

## MASALLARDA SOYUT ANLAM DÜNYASININ TESPİTİ İÇİN BİR METAFOR: “KABUK”



A METAPHOR FOR THE DETERMINATION OF THE ABSTRACT WORLD OF  
MEANING IN FABLES: “SHELL”

Elif SAYAR\*

“Cevizin kabuğunu kırıp özüne inmeyen, cevizin hepsini kabuk zanneder.”

Sabahattin Ali

**ÖZ:** Yeni bir anlamsal ifade aracı olarak kabuk; sembol, değer, dil ve söylem bakımından çok boyutlu bir tartışmayı da beraberinde getirir. Mimari, iletişim, psikoloji, sosyoloji, felsefe, mitoloji ve edebiyat gibi farklı alanlardaki bağlam anlayışı, kabuğun anlamsal ve tanımsal ifadesini değiştirir ve ona yeni yaklaşımlar sunar. Geçişken bir edebi tür olan masal ise sözlü kültürü ve sosyo-kültürel bir edimi bugüne taşır. Olağanüstü donanımlara sahip kahramanları başlangıç, bitiş ve ara formellerin kullanıldığı belirsiz zaman ve mekân içinde ince bir halk mantığını bünyesinde barındıran masalın örtük anlamı, okura elinde fırçası olan bir ressam gibi kesitsel bir zamanda kendini ifade etme fırsatı verir. Masallarda sembolik dilin kullanımı, okurun kendi metaforunu tasarladığı bir evrene dönüşür. Masalların efsunlu yapısı onlara ait arketipik kültür kodlarını, imge ve semboller vasıtasıyla açığa çıkarır. Çalışmada somut anlamlar dünyasından alınan “kabuk” metaforu, masallardaki soyut anlam dünyasının tespiti için kullanılır. Masallarda “kabuk” kavramıyla örtüşen sembol ve değerler düzlemi, temsili dünyanın ardındaki özü görünür kılar. Metnin yapısını kuran bir araç olarak masallardaki malzemenin nasıl seçildiği, imgelerin altında öznenin inşasında hangi ideolojilerin yattığı; değerlendirmeye alınan *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Uyuyan Güzel*, *Külkedisi* ve *Pamuk Prenses* masalları üzerinden görünür hale gelecektir. Böylelikle masallarda kabuğu oluşturan öğelerin kavramsal olarak nasıl okunduğunun ortaya konulması, bu masallardaki kabuğun yeni tanımını, anlamını ve kapsamını güncel söylemler içindeki yerini saptamak, çalışmanın odak noktasını oluşturur.

**Anahtar Kelimeler:** Kabuk, masal, metafor, sözlü kültür

**ABSTRACT:** As a new means of semantic expression, the shell brings with it a multidimensional discussion in terms of symbol, value, language and discourse. Context understanding in different fields such as architecture, communication, psychology, sociology, philosophy, mythology and literature... changes the semantic and descriptive expression of the shell and offers new approaches to it. The tale, which is a transitional literary genre, carries oral culture and a socio-cultural act to the present. The implicit meaning of the fairy tale, which includes its heroes with extraordinary abilities, the use of beginning, ending and intermediate forms, and a fine folk logic in indefinite time and space, gives the reader the opportunity to express himself in a cross-sectional time like a painter with a brush in his hand. The use of symbolic language in fairy tales turns into a universe in which the reader designs her own metaphor. The enchanted

\* Dr. Öğr. / Trabzon -elif.sayar60@gmail.com (Orcid: 0000-0001-7892-691X)

structure of the tales reveals their archetypal culture codes through symbols and symbols. In the study, the "shell" metaphor taken from the world of concrete meanings is used to determine the abstract meaning world in tales. The plane of symbols and values that overlap with the concept of "shell" in fairy tales makes the essence behind the representative world visible. How the material in the fairy tales is chosen as a tool that establishes the structure of the text, what ideologies lie behind the images in the construction of the subject, will become visible through the tales of Little Red Riding Hood, Sleeping Beauty, Cinderella and Snow White. Thus, revealing how the elements that make up the shell in tales are read conceptually, determining the new meaning, definition and scope of the shell in these tales, and its place in current discourses constitute the focus of the study.

**Keywords:** Shell, tale, metaphor, oral culture

## Giriş

Bundan kırk ila elli bin yıl önce ortaya çıktığı düşünülen inanç sistemleri; bir toplumun ahlaki, felsefi ve dini temellerini şekillendiren inanç giysilerini(kabuklarını) oluşturur. Töre, gelenek, görenek, âdet ve inanç gibi toplumsal kabuklar bağlam görevi üstlenerek bir milletin etik anlayışını ve ahlak kurallarını ortaya koyar. Bu kurallar çerçevesinde insanoğlunun kolektif şuuru, varoluşunu temellendirme noktasında inanmak ve teselli bulmak ümidini taşır.

Varoluşunu gerçekleştirmek isteyen özne kendine ve topluma yabancılaşır, benliğini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Birey için tek çıkış noktası başkaldırıdır. Bu da bireyin kendini gelenek, toplum ve genel geçer yargılardan soyutlaması ile mümkündür. Shakespeare *Hamlet* adlı eserinde şöyle der: "Bir fındikkabuğu içinde bile kâinatın kralı sayabilirdim kendimi..." (Shakespeare ,2019: 55). Bu sözler insanoğlunun fiziksel olarak kısıtlansa da zihinsel olarak evrenin tümünü keşfetmekte özgür olduğunu düşündürür. Klasik mitolojide ateşi Zeus'tan çalan ve bedel olarak kayaya zincirlenerek bir kartalın ciğerlerinden parça koparmasıyla cezalandırılan Prometheus mitinin aksine insanın tüm sınırlandırılmalara rağmen kabuğunu kırıp evreni ve varoluşunu anlamlandırma yoluna gittiği görülür.

TDK'ye göre kabuk: "Bir şeyin üstünü kaplayan ve onu dış etkenlere karşı koruyan, kendiliğinden oluşmuş setçe bölüm ", "ekmeğin pişme sırasında içinden daha çok sertleşen dış bölümü", "bir sıvı veya atmosferi dıştan saran, sert katman", "bir hayvanı dıştan örten kitinli, kalkerli, silisli, kemiksi veya boynuzsu örtü", "deri üzerinde bir yaranın ve sivilcenin kurumasıyla oluşan sertçe bölüm" (TDK, 2012: 1142) olarak tanımlanır. İnsanlığın nerede başladığı ve nerede bittiğini belirtmeyen zaman kavramı, bireyi var ve yok oluşu arasında masalsı bir yolculuğa çıkarır. Bir var bir yok olan zaman yumağı, yakını uzak etmek için çözülür; uzağı yakın etmek için de toplanır. Bu nedenle masal, yolda çözülmesi gereken düğüm noktalarının sırlarını çekinmeden bize verir ve yolun sonunu okura gösterir.

Göstergelerin çağrışım noktalarını öteye taşımak metaforik düzlemde mümkün olur. "Bir şeyi başka bir şeyle anlatmak" olan metafor, insanın günlük hayatındaki düşünme sürecini etkiler. Bu bağlamda "metafor" bir şeyi başka bir şey yoluyla anlamak (anlatmak değil) ve deneyimlemektir"

(Lakoff ve Johnson, 2015: 30). Metafor, toplumsal ve kişisel hafızada oluşturulmuş bir kavramdır. “Metafor kelimelerin değil, kavramların niteliğidir. Metaforun fonksiyonu salt sanatsal/estetik kaygıları değil, belirli kavramları daha iyi anlamaktır. Metafor çoğunlukla benzerliğe dayanmaz. (...) Metafor linguistik bir süs, gereksiz bir dekor değil, insanî düşüncenin ve akıl yürütmenin ayrılmaz bir unsurudur.” (Lakoff ve Johnson, 2015: 12). Metaforik anlatım ise “ifade içinde açıklayıcı, düşündürücü, hatırlatıcı veya anlamayı kolaylaştırıcı bir öge olması düşüncesiyle metaforları kullanarak kurulan bir anlatım biçimidir.” (Demir ve Yıldırım, 2019: 1090). Metaforik anlatım yönünden oldukça zengin olan masal türü, tek boyutlu olarak tanımlanamaz. Geçişken bir tür olan masal, sözlü kültürün ve sosyo- kültürel bir edimin izlerini de beraberinde taşır.

Masallar insanın sadece sosyal ihtiyaçlarını değil psikolojik ihtiyaçlarını da karşılamanın bir aracıdır. Bilinçaltından çıkan psikolojik temelli simgeler, tüm insanlığa ait bilgilerin de bütünüdür. Masal başlangıçta sahici dünyanın aklandığı bir ütopya, bir kaçış hatta toplumun boş fantezisi sayılabilir ancak masal efsunlu yapısıyla gerçeği hayal ile maskeler, toplumun kötücül durumunu ve düzen sorununu kendi içinde çözer.

Yetişkinler çocuklarına her daim bu hikâyeleri okumuş, yeri geldiğinde sansürlemiş, onlara uygun bir şekilde aktarmış ve anlatmışlardır (Zipes, 1988: 8-9). Sanayi ve bilgi toplumunun oluşması masalları gözden düşürse de insanlığın ortak kültürünü aktarmada işlevselliğini korur. Özellikle ilk çocukluk döneminde (2-6 yaş) önemli bir yeri olan masalların onların içindeki gerilimlerini azaltacak, iyi- kötü bileşenlerle baş etmelerini sağlayacak bir arabulucudur. Masalarda kahramanın zorlu bir görevin üstesinden gelebilmesi için yardımcı figürler bulunur. Sonunda kötülerin cezalandırıldığı iyilerin(kahramanın) mükâfatlandırıldığı bir çözüme ulaşılır. Masallardaki iyi ve kötü kabuğu bireyin karakter oluşumunda bir seçim faktörünün olduğunu gösterir.

Anlatılarda bu çatışma düzlemi yazar- rol ilişkisi için de geçerlidir. Yazar oluşturduğu karakter kabuğunun içinde düşünce dünyasını tasvir eder, personalar geliştirir. Bu sayede zihinsel ve duygusal açılımlar, simgesel kabuklar yoluyla aktarılır. Stendhal romanlarında “yol boyunca gezdir(diği) ayna” ile gerçeğin peşinden koşar. Bir anlatı türü olarak masal da gerçeği kendi formu içinde gizler. “Bir varmış, bir yokmuş / evvel zaman içinde...” gibi kalıplaşmış sözler, masalların açıkça kurmaca olduğunun en açık göstergesi olsa da “dinleyiciyi gerçek üstü ve gerçek dışı havaya alıştırmak için bir giriş, (...) hayal oyunlarıyla yalanın perdesi arkasından gerçeği görmeye bir davet”tir (Boratav, 1992: 33).

Çalışmada, masallardaki görünenin arkasındaki gerçeği anlamlandırma noktasında malzemelerin nasıl seçildiği ve imgelerin altında öznenin inşasına dair hangi ideolojiler yattığı, seçilen *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Uyuyan Güzel*, *Külkedisi* ve *Pamuk Prenses* masalları üzerinden “kabuk” kavramı içerisinde değerlendirilmeye alınır. Kabuk kavramıyla özdeşleşen

sembol ve değerler düzlemi, temsili dünyanın ardındaki özü görünür kılar. “Böylece masallar bir kabuk olarak “barındırdığı hileyi ve yürüttüğü toplumsal projeyi bir kılıfın ardına gizler”(Bacchilega, 2016: 26), tutkuya dair ne varsa alevlendirir, düşünce dünyasının sınırlarını genişletir, iktidara hizmet eden ideolojik bir denge kurar. Göz önünde bulunmanın görünmezliği masalların en önemli silahıdır.

### **1. Bir Varmış Bir Yokmuş, Kırmızı Başlık Bir ‘Kabuk’muş...**

Ataerkil toplumun ürettiği ikili kadın kimliği(dişilik-annelik), sanılanın aksine daha keskin bir çatışmayı da beraberinde getirir. “Ödül(ünü) ancak bağımlı kadın tipine sunan” (Sezer, 2020: 17) masal, öğretisini kadının derinlerde kalmış bağımlı parçasına, bilinçaltına işler. Peki bunları nasıl işler? Geçmişten bugüne semboller genetik hafıza ile aktarılır. Böylelikle hayatla kurulan masal onu çözmek ve yeniden örmek için gizli engelleri kaldıran bir araç durumuna gelir. Geçmiş yaşantılardan kaynaklanan engeller, yaralarla birlikte kabukları da büyütür. Masallar bu gösterişli kabukların kırılmasında ustaca rol alır.

Kadının ikircikli yapısına bir örnek teşkil eden *Kırmızı Başlıklı Kız(Little Red Riding Hood)* masalında köylü bir kız, büyükannesini ziyarete giderken bir kurtla karşılaşır. Kızdan önce büyük annenin evine varan kurt onu bir hamlede mideye indirir ve kılık değiştirerek kızı beklemeye başlar. Çeşitli ikramlar sunulan kız, üzerindeki kurtu çıkarıp kurdun yanına uzanır. Sonunda kurdun niyetini açık eden soru-cevap zincirinin ardından (Seni daha iyi yiyebilmek için!) kabul gören trajik son gerçekleşir ve kurt kızı bir hamlede kapar (Grimm Kardeşler, 2020: 97-105).

*Kırmızı Başlıklı Kız*’da bir ‘kabuk’ olarak değerlendirmeye alınan ‘kırmızı başlık’, bir şeyin üstünü örten tanımıyla korkunun, içi henüz pişmemiş bir safdil(ergen) kadının ve toplumda ayırt edici özelliğe sahip bir ayrıştırıcının konumundadır. Anlatının karşıt gücü kurt/kurt adam ise “bir hayvanı dıştan örten organik madde” haliyle belirli bir korku nesnesini içerir. Kurt adamın varlığına duyulan inançta insan doğasını güvenilmezliğine dair bir iz bulunmaktadır. Bu haliyle kabuk; “kırmızı başlık” görünümüyle korkuyu, ergenliği ve ayrışıklığı, kurdun kürkü ise -dönüşümüyle- güvensizliği simgeler.

Masaldaki diğer bir kabuk, genç kızın kurdun karnına girmesi (ölümü) ve avcı tarafından kurdun karnından çıkarılmasıyla (doğumu) genç bir kadın olarak tekrar doğuşudur. Yaşlı bir aracı olan kurt ise “kültürel açıdan kızın (büyük) anneyi özümsemesine dair bir tür kadın-merkezli soy kütüğün temsilidir.” (Bacchilega, 2016: 101). Tarihsel sürecin erken döneminde anaerkilliğin kucağında olan kadın, üretimde erkeğe kıyasla daha etkin bir rol oynar ve soy anneden çocuğa geçer. Ancak modern toplumda pek çok kültür ataerkil bir özellik taşır. Kadın ikincil ve kontrol edilen bir unsurdur.

Başlığın kırmızı rengi, kurban rolündeki kızın işbirlikçi yanı olduğu düşünülürse kadının melek- şeytan ikileminin şeytani yönünü temsil eden kırmızı, arketip olarak ilk kadın ve ilk feminist Lilith’in efsanesinde kendini

bulur. Aynı anda ve zamanda yaratılan Âdem'in kendisine eşit olduğu görüşünde olan Lilith, ataerkil topluma baş kaldıran ilk asi dişi olarak betimlenir. Böylelikle bir kabuk olarak kırmızı başlık, ataerkil toplumun geleneksel söylemlerine bir başkaldırı şeklinde okunabilir.

Annesinin sözünü dinlemeyen kız, kurt tarafından yenilir ve avcı kurdun karnını yarararak büyükanneyi ve küçük kızı dışarı çıkartır. Sonuçta masal "Bir daha asla annemin yasakladığı yollara tek başıma gitmeyeceğim." (Grimm Kardeşler, 2020: 103) söylemi ile son bulur. "*Kırmızı Başlıklı Kız*"ın bu son söylemi ataerkil toplumun kadına dayattığı kabuklaşmış ideoloji ve cinsel politikayı açıkça ortaya koyar.

## 2. Aynadaki Kristalize Ses: Pamuk Prenses

Masallardaki sihrin sorunsuz işleyebilmesi için inançsızlığı askıya almak gerekir. Onu kendi tecrübelerimizin bir parçası, hayatta olup bitenlerin bir yansıması olarak algılamak; masalı imge ve neden oldukları simgesel çağrışımları bir ayna gibi "gerçek" ilişkisiyle, örtük bir şekilde tekrar yorumlama fırsatı verir. "Yansıtılan şey masalın aynasından kırılarak bize gelir"(Bacchilega, 2016: 56). Masal okuyanın dönüşümü içinde ne olmak istediği veya ne olmak istemediği şeyi, masalın yansımasında kırarak verir. Masaldaki görünümü dışsallaştıran bir "kabuk" olarak ayna, *Pamuk Prenses*'te kadının kristalize edilmiş şekliyle kendini gösterir. Bu kristal kabuk, erginlenme sürecinde kadını yeniden üretir.

Grimm Kardeşler'in "*Küçük Pamuk Prenses*" veya "*Kar Tanesi*" (*Seewittchen*) şeklinde tercüme ettiği masalda bir kraliçe; kar kadar beyaz tenli, kan kadar al yanaklı, abanoz kadar siyah saçlı bir kız bebeği olmasını diler. Fakat çocuğu doğururken ölür. Yedi sene sonra üvey annesi sihirli aynaya danışır ve ayna ona Pamuk Prenses'in dünyadaki en güzel kız olduğunu söyler. Öfkelenen kraliçe bir avcıya prensesi öldürmesi için emir verir; ancak Pamuk Prenses'in güzelliği karşısında ona hayran olan avcı, Prenses'e acır ve onu serbest bırakır. Pamuk Prenses ormanda yürürken yedi cücenin yaşadığı bir ev bulur ve ev işlerini yapması karşılığı cüceler ona göz kulak olmayı kabul eder. Pamuk Prenses'in hala hayatta olduğunu öğrenen kraliçe ise onu öldürme planları yapar. Kraliçe önce dantel, sonra tarak ve en sonunda zehirli elma ile kıza saldırır. Elmayı ısırarak prenses ölür ve cam bir tabutun içine konur. Yoldan geçen bir prens, prensesi görünce ona âşık olur ve tabutu alır. Prens'in hizmetkârlarından birinin ayağı takılır ve sendeler. Pamuk Prenses'in boğazına takılan zehirli elma parçası fırlar, prenses uyanır ve Prens'le evlenir (Grimm Kardeşler, 2020: 57-73).

Sessiz ve edilgen bir karakter olarak Pamuk Prenses'in doğuşunu ve eril kadını üreten obje olan ayna, (ataerkil çerçeveye) bir kabuktur. İfşa eden, görünür kılan(mimesis) bu kabuk, özgürleşme mücadelesinde bir kapı olarak kullanılır. Böylece Pamuk Prenses, ölmesi gereken anlatı mantığı içerisinde kalmaya devam eder.

Aynadaki ataerkil çerçeve sosyal bir mekanizmanın iz düşümü olan "ses" yoluyla aktarılır. Ayna ile kraliçe arasında geçen bilinen diyalogdaki

cevabın, “-Ayna, ayna duvardaki ayna, en güzel kim bu dünyada? (...) – Sizsiniz kraliçem, sizden güzeli yok bu dünyada.” (Grimm Kardeşler, 2020: 58). Pamuk prensesin büyümesi ve güzelleşmesiyle değişmesi de kaçınılmaz olur. “Pamuk Prenses sizden daha güzel galiba.”(Grimm Kardeşler, 2020: 59). Toplumda değişen güzellik algısının bir tür yansıması olan bu ses, kadının toplum içindeki yerini belirli kalıplara indirger. Bu kulvarda “güzellik” unsuru hayati önem taşır. Eğer “güzel” isen cinsel tatmin nesnesi olma, sınıf atlama ve başkasının sırtından geçinme hakkı doğar. Nihat Ateş’in *Çöküş Romanları*’ndaki güzellerde olduğu gibi onlar, ne çalışır ne de herhangi bir hayat mücadelesi verir. “Çünkü “o” güzeldir ve onun “aynadaki görüntüsüne gömülmüş” imgesi dışına çıkamayan, başkaları için “güzel” olmak zorunda olan ve başkalarının güzel görme “ihtiyacını” karşılamakla görevli bir nesne olmaktan başka yaşam alanı yoktur”(Ateş, 2003: 54). Masalda güzellik anlayışı iki olguya dayanır: iri kibirli ve kıskanç kraliçe, diğeri saf ve merhametli Pamuk Prenses. Bu ikircikli güzellik anlayışı kadının içinde beslenen iki kadın tipini de ortaya döker: Lilith ve Havva.

Özellikle popüler kültürde “kadın” yaşamın tüm alanlarında tanımlanan ve yeniden üretilen bir söyleme dönüşür. Ne yazık ki ataerkil sistemin, kültürel ve toplumsal iktidarın sürekli yeniden kurulduğu bu alan, uzun süre sesini duyuramaz. Feminist hareketlerle öne çıkan ‘kadın’ ve ona yönelik ekonomik, toplumsal ve bireysel çatışmalar masallardaki sembolik dilin tekrar yorumlanmasıyla geniş kitlelere ulaşma fırsatı bulur.

Walter J. Ong’a göre söz/ses’in bir diğer özelliği, nesnelere iç ve dış yapısını kaydetmesidir. Bu bakımdan görüntü parçalayıcıdır, işitme ise birleştirir. Bir nesneyi görmek için nesneden uzaklaşmak gerekir fakat ses insanın içine akar. İnsan sesin içine gömülebilir fakat görüntüye gömülemez (Ong, 2013: 90-91). Ayna, görünür kılınan güzellik algısını ikiye bölerken ses tekil olan ‘hakikati’ duyurur. Hıristiyanlığın dört kanonik İncil’inden birisi olan Yuhanna İncil’i şöyle başlar: “Kelâm başlangıçta var idi ve Kelâm Allah nezdinde idi ve Kelâm Allah idi. O, başlangıçta Allah nezdinde idi. Her şey onun ile oldu ve olmuş olanlardan hiçbir şey onsuz olmadı.” (Kitabı Mukaddes, 1981: 93). Burada bahsedilen Hz. İsa’dır. Başka bir deyişle Tanrı’yla birlikte olandır. Burada söz, Hz. İsa tecessümünde insanoğlu olarak görünür. Başka bir ifadeyle söz somutlaşarak insana dönüşür. Somutlaşan bilgi, insanın idrakini kolaylaştırır. Masalda hakikat bilgisi ayna yoluyla görünenin ardındaki ‘ses’e dönüşür. Pamuk Prenses’in ve onun temsili sevgi, saflık ve merhametin karşısına Kraliçe’nin öfke, kibir ve kurnazlığı yerleşir.

Saydam bir kabuk olarak cam tabut ise, varoluş tarzı bakımından karanlık(!) ve kasvetli bir beklemeyi simgeler. Cam tabut; görmenin ancak dokunamamanın, başka bir ifadeyle bakireliğin ifadesidir. Kadının hapsedildiği zindan, kule, tabut... gibi ulaşılması güç mekânlar, freudyen bakış açısıyla fallik yan anlamlar içerir. Kahramanın böylesi bir kabuğa çekilmesi; mecazi anlamda, ataerkil toplum düzeninde erkeği öldürerek iktidara sahip olmasını getirir.

Genetik hafızanın kodlarını kullanan masalda, erginlenme ölçütü olarak kabul gören cinsel birleşme,( simgesel anlatımıyla öpüşme) evlilik, yolculuk, tecrit, doğayla baş başa kalma, (cam tabutun ormana konulması) gibi sık tekrarlanan imgeler, Pamuk Prenses'in yaşadığı geçici ölümlerde görülür. Bir çocuk olarak ölüp bir yetişkin olarak tekrar doğan prensesin gözü açılır ve dönüşür. "Geleneksel masalda evliliği hedef alan ilk öpüşmenin büyü, çirkini güzele, kurbağayı prence, ölümü hayata, kötüyü iyiye dönüştürür."(Sezer, 2020: 24). Dönüşümü sağlayan bir metafor olarak öpüşme, Pamuk Prenses masalında genç kızın kabuğunun kırılmasını sağlar, onu zihinsel ve duygusal olgunluğa erıştırir.

### 3. Kül'den Cam'a... Külkedisi'nden Sindirella'ya...

Bireyin erginlenme süreci bireyleşme ile başlar. Jung, bu süreci kişinin bütünleştiği, tamlığa ulaştığı, kendi kendini gerçekleştirdiği bireysel bir deneyim şeklinde tanımlar: "Asıl bireyleşme süreci -kişinin kendi iç merkeziyle (ruhsal çekirdeğiyle) ya da selfiyle bilinçli olarak karşı karşıya gelme- genellikle kişiliğin yaralanması ve buna refakat eden acı ile olur. Bu başlatıcı şok, öyle algılanmasa da bir tür "hidayet" şeklinde olur. Ego ise daha çok kendini istenci, istekleri bakımından engellenmiş olarak hisseder, genellikle bu ket vurmaya da dıştaki bir şeye yansıtır." (Jung, 2007: 166). Jung bu süreçte insanoğlunun deneyimler yoluyla bütünselliğe doğru ilerlediğini gözlemler. Masalları da kişinin erginlenme süresinde bir vasıta olarak görür.

*Külkedisi'* nin yazgısı da tıpkı *Pamuk Prenses* gibi annesinin ölümünden sonra eve üvey anne ve kız kardeşlerin gelmesiyle değişir. İyi kalpli ve güzelliği kiskanılır ve bu nedenle onlar tarafından hor görülür. Buna karşı *Külkedisi'* nin doğaüstü güçlere sahip ve ona yardımcı olan dostları vardır. Ülkenin kralı, oğlunu evlendireceği kızı seçmesi için bir balo düzenler ve ülkedeki tüm genç kızları davet eder ancak *Külkedisi* ev işleri yapmakla görevlendirilir. Olağanüstü güçlere sahip dostları sayesinde prensese dönüşerek baloya gider. Böylece mutluluğa ilk adım atılmış olur (Grimm Kardeşler, 2020: 84-96).

Campell'in "*Ayrılma-Erginlenme-Dönüş*" sıralamasıyla formüle ettiği sürecin ilk aşaması "ayrılma" kahramanın iç veya dış rehberin çağrısına uyarak eşiği geçmesi ve kendisini bekleyen sınava doğru ilerlemesi, ikinci aşama ise çıktığı yolculukta "olgunlaşarak" aşama kaydetmesidir. Masalarda "balina karnı" olarak isimlendirilen ikinci süreçte kahraman birçok sınava tabii tutulur. Üçüncü aşama olarak kabul edilen "*persona arketipi*" ise masal metinlerinde daha çok kıyafetle somut hale gelir. Toplum hayatında kabul görmek için bürünülen roller, diğer adıyla personalar, kişiliğin önüne geçtiğinde kişi gerçek benliğinden uzaklaşır. Oynadığı role kendini kaptıran kişinin bireyleşme sürecinde kişilik dengesini sağlaması gerekir. Masal kahramanları zaman zaman kıyafet değişikliğine giderek kimliklerini gizlemeye çalışır. Özellikle kadın kahramanlar için bu değişim önemli bir fırsat olur. Ataerkil toplum düzeninde kadınlar söz sahibi olmak,

iş ve sosyal alanda erkeklerle eşit olmak için kıyafet değiştirerek toplum içine karışırlar. Diğer ifadeyle erkeklerle eşitliği yakalamış olurlar. Kimi zaman da gerçek kimliklerini gizleyerek kendilerini gelebilecek tehlikelere karşı koruma altına alırlar. Masal kahramanları hedeflerine yaklaştıklarında değişim geçirerek farklı bir benlik kazanarak eski kimliklerine geri “dön”erler.

Külkedisi’nde değişim ve dönüşüm nesnesi olarak kabuk metaforuyla özdeşleşen öge, cam ayakkabılardır. Cam ayakkabılar güzelliğin teşhididir. Kül ise onun dayanıklılık, kaderine itaat eden edilgen yanı ve safdil çizgisidir. Kendisinin bu çizgide kalması, onu mükâfatlandırarak Prens’le evlenmesine olanak verir. Cadı, üvey anne, kötü kalpli kraliçe gibi erkek söyleme başkaldıran kadınlar ise ataerkil düzene (prens, kral, avcı) uymadıkları için cezalandırılan taraftır. Bir kabuk olarak prensesin camdan ayakkabısı, güzelliğin yanı sıra onun toplumsal statüsünü değiştirerek Külkedisi’nden Sindirella’ya dönüşmesini, başka bir deyişle sosyal bir kabuk değiştirmesinin göstergesidir. Üvey anne ve iki kız kardeş ise sosyo-ekonomik statü kazanan Prens’in yanında yer almak isteseler de düzene karşı geldikleri için Prens’in iki omzunda bulunan güvercinler tarafından gözlerinden biri çıkarılarak cezalandırılırlar.

Modern çağda insan, sosyal ve ekonomik pek çok sıkıntıyı göğüslemek zorunda kalır. Bu zorunluluk kadının olgun bir birey olarak toplum içinde var olmasını gerekli kılar. Özellikle günümüz kadının hem ev içi sorumlulukları ve iş hayatında verdiği var olma mücadelesi onu daha çok sosyo-ekonomik statü kazanmaya iter, Külkedisi’nden Sindirella’ya dönüşmek için bir cam ayakkabıya ihtiyaç duyar.

#### **4. Erginlenmede Bir İnziva Örneği: Uyuyan Güzel**

Anlatma esasına dayalı metinlerde kahramanın döngüsü onun seçtiği yolculuk ile ilgilidir. Campbell’in “*Ayrılma-Erginlenme-Dönüş*” sıralamasıyla formüle ettiği süreç, kahramanın erginlenme aşamasında oldukça önemlidir. Masal kahramanları bu ruhsal yolculuğun sonunda erginlenir, tam benliğe kavuşmuş bir birey olarak hayatını sürdürmeye devam eder. Masal kahramanlarının ister gönüllü ister gönülsüz “evden” ayrılışları değişim sürecinin ilk aşamasıdır. Rahim imgesiyle simgelenen ‘*Balının Karnı*’ ismiyle adlandırılan aşamada masal kahramanları “Eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür.” (Campbell, 2000: 107) Büyülü eşikten geçişin ve yeniden doğumun bir aşaması kabul edilen ‘*Balının karnı*’ değerlendirmeye alınan kabuk metaforu ile paralellik gösterir. Uyuyan Güzel’in uykusu (tecrit) onu diğer her şeyden ayrı tutarken sarayı saran dikenli güller adeta bir koza misali Güzel’in etrafını örür. Böylelikle kahraman bir anlamda toplumdan soyutlanır, başka bir ifadeyle topluma olan tepkisini ortaya koyar. Bu, aynı zamanda ataerkil toplum düzeninde kadının yerini belirlemede tepkisel bir dilin göstergesi olarak okunabilir. Değerlendirmeye geçmeden önce masalı hatırlamak yerinde olacaktır.



Kraliçe'nin küçük bir kızı olur ve ziyafet verir. Ziyafete davet edilmeyen büyücü, kızın on beş yaşında (ergenlik) parmağına iğne batırıp öleceğini söyler. Henüz dileğini gerçekleştirilmeyen iyi büyücü dileği hafifletmek için Prenses'in yüzyıllık derin uykuya dalmasını diler. Kızını bu kehanetten korumak isteyen kral, krallıktaki bütün iğneleri yasaklar, ancak kehanet on beş yaşında gerçekleşir. Genç kız iplik eğiren yaşlı kadının çakırığındaki iğneye dokunur dokunmaz iğne batar ve uykuya dalar (Grimm Kardeşler, 2020: 106-112).

Kızın eline iğnenin batması ve ilk kan, Freudyen bakış açısıyla ergenlik dönemine girişin bir adımıdır. Böylelikle iğne, çocukluktan ergenliğe geçişin bir aracıdır. Bu dönüşüm, çocukluk kabuğunu çatlatarak yeni bir oluşumu, ergenliği de beraberinde getirir. Yıllar geçtikçe Uyuyan Güzel'in Briar Rose (dikenli gül), sarayı vahşi doğa tarafından aşılmaz bir çitle örülür. Diğer bir ifadeyle bir tırtılın kozası misali kabuk tutar. Saraydaki herkes Prenses gibi ölümcül uykuya yatar. "Normal uykuda benliğin terk edilişi, doğaya bir tür okyanussal geri dönüştür. Benliğin erimesini içeren tinin bütün bu ifadeleri, aynı zamanda doğa ile bir birleşme ve bir tür ölümdürler." (Kovel, 2000: 127). Modern öncesi dönemde benliğin bütünlüğünü korumak hemen hemen tüm din ve öğretilerde önemli bir yer tutar. Benlikten vazgeçme yerine benliği geliştirme çabasına yönelik bir eyleme dönüşen promodern benlik algısı, ben'in ifşasına (günah çıkarma ve kefarete) evrilir. Benliğin ifşası aynı zamanda, benlikten kopma hali, insanın kendi iradesinden vazgeçip küllî iradede yok olmasıdır. Evrensel bakış açısıyla Türk dili ve kültürünün en saf halini yansıtan Yunus Emre'nin "*Bir ben vardır bende, benden içeri*" sözü buradaki benlik bilincini en iyi biçimde özetler. Bu girift yapıda kişi öncelikle kendine odaklanır; içine yönelen birey, eteğe kemiğe bürünen varlığı dışında başka bir varlığı olduğunu da keşfeder. Öteki ben'in keşfi (alter ego) veya ikili yansıma (eş benlik) bireyi ontik bir alana taşır.

Uyuyan Güzel erginlenmek için doğada tek başına, korunaklı kabuğunun içinde kalır ve onun olgunlaşma süreci, uyku halinde, algıların olmadığı zaman diliminde, benliğin terk edilişi ile mümkün olur. Prenses uyku ile önce kabuğuna çekilir daha sonra Prens'in öpme eylemi ile kabuğunu kırarak (erginlenme) bulunduğu ortamın dışına çıkar. Prens'in ilgisi, özellikle baba ilgisinden yoksun kızlar için baş döndürücüdür. "Çocuklukta doyumsuz kalan sevgi ihtiyacı, kendini bir başkasına bırakmaya yönelik pasif ama potansiyel açıdan yıkıcı bir arzuya yol açabilir." (Dowling, 1999: 82). Bunun bir göstergesi olarak çok uzun yıllar sonra Prens'in gelip Briar-Rose'u öpmesi ve uyanan Prenses'in ona "tatlı tatlı" bakması gösterilebilir. Bu durumda masal aracılığıyla toplumsal hayatın içinde kadına verilen edilgen konum meşrulaştırılır.

## Sonuç

Kabuk, Tanrı kavramını ve din duygusunu sistematik olarak ele alan teolojiden toplumsal oluşumu sağlayan töre ve geleneklere kadar birçok olguda kendini gösterir. Toplumsal role bürünmeyi sağlayan kılık ve kıyafetler, somut bir kabuğu örneklerken akıl ve duygular ise soyut bir kabuğun görünümünü üstlenir. Anlatılardaki karakterin ortaya çıkışını seçimlerin belirlediği öne sürülürse iyi ve kötü mefhumunun da bir kabuk olarak değerlendirilmesi aşikârdır. Masallardaki iyi ve kötü karakterin seçtiği yol doğrultusunda ilerleyip okura belirli mesajlar vermesi ve o mesajın yeniden üretilmesi masalların çoğul okumasını da beraberinde getirir. Bu çoğulcu yapı masallardaki simgesel dilin varlığıyla yakından ilgilidir.

Tarihin akışı içinde insanlığın geliştirdiği tek evrensel dil, sembollerin dilidir. Mitolojiler, masal ve efsaneler modern zamanda aynı güç ve etkiyi sürdürerek insanoğlunun bilinçaltını şekillendiren duygu ve düşünceleri simgeler yoluyla görünür hale getirir. Sözlü kültür ürünlerinin başında gelen masallar, sembol diliyle halk yaşamının aynası olur ve asırlar boyu kuşaktan kuşağa aktarılarak bugüne gelir. Toplumun içinde ve toplum tarafından üretilen sözlü kültür ürünü masallar, çağın gereksinimlerine göre sosyal yaşamda anlamını bulur. Ayrıca masalın işlevsel kurama göre etkin olması, karşısında tepki gösterecek bir dinleyici kesiminin olması ile mümkündür.

Toplumun değişim ve dönüşümü bilginin değişimi ile mümkündür. Her toplumda değişime uğrayan masalların ideolojik yapısı çoğu zaman eleştirel okumadan yoksun kalır. Masalların bilinçaltı sembeleri ve genetik hafızayı kullanarak bireylere kültürel bir kod haritası çizer. Ataerkil düzen, evlilik, bekâret, güzellik ve rekabet gibi unsurlar masalların olay örgüsünde cinsiyete bağlı söylem ve davranışlarla örneklenir. Masallarda kahramanın yolculuğu manevi anlamda onun büyümesine/olgunlaşmasına yardımcı olur. Kahramanların erginlenme yolculuğu, davranışları ve ortaya çıkan söylem, okura kendi benliğini anlamlandırmada bir yol haritası çizer.

Hem biyolojik determinizme hem de toplumsal cinsiyet ayrımı, kadın özelliklerini aşağı kabul eden hiyerarşik bir sistemi inşa eder. Bu süreçte kadın ve erkeğe farklı toplumsal norm ve değerler yüklenir ve bu değerler içselleştirilir. Doğum ile başlayan toplumsallaşma süreci aile, eğitim ve çalışma hayatı gibi yaşamın her alanında devam eder. Erkeklerin kadınlar üzerinde egemen olduğu ataerkil toplum yapısı cinsiyete dayalı iş bölümünü de beraberinde getirir. Kadın ev merkezli anne, eş, çocuk ve hasta bakımı üstlenen kişi; erkek ise ev dışında ücretli çalışan, evi geçindiren aile reisi konumundadır. Kadınların öncelikli görevinin çocuk bakımı ve ev işi olması yönündeki kabullenilen kültürel değerler, onları çocuk yaştan itibaren eğitim-öğrenim fırsatlarından yararlanmada erkeklere göre dezavantajlı yapar. Toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümü, düşük eğitim düzeyi, kentlerde kadının çalışma hayatına katılımının az olması onun bireysel kararlarını almada ailenin erkek bireyelerine bağımlı hale getirir. Masal, mit ve efsaneler

kadının unuttuğu gözlemci, sezgisel, yaratıcı, özgün ve doğal halini tekrar hatırlatmada etkin rol oynar. Kadının ötelenmiş içsel hayatını, bastırılmış yanlarını su yüzüne çıkararak ona çıkış kapıları sunar. Bundan dolayı masallar eski, tükenmiş paradigmalarda kadının benlik bütünlüğünün tekrar sağlanması ve erginlenme sürecinin gerçekleşmesi için gerekli bir vasıta niteliğindedir.

Masallar; çocukluk sürecine katkı sağlamanın yanı sıra bireye farklı bir bakış açısı sunarak onun, özellikle kadının toplum içindeki yerini belirlemede etkin rol oynar. Çalışmada kadın kahramanların olgunluk süreci “kabuk” metaforu üzerinden imlenir. Değerlendirmeye alınan dört hikâyede “kabuk” metaforu, imge düzleminde karşılığını bulur. Bu doğrultuda masallardaki ortak çıkarım: *Kırmızı Başlıklı Kız*’da “kırmızı başlık” *Pamuk Prenses*’te “ayna” ve “cam tabut”, *Külkedisi*’nde “cam ayakkabılar”, *Uyuyan Güzeller*’de “uyku ve dikenli çalılar”; bir şeyin üstünü kaplayan, onu dış etkenlerden koruyan yapısıyla kabuk eğretilmesini anlamlı hale getirerek ataerkil toplum düzeninde kadının dönüşümünü sağlayan imgeleri okumada işlevsel hale getirir. “Kabuk” metaforu masallarda olduğu gibi daha başka alanlarda da bir ‘kılıf’ olarak okunabilir. Nihayetinde “kabuk”; mimaride dış yapı, coğrafyada yer kabuğu, bilişimde depolama alanı, fizik ve matematikte boyut... v.b. gibi birçok alanda okuması yapılabilen zengin bir anlam aracına dönüşür.

## KAYNAKÇA

- Ateş, N. (2003). *Çöküş romanları*. İstanbul: Papürüs Yayınevi.
- Bacchilega, C. (2016). *Postmodern masallar toplumsal cinsiyet ve anlatı stratejileri*. İstanbul: Avangard Kitap.
- Boratav, P. N. (1991). *Folklor ve edebiyat II*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Boratav, P. N. (1992a). *Zaman zaman içinde*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Boratav, P. N. (1992b). *Az gittik uz gittik*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Campbell, J. (2000). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (çev.: Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Demir C. - Yıldırım Karakaş, Ö. (2019). Türkçede metaforlar ve metaforik anlatımlar. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21 (4), 1085-1096.
- Dowling, Colette (1999). *Sindrella kompleksi: Çağdaş kadında bağımsızlık korkusu*. (çev.: Selçuk Budak), Ankara: Öteki Yayınları.
- Grimm Kardeşler (2020). *Grim Kardeşler 'den seçme masallar (tam metin)*. (çev.: Türkan Çolak), İstanbul: Artemis Yayınları.
- Jung, C. G. (2007). *İnsan ve sembolleri*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Kitabı mukaddes eski ve yeni ahit* (1981). İstanbul: Ser Ofset Basımevi.
- Kovel, J. (2000). *Tarih ve tin özgürleşme felsefesi üzerine bir inceleme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lakoff, G.-Johnson, M. (2015). *Metaforlar*. (çev.: Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: İthaki Yayınları.

- Ong, W. J. (2013). *Sözlü ve yazılı kültür sözün teknolojileşmesi*. (çev.: Sema Postacioğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- Sezer, M. Ö. (2020). *Masallar ve toplumsal cinsiyet*. İstanbul: Kor Kitap.
- Shakespeare, W. (2019). *Hamlet*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- TDK (2012). *Türkçe sözlük 2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Zipes, J. (1988). The chancing function of the of the fairy tale. *The Lion and the Unicorn*, 12 (2), 7-31.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / *The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

**Yazarın Notu/Editör's Note:** Bu çalışma 4-6 Haziran 2022'de "8th INTERNATIONAL MARDIN ARTUKLU SCIENTIFIC RESEARCHES CONFERENCE"nda "Shell" As A New Tool of Expression in Tales" adlı özet sunumun genişletilmiş halidir. / *This study is an extended version of the summary presentation titled "Shell" As A New Tool of Expression in Tales" at the "8th INTERNATIONAL MARDIN ARTUKLU SCIENTIFIC RESEARCHES CONFERENCE" on June 4-6, 2022.*