç yaratmıştır. Eğer sinemayı bir tür günümüz masalcısı olarak görürsek bunu belki de ilk keşfeden ve uygulayan olarak Adolf Hitlerden sinema tarihinde bahsetmemiz gerekecektir.

Alman halkbiliminin romantikleri halk varlığı ve popüler maddeci ile o kadar çok meşgul oldular ki, Ernst Moritz Arndt ile Ludvig John doğrudan doğruya pratik politika gereklerinden hareket ederek " Halk Varlığı Bilgisi" ile Alman halk varlığı kavramına ulaştılar. " (*)

Bir diğer halkbilim uzmanı olan P.Saintyves "Manuel de Folklore" (Folklor El Kitabı) adındaki kitabında folklorun inceleme alanı üzerine şunları söylemektedir:

" Folklor araştırdığı alanın genişliği itibarıyla, insanın gözünü yıldıran bir bilimdir. İlk araştırmacılar, alanlarını, masallar ve efsaneler, türküler, atasözleri, bilmeceler ve tekerlemeler gibi halk edebiyatı ürünleriyle sınırlıyorlardı. Gelenekçiler de yavaş yavaş gözlerini, ağızdan ağıza nakledilen şeylere, okulun dışında öğrenilen bilgiye, hayatta olan bitenlere doğru genişlettiler. Anketçiler de şifahi edebiyatla ilişkili sorunlara, batıl inançlara bağlandılar. Bundan sonra astronomi, halk hekimliği, kocakarı ilaçları, doğumdan ölüme kadar töresel yaşamın çeşitli aşamalarını tespite yöneldiler.

(*) Bkz. Tahir Alangu; **Türk Halk Sanatı** ;Adam Yayıncılık;1983; İstanbul

Halk teknikleri ve meslekleri, halkın elinden çıkmış olan eserlerin derlenmesi, tasnifi, müzelenmesi, arşivlenmesi de folklora dahil olundu. Folklorun değeri, araştırma alanı ile orantılıdır. Uçsuz bucaksızdır. (...)

Eski Halkbilimciler, gelenekçiler, kitaplara istif edilebilen, masal halk inanışları gibi şeyleri derlemekten, yani şifahi edebiyatı tetkikten başka bir şey yapmadıkları müddetçe, onlara hoş sözler, güzellikten ve de değerden ari gevezelikler toplayıcısı gözüyle bakılıyordu. İlmimiz, manasız ve hiçbir işe yaramaz bir şeyin ilmi diye karşılanıyordu. " (21)

P.Saintyves milli tavrının yanında halkbilimine uluslarası bir bakış da katmıştır: "Biz herbirimiz, insanoğlunun yeryüzündeki bütün geçmişi kadar yaşlı doğarız. Dünya ancak ölülerin biriktirmiş olduğu kuvvetler ve enerjiler sayesinde mevcuttur. Her insan varlığı, insanlık ağacının bir yaprağından başka birşey değildir. Onu besleyen kökler, halk gelenekleridir ki, geçmişin pek öncelerine kadar giderler. Bunlar, bizim bilgimizin hareket noktasını ve bilimlerimizin çoğunu teşkil ederler. " (22)

P. Saintyves'in bu görüşleri doğrultusunda bir kültür ürünü olan miti daha yakından incelemek için kültür kavramını biraz genişletmemiz gerekmekte.Doğanın bir parçası olan insanın biyolojik kalıtım yoluyla elde ettiklerinin dışında,bu süreçte dışsal gelenekler yoluyla elde ettiği geleneklerin tümünü kapsamaktadır kültür.

Tylor'a göre " Kültür ya da uygarlık, töreler, inançlar, sanat, hukuk, din ve maddi dünyayla uğraşmanın teknikleri gibi kurumların toplamıdır. Kültür, kısacası, insanın bir topluluk üyesi olarak edindiği tüm alışkanlık ve becerilerdir. " (23)

Kültürü oluşturan tüm bu parçalar geçerli oldukları zaman dilimlerinin gerçeklerinden oluşan simgesel bir kalıt oluşturmuşlardır.

---

(21) Tahir Alangu; **Türk Halk Sanatı** ;Adam Yayıncılık;1983; İstanbul ; s . 62 .

(22) ya.g.e. ; s . 63 .

(23) Levi-Strauss ; **Irk ve Tarih** , Çev : Reha Erdem/Haldun Bayrı , Metis yay , İstanbul , 1985 , s . 1

"Lacan'ın vurguladığı gibi, kültürü oluşturan simgesel dizgeler görecelidir. Bu da onların, gerçeği her kez yeni bir boyutuyla yaratan kavramsal anahtarlar olduklarını gösterir. "(24)

"Levi-Strauss'a göre de, töreler, inançlar, adlandırmalar, kısacası bütün kültürel etkinlikler, insan düşüncesinin, gerçeği, şu ya da bu biçimde, ama hep dönüştürerek, bir düzlemden başka bir düzleme geçirerek kavramaya yöneldiğini gösterir." (25)

Kültür ve uygarlığın en eski ürünü olan söylen ilkel düşünceden günümüz uygarlığının bilim kurgu ürünlerine kadar insanlığın en büyük mirasıdır. Söylenler insanlığın bugüne kadar gelen düşünsel serüveninin en önemli kayıt aracı olmuşlardır.

İlkel toplulukların kültüründe, söylen gözleme açık olaylar aracılığıyla, gözlem olanağı bulunmayan gerçeklerin anlatımıdır.

Levi Strauss da söylenlerle ilgili olarak benzer bir tanım yapmıştır;"Söylenler, bilinçli deneyimlerle şu ya da bu biçimde tutarlı olmayan bilinçsiz dilekleri kapsar." (26) Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi, söylenler tüm uygarlığın bilimsel gelişiminin ve hayalgücünün belleğini barındırmaktadır.

" İster toplumsal , ister bireysel olsun, kültür açısından her söylen, bir çelişkiyi çözmek için mantıksal bir araç sağlamak, bir sorunsalı anlam taşıyan biçimde denklemleştirmek amacında birleşir . Söylen böyle bir çelişkiyi çözmenin pratik açıdan olanaksızlaşması durumundan doğar ve bu olanaksızlığın gösterenidir. " (27)

Söylenler insanlığın gelişiminde en etkin düşünsel araçlar olmuşlardır. Günümüzde araç olma özelliğini bilimsel dogmacılar tarafından kaybetmiş gibi görünse bile İlkel insanın doğayı anlamlandırmak için gösterdiği tüm bu düşünsel çaba tarihte sırayla din ve bilim tarafından yok sayılmaya çalışılmıştır. Oysa ki tüm bu söylen insanoğlunun doğa ya da evrenle karşılıklı konuşmasından doğmuştur.

---

(24)Levi-Strauss,**Din ve Büyü**, Derleyen ve Çeviren: Ahmet Güngören ,Yol Yayınları, İstanbul.1983,s.14

(25) Levi- Strauss;L'Homme nu,s.571'den aktaran,Tahsin Yücel,**Yapısalcılık**,ada yay,İstanbul,s.68.

(26) Edmund Leach;**Levi-Strauss**, çev: Ayla Ortaç, Afa yay, İstanbul,1985 , s.60-61.

(27) Levi-Strauss,a.g.e, s . 139-140 .

" Her dönemde insanın isteği aynıydı, bilinmezi bilinir kılmaktan çok, büyü yoluyla yazgıyı değiştirmek, olayların akışını tersine çevirmek, onları durdurmak, yok etmek, yerlerine kendi istencinin sonuçlarını geçerli kılmaktır. " (28)

Levi-Strauss'un ilkel kültür içindeki insanları da, modern kültürle yetişmiş çağdaş insanlar kadar inceliklidir; yalnız onlar, modern kültürden daha değişik bir işaret kayıt sistemi kullanmaktadırlar.Öyle ki,yabanıl söylendeki yinelemeler ve tematik çeşitlemeler, insan beyninin fizyolojik özelliklerini etkileyerek, duygusal olduğu kadar, yalnızca düşünsel olabilen sonuçlar doğurabilir. Mantıksal yapı ile duygusal tepki arasındaki karşılıklı bağımlılık her yerde aşağı yukarı aynıdır; çünkü insan doğası her yerde benzer nitelikler taşır. Fakat teknolojik ve bilimsel iktidar bu benzerliğe pek sıcak bakmamaktadır.Buna karşın Strauss şöyle demektedir;"Topluluk, çevre ve tekno-ekonomik koşullar tarafından yoksun bırakıldığı şey'in düşünü kurmaktadır. "
Tüm bu teknolojik ilerlemelerde ki hız aslında yapay bir göstergedir. Bilimdeki tüm ilerlemelere karşılık insanın duygusal aklı çok daha yavaş gelişme göstermektedir .

İnsanoğlu yüzyıllar boyunca kendileriyle birlikte taşıdıkları umutlarını , meraklarını korkularını anlamlandırmak için önce hayalgücüne başvurmaktadır. Fakat artık tüm bu arzularını karşılayacak büyük bir endüstri onları beklemektedir. Ve bu sektör insana neden korkması gerektiğini söyleme cüretini göstermektedir.

"Doğaya yabancılaşmanında ötesinde, kendi doğasına ve içinde yaşadığı topluma yabancılaştırılan "çağdaş insan", büyüye, söylene ve benzerlerine, belki de her zamankinden daha fazla gereksinme duymaktadır.Böyle bir gereksinme, belirli kurumlar tarafından yaratılır ve yaşamanın işlevlerinin bir bölümü de bu kurumlarca üstlenilir. Bir yanda, televizyon, ticari sinema, büyük basın gibi. " (29)

"Bilinç Bilinçlendirme Sanayi "nin katkısıyla biçimlenen gündelik söylenler, öbür yanda ise, devletin ideolojik aygıtları niteliğindeki kurumsal örgütlerin kitle gösterilerinden, futbol maçlarına dek, gerçek kut törensel davranışlar görünümüne bürünen toplumsal olaylar yer alır.

---

(28) Ferit Edgü ; "Büyü ve Sanat" ,**P Sanat , Kültür ve Antika Dergisi** , 2003 , sayı 29 , s . 6 .

(29) Levi-Strauss, a.g.e., s . 26 .

Bunların tümü de, toplumların kültür yapısının ve değişim kurallarının özünü söylenselleştirerek, belirli bir toplumsal dizgenin kendini sürekli yeniden üretebilme koşullarını oluşturma işlevinde birleşirler. Hiçbir olgu, bu söylenselleştirme sürecinin dışında kalamamaktadır. Bilim ve teknoloji bile " yeni mitler " söylenler yaratmak için en elverişli araçlardan biri durumuna gelmiştir . " (30)

İnsanlar birbirleriyle ilk olarak yüzyüze ses yardımıyla iletişim sağlıyorlardı. Bu iltişim zamanla sözel bir kültürün oluşmasını sağladı. Bu günkü yazılı kültür yani edebi kültür zamanla sözel kültürün ürünleri olan halk hikayeleri, lirik baladlar, şarkıların anlatım geleneklerinin üzerine kurulmuştur. Masal günümüzde edebiyata kadar olan serüveninde sıklıkla yanlış değerlendirilmiştir. Masalın yaratıldığı zihinsel konum gözardı edilip şimdiki sanat sanat içindir gibi bir mantıkla edebi bazı kriterler, ya da yapısalcı yöntemlerle duygusal ve maddi evreninden koparılmıştır.

"Aslında,"Peri unsurlarının kaynakları nelerdir?"sorusu bizi sonuçta aynı temel sorgulamaya götürür; oysa peri masallarında bu ana soruya takılmadan incelenebilecek (yerinden çıkarılabilen kalp,kuğu kılığına girmek, sihirli yüzükler, keyfi yasaklar, kötü kalpli üvey anneler ve hatta perilerin kendileri gibi) bir sürü unsur vardır. Bununla birlikte bu türden incelemeler (en azından niyet olarak) bilimseldir ve halkbilimcilerin, antropologların, yani masalın alışılmış anlamlarında değil de, içinden kanıt veya kendi ilgi alanlarına ait bilgilerin çıkartılcağı bir taş ocağı gibi kullanan insanların uğraş alanlarıdır. Kendi içinde tamamıyla meşru bir yöntemdir bu, ama bir masalın kendi bütünlüğü içindeki doğası hakkında yapılan bir cahillik ve unutkanlık sonucunda araştırmacıları sık sık garip yargılara yöneltmiştir. Bu tür araştırmacılar için tekrarlanan benzerlikler özellikle önemlidir. Hem de o kadar önemli görünür ki halkbilimi öğrencileri asıl yollarından saparak kendilerini aldatıcı "stenografilerle"ifade ederler: özellikle de yazdıkları monografiden çıkıp edebiyat hakkındaki kitaplara dönüşürse aldatıcı olur.

---

(30) Levi-Strauss , a.g.e., s.26

Aynı halkbilimi etrafında kurulmuş ya da genelde o tür motiflerin benzer bileşminden oluşmuş herhangi iki masalın aynı masal olduğunu söylemeye eğilim gösterirler .Bu çeşit yorumlarda gerçek payı (aşırı derecede kısaltılmış şekilde) olabilir; ama peri masalı bağlamında ya da sanatta ve edebiyatta bu yorumlar doğru değildir.

Esas olan masaldaki renklendirme, atmosfer, bir öykünün sınıflandırılamaz bireysel ayrıntıları ve herşeyin üzerinde olaylar dizisinin inceden inceye tahlil edilmemiş kemiklerinin yaşamla bilgilendiren genel anlamdır." (31)

İncelemelerdeki genel yanlışlar masalın bu günkü yaratıcı alandaki kullanımını da etkilemektedir. Birebir masalın tema olarak alındığı sanatsal ürünleri konumuzun dışında tutuyorum. Bir anlatı geleneği olarak yeniden üretiminde karşılaşılan sorunlar özellikle sinema sanatında daha çok karşımıza çıkmaktadır. Masallar yazıldıkları dönemin duygusal istek ve korkularının işlendiği toplumsal bir üretimdir. Burada tüm bu topluma dair duygular bir tartışma malzemesi olmadığı için yoruma açık bir durum söz konusu değildir.Burada mutlak bir kabulleniş söz konusudur. Fakat günümüzde fantastik sinema adı altında bu yazın biçiminin gelişip aslında felsefi bir tartışma ortamı bile yaratabilen ürünlermiş gibi sunumu söz konusudur. Aslında bu günün toplumsal ihtiyaçlarına tamamen zıt ve hiçbir yenilik barındırmayan üstü bilim kurgu ya da fantastik adına teneke kaplanmış masalların yeniden ısıtılmasından başka bir şey değillerdir.

"Bu konuda güçlü duygulara sahip olduğum için, "Masal Ağacı"'nın dalların ayrılmaz bir biçimde düğümlenmiş, dallanıp budaklanmış tarihini cözme cazibesini inkar etmiyorum. Bu benim bazı küçük parçalarını bildiğim, dilbilimcilerin arapsaçı olmuş Dil üzerine çalışmalarıyla yakından ilişkilidir. Ama dille karşılaştırıldığında bile, bana öyle görünüyor ki, yaşayan bir abidedeki belirli bir dilin temel özelliği yeteneklerinin kavramak, onun doğrusal tarihinden hem daha önemlidir, hem de netleştirmek daha zordur.

---

(31)Tolkien, a.g.e., s31.

Dolayısıyla peri masallarına gelince, ne olduklarının, bizim için neye dönüştüklerini ve zamanın uzun simyasal sürecinin bu masallarda neler yarattığı üzerine düşünmek bence hem daha ilginç, hem de kendi içinde daha zordur. Dasent'in sözleriyle şöyle derdim:

- Önümüze konulan çorbayla tatmin olmalı ve içinde kaynatılmış olan öküzün kemiklerini görmeyi arzu etmemeliyiz- her ne kadar tuhaf olsa da, Dasent'in"çorbayla kastettiği Karşılaştırmalı Dilbiliminin ilk tahminlerine dayanan sahte bir tarihöncesi karmaşıklığıydı; ve "kemiklerini görme arzusu" ile de bu teorileri oluşturan çalışmaları ve kanıtları görme isteğini kastediyordu."Çorba"'yla benim kastettiğim ise yazar veya anlatıcısı tarafından kotarılan masal, "kemikler"'den kastetiğim ise onun kaynakları ve malzemesidir.Bunlar (çok az raslanılan bir şans eseri sonucu) kesinlikle keşfedilicek olsa da. Ama elbette, çorbanın çorba olarak eleştirisini yasaklamadım. " (32)

Masal incelemelerinde dilbilimcilerin parçaladıkça yok ettikleri anlamdı. Günümüzde yapılan yeniden üretimin daha doğrusu kopyanın amacı kemiklerinden yeniden canlı yaratmak yani anlamı diriltmektir. Burada unutulan şey anlamı yaratanın tüm bir toplumsal yaşam olduğudur. Bu eskiden yaşayan bir anlamdı.

"Peri masallarının aslında çok eski zamanlara ait oldukları (daha geniş ya da daha daraltılmış anlamda) yeterince ortada. Çok eski kaynaklarda bununla ilgili şeylere rastlanıyor ve dilin kullanıldığı her yerde evrensel olarak bulunuyorlar. Bu sebepten arkeologların veya karşılaştırmalı dilbilimcilerin karşılaştığı sorunun başka bir biçimiyle karşı karşıyayız: Dilbilimci ve arkeologların karşılaştığı tartışma, benzerlerin kendiliğinden gelişen evrimi (ya da buluşu da denebilir), ortak köklerden alınan miras ve farklı zamanlarda bir ya da birden fazla merkezden oluşan yayılma tezleri arasındadır. Tartışmaların çoğunda (bir veya iki taraf tarafından) aşırı bir sadeleştirme yapılması gereksinimi doğar, bu tartışmanında bir istisna olduğunu sanmıyorum.

---

(32) Tolkien, a.g.e., s33.

Peri masallarının tarihi, belki de insan ırkının fiziksel tarihinden daha karmaşık ve en az insanlık tarihi kadar karmaşıktır. Üç şey: bağımsız gelişen buluş, miras ve yayılma; Masal'ın karmaşık ağını üretmede açıkça kendi rollerinin yerine getirmişlerdir. Bunu çözmek tüm becerilerin ötesindedir, elflerinki dışında. Bu üçü arasında en önemli,temel ve en gizemli olanı (ki bu süpriz olmaz) buluştur. Diğer ikisi sonunda bir mucite, yani bir öykücüye, geri döner. Yayılma (mekan ödünç alma) ister bir yapının ister bir öykünün olsun, sadece başka bir yerdeki kaynak sorununa göndermede bulunur. Varsayılan bu yayılmanın merkezinde ise bir zamanlar bir mucitin yaşamış olduğu bir yer vardır. Benzer şekilde miraslada (zaman ödünç alma) sonunda atalarımızdan olan bir mucite ulaşırız.

Eğer bazen benzer fikirler, temalar ya da kurgulardan bağımsız bir şeylerin çıktığına inanırsak, sadece atalarımızdan olan bir mucidi çoğaltmış oluruz, ama bu yolla onun yeteneğini daha iyi anlamış olmayız. " (33)

Masalın destan ile roman arasında köprü kurduğu şeklindeki genel görüş, belki de batı için geçerlidir : "İlk çağların , her yerde ve aynı ihtiyaçtan doğan destanlarını , Batı'nın roman ve Doğu'nun masal haline getirilmesindeki tarihi ve coğrafi sebep , ezeli bir made ve ruh ayrılığından başka bir şey değildir" (34)

Bu bağlamda Doğu hala Batı'ya göre üstün durumdadır. Tabi o da incelemelerde Batı'nın düştüğü yanılgıya düşmemek kaydıyla.

" 1300'lere , 1400'lere , 1500'lere kadar Batı'daki folk edebiyatında başat anlatı formu masaldır. Tıpkı şarktaki gibi. Ama, Dante'lerle, Cervantesler'le, Boccacio'larla, Shakespear'lerle birlikte masalın semantik yapısı (realiteyi anlamlandırma biçimi) ile hiçbir ilgisi olmayan yeni anlatı formları olan roman ve drama ortaya çıkmıştır. Masal realiteyi olumlar. Realiteye başkaldıran insanı hemen doğru yola davet eder. " (35)

---

(33) Tolkien, a.g.e., s34,35.

(34)Nihad Sami Banarlı,**Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, MEB Basımevi İstanbul,1971s.121.

(35) Ünsal Oskay ; "Popüler Kültür ve Biz";**Varlık Dergisi** , Ocak 1992;sayı:1012,s.4.

Tabi burada büyülü bir evrene ait olan bir realiteden bahsettiğimizi unutmamamız gerekmektedir. İlkel düşünce realiteyi anlamlandırma gibi bir dert gütmemektedirBu bugünün sorunudur. Sözün değiştirme gücünün olduğu zamanda anlam zaten mutlaktı.

Özellikle şansla ilgili durumlarda;veya birkaç raslantısal ayrıntı dışında.aslında tek bir ipliği çözmek-bir olay,bir isim,bir konu-bir çok iplik tarafından tanımlanan herhangi bir resmin tarihinin izini sürmekten daha kolaydır.

Çünkü işlemedeki resimle yeni bir unsur ortaya çıkar:resim ,parça ipliklerin toplamından daha büyüktür ve onlar tarafından açıklanamaz.İşte burada analitik(ya da bilimsel) yöntemin asli zayıflığı yatar:hikayelerde gerçekleşen şeyler hakkında çok,ama belirli herhangi bir hikayedeki etkileri üzerine az şey bulunur ya da hiçbir şey bulunmaz.

Edebiyat büyülü sözü unutalı çok oldu. Kendini değiştirmekle o kadar meşguldü ki. İnsanı değiştirmeyi bıraktı ve en son kendini değiştirdi. Ama masal hepimiz insan olduğumuz sürece bizi değiştirmeye devam edecek.

1.3. Masal, Söylen, Gerçek İlişkisi

" Söylendeki özel nitelikler, onun yanlış oluşunda değil , inananlar için ilahi doğru, inanmayanlar içinse " peri masalı " niteliğini taşımasındadır. Tarihin doğru, söylenin ise yanlış olduğu biçimindeki bir ayrım oldukça keyfidir. Leach'e göre, " Tarih ile söylen arasına kesin bir çizgi çekmek isteyen, haddini bilmezin biridir. " (36)

Orta Çağın en çok bilinen kahramanı William Tell' e modern çağın en büyük şairleri ve müzisyenleri tarafında övgüler yağdırılmıştır. Ancak tüm bu ününe rağmen William Tell diye biri hiç yaşamamıştır ve de onun oğlunun başının üstündeki elmayı vurmasının tarihsel hiçbir gerçekliği yoktur. John Fiske W. Tell söylenin "Mit ve Mit Yapanlar" kitabında izini sürerek tarih ve söylen arasındaki o ince çizgiyi belirginleştirir.

" William Tell'in maceralarından bahseden ilk eser 1482'de genç Melchiour Russ'un tarafından yazılandır. Elmayı vurma olayının 1296'da gerçekleştiği düşünüldüğüne göre, arada 186 yıllık bir boşluk kalır ki, bu boşlukta ne Tell'den, ne William'dan, ne elmadan, ne de Gessler'in zalimliğinden söz edilir. Parantez içinde şunu da belirtelim; Küssenach belgeleri incelendiğinde burada Gessler adında herhangi bir şahsın krallık yapmadığı görülür. Avusturya dükünün, İsviçre'lileri isyana sürükleyen zalim davranışlarını en ince ayrıntısına kadar anlatan 15. y y. tarihçileri Faber ve Hammer, ne Tell'in adından ne de onun varlığına ya da kahramanlıklarına kanıt oluşturacak en ufak bir bilgiden söz ederler. 1479 yılı Zürich kayıtlarında da onunla ilgili herhangi bir bilgiye rastlamayız. Ancak bu yönde olumsuz sayılabilecek çok daha geçerli bir kanıt vardır. Ortaçağın en iyi tarihçilerinden biri olan Winterthür'lü John, babasının da yer aldığı Morgarten Savaşı sırasında hayattaydı. John bize bu korkunç günün akşamında Dük Leopold'un bu ölümcül savaş alanından korkuyla nasıl kaçtığını anlatır. Dönemin her insanı gibi ayrıntıya önem vererek İsviçre isyanının tüm detaylarının anlatılmasına rağmen William Tell hakkında tek kelime etmez .

---

(36) Edmund Leach ; **Levi - Strauss** , Çev : Ayla Ortaç , Afa yay , İstanbul , 1985 , s . 59

Aslında bu olay tüm şüpheleri sona erdirmektedir. Bir parça nükte ve olağanüstülülük peşinde doğru bildikleri yoldan ayrılmakta tereddüt etmeyen, dokunaklı bir hikayeyi terihsel gerçekliğe daima tercih eden bu Ortaçağ tarihçileri, Tell'in hikayeleri hakkında en ufak bir şey biliyor olsalardı asla sessiz kalmazlardı.

Tüm bunlardan sonra, William Tell'in kahramanlıklarını anlatan farklı iki yazarın hikayenin yer ve zaman özellikleri yönünden uyuşamaması pek de şaşırtıcı olmasa gerek. Bu tür farklılıklar, tarihin sağlam temellerini bırakıp değişken söylencelerle uğraşmaya başladığımızda daima karşımıza çıkarlar. O halde, eğer hikaye tarihsel bir gerçeklik taşımıyorsa kaynağını nereden almaktadır ?

William Tell hikayesinin doğruluğundan kuşkulanan tanınmış ilk yazar bu kuşkusunu 1598'da basılan Swiss Antiquities (İsviçre Eski Çağları) adlı eserinde dile getiren Guilliman'dır. Guilliman başta hikayenin tamamen söylenceden ibaret olduğunu ifade eder; ancak daha sonra bu söylediklerini yalanlar. Bir şekilde hikayenin yaygınlığını öne sürüp (!), sonuç olarak hikayeye inandığını söyler. 1760'da, Uriel Freudenberg'in Tell söylencesinin Danimarka kökenli olduğunu savunması nedeniyle Uri kantonu tarafından yakılmaya mahkum edilmesinde Guilliman'ın etkisi olduğu söylenir.

Ne var ki hikaye yalnız Danimarka'da değil, İngiltere'de, Norveç'te, Finlandiya'da, Rusya'da ve İran'da da karşımıza çıkar; hatta hikayenin Hindistan'da bile bilindiğini gösteren delillere sahibiz. Norveç'te Koca Ayak Pansa'nın ve İngiltere'yi 1066 yılında işgal eden Harold Hardrada'nın vasalı olan Hemingr'in maceraları vardır. İzlanda'da Norveç Vulcan'ı olan Wyland Smith'in kardeşi Egil hakkında buna benzer söylenceler dolaşmaktadır. İngiltere'de İskoçlara Ivanhoe'de yer alan birçok okçuluk hikayesi sağlayan Cloudeslee'li William'ın baladı vardır. Malleus Malcficarum'da benzer bir hikaye yukarı Ren'in ünlü büyücüsü Puncher için anlatılır. Ünlü etnolog Castren aynı söylencenin Finlandaya'da yer aldığını ortaya çıkarmıştır. Dr. Dasent'in gözlemlediği gibi bu hikaye Türkler ve Moğollarda da vardır: " Tell hakkında hiçbir şey duymamış olan vahşi Samoyedler, bir efsanelerinde William Tell'i en ince ayrıntısına kadar kendi okçularından biri olarak anlatırlar. "Son olarak, 1119'da doğan İranlı şair Farid-Uddin Attar'ın bir şiirinde, çok sevdiği bir içoğlanın başındaki elmaya ok atan bir prensin

hikayesini okuruz. Tüm bu hikayelerde, isimler ve gerekçeler değişse de, temelde aynı olay ele alınır. Daima hedefinde şaşmayan bir okçu, zalim bir hükümdarın emriyle çok sevdiği bir kişinin başının üstündeki - ister elma olsun ister fındık ya da madeni bir para olsun - ufak bir nesneye ok atar. Oku atan kişi yanına daima yedek bir ok alır ve bu fazladan oku ne maksatla aldığı sorulduğunda değişmeyen cevap " eğer kazayla oğlumu öldürseydim senin hayatına son vermek için zalim hükümdar " şeklinde olur. "(*)

" O halde, tüm bu örneklerden yola çıkacak olursak diyebiliriz ki olağanüstü bir hadisenin değişik yerlerde vukuu bulması bizi kesin bir şekilde bu olayın hiçbir yerde gerçekleşmemiş olduğu sonucuna ulaştırır. Halk içinde yaygın olan söylenceler hızlı bir şekilde çoğalırlar; ne var ki tarihsel olaylar – özellikle de çarpıcı ve dramatik olanlar - çok nadir tekrar edilirler." (37)

" Aslında bu muhteşem okçulardan birinin yaşadığı ve gerçekten de hikayedeki cesaret isteyen bu olayı gerçekleştirdiği; bu gerçek hikayenin söylence geleneği sayesinde bir ülkeden diğerine, bir çağdan diğer bir çağa geçtiği; ve yukarıda bahsedilen değişik türlerin, aynı La Fontaine'in Ezop ve Phaedrus'du örnek alması ve Chaucer'ın birçok hikayesini Boccaccio'dan uyarlaması gibi oluştuğu ileri sürülebilir. Şüphesiz, farklı dillerin kelimeleri arasında olduğu kadar, farklı milletler arasında da oldukça fazla ödünç alma verme olayı gerçekleşmiştir; hatta erken tarihin ilk dönemleri muhtemelen bu şekilde yayılmıştır. Ne var ki bir dilbilimcinin şaşmaz bir kesinlikle herhangi bir Ari dilindeki yerli ve alıntı kelimeleri fonetik özelliklerini inceleyerek ayırabileceği gibi; aynı şekilde halka ait gelenekler üzerinde çalışan bir kimsede, daha az kusursuz araçlarla da olsa, çok sayıda söylenceye başvurarak bunların bilinçli bir ödünç alma süreciyle varolmadığını güvenli bir şekilde söyleyebilir.

Bu konuda başka örnekler vermek gereksiz olacaktır. Bahsettiğimiz hikayeler, Ari ırkına ait değişik bölgelerin söylenceler arasındaki dikkate değer benzerlikleri göstermek açısından oldukça ilginç örneklerdir.

---

(37) John Fiske;**Mitler ve Mit Yapanlar**,Çev:Utku Tuğlu,Öteki Yayınevi, Ankara, 2002, s.7.

(*) Bkz. Fiske, a.g.e.

Yan kollara yayılma diye adlandırabileceğimiz bir varsayım, doğruyu söylemek gerekirse, bu kadar fazla benzerliği açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Belki bir ulusun, diğer bir ulustan Tell hikayesine benzeyen bir okçu hikayesi almış olduğuna inanabiliriz; ancak binlerce hikayenin, bir çok millete ait söylence yığınlarını bu şekilde elden ele geçerek oluşturması mümkün değildir. " (38)

Sonuç olarak, bu eski hikayelerin büyük bir bölümünün, doğa diye bir şeyin henüz bilinmemesinden dolayı doğaüstü diye bir kavramın olmadığı zamanlara ait, bütünden artan fazlalıklar değil de, bütünün özünü oluşturan şeyler oldukları artık uzmanlarca da yavaş yavaş kabul edilmeye başlanmıştır. İlkel zamanların dinsel mitleriyle,eski ve şimdinin ocak başı söylenceleri ortak kökenlerinin ilkel insanın düşünce tarzından alırlar. Bunlar, bu insanların kendilerini içinde bulundukları dünyayla ilgili kaydedilmiş ilk ifadeleridir.

Modern insanda alışkanlık haline gelen usu temel alarak olaylara bakış ilkel insanda yoktu. Bizler, teorimiz ne olursa olsun, olayları, eğer düzenli olarak ortaya çıkıyorlarsa, katı bir kurallar çerçevesinde görmeye alışığız. Ancak ilkel atalarımız, doğa yasaları, fiziksel güçler, sebep -sonuç ilişkileri ve nesnelerin zorunlu düzeni hakkında hiçbirşey bilmiyorlardı. İnsanlık tarihinde bu kavramların belirli bir çerçeveye oturtulmadığı, sorgulanmadığı, test edilmediği ve temellendirilmediği bir dönem vardı. Doğa yasaları diye bir kavram olmadığı için doğa yasalarının dışında kalan olaylar diye bir şey de yoktu. Doğa yasalarının bozulması olarak görülen mucizelere inanılmazdı; ancak sıradan şeylerle açıklanamayan ve yüce kabul edilen olaylara inanılıyordu. İnanç ve hayalkurma sınırsızdı; çünkü bunlar henüz deney ve aklın etkisiyle çeşitli yönlere sürüklenmemişlerdi.

Günümüzde bilimsel ilkelerle sınırlandırılan ve yönlendirilen, bizi buluşlara ve icatlara sürükleyen engin hayal gücümüz, ilkel çağlarda doğa olaylarına bir açıklama getirebilmek için sınırsız bir şekilde mitolojik kurgular üretti. Fizik güçleri ve sebep - sonuç ilişkilerinin değişmez yasaları hakkında hiçbir şey bilmeyen ilkel insanlar, doğayı ancak kendi hareketleri doğrultusunda yorumlayabildiler.

---

(38) Fiske, a.g.e , s.7.

Bildikleri tek güç farkında oldukları güçtü, yani irade gücü. Bundan ötürü tüm dış dünyayı, irade sahibi olan ve bu iradeyle yönetilen bir varlık olarak düşündüler.Buna bağlı olarak her şeyi-gökyüzü, bulutları, şimşeği, güneşi, ayı, denizi, depremi, kasırgayı- irade sahibi birer canlı olarak gördüler.

Her ne kadar mitleri ilkel bilimden arta kalanlar olarak göstermek için büyük çaba harcanmış olsa da, tüm bu örneklerden sonra bir miti, alegoriler ya da gizli kalmış semboller olarak değil de, doğa olaylarına ilkel düşünce tarafından getirilen açıklamalar olarak tanımlamak herhalde yanlış anlaşılmayacaktır. İlkel insanın alegori vasıtasıyla aktarabilecek derin bir ilmi yoktur; ayrıca olayları aktarmada kullanabilecekleri açık bir dil varken, bilgiçlik taslar gib , bulmaca şeklinde konuşmayacakları da kesindi. Şundan emin olabiliriz ki ilkel insanların beyinleri de bizimkine benzer şekilde işliyordu; bu yüzden, uzaklara ok atan bir güneş tanrısından bahsederken sadece bunu kasdettiler ve bizim teoremler ortaya attığımız durumlarda onlar mit denilen şeyi yarattılar. Biz bir nesneyi, daha önce bildiğimiz başka nesnelerle gruplarken ona açıklama da getirmiş oluruz. Bu, ileri bilimin nesneler açıklarken kullandığı ana yöntemdir. Bir fırtınanın başlangıcının, geçirdiği sürecin ve bitişinin açıklanması, bunları buharlaşma ve yoğunlaşma gibi benzer doğa olaylarıyla birlikte sınıflandırdığımız zaman yapmış oluruz. Ancak ilkel insan aynı sınıflandırmayı , kendi doğasının en tatmin edici şekliyle yaptı; yani kocaman kara bir ejderhanın gökyüzündeki şaşmaz bir okçu tarafından vurulduğu teoremini kurarak.

1.4. Masalın Popüler Kültür Aracı Olarak Sunumu

Popüler sanat tanımının ardında, çok karmaşık olgular yatar. Gerçekte, yüksek sınıfların ürünü olan ya da öyle düşünülen temaların, bir yandan korumayı, öte yandan da bunları halka hitap edebilecek biçime sokmayı içeren iki yönü vardır. Sonuç olarak, kültürel etkinlikler genellikle çok geniş bir halk katılımını da amaçlar.

Bilimkurgu denilen çağdaş fantazya ürünleri üreten çağdaş kültürümüzün bu yapıtlarda kullandığı temel olgular Binbir Gece Masallarından mitolojiye uzanan esinlemeler sergiler. Hızla gelişen teknoloji ve bilim insanoğlunun en temel umut, özlem ve arzularını değiştirememiştir. O zaman değişen nedir? Değişen tüm bu popüler üretim araçlarını yöneten zihniyettir. Bu zihniyet insanlığın tüm geleneksel motiflerini allayıp pullayarak tekrar ortaya sunmaktadır. Bir Halk sanatı olan masallar zamanında insanın en temel arzularından güç alarak varolurken artık bahsettiğimiz zihniyet tarafından sahte arzular uyandırmak için kullanılmaktadır.

" Eskiden Periler diyarının küçük olan (ama pek de mini mini olmayan) bazı sakinleri gerçekten vardı, ama küçüklük o halkın bütününün taşıdığı bir özellik değildi. Mini mini boyutlardaki yaratık, elf ya da peri olsun, (sanırım) asıl olarak İngiltere'deki edebi fantazinin gelişkin bir ürünüdür. İngiltere gibi, inceliğe ve zerafete duyulan sevginin bu noktada zarif ve mini mini şeylere yönelmesi garip değildir; tıpkı Fransa'da saraya yönelmesi, üzerine pudra ve elmaslar konması gibi. Yine de ben bu çiçeklere ve kelebeklere gösterilen özenin, aynı zamanda, bir "modernleşmenin" ürünü olduğundan şüphe ediyorum. Bu modernleşme, Elf diyarının çekiciliğini basit bir güzelliğe, görünmezliğini yabani bir çuhaçiçeğinin ardına saklamaya ya da bir otun ince uzun yaprağının ardına gizlemeye dönüştüren bir modernleşmedir. " (39)

Halk sanatı olarak masalların günümüzdeki karşılığı sinemadır. İlkel dünyada masallar, efsaneler, mitlerle sağlanan arzuların doyurulması olgusu artık sinema salonlarında sağlanmaktadır. Günümüzde sinema hayalgücü ile birlikte anılmaktadır.

---

(39) Tolkien,a.g.e., s14,15.

Sinemanın insanlığın hayalgücünü arttırtığı gibi bir boş inanç sözkonusu günümüzde. Aslında arttıtmak bir yana bu insanlığın hayal gücünü kaybettiğinin bir göstergesidir. Tolkien'nin bahsettiği periler sinema salonlarının karanlık köşelerinde gizlenmiştir.

İlkel kültür ve düşüncedeki şiirselliği, çocuksu boş inanç konumunu indirgemek için, 19.yüzyılın sonlarındaki maddeciliğinin kendini beğenmişliği gerekiyordu.

Masallar artık tamamen çocukların dünyasına itilmiştir. İrrasyonel bu dünyanın büyükler tarafından kullanılması yasaklanmıştır. Belki de filmlerde - yetişkinlere ait olanlarda - bir yaş sınırlamasının olması artık sadece çocuklara verilmiş bir hak olan hayalgücünün büyüklere yasaklandığının bir göstergesidir.

"Aslında çocuklarla peri masalları arasında bir bağ kurulması evcil tarihimizin bir kazasıdır. Peri masalları, aslında yetişkinler istemediği ve yanlış kullanılması dert edilmediği için modern okur yazar dünyada, tıpkı külüstür ya da eski moda eşyaların oyun odasına atılması gibi, masallar "ninni" olmaya terk edilmiştir(*). Buna karar veren çocukların seçimi değildir. Bir sınıf olarak çocuklar - sadece ortak bir deneyim eksikliği olduğunda öyle değillerdir - peri masallarını ne daha çok severler, ne de yetişkinlerden daha iyi anlarlar, başka birçok sevdiklerinden daha çok sevmezler. Genç ve büyüyor oldukları için doğal olarak hassas bir zevkleri vardır ve bu yüzden peri masalları genelde kural olarak iyi işler. Ama aslında sadece bazı çocuklar ve bazı yetişkinlerin masallara karşı özel bir sevgisi vardır ve bu sevgi onlar içi ne çok özel ne de kesin başattır.

(*) Hikayeler ve diğer geleneksel çocuk şarkılarında olduğu gibi başka bir unsur daha vardır. Zengin aileler çocuklarına bakmaları için kadınlar tutmuşlardır ve bu hikayeler, bazen onların "büyükleri" tarafından unutulmuş olan kırsal ve geleneksel bilgeliklerle temas içinde olan bu dadılar tarafından sağlanmıştır. Her durumda İngiltere'de bu kaynak kuruyalı çok oluyor, ama bir zamanlar biraz önemi vardı. Ama yine de çocukların bu kaybolan "halkbilimi"'nin alıcıları olarak özel uygunlukları olduğunun hiçbir kanıtı yoktur.

Bence çocukluğun çok erken aşamalarında yapay olarak uyarılmadan ortaya çıkmayacak bir zevktir o ve eğer doğuştan varsa yaşla beraber azalmak yerine çoğalan bir sevgidir. " (40)

Fakat bu her zaman böyle değildi. Bütün bir toplumun yaş farkı yapılmaksızın" dinlediği, anlattığı masallar da vardı. İşte bu herkesin ait olduğu düşsel Dünya "Binbir Gece Masallarının Dünyası"dır.

Borges, Binbir Gece Masalları'nın kaynağına ilişkin ilginç bir buluntudan bahseder; Binbir Gece Masalları'nın ünlü İngilizce çevirmenleri olan Lane ile Burton'ın hayranlık duydukları bir oryantalist olan Baron von Hammer - Purgstall 'ın aktardığı bir buluntudur bu. Baron " confabulatores nocturni ", öykü anlatan gece adamları diye birilerinden bahsetmektedir.Baron bunu eski bir İran metninden aktarmaktadır. Metinde, bu tür öyküleri ilk dinleyenin uykusuzluğuna umar bulmak amacıyla gece adamlarını çevresine toplayıp onlara masallar anlattıran Makedonyalı İskender olduğu yazmaktadır.

"Binbir gece Masalları Doğudaki yaygın halk hikayelerinin bir derlemesidir. İslamiyetten önce cahiliye devrinden masalları da içermekle birlikte, İslamiyet döneminde 7. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar olan zaman diliminde anlatılan hikayelerin dönemin şahları ve halifeleri tarafından parşömen kağıda, tezhipli el yazmaları olarak yazdırılmasıyla bizlere ulaşmıştır. Binbir gece Masalları derlemelerinden biri 9. yüzyıldan Arap tarihçisi Ebu Hasan el-Mes'udi'nin Müruc üz-Zeheb'i (Altın Çayırlar); ikincisi 10. yüzyılda'dan Muhammed bin İshak ün-Nebi'nin Kitab'ül-Fihrist'i olan iki belge, Arap yazınının bu anıtının ilk örneğini İran derlemesi Hazar Efsane'den (Bin Masal) aldığını açıklar. Bu gün yitip gitmiş bu kitaba Şehrazad'ın tertibi olarak binbir gece anlatılan bir çerçeve öykü içinde ve masal içinde masal yöntemiyle Arap masalları eklenmiştir. " (41)

---

(40) Tolkien, a.g.e, ,s52,53.

(41) Alim Şerif Onaran;" Binbir Gece masallarının Ölmezliği Üstüne" ; **Sanat Dünyamız** , Yapı Kredi yay , yıl 17 , güz 1992 , sayı : 49 , s . 10 .

Şehrazad hikayesinin çerçevelediği bu masallar; doğaüstü pericilik öyküleri, Alaaddin, Ali Baba ve Sinbad gibi gibi iyi yürekli kişilerin öyküleri, toplumsal ve ahlaksal anlamlı küçük öyküler, aşk öyküleri ve farsların araya sokulduğu: İskender'in, Hazreti Süleymanın şah ve halifelerin mitleri ve lejandlardan kaynaklanan anektodlar içerir. (*)

Şehrazad, sadece çeşitli öyküler arasındaki yapıcı bir bağ değil, temsil ettiği kişiliğin sembolünün evrensel değeri ve gücüdür. Şehrazad batılılara göre " Kadının derinden derine alçaltıldığı bir toplumda, bir kadına dünya 'nın hiçbir edebiyatında yer verilmediği şekilde zekası, bilgisi ve fuhundaki bin kaynağın verileriyle Arap edebiyatında yer verildiğini kanıtlar. Şehrazad, kadının varlığını yücelten belki de, belki de dünyada ilk, Aristofanes'in Lysistrata'sı ilk sayılırsa ikinci ve en önemli feminist görüşü oluşturabilecek bir anti-tezi getirmektedir. (**)

Doğudan giden hiçbir eser Binbir Gece Masalları gibi Batı dünyasında etkili olmamıştır.

" Ne gariptir ki, bu eser batıda büyük bir rağbet ve ilgi görmekteyken, gerçek vatanında bilgili ve kültürlü kimseler arasında pek değerli sayılmaz. Binbir Gece Masalları, hatta genel olarak masallar, Doğu ülkelerinde ancak basit halk arasında ilgi görür. Ünlü arap bilginleri, Binbir Gece Masalları'nı saçma sapan hikayelerden ibaret değersiz bir kitap diye tanımlamışlardır. Yüzyıllar boyunca da, bilgili Doğulular, bu kitabı, edebi eserlerden saymayı reddetmişlerdir. Avrupalıların bu esere karşı gösterdikleri hayranlığı onlar adeta utançla karşılamışlar, hatta biraz gülünç bulmuşlardır. " (42)

---

* Masalların önemli bir bölümü 786-809 yılları arasında hüküm sürmüş olan Abbasi halifelerinden Harun Reşit dönemine aittir . Masallarda Harun Reşit'in renkli serüvenli, gizemli yaşamı ve Bağdattaki saray hayatı en ince ayrıntısına kadar anlatılmıştır.

Binbir Gece Masalları ilk olarak 1814'de Kalküte'de basılmış, bunu 1825 - 1838 yıllarında Maximillian Habisch ve Fleischer'in hazırladığı Breslau Baskısı izlemiştir. 1835'de Kahire'de 200 masalı içeren bir baskısı daha yapılmıştır.

(**) Bkz. Jorge Luis Borges; "Binbir Gece Masallarının Ölmezliği Üstüne" ; **Sanat Dünyamız** , Yapı Kredi yay , yıl 17 , güz 1992 , sayı 49

(42) Katharina Mommsen ; "Binbir Gece Masalları" ; **Yeni Dergi**;De Yayınevi ; yıl 1966; sayı 23 . s . 68 .

Bu ilgisizliğin ve küçük görmenin sebebi olarak, Hz. Muhammed'in masalcıların masalların halk üzerinde faydasız ve zararlı bir etki bıraktığı yolundaki düşüncelerini gösterebiliriz. Çünkü Doğu insanı, Batılılara göre masalların büyüsüne kapılmaya ve bu uğurda gereksiz vakit harcamaya çok daha yatkın bir yapıdaydı.

"Avrupalılar Binbir Gece Masallarıyla ilk olarak Ortaçağda Avrupa'ya giden gezginlerin anlattıkları hikayeler yoluyla tanıştılar. 13. yüzyıl bir İtalyan novelinde, edindikleri kötü tecrübeler yüzünden kadınların sevgisine ve bağlılığına güvenleri kalmayan hükümdar çocuklarıyla ilgili bir masal yer alır. 16. yüzyılda da aynı hikaye, Ariosto tarafından Orlando Furioso adındaki eserinin 28. bölümünde işlenmiştir. Ortaçağda ülke ülke gezen şarkılı çalgıcılara (bunlara Chanson de Geste denilmekteydi) çok rastlanırdı. Almanya'da da Binbir Gece Masallarının konularını ilk tanıtanlar bu gezgin çalgıcılar olmuştur. Haçlı Seferlerine katılan şövalyelerle birlikte Kudüs'e kadar giden bu çalgıcılar Akdeniz ülkelerinden getirdikleri birçok hikayenin Avrupadaki tanıtıcısı olmuşlardır. Onların etkisiyle 12. yüzyılda Avrupa'da meydana gelen edebi eserlerde masalımsı bir anlatım tarzı ve doğaüstü esrarlı olayları canlandırma eğilimi göze çarpar. Örneğin; Almanların Niebelungen Destanı'nda Binbir Gece Masalları'ndan alınma motiflere rastlanır. Başa takılınca görünmez yapan başlık bunlardan biridir.
13. yüzyılda İspanya'nın ünlü bir hikayecisi El Conte Lucanor adı altında toplanmış derlemesinde Şeyh Şehabettinin Hikayesine rastlanır. Binbir Gece Masalları'nın İtalya'yı etkilemesi 14. yüzyıla rastlar. Boccacio'nun ünlü Decameron'unda Evli Adam ve Papağan motif olarak Binbir Gece Masalları'na benzerlikler gösterirken eser şekil olarak da Doğu masal sanatının etkileri altında kalmıştır.

15. yüzyılda Binbir Gece Masallarında anlatılan halife tarafından uyutularak saraya getirilen ve birgün boyunca hükümdar gibi yaşayan adamın hikayesi bugünkü Belçika'nın Burgund dükası tarafından saraylıları eğlendirmek için gerçekleştirilmiştir. Bu masal ayrıca günümüze kadar pek çok tiyatro ve sinema eserinde – özellikle de Hollywood melodramlarında - defalarca kullanılan bir motiftir. Buna örnek olarak Pretty Woman filmini verebiliriz.

(*)Bkz .Mommsen, a.g.e., s, 69

17. yüzyılda Gaskonyalı Cyrano de Bergerac'ın yazmış olduğu "Lautre monde ou les etats empires de la lune" (Öteki Dünya veya Aydaki Devletler ve İmparatorluklar .) adını taşıyan eserinde Sinbad'ın serüvenlerinden bazılarını andıran olaylar geçmektedir. Aynı şekilde 17. yüzyılın büyük şairlerinden La Fontaine'nin eserlerinde Binbir Gece Masalları'nı anımsatan bölümlere rastlanır.

Binbir Gece Masalları ilk olarak 18.yüzyıl başlarında bir Fransız bilgini olan Antoine Galland tarafından bir Avrupa diline çevrilmiştir. Arapçayı iyi bilen Galland, Doğu ülkelerini, Türkiye, Filistin, Suriye, Suriye ve Kuzey Afrika ülkelerini gezmişti. 12 cilt olarak yayınlanan " Les Mille et Une Nuits. Contes Arabes ." başlıklı eser o dönem büyük bir ilgiyle karşılandı ve bütün Avrupa'ya yayıldı. Borges bu çevirinin Avrupa'daki etkisini ve önemini şöyle dile getirir:

" Bu çeviri bütün Avrupa Edebiyatı için çok önemli bir olaydır. 1704'de Fransa'dayız. Grand Siecle Fransa'sı, edebiyat yasalarını Boileau'nun koyduğu Fransa, bütün bir söz sanatının o eşsiz Doğu istilası tehlikesiyle yüzyüze olduğundan hiç kuşkulanmaksızın 1711'de ölecek olan Boileau'nun.

Boileau'nun, önlemler ve yasaklardan, akla tapınmadan ve Fenelo'nun o güzelim ' Ruhun işleri içinde en seyreği akıldır ' dizesinden oluşan söz sanatını düşünün. Bileau, hiç kuşkusuz, şiiri akla dayandırmak istiyordu. " (43)

Galland, ilk cildi 1704'te yayımladı. Binbir Gece Masalları'nın bu ilk cildi hem ortalığı karıştırdı , hem de 14. Louis 'nin akılcı Fransa'sının aklını başından aldı . Romantik akım denildi mi , aklımıza genellikle çok daha sonraki tarihler gelir. Oysa denilebilir ki, Romantik akım Normandiya'da ya da Paris'te birileri, Binbir Gece Masalları'nı okuduğu anda başlamıştır. O birileri, Binbir Gece Masalları'nı okur okumaz, yasalarını Boileau'nun koyduğu Dünya'yı terk etmiş, romantik özgürlüğün dünyasına dalmışlardır." (*)

---

(43) Borges, a.g.e., s. 25 .

(*)Bkz. Mommsen; a.g.e, s. 70

O dönemin önemli yazarlarından Voltaire ve Montesquieu'nun bile - ki bu yazarlar aydınlanmanın önde gelen isimleridir - eserlerinde Binbir Gece Masalları'nın etkisi açıkça görülür.

" Bu masallardan yararlanan bir başka yazarda Alman aydınlanma dönemi yazarlarından Wieland'dır. Wieland da Voltaire gibi popüler-filozofik programlarını yaymak için bunu bir masal kılığına büründürerek ahlaki öğütlerini daha çekici daha etkileyici bir düzende okuyucularına sunuyordu.

İrlandalı Jonathan Swift "Güliver'in Yolculukları" adlı eserinde gemici Sinbad'ın serüvenleri ve Prens Karisme ile Georgia Prensesi masallarından aldığı motifleri işlemiştir.

Binbir Gece Masalların'dan etkilenen bir diğer büyük şair de Goethe'dir. Özellikle Faust'un ikinci bölümünde bu etkiler çok belirgindir. Goethe şöyle söyler: " Zengin bir hayalgücünün ürünü olmakla birlikte, aynı zamanda tabii ve gerçekçi olan bu tasvirlerde derin bir anlam, gerçek bir hikmet gizlidir. Ve işte şairin esas görevi ve ödevi de tasvir, benzetme ve sembollerle bir düşünceyi anlatmaktır. "

19. yüzyılın ünlü yazarlarından H.B. Stendhal, Honore de Balzac ve Alfred de Musset eserlerinde Binbir Gece Masalları'na olan hayranlıklarını sık sık dile getirmişlerdir.

Goethe'den sonra Binbir Gece Masalları'na en çok değer veren yazar Avusturyalı Hugo von Hofmannsthal'dı. Hofmannstal da Goethe gibi Doğu ve Batı'yı iki ayrı dünya gibi görmemektedir. - Bizi etkileyen o sağlamlığın o sürekliliğin, o ölmezliğin yanında yüzyıllar önemini yitirir. O dünyadan dönüp de kendi batılı şartlarımıza bakacak olursak herşey bize o kadar, dar açılı ve çapraşık görünür ki ...- " (*)

" Böyle herşeyin herşeyle ilgili oluşu, evlerin iş yerleriyle, çarşıyla, camilerle, sanki kenetli oluşu, yazı çizgilerinin birbiri içinden geçerek kıvrılıp bükülüşü, her yerde binlerce defa tekrarlanan bu hayat unsurlarının örgüsü, bütün bunlar insanı öyle bir duygu, öyle bir esrar havası, bir koku ile sarıyor ki, içinde bir öncesizlik ve sonsuzluk, uçsuz bucaksız bir anı taşıdığı seziliyor - Eski Yunan ve Roma, Arap Dünyası'nın masal zenginliği ile İncil sanki orada yaşıyor. " (44)

(*) Bkz. Mommsen , a.g.e., s. 72

(44) Mommsen ,a.g.e , s . 73.

Binbir Gece Masalları'nın sinemadaki uyarlamaları oldukça fazladır. Bunlardan ilki sessiz sinema döneminde Fransada Pathe Consortium adına Guy de Teramonte tarafından çevrilen LaVille Petrifie (Taşlaşmış Kent) dir. Bunu takiben Douglas Fairbank Jr'un çektiği The Tief of Baghdad (Bağdat Hırsızı 1924) başta gelir. Diğer uyarlamalar; Maria Montez ve Turhan Bey'in başrolde oynadıkları Şehrazad, Maria Montez'in John Halle'le çevirdiği Arabian Nights (Binbir Gece Masalları 1942), Donald O'Connor ve Vittorio de Sica'nın oynadığı Henri Levin'in yönettiği "Wonders of Alaeddin" (Alaeddin'in Sihirli Lambası) Fransa'da Fernandel'in çevirdiği "Ali Baba", İngiltere'de Alexander Korda'nın 1940'da "Bağdat Hırsızı"nın ikinci çevrimi ve 1990 yılında Philippe de Broco'nun "1001 Gece Masalları"nı sayabiliriz.

Ama Binbir Gece Masal uyarlamalarından en ünlüsü Pier Paolo Pasolininin çektiği "Binbir Gece Masalları"dır. Pasolini Binbir Gece Masallarından aldığı "Aziz ve Azize", "Hamal" ve "Bağdatın Üç Hanımı" gibi öykülere Marksist / Katolik bir yorum getirmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM :
SİNEMA MASAL İLİŞKİSİ

2.1. Masal İkonografisi – Görselleştirilmiş Masallar

Masalın görselleştirilmesinden bahsederken bunun bir göstergeler değil de semboller evreni olduğunu ileri sürerek incelemeye başlamamız gerekmektedir. Zira burada Freud'un sembolu semptoma indiren bireyci psikanaliz yaklaşımından çok Jung'un kollektif bilinçle ortaya çıkardığı tüm toplumsal organları kapsayan yaklaşımı göz önünde bulundurulacaktır. Freud'un bu sentetik yaklaşımı belki de özellikle sinema filmlerinin çözümlenmesinde, üretilmesinde en çok kullanılan yöntem olması sebebiyle bu sanata çok zarar vermiştir. " Sanat eseri, psişik çatışmaların semptomu olarak belirlenip, açıklandığı andan itibaren, gerçek anlam ve işlevini yitirmiştir. Sembol bilincin ussal ifade biçimine indirgenip, neden - sonuç ilişkisi tamamıyla ortaya çıkmıştır." (45)

"Jung'a göre söylen, sembol ve deneyimler (usun almadığı, ürkütücü, doğaüstü deneyimler) tümüyle nesnel ruh durumuna bağlıdır. Çünkü nesnel ruh durumu bunlarla bilincine kavuşur. Bir başka değişle, ruhbilimsel açıdan bakıldığında kimi görüntüler toplu izlekleri ve ekinsel sorunları dile getirir. Jung'a göre bu izlekler de, nesnel ruh durumunun bir parçasıdır. Yine başka bir söyleyişle, nesnel ruh durumunu topluluğa özgü ekinsel sorunların bir anlatımı bağlamında görmese de, Jung bunların ortak ruhsal durumlardan kaynaklandığı biçiminde ters bir açıklama yapmıştır. Böylece söylenler nesnel ruh durumunun ortaya konuluşudur." (46)

Başlangıçta imge ile anlam, daha doğrusu mitos ile dil arasındaki ayrımdan habersiz insan sembole yabancıdır; çünkü sosyal yaşantının mutlak belirleyicisi olduğu bir dönemde dil ile gerçekliği (doğa) birbirinden ayıracak bilinç niteliği henüz gelişmemiştir; dolayısıyla doğa, antropomorfizm'in uzantısındaki gizemli dilde, hala Ademoğlu için canlıdır.

---

(45)Luke Hockley; **Film çözümlemesinde Jungcu Yaklaşım**,Çev:Simten Gündeş,es yayınları,İstanbul,2004,s57,58.

(46) Mehmet Ergüven, "Sembol ve Psikanaliz:Ölüler Adası", **Cogito**, YKY,sayı 9,yıl 1996 , s. 196 .

Ancak, yüzyıllar boyu devam eden bu zihniyet, sonunda " logos" a teslim olmaktan kurtulamaz. Sembolizmin gelişimi açısından bu dönemi izleyen bir diğer dönemde dil ile gerçeklik arasındaki örtüşme tam olarak kalkmayıp, aradaki farklılık bir başka şekle dönüşmüştür o da duyumsamadır. Bu şu demektir, doğadaki atmosfer ve onu gözleyenin hissiyatı arasındaki ilgi, giderek bunları aynı paydaya bağlayınca özgür bilinci gerçeklikten ayıran sınır çizgisi yine iptal olur.

Bu iki uç arasında - özgür bilinç ve gerçeklik - sanat ve kültürü "insani ifadenin tarihsel psikolojisi " olarak irdeleyen Aby Warburg: sanat, bilinçdışı ile özgür bilinç arasında bir denge unsurudur diyerek bir sentez kurma arayışına girer. Warburg'un karşıtlık kuramı üzerine kurulu bu sembol arayışı, matematiksel bir gözlemin eşiğine gelip dayanmıştır neredeyse: " Helios'la güneşe, Proserpina ile yer altına gidiş, hayatın metabolizması içinde ayrılmaz bir bütün teşkil eden nefes alıp verme gibi, iki sembolik duraktır." (47)

Warburg'un yolundan giden Ernst Cassirer sembol kavramına şöyle bir açıklama getirmiştir: " Sembolik biçimle tinin gücü anlaşılmalıdır; bu güç sayesinde somut ve duygusal olan gösterge, tinsel anlam içeriğine bağlanıp içselleştirilir. Bu anlamda dil, mitos, din ve sanat özel bir sembolik biçim olarak karşımıza çıkar; çünkü bunları belirleyen temel olgu, bilincimizin sadece harici açık olmakla yetinmeyip, her izlenime ifadenin özgür etkinliğini eklemleyerek bunu nüfus etmesidir. " (48)

Atalara tapma olgusu, fetişist dinlerin sistemleştirilmiş en eski hali olarak görünmektedir. Yaşadığı süre içerisinde kabile reisine gösterilen saygı, ölümünden sonra da devam etmiştir, hatta abartılmıştır. İlkel insanın ölüme bakış açısı bizlerden farklıdır. O, ölen bir insanın eski arkadaşlarıyla tekrar iletişim kuramayacak olmasını anlayamaz. Arkadaşının ya da ölen kabile şefinin yüzü aklında kalır ve aslında bu vahşinin felsefi gerçekliği ortaçağın en uçtaki bilgininden bile fazladır; onun için fikrin sürekliliği, varoluşunda sürekliliği demektir. Ölüm insanın en önemli kavramlarındandır; dil, mitos, din ve sanatta da en çok sembolleştirilen kavram.

---

(47) Mehmet Ergüven ;" Sembol ve Psikanaliz:Ölüler Adası", **Cogito**, YKY,sayı 9,yıl 1996 , s. 193 .

(48) y.a.g.e ; s . 194 .

Günümüzde bile hala tüm bilimsel gelişmelere rağmen hala bilinmezliğinin verdiği sihri taşımaktadır.

Jung sembolü şöyle açıklar; sezgiyle anlamaya yönelik sembol bilincin açıkça kavrayamadığı çetrefil bir psişik ilişkiyi en iyi kavrama biçimidir. İlkel insanın ve günümüz insanının da ortak olarak ölüm karşısında takındığı tavır aynı olup, ilkel dönemden günümüze kadar taşınan tapınma, putlaştırma, gibi kut törensel sembolik davranış kalıpları süreklilik gösterir.

"İmgeler başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır. Zamanla imgenin canlandırdığı şeyden daha kalıcı olduğu anlaşıldı. Böyle olunca imge bir nesnenin ya da kişinin nasıl göründüğünü - böylece konunun eskiden başkalarınca nasıl göründüğünü de - anlatıyordu. Daha sonraları imgeyi yaratanın kendine özgü görüşü de yaptığı kaydın bir parçası olarak kabul edildi. İmge Y'nin X'i nasıl gördüğünü kaydeden birşey oldu. Bu da bireysellik bilincinin gittikçe artan bir tarih bilinciyle birlikte gelişmesi sonucunda olmuştu. Bu son gelişmeyi kesin bir tarihe bağlamaya çalışmak acelecilik olur. Bununla birlikte Avrupa'da bu bilincin Yeniden _ Doğuş'un başlangıcından beri varolduğu kesindir. " (49)

İmgenin bu tarihsel kavranış sürecini anlatmaya Yunan-Roma sanatından başlamak gerekmektedir

"Yunan-Roma antikitesi iki çehrelidir: bir yandan güçlü ve organik bir hayatın ortaya çıkışı içinde her şeyin kahramanca olduğu bir tanrılar ve insanlar alemi; öte yandan çoğu zaman çok uzaklardan gelen, bedenler ile türdeş olmayan doğaların bir karışımı olan, karmaşık kökenli düşsel varlıklar dünyası. Fakat gene de, tam ve tek bir evren meydana getiren, çoklu çehreleri ve unsurları olan aynı destansı kavrayış söz konusudur. " (50)

---

(49) John Berger; **Görme Biçimleri**, çev: Yurdanur Salman, Metis yay, İstanbul, 1995 ; s. 10 .

(50) Jurgis Baltrusaitis ; **Düşsel Ortaçağ** , çev : Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi; İstanbul, 2001; s. 18

Bir halk kültürü ürünü olan masalları aslında gündelik yaşamın bir aktarımı olarak gördüğümüzde sihirin doğa - üstünün sadece masalın değil gündelik yaşamın bir parçası, daha doğrusu bir uğraşı olduğunu fark ederiz.Bugün bizim sadece masallar kapsamında ilgilendiğimiz büyü insanoğlunun düşünmeye, tanrıları yaratmaya başlamadan binlerce yıl önce, yaşama iç güdüleriyle yarattıkları birşeydi.

Bugün birbirinden ayrılmış olan disiplinler olan sanat ve bilim aslında tek bir olgu içinde birleşiyorlardı o da büyüydü. Evrenin ve maddenin gizini çözmek isteyen Ortaçağın simyacısı, bir süre sonre şairlere ve ressamlara, düşünürlere dönüştü. Büyük Alman romantiği Novalis " Büyüsel Sanattan " söz ediyordu; Fransız ozan Rimbaud ise "Sözün Simyasından ".(*)

Gerçeküstücülüğün Papası Andre Breton 1966'da yayımlanan L'art Magique (Büyüsel Sanat) adlı kitabında sanata büyü olgusu açısından bakar ve büyünün görsel sanatlardaki sürekliliğini belgeler. Raslantıların, bilinçaltının doğaüstü güçle dolayısıyla büyünün ve tılsımın egemen olduğu sınırsız bir yaratma eylemi ve alanı. (**)

Breton, zaman içinde, büyünün işlevini sanatın yüklendiğine inanır. Büyü bir insanın yazgısını (iyi ya da kötü) değiştirmek için yapıldığına göre, insanoğlunun yazgısının, dünyanın (hatta Tanrı'nın) düzenini değiştirmek için yaratılan sanat yapıtlarının büyüden payının almaması düşünülemez. Çünkü sanat her zaman bilinçle değil, kimi zaman da bilinçaltı sezgilerle ortaya çıkar, akıl, yaratıcılıkta her zaman itici bir güç değil, çoğu kez bir engel oluşturur.

Antikçağ muska ve taş tılsımlarına baktığımızda bunların günümüz tıpçıları tarafından da onaylanan iyileştirici güçleri yanında, bazı imgeler ve metinlerle de maddi güçlerinin yanında manevi güçlere de sahip olduklarını görürüz. Ve bu taşların üzerindeki yılan ayaklı, horoz kafalı insan figürleri ve tılsımlı metinlerine artık belki de sadece resim sanatında rastlanmaktadır. Belki de büyü bilimsel olanla manevi olanın bu zihinsel dünyasıydı.

(*) Ferit Edgü,"**Büyü ve Sanat**" ,P Sanat , Kültür ve Antika Dergisi , 2003 , sayı 29 , s . 6 .

(**) bkz: a.g.y.; 7

Rönesans döneminden bu yana toplanan bu büyülü nesneler başlangıçta yanlış yaklaşımlar yüzünden " bilgili " taşlar olarak anılmışlar ve Eski Yunan sanatının yoz ve çarpık biçiminin gayrimeşru evladı olarak görülmüşlerdir. Bilim adamları bu nesnelerin en ilginç özelliklerinden birinin Roma imparatorluğundaki " halk dinine " ışık tutmaları, bu konuda önemli ipuçları sunmaları olduğunu ancak 20. yüzyıldan sonra anlamışlardır. Bu taşların sanatsal değerine geldiğimizde, başlangıçta bu figürlerin göze hoş görünmek gibi bir işlevi yoktu. Önemli olan kazınan betimin sanatsal değil büyü gücüydü. Bu tür taşların kullanımı Roma İmparatorluğu'nun Hıristiyanlaşmasıyla birlikte ortadan kalkmamış eskiçağ taş kesme sanatının gerilemesiyle azalmış ve yerlerini Kitab-ı Mukaddes hikayelerinin betimlediği ve özdeyişler ve alıntılar yazılan kolye ve bileziklere bıraktı. Örneğin; 14. yüzyılın din adamlarından Ioannes Khrysostomas, çocukların üzerine nazara karşı takılan eski tılsımlar, taşlar yerine haç takılmasını önermiştir. (*)

" Hıristiyan hikayesine bu yönden yaklaşırsam, uzun zamandır, Tanrı'nın, çürütücü yaratıklar olan insanların, bu duruma uygun bir yönde, diğerlerine göre garip olan doğalarından dolayı günahlarını affettiği hissine sahip olduğumu söylemeye kalkabilirim. İncil, bir peri masalı içeren veya peri masallarının tamamının özünü içeren daha büyük türden bir hikaye içerir. Birçok mucize içerir-garip bir biçimde sanatsal, güzel ve çekici: mükemmel ve kendi içindeki anlamları içinde "mitsel" mucizeler; mucizeler arasında en büyük ve tamam, anlaşılabilecek hoşfelaket yer alır. Ama bu hikaye tarih ve asıl dünyaya dahil edilmiştir; alt-yaratının tutku ve özlemi Yaratı'nın gerçekleşmesine yükseltilmiştir. İsa'nın doğumu insanlık tarihinin hoşfelaketidir. Yeniden canlanma, cisimleşme hikayesinin hoşfelaketidir. Bu hikaye sevinç içinde başlar ve biter. Üstün bir biçimde, "gerçeğin içsel tutarlılığına "sahiptir. İnsanların daha fazla doğru bulacakları ve bir sürü çok şüpheci insanın kendi değerleri içinde doğru kabul ettiği başka hiçbir masal olmamıştır.

(*)Bkz. Edgü, a.g.e, s . 6 .

Çünkü onun Sanatı, Asıl Sanatın yani, Yaratı'nın en yüksek derecede inandırıcı tonuna sahiptir. Onu reddetmek, üzüntüye ve öfkeye yol açar." (51)
"Canavarsı antikite, giderek hümanist antikitenin yerini almıştır. Ahlaki hale gelmiş olan mitoloji bu doğasını kaybetmiştir. " (52)

İyinin ve kötünün insandan geldiğine inanmaya başlayan insan kendi kendine hükmetmeye başladıkça canavarlar, melekler, periler gittikçe insansı bir form almaya başlayacaktır. Anlatılar daha çok insan davranışlarını konu almaya başlayacak ve imgelerde insana dair ve doğaüstüne dair diye ikiye ayrılma görülecektir. Canavarlar insan doğasından uzaklaştıkça daha da korkunçlaşacaktır.

"Görüntü yaratmanın zihinsel gücü birşeydir, ya da bir durumdur; ve doğru biçimde ona hayal gücü denilmesi gerekir. Başarılı bir ifade için gerekli olan görüntünün algılanması, içeriğinin kavranması, kontrolünün parlaklığı ve gücü değişken olabilir: ama bu hayal gücünün derecesinde bir farktır, türde bir fark değildir."Geçeğin içsel tutarlılığını"veren (ya da verir gibi görünen) ifadenin başarısı gerçekte başka bir şey ya da başka bir boyuttur ve başka bir isme gereksinim duyar: Hayal gücüyle son sonuç arasında etkili bir bağlantı olan Alt-yaratı, Sanat'a. Şu andaki amacım için hem kendi içinde Alt-yaratıcı Sanat'ı ve de İfadedeki gariplik ve olağandışılık özelliğini kapsayan, görüntüden türetilmiş bir sözcüğe ihtiyacım var: Peri masalına gerekli olan bir özellik. Bu yüzden, Humpty Dumpty'nin güçlerini kendime maletmeye ve Fantezi kelimesini bu amaç için kullanmayı öneriyorum: yani, bir anlamda hayal gücünün dengi olarak daha eski ve daha asil kullanımıyla "gerçek olmayanın (yani birincil dünyaya benzemezlik) ve gözlenmiş "gerçeğin" başatlığından bağımsızlığın, yani kısaca fantastik olanın türetilmiş kavramlarının birleştiren. Böylece fantazi ile fantastik 'in etimolojik ve semantik bağlantılarının sadece farkında olmakla kalmıyor, aynı zamanda da bundan memnun oluyorum: sadece "aslında var olmayan" şeylerin görüntüleriyle değil, birincil dünyamızda asla bulunamayacak olan ya da genel olarak orada olmayacaklarına inanılan şeylerle.

---

(51) Tolkien ,a.g.e.,s98,99

(52) Baltrusaitis,a.g.e., s. 18

Ama bunu kabul ederken, o değer düşürücü niteliğe razı olmuyorum. Görüntülerin birincil dünyada var olmayan şeylere ait (eğer bu gerçekten mümkünse) parçalar olması bir kusur değil, bir erdemdir. Bence fantezi (bu anlamda), Sanat'ın düşük değil, daha asil bir biçimidir, aslında neredeyse en saf biçimidir ve öyle olunca da (başarıldığında) en güçlü olanıdır." (53)

Döneminin aslında pek de anlaşılamayan sanatçılarından Bosch sanırım ki Tolkien'in tam da anlattığı şeyi görüntülemiştir. Masal nasıl inançla yazılması gereken bir şey ise resim de aynı inançla yaratılır, görüntülerin ardında yatan hikayelere olan inanç.

Hieronymus Bosch " görü sahibi " sanatçının kusursuz örneğidir. İşlediği konuları, döneminde Flanders bölgesinde egemen olan ve yalnızca van Eyck kardeşlerin ürkek dindışı denemeleriyle biraz genişlettiği meselci ve dinsel resmin alışılmış konularıdır. Döneminde insanlara Kurtuluşun katı yollarını gösteren sofu bir Hıristiyan olarak görülen Bosch için şu yorum yapılmıştır: " Bu adamın resimleriyle ötekiler arasındaki fark, ötekilerin insanı çoğu kez dışarıdan göründüğü gibi resmetmeye çalışmalarıdır; yalnızca o cesaret edebilmiştir insanları içeriden oldukları gibi resmetmeye . " *

Bu yorumla Bosch'un genel olarak sanatına baktığımızda Jung'un sembollerle ilgili yaptığı sınıflandırmayı örneklendirebiliriz .

" Jung biri psikolojik, öbürü vizyoner olmak üzere iki gruba ayırdığı sanatçılardan, sembol üretimini ikinci öbekte yer alanların üstlendiğini vurgular. Psikolojik tip, tutku buhran gibi, bilincin kavrayacağı nitelikteki konuları işlerken, " kendi beni "ni, içinde olup bitenleri yansıtacak şekilde değiştirdiği malzemeye eklemlemektedir; yaşantı düzeyine çıkan, "okurun, genellikle kaçındığı, üstünde durmadığı ve ancak tatsız bir tedirginlikle sezdiği şeyi tamamıyla bilince getirecek, insanın içini ona daha iyi gösteren, onu daha bir derinlere indiren ifadeye bürünür.

---

(53) Tolkien, a.g.e. , s 67,68.

(*) Bkz. 17. y.y. Keşiş Jose de Sigüenza 'dan aktaran Andre Breton, Edgü ,a.g.e. , s . 6 .

" İçerik gündelik yaşama özgü sıradanlığı aşıp, şiirsel bir deneyimin ifadesine dönüşmüştür burada. Diğeri (vizyoner) ise, bütünüyle ruhun karanlık ve şeytani yönlerine ilgi duyar: " Patolojik ve nörotik sanatla uğraşıyoruz desek yeridir ..." (54)

Antik dönemde taşlar üzerinde bulunan tılsımlı figürlerin amacı büyüydü. Ama bu figürlerin sanatsal kullanımına Ortaçağın pek çok resminde rastlarız . Oyma taşlar tarafından aktarılan temalardan biri istiridyedir.

"Bosch'un 'Lezzetler Bahçesinde', doğum bir istiridyenin içinde gerçekleşmektedir: bir insanın sırtında taşıdığı istiridyenin kanatlarının içinde zayıf bacaklar çırpınmaktadır. Boticelli, istiridyenin içindeki Venüs'ü ihtişamlı bir şekilde resmederken, Flaman ressam aynı istiridyeyi bir Deliler Gemisi'ne dönüştürmektedir. Bruegel'in Vaftiz olmadan ölenlerin gittikleri yere iniş tablosunda, koni biçimli sığınağından çıkan köpek, hiç kuşkusuz bir cehennem yaratığıdır. Giovanni Bellini tarafından herhalde bir ayna için tasarlanmış olan bir alegori, devasa bir hayvan burnu taşımakta, bunun içinden de, tıpkı bir yumuşakça gibi olan çıplak bir figür dışarı kaymaktadır. Suratı bir ceninikidir; bir yılan kollarını bağlamaktadır. Utanç ve dedikodu olarak yorumlanan bir figür, sinsice kıvrılmaktadır . Her şeyden önce şeytanın bir yaratığıdır ve taşıyıcılarından biri, onu görünce dehşetle geri çekilmiştir. " (55)

" Oyma taşlar aracılığıyla aktarılan bir diğer tema uçan gemidir. Bosch'un Lizbon Günah Eğilimi tablosunda, üzerine binmiş köpek başlı biri tarafından koşturulan ve yangının aydınlattığı bulutların arasından süzülen kanatlı yerküre, hiç kuşkusuz Asur silindir mühürleri de çok sıklıkla yer alan güneş çemberinden dolaylı bir şekilde türemektedir, fakat aynı gökyüzünde süzülen gemilerin hemen hemen tamamı helenistik oyma taşlardan kopya edilmiştir.

En eski gemiler, hayvan baş veya göğüsleriyle bezenmişlerdi. Yunan ve Roma dünyalarında çoğu zaman bir kuğu boynu kullanılmaktaydı. .

---

(54) Ergüven; a.g.e., s. 193 .

(55) Baltrusaitis , a.g.e. , s. 73,74

Oyma taşları ile İskender sikkeleri tarafından tekrarlanan bu hayvan figürleri, şeklin Doğudan kaynaklanan unsurlarının vurgulu hale getirerek, bu hayvan biçimli pruvayı büyüterek, geminin tümünü direkleri ve yelkenleri olan bir kuşa dönüştürmüştür. Bazen kuğunun kanatları açılmış durumdadır. Kadırga, denizden çok hava için yapılmışa benzemektedir.

Fakat ancak 15. yüzyılın iyice sonlarında uçuşa geçmiştir. Ve Bosch uçan geminin imgesini hiç kuşkusuz bu tılsımlardan edinmiştir. Üç kanatlı tablosunda bunlardan ikisi yer almaktadır: bir ördek ve bir leylek. Balık çok doğal olarak gemiyle özdeşleştirilmektedir. Giritlilerin kayıklarını süslemekte ve kayığın tüm gövdesi çoğu zaman onun biçimini almaktadır. Sivri kafası ve yayık kuyruğuyla, Yunan veya İran paralarındaki kürekli veya yelkenli teknelerinde biçimini vermektedir. Balığı vücudu kadırganınkiyle o kadar özdeşleştirilmiştir ki, çoğu zaman söz konusu olanın bir balık mı, bir tekne mi olduğunu ayırmak mümkün olamamaktadır. Bu tekne -balık da Bosch tarafından resmedilmiştir. Parlak bir gözü vardı, ağzı açıktır ve sırtında bir direk ile gergin halatları vardır. Antik örnekle özdeşlik tamdır. Uçan gemilere, Pieter Huys ve Bruegel'de de rastlamaktayız." (56)

"Dünyevi Düşler Bahçesi" adlı eserinde yarattığı düş atmosferinde, başkalaşımların ilkesi o " orfik " yumurtadır herşeye egemen. Bir göle yığılmış, unutulmaz bakışlı, dev kanatlı kuşlar topluluğunun dışında " bahçede " yalnızca çıplak insanlarla onları taşıyacak hayvanlar yaşar ve belirgin bir doğu beğenisi sezilir tümünün betimlenişinde.

Hieronymus Bosch 'un cehennemvari manzaraları, çoğumuza Ay'ın ve hatta Mars'ın resimlerinden daha yabancı gelecektir. O zamanlarda yaşayan insanların, günün birinde Bosch'un resmettiği türde yerler görebileceklerine inandıklarının ve sanatçının sadece kendi hayal gücüne değil, aynı zamanda popüler sanrı literatürüne dayandığını anlamak gayret gerektiriyor.

---

(56) Baltrusaitis, a.g.e, s. 76,77 .

Emil Male Ortaçağ groteskl erinin, insanların bilinçlerinin derininden geldiğini belirtmiştir." (57)

Başka dinsel geleneklerin imgeleri söz konusu olduğunda dini imgelerin anlamını çıkarmak için ön koşul sayılan bazı bilgilere ihtiyaç duyulur.

16. yüzyılda Hindistan'ı ziyaret eden bazı Avrupalılar, Hint tanrılarının resimlerini kimi zaman şeytan olarak algılamışlardır. Ortaçağ, Doğu biçimlerini alırken, çoğu zaman bunların karakter ve görüntülerini yenilemiştir. Bunlar, aynı zamanda kendi düşsel ve simgesel sistemlerine uyarlamıştır. Hayvan üreten ağaç, bir kötülük ağacı haline gelmiştir. İnsan başları bulunan bitki, simyadan ahlaki amblemlere varana kadar her alanda sürekli bir anlam değişimine uğramıştır.

Doğuyla temaslar, ne 13. yüzyılda ne de daha sonra kaybedilmiştir. Akdenizin kıyıları arasındaki gidiş gelişler, Haçlı seferleri, ticaret, hac yolculukları, dolaysız temasları sürdürmektedir. Arap İspanyası, canlı bir aktarım odağıdır. Venedik, Doğu'nun Batı'nın tümüne nüfuz ettiği büyük kapılardan biri haline gelmektedir. Doğulular Batıya çok sayıda gelmektedir. Arapların mücevher kitapları, yıldız falı, tıp, matematik kitapları yayılmaktadır. İslam düşüncesinin bütün Ortaçağ üzerinde ne denli etki yaptığı bilinmektedir. Aristotales metafiziği, fiziği ve ahlakının yayılmasında bu düşüncenin ne denli belirliyici bir rol oynadığı açıkça ortadadır, çünkü bütün bunlar ancak Arapça derlemeler ve İbn Rüşd'ün Yorumları sayesinde bilinmektedir. Paris İbn Rüşd'cülüğü bunun kategorik bir biçimidir. Hatta antik mitoslar, tanrılar ve gök cisimleri bile çoğu zaman araplaşmış biçimleriyle yeniden doğmaktadır. Albertus Magnus, üniversitede ders vermek üzere 1245'de Paris'e geldiğinde Arap kıyafetleri giyerek, İslamiyete simgesel bir saygı sunmuştur.Hayatın dekoru alanında, Doğu efsanevi bir prestije sahipti. Aziz Louis'nin Filistin ve Mısırdaki ikametleri, Fransız zevkinin tarihi üzerinde derin etki yaratmıştır. Doğu'nunu resim alanında da etkileri olmuştur. (*)

---

(57) Burke, a.g.e., s. 58.

(*) Bkz: Katharina Mommsen ; "Binbir Gece Masalları" ; **Yeni Dergi**;De Yayınevi ; yıl 1966; sayı 23

"Asya'nın masal canavarları, genelde asıl Gotik temaların oyulduğu dört dilimli madolyonlar bile dahil, her yerde ortaya çıkmaktadır. Örneğin; Rouen Katedralinin kapılarından birinde, dinsel eğitici sahneler, tıpkı bir kitabın sayfalarında olduğu gibi ard arda dizilmişlerdir. Buna karşılık, karşı çephede yer alan ve bundan 10 yıl daha sonra yapılmış olan (1290-1300) kitapçılar kapısındaki dört dilimler, tuhaf figürler ve düşsel varlıklar tarafından istila edilmişlerdir.

Doğu etkileri batılı resim çizicileri bezeme spekülasyonlarına ve canavarlara geri götürmüşlerdir: Bu etkiler, Orta Çağı geometrik düşler, gerçekdışı varlıklar ve dünyanın harikalarıyla gençleştirmişlerdir.

Fakat bütün bunlar bir peri masalı dekoru olup, Gotik sanatta imge ile süsleme arasında meydana gelen kopuşa katkıda bulunmaktadır." (58)

Gerçeküstücülük bu büyülü zihinsel evrenin düşünü kurmuştur. Dönemde baskın olan rasyonalizm ve determinizmi terk etmeyi öneren Breton belki de en önemli şeyi gözardı etmiştir. Çünkü günümüzde çevremizi saran yaşam ve nesneleri ilkel toplumun nesnelerindeki büyüye sahip değildir. Sanattaki büyü gündelik yaşam üzerindeki etkisini yitirmiştir.

"Örneğin; sürrealizmde, edebi fantazide çok ender bulunan bir hastalıklılık ya da huzursuzluk vardır. Tanımlanan imajları üretmiş olan aklın aslında çoktan hastalıklı olduğundan sık sık şüphe duyulabilir; ama bu tüm durumlarda gerekli olan bir açıklama değildir. Aklın garip bir rahatsızlığı çoğunlukla bu türden şeylerin çizilmesiyle ortaya konulur; aklın etrafındaki bütün görünebilir nesnelerde uğursuz ve grotesk biçimler görerek biçim üretmek için acı verici bir bereketlilik ve kolaylık geliştirdiği yüksek ateş durumundaki hastalığın bilinç ve üstünlüğüne sahip duygulara benzer bir durum."

Tabii ki, ben burada "illüstrasyonlar", ya da sinematografi üzerindeki değil, Fantazi'nin "resimli" sanatlar üzerindeki ana ifadesinden bahsediyorum.

---

(58) Baltrusaitis, a.g.e.,s. 166,167 .

Kendi içinde ne kadar iyi olurlarsa olsunlar, illüstrasyonlar peri masallarının çok az işine yarar. Görünebilen bir sunumda bulunan bütün sanatlar (tiyatro dahil) ile gerçek edebiyat arasındaki belirgin ayırım, onların tek bir görünür biçime zorlamasıdır. Edebiyat ise akıldan akıla çalışır ve bu yüzden çocuğa daha fazla aittir." (59)

Günümüzde sinema da aynı etkiyi sürdürmeye çalışmaktadır. İlkel dünyadaki masalların illizyon etkisi sinemada gücünü gittikçe kaybetmeye başlamıştır. Çünkü ilkel dünyanın büyü sanatında kaynak yaşamın büyüsel algılanışıdır.

Büyü doğal olandır. Fakat yaşadığı teknik evrimle, endüstrileşmeyle tüm büyüsünü kaybetmiş olan yaşam mitostaki büyünün zorla yerleştirildiği sinema eserleriyle aynı illüzyonu sağlamaya çalışmaktadır.

(59) Tolkien, a.g.e. ,s109,110.

2.2. Sinema Ve Toplumsal Bilinçaltı

" Peri masalları açıkça esas olarak olabilirlikle değil arzu edilebilirlikle ilgiliydiler. Eğer bir yandan tatmin edip bir yandan da sık sık dayanılmaz derecede bilerek arzu uyandırdılarsa, başarılı oldular. " (60)

Bilinmeyene, merak edilene, bizden olmayana duyulan arzudur masallardaki arzu. İnsanlığın bu en temel güdüsü masallardan günümüzün teknolojik efektlerle bezenmiş sinema sanatına kadar gücünü kaybetmemiştir.

"İnsan 'haz almayı seven' bir varlık olarak 'haz ilkesiyle'yle hareket eder; en soylu yapıtları bile, toplumsal nitelikleriyle kabul edilebilir bir biçimde cinsel erkenin yüceltilmiş bir boşalımından başka bir şey değildir; ve insanın davranışlarıiçgüdüleriyle ve çocuklukta bu içgüdülerin yönlendirilişi ve engellenişiyle belirlenir. " (61)

İmgelerle çevrili bir dünyada yaşıyoruz. İmge /görüntü yaratma ve yapımı 19. yüzyılda başlamıştır. O dönemde görüntülerin ekonomik ve yeniden kullanılabilir yöntemlerle yaratılması için fotoğraf ve film yapımında büyük teknolojik gelişmeler kaydedilmiştir. Teknolojinin sağladığı bu yöntemler, simge ve görüntüsel göstergelerin kullanımıyla insanların birbiriyle iletişimine yol açmıştır. Bu gelişmeler özellikle bu zamana kadar varlıklı kesimin sahip olduğu özgün sanat yapıtlarının artık orta sınıf içinde üretilebilmesini ve bir üst kültür malı olan sanatın daha alt tabakalara kadar yayılmasını sağlamıştır. Fotoğrafçılık hemen yaygınlaşmış ve yirminci yüzyıl ortalarında fotoğrafçılık malzemelerinin ucuzlaşmasıylada halk arasında iyice yaygınlaşmıştı. Diğer bir kitle iletişim aracı olan televizyonun çıkışı görüntüleri aralıksız halkın gözleri önüne getirmeye başladı. 1990'lardan sonra yine artık herkesin evine giren bilgisayarlar insanlara yeni sayısal görüntüler yaratma ve bunları dilediğince işleme olanağı verdi.
İşte tüm bu gelişmelerin ortasında kalan sinema bir istisna olarak yerini korur.

---

(60) J.J.Tolkien ;**Peri Masalları**,Çev:Serap Erincin,Altıkırkbeş yay,İstanbul,1999,s59,60

(61) T.R. O'Neil;**The İndividunted Hobbit**,Londra,1979.s.11.

" Sinemaya olan bu ilgi ya da tutku, resim ya da fotoğraf gibi kendi yaratabileceğimiz görüntülere bağlılığımızla bir film izleme arasındaki çok belirgin ayrımda gizlidir. Gerçekte, amaç ayrı gibi görünsede, ruhbilimsel yönü ve elde edilen sonuç kişi için çok ayrı değildir. Bir tatil anısı ya da bir insan fotoğrafı bir belgedir: Bize kim olduğumuzu, ne yaptığımızı, kiminle olduğumuzu anımsatır. Bir dizi kişisel ilişkileri kimlikler aracılığıyla bize açıklar, kendimizi, ne yaptığımızı ve giderek sorunlarımızı geri getirir. Bu anlamda, sinema bir ruhbilimsel araç niteliği ile çok büyük önem kazanır. Büyük ekran, izleyicinin hareketsizliği ve karanlıkta oluşu nedeniyle, yoğun ses etkinliğiyle ve ayrıca sinemanın sıcak ortamıyla görüntüye odaklanmamızı sağlar ve böylece, bu koşullar izdüşümlerin ruhbilimsel bir süreç oluşturmasına yol açar. Bir başka değişle, fotoğraf ya da resim bize yalnızca kendimizi temsil eden görüntüler verir, oysa sinemada gördüklerimiz bizim ruhsal portremizdir." (62)

Sinema artık tamamen kısıtlı bir izleyici tarafından izlenebilen plastik sanatların kaybettiği kollektif bir ritüel olma özelliğini hala sürdürmektedir. Televizyonun bütün evlere girmiş olmasına rağmen sinema hala sosyal bir hareketlilik sağlamaktadır. Ayrıca görsel sanatlarda üçüncü boyuta, harekete sahip olan sinema kurgusal alanda seyircinin öyküdeki kahramanla çok daha kolay özdeşleşmesini sağlamaktadır.

"Bir filmin dışında kalan izleyici ya da bir romanın dışında sessiz bir okur olarak, içimizden bir gözlemci bizi karakterlerle, durum ve eylemle bağdaştırır ve bu ortamda fazlasıyla kişisel bir tepki veririz. Kendimizi bu karakterlerle ve durumlar içinde gördüğümüz ve tanımladığımız zaman, başka durumlarda kendimiz gibi göremediğimiz şeylere duyarlılık taşırız ve bunları o zaman algılarız." (63)

Bu alıntıyı görselleştirmek için sinema tarihinde ufak bir alıntı yapmakta fayda var: Federico Fellini'nin Amarcord adlı baş yapıtında filmdeki çocuk kahramanların filme gösterdikleri fiziksel tepkiyi gösterebiliriz.

---

(62) Hockley;a.g.e. ,s11,12.

(63) P.B. Kenevan.,**Paths of İndividuation in Literature and Film:A jungian Approach**,New York,1999,s.7.7

Fakat filmle özdeşmenin güzel örneklerinden biri olan bu sahneye karşı Amelie filminde filmin kahramanı filmi izlemek yerine filmdeki gereksiz ayrıntıları (sahnedeki sinekler, yola bakmadan araba kullanan şoförler gibi) ve filmi izleyen insanların yüzlerindeki ifadeleri izlemektedir. Kabaca imgelerin zamansal bir kurguyla verildiği bir sanat olan sinema özellikle toplumsal bir tüketim sergilediği için Jung'un nesnel ruh bilim alanına daha yakın görünmektedir.

Freud'un semptom olarak sembol anlayışına karşı Jung sembolu insan aklının bir tür sağaltım aracı olarak görmektedir.

"... görüntü ,tümüyle ruhbilimsel bir durumun sıkıştırılıp küçültülmüş anlatımıdır.."der C.G.Jung. Yalnızca bilinç altının değil, diye devam eder. Jung'un değişik dönemlerdeki düşüncelerinde, görünütü ve simgelerin ayrılıklarını ve benzerliklerini değişik açılardan incelediğini görürüz. Ancak, son çalışmaları baştan sona görüntülerin merkezde yer aldığı çalışmalardır. Çünkü imgeler ruhbilimsel bir önem taşır." İnsanın ruhsal durumu temel olarak imgelerden oluşur," der ve ekler; "simgesel süreç görüntü içinde ve görüntüyle ilgili bir olgudur."

"Biz insanoğlunun (ya da genelde ekinimizin) biriktirmiş olduğu tüm masalları, geçmişte ve günümüzde insan yaratıcılığının bir araya toplanmış bir haznesi (bir değişim alanı) olarak görmesi hoşuma gidiyor. Örnek yapıların ve dinamiklerin yeniden biçimlendirilişi sayılan simgelerin kullanılışı, insanın düşlemlerine (ayakta kalabilme düşlemine) tetiği çeker ve insanı gerçek ve bastırılmış sorunlarına döndürür." (64)

" Kast burada 'değişim alanı' deyimini bilimsel anlamda kullanmıştır: bir nesnenin kişinin kendini tanımlaması ya da başkasını (daha açık ben olmayanı) tanımlaması için kullanımını vurgulamak ister. İnsanın kendi tanımının tümüyle bu masal anlatımına temel oluşturduğu görüşünü getirir.Daha açık dile getirmek gerekirse, filmleri kullanma yöntemlerimizden biri de budur.

---

(64) Kast,V.**'Can you change your fate? The clinical use of a specific fairy tale as the turnin point in analysis'**Yukarıdaki Post-Jungians Today:Key papers in Contemporary Analytical Psychology.Ann Casement,A.,Londra,1998,adlı yapıttan alıntısı. s. 134.

Jung'a özgü ruhbilim yüreğinin attığı nokta, cömert bir yürekgücüdür. Jung insanın ruh durumunun kendi kendini iyileştirme yeteneğiyle donanmış olduğuna inanır. İnsanın ruhsal durumu, kendisinde yanlış olanı bulmayı ve bunu düzeltmeyi amaçlar. Eğer doğal ve biyolojik bir dizge ayırımı yapılacak olursa, insan ruh durumunun doğal eğilimi sağlığa yöneliktir. Fazla derin bir bilinçaltı araştırmasına gerek duyulmadan, masal ve imge ögelerinin bir ilişki içinde bilinçaltımıza yarar sağladığı açıktır. Yalnızca dinleme ve bakmayla bile yarar sağlanır." (65)

Hollywood sineması sinemanın ve masalın insan psikolojisi üzerindeki bu etkisini en çok kullanan sinemadır. Özellikle kriz zamanlarında melodramlarla toplumsal bunalım rahatlatılmaya çalışılmıştır. Tabi bu pozitif bir amaç değil toplumun dikkatini hayatın gerçeklerinden uzak tutmak için kullanılan bir yöntemdir.

"Belki düşlemlerin gücü yeniden canlanacaktır. Masal anlatma, insanoğlunun iç imge koridorundan duygusal değişim kimyası üzerinde olağanüstü etki yaratabilir. Dolayısıyla, bir masal dinlemenin sağaltım özelliği kesindir." (66)

Böyle bir yaklaşım -sinemanın insana yararı vardır- gibi bir sav ortaya atmamıza pek de fazla kaçmayacağını düşündürtmektedir. Daha açık bir anlatımla, belki yalnızca bir film izlemek bile sağaltım özelliği taşıyabilir.

Film ya da öbür kitle iletişim araçlarının olası etkileri, bu alanla ilgili çalışmaları arasında en çok araştırma yapılan konu olmuştur. Ne var ki, iş kanıtlamaya gelince, bu araştırmalardan tam bir sonuş elde edilememiş olması ilginçtir. Bunun iki türlü nedeni vardır: Öncelikle iletişim araçları endüstrisinin ileri gelenleri tarafından harcanan para, bu etkileri fazlasıyla "ciddiye aldıklarını gösterir. İkinci olarak da, araştırmacılar böyle bir konuyu yalnızca kanıtlaması olanaksız göründüğü için seçmiştir.

"Jung'un söylensel özdeklere ilgisiyle insanbilimi arasında belli bir noktaya kadar bir bağlantı bulunduğunu söyleyebiliriz. Her ikiside söylenleri belli bir ekin içindeki istek ve kalıpların anlatımı niteliği ile görür.

---

(65) Hockley, a.g.e., ,s17.

(66) y.a.g.e.,s.119-120

Biri toplumsal, ekonomik ve siyasal kalıpları; öbürü ise, ruhbilimsel kalıpları belirler İnsanbilime eğilimli bir Toplumbilimci olan Jarvie, filmlerde bu gizli kalmış gereksinimlerin dile getirildiğinin ayırdına varmıştır. Jarvie, 'İnsanbilimsel deneysel çalışmalar dışında, filmlerdeki denli bir başka toplumun ruhuna inen bir örnek görmedim' demiştir. Onun bu gözleminin ardındaki varsayım, filmlerin bireysel yazılmış ürünler olmadığını; ancak temel güdülemelerin ekinsel birer anlatımı olduğunu söyleyebiliriz.Hollywood senaryolarının aşk, ölüm, yalnızlık, korku, umut gibi klasik izleklerinin bireysel kaygı niteliği taşıdığı açıktır. Monaco'nun dediği gibi, sinemaya uygulanan 'yazar kuramı' yalnızca tarih bağlamında yanlış değildir, ayrıca temelde de yanıltıcıdır. Filmler 'yazarlar tarafından yazılmış' değildir; daha çok paylaşılan düşünce ve kalıpların yansımalarıdır'." (67)

Jung yinelenen söylen izleklerini çözümlerken biçim ve görüntü (imge) arasında bir ayrım yapmıştır. Örneğin,biçimsel kahraman bir kalıptır ancak içeriği-daha doğrusu görüntüsü-kültürden kültüre ya da bir çağdan öbürüne ayrılık gösterir.

Bir dönemde Ortaçağ şövalyesi olan kahraman, bir başka dönemde bir dedektif ya da bir savaşçıdır. Kalıp kahraman aynı kalırken, görüntüsü yenilenir.Çözümlemeci ruhbilimde, nesnel ruh durumunun görüntülerden değil kalıplardan oluştuğunu görebilmek önemlidir. Dolayısıyla, kuşaktan kuşağa geçen kalıptır. Genel bir yanılgı konumundaki nesnel ruh durumu, görüntülerden oluşan görkemli bir ruhsal depo değildir: "Bilinçaltının bağımsız içeriği, ya da benim değişimle egemen tarafı, kalıtımla geçen düşünceler değil; kalıtımla geçen olasılıklardır. Egemen tarafları dile getiren düşünce ve görüntülerin geri getirilmesi için zorlayıcı gereksinimler değildir .
Söylenbilimsel bir kahramanın, bir ejderha ya da bir balık ya da bir canavarı yenmesi önemli değildir; temel güdüleme aynıdır ve bu da insanoğlunun ortak malıdır -bunlar ayrı ayrı yerlere ya da ayrı ayrı dönemlere ait geçici formüller değildir." (68)

---

(67) Hockley, a.g.e., ,s56.

(68) y.a.g.e. ,s57.

"Jung'a göre söylen, simge ve deneyimler (usun almadığı,ürkütücü,doğaüstü deneyimler) tümüyle nesnel ruh durumuna bağlıdır. Çünkü nesnel ruh durumu bunlarla bilincine kavuşur. Bir başka değişle, ruhbilimsel açıdan bakıldığında kimi görüntüler toplu izlekleri ve ekinsel sorunları dile getirir. Jung'a göre bu izlekler de, nesnel ruh durumunun bir parçasıdır. Yine başka bir değişle, nesnel ruh durumunu topluluğa özgü ekinsel sorunların bir anlatımı bağlamında görmesede, Jung bunların ortak ruhsal durumlardan kaynaklandığı biçiminde ters bir açıklama yapmıştır. Böylece söylenler nesnel ruh durumunun ortaya konuluşudur." (69)

Fakat söylenler ve masallar sağaltım güçlerinin yanında toplumsal çıkmazları sabitleme ve çözümsüzlüğü kabullenme gibi bir duyguya yol açmaktadırlar. Bilinmez ya da korku duyulan durumun onaylanıp çözülemez bir nitelik kazanmasına yol açarlar. Söylenlerin en başat özelliklerinden yararlanan Hollywood sinemasında yaşanan melodramlardan sonraki dönem böyle bir dönemdir.Toplumsal krizde toplumun sağaltımı adına problemlerin gözardı edilmesi bir süre sonra çökmekte olan gerçek toplumsal yapı gibi Hollywood'un da çökmesine neden olmuştur.

"Nesnel ruh durumu örnek tiplemelerden oluşur. Bu da bize, bir zamanlar teknik ya da ruhbilimsel anlamda kullanılan bir terimin zamanla nasıl ayrı bir anlam kazandığına dayalı bir örnek daha getirir. Günümüz kullanımında 'örnek tipleme' ve 'kalıp tipleme' değişmez kavramlardır; oysa çözümlemeci ruhbiliminde 'örnek tiplme' bilinçaltı nesnel ruh durumu içinde gizli kalmış yapılardır.Bunlar bir insanın ruhsal yaşamını yönlendirir, ruh durumunun denge ve gelişimini düzenler ve çevresiyle uyum sağlayarak sağlıklı kalmasını sağlar. 'Kalıp tipleme' ise, gerçekte var olan bir 'örnek'in karikatürize edilişi ya da özgün olanla uyum sağlayan bir evrimidir. Örnek tipleme'nin işlevi, ruhsal gelişimin ömür boyu düzenini sağlamaktır.

Çözümlemeci ruhbilimde bu, kişileşme süreci olarak dile getirilir. Ergenlikte hormonların değişimi gibi, insanın ruhsal yapısında da örnek tiplemelerin önderliği gerekir.

---

(69) Hockley, a.g.e., s .57,58.

Dolayısıyla, ruhsal-bedensel anlamda bu bedenle ruh durumunu bir araya getiren öğedir. Basil Wright 'The Long View' adlı sinema tarihi yapıtında,'filmlerin ruhsal,bedensel ve düşsel yapısı sinemanın nesnel ruh durumunun bir anlatımı bağlamında görülmesine neden olmuştur,'der.

Wright'a göre, filmler insan bedeni yani 'dış dünyası ile ruh durumu ya da ' iç dünyası arasında bir bağ kurar ve filmlerin, nesnel ruh durumundaki örnek tiplemenin anlatımı konumunda görüldüğünü söyler." (70)

Fakat sinemada masallarda olduğu gibi anlatıcı ve dinleyi arasında bilinçli bir yönlendirici olarak bir bilinç endüstrisi durmaktadır. İlkel dönemlerde arketiplerin – yani örnek tiplemenin- varolan bir gerçekliğin iyileştirilmesi adına idealize edilmesi söz konusuydu. Yaratım olan sistemin sürekliliğinin devamı doğrultusundaydı.Varolan ve varolması istenen tüm özellikler anlatıcı ve dinleyicinin ortak bir işbirliği ile kurgulanırken artık iki birim arasında ekonomik çıkarlar doğrultusunda bilinçli ve değişken,güdümleyici bir sistem bulunmaktadır.

Bu sistem değişen ekonomik ve siyasi şartlar karşısında yüzyıllardır insanoğlunun beğenisinde süzülerek günümüze kalan örnek tiplemeleri seçerek toplumun değişim karşısındaki tepkisini pasifize ederler. Toplum bildiği ve bugüne kadar beraberinde getirdiği o güvenilir ve etkili kurguya teslim olur. Burada insanoğlunun kendi mirasına esir edilmesi söz konusudur.

" Bu örnek tipleme kalıpları, insanın ruh durumu içinde özgür kılınmayı bekler. Öykü anlatımı, düşgörme, resim yapma ve filme çekme gibi etkinlikler bunların özgür kılınmasına yarayan yaratıcı etkinliklerdir. Bu tartışma, örnek tipleme çözümlemesinin bize filmlerle ilgili bir şeyler anlatabileceği çerçevesinde gelişir.

Bir kişinin kendi yaşam deneyimlerinin, örnek tipleme değişinde değişiklikler yaratabileceği gibi; ekinsel değişimlerde filmlerdeki içeriği değiştirir.

---

(70) Hockley, a.g.e. ,s,58

Ve örnek tiplemeler böylece değişime uğrar. Dolayısıyla film içeriğinin çözümlemesi, bu filmlerin altında yatan ruh bilimsel durumu ortaya çıkarabilir: Monaco'nun bu konudaki gözlemleri şöyledir: " Filmlerde gizli kalmış ortak anlamlar, filmin yüzeysel çözümlemesi aracılığıyla ortaya çıkar...kimi durumlarda, bir ilkenin teknik ve biçemindeki yinelemeler çok önemli ruhsal eğilimleri ortaya çıkarır." (71)

Popüler sinemada görülen yinelemeler aslında Jung'un söylemindeki gibi pek de masum olamamaktadır. Artık yapay eğilimler oluşturabilen bir bilimsel imge üretimi söz konusudur.

" Hollywood'un doğa üstü masallarını daha açık bir anlatımla gerçek yaratıcılık konumunda görmek, gerçek düzenlerin doğru ya da yanlış temsil edilişi niyeliğiyle benimsenilmek üzere sunulduğunu düşünmek doğaldır ki, buradaki düzenlerin ruhla ilgili düzenler olduğu noktasından hareket etmeyi gerektirir.

Parker Tyler bir filmde ruhla ilgili bir şeyin temsil edilmesi için, bu ruhla ilgili kavramların varlığını benimseyen ortak bir izleyici kitlesinin gerektiğini savunur. Bu da, bilinçsiz bir biçimde bu ruhla ilgili olaylara bir gereksinim duyulduğu anlamına gelir.

Filmler, bu gereksinimi hem dile getirir hem de doyuma ulaştırır 'bir başka deyişle, ruhla ilgili kimi kavramlar, bu kavramların anlatımını desteklemek için varolmak zorundadır. Bu ne denli simgesel; ve inanılmaz ya da aykırı olsada.'"(72)

"Bize bilinçaltımızla ilgili ipuçları veren bilinçli hareketler, Freud tarafından yanlış bir tanımla simge olarak dile getirilmiştir. Bunlar simge değil -giderek kendi kuramına göre- bilinçaltı süreçlerin belirti ve göstergeleridir. Gerçek anlamda simge bu tanımda ciddi biçimde ayrıdır ve henüz başka bir biçimde kurgulanmasında olanak bulunmayan sezgisel bir düşünce konumunda anlaşılması gereklidir"

" Böylece simge tamamıyla bilinçaltından gelir ve ruh durumunun sezgiyle yakaladığı bir kavram ya da gerçeğin anlatım biçimidir; ancak henüz bilinçli bir anlatım bulamamıştır. Parker Tyler filmlerin, ortak ürünler niteliğiyle, simgesel gerçekleri yansıtabileceğini öne sürmüştür.

---

(71) Hockley, a.g.e., s.60.

(72) y.a.g.e ,s.62.

Bu da, ekinlerin sezgiyle edindikleri bilgilerin filmlerde somut bir anlatım bulabildikleri anlamındadır. Tyler pek çok çağcıl film de, artık önemini yitirmiş ve çok gerilerde kalmış simgesel düşlemler gibi görünen ancak insanoğlunun ciddi inançlarını ortaya çıkaran kavramlar işleniyor' demiştir.Jung simge ve simgesel ürünleri nesnel ruh durumunun kendi kendini dengeleme dizgesi konumunda da görmüştür." (73)

Örneğin son zamanların en çok izlenen filmlerine baktığımızda kurtarıcı mesih simgesinin ön planda olduğu masallar ve efsaneler geliyor. Güçlü devletlerin heran her ülkeye girip insanları katlettikleri bir dünya kurtarıcısını bekliyor sanırım. Fakat şöyle bir durumda söz konusu masallarda , insanlığı kaderini değiştirmeye yönelten cesaret ve kararlılık. Fakat iletişim endüstrisi bunu tamamen tersine çevirip bizim pasif kalmamızı güdümlemektedirler. Bu yapıtlar kendi üretildikleri simgesel mesajları taşımayıp tamamen kolaj bir yapı sergiledikleri içinde etki güçleri zayıf ve geçici olmaktadır. Genellikle böyle filmlerde genel bir kullanım alanı olan motifler kullanılmaktadır.

" Tarihsel simgelerini yitirmiş herhangi bir insan ve bunun yerini alan kavramlarla duyumsamayan insan, bugün için gerçekten de çok güç bir durumdadır: önünde yalnızca boşluk vardır ve dehşetle bundan kaçmaya çalışır. Ancak daha kötüsü, bu boşluk kimi saçma siyasal ve toplumsal düşüncelerle dolar; bunların hepsi de ruhsal yönden boş ve çıplaktır." diyen Jung bu durumun tehlikesine dikkat çekmektedir. Çünkü insan oğlu bugüne kadar getirdiği yaşamsal dizgesinden koparılmaktadır.Jung, eski simgelerin ortadan kalkmasıyla toplumda bunların yerine yeni simgeler yaratılmadığını görerek, Batı toplumlarının bilinçaltından koptuğu kaygısını duymuştur. Bunun kökündeki nedeni de 'bilimsel akılcılık'niteliğiyle belirlemiştir. Dolayısıyla, Jung'un çabalarının büyük bir kısmı toplumun giderek yitirdiği ruhsal bağlantıyı yeniden sağlamak için olmuştur."Gökyüzünden yıldızlar yok olup en büyük simgelerimiz solduğunda, bilinçaltında gizli bir yaşam sürer. Bugün eğer bilinçaltından söz ediyorsak, nedeni budur...Kendi bilinçaltımız, yaşayan bir su ve bir ruh barındırır ve bu yüzdende rahatsız olur.

---

(73) Luke Hockley, a.g.e., s.156,157.

Gökyüzü bizler için artık fizikçilerin evrensel boşluğu durumuna galmiştir, bir ateş parçasından kopup gelen söylen de, bir zamanların uzak bir anısı olarak kalmıştır.Ancak yüreklerimizde hala ışık var ve varlığımızın derinliklerinde gizli bir huzursuzluk bizi kemirip duruyor." (74)

Jung'a göre simge, günlük yaşantımızda bunun bir karşılığındaki göstergeden ayrıdır. En önemli ayrımı da, göstergenin güncel olan bir şeyi belirlemesidir; simge ise, başka bir zamanın içerdiğini dile getirir -bilinmeyen ve içinde bilinçaltı ögeler barındıran bir kavramdır. Bu ayrımı bir başka biçimde açıklamak gerekirse, göstergenin bilinçle algılandığını; simgenin ise, bilinçaltıyla algılandığını söyleyebiliriz.Ego simgeye doğru çekilirken anlamını bir bölümüyle algılayabilir. Jung bu durumu şöyle açıklar:

"Bir söz ya da görüntü, görünüşteki anlatımının ötesinde bir anlam taşıyorsa buna simge denir.Daha geniş bir bilinçaltı yönü vardır -ve bu yönüyle tümüyle tanımlanamaz ve açıklanamaz. Bunun nedeni de, bir simgeyi anlamaya çalışırken usgücümüzün doğaüstü kavramlara gidişidir - mantık geri çekilmiştir.Bir simgenin içeriği -yani ne anlama geldiği- genellikle anlaşılır değildir.Buda,bilinçaltından bir iletişim niteliği taşıdığı için bir gizem perdesiyle örtülü olmasından kaynaklanır.Simgeler aynı zamanda da, evrenseldir ve belli kişi ve kültürlerin gereksinimlerine seslenebilirler. Doğaldır,bu söylenbilimsel ve ruhblimsel bir dildir.Yeterince çözümlenebilirse,simgeler insan yaşamını denetleyen ve düzenleyen görüntüler olarak algılanır; ve simgelerin kaynağının örnek tiplemelere dayandığı görülür. Simgeler anlamlarını bu örneklemelerden alır." (75) Monaco filmlerin bilinçaltından simgesel bir iletişim olduğunu söylemiştir ve filmlerin ortak bir ilgi görmeside insanların paylaştığı bir ruhsal ve simgesel öze dayanmasındandır.Monaco filmlerde ortak kültürel ve ruhsal gereksinimlerin dile getirildiğini duyumsarız der." Filmler hem bir ruh durumu hem de bir öykü yaratan simgesel görsel özdeğin kullanımıyla iletişim kurar.Sonuçta,öncelikli olarak ruhsal yanıyla ilgi çeken bir aracıdır.

---

(74) Hockley, a.g.e.,s.67,68.

(75) P.Monaco;**Cinema and Society:France and Germany during the Twenties**;New York;1976;s.75.

Çoğu yaygın filmlerin ruhbilimsel yapısıda ortak olmak durumundadır...yaygın filmlerin simgeciliği-en azından izleyici kitlesinin bir kesiminde-ortak bir ruhsal durumun temelini yaratabilmektir.

Monaco, çoğu yaygın filmlerin ruhbilimsel yapısının ortak olması gerektiğini söylerken haklı olsada, durum bundan çok daha karmaşıktır. Örneğin, bir filmdeki simgelerin işlevi 'hem ruh durumu hem de bir öykü' yaratmak değildir. Daha çok öykünün sınırlarını ve karşıtlıklarını aşarak öyküye söylensel bir boyut katmaktır. Ayrıca simgeler kesin çözüm yolları değildir ve örnek tiplemelerle bağlantılı bir biçimde hem anlatımına hem de ruhbilimsel işlevine kesin olmayan, doğaüstü bir anlaşmazlık katar. Bu gizemli hava çıkarıldığında (başka bir anlatımla, film hemen anlaşıldığında) simge artık simgesel gücünü yitirmiş demektir.Burada anlatılmak istenen, simgelerin sezgisel bir biçimde, akılcı çözümlemenin çok değişik bir biçimde işlev gördüğüdür.

"Filmler simgeler söylenler içerir ve düşler gibi ileti ve bilgi taşır. Bir anlamda , filmler bilinçli bir 'gerçek'resmi sunarken, diğer yandan bir bilinçaltı gerçeğinin de simgesel ve söylensel resmini sunar. Wright bu konuda şöyle demiştir: Sinemanın büyülü söylensel ögesi-bilimsel, teknik tarafına karşıt biçimde-gerçeğin çifte yüzünü içerir. Bir film gerçek bir olayın izlemini verebilir-günlük yaşamımız içinde varlığını kabul ettiğimiz bir gerçek olaydan sözediyordur. Ancak bir film aynı zamanda üstün-gerçek izlenimi verir-bu da günlük yaşantımızın bir parçası konumuyla kabullenmediğimiz düşlerin ortamıdır -ancak bu gerçek olandan daha gerçek bir etkiyle inandırıcı görünür. (Bu gerçekte, kısmen, yanılsama niteliğiyle yaşanan bir olgudur.)" (77)

Sinema yaşamı tekrarda kurmayı – yaratmayı – değil onu yarı sihirli bir yolla gerçeküstüne dönüştürmeyi ister. Ve gerçek üstünü yaratırkende içinde bulunduğu gerçkelerin görünümlerine sadıktır.

"Bu eski kavramların gerisinde bir düşünce vardır. İnsanoğlunun yaradılışından varolan, tarihten de eski olan ve sonsuzluğa kadar yaşayan, kuşaktan kuşağa geçen simgeler hala insanoğlunda ruh durumunun temelini kurar.

---

(76) Hockley, a.g.e. ,s.73.

Bunlarla uyum sağlayabildiğimiz sürece yaşamımızı her şeyiyle dolu dolu yaşayabiliriz: Us bunlara geri dönmektir. "

Jung'un bu söyleminin aslında çok dikkatli düşünülmesi gerekmektedir. Çünkü burada bahsedilen günlük sıkıcı ritüellerini Bilinç Endüstrisi ürünlerinin yaptığı gibi insanlığın ruh durumunu sıradan kurgularla unutturmaya çalışmak değildir. Burada bahsedilen doğa ile eskisi gibi olmasada uyumun yakalanmasıdır.

2.3. Sinemada Kurtadam Miti

Kurtadamlar günümüz sinema miti olana kadar tarihtede pek çok evre geçirmiştir. Bu mitin söylensel tarihinden sinemadaki kullanıma baktığımızda insanlık tarihinin her döneminde varlığını koruduğuna şahit oluruz.

Hasta bir insanın evinin penceresi önünde dolaşması kötü bir olayın habercisi sayılan uğuldayan köpek,yani Hermes'in emir köpeği, fırtınanın kişileştirilmiş halinden başka bir şey değildir. Tüm Ari mitolojisinde ölülerin ruhlarının, uğuldayan köpeklerle yeni ölenleri de grubuna katarak ilerleyen Gece Rüzgarına katıldıkları düşünülür. Bu nedenle hala Avrupanın birçok yerinde birisi ölünce, ruhu geçen ruhlar kervanına katılsın diye evin penceresi açık bırakılır. Bazen bu farklı düşünceler, gölgeler tanrısının habercisi olan ve bedenden ayrılan ruhları almaya gelentek bir köpek fikrine dönüşür. Kırmızı Başlıklı Kız hikayesi İngiltere'de biraz değişime uğrasada Almanya'daki yaşlılarca tam olarak bilinir. Bu tatlı küçük kız, kırmızı pelerini üzerinde, yanına gittiği babaannesi de, kendisi de avcının kurdun karnını ikiye yarmasıyla kurtulur. Bazen de köpek yerine kurbanını yutarak hayat ışığını yok eden, kızıl elbisesiyle birlikte küçük Kırmızı Başlıklı Kızı da yutan, Fenrir'in soyundan açgözlü bir kurttur karşımızdaki. Bu noktada gerçek bir kurt adam mitiyle karşılaşmış oluruz.(*)

Bu eserde Güzel Vasilisa ile ilgili benzer bir Rus Hikayesi de buluruz. Bu hikayelere, bir inek tarafından yutulan ve zarar görmeden tekrar ineğin karnından çıkan Tom Thumb'ın hikayesi; Somadeva Bhatta'da anlatılan, bir balık Tarafından yutulan ve balığın karnı yarılınca tekrar hayata dönen Saktideva'nın hikayesi ve Eski Ahitte yer alan, bir balina yutulan Jonah'ın hikayesi benzerlik gösterir. Aslında bunların hepsi, aynı mitin değişik yorumlarıdır ve gündüzün, bazen bir kurt bazen de bir balık olarak kişileştirilen Gece tarafından yutulmasını temsil eder. (**)

(*) Fiske, a.g.e. , s. 77

(**) y.a.g.e. , s. 79

Böylelikle, fırtına rüzgarını, bir atalar ordusu ya da korkunç görünümlü olan tek bir yüce ata; kurt sürüsü, emir köpekleri veya tek bir vahşi köpek ya da kurt olarak algılayan bir düşünce için, ölümden sonra insanların kurt olabileceği fikri son derece doğal bir hal almıştı: Spencer tarafından da söylendiği gibi ilkel insan için bu çıkarımı yapmak, kabile totemi ya da armalarında bulunan şekillerin yardımıyla daha da kolaylaşmıştır. Armalardaki ayı, aslan, leopar sembolleri, kabileyi bir hayvan sembolüyle gösteren ilkel totem inanışının değişime uğramış şeklidir. İlkel düşünce için herşeyin bir ismi vardı ve Kahverengi Ayının, Sarı Kaplanın ya da Gümüş Sırtlanın neslinden birisi, gecenin karanlığında, kulübesinin etrafında dolaşan atalarını, totem inancının öngördüğü bir hayvan olarak düşündüğünde kendi felsefesine göre doğru yoldaydı.

Kurt Adam inancının mitolojik temeline değindik. Bununla birlikte bu inanışın en gelişmiş haline ulaşması ya da en korkunç halini alması Hıristiyanlık etkisiyle gerçekleşmiştir. İlkel insanlar için insanın hayvana dönüşmesinde hiçbir şeytani yan yoktu. Ne var ki birçok putperest döneme ait inancı tuhaf değişimlerle muhafaza eden; "Her şeyin Tanrısı Odin'i,Jack'in çıktığı kaledeki deve; iyiliksever yıldırım tanrısı Thor'u, dalaverici Hermes'e ve yarı keçi yarı insan Pan'ı ise Germen Şeytanına çeviren Hıristiyanlık kurtadam inancınada yeni ve korkunç bir karakter vermekte gecikmedi. Kurda dönüşme cadılığın bir türü olarak görüldü; kurt adamın kendine has gücünü şeytanın yardımım ya da izniyle edindiği düşünüldü ve yüzlerce insan bu hayvansal dönüşümü gerçekleştirme suçundan canlı canlı yakıldı ya da teker altında ezildi.

" Biçimlerin bu mutlak aynılığı benzerliklerin çokluğu , bizi ilk bakışta daha az çarpıcı olan köpek başlı iblisler konusunda da yakınlıklar kurmaya yöneltmektedir . Ctesias'ın Hind hakkındaki kitabından sonra, Doğuyu köpek başlı insanların ülkesi olarak görmek adet olmuştur. Orta Çağın başında bunlara başka vatanlar bulunmaktaydı, ama 13. yüzyıldan itibaren hemen hemen bütün allamder onları Doğu'ya yerleştirme konusunda uyum içinde olmuşlardır, önce klasik hind geleneğini benimsemişler, sonra da Tatar ve Çin efsanelerine bağlanmışlardır. Köpekgillerden olan halklara ilişkin efsanelere bu ülkelerde bol bol raslanmaktadır.

Bu efsanelere göre, köpekler, Kırgızların, Javalıların, Aynuların atalarıdır. Moğollar, kendilerini Börte-Çine adındaki kurdun çocukları saymaktadır. " (77)

" Coğrafi perspektifler ve onlarla birlikte şeylerin ölçü ve değerleri birdenbire değişmiştir . Gerçek ile masalın birbirine karıştıkları bu anlatılar , Orta çağı o zamana kadar meşgul edeninden daha sert , daha vahşi , ama çok daha incelmiş bir Doğu'yu ortaya koymuşlardır . " (78)

"Ucubeleşme, canavarlaşma olgusunun süreci, sineamda çoğu kez Oedipal kavganın şemasını izler. Örneğin Kurtadam'da (The Wolf Man,Universal-1941) suçsuz ve masum insan (çocukluk dönemindeki insan) babasınca terk edilmiş biridir, bir çocuktur. Haksızlığa uğramıştır. Aristokrat olan babası mirasını büyük çocuğuna bırakmıştır. Düzenin yasaları bunu gerektirmektedir. Düzen ve yasaları, mikro evrende, baba-oğul ilişkileri içindeki görünümleri ile algılanabilmektedir. Küçük oğul Amerikaye gitmiştir. Ağabeyi ölünce babası tarafından İngiltereye çağrılır. Baba ve küçük oğul uzlaşırlar. Ama aralarında üstü kapalı bir düşmanlık sürer. Toplumsal ilişkilerin yoğun yaşanmadığı bir yaşam alanı olan kırlarda dolaşırken kurtlarla karşılaşır kahramanımız. Kurtlar tarafından ısırılır. Yani kurtluk bulaşır küçük oğula. Baba-oğul düşmanlığı gündelik yaşamın diğer alanlarında da görülür. Çocuk köyde bir kadına kur yapar. Başarısız olur. Kadının nişanlısı ile panayırda silah atışı yarışmasına girişir. Çocuk önce başarılıdır. Ama hedefleri değişip sırada bir kurt resmi belirince nişancılığı bozulur. Kızın nişanlısı kazanır yarışı. Çocuk artık kurtadam olmuştur. Kırda birgün kadına sataşır.Baba çıkaglir o ırada.Çocuğunu, onun sosyalizasyon günlerinden beri reddeden baba, çocuğuunu kurtlaşmasını kabul edemez ve onu öldürür." (79)

Sinemada Kurtadam toplumsal bir ritüel olmaktan çıkarılıp modern dünyanın problemli bilinçaltının hizmetine sunulmuştur. Burada toplumsal bir problem değil kişisel nevrozlerın semboleştirilmesinde kullanılmış olan kurtadam bu şekilde ait olduğu kültürel dizgeden de koparılmış olmaktadır.

---

(77) Baltrusaitis,a.g.e., s. 189,190 .

(78) Baltrusaitis, a.g.e., s. 200 .

(79) Ünsal Oskay; **Çağdaş Fantazya** ; Der Yayınları, İstanbul, s.69.

Görülüyor ki modern fantazyada geçmişten gelen belirli tipler anahtar karakterler olarak kullanılmaktadır. Bu karakterlerde de ölüm ya da toplum içindeki yaşamın gitgide yoğunlaşan bir denetim altına alınmasının yarattığı bireyselliğin kalmaması durumunun ürünü bir ruhsal durum yansımaktadır.

2.4. Çağdaş Fantazya Ve Masal

İnsanoğlunun dış dünya ile kurduğu anlamlandırma ilişkilerinden biri olan düş görme ve fantazyalara gereksinim duyma günümüzde İletişim Endüstrisi tarafından dışarıdan bir üretim olarak karşılanmaktadır. Yeni olanın, bilinmez olanın karşısında duyulan korku ve merak eski dönemlerdeki masal ya da öykü anlatıcılarının anlattığı masallar ve öykülerle değil, bu İletişim Endüstrisinin ürettiği ekonomik bir mal olan fantazyalarla karşılanmaktadır.

" İnsanın Tarih'e özne olmasını amaçlayan bir düşünce geleneğinin, Mesih bekleyen kefaretçi" özlerine rağmen tek başına Tarih'e yeni bir yön veremeyecek olsa da, daha özgür bir yaşama duyduğumuz özlemlerimizi yansıtan düş ve fantazyalarımızı önemsemesi gerektiğini belirten Walter Benjamin'den; ya da' reformlarla düzeltilmesi güç görünen, terkedilmesi ise daha zor olan bir yaşamda insan'a bırakılan biricik özgürlüğün düş görmek olduğunu söyleyen' Johan Huizinga'dan yola çıkacakolursak, çağdaş toplumlardaki kültür yaşamında insan'ın düş üretme, kendi özgün gereksinmelerinden kaynaklanmış düşler görebilme yeteneğinin ve olanağının daralmakta oluşunun ne denli önem taşıdığını kavramamız kolaylaşacaktır."

İletişim Endüstrisinin insanın yeniye duyduğu ilgiden kaynaklanan üretimi Bilim-Kurgudur. Masalların dünyasında yeni ve yabancı dünyalar – Kaf Dağının ardındakiülkeler gibi- insanların yaşadıkları yerlerin yakınındaki vadinin öte kıyısından itibaren başlamaktaydı. Bu vadinin öte kıyısı düşü günümüz popüler Bilim Kurgularında gezegenler arası dünyalara, okyanus ötesi ülkelere ve adalara dönüşmüştür.Vadinin öte kıyısı bizim dünyamızdan çok farklı bir dünya olabileceğini yüzyıllarca ima etmiştir ve bu bizim dünyamızın algılamalarına karşı tutulmuş bir aynadır.

Aynı durum masallardaki " canavarlar", yabancı yaratıklar gibi masalı üreten, dinleyen, yeniden-üreten insana tutulmuş birer aynadır. Bununla söylemde bulunan yaratıcı aslında, bizi canavarla ya da yaratıkla kendimizi karşılaştırmaya yöneltmekte; bizi kendimize, alıştığımız bakış biçiminin dışından bakmaya davet

etmektedir. Bilinmeyen vadide, kendi vadimizin daha iyisini; yaratık ya da canavardansa, kendimizin,görmek istemediğimiz yanlarımızı olduğumuzdan daha farklı olabileceğimiz halimizi düşlememiz istenmektedir. Bu düşleme eylemi zamanla bir ideal oluştururken yanlızca yansıtıcı bir ayna olmaktan çıkıp değiştirici bir ayna olmaya yönelmektedir." (80)

Modern fantazyada düşleme eylemi artık toplumsal bir ilüzyon yaratmaktan çok kişisel halüsinasyonları konu edinmektedir. Değiştirici ayna işlevindense sistemin içindeki aksaklıkları tanımlayan ama topyekün bir iyileştirme önerisi getirmeyen ve aslında olan sistemin en iyisi olduğunu olumlayan bir aynadır.

" Masal, halk öyküsü ve mitlerdeki bu durum, modern Kitle İletişimi Araçları ile işletilen Bilinç Endüstrisiinn ürettiği ve sattığı günümüzün masal, popüler öyküler ve laikleştirilmiş gibi görünen modern mitolojisinde de aynen görülmektedir. Fakat Walter Benjaminin ' öykü Anlatıcısı' başlıklı bir yazısından yola çıkacak olursak, bu öykülerdeki fantazyayı üreten kişi ile,fantazyayı dinleyip tüketen kişi arasındaki ilişkinin biçim ve içeriğinin çok büyük bir değişiklik geçirdiğini görmekteyiz.Modern toplum yaşamından önceki dönemlerde öykü anlatıcısı ile, öykü dinleyicisi kişiler yakın yaşam uzamlarından gelen ve toplumsal kültürel konumları birbirine oldukça yakın kimselerdi. Topluluğun üyelerim olarak, birlikte, karşılıklı bir etkileşim içinde aralarında bir iletişimde bulunmak için yanyana geliyorlerdı. Modern toplum yaşamında ise, bu tür fantazyaların oluşturduğu laikleştirilmiş mitoloji, öykü dinleyen kişinin çok uzağında yazarlarca, uzmanlarca,teknisyenlerce,siyasa oluşturucu yetkililerce düzenlenip kurgulanmakta; kişiye,kendi dış gerçekliğine nasıl bakacağını öğrenmesi için bir enformasyon olarak verilmektedir. Kısaca, karşılıklı – etkileşim olanağından yoksunlaştırlmış; bir iletişim süreci olmaktan uzaklaştırılmış; öykü dinleyen kişiye, o kişinin ' yakınını uzak, uzağını yakın kılan' bir güdümlemeye, düş görme yetisini evcilleştirmeye dönüştürmüştür.

---

(80) Ünsal Oskay; **Çağdaş Fantazya** ; Der Yayınları, İstanbul, s.9,10.

Bu nedenle, Eğer Jurgen Habermas'ın dediği gibi, modern toplumlarda iletişim süreci toplumdaki hegemonik ilişkilerin bir taşıyıcısına dönüşmüş denilecekse, günümüz toplumlarındaki bu iletişim ile hegemonya arasındaki birliktelik, en başta, modern iletişim araçlarıyla işletilen Bilinç Endüstrisinin ürettiği ve reel-bilincimize yakınlığı yüzünden Fantazya niteliği taşıdıkları zor farkediip algılanabilen bu tür modern fantazyalarda, laikleştirilmiş modern mitoloji diyebileceğimiz pozitivist ve amprist yayın ve yayım türlerinde aranmalıdır. Bu tür yayın ve yayımlar, haber yayınlarındaki sorunlardan,siyasal partilere eşit davranılıp davranılmadığı gibi sorunlardan çok daha olumlamacı etkiye sahiptir. " (81)

Bilim Kurgu ile Mitoloji arasında benzerlikler ve farklılıklar vardır.Biçimsel bir benzerlik ve bilişsel bir farklılıktır bu. Mitolojiler bir topluluğa ait ve o topluluk için bütün olarak geçerli sayılan, kollektif ve sabit bir dünya ve kozmos anlayışına sahiptirler. Bilim kurgu ise, bu kollektif ve sabit anlayışın aşılması için geliştirilmiş bir kurugu türüdür. Hem toplumsal ütopyalar kurmak hemde kendini türünü içinde geliştirme sorumluluğunu taşır. Fakat mitolojinin kodlarını ve kurallarını kullanan bilim kurgu eserleri , ve bu kurallarla düzenlenmiş kurgudaki insan ilişkileri ve bunların yansıaması olan etik, dinsel sistemlerdeki ile bir ve aynıdır.

" Gerçek Bilim Kurgular da mitolojik karakterleri kullanabilirler.fakat bu durumda ortadaki kurgu mitolojik öğeler bir ritüel işlev kazanamadığı için, morfolojik olarak mitlere benzeselerde okunan,seyredilen ya da izlenen eserin bir kurgu olduğuunu bilişsel olarak gözden kaçırılmasına neden olamazlar. " (82)

Mitoloji ve edebiyat iki ayrı türdür, bağımsızdırlar. Günümüzde fantazyayı fantastik adı altında inceleyen Todorov fantastik'in farkını şöyle belirtmektedir:

" Fantastik metinleri fantastik kılan özellik, Todorov'a göre, metinden okura geçen bir ikircim ya da karasızlık deneyimidir: Anlatılan şeyler, bildiğimiz gerçekliğin yasalarıyla açıklanabilir mi, yoksa büsbütün başka bir gerçeklik alanına mı aittir?

---

(81) Ünsal Oskay; **Çağdaş Fantazya** ; Der Yayınları, İstanbul, s. 20 .

(82) y.a.g.k. , s. 38 .

Fantastik,bu soruyu cevaplamada düşünülen kararsızlık kadar sürer. " (83)

Aslında mitoloji edebiyat ayrı şeylerdir. Mitoloji yaşamın her alanını konu edenirken, edebiyatın öncelikli olarak inceleme alanı kendisidir. Sinemada da aynı durum söz konusudur. Popüler fantazya ürünlerinde hedef seyircinin hayal kırıklığına uğramayacağı ve kendini hep iyi ve güçlü ve kazanan olarak hissettirilmesiyken, çağdaş fantazyanın başarılı örneklerindeyse bu seyirciyi yaratılan yeni durumun ya da evrenin gerçekle arasındaki tedirgin edici çizgidir.

(83) Tzvetan Todorov; **Fantastik**; Metis Yayınları;çev: Nedret Öztokat; 1999;s.7.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM :
MASAL KÖKENCİ SİNEMASAL ÖRNEKLER ÜZERİNE ÇÖZÜMLEMELER VE ESTETİK PROBLEMLER

3.1. Amelie

Uygarlığın gelişmesiyle çocuksu dünyaya itilen illüzyon ve masalsı düş gücüne yakılan bir ağıttır diye başlayabiliriz Amelie' yi çözümlemeye. Gündelik yaşamda temsilini kaybetmiş büyülü söze saygı duruşu da diyebiliriz. Çünkü film boyunca sözün imgenin boş anlamını nasıl bozup tekrar kendi bildiği gibi anlamlandırdığına şahit oluruz. Film boyunca sihirli her türlü görsel efekt gücünü atasözlerinden ve değişlerden almaktadır.

Film masalsı bir ışıkta kaldırımlarının kenarında suların aktığı, mavi kanatlı su sineklerinin uçtuğu bir Paris sokağıyla başlar. Filmin proloğu olan bu bölüm, periler diyarının doğal bitki örtüsünün betimlemelerinde olduğu gibi bizi masalın geçeceği masal şehir Paris' e hazırlar. Ama masalsı bu atmosfer 60 model bir Chevrolet' in su sineğini - burada su perisine denk düşmektedir – ezmesiyle anlam değiştirir, artık bu sadece bir peri masalı değildir. Sinemasal dilde otomobil her zaman doğayla teknolojinin çatışması olarak kullanılmıştır. Ve bu şekilde de masal atmosferinin çizgileri belirlenir. Zaten bir sonraki sahnede Paris çatılarının arasından yükselen Eiffel bu ifadeyi güçlendirecektir.



Ön plandaki sofra son akşam yemeğine gönderme olarak kullanılmıştır. İç mekandan dış mekanın gösterildiği sahnedeyse ölüm telefon defterinden silinen bir objedir. Film boyunca telefon haberci yani hem masal mitolojisinde, din mitolojisindeki 'messenger' olarak kullanılacaktır. Dışarıda Moant Marter tepesinde – sanatçılar ve ressamların tepesi olarak bilinir – Sacre Coeur manastırı hem hikayenin sonuç bölümünü vurgulamak hem de yaratıcılık olgusunu imlemek için Azrail' in arkasına yerleştirilmiştir. Ölümün hemen ardından gelen sperm, döllenme ve doğumu gösteren bölümse klasik masal girişlerindeki ' Bir varmış bir yokmuş evvel zaman içinde kalbur saman içinde ' diye giden tekerlemeye denk düşmektedir.



Jenerikte çocuksu evrene ait,illüzyona dayanan çocuk oyunları kullanılmaktadır. Bunlar parmaklarla yapılan el oyunları, boyanıp tersine çevirmekle yaratılan el ve yüz kuklaları, küpe yapılan kirazlar, görüntüyü bozan büyük gözlükler, domino oyunun dışında sıralanıp devrilen taşlar, bardaklarla yapılan ses oyunları, kağıttan kesilerek yapılan süslemeler, bozuk para oyunları,uhuyla yapılan sahte deri gibi. Burada hiçbir nesne kendi kullanım alanına ait değildir ve çocuk zihniyle tersine çevrilip bir illüzyona dönüştürülmüşlerdir. Aynı zamanda bu çocuk oyunlarının jenerikteki görevlere denk düşen dizilimleri – örneğin kirazdan küpelerin kostüme, diyalogların yüz kuklalarına, büyük camlı gözlüklerin görüntü yönetmenliğine – tüm bu çocuksu evrene sinemanın illüzyon özelliğini dahil etmektedir.



Filmdeki masal evreninin sakinleri betimlenirken masal söylemindeki gibi hoşlanılan ve hoşlanılmayan edimler veriliyor. Genelde saplantılı ve günümüz nevrotik insan davranışlarını betimleyen bu edimler genetik süreklilik içinde Amelie' de görülmesiyle aslında bir tür kader anlamını taşımaktadır.

Örneğin Amelie' de çocukluğunda yabancı olduğu dokunma duygusundan kaynaklanan anne ve babasında da görülen obsesive-kompulsive yüzey takıntıları gibi. Doktor olan babasıyla aylık muayenelerinin dışında temel bir sevgi alışverişi bulunmayan Amelie' ye babası bu muayenelerde fazla heyecanlanıp hızla atan kalbi dolayısıyla kalp hastalığı teşhisi koyar. Ve bu teşhis alegorik olarak Amelie' nin tüm çocukluğunu kapsayan sevgi yoksunluğunun teşhisidir. Bu teşhis aynı zamanda Amelie' yi sosyal yaşamdan da koparan bir teşhistir. Artık Amelie tamamen kendi düş gücüyle yalnız bırakılmıştır ve masalların fantastik evrenini kendi fantastik hayatına paralel kurgulamaktadır. Bu evrende komşunun komadaki karısı Uyuyan Güzel, krepten yapılan plaklarda Henzel ve Greteldeki şekerlemeden ev imlenmektedir.



Amelie' nin fantastik dünyası dışında tek ilişki kurduğu arkadaşı bir balıktır. Fakat balıkta bu hastalıklı evrenden nasibini almış sürekli intihar eğilimli bir balıktır. Amelie' nin canlı olma özelliğine sahip tek arkadaşı olan bu balıkta çevresindeki evren tarafından nehre bırakılmak suretiyle elinden alınır. Teselli amacıyla alınan bir fotoğraf makinesi bu canlı arkadaşın yerine sadece imgesiyle yetinmesini istemektir. Bununla Jeunet canlı bir evrenden tamamen ölü bir evrene geçişi sağlamış olur çünkü fotoğraf tamamen anın öldürülmesine karşılık gelmektedir. Balığının elinden alınmasıyla da Amelie bu ölü evrene hapis olmuştur. Bu buluttan tavşan ve ayıların fotoğraflarının çekildiği simülatif bir evrendir. Fakat Amelie burada da rahat bırakılmaz. Bir komşusu tarafından çok fazla fotoğraf çektiği için bir trafik kazasından sorumlu tutulur Amelie. Burada Kıyamet mitolojisinin gündelik hayattaki nesnelere dönüştürülmesini görürüz. Sur borusu fotoğraf makinesine, deccal televizyona dönüşmüştür. Bu metaforlar film boyunca kullanılacak motiflerdir.

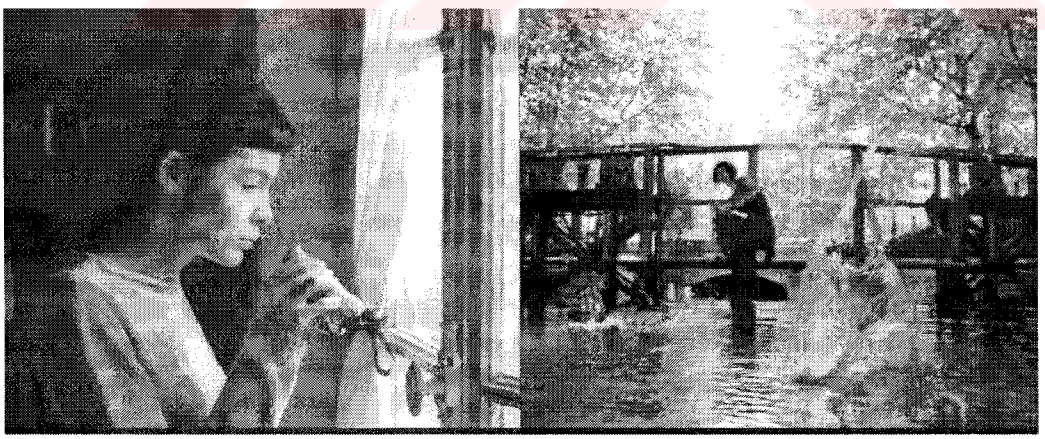


Amelie' nin gerçek dünyayla karşılaşması ironiktir. Annesinin ölümü Notre Dame de Paris katedralinin çatısından atlayarak intihar eden bir kadının üzerine düşmesiyle gerçekleşir. İlahi rastlantı burada da başroldedir. Bu sahneyle dönemin en ünlü romantiklerinden olan Victor Hugo' ya da gönderme yapılmaktadır.

Amelie evden ayrılıp bir Cafede işe başlar. Cafede çalışanlar bütün masallardaki yaratık özelliklerini taşır. Cafe'nin sahibesi ve çalışanları cadılara benzemektedir. Amelie'nin ailesindeki nevrotik davranış bozuklukları buradaki karakterlerde de devam etmektedir. Hepsinin fiziksel özellikleri ucubeyi andırmaktadır. Cafe' nin sahibi eski bir

sirk yıldızıdır. Yarışmayı kaybetmiş sporculara ağlamasını izlemekten hoşlanır ama çocuğu önünde bir babanın azarlanmasından hoşlanmaz. Tütün satıcısı kadın hastalık hastasıdır, diğer garson ise bir şifacıdır ve cafenin sürekli müşterilerinden olan garsonun eski erkek arkadaşı sürekli kadının yeni bir sevgilisi olup olmadığını anlamak için kadını gözlem altında tutmaktadır ve en çok hoşlandığı şey poşetlerin içinden çıkan hava kabarcıklı koruma kağıtlarını patlatmaktır. Bir diğer müşterileri olan başarısız yazar ise boğaların boynuzladığı matadorları sevmektedir. Filmde verilen tüm bu karakter betimlemeleri aslında fetiş unsurlarıdır yani nevrozlu modern insanın semptomlarıdır. Anlamını kaybetmiş bir evrende hiçbir şey olmamış gibi gerçek anlamların yerine geçmişlerdir. Ayrıca bunlar bütünselliğini kaybetmiş parçalanmış yaşamlardır.

Masal kahramanımız olan Amelie aslında masal sevmemektedir ve sinemada genelde izleyenlerin yüzünü incelemeyi tercih etmektedir. Masalın tümündense küçük ayrıntılarla ilgilenmektedir. Özel hayatında da durum aynıdır. Aşkın ve seksin yerine küçük özel ve saplantılı şeylerden zevk almaktadır. Elini çekirdek çuvalına sokmak, tatlını kabuğunu kaşıkla kırmak gibi. Bir diğer takıntısı olan su kanalından taş kaydırmak tüm bunları açıklamaktadır. Bilinçaltının ifadesi olan durgun su Amelie' nin rüyaları ve arzularıyla olan yüzeysel ilişkisini açıklamaktadır.



Bunun ardından Amelie' nin bir diğer takıntısıyla karşılaşırız, röntgencilik. Sinemanın en eski güdüsüne gönderme yapılmaktadır. Burada arka penceredeki kristal adamla karşılaşıyoruz. Hastalığı nedeniyle yirmi yıldır evinden çıkmayan masalın diğer

bir kader kurbanı. Kristal Adam aynı zamanda masallarda insana geleceğini göstererk uyarmak olan kristal kürenin semboludur. Amelie' içinde bulunduğu durumu anlayıp kendi için birşeyler yapması için film boyunca uyaracaktır.

30 Ağustos akşamı Amelie' nin kaderini değiştirecek raslantısal olaylar zincirini başlatacak ilk hareket sihir kutu, kıyamet habercisi televizyondan gelir. Bir masal prensesi gibi görülen Lady Di' nin ölüm haberinin yarattığı şaşkınlıkla elindeki yuvarlak şampuan kapağının düşürür ve Alice'in küçük kapısını bulması gibi Amelie'ye de gerçek yaşamı, amaçları ve arzuyu hatırlatan harikalar diyarının içinde saklandığı küçük kutuyu buldurur. Kutunun içinde kırk yıl önce aynı dairede yaşamış bir çocuğun gizli hazinesi vardır. Böylece kutuyu sahibine götürüp adamın yaşamını değiştirmeye karar verir ve başarılı olursa bunu görev edinecektir. Bu birazda yaşamı değiştirme yönlendirme gücü sistem tarafından ellerinden alınmış küçük insanın devrimidir. Yaşama müdahale etmek bu kararı aldıranın küçük bir oyuncak kutusu olması bu nesneleri dönüştürme gücü sadece çocuksu dünyaya itilmiş sihrin yeniden kazanımıdır.



Amelie kutunun izini sürmeye başlar. Bu başkalarının hayatlarına karışma deneyimi bir süre sonra Amelie' nin kendine dair pek çok şeyi keşfedeceği bir serüvene dönüşecektir. Çünkü sihir sadece nesnesini değil öznesini de etkileyen bir eylemdir.

Amelie' nin araştırmasındaki ilk durak aparmanın kapıcısı Medeline' dir. Medeline'in trajik bir hikayesi vardır. Kocası sekreteriyle kaçmış ve savaşta ölmüştür. Kapıcı kocasının mektuplarını okur ve böylece filmin büyü nesnesi olan söz devreye

girer. Film bundan sonra büyülü söz ve aldatan imgelerle oluşturulan karşıtlıklar üzerinden devam edecektir. Trajik hikayesini bir atasözüyle bağlar. Medeline, Medeline gibi ağlamak. Filmde atasözlerinin görselleştirilmesine sıkça rastlanır. Gotik Ortaçağ resim sanatında düşsel imgeler yaratılırken sıkça kullanılan bir yöntemdir bu. Örnek Berlin' de bulunan bir krokide bir tarla tıpkı Mahşer' in ve Timur dönemi resmindeki kayaların hayvanlarının iç organları gibidir ve ormanın içinden iki insan kulağı dikilmektedir. Çizim bir Flaman atasözünü resmetmektedir:"Ormanın kulakları, çayırın gözleri vardır."

Masalsı bir labirent gibi gösterilen metroda, Amelie' ye aşık olacağı adamı gösteren Edith Piaf dinleyen kör bir dilenci olur. Kozmik bir yönlendirmedir bu. Amelie ruh eşini bulmuştur.

Amelie' nin babası da tıpkı diğer kahramanlar gibi yaşamaktan vazgeçip karısının ölümünü anıtlaştırarak kendi yaşamının yerine koymuştur. Burada ilkel simgesel evrendeki ölüleriyle yaşam boyunca ritüeller ve mutlu bayramlar değil, bir yaşamı ölüme mahkum eden bir anıtlaştırma söz konusudur.



Amelie' nin kutunun sahibini arayışı Külkedisi masalıyla anlatılmıştır. Kutu listedeki kimseye uymamaktadır. Amelie ismi yanlış yazmıştır ve düzeltme masalsı bir bilgelik taşıyan Kristal Adam tarafından yapılır. Kristal Adam sürekli olarak Renoir' in "Sandalda Öğle Yemeği" adlı tablosunu kopyalamaktadır. Seçilen resim izlenimci bir tablodur ve gündelik yaşamın resmedilmesini konu alır. Bu kopyalama işlemi ve resmin

izlenimci olması Baudrillard' ın Simülasyon Kuramındaki imgeye ait aşamaların ikinci durumuna girer derin bir gerçekliği değiştiren ve gizleyen imge. İmge film boyunca bu aşamalarla ilerler. Kristal Adam' da aynı Madeline gibi Amelie' ye kendiyle ilgili küçük ipucunu verir. Öteki olmak duygusunu yenmesiyle ilgili. Madeline' de Amelie' ye aşkı hatırlatmıştır. Zaman kavramı kristal adamda kamerayla televizyona verilen bir yansımadır. Zaman burada yaşamsal mekandan koparılmıştır.

Filmde kadere ilk müdahale sıradan günlük ritüelini yapan Brodotou' nun ısrarla çalan telefonla ritüelin dışına çağrılmasıyla başlar. Telefon kulübesinde kutuyu bulun Brodotou çocukluğuna geri döner. Amelie' nin onu gözlediği bara da çocuk animizmine ait bir nesnelere canlı özelliği vererek durumu düşselleştirir. İlahi bir rastlantı olarak gördüğü bu durum ona yaşamını değiştirecek oğluna ve torununa kavuşturacak gücü vermiştir. Amelie kendini ayrıntılardan kurtarıp yaşamın uyumuna bırakır. Sokaktaki körün gözü olur büyülü söz yaşama sihri iade eder.

Başkalarına iyilik yaparak bir süreliğine o toplumsala ait uyumu hisseden Amelie, evinde kendi yalnızlığının yasını tutar. Yas bir televizyon haberi olarak gösterilir. Yalnız geçen çocukluğunun sorumlusu olan babasının evine gider. Yapacağı ikinci iyilik babasının anıt mezara dönen evinden çıkmasını sağlamaktır. Bahçeden çaldığı cüce ormancı heykelini hostes arkadaşına verir ve dünyanın her yerinde esrarengiz bir şekilde gezen cücenin fotoğraflarını babasına gönderir. Bu plan Amelie'nin hayatının aşkına rastlamasına neden olur. Burada "yüreği kor gibi yanmak" deyiminin görselleştirilmesine tanık oluruz. Bu da sinemadaki sihri gösteriyor.

Amelie' nin aşık olduğu adam metroda hızlı vesikalık çekilen otomattan sahipleri tarafından beğenilmeyip yırtılan fotoğrafları toplamaktadır. Bu fotoğraflardan birinin sahibinin peşinden koşarken düşürdüğü albümü Amelie' nin eline geçer.

Yüzyıllardır insanların aşk işlerinden sorumlu olan cadılar burada da iş başındadır. Cafe' nin sahibi aşkın reçetesini verir. "İki sıradan insan al, onları birbirlerini sevdiklerine inandır ve kaynamaya bırak. Her zaman işe yarar." Burada da aşkın sihirli formülü sözdür. Amelie bu reçeteyi önce bardaki tütüncü kadın ve obsesive aşık üzerinde dener ve başarılı olur. Sözün ikinci sihri ise yıllar önce düşen bir posta uçağından çıkan mektuplardır. Amelie Medeline' e sahte bir mektup yazar ve Medeline'

de gözyaşlarıyla olan kaderinden kurtulur. Amelie' nin bir gazete haberiyle hazırladığı kurgu gerçek bir insanın kaderini değiştirirken aynı gazetede kötü bir kader kurbanı olan Lady Di' nin ölümü kurgulanmayı beklemektedir.

Amelie' nin bir diğer iyilik projesi fotoğraf albümüdür. Albümde metro istasyonlarında düzenli fotoğraf çektirip atan bir adam vardır. Burada görselleşen mit tersine döner ve imge mite dönüşür. Amelie adamın yüzünün unutulmasından korkan bir ölü olduğuyla ilgili bir efsane yazar. Aslında bu efsane yazma işini Kristal Adamın tablosundaki gizemli kız figürü üzerinden kendi içinde yapmaktadır. Yalnızlığını, aşkını ve iyilik yapma serüvenini Kristal Adamın tablosundaki hep diğerlerinden ayrık duran kız figürüyle anlatır. Anlam imgenin üstüne yapıştırılmıştır.



Ama bazen sihir intikam içinde kullanılır. Manavda yardımcısına kötü davranan manavın başına türlü işler açılacaktır. Amelie manavın evinde tıpkı bir sihirbaz gibi eşyaların yerini değiştirip dönüştürerek kadere müdahale eder yeniden. Burada masallardaki en önemli nesnelerden biri olan anahtar kaderin tuhaf bir rastlantısı olarak Amelie' nin eline geçmiştir.

Başarısız yazarın sürekli reddedilen kitabı da yine insanın en ilkel isteklerinden birini anlatmaktadır. Geleceği görmek. Burada bu büyü evrenine masala, mitolojiye ve efsaneye ait sözel tema filmde edebi bir günlük haline gelmiştir. Kitap yaptıklarını değil de ileride başına gelecek felaketleri yazan bir adamı anlatmaktadır.

Amelie Kristal Adam içinde bir iyilik düşünmüş ona içinde gerçek yaşamdan görüntülerin olduğu bir video kaset hazırlamıştır. Hazırlanan kasette ekonomik kriz döneminde yaptığı filmlerle bir tür moral sinema örneği oluşturan Frank Capra' nın tavrı gözlenmektedir.

"Bilirsin fırsatlar Fransa Bisiklet Turuna benzer çok beklersin ama çabuk geçer." Amelie Kristal Adamın bu sözleri ile aşık olduğu Nino' nun peşine düşer. Nino tamamen nevrotikleşmiş bir dünyaya ait pornografik eşyalar satan bir sex shopta çalışmaktadır. Binbir gece masallarındaki erotizm bu masalda pornografiye dönmüştür. "Gizem dediğin şeyi burada bulamazsın" Nino'nun iş arkadaşı Nino'ya nazikçe bir uyarı yapmıştır. Aşkın, erotizmin ve masalların tek ve en önemli duygusudur gizem. Amelie Nino ile tanışıp defteri verme işini adeta bir bulmacaya dönüştürür. Telefondan gelen mesajlar, gizemli notlar, mavi oklar. Kuş yeminden yapılmış ve kuşlar tarafından yenen okta Henzel ve Gretel'e göndermedir.

Nino ile olan tüm bu kaçıp kovalamacanın ortasında Amelie fotoğraf kulübesindeki adamın sırrını çözer. Adam otomatların teknik bakımını yapan bir görevlidir. Burada imgeye yüklenen mit yok olur.

Amelie' i randevuya geç gelen Nino'ya hissettiği hayal kırıklığını örtmek için kafasında bir felaketler zinciri oluşturur. Bu birazda yaşamın kurgusu tarafından ezilen insanın sığındığı son sığınak olan akıldır. Ama Nino geçte olsa gelir. Amelie buraya kadar getirdiği masalının bir anda kötü kalpli prensesi oluverir. Masal evreninde dışarıdan ya da başkalarından gelen kötülük sinema evreninde kişinin kendisinden gelmektedir. Nino' ya ulaşmak için yeterli gücü kendinde bulamayan Amelie' ye mesaj yine televizyondan gelecektir. Burada artık televizyon mumlarla kutsanmış bir mesajcı görevini görür. Kristal adam televizyon aracılığıyla Amelie' ye büyülü sözleri söyler.

Filmde tüm sihrin kaynağının Batı' nın artık kaybettiği insan ilişkilerinde yattığı gösterilmektedir. Tüm yaşam zaman içinde biriktirdiklerimizden oluşmaktadır. En eski kültürel kaydımız olan masallarda bu birikimlerden oluşur yani yaşamdan.

" Tek gerçek büyü ,sözün iyi kullanımıdır"

Emile François Julia

3.2. Kayıp Çocuklar Şehri



Kayıp Çocuklar Şehri kendine toplumdan çok uzakta bir kule inşa etmiş olan bilimin masal biçimini kullanarak hazin hikayesini anlatır. Filmin geçtiği şehir - ana kara olarak da ifade edebiliriz – düşsel Ortaçağın grotesk biçimiyle ifade edilmiştir. Şehirde yaşam günümüz modern yaşamındaki gibi bilimsel konfordan pek nasibini almamış, tamamen ilkel bir şekilde sürmektedir. Oysa ki şehirden biraz uzakta denizin tam ortasında deli dahinin kulesinde insanın kopyasını yapacak kadar ileri gitmiş bilimsel bir gelişim söz konusudur. Aslında dahinin kulesinin şehrin dışında konumlandırılması karanlık Ortaçağa tavır almış, sanki yoktan varolmuş bir edayla toplumsal geleneği yok sayan Aydınlanmacılarının göstergesi gibidir. Şehirdeki hayatsa tamamen masalsı bir yaşamdır. Çünkü masal bilimin karşıtı olarak lanetlenmiştir. Şehirdeki iki ana hikayeden biri olan hırsızlık için yetiştirilen kimsesiz çocuklar ve çevrelerindeki kötü karakterlerin ironik bir şekilde Romantizm akımının yazarlarından Charles Dickens' nın Oliver Twist romanından uyarlanmıştır. İronik olmasının nedeni döneminde Aydınlanmacılar tarafından hor görülen halk sanatına sahip çıkmış olmalarıdır. Şehirden kaçırılan çocukların hikayesinde Fareli Köyün Kavalcısı masalındandır.

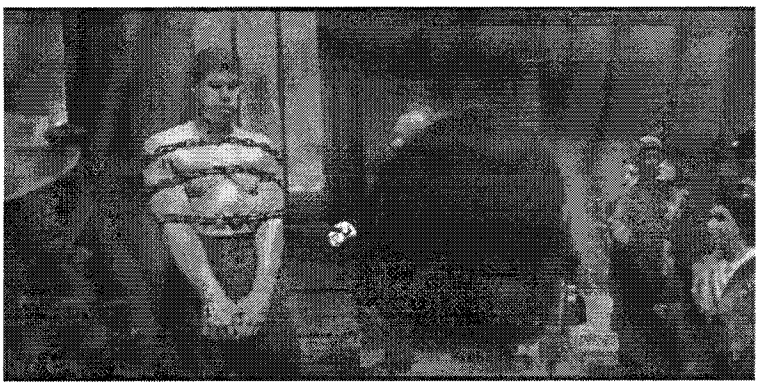
Şehirde Ortaçağa ait ilk imgelerden biri sırayla kayıp çocuk ilanlarının önünden geçen körlerdir. Bu Bruegel'in körler tablosudur.



Şehirde tek gözler denilen bir teşkilat terör estirmektedir. Gözlerinin yerine koydukları bir tür aletle gören bu tek gözler masal evrenindeki tepe göze denk düşer. Gözler yerine yerleştirdikleri Optacan marka bu alet aslında görmeyi monocromlaştırıp tek boyuta indirmiştir, ama kulakları hassaslaştırmıştır. Akıl gözü diye tabir ettikleri bu alet masalların dinlenir olup görülmez olduğuna gönderme yapmaktadır. Tek gözler şehirdeki küçük çocukları kaçırıp deli dahiye mekanik göz karşılığı sattıkları gibi kimsesiz çocuklara hırsızlık yaptırmaktadırlar.



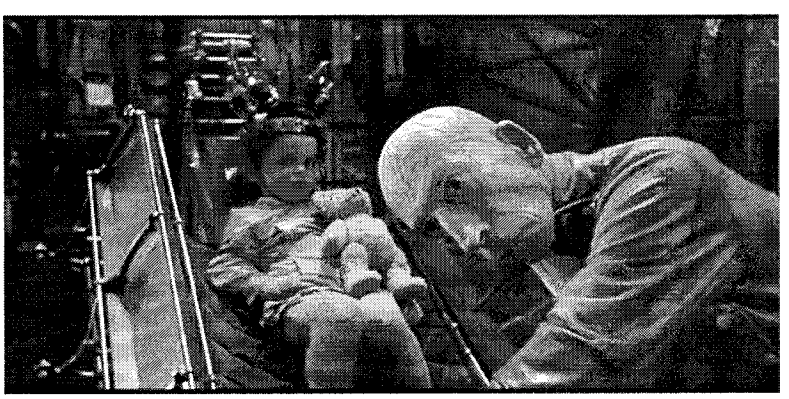
Filmde başrol One adında panayırda zincir kıran vücudu gelişmiş ama aklı çocuk kalmış bir hilkat garibesidir. Küçük kardeşiyle yaşayan One' ın kardeşi de tek gözler tarafından kaçırılır. Küçük kardeş filmde insanoğlunun en ilkel dürtüsüyle, açlıkla hareket eden ve tüm hareketlerini bu güdüyle gerçekleştiren, yani sadece yemek yiyip geğiren aklın en saf halidir. Kaçırılan kardeşinin peşine düşen One' a



bu arayışında hırsızlık yaparak geçinen kimsesiz çocuklardan Mielett yardım eder. Mielett de One' ın tersine vücudu çocuk ama aklı çok büyük bir kız çocuğudur.

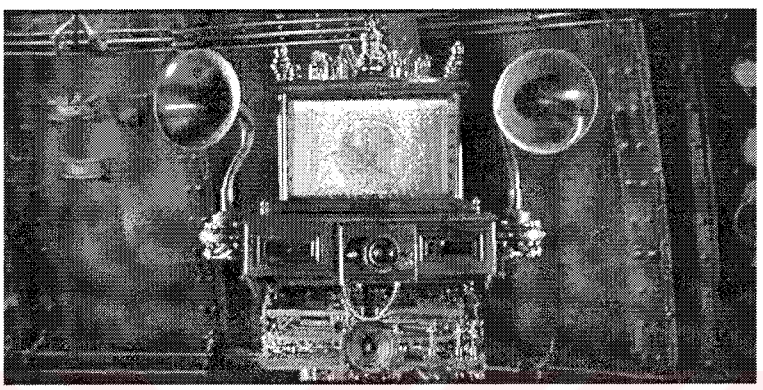


Tek gözlerden aldıkları küçük çocukları bir rüya makinesine bağlayan mucit Krank onların rüyalarını çalmaktadır. Fakat bu tuhaf kulede korku içindeki çocuklar sadece kabuslar görmektedir.



Krank kulesinde altı kopya kardeşi, cüce bir kadın olan yardımcısı, sadece kamera ve mikrofonlar tarafından etrafını algılayabilen sıvı içinde yaşayan amca dedikleri bir beyinle yaşamaktadır.

Krank rüya görememenin dışında diğer bir insani davranış olan ağlamaktan da yoksundur. Beyin Krank' ı ağlatmak için bir masal anlatır :



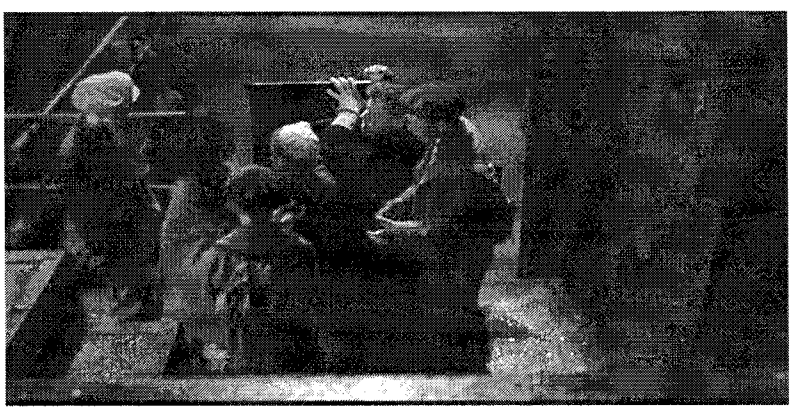
"Bir zamanlar bir mucit varmış öyle yetenekliymiş ki bir şeye hayat verebilirmiş. Çok konuşulan biriymiş. İşe karısıyla başlamış ve onu dünyanın en güzel kadını yapmış. Alas isimli kötü bir büyücü mucite bir büyü yapmış ve karısını ufacık bir çekirgeye çevirmiş. Ve sonra kendine benzeyen altı tane çocuk klonlamış, inançlı ve çalışkanmış, sanki hiçbir zaman ayrılmayacak gibilermiş. Ama kader onlara bir oyun oynamış ve hepsi uyku hastalığına yakalanmış. Biriyle konuşmak için yalvararak ve migren ağrılarıyla bir balık tankında büyümüş. Ve sonunda bir gün, en büyük eserini yaratmış dünyadaki en zeki adamdan da zeki bir adam. Ama mucit ciddi bir hata yapmış; yarattığı adam çok zekiymiş ama büyük bir kusuru varmış. Hiç ama hiç rüya görmezmiş. Nasıl da çabuk büyüdüğünü anlayamamış bile... Zavallı mükemmel yaratık öyle delirmiş ki bir damla göz yaşının kendini kurtarabileceğini düşünmüş. Ve bir sürü kötü ve zalimce işten sonra rüya görmenin ne olduğunu öğrenemeden korkunç bir şekilde ölmüş"

Masalın sonunda Krank' ın bir damla gözyaşı damlalıkla alınıp saklanır. Masal da bilimin olaylara yön verme, bir tür tanrı oyunu olan yoktan yaratma hırsı ilkel büyücünün büyüsü ve kader oyunu olan uyku hastalığı ile lanetlenmiştir. Ayrıca uyku hastalığı metaforu Efesli Yedi Uyurlarada göndermedir.

Miette' nin hırsızlık okulunda onları yetiştiren siyam ikizleri iki başlı ejderha gibidirler. Toplumda her açıklanamayan normal dışı varlık gibi onlarda bu dışlanmışlıklarının intikamını almaktadırlar.



One, Miette' nin peşinden giderek kendini bu hırsızlık çetesinin planlarının bir parçası olur. Jeunet burada da bir takım neden – sonuç ilişkilerini içeren bulmacalar hazırlamıştır. "Kapının arkasındaki anahtar dışarıdan bir şişle itilerek yere düşürülür. Diğer tarafa peynir rendelenir, yerdeki mazgaldan içeri kuyruğuna mıknatıs bağlanmış bir fare bırakılır. Fare doğruca peynirlerin ve anahtarın olduğu yere yönelir, anahtar mıknatısa yapışır. Yukarıdaki havalandırmadan odaya bir kedi bırakılır. Fare korkup geldiği yerden dışarı çıkar." Fakat soygun başarıyla sonuçlanamaz. Yakınlarından geçen tek gözlülerin otobüsünden gelen anons One' ın kasayı denize düşürmesine neden olur.



"Gerçek ışık. Gözlerinizin armağanından vazgeçin ve gölgeler koridorunu delip aşarak körlerin dünyasına gelin. Daha iyi bir dünya yaratmamıza yardım edin yoksa terörün

hükümranlığına şahit olacağız." Anonsun peşine takılan One' ı geri getirmek Miette düşer. One küçük kardeşi kaçıranın kamyon olduğunu söyler. Burada Kurt fenomeni karşımıza çıkar çünkü Miette onu kurdun yemiş olduğunu söyler.

Kulenin diğer sakinleri olan altı klon çocuk arasında amansız bir yarış vardır. Orijinal kim? Bu hem bir ayrıcalık hem de büyük istenmeyen bir yalnızlık olarak tanımlanır. Klonların bu zaafını bilen su tankındaki beyin - yani amca - onlara her istediğini yaptırmaktadır. Amca diğerlerinden habersiz küçük bir çocuğun hayallerini bir kapsüle yükleyip denize attırır. Mesaj aslında toplumsal bilinç altını simgeleyen denize atılmıştır.



One Miette'in ona vermiş olduğu tek gözün yardımıyla Tek Gözlerin merkezine girmeyi başarır. Tek Gözler tam bir ayin ya da faşist partilerin törenlerini andıran bir törendedirler. Rahip görünümlü adam vaaz vermektedir.



"Bu dünyaya gözlerim açık geldim ama köpeklerin yaşadığı bir dünya gördüm. Ve bu yüzden yaratıcı insanların zorla çaldığı gücü geri almam için beni Dünya' ya yolladı. Kardeşlerim, bana bu mücadelede yardım eden kardeşlerim şunu bilin ki insanlarla kendi Dünyalarında savaşmalıyız, Görünümler Dünyası. Sadece üçüncü göz Görünümler Dünyasına girmemizi sağlayabilir. Ama dikkat edin çünkü sapıklığın ve baştan çıkarmanın bu kötü dünyası aynı zamanda, arzuların da dünyasıdır.Kardeş Angel Joseph gerçek ışığın görünüşünü kaybetmeden çevreyi keşfetmeye çalış. Güçlü ol. Kardeşlerim, hareketimiz ve güçlü ırkımız bir kez daha Dünya' ya hükmetmeli. Bugünden itibaren Görüşlerin Dünyası alt olacağından sadık üçüncü gözümüz artık kullanılmayacak."

Bu ayinde rahip ikona kırıcı hareketi tersine çevirmiş onlar gibi imgeyi değil bakan gözü lanetlemiştir. Oysa ki inancın temeli bakan gözden çok gören akıldır.

Kulede çocukların kabuslarının sebebini merak eden Krank' a beyin kendisinin kabusların nedeni olduğunu söyler. Ve esas sorunun bir ruhunun olmamasına bağlar. Çünkü bilimin ruhu yoktur ve ilkel duygusal ihtiyaçlara yanıt vermez. Günümüz fantastik edebiyatında ve sinemasında bu açıkça görülür. Bilim sadece insanın ruhu için kabuslar üretmektedir. İlkel insanın tüm korku ve meraklarını anlamlandırdığı bir tür duygusal sağaltım sağlayan masal geleneğini ve tüm geleneksel inançları yok sayar. Bunun üzerine çocuklar için geleneksel bir Noel sahnelenir. Ama bu da çocuklarda istenen sonucu vermeyecektir çünkü hazırlanan sahne onu hazırlayan ucubeler kadar korkunçtur.



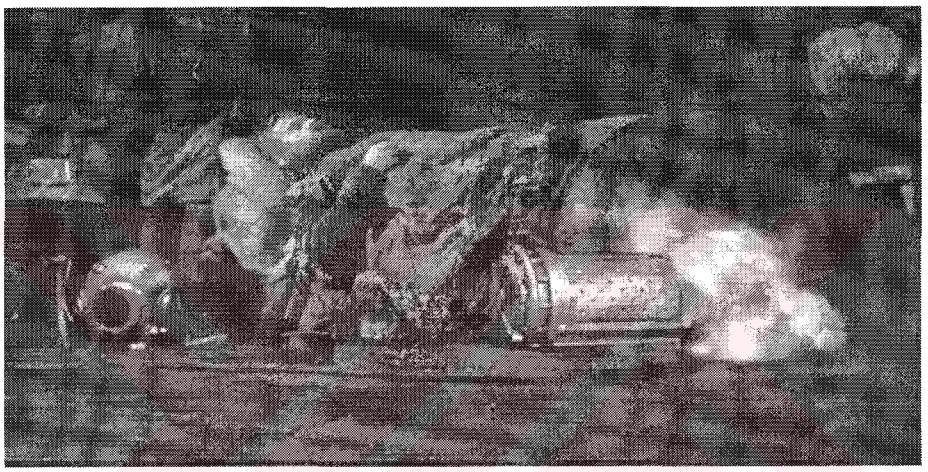
Tek gözler tarafından yakalanan Miette ve One' ın limanda balıklara yem yapılmasına karar verilmiştir. Denize düşen kasanın peşinde olan siyam ikizleri bu gotik dünyanın vazgeçilmesi olan Doğu' dan yardım alır. Doğu pireleri, afyonu ipekli dokumalarıyla Batı' nın pis işlerini yapmaya koyulur. Fakat Miette işlerine yaramadığı için o ölüme terk edilir. Denizin derinliklerine doğru kaybolan Miette Jules Verne' in Denizler Altında Yirmi Bin Fersahtaki gibi giyinmiş biri tarafından deniz altındaki bir mekana gönderilir. Mekan bir denizaltı görünümündedir. Adam yani bilinçaltına atılan istenmeyen anılar gibi denize atılan her şeyi etiketleyip biriktirmektedir bu küçük kız çocuğu olsa bile. Ama adam hafızasını kaybetmiş biridir.



Adam Miette'e kaçırılan çocukların hikayesini bir mit gibi anlatır. Toplumsal bilinçaltında kule bir cehennemdir ve yol üstündeki mayınların haritası bir uzak doğulu adamın dövmesidir. Doğulu pire terbiyecisi gibi masalsı çözüm doğuya bırakılmıştır. Denree' nin nerede olduğunu öğrenen Miette One'ı bulur. Burada da merhametli olan

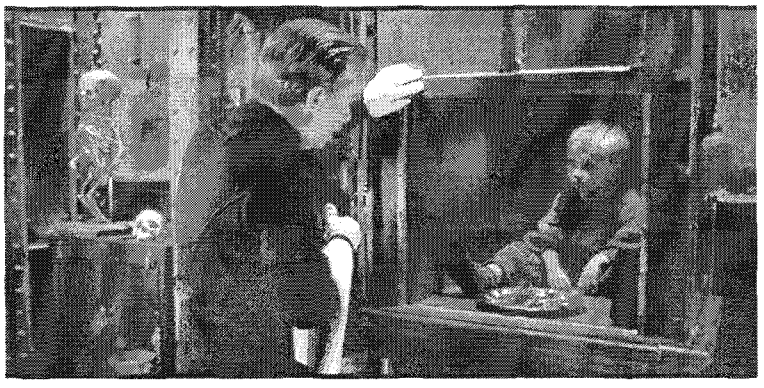
yine doğudaki figürdür. Kendini Miette' in denize düşmesinden sorumlu tutan pire terbiyecisi Miette'e yardım eder.

Denizaltındaki esrarengiz adam Alaaddin' in sihirli lambasına benzeyen Beyin'in gönderdiği mesajı bulur. Yine bir dizi raslantısal olaylar dizisi sonucu mesaj kutusu kırılıp sihirli yeşil bir duman Balık adamın hafızasını canlandırır. (Balık adam giysisinin içinden düşen yengeç oksijen tüpünün vanasını açar, boşta kalan hava asılı teneke kabı saatin üstüne düşürür, çalmaya başlayan saat yüzünden yerinden sıçrayan Balık adam kafasını rafa çarpar, raftan düşen mesaj kapsülü kırılır.)



Beyin' in masal olarak anlattığı tüm gerçek hikaye Balık Adamın hafızasında açığa çıkar. Balık Adam aslında tüm bu klonlama deneylerinden sorumlu Mucittir ve laboratuarda üzerine saldıran Krank tarafından yaralanıp denize atılmıştır. Aynı mesaj Miette' in de rüyasına girip her şeyi anlamasını sağlar.





Kulede Denree sadece hassas yemek ihtiyacı ile ilgilenip Krank' tan korkmaması nedeniyle Krankın en gözde kurbanı olur. Bu Henzel' in cadının tüm yemeklerini yiyip semirmesine göndermedir.

Karada Miette ve One kötü ikizlerin tuzağına düşerler. Pire terbiyecisinin zehirli piresiyle One' ı Miette saldırtırlar. Miette' in gözyaşı yine bilimsel nedenselliğin tam karşıtı bir dizi raslantısal olayı başlatır. Örümcek ağzında çınlayan damla kafesteki kuşun ötmesine neden olur, kuş köpeği uyandırır, havlayan köpekte sokak serserisini. Sokak serserisinin köpeğe attığı şişe martıya gelir. Havalanan martının pisliği bir arabanın camına gelir, önünü göremeyen şoför yangın musluğuna çarpar. Musluktan akan sular kanalizasyonu doldurur, taşan sularla sürüklenen fareler geneleve girer. Genelevden çıplak kaçan genelev kadınları elektrik tamircisinin dikkatini dağıtıp tüm şehrin elektriğinin kesilmesine neden olur. Böylece çalışmayan Fener yüzünden bir gemi rıhtıma çarpar ve Miette ile One'ı ikizlerden kurtarır. Ama son dakika ölümden dönen ikizlerin ölümü pire terbiyecisinden olur. Ve cadılara yakışır bir biçimde yanarak ölürler.



One ve Miette kuleye doğru yola çıkarlar. Balık Adam' da denizin altından kuleye varmıştır. Kulede masal fenomenlerinin dışında mitolojiden bir metafor vardır. Theseus' a aşık olan Ariadne Labyrinthos' ta yolunu bulsun diye ona bir ip yumağı verir. Aynı hikaye One'ın Miette geri dönebilsin diye kazağının ipini vermesinde görülür. Fakat ip Miette'in işine yaramaz. One'ı kaybeden Miette tek başına kalır. Orijinal olan Balık Adam' da aklını kaçırmış ve kuleyi havaya uçurmakla uğraşmaktadır. Tek başına kalan Miette rüya makinesini bulur. Beyin küçük kardeşi yalnızca rüyada kurtarabileceğini söyler. Krank' ın rüyasına giren Miette rüyada yaşlanır. Krank bebekliğine döner. İkisi de akıl yaşlarına dönerler. Krank ölür.



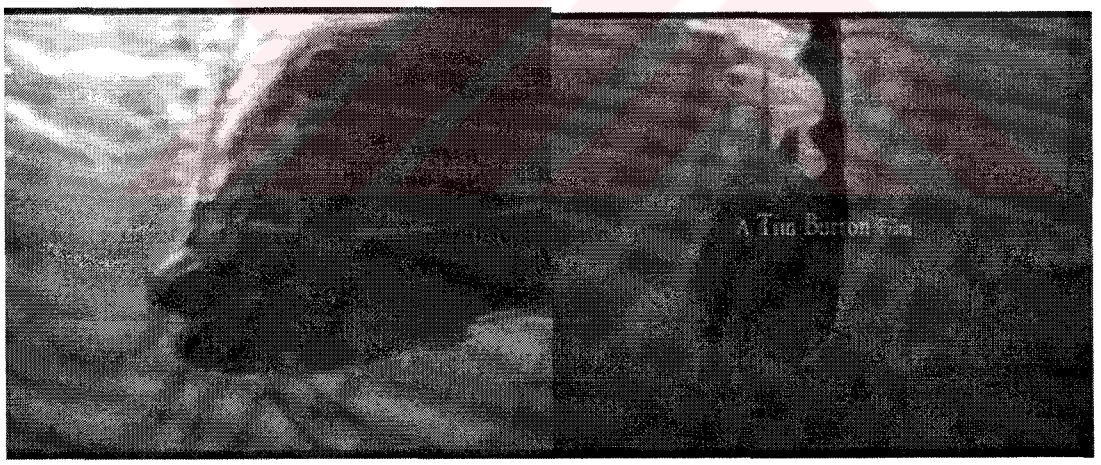
Filmin sonunda kendini kuleye bağlayan deli mucit dışında herkes kaçar. Orijinal onlara geri dönmelerini emreder ama kimse onu dinlememektedir. Ve tanrı insan haykırır: "Hiçlik sonsuzlukla buluşuyor". Hızla karaya doğru ilerleyen kopyalar, çocuklar ve Miette ile One kendi doğalarına geri dönerler ve Tanrı yok olur.



"Nedir büyü ? Büyü benzersiz bir nedenselliktir. Bildiğimiz nedensel ilişkilerin yanısıra başka bir nedensel ilişkinin olduğuna inanmaktır. Bu ilişki kazalardan da doğabilir, bir yüzükten de, bir lambadan da. "

3. 3. Big Fish

"Doğaya yabancılaşmanında ötesinde, kendi doğasına ve içinde yaşadığı topluma yabancılaştırılan "çağdaş insan", büyüye, söylene ve benzerlerine, belkide her zamankinden daha fazla gereksinme duymaktadır. Böyle bir gereksinme, belirli kurumlar tarafından yaratılır ve yaşamanın işlevlerinin bir bölümüde bu kurumlarca üstlenilir. Bir yanda, televizyon, ticari sinema, büyük basın gibi " Bilinç Bilinçlendirme Sanayi "nin katkısıyla biçimlenen gündelik söylenler, öbür yanda ise, devletin ideolojik aygıtları niteliğindeki kurumsal örgütlerin kitle gösterilerinden, futbol maçlarına dek, gerçek kut törensel davranışlar görünümüne bürünen toplumsal olaylar yer alır. Bunların tümü de, toplumların kültür yapısının ve değişim kurallarının özünü söylenselleştirerek, belirli bir toplumsal dizgenin kendini sürekli yeniden üretebilme koşullarını oluşturma işlevinde birleşirler. Hiçbir olgu, bu söylenselleştirme sürecinin dışında kalamamaktadır. Bilim ve teknoloji bile " yeni mitler "söylenler yaratmak için en elverişli araçlardan biri durumunagelmiştir.(84)



Big Fish'te biçimsel olarak Binbir Gece Masallarındaki çerçeve bir masal çerçevesinde geçen dizi masallar kullanılmıştır.

---

(84) Levi-Strauss ,a.g.e., s. 26.

Film Hıristiyanlığın sembolü olan balıkla başlar. Balık aynı zamanda Yusuf Peygamberin hikayesine göndermedir. Büyük Balığın masalı tamamen dini bir atmosferde başlar; çünkü göl, film boyunca vaftiz töreni göstergesi olarak kullanılacaktır. Tim Burton Big Fish'te sadece masaldan değil efsane ve din mitolojisinden de yararlanmaktadır. Bir türlü yakalanamayan bu balık yıllar önce gölde ölen bir hırsız olan Henry Walsh'un hayaleti ya da eski dönemlerden kalma bir dinozordu. Burada efsaneleştirme dışında modern yaşamla birlikte açıklanamayan olayların bilimsel açıklama adına yapılan bilimsel efsaneleştirmede kullanılmaktadır.

Filmde masal, masal anlatıcısı geleneğini de mekansal olarak gösterir. Masallar gece yatarken, kamp alanında anlatılmaktadır.



Edward Bloom bu efsane balığı tutmasıyla kendisi de efsaneleşmiş bir insandır. Aslında onu efsaneleştiren her yerde hiç bıkmadan anlattığı balığı tutuş hikayesidir. Burada bir kez daha masalın en önemli özelliklerinden biri olarak tekrar kullanılmıştır. Edward Bloom balığı parmağındaki altın yüzükle yakalayarak simyanın en önemli elementine de gönderme yapar.

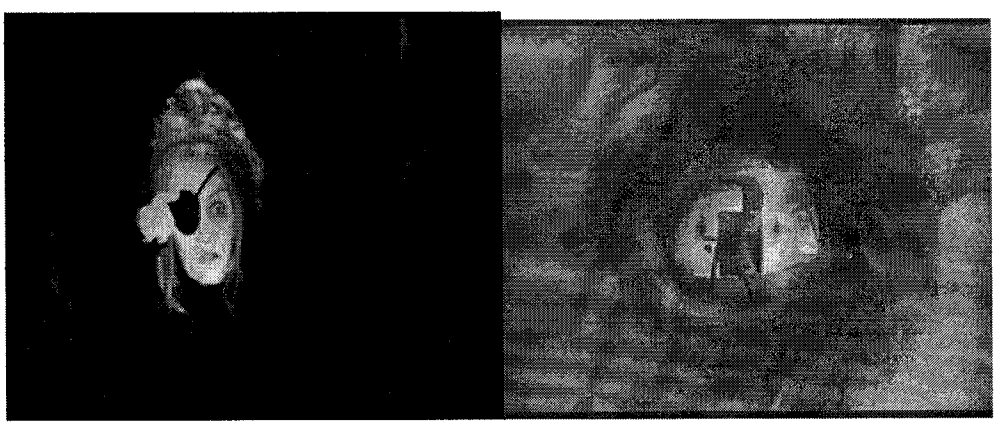
Edward Bloom'un masallarını anlattığı sahneler hep gündelik hayatın ritüellerinden oluşur. Yıl sonu balosu, Düğün, Pazar Ayini. Fakat Edward Bloom'un tersine babasının masallarıyla büyüyen William tam bir realisttir. Zaten mesleği olan gazetecilikte bu özellikleri gerektirmektedir. Aslında William'ın göremediği kendisinin de meslek itibariyle bir öykü anlatıcısı olduğudur ve gerçekler bile iyi anlatılmadıkça kurmacadaki gibi etkileyici olmazlar. Edward oğluna söylediği şu sözler durumu özetler: "İkimiz de iyi masalcıyız ben anlatıyorum, sense seninkileri yazıyorsun. " Sözlü bir gelenek olan masalın yazıya geçişi vardır.

William babasının öyküsünü anlatırken şöyle der "Babamın yaşam öyküsünü anlatırken gerçekle kurguyu, onunla efsaneyi birbirinden ayırmak imkansız. " Evet gerçekten yeryüzünde böyle yaşanan bir dönem vardır. Ama bu tüm insanlığın ortak yaşamıydı ve bu filmde sadece tek bir adamın yaşamı söz konusudur.

Edward Bloom'un yaşam hikayesi aynı masallardaki Bir varmış bir yokmuş tekerlemeleriyle yani doğumuyla başlar. Ama gerçekte Edward ölmektedir. Tüm masal bir varla yok arasında anlatılacaktır. Hamile karısıyla ölmekte olan babasının yanına gitmekte olan William uçakta bir çocuğun elleriyle gölge oyunu yapmasıyla hatırlamaya başlar. Gölge bedenle ruhun ayrılmaz bir bütün olduğu, gölgenin de canlı özelliklerine sahip olduğu dönemi anlatmaktadır.

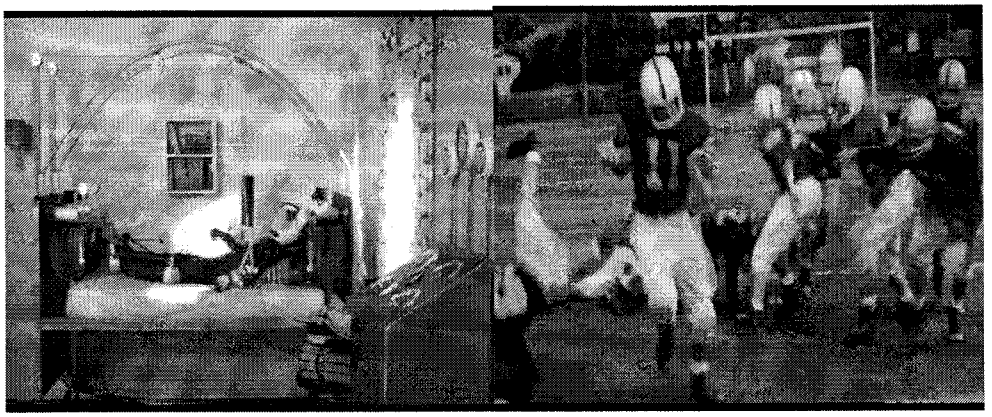


William'ın anlattığı ilk öykü perili bir evde yaşayan yaşlı bir cadıyla ilgilidir. Bu insana nasıl öleceğini söyleyen camdan takma bir gözü olan bir cadıdır. Burada masaldan çok mitolojiden Medusa'nın hikayesi vardır.



Çünkü medusanın gözlerine bakan donup ölmektedir. Bu masaldaysa nasıl öleceğini görmekte ölmekle birdir. Zaten ; Medusa dışında kemikler, büyüler, kara kediler, yılanlar, çingeneler gibi tüm masal fenomenleri kullanılmıştır. Perili eve giden çocukların içinden zenci olan cadının gözünü almaya giden çocuğa cadının onu sabun yapacağı sözleriyle vazgeçirmeye çalışır. Bu biraz da medya sayesinde bir korku efsanesi olmaya başlayan 2. Dünya Savaşı'na bir göndermedir.William cesaretle cadıdan gözünü arkadaşlarının görmek istediğini söyleyip cadıyı ikna eder. Ve hepsi nasıl öleceklerini görürler. Masalda nasıl öleceğini bilen Edward şimdiki zamana döndüğünde de nasıl öleceğini bilmektedir. Edward kanser hastasıdır.

Filmde duygusal atmosferin yaratılmasında renkler kullanılmıştır. Yeşil, sarı, kırmızı kullanılan bu ana renkler aynı zamanda ilk televizyon tüpünün renkleridir. Kırmızı tehlike, yeşil ilahi huzur, sarı da yaşamdaki sıcak anlar için kullanılmıştır. Örneğin; Edward'ın yatak odası yeşil, ailenin fotoğraflarının asılı olduğu koridor duvarları sarıdır. Ayrıca tuhaf bir şekilde hızla büyümeye başlayan Edward'a bunun nedenini açıklayan uyarı kırmızı bir balık tarafından gelecekti. Bu kırmızı balık yaşadığı akvaryum ne kadar büyükse o kadar büyüyebilen bir balıktır. Edward da bunun kaderinde büyük şeyler olduğunu gösteren bir işaret olarak yorumlar; çünkü dev bir adamın yaşamı sıradan olamaz. Edward'ın birden gösterdiği fiziksel gelişme, masallardaki korkunç devlerin tersine olumlu sonuçlar vermeye başladı. Amerikan toplumunun önemli ritüellerinden beyzbol ,basketboldaki efsane devlere gönderme yapmaktadır.



Ama birden kasabaya gerçek bir dev gelir. Ve Edward her masal kahramanı gibi bu sorunu çözmek için gönüllü olur. Devi kasabayı terk etmesi için ikna etmeye çalışan Edward deve şöyle söyler: "Belki de sen çok büyük değilsindir kasaba senin için küçüktür." Kasabanın kendi hırsları içinde küçük olduğunu düşünen Edward da devle birlikte kasabayı terk eder. Kasabayı devden kurtaran Edward'a kasabanın anahtarı verilir.



Edward ile dev bir yol ayrımına gelirler. Tehlikeli ve sonunu kimsenin bilmediği ikinci yol Edward'a daha çekici gelir. Devle yollarını ayırırlar. Edward kilise okulundan hatırladığı bir sözden güç alarak bu tehlikeli yolda ilerlemeye devam eder. " Bir iş ne kadar zor olursa sonunda ödülü de o kadar büyük olur." Gerçekten de vahşi kargalar, arı sürüleri, zıplayan örümcekleri geçip, kendi şehrinin anahtarını kaybeden Edward Spectre kasabasına ulaşır. Kasaba tam bir masal kasabası gibidir; her zaman güneşli, yiyecekler her zaman bol. Her şeyin idealize edildiği bu kasaba Edward'a hem çok tanıdık hem de

çok yabancıdır. Edward burada kendi kasabasında çok ünlü olan ama artık Spectre'de yaşayan Norton Winslow'la arkadaş olur. Fakat Norton'ın şiirlerini okuyan Edward çok büyük hayal kırıklığına uğrar. Çünkü her şeyin ideal olduğu bu kasabada büyük şair artık şiir yazamamaktadır. 12 yılda sadece 3 satır yazabilmiştir. " Çim yemyeşil / gök masmavi / Spectre gerçekten harika ." Değiştirip güzelleştirilecek hiçbir şeye ihtiyaç duymayan bu kasabada olmayan tek şey sihirdir.

Fakat bazen yaşamın bize sunmadığı bu sihri beynimiz bizim için yaratır. Edward bu çok sıkıcı kasabanın gölünde bir halüsinasyon görür. Bir su yılanı gölde çıplak yüzmekte olan bir kıza doğru yüzmektedir. Kızı kurtarmaya çalışan Edward su yılanına bir dal parçası olduğunu anlar, kız da yok olmuştur. Burada göl biliçaltı olarak kullanılmıştır. Freudyen çözümlemede çıplak kadın arzuyu sembolize ederken yılan Edward'ı tehlikeli olmaya başlayan arzuları karşısında uyarmaktadır. Edward gölün kıyısında evinde kaldığı kasabalıların küçük kızına rastlar, ona kızı görüp görmediğini sorar. Kız onun bir balık olduğunu ve herkese başka göründüğünü anlatır. Babası da onu bir kere ölen köpeği olarak görmüştür.



Masal kahramanımız Edward da her kahraman gibi özel yeteneklere sahiptir, "kehanet gücü ." Rüyalarında bir karga – mitolojide bilge bir hayvandır – teyzesinin

öleceğini söyler ve teyzesi ertesi gün ölür. Aynı rüyayı babası için de görür ama Edward bu sefer yanılmıştır ; çünkü ölen annesinin gayri meşru çocuğunun babası olan sütçüdür.

Edward'dan düğünlerini anlatmasını isteyen gelinine hikayeyi anlatmaya başlamadan önce William'ın daha önce ona anlatmamış olmasına sevindiğini söyler. Çünkü ona göre William gerçeklere sadık kalarak hikayelerin tadını kaçırmaktadır.

Bu filmde ana tema masal değil, masal anlatma yeteneğidir. Masal kültürel birikimin bir anlama sahip olduğu bir evrenin ürünüdür. Bu filmdeyse yanlış bir şekilde bu evrenle günümüz evreni paralel kurguyla verilmiştir. Büyünün hakim olduğu bir toplumun pek doğal olarak sihirli yaratımı olan masallarla katı gerçekçi bir toplumun işlevsel günlük ritüellerinin oluşturduğu modern yaşam bir bütünün iki parçası gibi konumlandırılmışlardır. Masallar aynı gölgelerimiz gibidir ; ait oldukları gerçeklik var oldukça var olurlar. Bu nedenle günümüz gerçekliğinin ilkel yaşama ait masallarla yorumlanması başkasının gölgesine sahip olmaya benzer.



Edward'ın karısıyla karşılaşmasını anlattığı masal bir sirkte geçmektedir. Sirk burada ilkel yaşamdaki panayırlara eş olarak kullanılmıştır. Fakat sirk, panayırlardaki toplumsal işlevini karşılamamaktadır. Çünkü panayırlarda öteki yoktur, her şey içinde olduğu toplumla ilgilidir. Edward sirkte hayatının aşkıyla karşılaşır. Bu günümüzde hala sihri koruyan tek ilkel olgudur. Her aşk hikayesi içinde bir zamanlama

ve rastlantılar zinciri taşır. Hep o akşam aşık olunan an kaderin bir cilvesi olarak başka bir anla değiştirilmiş gibidir. Bu masalda da Edward kalabalık içinde aşık olacağı kadını görür ve zaman durur. Zaman tekrar hızla akmaya başladığında kalabalıkta kaybettiği kızı tekrar bulmak için sirk sahibinin verdiği ipucuna karşılık bir ay çalışmak zorunda kalır. Bu zorlu bir amaçtır, Kaf Dağı'nın ardında bir ülkeye gitmek gibi. Edward sirkte aslanların ağzına kafasını sokmaktan top güllesi olarak havaya fırlatılmaya kadar her tür tehlikeli işi yapmak zorunda kalacaktır. Sirk sahibi ipucu olarak, kızın nergis sevdiğini söyler, bu da mitolojide Narsis'e gönderme olarak kullanılmıştır.

Sirk sahibinin korkunç işkencesinden usanan Edward bir gece onun karavanına gider. Ama çok şaşırtıcı bir durumla karşılaşır, sirk sahibi bir kurt adamdır. Fakat burada saldırgan kurdun Edward tarafından ehlileştirilmesi söz konusudur. " O gece korkunç olduğunu düşündüğümüz birçok canlının aslında kendini yalnız hissettiğini o yüzden korkunç davrandığını keşfettim ." Önce üstüne saldıran kurda bir sopa atan Edward kurdun sopayı tıpkı bir köpek gibi geri getirmesiyle böyle bir yargıda bulunmuştur. Bu filmde masal kahramanlarının yüzyıllardır süregelen anlamlarının değiştirilmesi söz konusudur.



Sirk sahibi Edward'ın sıcak yaklaşımı nedeniyle inadından vazgeçer ve kızın kim olduğunu sonunda söyler. Bunun üzerine Edward bu kez aşık olduğu kadın için yollara düşer. Ama hayal kırıklığına uğrar; çünkü aşık olduğu kız kaçtığı kasabanın en büyük

aptalıyla nişanlıdır. Fakat her masalda olduğu gibi masal kahramanı kaba güç karşısında zekası ve inceliği ile rakibini yener. Bu tema en ilkel halk masallarından en soylu şövalye efsanelerine kadar en çok tekrarlanan temadır.



Bir diğer hikayeye geçen Edward gelini tarafından gene masal anlatıyorsun diye uyarılır. Edward şöyle açıklar " Çoğu insan öyküleri olduğu gibi anlatır bu da renkli olmaz ."Burada alt-yaratıcı olan insan gündeme gelir. Çünkü insan sıfatlarla pek çok şeyi değiştirebilme gücüne sahiptir.



Fakat Sandra'yı kazanmış olsa da evlilik hayallerine kavuşamayacaklardır. Edward Vietnam'a çağrılır. Bu sahnede masal fenomenlerinden biri olan siyam ikizleri vardır. Fakat bu sahne masaldan çok bir vodvildir. Bir düş makinesi olarak adlandırılan Hollywood bir masal sahnesi olarak filmde yer alır. Diğer tarafta Sandra Edward'ın öldüğünü düşünmektedir. Ve iyi kalpli ikizler tarafından kurtulan Edward geri döner.

İkizleri o ünlü aşk hikayesiyle kandıran Edward için aşkı onun kurtuluşu olmuştur. Aşk filmde en etkili sihir olarak tekrar karşımıza çıkmaktadır.

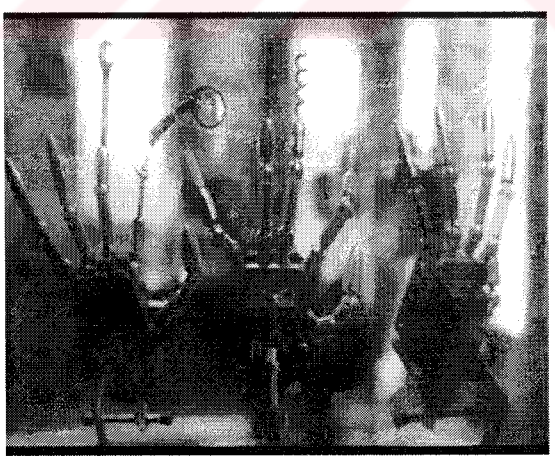
Filmin başında babasıyla bu gerçekleri masallaştırma merakı yüzünden kavga edip 3 yıl konuşmayan William babasıyla ilgili tartışmalarına devam eder. William'a göre babası komik yalanlar anlatmaktadır; çünkü masallar 5 yaşındaki çocuklara anlatılandır. William'ın doğrular konusunda çok kesin çizgileri vardır. Burada masal tekrar sadece çocuksu dünyaya itilmiştir.

Nietzsche gerçeklerle ilgili şöyle söyler "Gerçek diye bir şey yoktur, sadece yorumlar vardır."

Fakat William gerçekleri öğrenme isteği konusunda ısrarcıdır ve babasına Noel Babayla Paskalya Tavşanı karışımı bir sahtekar olmakla suçlar. Bu durumu Murathan Mungan'ın Lal Masalları kitabından bir alıntı daha iyi anlatacaktır.

"anlatsam inanmazlar oğul, masal derler; masala inanmazlar, masalı yalnızca dinlerler, sanki hakikati bilirlermiş gibi, sanki hakikatin sırrına ermiş gibi. Masala inanmayan gerçeğe inanır mı?"

Havuz temizlerken William'a aklı küçük bir oyun oynar. William Big Fish'i görmüştür. Babasının ofisine giren William orada masallarla ilgili pek çok gerçekle yüz yüze gelir.



Edward Bloom geri kalan yaşamına devam eder. Pazarlamacı olarak işe başlar ; "Handi-Matic" adlı mekanik bir el pazarlamaktadır. Burada da tekrar Hollywood masallarına bir gönderme yapılmıştır. "Hayatımızın En Güzel Yılları" filminde savaştan

kanca elleriyle dönen adam. Film burada Hollywood masallarına gönderme yapmaya devam eder. Texas'ta Spectre'den tanıdığı şair arkadaşıyla bir banka soygununa karışırlar. Hollywood sinemasının en önemli mitlerindendir soygunlar. Daha sonra emlak spekülatörleri ,petrol ve Wall Street 'ten oluşan Amerikan rüyası devreye girer ve masal tam bir Amerikan masalına dönüşür.



Gerçekte William babasının ofisinde bulduğu evraklarla masalların peşine düşer. Spectre'de babasına ait bir vakıf senedi bulan William hemen bu gerçeğin peşine düşer. Burada onu bir başka masal beklemektedir. Edward Bloom'un Spectre'ye dönüşüdür bu masal. Ama masal bu kez Specter'deki Edward'a aşık bir kahraman tarafından anlatılır. Çok kötü bir fırtına nedeniyle kaderin bir oyunuyla Edward Spectre'ye tekrar geri döner. Fakat hiçbir şey aynı değildir. Edward bütün kasabayı satın alır. Tek bir şey hariç o da ilk gelişindeki küçük kızdır. Edward'a umutsuzca bir aşk besleyen yıllarca Edward'ı görmemiş ve yaşlanıp bir cadıya dönmüştür. Masal da başladığı yerde bitmiştir. Tam Edward Bloom'a göre; çünkü bu William için pek mantıklı değildir.

William eve döndüğünde babası hastaneye kaldırılmıştır.Ve masalı William bitirir. Babasını hastaneden kaçırıp nehre bırakır. Edward geldiği yere döner.





"Hikayelerini o kadar çok anlattık ki sonunda kendisi hikaye oldu ve hikayeleri yaşamaya devam ediyor ve bir bakıma ölümsüzlüğü yakaladı."

3.4. Harry Potter

İlk Harry Potter kitabı Amerika Birleşik Devletlerinde yayımlandığında kitabın Felsefe Taşı alt başlığı Sihirbazlık taşı olarak değiştirildi. Bu değişikliğin mantığı Amerikalı okur kitlesinin " felsefe " sözcüğünü itici bulabilecekleriydi. Harry Potter ve Felsefe adlı kitap böyle başlamaktadır ve kitap dizisini felsefe tarihine göre çözümlemeye çalışmaktadır. Sadece tek bir sözcük olarak bile bu kadar korkutucu olan felsefe günümüzde insanların düşünmekten nasıl alıkonulduğunu göstermektedir. Sıradan insana sunumunda sözcük olarak bile sakınılan felsefe, bir çocuk masalları serisinden felsefe yapan bilim adamlarını epey oyalamaktadır.

İngiliz filozof Bertrand Russel " İnsanlığın aptallığı düşünüldüğünde, belli bir görüşün popüler olması, o görüşün yanlışlık derecesinide gözler önüne sermektedir " der.Hıristiyanlık ve Kelt mitolojisinin masallaşmış motiflerinin kullanıldığı Harry Potter görsel etkisi edebi etkisinde çok daha fazla olan bir kolajdır.

Harry Potter annesi ve babası Voldemort adlı bir büyücü tarafından öldürülen bir yetimdir. Koruyucusu Albus Dumbledore tarafından kötülükle savaşmaya hazır oluncaya kadar teyzesinin yanına bırakılır. Burada bebek Musa hikayesi yani büyük kurtarıcı teması kullanılmıştır.Fakat bu hikayede temel bir fark vardır; Musa belli bir deneyim elde edip yetişkin olduktan sonra görevini yerine getirir. Oysa Harry Potter çocuk olarak, çocuk olduğu için dünyayı kurtarmaktadır. Aynı durum Yüzüklerin Efendisi, Star Wars gibi yapıtlarda da görülmektedir.

Şimdi,doğal olarak yakın ilişkili olan Kaçış ve Teselli'yi ele alarak devam edeceğim. Her ne kadar peri masalları, Kaçış'ın tabii ki hiçbir şekilde tek aracısı olmasada,bugün " kaçışcı" edebiyatın en belirgin ve (kimilerine göre) müthiş biçimlerinden biridir; ve böylece onların ele alınışına bu "kaçış"teriminin genel olarak eleştirildiği halinin biraz ele alınışını iliştirmek mantıklıdır.(*)

(*)Kaçışcı:(Escapist):Hayat yükünden kaçıp kafasını dinlemek isteyen kimse.

Kaçışçılık:(Escapism):Hayatın yükünden kaçmak için kendini başka işlere verme,hayal kurma.

" Çok uzun bir zaman önce değil -her ne kadar inanılmaz görünebilsede-Oxford'lu birinin seri üretim yapan otomatik fabrikaların çevresini ve kendi kendini tıkayan mekanik trafiğin gürlemelerini 'iyi karşıladığını' , çünkü bunun onun üniversitesini"gerçek yaşamla temasa geçirdiğini"açıkladığını duydum. İnsanlığın yirminci yüzyıldaki yaşayış ve çalışma şeklindeki barbarlığın endişe verici bir hızla yükseldiğini ve bunun Oxford caddelerinde yüksek sesle gösterilişinin, bir mantıksızlık çölünde bir akıl sağlığı vahasını uzun süre korumanın, gerçek bir saldırı hareketi olmaksızın (pratikte ve akılsal olarak) sadece çitlerle mümkün olmadığına dair bir uyarı olarak işe yarayacağını kastetmiş olabilir. Korkarım öyle değil. Her şekilde "gerçek yaşam "ifadesi bu içerikte akademik standartlara erişemiyor gibi görünüyor. Motorlu arabaların, diyelim ki, insan başlı atlardan ya da ejderlerden daha canlı olduğu görüşü tuhaftır ve atlardan daha "gerçek" oldukları görüşü ise acınacak derecede saçmadır. Bir fabrika bacası, bir karaağaçla karşılaştırıldığında ne kadar gerçektir ve ne kadar heyecanlandırıcı bir şekilde canlıdır: zavallı modası geçmiş şey, bir kaçışçının hayali düşü !Bana kalırsa, Bletchley istasyonunun çatısının bulutlardan daha gerçek olduğuna kendimi ikna edemem.Ve onu insan yapısı bir şey olarak cennetin efsanevi kubbesinden daha az ilham verici buluyorum. 4 no'lu platformun köprüsünün görüntüsü benim için Heimdall (İskandinav mitolojisinde tanrıların bekçisi.) tarafından çam sesli boynuzla korunan Bifröst'ten daha az ilginçtir. Kalbimin vahşiliğinden, demir yolu mühendislerinin, fantazi konusunda daha iyi yetiştirilmiş olaydılar, tüm o bol imkanlarıyla genelde olduklarından daha iyi olup olamayacakları sorusunu çıkaramıyorum. Sanırım, Peri masalları, değindiğim akademik kişiden daha iyi bir Edebiyat Fakültesi mezunu olur ." (85)

Tolkien Peri masalları derken tamamen kendi yaşam alanına sahip, gerçeklikle arasında ciddi bir mesafe olan bir edebiyattan bahsetmektedir. Bu dünyadan ne kadar uzak olursa daha yaratıcı ve büyülü olacak bir yazın türüdür bu.

---

(85) Tolkien, a.g.e.,s86,87.

"Modern Avrupa hayatının çiğliği ve çirkinliği" -temasını memluniyetle karşılamamız gereken o gerçek yaşam- "çevreye karşı yetersiz ya da yanlış bir tepkinin biyolojik aşağılığının işaretidir. Çılgın bir Kelt hikayesindeki bir devin torbasından çıkmış olan en çılgın şato, bir otomatik fabrikadan sadece çok daha az çirkin değil, aynı zamanda (çok modern bir deyim kullanmak gerekirse) "çok gerçek bir anlamda"çok daha gerçektir. Neden fötr şapkaların "Zalim Asurlu" saçmalığından, fabrikaların Morlocklara özgü korkusundan kaçmayalım ya da onları suçlamayalım. Onlar tüm edebiyatın en kaçışçı biçiminin, Bilim kurgu öykülerinin yazarları tarafından bile mahkum olarak suçlanırlar. Bu kahinler sık sık olarak büyük bir cam çatılı demiryolu istasyonlarına benzeyen bir dünya kehanetinde bulunurlar ve görünüşe göre çoğuda bunun özlemini çeker. Ama genellikle insanların böyle bir dünya şehrinde ne yapacaklarını onlardan anlamak çok zordur. Bol elbiseler için (fermuarlı) Kraliçe Viktorya dönemine ait tüm donanımı terk edebilirler, ama öyle görünüyor ki bu özgürlüğü esas olarak yüksek hızda hareket eden ve çok geçmeden de iç bayıltan mekanik oyuncaklarla oynamak için kullanacaklardır. Bu öykülerin bazılarına bakılırsa, onlar hala daima oldukları derecede şehvani, öç alıcı ve hırslı olacaklardır; ve onların idealistlerinin idealleri aynı türden şehirlerin daha fazlasını başka gezegenlerde kurmaya dair harika görüşlerinden zar zor öteye ulaştılar. Aslında bu bir " değeri düşürülmüş sonlar için geliştirilmiş amaçlar " çağıdır. Bu işlerimizin hem çirkinliğinin hem de kötülüğünün şiddetle farkına varmış olduğumuz -aslında hayattan değil, şimdiki zamandan ve kendi oluşturduğumuz sefaletten kaçma arzusunu üreten- o günlerin temel hastalığının bir parçasıdır. Kötülük ve çirkinlik bize ayrılmaz bir biçimde yakın görünsün diye, kötülük ve güzelliğin birlikte kavranmasına zor rastlarız. Eski çağlardan koşarak geçen güzel perinin korkusu bizim kavrayışımızdan neredeyse gözünden kaçar. Daha da endişe verici olansa: iyiliğin kendisi kendi hakiki güzelliğinden mahrum edilmiştir. Periler diyarındaki birinin aklı bir kabus kadar korkunç (devin kötülüğü böyle olmasını buyurur) bir şatoya sahip bir devi gerçekten kavrayabilir - ama kimsenin aklı iyi bir amaçla inşa edilmiş hasta edecek derecede çirkin bir evi- bir hanı, gezginler için kervansarayı, erdemli ve asil bir kralın salonu- kavramaz. Şu günümüzde öyle olmayan bir taneyi görmeyi ummak akılsızlık olurdu- eğer zamanımızdan önce inşa edilmişse.

Bu ise, peri masallarının romanslar ve geçmişten gelen aya da geçmiş hakkındaki diğer hikayelerle paylaştıkları modern ve özel (ya da raslantısal) "kaçışçı" bir durumdur. Geçmişten gelen hikayelerin çoğu, insanların elleriyle yaptıkları eserlerden zevk aldıkları zamandan, bir çok insanın insan yapımı şeylerden iğrendiği zamanımıza kadar sağ kalışlarından doğan bir çekicilikle, sadece kaçışçı olmuşlardır. " (86)

Tolkien'in o büyülü dünyası tam bir katastrofa dönmüştür. Günahkar modern insanlar tek masum yer olarak gördükleri masalları da kendi kabuslarına dönüştürmektedirler. Zaman içinde çocukların evrenine attıkları masalları şimdi kurtuluş umutları olarak masallarla gerçek dünyaya çekmeye çalışmaktadırlar.

Bebek Musa mitini bir Grimm masalı takip eder. Harry Potter'ın hayatı tıpkı külkedisi gibidir. Annesinden ve onun ailesi tarafından çok fazla ilgi gösterilen büyülü güçlerinden nefret eden teyzesi Harry'e üvey evlat gibi davranmaktadır.Tabii bir de teyzesinin şımarık oğlu Dudley vardır. Harry tüm aile tarafından istenmemektedir.



Animizmle burada da karşılaşırız. Dudley'nin doğumgününde hayvat bahçesine ailece bir gezi yaparlar. Harry burada büyük bir yılanla konuşmaya başlar.Bu konuşmayı görüp yaygara koparmaya gelen Dudley bir anda camdan akvaryumun yok olmasıyla yılanın yanına düşer.

Haryy'nin eniştesi bu duruma çok sinirlenir.Harry'nin " sanki sihirli birşeyler oldu" diye yaptığı açıklamaya çok sert tepki verir: "Sihir diye bir şey yoktur."

---

(86) Tolkien , a.g.e.,s88,89,90

Fakat onların tüm bu sihri yok sayan tavırlarına rağmen Harry Potter'a Hogwarts Büyücülük okulundan bir davetiye gelir. Eniştesi Harry'nin bu davetiyeleri okumaması için elinden geleni yapar. Ailece adada bir eve gitmeye varacak kadar ileri gider bu önlemler. Harry'nin bebeklik bakıcısı Anahtarların Koruyucusu, Hogward'ın bekçisi Hagrid Harry ve ailesini saklandıkları yerde bularak Harry'ye anne ve babası hakkındaki tüm gerçekleri anlatır.





Harry'yi Hogwars için hazırlamakla görevli olan Hagrid aynı zamanda bir Kelt Barbarı görünümündedir.

Filmde iki evren vardır bir gerçek dünya ve onun büyülü yansıması olan Hogwarts ve ikincisi insanlara büyü yapmama kuralıyla ikiye ayrılır.





Harry'nin Hogwart'a giderken yanına alması gereken şeyler için alışverişe çıkarlar. Harry'nin sihirli asa, bir baykuş ve kediye ihtiyacı vardır. Bunlardan sihirli asa özellikle masal evreninde önemli bir objedir. Simyada su damarlarını ve altın bulmaya yarayan dişbudak ya da fındık ağacının ucu çatallı dallarının dönüşmüş halidir sihirli değnek.

Alışverişini tamamlayan Harry'yi tren istasyonuna götüren Hagrid ona 9.45 nolu perondan kalkan bir trenin biletini verir. Ama tabiki böyle bir peron yoktur. Bu perona 9. ve 10. peronların arasındaki duvardan geçilerek girilmektedir. Buraya girmek Kırk Haramilerin mağaralarına girmekten daha kolaydır, sihirli sözlere gerek yoktur. Harry trende daha sonra en iyi arkadaşları olacak olan Ron ve Hermione ile tanışır.

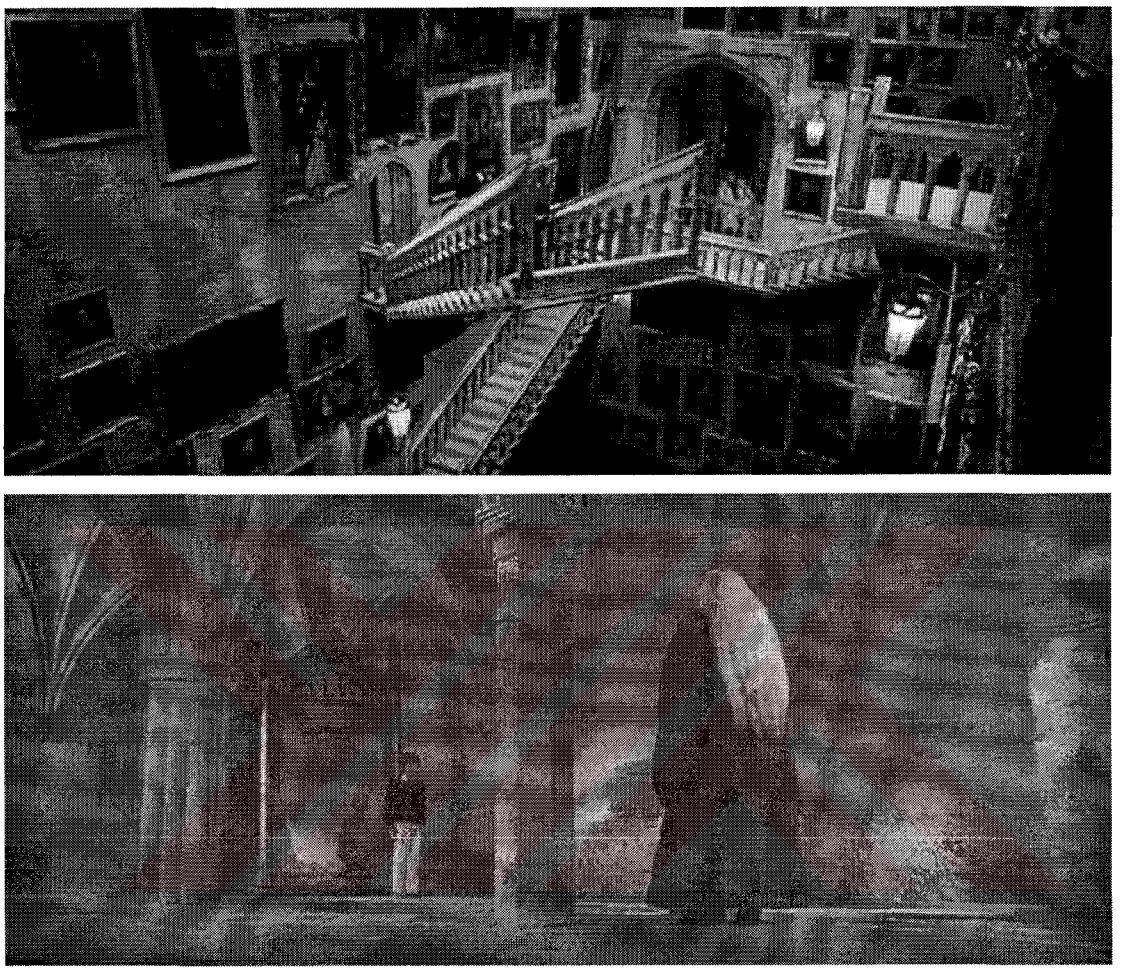


Hermione Yunan mitolojisinde Menelaos ile Helene'nin tek kızlarıdır. Ve babası tarafından 9 yaşında Troya savaşında Orostes ile nişanlanmıştır. Bu da diğer seri filmlerinde feminist tavırlarıyla ortaya çıkan Hermione için ironik bir hikayedir.

Harry için yabancı olan bu evrende Harry'ye kimse yabancı değildir. Çünkü o Valdemort'u anne ve babasını öldürdükten sonra gören son kişidir. Ve alnında bu günden kalan şimşek şeklinde bir iz vardır. Mitolojide şimşek gündüz tanrılarıyla, gece şeytanları arasındaki mücadeleyi simgeler.Zaten Harry'deki izde iyi ve kötünün savaşının bir sembolüdür.

Hogwarts'ta öğrenciler 4 ayrı isimli okula seçilerek girerler. Bu 4 okul arasında rekabet söz konusudur.Hogwars klasik İngiliz yatılı okul geleneğini sürdürmektedir. Okuldaki hareket eden merdivenler Freudyen çözümlemede tehlikeli ve güvensiz bir ortamın

göstergesidirler ve merdivenler üç arkadaşı girmemeleri gereken tehlikeli bölgeye taşıyacaktır.



Harry Potter okulda yaptığı tehlikeli geziler sonunda Kelid Aynasını keşfeder. Ayna Harry'ye anne ve babasını gösterir. Aynanın işlevi kendisine bakanın yüzünü değil, yüreğindeki en derin arzuyu göstermesidir.Dumbledore Harry'yi aynanın bu özelliğinden dolayı uyarır.

" Bu ayna bizi bilgiye, doğruya götürmez. Gösterdiklerinin gerçek olmadığını bilmeyenler, onun önünde eriyip gitmişlerdir ya da akıllarını kaçırmışlardır." Dumbledore'un bu uyarısı görünenle gerçeklik kavramı arasındaki geleneksel ayrımın bir örneğidir. Bertrand Russell, bu ayrımın felsefenin en büyük sorunlarından biri olduğunu söylemiştir. Bu sorun bugünün modern icadı olan Televizyon'un da sorunudur.Toplumda gerçeklik duygusunun yok olmasına neden olan televizyon bu

işlevini Kelid aynasındaki gibi gizli değil açıkça göstermektedir. Televizyon programları aynadakinden de öte sadece arzularımızı değil arzulamamız istenenleri de bize sunmaktır.

Gerçeklik,bilgi ve gerçek ilişkilerin önemli değerleri, uğruna savaş verilmesi gereken değerlerdir. Görüntüler, yanılsamalar ise peşinden koşulması, birer amaç haline getirilmemesi gereken tuzaklardır.

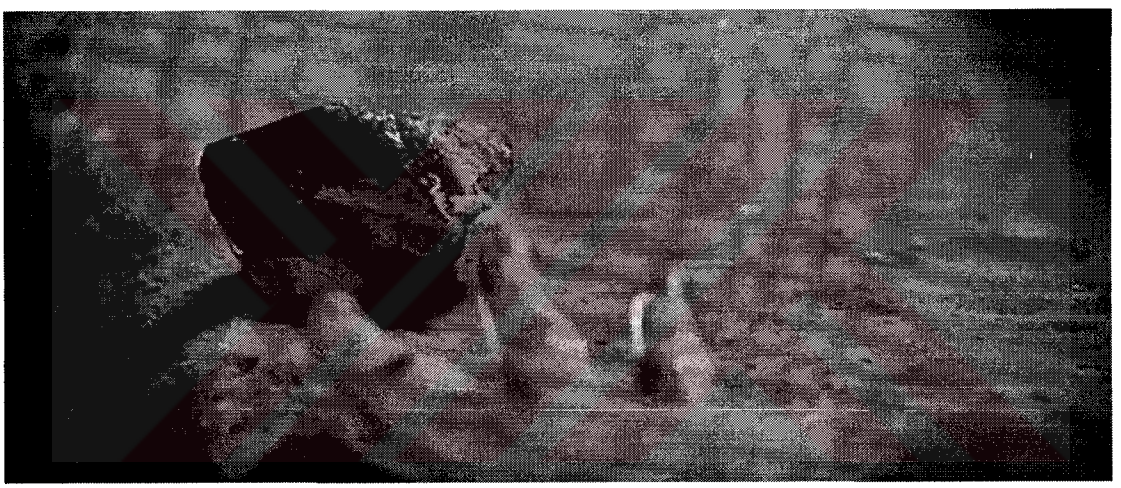
Hogwarts'ın renkli bir siması olan Snape iksir profesörüdür. İlk dersine şöyle başlar: "Size aklı nasıl çeldirebileceğinizi ve duyguları nasıl esir edebileceğinizi ve zaferi nasıl mayalayacağınızı söyleyebilirim, hatta ölümü nasıl durdurabileceğinizi" Snape'in bu sözleri sanırım bugünkü bilimin söyleminden fazlada farklı değildir.

" Gerçek dünya'nın tarihinde bütün büyüler birbirine benzemez. "Kara" büyü ya da " şeytansı" büyülerin yanında, çok uzun bir geçmişi olan"doğal" bir büyü geleneğide vardır. Doğal büyülerin temelinde, doğa kanunlarına ilişkin bilgileri ölümlülerin bilgilerini aşan ruhların yardımını almaktan çok, bazı doğa ilkeleri üzerinde egemenlik kurma isteği ve çabası bulunmaktadır. Burada önemli olan nokta, hem modern bilimin ve bu doğal büyü geleneğinin, doğal süreçleri incelemeye yönelik yöntemler olmasıdır. Her ikisinin de amacı, yalnızca açıklama ve anlama değil, aynı zamanda, insanların yaşam koşullarını iyileştirmek adına, bu doğal süreçleri kontrol altına almaktır. Ayrıca, hem doğal büyücüler hem de modern bilim adamları, bu amaçlarına türlü deneyle ve doğal olayları ele aldıkları matematiksel hesaplamalarla ulaşmaya çalışmaktadır. Burada önemli olan, büyünün yanlış ve batıl olduğunun ortaya çıkarılması değil,"doğa filozoflarının" (on dokuzuncu yüzyılda " bilim adamı" sözcüğü bulunmadan önce bilimle uğraşan kişiler için kullanılan değiş), maddenin gizli özelliklerini bulma peşinden koşmaktansa, erken dönem bilimin deneyleri üzerine odaklanarak bilgi toplamaya başlamalarıdır. Erken dönem bilimsel çalışmaların içeriği, parçacıkların (atomların ve daha sonra moleküllerin) mekaniği ile ilgiliyken, doğal büyü geleneğinde bunun tam tersi biçimde, doğanın genel amacının öngörülmesi ve bu sürecin kontrolü üzerinde yoğunlaşılmaktaydı. " (87)

Filmde Felsefe taşı inanılmaz güçlere sahip efsanevi bir taştır. Bütün metalleri saf altına dönüştürüp ayrıca hayat iksiride üretebilmektedir. Bu iksiri içen kişi ölümsüz

olmaktadır. Bu özellikler simyanın ve bilimin tüm ana amacını kapsamaktadır. Fakat taşın felsefesini oluşturan esas özelliği şöyle açıklanır büyücü Dumbledore tarafından: "Taşı bulmak isteyen, taşı bulmak ama kullanmak istemeyen kişi onu almayı başarabilecek tek insandır." Burada amaç sadece taş değil, onun nasıl kullanılacağına dair etik özelliklerdir. Bilimin iyi ve kötü amaçlar uğruna kullanılması gibi sihrinde iyi ve kötü amaçlar için kullanılması söz konusudur.

" Modern bilimin öncesinde, onunla aynı dönemde ve modern bilimin gelişmesinden kısa bir süre sonra varlığını koruyan farklı doğal büyü geleneklerinde, simya özellikle popülerdi. Bu popülerlik biraz da, Hogwarts'ın salonunda da bir büstü olanParacelsus'unetkisiylegüçlenmiştir.

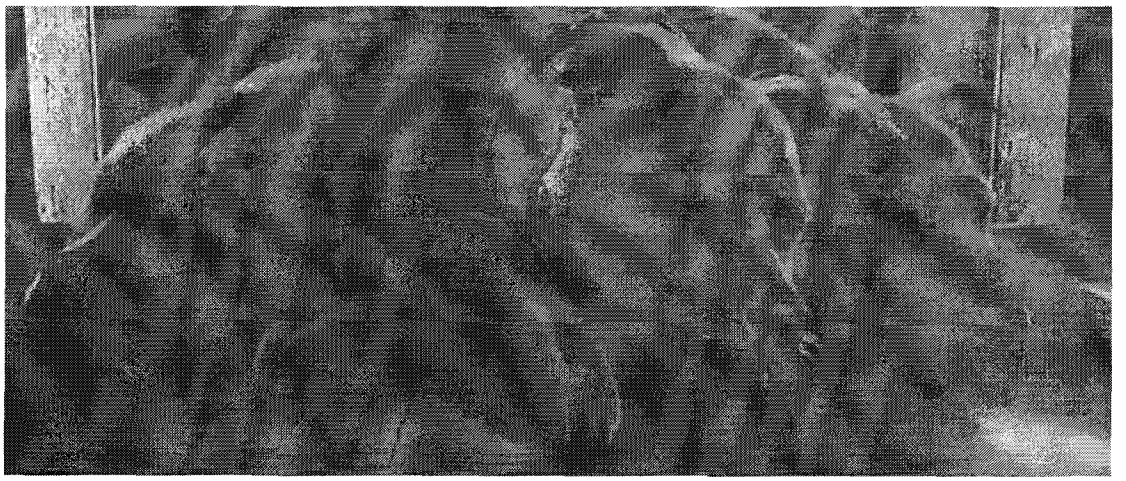


Paracelsus, geleneksel Rönesans tedavi yöntemlerinin yetersiz kaldığı konularda metalik tedaviler geliştirmeye çalışarak, simyanın odağını ve ilgi alanını genişletmiştir. Bu yolla, simya alanında yaptığı çalışmalar, günümüzün modern kimyasına öncülük etmiştir." (88)

---

(87) Benjamin J. Bruxvoort Lipscomp ve W. Christopher Stewart; **Harry Potter ve Felsefe**; çev: Gökçen Ezber; Güncel Yayıncılık; 2005; İstanbul ; s. 104,105.

(88)y.a.g.e., s. 103



Felsefe taşı Fluffy adında üç başlı bir köpek tarafından korunmaktadır. Bu ölüler ülkesine bekçilik eden Hades'in üç başlı köpeğidir. Felsefe taşını bulmak üzere yola çıkan üç arkadaş Harry'nin görünmezlik pelerinini kullanırlar. Bu fenomen Almanların Nibelungen destanında görünmezlik şapkası olarak geçmektedir.İzlanda ve Prusya mitlerinde shamir ya da kuzgun taşı sahibine bir başka hazine bulucu bitki olan eğrelti otuyla paylaştığı görünmez olma özelliğide sağlar. Bu mit Shakespeare'in 4. Henry'sinde de geçer. " Yanımıza eğreltiotu tohumu aldık görünmeden yürüyoruz."

Filmde kullanılan diğer klişe simgeler ise unicorn, kurtadam ve tanrı Pandır. Harry Potter ve arkadaşları Felsefe taşına ulaşmak için çok zorlu bir satranç oyunundan sağ çıkmak zorundadırlar.Burada gene başarıya giden yolun zeka, sağduyu, cesaret ve özveri olduğunun altı çizilir.

Eskiden mitleri anlatanlar, sadece bakıcılarından ve büyüklerinden dinledikleri bu güzel hikayeleri aktardılar ve fiziksel bir gerçekliğin mistik bir problem olarak alegoriler şeklinde sunma gibi bir niyetlerinin olmaması sebebiyle de bu aktarımda uyumsuzluktan kaçınmak ya da felsefi bir hava yaratmak gibi bir niyetleri olmadı. Harry Potterdaki zorlama satranç sahnesi gibi.

Harry Potter büyülü taşın yanına geldiğinde onu çalmak isteyenin Profesör Quirrell'in kafasının arkasında tam bir asalak olarak yaşayan Voldemort'la karşılaşır.



Felsefe taşına doğal yetenekleri nedeniyle kolayca sahip olan Harry Quirrell'i kolayca alt eder. Valdemort bu çatışmada Nietzsche'den bir alıntı yapar. "İyi veya kötü yoktur, güç ya da onu elde edemeyen zayıflar vardır." Ve masal iyi ve güçlü olan Harry'nin zaferiyle son bulur.

SONUÇ

Modern yaşama ait yeni kabilesel söylen insani varlığın temellerini yok etmektedir. Bu olgu, Batılı düşüncenin söylence kökenleri ile logosun dünyası arasındaki, Yunanlılardan bu yana koruduğu dengeyi sarsmaktadır. Doğal yaşamdan koparak çevreye ve kendine yabancılaşan insan, tekrar söylence kökenlerine dönmek istemektedir. Eskiden insanlarla çevrili, insanların söyleminde yaşayan insanoğlu artık teknoloji ve nesnelerle çevrilmiş, birbirinden kopuk bir evrende yaşamaktadır. 'Bilinç Bilinçlendirme Sanayi'"nin katkısıyla televizyon, ticari sinema, basın, kut törenselleştirilmiş futbol gibi kitlesel oyunlar gündelik söylenlensel olaylar olarak biçimlenirler. Bunların tümü de, toplumların kültür yapısının ve değişim kurallarının özünü söylenselleştirerek, belirli bir toplumsal dizgenin kendini sürekli yeniden üretebilme koşullarını oluşturma işlevinde birleşirler.

Günümüzde,tüm bu yabancılaşma ve 11 Eylül sonrası paranoya ile yaratılan terör ortamında, düşsel bir içerik niteliğine sahip olan mit ,sinemada belirleyici bir rol oynamıştır. Masal, mit ve efsaneler kültürel birikimin bir anlama sahip olduğunu gösteren kesin bir kanıttır. Modern insanın ihtiyacıda bir bakıma **anlamdır**. Geçmişte diğer insanlarla yüz yüze ilişkilerin yaşandığı doğal olanın kollektif olarak anlamlandırıldığı bir döneme özlemdir.

Milattan önce 400 yıllarında Atinalı filozof Platon mitin gücünü farketti ve takipçilerinin de dikkatini mitin büyüleyici gücüne çekti. Mitin gücü tıpkı diğer aktif gelenekler gibi kollektif doğada yatmaktadır. Mit belli bir yazarın yarattığı gibi değil, tamamen kendine aittir – kendi kendinindir. İşte günümüz idelojisininde tekrar fark ettiği güç bu güçtür. Fakat artık mit, onu anlatanın ideolojisine aitir. Giderek yitirdiğimiz şey işte bu bir olay ya da öyküye ait mitik enerjiyle masalsı özelliktir.

Amerikan Sinemasında son dönem Bilim-Kurgu ve Masal kökenli filmlerin ardında yatan bu eksiklik ve özlemdir. Fakat bu eksiklik daha toplum kendi bir bütün olarak anlamsızlığın farkına varmadan 'Bilinç Bilinçlendirme Endüstrisi' tarafından kapatılmaya çalışılmaktadır. Artık doğal bir bitki örtüsü ve hayvan türleriyle çevrili

olmayan tamemen işlevsellikle ilgili nesnelerle bireysellik adına yanlız yaşayan insanoğlu ,bu modern yaşama geçmişten gelen bir dürtüyle doğal bir anlam yüklemeye çalışmaktadırlar.Bu bağlamda Amerikan Sineması ve Avrupa Sinemasında görülen farklılıklar ve bunların yarattığı sorunlar aşağıdaki gibi oluşmaktadır. Masal ve masal anlatıcısı geleneği çevresinde kurulmuş bir hikaye olan **Big Fish** filminde, Amerikan yaşam biçiminin en önemli ritüellerinden Basketbol ve onların milyonlarca dolarlık dev oyuncuları geçmiş masalların devleriyle paralel kurgulanmıştır. Geçmiş dönemde bu tür fenomenolojik olaylar yaşamın içinden bir kurguyla, anlatılırken artık kurmaca bir biçimde gerçek yaşamın içine dahil edilmektedir.

Avrupa sinemasında ise Amerikan sinemasından biraz daha farklı olarak modern ve yanlız insanın kendi çevresiyle barışması istenmektedir. **Amelie** filminde, kendi dünyalarında, nevrozlarıyla ve yanlızlıklarıyla yaşayan insanların yaşamları kendileri gibi olan birinin sözün değiştirici büyüsünü bu yanlız yaşamları değiştirmek için kullanmasıyla değişir. Masalın sonunda kazanılan kollektif olana ait olan paylaşma duygusudur. Aslında olaylarda ya da öykülerde kaybedilen enerji bu birbirine dokunan, birbirinden alış-veriş eden insanın yarattığı enerjidir.

Artık ihtiyaçlarını değiş-tokuş etmeyen bunların farkında bile olmayan insanoğlu **nesnenin sihrini** de kaybetmiştir. Başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak için yaratılan imge ,bu yoktan var etmek olgusuyla estetik bir değere de sahip olmaktaydı. Fakat artık olanın başkasına nasıl göründüğünü kayıt eden bir şey oldu ve artık o estetik değerini kaybetti. İşlevsellik ideallik arayışlarını basit bir kazanç sistemine dönüştürdü. **Amelie d**e bahsettiğimiz sihir büyülü sözdür.

Fakat ,günümüzde etrafımızda bizi artık onlardan başka birşey konuşmamaya, daha da ilerisinde artık hiç konuşmamaya varan bir tehlikeye doğru iten görünümler dünyası mevcuttur. . Tüm iletişimleri kesilip yanlızlığa itilmiş olan toplumlar doğal olarak,o kollektif gücü yaratacak dili geliştiremektedirler.Kollektivitenin tüm sırrıda bunda yatmaktadır. **Oysa doğaüstü dilden kaynaklanır** Doğaüstü dilin hem sonucu hemde kanıtıdır. Masalsı yaratıklar sadece sözcüklerden ibaret olmakla kalmaz; dil aynı zamanda hiçbir zaman olmayanı, " doğa üstüyü algılamamızı sağlar. Anlam yaratan dil artık yerini işlevselliğe hizmet eden imgeye bırakmıştır. Günümüzde geçmişin mirası

olan masallardaki sözel simgeler artık görsel imgelere anlam yüklemek için kullanılmaktadır.

Kayıp Çocuklar filmide kendini kollektif olandan soyutlamış olan bilim adamının hazin sonunu anlatmaktadır. Filmde masal anlatı formu kullanılarak günümüzün toplumsal sorunları başarıyla yorumlanmıştır. Bu film masal kodlarını kullanan fimler içinde en iyi örneği oluşturmaktadır.

Tüm bu yukarıda bahsi geçen tesbitler sinemanın sanatsal bir ifade aracı olarak ne kadar büyük bir tehlike altında olduğunu göstermektedir. Hızla küreselleşen ve sayısallaşan (dijitalleşen) dünyamızda yaratılan yeni teknolojik araçlar – 3d animasyon, dijital kurgu efektleri, hassas dijital objektifler – ticari sinemanın ne anlattığından çok nasıl anlatığına önem vermektedir. Ticari sinemanın yarattığı bu görkemli gösteri dünyası bir sanat olarak sinemanın gittikçe daralan, sadece festivallerden ibaret bir çevreye hapis olmasına sebeb olmaktadır. Günümüz sorunlarından ve bu sorunlara yeni yorumlar ve öneriler getirmekten çok uzak olan ticari sinema sadece geçmişin söylence mirasını hızla sömürmektedir. Günümüz modern masalları olarak sunulan Harry Potter masalları tamamen kendi evrenlerinden koparılıp tekrar yapıştırma yoluyla piyasa sürülmüş kolajlardan başka bir anlam ifade edememektedirler.

Masallar toplumların bilinçaltıdır. Fakat Modern Dünyada ilerleyen teknoloji ve bilim tarafından çocuksu olanın alanına itilmişlerdir. Kolektif olanın yavaş yavaş yok olduğu çağımızda çocuklar ticari kaygıların ön planda olduğu bir sistemin masallarını dinlemektedirler. Yaşları itibariyle henüz çevrelerini yorumlayamayan çocuklar sinemanın gittikçe tehlikeli bir araç olduğu tüketim sistemin kurbanları durumundadırlar. Ve bu masallar ile büyüyen çocukların ileride dağıtım yolları ticari sinema tarafından tıkanmış sinema sanatına ulaşmaları oldukça güç görünmektedir.

KAYNAKLAR

ANSİKLOPEDİ VE SÖZCÜKLER

- **Ana Britanicca**, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1988

- **Meydan Larousse**, Meydan Yayıncılık, İstanbul,1972

- COTTERELL, Arthur, **Encyclopedia of Mythology**, Annes Publishing Limited, New York, 1996

- GRIMAL, Pierre, **Mitoloji Sözlüğü**, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997

KİTAPLAR

- ALANGU,Tahir, **Türk Halk Sanatı** ,Adam Yayıncılık, İstanbul, 1983

- BALTRUSAİTİS, Jurgis, **Düşsel Ortaçağ** , Çev : Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi; İstanbul, 2001

- BANARLI, Nihad Sami, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, MEB Basımevi, İstanbul,1971

- BAUDRİLLARD, Jean, **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm**, Çev: Oğuz Adanır, Boğaziçi Üniversitesi Yay, İstanbul, 2002

- BAUDRİLLARD, Jean, **Simulakrlar ve Simülasyon,** Çev: Oğuz Adanır, Dokuz Eylül Yay, İzmir,1998

- BATAİLLE,Georges , **Edebiyat ve Kötülük**, Çev: Ayşegül Sönmezay,Ayrıntı Yay, İstanbul,1997

- BATMAZ, Veysel, **Popüler Kültür Üzerine Değişik Kuramsal Yaklaşımlar**, İletişim,AİTİA Gazetecilik Ve Halkla İlişkiler Yüksek Okulu,Ankara, 1981

- BERGER, John, **Görme Biçimleri**, Çev: Yurdanur Salman, Metis Yay, İstanbul, 1995

- BORATAV, Pertev Naili, "**Masal ve Masalcı Üzerine**" , Masal Araştırmaları I , Hazırlayan: Nuri Taner, Art-San Yay,İstanbul, 1988

- BURKE, Peter, **Tarihin Görgü Tanıkları**,Çev: Zeynep Yelçe,Kitap Yayıncvi,İstanbul, 2003

- CÖMERT, Bedrettin,**Mitoloji ve İkonografi**, Ayraç Yay, Ankara, 1999

- FİSKE, John, **Mitler ve Mit Yapanlar**, Çev:Utku Tuğlu,Öteki Yayınevi,Ankara, 2002

- FROMM, Erich, " Rüyalar,Masallar,Mitoslar", Çev: Aydın Arıtan,Kaan H. Öten, Arıtan Yay, İstanbul, 1997

- GRİMM, Wilhelm,Jacop; **Grimm Masalları** (4. Cilt, 1989-1990), Çev: Kamuran Şipal, Afa Yay,İstanbul

- HOCKLEY, Luke, **Film Çözümlemesinde Jungcu Yaklaşım**,Çev:Simten Gündeş, Es yayınları,İstanbul,2004

- KENEVAN, P:B:,**Paths of İndividuation in Literature and Film:A Jungian Approach,New York**,1999 ,Kast,V.'Can you change your fate? The clinical use of a specific fairy tale as the turnin point in analysis'Yukarıdaki Post-Jungians Today:Key papers in Contemporary Analytical Psychology.Ann Casement,A.,Londra,1998,adlı yapıttan alıntısı.

- LEACH, Edmund, **Levi-Strauss**, Çev: Ayla Ortaç, Afa Yay, İstanbul,1985

- LEVİ-STRAUSS, Claude, **Din ve Büyü**, Derleyen ve Çeviren: Ahmet Güngören Yol Yayınları, İstanbul. 1983

- LEVİ-STRAUSS, Claude, **Irk ve Tarih** , Çev : Reha Erdem/Haldun Bayrı, Metis Yay, İstanbul, 1985

- LİPSCOMP, Benjamin J. Bruxvoort , STEWART, W. Christopher, **Harry Potter ve Felsefe**; çev: Gökçen Ezber; Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2005

- LYNTON, Norbert, **Sanatın Öyküsü**, Çev Prof.Dr. Çevat Çapan,Prof Sadi Öziş, Remzi Kitabevi Yay, İstanbul,1980

- MESSADİE, Gerald, **Şeytanın Genel Tarihi** ,Çev: Işık Ergüden,Kabalcı yay, İstanbul, 1998

- MONACO, P., **Cinema and Society:France and Germany during the Twenties**;New York;1976

- NECATİGİL, Behçet, **100 Soruda Mitologya**, Gerçek Yayınevi, İstanbul,1969

- O'NEİL, T.R., **The İndividunted Hobbit**,Londra,1979

- OSKAY,Ünsal , **Çağdaş Fantazya** ; Der Yayınları, İstanbul,

- PROPP, Viladimir; **Masalın Biçimbilimi**, Çev; Mehmet – Sema Rifat, Bilim/Felsefe/Sanat yay,İstanbul.

- TOLKİEN, J.J, **Peri Masalları,**Çev:Serap Erincin, Altıkırkbeş yay, İstanbul, 1999

- YÜCEL, Tahsin, **Yapısalcılık**,Ada Yay,İstanbul, 1983

- TODOROV,Tzvetan,**Fantastik**, Çev: Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul, 2004

DERGİ VE MAKALELER

- BORGES, Jorge Lois, "Binbir Gece Masallarının Ölmezliği Üstüne" ; **Sanat Dünyamız** , Yapı Kredi yay , yıl 17 , güz 1992 , sayı 49

- EDGÜ, Ferit,"Büyü ve Sanat" ,**P Sanat , Kültür ve Antika Dergisi** , 2003 , sayı 29
- ERDEM, Evren; " Masal Dedikleri ", **Varlık Dergisi**, Şubat 1991, sayı:1001

- ERGÜVEN, Mehmet, "Sembol ve Psikanaliz:Ölüler Adası", **Cogito**, YKY,sayı 9,yıl 1996

- MOMMSEN, Katharina, "Binbir Gece Masalları" , **Yeni Dergi**, De Yayınevi , yıl 1966, sayı 23

- ONARAN, Alim Şerif, " Binbir Gece Masallarının Ölmezliği Üstüne" ; **Sanat Dünyamız** , Yapı Kredi yay , yıl 17 , güz 1992 , sayı : 49

- OSKAY,Ünsal , "Popüler Kültür ve Biz",**Varlık Dergisi**, Ocak 1992,sayı:1012

- RİFAT ,Mehmet, "Masallara Yaklaşım Biçimleri ",**Sanat Dünyamız** , Yapı Kredi yay , yıl 17, Güz 1992 , sayı 49