

**Jung'un Arketip Teorisi ve Toplumsal Histerinin Çocuk Edebiyatında
Dışa Vurumu: "Prensi Olmayan Masal Kitabı"**

Bekir İNCE*

Özet

Türkçe derslerinde kullanılan çocuk edebiyatı metnlerinin doğru anlaşılması ve metne ait estetik kodların doğru çözümlenmesi için nitelikli okuma anlama çalışmalarının yapılması gereklidir.

Oysa derslerde kullanılan metinlerin anlamına ilişkin yapılan çalışmalarda öğretmenlerin ya da kitabın bakış açısı ile keskin ve değişmez sınırlar çizilmesi, edebi metindeki çok anlamlılığının keşfedilmesini engelleyen önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fatih Erdoğan, son dönem çocuk edebiyatının önemli isimlerinden biridir. Bu çalışmada Erdoğan'ın 6. Sınıf Türkçe ders kitabında var olan "Prensi Olmayan Masal Kitabı" adlı eseri okur merkezli bir bakış açısıyla ele alınmış ve alımlama estetiğinin kod çözme teknikleri ile anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Çocuk edebiyatı eserleri, genellikle basit anlamlı metinler olarak algılanmaktadır. Oysa basit gibi görülen bir esere ilişkin bu türden yapılacak yorumlama çalışmaları, bu eserlerin aslında ne kadar derin anlamlar içerdiğinin ortaya koyulması bakımından önemlidir. Bu ve buna benzer çalışmaların yalnızca Türkçe dersi veren öğretmenlere ve Türkçe ders kitabı yazarlarına değil; aynı zamanda her yaşta edebiyat okuruna da yeni bakış açılarının ve yorumlama olanaklarının yollarını göstereceği kuşkusuzdur.

Anahtar Kelimeler: Çocuk Edebiyatı, Alımlama Estetiği, Arketip Teorisi, Tüketim Toplumu.

**Jung's Archetype Theory and Expression of Social Hysteria in Children's
Literature "Story Book Without a Prince"**

Abstract

In order for children's literature texts to be properly understood in Turkish classes and in order for aesthetic codes to be correctly understood; it is essential to conduct high quality reading and comprehension sessions.

However, in the sessions concerning the meanings of texts used in these lessons, it is seen that teachers have very strict and fixed boundaries,

* Yrd. Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, bince@sakarya.edu.tr

drawn in context with the book's view, which prevents the multiple meanings of the text to be understood.

Fatih Erdoğan is one of the most significant names of contemporary children's literature. In this work of "The Story Book without a Prince", which is also found in Erdoğan's 6th Grade Turkish lesson textbook, a reader centered approach has been taken and attempt has been made to use decoding techniques of reception aesthetics in order to make it more meaningful. Children's literary works are usually perceived as text with basic meanings. However, the interpretation efforts for a work that is perceived as basic, actually signifies the depth of the meaning, which is prevalently contained in these works. This and similar work will undoubtedly show new points of views and interpretation opportunities not only to teachers who teach Turkish lessons and to authors of Turkish lesson textbooks, but also to literature readers of all ages.

Key Words: Children's Literature, Reception Aesthetics, Archetype Theory, Consumption Society.

Giriş

Bir toplumda oluşturulan yazınsal bir eserin o toplumun gerçeklerinden kopuk olması beklenmemelidir. Yazarın yazdığı eser, yazarın yalnız başına oluşturduğu ve salt kendine ait bir ürün değildir. Yazarın gözlemlediği toplumun, eseri yazdığı dönemdeki tarihsel durumun, toplumca benimsenen kültürün, ideolojinin, hayata bakışın oluşan edebi üründe payı olmadığını düşünmek; bir anlamda sanat yapıtında var olan çok anlamlılığı da topyekün reddetmektir. Bunu demekle, heykeltıraşın ya da ressamın sanatını icra ederken ortaya koyduğu mahareti yok saymak anlaşılmalıdır. Ancak heykeltıraşın çamura şekil verme ustalığı ile birlikte, kullandığı çamurun ve dahası ortaya çıkan esere anlamak için bakan bir çift gözün de anlamın oluşmasında payı olduğu bilinmelidir. Bir resmi yorumlamak için ressamın kendisi ya da kullanılan renklerin belli bir terkipte içinde oluşturulması nasıl göz ardı edilemiyorsa o desenlere ve renklere yüklenen anlamı ortaya çıkaran resim severin alımlama gücü de yadsınmamalıdır. Başka bir deyişle herhangi bir sanatsal ürünün alıcısı konumundaki birey, aynı zamanda o ürünün taşıdığı anlamın içinden bir parça sayılmalıdır. Zira bir eser, İpşiroğlu'nun (2001) da dediği gibi aslında yaratıcısı ile birlikte değil; ancak onu anlayan varsa yaşar ve anlam, okurun anlama sürecine doğrudan katılması ile oluşabilir.

Zaman-mekân kavramlarının eser üzerindeki etkisi

Bu noktada akla gelen sorulardan biri, “Eğer bir sanatsal ürün, örneğin bir yazın eseri, varoluşunu tarihi süreç içinde ve belli bir mekânda kazandığı bir anlama ya da beslendiği bir toplumsal duruma borçlu ise şartlar değiştiğinde anlamını da yitirmeyecek midir?” sorusudur. Zira böylesi bir yitiş, hem eser için hem de yazar için yok olmak demektir. Oysa yazarı var eden yegane dürtü, yarattığı yapıtıyla çağlar ötesine ulaşabilme isteğidir ve Taner’e göre sanatçıyı üretken kılan nedenlerden biri, bu ebedileşmek istemini de içinde barındıran bencil dürtüdür (Sayın, 1999: 179). Bencilce çünkü Taner’e göre yazarlık, “Bak ben ne yazdım. Ne marifetlerim var benim. Okuyun beni. Beğenin zekamı, buluşlarımı” diyen bir narsist kompleksine sahip olmak demektir (Taner, akt. Sayın, 1999: 177).

Yazarı tarafından doğru bir şekilde kurgulanmış, okurun dolduracağı boş alanları ustaca yerleştirilmiş bir yapıt, oluşurken beslendiği tarihi süreçten ve toplumsal olgulardan bağımsız bir şekilde yaşamaya devam edebilecektir. Zira böyle bir yapıt; tarihsel ve toplumsal bir durumun ürünü olduğu halde, her toplumda, her yeni kültür ortamında *okurun sürekli değişen ölçütlerle kendisini değerlendirdiği* yaşamını sürdürebilecek niteliklere sahiptir (Sayın, 1999: 41).

Edebi Bir Metni Diğer Metinlerden Ayıran Özellik: Çok Anlamlılık

Tarihsel süreçten, topluma ya da bireye ait kültürel değerlerden beslenerek oluşturulan bir eserin; şartlar değiştiğinde bile yaşayabilmesi onun kurmaca (fiktif) bir dokuya sahip olmasının yanında içinde barındırdığı çok anlamlılıkta gizlidir. Eco’ya göre de gerçek bir yazınsal eser, “açık” ve “çok anlamlı” bir yapıttır (Eco, 1975 akt. Sayın, 1999: 42). Bu türden şartlar altında oluşturulan eserler için Sayın, bir kez yazılmış ve oluştuğu şartlar gözönünde bulundurularak açıklanmış olmalarının bu yazınsal yapıtları tüketemeyeceğini, zaten anlamını tüketici bir biçimde açığa vurmuş ve sonuna kadar çözümlenmiş bir yapıtın da sanat yapıtı olamayacağını söylemekte ve şu yorumu eklemektedir (Sayın, 1998: 42):

“Yazınsal yapıtın yaşam öyküsü yazarınkinden farklıdır, bir defaya özgü değildir. Yeni yeni okurları vardır yazınsal yapıtın, her okunuşta okurun içinde yaşadığı toplumun özelliğine, okurun kültür birikimine, yani yapıtın okur tarafından alımlanmasına göre değişir.”

Edebi bir metnin gizil anlamını ortaya koymada ve yapıtın belli bir devinimle çağlar boyu yaşamasında okura da büyük görev düşmektedir. Ancak bu okur, klasik eserlerin okuyucusu gibi edilgen niteliklere sahip bir okur değil; anlamlandırma sürecine üretimsel bir biçimde katılan aktif bir okurdur. Bu okuru yazarın taşıdığı ebedileşme dürtüsünden de hareketle ve Haldun Taner’in yaptığı yazar tanımına koşut bir şekilde yeniden

tanımlamak gerekirse: Okur, yazarın narsist tavrına karşı en az yazar kadar narsist bir tutum takınan ve “*Bakın ben ne yorum yaptım. Ne büyük yorum gücüm var benim, görün yaptığım yorumu ve beğenin zekamı, buluşlarımı*” diyebilendir. Dolayısıyla anlamlandırma sürecinde okur da en az yazar kadar düş gücünü kullanma imkânına, dahası bu düş gücü ile metni yeniden ve farklı bir anlam düzlemine oturtma özgürlüğüne kavuşacaktır. Okuru *davetkâr metinler* karşısında daha üretken, daha aktif ve daha özgür kılan da budur.

Yeni Türk edebiyatında, özellikle son dönem eserlerinin zaman zaman *örtük* ya da *yabancılaştırıcı* metin türlerinden oluştuğu gözlenmektedir (İpşiroğlu, 2001). Bu türden metinlerin sıklığı; günümüz okurunun yorumbilim ilkeleri doğrultusunda metin okuma alışkanlıklarına sahip olmasını ve anlamın oluşturulmasına aktif olarak katılmasını mecbur kılmaktadır.

Araştırmanın amacı ve önemi

Bu araştırmanın amacı ortaokullarda Türkçe derslerinde okutulan metinlere nasıl yaklaşılması gerektiği konusunda öğretmenlere bir bakış açısı sunmaktır. Aslolan, çok okumaktan ve çok okuyan bireyler yetiştirmekten öte nitelikli okumalar yapmak ve nitelikli okuyucular yetiştirmektir. Bu çalışma, Türk çocuk edebiyatının nitelikli eserlerine nasıl yaklaşılması gerektiği konusunda farklı bir bakış açısı ortaya koyan bir örnek olduğu için alanda çalışanlar ve öğretmenler açısından önem arz etmektedir.

Araştırmanın yöntemi

Çalışmada Fatih Erdoğan'ın, içinde fantastik unsurlar da barındıran, “*Prensi Olmayan Masal Kitabı*” hikâyesi okur merkezli bir inceleme ile çözümlenmeye çalışılacaktır. Okurun yazınsal metnin en az metin ve yazar kadar önemli bir unsuru olarak görüldüğü *alımlama estetiği*, bu metnin çözümlenmesinde temel yöntem olarak kullanılmıştır. Alımlama estetiğinde ağırlık noktasını okurun kendisi oluşturmaktadır. Yazınsal yapıtı yukarıda sözünü ettiğimiz tarihsel, kültürel ve toplumsal süreç içinde açıklamaya dayanan alımlama estetiği yaklaşımında; *somutlama*, *güncelleştirme biçimi*, *okurun beklenti ufku* gibi kavramlar yazınsal eleştiri alanında sıklıkla dillendirilegelen kavramlar arasındadır (Sayın, 1999: 43). Bu kavramların gelişigüzel bir şekilde tanımlanmasındansa ileriki bölümlerde, tümevarımsal bir bakışla, öyküdeki örnekler üzerinden açıklanması daha uygun olacaktır.

Erdoğan'ın “*Prensi Olmayan Masal Kitabı*”nda dikkat çeken unsurların başında karakterler gelmektedir. Tabak kuponlarını gazete

bayisine götüren Bora, bayide kuyrukta bekleyen insanlar, yaşlı korsanlar, korsanların elinden kaçamaya çalışan Prenses ve yanlışlıkla tabakları kırılan kız; *kollektif bilinçdışının arketiplerini* anımsatmaktadırlar. Bu noktada Jung'un "*arketipler*" teorisi ve "*kollektif bilinçdışı*" kavramı kahramanların daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacak bir yöntem olarak gözükmektedir.

Yönteme İlişkin Bazı Kavramlar: Analitik Psikoloji ve Arketip Teorisi

Carl Gustave Jung, analitik psikolojinin kurucusu sayılmaktadır. Çalışmaları daha çok bireysel bilinçdışı, kollektif bilinçdışı ve bu bağlamda arketiplerin varlığıdır. Sözcük anlamı olarak arketip, belli bir kalıba sahip "*ilk tip*" anlamındadır. İnsanlar yaşamın başladığı günden bu yana karşılaştıkları değişik durumlar karşısında bazı deneyimler elde etmiş ve zaman içerisinde elde ettikleri bu deneyimleri toplumsal uzlaşma ile ortak bazı davranış, tutum ve durumlara dönüştürmüşlerdir. Bu ortak davranış ve tutumlar, zamanla belli kalıplara dönüşerek toplum içinde kuşaktan kuşağa aktarılan yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Anne, baba, çocuk, kardeş; öğretmen-öğrenci, işçi-patron rolleri bu yapılar –arketiplere- örnek olarak verilebilir. Çalışmalarını Freud'ün cinselliğe ve cinsel dürtülere yüklediği anlamlardan soyutlayarak geliştiren Jung, bireyin ruhi durumuna ilişkin çözümlemelerini tıp biliminden ve psikiyatriden yararlanarak yapmış ve Freud'den farklı olarak, bireyin ruhsal davranışlarında yatan gizli bireyin bilinç altında değil; insanlığın geçmişinden gelen ortak bilinçdışında aranması gerektiğini savunmuştur. Gürses, Jung'un savunduğu kollektif bilinçdışının ve arketip kavramının bütün insanlıkta soyaçekim ile gelen ve geçmişin izlerini taşıyan izlenimler olduğunu belirtmekte; bu izlerin zaman zaman düşler, masallar ya da dini coşkular gibi değişik eser ve ritüeller içinde açığa çıktığını, öte yandan arketiplerin bilincin ortaya çıkışından önce var olan kavrayış biçimleri olduğunu belirtmektedir (Gürses, 2001: 79). Şu durumda arketipler; insanların algılarına ve iradelerine hükmeden, onları bilinç dışında ve içgüdüsel bir şekilde davranmaya iten, belli bir takım kavrayışları da insanlara dayatan bir olgu hükmündedir denilebilir.

Buna göre ortak bilinçdışı, kişinin tarihsel geçmişinden hatta hiç tanımadığı dedelerinden farkında olmadan günümüze kadar taşıdığı bir takım dürtülerden, korkulardan, duygulardan ve durumlardan oluşmaktadır. Gürses, bütün bu olguları "*gizil imgeler topluluğu*" olarak tanımlar (Gürses, 2001: 79). Dolayısıyla dünyaya gelen her canlı, daha doğduğu andan itibaren bütün bu "*gizil imgeler topluluğu*"na sahip olarak dünyaya gelmekte ve yaşamı boyunca da bu imgeler karşısında ortaya koyduğu tavrı kolay kolay değiştirememektedir. Bu, bireyin içinde yaşadığı toplumdan güç alarak ait olduğu topluma uyum sağlamasının da bir

yoludur. Felsefi anlamda *sembolik anlatımla* özdeşleşen arketip teorisi, edebiyatta da önemli bir yer bulmuştur. Jung'un ortaya attığı ortak bilinçdışı kavramına ve bilinçdışının barındırdığı arketiplerine dayanan bu teorinin, edebi eserlerin içinde var olan çok anlamlılığın ortaya çıkmasına yardımcı olduğu için eserlerin yorumlanmasında son dönemde sıklıkla başvurulan yöntemlerden biri olduğu görülmektedir.

Jung'un Ortak Bilinçdışı Teorisinde Arketip Kavramları

Arketipler, bir televizyon stüdyosundan herhangi bir evdeki televizyonda vücut bulmak üzere yola çıkan ses ve görüntü dalgaları gibidir. Havada matematiksel kodlar şeklinde hareket eden ve devinimleri esnasında çevredekiler tarafından hiçbir şekilde algılanamayan bu dalgalar; vücut, renk ya da ses bulacakları bir ortam buldukları anda ortaya çıkar ve izleyenleri büyülercesine kendine bağlar. Geçtan'a göre (tıpkı yukarıda sözü edilen ses ve görüntü dalgaları gibi) geçmişten gelen belirsiz imgeler, içinde yaşadığımız gerçek dünyada bir karşılık bulur bulmaz (dalgaların televizyonda ete kemiğe bürünmesi gibi) canlanır ve çevresindeki kişileri etkilerler (Geçtan, 1990: 124). Jung'un sözünü ettiği arketiplerden birisi de kahraman (aşama) arketipidir. Pek çok halk edebiyatı unsurunda karşılaşılan aşama arketipi, yaşadığı yerden ayrılarak uzak diyarlara giden ve bu yolculuk esnasında da başından türlü maceralar geçerek hem psikolojik hem sosyal hem de ekonomik açıdan bir gelişme yaşayan kahramanı belirtmek için kullanılır. Gürses'e göre; tüm bu masallarda gidilen uzak ülke, kendine özgü kuralları olan esrarengiz bir yerdir ve masal kahramanının orada birtakım kişilerle tanışması, uzlaşması, zorlukları yenmesi ve kötülüklerle başa çıkması kahramanın aşama geçirmesini sağlamaktadır (Gürses, 2001: 81).

Geleneksel Türk Halk Hikâyeleri'nde de sık sık kahramanların değişik bahanelerle öykü içinde yolculuklara çıktıklarını ve bu yolculuk içinde psikolojik açıdan bireysel bir evrim geçirerek sonunda yolculuğa çıktıkları ilk noktaya geri döndüklerini görmek mümkündür.

Benzer bir saptamayı Aytaç da yapmakta ve klasik halk hikâyelerindeki gurbete çıkma motifinin genelde modern hikâyelerde olmadığını aslında yaşanan gurbetin bir "motif" olduğunu ve kahramanların bu motif sayesinde problemleri çözmeye yöneldiklerini, bunun da kişiliğin olgunlaşması ile paralellik taşıdığını söyler (Aytaç, 2003:53). Aytaç'ın yanıldığı nokta ise aslında modern öykülerde de kahramanların benzer yolculuklara çıkıyor olmalarıdır. Ancak çıkılan bu yolculuklar masallardaki gibi mistik kaf dağının ardına değil; modern

dönem mekânlarıdır. Söz gelimi Nazlı Eray'ın Monte Kristo öyküsünde "Nebile" karakterinin bu yolculuğu, yaşadığı odanın duvarından geçilen ve kimsenin bilmediği gizli bir deliğe doğrudur. Ya da bu çalışmadaki hikâyede olduğu gibi Bora'nın mahalledeki gazete bayine yolculuğu, Prenses'in ise kimsenin bilmediği bir *adadan* yaşadığı ülkeye kaçı, halk edebiyatındaki gurbet motifinin benzeri motifleri oluşturmaktadır. Doğal olarak bu yolculuklarda kahramanı bekleyenler; zorluklar, ejderhalar ve devler değil; "Prensi Olmayan Masal Kitabı"nda olduğu gibi ütülü pantolonlu korsanlar, gazete bayinin önündeki kuyruk ve kuyruktaki adamlardır.

Sambur'a göre çeşitli maceraların içine giren birey; devleri, ejderhaları karşılaştığı bütün zorlukları yenebilmelidir ama gerçekte yendiği kendi egosudur. Atlattığı değişik badirelerin sonunda aslında yüzleşilen şey, bütün o engellerin kaynağı da olan bireyin kendi egosudur ve amaç yok edilen ego ile arzulanın bütüne ulaşılmasıdır (Sambur, 2005: 109).

Gürses, Dökmen ve Dökmen'e (1995) dayanarak aşama arketipini "Ayrılma-aşama-dönme" şeklinde formülleştirmekte bu arketipe *monomitos* denildiğini ve söz konusu motifin pek çok mitosta görülebildiğini bildirmektedir (Gürses, 2001: 82). Tıpkı Yunus'un şiirlerinde varlığa ulaşmanın yolunun yokluktan geçmesi gibi Junk'un arketip teorisinde de benliğe ulaşmanın ve özgüveni kazanmanın yolu çileden geçmektedir. Nitekim yolculuk olgusu, bu bağlamdan da hareketle hem Türk edebiyatında hem de dünya edebiyatında sıklıkla yer bulmuştur. Reşat Nuri'nin "Çalikuşu", 1907 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Rudyard Kipling'in "Korkusuz Kaptanlar" adlı eseri ya da Mark Twain'in "Tom Sawyer'in Maceraları" bunun örneklerini oluşturur.

Nitekim Erdoğan'ın "Prensi Olmayan Masal Kitabı"nda da Junk'un Arketip Teorisinin örnekleri ve kolektif bilinçdışının izleri gözlenmektedir.

Metnin İncelenmesi

Hikâyenin Konusu

Hikâyede birbirinden bağımsız gibi gözükken iki farklı öykü, birbiri içine girişik bir hale sokularak tek bir öyküymüşçesine sunulmaktadır. Hikâyenin kahramanı Bora, annesi tarafından tabak almak için biriktirilen gazete kuponlarını gazete bayine götürmekte ve bu kısa yolculuk esnasında da bir yandan elindeki bir kitabı okumaktan kendisini alamamaktadır. Bora'nın bayiye gidiş gelişinde ve kupon kuyruğunda başından geçen olaylar, okuduğu kitaptaki bir prensesin korsanlar tarafından rehin tutulduğu adadan kaçı içinde, birbirinden bağımsız gibi gözükken ama aslında tamamen birbiriyle ilintili bir anlam çerçevesi içerisinde anlatılmaktadır.

“Prensi Olmayan Masal Kitabı”na İlişkin Elde Edilen Bulgular ve Yorum

Hikâye, 3.tekil kişi anlatımı ve içten bakış açısı (sınırlı bakış açısı) ile kaleme alınmıştır. Böylece yazara *tamamen kahramanın kimliğine* bürünerek kahramanın aklından geçirdiği ve hissettiği şeyleri söyleme imkanı verilmektedir. Öte yandan bu bakış açısı ile metnin kaleme alınmış olması, okuyucu açısından öyküye ve kahramanlara ilişkin bilinenlerin sınırlandırılmasına neden olmaktadır. Anlatıcının, kimliğine büründüğü kahramanın bildiğinden öte bir bilgiyi paylaşamaması nedeniyle de anlatının metin boyunca bir gizemi ve gerilimi sürdürdüğü söylenebilir.

Hikâye, korsanlardan kaçan bir prensesin hapsirince saklandığı mağarada yakalanması ile başlamaktadır. Ancak öyküdeki “*Bora heyecanla sayfayı çevirdi. İşte bir resim*” cümlesine kadar okuyucu iki farklı öykünün bir arada verildiğini pek de algılamamaktadır. Bu cümle ile birlikte iki metin arasında gelgitler yaşanır ve ana hikâye bu iki metin arasında gidiş gelişlerle şekillenmeye başlar. Normalde bir öyküde pek de görülmeyen bu gelgitler, iki farklı metin arasında gidiş gelişlerle tek bir öykü oluşturma, doğaldan ziyade yapay bir anlatı biçimi olduğundan okuyucu açısından da *yabancılaştırıcı* bir durumu yaratmaktadır.

Hikâyenin daha başında anlatıcının kitaptaki bir resme bakarak “*Korsanın altında ütülü bir pantolon var*” demesi ise sadece okuyucuda değil öykünün kahramanı Bora’da da yadırgatıcı bir durum oluşturmaktadır. Nitekim Bora’nın bu resmi “*uyduruk bir resim*” olarak betimlemesi okuyucuya daha baştan öykünün bu kısmının, aslında gerçek dünyadaki başka bir nesnel olgunun anlatılabilmesi için uydurulmuş bir parça olduğunu hissettirmektedir. Bora, “*Bu çizerin hiç mi aklı yok? Neyse...*” diyerek okuyucuyu metnin anlamına yönelik yapacağı girişimler için kışkırtmakta ve anlamlandırma sürecinin içine çekmeye çalışmaktadır. Zira bir korsana ütülü pantolon giydirilmesi “*Neyse...*”diyerek geçirilecek bir yanlışlık değildir. Dolayısıyla bu noktada *ütülü pantolon giyen korsanın kim olduğu*, okuru anlama eyleminin içine çeken bir soru niteliği taşımaktadır. Nitekim hemen sonrasında gelen soru cümleleri ile yazar, okuyucuyu anlamı bulması için kışkırtmaya devam eder:

Prensese ne olacak şimdi? Prensese de aynı şeyi düşünüyor. Bana ne olacak şimdi? Çevresini saran ve ona tuhaf tuhaf bakan kılıksız korsanlar... Bora düşünüyor...
Prensese hepsinden **genç**. **Korsanlar** ise **yaşlı** ve **yorgunlar**. Prensese kaçıverse onlardan daha hızlı

koşamaz mı? Bora böyle düşünüyor. Prensesin neden koşarak oradan uzaklaşmadığına şaşırıyor.

Bu bölümden itibaren karşılaşılan soru cümleleri, okur merkezli metin çözümlemesinin gereği olarak metinle bir diyaloga girilmesi için bir gerekçe oluşturabilir. *“Prenses ne olacak şimdi?”*. Okurun beklentisi korsanlara göre genç bir kızın koşarak uzaklaşabileceği yönünde, zira korsanların hepsi *yorgun* ve *yaşlı*. Oysa korsanların hepsinin **yaşlı ve yorgun** olarak betimlenmiş olması da düşündürücü; çünkü korsan denildiğinde akla ilk gelen, yaşlı ve yorgun korsanlardan ziyade, gemiden gemiye iplerle atlayan, kılıç sallayan, yüzen, koşan, savaşan genç ve enerji dolu kahramanlar olmalıdır. Nitekim anlatıcı metnin doğal akışını da bozacak bir şekilde *“Bora böyle düşünüyor”* diyerek okuyucunun bu konularda nasıl düşündüğünü merak ettiğini göstermekte öte yandan da Bora'nın prensesin kaçmasını arzuladığına ilişkin isteğini üstüne basa basa vurgulamaktadır.

Aslında anlatıcı, *“Prensesin neden koşarak oradan uzaklaşmadığına”* şaşırarak kalmamakta okurun da bu durumlara şaşırması ve nedenleri üzerine düşünmesi gerektiğinin altını çizmektedir. Korsan, bu düşünceyi net bir cümle ile cevaplar: *“Sakın ha kaçmaya kalkışma! Burası bir ada ve kaçabileceğin hiçbir yer yok!”*. Bu cevapla birlikte mekanın denizin ortasında bir *ada* olduğu anlaşılmaktadır.

Öykünün bu kısmı ve bu kısımdan hemen sonraki diyalog; öykünün fantastik bir biçim almasına, öyküdeki gerçek ve kurgu çizgisinin ilk kez ortadan kalkmasına ve iki metnin birbiri içine girerek daha karmaşık bir hal almasına neden olmuştur. Yapısındaki giriftliğe, klasik öykülerden farklı bir anlatıma sahip olmasına rağmen okuyucu olarak tam da bu metinler arası geliş gidişlere alışmışken beklenmedik bir noktadan gelen *“bir imdat çağrısı”* ve öyküdeki anlatımın birden kesintiye uğraması ile okur-metin diyalogu farklı bir hal alır: *“Seni çağırıyorum, duymuyor musun? Haydi şu kuponları götür ve tabakları al.”* Annesi tarafından Bora'ya yapılan bu seslenme aslında Bora'ya değil okura yapılan bir seslenme niteliğindedir: *“Seni çağırıyorum duymuyor musun?”*

Aslında alınacak tabakların kupon karşılığı veriliyor olmasına başka bir deyişle kupona sahip herkesin tabak takımını almak durumunda olmasına rağmen annenin uyarısı da dikkatleri çekmektedir: *“Haydi!” diyor annesi. “Şimdi bitiverir, herkes kapışır.”*

Öykünün bu noktası, okur açısından kırılma noktasını oluşturmaktadır. Metin-okur diyalogu ile birlikte okurun şu soruyu da kendisine sorması ve metne ilişkin bir *somutlama* yapması kaçınılmaz bir hal almaktadır:

“Peki ama neden? Neden tabak gibi basit bir nesne, üstelik de gazete kuponları biriktirildiği için alınması zaten hak olan değersiz sayılabilecek bir mutfak gereci, yazar tarafından *kapışılan ve bitme tehlikesi olan önemli bir objeye dönüştürülmektedir* ? Okurun bu noktada metinle girdiği diyalogdan elde ettiği diğer imgeleri, *ütülü pantolon giyen yaşlı ve yorgun korsanları, rehin bir prensesi, gazete kuponlarını, tabakları ve adayı* kullanarak bir somutlamaya gitmesi başka bir deyişle beklenti ufkunu ortaya koyması; metnin hem bundan önceki hem bundan sonraki bölümlerinin anlamlandırılması açısından önem arz etmektedir.

Öykünün buraya kadarki kısmından aslında yazarın toplumsal bir eleştiri yaptığını ve Jung’un sözünü ettiği ortak bilinçdışına ait bir durumu yermeye çalıştığını gözlemlemek mümkündür. Yazar, toplumun hızla ve anlamsız bir şekilde tüketim toplumuna dönüşmesini yermekte ve bunu yaparken de Jung’un arketip teorisinden yararlanmaktadır. Korsanların *ütülü pantolonlu* olarak betimlenmesi, aslında geçmişte korsanlık yaparak ganimet toplayan kişilerin günümüzde insanları tüketmeye iten kapitalist sistem olduğunu anlatmak için yapılan bir benzetmeden ibarettir. Nitekim bu benzetme yapıldığı andan itibaren anlama ilişkin yazar tarafından bırakılan bütün boş alanların okur tarafından rahatlıkla doldurulabildiği görülecektir. Öyküdeki iki prenses de (Ego/ben) korsanların (Kapitalist sistemin) esiri olmuş ancak çok istemelerine rağmen onlardan kurtulamamaktadırlar. Zira kurtulmak için korsanlar tarafından hapis tutuldukları adadan kaçmaları gerekmektedir. *Ada* ise bir yerde insanların bilinç düzeyini temsil etmektedir. Jung (1997) bilinç, bilinç altı ve ortak bilinçdışı kavramlarını “*ada*” kavramı ile açıklar. Jung’a göre adanın suyun yüzünde görülen bölümü bilinç, suyun altında kalan bölümü kişisel bilinçdışı, yeryüzüne oturan tabanı ise ortak bilinçdışıdır. Bilincin ortasına ben oturur. Bilincin öznesidir. Bilinç ruh içeriğinin ben ile ilişkisini sürdüren işlev ya da eylemdir (Jung, 1997: 33).

Adada rehin tutulan karakter (Prenseler) olarak, ki öyküde “ben”i temsil etmektedir,–dişil- bir karakterin seçilmesi ise anlamlıdır. Jung’un da altını çizdiği ortak bilindışı ve arketip teorisine uygun olarak Fordham (1997), kadın-erkek zıtlığı ve kadın-erkek cinslerinin birbirlerini etkilediğini, annenin oğlan çocuk için anima¹¹ imgesinin ilk taşıyıcısı olması gibi, babanın

¹¹ Anima ve animus Jung’un ortaya koyduğu arketiplerdir. Oğuz’a göre anima ve animus potansiyel olarak ortak bilinçdışımızla iletişimimizi sağlayan önemli bir ilkörnektir. Anima ile animus farklı kavramları simgelerler. Anima ruhu, animus düşünceyi temsil eder. (Oğuz, 2004: 9)

da kız çocuk için animus imgesini biçimlendirdiğini ve bu imgenin kızın aklında derin ve büyüleyici bir etkisi olduğu söylemektedir. Hatta öyle ki yaşamının ileriki dönemlerinde bile kız kendi adına düşünmek ve hareket etmek yerine, sürekli olarak babasının ağzından konuşmakta ve işlerini babasının yaptığı gibi yapmaktadır (Fordham, 1997: 70).

Başka bir deyişle Erdoğan, aslında “Prensi Olmayan Masal Kitabı” öyküsü ile günümüzde tüketim toplumunun esiri olan olan egoyu, korsanlardan kurtulmak isteyen prenses karakteri ile ve ortak bilinçdışı kavramını ise onun kurtulmasını umut eden Bora karakteri ile yeniden şekillendirmiş ve bilinç düzeyinde (Ada) yaşanan savaşı başka bir gerçeklik yaratarak öyküsüne taşımıştır. Ancak yazar burada Bora ile toplumun diğer üyeleri arasındaki bir farkın altını çizerek ortak bilinçdışında oluşan bir bozukluğun da altını çizmektedir. Anlatıcıya göre atalarımızdan ve dedelerimizden miras alınan ortak bilinçdışı kavramı içinde sınırları olmayan bir tüketimi böylesine benimsemiş ve yardımlaşma, paylaşma gibi değerlerini tamamen yitirmiş bir arketip bulunmamaktadır. Toplum tarafından henüz yaratılmak üzere olan bu yeni toplumsal bilinçdışı ve bu bilinçdışına ait arketipler ise psikolojik bir hastalığın pençesindedir. Başka bir deyişle yazara göre toplumsal anlamda bir *bilinç yitimi* söz konusudur. Toplum olarak *histerik* bir hastalığın pençesinde olunduğuna vurgu yapılmaktadır. Gerçekten de öyküye dikkatlice bakıldığında yazarın topluma *histeri* teşhisini koyduğunu görmek mümkündür. Akarsu, “Sürrealizm ve Rüya” adını verdiği yüksek lisans tezinin terimler sözlüğü kısmında histeriyi psişik ve motor bozukluk, özellikle duygusal reaksiyonlarda taşkınlık, ani sinirlenme, hareket bozuklukları, geçici kişilik değişimi ve günlük hafıza kaybı gibi çeşitli sistemlere ait psikosomatik şikayetlerle belirgin psikonevroz bozukluk olarak açıklamakta ve histerinin denetim dışına çıkıp kişinin işlevselliğini aksattığında; aşırı hayal gücü veya korkuları ifade eden nevrotik zihinsel bir hastalığı tanımladığını söylemektedir (Akarsu, 2010: 207). Akarsu’ya göre histeri, hastalarda ani sinirsel nevrotik bir hastalık olarak açığa çıkar dahası histerik hasta, kendindeki ruh sağlığının bozukluğundan da habersizdir.

Tüketim toplumu yaratmanın ilk ve biricik yolu insanda yapay bir sonsuzluk hissini yaratılmasıdır. Bu his, bireyi son duygusundan uzaklaştırıp egonun tavan yapması, ihtiyaçlara ilişkin sınırların ortadan kalkması ve üretilen her şeye büyük bir açlıkla saldırılması sonuçlarını ortaya çıkarır. insanların gerekli gereksiz şeylere ilişkin ortaya koydukları bu tavır ve tutum öyküdeki “*Kupon karşılığı hediyeler veren gazete dağıtım bürosunda uzun bir kuyruk var. Kimi tabak alıyor, kimi ansiklopedi, kimi bardak çanak, kimi de kitap. Bora kuyruğun en sonuna gidip beklemeye*

başlıyor." cümlesinde okura hissettirilmektedir. Toplum, kendindeki rahatsızlığın farkında değildir ve şuursuzca yapay ihtiyaçların peşinden koşmaktadır. Bireyler, artık histerik bir tüketim çılgınlığının iflah olmaz bir üyesi olarak kuyruktadır. Öykünün sonlarına doğru tabakları kırılan küçük kızın basit bir mutfak gerecini kırdığı için *dayak* yiyecek olabilmesi ve yaşadığı *koru* yine bu histerinin belirtileridir.

Elinden tabakları düşüren küçük kız, *utanmış* ve *üzgün* bir yüzle bürodaki adama bakıyor, başka verir mi diye. Adamın öyle bir niyeti yok. Kız kenara çekiliyor ama gitmiyor. Eve gidince dayak *yemekten korkuyor* belli ki.

Bitmek tükenmek bilmeyen ihtiyaçlar kişilerin egolarını öylesine şişirmektedir ki insanların her biri; bağımsız, kendi başlarına birer *ada* haline dönüşmektedir. Şişirilen egolarla birlikte her bireyin kendine ait bir adası vardır artık. Ancak bu bağımsız adalar topluluğunun yarattığı bir de yan etki vardır: Yalnızlık ve bencillik. Nitekim öyküdeki şu anlatım, şişen egoların ve bitmek tükenmek bilmeyen ihtiyaçların insanları nasıl bencilleştirdiğini de göstermektedir:

"Herkesin sesi bir anda yükseliyor. Çünkü *yaşlıca* bir hanım sıraya girmek yerine kuponlarını yandaki pencereden uzatıyor, *sıra beklemeden* tabaklarını ya da ansiklopedisini her neyse alacak. Kadına çok *kızıyorlar*. Kadın kendi kendine mırıldandıktan sonra sıranın en arkasına geçiyor."

Sıradaki insanların yaşlıca bir kadıncağıza anlayışsız bir şekilde davranmaları, ani bir şekilde sinirlenmeleri, duygusal reaksiyonlarında belli bir taşkınlık içine girmeleri yazarın altını çizdiği toplumsal histerinin de göstergeleridir. Öte yandan sıraya girmeyen kadının *yaşlı* bir kadın olarak betimlenmesi de ilginçtir. Zira yaşlı birinin kaç yıl daha kullanacağı belli olmadığı bir tabak için kupon biriktirmesi, sıraya girerek bunları edinmek için büyük bir çaba göstermesi aslında tüketim toplumunun yarattığı sonsuzluk vehiminin sonucundan başka bir şey değildir aslında.

Dolayısıyla bu öyküde yazarın, özellikle değişik vurgularla, günümüz toplumunda egoları şişen ve tüketim toplumunun esiri olan bireylere dönük bir çağrısı olduğunu söylemek mümkündür: *Adadan kurtulmak gerek*. Egolarının esiri olan Prensesi (bilinç düzeyini) kurtarmak için bir prens ihtiyacı var. Peki o prens nerede?

Bora kitabı kapatıyor. Prensesin bu kolay kurtuluşu ona biraz yavan geliyor. *Hani prens? Yazar prensese yardım*

edecek bir prensi yazmayı niye akıl edememiş? Bora, okuduğu kitabı baştan sona yeniden düşünüyor. Düşündükçe de prensin eksikliğini daha çok hissediyor.

Anlatıcının sorduğu bu sorular aslında okur tarafından düşünülmesi ve cevaplanması gereken sorular olarak algılanmalıdır. Bütün bu açıklamalar doğrultusunda bakıldığında prensesi kurtaracak prensi bulmanın zorluğu bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Genç ve yalnız prensese karşılık yaşlı ve yorgun korsanların karakterize edilmesi, yazar tarafından yapılan bir yabancılaştırmadan başka bir şey değildir. Aslında anlatılmak istenen, gençlerin çaylaklığına karşılık yaşlı ve yorgunların tilkiliği ve kurnazlığıdır. Çaylak tüketicilerin onları tüketime yönelten yaşlı tilkilerden kurtulması kolay olmayacaktır. Yazar prensesi kurtaracak prensin nerede olduğuna ilişkin ipucunu öyküsünde söylemektedir aslında:

“Prenses ağlayıp sızlamayı bırakıyor. *Ağlayarak kurtulunmaz* çünkü. Kimse ona acıyıp “Bu prenses çok ağladı, bu nedenle onu serbest bırakalım.” demez. Tersine, ağladığını gören korsanların reisi, “Susturun şunu!” deyince bir güzel tokat yiyor prenses. Yanağında kırmızı bir el iziyle bir süre hıçkırıktan sonra *gözyaşlarını değil, kafasını kullanması gerektiğine* karar veriyor”

Artık okur, prensesi kurtaracak olan kişinin aslında yine prensesin kendisi olduğunu bilmektedir. Ama nasıl? Yazar, bu kurtuluşun yolunu önce prenses aracılığıyla veriyor.

“Prenses tabaklara uzun uzun bakıyor. *“Bunlar bir işe yarar mı acaba?”* diye soruyor kendi kendine. Korsanlar merdiven altındaki büyük masaya oturmuş yiyip içiyorlar. Reisleri koca bir kazana **kepçeyi** daldırarak yemek dağıtıyor. Yeniden yemek isteyen kuyruğa girip tabağını uzatıyor. Bazen reis *sinirlenip* bağırıyor.”

İlk kez birincil öyküdeki bir unsurun ikincil öyküde ortaya çıktığı görülmektedir. *Tabak*, artık her iki öykünün de ortak unsurudur. Prensesin kurtulma çaresi olarak ortaya koyulan tabak, aynı anda birincil öyküde tabakları kırılan kız sayesinde toplumun da kurtuluşuna vesile olacaktır. Nitekim yabancılaştırma yapılarak öykünün başında *“Sakın ha kaçmaya kalkışma! Burası bir ada ve kaçabileceğin hiçbir yer yok!”* söylemi tamamen değişmekte ve prenses kaçmak için değişik yollar denemeye başlamaktadır.

“Prenses, aşağıdakileri izliyor sessizce. Sonra ikinci katın penceresinden dışarı bir *tabak fırlatıyor*. Tabak şangır şungur sesler çıkararak kırılıyor.”

Prensesin bu hamlesi, aslında tüketim toplumunun esiri olan bireyin de kendine gelmesini sağlayan bir kırılma noktasını oluşturmaktadır. Birincil öyküde sırada bekleyen insanların, ikincil öyküde tabakların kırılması ile söyledikleri, yazar tarafından okuyucuya/topluma histerik tüketim toplumundan kurtulmanın da yolunu ortaya koyar niteliktedir:

Herkes şaşırıyor. Kahkahalar kuyruğun başından dalga dalga yükseliyor. “Hani,” diyor birisi, “Bu tabaklar kırılmazdı?” “Evet öyle reklam yapıyorlardı.” diyor öteki. *“Canım aldatıyorlar işte, amaçları bize kupon toplatacağız derken gazete satmak.”*

Çare tabakları; başka deyişle tüketim zincirini kırmaktır. Veblen’in (2005) yeni yaşam tarzı olarak da tanımladığı ve eğlence biçimlerinden, giyim-kuşam, süs eşyaları, ve her nevi gösterişli alışveriş unsurlarından oluşan tüketim zinciri; modern toplumda kimlik ve aidiyet belirleniminde doğrudan etkilidir (Hürmeriç ve Baban, 2012:99).

Garip bir şekilde ikincil öyküde korsanların kafalarına tabakların nereden geldiğini bilememeleri ve sonunda uykuya dalıp kaderlerine razı gelmeleri aslında tüketim çılgınlığının esiri olan bireyden beklenmeyen bir davranış olduğunu anlatmak için yazar tarafından yapılmış bir yabancılaştırmadan başka bir şey değildir. Yazar kasten garip ve saçma durumlar yaratarak okuyucunun bütün bu çıkarsamaları yapmasını beklemektedir.

Öte yandan öykünün sonlarında doğru Jung’un *monomitos* arketipinin açık bir şekilde ortaya çıktığı görülmektedir.

“Prenses oturduğu kayanın üstünden kalkıyor. Kıyıda küçük bir kayık var ama prenses o kayığa binip denize açılmayı akıllıca bulmuyor. Çünkü korsanlar ayılınca kendi gemileriyle onu hemen yakalayabilirler. Başka bir plan yapıyor. Kumsalda derin ayak izleri bırakarak kayığa biniyor. Kıyı boyunca kürek çekmeye başlıyor. Az sonra tam istediği gibi kuytu bir yer buluyor. Kayığı kıyıya çekip gizliyor. Sonra da planının en şaşılacak yanını uyguluyor, *yeniden korsanların yanına dönüp kulübenin arkasına gizleniyor.*”

Prensesin kaçış esnasında daireler çizmesi, Jung'un aşama arketipinin bireyleşme yolunda yaptığı yolculuklarda sıklıkla görülen bir durumdur. Gürses'e göre bu yolculukta birey defalarca aynı yerde daireler çizip durur ki bu dönüşler bazı kereler fasit bir daireye dönüşebilir. Bazı kereler de yolcu kollektif bilinçdışının arketipleri ile karşılaşabilir ve eğer şanslı ise ele geçirilmesi güç olan hazineye, elmas vücuda, altın çiçeğine ya da lacivert taşına çizilen bu dairelerden sonra ulaşılabilir (Gürses, 2007: 84). Nitekim öyküde biri korsanların elinde diğeri ise kuyrukta histerik tüketim toplumunun elinde iki prenses -ego- bulunmaktadır. İlk prensesin kurulmak için çizdiği dairelere karşılık ikinci prenses -kuyruktaki kız- kollektif bilinçdışının arketipleri ile (Bora) karşılaşarak sonunda arzuladığı hazineye (tabağa) ulaşmaktadır. Ancak Bora'nın tereddüt etmeden verdiği tabaklarla aslında ulaşılan hazine, toplumun tüketim çılgınlığı sonucu yakalandığı histeriden kurtulması ve insanın yardım-paylaşma gibi kendi öz değerlerine ulaşmasıdır.

Nitekim bu kaçışla birlikte korsanların söylediği ve baştan beri okur olarak "acaba bu korsanlar neden bu prensesi kaçırdılar?" sorusunu da cevaplayan can alıcı söz, öykünün amacını da doğrular niteliktedir:

"Peşine düşmeliyiz!" diye bağıyor öteki. "Onu elimizden kaçırsak paramızı alamayız."

Artık korsanların aslında paranın peşinde oldukları açık bir şekilde bilinmektedir. Prensesin kayığa binip adadan uzaklaşmaya başlaması ile Bora'nın aklına gelen soru, yine yazar tarafından okura yönelik doldurulması gereken boş bir alandan başka bir şey değildir:

"Bora'nın camı sıkılıyor bir an Prenses gideceği yönü nasıl bulacak Gece olsa Kutup Yıldızı'na bakabilir Ama öğle vakti? Hem de güneş tepedeyken?"

Yazar bu soru cümleleri ile asıl istikametini kaybetmiş topluma kurtuluşun yönünü de gösteriyor. Güneş tam tepedeyken yönü bulmanın yolu yere dikilen uzun bir çubukla en kısa gölge uzunluğunu (kuzeyi) bulmak ve hep o yöne doğru gitmektir. Kayıkta bir çubuk bulmak zor olacağına göre prensesin yapması gereken şey; kendisini çubuk gibi düz bir şekilde durdurmak ve kendi gölgesinden hareketle kuzeyi bulmaktır. Bu bağlamda ele alınması gereken Jung'un arketiplerinden birisi ise "gölge"dir. Jung'a göre aşama yolculuğuna çıkan bireyin herşeyden önce kendi gölgesi ile karşı karşıya gelmesi; başka bir deyişle kendini tanıması önemlidir. Gürses, bu yolculukta yolculuğa çıkan kişinin önce kendi gölgesi (kişiliğin gizli, bastırılmış, ve çoğunlukla günah yüklü bölümü) ile tanışması ve bu ürkütücü ve de güçlü yönüyle birlikte yaşamayı öğrenmesi gerektiğini belirtmekte ve zıtlıkların kabulü olmazsa bütünleşmenin sağlanamayacağını söylemektedir (Gürses, 2001:84).

Öykünün sonlarına doğru Bora'nın yaptığı ironik bir saptama okura doldurulması gereken yeni bir boş alan sunmaktadır. "*Bedava tabak. Ne kadar kolay bir alışveriş. Kes gazeteyi, al tabağını.*" aslında histerik tüketim toplumunun bir bireyi olarak Bora'nın bu saptamasına karşı çıkmak gerekirken yazarın bu kışkırtıcı söylemi, okur olarak bizleri tüketim toplumunun bize kaybettirdiklerini ve büyük sermayenin aslında bizleri nasıl kendisine mahkum ettiğini görmemize ve sonsuzluk vehminden nasıl kurtulmamız gerektiğini düşünmeye başlamamıza neden olmaktadır.

Bora eve dönmüyor. Kızı bıraktığı yere iniyor. Kız henüz eve girmemiş, kapı önündeki iki sıra basamakta oturuyor. *Bora, elindeki tabak takımını kızın kucacağına uzatıyor. Sonra da bir şey söylemeden yokuş yukarı hızlı hızlı yürüyor.* Tam sokağı dönecekken kulağına incecik, şarkı gibi bir söz çalınıyor: "*Teşekkürler prens!*"

Öykünün sonunda kurtulmak için aranan "prens" bulunmuştur. Yazar "*Teşekkürler Prens!*" sözü ile histerik toplumu iyileştirecek arketipine, Bora'ya, prens tacını takarak öyküyü bitirmektedir. Junk'un aşama arketipinde ifade edilen aşama-ayrılma-dönme dairesel hareketi bu noktada son bulmaktadır. Bora'nın tabakları almak için kuponlarla başladığı kısa yolculuk (Egonun kendilikle özdeşleşmesi), kızın kendi tabaklarının kırılması ile devam etmiş (Egonun kendilikten uzaklaşması) ve Bora'nın kıza kendi tabaklarını hediye etmesi ile (Egonun kendilikte tekrar birleşmesiyle) son bulmuştur.

Korsan masalları aslında Türk edebiyatının asli motifleri arasında sayılmaz. Korsan masalları-öyküleri daha çok Batı Edebiyatında görülen bir tür olmasına rağmen yazar, öyküyü prensesin kurtuluşu nedeniyle kırk gün kırk gece süren şenliklerle sonlandırmıştır. Alptekin'e göre üç, beş, yedi, kırk gibi formilistik sayılar Türk Halk Hikâyelerinin çeşitli motif grupları arasındadır (Alptekin, 2005: 355). Yazarın, modernizmin temsilcisi sayılabilecek Batı'ya ait bir türü Türk Halk Hikâyesinde var olan geleneksel bir motifle sona erdirmesi okura "modernizm" ve "gelenek" kavramlarını çağrıştırmaya açınsından da ayrıca anlamlıdır.

Sonuç

Gadamer; "anlamak, konuyu anlamak kadar kendini konuda anlamaktır" diyor (Gadamer, 1975: 278). Derin yapıdaki farklı anlamları ortaya çıkarmak, Göktürk'ün deyimi ile metinde var olan anlamlarla gerçek yaşamdaki anlamların bire bir ilişkilendirilmesi ile gerçekleştirilebilir (Göktürk,

1980). Bunu yapmanın yolu ise çağdaş yazınbilim yaklaşımlarından olabildiğince yararlanmakla olur. Nitekim Erdoğan'ın "Prensi Olmayan Masal Kitabı" öyküsüne de bu açıdan yaklaşıldığında üst yapıda var olan anlamların dışında ciddi bir toplumsal eleştirinin olduğu görülmektedir. Türkçe derslerinde kullanılan çocuk edebiyatı metnlerinin doğru anlaşılması ve metne ait estetik kodların doğru çözümlenmesi için nitelikli okuma anlama çalışmalarının yapılması gereklidir.

Oysa derslerde kullanılan metinlerin anlamına ilişkin yapılan çalışmalarda öğretmenlerin ya da kitabın bakış açısı ile keskin ve değişmez sınırlar çizilmesi, edebi metnin çok anlamlılığının keşfedilmesini engelleyen önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çocuk edebiyatı eserleri, genellikle basit anlamlı metinler olarak algılanmaktadır. Oysa basit gibi görülen bir esere ilişkin bu türden yapılacak yorumlama çalışmaları, bu eserlerin aslında ne kadar derin anlamlar içerdiğinin ortaya koyulması bakımından önemlidir. Bu ve buna benzer çalışmaların yalnızca Türkçe dersi veren öğretmenlere ve Türkçe ders kitabı yazarlarına değil; aynı zamanda her yaşta edebiyat okuruna da yeni bakış açılarının ve yorumlama olanaklarının yollarını göstereceği kuşkusuzdur.

Kaynakça

- Akarsu, P. (2010). *Sürrealizm ve Rüya*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Aytaç, P. (2003). *Realist Halk Hikâyelerinden Tayyarzade Hikâyesi ile Hançerli Hanım Hikâyesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi*, Boyut Tan, İstanbul.
- Dökmen, Ü. ve Dökmen, Z. (1987). "Jung'un Aşama Arketipi'nin Test edilmesi", *Psikoloji Dergisi*, c.6, Sayı 21, s.86
- Erdoğan, F. (2010). *Prensi Olmayan Masal Kitabı*, Mavi Bulut, İstanbul.
- Fordham, F. (1997). *Jung Psikolojisi*, (Çev. Aslan Yalçın), Say, İstanbul.
- Gadamer, H. G. (1975). *Wahrheit und Methode*, 4. Baskı, Tübingen.
- Geçtan, E. (1990). *Psikanaliz ve Sonrası*. 4. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Göktürk, A. (1988) Okuma uğraşı, 3. Baskı, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Gürses, İ. (2007). Jung'cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufî Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt ,16. Sayı, 1. ss. 77-96.
- Hürmeriç, P. ve Baban, E. (2012). Simmel, Veblen Ve Sombart'ın Penceresinden Hedonik Tüketim: Ütopyada Negotium Ve Otium, *Global Media Journal*, Cilt 2, Sayı 4. Ss. 87-101.
- İpşiroğlu, Z. (2001) *Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri Yazın*. Papirüs Yayınları, İstanbul.

- Jung, C. G. (1997). *Analitik Psikoloji*. (Çev. Ender Gürol), Payel Yayınevi. İstanbul.
- Oğuz, A. (2004). Toni Morrison'ın Sevilen (Beloved) Adı Romanında Anima ve Animus İlkörnekleri, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 4, Sayı 2, s. 7-13.
- Sambur, B. (2005). *Bireyselleşme Yolu Jung'un Psikoloji Teorisi*, Elis Yay. Ankara
- Sayın, Ş. (1999). *Metinlerle Söyleşi*. İstanbul: Multilingual. Yayınları.

EK -1

PRENSİ OLMAYAN MASAL KİTABI

Korsanlar, prensesi gizlendiği mağarada bulmuşlardı. Zavallı kız, tir tir titreyerek gizlendiği yerde hapsirince onu yakalamışlardı. Çok acımasız adamlardı bunlar. Herhalde onu öldüreceklerdi. Bora heyecanla sayfayı çevirdi. İşte bir resim: Korsanın biri, prensesi kolundan çekiyor. Uyduruk bir resim. Korsanın altında ütülü bir pantolon var. Bu çizerin de hiç mi aklı yok? Neyse... Prensese ne olacak şimdi? Prensese de aynı şeyi düşünüyor. Bana ne olacak şimdi? Çevresini saran ve ona tuhaf tuhaf bakan kılıksız korsanlar... Bora düşünüyor... Prensese hepsinden genç. Korsanlar ise yaşlı ve yorgunlar. Prensese kaçırsa onlardan daha hızlı koşamaz mı? Bora böyle düşünüyor. Prensese neden koşarak oradan uzaklaşmadığına şaşırıyor. Korsanların başı, sanki onun düşüncelerini okumuş gibi bağıyor prensese; "Sakın kaçmaya kalkışma! Burası bir ada ve kaçabileceğin hiçbir yer yok!" Bora şaşırıyor. Okuduğu kitabın kahramanı ona cevap veriyormuş gibi konuşuyor. Bora prensese resmine dikkatle bakıyor. Ona nasıl yardım edebilir? Edemez. Prensese ona sanki, "Neden beni kurtarmıyorsun?" der gibi bakıyor. Bir imdat çağrısı: "Bora... Bora!" Çağrıldığını ancak üçüncüsünde duyuyor Bora. Başını kaldırdığında annesinin olduğu yerde zıpladığını görüyor.

"Seni çağırıyorum, duymuyor musun? Haydi şu kuponları götür ve tabakları al."

Bora'nın annesi bir gazetenin verdiği kuponları biriktirmiş. Onlarla tabak takımı alacak. "Haydi !" diyor annesi. "Şimdi bitiverir, herkes kapışır." Bora itiraz edemiyor. Annesini kızdırmak istemiyor. Öğleden sonra havuza gitmek için izin isteyecek çünkü. Ama kitabın sonunu da çok merak ediyor.

Prenses, korsanlardan kurtulacak mı? Bora çok kitap okuduğu için prenseslere genellikle bir şey olmadığını biliyor, ama yine de içinde bir kuşku var, ya bu kez bir şey olursa? Hem kurtulacaksa bile nasıl kurtulacak? Bora bunu çok merak ediyor. Annesinin elinden kuponları alıyor ama kitabı da bırakmıyor. Okumaya devam ederek sokağa çıkıyor.

Kupon karşılığı hediyeler veren gazete dağıtım bürosunda uzun bir kuyruk var. Kimi tabak alıyor, kimi ansiklopedi, kimi bardak çanak, kimi de kitap. Bora kuyruğun en sonuna gidip beklemeye başlıyor. Bir yandan da prensesin sonunu merak ettiği için kitabın sayfalarına dönüyor yine.

Prenses ağlayıp sızlamayı bırakıyor. Ağlayarak kurtulmaz çünkü. Kimse ona acıyıp "Bu prenses çok ağladı, bu nedenle onu serbest bırakalım." demez. Tersine, ağladığını gören korsanların reisi, "Susturun şunu!" deyince bir güzel tokat yiyor prenses. Yanağında kırmızı bir el iziyle bir süre hıçkırdıktan sonra gözyaşlarını değil, kafasını kullanması gerektiğine karar veriyor. Kafasını nasıl kullanabilir? Kurtulmak için ne yapabilir?

"Tabaklar..." diyor birisi. Bora prensesin tabaklarla ne yapabileceğini düşünmeye başlıyor. Omzu dürtülüyor. "Tabakları veriyorlar mıymış?" diyor birisi ona. Bir adam, elinde gazetenin tabak kuponları. "Evet" diyor Bora. "Ben de onun için bekliyorum." Kitabına dönüyor.

Prenses başını kaldırıyor. Gözlerinde bir pırıltı var. Kapatıldığı odadaki masanın üstünde bir yığın tabak çanak var. Herhalde korsanların soydukları bir gemiden gelmiş olmalı. Prenses tabaklara bakıyor uzun uzun. Kurtuluşunda bu tabakların bir rol oynayıp oynamayacağını düşünüyor gibi bakıyor. "Bu tabaklar işe yarar mı?"

Bora kitabından başını kaldırıyor. Arkadaki adam sorusunu yineliyor. "İşe yarar şeyler mi bari verdikleri tabaklar?"

"Bilmem." diyor Bora. Adamla ilgilenmek istemiyor. Prensesin nasıl kurtulacağını merak ediyor. Kitabını okumak istiyor.

Prenses tabaklara uzun uzun bakıyor. "Bunlar bir işe yarar mı acaba?" diye soruyor kendi kendine. Korsanlar merdiven altındaki büyük masaya oturmuş yiyip içiyorlar. Reisleri koca bir kazana kepçeyi daldırarak yemek dağıtıyor. Yeniden yemek isteyen kuyruğa girip tabağını uzatıyor. Bazen reis sinirlenip bağıyor: "Sırayla, sırayla!"

Herkesin sesi bir anda yükseliyor. Çünkü yaşlıca bir hanım sıraya girmek yerine kuponlarını yandaki pencereden uzatıyor, sıra beklemeden tabaklarını ya da ansiklopedisini her neyse alacak. Kadına çok kızıyorlar. Kadın kendi kendine mırıldandıktan sonra sıranın en arkasına geçiyor. Bora, bütün bu olanları kulağıyla izliyor yalnızca. Kitabından başını kaldırmıyor.

Prenses, aşağıdakileri izliyor sessizce. Sonra ikinci katın penceresinden dışarı bir tabak fırlatıyor. Tabak şangır şungur sesler çıkararak kırılıyor.

Herkes şaşırıyor. Kahkahalar kuyruğun başından dalga dalga yükseliyor. "Hani," diyor birisi, "Bu tabaklar kırılmazdı?" "Evet öyle reklam yapıyorlardı." diyor öteki. "Canım aldatıyorlar işte, amaçları bize kupon toplatacağız derken gazete satmak." Elinden tabakları düşüren küçük kız, utanmış ve üzgün bir yüzle bürodaki adama bakıyor, başka verir mi diye. Adamın öyle bir niyeti yok. Kız kenara çekiliyor ama gitmiyor. Eve gidince dayak yemekten korkuyor belli ki. Bora bir süre ona bakıp yine kitabına dönüyor.

Prenses camın kenarına çekilmiş bekliyor. Korsanlar hemen dışarı çıkıyorlar. Karanlıkta kimse görünmüyor. Prenses elindeki tabakları oraya buraya fırlatmaya başlıyor. Korsanlar karanlıkta uçuşan ve kafalarına isabet ettiğinde derin yaralar açan tabakların nereden geldiğini düşünemiyorlar bile. Zaten yorgun olduklarından, az sonra hepsi yerlere serilip horul horul uykuya dalıyorlar. Prenses yavaşça dışarı çıkıyor. Ağaçların arasından süzülerek sahile yöneliyor. Orada bir tekne bulabilir mi? Başka çaresi yok. En kısa zamanda bu adadan uzaklaşmalı. Çünkü korsanlar her an uyanabilirler. Prenses bir yandan karanlık ve ürkütücü ormandan bayır aşağı koşuyor, bir yandan da gözyaşlarını tutamıyor.

"Ağlama kızım, olan oldu, git artık." Kuyruğun başındaki kız sonunda anlıyor, kırdığı tabakların yerine yenisinin verilmeyeceğini. Hıçkırıklar atarak hatta bağıra bağıra ağlayarak uzaklaşıyor. Bora işte tam o anda ilk kez başını kaldırıp yokuş aşağı cadde boyunca koşarak inen kıza bakıyor ve bir anda da kendisini kuyruktan çıkmış, kızın arkasından yürür buluyor.

"Prenses!"

Kız arkasına dönüyor şaşkınlıkla. Bora'ya bakıyor uzun uzun. Sonra da ürkererek uzaklaşıyor. Bora ne yapacağını bilmeksizin kaldırımın kenarına ilişiyor. Kitabını açıyor.

Prenses oturduğu kayanın üstünden kalkıyor. Kıyıda küçük bir kayık var ama prenses o kayığa binip denize açılmayı akıllıca bulmuyor. Çünkü korsanlar ayılınca kendi gemileriyle onu hemen yakalayabilirler. Başka bir plan yapıyor. Kumsalda derin ayak izleri bırakarak kayığa biniyor. Kıyı boyunca kürek çekmeye başlıyor. Az sonra tam istediği gibi kuytu bir yer buluyor. Kayığı kıyıya çekip gizliyor. Sonra da planının en şaşılacak yanını uyguluyor, yeniden korsanların yanına dönüp kulübenin arkasına gizleniyor.

Bora, bu kez yeni baştan kuyruğun sonuna giriyor. Kalabalık azalmış ama onun sırası çoktan gelip geçmiş. Kitabının sayfalarına dönüyor.

Korsanlar küfürler ederek uyanıyorlar ve prensesin kaçtığını birbirlerine duyuruyorlar. Hepsi sahile koşuyor.

“Kayık yok!” diye bağıyor birisi.

“Peşine düşmeliyiz!” diye bağıyor öteki. “Onu elimizden kaçırırsak paramızı alamayız.”

Hızla korsan koyuna gizledikleri tekneleriyle uzaklaşıyorlar.

Prensес yarım gün kadar bekliyor Sonra sahile gizlediği kayığa binerek kürek çekmeye başlıyor.

Bora'nın canı sıkılıyor bir an Prensес gideceği yönü nasıl bulacak Gece olsa Kutup Yıldızı'na bakabilir Ama öğle vakti? Hem de güneş tepedeyken?

“Müthiş sıcak var” diyor Bora'nın önündeki adam Bora'ya bakıyor Bora bir şey söylemeyince soruyor: “Öyle değil mi?”

“Öyle “diyor Bora “Çok sıcak “ Adam rahatlamış gibi önüne dönüyor. Bora da kitabına...

Prensес aç susuz bir deniz yolculuğundan sonra babasının ülkesine ulaşıyor.

Sarayda kırk gün kırk gece şenlik yapıyor, kayıp prensес bulunduğuş için.

Bora kitabı kapatıyor. Prensесin bu kolay kurtuluşuş ona biraz yavan geliyor.

Hani prens? Yazar prensесе yardım edecek bir prensi yazmayı niye akıl edememiş? Bora, okuduğuş kitabı baştan sona yeniden düşünüyor.

Düşündükçe de prensin eksikliğini daha çok hissediyor.

Elindeki kuponları uzatıyor adama. Adam kuponları tek tek sayıyor ve

Bora'ya bir paket veriyor. Bora pakete bakıyor. Bedava tabak. Ne kadar kolay bir alışveriş. Kes gazeteyi, al tabağın.

Bora eve dönmüyor. Kızı bıraktığı yere iniyor. Kız henüz eve girmemiş, kapı önündeki iki sıra basamakta oturuyor. Bora, elindeki tabak takımını kızın kucağına uzatıyor. Sonra da bir şey söylemeden yokuş yukarı hızlı hızlı yürüyor. Tam sokağı dönecekken kulağına incecik, şarkı gibi bir söz çalıyor: “Teşekkürler prens!”

Fatih ERDOĞAN

