



Ahmet Ümit'in *Bir Aşk Masalı*'ni Campbell'in Monomit Kuramı Üzerinden Okumak

Analyzing Ahmet Ümit's *Bir Aşk Masalı* Through Campbell's Monomyth Theory

Özlem Bay Gülveren*

Öz

Sözlü kültür ortamında nesilden nesile aktarılacak varlığını sürdürmüş ve yazılı kültüre geçiş ile birlikte yeniden üretilmeye başlanmış olan masallar bugün çağdaş edebiyatımızda da yerini ve önemini korumaktadır. Günümüz yazarları, masalın biçim ve içerik özelliklerinden ve bunların sağladığı imkânlardan yararlanarak -tanımlar çeşitli de olsa- adına sanat masalı diyebileceğimiz modern anlatılar yaratmaktadırlar. Metin merkezli bu çalışmada, söz konusu çağdaş anlatılara örnek olarak Ahmet Ümit'in *Bir Aşk Masalı* adlı eserini, içerdiği masal ve mitoloji unsurları sebebiyle Joseph Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* eserinde ortaya koyduğu ve "Yola Çıkış-Erginlenme-Dönüş" başlıklarıyla özetlenebilecek Monomit Kuramı çerçevesinde inceledim. Makalede öncelikle masal, geleneksel halk masalı ve sanat masalı hakkında kısa bilgiler verip daha sonra Campbell'in Monomit Kuramını Jung'un "arketip" kavramı ile bağlantılı olacak şekilde özetlemeye çalıştım. İnceleme kısmında sırasıyla "Yola Çıkış", "Erginlenme" ve "Dönüş" baş-

Geliş tarihi (Received): 18-02-2024 Kabul tarihi (Accepted): 04-9-2024

* Dr. Öğr. Üyesi, Başkent Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü. Ankara-Türkiye/ Assist. Prof. Dr., Baskent University, Faculty of Education, Department of Turkish and Social Sciences Education. bayozlem@baskent.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-8328-2434

lıkları altında masalın içeriğine dair değerlendirmelere yer verdim. Yaptığım inceleme sonucunda, Ahmet Ümit'in yarattığı büyü kurgunun, Campbell'ın Monomit Kuramı'nın ana başlıklarıyla uyumlu olduğunu ancak bazı alt başlıkları tam olarak karşılamadığını bazılarını ise döngünün farklı aşamalarına taşıdığını saptadım. İncelediğim bu modern masalda Campbell'ın ortaya koyduğu döngünün tamamlanmamasının ve kahramanların geri dönüş evresinin hiçbir alt başlığını gerçekleştirilememesinin dikkat çekici olduğu görüşündeyim. Yazar gerçek aşk arayışıyla yolculuğa çıkan ve döngünün ilk aşamalarını tamamlayan kahramanların her birini son aşamalarda aynı sebepten başarısız kılmayı tercih etmiştir. Egolarından sıyrılmamış karakterlerin “kahramanlaşması” beklenemez. Yazarın geleneksel masal kahramanlarından farklı olarak birer anti-kahraman yarattığını söylemek yanlış olmaz. Bu modern masalda, erginleşerek nihai ödülle yurduna dönen geleneksel masal kahramanlarının hikâyesinin yerini tersine hareket ederek hırslarına yenilen ve yurduna asla geri dönemeyecek olan kahramanların hikâyesi almıştır.

Anahtar sözcükler: Ahmet Ümit, masal, Campbell, monomit, arketip

Abstract

Fairy tales, which have survived from generation to generation in oral culture and have been reintroduced with the transition to written culture, continue to hold their place and importance in contemporary literature. Today's writers create modern narratives, which we can call literary fairy tales - though definitions may vary -, by utilizing the form and content characteristics of fairy tales and the possibilities they offer. In this text-immanent study, I examined Ahmet Ümit's work *Bir Aşk Masalı* as an example of contemporary narratives, due to its inclusion of elements of fairy tales and mythology, within the framework of Joseph Campbell's Monomyth Theory, which he outlined in his work *The Hero with a Thousand Faces* and can be summarized under the headings of “Departure-Initiation-Return”. In the article, I first provided brief information about fairy tales, traditional folk tales, and literary fairy tales, and then attempted to summarize Campbell's Monomyth Theory in connection with Jung's concept of “archetype”. In the analysis section, I evaluated the content of the tale under the headings of “Departure”, “Initiation”, and “Return” respectively. As a result of my examination, I found that the enchanting narrative created by Ahmet Ümit aligns with the main headings of Campbell's Monomyth Theory but does not fully meet some subheadings and shifts others to different stages of the cycle. In the modern tale I examined, I find it noteworthy that the cycle Campbell presented is not completed, and the heroes fail to achieve any subheading of the return stage. The author chose to make each of the heroes, who embarked on a journey in search of true love and completed the initial stages of the cycle, fail in the final stages for the same reason. The characters who have not managed to detach themselves from their egos cannot be expected to “become heroes.” It would not be inaccurate to assert that the author has created anti-heroes, divergent from the conventional heroes found in traditional fairy tales. In this modern tale, the story of traditional fairy tale heroes who return home with the ultimate reward after maturing has been replaced by the

story of heroes who, moving in the opposite direction, succumb to their ambitions and will never return home.

Keywords: Ahmet Ümit, fairy tale, Campbell, monomyth, archetype

Extended summary

Fairy tales are literary works equipped with images reflecting the collective consciousness of societies. They have inspired other literary genres in almost every era with their gripping plots and heroes with surreal characteristics. Authors have sometimes used the fairy tale as a literary form, and sometimes have engaged in rewriting within the context of intertextual relationships. For example, the Brothers Jacob and Wilhelm Grimm compiled and transcribed the fairy tales that the German people kept alive by passing them down from generation to generation in the oral cultural tradition. Similarly, Charles Perrault is one of the prominent figures who transcribed the fairy tales that the French people continued to keep alive in the oral cultural tradition by making some changes and arrangements. However, the point that should not be overlooked in these examples is that both the Brothers Grimm and Perrault engaged in a form of rewriting. Because the collected fairy tales were not recorded exactly as they were, the authors put their creative-artistic skills and sometimes made interventionist modifications. These written fairy tales, derived from folk tales, are also called composite fairy tales.

Fairy tales, which have been reproduced in various forms with their transition to written form, preserve their place and importance in contemporary Turkish literature. Contemporary authors, by utilizing the form and content characteristics of fairy tales and the opportunities provided by them, create modern narratives expressed as art fairy tales/literary fairy tales/modern fairy tales (the terms are varied and controversial). One of the most recent examples of this fairy tale genre in contemporary Turkish literature is by Ahmet Ümit. The author, who has made a name for himself with his detective fiction and is often mentioned among the best-selling authors, has gone beyond the usual detective fiction genre with his work *Bir Aşk Masalı* (A Love Tale), published in 2022, and presented a fiction that invites readers to a mysterious adventure in the magical atmosphere of the fairy tale world full of extraordinary things in order to think about “love”. The author has chosen time and place as an indefinite setting in this work, remaining faithful to the structural elements of classical fairy tales. The heroes are again members of high society. Kings, princes, soldiers as their assistants and wise guiding figures are accompanied by goddesses familiar from mythology. Here, functional motifs that form the foundation of the fiction such as conflicts arising from contrasts, magical-symbolic objects and dreams, which are frequently encountered in classical fairy tales, are also seen. Traces of myths as well as fairy tales can be seen in this last work of Ahmet Ümit, which he finds appropriate to call a fairy tale. For example, one of the gods/goddesses who hold the strings of the fate of human beings (mortals) is included as a part of this fiction by assuming very important functions. Fairy tale heroes start a journey for the realization of their desires. As in myths and classic fairy tales, they have to overcome many difficulties and struggle against various extraordinary powers during their journey. Extraordinary powers and events that will

guide them and lend a guiding hand are also included in the fiction. The author supports this extraordinary fiction with an allegorical language. This allegory becomes much more evident in the country/place names he chooses for the universe he designs as a storyteller.

In this text-centered study, Ahmet Ümit's *Bir Aşk Masalı* is analyzed in the context of the Monomyth Theory, which can be summarized under the titles of "Departure-Initiation-Return" put forward by Joseph Campbell in his work *The Hero with a Thousand Faces*, due to the fairy tale and mythological aspects it contains. Campbell investigated similar motifs-symbols in myths and folktales from all over the world and discovered some similarities. Campbell attempted to make sense of these elements, which he called "symbolic language", with the possibilities of psychoanalysis. At this point, in order to have a better understanding of his monomyth theory, C.G. Jung's concepts of "collective unconscious" and "archetype" should also be evaluated.

According to Jung, archetypal images encountered in narratives are elements of the collective unconscious and what is intended to be described with them are actually psychological states. These archetypes are no separate from the symbols seen in dreams. Each one expresses a symbolic thought-emotion or a symbolic movement-situation. In Campbell's monomyth theory, one of these archetypes, the "quest archetype" comes to the fore. The monomyth is a cycle in which the narrative protagonist sets out on a journey of challenging missions for a purpose and returns triumphantly from this journey. According to Campbell, this cycle is analyzed in three basic stages; respectively, "Departure-Initiation-Return".

The archetype of "quest archetype" is also quite prominent in *Bir Aşk Masalı*, which is analyzed in this study. While the fact that all five heroes have the same dream on the same night and pursue the girl in this dream corresponds to the "journey" stage of the monomyth, the tasks they undertake and the obstacles they encounter during the journey correspond to the "Initiation" stage. When the whole work is examined in the context of Campbell's monomyth theory, it is seen that some of the sub-headings appear at different stages than in the theory (such as the whale's belly heading immediately after the path of exams, not after the first threshold is crossed), while some headings do not find a place in the tale at all. There is no doubt that Campbell's monomyth theory will provide a clearer overlap with the plots of traditional stories, legends, tales and myths. That's because the monomyth offers a complete cycle. The hero is called to adventure, with help he crosses the first threshold, struggles for the sake of his goal (quest), at the end of these struggles he returns home (to his country) with a reward, stronger and more wise than before. Each stage has various sub-phases within itself. However, in *Bir Aşk Masalı*, this cycle is not completed. Since the heroes succumb to their ambitions, none of the sub-headings of the return phase can be accomplished. Ahmet Ümit prefers to make each of his heroes, who start their journey in search of true love, fail for the same reason. This is because they forget the fact that "love is freedom" and behave selfishly. It cannot be expected that characters who cannot get rid of their egos will become "heroes". This is also same in *Bir Aşk Masalı*. In contrast to the heroes we are accustomed to encounter in classical fairy tales, it can also be said that Ahmet Ümit has created anti-heroes who act in the opposite direction of the cycle in the monomyth theory (they defeat their egos by polluting their pure and clean hearts with ambition and arrogance).

Giriş

Zaman ve mekânın belirsiz veya hayalî, kahramanların ise çoğunlukla adları ve memleketleri belli olmayan soylu kişiler veya olağanüstü özelliklere sahip canlı-cansız varlıklar olduğu masallar, en genel ifadeyle, anlatanın ve dinleyenin hayalî olduğunu baştan kabul ettiği, gerçek dünyadan farklı, büyümlü bir atmosferde gerçekleşen maceraların sunulduğu edebi bir türdür. Türkiye’de masal araştırmaları alanının önemli isimlerinden Saim Saka-oğlu, masalların inandırma amacı gütmemesinin dinleyici açısından göz ardı edilebildiğinin altını çizerek masal tanımına “(...) hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür” ilavesini yapmıştır (2002: 4). Masalı hikâye ve destandan ayıran en önemli özellik hayal ürünü olağanüstü unsurları barındırmasıdır (Bilkan, 2009: 16). Pertev Naili Boratav bu olağanüstü unsurları, masalın kendine has mantığı içinde, dinleyici ve okur tarafından önceden kabul edilmiş imkânları olarak değerlendirmiştir (2021: 16).

Sözlü kültür ortamında nesilden nesile aktararak varlığını sürdürmüş olan masallar, yazılı kültür ortamına geçiş ile birlikte yeniden üretilmiştir. Bunlar, kaynağını halk masallarından alan yazılı masallardır. Özellikle 19. yüzyılda Avrupa’da, sözlü gelenekte yaşama-ya devam eden masalların derlenip yeniden biçimlendirilerek okura yazılı olarak sunulduğu görülür. Grimm Kardeşler ve C. Perrault gibi isimler yazılı masalların ilk örneklerini vermişlerdir. Ancak yazıya aktarılan söz konusu masalların halk masalı sayılıp sayılmayacağı tartışmalı bir durumdur. Zira bu masallar artık sözlü değildir ve “geliştirilmek” adına dönüştürülmüşlerdir. Bunlara kompozit masal da denmektedir (Dundes, 2023: 213).

Her ne kadar literatürde tanımlar çeşitlilik arz etse de gelişen ve değişen dünyada, masal tanımlarının güncellenmesi ve bu doğrultuda masalların yeni bakış açılarıyla ele alınması önemlidir (Oğuz, 2008: 1). Bu güncel bakış açılarına kapı aralayacak masal tanımlarından birine Mustafa Ruhi Şirin’in *Masal Atlası* (2019) adlı eserinde rastlanmaktadır. Şirin, burada masal edebiyatının bir başka kolu olarak nitelediği “sanat masalı”ndan bahseder. Bu yeni tür, üretim amacı ve şekli bakımından yazılı halk masallarından ayrılır. Şirin’e göre romantizmin doğuşu bir bakıma, dinlemek için anlatılan masaldan okunmak için yazılan masala geçişi sağlamıştır. Bu masalların yazarı ve yazılış tarihi bellidir. Bu bakımdan, sanat masalına – özellikle Batı’da- modern masal da denmektedir. Şirin, bu terimin sanat masalının romana benzemesiyle de ilgili olduğunu belirtir (2019, 40-41). Yazarı belli olan ve okunmak için yazılan bu modern masalların sözlü edebiyat geleneğinin ürünü olan klasik halk masallarından ayrılan yönleri olmakla birlikte, benzerlikleri de oldukça fazladır:

Sanat masalında bütün klasik masal unsurları geçerlidir. Tipler değişebilir, motifler farklı olabilir ama işlevleri hemen hemen aynıdır. Sanat masallarının daha gerçekçi, günlük yaşantıyla daha iç içe olduğu söylenebilir. Sanat masalı yazarı bu yönü ile çağına ve yaşadığı hayata tanıklık eder. Gerçeği açıkça değil, kendi anlatımı ile dolaylı bir şekilde anlatmış olur. Bunu yaparken sanat masalında ifade özel bir konuma yükselir. Dolayısıyla sanat masalı bir yazarın eseridir. (Şirin, 2019: 42)

Şirin’in tanımlamaya çalıştığı sanat masalının çağdaş Türk edebiyatındaki en güncel örneklerinden birini de Ahmet Ümit vermiştir. Polisiye kurgularla adından söz ettiren ve sıklıkla çok satan yazarlar arasında anılan yazar, 2022 yılında yayınladığı

Bir Aşk Masalı adlı eseriyle, alışlagelmış polisiye türünün dışına çıkmış ve okurlarını “aşk” üzerine düşünmek adına, masal dünyasının olağanüstülüklerle dolu büyülu atmosferinde gizemli bir serüvene davet eden bir kurmaca sunmuştur. Yazar, bu eserinde klasik masalların yapı unsurlarına sadık kalarak, zaman ve mekânı belirsiz bir uzam olarak seçmiştir. Kahramanlar klasik masallarda olduğu gibi yüksek zümreden kişilerdir. Krallara, prenslere, onların yardımcıları görevindeki askerlere ve yol gösterici bilge kişilere bir de mitolojiden tanıdık gelen tanrıçalar eşlik etmektedir. Burada, yine klasik masallarda sıklıkla karşımıza çıkan zıtlıklardan doğan çatışmalar, büyüsimgesel nesnelere ve rüya gibi işlevsel motiflere de rastlanmaktadır Ahmet Ümit’in adına masal demeyi uygun bulduğu bu son eserinde masalların yanı sıra mitlerin de izleri görülebilmektedir. Örneğin insanoğlunun (ölümlülerin) kaderlerinin iplerini tutan tanrı/tanrıçalardan biri de bu kurguya çok önemli işlevler yüklenerek dâhil edilir. Masal kahramanları, arzularının gerçekleşmesi için bir yolculuğa çıkarlar. Mitlerde ve klasik masallarda olduğu gibi, bu yolculuklar süresince birçok zorluğu aşmak, çeşitli olağanüstü güçlerle mücadele etmek zorundadırlar. Onlara yol gösterecek ve yardım eli uzatacak yine olağanüstü güçler ve olaylar da kurguya dâhil edilmiştir. Yazarın bu olağanüstü kurguyu, alegorik bir anlatımla desteklediği görülür. Masal anlatıcısı olarak, tasarladığı evren için seçtiği ülke/yer adlarında bu alegori çok daha belirgin hâle gelir. Tüm bunlar, Ahmet Ümit’in *Bir Aşk Masalı* eserini, Campbell’ın monomit kuramı ile okumaya elverişli hale getirmektedir.

Kişilerin eylemlerini masalların temel bölümleri olarak gören ve bunun üzerine, hem masal incelemelerine hem de yapısal anlatıcı çözümlemelerine yöntemsel bir yenilik kazandıran Vladimir Propp (1985: 7) gibi Campbell da anlatı kahramanlarının eylemlerine odaklanmış ve adına monomit dediği bir döngüyü ortaya koymuştur.

Mitolojinin Gücü (*The Power of Myth*-1988) adlı eserinde, neredeyse tüm mitlerin temel motiflerindeki ortaklığa dikkat çeken Campbell (Sivri & Akbaba, 2018: 54), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (*Hero With o Thousand Faces* -1940) eserinin ön sözünde de “bu kitap benzerlikler üzerinedir” (2020: 10) der. O, dünyanın her bir yanından mit ve halk hikâyelerindeki (zaman zaman masallardaki) benzer motiflersembolleri araştırmış ve bazı ortaklıklar keşfetmiştir. Campbell “simgesel dil” dediği bu unsurları psikanalizin imkânlarıyla anlamlandırmaya çalışmıştır. Mitolojiyi nasıl bir aklın hangi ihtiyacı karşılamak için ürettiği gibi soruların cevaplarını psikanalistlerin çalışmalarında görebileceğimizi düşünen Campbell “(...) mitin mantığının, kahramanlarının ve yararlarının modern zamanlara dek canlı kaldığının çürütülmez biçimde gösterdiler” (2020: 14) derken S. Freud ve C.G. Jung’u öne çıkarmaktadır. Bu noktada, onun monomit kuramını daha iyi anlayabilmek için, Jung’un “kolektif bilinçdışı” ve “arketip” (ilk örnek) kavramlarından da söz etmek yerinde olacaktır.

Yazılı ve sözlü anlatılarda rastlanan arketipsel imgeler için “fiziksel olayların sezgisel kavramlarıdır” (2006: 170) ifadesini kullanan Jung, bunları kolektif bilincin görünümleri olarak düşünür: “Bir arketip, bir model, gerek biçim gerek anlam bakımından arkaik karakter taşıyıp mitolojik motifler içeren, sınırları kesinlikle belli bir düzendir.

Katıksız mitolojik motiflere, masallardan, mitlerde, efsanelerde ve folklorda rastlamaktayız.” (Jung, 1998: 51). Jung’a göre, ilk örnek sayılabilecek bu imgeler kolektif bilinç-dışının öğeleridir ve onlarla anlatılmak istenenler aslında psikolojik durumlardır.

Jung ve ondan hemen önce James G. Frazer, Joseph Campbell, Northop Frye ve Mircae Eliade gibi araştırmacıların ortaya koyduğu çalışmalar, 20. yüzyılda “arketipçi eleştiri”nin doğmasına öncülük eder (Gümüş, 2021, 134). Berna Moran, esere yönelik eleştiri yöntemlerinden biri olarak arketipçi eleştiriye, metinlerde yer alan çok eski çağlara ait ölümsüz arketipleri tespit ederek onların anlamlarını araştıran bir yöntem olarak tarif eder. Mit, efsane, masal, romanslar ve hatta modern romanlarda karşımıza çıkan “arama arketipini” buna örnek olarak verirken de Campbell’a gönderme yapar:

Joseph Campbell, *Hero With o Thousand Faces* (1940) adlı kitabında bu ayinleri anlatan çeşitli mitosları, mitos parçalarını, folkloru incelediğinde bunların bir tek ana mitos altında toplanabileceğini gösterdi. Bu temel mitosun kahramanı, ayrılma-sınav-dönüş aşamalarından oluşan bir serüven yaşıyordu. Mitos kahramanı bir nesneyi bulmak için yola çıkar (ayrılma); türlü engellerle karşılaşır ve bir ara yeraltı dünyasına iner orada karanlık güçlerle çarpışır (sınav); istediğini elde eder ve dönüşe geçer. Bu arama yolculuğunun başarıyla sonuçlanması toplumun refahı demektir. (...) bu üç aşamalı olay örgüsü çeşitli anlatı türlerinde, eposlarda, masalarda, romanslarda ve hatta romanlarda görülebilir. (2004: 222-223)

Mit, efsane ve masal kahramanlarının çıktığı söz konusu yolculuk, bir nevi “bireyin ruhunu arama yolculuğudur” (Koçak& Demirlikan, 2018: 17). “Arama/arayış” arketipi, monomit kuramının da başlangıç noktasıdır. Monomitin temsil ettiği döngü şu başlıklar altında ele alınmaktadır:

- **Yolculuk** (maceraya davet- çağrının reddedilişi- doğaüstü yardım- ilk eşiğin aşılması-balinanın karnı)
- **Erginlenme** (sınavlar yolu-tanrıça ile karşılaşma- baştan çıkarıcı olarak kadın-babanın gönlünü alma- tanrılaştırma- nihai ödül)
- **Dönüş** (dönüşün reddedilişi- büyülmüş kaçış- dışarıdan gelen kurtuluş-dönüş eşiğinin aşılması- iki dünya ustası-yaşama özgürlüğü)

Campbell, kimi anlatılarda bazı başlıkların (aşamaların) diğerlerine göre daha ayrıntılı işlenebileceğini, bazılarının ise değişebileceğini, birleşebileceğini ve hatta tamamen yok olabileceğini hatırlatmaktadır (2020: 222). Arkaik izlerin zamana uydurulması ya da unutulması, değişimlerin en olası nedenidir. Bununla birlikte geleneksel hikâyelerin yeniden anlatımlarında, yer değiştirmelerin, çıkarmaların ve eklemelerin kaçınılmaz olduğu da kabul edilmelidir.

Bu açıdan bakıldığında, Ahmet Ümit’in *Bir Aşk Masalı* - modern zamanda yazılı olarak üretilmiş bir eser olarak- geleneksel anlatılardaki arkaik arayış-yolculuk macerasının sayısız yeniden anlatımından biridir. Bu nedenle Campbell’ın tespit ettiği ve kuramsal bir bağlama oturttuğu bu arkaik izlerin/simgelerin birçoğuna bu eserde de rastlanmaktadır. Söz konusu masalın monomit döngüsünün hangi aşamalarını nasıl yansıttığını inceleyebilmek adına öncelikle eserin içeriğinden bahsetmek gerekmektedir.

Bir Aşk Masalı: “özgürlük yoksa aşk da yoktur”

Bir Aşk Masalı, ana ekseninde “aşk” olan ancak bu aşka ulaşma yollarının ve elde edilmediğinde ortaya konan tutum ve davranışların eleştirisini masal formunda, alegorik bir dil ve anlatımla ele alan modern bir masaldır. Yazarın söyleşilerinde de birçok kez belirttiği gibi modern çağın kadın-erkek ilişkilerinde ve aşka bakış açısında bazı sıkıntılı durumlar vardır. Bu eserin kurgusunda da insanoğlunun özelde aşk genelde ise doğa ve evrene verdiği zararların birincil sebebinin “bencillik” olduğu görüşü hâkimdir. Yazar bu görüşte olduğunu henüz masalın başındayken okurla paylaşır. Masal, klasik masalların alışıl gelmiş, kalıplaşmış ifadeleriyle başlamaktadır:

Evvel zaman içinde kalbur zaman içinde, cinler cirit oynarken eski hamam içinde, develer tellerken pireler berberken ben annemin beşiğini tıngır mıngır sallarken, insanlar az; ırmaklar, göller, denizler, ormanlar ve öteki canlılar çokmuş. Ne toprak bu kadara çorak, ne gökyüzü böyle puslu, ne denizler bu kadar kirli, ne kentler bu kadar çirkinmiş. (Ümit, 2022: 11)

Görüldüğü üzere masala girişte kullanılan ifadeler, insanın doğa ve evren karşısındaki yıkıcı tutum ve davranışlarını özetler niteliktedir. Bu durum masalın ilerleyen bölümlerinde, insanlığı temsil eden beş prens ve onların aşka bakış açısı üzerinden tekrar tekrar işlenmektedir.

Masal yeryüzündeki beş kıtada bulunan, birbirlerine hiç benzemeyen ancak barış içinde yaşayan beş ülkenin prenslerinin aşkı arayış yolculuklarını konu edinir. Buz Ülkesi, Kum Ülkesi, Su Ülkesi, Rüzgâr Ülkesi ve Dağ Ülkesi’nin beş prensi de aynı gece aynı rüyayı görürler. 5. ayın 5. gecesinde görülen bu rüyada, prensler kendilerini antik bir kentte yürürken bulurlar. Burada beş rakamının seçimi tesadüfi değildir. Zira “Etil 3 ile dişil 2’nin bölünmez birleşimi olarak 5, saf matematiksel nedenlerle, erkek ve kadının birliğini ifade eden uygun bir sayıdır” (Schimmel, 2000: 119). Dolayısıyla yazarın bu rakamı, kurguladığı anlatının ana teması olan aşkı temsil etmesi bakımından bilinçli olarak seçtiği anlaşılmaktadır.

Rüyadaki kent karanlıklar içindedir ve her sokak bir meydana çıkmaktadır. Meydanların ötesinde ise kentin dışına açılan beş kapı vardır. Prensler bu tekinsiz kentten bir an önce çıkmaları gerektiğini düşünse de içlerinde kalmaları gerektiğine dair bir duygu belirir. Bu duyguya kulak veren prensler, tekrar kendilerini kentin sokaklarında dolaşırken bulurlar. Hepsisi küçük bir meydana ulaşır. Burada bir çeşme vardır. Çeşmenin ortasında da aşk tanrıçası Venüs’ün heykeli bulunmaktadır. Tanrıçanın sağ elinin parmaklarından süzülen suyu görünce hepsi birden susadığını hisseder: “Suyu içtikçe bedenleri dinçleşmiş, zihinleri açılmış, gözleri ışıkla dolmuş[tur]” (Ümit, 2022: 14). Saat kulesinin çanı çalmaya başladığında kentin sokaklarında kimsenin olmadığını fark ederler. Peşinden ince bir rüzgâr eser ve etrafı enfes bir koku sarar: “İşte o anda görmüşler ışıklar içinde süzülen o muhteşem hayaleti” (Ümit, 2022: 15). Bu güzeller güzeli bir kızdır. Ondandır yayılan ışık beş prensin de aklını başından alır. Kıza yaklaştıkça kız ürker ve onlardan kaçmaya başlar: “Böylece beş rüyanın beşinde de bu kadim şehrin karanlık bir labirenti andıran sokaklarında amansız bir koşturmaca başlamış” (Ümit, 2022: 16). En sonunda kız kentin dışına açılan kapılardan dışarı çıkarak kaybolur. Aynı anda prensler de rüyalarından uyanır. Rüyanın devamını görmek için tekrar uykuya yatmaya ni-

yetlenseler de bu mümkün olmaz. Sabah erkenden, beşi de rüyayı yorumlatmak üzere kendi ülkelerinin kâhinlerine danışmaya giderler. Bu arada veliahtlarını sarayda bulamayan krallar telaşlanır. Ancak oğulları gelip rüyayı anlatınca, telaşlarının yerini bu kez merak ve şaşkınlık alır. Kâhinlerin “Bu rüya senin kaderindir” (Ümit, 2022: 23) yorumu kralları iyice sinirlendirir. Tahtı ve ülkelerinin kaderini emanet edecekleri oğullarının böyle boş hevesler uğruna maceralara atılmalarını istemezler. Kâhinleri zindana atarlar. Ancak prenslerin söz konusu kadim kenti ve güzel kızı bulma konusundaki ısrar ve cesaretleri, kral babalarını kararlarından döndürür. Kâhinler prenslere üç gün boyunca üç farklı fal bakarlar. Önce tapınakta buluşup bulutlardan fal bakılır. Ertesi gün ise nehir kenarında sudan fal bakılır. Üçüncü gün ise kutsal bir dağın tepesinde çıkıp yıldızlardan fal bakılır. Bu falların prenslere, kadim kentin ve güzel kızın yerini bulmada yardımcı olması beklenmektedir. Ertesi gün falların anlamını sormak için prenslerin her biri kendi ülkelerindeki aşk tanrıçasının tapınağına giderler. Ancak onları kâhinler değil tanrıçanın kendisi karşılar ve prenslere, çıkacakları bu uzun ve zorlu yolculukta akıllarından çıkarmamaları gereken beş öğüt sıralar:

- 1- Kararlılık: Asla vazgeçme.
- 2- Cesaret: Cesur ol, kendine güven.
- 3- Tutku: Arayışına tutku ile bağlan.
- 4- İyilik: O kızı sana iyilik bağlayacak.
- 5- Özgürlük: Kimsenin özgürlüğünü elinden alma.

Sonrasında kâhinler, prenslere rüyalarındaki kızı bulmak için gerçekleştirmeleri gereken görevleri anlatırlar:

- Buz Ülkesi prensi: Öfke Mağarası’nda beyaz devin esir tuttuğu kızı kurtarmalıdır.
- Kum Ülkesini prensi: Cesaret Vahası’ndaki savaşçı kızı yenip onu kendine âşık etmelidir.
- Su Ülkesi prensi: Yalnızlık Körfezi’ndeki Siren’in büyüüne kapılmadan onu kendine âşık edip insana dönüştürmelidir.
- Rüzgâr Ülkesi prensi: Adalet Şatosu’nun sahibesine kendini beğendirmeli, eşlerini kendi seçen bu kızı kendine âşık etmelidir.
- Dağ Ülkesi prensi: Çare Irmağı’ndaki cüzzamlı kızı iyileştirebilmek için Zümrüdüanka’nın sırtında Umut Dağı’na çıkmalı ve alaca kartalın yumurtasını alıp onu göl kenarında yetişen siyah güllerle karıştırarak bir iksir hazırlamalıdır.

Kâhinler, bu yolculukta prenslerin yanlarına kendileriyle birlikte ancak beş kişi alabileceklerini söylerler. Krallar bunu öğrenince, oğullarının yanına en güvendikleri askerleri verirler. Tüm bu görevleri oldukça cesur bir şekilde yerine getiren prensler mücadelelerinin sonunda umduklarını bulamazlar. Ne devin esir tuttuğu kız ne Adalet Şatosu’nun sahibesi ne cüzzamlı kız ne körfezdeki siren ne de savaşçı kız, onların rüyalarındaki kız değildir. Prenslerin hayal kırıklığını gören tanrıça, onları yeniden umutlandırır ve vazgeçmemeleri gerektiğini hatırlatır. Beş gün beş gece durmadan yol alan prensler, beşinci gece yine aynı rüyayı görürler. Bu kez rüyanın onlara verdiği mesaj, aramaları gereken şeyin kız değil kent olduğu mesajdır. ”Böylece beş prens, beş ayrı kıtada terk edilmiş beş ayrı kente doğru yola koyulmuşlar” (Ümit, 2022:

211). Ancak her biri de vardıkları kentin rüyalarındaki kent olmadığını görünce yine büyük bir hayal kırıklığı yaşarlar. Yılmayan prensler bu kez de aradıkları kenti bulmak için, kendi ülkeleri dışında kalan diğer dört ülkeyi araştırmaya karar verirler. Böylece beşinin yolları da beş kıtanın (ülkenin) keşiştiği küçük bir kent olan Araf'a düşer. Prensler burada bir handa konaklarlar. Dostluk Denizi'ne bakan bu Mucize Han'ında, beş prens ve yardımcıları akşam yemeğinde aynı masada toplanırlar. Önce yolculukları için farklı sebepler sunar ve gerçeği gizlerler Ancak durumu fark eden hancı onlara şarap içirince gerçekler ortaya dökülür. Prensler birbirlerini dinledikçe aradıkları kentin beş kıtada da bulunmadığını anlayarak hüzne kapılmışken, ihtiyar hancı onlara bambaşka bir öneri ile gelir: "O kent şimdi yok ama olabilir. Öyle tuhaf tuhaf bakmayın yüzüme, evet, rüyanızdaki o kent gerçekten var olabilir ama siz yaparsanız." (Ümit, 2022: 226). Prensler bu fikri beğenirler ve rüyalarındaki kızı bulabilmek için öncelikle rüyalarındaki o kenti inşa etmek zorunda olduklarını anlayıp işe koyulurlar. Araf Ülkesi'ndeki Anlamsızlık Ovası'nda kurulacak olan bu kentin inşasında, sanatkarlar, ustalar, mimarlar, işçiler ile birlikte beş prens ve onların yardımcıları da çalışmaya başlar. El birliğiyle sürdürülen kent inşası esnasında, prenslerin başyardımcıları efendilerine gidip, akıllarına takılan bir düşünceden bahseder: "Hiç düşündünüz mü, kız geldiğinde ne olacak? Siz beş kişisiniz o ise tek" (Ümit, 2022: 231). Bu soru, prenslerin her birinin içini kemirir ancak hepsi de önceliği kentin yapımına vermeye kararlıdır. Nihayet beş yıllık bir çalışmanın ardından kent tamamlanır. Kentin yapımından çalışanların hepsini kentin dışına çıkararak prenslerin her biri, kendi ülkelerini temsil eden kapılardan kente girerek rüyalarındaki kızı beklemeye başlarlar. Tıpkı rüyalarındaki gibi kentin meydanında, çan seslerinin ardından hafif bir rüzgâr eser ve büyüleyici güzellikteki kız ışıklar içinde onlara görünür. Ancak prenslerin içinde artık o rüyalarındaki gibi temiz, saf ve masum hisler değil, kazanma-elde etme hırsı vardır. Hepsini birden, rakiplerini geride bırakmayı hedefleyerek kıza doğru koşar. "Beş âşık koşarken birbirlerini iteklemeye, çelme takmaya, düşürmeye çalışmışlar. Sanki o iyi huylu vicdanlı ve nazik prensler gitmiş, yerlerine benlikleri kabalık ve kıskançlık tarafından ele geçirilmiş zorba adamlar gelmiş" (Ümit, 2022: 241). Prensler kovaladıkça kız korkar ve her seferinde farklı bir ülkeyi temsil eden kapılardan kentin dışına çıkmaya çalışırlar. Ancak başaramazlar. Çünkü prenslerin her biri- birbirlerinden habersiz- kendi ülkesinin kapısını kilitlemiştir. Korkudan titreyen kız beş prensin ortasında kalakalır. Durumu içler acısıdır. Tam o sırada çok güçlü bir ses duyulur. Bu, hancı kılığına girmiş olan aşk tanrıçasının sesidir. Zavallı kızın haline acıyıp olaya müdahale eder. Kızı bir güvercine dönüştürür ve kentten uçarak kurtulmasını sağlar. Daha sonra da prenslere, yolculuğa çıkmadan önce tapınakta verdiği beş öğüdü hatırlatır. "Sevmek için insanın hür olması gerekir, anlayın artık, özgürlük yoksa aşk da yoktur" (Ümit, 2022: 245). Ardından tanrıça, seçimi kadına bırakmak adına beş prene tek bir sevgili gönderdiğini açıklar. İnsan denen noksan mahlûk için bir ümit beslediğini ve bu son ümidinin de prenslerin bu bencil davranışları nedeniyle yitip gittiğini anlatır. En sonunda da geldiği gibi bir anda gözden kaybolur. Prensler artık kendi kurdukları bu kentte yapayalnızlardır. Kapıları kendi istekleriyle kilitledikleri için isteseler de kentin dışına çıkamayacaklardır.

Görüldüğü üzere masal türünün en belirgin motiflerine *Bir Aşk Masalı*'nda da rastlanmaktadır. Kahramanlar soylu kişilerden oluşur (krallar ve prensler). Rüya motifi yine ge-

lecekten haber verme işlevindedir (bu rüya senin kaderin). Bu masalda da bir eksiklikten doğan “arayış”(kadim kenti ve kızı) ve bunun için kahramanın çıkacağı bir yolculuk (Öfke Mağarası, Cesaret Vahası, Yalnızlık Körfezi, Adalet Şatosu ve Çare Irmağı’na gitmek) anlatılmaktadır. Hemen her klasik masalda olduğu gibi bu yolculukta kahramanı bekleyen zorlu mücadeleler (devi ve savaşçı kızı yenmek, sirenleri ve Adalet Şatosu’nun sahibesini kendine âşık etmek ve cüzzamlı kızı iyileştirmek) ve bu mücadeleler esnasında ona yardımcı olacak olağanüstü varlıklar (tanrıça, balina, hancı vb.) bulunmaktadır. Tüm bu tespitlerin ışığında, bir sonraki başlıkta söz konusu masalın temelini oluşturan “arayış” ve “yolculuğun” Campbell’ın monomit kuramının hangi başlıklarıyla uyumlu olduğu ayrıntılı bir şekilde açıklanmaya çalışılmıştır.

1. Yola çıkış

Bir masalın kahramanı olabilmek için kahramanlık sergilemek gerekmektedir. Bu durum, içinde bulunulan, bilindik dünyanın dışına adım atmayı ve bilinmeyenlerle mücadele etmeyi gerektirir: “Bir hata-görünüşte yalnızca tesadüf- beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkarır ve birey pek iyi anlaşılmayan güçlerle bir ilişkiye sürüklenir” (Campbell, 2020: 54). Yola çıkışı tetikleyen, hazırlayan, haber veren unsuru Campbell, bir kader işareti olarak yorumlar ve maceraya çağrının “benliğin uyanması[ını]” (2020: 55) ifade ettiğini de ekler. Özetle bir dönüşüm-değişim yaşanmalıdır. Bunun için de ilk eşiğin atlanması-aşılması gerekmektedir.

“Maceraya Davet” yola çıkışın ilk aşamasıdır. Davetin kimden ya da neyden geldiği ve nasıl geldiği değişebilir. Macerayı müjdeleyen-haber veren karanlık, tiksindirici, korkunç bir varlık olabileceği gibi, bastırılmış içgüdüleri temsil eden “esrarlı bir figür (...) bilinmeyeni temsil eden bir canavar” (Campbell, 2020: 56-57) da olabilir.

Bir Aşk Masalı’nda, maceraya davet bir “rüya” ile gelir. Beş prensin beşi de aynı gece aynı anda aynı rüyayı görürler. Hikâyenin sonunda, bunun nedeni anlaşılacaktır ancak hikâyenin başında, prenslerin çıkacağı yolculuğu haber veren, gördükleri rüya ve içerdiği esrarlı mesajlardır. “İster rüya ister mit olsun, bu macerada yaşamda yeni bir dönemi, aşmayı belirterek birden bire rehber olmak üzere ortaya çıkan figürün karşı koyulmaz ölçüde büyüleyici bir havası olduğu görülür” (Campbell, 2020: 58). Gerçekten de prenslerin gördüğü rüyanın atmosferi ve özellikle de tanrıça heykeli ve ışıklar içindeki güzel kız, prenslere yaşamlarında yeni bir aşamaya geldiklerini hissettiren ve bu yolculukta onlara rehberlik edecek olan büyüleyici unsurlardır.

Campbell’a göre bu ilk aşama kahramanın kaderini belirtir (2020: 60). *Bir Aşk Masalı*’nda, benzer bir ifadeyi prenslerin rüyasını yorumlayan kâhinler kullanır: “Bu rüya senin kaderindir. Nasıl ki insan kaderinden kaçamazsa, sen de bu rüyadan kaçamazsın” (Ümit, 2022: 23).

Bununla birlikte monomitin bu aşamasında, çağrıların reddedilemeyecek hâle gelene dek tekrarlanıp durması da söz konusu olabilmektedir (Campbell, 2020: 59). Ancak incelenen eserde böyle bir durum söz konusu değildir. Prensler rüyadan uyandıkları andan itibaren yolculuğa çıkıp rüyadaki kızı bulmaya gönüllü olurlar. Dolayısıyla çağrı reddedilmez, aksine anında karşılığını bulur.

Bu başlıktaki bir sonraki aşama “doğa üstü yardım” dır. Masalda, prenslerin ilk yardımcıları kâhinlerdir. Çünkü kâhinler prenslerin rüyalarını yorumlayarak ve sonrasında fal bakarak kahramanlara çıkacakları yolculukla ve üstlenecekleri görevle ilgili ipuçları sağlarlar. Bununla birlikte Campbell’ın kuramındaki başlığa uygun olarak asıl doğaüstü yardımcı, aşk tanrıçasıdır. Yolculuğa çıkmadan önce prensleri karşılaşılabilecekleri zor durumlar ile ilgili uyararak onlara yardımcı olmuştur: “Sana uyman gereken beş şarttan söz edeceğim, inanman gereken beş hikmetten, unutmaman gereken beş kelimadan. O kelimalar ki aklını diri tutar, yüreğini temizler, ruhunu tamamlar, bedenini güçlü kılar. Rüyadaki o kızı ancak bu beş hikmet sayesinde bulabilirsin” (Ümit, 2022: 45). Avrupa peri masallarından da tanıdık bir figür olan koruyucu tanrıça ile ilgili Campbell bir duruma daha dikkat çeker ki o da, eşik geçişlerinde ve yaşam uyanışlarında herhangi bir tehlike olduğunda, koruyucu tanrıçanın yeniden devreye gireceğidir (2020: 72). *Bir Aşk Masalı* eserinde bu durumun örneği bulunmaktadır. İlk eşiği ve hatta erginlenme yolundaki sınavları da başarıyla geçen ancak buna rağmen hayal kırıklığına uğrayan prenslerin yardımına yine aşk tanrıçası yetişir ve onları yüreklendirip tekrar yola koyulmaya ikna eder.

İlk eşiğin aşılması, yolculuğa çıkış başlığının son aşamalarından biridir. Campbell bu ilk eşikleri, güç bölgesinin girişindeki muhafızlar olarak betimler. Bu muhafızlar, kahramanın yaşam alanının sınırlarıdır (2020: 76). Bu sınırların dışında ise kahramanın erginlenmek üzere adım atacağı tehlikeli ve bilinmez diyarlar vardır. Masalda, rüyadaki kent ve onun içindeki güzel kızı arama yolculuğundaki ilk eşik, prenslere kâhinler tarafından bildirilen beş zorlu görevi yerine getirmek için yola çıkan prens ve yardımcılarının henüz görev yerine ulaşamadan yolda karşılarına çıkan ilk zorluk-mücadeledir. Beş prensin her birinin aşması gereken ilk zorluklar farklıdır ve şöyle sıralanabilir:

- Buz Ülkesi Prensi: Depremle parçalanmış buzulları geçebilmek.
- Kum Ülkesi Prensi: Çölde yaşayan iki kabile (Mor Peçeliler-Boz Develiler) arasında adaleti sağlamak.
- Su Ülkesi Prensi: Yavru balınayı kaçak balıkçılardan kurtarmak.
- Rüzgâr Ülkesi Prensi: Handa kavgaya eden iki genci ayırmak.
- Dağ Ülkesi Prensi: Zümrüdüanka kuşunu kendi yaptığı zindandan kurtarmak.

Bu ilk eşiğin aşılmasını temsil eden görevler sırasında, yine prenslerin olağanüstü varlık ve nesnelere yardımını aldığını da belirtmek gerekmektedir (kutup ayısı, balina, yılan, Zümrüdüanka kuşu vs.). Yani masalda, olağanüstü yardımcı motifi sadece yolculuğun başında değil, diğer aşamalarında da tekrarlanmaktadır.

Bununla birlikte ilk eşik olarak, prenslerin yolculuğa çıkmasını özellikle ülkelerinin geleceği için tehlikeli bulan kralların (babaların) ikna edilmesi de düşünülebilir. Çünkü prenslerin içinde buldukları sınırların dışına çıkmaları ve bilinmeyen diyarlara adım atabilmelerinin öne kral babalarının izniyle açılabilir. Ancak bu ikna süreci kayda değer bir mücadele içermediği için yukarıda sıralanan ilk mücadeleler Campbell’ın “ilk eşiğin aşılması” başlığına daha uygun düşmektedir.

Monomitin bir sonraki başlığı “balina karnı”dır. Mitolojik eserlerde ve dini içerikli metinlerde balina tarafından yutulmak ve oradan kurutulmak sıklıkla işlenen kadim bir motiftir. Jung, kolektif bilincin arketiplerinden söz ettiği *Analitik Psikoloji* adlı eserinde bu motiften ve psikolojideki anlamından şöyle bahseder:

Kahraman-mitosu ile paralellik çarpıcıdır. Çoğu kez, kahramanın canavar (bilinçdışı içerik) ile tipik karşılaşması su kenarında, belki de bir sığılda yer almaktadır. Bu, Longfellov’un Hiavvatha’sının sayesinde öğrendiğimiz Kızılderili mitosları için geçerlidir. Bu kesin savaşa, kahraman Yunus Peygamber gibi, mutlaka canavar tarafından yutulur. Frobenius bol ayrıntılarla göstermiştir bunu. Ama canavarın içine girdi mi bir kez, canavar yanında onunla birlikte doğan güneşe doğru yürürken, kahraman canavarla kendi yöntemi ile hesaplaşır. İç organlarını, örneğin yüreğini, ya da canavarın yaşamak için onsuz edemeyeceği hayati organlarından birini (bilinçdışı hareketi getiren değerli enerjisi) keser. Böylece canavarı öldürür; canavar karaya doğru sürüklenir, orada kahraman doğaüstü işlev sonucu (Frobenius buna «geceleyin deniz yolculuğu» demektedir) yeniden doğan ve bazen canavarın daha önce yuttuklarıyla birlikte dışarı çıkar. Bu şekilde, enerjisinden olan bilinçdışı, artık baskın pozisyonunu yitirmiş olduğu için, durum normale döner. (2006: 173)

Balina karnı Campbell’ın kuramında da benzer şekilde yorumlanır. Kahramanın dönüşüm geçireceği ve yeniden doğacağı yerdir. Çünkü balina karnı, yeniden doğumun simgesi olan ana rahmini temsil etmektedir (Campbell, 2020: 86). Bu aynı zamanda psikolojik bir evredir ve kişinin bilinçdışıyla yüzleşmesini ifade eder (Kasımoğlu, 2017: 64). Masalda bu başlığı, Campbell’ın sıralamasından biraz daha farklı olarak ilk eşiğin aşılmasından sonra değil, erginlenme yolundaki sınavlardan hemen sonra belirir. Balina karnı dönüşümün yaşandığı yerdir. Masalda bu aşama görevlerini yerine getirmelerine rağmen tatminsizlik yaşayan prenslerin bir an için kendilerinden ve hedeflerinden şüpheye düştükleri an ile özdeşleşmektedir:

Ne yapıyorum ben! Bir rüya için ailemi üzdüm, kendimi tehlikelere attım, az kalsın yanımdaki adamların ölümüne neden olacaktım, şimdi de masum bir genç kızın kalbini kırdım. Ne yapıyorum ben? İnsan bir rüya için bütün hayatını mahveder mi? Ne büyük bir hata! Ülkeyi yönetmesi için umut bağlanmış bir prens nasıl böyle bir sorumsuzluk yapar? (Ümit, 2022: 133)

Alıntıdaki kahramanın ruh durumu, Campbell’ın “kaybolma” olarak nitelediği durumla benzerlik taşır. Kaybolma durumu kahramanın kim olduğunu hatırlamasına yardımcı olur. Campbell bunun için balina karnını ve tapınakları örnek mekânlar olarak gösterir (2020: 89). Bu mekânlar kahramanın dönüşüm geçireceği yerlerdir. Masalda kahramanların bu dönüşümü, saplanıp kaldıkları “rüyadaki kıızı bulma” fikrinden, “rüyadaki kenti kurma” fikrine evrilişi olarak düşünülebilir. Dolayısıyla buradaki dönüşüm düşünce dünyasındaki bir dönüşümdür ve bir anda gerçekleşir. Hancının verdiği tavsiye ile kahramanlar yeni ve asıl hedeflerini bulurlar.

2. Erginlenme

Bu aşama, maceranın doruk noktasına ulaştığı aşamadır. Zorlu sınavlar, engeller ve engelleyiciler okurun/dinleyicinin karşısına bu aşamada çıkar. Campbell bu aşamayı şöyle özetler:

Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin rüya dünyasında ilerler. (...) Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcılardan önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım al-

maktadır. Ya da insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada fark edebilir. (2020: 93)

Masalın kahramanları beş genç prenstir. Bu durum, monomit kuramındaki erginleşme aşaması için önemlidir. Prenslar genç oldukları için hayat tecrübesinden yoksun olmakla birlikte özellikle masalın ana teması olan “aşk” ile ilgili de deneyimsizlerdir. Prensların erginlenmeleri gerekmektedir. Nitekim aşk tanrıçası tarafından seçilme nedenleri de tam olarak budur:

Çünkü aşkı bilmiyorsun. İşte tam da bu yüzden aşka layıksın. Çünkü bedeninin henüz o benzersiz ürperişin tadını tatmamış, kalbin henüz lekelenmemiş, aklın henüz hakikatin kalın duvarları arasına hapsolmemiş. Alçaklık, kurnazlık, sinsilik henüz ele geçirmemiş ruhunu. Çünkü henüz bu riyakârlıkları öğrenecek kadar çok yaşamadın. Zaten bu yüzden seçildin, bu yüzden bu rüyayı gördün, o gizemli kentte dolaştın, o kıza âşık oldun. Ama onu bulabilecek misin emin değilim. Çünkü insansın; aklın karışık, yüreğin karanlıklarla dolu, ruhun tamamlanmamış. (Ümit, 2022: 44)

Ruhun tamamlanmamış olması önemli bir vurgudur. Tamamlanabilmesinin yolu türlü sınavlardan geçmek ve başarılı olmaktır. Dolayısıyla döngünün bu aşamasının ilk alt başlığı “sınavlar yolu”dur. *Bir Aşk Masalı*’nda, prenslerin rüyalarındaki kızı bulmak adına çıktıkları yolculukta, başarmak zorunda oldukları görevler işte bu başlıktaki sınavlardır. Buz Ülkesi prensi, Öfke Mağarası’nda Beyaz Dev’in esir tuttuğu kızı kurtarır. Kum Ülkesini prensi, Cesaret Vahası’ndaki savaşçı kızı yenip onu kendine âşık eder. Su Ülkesi prensi, Yalnızlık Körfezi’ndeki Siren’in büyüüne kapılmadan onu kendine âşık eder. Rüzgâr Ülkesi prensi, Adalet Şatosu’nun sahibesine kendini beğendirerek eşlerini kendi seçen bu kızı kendine âşık eder. Tüm bu sınavları geçerken onlara yardım eden açık-gizli yardımcıları bulunmaktadır. Ancak en büyük yardımı, özellikle de sınavların sonunda başarılı olmalarına rağmen aradıklarını bulamayıp umutsuzluğa kapıldıkları anda, aşk tanrıçasından alırlar. Masaldaki aşk tanrıçası, Campbell’in bahsettiği iyi kalpli güçtür ve gerçekten de kahramanı her yerde ve aşamada desteklemiştir. Prenslere amaçlarını ve bu amaç uğrunda cesur ve ümitli olmaları gerektiğini hatırlatmıştır. Masalın bu aşaması, Campbell’in “sınavlar yolu” başlığının hemen ardından gelen bir başka alt başlık olan “tanrıça ile karşılaşma” başlığına denk düşmektedir. Ancak buradaki karşılaşma yüz yüze bir karşılaşma değildir. Prenslar tanrıçanın sadece sesini duyarlar.

Erginlenme aşamasında, kahramanın egosunu yenmesi önemli bir motiftir (Campbell, 2020: 101). Gerek ilk sınavlarında gerekse peşinden gelen “rüyadaki kenti inşa etme” sınavında, prenslerin zaman zaman kendileriyle çeliştikleri, kendilerini sorguladıkları, içlerindeki iyi-kötü çatışmasında zorlandıkları görülür: “Bir rüya için genç bir kadını kabilesinin önünde rezil ettim. Değer miydi buna? Ya üzdüğüm, acı çektiğim annem babam, tehlikeye attığım yol arkadaşlarım? Ne kabahati var onların? Saçma sapan bir hayal uğruna ülkemin geleceğiyle oynadım” (Ümit, 2022: 108) diye düşünen kahraman prens, aşk tanrıçasının uyarılarıyla kendisine gelir ve kutsal amacını hatırlar: “Bağışlayın güzel tanrıçam! Bir yanlışlık yaptım, lütfen bağışlayın! Hayır, geri dönmeyeceğim” (Ümit, 2022: 109). Burada aynı zamanda Campbell’in zihnin arınması ve dengelenmesi sağlayan mitolojik evrensel anne figürü olarak nitelendirdiği tanrıçanın, tam da işlevine uygun olarak kahramanın zihnindeki karışıklığı giderdiği görülmektedir: “Cezbeder, rehberlik eder, zincirlerini kırmasını sağlar. Ve eğer kahraman onun arzusuna uyabilirse, ikisi, bilen ve bilinen, her türlü sınırlamadan kopacaktır. Kadın duygusal maceranın yüce zirvesine götüren

rehberdir” (2020: 109). Masalda aşk tanrıçası prenslere ilk olarak rüyada görünmüş ve onları cezbetmiştir. Daha sonra ise yolculuklarında onlara rehberlik edecek öğütler vermiş ve vazgeçmeyi düşündüklerinde onları yeniden ayağa kaldırmıştır. Ancak Campbell’ın da vurguladığı üzere kahraman, tanrıçanın arzusuna uyarsa zincirlerinden kurtulabilecektir. Nitekim masalda prensler aşk tanrıçasının onlara verdiği öğütlerden en önemlisini (kimsenin özgürlüğünü elinden alma) unutup bencilce davrandıklarında, kendilerine zincir vuran yine kendileri olmuştur.

Kuramın sonraki başlıkları olan “baştan çıkarıcı olarak kadın” ve “babanın gönlünü alma” başlıkları, masalda Campbell’ın tanımladığı sıralamaya uygun olarak yer almasa da bulunmadır. Baştan çıkarıcı kadın motifi, prenslerin görevleri esnasında birkaç yerde görünür. Ancak en belirgin hali, Su Ülkesi prensinin macerasındaki sirendir: “Deniz kızları bir şarkıya başlamışlar. Sesleri öyle güzel söyledikleri şarkı o kadar etkileyiciymiş ki, baş kaptan dâhil dört denizcinin dördünün de akılları başından gitmiş, elleri ayakları tutulmuş, oldukları yerde öylece kalmışlar” (Ümit, 2022: 130). Babanın gönlünü alma motifi ise, prenslerin babaları olan kralları yolculuğa ikna etme sürecinde kendini göstermektedir. Masaldaki prensler ülkelerinin gelecekteki krallarıdır. Kralların oğullarını bu tehlikeli yolculuğa çıkmaktan vazgeçirmeye çalışmalarının nedeni budur. Çünkü Campbell’ın de belirttiği gibi “baba oğlu için gelecekteki görevinin işaretidir” (2020: 129). Gencin erginleşmesi, üstlendiği görevlerdeki başarısıyla, ebeveyn ilişkilerini yeniden düzenleyebilmesine bağlıdır. Prensler her ne kadar yolculuğa çıkmadan önce babalarıyla çatışmamak adına onları ika ettilerse de masalın sonunda amaçlarına ulaşamayarak başarısız olmuşlardır. Dolayısıyla babalarıyla olan ilişkilerini yeniden düzenleyerek erginlenme aşamasını tamamlamaları mümkün değildir. Özetle başarısızlıkları bu olasılığı ortadan kaldırmıştır. Böyle olunca Campbell’ın erginlenmenin son alt başlıkları olarak sıraladığı “tanrılaşma” ve “nihai ödül” başlıkları da bu masalda bulunmamaktadır.

Campbell’ın nihai ödülü “topluluğun, ulusun, gezegenin ya da binlerce dünyanın yenilenmesine katkıda bulunabilecektir” (2020: 179). Buradan bakıldığında masalda nihai ödülün ne olduğu belirgindir. Aşk tanrıçası, insanoğluna aslında gerçek aşkı vaat etmektedir. Bunun için de insanlığın aşkın ne olduğunu hatırlaması ve ona gereken değeri/özeni vermesi gerekmektedir. Eğer kahramanlar (prensler) bu görevde başarılı olabilselerdi, ülkelerine bu ödülle, yani “aşk” ile dönecekler ve sadece kendilerini değil tüm toplumu ödüllendirmiş olacaklardı. Ancak tanrıça daha bu zorlu görevi verirken bile başarılı olabileceğinden emin değil, hatta umutsuzdur: “Siz insanlar hep hayal kırıklığı yaşattınız bana (...) hiç inanmasam da başaracağınıza, nedense böyle düşünüyorum” (Ümit, 2022: 44). Masalın sonunda, aşk tanrıçasının önsezileri doğru çıkar ve nihai ödül elde edilemez.

3. Dönüş

Campbell’ın kuramına göre, “yola çıkış-erginlenme-dönüş” döngüsünün tamamlanabilmesi için kahramanın yolculuktan başarı ve ödülle dönmesi gerekmektedir. Ancak bir üst başlıkta da belirtildiği üzere, masalda bu gerçekleşmemiştir. Tüm görev ve sınavları başarıyla tamamlayan prensler, son sınavda başarısız olurlar. Aşk, özgür olmak ister ancak prensler sevdikleri kızın özgürlüğünü elinden almaya kalkınca döngü bozulur. Erginleşme yani bireyin dönüşümü gerçekleşemez.

Bu masalda “dönüşün reddedilmesi” başlığı bulunmamaktadır. Aksine dönüşü reddetmek değil, dönüşü gerçekleştirilememesi durumu söz konusudur. Prenslar kendi kazdıkları kuyuya düşmüştür. Rüyalarındaki kızı inşa ettikleri kente hapsetmek isterken, sonsuza dek kendileri hapsolmüştür. “Büyülü kaçış” başlığı ise kuramdakinden biraz farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Campbell kahramanın ödülünü muhafızın karşı çıkışına rağmen alması durumunda neler olacağını şöyle ifade etmiştir: “O zaman mitolojik çevrimin son aşaması hareketli, genellikle gülünç bir takip olur. Bu kaçış büyülü engelleme ve kurtulma mucizeleriyle karmaşıklaşabilir” (2020: 182). Masalın son sahnelerinde de tam olarak böyle bir takip-kovalamaca yaşanmıştır. Prenslar sevdiklerin kızı rakiplerine kaptırmamak adına amansız bir kovalamaca başlatırlar. Kız ürker ve kentten çıkmak için kapılara yönelir. Ancak prensler kapıların her birini kilitletiğinden dışarı çıkamaz. Bu aşamada, Campbell’ın bahsettiği büyülü kurtulma motifi belirir. Ancak bu kurtarılmaya, kahramanlar için değil onların ödülü olan kız için söz konusudur. Tanrıça güvercine dönüştürdüğü kızı kentten çıkarır. Büyülü engelleme motifi ise kahramanlar için ortaya çıkar. Kapılar yine tanrıça tarafından büyü ile kilitlenmüştür. Bu da prenslerin kentten çıkışını ve ülkelerine dönüşünü engeller.

Masalda, monomit kuramının son evresinde yer alan “dışarıdan gelen kurtuluş”, “dönüş eşliğinin aşılması”, “iki dünya ustası” ve “yaşama özgürlüğü” alt başlıklarına denk gelecek olaylar bulunmamaktadır. Çünkü bu başlıklar kahramanın bilinen dünyaya dönüşüyle ilgilidir. Oysa bu masalda kahramanlar inşa ettikleri rüya kentte- yani bilinmeyen dünyada- hapsolmüştür durumdadırlar. Ancak yine de Campbell’ın “dönüş”ün son evresi olarak ifade ettiği “yaşama özgürlüğü” başlığı, *Bir Aşk Masalı*’nın kahramanlarının monomitin tam döngüsünü neden gerçekleştiremediğini gösterebilmek adına önemlidir. Campbell bu alt başlıkta, insanın özgürleşmesi için bağıllıktan ve bencillikten kurtulması gerektiğine vurgu yapar. Buna “kişisel egosunda ölürek, benlikte diril[mek]” (2020: 220) de demiştir. İşte masalın kahramanları (beş prens) bu ölüp-yeniden dirilme eylemini gerçekleştiremezler. Çünkü egolarına yenik düşerler.

Sonuç

Ahmet Ümit’in *Bir Aşk Masalı* adlı eseri, aşkı aramak üzere çıkılan bir yolculuğu konu edinen kurgusu ile okurlarını özgürlük, adalet, azim ve cesaret gibi kavram ve erdemler üzerine düşünmeye yönlendirmektedir. Eser, özellikle beş rakamı üzerine kurulan alegorik anlatım ve yaratılan hayali (rüya) atmosfer ile dikkat çekmektedir. Beş kahramanın da aynı gece aynı rüyayı görüp bu rüyanın peşine düşmeleri, bu yolculukta üstlendikleri görevler, bu görevler esnasında karşılarına çıkan engelleyiciler, bu engelleyicilerden kurtulabilmeleri için onlara yardım eden olağanüstü güçler gibi daha birçok durum, olay ve unsur bakımından geleneksel masallara çok yaklaşan eser, onu itibarıyla onlardan oldukça farklılık göstermektedir.

Söz konusu masal Campbell’ın monomit kuramı bağlamında değerlendirildiğinde, bazı başlıkların kuramdakinden farklı aşamalarda karşımıza çıktığı (balina karnı başlığının, ilk eşik atlandıktan sonra değil, sınavlar yolundan hemen sonra yer alması gibi) bazı başlıkların

ise masalda kendine hiç yer bulamadığı görülür. Campbell'ın monomit kuramının, geleneksel öykü, efsane, masal ve mitlerdeki olay örgüleriyle daha net bir örtüşme sağlayacağı muhakkaktır. Çünkü monomit tam bir döngü sunar. Kahraman maceraya çağrılır, yardım alarak ilk eşiği atlar, hedefi (arayışı) uğruna mücadeleler verir, bu mücadeleler sonunda eskisinden daha güçlü-bilinçli bir şekilde ödülle evine (ülkesine) döner. Bu her bir aşamanın kendi içinde çeşitli alt evreleri de bulunmaktadır. Ancak *Bir Aşk Masalı*'nda bu döngü tamamlanmaz. Kahramanlar hırslarına yenik düştükleri için geri dönüş evresinin hiçbir alt başlığı gerçekleştiremez. Ahmet Ümit, gerçek aşk arayışıyla yolculuğa çıkan kahramanlarının her birini aynı sebepten başarısız kılmayı tercih etmiştir. Bu sebep ise "aşkın özgürlük" olduğu gerçeğini unutup bencilce davranmalarıdır. Egolarından sıyrılamamış karakterlerin "kahramanlaşması" beklenemez. *Bir Aşk Masalı*'nda da durum böyledir. Ahmet Ümit'in klasik masalarda görmeye alışık olduğumuz kahramanlardan farklı olarak monomit kuramındaki döngünün tersine hareket eden (saf ve temiz olan kalplerini hırs ve kibir ile kirleterek egolarına yenilen) birer anti-kahraman yarattığı da söylenebilir.

Buradan hareketle eserin daha çok masal formunda kaleme alınmış modern bir anlatı görünümünü çizdiğini dolayısıyla da modern masal veya sanat masalı olarak nitelendirilebileceğini söylemek yanlış olmaz. Nitekim çağımızın aşk algısı üzerine eleştirel bir ileti sunmaktadır. Özellikle masal kahramanlarından biri olan aşk tanrıçasının ağzından verilen ve çoğunlukla kadının özgürlüğü ve eşini seçme hakkı üzerine yoğunlaşan ifadeler buna örnektir. Bu yönüyle eser, toplumsal cinsiyet bağlamında yeni bir okumaya elverişli görünmektedir. Böyle bir çalışma, klasik masalların, "aşk-evlilik-kadın-erkek ilişkisi" gibi konularda, ataerkil anlayışı destekleyen ve sürdüren iletilere sahip oldukları savı üzerine yoğunlaşan son dönem eleştirel masal okumaları arasında yerini alabilir.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu çalışma orijinal veriler içeren bir araştırma makalesi olup daha önce yayınlanmamış veya yayınlanmak üzere başka bir mecraya gönderilmemiştir. Yazar araştırma sürecinde etik ilke ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This is a research article, containing original data and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

Contribution rates of authors to the article: The article is single-authored.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement (Optional): No financial support was received for the study.

Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article

Kaynakça

- Bilkan, A.F. (2009). *Masal estetiği*. Timaş.
- Boratav, P.N. (2021). *Zamana zaman içinde*. İmge.
- Campbell, J. (2020). *Kahramanın sonsuz yolculuğu* (6. Baskı) İthaki.
- Dundes, A. (2023). Halk bilimsel bakış açısından masallar (N. Baykal, Çev.) *Millî folklor*, 139(18), 213-220.
- Gümüş, H. (2021). Arketipsel eleştirinin temel kaynakları. *Genç Akademisyenler Birliği Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1): 133-148.
- Jung, C.G. (1998). *Analitik psikolojinin temel ilkeleri* (K. Şipal, Çev.) Cem.
- Jung, C.G. (2006). Ortak bilincin arketipleri. *Analitik psikoloji* (E. Gürol. Çev.) içinde. (165-185). Payel.
- Kasımoğlu, S. (2017). Şehriyar'ın bin bir masal gecesi balinanın karnı sembolünün bir örneği olarak masal diyarı. *folklor/edebiyat*, 23(90), 59-72.
- Koçak, A. & Usta Demirlikan, Y. (2018). Kadın kahramanın yolculuğu: Hasanboğuldu hikâyesi örneği. *folklor/edebiyat*, 24(96), 13-28.
- Moran, B. (2004). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. İletişim.
- Oğuz, Ö. (2008). Masal üzerine. *Masallar* içinde. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Propp, V. (1985). *Masalın biçimbilimi* (M. Rifat, Çev.). Bilim Felsefe Sanat.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane Bayburt masalları*. Akçağ.
- Schimmel, A. (2000). *Sayıların gizemi*. Kabalcı
- Sivri, M. & Akbaba, C. (2018). Dünya mitlerinde yılan. *folklor/edebiyat*, 24(96), 53-64.
- Şirin, M.R. (2019). *Masal atlası*. Uçan at.
- Ümit, A. (2022). *Bir aşk masalı*. Yapı kredi.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).