



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 42 Volume: 9 Issue: 42

Şubat 2016 February 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

KURMACA VE GERÇEKLIK BAĞLAMINDA MASAL-MODERN ANLATI İLİŞKİSİ*
**THE RELATIONSHIP BETWEEN FOLKTALE AND MODERN NARRATION IN THE CONTEXT OF
FICTION AND REALITY**

İsmail KEKEÇ**

Öz

Geleneksel anlatı türlerinden biri olan masalın, modern anlatı formları olarak nitelendirilebilecek roman ve öyküyle olan ilişkisini ele alan çalışmalarda, genellikle masalın, bünyesinde barındırdığı olağanüstü kişiler, harikulade olaylar üzerinden modern anlatıya kaynaklık ettiği vurgulanmaktadır. Diğer bir deyişle masallardaki fantastik öğelerden hareketle bu ilişki kurulmaya çalışılmaktadır. Bu yazıda ise masalın bir başka özgün tarafından biri olan gerçeklik ve kurmaca algısının modern anlatının kurmaca ve gerçeklik ile kurduğu bağlantıya olan etkisi sorgulanacaktır. Eser/anlatıcı ile okur/dinleyici arasında kurulduğu varsayılan 'gizli bir sözleşme'ye dair yaklaşımlar ekseninde masal ve modern anlatı ilişkisi "kurmaca" ve "gerçeklik" kavramları bağlamında ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Masal, Modern anlatı, Kurmaca, Gerçeklik.

Abstract

In the studies that deal with the relationship between folktale -a kind of traditional narrative- and novel and short story -that can be identified as modern narratives-, it is often emphasized that the supernatural character embodied in the nature of folktales is the basis of modern narratives through supernatural events. In other words, through fantastic elements in folktales, this relationship is tried to be done. In this study, the effect of reality and fictional perceptions - one of the unique elements of folktale - to the connection of fiction and reality in modern narratives is questioned. In the axis of a secret contract established between work/narrator and reader/listener, the relationship between folktale and modern narrative is handled in the context of "fiction" and "reality" concepts.

Keywords: Folktale, Modern narrative, Fiction, Reality.

Giriş

Masalı, "nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayâl ürünü, gerçekle ilgisiz, ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı" (Boratav, 2013: 85) diye tanımlamak mümkündür. Genellikle yaratıcısı belli olmayan, bu hayal ürünü masal olaylarının anlatımı da konuşma diliyle gerçekleştirilir ve sözlü anlatı türünün doğallığını, rahatlığını yansıtır. Böyle olunca kimi edebî türlerde yer alan ve yazı dilinin kalıcılığıyla saptanabilen, uzun tabiat betimlemelerine ve ruh çözümlemelerine masalda pek rastlanmaz. Bu türden betimlemeler, birkaç sözle geçiştirilir (Yavuz, 2009: 27). Masal türü incelendiğinde, onun diğer sözlü anlatıların tersine diller üstü, uluslar ötesi yani evrensel bir karakter taşıdığı görülür. "Bu karakteri sağlayan şey nedir?" sorusuna verilebilecek ilk cevap hayal gücüne dayanması olabilir. İkinci bir adım olarak da, masalın yazıyla ilişkisine göz atmak olacaktır. Bilindiği gibi, kimi masallar 'söz'den yazıya geçirilmiş, kimisi de yazıdan 'söz'e geçirilerek şifahi karakterine tekrar kavuşmuştur. Masalın yazıyla gelip giden, geçici, ele avuca sığmaz ilişki biçimi, onun gezgin yapısını beslemiştir. Masalın bu gezgin dünyası, milletlerce kendilerine göre yontulmuş ama masal esas yapısını korumayı başarmıştır (Erem, 1991: 14).

Masal, geleneksel anlatı türleri içerisinde hayal ürünü olduğunu anlatıcının en çok hatırlattığı türdür (Boratav, 2011a: 46). Gaston Bachelard masal-hayal ortaklığını şu sözlerle ifade eder: "Masal, akıl yürüten bir hayaldir. Olağanüstü hayalleri, birbirleriyle tutarlıymış gibi bir araya getirme eğilimindedir. Dolayısıyla masal, ilk hayale dair bir inanışın tüm türetilmiş hayallere yayılmasını sağlar. Arada kurulan bağ o kadar kolay, akıl yürütme o kadar akıcıdır ki, kısa süre sonra masalın tohumunun nerede olduğunu bilemez oluruz" (Bachelard, 2013: 201). Tanpınar da, masallardaki -Şark toplumunu kastederek- hayal dünyasının ve harikuladeliğin bir tür sığınak vazifesi gördüğü düşüncesindedir. Hayatın sıkıntılara karşı eski devrin insanları dine yahut hülyaya kaçmışlardır. Bu bağlamda Şark masalı uzun ve lezzetli bir kaçışın imkânlarını Ortaçağ insanına sunmakta cömert davranmıştır (Tanpınar, 2005: 62).

Masalların hayal ürünü olması sadece "olağanüstü şeyler" anlamında değerlendirilmemelidir. Bir kısım masallar olağanüstü olayları ve kişileri konu edinirken; bir kısım masallar da tamamıyla hayal ürünü,

* Bu makale, 2015 yılında tarafımdan Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne sunulan "Geleneksel Türk Tahkiyesinin Modern Türk Hikâyesine Yansımaları (1990-2010)" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

**Arş. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

uydurma olmakla birlikte olağanüstü değillerdir. Gerek olağanüstü çeşidinde, gerekse gerçekçi çeşidinde, masal, anlattığı olayların gerçeğe uygunluk derecesi ne olursa olsun, onların hayal yaratması oldukları izlenimini veren bir anlatı türüdür. Masalı efsaneden, destandan, hikâyeden ayıran niteliklerin başında bu gelir. Anlatının kısa ve yoğun olması, bu hızlı, kısa ve yoğun anlatım ile bağlantılı olarak sözlü gelenekte masalın fiillerin -miş'li geçmiş zamanı ile şimdiki zamanla ya da geniş zamanla - -di'li geçmiş zaman kullanılmaz- anlatılması gibi dil ve üslup özellikleri de masalı diğer türlerden ayırır (Boratav, 2013: 86). Propp, masallardaki yoğunluğu sağlayan bu kısaltılmış ifadeler, tümceler aracılığıyla bir masalın bütün içeriğinin ifade edilebileceğini, yüklemelerin de masalın yapısını ortaya çıkaracağını ifade ederek biçimbilimsel bir bakış sergiler:

“Bir masalın bütün içeriği şu tür kısa cümlelerle dile getirilebilir: Ana baba ormana gider, çocuklarının dışarı çıkmasını yasaklar, ejderha genç kızı kaçıtır, vb. Bütün yüklem masalın yapısını yansıtır; bütün özneler, tümleçler ve söylemin öbür bölümleri [öbür sözcük türleri] de konuyu tanımlar. Bir başka deyişle, aynı oluşum biçimi değişik konuların temelinde yer alabilir. Bir ejderhanın bir prensesi kaçırması ya da bir şeytanın bir köylünün ya da bir papaz kızını kaçırması yapı açısından aynı şeydir. Ama bu durumlar değişik konular olarak görülebilir.” (Propp, 2011:117)

Masalın, destan ile roman arasındaki bir gelişim aşamasında yer aldığı, bir köprü vazifesi gördüğü söylenir (Boratav, 2011b: 341). Bununla birlikte masal muayyen bir süreçte sıkışıp kalmamış, varlığını sürdürmüş; diğer geleneksel anlatı metinlerinin de ettiği gibi, modern anlatı türlerine kaynaklık etmiştir.¹ Masal ile modern anlatı türleri arasındaki bu ilişki incelendiğinde kimi ortaklıkların olduğu görülmektedir.²

1. Kurmaca ve Gerçeklik Sarkacı

Masallar her ne kadar muhayyile ürünü olsa bile gerçekliğin şartlarından bağımsız değildir. Pek çok masal, gerçekçi başlar, fantastik gelişir, idealistçe biter. Doğum, ölüm, evlenme, ayrılık gibi hayatın içinde yer alan unsurlar, masallarda da karşımıza çıkar. Fantastik, ters yüz edilmiş bir dünya olduğu halde bile gerçeklerle sıkı sıkıya bağlıdır. Ters yüz edilmiş bir dünya, ancak gerçek dünyanın bilinmesiyle anlaşılır. Masallardaki fizik ve fizikötesi dünya, görülen ve görülemeyen dünya diğer bir deyişle gerçekle gerçeküstü dünya birbirinden çok farklı değildir. Bunlar birbirinden ayrılmazlar. Masal dünyasındaki gerçeküstü varlıklarla karşılaşan kahraman, o varlıkları kendi dünyasına aitmiş gibi karşılar. Masal dünyasında gerçek varlıklar ve gerçeküstü varlıklar birbiriyle kaynaşır ve böylece tek boyutlu bir masal evreni oluşur (Önal, 2016: 185). Masaldaki gerçekliğin ters yüz edilmesi ve fizikötesi boyut böyleyken, modern anlatıda gerçeklik ve gerçeküstülük yeniden üretilerek form değiştirir. Adorno, bir modern anlatı türü olarak romandaki metafizik boyutu güncel kılan şeyin kendi gerçek konusu olduğunu, bunun da bireyler ve topluluklar arasındaki yabancılaşma ekseninde ortaya çıktığı görüşündedir.³

Gerçek dünya ile kurmaca dünya arasında ilişkiye biçim verme açısından ele alınabilecek olan masal, şimdi ile keşfedilmemiş gelecek arasında konumlandırılabilir. Masal bu iki zaman ve bu zamanların oluşturduğu iki dünya arasında sıkışmış gibidir. Bununla birlikte masal dünyasının üçüncü bir bileşeni

¹Bu çalışmada ‘modern anlatı’ ile kastedilen roman ve öykü türleridir. *Modern* teriminin ve türevlerinin kullanılmasına burada ana hatlarıyla açıklık getirmeye çalışılm. *Modern* sözcüğü Latince *modo*’dan gelmekte olup, “tam şimdi” anlamındadır. Descartes’le başlayan, aklı ön plana çıkaran kırılmaya çoğunlukla *modernite* deniyor. 19. Yüzyılın ortalarında başlayan ve 20. yüzyılda da devam eden, içinde birçok farklı akımı barındıran, eskiyi tümüyle değiştirmeye yönelen, kuşkucu yapıtları kapsayan döneme ise *modernizmden* denilmektedir. [Fatma Erkman Akerson (2010). *Edebiyat ve Kuramlar*, İstanbul: İthaki Yayınları, s.152.] Jale Parla ise *modern* ve *modern yapıt*’tan ne anladığını şu sözlerle ifade eder: “Çağın bilinc kargaşasına bu bilincin dışından, alternatif bir bilinçle bakabilen, çağını seyredebilen ve bu irdeleyici bakışı kendine de yöneltebilen, yani iki yönlü sorgulayabilen (karşısındakini ve kendini) tüm yapıtlara hangi yüzyılda yazılmış olursa olsun modern diyebiliriz. Bu yaklaşım genelde hazır biçim ve izlekleri kırıp değiştirmeye zorlayarak, ya eskibiçimlerin parodisi ya da yeni biçim denemeleriyle eskiye başkaldırıyor da içerir.” [Jale Parla (2011). *Babalar ve Oğullar -Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri-*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.130.]

² Bu konuda yapılan bir çalışma için bkz. G. Gonca Gökalp (1997). “Masaldan Romana Uzanan Çizgi: Masal ile Roman Arasındaki Ortaklıklar Üzerine Kuramsal Bir Deneme”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.1-2, s.119-129. Gökalp, bu makalesinde masal ile roman arasındaki ortaklıkları beş başlık altında (tarihsel açıdan, toplumsal açıdan, gerçeklik açısından, yazar-eser-okur ilişkisi açısından ve yapısal açıdan) değerlendirmiştir.

³ “Eğer roman geleneksel mirasına sadık kalmak ve gerçeğin nasıl olduğunu anlatmak istiyorsa, dış görünüşü yeniden üreterek bunun aldattıcılığına katkıda bulunan bir gerçekçilikten vazgeçmek zorundadır. (...) Çok uzun zamandır, en azından on sekizinci yüzyıldan, Fielding’in Tom Jones’undan beri romanın asıl konusu, yaşayan insanlar ile taşlaşmış ilişkiler arasındaki çatışma olmuştur. Bu süreçte, yabancılaşmanın kendisi de estetik bir araç haline gelir roman için. Çünkü insanlar, bireyler ve topluluklar birbirine ne kadar yabancı olursa, birbiri için o kadar da bilmecemsi haline gelir. Romanın asıl itkisini oluşturan, dışsal yaşamın bilmecemsi çözme girişimi böylece öze ulaşma çabasına dönüşür; çünkü öz de toplumsal uzlaşmaların (Konventionen) oluşturduğu gündelik yabancılaşma içinde yolunu şaşırarak bir çifte-yabancılaşma halinde görünüyordur şimdi. Modern romandaki antirealizm anını, yani romanın metafizik boyutunu güncel kılan şey, kendi gerçek konusudur - insanların birbirinden ve kendi kendilerinden koparılmış bulunduğu toplum. Estetik aşkınlıkta yansıyan, dünyanın büyübozumudur.” [Theodor W. Adorno (2012). “Çağdaş Romanda Anlatıcının Konumu”, *Edebiyat Yazıları*, Çev. Sabir Yücesoy-Orhan Koçak, Metis Yayınları, s.42.]

vardır: Masalcının dünyası(Benjamin, 2008: 94).Masalçı, masal dünyasına karışarak, anonimliğe kişisel bir müdahalede bulunur. Gelenek içinde akıp giden masallara “derleyici ve düzenleyiciler”in bu müdahalesi kişisellik içerir. Masalçı/anlatıcı gerçek dünyayı masal dünyasına kabul ederken dinleyici/okuyucu tarafından bir kez daha öne çıkarılır (Erem, 1991:15).

Modern anlatıda da gerçeklik ve kurmaca arasındaki ilişki en önemli sorunsallardan biri olarak irdelenir. ‘Geleneksel-gerçekçi’ estetik, maddeci felsefe üzerinde boy atar; ‘gerçek’i maddesel bir evrenle sınırlı görür; bu nedenle de metinlerde somut yaşamın birebir yansıtılmasından yana tavır alır. Gerçeği metaforik bir sis perdesinin arkasında göreceleştirmek istemez; metnin içerdiği ideolojiyi imgelerle/simgelerle/alegorilerle metafizik bir düzleme taşımaktan yana değildir. Romantizmin, ‘gerçek’e yaklaşımı ise farklıdır. ‘Gerçek’ somut yaşamla, reel dünyayla sınırlı değildir romantik felsefede; duyguların, sezgilerin, bilinçaltının evrenini de içerir; giderek ölüm sonrasına uzanır ve Tanrı’nın şemsiyesi altında sonsuzlukla bütünleşir. Sınırları belli olmayan bu görece ‘gerçek’i, masalsı, mitik, destansı bir dünya içinde, yoğun bir metaforik doku aracılığıyla anlatmayı dener sanatçı. (Ecevit, 2013:47)

20. yüzyılın ilk yarısındaki modernist edebiyatta yazar ‘gerçek’i, romantiklerle koşutluk gösteren biçimsel özellikler aracılığıyla kurmaca düzleme taşır. Bu bağlamda romantiklerle örtüşükleri pek söylenemez. Ruh ve madde arasındaki çelişkinin, metafizik düzlemde bireşime ulaştığı uyumlu bir evrende yer almaz modernistlerin ‘gerçek’leri. Daha çok bir ‘gerçek yitimi’yle karşı karşıyadır modernist sanatçı. Farklı gerçeklik anlayışlarına karşın yine de bir ortak paydada birleşir romantik ve modernist sanatçı: İkisi de soyut ve öznel bir dünyayı anlatmaktadır. Soyutu kurmaca düzleme taşımak ise, geleneksel-gerçekçi estetiğin tümüyle dışında bir yol izlemeye iter sanatçıyı. Gerçeğini ancak yeni, denenmemiş, avangardist ögeler aracılığıyla kendi kurgulayacak, anlam düzleminde dile getiremediği bu gerçeği ‘biçim’ düzleminde anlatmayı deneyecektir. 20. yüzyılın ikinci yarısındaki estetik ise daha farklı bir eğilim gösterir. Artık edebiyat dışı ya da iç dünyayı, somut ya da soyut yaşamı anlatmaktan çok, ‘kendini’ anlatmak istemektedir. Anlatı metinlerinde çoğu kez bir yazar-anlatıcı, söz konusu metnin nasıl kurgulandığını anlatmaktadır okuruna, onunla kurgu sorunlarını tartışmaktadır. Metnin kişileri, etten kemikten çok, ‘dil’den oluşmuşlardır; yaşadığımız dünyada değil de kitap sayfalarında var olmaktadır. Postmodern edebiyatın öncülerinden Beckett, onlara, ‘sözcükten adam’ anlamına gelen ‘homo logos’ der(Ecevit, 2013:48).

Todorov da, bu bağlamda edebiyatın her ne kadar sonsuz sayıda gerçekliği dile getirme olanağı sunsa da, kendi başına hiçbir gerçekliği temsil etmeyeceği, temsil özelliğinin *kurmaca* ile ilgili olduğu görüşündedir: “Edebiyat temsil etmekle yükümlü değildir - gündelik dilde bazı tümcelerin temsil etmeyi yüklenmeleri anlamında söylüyoruz bunu, çünkü edebiyat kendi dışında hiçbir şeye göndermez (sözcüğün kesin anlamıyla). Edebi bir metnin anlattığı olaylar edebi “olaylar”dır, tıpkı kişilerin yapıt içinde varolması gibi. Ama bundan ötürü edebiyat yapıtının hiçbir temsil özelliği bulunmamalıdır demek, gönderme’yi gönderenle, nesnelere gösterme yetisini nesnelere karıştırmak demektir. Dahası, temsil özelliği edebiyatın bir parçasını ilgilendirir, kurmaca terimiyle gösterilegelen bölümünü ilgilendirir. (...) Kurmaca için kişi, eylem, ortam, çerçeve, vb. gibi metinsel olmayan bir gerçekliği de gösteren terimlerin kullanılması bir rastlantı değildir.” (Todorov, 2004:64)

2. Kurmaca Karşısında Okurun/Dinleyicinin Tavrı

‘Gerçeklik’ ve ‘kurmaca’nın seyri modern anlatıda ana hatlarıyla böyledir. Tekrar masala dönülecek olursa, masal dünyası, kimi zaman ulusların kültürel özellikleri, kimi zaman da politik ortam dolayısıyla gerçek dünyaya yaklaşmış olsa da onun asıl dünyası kurmaca dünyadır(Erem, 1991:15).Bu noktada tekerlemeler ele alınabilir. Tekerlemeler; “*Türk masalının sözlü geleneğinde önemli yeri olan ve anlatma teknik ve üslubunun başlıca unsurları arasında yer alan; ya masalın başında, ortasında, sonunda kullanılan oldukça kısa söz kalıplarıdır ya da anlatıcının hünerine göre oldukça uzatılabilen, asıl masaldan bağımsız- çokluk anlatıcının başından geçmiş gibi birinci şahısla söylenen- şaşırtıcı, acayip maceralardır*”(Boratav, 2011b:344).Günlük hayatımızın ölçülerine sığmayan, olmayacak işleri olağan sayan bir masal dünyasına adım atacak dinleyiciyi gerçeküstü ve gerçekdışı havaya alıştırmak için bir giriş olan tekerlemeyle masalçı, daha baştan masalı tarif edecek, onun niteliğini, amacını belli edecektir. Tekerleme, asıl masalın metninde rastlanacak olanları çok geride bırakan şaşırtıcı hayal oyunları ile yalanın perdesi arkasından gerçeği görmeye bir davet gibidir. Masalçı; “*sineğe vurduğum palanı, dinleddim mi sana bu koca yalanı*”, “*o yalan, bu yalan, fili yuttu bir yılan: bu da mı yalan?*”, “*... gerçeğe çevirelim bu düzdüğüm yalanı*”, “*hikâyedir bunun adı, söylemekle çıkar tadı*” gibi sözlerle yaptıklarının bir oyun olduğunu belli eder (Boratav, 2009:41).Olağanüstü olaylar ve ‘örtülü’ sözlerle örülü bu oyunda hünerini gösteren anlatıcı, söylediklerinin yalan, şaka olduğunu belirterek, onların altında yatan anlamları - asıl maksadı- sezinlemeyi dinleyicisine bırakır(Boratav, 2009:59).

Murat Gülsoy, masal başındaki tekerlemelerin⁴ bu kurmaca yönüne işaret ederek modern anlatıda da kurmacanın işlevini ve konumunu Umberto Eco'nun "okur sözleşmesi/kurmaca anlaşması"⁵ ile somutlaştırdığı kavrama atıfta bulunarak ele alır:

"Masalların başındaki bu girişler dinleyiciye şu mesajı verir: Ey dinleyici, birazdan dinleyeceğin hikâyede olağanüstü şeyler olacaktır, gündelik yaşamınızda algıladığınızdan farklı bir zaman ve mekân kullanımı ile karşılaşacaksınız, şaşırmayın. Bu, aslında, Umberto Eco'nun sözünü ettiği okur sözleşmesine denk gelmektedir. Eco, kurmaca okurunun görünmez ve yazılı olmayan bir anlaşmaya bağlı kalarak metni okumaya giriştiğini söyler. Kurmaca metnin gerçek olmadığı farkında olmamıza rağmen okuduklarımızı gerçekmiş gibi algılamak üzere kitabın başında bir anlaşmaya imza koyarız. İşte bu, masal girişlerindeki tekerlemenin dayattığı gerçeküstü anlatımı kabulümüzü anımsatan bir durumdur. Evet, masalın masal olduğunu biliriz, ama yine de güzel anlatılan bir masalı dinlerken heyecanlanır, duygulanır, zevk alırız. Modern kurmaca metinler de benzer bir etki yaratmayı amaçlarlar. Metnin kendi zamanı vardır, kendi dünyası, kendi ilişkiler bütünü vardır. Okur olarak bu yanılmayı baştan kabul etmezsek okumanın zevkine varamayız." (Gülsoy, 2014:146)

Olağanüstülüğün egemen olduğu modern kurmaca metinlerde görünüşte masalsı gibi duran öğelerin aslında bize ne kadar yakın olduğunu, yaşamımızda ne kadar yer tuttuklarını görürüz. Anlatı sona erdiğinde bu öğelerin kimseye yabancı gelmediğini fark ederiz. Burada 'uyum süreci'ni yaşayan okurdur: önce doğaüstü bir olayla karşı karşıya bırakılmıştır, sonunda ise bunun doğallığını kabul edecektir (Todorov, 2004:165).Şerif Aktaş da, Eco'nun işaret ettiği 'kurmaca anlaşması'na, Todorov'un dile getirdiği 'uyum süreci'ne benzer bir şekilde okur/dinleyici ile eser arasında 'zımnî bir anlaşma' olduğu görüşündedir:"Destan ve masalarda ilahlarla insanlar iç içedir. Yaratıcı, yalnızca naklettiklerinin olabilirliği ile okuyucu veya dinleyici üzerinde gerçeklik duygusu uyandırır. Kendi belirleyici tavrını, okuyucu ile eser arasında kendiliğinden yapılan bir anlaşmanın arkasında gizler. Okuyucu, eline aldığı kitabın itibarî bir eser olduğunu bildiği anda, masal veya destan dinlemeye hazırlanmış dinleyici tavrıyla eserle kendisi arasında zımnî bir anlaşma hâsıl olur. Bu anlaşmaya göre okuyucu -biraz da alışkanlıkla - eserde neyin, nasıl ve kim tarafından nakledildiğine değil anlatılanlara dikkat eder, onlar arasındaki münasebet üzerinde, düşünür ve onlarla aynileşmeye gayret sarfeder" (Aktaş, 2003:89).

Sonuç

Buraya kadar yer verilen görüşlerden yola çıkılarak genel bir değerlendirme yapılacak olursa modern anlatıda üzerinde sıklıkla durulan gerçeklik ve kurmaca kavramlarına olan tavrın işaretlerini geleneksel türlerde yakalamak mümkündür. Masal da gerçeklik ve kurmaca arasındaki bu ilişkiye dair ipuçları barındıran türlerin başında gelmektedir. Masalcıtarafından dinleyiciyi masal atmosferine hazırlamak adına onun gerçekliğe dair algısını da zedelemeyen -özellikle masal başında yer verilen tekerlemeler aracılığıyla- masalın kurmaca dünyasına uygun olarak gerçek ve gerçeküstü hadiseler biçim değiştirerek sunulur. Modern anlatıda da, özellikle olağanüstü öğelerin egemen olduğu metinlerde okur ile kurulduğu varsayılan 'gizli bir sözleşme' ile okur kurmaca bir dünyaya adım attığının bilincinde olarak metne yaklaşır. Okur böylelikle anlatılanları yadırgamaz, metnin akışına ortak olmaya çabalar. Bu anlamda modern anlatının kurmaca tarafının ilham aldığı geleneksel anlatı türlerinin başında masalın olduğu söylenebilir.Masaldaki gerçekliğin ve kurmacanın işlenişinden hareketle bu iki tür arasında böyle bir ilişkinin kurulabileceğini ifade etmektümükün görünmektedir.

KAYNAKÇA

- ADORNO, Theodor W. (2012). "Çağdaş Romanda Anlatıcının Konumu", *Edebiyat Yazıları*, Çev. Sabir Yücesoy-Orhan Koçak, İstanbul: Metis Yayınları, s.40-47.
- AKERSON, Fatma Erkman (2010). *Edebiyat ve Kuramlar*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- AKTAŞ, Şerif (2003).*Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- BACHELARD, Gaston (2013).*Mekânın Poetikası*, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları.
- BENJAMIN, Walter (2008). "Hikâye Anlatıcısı", *Son Bakışta Aşk*, Çev. Nurdan Gürbilek-Sabir Yücesoy, İstanbul: Metis Yayınları, s.77-100.
- BORATAV, Pertev Naili (2013).*100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- _____ (2011a).*Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

⁴ Gülsoy'un sözünü ettiği masal girişlerindeki tekerleme, kendisinin de alıntılıdığı üzere, çoğunlukla şu şekilde ifade edilir: "Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde; deve tellal iken pire berber iken; ben babamın beşiğini tıngır mıngır sallan iken... az gittik uz gittik dere tepe düz gittik bir de dönüp baktık ki bir arpa boyu yol gitmişiz..."

⁵Eco, 'kurmaca anlaşması'nı şu şekilde tarif ediyor: "Bir anlatı metniyle karşı karşıya gelmenin temel kuralı, okurun sessiz bir biçimde yazarla, Coleridge'in "inançsızlığın askıya alınması" adını verdiği bir "kurmaca anlaşması"ni kabul etmesidir. Okur, kendisine anlatılan hayal ürünü bir öykü olduğunu bilmelidir; ancak bu, yazarın yalan söylediğini düşünmesini gerektirmez. Searle'ün belirttiği gibi, yazar gerçek bir beyanda bulunuyormuş "gibi yapar". Biz de kurmaca anlaşmasını kabul eder ve onun anlattıkları gerçekten olmuş gibi davranırız." (UmbertoEco (2013).*Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Çev. Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları, s.101.]

- _____ (2011b). *Az Gittik Uz Gittik*, İstanbul: İmge Kitabevi.
- _____ (2009). *Zaman Zaman İçinde*, İstanbul: İmge Kitabevi.
- ECEVİT, Yıldız (2013). "Gerçek-Kurmaca-Üstkurmaca", *Kurmaca Bir Dünyadan*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.46-50.
- ECO, Umberto (2013). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Çev. Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları.
- EREM, Evren (1991). "Masal Dedikleri", *Varlık*, S.1001, s.14-16.
- GÖKALP, G. Gonca (1997). "Masaldan Romana Uzanan Çizgi: Masal ile Roman Arasındaki Ortaklıklar Üzerine Kuramsal Bir Deneme", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.1-2, s.119-129.
- GÜLSOY, Murat (2014). *Büyükbozumu: Yaratıcı Yazarlık -Kurmacanın Bilinen Sırları ve İhlâl Edilebilir Kuralları-*, İstanbul: Can Yayınları.
- ÖNAL, Mehmet Naci (2006). "Masallardaki Engeller Üzerine Bir Araştırma", *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Gazi Üniversitesi, THBMER Yayınları, s.183-197.
- PARLA, Jale (2011). *Babalar ve Oğullar -Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri-*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- PROPP, Vladimir (2011). *Masalın Biçimbilimi*, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TODOROV, Tzvetan (2004). *Fantastik - Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Çev. Nedret Öztokat, İstanbul: Metis Yayınları.
- YAVUZ, MuhsineHelimoğlu (2009). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.