T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ BİLİM DALI

PAMUK PRENSES MASALININ "MASUMİYETİN DAYANILMAZ ÇEKİCİLİĞİ" VE "GRETA" FİLMLERİNDE POSTMODERN YANSIMASI ÜZERİNE ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ

(DOKTORA TEZİ)

AYŞEGÜL MELİSA ÇAL

KOCAELİ, 2022

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ BİLİM DALI

PAMUK PRENSES MASALININ "MASUMİYETİN DAYANILMAZ ÇEKİCİLİĞİ" VE "GRETA" FİLMLERİNDE POSTMODERN YANSIMASI ÜZERİNE ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ

(DOKTORA TEZİ)

AYŞEGÜL MELİSA ÇAL

Danışman: Doç. Dr. İhsan Karlı

KOCAELİ, 2022

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ BİLİM DALI

PAMUK PRENSES MASALININ "MASUMİYETİN DAYANILMAZ ÇEKİCİLİĞİ" VE "GRETA" FİLMLERİNDE POSTMODERN YANSIMASI ÜZERİNE ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ

(DOKTORA TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Ayşegül M. ÇAL
Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 28.01.2022/04

Jüri Başkanı: Doç. Dr. İhsan Karlı

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Necdet Neydim

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Füsun Alver

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Volkan Ekin

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Selma Koç Akgül

KOCAELİ, 2022

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER I

ÖZET.....IV

ABSTRACT.....V

TABLOLAR LİSTESİ ……VI

GİRİŞ……...……1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SÖZLÜ KÜLTÜRDEN POPÜLER KÜLTÜRE MASAL VE GÜNÜMÜZE YANSIMALARI

1.1. MİTTEN MASALA ……..……...……6

1.1.1. Mit ve Özellikleri Üzerine Disiplinlerarası Bir Yaklaşım …….....6

1.1.2. Mit ve Masalın Özellikleri …….....18

1.1.3. Masalın Kökeni ve Tanımı ……. 25

1.1.4. Grimm Masalları …… 34

1.1.5. Masalların Özellikleri ……..…….…. 37

1.2. SÖZLÜ KÜLTÜR TAŞIYICISI OLARAK MASAL ……...…….. 41

1.2.1. Birincil ve İkincil Sözlü Kültür ……..44

1.3. POPÜLER KÜLTÜR VE MASAL……...…53

1.3.1. Popüler Kültür Odağında Edebiyat ve Sinema, Pamuk Prenses Masalının Yansımaları …….54

1.3.2. Popüler Kültür, Masal ve Kadın Kimliğinin İnşası …….62

İKİNCİ BÖLÜM

2. MASALIN UNSURLARI VE SOSYOLOJİK ALIMLAMASI

2.1. KONU …… 77

2.2. KİŞİLER ……... 81

2.3. ZAMAN ……. 84

2.4. MEKAN ……. 87

2.5. FİGÜR VE ÜSLUP…… 90

2.6. MOTİF ……..…..92

2.7 MASALDA AİLE ……...…….94

2.7.1. Masalda Anne ve Baba …….. 95

2.7.2. Masalda Kardeş ……..99

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. PAMUK PRENSES MASALININ "MASUMİYETİN DAYANILMAZ ÇEKİCİLİĞİ" VE "GRETA" FİLMLERİNDE POSTMODERN YANSIMASI ÜZERİNE ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ YA DA PAMUK PRENSES MASALININ POSTMODERN YANSIMASI ÜZERİNE ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ

3.1. ARAŞTIRMANIN KONUSU …….103

3.2. ARAŞTIRMANIN AMACI ……...…….103

3.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ …..…….....104

3.4. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI……..105

3.5. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ VE MODELİ ..……105

3.6. ARAŞTIRMANIN SORULARI …….. ..……106

3.7. ARAŞTIRMANIN BULGULARI…….. 108

3.7.1. Pamuk Prenses Masalının Greimas'ın "Eyleyenler Modeli" ile İncelenmesi……..108

3.7.2. Uyarlanan Filmlerin Tretmanları……125

3.7.2.1. Masumiyetin Dayanılmaz Çekiciliği (2019)……..125

3.7.2.2. Greta (2018)…….128

3.7.3. Pamuk Prenses Masalının "Masumiyetin Dayanılmaz Çekiciliği" ve "Greta" Filmlerinde Postmodern Yansıması Üzerine Eleştirel Söylem Çözümlemesi……...…….130

3.7.3.1. Birinci Kesit- İdeolojik Bir Araç Olarak Dilin İnşası……...135

3.7.3.2. İkinci Kesit- Bedenin Disiplini/ Denetimi……..143

3.7.3.3. Üçüncü Kesit- İktidarın Dönüşümü……..149

3.7.3.4. Dördüncü Kesit- Hapishanenin İnşası……..154

3.7.3.5. Beşinci Kesit- Hapishanenin Doğuşu…….158

SONUÇ VE GENEL DEĞERLENDİRME 162

KAYNAKÇA…….…..169

ÖZET

Bu çalışmada, çok eski zamanlardan günümüze ulaşmış ve hala da popülerliğini korumakta olan Pamuk Prenses masalı; iki postmodern görsel uyarlamasıyla birlikte Foucault'un biyopolitika/ biyoiktidar kavramı çerçevesinde karşılaştırmalı olarak ele alınmaktadır.

Geçmişten günümüze değişen teknolojiyle birlikte kültür de dönüşüme uğramıştır. Kültürün dönüşümü iktidarın da dönüşümünü beraberinde getirmiş, bu durumun sonuçları birey üzerinde oldukça sert bir etki yaratmıştır. Değişen söylemler, toplum ve iktidar arasındaki farklılışan ilişkiler bağı; bireyi sonsuz bir hapishaneye mahkûm etmektedir. Hem kendi içerisinde hem de toplum içerisinde bir var oluş savaşı veren birey; bu mücadeleyi gerçek dünyanın yanı sıra, artık hipergerçekçi bir dünyada ve yakın gelecekte üst bilişsel dijital bir platformda da vermek durumunda kalacaktır. Bireyin içerisinde bulunduğu hapishane ise onu her şeyin başladığı yere; masallara ve mitlere geri götürmektedir.

Araştırma bu bağlamda mitler ve masalların doğuşu ile başlayacak, kültüre ve dili hangi açılardan yansıdığı ele alınacak, özellikle kadın üzerindeki etkileri açıklanıp birey temelli bir açıklamaya gidilecektir. Foucault'nun iktidar- özne kavramları temelinde gerçekleştirilmeye çalışılacak bu araştırmanın kaynak metni; bilinilirliğini hiç yitirmemiş bir masal olan Pamuk Prenses üzerinden yapılacaktır. Anlatı, son yıllarda beyaz perdeye aktarılmış Masumiyetin Dayanılmaz Çekiciliği ve Greta adlı filmlerle birlikte ele alınacak, söz konusu tüm açıklamalar bu yapıtlar dahilinde ele alınacaktır.

Sonuç bölümünde ise Pamuk Prenses anlatısının, basit bir masalın ötesinde, kültürel dokuları günümüze dek taşıyan bir masal olduğu; geçmiş, şimdi ve gelecek düzleminde açımlanacaktır. Her seferinde daha üst bir gerçeklik modeli idealini yaratan insan, her şeyin başladığı yere "yaradılış mitine" geri dönecektir.

Anahtar Sözcükler: Masal, biyoiktidar, biyopolitika, hiperrealizm, toplumsal cinsiyet

ABSTRACT

In this study, the Snow White fairy tale, which has survived from ancient times and still maintains its popularity, with its two postmodern visual adaptations, is discussed comparatively within the framework of Foucault's concept of biopolitics and biopower.

Within the changing technology from past to the present, the culture has been transformed, as well. The evolution of culture brought about the transformation of power, and the result of this situation has had a very harsh effect on the individual. Changing discourses, differentiating relations between society and power condemns the individual to an eternal prison. The individuals fighting for existence both within themselves and within the society will have to fight this struggle in a hyperrealistic world and in a metacognitive digital platform in the near future, in addition to the real world. The prison that the individual is in takes him to the place where everything started which is back to fairy tales and myths.

In this context, the research will start with the birth of myths and tales, the aspects of culture and language will be discussed, especially their effects on women will be explained and starting from this point of view, an individual- based explanation will be made. The source text of this research, which will be tried to be carried out on the basis of Foucault's the subject and power- concept, will be based on Snow White, a fairy tale that has never lost its popularity. The narrative will be approached a better understanding with the films, White as Snow and Greta which have been transferred to the silver screen in recent years, and all the explanations will be discussed within these works.

In the conclusion part, it is stated that the narrative of Snow White is beyond a simple fairy tale. It is a narrative that carries cultural textures to the present day, will unfold in the light of past, present and future. The human being creating the ideal of higher reality model each time, will return to the "creation myth" where it all began.

Key Words: Fairy tale, biopower, biopolitics, hyperreality, gender research

TABLOLAR LİSTESİ

TABLO 1: Greimas'ın Eyleyenler Modeline Göre Masalın Birinci Kesiti…….....115
TABLO 2: Greimas'ın Eyleyenler Modeline Göre Masalın İkinci Kesiti.....118
TABLO 3: Greimas'ın Eyleyenler Modeline Göre Masalın Üçüncü Kesiti.....121
TABLO 4: Greimas'ın Eyleyenler modeline Göre Masalın Dördüncü Kesiti...…..123
TABLO 5: Greimas'ın Eyleyenler modeline Göre Masalın Beşinci Kesiti ……125

GİRİŞ

Masallar kültür ve bellek ilişkisi bağlamında ele alındığında; yapılan çalışmalar, deşifre edilen her bir anlatım, o ülkenin kültürü (tarihi, bakış açısı, sosyal düzeni vb.) ile ilgili fazlasıyla ipucu barındırdığını da ortaya koymaktadır. Masal, saf edebiyatın özünü ve onun kanunlarını açığa çıkarmakta, halk bilgisi için eşsiz bir kaynak sunmakta ve insana dair ne varsa, bu özelliklerin tümüne ışık tutmaktadır.

Bu bakış açısından hareketle folklorun (halkbilim), sosyal bilimlerin her dalıyla ilişkili olduğu gerçeği kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Edebiyattan iletişim bilimlerine, dilbilime, tarihe, antropolojiye, sosyolojiye, mimariye kadar çok geniş bir yelpazenin temelinde yer almaktadır.

Bu bağlamda halkbilimi tek bir disiplin olarak esas alınsa da kendi doğal yapısından kaynaklanan disiplinler arası bir karaktere sahiptir. Kültürlerarası iletişimde masal metinleri her milletin kendi kültürüne göre şekillenmiş, böylece farklı unsurlar da anlatının içerisine eklemlenmiştir. Söz konusu durum dile de yansımış ve kültürlerarası alışveriş aracılığıyla kolektif hafızanın zenginleşmesi açısından büyük bir ortaklığın zeminini oluşturmuşlardır. Anlatıların yazısız veya yazılı olması, farklı versiyonlarının ortaya çıkması, asıl metnin çoğalarak çağdan çağa, ülkeden ülkeye yayılması bu anlatıların daha farklı özelliklerini ön plana çıkartmaktadır. Böylece masallar; edebiyattan iletişime, sosyolojiden psikanalize, tiyatrodan sinemaya kadar farklı disiplinlerin nesnesi olmuş, çağdaşlığını hiçbir zaman yitirmeyen anlatılar olarak her alanda varlığını sürdürmeye devam etmişlerdir.

Anlatılar dünyanın dört bir köşesine yayılmış, birbirinden kilometrelerce uzaklıktaki halklar birbirine oldukça benzer masallarla ortak bir şuur oluşturmuştur. Doğudan batıya dek uzanan tüm masallar birbirinin değişkesidir. Toplumlar, masalları aracılığıyla kendi içerisinde de ortak bir tin ile bağlanmışlardır. Nesiller arası iletişim aktarımında en büyük rol masallara yüklenmiş, tarihsel iletişimin hem ulusal hem de uluslararası boyutu büyük ölçüde anlatılar sayesinde belirlenmiştir.

Masalların bu birleştiriciliği ve halklar üzerindeki etkisi; yalnızca alana yönelik çalışma yapanların değil, iletişim araştırmacılarının da oldukça ilgisini çekmiştir. Ancak bu ilgi sadece akademik çalışmalarla sınırlı kalmamış; toplumları yönetme, birey üzerinde tahakküm kurma gibi durumlarda da kullanılmak üzere iktidarların dikkat alanına girmiştir.

Bu çalışmada, söz konusu anlatıların tarihi gelişiminden bahsedilerek; iktidar için önemine değinilecek ve kitle kültüründeki dönüşümü ele alınmaya çalışılacaktır. Tüm bunların yanı sıra, anlatıların zaman içerisinde nasıl değiştiği, görsel kültüre ne şekilde yansıdığı ve bireyin özne olarak eril dişil kimlik kodlanışları gibi konular incelemenin sınırları içerisine dahil edilecek önemli noktalar arasında yer alacaklardır.

Anlatılar; bireyin öncelikle yaşamı, sonrasında kendi hayatını anlamlandırabilmesi açısından bir ihtiyaçtır. İnsan yaşamı çok eski zamanlardan itibaren önce sözlü, sonra yazılı metinlerle kaotik olandan düzenli olana yönlendirilmeye çalışılmış; düzen ihtiyacı bireyin başarılı bir hayat sürdürebilmesinin temelinde yerini almıştır. Hikâyenin doğru ya da yanlış olması bir yana; en anlamsız anlatının dahi bir ereği vardır. Bu metinler, bireyin yaşamını idame ettirme noktasında temel bir ihtiyaçtır. Çalışmanın üzerine kurulu olduğu yer tam da burası, metin odaklı bir konuşlanmadır. İnsan yaşamı her daim bir dizini izlemektedir. Jung da insanlığa dair ortak bilinçdışında bu dizinin değişmemekte olduğunu ileri sürmektedir. Yüzlerce yıl geriden gelen ve günümüze dek uzanan anlatıların hala bu denli popüler olmasındaki sebep de içerisinde barındırdığı söz konusu ortak ruhtur. Söz konusu kolektif tinin yanı sıra, bireyin kişilik oluşumuna yönelik inşa edilen bireysel kimliği de sosyalleşme ile sağlanan ortak ruha dahil edilmektedir. Buradaki kodlanma, bireyin toplumla bütünleşmesi sırasında (diğer bir deyişle tüm yaşamı boyunca) yapılanan bir inşa sürecidir ve günlük yaşamda benliğin sunumu ötekileşir (Hall, 1998: 71). Çocukluk döneminden itibaren bu durum, anlatılarla – özellikle masallarla- tam da iktidar sahiplerinin mekanizmaları doğrultusunda şekillenir.

Bu araştırmada da bireyin kimliklendirilmesi üzerine tasarlanan bu metinsel ve görsel yapıların mitten görsel kültüre olan süreci ele alınmaya çalışılacak; seçilen

popüler bir masal ve postmodern uyarlamaları üzerinden iktidar- özne ilişkileri ele alınmaya çalışılacaktır.

Bu bağlamda çalışma dört bölümden oluşacaktır: Masalı daha iyi anlamlandırabilmek amacıyla; masalın ortaya çıkışı ve günümüze dek süregelen gelişimi öncelikle anlatılmaya çalışılacaktır. Bu sürecin başlangıcı olarak da mitlerin kökeni masalın çıkış noktası olarak ele alınacak, buradan elde edilen veriler bizi masalın tanımına doğru götürecektir. Masalın tarifi farklı dillerden yola çıkılarak aktarılmaya çalışılacak, bu tanımlar doğrultusunda da kültürel benzerlikler ve farklılıklara ilişkin bazı gözlemlere yer verilecektir. Söz konusu değerlendirmeler; masal sözcüğünün farklı dillerde semantik açıdan, etimolojik bir yaklaşımla ele alınması sonucu gerçekleştirilmeye çalışılacaktır. Buradan elde edilecek kültürlerarası veriler, araştırmayı iletişimsel açıdan incelemeye doğru götürecektir. Masalın sözlü kültürde aldığı rol, birincil ve ikincil sözlü kültür başlıkları altında incelenecek; bu süreçte, masalın popüler kültürdeki dönüşümü de ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Araştırmanın ilk bölümünde mitten masala doğru olan süreç ele alınacak; mitin doğuşu ve özellikleri üzerine disiplinlerarası bir yorumlama getirilmesi amaçlanacaktır. Bu bölümün devamında ise mitler ve masalların özellikleri tanıtılacak; masalın kökeni ve tanımı üzerinde farklı dillerden yaklaşımlarla konuya ışık tutulmaya çalışılacaktır. Grimm masalları ile devam olacak birinci bölümün ilk yarısı, masalların özelliklerinin ele alınmasıyla sonlandırılacaktır. Birinci bölümün kalan yarısında ise masalın; sözlü kültür içerisindeki dönüşümü önce birincil ve ikincil sözlü kültür, sonra da popüler kültür başlığı altında ele alınacak ve popüler kültür odağında edebiyat, sinema ve Pamuk Prenses masalının yansımaları değerlendirilecektir.

İkinci bölümde öncelikle masalın unsurları üzerine bir değerlendirme yapılacaktır. Konu, kişiler, zaman, mekân, figürler ve motif başlıkları masalın unsurları arasında yer almakta; çalışmanın analiz bölümündeki çıkarımlarla da birbirini destekler bir nitelik taşımaktadır. Buradan yola çıkarak; söz konusu unsurlardan biri olan "kişiler" bu bölümün odak noktasını oluşturacak ve bizi bir sonraki başlıkta yer alan "masalda aile" kavramına doğru götürecektir. Bu başlığın altında, araştırmanın aile bağlarına da yer veriyor olmasına binaen; masallarda anne, baba, kardeş başlıklarına yer verilecek;

öz/üvey anne, öz/üvey baba, kız/ erkek kardeşlerin de iletişimsel boyutlarının ele alınmasıyla tamamlanacaktır.

Üçüncü bölümde ise; araştırmanın konusu, hipotezi/ hipotezleri, varsayımları, soruları, sınırlılıkları, amacı, önemi, tanımları yöntemi ve modeli açıklanmaya çalışılacak; analiz kısmında Pamuk Prenses masalı Greimas'ın Eyleyenler Modeli ile ele alınacaktır. Buradan elde edilecek veriler ile Masumiyetin Dayanılmaz Cazibesi ve Greta adlı filmler, eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılarak incelenmeye çalışılacaktır. Kaynak metin olarak ele alınan Pamuk Prenses masalı, eyleyenler modeli sonucunda beş kesite ayrılacaktır. Söz konusu kesitler, masalın postmodern uyarlamaları olan iki görsel yapıt da esas alınarak; Foucault'nun biyoiktidar/ biyopolitika yaklaşımı ile analiz edilmeye çalışılacaktır.

Araştırmada esas metin olarak belirlenen Pamuk Prenses masalı ve günümüze dair olan uyarlamaları, anlatıda var olan kültürel kodların hala aynı çağdaşlıkla geçerliliğini koruduğunu göstermektedir. İktidar- özne ilişkileri açısından ele alınan metin ve görsel yansımaları; iktidarın hegemonik uygulamaları, söylemleri, dönüşümü gibi açılardan ele alınmıştır. Erkin özellikle kadın üzerindeki ve sonrasında toplumdaki tüm bireyler üzerindeki baskısı; onu öldürmekle değil yaşatmakla mümkün olduğu bir hapishanenin içerisinde var olmaya mahkûm etmiştir. Gerçek ve hipergerçeklik arasında sıkışmış durumda olan birey ise hakikati, her şeyin başladığı yere dönerek, mitlerde ve masallarda bulacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SÖZLÜ KÜLTÜRDEN POPÜLER KÜLTÜRE MASAL VE GÜNÜMÜZE YANSIMALARI

Dünya üzerinde yer alan kültürleri ve bu kültürlerin sahibi olan halkları birbirine bağlayan en büyük ortak noktayı anlatılar oluşturmaktadır. Anlatı, bir kültürün içerisinde var olan halkların benlik şuurunu yaratarak bir kimlik kazanmalarını sağlar. Bunun da dünyadaki ilk bilinen örnekleri mitoslardır. Mitoslar, hem kültürel bir kimlik yaratımı hem de toplumu düzenleme ve belirli bir sistem doğrultusunda bir arada olabilmeyi sağlamaları açısından günümüzde de çeşitli yollarla varlıklarını hala devam ettirmektedir. Söz konusu yollardan biri de masallardır. Hem bireyin hem de bireyin var olduğu toplumun bir benlik kazanabilmesi ve kültürel bir bilinç oluşturabilmesi için ihtiyacı olan hikayeler, anlatılardır. Yazısız toplumlardan yazılı toplumlara, elektronik kültürden günümüz sanal çağına dek uzanan ve popülerliğini hiç yitirmeyen anlatıların temelinde de bireyin ve toplumun aidiyet duygusu yatmaktadır. Günümüz popüler kültüründe görsel sanatlar ve teknolojik gelişmelerin de etkisiyle bambaşka bir görünüme bürünen ancak asıl kimliğinden hiçbir şey kaybetmeyen anlatılar; hala insanlığa yol göstermekte ve varlığın temelini oluşturmaktadırlar.

1.1. MİTTEN MASALA

Mitoslar, politeist inançların hüküm sürdüğü dönemlerde, bireylerin sosyal düzeni oluşturmak ve var olmak adına meydana getirdikleri anlatılarıdır. Mitosları sıradan anlatılardan ayıran özellikleri ise; mukaddes anlamlar ihtiva etmeleridir. Böylece yaşamı anlamlandırmakta ve bireylerin var olduğu düzene adapte olmalarını sağlamaktadırlar. Mitlerin günümüze ulaşmasında onlara atfedilen kutsal yanları büyük rol oynamaktadır. Mitler ve masallar arasındaki ilişkiye dair birden fazla yaklaşım olsa da mitlerin parçalanarak masallara dönüşme teorisi; iki tür arasındaki ilişki göz önüne alındığında, daha kabul edilebilir bir çerçeve çizmektedir. Mitleri ve masalları birbirine bağlayan en önemli ortak nokta; insanlık tarihine dair içerdikleri kadim bilgelikte yatmaktadır. Söz konusu iki türün bugün dahi oldukça popüler olmaları da kültür dokularının anlatıların içine işlemeleri ve çağdaşlıklarını yüzyıllar

öncesinde olduğu gibi korudukları gerçeğinde saklıdır. Günümüze dek ulaşmış bu hakikatlerin hala bireylerin yaşamının tam ortasında yer almaları ise; önce mitlerin ne olduğunu anlamakla başlamakta ve sonrasında masalların kökenine inmekle mümkün olacaktır.

1.1.1. Mit ve Özellikleri Üzerine Disiplinlerarası Bir Yaklaşım

İnsanoğlunun mağara duvarına neşrettiklerinden ağzından çıkan ilk söze değin yapmak istediği tek bir eylem söz konusuydu: anlatmak. Anlatmak, diğer bir deyişle bir anlama kavuşturmak, tarih boyunca insanın vazgeçilmez eylemlerinden biri olmuş; ilk anlatıları da mitler oluşturmuştur. Evrenin meydana gelişi, gece ve gündüzün doğuşu, depremin oluşumu, nergisin toprakta nasıl bittiği gibi insanın var olduğu yeri bir anlama dönüştürme çabası mitlerle dile getirilmiştir. Bu anlatılar farklı bir gerçeklik oluşturmuş ve insanlık tarihi boyunca kültürün DNAları olarak kabul görmüşlerdir. Nasıl ki postmodern dünyaya ait bireyin DNAlarında hala neandertal atalarının genleri bulunabiliyorsa, kültüre ait olan da hala daha mitik söylemlerin içerisinde varlığını devam ettirebiliyor. Yüzyıllar boyu tekrarlanan ve aktarılan bu söylemler, bir tecrübe okyanusunun oluşturduğu koca bir tarih, bir kültür hafızasıdır. Dolayısıyla da mit, geçmişin bilgeliğine, geleceğin de gerçekliğine ışık tutar. Binlerce yıllık deneyimin oluşturduğu bu zenginlik; geçen yıllar, değişen iletişim koşulları ve daha birçok değişkenin de etkisiyle çok katmanlı, sembollerle dolu, deşifre edilmek için bekleyen bir tarih kitabı gibidir. Yüzyıllardır bizimle olan bu kadim bilgeliğin çözümlenmeye başlanması ile gördüğümüz reel gerçekliği ikiye katlamanın dünyayı algılayışımızda mutlak bir etkisinin olacağı ise kaçınılmaz bir sonuçtur.

Eliade mitlerin, mukaddes ve hakiki bir özellik taşımaları dolayısıyla ders alınacak bir niteliğe büründüklerini belirtmektedir. Ortaya çıkan bu durum, tekrar edilebilir bir biçim oluşturur. Sebebi ise; bireylerin edimlerinin bir örnek (rol model) işlevi teşkil etmesidir. Diğer bir deyişle; bireylerin edimlerini gerçekleştirirken bir sebebe dayandırma işlevi taşımakta olduklarıdır (Eliade, 2017: 22). Büyüklerimiz eylemlerimizin sonuçlarını anlamlandırmak için bize hep bir kıssayla ya da kendi başlarına gelen geçmiş bir hikayeyle açıklama yapma gereksinimi duyarlar. Savunulan bir düşüncenin onay bulabilmesi, tarihte yaşanmış bir başka eşdeğer olayın kanıt

olarak sunulmasıyla mümkün kılınmaktadır. Toplumlar yeni bir atılım yapmadan önce diğer toplumların benzer bir girişimde bulunup bulunmadıklarını ve durumun sonuçlarını göz önüne alırlar. Yani geçmiş, geçmişin ilk örnekleri olan mitler, insanlık için bir prototip görevi görmekte ve bu durum asırlardır olayın gerçekleştiği çağa uyumlu olarak yinelemeyle devamlılığını sürdürmektedir.

Binlerce yıl öncesine dayanan bir zaman dilimi göz önüne alındığında; insanların değişimi toplulukların da değişimini beraberinde getirmiş, bu da dilin değişimine sebep olmuştur. Başkalaşan dil, anlatıların da değişiminin habercisidir. Değişen anlatılarla beraber kullanılan semboller de değişiklik göstermiştir. Ancak burada dikkatimizi çeken ve değişmeyen bir husus söz konudur: Sembolleri üreten, onları anlatılarında kullanan, kısacası sembollerle bezeli anlatıları kuran ve onları dilden dile aktaran insanın bu yönü hiç değişmemiştir. Başta mitoslar olmak üzere; destanlar, efsaneler, masallar hep bu imgelerin farklı dillendirilmiş biçimleridir. Bu bağlamda geçmişten günümüze gelen anlatıların bin yıllar arasından evrilip gelmesi zamanlar arası bir yolculuğun yanı sıra, tarihin en büyük metinlerarası çalışması olarak da kabul edilebilir. Mitlerin birbirinden kilometrelerce uzaklıkta farklı coğraflarda, farklı kültürel ayrımlara sahip insanların yaşadıkları topluluklarda neredeyse aynı anlatı düzlemleri üzerine kurulmaları; benzer düşünce ve inanç sistemini de beraberinde getirmiştir. Bu sebepler aslında aynı ama semiyolojik açıdan ele alındığında gösterileni farklı sembollerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Gösterilen, anlamlandırma sürecine girdiği zaman ortaya bir anlam çıkmaktadır. Yani bireyin içerisinde yer aldığı toplumsal dinamikler, bu anlamlandırma sürecinin kaynağıdır. Bu bağlamda ortaya çıkan ürünler, hem bireyin hem de ait olduğu toplumun bir ürünüdür. Bu noktada bireyin toplumsallaşma süreci içerisinde sembollerin yaptığı çağrışımların önemi inkâr edilemez bir önem atfetmektedir. Althusser, bireyin özneleşmesi hususunda sembollerin çağrışımsal işlevinin kullanıldığını öne sürer. Bu şekilde ideolojik söylem; sembolleri öznenin dikkat alanına dahil olacak biçimde kullanarak, bir çağrışım sistemi kurmakta ve bir semboller evreni yaratmaktadır. Düzenin kendi algıladığı koşullarda oluştuğunu düşünen özne, söz konusu çağırımla kurgulanan düzende yerini alır. Ideolojinin oluşumu bir ideaya ya da ruhani bir ontik düşünceye değil, bir metaya göre şekillenir. Bu düzende tüm bireyler "özne" adını almaktadır. Bu durumun sonucunda da özne, toplumsal üretim ilişkilerindeki konumunu kendi hür iradesiyle

almış olduğunu düşünmektedir. Ancak bu durum, bir yanılsamadan ibarettir (Althusser, 2014: 25-27).

Çağrışım (Interpallation/ die Anrufung) ismiyle literatürde yerini alan bu teori; ontolojik sorunlarına cevap arayan bireye, sistem tarafından sunulan yapay var oluş düzenini açıklamaya yönelik bir modelleme örneğidir. Anlatıların ve onu oluşturan sembollerin önemi; bireyin yaşamının olduğu kadar, iktidarların da odak noktasındadır. Meydana getirilen sistemlerin sürekliliği; öznenin içerisinde var olması istenen sembollerin ve anlatıların yeniden inşası ile mümkün kılınmaktadır. Anlatıların kadim zamanlardan günümüze dek varlığını sürdürmesi, benzer bir düzlemde tekrar ve tekrar meydana gelen oluşumları, sembollerin yadsınamaz önemini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Birey, başka bir isimle 'unutan' olarak insan, yaşadığı gezegenin her yerinde anlatarak, tekrarlayarak, aktararak unutmamak için sürekli mücadele eder. Yolculuğu unutmak ve hatırlamak arasında geçen insanoğlu, hâkim olamadığı kaderine anlatarak hükmetmek ve zamana karşı koymak ister. İktidarların da yaptığı tam olarak budur: Hükmetmek ve yeni bir sistem yaratarak karşı koymak. Bu doğrultuda da her zamanın yeni bir kahramanını ve hikayesini yaratmak. Anlatının insanoğlu üzerindeki gücünün farkında olan erk sahipleri, mitlerin de günümüze dek binlerce ruhu, kadim bir bilgeliği ve deneyimi taşımakta olduğunun farkındadır. Mitlerin bu kudretini derinlemesine araştıran, bir Karşılaştırmalı Mitoloji profesörü olan Campbell; Jungiyen bakış açısından yola çıkarak dünyadaki tüm mitlerin tek bir döngüye (monomit) bağlandığı görüşünü ortaya atmıştır. Ona göre mitler çokça ortak özellik taşımaktadır çünkü onları üreten bellekler aynıdır. Bugün gelinen noktadan bakıldığında ise şöyle bir tabloyla karşılaşılmaktadır: Mitlerin geçmişten günümüze dek varlığını masallarda, destanlarda, efsanelerde (epope), halk hikayelerinde, romanlarda, romanslarda hissettirmesi; günümüzde de özellikle bilimkurgu ve fantastik ürünlerde ağırlığını belirgin bir şekilde göstermesi, ayrıca çok farklı alanlarda terimsel ifadelere hala mitolojik isimlendirmelerin yapılması ciddi bir deneyimin ve bilgeliğin ürünü olduğunu da bir kez daha açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Dolayısıyla mitleri iktidar bağlamında anlamlandırmak, bir gerçekliğin oluşturulması için kurgulanan sembolik ürünlerin hangi amaçla ve nasıl bir teşkilatlanma içerisinde meydana

geldiklerini açıklamak; halkların bilinçdışıyla olduğu kadar bu bilinçdışının iletişimsel açıdan nasıl konumlandırıldığının da bir göstergesidir.

Freud'a göre mit; psikolojinin dış dünyaya bir izdüşümü, Eliade'ye göre; zamansız ve sonsuz, Max Müller'e göre; dilin bir hastalığı ancak Hall'a göre de orjinal ana dili, Michael Bell'e göre; hem fevkalade sağlam bir hikaye bir o kadar da ayakları yere basmayan bir anlatıdır. T.S. Eliott için mitin faydası, modern yaşamın akışı ve anarşisi üzerine empoze edilen tasarımların düzeninde, Marina Warner'a göre ise; yeni anlamların ve kalıpların örülmesi için devamlılık gösteren potansiyelinde yatmaktadır (Sellers, 2001: 1-2).

Yukarıda görüldüğü üzere; farklı disiplinlerden teorisyenlerin konuya bakış açıları, zaman zaman birbirinden farklı anlayışların ürünü gibi görünse de, mit her daim ' gerçek olması, hep var olan, ilk gerçeğe dönüş' özelliği ile ön plana çıkar niteliktedir: Campbell mitler için; aklımıza gelebilecek neredeyse her alanın kaynağında mitlerin var olduğunu (sanattan teknolojik gelişmelere, dinden bilime), içimizde taşıdığımız ve geleceğe taşıyacağımız dünyanın temelini mitlerin oluşturduğunu söylemekte ve bunu özellikle psikanalistlerin başarılı bir şekilde çözümleyip gün ışığına çıkarttığını belirtmektedir. Ona göre ruhun derinliklerinde saklı olan mit hep aynıdır. Ancak günümüze dek her daim şekil değiştirmekte ve gizini devamlılığında sürdürmektedir. İnsanın kendi içerisinde keşfedilmeyi bekleyen bu ilk anlatılar yine bireyin kendi doğuşunun anahtarı olacaktır (2010:13-35).

Her daim var olan ve ilk hakikate dönüş olarak tanımlandırılan mit, Freud'un "ana rahmine dönüş" teorisine yönelik de fazlasıyla çağrışım yapmaktadır. Sistemin orta yerinde dönmekte olan özne, zaman zaman bu sıkışıklıktan kurtulmayı ve huzur bulacağı bir yere doğru gitmeyi arzu eder. Dünyanın başka bir yerinde uzun seneler yaşamış bir birey, herhangi bir vefat durumunda naaşının doğduğu yere nakledilmesi istenci içerisindedir. Psikanalizin çocukluk süreci üzerine bu denli yoğunlaşmasının sebebi, öznenin dönüp dolaşıp çocukluğuna kaçma arzusunda, aradığı sıcak ve huzurlu mekâna orada ulaşacağı arzusu içerisinde olmasından kaynaklanmaktadır. Bu durumdan fazlasıyla haberdar olan iktidar odakları ise; yoga kampları, alışveriş

merkezleri, tatil köyleriyle özneyi rahatlatacak yeni sistemler oluşturmakta ve ona aradığı sıcaklığı, sevgiyi ve dinginliği tıpkı "anne karnındaymışçasına" yeniden üretmekte ve sunmaktadır. Birey aradığı sakinliği ve sevgiyi o ilk gerçekte bulmakta ve mitlerin bu özelliği neoliberal kapitalist yaklaşımda yerini yeniden üretimlerle bulmaktadır.

Mircea Eliade, Campbell'ın mite dair sunduğu argümanlara benzer nitelikte yorumlamalarda bulunur: Mitler ona göre "ilk" ve "kutsal" olma özelliği üzerine kurulu oldukları için varlıklarını da sürdürmeye devam ederler. En başta olanın bilgisini esas aldıkları için kutsaldırlar. Mitlerin yaşadığımız hayatın hala içerisinde olmaları, gözlemlenebilir ve deneyimlenebilir olmaları da onlara bir özellik daha kazandırır: "gerçeklik". Toplulukların ilk anlatıdaki düzene uyma istençleri, günümüz neoliberal postmodern toplumlarında da devamlılığını sürdürmektedir. Sosyal bir varlık olarak insan, kendine benzeyenlerle bir düzen içerisinde var olma gereksinimini her daim duyumsamaktadır. Söz konusu bir arada olma dürtüsü gerçektir ve aktarılan ilk anlatıya dek bu gerçekliği korumaktadır. Bu tanımlama günümüz diliyle de yorumlamaya açıldığında Eliade'nin "yaradılış" kavramıyla örtüşük tanımlamasına ulaşıldığı görülmektedir. Diğer bir deyişle; insanın yaradılışına dair olan söylencelerden bugüne dek olan olayların tümünü mitoloji bize anlatmaktadır. Bir şeyin kökenini bilmek, onun sebebini de bilmek demektir. O şeye dair gerçeği bilmek de elinde gücü bulundurmayı beraberinde getirir (2001:11-35). Tam da bu sebebe binaen, iletişim bilimleri de hakikat üzerine fazlasıyla yoğunlaşmaktadır. Lacan'ın gerçeği tanımlamaya giden yolda yaptığı tanımlama; imgesel- simgesel ve gerçek olarak üç kısımda açılımını bulmaktadır. İmgesel olan 'ben/ego' yu temsil etmekte, simgesel olan ise ben üzerindeki düzenlemeyi yapan ötekinin çağrımından oluşmaktadır. Öteki, benin arzularını kurgulayan yapıdır. O halde yapı, tam da bu noktada esas hale gelmektedir. İmgesel ve simgeselin işaret ettiği gerçek ise, iki kavramın da ötesinde yer almaktadır. Konumlandığı yer; hem ezeli hem de ebedi olarak tanımlandırılabilir. Gerçek, her daim bu noktadaki örtülü kısımdır (https://birikimdergisi.com/haftalik/9612/oedipus-karmasasi-41-lacan).

Yukarıda Lacan'ın tezinde sözü edilen simgesel alan, ötekinin düzenlediği bir algıdan oluşmaktadır. Özmen, bu oluşumu bilinçdışında birleşen yapısalcı bir dilsel çatıya bağlamaktadır. Söz konusu çatı; dil ile üretilen gerçeklik, ötekinin ideolojisidir. Zizek, gerçeği tanımlarken; tüm tesirinin "öznenin simgesel evreninde yarattığı çarpıtmalar" a dayandığına işaret eder (Rigel, 2005: 313). O halde söz konusu gerçeğin tanımının ne olduğundan ziyade nasıl oldurulduğudur. Eliade, Malinowski'nin mit yaklaşımından yola çıktığında da mitin; bilimsel bir tutum gözetmekten ziyade ilk yaşanana yeniden geri dönüş anlatısı olduğunu belirtmektedir (Ezeli ve çağımız dinamikleri açısından da ebedi). Toplumsal açıdan koyulan kural ve yasaklar, dinsel pratikler ve fazlası mitin işlevlerindendir. Din ve ahlak kurallarını koyuculuğu, ritlere ilişkin törenlerin devamlılığı, insanlar arasındaki ilişkinin yapıcılığının devamı açısından koyulan kuralların hepsi mitin pratiklerindendir. Bu da demek oluyor ki mitler; boş vakit geçirme anlatıları değil, devamlı olarak bilgisine başvurulacak bir gerçekliktir (2001: 29-30).

Bu ilk hakikatlere bağlı olarak Malinowski, ilkel topluluklardaki erginlik törenlerinin toplumdaki bireyler için hem zihinsel hem de biyolojik dönüşümleri açısından çok önemli olduğunu ve mitin hem birey üzerinde ama daha çok etrafındaki bireyler üzerinde yarattığı geniş etkiden bahseder (1990:30). Malinowski'nin yukarıda bahsettiği bu ayin biçimindeki dramatik ifade, bugün hala daha sürdürülen bir kutlama olarak devam etmektedir. Toplumun bir bireyi tarafından tecrübe edilen bu geçiş evresi, bireyin çevresindeki herkesi etkilemekte ve herkesçe kabul edilen bir dönüşüm yaşanmakta, bir bilgeliğin gerçekliği beraberce kabul görmektedir. O, miti "doğru, kadim ve kutsal", "kültürün oldukça önemli bir parçası" olarak nitelendirmektedir. Malinowski de mitlerin; kuralların, meşru kılınmış sosyal kabullerin kökleri ve "ilkel kültürlerin yapıtaşı" olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre ilkellerin yaşadıkları belirsiz hayatlarında kültürlerini anlamlandırmaya çalışmaktan başka çareleri yoktu ve bu da onların dilindeki ilkel fonksiyona ve pragmatik özellikte olan orjinal formuna dayanmaktaydı (Strenski, 1992: 16-18).

Malinowski'nin mite dair olan görüşlerini hem yazdığı yazılarda kaleme alan, hem de mitoloji ile ilgili kendi görüşleri ele alınırken isminin genellikle birlikte kullanıldığı

diğer bir araştırmacı olan William Bascom da mitleri "kutsal, gerçek ve tanrısal" anlatılar olarak yorumlamıştır. Bascom'un Malinowski'yi anlattığı bir makalede folklora olan en büyük katkısının miti, kültürü oluşturan temel olarak tanımlaması olduğunu belirtmiş ve gerçekdışı olmalarından ziyade, bireyin yaşamına dair tüm gerçekleri barındıran anlatılar olarak tanımladığından bahsedilmiştir (Bascom, 1983: 165).

Alan Dundes'nin editörlüğünü üstlendiği mit teorileri üzerine okumaların yer aldığı bir başka eserde ise William Bascom'a ayrılan bölümde mitlerin uzak geçmişte olan "doğru rivayetler" olarak düşünülebileceği ve inanç olarak kabul edildiği yer almaktadır. Ayrıca inançsızlığa ve şüpheye karşı bir cevap niteliğinde oldukları bilgisi verilmektedir. Bunun yanı sıra; mitler, dogmanın somutlaştırılmış hali olup, genellikle kutsaldırlar. Teoloji ve ritler ile de doğrudan ilişkilidirler. Mitler özellikle yaradılışa dair anlatılardır ve ana karakterleri genel anlamda insan olmamakla beraber insani özelliklere sahiptirler (Dundes, 1984: 10). Tam bu noktada iktidarların da kendi gerçekliklerinin temelinde hakikatin değil, simülakrların yer aldığı gözlemlenmektedir. Aslında söz konusu olan çok gerçek bir tablo ile karşı karşıya kalınmaktadır. Ancak buradaki gerçeklik, hakikatı saklamak için üretilen bir hipergerçeklikten oluşmaktadır. Yunan tanrılarının ve iktidarların arasındaki bu benzerlik, yukarıda yapılan "gerçek" tanımına tam olarak karşılık gelmektedir. Ortada bir gerçek bulunmaktadır. Ancak bu gerçek, hakikati gizlemek için yaratılan simüle bir görüntüden ibarettir. Zizek'in gerçeğin tanımında bahsettiği o hep saklı kalan kısım da görünenin ardında muğlak olan hakikatın kendisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu gerçek, mitik tanrıların ve onlarla birlikte üretilen mitik gerçekliğin kendisini oluşturmakta; buradaki oluşum da sistem dinamiklerinin doğuşunu meydana getirmektedir. William Bascom'un mitlerle ilgili üzerinde durduğu bu nokta "Folklorun Dört İşlevi" nden bahsettiği makalesinin ikinci işlevinde şu şekilde yer almaktadır: İçerisinde yaşanılan toplumun kurallarının onaylanması folklorun ikinci işlevini ifade etmektedir. Başka bir deyişle mitler; toplumu düzenler, belirli kurallar aracılığıyla bireyler arası ahlaki değerlerin sürdürülmesine, inanç olgusunun güçlenmesine ve devamlılığına imkan verir. Mitler bu özellikleriyle bir kültürün

sağlamlaşmasında, adetlerin sürekliliğinde oldukça büyük önem arz etmektedirler (Bascom, 2010: 78-83, aktaran. Bars, 2015:157).

Araştırmanın bu kısmına kadar ele alınan mit ve mitin özelliklerine yönelik özellikle üzerinden durulan noktalardan biri de "kutsal" olmaları yönündedir. "Mythos" sözcüğünün köken olarak "söz, konuşma" anlamlarına geldiği de esas alındığında; toplumun sözlü anlatım yoluyla yapısını düzenleyen, kurallarını koyan, bir sonraki nesil için devamlılığını sağlayan ahlaki ve dini düzenin altyapısını oluşturduğu kanısına varılmaktadır. Bu kutsal düzenin varlığını idame ettirebilmesine yönelik oluşturulan gerçeklik, mitlerin anlamsız ve gerçek olamayacak hikayeler olarak adlandırılmalarıyla da bir kez daha gizlenmiştir. Gerçeğin yapısında var olan gizlilik, tekrar üretimle beraber bir kez daha muğlaklaştırılmış ve hakikat, anlatıların çağdan çağa yeniden üretimiyle görülmesi, anlaşılması güç bir katmanlar yığını altında kalmıştır.

"Sacred Narrative" adlı çalışmanın önsözünde Alan Dundes, "kutsal" sözcüğünün miti, diğer tüm anlatı türlerinden ayıran özelliği olduğunu vurgular. Mit, insanın ve dünyanın şu anki formuna nasıl kavuşmuş olduğunu açıklayan kutsal bir anlatıdır. Mitlerin kutsal olması, aslında her tür dinin bir tür miti içeriyor olması anlamına gelmektedir. Mitin tanımı yapılırken küçümseyici bir ifade kullanımına da (Bunlar sadece mit/ masal!, Hepsi uydurma! vb.) gerek yoktur. Köken olarak söz ya da hikâye anlamına gelen mit, modern zamandaki "yanlış" kullanımı sebebiyle olumsuz bir anlam ithaf edilerek kullanılmaktadır. Unutulmamalıdır ki mitler, mecazi bir kisvenin altına bürünmüş olarak da gerçeğin en yüksek formunu oluşturabilmektedirler (1984 :1).

Mitlerin saklı kutsal anlatılar olma özelliğine bu şekilde değinen Alan Dundes'in Propp ve Levi Strauss'u kaleme aldığı makalede, Strauss'un mit tanımı için; daima zıtlıkların birleştiği düzlem üzerinden devam eden bir doğrultu ekseninde ilerlediği yönünde çok tartışılan ifadesini ele almıştır (Dundes, 2006: 110). Strauss'a göre mitoloji; anlamsız ve saçma olmasına rağmen tüm dünyayı sarar ve aynı anlatım tuhaf bir şekilde her yerde farklı bir formda tezahür eder. Mit insana evreni anladığı algısını

yaratır, ancak bu algı bir yanılsamadan ibarettir. Yine de mitler insana evrendeki birçok olayı belirli açılardan, mümkün olduğu kadar izah etmektedirler. Diğer mitologlar, mit ve tarih kavramlarını da bir arada tutarken, Strauss bu görüşe pek katılmaz. Ona göre açık bir sistem anlayışına sahip olan tarih, kapalı bir sistem anlayışına sahip olan mitolojiden farklıdır. Çünkü mitoloji durağandır. Strauss bu tanımlamayı yaptıktan sonra mit ve müziği beraber ele aldığı bir bölümde ise; mitosun aynı müzik gibi dinleyen kişinin zihninde sürekli olarak yeniden kurgulandığını söyler. Yani mitler yeniden kodlanarak yeni mitler oluşturabilirler. Ancak bunlar yaban insanın zihnindekilere anlam bulma çabasına yarar (2013: 25-75). Strauss'un mitlere yönelik ileri sürdüğü bu açıklama, yaşadığı sistemi anlamlandırmaya çalışan ilkel insanın çabasına yönelik bir anlamlandırma biçimidir. Etrafında gerçekleşen olaylara (doğa olayları gibi) bir anlam biçmeye çalışan insan, günümüz şartlarında da var olmak adına – yüzyıllar önceki atası gibi- kendine ontik anlamlar zinciri üretmeye yönelir. Sürekli aynı döngü içerisinde hapsolan postmodern birey, sorularına cevap arayacak ancak ilkel insanın bulduğu cevaplardan fazlasına ihtiyaç duyacaktır. Tam bu noktada da gerçeğin farklı türevleri ve yaratılan yeni gerçek (post-truth) tanımlar, iktidar merkezli bir hakikatlar silsilesi olarak bireye dayatılacak; kendine yeterli dayanağı bulduğunu düşünen birey, simülakrlar içerisinde hapsolduğu yaşamına yanılsamalar içerisinde devam edecektir.

Strauss'un yapısalcı görüşünün yanı sıra, mitin tanımını linguistik bir açıdan ele alan mitolog Max Müller, mitler için "dil hastalığı/arazı" ifadesini kullanmıştır. Bunun sebebi de ona göre mitlerin, aslında dildeki bir bozulmanın ürünü olmalarıdır. Müller, dildeki sözcüklerin isimlerini kesin bir özellikten almış olduğunu, ancak aynı nesnenin başka özellikleri de olması sebebiyle başka isimler de almış olabileceğini ileri sürmektedir. O halde ilkel dilde birçok anlamdaş sözcük mevcuttur ve bunu daha iyi açıklamak için kullandığı örnek - teorisinin de ismi olan- "güneş" sözcüğüdür: İlkellerin dilinin büyük bir kısmının metaforik anlatımlardan oluştuğunu ifade eden Müller, güneş için; "parlayan", "ışıldayan", "parlak olan" gibi ifadelerin de kullanılabildiğini ileri sürer. Ancak bu ifadelerin güneşin yanı sıra; su, ay, yıldız gibi başka tanımları da ifade ettiğini belirtmektedir. İşte bu sebepten ötürü de ona göre kavramlar anlamını yitirmiş, birbiriyle karışmış ve "dil arazı" olarak adlandırdığı

durum dilde fantastik ifadelerle şekil bulmuştur. Bu ifadeler de mitin ta kendisidir (Çobanoğlu, 2016: 119-120). İletişimsel bir deyişle; gerçeğin farklı görünümleri, diğer modellemeler olarak bireyin karşısına çıkmaktadır. Söz konusu "karışıklık" göstergelerin sanal bir görünüme bürünerek, hakikatten uzaklaştığını ve Baudrillard'ın deyişiyle bireyi "ayartarak" bir çeşit oyuna mahkûm ettiği evrenle oldukça bağdaşık bir düzene işaret ettiği yönündedir. Max Müller'e göre; insan zihnindeki anlamsal bir karmaşa, bir dil kazasına dönüşmekte ve bu kaosun dile dökülmesi mitleri meydana getirmektedir. Ancak burada sorulması gereken soru şudur: İlkellere özgü bir akıl karışıklığı günümüze kadar nasıl ulaşmış ve hala hayatlarımız içerisinde bu kadar belirgin bir şekilde nasıl yer edinmektedir? Linda Degh anlatıların maziye dair olduklarını ama aynı zamanda da şu ana ait olduğunun (1998: 111-129) altını çizerek üzerinde durduğumuz iletişimsel noktayı vurgulamıştır. Bu bağlamda diğer mitologların yapmış olduğu "kutsal" ve "gerçek" tanımı mitosların günümüze dek ulaşmasında daha belirleyici bir ifade olarak kabul edilmelidir.

Mitlerin psikanalistler tarafından da insan psişesi bağlamındaki analizlere konu olmasıyla başlayan süreç, masalların da konuya dahil olmasıyla farklı bir anlam kazanmış; mit ve masalın tanımı farklı bilim dallarından araştırmacılar için de ilgi çekici bir konu haline gelmiştir. Bazı kaynaklar bu tanımların tartışıldıkça kesin bir sonuca ulaşamadığını belirtmesine rağmen, bazı araştırmacılar türler arasındaki farkları sınırlar çizerek adlandırmaya çalışmışlardır. Bu da türler arasındaki ayrımların üzerinde durmanın da önemini ön plana çıkartmaktadır.

Bauman, söz konusu ayrımın sınıflandırma amacıyla düzenlendiğini belirtmiş, ancak bunu yaparken daha çok iletişimsel boyutuyla bakmanın yarar sağlayacağına değinmiştir. Diğer bir deyişle iletişimsel malzeme ve kabulü aşamasındaki ilişki, tüm hatlarıyla ele alınmalı ve yeniden düzenlenebilir bir biçimde dizgesel olmalıdır. Türlerin tanımlamaları yapılırken bu müdahaleler uygulanıp daha esnek olunursa türlerin daha ayırt edici özelliklere kavuşacağını söylemiştir (2008: 117). Bu ayırt edici özelliğin, aynı zamanda türler arasında bağlayıcı bir tarafı olduğu gerçeği de araştırmada kurulan mitoloji- iletişim arasındaki hakikat ilişkisiyle de gözler önüne serilmektedir.

Alan Dundes halk bilgisinin tanımını yapmaya çalıştığı makalesinde; halkbilgisine dahil olacak herhangi bir ürünün ona göre üç öğeyi taşıması gerektiğini belirtmektedir: Texture (doku), text (metin) ve context (durum, şartlar). Dundes, bu aşamaya üç unsurdan sadece bir tanesinin değil, hepsinin dahil edilmesi ve sürecin sonucunda bir yorumlamaya gidilmesinin altını çizer. Dundes, texture yani dokuya ait özelliklerin genelde dilbilimcilere bırakıldığını söylemektedir. Sebebini ise (atasözlerinin kafiye içermesi gibi) dil ile ilgili olan özellikleri barındırmasına dayanmdırmaktadır. Text yani dokuya geldiğimizde burada metin merkezdir ve halkbilimi araştırmacıları da bu yönde çalışmayı tercih etmektedirler. Yalnız bu çalışmalar yapılırken dışarıda bırakılan bir konu context başlığıdır (sosyal durum, çevre, şartlar). Dundes'in belirttiği bu durum, 1960 sonrası dönemde edebi eser incelemesinde de uygulanmakta olan ve bugün çeşitli disiplinlerde yazılan eleştiri yazılarının da ayrılmaz parçası "Toplumsal- Tarihi Bağlar" dır. Deneyci edebiyat bilimi, bir eser üzerinde inceleme yapılırken yalnızca estetik açıdan ele alınmaması gerektiği, iletişimsel unsurlarının da ortaya çıkarılmasına yönelik bir çalışma yapılmasını esas alır. Bununla da kasıt; toplumsal işlevlere bakılması gerektiğidir (Aytaç, a.g.e.: 190-191). Yapıtın yalnızca estetik ögeler temel alınarak incelenmesi ve sosyal bağların dikkate alınmaması eseri yazıldığı dönemden, dönemin şartlarından, bakış açısından da alıkoyacak; onu kimliksizleştirecektir. Psikanalizde Freud'un ortaya koyduğu kuramlarda nasıl ki kişinin arka planı, bulunduğu çevre, özellikle de çocukluğu, bireyin o anki durumunu tanımlayabilmek açısından son derece önemliyse; edebi bir yapıtın da içerisinde bulunduğu durum, yazıldığı yer, yerin ve o dönemin geçmişi gibi unsurlar çözümlemeye ve alımlamaya açıklık getirmesi açısından son derece önem taşımaktadır. İlkel bireyin anlamlandırmaya çalıştığı göstergeler ile postmodern bireyin getirmeye çalıştığı açıklamalar da bu sebeplere binaen değişiklik göstermekte; ancak gerçeğin örtülülüğü ve tekrar üretimi hiçbir zamanda değişmemektedir.

Dundes'in contex/ kontekst ifadesine geri dönecek olursak, mitosun tür olarak tanımlanabilmesine imkan veren bir deyişiyle karşılaşılmaktadır: Kontekst ve fonksiyon birbiriyle karışan iki kavram olarak ayırt edilmelidir. Belirli sayıda kontekst ele alınarak ortaya çıkan netice fonksiyondur. Fonksiyon, araştırmacının ne

söylediğidir. Mitin bir fonksiyonu olarak kutsallık da günümüzdeki bir harekete bu yönde katkıda bulunmaktadır. Kontekst hakkında ortaya konulacak bilgi ayrıca metin ve dokuda bulunan eş metinleri de ortaya çıkaracak anahtardır. Bu bağlamda bir masalın beş farklı versiyonu ele alınabilir. O türün tipik formundan biraz daha uzaklaşıyorsa metin şayet, o da varyant olarak isimlendirilir (Dundes, 1998: 109). Nasıl ki diller kültürden kültüre değişiyor ve barındırdığı, sözcüklerin atfedildiği unsurlar da çeşitleniyor, farklı düzlemde şekilleniyorsa; anlatılar da aynı doğrultuda farklılık gösterebilmektedir. Bir metin bir millet için destan olarak kabul edilebilir, bir diğeri için ise masal kategorisinde değerlendirilmesi mümkündür (Degh, a.g.e.: 99).

Burada Bauman'ın konuyla ilgili bir başka makalesine dönmekte fayda var: Ona göre varyant ve versiyon arasındaki farkın belirlenmesinde sözlü gelenek ön plana çıkmaktadır ve bu aşamada önemli olan üç nokta; hikâyenin kendisinden önceki hikayeyle arasında kurduğu metinlerarası ilişki, bu doğrultuda da dillendirenin söylemsel pratiği ve kişinin karşısındakilerle kurduğu iletişimdir. Bu iletişimde gerçekleşen ise; bir metnin başka bir bağlama yerleştirilirken bir ayrışmaya (decontextulizable) uğraması ve yeni bir metin olarak tekrar vücut bulmasıdır (Üretimin tekrar olarak inşa edilmesi bu bağlamda da karşımıza çıkmaktadır). Metinlerin yinelenmesi de bu metinlerarası ilişkinin devamındaki en güçlü dinamiklerden birisini oluşturmaktadır (Bauman, a.g.e.: 114-116). Yeryüzünde var olmuş ve var olan, her kültürü görünmeyen iplerle birbirine bağlayan; metnin iletişimsel boyutudur. Bu boyutla atfedilen tanım ise; performanstır. Diğer bir değişle; bir metnin bir bağlamdan çıkarılıp başka bir bağlama eklemlendirilmesi eyleminde ön plana çıkan özelliktir. Performans, metni performe eden kişinin kattığı/ oluşturduğu/ öne çıkardığı bağlam şeklinde de tanımlanabilir. Bauman'ın performans ve tür arasındaki ilişkinin bağlılığına dair yaptığı yorumlamalar; hem türler arasındaki ayrımları görebilmek, hem de yapılan çalışmanın iletişimsel boyutu açısından ayrıca dikkate değerdir.

Dünyanın dört bir yanında var olmuş ve birbirinden oldukça ayrıksı ve uzak olduğunu düşündüğümüz halkların mitoslarının, masallarının benzerliğine baktığımızda da gördüğümüz; oluşan bu yeni bağlamdır. Yeni bağlamlar oluştururken ön plana çıkan etmen de aktarımdır. Aktarma ve bununla beraber devam eden

yineleme ile metinler tekrar tekrar şekillenir ve türlerin, söylemlerin oluşumu bu şekilde ortaya çıkar.

1.1.2. Mit ve Masalın Özellikleri

Mitos, diğer ismiyle anlatı, bir tür olarak tekrar ele alındığında; sosyal düzlemdeki fonksiyonunun hala devam ettiği, yol gösteren pratikler içeren, ritüelleri ve inançları düzenleyen hikayeler olarak tanımlanabilir. Ayrıca, tüm bu işleyişin günümüzde de hala devam etmesine binaen, kutsal ve gerçeğin saklı olduğu anlatılar olmalarına yönelik bir çerçeve de çizebilmek oldukça mümkün görünmektedir.

Eliade'ye göre mitler; bireyin içerisindeki psişenin derinlerinde var olmaya devam etmektedir. Ona göre mitlerde bulunan simgeler hiçbir zaman yitip gitmemiş, aksine farklı formlar içerisinde üstü kapalı bir biçimde toplumsal mevcudiyetini bilinçdışında sürdürmektedirler (Eliade, a.g.e.: 27). Bu farklı formlardan biri de masaldır. Masal ve mit arasındaki en önemli farklardan birini de şu şekilde açıklamaktadır: Mitlerde insana, hayvana, bitkiye kısaca yaradılışa dair köken olayları ve insanın günümüze dek geçirdiği süreçteki olaylar hikâye edilmektedir. Masalda ise; önemli bir değişimden bahsedilse dahi -bir hayvanın fiziksel anlamdaki değişimi gibi- dünyanın durumuyla ilgili bir değişime yol açtıkları söylenmemektedir. Başka bir deyişle masalların, insanlar üzerinde var oluşsal bir etki yaratmadığından söz edilmektedir (Eliade, a.g.e.: 20).

Alan Dundes "kutsal" nitelemesinin mitosları, seküler ve kurgusal olan halk anlatıları gibi hikayelerden ayırdığını söyler. Bunu da batı kültürlerinde test etmenin yolu; halk hikayelerinin başında yer alan "bir zamanlar" açılış formelini Eski Ahit'te yer alan insanlığın yaradılışı ya da bir doğa olayı olarak selin nasıl meydana geldiği gibi bir mitosun başına koymakla mümkün kılınmaktadır. Ona göre muhafazakâr kesim, hikâyelerin bu şekilde sınıflandırılmasından, yani kutsal anlatı yerine kurgusal anlatı olarak dillendirilmesinden kuvvetle muhtemel rahatsız olacaklardır (Dundes, a.g.e.:1).

Yine Dundes'in bir başka makalesinde yer alan, Malinowski'den aktardığı tanıma göre mit; sadece gerçek olmakla kalmayıp kadim ve kutsal niteliğe sahip olan anlatı olarak tanımlanır. Masal ise; kurgulanmış, dramatik bir dille anlatılmış ve inanç meselesinin ciddi bir şekilde ele alınmadığı, belli belirsiz görüldüğü anlatılar olarak tarif edilmektedir (akt. Bascom, 1954: 335). Mitlerin ve masalların anlatı açısından birbirine benzer olduğu, diğer taraftan bakıldığında ise anlatıların zamanla birbirinden koparak ayrıştığı görülmektedir. Mitler, bir çeşit ifadelendirme formudur ve bir iletileri vardır. Masalların da iletişimsel bir kaygı taşıdığı oldukça açıktır, ancak dillendirildikleri coğrafyalarda farklı biçimlere bürünerek ve sürekli yeniden meydana getirilerek karşımıza çıkmaktadırlar. Masalların içerdiği sembollerin bu kadar çok olması da hakikati gittikçe derinlere işlemekte ve ortaya çıkan hakikatin simülasyonu şeklinde görünmektedir. Bu bağlamda masal okumak, mit okumaktan daha güçlü bir çabayı da gerektirmektedir.

Bascom halk hikayelerini kurmaca gibi görünen düzyazı anlatıları olarak tanımlar. Bir tarih ya da dogma olarak düşünülmezler. Gerçek olmuş ya da olmamış olabilirler, ama çok ciddiye de alınmamaları gerektiğini de ekler. Bu minvalde dikkat çektiği nokta; halk hikayelerinin eğlence için anlatıldığı söylense de çok önemli başka fonksiyonlarının da olduğudur. Halk masalları herhangi bir zamanda ve mekânda gerçekleşebileceği sebebiyle zamansız ve mekânsız anlatılardır. Bu anlatıların çocuklara yönelik masallar olduğunu söylerler, ancak birçok toplumda belli bir kısmı hikâye edilir. Bu anlatılara aynı zamanda peri masalları da denilmektedir. Ancak perilerin yer aldığı masallar doğru olarak kabul edildiği ve periler birçok masalda da yer almadıkları için, bu çok da uygun bir isim olmayabilir. Periler, devler, tanrılar ortaya çıkabilir, ancak bu tarz hikâyelerde daha çok hayvan maceraları ya da kahramanın insan olduğu masalların anlatıldığı görülmektedir. Mitlerin tanımında ise; inançla kabul edildikleri, onlara inanmanın öğretildiği ve inançsızlığa ya da şüpheye cevaben otorite olarak gösterildikleri belirtilmiştir. Dogma ise burada mitlerin somutlaşmış halidir. Çoğu zaman kutsal kabul edilmekle birlikte; ritüeller ve teoloji ile bağdaştırılmaktadırlar. Mitosların ana kahramanları genellikle insan değildir, ancak bunlar kişileştirilmiş hayvanlar, tanrılar ya da kültür kahramanları olarak karşımıza çıkarlar... Tanrıların edimlerini, aşk ilişkilerini, dostluk ve düşmanlıklarını, zafer ve

yenilgilerini konu edinirler. Törensel gereçlerin ya da ayinlerin ayrıntılarını ya da neden tabu olarak kabul edildiklerini açıklarlar (Bascom, 1965: 4).

Mitlerin masallardan ayrıldığı noktaları Bettelheim; mitleri insanların başına gelmeyecek olayları konu edinerek ve karamsar anlatılar olarak; masalları ise daha olağan ve sonu mutlu biten olayları ele alan hikâyeler olarak ifade etmektedir (Bettelheim, 2019: 20). Bu açıklama insanın bilmediğine, kendinden daha kudretli olana, önüne geçemediğine duyduğu korku ve saygı duyma özelliği ile birlikte ele alındığı zaman; araştırmacıların mitleri 'kutsal 'olarak nitelendirmelerinin sebebi de böylece daha anlamlı bir öze kavuşturulmuş olmaktadır. İlkel insanın mitleri anlamlandırma çabası da bu korkuyu kısmen de olsa meşru kılmak ve bununla yaşamayı kolaylaştırma gayretindendir. Postmodern bireylerin üzerinde hâkim olan üst söylem de hegemonya alanında bu verileri kendi sunar ve sürekliliğini kendi yapısı içerisinde gerçekleştirir.

Buraya kadar ele alınan kısımda; mitlerin masallara göre daha ciddi ve gerçek anlatılar olarak kabul edildiği, günümüz iletişimsel anlamıyla da iktidar mekanizması açısından oldukça benzer bir ilişki içerisinde olduğu sonucuna varılmaktadır. Mitler kült anlatılardır: İnsanoğlu üzerinde daha güçlü ve hissedilir bir baskısı söz konusudur. Masallar ise yukarıda verili tanımlara bağlı olarak; daha hafif sayılabilecek uydurma anlatılar olarak görülmektedir. İki tür arasındaki sınırlar bugün hala tartışma konusu olmaya devam etmekle beraber, araştırmacılar tarafından da ortak bir akılla kabul edilen ayırt edici unsurlar olduğu da açıkça söylenebilmektedir. Mitoslar için atfedilen başlıca üç ortak özellik; ilk, kutsal ve gerçek olmalarıdır. İlk olmaları; yaradılışın anlatıları olmalarından, kutsallıkları; inanç ve ritüellerle ilgili olarak, gerçek olmaları ise; toplum düzenindeki işleyişin içerisinde deneyimlenebilir ve gözlemlenebilir bir formda olmalarından ileri gelmektedir. Bu noktada gerçeğin yaratımı sorunu tekrar karşımıza çıkar. Halklar üzerindeki etkileyiciliği postmodern güç odakları tarafından da fark edilmiş olan mitler, tekrar yorumlanarak ve üretilerek toplumlara uygun bir şekilde adapte edilmektedir. Barthes, mitlerle ilgili yaptığı yorumlamalarda göstergenin, gösteren ve gösterilen ile olan ilişkisel durumundan hareketle yola çıkmaktadır. Aradaki bağı yan anlam ve düz anlam teorisine uyarlayıp benzeşim kurar. Barthes, mitlerin günümüzde de yaygın bir biçimde ve çokça kullanıldığından, ancak

dönüştükleri göstergelerin hiçbir zaman olduğu gibi görünmediğini özellikle vurgular (https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-barthes-2/).Yani göstergeler gösteren ve gösterilenin dönüşmesiyle değil, dönüştürülmesi ve tekrar yaratımı sonucu meydana gelirler. Bu da yukarıda sözü edilen "çağrışım" metaforuyla bir hayli benzeşim gösteren bir argüman olarak karşımıza çıkar.

Mitlerin günümüzde hala varlığını sürdürdüğü tezi, farklı disiplinlerden birçok araştırmacı tarafından ileri sürülmektedir. Campbell da Jungiyen açıdan tüm mitlerin tek bir mite bağlandığı monomit kuramından söz ederken, bu türün bugün masal başta olmak üzere diğer türlerde de devamlılığını sürdürdüğü görüşünü ileri sürmüştür.

Mitlere ve özellikle masallara bakış; antropologlar, özellikle de psikanalistlerin çalışmaları ve öne sürdükleri iddialar sonucunda değişmiş ve bu anlatıma yepyeni bir anlam yükleyerek bambaşka bir boyut kazandırmışlardır. Bunun sonucunda mitler ve masallar, birçok disiplinin ilgi alanına girmiş ve disiplinlerarası birçok çalışmaya da zemin oluşturmuşlardır. Greimas, anlatıların iletişimsel açıdan da incelenmeye gayet elverişli metinler olduğunu öne sürmüş ve buna binaen de "eyleyenler modeli" ni geliştirmiştir. Bu modelin uygulanışı- bilhassa masalları- sadece edebiyatın uygulanabilirliği alanından çıkarmış ve birden fazla disiplinin erişimine ve incelenmesine de imkân tanımıştır.

Masal incelemeleri üzerine yadsınamaz bir katkısı olan, üstelik konuya dair bakış açısını neredeyse tersine çeviren ve bunu çok farklı bir disiplinden gerçekleştiren Sigmund Freud; bireyin aslında hiçbir şeyi unutmadığını ve bu anıların bilinçaltında depolandığını öne sürmüştür. Söz konusu saklı anılar, rüyalar aracılığıyla çıkıp gelmekte ve aslında hiçbir yere gitmediklerini de çeşitli yollarla bize hatırlatmaktadırlar. İnsanın bilinçli iken yaşadıkları ve hapsettiği arzuları rüyalarıyla ortaya çıkmaktadır. Diğer bir deyişle; Freud rüyaları bilinçaltında bastırılan arzuların bilinçdışına doğru bir dışavurumu olarak tanımlar ve buradaki arzuları çocukluk dönemine dayandırır. Ona göre masallar da rüyalar ve mitler gibi bastırılmış cinselliğin saklı olduğu metinlerdir. Mitler de halkların yaşadıkları tecrübeler sonucu oluşmuş ve anlatı yapısında her insanda var olan arzuyu barındırması açısından rüyalarla ilişkisel bir bağlama oturtulmuştur. Freud'un üzerinde çalıştığı ve ortaya attığı bireyin

bilinçdışı kuramı üzerine öğrencisi Jung, insanın geçmişinden gelen ve kalıtımsal bir miras olarak aktarılan kolektif bir bilinçdışına da sahip olduğumuz argümanını ileri sürmüştür: Kolektif bilinçdışı kuramı, kökenlerini en eski atalarımıza, en geçmişe dayandırır ve oradan gelen bir kalıtıma temellendirir. Bu ortak depolama alanı, dünyada yaşamış ve varlığını sürdüren tüm bireylerin bilinçdışının birikmesi sonucuyla oluşmuştur. Freud, bilinçdışında da bilinçaltında da (mitlerde de rüyalarda) ilkel dürtülerin açık bir şekilde yansıtılmadığını vurgulamaktadır. Örtük bir anlatım ile şekillendirilmişlerdir. Jung, onun rüya konusundaki görüşlerini yeterli bulmamakta ve onların, geçmişe dayanan arzuların temsili olduğunu ancak geleceğe yönelik bir yanlarının da olduğunu savunmaktadır. Tekrar etmek gerekirse; Freud rüyayı çocukluğun ve ilkel temelli duyguların üzerine dayandırırken, Jung daha a priori ilkelerle, statik bir inançlar bütünü sistemi bağlamında ele almaktaydı. Ona göre rüyalar; bilinçdışındaki bilgeliğin izdüşümüydü. Hatta kuşkusuz dini olaylara dayanmaktalardı (Fromm, a.g.e.: 71-104).

Buraya dek belirtilmesi gereken bir başka önemli nokta; mitler ve masallar söz konusuyken rüyalardan neden bu kadar bahsedildiği ve rüyalarla ilgili kuramlara neden bu kadar çok yer verildiğidir. Freud, kuramı ortaya atan ilk kişi olarak, mit ve masalların yapılanmaları ve rüyalar arasında fazlasıyla benzerlik olduğunu gözlemlemiş ve bu ortaklıktan yola çıkarak rüya kuramını uyarlayabileceğini düşünmüştür. Mitler, insanın etrafında yüzyıllardır tekrarlanan olaylardan oluşmaktadır. Geçmişten günümüze insanlığın ortak hikayelerinin saklı olduğu anlatıları ve barındırdıkları sembolleri çözmek; kolektif yapılanan bilinçdışını, hayatı ve bu sayede de bireyin ontik arayışına gidecek olan yola dair şifreleri de aydınlığa kavuşturması anlamına gelmektedir. Aynı durum rüyalarda da gizlidir. Rüyaların ve mitlerin buluştuğu ortak noktalar masallarda da mevcuttur.

Yukarıda mitler ve masallar hakkında verilen detaylı bilgiler, Mc Luhan'ın da ilgisini çekmiş ve hem Freudyen hem de Jungiyen açıdan iletişimsel saptamalarda bulunmuştur. Rüyanın toplumların nezdinde oldukça önemli bir başlık olduğunu, reklam dünyasının olduğu kadar Hollywood'un da bundan haberdar olduğunun altını çizer. Ortalama bir işçi, bir sinema salonuna girdiğinde, kendi hayatında yaşayamayacağı rüyaları satın alabilmektedir. Kendi korkularını bile bu salonun

içerisine hapsedebilme lüksüne erişebilmektedir. Bunu da bir film eleştirmeninin, sinemaları psikanalitik bir kliniğe benzetmesinden yola çıkarak yapmaktadır. Hollywood'u bir taraftan yarı bilinçli ve kontrolsüz imgelerin coşkusunu barındıran, diğer yandan ise teknikleri kurnazca kullanan ve ticari kontrol mekanizmasıyla işleyen bir yapı olarak tanımlandırmaktadır. Hollywood'un ve reklam sektörünün bunu 'bilinçsiz bellekler' imize güzellemeler yaparak yerleştirdiğini belirtir ve 'Mechanical Bride' adlı yapıtında da durumu şu şekilde açıklar: "Hollywood ve reklam ajansları, tek amaçları olan kâr marjına odaklı olarak, kitlelerin bilinçsiz zihinlerini kontrol etme ve sürekli buraya girme çabasındadır. Bunu gerçekleştirebilmek için de sürekli farklı yollarla, halkların belleğine kolektif rüyalarına/ hayallerine empoze ederek girmeye çalışmaktadır. Gerçeklik ve arzular değiştirilebilir uygunluğa gelene kadar, bir rüya başka bir rüyanın kapısını aralamaktadır". Buna paralel olarak Luhan, toplumun mitler ya da benzer formlarla şekillenmesine yönelik bunların film, radyo, gazete, reklam gibi iletişim araçlarıyla sağlandığını ve halkın acizleştirildiğini dile getirmektedir. Buna örnek olarak da 'deli gömleği' ni gösterir. Halka deli gömleğini giydirmek, onları güvende ve güçlü hissettirir ancak karakterlerine ya da saygınlıklarına dair olan pratiği ise bir kenara bırakırlar (Aktaran Rae, 2008: 36-40).

İktidar odaklarının biçtikleri kıyafeti üzerine giyen toplum, yapay bir kültürün içerisinde hapsolmuş ve bu kontrolün sağlamasındaki en büyük pay iletişim araçlarının olmuştur. Gazete, radyo, dergi gibi tüm diğer araçlar da online sisteme göre tekrar konumlanmış ve tüm silahlarını kuşanan internet sayesinde hakikat, tekrar ve tekrar yaratılmıştır. Tüm bu üretim, internet öncesi ve sonrası olarak ayırt edildiğinde (ki bu durum literatürde yazıdan öncesi ve sonrası şeklinde karşılığını bulmaktaydı); tüm bu mitler ve göstergeler imparatorluğunu oluşturan, yönetimlerin hayatta kalmasını sağlayan, her çağa uyumlandırılan ve her şeyden önemlisi kitlelerin oluşturulan yeni düzenlerde denetim altına alınmasını, farklı dünyalara ve rüyalara biat etmelerini sağlayan çok önemli bir faktörün bu çatıyı oluşturduğu sonucuna varılmaktadır: Anlatılar.

Anlatı, ilk insanın dünyaya gelişiyle başlamış, geçmişten günümüze ulaşan her şey gibi evrimleşerek kendini idame ettirmiş ve şu an hala hayatlarımız içerisindeki varlığını etkin bir şekilde sürdürmektedir. Anlatının ve anlatma arzusunun, insanoğlu

üzerinde bireyselleşme yolundaki etkisi inkâr edilemez bir gerçektir. Bireyin toplumsallaşma sürecine dahil olması ve toplumun kendisini oluşturacak bireyleri yaratımında anlatı; kültürün ve bu doğrultuda da kültürü meydana getiren inanç, ritüel, dil, tarih gibi unsurların bilişsel düzeydeki teşekkülünün temelini oluşturmaktadır. Yüzyıllar öncesinden oluşan ve aktarılan bu bilişsel süreç, günümüzde de devam etmekte ancak bu süreci meydana getiren parçalar, görüntüsünü değiştirmiş bir biçimde karşımıza çıkmaktadır: Binbir Gece Masallarında özgürlük kavramı açık bir şekilde duyulmaz, ancak bir kadın anlatıcı olarak özgürlüğünü yaratan Şehrazad herkes tarafından bilinmektedir. Daha farklı bir açıdan yorumlandığında ise; halkların artık darbeler sonucu evlere kapatılmadığı, bu durumun teknolojinin de desteğiyle "yapay bir virüs" e dönüştürüldüğü yorumlamasına ulaşılabilir. Bu durumda bireyler zorunlu bir hapse tabi olmakta ve bu durumun sorumluluğunu hiçbir iktidar odağına yıkılamamaktadır. Geçmişin bilgisi, yine geçmiş anlatılarda saklıdır. Dünyanın son yıllarda yaşadığı bu virüs salgını -tarihi süreçler incelediğinde- belirli periyodlarla tekrarlanmıştır. İçerisine kapatılmak durumunda bırakıldığımız evlerimiz, bireysel hapishanelere dönüştürülmüştür. Ancak bunların yeni mekânsal dönüşümler olduğundan söz etmek, geçmiş anlatıları da görmezden gelmek olacaktır. Eskatolojik mitler, insanlığın bir yok oluşa doğru sürüklendiğini anlatan mitlerdir. Bu anlatıların sonunda yeni bir hakikat yaratılır ve insanlığı yeni bir düzen bekler. Şu an deneyimlenen salgın sonrası değişen hayatlar, oluşturulan yeni dünya düzeni/ gerçekliği ve iletişim araçları vasıtasıyla iktidar yorumcularından işitilen bu yeni düzenin artık kalıcı olacağı gerçeği söz konusu duruma örnek olarak gösterilebilir. Geçmiş kolektif deneyimlerden ve şu an tecrübe edilen küresel dönüşümden yola çıkarak; kadim öğretilerin bilgisinin insanlığın deneyiminden oluşan bir hazine olduğu ve insanın aradığı hakikati içerisinde barındırdığı söylenebilir. Bu hazinenin en önemli parçaları bugün masallar sayesinde hala yaşamaya devam etmektedir. Bu sistematiği oluşturan ise kolektif simgelerdir. Tüm insanlığa atalarından miras olarak aktarılan ve yüzyılların deneyiminin saklı olduğu ortak bir akıldır, bir simgeler sistematiğidir. Simgeleri okumaya başlamak, onları görebilmekle mümkündür.

1.1.3. Masalın Kökeni ve Tanımı

Geçmiş yüzyıllara dair bir kodlama sistemini taşıyan masalların, kökeninin nereye dayandığına dair de pek çok tartışma günümüzde de sürüp gitmekte, bu denli derin bir oluşumun kaynaklarına yönelik araştırmalar hala sırrını korumakta ve heyecan uyandırmaktadır. Dünyanın her bir köşesinden devamlılığını yüzyıllardır sürdüren bu anlatıları sınıflandırmaya çalışmak da oldukça zor bir uğraşıyı beraberinde getirmektedir. Konuya dair yapılan çalışmalar, bu zorluğun yanı sıra, masallara dair kesin bir çıkış noktası belirlemenin pek de mümkün olmadığını ileri sürmektedir.

Dünya genelinde sayısız masalın çok eski zamanlara dayanan varlığı göz önüne alındığında, bu anlatıları bölümlendirme işine girişmek; araştırmacıların görüşlerine göre çok da sağlıklı bir sınıflandırma yönünde olmayacağıdır. Masalların kaynaklarına ve nereden gelmiş olduklarına dair farklı teoriler söz konusudur ancak bugüne dek hiçbiri üzerinde kesin bir yargıya varılmamıştır. Konuyla ilgili öne sürülen argümanlardan ilki Wilhelm Grimm'e ait olmakta olup kardeşi Jacob Grimm'le 1856 yılında hazırladıkları "Kinder und Hausmaerchen" kitabının önsözünde yer almaktadır.

Wilhelm Grimm masalların, mitlerin bölünmesi ve parçalanması sonucu daha küçük anlatılara, bugün dinlediğimiz ve anlattığımız masallara dönüştüğü fikrini öne sürmüştür. Grimm'in ortaya koyduğu bu görüşlerin doğrultusunda ve farklı ama bir o kadar da birbirine yakın olan bilim dallarındaki araştırmacıların öne sürdükleri düşüncelere binaen bu anlatılar, üç farklı kaynağa dayandırılmış ve bir çıkış noktası bulmaya çalışılmıştır. Bu görüşler sırasıyla; Tarih Öncesi Görüş/ Mitoloji Okulu, Tarihi Görüş/ Hindoloji Okulu, Etnografik Görüş/ Antropoloji Okulu olarak başlıklandırılmaktadır (bkz. Sakaoğlu, 1999). Araştırmanın kapsamı gereğince bu başlıklar ayrıntılandırılmayacak, masalın kökeni öncelikle tanımında aranmaya çalışılacaktır.

Araştırmada masalın tanımı sırasıyla; İngilizce, Almanca, Rusça, Arapça, Hintçe ve Türkçe dillerinde açıklanmaya çalışılmıştır. İngilizce, Almanca ve Rusça araştırmacının eğitimini aldığı diller olup, bu dillere mahsus yapılacak araştırmaların

daha sağlıklı olacağını düşünmesinden ileri gelmektedir. Hintçenin bu bölümde yer alması; başta Grimm Kardeşler olmak üzere birçok masal araştırmacısının, masalların kaynağının Hint mitolojisinde aranması gerektiğini savunmasından ileri gelmektedir. Hem doğuya hem de batıya ilham olan masallar, Hindistan'da sözlü kültürün geçerli olduğu dönemde Pançatantra adlı eserde toplanmış ve başka bir dile çevrilmesi ilk olarak İran'da zuhur etmiştir. Durumu bu açıdan ele aldığımızda, masal tanımı çalışmasının Arapça'da da yapılmasının sebebi; yine birçok yapıta ilham vermiş ve vermeye devam eden kaynak olan dünyaca ünlü Binbir Gece Masalları'nın buradan çıkmış olmasıdır. Zira, Hint masallarının ilk olarak İran'da çevrilmesi ve sonrasında Binbir Gece masallarına ilham olması çok muhtemel bir durumdur. Nitekim konuyla ilgili yapılmış olan incelemeler de durumun aksini söylememektedir: "Goldziher, Binbir Gece Masalları'nın en eski parçalarının 9. yüzyıla kadar giden Arapça çevirisiyle ün yapmış Hezar Efsane (Bin Masal) adlı Hint kökenli İran masallarıyla ilintisi olduğu görüşündedir. Benzer bir görüş Köprülü tarafından da dile getirilmektedir." (Aktaran: Karataş, 2009: 77)

Peki nedir masal? Günümüzdeki ifadesi nasıl dillendirilmektedir?

İngilizce karşılığı "fairy tale" olan masalın, İngilizce sözlüklerde verili tanımları ele alındığında, Macmillan Contemporary Dictionary'de sözcüğün ilk anlamı; "İçerisinde hayali kişilerin yer aldığı ya da sihir ögelerini bulunduran olayların anlatıldığı, genellikle çocuklara neşredilen hikayeler" olarak tanımlanmakta, ikinci anlamı ise; "Özellikle birini kandırmak amacıyla anlatılan gerçekdışı ya da fazlasıyla hayal ürünü olan hikâye" şeklinde yer almaktadır (Halsey, 1998: 366). Redhouse Yeni Türkçe- İngilizce Sözlükte ise sözcüğün ilk anlamı "hikâye, masal; peri masalı" olarak tanımlanırken, ikinci anlamı için "yalan, uydurma" sözcükleri yazılmış, eylem anlamındaki ilk kullanımı için ise; "masal okumak ya da anlatmak" ikinci kullanımı için; "yalan söylemek, kandırmaya çalışmak" tanımlaması yapılmıştır (Sofi, İz ve Fahir: 1994: 734). Oxford Turkish- English Dictionary'de ise şöyle bir tarifle karşılaşılmaktadır: Sözcüğün ilk anlamı için; "anlatı, masal, fabl, mit; saçma sapan bir

hikaye" eylem olarak kullanımında ise; "boş masallar anlatmak" açıklaması uygun görülmüştür (Alderson ve İz: 1993: 330).

Ansiklopedik bir biçim ve biçem esas alınarak hazırlanmış klasik büyük Oxford sözlükte ise; masal yerine, mitoloji tanımına yer verilmektedir: Mit sözcüğünün Yunanca mitos sözcüğünden türediğini ve asıl anlamının "söz, konuşma, mesaj" olduğunu, ancak İ.Ö. 5. yy'da anlamının "eğlendiren, çok da güvenilirliği olmayan hikâye" olarak değiştiği belirtilmektedir. Göttingen klasikçilerinden C.G. Heyne (1729-1812) mitin iç gerçekliğini vurgulamak amacıyla mitos sözcüğünü bulana dek, Romalıların yaklaşık 1760'lara kadar modern tartışmalarda da kullanılan fabula sözcüğünü kullanmış olduklarını; ancak mitin uluslararası platformda kabul görmüş tek bir karşılığının olmadığı durumunu da ayrıca vurgulamaktadır (Hornblower ve Spawforth: 2003,1018).

"Fairy tale" sözcüğü etimolojik açıdan araştırıldığında ise 17. yy'da ilk defa yazar Madame d'Aulnoy tarafından, yazdığı masallarda "fairy" sözcüğüne atıfta bulunduğu bilgisiyle karşılaşılmaktadır. Başka bir deyişle; bugün tür için kullanılan söz konusu terim "fairy tale" ilk kez Countess (Kontes) d'Aulnoy tarafından kullanılmıştır (Zipes, 2011: 222).

Araştırmanın da önemli bir inceleme kısmını oluşturan Alman masallarından hareketle masalın Almanca karşılığına da değinmek yerinde olacaktır: Almanca masal "maerchen" sözcüğü ile tanımlanmıştır. Ülkemizde bugüne dek hazırlanmış en kapsamlı sözlüklerden biri olan Almanca- Türkçe ve Türkçe- Almanca sözlükte Karl Steuerwald'ın yaptığı tanımlamalar şu şekildedir: "Masal: 1. (Çocuk-) masalı, Anlatı *dişil* (die Erzaehlung). 2. yalan yanlış/gerçek olmayan zırvalıklar; kocakarı masalı 3. Fabl *dişil (*die Fabl) Masalcı: 1. Hikâye Anlatıcı 2. Yalancı *eri*l (der Lügner), dedikodu *dişil* (die Klatschbase)" (Steuerwald,1972: 610).

Yukarıda verili, masalın esas anlamını teşkil eden birinci açıklamada; anlatı sözcüğünün Almancası ve Almanca dilbilgisi kuralı olarak sözcük sınıflandırmasında

dişi (feminen) bir sözcük olduğu görülmektedir. İkinci sıradaki anlamı diğer sözlüklerde görüldüğü gibi benzerlik göstermektedir. Üçüncü sırada eş değer tutulan Fabl anlatı türüne de yer verilmiş ve bu sözcüğün de dişi bir sözcük olduğu gösterilmiştir. Masalcı açısından bakıldığında ise ilk anlam için hikâye anlatıcı karşılık olarak uygun görülmüş, ikinci sırada ise; bu kişi hem erkek (maskülen) hem de dişi anlatıcıya yönelik olarak yalancı sözcüğü ile nitelendirilmiştir.

Maerchen sözcüğü etimolojik açıdan incelendiğinde "Maer" kökünden geldiği ve bunun da "kısa hikâye" anlamına karşılık geldiği sonucuna varılmaktadır: "Maer : 1. Haber 2. Rivayet, söylenti 3. Uydurma Hikaye. Maerchen: 1. Peri masalı, efsane. 2. Maval; uydurma hikâye" (Steuerwald: 1998: 372). Eski Almanca'da "mârî" olarak kullanılan ve Göttingen Bilim Akademisi tarafından yayımlanan Jacob Grimm ve Wilhelm Grimm Almanca Sözlüğü'nde ise Maer "kunde, erzaehlung" olarak tanımlanmaktadır. Erzaehlung, İngilizcedeki "tale" sözcüğünü karşılamakta ve "masal, rivayet, öykülü masal" anlamlarına gelmektedir. Söz konusu sözlükte dikkatimizi çeken bir diğer nokta ise "kunde" sözcüğüdür. Kunde sözcüğü dilimizde "misafir" anlamını karşılamaktadır (J. Grimm, W. Grimm, 1854). Kunde sözcüğüne karşılık gelen İngilizce açıklamayı araştırdığımız zaman, seçenekler arasında bir dış ticaret terimi olan "overseas buyer" (yurtdışı satın alma/ müşteri) tanımıyla da karşılaşmaktayız. Bu durum aklımıza; zamanında uzun yolculuklara çıkılırken yolcuların hoşça vakit geçirmesini sağlamak amacıyla yolculuğa eşlik edecek Hint bir hikâye anlatıcının eşlik etmesi rivayetini getirmektedir. Rivayete göre; masalların Hindistan'tan batıya ulaşması da bu yolla gerçekleşmiştir (Arıcı, 2004:161). Sözcüğün kökeni, masalın yayılması ve günümüze gelmesi arasındaki köken bağı oldukça dikkat çekicidir. Masalın kaynağına dair ortaya atılan teorilerden biri de bu yöndedir: Teodor Benfey'in de masalların göçüyle ilgili savunduğu teorilerden biri; Avrupa'nın edebi çeşitliliğinin kaynağını Hindistan'dan aldığıyla ilgilidir. Anlatılar Hindistan'dan çıkmakta, doğuyu dolaşmakta ve deniz yolları sayesinde de Avrupa'ya ulaşmaktaydı. Bu dolaşımda en büyük payı olanlar da işi ticaretle yoğrulmuş olan Yahudi ve Arap uluslarıydı (Çobanoğlu, 2016: 125).

Benfey'in bu görüşü Grimm Kardeşler ve Dasent tarafından ortaya atılmıştır. Onlara göre masalların kökenleri Veda'larda (Hint Mitolojisi) aranmalıdır. Başka bir deyişle; Hint- Avrupa dillerinin Sanskritçe ile olan akrabalığının doğrulanmasından sonra böyle bir sav öne sürülmüştür. Bu görüşten ve Vedalar üzerindeki çalışmalarından yola çıkarak, bu okulun temsilcilerden olan Max Müller, "Karşılaştırmalı Mitoloji Bilimi" ni kurmuştur. Mitolojik görüşün savunucularına göre masallar; mitlerin içerisinden ortaya çıkmış anlatılarıdır. Müller, Hint- Avrupa halklarının mitolojilerini analiz ettikten sonra masalların kökeninin Hindistan'da aranması gerektiğini ifade etmiştir (Sakaoğlu, 1999: 5-6).

Maerchen sözcüğü; dilbilgisi, imla ve Almancanın dil olarak kullanımına dair kurallarını belirleyen, Almanya'nın en önde gelen sözlüğü Duden tarafından hazırlanan online içeriğinde şu şekilde tanımlanmaktadır: "1. Doğaüstü güçlerin ve formların insanların yaşamlarına müdahale ettiği ve çoğunlukla sonunda iyiyi ödüllendirip kötüyü cezalandırdığı halk arasında kuşaktan kuşağa geçen anlatılardır. 2. (Konuşma dilinde) inanılmaz, (bahane olarak) uydurulmuş hikâye (https://www.duden.de/rechtschreibung/Maerchen_Erzaehlung_Geschichte_Luege).

Stith Thompson ise "maerchen" sözcüğünün tanımını şu cümlelere yapmaktadır: "Masal; kesinliği olmayan bir yer ve karakterlerle hayret verici olayların dolu olduğu gerçek olmayan bir dünyada geçer. Söz konusu bu hiçbir yerde, mütevazı kahramanlar düşmanları öldürür, krallıklarla ödüllendirilir ve prenseslerle evlenirler." (Thompson, 1977:8)

Rusçada ise masal, anlatmak ve söylemek eylemleri için kullanılan "сказать" fiilinden türemiş "сказка" sözcüğü ile ifade edilmektedir. "Rus Dili Sözlüğü" nde (словарь русского языка) ise masal maddesinin (сказка) tanımı; "genellikle gerçek olmayan kişiler ve çoğunlukla büyü unsurunun katkısıyla oluşmuş şiirsel halk anlatıları" şeklindedir (Ожегов,1989: 718).

English Universities Press tarafından hazırlanmış Rusça- İngilizce sözlükte de bahsi geçen сказка sözcüğünün tanım olarak karşılığı yine masal olarak verilmiştir. Yine bu kökten türeyen bir fiil olan сказыватъся (skazivatsya) da yer vermek gerekirse; anlatmak, etkilemek, ikinci bir tanım olarak; kişinin kendini bildirmesi anlamlarına gelmektedir (Grosberg, 1957:125).

Rusça online sözlük Gramota.ru'da masal şu şekilde açıklanmaktadır: "Büyülü ve fantastik güçlerin de yer aldığı kurgusal olaylarla alakalı folklorik bir anlatı çalışmasıdır (http://gramota.ru/slovari/dic/?word=+%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B0&all=x).

Türkçe'de masal sözcüğünün etimolojisine baktığımızda, Arapça "öğretici hikâye" anlamına gelen "mesel" den dilimize geçtiği bilinmektedir ve şu şekilde açıklanmaktadır: "Masal- *Ar* مثل mesel, öğretici hikâye --> MESEL" (Nişanyan, 2010: 390).

Eyüboğlu tarafından hazırlanan bir etimoloji sözlüğünde ise masal; "Masal, Ar. Mesel (örnek, benzer, öğretici söz) den masal (öykü, özellikle örnek alınacak nitelikte, öğretici öykü) olarak tanımlanmakta ve Arapçada olduğu gibi Türkçede de masal (mesel) sözcüğünün geniş anlamda söylendiğine değinilmektedir: örnek, benzer, öğüt, atasözü, (darb- ı mesel) öykü, doğaüstü olay (mitos/söylence)" (Eyüboğlu, 2004: 476).

Bir topluluğu oluşturan unsurların önemi, o kültürün dil zenginliğine de doğrudan yansımaktadır. Arapça'da çevre koşullarıyla ilişkili olarak; deve için beş binin üzerinde, kılıç için yaklaşık bin tane, aslan ve yılan için de yüzün üzerinde sözcüğün var olduğu tespit edilmiştir. (Gündüzöz, 2005: 226). Masal sözcüğü için kullanılan sözcükler ve masalların derinliği de göz önüne alındığında, Binbir Gece masallarının bu coğrafyadan çıkması arasında doğrudan doğruya bir ilişki olduğu aşikardır. Bunun yanı sıra; Arap dilinin, kendi standart diliyle beraber birbirinden farklı pek çok diyalektiyle aynı coğrafyada kullanılması, tüm bu zenginliğin oluşmasında hatrı sayılır bir rol oynamaktadır. Aynı durum Almanca için de geçerlidir. Almanya içerisinde ve

Almanca konuşulan diğer ülkelerde pek çok Alman diyalektinin kullanılması dilin de geniş bir kapasiteye sahip olduğunun göstergesidir ki; Grimm masallarının popülerliği de Binbir Gece masalları ile aynı çıtada boy göstermektedir. Masal derleyicileri olarak Grimm kardeşlerin, büyük bir Alman sözlüğü üzerinde çalışmaları da bu açıdan şaşırtıcı bir durum değildir.

Masalın anlamına geri dönecek olursak; 1967 yılında yayımlanan başka bir sözlükte ise ilk anlam olarak; olağanüstü olaylar hikayesi olarak tanımlanan masalın ikinci sıradaki anlamı da; boş ve yalan söz şeklinde verilmiştir (Özön,1967: 671). Bu sözlükten kırk üç yıl sonra basılan bir sözlükte ise masalın ilk anlamı; (mesel "ibret alınacak hikaye, örnek" ten) kulaktan kulağa nakledilerek zamanımıza kadar gelen ve olağanüstü maceralarla, kahramanlıklarla süslenmiş olan hayali hikâye, ikinci sırada; öğretici ve öğüt verici çocuk hikâyesi, ahlâki dersler veren, ibret alınabilen alegorik eser, üçüncü sırada ise; boş, uydurma, yalan söz olarak yapılmış ve sözlük anlamının geçen süre içerisinde de neredeyse aynı kaldığı görülmüştür (Ayverdi, 2010: 773).

Yapılan araştırmalarla birlikte masal sözcüğünün geçtiği en eski Türkçe kaynağın Kutadgu Bilig olduğu bilgisi de online sözlüklerde yer almaktadır (https://www.nisanyansozluk.com/?k=masal&view=annotated). Yine aynı sözlükte, masal sözcüğünün ilk kullanıldığı yazılı kaynağın içerisinde de hem Latin hem de Arap harfleriyle yayımlanan Fransız dilbilimci Meninski tarafından yazılmış "Linguarum Orientalium Turcicae-Arabicae-Persicae Institute seu Grammatica Turcica" (Doğu Dillerinden Türkçe, Arapça ve Farsça Eğitimi- Türkçe Dilbilgisi) sözlüğünde yer aldığı Türkçe etimoloji çalışmalarını toplayan diğer online sözlükler tarafından öne sürülmektedir (https://www.etimolojiturkce.com/kelime/masal). Şunu da belirtmekte fayda vardır ki; bahsi geçen sözlüğün basım tarihi 1680 yılına, Kutadgu Bilig kayıtları ise 1069 senesine tekabül etmektedir.

Mehmet Kanar tarafından hazırlanan geniş kapsamlı Arapça Türkçe sözlükte;
' "mes ': yolun ortası, 'mesel 'sırasıyla; ibret, atasözü, darbımesel, benzer, kanıt, sıfat, destan, fabl, örnek; 'mes'ele': konu, husus; problem, sorun, "mes'ul" ; sorumlu, soru sorulmuş, istenilen, şahsen sorumlu, en yetkili kişi" anlamlarına; 'mesel 'yine sırasıyla;

örnek, benzer, nümune; dokunaklı ve manalı söz; terbiye ve ahlaka faydalı, yararlı olan hikaye, ‘darb- mesel’; atasözü, ‘mes’ele ’; sorulup karşılığı istenen şey, çözülmesi istenilen şey, problem; ehemmiyetli iş, savaş, cenk anlamlarına gelmektedir (1986: 1501- 747).

Tüm bu bilgilere ek olarak; Arapça مصدر (maşdar) sözcüğü; menşe, kaynak, köken anlamlarına gelmekte, مثل (mesel) sözcüğünün ise nasihat, örnek alınacak söz, bunun gibi, buna benzer, örnek vermek, simgeleştirmek gibi kavramlarla ifade edildiği görülmekte; bunun da menşeinin Aramice/ Süryanice benzemek, kıssa, öğretici hikaye gibi anlamlara tekabül eden *mətal* מְתַל ’den geldiği sonucuna varılmaktadır (http://www.arapcasozluk.gen.tr/index.php?q=%D9%85%D8%B5%D8%AF%D8%B1+).

Hintçe ise masalın, incelenen karşılaştırmalı metinler göz önüne alındığında, “kathâ” sözcüğüne eşdeğer olduğu düşünülmektedir: “Kathâsaritsâgara Hindistan’ın kuzeyindeki Keşmir bölgesinde yazılmış bir masal kitabının adıdır. Kathâ ‘masal’, sarit ‘ırmak’, sâgara ise ‘okyanus ’demek olup üçü birlikte söylendiğinde ‘Masal Irmaklarının Okyanusu ’anlamına gelir. Eserin yazarı olan Somadeva’nın pek çok konuda ve çeşitte masalın, tıpkı nehirlerin kaynaklarından kopup gelerek okyanusa dökülmesi gibi, bir kitapta toplandığını ima etmek için böyle bir isim kullandığı düşünülebilir.” (Kaya, 2017: 273)

Başka bir çalışmada da Râmacarita-Mânasa isimli bir şiirin dizeleri, kaynak ve erek dil karşılaştırması ile anlamlandırılmaya çalışılarak “kathâ” sözcüğünün “masal” anlamına karşılık geldiği görülmektedir. Karşılaştırmanın daha açık bir şekilde anlaşılabilmesi için hem kaynak hem de erek dilin metinde yer aldığı gibi alıntılanması uygun olacaktır:

“ karata **kathâ**: while I make this **Tale**;

baranaun bisada Râma guna- gâthâ } I describe the spotless story of Râma's deeds;

Karaun **kathâ**: I make the **Tale**." (The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, 1935: 719)

Masala ilişkin tanımlamalar için Sakaoğlu, kavramların ve terimlerin de değişen dönemlere uygun olarak değişiklik gösterebileceğinden bahseder ve masal için kırk elli yıl önce yapılan tanımlamaların da değiştiğini vurgular. Türk ve yabancı bilim insanlarının görüşlerini de ele alarak yaptığı sentezin sonucu olarak Sakaoğlu masalı; gerçekdışı anlatılar olmasına rağmen alımlayıcıyı gerçek hikâyeler dinliyormuşçasına kendisine inandıran anlatı türü şeklinde yorumlamıştır (Sakaoğlu,1999: 2).

Masal, Ali Püsküllüoğlu tarafından ise; içerisinde doğaüstü varlıklar bulunan, belirli masal formelleriyle başlayan, uydurulmuş, insanların ders çıkaracağı, doğru olmayan, uydurulmuş, nesilden nesile aktarılan bir toplum yaratısı şeklinde izah edilmektedir. (1995: 1079)

Pertev Naili Boratav masalı; hakikatten ve toplumu ilgilendiren birçok kurumdan bağımsız kısa anlatılar olarak tanımlamaktadır (2000: 95).

Umay Günay; sözlü kültürden yazıla kültüre aktarılan, çocuklara olduğu kadar okuryazar olan/ olmayan yetişkinlere de hitap eden, yapısı gereği tüm dünyadaki anlatılarla ortaklıklar taşıyan türü masal olarak ifade etmektedir (1992: 616).

Türk halk edebiyatının batıya tanıtılmasında öncü olan isimlerden Ignasz Kunos ise masallar için; toplumların eskiye dair inanışlarından anlatılarına, geçtikleri dönemlere kadar her türlü bilgiye erişilebilecek kaynaklar oldukları yorumunda bulunmaktadır (1994: 88).

Naki Tezel'in masalın tanımı ile ilgili görüşleri ise; olağanüstü kahramanların yine kendileri gibi doğaüstü mekanlarda ve zamanlarda başlarından geçen olayların yer aldığı anlatılar olduğu şeklindedir (2009: 8).

Masalın sözlük tanımlamasında ön plana çıkan özellikleri, edebi ve folklorik açıdan hemen hemen benzer sözcüklerle ifade edilmektedir. Kökeni hakikati yaratan mitlere dayalı anlatılar olarak masalların hakikate işaret edebileceği görüşü pek az araştırmacı tarafından dile getirilmiştir. Bu tanımlarla sınırlı kalmamakla birlikte masala bakışın, artık söz konusu kalıplara sığdırılmadığı da bugünün gerçeğidir.

1.1.4. Grimm Masalları

İletişimsel açıdan ise masal, daha fonksiyonel bir şekilde ele alınmaktadır. Hafıza ve kimlik açısından masala bakış, bir kültürü de oluşturmak bağlamında değerlendirildiğinde; kültürel iletişimin de odak noktasında yer teşkil etmektedir. İktidar tarafından üretilen gerçeklerin en güçlü aracı olarak iletişimin altyapısı da semboller, masal ve mitlerle oldukça yakından ilişkilidir. Bu altyapı öylesine simgeseldir ki katmanlar şeklinde kültürü oluşturmakta ve her çağa uyumlanarak o kültürel dokuyu çağdaş tutmaktadır. Masalların bu değişimiyle ilgili; Jack Zipes'ın Grimm Kardeşler masalları hakkında yazdığı bir makalede şöyle bir kısım bulunmaktadır: "Rölleke[1]'ye göre; Grimmlerin masallarını topladığı Kinder- und Hausmaerchen (Çocuk ve Ev Masalları) kitabının üzerine Alman masalları yazmamaları şaşırtıcı bir durum değildir. Onlar kendi koleksiyonları için topladıkları masalların kaynağında, sayısız milletin ve ülkenin kadim mitleri ve anlatılarının dahil olduğundan fazlasıyla eminlerdi… Rölleke, bir noktada Grimmlerin Goethe'nin 'içerdiği derin anlamı yitirmediği sürece halk anlatılarının restore edilmesi ve özenle hazırlanması gerektiği 'fikrinden oldukça etkilenmiş olduklarından söz eder. Sebebi de masalların çok kültürlü ve derinlemesine bir özellik taşımalarından ileri gelmektedir. Buna ek olarak; Grimmlerin de 19. yy.'ın en büyük 'Çöp Toplayıcıları'

[1]Heinz Rölleke, 1810 ve 1812 tarihli basılı söz konusu masal metinlerini karşılaştırarak yayımlamış; Grimm Kardeşler, halk hikayeleri ve peri masalları üzerine yaptığı çalışmalarla öne çıkmış Germanist ve masal araştırmacısıdır.

olduklarını da ayrıca eklemektedir. Derlemeyi hazırlarken amaçları kesinlikle çocuklara yönelik bir kitap hazırlama doğrultusunda değildir. Aksine, masallardan çıkarılacak ahlaki ve etik öğretileri gençlere bırakacak okuryazar yetişkinlerdir... Söz konusu 'kirletmek 'deyişi de folkloristler tarafından saf olan, homojenik geleneksel bir anlatıya eklenmiş yabancı unsurları belirtmek amacıyla kullanılmaktadır... Sözlü bir halk anlatısını ya da edebi bir peri masalını kirletmek için onu olağanüstü motifler, konular, sözcükler, ifadeler, atasözleri, metaforlar ve karakterlerle öyle usta bir şekilde zenginleştirmek gerekir ki; farklı bir form kazanıp bu şekilde yeni bir öze sahip kavuşturulabilir. Bu gövde kısım değiştikçe masallar da değişikliğe uğramıştır. Grimm Kardeşler eski çağlardan bu yana anlatı değişimindeki süreci anlamışlar ve ellerinde olan bu masalları kendi bakış açıları ve tarzlarıyla kirletmek suretiyle tekrar biçimlendirmişlerdir. Elli yılı aşkın zamandır devam eden düzelti sürecinde; bir karakter, bölge ya da belirli bir yerle ilgili hiçbir iz bırakmamışlardır. Bir masalı Cermen olarak adlandırabilmek, yalnızca geleneklere yapılan ince referanslar, atasözleri ya da dil ile ilgili herhangi bir ipucu ile mümkün olmuştur. Ancak Grimmler, masalları öylesine ustaca bir şekilde kirletmişlerdir ki; birçok farklı Avrupa ve Doğu bölgesinin gerçek adaptasyonları ve dönüşümleri bu şekilde oluşmuştur (Zipes, 2000: 78-80)."

Masalların dönüşümleri ve farklı bölgelere uyumlandırılma süreçleri "hafızalaştırma" ve "kimliklendirme" açısından araştırmada ayrıca ele alınacaktır. Bu kısma değinmeden önce Grimm Kardeşlerin bu derlemeleri yaparken; masalları tüm halkların gerçekliğine daha da yaklaştırmak, böylece daha akılda kalan ve kültürel kodlara nüfuz eden bir anlatı yapısı oluşturmak istemiş oldukları anlaşılmaktadır.
Alman mitolojisi ve kültürü üzerine yaptıkları çalışmalar da göz önüne alındığında; milli kültürün gelişmesi adına kıyasıya bir mücadele verdikleri[2] gözlemlenmekte, ancak bunu Alman kültürüne dair herhangi bir tanımlama yapmadan semboller ve kodlamalar yardımıyla hazırladıkları sonucuna varılmaktadır.

[2] İlk Almanca sözlük çalışması da Grimm Kardeşler tarafından yapılmıştır. Bugün bir örneğine Humboldt Üniversitesi kütüphanesi "Grimm Kardeşler" bölümünden ya da araştırmanın kaynakça bölümünde belirtildiği üzere online platformdan da ulaşılabilir.

Grimm Kardeşlerin masal çalışmalarındaki kimlikleştirme/ millileşme tartışmalarına yönelik olarak Gürsel Aytaç; kardeşlerden özellikle Jacob Grimm'in edebiyatta ulusallaşma kavramına daha çok eğildiğini ve bu doğrultuda çalıştığının altını çizmektedir. Aytaç bu söylediklerine paralel olarak; romantizm akımında saydığı Grimmlerin, tıpkı bu akımın diğer üyeleri gibi, inanç konusunda da daha bağlı bir yaklaşım sergilediklerini dile getirmektedir (2003: 92). Bu ayrıntı, Zipes'ın kardeşlerden özellikle Wilhelm'in daha tutucu olduğu ve masalları kentsoylu çocukların dikkatine sunarken daha edepli bir hale dönüştürmeye çalıştığı durumunu da aklımıza getirmektedir (2018: 140). Söz konusu durumdan yola çıkarak; iktidar odakları tahakkümünün yalnızca bireyler üzerinde değil, bireyleşme yolunda olan toplumun her üyesi üzerinde işlediğini söylemek de toplumsallaştırma sürecinin bir parçası olduğu şeklinde yorumlanabilir. Grimm kardeşlerin her basımda masal metinlerini değiştirdikleri iddiası da bu bağlamda yerini de bulmaktadır. Üzerinde senelerce çalışıp derledikleri masalların asıllarına sadık kaldıklarını iddia etmişler, ancak özellikle son baskılarda eklemeler ya da değiştirmeler yaptıkları konusunda da araştırmacıları ikiye bölmüşlerdir. Genel ve kabul göre görüşe göre; Grimmler masal metinlerini değiştirmiştir. Zipes, Grimm Kardeşlerin buradan hareketle ulaşmak istediklerini; alt sınıfın sözlü kültürüne ait olan değerleri bir üst sınıfla birleştirme ve böylece kültürel anlamda bir kimlik ve birlik oluşturma çabası olarak yorumlamaktadır. Bu sebebe binaen de Alman kültürü, edebiyatı, mitolojisi vb. üzerine de ayrıca çalışmalar yapmışlardır. Kardeşler, bu birleşmeyi sağlayabilmek için ise masalları yeri gelince genişletmek, yeri gelince ise anlama yönelik değişimlere tabii tutmak durumunda kalmışlardır. Bu duruma örnek olarak; kendi el yazmalarından birinin yanında Pamuk Prenses masalıyla ilgili sonu çok doğru olmadığı ve bir şeylerin eksik olduğuyla ilgili bir not düşüldüğü belirtilmektedir. Eserde, Kurbağa Prens masalını örneklem alarak 1810 ve 1812 yılı Rölleke karşılaştırmalarının yanına, 1857 baskısını da koyarak karşılaştırmış; özgün hikâyenin daha sadeyken sonrasında şatonun da dahil edildiği görülmüş, hikâye daha da süslenmiştir. Bu süsleme, cinsellik temasının hâkim sürdüğü masalı kısmen de olsa maskelemek amacıyla uygulanmıştır. Bu karşılaştırmada sınıf farklılıkları ve toplumsal geçişler ortaya konulurken, kentsoylu kesimin de değişen kültürel kodları ayrıca göze çarpmaktadır (Zipes, a.g.e:133-150).

Dana Rosenberg mitlerin halkların bilgisini taşıyan anlatılar olduğunu belirttikten sonra bunu; yaradılış söylencelerinin bir ulusun nereye ait olduğu, bereket söylencelerinin iktisadi duyguyu, kahramanlık söylencelerinin ise bireylere rol model oluşturduğu yönünde özel sınıflandırmalar yapar (Rosenberg, 2000:15). Bu açıdan ele alındığında, masallar da tıpkı söylenceler gibi bir kültür hakkında birçok ipucu barındırmakta; ayrıca diğer bilim dalları için ilgi çekici metinler olma özelliği taşımaktadırlar. Yukarıda Grimm Kardeşlerin topladıkları masalların, yeni ve eski baskılar göz önüne alındığında; toplumun değişen yapısı, kültürel kodları, toplumdaki bireyler arası farklılıklar gibi birçok sosyolojik özelliği taşımaları da dikkat çekicidir. Bu benzeşmezleri birbirine bağlayacak olan, aradaki iletişimin kurulmasını sağlayacak araç ise; anlatı, mitler ve masallardır. Jack Zipes söz konusu durumu, insanların sosyal bir varlık olmasından yola çıkarak aralarındaki iletişimsel bağda aramaktadır: "İletişimsel açıdan bakıldığında, insan olarak, birbirimizle bağlantılı olduğumuz için konuşmak da durumundayız. Psikolojik açıdan bakıldığında ise; konuşuyoruz çünkü hepimiz duyulmak istiyoruz. Hikâyeyi anlatan kişi dinleyicilerin aklında yer etmekte ve bu dinleyici hikâyeyi tekrar anlatmak istediğinde onu kültürel kalıplarla işleyip tekrar yaratımına imkân vermektedir. Kişi olduğu yerde bir lider olmak isterse de (şaman, rahip, kral, kraliçe, şifacı, vekil vs.) buna hikâye anlatımıyla başlamaktadır çünkü hikâye anlatmak sözcüklerin ne denli önemli olduğunun bir kanıtıdır" (Zipes, 2012: 4-6).

1.1.5. Masalların Özellikleri

Bireysel iletişimde temel bir araç olarak anlatı (ileti); hikayeleştirilmiş bir metin olarak, araştırmanın odağı doğrultusunda bir masal olarak ele alındığında; olağanüstü olayları konu edinmekte ancak yüzyıllardır insanlar için bir o kadar da olağan kabul edilmektedir. Masal, Scheiner'in gerçekçiliği ile Zipes'in yaptığı somutlamanın birbirini bütünlemesi sonucu karşılığını bulmaktadır. Masalların gerçek dışı olarak adlandırılması ancak diğer taraftan da insanlık var oldukça masalların da hep var olacağı gerçeği, insan hayatının tam ortasına yüzyıllardır fark etmeden temellenmiş olmasındandır. Gerçekliğin ve gösterilen gerçek dışının birbirini tamamlayarak benzerliği ve farklılığı da kendi içerisinde harmanlaması ve kabul görmesi bu sayede olmuştur. Zıtlıkların birbirini tamamlaması Jung'un da kendi öğretisinin temelini

oluşturmakta; buna göre evrendeki her varlığın kendi içerisindeki bütünlüğü, karşıtıyla beraber oluşmaktadır. "Dört Arketip" kitabındaki cüce arketipini tanımlayışında da karşılığını; cücenin asıl anlamını deveyle bulması şeklinde tanımlamaktadır. Ona göre bu, tamamen insana özgü bir nicelik tanımlamasıdır ve hem fizikte hem de psikoloji çalışmalarında ortaya çıkarılan bir durum olmuştur (2017: 93). Söz konusu zıtlık çalışmalarının psikolojik izdüşümü, iletişimde pazarlama çalışmalarına da konu olmaktadır. Anlatıda- özellikle masallarda- iletinin alıcı tarafından daha anlaşılır ve görülebilir olmasını sağlayan karşıtlığın pazarlamadaki kullanımı, tıpkı masaldaki gibi görünmezlik özelliğini koruyabilmesinden ileri gelmektedir. Pamuk Prenses masalında prensesin güzelliği, cadının çirkinliği yanında anlamına kavuşmakta; cücelerin "yarım insan" olması, yine prensesin tam ve arzu edilen özelliklere sahip olduğuna yönelik dinleyicinin zihninde dolaylı olarak bir algı oluşturmaktadır. Buna oldukça benzer örnekler pazarlama ve satış departmanları tarafından bir malın önce pahalısı sonra ucuzu gösterilip pazarlanması ya da tam tersi bir yöntem olarak; önce beğenilmeyeceği düşünülen ürünlerin sergilenip, beklentinin düşürülmesi ve daha sonra biraz daha ortalama ve üstü olan ürünlerin sergilenip alıcının çok daha kolay ikna edilmesi gibi uygulamalar tercih edilmektedir. Burada anlatılan durum, masallarda da çokça kullanılmakta ve yüzyılları aşan bilgilerin modernleştirilerek günümüzde hala geçerliliğini koruduğu görülmektedir. Kadim anlatılarda var olan kültür kodları doğru yöntemlerle analiz edilir ve söz konusu alana doğru bir şekilde uygulanırsa; buradan elde edilecek veriler bir dolaşıma girer. Dolaşıma giren bu veriler, ortak bir geçmiş ile birleşerek kolektif simgeleri oluşturur. Bu durumun sonucunda da sosyal kimlikle etkileşim kurar ve yeniden üretilmesini sağlar. Semboller masallarda belirgin bir şekilde verilmez, ancak işlevi açısından taşıdığı değer; kültürel kimliği biçimlendirmektedir. Masalı oluşturan bölümler de kendi içerisinde barındırdığı sistemle kültürel iletişime dair birçok ipucu taşımaktadır. Yapısını özellikle zıt ifadelerin oluşturduğu bu farklı dünyada, dinleyicide masala özgü olan estetik hazzın da duyumsanması gerçekleştirilirken imkânsız olandan imkânlı olana geçiş de sağlanmış olur. "Bir varmış, bir yokmuş" cümlesi bunun açık bir göstergesidir. Ya da "Ben babamın beşiğini tıngır mıngır sallarken" şeklindeki ifadeler de bu gruba dahil edilebilir. Her şeyin olanaklı hale geldiği bir anlatı dünyası alımlayıcıyla tanıştırılmaktadır. Bu noktada bahsettiğimiz benzerlik ve karşıtlıklara, hayal ile gerçek de dahil olmakta; söz konusu ifadeler birbiri içerisinde

yoğrulmaktadır. Artık hayal de gerçek dünyaya dahil olmuştur. Masallardaki bu hayal ve gerçek karşıtlığı, günümüzde kişinin bireysel hayatıyla sosyal medyada oluşturduğu profilin aynı hakikat düzleminde algılanmasına denk düşmektedir. Kişiler arası iletişimde sanal göstergeler ve bu dünyaya dair oluşturulan gerçek; bireyin somut yaşamıyla iç içe geçmekte ve sanal ile gerçek kavramlarını birbirinden ayırt etmeyi oldukça güçleştirmektedir.

Jung'un da belirttiği gibi bu tezatlıklar insan zihninde olup bitmekte ve zihin bu ifadeleri ilişkilendirmeye çalışmaktadır. Gerçek olduğu düşünüldüğünde somut dünyadaki bu karşıtlık, tüm dünya masallarında yer almaktadır ve masal formelleri olarak adlandırılırlar. Formeller (giriş formelleri) masala giriş yapmadan önce anlatıcının dinleyicileri hikâyeye hazırladığı bölümde kullandığı cümle yapılanmalarıdır. Bu kalıp sözler, söylenecek hikâyeyi daha renkli, daha dinlenesi bir anlatı yapısına ulaştırır (Sakaoğlu, 2003: 58). Buradan hareketle mit ve masal arasındaki başka bir fark da ayrıca ortaya çıkmaktadır: Mitler formellerle başlamazlar çünkü onlar halkın gözünde daha kutsal ve sosyal hayatı düzenleyen daha ciddi metinlerdir. Masal ise metinsel açıdan daha sırlarla doludur ve çözümlenmeye ihtiyaç duyar. Masalın başındaki bu hayal- gerçek ikilemini yaratan formeller de bu ciddiyeti bozar, masalların "gerçekdışı" olarak tanımlandırılmasına yol açarlar. Buradan hareketle 'masalların gerçekdışılığı, daha çok biçimi ile ilişkilidir' çıkarımına da ulaşılabilir. Masalların biçim ve biçem açısından sahip olduğu bu özellikler, günümüz dünyasında da reklamlarla kendilerini göstermektedirler. Tüketiciyle kurduğu iletişimde belirli bir başarı seviyesini yakalamış olan reklam metinleri, hitap ettiği kültürün dokusunu, değerlerini, imgelerini en iyi şekilde barındırmış oldukları görülmektedir. Bazı reklamlarda tanıtılan ürünlerin ise kültürde herhangi bir yeri olmayabilir. Ancak söz konusu kültüre ait ortak değerler iyi biliniyorsa ve işleniyorsa şayet, ürüne dair hakikat yeniden üretilir ve ürün artık o kültürün metası haline gelir. Bunun gerçekleşebilmesi için de iletinin barındırdığı ideolojinin, hedef kitleye uygun mesajlarla verilmesi gerekmektedir. Bu noktada da göstergeler ve simgeler iletinin anlamlandırılması açısından büyük önem arz ermektedir. Masallar -araştırmada da ele alınacak yapıtlarda görüleceği üzere- farklı araçlarla sunulup tekrar var edilirken; reklamlar bu durumu ürünlerin söylemsel ve biçimsel açıdan tekrar kimliklendirilmesi ile mümkün kılmaktadırlar. Söz konusu durumda tekrarın da oldukça önemli bir ortak

nokta olduğu gözlemlenmektedir. Masalların farklı biçim ve biçemlerle özünü korumayı başarması, aslolanın yinelenmesi sonucu oluşmaktadır. Reklamlarda da ürünün ikna ediciliğindeki pay, ekranda sürekli olarak karşımıza çıkması şeklinde olmaktadır.

Masallarda her şey mümkündür. Olacak olanın mümkün kılınması için de gerekirse doğaüstü yollara, yani sihre her daim başvurulur. Gerçek hayatta sihir yoktur, hatta olağanüstü olayların yaşanmasına da gerek yoktur. Yaşamda gerçekleşecek olaylar, sihrin yerini farklı bir görünüme bırakmasıyla her daim vuku bulur. Külkedisinin sarayın prensesi olmadan önce evinde hizmetçilik yapan biri olduğu unutulmamalıdır. Bu olayın günümüzde bir benzeri, İngiliz Kraliyet Ailesinden Meghan Markle'nin ne ten rengiyle ne de seneler önce sarayın önünde çektirdiği hatıra fotoğrafıyla hayalini bile kuramadığı İngiliz Kraliyetine düşes olması ile de yaşanmıştır. Evrende her şey zıttıyla varlığını idame ettirmektedir. Sihir unsurunda da bu iyi ya da kötü bir netice odağında gerçekleştirilir. Gerçeğin reddedilişi ve olacağın tersine çevrilmesi büyünün temel amacıdır. Büyü; kötü ve iyi büyü olarak iki başlık altında yapılmaktadır (Boratav, 2003: 136). Büyünün tabiatında var olan gerçeği bükme arzusu ise bu noktada da hayal ve gerçeğin birbiri içerisinde yoğrulma durumunu yaratmakta ve masalın vazgeçilmez bir unsuru olma konumuna geçmektedir. Hayal ve gerçek diktomisi kadar, iyi ve kötü binominali de masallarda ele alınması gereken temel ikilemlerdendir. Psikanalistler, masalların iyi ve kötü açıdan ele alındığında, sonu iyi bitmeyen anlatıların masal olmadığını ileri sürmektedirler. İyi değeri masallarda daima üstün gelmektedir. İyi, masallarda ödüllendirilen (rewarded), kötü ise cezalandırılan (punished) taraf olarak karşımıza çıkmaktadır. Kötü olanın iyiyle olan mücadelesi bu anlatıların temelini oluşturmaktadır. İyi, masallarda kazanması her zaman beklenen ve zaferi elde eden taraf olurken, kötülük tanımı tabiatı gereği biraz daha muğlak kalmaktadır. Birçok bilim dalına konu olmuş kötü(lük), teologların tartışmalarında yerini almış; bireyin kederinde yer alan kötünün varlığında yaradanı müdafaa etmeyi çalışmışlardır (Büyü: 2013: 38). Bu tanımlamada yer alan "bireyin kederinde yer alan kötülüğün varlığı" aslında masalların özünde her daim temel rol oynamaktadır. Istırabında dövünmeden iyiliğe kavuşamayan insanoğlu, hayatın düalizmini ve karşıtlığın vazgeçilmez bir dönüşüme tabii olduğu durumunu en iyi masallardan öğrenir. Bu sebepledir ki

masallar, hala dünyadaki en eskimeyen anlatılardır ve çağdaşlığını koruyarak anlatılmaya devam edileceklerdir.

Masaldaki büyü ögesi, günümüz dünyasında yerini teknolojiye bırakmıştır. Gerçeğin yeniden yaratımı, hayal ve gerçeğin bir bütün oluşturması, zıtlıkların kabul edilebilirliği görsel medyada fazlasıyla yerini bulmuş ve büyü, iletişim aracılığıyla topluma uygun olmayanı 'ait' hale getirmiştir. Üst söylemin sürekli olarak yenilenmesi ve kendini sonsuz kılmasının da sebebi büyü ögesidir. Stuart Hall'un kodlama ile anlatmak istediği de büyünün bir işlevi olarak yorumlanabilir. Ekranda alıcıya verilen mesajların oluşturduğu simgelerle örülü dünyada hakikat, alıcıya uygun olarak tasarlanır. Kodlanan anlam, o kültüre tekrar uyarlanarak alımlayana daha açıklayıcı bir şekilde -sanki bir sihirli değnek değmişçesine- geri döner. Bu yeni üretilen söylem, artık hedef kitleye uygun hale getirilmiş ve ekran önüne hazır bir şekilde alıcıya sunulmuştur. Söylemlerin yeniden kodlanması; kültürle birebir ilişkili bir dinamiğin içerisinde, dil ve düşünce arasındaki ilişkiye de odaklanmaktadır. Dildeki yapılanmanın temelinde kültürün etkisi inkâr edilemez bir gerçektir. Dil ve kültür arasındaki bu güçlü bağın kendini en çok gösterdiği yerlerden biri de iletişimsel boyutundadır. Kültürün oluşumunda bir hayli önem arz eden mitler ve masallar, söz konusu göstergeler için bulunmaz bir kaynaktır. İletişimsel açıdan dil ve birey arasındaki ilişki, simgesellik ve göstergesellik açısından, mitler ve masallarla görünmeyen bir ortaklık içerisindedir. Bu kolektif yapı, insanın evrende var oluşundan günümüze dek süregelmiş; birincil ve ikincil sözlü kültürün ayrılmaz bir parçasını oluşturmuştur.

1.2. SÖZLÜ KÜLTÜR TAŞIYICISI OLARAK MASAL

Sözlü kültür, insanoğlunun dünyaya ayak bastığı ilk günden, günümüze dek süregelen; yüzyıllar öncesine dayanan bir birikim, durmaksızın ilerleyen bir süreçtir. Bu özelliği ile de statik değil, dinamiktir. Halkların ve bireylerin kültürel kimliğinin açıklanabilmesi için sözlü kültür ürünlerine başvurmak kaçınılmazdır. Sözlü kültür ve ürünleri -özellikle devingen yapıları göz önüne alındığında- iletişim bilimleriyle de büyük bir paralelliğe sahiptir.

Sözlü kültürün temelini oluşturan mitlerin, 19. yy. da saçma ve asılsız anlatılar olduğu savunulmuş; 20.yy.da ise görüngübilimin (fenomonoloji) ivme kazanmasıyla mitoloji de oldukça farklı bir boyut kazanmıştır. Mitlerin odak noktası doğa ve insandır. Mitlerin oluşumunda ise toplulukların en çok ilişki içerisinde olduğu doğa olayları ön plana çıkmaktadır. Mevsimlerin ortaya çıkışı, hasat zamanları, bitkilerin oluşumu gibi konular mitlerde insanoğlunun temel meramı olarak göze çarpmaktadır. Özellikle ilkel insan toplulukları, kabileler doğayla ayrılmaz bir bütün içerisinde oldukları için; tüm yaşamları bu etmenler doğrultusunda şekillenmiştir. Bunlara ek olarak; ilkbaharla doğanın uyanışı, sonbaharla bu uyanışın geride kalışı, zelzeleler gibi umulmadık doğa olaylarına ayak uydurmak durumunda kalmışlardır. Ritüeller de temelini doğayla olan bu yakın iletişiminden almaktadır. Tam bu noktada da karşımıza "taklit" konsepti çıkmaktadır. İnsanın doğaya uyumlanmak için onu taklit etmesi, bireyi dramaya ve söze götürmüştür. İlkel insanın açken kovaladığı bir hayvanın bakışını, heyecanını alması ve canlandırması gibi durumlar; zaman ilerledikçe daha da sistemleşmiş ve seronomiye dönüşmüştür. Bu törenler de isimlerini ritüel olarak almışlardır (Ünal, 2008: 40-44).

Bu durumda söz konusu düzen öncelikle ritlerle başlamış, ritler dramalara dönüşmüş ve bunlar da sözlü kültürün bir parçası olmuştur. Dionysos şölenleri/ ayinleri dramanın kaynağını aldığı törenlerdir. Dionysos mitinden de anlaşılacağı üzere; baharın gelişini karşılamak ve doğanın sonbaharda nasıl duraklama dönemine girdiğini ancak bir sonraki dönem tekrar uyandığını anlatmak adına (uyanış- ölüm-yeniden doğuş) düzenlenmiştir. Bu ayinler daha sonra bellekte kalabilmeleri adına öyküleştirilecek, ortaya çıkan anlatıların devamlılığını sağlayacak en büyük faktör olarak da karşımıza anlatıcılar çıkacaktır. O zamanın anlatıcıları şamanlar, rahiplerden günümüze dek gelen görsel anlatıya dek değişmeyen tek bir şey vardır; o da anlatının ta kendisidir.

Masallar da yazıdan önceki dönemde bu anlatıların dönüşümüyle oluşmuş ve sözlü kültürün bir parçası olarak dilden dile aktarılmışlardır. İnsanları birleştiren en büyük ortaklık olarak anlatılar, dil sayesinde bugüne dek ulaşmıştır. Yüzyılları ve koca bir insanlık tarihini birbirine bağlayan bu sistemsel yapıları Halbwachs "hafıza mekanları" olarak tanımlamaktadır. Bu ifade ile kast edilen her daim somut yollarla

kazanılan bir tecrübe değil, toplumsal hafızanın konuşlanmış olduğu sembolik noktalardır. Anlatılar, anıtlar, gelenekler Halbwachs'ın dile getirdiği hafıza mekanlarına örnek olarak gösterilebilir. Mekanlar, somut bir yapıdan ziyade; algı formları ve bilincin yansımasının bir sonucudur. Bu sebebe binaen de söz konusu oluşum değil; bu oluşumun hafızada nasıl yer ettiği, algının nasıl oluştuğu, bilgiyi kimin yönettiği ve nasıl yönettiği sorusu ön plana çıkmaktadır (Chudnovskaya ve Lipatova, 2020: 181). Bergson; oluşmuş yeni bir algının, ancak eskinin tekrar edilmesi ile primitif algıyı yeniden ön plana alabileceğini dile getirmektedir. Halbwachs'ın sembolik noktalar ile ifade etmek istediği de en ağır basan anıyı tespit etmekten geçmektedir. Bu da zamanda geri gitmek ve hafızanın bu bağlamda genişlemesi ile bulunacak noktalar anlamına gelmektedir (Halbwachs, 2016: 158- 160).

Geçmişte geriye gittikçe zamanla beraber toplumsal hafızada gelişerek ve büyüyerek yer edinen hafıza mekanlarından biri de masallar olmuştur. Masal, bireyin henüz kendi dünya algısı oluşmadan, onun için oluşturulmuş ilk sembolik mekanlar arasında yerini almaktadır. Masallar, toplumun o anki ve önceki gelişim aşamalarını içerisinde taşımaktadırlar. Tarım öncesi toplumun ilk aşamalarındaki dini ve endüstriyel fonksiyonların dile getirildiği bu anlatılar, daha sonraki aşamalarda mitin bir çeşidini de sembolize ederler. Sosyal formlar ve bilincin gelişimiyle de zamanla masalların konseptinin değişmesi oldukça mümkündür (a.g.e.: 2020: 181).

Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte en önemli nokta; metnin kendisidir. Anlatı artık şekil değiştirmekte ve metinleşme sürecine dahil olmaktadır. O halde kültürel kodlar, artık zaman ve mekândan soyutlanmakta ve anlatı yeni yorumlamalara da açık bir hale gelmektedir. Söz artık değişerek dönüşmekte; ancak kültüre dair sembolik kodlar, yok olmanın aksine tekrar üretilip metinleşebildiği bir noktaya ulaşmaktadır. Mitler ve masalların aktarımı, kültürel belleğin aktarımını da sağlamış ve burada bulunan imgelemler tekrar tekrar yaratılıp toplumların hafızasında şekillenmiştir. Masalların organik yapısı, hızla değişen iletişim çağına da uyum sağlamış ve masal yerini postmodern masallara bırakmıştır. Birincil sözlü kültürde masal, anlatıcı sayesinde aktarılırken; ikincil sözlü kültürle birlikte anlatıcı şekil olarak değişmiştir. Söz konusu değişiklik, aktarılan nesneyi aktarım araçları açısından değişmiştir. Bu durum anlatıya biçim açısından müdahalede bulunurken, biçemdeki kültürel örgülerin

asıl dayanak noktaları elektronik ve hatta sanal kültüre de sirayet etmiştir. Tam da bu noktada iletişimin önemi ortaya çıkmakta ve masalın sözlü kültürden günümüze dek aktarımında baş rolü oynadığının altı önemle çizilmek durumundadır.

1.2.1.Birincil ve İkincil Sözlü Kültür

Sözlü kültürün egemen olduğu bir dünyadan ikincil sözlü kültüre, oradan da elektronik kültüre evrilen, hızla değişmekte olan bir düzenin tanıkları olmaktayız. Her şeyin sözle başladığı ve söyleyenin kurallarını koyduğu sözlü kültür, aslında hala da etkisini yitirmiş değildir. Kültür, halkın kimliğini, hafıza da o milletin belkemiğini oluşturuyorsa; sözlü kültür geçmişi olmayan bir topluluğun da kimlik inşasından ve yaratımından söz etmek mümkün görünmemektedir. Bireyin fiziksel oluş mücadelesinden ontogenetik süreç çıkarıldığında nasıl ki temel süreç işlemeyecek ve oluşum yarım kalacaktır; hafızasını yitirmiş bir birey de kayıp bir benlik şuuru ile kendi var oluşunu gerçekleştiremeyecektir. Buradan hareketle; sözlü kültürü olmayan bir toplumun, herhangi bir topluluk olmaktan ileri gidemeyeceği ve geçmişte adı dahi bilinmeyen cemiyetlerin, bu sebepten ötürü hatırlanmadığı gerçeği de unutulmamalıdır.

Hafıza, halkların ve bireylerin mücadele alanıdır. Unutmanın ve hatırlamanın birbiriyle iç içe bir devinim halinde olduğu bu mücadele alanında, hatırlama her daim unutmanın karşısına geçer ve savaşımını sürdürür. İkincil sözlü kültüre geçiş; bireyin unutmaktan korktuğunu ve kendini, var oluş mücadelesini, kim olduğunu, ne için savaştığını hatırlamasına yardımcı olduğu için kayıt altına almanın verdiği hazdan da vazgeçememesini beraberinde getirmiştir. Yazıya olan hakimiyet, yazana aynı zamanda onu istediği gibi kullanabilme yetkesini de vermiştir. Resmi tarih dediğimiz kaydedilen geçmiş, doğruluğu şaibeli ya da güvenilir değilse şayet; gerçek, halkların hafızasında aranmakta ve bu da kişiyi yine bir sözlü bellek yolculuğuna çıkarmaktadır. Bu yüzdendir ki; bireysel hafızadan ziyade kolektif hafıza önem taşımakta ve sözlü kültür bir hafızanın toplamı olarak kültürel bir kimlik oluşturmaktadır. Halbwachs tarafından ortaya atılan kolektif bellek kavramına göre; bireysel hafızadan ziyade bireylerin yani toplumun hafızasına odaklanılması gerektiği görüşünü benimser.

Hafıza, temelinde kültürel kodlanmayla gelen ve bireyin belleğiyle diğer kuşaklara aktarılacak süreksiz bir bütündür. Bu sebeple aranılan her ne ise; bireyden ziyade bireylerin hafızasına bakmak gerekmektedir. Kolektif hafıza, aynı zamanda da sözlü kültürün temellendiği yerdir. Hafıza kaybı, kişiye evinin yolunu dahi unutturabilir. Bu durumda mitleri olmayan bir millet ortak bir tinselliğe de sahip değildir. Geçmişle kuramadığı bağı geleceğe aktarmayan bir topluluğun da millet olarak anılması pek mümkün görünmemektedir. Kendi kolektif belleklerini kaybeden ya da o belleği hiç oluşturamamış topluluklar bu koşullar altında bir eve ait olamayacak ve tarihin tozlu sayfalarında kaybolup gitmeye mahkûm kalacaklardır. İletişim bilimleri ve halkbiliminin ortak noktası tam da bu noktada ortaya çıkar: Milletlerin kültürel belleğini araştırmak, incelemek ve oluşumunu meydana getiren dinamikleri açığa çıkartmak adına; söz konusu bilim dallarının paralelliğinde yapılan çalışmalara gereken özen gösterilmeli, daha fazla araştırmanın ve araştırmacının yetişmesini teşvik etmelidir.

Halkbilimi çalışmaları başlangıçta sözlü kültür ürünü olarak sözlü edebiyat araştırmalarına yönelmiştir. Bunun sebebi de sözlü kültür ürünlerinin, kültürel bellekte yerini almış başlıca yaratılar olmasından ileri gelir. Bu ürünler, ortaya konulan eserler olarak yazılı kültüre geçişte karşımıza çıkmaya başlamışlardır. Bu sebepten ötürü yazılı kültür, zaman zaman sözlü kültür nitelikleri de taşımaktadır. Yazılı kültürdeki eserler temelini çoğunlukla sözlü kültürden almaktadır (Durbilmez, 2013:108-109). Sözlü kültür, iletişim araştırmalarının da konuları arasında olup; sözlü kültürün aktarımı da iletişimin kültürlerarası boyutuna dikkat çekmektedir. Mit, masal, halk hikayeleri gibi türler de oluşumları ve yapıları gereği evrensel bir düzlemde değerlendirildiğinde, çok uzun bir yol kat edip bugüne ulaşmalarının temelini "aktarma" özelliğinden almaktadırlar. Söz konusu ürünler halkların öncelikle ve her daim belleğindedir. Sözden söze, dilden dile anlatılmış, aktarılmış ve aktaranın da eklemlendiği; böylece değişip dönüştüğü "belleksel" ürünler oluşmuştur. Diğer adıyla; sözlü kültür ürünleridir. Söylemler aracılığıyla gerçekleşen, söyleyen- aktaran, aktaran- söyleyen ilişkisi içerisinde devamlılığını sağlayan, "söylemlerarası" bir eylemin sürekliliğinin sonucudurlar.

Jack Zipes masal (fairy tale) için hala sözlülüğün çok önemli olduğuna işaret etmektedir. Ona göre binlerce yıl önce bugün bildiğimiz masallar yoktu belki ama bireylerin iletişimlerinde, sözlü kültüre katkıda bulunan metaforik oluşumların dilsel tohumları mevcuttu. Ayrıca toplumlarda yüzyıllardır dillendirilen bu anlatılar, dil kodlamasını geliştirecek ve sözlülük bugün geldiğimiz aşamanın temelini oluşturacaktı (Zipes, 2012: 13).

Ulusal sembolik bir anlatı olarak Grimm Masallarının linguistik açıdan ele alındığı bir başka makalede de bu durum; biçimsel açıdan ele alındığında *Çocuk ve Ev Masallarının* (*Kinder und Hausmaerchen*) yazılı metinlere geçirilirken yapısal açıdan aslında hala sözlü anlatılar oldukları şeklinde ifade edilmektedir (Weidenhöffer, 2013: 60).

Yazınsal ürünlerin aktarımı "metinlerarası" gerçekleşen bir süreçtir. Yazı, kayıt altına alma özelliğiyle belleksel yaratıcılıktan kendini ayırmaktadır. Bunun sebebi yazının, sözü kağıt üzerinde mühürlenmesi ve herkes tarafından bilinirliliği olan ortak bir görüş oluşturulması imkanı tanımasından ileri gelmektedir. Üstelik yazıya aktarılan ve metinleştirilen ürünün "muhafaza etmek açısından" daha güvenilir bir platform yarattığı da unutulmamalıdır. Ancak bu tamamen aktaranın niyetinde mahiyetini koruduğu bir durumdur.[3]

Sözlü Kültür, "kayıt altına alma" ile tanışmadan önce mevcut olan da belleğin mümkün kıldığı kadarıydı. Yazıyla tanıştıktan sonra ise sözlü kültürün ve belleğin en karakteristik taşıyıcılarından olan masallar da -kültürün en önemli parçalarından biri olarak- bu durumdan doğrudan etkilenmişlerdir. Masalların günümüze dek ulaşması ve geleceğe dahil olarak bellek köprüsünü oluşturması da anlatıların kültürlerarası bağlamda bir başka iletişimsel özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tam bu noktada ayrımı Walter Ong tarafından yapılan "Birincil ve İkincil Sözlü Kültür" kavramlarından bahsetmek gerekmektedir: Ong, dilin temelden sözlü

[3] Araştırmada ele alınan Grimm Kardeşler tarafından derlenen Alman masallarının da kitaplarının yeni baskılarını hazırlarken defalarca değiştirdikleri bilgisi önceki bölümlerde paylaşılmıştır.

olduğunu, geçmişte de yazı olmadığı için birçok dilin kayda geçirilemediğinden sebep kaybolduğundan bahseder. O, sözün yazı ile beraber dilin potansiyelini geliştirip değiştirdiğini ve yazının hiçbir zaman sözlü kültürden kopamayacağını da sözlerine ekler. Fakat sözlü anlatım yazısız da var olur. İşte yazının dahi bilinmediği ve sadece sözlü anlatımın var olduğu bu zaman "birincil sözlü kültür" dönemidir. Günümüz yaşantısında yer alan elektronik iletişim araçları (televizyon, radyo, telefon, internet vb.) ise; sözlü kültürün yazı vasıtasıyla kayıt altına alınma sürecinden çıkıp konuşma diline dönüştürülmesiyle "ikinci sözlü kültür" başlığı altında sınıflandırılmıştır (Ong: 17-24).

Sözlü Kültür; yazının olmadığı kültürdür. Bellek, yazısız kültürün temelini teşkil ettiği için, toplumda en uzun yaşayan kişiler bilgin olarak kabul edilmektedir. Yaşlılara olan saygının büyük ölçüdeki sebeplerinden biri budur. Yazının sınırlı olduğu toplumlarda da aynı durum geçerliliğini korur. Onlar toplum kültürünü oluşturan canlı tarihlerdir. Ancak bu bilgiler bellekte konumlandırıldığından dolayı, hatırlamaya olduğu kadar unutulmaya da müsaittirler. Sözlü kültürdeki aktarım özelliği, kültürün homojen tarafına da katkıda bulunmaktadır. Bu kültürlerde hafıza, deneyim ile bütünleşen bilgiyi hatırlama konusunda yardımcıyken rahatsız edici olanı ise unutulmaya terk etmektedir (Goody, 2009: 128).

Geçmiş nasıl ki kurulacak geleceğin temelini teşkil ediyorsa, toplumun yaşlıları (bilginleri) da ortak hafızanın/ bilincin kaynağını oluşturmaktadır. Bireylerin hafızasından toplum bilincine giden yolu kurarken aracı olacaklar tarihe tanıklık edenlerin söylemleri, anlatılarıdır. Bu noktada da mitlerin, ritlerin, masalların önemi ön plana çıkmakta; anlatıcının, söylemlerarasılığın ve sonrasında metinlerarasılığın zincirleme bir şekilde oluşturduğu bağ sözlü kültürün ve bilincin yapıtaşları olarak bir biçime kavuşmaktadır. Sözlü tarih; bu anlatılar olmadan düşünülemez ve bu ortak bir bilinçdışı oluşturur.

Sigmund Freud hatırlama edimini bilinçdışına bağlar. Ona göre günlük hayatta farkında olmadan rutinleştirdiklerimizi kaydettiklerimiz bu alandadır. Freud'a göre bilinçdışının bilinmezleri bireyin yaşamı idame ettikçe izlenir ve deneyimlenir. Bu

deneyimler bir bütünün parça halindeki tamamlayıcı formlarıdırlar. Her yeni deneyim, daha önce edinilmiş olanla bağ kurar ve bu da hatırlama eylemini devreye sokar. Buna göre belleğe şekil veren içerisinde yer aldığı kültürel ortamdır. Bu ortak kültür içerisinde yaratılan semboller, ortak değerleri yorumlayacak kişiler de kültürün oluşabilmesi için büyük önem arz edenler; hatırlayanlardır (Odacı, 2015: 130).

Tam bu noktada "kültürel bellek" kavramı karşımıza çıkmakta; halkbilim, psikanaliz, edebiyat, iletişim bilimleri gibi alanların tam ortasında bağlayıcılığıyla yerini almaktadır. Kültürel belleğe ulaşabilmek ve onu oluşturabilmek için de hem bilinçaltı hem de bilinçdışına yoğunlaşmalı, hatırlamanın ve hatırlatıcıların bu bağlamdaki önemini yadsımamalı, unutmanın da hatırlamanın bir parçası olduğu göz önüne alınmalıdır. Unutulanlar ve hatırlananların ışığında kültürel dönüşüm gerçekleşmekte; o yapıda var olan semboller de bu dönüşümün içerisinde farklı bir göstergeyle yerini almakta ancak hiçbir zaman kaybolmamaktadır. Bunlar kolektif bastırmanın ürünleridir ve kültür sürekli değişen ve dönüşen yapısıyla çözülmeyi, anlaşılmayı, yorumlanmayı bekleyen ihtişamını görebilenler için saklı tutmaktadır.

Halbwachs, hafıza ve dil arasındaki ilişkiyi ve bu durumun kültüre, kolektif belleğe nasıl nüfuz ettiğini açıklarken Freud ve çalışmalarından sıkça yararlanmıştır. Söz konusu kültürel ortaklığa yönelik Halbwachs, bireylerin bilinçli oldukları kadar olmadıkları zamanda da (uyanıklık ve uyku durumunda) kolektif bir paylaşım içerisinde bulunduğunu iddia etmekte ve Freud'un buna yönelik bir analiziyle duruma açıklık getirmeye çalışmaktadır. Halbwachs'a göre de bireylerin kurduğu iletişimin ardında ve kültürel belleğin temellerinde; rüya sırasında ortaya çıkan ancak normalde saklı halde tutulan düşünceler bulunmaktadır. Söz konusu düşünceler, bilincin açık olmadığı zaman birbiriyle iletişim haline geçerler. Burada var olan imgelemler, fikirlerin birbirini hatırlatmasıyla bilinçdışında var olan ortaklığı oluşturmaktadırlar (Halbwachs, a.g.e.: 68-80).

Jung, hatırlamanın bilinçaltından bilinçdışına olan etkileşiminin yanı sıra, tam tersi olabileceğinin de altını çizer. İki açıdan da bakıldığında hatırlama eylemi gerçekleşmekte ve Jung'da evrensel örneklerle karşılığını bulmaktadır. Söz konusu kolektif ürünlerin oluşumunda günlük duyusal kavrayışların oldukça önemli olduğunu

vurgular. Kadim zamanlardan gelen bu birikimler kolektif bilinçdışında toplanır. Buradaki oluşumları yorumlamanın en iyi yolu da bilinçdışını en iyi ifade eden rüyalardır (Jung, 2009: 32-37). Mitler ve masalların dünya halklarının ortak noktası olarak ele alınmasının sebebi de özellikle bilinçdışıyla olan ilişkileridir. Buralarda çözülmeyi bekleyen semboller, evrensel ve sembolik bir dilin, bir duyuşun sonucu olarak birincil ve ikincil sözlü kültürün çok önemli bir parçasını oluştururlar.

Yukarıda belirtilen tüm argümanlara binaen; kolektif ürünler olarak tüm sözlü kültür ürünleri birleştiricidir. Sınırları aşan, köprüleri kurandır. Bilinmezliğin sembollerle temsili, insanlığın hafızasını her daim belleğinde tutandır. İşte bu sebeple masallar; önce bireyin, sonra toplumun, daha sonra da tüm dünyanın hafızasıdır. İnsanlıktır, kültürdür, tarihtir, bellektir. Kim olduğumuzu hatırlatan ve yıllar geçtikçe şekli değişse de özü değişmeyendir. Masal, insanlık olarak dünyaya karşı duruşumuz ve aslımızın temsilidir. Kısacası masal, milletlerin sözlü kimliğidir.

Her kültür kendi içerisinde bağlayıcı bir dinamiğe dayanır. Bu yapı, önemli anıları aktarma yoluyla canlı tutarak dünü ve bugünü birleştirir bu sayede bireyleri birbirine bağlar. Bu da masallar, efsaneler, destanlar gibi anlatılarla mümkün kılınır. Bu anlatıların temeli tekrarlama esasına dayanır. Kültürün bu yönlendirici ve nakledici yönü insanları ortak bir anlayışa bağlar (Assmann, 2015: 23).

Bu bağlamda belleğin, ortak bir ruhsallığa ve hafızaya dayandığına dair görüş oldukça kabul edilebilir bir argüman olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, artık tek bir bireye ya da tek bir topluma özgü bir durum olmaktan çıkmakta; insanlığın oluşturduğu ya da hatırladığı ortak bir bellekle bizi yüz yüze getirmektedir. Masallar bu kolektifliği, her halkın primal tinde sakladığı yaratıcı imajları aktararak ortak bir ruhta birleştirir. Bu da kolektif bilinçdışını şekillendirmektedir. Bu imajlar, mitolojik görüntüler olduğu için asla kaybolmazlar, aktarılırken tekrar ve tekrar biçimlendirilirler (Jung, 2019: 17). Bu da sembolik aktarımı meydana getirir. Masalların karakteristiğinde barındırdığı bu sembolik özelliği; onun birincil, ikincil hatta üçüncül bir kültüre dahi kendi aktarımını geçirmesine olanak verecektir.

Toplumsal anlamda bellek biyolojik olarak aktarılamadığından, nesiller arası bağın sağlanması ve bir toplumun sosyal varoluşunu devam ettirebilmesi için kültürel belleğin sürekli biçimde canlı tutulması gerekir. Bu ise hatırlamaya ilişkin pratiklerin gerçekleştirilmesine bağlıdır (Murtezaoğlu, 2012: 344- 345). Hatırlamanın yolu tekrarla mümkün olmaktadır. Anıtlar, müzeler, anlatılar, fotoğraflar, hatıratlar; hatırlamanın tekrara yönelik yeniden inşasıdır. Belleği yaşambilimsel anlamda aktaracak bir teknoloji henüz mevcut olmadığından, kuşaklar arası iletişimin devamlılığı için kültürel hafıza da yaşar durumda tutulmalıdır. Bunun olabilmesi, anımsamaya ilişkin gerçekleştirilecek edimlerle mümkün kılınmaktadır. Birincil ve ikincil sözlü kültür açısından ele alındığında bu durum, sözün yazıya aktarılmasıyla mümkün kılınmış; günümüzde ise söz ve yazı yerini görsel kültüre bırakmıştır. Semboller de bu bağlamda söze, yazıya ve görsel aktarıma uyumlanmış; halkların kimliğini taşıyan ve birleştiren, zamanı aşarak dönüşebilen temsiller olarak kültürel bellek alanında yerini korumuştur.

İnsan, anlatabilmek ve anlaşılabilmek için deyiş ya da yazma yoluyla sözcükleri kullanır. Bunun yanı sıra; sık sık işaretleri ve resimleri de anlatı amacıyla kullanmıştır. Sembollerin bu bilinçli kullanımı son derece önemli bir psikolojik gerçeğin yalnızca bir yüzüdür: İnsan bilinçsiz olarak ve kendiliğinden de düşler şeklinde semboller üretmektedir. Bu aynı zamanda farklı dinlerin neden sembolik bir dil ya da imgeler sistemi kullandığını da açıklar: Tanımlanamayan ya da tam anlaşılamayan kavramların yerini tutacak, temsili bir sistem ihtiyacıdır (Jung, 2009: 20-21). Bu ihtiyaç, halkların masallara, mitlere öncelikle hangi sebepler gereği ihtiyaç duyduğu ve ortaya çıktıkları; söz konusu anlatıları tanımlamak, ifade edebilmek için sembollere, benzetmelere, resimlere başvurmak durumunda kaldığını ve hala geçirdiğimiz kültür aşamalarında bunu tekrarlayarak, aktararak, dönüştürerek yapmaya devam ettiğimizi de hatırlatmaktadır.

Bireyin kendini anlamlandırma sürecinde sembollerin gücü yadsınamayacak bir önem teşkil etmektedir. İnsanlığın tarihi aynı zamanda, sembol dilinin de tarihidir. Bu, sadece tek bir millete mahsus değil; tüm dünya halklarını içerisine dahil eden ortak bir bilinçaltının tarihi olarak da adlandırılabilir. Bu simgeleri anlamlandırmaya çalışmak aynı zamanda insanlığa dair sırları da keşfetmekle eşdeğerdir.

Walter Ong, sözlü kültürde düşüncelerin hatırda kalmalarını kolaylaştırmak amacıyla bireylerin sık tekrarları barındıran, uyaklı, melodik, ritm ağırlıklı ifadeleri kullandıklarını belirtmektedir. Bu sayede de anımsama kolaylaşır. Geçmişten günümüze aktarılan kalıp deyişler belleğe de yardımcı olurlar. Sebebi ise düşüncenin en temel kısmını oluşturmalarıdır. (2013: 50). Masallar, özellikle de Anadolu masalları bu ifadeler yönünden oldukça zengindir. Çağdan çağa anlatılmak, hatırlanmak ya da hatırlatılmak ve insanlık için önem arz eden durumların unutulmaması için şifrelenmişlerdir. Bu durum, değişen iletişim araçlarıyla birlikte kaybolmaya yüz tutmuş sözlü kültür ürünlerinin de aktarılmasını kolaylaştırmıştır.

Sözlü kültür ürünlerinin aktarımı öncelikle yazılı kültüre geçişle yaşanmıştır. Kayıt altına alınan sözlü kültür ürünleri böylece hem ulusal hem de uluslararası bir nitelik kazanmış; diğer bir deyişle daha fazla bireye ulaşabilir bir boyuta taşınmıştır. Bu durum diğer yazınsal türlerin de ulaşılabilirliği üzerinde aynı etkiyi yaratmıştır (Aça, 2005: 4).

Sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş süreci, dünyada ve ülkemizde farklılık gösteren bir boyutta yaşanmış ve hala da yaşanmaktadır. Türklerin göçebe bir kültürden gelmiş olmalarının da bu süreçle oldukça ilişkili olduğu söylenebilir. Anlatıcıların, bu bağlamda da masalların doğudan çıkmış olması tezi; bu noktadan bakıldığında da haklılık kazanmaktadır. Doğu anlatılarının batıya taşınması ve bunların yazıya geçiriliş süreci, batıda uzun bir zaman içerisinde temellenmiş ve böylece yazılı kültür; ayaklarını yere çok daha sağlam bir şekilde basar şekilde evrilmiştir. Ülkemizde ise bu dönüşüm daha kısıtlı bir süreç içerisinde yaşanmış ve yazılı kültürün icrası batıda beklendiği üzere gerçekleşmemiştir.

Toplumumuz söze, söze eşlik eden melodiye fazlasıyla düşkün bir ortaklık içerisindedir. Bu sebeple de sözlü kültür ve yazılı kültür arafından çıkmakta bir hayli zorlanmıştır. Söz konusu durum da yazılı kültür ürünlerini değişikliğe uğratmıştır: Resimlerin ve fotoğrafların fazla, yazının az olduğu bir yazılı kültür Türkiye'de oldukça rağbet görmüştür. Hatta bu durum, yazılı kültürün kendi sürecini tamamlayamadan görsel kültüre evrilmesine yol açmıştır. Bunun sonucunda da halk,

sorgulamadan uzaklaşmış ve iletişim araçlarının etkisinde bir düşünce yapısı oluşturmaya başlamıştır (Özdemir, 2006: 45).

Birincil ve ikincil sözlü kültür geçiş aşamaları, mitle başlayan türlerin gelişiminde de son derece etkili olmuştur. Bu açıdan ele alındığında yine anlatıcının etkisi ortaya çıkmakta ve sözlü kültürden görsel kültüre geçişte özellikle anlatıcının dönüşümü odak noktası olmaktadır. Şamanlarla başlayan anlatıcılık, bireysel performansa dayalı bu durumu gittikçe yok etmeye başlamış ve anonim olmaya doğru giden bir süreci de beraberinde getirmiştir. Bireysellik azaldıkça ürünün anonimleşmesi, özellikle popüler kültüre mal olmuş anlatılar için kaçınılmaz olmuştur. Bu durumda türlerin ayrışması konusu da önemini yitirmektedir. Postmodernizmin getirdiği bütünleştirme karşıtı tüm ayrıştırıcı ve parçalayıcı yapılanma- özellikle elektronik kültürde- türleri içe içe geçirmiştir. Dilden dile aktarılan bir Güzel ve Çirkin, Külkedisi, Pamuk Prenses masalı; fotoromanlarla, hikayelerle, romanlarla başka bir metin altında tekrar yazıya aktarılmış; bu metinler (sözlü kültürden ya da yazılı kültürden direkt olarak) de pembe dizilere, kült Hollywood filmlerine yeniden uyarlanmış ve beyaz perdeye aktarılmış; üç aşamada da popülerliklerinden hiçbir şey yitirmemişlerdir. Postmodern yapımlarda ise anlatılar; güncel iletişim araçlarının da yardımıyla tamamen ters yüz edilmiştir. Bu noktada ise dikkatimizi çeken kısım, temel alınan anlatı izleğinin hiçbir zaman yitirilmemesi yönünde olmuştur. Tüm zamanların ortak ruhunu dile getiren anlatılar, değişen iletişim araçlarıyla dönüşmekte ancak çağdaşlıklarından hiçbir zaman ödün vermemektedirler.

Sözlü kültür ürünlerinin görsel kültüre uyarlanması, sistemin devamlılığı açısından da her daim uyumlu hale getirilmiştir: Söz konusu ürünlerin kaybolma ihtimaline ilişkin endişeler, özellikle televizyonun toplumsal hayatın merkezine konuşlanmasıyla daha da ön plana çıkmıştır. Tüketim kültürünün en büyük aracı olan ve yerini şimdilerde akıllı telefonlara, tabletlere, saatlere, bilgisayarlara teslim eden televizyon; kitle iletişiminin temel ilkeleri doğrultusunda biçimlenmektedir. Aynı biçimlenme, yerini bıraktığı diğer kitle iletişim araçlarında çok daha somut bir biçimde gözlemlenmektedir: Alıcı/tüketici/ izleyicinin dikkati, reklamlar üzerinden tekrar kurgulanmakta; ihtiyacı olan yöresel ya da global kültürel örüntü ne ise bununla harmanlanıp nihai ürün olarak sunulmaktadır. Nasıl ki sözlü kültürün aktarılmasındaki

en dikkat çeken kıstas anlatıcıdır, günümüzde de anlatıcı sadece şekil değiştirmiştir. Anlatanın ya da aktaranın önemi; başta kitlesel iletişim olmak üzere, diğer iletişimsel sistemler açısından da önemini katlanarak arttırmaya devam etmektedir.

1.3. POPÜLER KÜLTÜR VE MASAL

Geçtiğimiz yüzyıl, görsel kültürün sözlü kültür ürünleri -özellikle de masalların- üzerinde fazlasıyla etkili olduğu bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu tesir, dijital çağın da egemenliğini ortaya koymasıyla günümüzdeki yerini bir hayli sağlamlaştırmıştır. Televizyon ve sinemanın, üretilen içerikler göz önüne alındığında, masalların gücünden oldukça faydalandığı sonucuna varılmaktadır. Medyanın, yeni medyaya olan dönüşümünde de bu etki iktidar sahiplerinin gözünden kaçmamış ve tüm platformlarda masalları, anlatıları en aktif biçimde kullanmışlardır. Masalların sürekli olarak dönüştürülüp kullanımı, ortak bilinçte de söz konusu ürünlerin kalıcılığını sağlamlaştırmış; bu kökleşme ideolojinin de aktarımını sağlamada oldukça yardımcı olmuştur. Devamlı olarak farklı kültürlere ve medya araçlarına adapte edilip sunulan masallar; bir yandan halkın hafızası olarak kendini yeniden yaratmakta, diğer yandan ise popüler kültürün en sağlam dinamiklerinden biri olarak sürekliliklerini korumaktadırlar. Söz konusu durum; popüler kültürün kitle iletişim araçlarıyla tekrar ve tekrar oluşturulmasını, bu şekilde de halkın hafızasını oluşturan anlatıların ters yüz edilerek; yeni bir bellek yaratımına da imkân verdiği düşüncesini olanaklı kılmaktadır.

Popüler kültür, yeniden üretimin odağındaki mekanizmayı oluşturabilmek için belirli araçlardan yararlanmakla kalmaz; farklı disiplinleri de bir araya getirerek kendine fayda sağlayacak tüm verilerle topluma ulaşabileceği tüm kitle iletişim araçlarını kullanır. Bu bağlamda edebiyatın, tüm ticari platformlara katkısı geniş bir sermayedar topluluğunun da son derece dikkatini çekmektedir. Masalların dijital platformlarda bu denli yaygınlaşması, bir popüler kültür ürününün ticari her alanda da aynı oranda çeşitlenmesine yol açmaktadır. Günümüzde bu durumun en göze çarpan örneklerinden olan Harry Potter; her yaş grubunda yoğun bir ilgiyle karşılanmaktadır. Serinin beyaz perdeye uyarlanmasından, sahneye konulmasına, reklamlardan farklı

ciltlerle ve renklerle oluşturulan özel basımlarına, kahramanların kıyafetlerinden aksesuarlarına dek oldukça büyük bir pazar payına ortak olmasını da beraberinde getirmektedir. Mitik öğelerin ve masalların kadim zamanlardan günümüze ulaşması, bu türlerin devamlı olarak yenilenebilme özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Teknoloji de kendini durmadan yenileyen bir araç olarak göz önüne alındığında, anlatının ve teknolojinin yaşayacağı dönüşümler popüler kültürün başlıca odak noktasını oluşturacaktır.

1.3.1. Popüler Kültür Odağında Edebiyat ve Sinema, Pamuk Prenses Masalının Yansımaları

Araştırmanın başında masal sözcüğünün kökeni, farklı dillerden örneklerle açıklanmaya çalışılmış ve masalın ne olduğu üzerine bir sözlük çalışması yapılmıştır. Bunun yanı sıra teorisyenlerin masal tanımıyla ilgili görüşlerine de yer verilmiş, ancak masalın aslında nereden geldiğini daha iyi anlayabilmek için araştırma, mitlerin çıkışına dayandırılıp açıklanmaya çalışılmıştır. Yapılan bu araştırmalar -tıpkı Grimm Kardeşlerin masalla başlayıp birden fazla alana uzanmaları gibi- halkbilim, linguistik, sosyoloji, antropoloji, edebiyat, iletişim başta olmak üzere; diğer alanların da temelde birbirine ayrılmaz bağlarla bağlandığını da işaret etmektedir. Bu noktada masalın, yüzeyde çok basit düzlemde metinsel bir oluşum gibi görünüp, alt metinde kendi karakterinden kaynaklanan disiplinler arası eklektik bir sistemi temsil ettiği sonucuna ulaşılması mümkündür. Bu bağlamda masal, iletişim bilimlerinin de nesnesi konumuna geçmektedir.

Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte anlatının, farklı anlatı formları şeklinde edebiyatın ilk örneklerini oluşturdukları gözlemlenir. Anlatının zaman geçtikçe farklı biçimlerde karşımıza çıkışı anlatıyı dillendiren için de söz konusu olmuştur. Anlatı hem bireye hem de topluma aittir. Bu aidiyet, sonrasında kültüre mal olur. Anlatıcı olan öznenin ifadesi; söylemin yeniden kurulmasında ve bu söylem bütünlüğünden yola çıkarak oluşturulacak yeni düzende oldukça önem taşır. Foucault; söylemsel oluşumlardan bahsederken tıp ve linguistik gibi alanların bir başlangıcı olmadığından ve binlerce yıllık bir süreç olduğunun altını çizmektedir. Bu iki alana dair olan insani ihtiyaç popülerliğini hiç yitirmemiş, günümüze farklı iletişim araçlarıyla dönüşerek

ulaşmıştır. İnsanın anlatma ihtiyacı öncelikle dil ve kültür etkileşimi, sonrasında ise şamanlıktan tıbba uzanan iyileştirici gücünden ileri gelmektedir. Bireyin temel ihtiyaçları arasında sayılabilecek bu alanlar da günümüze dek sürekliliğini korumuş ve o günün şartlarına göre şekil alıp değişen kültür ortamlarının aracılığıyla dönüşmüştür.

Bireyin kendini ifade edebilme ve anlaşılabilme arzusu, primitif ihtiyaçları kadar önem taşımaktadır. Bireyin sosyal bir varlık olarak değerlendirilmesinde öne çıkan en baskın sebep de anlatma istencine dayanmaktadır. Anlatının birey üzerindeki bu gücünün farkında olan iktidar sahipleri, kitle iletişim araçlarının erkini de yanlarına alarak, yüzyıllardır toplumları yönetmekte; sistemin devamlılığını da bu şekilde sağlamaktadırlar. Grimm Kardeşlerin her basımda yeniden düzenlediği Pamuk Prenses masalı; tekrar tekrar filmlere konu olmuş, sosyal medya kullanıcıları tarafından ikon ilan edilmiş, postmodern feminist paylaşımların öznesi olmuş, oyuncakları yok satmış; her şeyden önemlisi nasıl "ideal kadın" olunabileceği konusuna yönelik bir prototip görevi görmüştür. Henüz bir dünya görüşüne dahi sahip olmayan bireylere, ilk çocukluk döneminden başlayarak tüm gelişim evrelerinde masallarla ve masalların görsel dönüşümüyle aktarılan ideoloji; günümüzde de popülaritesinden ödün vermeyerek, kitlelere hitap etmeyi sürdürmektedir. Söz konusu durum, bireyin ve toplumun kimlik inşası sürecinde de son derece etkili bir rol üstlenmektedir.

Bir edebi metin olarak masal, edebiyatın sinema ile olan yakın ilişkisinde de büyük bir köprü görevi görmektedir. Edebiyat ve sinemanın iki farklı disiplin olarak en büyük ortak noktası; anlatının kendisidir. Görsel kültürün metin ihtiyacı edebiyat tarafından fazlasıyla karşılanmakta, anlatının görselleştirilen yüzü birey üzerinde çok daha farklı bir etki yaratmaktadır. Söz konusu durum; renklerin, ışık ve gölgenin, objelerin, yapımda yer alan kişilerin konumlanışını oldukça önemli bir duruma getirmiştir. Yalnızca sinema değil, reklamların da bu bağlamda kitleler üzerindeki tesiri; sistemin devamlılığına ilişkin olan ihtiyaca yönelik dikkate değer bir araç olarak benimsenmiştir. Günümüzde en kayda değer olan kitle iletişim araçlarından sosyal medya ise yine bu ihtiyaçlara yönelik doğmuş, en hızlı ve en etkili iletişim biçimine dönüşmüştür. Sosyal medyada yer alan Pamuk Prensesleri masalda yer alan hallerinden ziyade, modernize olmuş formlarıyla görmek gayet mümkündür. Görsel semboller ve yaratılan imajlar; kişilerin bedenlerinde, giysilerinde, yaşadıkları ve vakit

geçirmek için tercih ettikleri mekanlarda pekâlâ görülmektedir. Pamuk Prenses imajını ortaya çıkartan da tüm bu gönderilerin birleşiminde meydana gelen esas formun sunduğu iletidir. Profili üreten kişi, genellikle sistemin bir parçası olduğunun farkında değildir. Kendisinin de bir tüketici olarak yarattığı imge, diğer tüketicilere yönelik oluşturduğu davranışsal bir tutumun göstergesidir. Profil sahibi/sosyal medya kullanıcısı ile sermaye sahipleri, bir süre sonra bu göstergeleri birlikte diğer tüketicilere satar ve karşılığında onlara bir kimlik ideali sunar. Postmodernizmin yarattığı, yeri doldurulamaz en büyük boşluklardan biri olan kimlik; satın alınmak üzere tüketiciler tarafından talep görmeye başlar. Eski masal prensesi, günümüz sosyal medya kahramanı Pamuk Prenses de artık sistemin devamlılığında aktif bir şekilde yerini alır.

Popüler kültürün bireyi edilgen konuma koyduğu bu sisteme ilk değinen Adorno ve Horkheimer; sistemin gerekliliklerini sorgusuz sualsiz yerine getiren bireylerin, söz konusu düzen içerisinde her şeyi olağan karşıladıklarını ve karşı bir duruş sergilemeden kabul ettiklerinin altını çizmişlerdir (2014:179). Kültür endüstrisi tüm üretimlerini, bireyin dış dünyayı alımlamasına yönelik kurgulamaktadır. Bu alımlamanın içerisindeki en önemli nokta ise bilinçdışında yer alan sembollere ve alt benliğe (id) yöneliktir. Sembollerin kolektif ortaklığı, popüler kültürün geçişken, her dilden ve her kültürden bireye hitap eden yapısıyla son derece bağdaşmaktadır. Bu sebeple de tüketiciye sunulacak ürün, itiraz değil kabul görür. Bu sistemin kurduğu kabul edilebilir ortaklık, bir süre sonra herkes tarafından benimsenmeye başlar. Bu durumun sonucunda da sistem her şeyi aynılaştırır. Benzerlik, farklılıkları ortadan kaldırmaya ve tüm anlamları kendi içerisinde yok etmeye başlar. Bu durum da yok oluşu ve sürekli anlam arayışını getirir. Söz konusu ontik sorunu da sistemin bizzat kendisi yaratır ve çözümü de alıcıya kendisi sunar. Buradaki boşluk; iktidar sahiplerinin tüm anlamları yeniden yaratmasına ve hakikati da dilediği gibi kurgulamasına imkân vermektedir. Bu noktada da bireyin karşısına gerçekler ve gerçeğin temsili illüzyonlar çıkmaktadır. Pamuk Prenses karşımıza aslında bir kişi olarak çıkmamaktadır. Masallardaki kahramanların karakter değil tip olma özelliği de buradan ileri gelmektedir. Pamuk Prenses; kişinin en derinde duyduğu hazdır, Kraliçe/cadı arzunun en gerçek halidir. Yüzyıllardır defalarca yaratılan hakikat, hiç değişmeyen bu gerçekler üzerinden kurgulanmaktadır. Haz ve arzu, bireyin benliğini

oluşturan en temel parçalarındandır. Tüm insanlığın bilinçdışında da bu ortaklık mevcuttur. Pamuk Prenses ve Kraliçe/Cadı bu sebeple yok olmamakta, her çağa kolayca adapte olmaktadır. Hazzın ve arzunun büyüsü, kitleleri ortak bir hafızada birleştirmektedir. Kültürel bellekte anımsanabilir bir topluluk bilinci oluşturabilmek, bir hakikate sahip olmakla ilgili bir durumdur. Freud'un deyişiyle; büyünün önüne geçilemeyen, son derece etkileyici gücü karşısında bilim bunu gerçeklik temeline oturtmuştur. Başka bir deyişle bilim, büyücü- şifacının o yere bağlı edimlerini zamansal ve mekânsal anlamda koparark özgür bırakır. "Ben" in hakikate uyumlanma süreci de bu şekildedir (Adorno, Horkheimer, 2014: 28-29). Anlatıcının yineleme işlevi de hakikate giden yoldaki en etkin edimdir. Ritler sırasında büyücü- şifacının da anlatıcının da performansı tekrar yoluyla hafızada yinelenir/ yenilenir. Büyücü-şifacının bireye yönelik icrası, anlatıcının kitlelere ulaşmasıyla farklı bir boyut kazanmıştır.[4] Sözlü kültürün ürünleri olan anlatıların yazılı kültüre taşınmasında öne çıkan en etken faktör de bu bağlamda anlatıcılar olmuştur. Elektronik kültürün gündelik hayata dahil olması ile anlatıcı da dönüşüme uğramıştır. Anlatan, gücü elinde tutandır ve erkini, bu gücü ayakta tutabilecek herkesle de paylaşır. Anlatının elektronik/sanal kültürdeki dönüşümü, anlatıcının da her çağa uyumlanmasıyla mümkündür. Bu bağlamda ön plana çıkan aktarılan nesne değil, gösterilen performanstır.

Sözlü kültürün var olduğu dönemde, bellekte yer alan halk ürününün aktarılma süreci tamamen aktaran kişiyle (performer) mümkün kılınmaktaydı. Elektronik kültür, aktaranı sözlü kültürde yer aldığı önemine tekrar geri getirmiş; ancak aktarıcıların çokluğundan ötürü anlatıyı en iyi kurgulayan ve performansı en iyi sergileyen hakikatin yaratıcısı olarak görülmeye başlamıştır. Kişilerarası icra edilen bu aktarımın söylemlerarasılık boyutu ve burada kullanılan kitle iletişim araçları, kültürel kapsamı

[4] Bilimin yaptığı da bu noktada; bilimin gerçekçiliği temeline büyüyü yerleştirmek ve uyarlayabilmek olmuştur. Büyünün bilimsel bir modele oturtulması psikanaliz kuramlarının oluşumlarında, bugün dahi geçerliliğini koruyan sendrom ve nevrozlarda gözlemlenmektedir. İnsanlık tarihinde derin izler bırakan anlatılar da psikanalitik açıklamaların ışığında bir bağlama oturtulmuş, bugün dahi popülerliğini yitirmemiş ve birçok disipline farklı bakış açıları kazandırmışlardır. Pazarlama psikolojisi de bugün, bu alanların ışığından kaynağını alan oldukça popüler bir alan olmuştur.

meydana getirmektedir. İcranın yapıldığı zamanda hangi araç daha baskın bir rol sergiliyorsa, kültürel kapsamı da o oluşturmaktadır (Özdemir, 2006: 40). Sözlü kültür ürünü olarak masal da tüm çağları aşmış; iletişim araçları ve boyutu değişmiş, ancak masalın kendini her dönemin iletişim koduna göre var edebilmesi ve devamlılığını sürdürebilmesi hiç değişmemiştir. Böylesine zamansız metinlere bir örnek de sayısız dramatik metne, edebi esere, görsel sanatların her türüne ilham olmuş, çağımızda da popülerliğini yitirmeyen Shakespeare yapıtlarıdır. Günümüzde bu metinlerin öylesine uyarlanmış versiyonlarına tanıklık edilmektedir ki; esere hâkim olmadan bu yapıtları tanımlayabilmek zaman zaman mümkün olmamaktadır. Söz konusu durumun benzer bir yorumu da masallarla kendini anımsatmaktadır: Ormanda camdan bir tabutta yatan ve genç bir erkek tarafından öpülen Pamuk Prenses ile sahilde havlusunun üzerinde uyuyakalmış genç bir kadının tanımadığı bir erkek tarafından aniden öpülmesi arasında ne fark vardır? Durum ne olursa olsun, olayların temelinde var olan alt- metin (hypotext) hep aynıdır. Ana tema, duygu, temelindeki kültürel doku değişmemektedir. Bunun da sebebi; insanın dünya üzerindeki yazgısının değişmez olduğundan ileri gelmektedir. Kahramanın sonsuz yolculuğu bir döngünün içerisinde, kolektif bir bilinçaltında yatmakta ve farkında olmaksızın sürekli tekrar etmektedir. Sahnede nasıl ki icra edilecek oyunun dramatik metni aynı, oyuncuları farklıdır; dünyada da anlatılar hep aynı, ancak alımlayıcıları farklıdır. Performe edenler değiştikçe bağlam da değişmektedir. İnsanoğlunun hikayesi sözselleştirilmiş ya da metinleştirilmiş de olsa değişmez. Değişen; farklı koşulların yarattığı farklı alımlamalardır. Bu sebeple de ortaya bağlam farkı çıkmaktadır. Yine bir döngünün içerisinde gerçekleşen bu durum; söylemlerarasılık/ metinlerarasılığın hatta medyalararasılığın da kolektif bilinçdışı ile olan yakın temasının bir göstergesidir.

Masalların da günümüze dek ulaşması, kendini ve anlatıcı /dinleyiciyi de beraberinde sürekli olarak dönüştürmesi, evrenselliğinin ve zamansızlığının özyapısı olarak ifadesini bulur. "Kendini yeniden üretme" "dönüşme/ dönüştürme" gibi kavramlar ise "yeniden canlandırma" düşüncesi ile eşdeğerdir. Postman kültürü, gerçeğe ulaşmak yolunda bir yorumlama şekli olarak tanımlamaktadır. Aktarılan; sözlü, yazılı ya da elektronik boyutta biçim değiştirdikçe, gerçeğin de bağlamı değişmekte ve dönüşmektedir. Sözlü ortamdan yazılı ortama aktarılan ürün, yeniden üretilmiş ve anlam ferdileştirilmiştir (Batuş, Rigel, Yücedoğan, Çoban, 2005:265).

Elektronik/ sanal ortama aktarılan ürün; yeniden ve yeniden bir gerçeğe konumlandırılmış ve gelinen noktada hakikatin yeniden oluşturulması aslında olmayan gerçekliğin ürünlerine dönüştürülmüştür.

Bu noktada merak konusu; sözlü kültürden neo- liberal postmodern zamana dek uzanan bir anlatıyı ayakta tutanın ne olduğudur. Kültürel dokuları oluşturan çağdan çağa aktarılan semboller, koca bir insanlık tarihinin göstergeleri ve az önceki meramın yanıtı olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Masal ve sinemayı birleştiren en temel özellik de kaynağını buradan alır. Simgesel anlatım, masalın ve sinemanın en temel ortak noktasıdır. İnsanın kendini anlamlandırma sürecinde sembollerin gücü yadsınamayacak bir önem teşkil etmektedir. İnsanlığın tarihi aynı zamanda, sembol dilinin de tarihidir. Bu, sadece tek bir millete mahsus değil, tüm dünya halklarını içerisine dahil eden ortak bir bilinçaltının tarihi olarak da adlandırılabilir. Bu simgeleri anlamlandırmaya çalışmak aynı zamanda insanlığa dair sırları da keşfetmekle eşdeğerdir. İnsanlar tarih boyunca, işaretleri ve resimleri de anlatı amacıyla kullanmıştır. Sembollerin bu bilinçli kullanımı son derece önemli bir psikolojik gerçeğin yalnızca bir yüzüdür: İnsan bilinçsiz olarak ve kendiliğinden de düşler şeklinde semboller üretmektedir. Bu durum; tanımlanamayan ya da tam özümsenemeyen kavramların yerini tutacak, temsili bir sistem ihtiyacından kaynaklanmaktadır (Jung, 2009: 20-21).

Araştırmada ele alınacak Pamuk Prenses metni, barındırdığı simgesel özellikler açısından her döneme uyarlanabilir metinsel bir sistematiği barındırmaktadır. Masalın bu özelliği, görsel- işitsel platforma adapte edilebilirliliğini de mümkün kılmaktadır. Pamuk Prenses'in dönem uyarlanmalarında dikkati çeken nokta; o günkü popüler duruma/ görüşe elverişli bir durumla ele alınması ve bunu sürekli olarak kadın üzerinden gerçekleştirmesidir. Disney'in masalı ilk uyarladığı zamanlarda Amerika, Büyük Buhran olarak da bilinen, 1929 tarihli New York borsasının çöküşünü yaşamaktadır. Masalda Pamuk Prenses'in yaşadığı durum ve yol haritası, Amerika'nın o günkü durumu ile de bir kader birliği kurulmasına oldukça elverişlidir. Söz konusu adaptasyon oluşturulurken, Amerika'nın kurtuluşu, onu sağlayacak eril popülasyonun arkasında her daim; güzel, evine, eşine ve çocuklarına bağlı, "ideal kadın" üzerinden oluşturulur. Böylelikle sinema, masalların karşı konulamaz cazibesini kültürel

dokularla birleştirir ve popüler kültür dinamikleri üzerinden izleyiciye sunar. Popüler kültürün hizmet ettiği ideoloji de izleyicinin dünya görüşüne uyumlandırılır ve tüketim kodlanan arzuların ışığında gerçekleşmiş olur.

Kültür endüstrisinde var olması arzu edilen Pamuk Prenseslerin yanı sıra, bu emelin başarıya ulaşmasındaki diğer önemli nokta Kraliçe/Cadı üzerinde kurgulanmaktadır. En güzel olma idealinin iktidar tarafından dişi üzerine yönlendirilen dominant-hegemonik bir pozisyonu söz konusudur. Güzellik mitine dünya anlatılarında sıkça rastlanmakta, görsel açıdan da oluşturulan söyleme günümüzde de sıklıkla yer verilmektedir. Pamuk Prenses masalını oluşturan temel dinamiklerin, bireyi de oluşturan ve kimliklendiren süreçte önemli bir yer teşkil etmesi sebebiyle varyasyonlarına da sıkça rastlanmaktadır. 2004 yılı Hong Kong yapımı olan "Three… Extremes (Üç Sıradışı)" trilojisinin "Dumpling (Mantı)" adlı ilk kesitinde; kocası tarafından çok daha genç ve güzel bir kadınla aldatılan orta yaş üzeri olan bir kadının gençleşme çabalarına ve bu uğurda ne denli ileri gidebileceğine tanık olunmaktadır. Eserde; Uzak doğu'da kadınların daha genç ve diri kalmak uğruna cenin yediklerine dair olan söylenti, çarpıcı bir şekilde dramatize edilmiştir. Filmde işlenen bu konu, araştırmanın ana metni açısından ayrıca dikkat çekmektedir: Masalda kraliçenin, avcıya Pamuk Prenses'i ortadan kaldırmasına yönelik kesin bir talimat verdiği görülmektedir. Kraliçe, bu cinayetin gerçekleştiğinden emin olmak için avcıdan prensesin ciğerini getirmesini talep eder. Avcı prensese kıyamayıp serbest bırakır ve onun ciğeri yerine bir ceylanın ciğerini getirir. Kraliçe de bu ciğeri aşçısına hazırlattırır ve prensesin kalbi olduğunu zannedip, afiyetle yer (Grimm Kardeşler, 2019: 479- 480). Jung, söz konusu durumu *cinnet fenomeni* ile açıklar. Hastalıklı fikirlere ve saplantılı bakış açısına sahip olan bu kişileri oldukları noktaya sistemsel dinamikler getirmektedir (a.g.e., 2017: 55).

Pamuk Prenses masalının 2012 yılında beyaz perdede izleyici ile buluşan bir versiyonunda[5] da Ravenna, genç kalmak uğruna kuşların kalbini/ ciğerini yiyen bir kraliçe olarak temsil edilmektedir.

[5] Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz, Pamuk Prenses ve Avcı (Snow White and the Huntsman), 2012, Yön: Rupert Sanders.

Pamuk Prenses masalının birçok filme ilham vermiş bir başka teması da üvey anne- kız çocuğu imgesidir. Sayısız uyarlama ile karşımıza çıkan üvey anne imgesi; annenin kutsal değer atfedildiği toplumda "antigonist"e dönüşür ve gerilim- korku detaylarına sahip bir uyarlamaya dönüşür. Bu adaptasyonun örneklerinden biri; 2003 yılında Güney Kore'de çekilmiş "A Tale of Two Sisters" filmidir: Öz annelerini yitirdikten sonra rahatsızlığa yakalanan ikiz kardeşler, iyileşip evlerine dönerler. Ancak döndükleri evde onları yeni bir anne beklemektedir. İkizler ve üvey anneleri arasında bir türlü iletişim kurulamaz ve olaylar bu noktadan itibaren gelişmeye başlar. 1997 yılında beyazperdeye tekrar uyarlanan Pamuk Prenses[6] filminde ise; kraliçe/ cadı ve üvey kızının arasındaki ilişki hiçbir vakit iyi olmamıştır. Ancak kraliçenin Pamuk Prenses'i tam anlamıyla hedef alması gebe kalıp düşük yaptığı andan itibaren başlamaktadır. Anne- kız dinamiğine yüzeysel de olsa gönderme yapan bu yapımda prens, kraliçenin de yasak aşkı olarak ayrıca karşımıza çıkmaktadır.

Pamuk Prenses anlatısının görsel platformda yansımaları sosyal medya ve sinemada olduğu kadar reklamlarda da yoğun bir şekilde yer almaktadır. Güzelliğin yarattığı haz, ölümsüzlüğe de giden yola ışık tutmakta ve bireyin ulaşmak istediği en derin hazları odağına almaktadır. Sembol ve göstergelerin etkili biçimde kullanıldığı bu yapımlar, sonsuz güzellik vaadi ile tüketicinin her çağda dikkatini çekmeyi başarabilmektedir. Bunun temel sebebi; bireyin içerisindeki ontik karşıtlığın dinamizminde yatmaktadır. Doğduğu andan itibaren birey, yaşamını hayatta kalmaya yönelik kurgular. Ölümü yenebilmek kişinin en büyük arzusu ve aynı zamanda da en büyük korkusudur. Kraliçe/Cadının da insanoğlunun en büyük ikircikiliği (nomos ve fizis) uğruna feda edemeyeceği ve göze alamayacağı hiçbir şey yoktur. 2011 yılında izleyici ile buluşturulan Once Upon a Time adlı dizide Kraliçe, bu arzusunu elde etmek amacıyla dünyadaki en sevdiği kişiyi, öz babasını gözden çıkarmaktadır. Dizide kraliçenin nasıl bu hale geldiği, karakterin arka planı flashbackler yardımıyla izleyiciyle paylaşılır. Ancak unutulmamalıdır ki; metnin gerçek formu bir masaldır ve masalda karakterlere yer yoktur. İktidar da sistem dinamiğinde tüm bireylerin, sonrasında da kadınların yerine tam da bu şekilde bakmaktadır. İktidar düzleminde karakterler yoktur, tipler vardır. Sistemdeki üst- söylemin meşrulaştırılması için bu durum elzemdir. Eril

[6] Daha ayrıntılı bilgi için bkz, Pamuk Prenses: Bir Korku Masalı (Snow White: A Tale of Horror), 1997, Yön: Michael Cohn.

düzenin devamlılığını sağlaması, hegemonik kodların yardımıyla oluşturulmaktadır. Kadınlar üzerinde üretilen toplumsal cinsiyet inşası da bu kodların üretimiyle mümkün kılınmaktadır. Bu bağlamda tarıma geçiş, toplumda dişil ve eril dengelerin yeniden kurulması açısından; oldukça önem arz eden bir dönemi temsil etmektedir.

Toplumda yer alan bireyler, özellikle de kadın üzerinde uzun yıllar devam eden bu ideolojik üst- söylem, günümüzde de devam etmekte ancak bir o kadar da post modern manifestolara yenik düşmektedir. Konuyu daha iyi özümseyebilmek, bu bağlamda kadının tarihteki yerini de beraberinde anlayabilmekle mümkün olacaktır.

1.3.2. Popüler Kültür, Masal ve Kadın Kimliğinin İnşası

Dillerin ortaya çıkışında ve çeşitlenmesinde coğrafyalar arasındaki farklılıklar kadar; bu bölgelerde yaşayan hayvanların biyolojik özellikleri, bitki çeşitliliği gibi farklılıklar da aynı derecede önem arz etmektedir. Tropikal bir kuşun bol ağaçlı bir ortamda çıkardığı sesin yansıması ile bozkırda yaşayan bir kartalın titreşimi aynı şekilde olmayacaktır. Bu bölgelerde yaşayan bireylerin doğadan ödünç aldığı yansıma sesler ve bu seslerden türeyen diğer sözcükler de bu sayede dile yön verecektir. Jung, modern dillerde de bu seslerin büyük ölçüde yer kapladığının altını çizmektedir. (Jung, a.g.e.: 31).

Yukarıdaki bölümlerde ele almaya çalışılan masal tanımlamalarında da birbirinden farklı coğrafyalarda konuşulan, farklı dillerden açıklamalara yer verilmeye çalışılmıştır. Masalın ne olduğuna ilişkin yapılan bu tanımlardan yola çıkıldığında, özellikle verili sözlük tanımlarında, dikkat çeken bir nokta mevcuttur: Batı kaynaklı eserlerde masal, "saçma, uydurma, yalan, zırvalık" sözcükleriyle de tanımlanmaktadır. Hatta masalın mitlerden geldiğini kabul eden görüş de esas alındığında mitin; Yunanca uydurulmuş söz anlamına geldiği ve mythos sözcüğünden Batı dillerine sirayet ettiği tanımıyla da karşılaşılmaktadır (Öztürk, 2009: 700).

Türkçe'de ise bu tanımlama ya mecaz anlam olarak verilmiştir ya da araştırmacıların yorumlamasına bırakılmıştır. Dilimizdeki masal sözcüğünün Arapça "mesel" den kaynağını aldığı da düşünüldüğü zaman, Püsküllüoğlu'nun tanımında

belirttiği gibi "öğretici öykü, öğüt, örnek" anlamlarına gelmektedir. Bu doğrultuda, Arapça sözlükte karşılığının "sorun, konu, husus, ibret kanıt" olarak ele alındığı; bunu anlatmakla, iletmekle yükümlü olan, sorumlu kişi, soru sorulmuş, en yetkili kişi olarak da yine aynı sözcükten türemiş "mes'ul" un olduğu görülmektedir. Arapça'nın da bu sözcüğü kıssadan hisse, öğretici hikâye anlamına gelen Aramca'daki benzer bir sözcükten aldığı bilgisine ulaşılmaktadır. Ayrıca şu an Suriye'de de hala masal anlatıcılarının olduğunu ve bu kişilerin "Hakavati" yani "Hakikatçi" olarak adlandırıldığı da bu savı destekleyen başka bir bilgidir.[7]

Mesul olan kişi, mesajı taşıyan kişi, yani "messenger" dır. Messenger sözcüğü bizi biraz daha teolojik düşünmeye yöneltmektedir: İçerisinde yaşadığımız kültür odağında ele alındığında "Messenger of God" olarak tanımlanan kişi; Tanrı ile insanlar arasında elçilik eden kişidir. Diğer bir deyişle peygamberin kendisidir. Melekler de diğer aracılardır. Hatta Yunan mitolojisinde Hermes, tanrının habercisi olarak bilinir. Konumuz bağlamında Hermes ve Tanrının aracılığı konusunu biraz daha yakından ele almak gerekmektedir: Hermes karşılığını; Mısır mitolojisinde Kral Toth, Yunan mitolojinde Hermes, İslamiyet'te de İdris Peygamber olarak bulmaktadır. Hermes'in İdris Peygamber olarak anlatısı Adem'in yedinci kuşak torunu olmasıyla başlamakta ve Nuh Tufanı öncesine uzanmaktadır. Bu hikâye sonrasında Mısır'a, oradan da Yunanistan ve Ön Asya'ya doğru genişlemekte ve Hermes figürü İslam inancına da aktarılmaktadır. Bu motifin aynı zamanda Mezopotamya yoluyla Hint ve Çin anlatılarında da yer bulduğu ve Hermes'in hikmetinin diğer adıyla Tanrının bilgisinin

[7] Günümüzde yazılı kültürü saklayan ve onu elektronik kültür platformuna transfer eden enstitüler ya da kurumların yüzyıllar önceki yerini, sözlü kültürün en büyük hafıza taşıyıcıları olan masal anlatıcıları tutmaktaydı. Bu sembolik değerlerle örülü anlatıların haberini vermek, insanların var oluş süreçlerinde, yaşanmışlıklar vasıtasıyla yaşayacaklarına ışık tutmak, masal anlatıcılarının (Hakikatçiler) göreviydi. Afrika'da bu görevi üstlenmiş kişiler üst düzey memur statüsü kazanmaktaydı. Mesela Ruanda'daki hatırlatıcıların, şecerecilerin, methiyecilerin her biri farklı bir sorumluluk yüklenmişlerdir. Kral ve kraliçenin soyağacını aklında tutmakla yükümlü olanlar şecereci, hüküm sürülen zamanda gerçekleşen olayları hatıratında tutmak durumunda olanlar da hatırlatıcılardı. Methiyeciler ise kral hakkında ele alınmış methiyelerin bellek koruyuculuğunu yapmaktaydı. Bu kişiler; gelecekteki krallara tarihi aktardıklarını ancak bu şekilde geleceğin geçmişten doğabileceğini söylemekteydiler. (Paul Thompson, Geçmişin Sesi Sözlü Tarih, 2. Basım, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999, s.20)

bu yolu izleyerek yayıldığı da rivayet edilir. İslam dünyasında yayılması ise Arapça'dan tercüme edilmesiyle mümkün olmuş ve buradan Hristiyanlığa sirayet etmiştir. Hermes'ten 3 kez büyük diye söz edilmektedir; çünkü o filozofların, kralların en büyüğüdür... Kadim Mısır mitolojisine bakıldığında Tanrı Ptah'a çoğalma imkânı veren organları "dil ve kalp" ten ibarettir. Hiyerogliflerde de Kral Toth'un tanrının dili ve kalbi olduğuna dair bilgiler yer almaktadır. İşte bu sebepledir ki Hermes, tanrının haberlerinin taşıyıcısıdır (Yılmaz, 2013: 21- 46).

Messenger sözcüğünün hikâyesinin yanı sıra, Melek sözcüğü de etimolojik açıdan ele alındığında İbranice "ma'lakh" ten geldiği ve "to send" (göndermek) kökünden türetildiği, "Melek"in ise "is to sent" yani "gönderilen" olduğu bilgisine de ulaşılmaktadır: "Is Malak an Arabic Word?" isimli makalede konu etimolojik, morfolojik ve semantik açılardan ayrıntılı bir şekilde incelenmektedir (bkz. Boneshi, 1945).

Bu durumda Doğuda masalın ve onu aktaranın bir derdi olduğu ve bunun da aktarılmasının bir sorumluluğu olduğu çıkarımına varılmaktadır. Doğuda "ibret, örnek, öğüt" tanımlamalarıyla verilmek istenen mesaj da söz konusu olayın daha önce yaşandığı ve birilerine bunun anlatılması gerektiği yönündedir. Türkçe'de yapılmış olan tanımlamalarda "boş" ya da "aptalca" gibi sözcükler yer almaktadır. Bu açıklamaların başında da mecaz anlamda kullanıldıkları belirtilmektedir. Bu bağlamda akla gelen başka bir durum; söz konusu tanımlamaların Batının etkisiyle tekrar şekillendiği ve "uyduruk" anlamına gelen sözcüklerle dönüşüme uğramış olabileceği yönündedir.

Bilkan'ın kitabının önsözünde yer alan masal tanımlamasında da bu doğrultuda dikkatleri çeken bir kısım vardır: Cemil Meriç'ten yapılan bir alıntıya göre; Batıda masal için hikâyenin kendisinin esas olduğu, Doğuda ise verilen mesajın önemli olduğu belirtilmektedir. Ayrıca masalın Doğuda telkin amaçlı kullanıldığı da ayrıca belirtilmektedir (2001: 7). Bilkan, masalın sonunda verilen mesajın asıl tamamlayıcı unsur olduğunu, telkin yönünün de masalın biçemine renk katan bir özellik olduğunu

açıklar. Yazarın bu söylemleri doğrultusunda, Batı kaynaklı masal tariflerinde yer alan "uyduruk, saçma, aptalca" gibi sözcüklerin özellikle yazıldığı da düşünülebilir. Zira Batı masalları üzerine yapılan analizler; metinsel ve sembolik açılardan incelendiğinde tam tersi bir yöne işaret etmekte ve özellikle kadınları merkeze alarak kullanılan söylemler bugün anti- masalların ortaya çıkışına sebebiyet veren temel oluşumlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Cemil Meriç'in de ifade ettiği gibi Batıda "hikâyenin kendisinin esas olması" durumu bu açıklamaların ışığında ifadelendirilebilir. Ancak bu durum, Batıda ve Doğuda masalların derdi ayrı olsa da kadına biçilmiş görevin hep aynı olduğu konusunu da değiştirmemekte ve bunu yinelenen bir durum olarak sıklıkla karşımıza çıkarmaktadır.

Dil, kültür, mit ve masal arasındaki ilişki, çalışmanın iletişimsel dayanağı göz önüne alındığında; araştırmayı oluşturan metnin ve görsel ürünlerin 'kadın' ekseninde birleştiği disiplinler arası bir çatı aslında birleşmektedir. Bu bağlamda ele alınmaya çalışılan odak noktamız masal; morfolojik açıdan oluştuğu coğrafyadaki yapılanması sonucu, kültüre de doğrudan yansımıştır. Bu durumun neticesinde de öncelikle masal sözcüğü dikkate değer bir şekilde etkilenmiştir. Bu doğrultuda diğer dillerdeki masal sözcükleri ile onu oluşturan yapı da farklı bir bakış açısına ayrıca dikkatleri çekmektedir: Grimm Masalları söz konusu olduğunda akla ilk gelen masallar Pamuk Prenses, Kırmızı Başlıklı Kız, Uyuyan Güzel gibi kadının öne çıktığı masallardır ve bu masallar iki erkek kardeş olan Grimm Kardeşler tarafından derlenmiştir. Almanca masal sözcüğünün de "Maerchen" olarak karşılık bulduğu yukarıdaki bölümlerde belirtilmiştir. Burada üzerinde durulması gereken ayrıntı; sözcüğün artikeli (sözcüğün cinsiyeti) *Neutral* yani cinsiyet belirtmeyen, nötr bir sözcük olan "*das* Maerchen" şeklinde tanımlanmasıdır. Zira Rusça'da masal anlamına gelen sözcük olan "сказка" *feminin* yani *dişil* bir sözcüktür. Rus Masalları hakkında bir araştırma yapıldığında da başlıca masal tiplerinin dişi sözcüklerden oluştuğu karşımıza çıakmaktadır: "Баба Яга" (Büyükanne Cadı) ve "Василиса Прекрасная" (Güzel Vasilisa).

Bu durumun dillerin yapılanmasından da öncesine dayandığı, çok tanrılı dinlerin dünyaya hâkim olduğu zamanlardan temelini aldığına inanılmaktadır. İnsanlar birden fazla tanrıya inanç beslerken onları da işlevlerine göre sınıflandırma ihtiyacına

yönelmiştir. Üretken ve verimli olanı dişil enerjiye atfederken güçlü olanı eril olanla benzeştirmiştir. "Toprak ana" , "Allah baba", "Doğa ana" bu bağlamda akla ilk gelen örnekler arasındadır. İngilizce ve Almanca "religion" (din) sözcüğü ile "region" (bölge) sözcüğünün benzerliği de bu anlamda dikkat çekmektedir. Din, yer aldığı bölgeye göre şekillenmiş ve bu da şekillendirenlerin diline yansımıştır.

Fatma Berktay bir makalesinde açıklanmak istenilen bu duruma ilişkin bazı örnekler vermektedir: Aktarılan bu bilgilere göre; 1600 'lerde Tanrının dişil imgelerini de içeren bazı metinler bulunmuş, erken Hristiyanların Tanrıyı "üçlü teslis" inancına göre kavramsallaştırmasındaki üçlüden bir kişinin de Mecdelli Meryem olduğu okunan dualarda Tanrıya ithafen yer alan "Sen Ana" ve "Sen Baba" hitaplarından kaynaklı bir çıkarım olarak öne sürülmektedir. Ayrıca; söz konusu başka bir metinde Tanrının insanı kendi suretinde "erkek ve kadın" olarak yarattığı, diğer bir kaynakta "Ben babayım, ben anayım, ben oğulum" şeklinde Tanrının dillendirilmesi, yine başka İbranice bir metinde Tanrıya atfedilen sıfatın bilgelik olması ile İbranice ruh için dişil sözcük "Ruah" nın ya da yine dişil olan bir başka sözcük Hokhma (hikmet) nın kullanılması öne sürülen diğer kanıtlardan bazılarıdır (2016: 45).

Ansiklopedik bir mitoloji sözlüğü Türk Söylence Sözlüğü'nde yer alan "kuday" sözcüğü için yapılan tanımlamada; Guday, Kutay, Huda, Hüda şeklinde de görülebileceği, Altay metinlerinde sıkça rastlandığı ve tanrı, yaradan, kâinatın yaratıcısı anlamlarına geldiği yazılmıştır. Eski Türklerde zaman zaman Umay ve Kuday'ın eş olarak görüldükleri; Kuday'ın eril (gökyüzü), Umay'ın da dişil olan (yeryüzü) tanrı olduğu bilgisi verilmektedir. Devam eden açıklama kısmında ise; sözcüğün kutun sahibi, kutsal olanın, kutsallığın sahibi olduğu belirtilmiş, Kürtçe'de ise karşılığının "Hvede" olduğu ve bu sözcüğün de "kendini doğuran" anlamına geldiği, Yakutça'daki "Hotoy" sözcüğüne de benzediği bunun da "Kartal" anlamına gelmekte olduğu görülmektedir (Karakurt, 2011: 199).

Yukarıda yer alan bilgiler; Yunan Yaratılış Mitolojisinde her şeyin bir belirsizlik halinde olduğu Khaos'tan, ilk önce yer Tanrı olan (dişil) Gaia'nın doğmuş olduğunu,

hiç kimseyle birleşmeden babasız olarak Ouranos (Gök)'u doğurması ve sonrasında da kendi dölleriyle birleşmesini hatırlatmaktadır (Bayladı, 2005: 169). Yunanlılar en başta yaratıcı olarak Yüce Tanrıça Gaia'yı görmekteydiler. Halk yaşamını topraktan kazanmakta, bu sebeple de toprak onlar için kutsal bir önem atfetmekteydi. Soylarını devam ettirebilmeleri ve tüm hayati ihtiyaçlarını karşılamaları hep toprağa bağlıydı. Toprağın insanlar için filizlenmesi ve besin vermesi durumunu dişinin doğurma yetisiyle benzeştirmişler; toprağı dişi bir tin olarak kabul etmişlerdi. Bu sebeple buradaki kabilelerin inandıkları ilk dişi tanrılardı (Rosenberg, 2000: 31).

Toprağa tapınan kabileler için ilk zamanlar durum bu yöndeyken zamanla dinamiklerin değişime uğraması, içeriği olduğu kadar biçimi de etkilemiştir. Biçim, belirli bir içeriğin kodlanması ile oluşur. İçeriğin iletimi dillendirme ile mümkün kılınmaktadır. Tarihsel sürecin belirli bir evresinde yine belirli bir toplumda geçerli olan anlatım formu önemli ölçüde, o topluluğun sosyo- ekonomik yapısına göre şekillendirilir (Ünal, 2008: 18).

Dillerin önce eril ve dişil bir ortaklık sonrasında eril egemen bir yapıya dönüşmesindeki diğer bir sebep de toplum yapısıyla bağdaştırılabilir. Ancak bu bağdaşıklığın da ana tanrıça kültünün egemen olduğu dönemlerden geldiği de unutulmamalıdır: İlkel anlayışta kadının hamileliği, aylık kanaması, doğum yapması gibi durumlar bir mucize olarak algılanmıştır. Kadın toprağın verimliliği ve bereketi ile bir tutulmuş, ana tanrıça kültünün var olduğu zamanlar kabilede kadının yeri kutsal kabul edilmiştir. Zamanla toplumun yapısı avcılığın, çiftçiliğin ön plana çıkmasıyla daha erkek odaklı bir dönüşüm yaşamış ve kadını kutsal kılan tüm sebeplerden onu dışlanan bir özne konumuna dönüştürmüştür. Âdet kanaması yaşamaya başladığı dönemlerde "kirli" olarak nitelendirilmiş ve kanama bitene kadar birlikte yaşadığı toplumdan uzak bir kulübede izole bir yaşama mahkûm edilmiştir. Anaerkil düzenden ataerkil olan düzene geçişte kendine atfedilen önemi ve değeri kaybeden kadın, kötülüklerin sebebi olarak kabul edilmiş ve tanrı katı olan cennetten binbir çeşit acının yer aldığı dünyaya düşmemizin sebebi olarak da Havva gösterilmiştir. Bunun yanı sıra, yukarıda Karakurt'un yaptığı tanımlamada yer alan kartal, Zeus'un hayvanı olarak anılır ve tanrı katında kutsallığı kabul görmüş bir statüdedir (Tokyay, 2015: 62-63).

Sözcük anlamı olarak kartal; karakuş, bürgüt ya da bürküt olarak da isimlendirilmektedir. Sibirya bölgesinde yaşayanların çok kutsal değer atfettikleri bu kuş, Kaşgârlı Mahmut tarafından da "Karakuş Yıldız" olarak adlandırılmış ve Yunan Mitolojisindeki Jüpiter gezegeninin simgesi olarak aktarılmıştır... Türk mitolojisinde ise kartal, Oğuz Kağan'ın oğullarından Ayhan'ın totemi olarak bilinmektedir. Dede Korkut kitabında da Oğuzların duyduğu saygıyı anlatmak adına bu kuşun erdemlerini taşıyan bireyler anlamında, kahramanlar için genelde atfedilen kutsal bir hayvan olduğundan söz edilmektedir (Boratav, 2012: 83-84).

Bu açıdan ele alındığında dikkatimizi başka bir nokta çekmektedir. Bu da masallardan bahsedilme şeklidir. 'The old wife tale' olarak da adlandırılan masallar, Türkçe'de kocakarı hikayeleri olarak isimlendirilir ve uydurma anlatılar olarak nitelendirilir (Atak, Demirörs, Parman, Postacı, Şahin, Halifeoğlu, Houzer, Sklidi, 2019: 31). Almancada ise aynı kullanım "Ammenmarchen" olarak karşılığını bulmaktadır. "Anti- Tales: The Uses of Disenchanment" adlı kitapta ise bu sözcük, hem İngilizce hem de Almanca olarak; kocakarı ağzından anlatılan kocakarı masalları olarak tanımlanmış, sözlü gelenek içerisinde anlatılıp sürdürülebilir ancak yayınlanmalarına gerek yoktur şeklinde yorumlanmışlardır (Aktaran: MacAra, Calvin, 2011 :27). Bu topraklarda ise masala en hâkim olan kadınlardır. Özellikle yaş almış kadınlar, bu işi en hakkıyla yerine getirenlerdir. Doğu bölgesinde, kış akşamları mahalleli bu kadınların etrafında toplanır ve masal geceleri düzenlenir. Kadınlar daha çok Grimm masalları tadında hikayeler anlatırken, erkekler daha çok halk anlatılarına dayanan masalları dillendirir (Dergâh Yayınları, 1986: 149).

Masalın, ilk sayfalarda değinilen Almanca tanımını bu noktada tekrar hatırlamakta fayda vardır: Yalan/ yanlış, gerçek olmayan zırvalıklar, kocakarı masalı anlamlarına gelmekte; ayrıca ikinci tanımlama "anlatı" olarak karşılık bulmakta ve bu Almancada dişil bir sözcük olan "die Erzaehlung" ile ifade edilmektedir. Üçüncü sırada olan "fabl" da Almanca başka bir dişil sözcük olan "die Fabl" olarak masalın tanımında yer almaktadır. Sözcüğün bir alt sırasında yer alan "masalcı" nın tanımları arasında yer

alan “yalancı” eril bir sözcük olan “der Lügner olarak, “dedikoducu” ise dişil bir sözcük olan “die Klatschbase” ile karşılığını bulmaktadır.

Masalların yaşlı kadınlar tarafından anlatılan saçmalıklar ya da yapılan dedikodular olarak dile getirilmesi, anaerkil toplumdan ataerkil toplum düzenine olan geçişi ve anlamda zamanla meydana gelen değişimi de kanıtlar niteliktedir. Özellikle Türklerde kadının toplumda değişen yeri, “realistik” hikâyelerin erkeğe, “gerçekdışı” hikâyelerin ise kadına atfedilmesi; düzenin değişen dinamiğini de ayrıca gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda ele aldığımız farklılık, bir aynılığa dönüşmekte ve toplumda, bununla birlikte de kültürde değişiklik gösteren olayların dile yansıması açısından son derece dikkat çekicidir.

Aynı konu üzerinde yapılan bir başka açıklama da bu görüşe eşdeğer bir açıdan ele alınmış ve kadının yeri, yukarıda daha önceden yer verilen tarihsel arka plana da uygun bir şekilde yorumlanmıştır. Buna göre masalları hikâye eden kişiler anlatıcılardır. Halk anlatılarını, destanlarını nasıl ki hikâye edenler varsa, masalları da masal anaları anlatır. Ancak bu, düz bir anlatıdan ibaret değildir. Masalcılar, anlatıyı kendi deneyimleri ve kültürleriyle, kendilerine özgü anlatı stilleriyle harmanlarlar. Masalların daha çok kadınla ilişkilendirilmesi, mekân olarak anlatılan yerin çoğunlukla ev olmasından kaynaklanmaktadır. Erkekler her ne kadar destan ve halk hikayesi anlatıcıları olarak bilinse de onlar da masal anlatmaktadırlar. Ancak masalın gerçek anlatıcıları her daim kadınlardır (Sakaoğlu ve Karadavut, 2010: 146).

Tüm bu verilerden hareketle varılan nokta; kadının masalın taşıyıcısı olduğudur. Kadın, onu sembolize eden kişidir. Masalcı ana masalı, diğer bir deyişle kişilerin sırlarını, arzularını, yaşanmışlıklarını benliğinde toplayan kişidir. Ortak bilinçdışının en önemli arketiplerinden biri olan ‘Anne Arketipi' de kişilerin benliğinde yatan müşterek gizlerin de sahibi olarak yorumlanabilir. Bu sebeptendir ki anne, Jung’un özellikle sembol yorumlamalarının temel dayanak noktalarından biri olarak yerini almaktadır.

Jung; insanlığa dair en eski hikâyelerin günümüzde insanlık tarihinin eski zamanlarından kalan sembolik resimler ve mitlerle tekrar ele alındığını ve yorumlandığını dile getirmektedir. Arkeologların da geçmişi günümüze taşımak adına bize sundukları heykeller, resimler, tapınaklar ve dillerdir. Tüm bunları anlamlı hale getirecek kişiler ise filologlar, teologlar ve antropologlardır. Biraz daha yakından bakıldığında şu an var olan ilkel kabilelerde de hala aynı ritüellerin ve sembolik oluşların varlığını gözlemlediklerini ifade ederler (Jung, a.g.e.: 106).

Yukarıda izah edilmek istenen, günümüze dek gelen anlatılarda var olan sembolizmin en eski metinlerde de mevcut olduğudur. Sembolik anlamda düşünme yetisi insanoğlunun temelinde yatmaktadır. Mitler, masallar, simgeler hakikatin en derin anlamlarını taşımaktadır. Bu mananın çözümü, bir karmaşa olan bireyin de çözümünü beraberinde getirmektedir. İnsanın gizemi, bu simgelerin deşifresinde yatmaktadır (Eliade, 2018: 21-22).

Antikçağdan orta çağa geçişte kadının konumundan söz etmeden önce, Batı ve Doğu arasındaki farkın da göz önüne alınmasında fayda vardır: Orta Çağ, özellikle Avrupa için salgınların, anti- hümanist rejimlerin hüküm sürdüğü karanlık bir periyodun temsilidir. Derebeyliklerin hüküm sürdüğü Avrupa'da parçalanmış bir rejim vardır ve toprakların düzeni kişilerin sosyal yapıdaki statülerine göre sınıflandırılmaktadır. Soyluların ve din adamlarının olduğu bu iktidarın yanı sıra, orta çağın sonuna doğru ticaretin de gelişimine bağlı olarak burjuva sınıfı ortaya çıkacaktır. Söz konusu durum bir yana, kilisenin oldukça baskın olduğu bir çağdan söz ederken; Katolik kilisesinin parçalanma sebeplerine de değinmek gerekmektedir: Ortodoksların, Katoliklerle ayrıldığı temel noktalardan biri; Hz. Meryem'in bir adamla ilişkiye girmeden çocuk doğurmuş olmasına yöneliktir (Tanilli, 2005: 51-58). Hristiyanlığın en büyük ve tek temsilcisi olan Katolik kilisesini parçalayan temel sebeplerden birinin merkezinde kadının yer alması; araştırmanın masal odaklı yönüyle de dikkate alınması gereken önemli bir ayrıntıdır. Hz. Meryem'in "Kutsal Bakire" olarak nitelendirilip yüceltilmesi, kadının "lekesiz" olması gerektiğinin bu denli vurgulanması; kutsal kitapların en temel anlatılarında mevcuttur. Orta çağ edebiyatında yer alan kadının da faziletli bir kadın sayılabilmesi için öncelikle sahip olması gereken özellik; bakire olmasına yöneliktir. Pamuk Prenses masalında da

kadına atfedilen en önemli özelliklerden bir tanesi; ne olursa olsun kendini doğru kişi olan prense saklaması ve tüm hayatını bu doğrultuda planlanması mesajı üzerinedir. Orta Çağ'da kilisenin kadına olan bu yaklaşımında, Antik dönemden kalan değerleri de içerisinde taşımasının büyük etkisi bulunmaktadır. Ancak kilise, bu değerlerin yalnızca kendi amaçlarıyla örtüşen kısmını esas almıştır (Tanilli, 2005:59). Antik Yunan Felsefesinden etkilenen Orta Çağ İngiliz Edebiyatında da Aristoteles'in görüşleri mihrak olarak kabul etmektedir: Aristo, malzemeyi sağlayanın kadın; oluşturup ürünü ortaya çıkaranın ise eril bireyin olduğunun altını çizmektedir. Buna ek olarak da eril ve dişil bireyin birlikteliğinin, üreyip çoğalarak, yönetimin, tebaanın birlikteliğine de katkıda bulunması görevleri arasında kabul edilmektedir. Beauvoir, kadının eril dünyanın kurallarını koyduğu bu düzene karşı bir reddinin olmaması durumunu, onun bilgisizliğine bağlamaktadır. Orta Çağ İngiliz Edebiyatı da kadının bilgisiz ve buna bağlı olarak da etkisiz oluşuna dair söylemler üretmektedir. Bu aşamada üretilen söylem, iktidarla birbirini paralel bir şekilde desteklemektedir. Foucault, bu durumu farklılık ve eşitsizlik olarak tanımlamaktadır. Orta Çağda yaratılan hakikat, gücü elinde tutan Orta Çağ erkeği tarafından kontrol edilmektedir. Halka sunulan söylemlerin sonucunda oluşan hakikat bu doğrultuda olunca, etkisiz ve bilgisiz kadın da bu durumu kabul etmek durumunda kalmaktadır. İktidar ve bilgi arasındaki ilişkilerin dini doktrinler üzerine kurulması, bireyler üzerinde İncil gibi bir referansın karşı çıkılamayacak bir etkiyle kullanılması kadının da pasif bir konuma getirilmesini oldukça mümkün kılmıştır (Marangoz ve Dikici, 2013: 1-3). Grimm Kardeşlerin derlediği masallarda da dini anlatıların etkilerini net ve keskin bir şekilde görmek mümkündür. Pamuk Prenses masalında yer alan zehirli elma da yine kutsal metinlere bir gönderi olarak değerlendirilebilir. Bu açıdan ele alındığında ise; Pamuk Prenses ve Kraliçe/Cadının insanlığa sunulan, olması ve olmaması gereken kadın modelleri şeklinde sınıflandırıldığını da söylemek mümkündür. Orta Çağ Edebiyat çalışmalarında Havva ve Meryem de bu bağlamda kötü ve iyi rol modeller olarak karşımıza çıkmaktadır. Adem'i kötüye sevk eden, güven telkin etmeyen, günahkâr olarak nitelendiren kişi Havva'dır. Meryem ise tam tersi bir çerçevenin içerisine oturtulmaktadır. Kraliçenin, Cadıyla eş değer tutulma süreci ise Orta Çağın hemen bitimiyle başlayan; Fransız İhtilaline dek de devam eden bir sürece tekabül etmektedir. Bu tarih aralığında kadına yöneltilen tüm suçlamalar, "Cadı Avı" başlığı altında meşrulaştırılmış ve bir kadına uygun olmayan şekilde davranan tüm kadınlar kolayca

suçlanıp infaz edilmişlerdir. Bizim kültürümüzde de yer alan ve yaramazlık yapıp, uygunsuz davranan kız çocuğuna bugün dahi "cadı" şeklinde hitap edilmesi tarihte cereyan eden olayların kültürün dokusuna, oradan da dile tezahürünün bir sonucudur. Masallar, tek boyutlu anlatılardır ve iyi ile kötü kavramları kahramanlara net bir şekilde çizilir. Dünyaya geldiği andan itibaren bu söylemlere maruz kalan bireyler, kültürü ve bilinci içerisinde barındıran dili de bu şekilde edimlemiş olurlar. Yalnızca masallar değil; tekerlemeler, bilmeceler, ninniler, atasözleri, deyimler gibi diğer sözlü kültür ürünleri de bu bilinci barındırmakta ve söz konusu hakikati desteklemektedirler.

Dini doktrinlerin, kültürler ve anlatılar üzerindeki yadsınamaz etkisinin farkında olan araştırmacılardan biri de Jungdur. Jung, çalışmalarını daha çok din temeli üzerinde anlamlandırmakta ve dini sembollerin de bireylerin hayatı üzerinde yoğun bir etkisi olduğuna inanmaktadır. Mitlerin toplumu düzenleyen kuralları ve kutsallığı göz önüne alındığında, dini kuralların da sosyal düzeni şekillendirdiği ve aynı derecede saygı duyulduğu gözlemlenmektedir. Bu açıdan bakıldığında dini sembollerin önemi, anlatılarda insanlık tarihine dair büyük rol oynamaktadır. Sözlü kültürün en zengin unsurlarından olan masal da simgeselliğin anlamlandırılması yönünden, kültürel araştırma yapan birçok araştırmacıya katkı sağlamaktadır. Semboller, konuşma dilinden çok daha farklı bir şekilde yapılanmıştır. Simgeler tüm insanoğlunun ortak dili ve hazinesidir. İnsanlık tarihindeki tüm kültürler için müşterek bir dildir. Sembollerin oluşumda ön plana çıkan hissiyat ve anımsamadır. Mitlerin ve masalların aydınlatılabilmesi için öncelikle bu simgelerin açığa kavuşturulması gerekmektedir (Fromm, a.g.e.: 20-21).

Orta Çağ'dan moderniteye doğru gelindiğinde, kadına başlıca görevler biçildiği gözlemlenmekte ve oluşturulan kalıpların dışında duran kadınların da "lanetli" olarak kabul edilmesi günümüzde dahi devam eden bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadına atfedilen bakirelik, annelik gibi kadını kutsayan başlıklar; orta çağ anlatılarında ve bilhassa resimlerinde tersine bir örnek olması durumunda farklı şekillerde sembolize edilirler. Bitkilerle uğraşan ve hastalıklara mümkün mertebe çare bulan kadının, orta çağda saygı duyulan bir mertebede olduğu bilinmektedir. Ancak dönem itibariyle karşılaşılan salgınlar ve insanların ölüm oranındaki artış, halkı durumun sebebi olarak suçlanacak birilerini bulmaya yönlendirmiştir. Söz konusu

kadınların ise aslında büyü yaptığı ve kötü olan her şeye sebep oldukları görüşü bir anda yayılır ve "cadı avı" nın başlamasına sebebiyet verir. Bu kadınların yer aldığı filmlerde de cadı olarak nitelendirilen kişi -tıpkı Kraliçe/ cadı- gibi ormanda herkesten uzakta yaşamakta olan bir birey olarak tasvir edilmektedir. Cadıların/ kadınların şeytani ilişkileri, şansızlık sembolü olmaları, dişiliklerini kullanarak kötülüğe nasıl sebep olduklarına yönelik tarihte yazılan ve sonraki dönemlerde yasaklanan en önemli eser "Malleus Maleficarum" dur. Esere göre Avrupa'nın farklı yerlerinde kadının cadılık anlamında ifadesi farklılık göstermektedir. Alman metinlerinde daha çok sihir uygulamalarıyla açıklanmaya çalışılan bu bireyler, Fransa'da şeytani tanrıtanımazlar olarak resmedilmektedir. Güney Avrupa'da ise yazarlar, cadılığı daha çok diğer kadın ruhları ve eski geleneklerle ilişkilendirmeye yönelik yazılar yazma eğiliminde olmuşlardır (Broedel, 2003: 2). Kara veba bittikten sonra dahi bu görüş varlığını sürdürmeye devam etmiş, kadın kötülüğe dair her şeyin sorumlusu olarak kabul edilmiştir.

Orta Çağ Edebiyatı çerçevesinde kadına yönelik üretilen üst- söylem, kadının mümkün olduğunca her alanda sınırlandırılmasıyla eş değerdir. Ancak dünya tarihinde de her daim görüldüğü üzere; baskın fikirlerin olduğu her yerde karşıt fikirler de ortaya çıkmakta ve tarihin yön değiştirmesi bu zıtlığın doğuşu ve gelişimiyle oluşmaktadır. Bunlardan biri de ünlü bir orta çağ Anglosakson destanı olan Beowulf'tur. Beowulf'un annesinin ismi anlatıda yer almamakta, yalnızca "Beowulf'un annesi" olarak karşımıza çıkmaktadır. Antigonist bir kahraman olarak eserde hayat verilen Beowulf'un annesi, öldürülen oğlunun intikamını geri almak üzere savaşçı bir rol üstlenir. Orta çağ kadın tipine hiç de uygun olmayan söz konusu savaşçı özellik, erkeğe atfedilen bir durumdur. Ancak alt metinde orta çağda dişiye yönelik oluşturulan anne kimliğinin, kadına yöneltilen tanımları da zaman zaman değiştirebildiği gözlemlenmektedir. Dişiyi kabul edilebilir yapan "ailesi ve evi için her şeyi göze alabilen" sıfatı, Jung'un anne arketipinde de açık bir şekilde görülmektedir. Beowulf'un annesi, söylencede kabul görmektedir çünkü fedakârlık, ortak bilinçdışında anneyi tanımlayan temel özellikler arasındadır. Ormanda yalnız başına yaşayan kadın, anne değildir ve toplumda kadına atfedilen üst- söylemin oluşturduğu başlıca tanımlara da sahip değildir. Günümüzde de aynı durum popülerliğini korumakta ve annelik mertebesini elde eden kadın, bekar kadınlara göre daha üstün kabul edilmektedir. İktidarların bireylerin tüzel yaşamlarında da gösterdiği tevazu ve

bekar olana değil, aile kurumuna yaptıkları yardımlar; ulus- devletin devamlılığını sağlamaya, aile kurdurmaya ve kadınlıktan ziyade anneliği desteklemeye yöneliktir.

Bu görüşe binaen, orta çağın sona erip ulus- devlet görüşünün de ortaya çıktığı dönem, tarihte Fransız Devrimini işaret etmektedir. Rönesans ve Reform birlikteliğinde hak, özgürlük kavramları ön plana çıkmış ve Antik Yunanda saklı kalan birey olgusu, bu dönemle beraber yeni bir çağın merkezi olmuştur. Devrim zamanında dahi eşit muamele görmeyen kadının, devrim üzerindeki baskın etkisi ise ayrı bir tartışma konusudur. Özellikle kadınların Ekim ayının beşinci gününde Versay Sarayına yaptıkları meşhur yürüyüş, eril güç üzerinde bir paniğe sebep olmuştur. Bu yürüyüşten sonra, kadınların gruplar halinde toplanması da ayrıca yasaklanmıştır. Kadınların kendi siyasi, edebi topluluklarını oluşturmaktan vazgeçmeyişleri, dönemin eril düzeni tarafından hiç hoş karşılanmamış ve bir kadının yerinin evde, çocuklarına bakmak olduğu dönemin ünlü yazarları tarafından da defalarca dile getirilmiştir (Çakmak: 2007, 728- 732). Bu dönemde toplumda eşit derecede rol almak isteyen ve mücadelesini bu yönde veren kadınların çoğunluğunun çocuk sahibi olmaması da günümüzdeki "iyi kadın- kötü kadın" sınıflandırılması üzerinde ayrıca etki sahibi olan bir durum olarak yorumlanabilir.

Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş sürecinde kadının evdeki yeri ve görevleri değişmemiş, dışarıda çalışan kocasına her daim belirlenen çerçevede destek olması beklenmiştir. Aynı dönemde kız çocukları da erkek çocukları gibi okula gönderilmiş, ancak kız çocuklarının geleceği erkek çocuklarından farklı tayin edildiği için daha farklı konsept içeren okullara yönlendirilmişlerdir. 17. ve 18. yy fikri anlamda birçok gelişimin önünü açmış, ancak söz konusu kadın ve kadının yeri olunca; kadının yer aldığı edebiyatın da didaktik amaçlı oluşturulduğu gözlemlenmiştir. Genç kız edebiyatının bugün temelini aldığı nokta bu periyodda (ve öncesinde) oluşturulan kadın formuna dayanmaktadır. Eserlerde kadın, erkeğin karşısında edilgen bir rol üstlenmekte; evle ilgili tüm sorumluluğu yerine getirmekte ve bunun yanı sıra, sadık, iffetli ve daha birçok fazileti bulunduran bir insan portresi olarak sunulmaktadır. Burada söz konusu yazınsal bir amaç değil, eğitsel bir gaye öngörülmüştür (Neydim: 2019, 25, 355- 360).

Yukarıda verili tarihler, Grimm Kardeşlerin de Alman masallarını derledikleri tarih aralığına tekabül etmekte ve Pamuk Prenses başta olmak üzere; diğer masallarda yer alan kadın figürleri de ortak belleğe aktarılmak üzere literatüre dahil edilmiştir. Grimm Kardeşlerin derlediği masalların özgün metinleri, bugün bilinen versiyonlarından çok daha farklı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple masallar; Wilhelm Grimm tarafından biçim ve biçem yönünden, her yeni basılan versiyonunda (ilk basım tarihi 1812 yılından itibaren geçen kırk yılı kapsamaktadır) defalarca düzeltilmiştir. Anlatımın yeniden inşası, sözlü olanın yazılı olana dönüştürülürken; aktaranın da yeniden yorumlamasına bağlı olarak ortaya yeni bir yaratı çıkaracaktır. Bu durum, yeni bir söylemin de oluşumunu beraberinde getirmiştir (Aktaran: İlhan: 2017, 387).

Orta çağ dönemine karşılık gelen bir zaman diliminde Charles Perrault tarafından derlenen masallar, Grimmler için de bir çeşit prototip görevi görmüştür. Kadının, genç kızın bu anlatılardaki konumu; Grimm kardeşlerin derlediği masallarda da benzer şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Kadının toplumdaki pasif konumu, edebi eserlerde de aynı biçimiyle var olmaya devam etmiştir. 19. yüzyıla doğru gelindiğinde, "örnek kadın" metinleri ve görevleri yalnızca anlatılarla değil; oyuncaklar vasıtasıyla da pekiştirilmiştir. Çıktığı günden bu yana kız çocuklarına bir ikon niteliğinde sunulan Barbie, dönemin idealize edilmiş kadın anlayışına göre kendi söylemini tekrar ve tekrar yaratır. Son yıllarda "mükemmel kadın" portresi oldukça eleştiri konusu olan Barbie, toplumda ötekileştirilen bireyleri baz alarak; bebekleri yeni bir kimliklendirme sürecine sokmuş ve normal olmayanı yeni yaratılan bir söylemle tekrar sisteme adapte etmiştir. İktidar, düzenin devamını sağlayabilmek adına; anlatıları gerek filmlerle gerek oyuncaklarla gerek düzenin getirdiği farklı aktaranlarla ulaştırmaya devam etmiş ve ideolojisini normalleştirmek adına kendi dönüşümünü de bu şekilde devam ettirmiştir. Güç sahiplerinin bu yoldaki en büyük yardımcıları kitle iletişim araçları olmuş ve olmaya da devam etmektedir. Foucault bu söz konusu rejimi "Hakikat Rejimi" olarak adlandırır. Ona göre üretilen hakikatler ve söylemler hem kapitalist sistemi hem de bu sistemde var olan bireylerle hakikat yaratıcılarının arasındaki mekanizmayı dengeler. Tüketim toplumu açısından kadına biçilen en önemli olgu güzelliktir (Çal, 2018: 275-277). Kadının güzellik ölçütlerine uyum sağlaması ve

evine, eşine bağlı bir varlık olması eril dünyanın gözetimindeki toplum için makul ölçüde yeterlidir.

20. yüzyıla kadar yazan kadın, belirlenen normları ve standartları ihlal eden; ahlak sınırları çerçevesi dışında davranan bireyler olarak kabul edilmiştir. Kadının düşüncelerini ifade etme yönündeki eylemi hiçbir platformda değer görmemiş, 19. yüzyıla kadar hiçbir antoloji içerisinde kadın yazarlara ait ürünlere yer verilmemiştir. Aynı yüzyılda Virginia Woolf, arkasından 20. yy'da Simone de Bevouir, sonrasında Judith Butler gibi yazarların kadının ontik konumuna ve feminist teoriye dair atacakları adımlar ve 1960 yılındaki feminizm hareketi; günümüz post modern-feminist akımın altyapısını oluşturan çok önemli adımlar olarak literatürde yerlerini alacaklardır. Tüm bu çabalar sonucu oluşan güçlü kadın kimliği, günümüzde hala kabul edilmiş bir anlayış olarak karşımıza çıkmamakta; ancak kadınların mücadelesi anlatıların da değişmesine sebebiyet vermektedir. Hayatı boyunca prensini bekleyen kadın imgesi, kendi kaderini kendi tayin eden bireylerin dönüşümüyle sonuçlanmış; bu durum da ortaya anti- masalların çıkmasına sebebiyet vermiştir. Özellikle masallar üzerinden ele alınan toplumsal cinsiyet kalıpları, dişil bireyin konum değiştirmesiyle ayrıca önem kazanmıştır. Bu minvalde cinsiyet araştırmaları içerisinde bulunulan yüzyılın en popüler araştırma konularından biri haline gelmiş; yönetimi elinde bulunduran eril güç, iktidar söylemlerini bu yönde değiştirme yoluna gitmiştir.

Anlatıların mitten masala doğru gelişimi, dünya tarihinin de sosyal açıdan geniş bir özeti gibidir. Mitten masala doğru olan dönüşüm, dijital kültürde de devamlılığını sürdüren, büyük bir sözlü geleneği de içerisinde barındırmaktadır. Anlatılar nasıl ki dönüşüme uğramış ve kaybolmamışsa, anlatıları ulaştıran sözlü kültür de çağın gereklerine göre dönüşmüştür. Bireyin kendini arayışı devam ettiği müddetçe sözlü kültür de yaşamaya devam edecek, dilin ve kültürün dinamik yapısı bu dönüşüme her daim adapte olacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. MASALIN UNSURLARI VE SOSYOLOJİK ALIMLAMASI

2.1. Konu

Konu masalın temel unsurudur, tamamlayanıdır. Stabil değil, dinamik olan ögesidir (Propp, a.g.e.: 12). Cadılar, iblisler gibi doğaüstü varlıklar ve olaylar masalın olmazsa olmazıdır. Hayvanlar ve bitkilerin kişileştirildiği gerçek üstü anlatılar olarak tanımlanabilir. Masalda konu gerçek olaylar üzerine dayandırılarak başlasa da olay örgüsüne doğaüstü unsurlar her daim dahil olmakta ve hikâyeyi ilgi çekici hâle getirmektedirler (Öztürk, a.g.e.: 678).

Masalların "gerçeğin üstüne" inşa edilerek, olağan ve olağanüstü olanı bir araya getirmesi -ancak gerçekle olan bağlantısını da koparmaması- dinleyiciyi anlatıya yaklaştıran en önemli özelliği olarak kabul edilebilir. Bu açıdan masalın konusu, masalın tüm unsurlarını kapsayan, bir temele dayandıran başat ögelerden biri olarak da nitelendirilebilir. Konu gibi bir diğer önemli unsur da kişilerdir. Ancak masalın en önemli özelliklerinden biri; kişilerin duygularına ayrıntılı bir şekilde yer vermemesi, psikolojik tahliller içeren kısımların yer almamasıdır. Duygusal bir detayın konu bütünlüğü içerisinde yer almaması, kahramanın olay örgüsü için var olduğunun da bir göstergesidir. Durum bu açıdan ele alındığında masala dair her unsur, konuyu oluşturmak için var olmaktadır.

Propp'un konunun stabil değil, aksine dinamik olmasıyla anlatmak istediği de masalların zamansız anlatılar olması sebebiyle sayısız anlatıcı tarafından ele alınacağı ve anlatılacağına dair yapılan vurgudur. Anlatıcının performansı ve dinleyicinin alımlaması bu bağlamda konuyu tekrar ve tekrar yaratır. Konu unsurunun dinamik oluşu, Umberto Eco tarafından süratli olması şeklinde ifade edilmiştir. Hikâyenin o an anlattığının aslında her şeyi dillendiremediğini, bunun tam olarak anlam kazanması için alımlayıcıya ihtiyaç duyduğunu belirtir (Eco, 2019: 13). Folklorik ürünler statik değil, devingen bir yapıya sahiptir. Bir anlatının dilden dile alıntılanması, o eylemi

gerçekleştiren alımlayıcının özellikleri ile doğrudan ilişkilidir. Sözlü kültürde anlatılan bir hikâyenin, onu izleyen bir dinleyici tarafından başka bir toplulukta anlatılması bu kişilerin hayat görüşünden yaşam tarzlarına kadar birçok konuyu da gündeme getirmektedir. Bunun sebebi; ürünün yorumlandıkça yeni anlamlar kazanması ve buna bağlı olarak durağanlıktan uzaklaşacak olmasında yatmaktadır. Anlatıcı- dinleyici arasındaki bu ilişki, edebiyatta Alımlama Estetiği (rezeptionasthetik) kuramının kıvılcımlarının sözlü kültür döneminde çakıldığını da düşündürmektedir. Alımlama estetiği, bir yapıt üzerinden anlamlandırıldığından sebep; metin- okur ilişkisi bağlamında temellenmektedir. Bu kuram gereğince eser, tek başına tamamlanmış bir yapıt değildir. Buradaki boşluk, alımlayıcının eseri açımlaması ve kendince yeni bir bağlama kavuşturması sonucu bir bütüne tamamlanmaktadır. Tıpkı dinleyici- anlatıcı gibi metin okuru da söz konusu anlatıya şekil verir. Bu açıdan ele alındığında metinlerarasılık ve alımlama estetiği kuramları arasında oldukça benzer bir tutum olduğu da dikkatlerden kaçmamaktadır. Bu iki kuramı birbirine yaklaştıran en önemli unsurlardan biri de hem kişilerarası ilişkiler hem de söylemlerarasılık ve metinlerarasılık bağlamında ele alındığı zaman hepsini birbirine bağlayan iletişim unsurlarıdır. Gürsel Aytaç, Alımlama Estetiği başlığı altında ele aldığı kuramcılardan S. Schmidt'in de okuyucuya yönelik yaptığı çalışmasını daha çok dilbilimsel ve iletişimsel açıdan ele aldığını belirtmiş ve ona göre alımlamanın anlam çıkarmaktan ziyade iletişim unsurlarının kurgulanması olduğunu, yani edebiyat sisteminde iletişimsel fonksiyonu ön plana çıkardığını vurgulamıştır (Aytaç, a.g.e.: 157).

Masal, konusu ve olay örgüsüyle anlatının geçtiği coğrafya hakkında da son derece önemli ipuçları barındırır. Kültürel kodlanmaları her daim içerisinde taşıyan anlatılar olarak, her disiplinden araştırmacı için büyük bir kaynak niteliği taşımaktadır. Bireylerin yaşadığı coğrafya, kültürü de şekillendirmekte ve bu durum; dünyayı algılama biçimleri üzerinde önemli bir etkiye sahip olmaktadır. Diğer bir deyişle kültür ve ruh birbirini şekillendirmektedir.[8] Bu sebebe binaen de toplumlar kendi içlerinde ortak bir tin taşımaktadırlar. Bu kolektif ruh, kültürün her aşamasında; özellikle de anlatılarda kendini ister istemez açığa vurur. Bu açıdan da ele alındığında

[8] Yehong Zhang, Gerhard Lauer, "How to Culture Shapes the Reading of Fairy Tales: A Cross-Culture Approach." Comparative Literature Studies, Cilt: 52, Sayı:4 (2015), s.663.

konu; masalın unsurları arasında önem açıdan ilk sırada gelmektedir şeklinde yorumlanabilir.

Masallar konuları itibariyle; geçtikleri yer kadar dönemin önemli, kitleler üzerinde yadsınamaz etkilere sahip olayların da taşıyıcısıdırlar. Herkes tarafından bilinen Fareli Köyün Kavalcısı söz konusu durumun tipik bir örneğini oluşturmaktadır: Fareli Köyün Kavalcısı masalı konu olarak "Kara Ölüm" olarak da adlandırılan, veba salgınını odağına yerleştirmektedir. Salgın; farelerin üzerindeki bir pireden kaynaklanmış ve yayılmıştır. Bu süreçte de masaldaki köy, hastalıktan bitap düşmüş; durumun vahametinden son derece mağdur olmuştur. Son çare olarak Kavalcıyı çağırmışlar ve durumu izah etmişlerdir. Kavalcı, kavalı aracılığıyla tüm köyü farelerden temizlemiş ve eski günlerine kavuşturmuştur. Sürecin sonunda köy halkı, anlaştıkları ücreti kavalcıya ödememiş ve kavalcı da intikam alma yoluna yoluna gitmiştir. Fareli Köyün Kavalcısı, kavalını bu kez köylülerin çocukları için çalacak ve onları geri dönülmez bir yolculuğun içerisine sokacaktır. Kavalın harmonisiyle büyülenip, kavalcının peşinden giden çocuklar; bir dağın içerisine doğru yol alacak ve bir daha hiçbirinden haber alınamayacaktır (Neydim Necdet, 2020).

Yukarıda verili masal örneğinden yola çıkarak, yüzyıllardır bu anlatının hangi sebebe binaen devamlılığını sürdürebildiğine ilişkin sosyolojik bir çıkarım yapılabilir: Edinilen tecrübeler sonucu alınamayan ders, dönüşerek bireyin karşısına tekrar ve tekrar çıkar. Bugün dahi yaşadığımız Covid-19 salgınından alınamayan derslerin, yüzyıllar önce yaşanan veba salgınından neredeyse hiçbir farkı yoktur. Tıp, toplu bağışıklığı sağlayacak aşıyı geliştirerek bireylerin kendilerini korumaları için sürekli olarak yapılması gerekenleri hatırlatmaktadır. Ancak toplumun kayda değer bir çoğunluğu, salgının ülkemizde çıktığı günün üzerinden yaklaşık iki yıldan fazla bir zaman geçmesine rağmen, bu uyarıları ciddiye almamaktadır. Masalda yer alan kavalcı da bir doktor olarak tahayyül edilebilir. Kavalcının sağladığı çözümü gören halk, hiçbir önlem almaz ve sorunu çözenin sözlerine kulak vermez. İleride yaşanması muhtemel herhangi bir durumu da kendi başlarına göğüsleyebilecekleri yanılgısına düşerler. Ne de olsa tehlike geçmiş, sorun çözülmüştür. Burada söz konusu durum sosyolojik bir açmazı oluşturur. Masalların, içerisinde yer alan kahramanların, insanın

çıkmazı da tam bu noktada tekrarlanmak üzere yeniden inşa edilir. Süregelen bu anlatılar da konularıyla insanlığın tarihini oluşmaktadırlar.

Masallar, konu açısından ele alındığında, bir anne ya da baba kaybıyla başlangıçlarını oluşturmaktadırlar. Masal, hayata dair en ızdırap veren durumların etrafında oluşmaktadır. Bunların başında da ebeveyn kaybı gelmektedir. Bazı durumlarda da genellikle bir statü sahibi olan ebeveynin (çoğu kez bu kişi bir kral ya da padişahtır) üç evladı arasında bir seçim yapması gerektiği ve onları zorlu bir var oluş mücadelesine sürüklediği anlatılar da sıklıkla karşılaşılan konular arasında karşımıza çıkmaktadır. Bunlara ek olarak; iyi ve kötü kavramları da masalların içerisinde her daim yer almakta ve faziletli, dürüst, ahlak sahibi olmak ön plana çıkarılan tema olarak gözümüze çarpmaktadır (Bettelheim, 2019: 14). İyi ve kötünün yarattığı çatışma, masallarda daha keskin bir şekilde görülmektedir. Çünkü masal çok boyutlu bir anlatı yapısı değildir.

Masalların temalarında işlenen iyi kadın/ kötü kadın diktomisi de ayrıca dikkat çeken bir ayrıntı olmasından dolayı, günümüzde yazılan masallar genellikle bu klişelerin yarattığı söylemleri değiştirmeye yönelik kaleme alınmaktadır. Ötekileştirilen kadın, artık daha bilge yönüyle ele alınmakta ve toplumsal cinsiyet eşitliği açısından değerlendirilmektedir. Yüzyıllardır süregelen söylemler, post modernizmin yarattığı çok kültürlülük ve disiplinlilik ortamında oldukça değişime uğramış; parçalanmış ve bu söylemler yeni teorilerin ortaya çıkmasına da sebebiyet vermiştir. Günümüzde özellikle kadına yönelik söylemlerin tekrar ele alınmasında oluşan tartışmalar, başka bir hakikati daha doğurmuş ve queer teorinin de ortaya çıkışına zemin hazırlayan ortamlardan birini oluşturmuştur. Kadın olmak ya da kadın gibi hissedip yaşamak (tam tersi olarak da ele alınabilir) günümüzde çok daha çarpıcı bir boyuta ulaşmış, bu durumun en görünür örnekleri de sosyal medyada yerini almıştır. Bir televizyon programı olarak yıllarca ekranlarda olan ve hala ilgiyle izlenen Şirinler adlı çizgi filmde yer alan "Süslü Şirin" tipi bir hakikattir. Süslü Şirin, toplumda uzun süredir varlığını sürdürmekte; kitle iletişim araçları yardımıyla varlığını ispat etme çabası, onu son yıllarda daha da görünür kılmaktadır. Kadını da queer bireyi de tekrar ve tekrar yaratan, üzerine yeni söylemler üreten yine iktidarın kendisidir. İki yüzyıl önce bu iki grubun haklarına karşı söylemler yaratan, gerekirse

ölüme mahkûm eden iktidar sahipleri; içerisinde bulunduğumuz süreçte tam tersi bir tutum izlemektedir. Sosyal medya, söz konusu özelliklere sahip bireyleri disipline etme konusunda gücü elinde bulunduranların kullandığı bir gözetleme kulesi işlevi görmektedir. Bireyler, kendilerini daha rahat ifade edebildiklerini düşündükleri bu platformlarda kimliklerini oluştururken, iktidarın da üzerlerinde kontrol sahibi olmaya yönelik süreçlerini kolaylaştırmaktadır. Sosyokültürel dönüşüm hangi yöne doğru evrilmekteyse, iktidar sahipleri de söylemlerini o doğrultuda hazırlar. Erk sahiplerinin ölüme yönelik yürüttükleri iktidar şekilleri, günümüzde bedenlerin yönetilmesi bağlamında değişiklik göstermiştir. Denetimin sağlanması, farklı uygulamaların da ortaya çıkmasını gerektirmiştir (Urhan, 2014: 234). Özetle; toplumların dinamiği, anlatılarda her daim yerini almış ve almaya da devam edecektir. Nasıl ki günümüz masallarında prensesler, artık onları kurtaracak bir prens beklememekte ve kadının yazgısı tersine ivmelenmekteyse; tema olarak queer masalların da ilerleyen zamanlarda literatürdeki yerini alacağı oldukça mümkün görünmektedir.

2.2. Kişiler

Propp, masalın değişmeyen özelliklerinden biri olarak kişilerin edimlerini işaret etmektedir. Bu edimleri yerine getiren kişiler ise devingen olan öğelerdir. Bu sebeple doğaüstü masalların ve temaların bilimsel açıdan bölümlendirilmesi kişilerin edimlerine yönelik temellendirilmelidir (1998: 74).

Kişiler, konuyu oluşturacak unsurlar olmaları sebebiyle işlevleri anlatının başından sonuna dek büyük önem taşır. Ancak bu işlevleri yerine getirirken duyguların iniş çıkışları, yaşadıkları buhranların ayrıntıları masalda yer almaz. Daha yüzeysel bir faktör görevi görürler. Pamuk Prenses'in babasını kaybetmesinin ardından yaşadığı acı, hiç dile getirilmemiştir. Buna müteakip, Rapunzel'in kuleye kapatıldığı senelere dair hiçbir bilgimiz yoktur. Kişiler, her ne kadar olay için var olmakta iseler de olayın aktarılmasındaki en önemli unsur oldukları da unutulmamalıdır. Konu, kişiler sayesinde oluşturulur ve onlar sayesinde vücut bulur.

Masal unsuru olarak kişiler, en az konu kadar önem arz etmektedir. Konuyu kişilerden, kişileri de konudan bağımsız düşünmek mümkün değildir. İki unsurdan

birinin eksik olması, masalın bütünlüğünü temelinden parçalar. Kişiler, unsur olarak yalnız başına ele alındığında ortaya iki yönlü bir tablo da çıkmaktadır. Kişinin, konu unsuru kadar etkili bir faktör olması; başına gelenlerin kaderini ve olay örgüsünü şekillendirmesi, dolayısıyla da konuyu biçimlendirmesi anlamına gelmektedir. Bu yapılandırmaya katılan diğer kişiler de masalı dinleyenler, alımlayanlardır. Kişiler iki yönlü ele alındığında, olayın içerisindeki kişiler ve olayı yönlendiren kişiler olarak çift taraflı bir bütün halinde ele alınabilir. Bu bütüne anlatıcının dahil edilmemesi ise; kişiler ve alımlayıcılar arasında bir aracı görevi görmesinden ileri gelmektedir. Masalı okuyan/dinleyen diğer bir deyişle alımlayan kişiler, metnin bitiminde doğan boşluğu kendi dünya görüşlerini katarak tamamlamaktadırlar. Masalın da bir anlatı olarak bütünselliği bunun sonucunda oluşur. Alımlayıcı bu eksikliği dolduracak, yön verecek kişidir (Aytaç, a.g.e.: 153).

Kişiler, masalın olmazsa olmazı olan unsurlarıdır. Masalı meydana getiren işlevler hangi durumda yerine getirilecekse getirilsin, masalın olmazsa olmaz ögeleridir ve anlatıyı gerçekleştirecek kısımlardır. Bu durumu biraz daha açmak gerekirse; kahramanın bir engelle yüzleşmesi, daha sonra bu engeli kasten aşması, kahramanın anne ya da baba kaybı sonucu olduğu yeri terk etmesi şeklinde aşamalar olduğu söylenebilir (Propp, a.g.e.: 19-24).

Kişilerin yadsınamaz bir parçası olan alımlayıcıların büyük ve hatta en önemli kitlesini çocuklar oluşturmaktadır. Almanya'da "Televizion" dergisinin masallar temalı sayısında bilimsel bir çalışma yapılmıştır ve araştırma, çocukların yorumları üzerinden yürütülmüştür. Bu anketin sonuçlarına göre; 2015 yılında kız çocuklar açısından en sevilen masalların ilk üçe göre sıralaması şu şekilde yer almaktadır:

- Aschenputtel (Külkedisi)
- Schneewittchen (Pamuk Prenses)
- Dornröschen (Uyuyan Güzel).

Aynı araştırmanın erkek çocuklar açısından sıralaması ise şu şekildedir:

- Haensel und Gretel (Hansel ve Gretel)
- Der gestiefelte Kater (Çizmeli Kedi)

- Schneewittchen (Pamuk Prenses)

Araştırmada kullanılan anketler, en bilinen ve en sevilen masallar olarak sınıflandırılmıştır. Yukarıda verilen "en sevilen masal" anketinin sonuçları şu şekilde yorumlanmaktadır: "Araştırma sonucunun cinsiyet farklılığına göre değişiklik gösterdiği görülmüş ve kız çocuklarının yaşadığı zorluklara rağmen kendi yolundan vazgeçmeyen masalın protagonist kişisini, erkek çocukların ise cüceler, kötü kurt ya da kurbağa prens gibi kendilerini ya da erkekliklerini kanıtlamaya çalışan, popüler olan erkek kahramanları tercih ettikleri görülmektedir." (Götz, 2016: 65-67)

Buradan da anlaşılacağı üzere konu; anlatıyı oluşturan kişilerle ve o kişileri anlatının diğer boyutunda var eden ve tamamlayan alımlayıcılarla oluşur. Dinleyici, masalı dinlerken kişilere odaklanır ve onlarla empati kurar. Çocukların seçtikleri masalların da özel yanı; kişilerarası iletişim boyutu açısından en çok bağ kurabildikleri kahramanın aslında başına gelenlerdir. Buradan hareketle masalların, her kahramanın bir hikâyeye ihtiyacı olduğu, herkesin bir hikayesi olduğu sonucuna ulaşılabilir. Bu da her kültürden bireyin kahramanlığa giden yoldaki sonsuz yolculuğudur.

Masallarda kişiler arasındaki zıtlık da dikkate değer başka bir unsurdur. Kardeşlerin karşıt kimliklere sahip olması, anne ve babanın farklı özellikler taşıması masalın doğasında vardır. İyi, kötü, güzel, çirkin gibi kavramların ayrıntılara girilmeden, aşırı uçlarda verilmesi çocuklar üzerinde kavramların daha net bir şekilde algılanması açısından önem arz etmektedir (Bettelheim, a.g.e.: 15).

Masalda kişiler, yalnızca insanları kapsamamakta; hayvanlar ve doğaüstü nitelikler taşıyan kahramanları da içerisinde barındırmaktadır. Büyücü, devanası, cin, cadı, peri gibi fantastik unsurlar, masal türünün vazgeçilmez kişileri arasında yer almaktadır. Doğaüstü özelliklere sahip masal kişileri arasında en dikkati çeken kuşkusuz ki her kültürde ve her masalda karşımıza çıkan cadıdır. Cadı, araştırmanın odak noktasını oluşturan kahramanlardan Kraliçenin de diğer yarısıdır ve son derece önemli unsurları barındırmaktadır. Büyü ve doğaüstü sözcükleri cadıyla özdeşleşir ve bu özellikleri elinde bulunduran kişi, zaman ve mekândan üstün bir konuma geçer. Cadı kazanı da en az cadı kadar önemli bir nitelik taşımaktadır. Cadının kazan

içerisinde yaptığı büyü, her şeyi barındırabilir; iyi ve kötü açıdan her şeyin oluşumuna sebebiyet verebilir. Zaman ve mekândan bağımsız olma durumu, kazanın içerisindeki sudan da kaynaklanmaktadır. Mitlerde ve masallarda başlangıçlar ve bitişler, doğumlar genellikle su kenarında gerçekleşir. Geçmişin, şimdinin ve geleceğin iç içe geçtiği ortak bir noktadır. Cadı şifa da olabilir, tehlikenin kendisi de. Cadı, elinde gücü bulunduran iktidar konumundadır. Cadının kazanı, iletişimsel açıdan ele alındığında günümüzdeki kitle iletişim araçlarını da hatırlatmaktadır. Bilgi geçmişe dair geleceğe yönelik depolanır, şimdiye dair olan söylemler üretilir. Hakikati üreten gücü elinde bulundurandır. Cadının kökeninin tanrıça arketipine dayanması da bu bağlamda oldukça manidar bir durumu meydana getirmektedir. İktidar/ Cadı hafızayı, kimliği inşa eder. Kolektif hafıza yardımıyla sağlanacak söz konusu iletişimsel tavır ise sosyokültürel oluşumun temelini teşkil etmektedir.

2.3. Zaman

"Bir zamanlar ticaretle uğraşan bir avcı olan bir adam ve bir kadın yaşarmış. Günlerden bir gün adam, bir ava giderken ve karısı evde bezelye çorbası pişiyormuş. Adam ormanda hiçbir şey avlayamadan uzun bir süre dolaşmış. Sonunda kalın, yosun kaplı bir kütüğün üzerine oturmuş. Adamın oturduğu kütük, yavaş yavaş hareket etmeye başlamış ve adama doğru "Korkma! Ben yılanların şahıyım! Başka bir kral tarafından tuzağa düşürüldüm. Lütfen gel ve bana yardım et. Onları beraber alt edelim" diye seslenmiş. Adam yılana yardım sözü vererek, diğerleri ile savaşmaya gitmiş, ancak yenilerek geri dönmüş. Daha sonra yılan adamı evine almış ve yatağına yatırmış. Yılan onu uyandırana dek adam uyumuş "Sana, göze aldığın tüm zorluklar adına bir hediye olarak şu kutuyu veriyorum. Ancak eve gidene dek onu açmayacaksın" demiş. Adam eve ulaştığında, karısı hala bezelye çorbası pişiriyormuş. Adam "Neden bu yemeği pişirmen bu kadar uzun zaman aldı? Henüz hazır değil mi?" demiş. Kadın o anda ağlamaya başlamış ve adamın üç senedir ortalıkta olmadığını söylemiş. Adamla kadın kutuyu açmış. İçerisinde altın bulmuş ve hemen oracıkta zengin oluvermişler"

Yukarıdaki metinden de anlaşılacağı üzere, masallarda zaman mefhumu farklı bir şekilde işlemektedir. Kimi araştırmacı hiçbir fonksiyonunun olmadığını dile

getirirken, başka bir araştırmacı ‘masalda zamanın, görmemezliğe gelinerek alt edildiğini’ söyler. Masallarda zaman, anlatı olarak, kronolojik bir zaman sıralamasına tabii tutulmaz; onun içerdiği zaman anlamı, özündedir. Lubomír Doležel'in analitik anlatı zamanı modeline dayanan Bihari-Andersson, masalın olay örgüsünde farklı zaman yapıları arasında ayrım yapar: Hikâye zamanı; anlatılan olayların kapladığı fiziksel zamandır. Eylem zamanı; söz konusu fiziksel zamanın aksine, hikâyenin ve eylem zamanının arasında ortaya çıkan gergin dinamizmin olduğu kısımdır. Diğer bir deyişle masalın anlatılan ve anlatılmayan kısmı arasında yer alan zaman dilimidir. İngiliz Folklorist Wilhelm F. H. Nicolaisen, bu durumu ‘sessizliğin söylenmeyenlerin fazlalığının yarattığı gerginlik’ olarak adlandırır. Masalların başında yer alan ‘Bir varmış bir yokmuş’ yapısıyla da anlatının geçmişte geçtiği vurgulanmamaktadır. Anlatının uzak ve belirsiz bir zaman diliminde geçtiğinin altı çizilir (Aktaran: Kaasik, 2008: 47-49).

Masalda zaman, geçmiş bir zamanın anlatısı olarak dillendirilmektedir. Olaylar da bu zaman anlatısı üzerine kurgulanır. Geçmişte yaşanan ve birinin başına gelmiş bir olayın ayları, yılları aşıp yüzyıllardır anlatılması; vuku bulan bu olayların sadece birine ve belirli bir zamana ait olması bir yana, herkese ve birey var olmaya devam ettikçe tüm zamanlara ait olduğu gerçeğine dayanmaktadır. Birlikte yaşadığımız bireylerle ortak bir zaman algısına sahip olmamızın yanı sıra, kişisel bir zaman idrakinin olduğu da inkâr edilemez. Herkesin bir zamanı olduğu ve kendi masalının kahramanı olduğu düşüncesi de buraya dayanmaktadır. O halde masallarda zaman, algımızın dışında ve geçmişle geleceğin bir zamanlar olanaklı olduğu ancak şimdinin de yoksunluğunu duyumsatan bir şekilde çalışır. Çünkü şimdi, kendini her an kayıt altına almaya devam etmektedir. Geçmiş, şimdi ve gelecek ayrılmaz bir bütünün parçası olmaları dolayısıyla da zamanın artık hiçbir formuyla var olmadığı ya da tüm mekâna ve zamana her zerresiyle yayıldığı bir algılayışın ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kolektif bir yapı olarak masalın, bu özelliğini yansıtan en belirgin bölümlerinden biri formellerdir. Formeller anlatıya başlamadan önce, masalın başında kullanılan kalıplardır. Anlatıcının hayal gücüne göre şekil değiştirebilir ancak etkisi dinleyicinin üzerinde hep aynıdır. Sabırsızlandırır ve masala hazırlar. Anlatıyı duymak isteyen dinleyici, formelleri dinledikçe hem gerçeküstü ancak bir o kadar da gerçek olan

dünyaya girişe hazırlanır; hem de duymayı bekledikleri hakkında daha da meraklanır. Bu biçimsel özellik, masaldaki zaman unsurunu geçmişten geleceğe tüm zamanlara yayar ve o anda dinleyiciyi de var olduğu zamandan bağımsız kılar.

Masalların başlangıçları bizim dilimizde olduğu üzere diğer dillerde de geçmiş zaman kalıpları esas alınarak oluşmuştur. İngilizce "Once Upon in a Time" ile başlayan masallar, dilimizde "Bir zamanlar" şeklinde ifade edilmektedir. Her iki dilde yer alan bu ifade, söz konusu anlatının esasında ait olduğu bir zaman diliminin var olmadığına işaret eder. Bauman (2008: 118) da makalesinde yukarıda verilen ifadeye yönelik bu belirsizliğin yer ve zaman açısından altını çizer. "Uzak bir ülkede, kimselerin bilmediği bir zamanda" şeklinde kurulan bir ifadenin, evren üzerinde şekillendirici bir etkisinin olduğunu vurgular. Gerçek ve gerçek olmayan dinamiklerin, büyünün ve fantastik güçlerin etkisiyle biçimlendiğini ve bu muğlaklığı ortaya çıkardığını dile getirir.

Geçmiş, şimdi ve geleceği kapsayıcıdır. Almanca'da aynı başlangıç "Es war einmal" şeklinde karşılığını bulmaktadır. Bu ifade, yukarıda yer verilen "Once upon a time" ve "Bir zamanlar" ifadesiyle anlam açısından eş değer bir konumdadır. Masalların belirli bir zamanın altını çizmemesi, zamansal ve mekânsal tüm sınırlardan sıyrılıp evrensel olması "Bir varmış, bir yokmuş" ifadesiyle de tam olarak karşılığını bulur. Bu tabir, aynı zamanda dinleyici kitlesini de belirleyici bir kullanımdır. Hitap ettiği iki grup mevcuttur: Bu gruplardan bir tanesini çocuklar, diğerini ise anlatılara ayrıca merakı olan bireyler oluşturmaktadır (Eco, a.g.e.: 21).

Almanca "Es war einmal" ifadesine dönersek; Türkçe'deki zamansal karşılığına tekrar değinmekte fayda vardır: Almanca "praeteritum" zamanı ile anlatılan masalın Türkçe'de üç karşılığı mevcuttur: -dili geçmiş zaman, şimdiki zamanın hikayesi, -mişli geçmiş zaman. Burada önemli olan zaman dengesini oluşturmak ve metindeki zaman algısının farkına varabilmektir. Bu sebeple de "Bir varmış, bir yokmuş" tümcesi tüm bu zamanların karşılığı olarak oldukça uygun bir kullanımdır.

Söz konusu zaman belirsizliğini pekiştiren bir başka kullanım da tekerlemelerdir. Çalışma gereği ele alınacak olan Türk ve Alman masalları karşılaştırıldığında söz konusu tekerlemeler, özellikle Türk masallarında kendini göstermektedir. Bu yapıların kullanımları ile ilgili Bilkan; görünüşte anlamsız olduklarına dair bir izlenim verseler de ‘mana dili ’taşıyan ifadeler olduklarına değinmektedir (2001:79). Bu durum zamansal ifadelerin anlamsız gibi görünen, ancak dinleyiciyi tüm zamanların üzerine çıkaran oluşumlar olması bakımından yukarıda altı çizilen ifadelerle son derece benzerlik göstermektedir.

Bilkan tekerlemelerle ilgili yaptığı yorumunu, Naki Tezel’in İstanbul’da derlediği ve hepimiz tarafından bilinen bir masal tekerlemesi ile örneklendirmektedir:

Bir varmış bir yokmuş.
Zaman zaman içinde, kalbur saman içinde.
Deve tellal iken, horoz imam iken, manda berber iken.
Annem kaşıkta, babam beşikte iken...
Ben babamın beşiğini tıngır mıngır sallar iken...
Babam düştü beşikten, alnını yardı eşikten...
Annem kaptı maşayı, babam kaptı küreği gösterdiler bana kapı arkasındaki köşeyi… (2001: 76).

2.4. Mekân

Masallarda mekân, zaman gibi belirsizlik unsurunu korumaktadır. Anlatılan olay ya bir krallıkta “Far Away Kingdom” (Uzak Krallıklar Ülkesi) ya uzak bir ülkede "Es war einmal in einem Land, weit weg, eine wunderschöne Prinzessin” (Bir zamanlar, uzak bir ülkede güzel bir prenses yaşarmış) ya bir ormanda ya da “Seneler önce”, “Vaktiyle...” gibi kalıpların kullanıldığı ancak dinleyicinin imgeleminde somut bir çağrışım yapmayan, diğer bir deyişle var olmayan yerlerde geçer.

Bu çalışmada zaman ve mekândan birlikte bahsedilmesinin sebebi; masalların zaman ve mekânı aşan, her çağa ve her coğrafyaya ait olan anlatılar olmasından ileri

gelmektedir. Bu anlatıların hikâye edilişinde kullanılan "bir yere ve zaman ait olmayan ifadeler", masalların geçmişte belirli bir tarihte ya da mekânda vuku bulmamış; aksine geçmişte defalarca olmuş, şu anda da olmakta ve gelecekte de var olmaya devam edecek olan hikâyeler olmasından kaynaklanmaktadır. Masallar, sürekli olarak yaşanan olayların anlatıları oldukları için eskimezler ve devamlılıklarını idame ettirirler. Zamansal ya da mekânsal bir kayboluş yaşamazlar, sadece şekil değiştirirler.

Masalda mekân unsuruyla ilgili akla ilk gelen alanlardan biri şüphesiz ki; ormandır. Orman; tüm masalların kalbinde yer alan mekânsal ancak sembolik anlamıyla da uzamsal anlamda yorumlanabilecek bir yer olarak tanımlanabilir. Grimm masalları mekân olarak genellikle ormanda vuku bulmaktadır. Ormanın her ne kadar bilinçdışını temsil ettiği biliniyorsa da mekânsal olarak sıkça rastlanılmasının sebeplerinden biri; Almanya'nın ormanlık bir bölge olmasından kaynaklanmaktadır. Coğrafi özelliklerin anlatılar üzerindeki etkisi söz konusu halkın kültürüyle ilgili de çokça ipucu barındırmaktadır. Sözlü kültürün dünya tarihi ve kültürüne önemli bir katkısı da burada ortaya çıkmaktadır. Bir toplulukla ilgili hiçbir veri olmamasına rağmen yalnızca anlatılardan yola çıkılarak; bir zamanlar yaşamış olan halkın kültürel özellikleriyle ilgili bilgilere ulaşılabilir.

Bu veriler ışığında orman ayrıca bir geçiş alanıdır. Orada zamanın nitel ve nicel değeri sorgulanmaz. Masaldaki kahramanlar, ormana girmeden önce genellikle olumsuz bir durum yaşarlar. Ormandan çıkış da çoğu zaman olumlu bir şekilde sonuçlanır ve kahraman için kayda değer bir aşamadır. Mekânın zamansal anlama dönüşümü orman simgesiyle ifade bulmaktadır.

Ormanla ilgili mekânsal bir yorumda bulunmak, ormanı ruhsal bir mekân olarak tanımlamakla da mümkündür. Kahramanın bulunduğu ortam, yaşadığı yer de bu ruhsal mekâna dahildir ve böylece alan, bir genişlik de kazanmaktadır. Ruhsal olarak da adlandırılabilecek bu mekanlar, kahramanın psişesindeki karmaşayı düzenlemeye de hizmet etmektedir. Masallarda kahraman tek boyutludur, ancak ormanı bu açıdan ele almak pek de mümkün olmayabilir. Ormanın işlevi her daim kahramanın kendisi ile ilgilidir. Kahramanı ve ormanı baz alıp yorum yaparken, burada yaşayan diğer varlıkları da değerlendirmek söz konusu ruh alanını ele alırken oldukça yardımcı

olacaktır. Cadı, cüceler ve diğer doğaüstü figürler de ormanla birlikte yorumlandığında, metin çok daha farklı anlamlarla yorumlanabilir. Bu bağlamda orman, önemli bir bilgi alanı olarak da karşımıza çıkmaktadır (Bilina, 2017: 39-41).

Mekânsal olarak yine masallarda sıkça karşılaşılan ve zamanın belirsiz anlamını içerisinde taşıyan diğer bir alan da kuyudur. Kuyuya giren ve oradan çıkan kahraman, bir metamorfoz geçirir. Bu başkalaşımdan öğrendikleriyle kaderi tersine çevirir ve yolunu kendi çizer. Kahramanın kuyuya girişi, orada geçirdiği süreç her daim sancılıdır. Ancak tıpkı ormandan çıkış gibi kuyudan çıkış da ferahlığın bir göstergesi olarak imlenmektedir.

Güzel olaylara gebe olan bir yer de su kenarlarıdır. Su, psikanalizde bilinçdışını temsil eder. Su, özellikle doğu kültüründe yaşamı, arınmayı simgeler. Ancak bu coşkunluk, suyun hayat verici özelliği olduğu kadar, ölümün can alıcı yönünün de göstergesidir. Yaşam ve ölümün birleştiği bu mekanlar (evin içerisinde yer alan bir süs havuzu, göl, ırmak, deniz vd.) yeniden doğuşun, hayata tekrar gelişin sembolüdür.

Bu noktada mekânla ilgili dikkati çeken nokta; kahramanın muhakkak geçmek durumunda olduğu ve başına gelen kötü olayları da hep buralarda yaşadığıdır. Ancak bu geçişi yaşayan, buna göğüs geren masaldaki tüm kişiler, her şeyin feraha çıkması ve yola girmesiyle ödüllendirilirler. Masallarda mekânın kişi üzerindeki rolü sembolik açıdan da olsa oldukça önemlidir. Masalın karşıt ruhunu barındırır. Kişiyi hasta edecek ve iyileştirecek gücün toplandığı alan, geçilmesi gereken bir aşamadır. Jung arketiplerin iyi bir yönünün olmasının yanı sıra, karanlık bir yüzünün de olduğu fikrini de ileri sürmüştür (Jung, 2017: 95). Bu durum, çalışmanın karşıtlıklar üzerine kurulu yapısını da destekler nitelikte bir tutumdur. Karanlık tarafla yüzleşmeden aydınlığın yolunu bulmak, kişinin kahramana dönüşümü sürecinde mümkün değildir. Her kahraman bu zorluklarla başa çıkmaya muktedirdir.

Kahramanın yazgısını belirleme yolunda özellikle bu başlık altında önemli olduğu düşünülen yerler üzerine (orman, kuyu, akarsu, deniz vb.) bu sembollerin anne arketipini imgelediklerini fikrini ileri sürülmektedir (Jung, a.g.e.: 22). Ancak sadece yer bildiren sembollerden değil, anne arketipinin bütünlüğüne ait olan, çağrıştıran her

şeyi bu grubun içerisine katar. Söz konusu sembollerin yorumu, ele alınacak tezatlar birliğinin tamamlanması bağlamıyla da son derece örtüşmektedir.

2.5. Figür ve Üslup

Masalın baş unsurlarından biri olan konu unsurunu açıklarken doğaüstü ve doğaya ait varlıklara da değinilmiştir. Olay örgüsüne dahil edilen bu renkli dünya, masalın asıl karakteristik tarafını oluşturmakta ve baş kişilerin biçimlenmesi ve yorumlanmasında büyük rol oynamaktadır.

Masallarda -baş kişiler dışında- yer alan figürlerin yardımcı eleman olduğu ve hikâyeyi desteklemek amacıyla var olduklarına dair görüşler bulunmaktadır. Bazı masallarda yer alan figürler ise (cadı bu figürler arasına dahil edilebilir) baş kahramanın kim olduğunu tanımlama ve açıklamada; hikâyenin gidişatını belirlemede başrol üstlenebilir. Bu doğrultuda, figürlerin neden ve ne amaçla orada olduğunun da ıskalanmaması, aksine üzerinde oldukça düşünülmesi gereken bir nokta olduğu aşikardır. Figürler, baş kahramanı amacına ulaşması doğrultusunda destekler; bunu yaparken de olay örgüsünün anlamlandırılabilmesine, boşlukların doldurulmasına da yardımcı olurlar. Figürlere bu bakış açısıyla yaklaşıldığında, metin için gelişigüzel bir seçim olmadıkları da ortaya çıkmaktadır. Bu yardımcı unsurların sembolize ettikleri, alt metinde mevcut olan çözümlenmeyi bekleyen mana tam da bu noktada ortaya çıkmaktadır. Söz konusu temsillerin yorumlanması; masal incelemesinde hem konunun bir bütünlük içerisinde ele alınması, hem de kişileri yönlendirebilmek açısından son derece önem arz etmektedir. Freud'un rüyaları, bilinçaltında bastırılan arzuların bilinçdışına yansıması şeklindeki tanımı; figürlerin de baş kişilerin bilinçdışına çıkan ve onların aydınlatılmalarına yardımcı olan semboller olarak kullanılmasına benzetilebilir. Bu şekilde kişilerin attığı adımlar da daha ayakları yere basan yorumlarla şekillenebilecek ve kişilerle beraber metin de bütünsel bir anlama kavuşabilecektir.

Araştırmanın karşılaştırmalı olarak ele alınan analiz bölümünde de sadece baş kahramanlar değil, onlara yardımcı olan unsurlar da ele alınmıştır. Bu figürlerin

özellikle neden söz konusu masala dahil olduklarına dair yorumlamalar, çoğu zaman incelemenin şekillenmesi ve nihayete kavuşması açısından büyük önem taşımaktadır.

Tüm bu açıklamaların ışığında figürler, kendi içerisinde temel ve yan figürler olmak üzere iki kısma ayrılıp incelenebilirler. Bu açıdan ele alındığında temel figür olarak adlandırılan unsur, baş kişi olarak adledilebilir. Baş kişi olarak tanımlanan kişi kahramandır ve her daim olması gereken yolda ilerler. Ancak bu yolda ilerlerken ona yardımcı olan birçok da etken bulunmaktadır. Bunlar da yan unsurlar diğer deyişle yan figürlerdir. (Aktaran: Şahin, 2014: 19) Yan figürler, her şeyden önce kahramanın tanımlanabilmesi ve anlatının tamamlanabilmesi için hikâyenin ayrılmaz bir parçasıdır. Yan figürlerin söz konusu anlatıda var olma sebebi; kahramanı kahraman yapmak olacaktır. Yan figürlerin bu amaca gidiş yolunda, okuyucu/ dinleyiciye anlatı boyunca önemli ipuçları verdiği de yalnızca onu alımlayabilenle mümkün olduğu da gözden kaçmamalıdır. Böyle bir okumanın da anlatıyı bir açıdan tek boyutluluktan çıkartması, figürlerin gizli kalmış önemini bir kez daha ortaya çıkartmaktadır.

Adorno'nun burçlar ve bireysel/ toplumsal ilişki üzerine yaptığı bir çalışma, toplumun belirli periyodlar çerçevesinde yazılı/görsel medya aracılığıyla haber aldığı kısa anlatılar ve bu söylemler doğrultusunda ilişki kurmaya çalıştığı hayatı üzerine bir incelemeden meydana gelir. Burçların ilintili olduğu gezegenlerin hamlelerine ve yer değişimlerine uygun olarak kişiler, hayatlarını idame ettirmeye çalışırlar. İçerisine dahil oldukları tüm olayları, bu hareketlerin iniş çıkışlarına göre yorumlar ve kendi iradeleri dışında gelişen durumlar olmalarından dolayı itiraz etmez, içselleştirirler (Aktaran: Dursun, 2015: 2). Kitlelerin iktidarlar tarafından yönetiliş dinamiği de tıpkı burada verildiği üzere işlemektedir. İktidarın üslubu, söylemleri üretme ve dile getirme şekli, her şeyin üzerindedir. Anlatıbilim ve üslupbilim bazı araştırmacılar tarafından birlikte incelenmektedir. Anlatıbilim başlık olarak, ilk defa Fransa'da yayımlanan "İletişim" dergisinde yer alan bir çalışmayla biçimlenmeye başlamıştır. Bir yapıyı anlatıbilim açısından incelemek için, araştırmacı öncelikli olarak yapıyı bölümlerine, sonra da fonksiyonlarına parçalayıp inceler. Bu bağlamda ana anlatı olan matris anlatı ve alt- anlatılar ile toplum, toplumsal ilişkiler, toplum- iktidar ilişkileri düzenlenir. Alt-anlatılar, matris anlatının desteklenmesi sebebiyle, geçmiş olaylara dayanmaktadır (Açıklama- Sergileme/ Exposition). Bazı durumlarda ise matris anlatı ile aynı

doğrultuda olmalı, kimi zaman ise karşıt olaylar olarak ana düzleme konumlanmaktadır (Benzeşim/ Analogy) (Jahn, 2015: 50- 59). Söz konusu alt- anlatı, alt söylemler olarak da adlandırılabilir. Alt söylemler kitle kültüründe karşımıza hakikatler olarak çıkmakta ve üretim merkezi iktidar olarak şekillenmektedir. Burada oluşturulan yapı; masallarda da benzer bir düzlemde oluşmaktadır. Anlatılardaki alt söylemler (figürler) birleşir ve üst bir yapıyı/ söylemi (kahramanı/ iletinin hakikatini) meydana getirmektedir. Söylem ve üslup arasındaki ilişki, anlatıyı oluştururken kullanılan semboller açısından ele alınıp yorumlanabilir. Bir anlatıyı/ söylemi oluşturan simgelerin stilistik bakış ile yorumlanması; ayrıntıların saptanması ve söz konusu söylemin oluşumundaki anahtar noktaların belirlenmesi açısından oldukça önem taşımaktadır.

Walter Ong, sözlü kültürde düşüncelerin hatırda kalmalarını kolaylaştırmak amacıyla bireylerin sık tekrarları barındıran, uyaklı, melodik, ritm ağırlıklı ifadeleri kullandıklarını belirtmektedir. Bu sayede de anımsama kolaylaşır. Geçmişten günümüze aktarılan kalıp deyişler belleğe de yardımcı olurlar. Çünkü bu deyişler, düşüncenin en temel kısmını oluşturur (2013:50). Masallar, özellikle de Anadolu Masalları bu ifadelerle zengindir. Çağdan çağa anlatılmak, hatırlanmak ya da hatırlatılmak ve insanlık için önem arz eden durumların unutulmaması için şifrelenmişlerdir. Masallarda cadıdan çok fazla bahsedilir. Ancak her cadı kolektif hafızada yer edinmemektedir. Pamuk Prenses masalındaki cadının sunuluşu ile analiz kısmında ele alınacak diğer iki görsel yapıtta bulunan cadı figürleri stilistik açıdan oldukça farklı bir formda karşımıza çıkmaktadır. Deyişbilim, aynı figürün farklı zaman dilimlerinde ve biçimlerinde nasıl ele alındığını ortaya koymak açısından göz önünde bulundurulması gereken bir üslup formülüzasyonu sağlamaktadır. O halde figür de baş kahraman da başlı başına bir söylemin ürünüdür. Söylemlerin yorumlanması ve metnin ötesinde anlamların ortaya konulmasında kullanılan üslubun da payı yadsınamaz. Metne ya da herhangi bir medyaya yönelik nitelik yükleyebilmek, yeri geldiğinde tüm bu şekilsel incelemelerin de gerçekleştirilmesiyle mümkün olabilecektir.

2.6. Motif

Masalda motif kavramı Stith Thompson tarafından; içerisinde geçmişi ve geleceği taşıyan, masalların en küçük yapıtaşı olarak tanımlanmaktadır (1951: 415).

Saim Sakaoğlu ise motifi; tanımlaması zor bir kurala göre okuyucu/ dinleyiciyi kendisine çekebilen ve eskiden yeniye dönüşebilen, bunu yapabilmek için ise gerekirse daha küçük parçalara bölünebilen eleman şeklinde ele almaktadır (1980: 24).

Motifin karakteristik unsurlarından bir tanesi, tekrarlanabilir olmasıdır. Farklı masallarda yer alan aynı motif, başka kültürlerde de görülebilmektedir. Bu da masallardaki sözlü geleneğin bir etkisidir (Eren, 2016: 295). Bu durum yalnızca masalda değil, görsel/ dijital kültür ürünlerinde de benzer bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Bazı motiflerin yansıması evrensel bir boyutu teşkil eder. Ortak bilinçdışının benimsediği bu tutum, kültür dokularında varlığını sürdürmektedir. Aphrodite, Yunan mitolojisindeki en bilinen tanrıçalardan biridir ve popülerliği hala devamlılığını sürdürmektedir. Güzellik Tanrı'ya atfedilir. Kutsaldır, ilahidir. Güzelliğin günümüze dek uzanan tarihi ve günümüz toplumlarında, özellikle de dijital dünyada, yer tutan önemi yadsınamazdır. Pamuk Prenses masalının da önemini bunca zamana dek yitirmemesinin en önemli sebeplerinden biri, güzelliğin kolektif hafızada ağır basan etkisinden kaynağını almaktadır. Güzellik algısının bireyler üzerindeki söz konusu yoğun tesiri, bir birey olarak karşımıza "anne" ile çıkmaktadır. Anne, motif olarak ele alınmaktan ziyade; arketip olarak incelenmektedir. Bunun sebebi annenin bir birey üzerinden değil, soyut bir kavram olarak çok daha kapsayıcı bir bakış açısıyla ele alınmasıdır. Jung tarafından önemle altı çizilen anne arketipi, insanlık tarihinde geniş bir yer kaplamakta ve anne; Tanrı bir ilkimge ise şayet, onun öncesinde ve sonrasında yer almaktadır (Jung, 2017: 17). O halde anne arketipi; a priori ve posterioridir. Anne, maddesel bir kavramanın üstünde, aşkın bir açıklama ile tanımlanabilir. Anne yalnızca kendi içerisinde ürettiği anlamlar ve yan anlamlarla (anne, üvey anne, analık, süt anne vd.) değil, etrafında yarattığı anlamlarla da ilintilidir. Pamuk Prenses 'in doğar doğmaz annesiz kalması, onu öksüz bir prenses yapar. Bir süre sonra ise üvey bir annenin evlatlığı konumunda karşımıza çıkar. Üvey annenin gölge tarafı, cadıyla tanışmamıza sebep olur. Bu durum da Pamuk Prenses' i cadıdan

kaçmaya çalışan bir kurban yapar. Hikâyenin bu kısmına kadar ve sonrasında da Pamuk Prenses hiçbir zaman kendi edimleri sonucu bir konumlandırmayla anılmaz. Sürekli olarak annenin edimleri ve çevresi etrafında şekillenen bir durumu söz konusudur. Anne arketipi bu bağlamda Berger'in 'Hakimiyet' tanımıyla da benzer bir nitelik göstermektedir. Berger, hakimiyetin kültürün üzerinde bir konsept olduğunun altını çizmektedir. Bunun da sebebi; hakimiyetin kasıtlı olarak yaratılmış bir durum olmadığı, bu düzenin doğal bir yolla oluşmasından ileri geldiğidir. İdeolojiden farklı olan yanı da bu noktada ortaya çıkmaktadır. İdeoloji, farkında olarak kurulan bir yapıdır. Hakimiyet ise oluşumun kültüre bağlı olarak ortaya çıkmasına dayanır (Berger, 1993: 60).

Anne hem var eden hem yok edendir. Genel olarak ele alındığında, birçok vaka probleminde sorunlu olan taraf ebeveyndir. Ancak, anneye de aktarılan bazı tutumlar söz konusudur ki bu da söz konusu egemenliği sarsar. Pamuk Prenses masalında prensesin herkesten, kraliçeden bile güzel olması; tüm olayların düğümlendiği asıl sebep olarak gösterilir (Jung, a.g.e.: 23). Mc Luhan'ın ortaya sürdüğü Global Köy modelinde de annenin yerini asıl hâkim olan güç tutar. Ancak bu gücü denetleyen, ayakta durmasını sağlayan, yeri geldiğinde gücün yerine geçen belirli iktidar mekanizmaları olduğunun da altını çizer (Altay, 2005: 18). Anne arketipi bu noktada da kavram olarak daha felsefik bir düşüncenin içerisinde tanımını bulmaktadır. Bireyin hayatında dönüm noktası olan anne, bireylerin hayatında da aynı etkiyi doğurmaktadır. Bu noktada anne, yalnızca kendi içerisinde değil, yer aldığı aile kavramının içerisinde tanımlanmalı ve açıklanmalıdır.

2.7. MASALDA AİLE

Masalda aile kavramı çekirdek aile etrafında şekillenmektedir. Masallar çoğunlukla çekirdek aile içerisinde meydana gelen olayları konu edinmektedir. Anne, baba ve kardeşler arasındakileri merkezine alan masalların evrensel olması ve popülerliğini hiçbir zaman kaybetmesinin en önemli sebeplerinden biri de budur. Aile sorunlarını eksenine alan anlatılarda, anlatı örgüsü çoğunlukla değişmez. İletişim çağı olanaklarının değişmesiyle beraber sorunlar da bu değişikliğe binaen tekrar kurgulanır.

Söz konusu durum, temelinde her daim aynıdır. Masallar bu sebeple bireylerin hayatında yol gösterici bir misyon taşımaktadır.

Türk Masallarında aile kurumuna fazlaca önem verir. Kahramanın amacı bir tahta kavuşmak ve bu sayede de evlenmektir. Ya da yine aileyle bir araya gelebilmek amacıyla kişi, maceraya atılır. Masalların sonunda dillendirilen iyi niyetler ve dilekler de aile kurumunu sağlamlaştırma ve yüceltme adınadır (Günay, 1992: 618-619). Toplumları oluşturan en temel sosyolojik birimin aile olduğu göz önüne alındığında bu kullanımlar, toplum yapısını güçlendirmeye yönelik söylemler olarak da yorumlanabilir. Özellikle doğu toplumlarında aile yapısını ayakta tutmak önemli bir tutumdur. Aileyi oluşturan en önemli birey de kuşkusuz ki annedir. Bu argüman yalnızca doğu toplumları için değil, batı kültürü için de aynı geçerliliği taşımaktadır. Çalışmanın hazırlık aşamasında okunan iki yüz beş masaldan; elli masalın annesizlik, on yedi masalın babasızlık, on dört masalın ise annesizlik ve babasızlık temasını işlediği saptanmıştır. Annesizliğin söz konusu olduğu masallardan otuz tanesi Türk, yirmi tanesi Alman masalıyken; babasızlığın odak noktası edildiği masalların on tanesi Türk, yedi tanesi Alman masalı, hem annesizliği hem de babasızlığı ön plana çıkaran masallardan da yedi tanesinin Türk, yedi tanesinin ise Alman masalı olduğu sonucuna varılmıştır. Araştırmanın analiz kısmında yer alacak masalın bir Alman masalı olması sebebiyle annesizlik temasına ilişkin yorumlar, bu bölümün devamında Alman masalları üzerinden konumlandırılacaktır.

2.7.1. Masalda Anne ve Baba

Masalda iyi ve kötü ayrılır, sonrasında birleştirilir. Annenin iyi yanı bir peridir, kötü yönü ise cadıyla ortaya çıkar. Baba da iyi ve kötü yönleriyle masallarda belirmektedir. Ancak babanın eylemiyle annenin edimi karşılaştırıldığında, anne her daim daha yıkıcı bir etkiye sebebiyet vermektedir. Babanın iyilik ya da kötülükle ilgili simgeleştirilmiş tanımları anneye yakıştırılan çeşitlilikte değildir. Bu durum, anneye atfedilen kutsallıktan kaynaklanmaktadır. Babaya yönelik yapılan araştırmalar, Freud'un özellikle Totem ve Tabu ile Cinselliğin Doğuşu adlı eserlerinde göze çarpmaktadır. Babanın bireyin hayatındaki yeri, özellikle de otorite açısından konumu,

bu araştırmalarda başlıca göze çarpan kısımlardır. Ancak annenin edimleri ve ontik konumu, onu arketip boyutunda farklı bir yere taşımakta ve daha üst bir yerde konumlanmasını sağlamaktadır. Bireyin anne ve babayla olan iç meseleleri, masallarda örtük bir şekilde daimî olarak yerini bulur. Günümüzde ele alınan görsel yapıtlarda da söz konusu çözülememiş ailevi ilişkilerin yansıması çokça görülmektedir.

Masallarda annesizlik teması, farklı disiplinlere de sıklıkla konu olmuş; psikanalistlerin de ayrıca ilgisini çekmiştir. Analitik Psikolojinin kurucu C. G. Jung da – daha önceki bölümlerde de değinildiği üzere- anne kavramını fazlasıyla önemsemiş ve "anne arketipi" üzerine derinlemesine bir çalışma yapmıştır. Annenin bireyin gelişimi üzerindeki etkisi, bu doğrultuda da halkların ve kültürün oluşumundaki yeri inkâr edilemez bir önem taşımaktadır.

Kinder- und Haus Maerchen kitabının derlemesi yapılırken özellikle Wilhelm Grimm tarafından çizilen kadın imajı, kitabın eğitsel misyonu ve Almanya'daki kadın imajı göz önünde tutularak idealleştirilmiştir. Her yeni edisyonla beraber kadın tipi de bu değişimlerden nasibini almıştır. Bu doğrultuda arzu edilen saygıdeğer aile yapısı, merkez karakterlerin davranışlarına da yansıtılmıştır. Arzulanan anne profili; sevecen, şefkatli, kocasına ve çocuklarına düşkün, evine bağlı bir kadın tablosu çizmektedir. (Söz konusu idealleştirilen anne figürü, eş zamanlı (senkronik) olarak Amerika'da da Barbie bebeklerle sembolleştirilmiş ve tam da yukarıdaki tanıma uygun bir şekilde medyada yankı bulmuş; tüm dünyada da kadın modelini bu kurallara uygun olarak yönlendirmiştir). Grimm Kardeşler de bu kadın modelini; anneyi iyi ve kötü olarak ayrımlayarak sınıflandırmaya çalışmıştır. "Mutter und Anti- Mütter in der Maerchen der Brüder Grimm" (Blaha- Peillex, Nathalie, 2008: 55) kitabında bu sınıflandırma sadece anne için değil baba için de yapılmış; ancak başlıklarda kadına yönelik ötekileştirme tavrının çok daha fazla olması ayrıca dikkat çekici bir ayrıntı olarak göze çarpmaktadır:

“Baba ve Anne Figürü Üzerine Bir Karşılaştırma

“Baba Figürü:

Rolü Olmayan Babalar

Pasif Babalar

Güçsüz Babalar

Kudretli Babalar

Kötü Babalar

Herhangi bir Sınıfa Dahil Edilemeyen Babalar

Büyükbabalar

Anne Figürü:

Olumlu Anne Figürleri

Biyolojik Anneler

Ölmüş Anneler

Hayatta ve Yardımcı olan Anneler

Hayatta olan- Pasif Anneler

Hisleri Değişken (İkircikli) olan Anneler

Koruyucu Anneler

Kahramanlar

Üvey Anneler

Biyolojik Anne olarak Üvey Anneler

Biyolojik Anne olarak Cadı/ Büyücü Üvey Anne

Cadılar

Biyolojik Anne olarak Cadılar

Kayınvalide olan Anneler

Ek İnceleme: Büyükanneler

Negatif Anne Figürleri

Biyolojik Anneler

Üvey Anneler

Normal Üvey Anneler

Cadı/ Büyücü Üvey Anneler

Cadılar

Orman Cadıları

Ormanın Dışında Yer Alan Cadılar

Cadı/ Büyücü Üvey Anneler

Kayınvalide olan Anneler”

Yukarıda yapılan sınıflandırma Anne ve babayı ayrımlama açısından oldukça ilginç sonuçlara ulaşıldığını gözler önüne sermektedir. Babanın üvey/ biyolojik başlığı altında sınıflandırılmaması, anneye yakıştırılan “cadı/büyücü” sıfatları, yine aynı nitelemelere dayanarak anne üzerinde yapılan ek incelemelerin, ayrıca diğer başlıkları ortaya çıkartması son derece dikkat çekicidir. Kitapta ele alınan altmış dört masalın en az kırk üç tanesinde de karşıt- anne tipi olduğunun altı çizilmektedir. Bu bilgi; kahramanın yolculuğunda annenin öneminin ne denli önemli olduğunun da ayrıca kanıtı olarak gösterilebilir. Annenin varlığı/ yokluğu, biyolojik/ üvey olması, koruyucu olanı, daha pasif olanı gibi ayrımlar ve daha da detaylı sınıflandırmalar, bireyin hayatı üzerinde annenin karakterinin nasıl etki sahibi olduğunu bir kez daha göstermektedir. Bu ayrılmanın bir diğer sebebi de Wilhelm Grimm’in daha muhafazakâr bir yapıya sahip olması ve masalları düzenlerken her seferinde yukarıda bahsedilen toplumu düzenleyen, eğitici rolüne bilhassa özen göstermesi şeklinde de açıklanabilir. Ancak bu özenin cinsiyetçi bir ayrıma dönüşmesi, kadının toplum içerisindeki rolünün erkekler tarafından tekrar yazılması da toplumsal cinsiyetçi bakış açısı nazarında üzerinde durulması gereken bir nokta olarak önem arz etmektedir. Foucault’nun bedeni belirli dizgeler içerisinde sınırlandıran ve özneyi bir iktidar tarafından belirlenen ölçütler dahilinde hakimiyeti altına alan sistem için kullandığı biyoiktidar tanımı; toplumun kontrol altında tutulması amacına hizmet etmektedir. Masallarda yaratılan söz konusu ideal kadın, kitle iletişim araçlarının ve kültür endüstrisinin yadsınamaz desteğiyle, varlığını aynı popülerlikte idame ettirmektedir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra, eril savaşların yıktığını tekrar inşa etmeye çalışan eril iktidar bu süreçle uğraşırken; annenin evine, çocuklarına, eşine son derece bağlı; bir o kadar da dış görünüşüyle ilgili özenli olması beklenmiş; Amerika’da Çocuk Edebiyatı kapsamında çıkarılan eserler (Küçük kadınlar konuyla ilgili akla ilk gelen örneklerdendir) Barbie bebeğin bir rol model olarak da bu duruma eşlik etmesi kadının dünyadaki yazgısının çoktan belirlenmiş olduğu bir düzlemi meydana getirmiştir. Söz konusu durum yalnız Amerika’da değil, dünyanın birçok yerinde aynı doğrultuda ivme

göstermiştir. Yukarıda alıntılanan Almanca eserde de Almanya'da idealize edilen "anne" nin aynı tarihlere rastladığının da altı çizilmelidir. Tarihte Cadı Avı uygulamaları ve bu bağlamda Engizisyon Mahkemeleri ile oldukça kötü bir şöhret edinen Avrupa, iktidar odaklı yönetim biçimini değiştirmiş ve Foucault'ya göre rotasını; bireyin yaşam hakkına direkt olarak müdahale etmekten ziyade; bedenini denetim altına alma yönünde değiştirmiştir. Bireyi – tıpkı anneye yönelik oluşturulan yazgının çerçevesi gibi- bir sistem içerisinde kontrol altında tutmak; daha disipline edici, daha müdahil, daha uzun süreleri kapsayacak bir zaman diliminde mahkûm kılmak iktidarların değişen perspektifini gözler önüne sermektedir (Foucault, 2014:63, aktaran. Çal, 2008: 279). Yukarıda söz edilen cadı avı ise orta çağdan önce de tarihte yerini almış ve günümüzde de modernize edilmiş bir şekilde devamlılığını sürdürmektedir. Yalnız batıda değil, doğuda da eril gücün çizdiği şablondan dışarı çıkan kadınlar günümüzde hedef alınmaya devam etmektedir. Foucault'nun özneyi tamamen parçalayan görüşleri, toplumdaki tüm bireyleri kapsamaktadır. Ancak İbrani mitolojisinde yer alan Lilith'e uzanan iktidar okları öncelikli olarak her daim kadına yönelmekte ve anlatılar söz konusu durumu destekleyen en büyük kanıtlar olarak göze çarpmaktadır.

2.7.2 Masalda Kardeş

Masalların büyük çoğunluğu, kardeşler arasında geçen mücadelelerin oluşturduğu anlatılardır. Kardeş olmak ve kardeş ilişkilerine dair yaşanan iyi ve kötü her şey masallarda yer alır. Bu durumun bilinen en iyi örneği de babadan kalan mirasın kardeşler arasında paylaşılması motifi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu motifin yer aldığı en ünlü eserlerden biri de Shakespeare'nin "Kral Lear" adlı yapıtıdır. Söz konusu dramatik metinde artık yaşlanmış bir kral, üç kızını yanına toplar ve ülkeyi aralarında pay etmek ister. Masallarda olduğu gibi bu anlatıda da üçüncü kardeşin kaderi daha farklı gidişat izlemektedir. On yedinci yüzyılda yazılan bu metin, oldukça bilindik bir konuya sahiptir ve yazarın günümüze dek gelen, en ön plana çıkan eserleri arasında yer almaktadır. Çocuklar ve babaları arasındaki güç ilişkisinin, miras kavgaları ve davalarının bugün de çokça yaşanması; bu metnin yüzyılları aşıp çağdaşlığını korumasının da ayrıca bir göstergesidir. Aynı durum, bu konuyu çok kez konu edinmiş masallar için de geçerlidir. Aile ve kardeşler arasındaki mücadele, kardeşlerin kendi

arasındaki mücadelesine de dönmekte ve kız kardeşler, erkek kardeşler, kız- erkek kardeşler, öksüz kardeşler, yetim kardeşler, hem öksüz hem yetim kardeşler, öz ve üvey kardeşler başlıkları altında da çeşitlenmektedir. Tam bu noktada psikanalizin kurucusu Freud'un ebeveyn- çocuk ilişkisini değerlendirirken esas aldığı ve kuramsallaştırdığı savlarının kaynağını ailesinin yanı sıra, mitler ve masallardan aldığının da altını çizmekte fayda vardır. Freud'un özellikle Oedipus ve Elektra Kompleksleri üzerine yaptığı çıkarımlar; aile bireyleri arasındaki ilişkilerin çözümlenmesine yönelik yaptığı yorumlamalar, bugün birçok disiplin tarafından benimsenmiş ve kabul görmüştür.

Yukarıda ele alındığı üzere masallarda ebeveyn kaybı- özellikle anne kaybı- son derece ön plana çıkmaktadır. Araştırmada odak metin olarak ele alınacak Pamuk Prenses masalı da kahramanın doğar doğmaz annesini kaybetmesiyle başlar. İlerleyen zamanlarda babasını da kaybedecek olan kahramanın üvey annesiyle verdiği savaşım, anlatının iskeletini oluşturmaktadır.

Yetim/Öksüzlerin verdiği mücadele, annesi ve babası olan bireylerle karşılaştırıldığında, çok daha zor bir süreci beraberinde getirmektedir. Bu sebeple UNICEF; yetim/öksüz sözcüğüne karşılık gelen "orphan" ı tanımlarken "single orphan" ve "double orphan" şeklinde bir ayrımlama yapmaktadır. Ebeveynlerinden birini kaybetmiş olan bir birey "single orphan"[9] olarak adlandırılırken; ebeveynlerinden ikisini de kaybetmiş olan birey "double/full orphan" olarak tanımlanmaktadır (Aktaran: Mattix: 2012, 15). Yetim/Öksüz bireylerin masallarda yaşadıkları belli başlı durumlar söz konusudur: Toplumdan izole edilmek, şanssızlık, alınan yanlış kararlar bunlara birer örnek olarak gösterilebilir. Bu durumun yanı sıra, bireyin annesiz/ babasız kalması ona bir özgürlük kapısı da açmaktadır. Kişinin birey

[9] "Single Orphan" tanımlaması "Half Orphan" ile aynı anlama gelmektedir. Türkçe'de annesiz olan kişi "öksüz", babasız olan birey "yetim" olarak adlandırılırken, İngilizce'de böyle özel bir tanımlama söz konusu değildir. Öksüz "motherless" olarak, yetim ise "fatherless" olarak karşılık bulmaktadır. Aynı durum Almanca'da da geçerlidir. Öksüz/ Yetim "Weisenkind" sözcüğüne karşılık gelirken, annesiz ve babasızlık için özel bir sözcük seçimi bulunmamakta; İngilizce'deki gibi "Mutterlos" (motherless) ya da "Vaterlos" (fatherloss) kelimeleri tercih edilmektedir. Bu durum, masallarla ilgili yaptığımız araştırmayı da ayrıca destekler niteliktedir. Türk Masalları, annesizlik ve babasızlık temasını Alman masallarına göre sayıca çok daha fazla ele almaktadır. Bu sonuç, kültürü oluşturan ögelerin dile yansıması şeklinde değerlendirildiğinde dikkat çekici bir ayrıntıdır.

olmaya giden yolda yaşadığı bu talihsizlikler, diğer açıdan ele alındığı zaman ona istediklerini yapabilecek özgürlüğü de sunmaktadır. Söz konusu özgürlüğe giden yolda geçilmesi gereken süreç, normal bir bireyin yaşayacaklarından daha çetrefilli olacaktır. Bu sebepledir ki anlatılar, daha çok yetim/ öksüz bireylerin yaşantılarına odaklanmaktadır. Söz konusu bireylerin yaşamı direkt olarak kayıp ebeveyn bağlamında şekillenmektedir. Üstteki başlıklar altında verili anketlerin de ışığında akla ilk gelen masallar göz önüne alındığında; tüm metinlerin anne eksikliği temasında oluşmuş oldukları gözlemlenmektedir. Annenin yokluğu; tek çocuğun ya da kardeşler arasındaki iletişimin, dünyayla olan ilişkileri üzerinde de oldukça etkin bir rol üstlenmektedir.

Kardeşler arasındaki mücadeleyi konu alan anlatılar semavi dinlerde de son derece önemli bir yer teşkil etmektedir. Bildiğimiz ilk kardeşler olan Habil ile Kabil'in hikayesi de Tevrat'ın Yaratılış (Genesis) bölümünü oluşturan ilk kıssalardandır. Bu anlatıya göre; çoban olan Habil ve çiftçi olan Kabil[10] bir gün Rablerine hediyelerini sunarlar. Tanrı, Habil'in armağanına bakar ancak Kabil ile pek ilgilenmez. Bu duruma oldukça kızan Kabil, kardeşine biraz kırlarda gezmek istediğini söyler. İki kardeş gezintilerini yaparken Kabil, Habil'i öldürür. Daha sonra Tanrı da Kabil'i toprak üzerinden lanetleyerek cezalandırır (Yaratılış 4: 1-15). Aynı durum Kur'an-ı Kerim'de de ele alınmakta ancak kardeşlerin isimleri zikredilmemektedir. Kur'an'da bu duruma ek olarak; yaradan Kabil'e bir karga göndermiş ve kardeşini nasıl gömeceğini ona öğretmiştir. (https://islamansiklopedisi.org.tr/habil-ve-kabil Erişim Tarihi: 13.05.2020)

Üç semavi dinde de yer alan bir başka konu da şeytana dairdir. Şeytan, Tanrı tarafından kovulmuş bir melektir ve Âdem ile Havva'nın da cennetten kovulmasının temel sebebidir. Burada önemli olan asıl mesele, şeytanın yaradan tarafından kovulana dek geçen sürede, öncesinde ve sonrasında kardeşleriyle olan ilişkisidir. Şeytanın

[10] Kıssanın aktarıldığı metinde Kabil "Kayin" olarak dilimize aktarılmıştır. Araştırma Türk dili çerçevesinde kaleme alındığından sebep, söz konusu ismin "Kabil" olarak aktarılması uygun görülmüştür.

yaradanın gözdesi olması ve sonra ona karşı durabilecek kadar ileri gitmesinde diğer meleklerin (kardeşlerinin) rolü ne olmuştur?

Kardeşler arasındaki savaşımlar, anlaşmazlıklar kutsal kitaplarda dahi yer teşkil eden önemli ve kadim bir konudur. Mitolojide de bu durum açık bir şekilde gözlemlenebilir. Yunan mitolojisinde özellikle üç kızkardeş motifi ön plana çıkmaktadır: Kader Tanrıçaları olan Moiralar (Klotho, Laekhsis, Atropos), Kirke'nin yeğenleri olan Gorgonlar (Sthenno, Euryale, Medusa) akla gelen en önemli isimlerdir. Kardeşler, insanların kaderlerinde ve olay örgülerinde stratejik yere konumlanmaktadırlar. Macbeth metninin başında yer alan üç cadı da Gorgonları çağrıştırmaktadır ve oyunun başından itibaren Macbeth'i olacaklar konusunda uyarmakta, kaderi konusunda ona dikkatli olmasını telkin etmektedirler. Masallarda ise üç kardeşten en sonuncusu genelde en budala olanıdır. Yolculuğa çıkıp gerçek dünyayla yüzleşecek, kendini bu yolculukta bulacak olan da odur. Bu sebeple masal, en küçük kardeşteki budalalığın izahı üzerinde hiç durmaz. Böylece hayat hakkında tecrübesi çok kısıtlı olan çocuk, bu masallar sayesinde çıkacağı yolculuklar karşısında kendisine gerekli olan güveni bulmuş olur (Bettelheim, a.g.e., 134- 135).

Masalda aile kavramı oldukça ön plana çıkan bir husustur çünkü kahramanın olduğu kişide en önemli faktör ailesi/ ailevi süreçleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Masalda inşa edilen iletişim, açık bir şekilde dile getirilmemekte ve göstergesel bir yolla okuyucuya aktarılmaktadır. Masalların sembolik ifadelerle örülü metinler olması; söylenemeyenleri aktarma aracı olmasının yanı sıra, yaşamın sırrına dair ipuçlarını da saklayan anlatılar olmasından kaynaklanmaktadır. Bu sebepledir ki masal, ortak bir bilincin ürünüdür. İnsana dair olanın dünyanın her yerinde benzer süreçleri barındırır ama farklı simgelerle oluşturulan ifade boyutunu taşır. Masalların iletişimsel boyutu ise bireyin içerisinde bulunduğu sistemi de anlamlandırabilmek adına başka bir kapıyı aralamakta, metakognitif süreci anlamlandırma açısından da büyük önem arz etmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. PAMUK PRENSES MASALININ "MASUMİYETİN DAYANILMAZ ÇEKİCİLİĞİ" VE "GRETA" FİLMLERİNDE POSTMODERN YANSIMASI ÜZERİNE ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ

3.1. Araştırmanın Konusu

Araştırmanın konusu, iletişim bilimlerinin odağında yer alan bireyin ilk çocukluk döneminden yetişkinliğine uzanan süreçte büyük rol oynayan Pamuk Prenses masalının, postmodern dönüşümünü ele almaya çalışmak olacaktır. Bu inceleme, Greimas'ın Eyleyenler Modelinden elde edilecek verilere dayanarak Eleştirel Söylem Çözümlemesi ile incelenmeye çalışılacaktır. Çok eski zamanlardan itibaren dile getirilen; sözlü, yazılı, elektronik ve şimdi de dijital kültüre dek uzanan söz konusu metnin yolculuğu, bu süreç içerisinde güncelliğini koruyabilmesinin sebepleri yine incelemenin konusu olarak araştırmanın kapsamı dahilinde olacaktır.

Teknolojinin hızla gelişmesi, görsel sanatların da aynı ivmelenmeyi yaşamasını olanaklı kılmıştır. Günümüzde vizyona konulan yapıtların seslendiği kitle ve tesir alanı daha da etkin bir boyuta ulaşmıştır. Böylece eril iktidarın kurduğu düzen farklı yollarla da tekrar aktarılma imkânı bulmuş ya da postmodern bakışın süzgecinden geçerek bambaşka kodların üretilip aktarılmasında aracı olmuştur. Araştırmada ele alınacak "Masumiyetin Dayanılmaz Çekiciliği" ve "Greta" adlı yapımlar, söz konusu kodların yer aldığı kaynak metin olan Pamuk Prenses anlatısı ile karşılaştırılacaktır. İktidar ilişkileri üzerinden masalın ve bu yapımlarda kullanılan söylemlerin yeniden nasıl inşa edildiği, araştırmanın konusunu oluşturmaktadır.

3.2. Araştırmanın Amacı

İletişim Bilimlerindeki gelişmeler, masalları da değiştirmiş ve dönüştürmüştür. Sosyal medyanın farklı mecralarında yapılan paylaşımlar, masalların ve masal kahramanlarının günümüz dünyasına uyarlanışını net bir şekilde sergilemektedir. Bu araştırmada da Pamuk Prenses masalının -bu dönüşümün kaynak metni olarak- sinemasal transformasyonunun hangi açılardan ele alındığı açıklanmaya çalışılacaktır.

Masalın postmodern yorumlanışında ele alınacak filmler; metindeki sembollerin, kahramanın ve figürlerin hangi açılardan ne şekilde yorumlandığını disiplinler arası bir yaklaşımla incelemeyi amaçlamaktadır. Ayrıca; İletişim Bilimleri çatısı altında ilk defa bir masalın sadece yapısal değil, anlamsal açıdan bir yaklaşımla ele alınması incelemenin amaçları arasında yer almaktadır. Bu bağlamda çalışmanın odak noktası olan Pamuk Prenses metninin, göstergebilimsel açıdan anlamın nasıl eklemlendiğine dair bir zemin oluşturması amaçlanacaktır. Bu temelin üzerine; metnin karşılaştırılacağı iki postmodern yapıt, söylemsel açıdan yorumlanacak ve daha kuramsal bir dayanağa oturtulması hedeflenecektir.

Araştırmanın bulgularını oluşturacak olan analiz kısmında; masalın sinemasal dizgeye uyarlanışı, iktidar dinamikleri doğrultusunda ortaya konulmaya çalışılacaktır. İktidarın beden üzerindeki hükmü, denetleyici ve disipline edici yapısı masalın bölümleri ve postmodern uyarlamaları bağlamında ele alınacaktır. Tüm bu kesişmelerin odak noktasında kalan öznenin ve konumunun, iktidar pratikleri doğrultusunda açıklanması amaçlanacaktır.

3.3. Araştırmanın Önemi

Araştırma, bugüne dek Pamuk Prenses metninin ele alındığı araştırmalardan farklı olarak ilk defa İletişim Bilimleri kapsamında incelenecektir. Masal metni, sinemasal uyarlaması olarak düşünülen iki görsel yapıtla birlikte ele alınacaktır. Söz konusu bu iki yapıt daha önce hiçbir araştırmaya konu olmaması özelliğiyle analizin özgünlüğüne katkı sağlamaktadır.

Buna ek olarak; masal metinleri daha önceki incelemelerde yapısal açıdan ele alınmıştır. Ancak metin, yalnızca çerçevesel uygunluğu açısından incelenmiş; iletişimsel boyutuyla yorumlanmamış ve anlatının bir süreklilik olarak yapılanmasına derinlemesine değinilmemiştir. Bu araştırmanın bir diğer önemi de yapılacak bu disiplinlerarası çalışmanın, her iki açıdan da değerlendirilecek olmasıdır.

Araştırma; edebiyat, folklor, sinema, sosyoloji, antropoloji, dinler tarihi, mitoloji başta olmak üzere; farklı diller ve kültürlerin de buluşmasıyla interdisipliner bir yaklaşımda yürütülmüş, tüm bu disiplinleri bir çatı altında birleştiren iletişim bilimlerine sözlü kültür araştırmaları bağlamında yeni bir bakış açısı kazandırılmaya çalışılmıştır.

3.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Postmodern dönüşümün anlatıldığı masallar arasından seçilen bu metin; konusu, kahramanları, figürleri ve motifleri açısından ortak bilinçdışında en çok yer etmiş anlatılardan biridir. Bu durumu kanıtlar nitelikte olan ankete de yukarıdaki bölümlerde yer verilmiştir. Metin olarak Pamuk Prenses masalının seçilmesindeki en büyük sebeplerden biri; toplumsal bellekte yer alan ilk akla gelen masallardan biri olmasıdır. Bu sebeple Pamuk Prenses masalı, araştırmanın sınırlılıklarından birini oluşturmaktadır. Söz konusu masal metni yalnızca iki yapıtla karşılaştırmalı olarak ele alınacak ve bu eserler de sinema disiplini çatısı altında olacaktır.

Metinle karşılaştırılacak iki yapıt olan "Greta" ve "Masumiyetin Dayanılmaz Çekiciliği" adlı filmlerin izleyiciyle buluştuğu yıllar; 2018 ve 2019 seneleridir. Bu çalışmanın yapıldığı yıl olan 2021 senesine de oldukça yakın olan bu iki zaman dilimi, çalışmanın "postmodern" sınırlılığına da zamansal açıdan uygun düşmektedir.

3.5. Araştırmanın Yöntemi ve Modeli

Masallar hem göstergebilim hem de söylem analizi üzerine çalışan araştırmacıların analizleri için tercih ettikleri bir anlatı türüdür. Göstergebilimsel çalışmalar daha yapısal, anlamsal dizilişlerini göz önünde tutarken; söylem analizi ile gerçekleştirilen çalışmalar bu düzlemin yorumlanması şeklinde gerçekleştirilmektedir.

Araştırmada ele alınacak Pamuk Prenses masalı, söylem analizi ile incelenmeden önce bilimsel bir düzleme oturtulmaya çalışılmıştır. Öncelikle yapısal açıdan ele alınacak masalın, metinsel katmanları ortaya konulmaya çalışılacakmıştır. Buradan elde edilecek verilerin ışığında söylem analiziyle incelenmeye tabi

tutulacaktır. Metinlerin yapısalcı incelemeleri edebi açıdan incelendiğinde Propp'un 31 işlev ve 7 eylem alanına başvurulduğu gözlemlenmektedir. Bir eserin anlamına ulaşabilmek için öncelikle işlevsel katmanlarının belirlenmesi gerektiğini öne süren Greimas da bu kuramdan yola çıkarak disiplinlerarası uygulanabilecek "Eyleyenler Modeli" ni ortaya koymuştur (Yücel, 1982: 88-116). Pamuk Prenses metni de analizin başında "Eyleyenler Modeli" uyarınca ele alınmaya çalışılacaktır. Görselin ve dilin birleştiği söz konusu göstergebilimsel yöntem, metinsel ve sinemasal göstergelerin birleştirilmesi açısından araştırmanın ele alınacak yapıtları arasında bir bütünlük sağlayacaktır.

Göstergebilimin "kesitlere ayırararak söylemin/metnin anlam kavşaklarını göstermek üzere dizimsel eksene uygulanacak işlem" (Rıfat, 1982: 30) analizin asıl kısmını oluşturacak, söylem analizinin de çerçevesini oluşturacaktır.

Elde edilecek masal kesitleri, diğer iki görsel yapıtın da eklemlenmesiyle söylem analizi kuramcısı Foucault'nun biyoiktidar/ biyopolitika kavramlarıyla tahlil edilmeye çalışılacaktır. Öznenin iktidar pratikleri bağlamındaki dönüşümü, iktidarın süreçteki mekaniği, geçmişten günümüze mitlerden elektronik çağa ait kahramanın da dönüşüm sürecine açıklık getirecektir.

3.6. Araştırmanın Soruları

1. Masalda yer alan sorunlar, içerisinde barındırdığı tüm ilişki dinamikleri, aynı çağdaşlıkta devamlılığını sürdürmekte midir?

2. Masal metninde ve karşılaştırılan yapıtlarda var olan aile dinamikleri ve buna dair problemler günümüzde de devam etmekte midir?

3. Kadınlar arası iletişimin temelinde yatan annenin/ anne- kız ilişkisinin rolü nedir?

4. İktidar ilişkilerinin birey üzerindeki tesiri orta çağdan günümüze dek hangi açılardan değişiklik göstermiştir? Eril ve dişil faktörler bu dinamikler içerisinde ne şekilde kurgulanmaktadır?

5. Kadına uygun görülen toplumsal roller, iktidar ilişkileri bağlamında kadınlık ve erillik temsilleri üzerinden nasıl konumlandırılmaktadır? İktidarın kadın üzerinde kurduğu tahakküm; iktidar çarklarındaki dişil bireyleri de erilleştirmekte midir?

6. Toplumsal cinsiyet ele alınacak yapıtlar içerisinde ne şekilde sunulmaktadır? Bireyin disipline edilebilirliği ve iktidar mekanizmalarının sürdürülebilirliği açısından anlatıların rolü nedir?

3.7. Araştırmanın Bulguları

3.7.1. Pamuk Prenses Masalının Greimas'ın "Eyleyenler Modeli" ile İncelenmesi

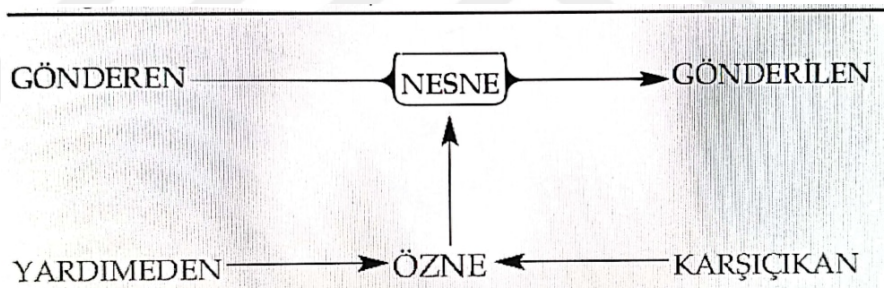
Disiplinlerarası çalışmalarda çokça tercih edilen göstergebiliminin, en kayda değer temsilcilerinden olan Greimas; metinlerin hem yüzeysel hem de alt anlamlar içeren çift boyutlu bir tasarımdan ibaret olduğunu öne sürmektedir. Bu açıdan yaklaşıldığında göstergebilim; semantik açıdan yapılacak bir incelemeye yalnızca yazınsal göstergeleri değil, -bu çalışmanın da analiz kısmında ele alınacağı üzere- dil dışı unsurları da yorumlama yoluna gitmiştir. Greimas, özellikle folklora ilişkin ürünlerin bu bakış açısıyla değerlendirilebileceğini ve anlamlandırabileceğini savunmuş; Propp'un halk edebiyatı ürünlerine uyguladığı 31 işlevi ve 7 rolü "Eyleyenler Modeli" ne uyarlamıştır (Rıfat, 75: 2009). Oluşturduğu bu modelle Greimas, disiplinlerarası uygulanabilirliğin de önünü açmıştır. Araştırmada ele alınacak Pamuk Prenses metni de bu modelin üzerine oturtulmaya çalışılacak, görsel sanatlara uyarlandığı diğer yapıtlar da bu bağlamdan yola çıkılıp analize tabi tutulacaktır.

Greimas'ın göstergebilim modeli; kognitif (kavramsal) ve şekilsel bir bakış açısıyla ele alınan dil ötesi bir yapılanma oluşturmaktadır. Bu yapılanma; betimsel, yöntembilimsel ve bilimkuramsal düzey olarak üç düzlemde başlıklandırılmaktadır: Betimsel düzeyde; nosyonlar sınıflandırılır ve belirlenecek işlemler ele alınır. Araştırmaya dahil edilecek göstergeler ortaya çıkarılır. Yöntembilimsel düzeyde ise; ortaya konulan tüm veriler kontrol amacıyla tekrar ele alınır. Bilimkuramsal düzey ise; bahsedilen iki seviyenin de temellendiği noktadır. Bu kısımda ele alınacak nosyonlar, en kısa ve net şekilleriyle dizgilendirilmektedir. Burada önemli olan bu nosyonlar arasında kurulacak tutarlı ilişkiler dizisidir. Ele alınacak bu kavramların, diğer ögeleri de anlamlandıracak bir bağ oluşturması gerekecektir (Rıfat, 1998:177-179).

Kısaca özetlemek gerekirse; Greimas'ın oluşturduğu bu model mümkün olduğu kadar yalın ve anlamlı olmak durumundadır. Dinamikler arasındaki bağıntılar,

kurulan model ortaya çıkarıldığında -arkasında var olan diğer ögeleri de esas alarak- anlamlandırılabilir bir bütünü temsil etmelidir. Bu bağlamda oluşturulacak dizgedeki göstergelerin bağıntısal durumu bir hayli önem taşımaktadır. Bu açıdan bakıldığında; Propp'un masal incelemesi için öne sürdüğü 31 işlevin de "Eyleyenler Modeli" nde 7 aşamaya indirgenmesi, kısa ve öz kurulması planlanan bu yapıyı da destekler bir niteliğe dönüştürmektedir.

Propp 'un ortaya koyduğu yapısal modelde 31 işlev, 7 kişi arasında paylaştırılmaktadır. Greimas'ın eyleyenler modelinde ise bu durum, 6 eyleyen üzerine temellenmiştir. Eyleyenler oluşturulurken kişi olarak algılanmak durumunda değillerdir. Araştırmada oluşturulan modellerde de kullanıldığı üzere; eyleyen bir nesneden de bir uyarımdan da bir durumdan da oluşturabilmektedir. Greimas'ın Eyleyenler Modeli 6 eyleyen üzerine kurulmuştur. Mehmet Rıfat, Eyleyenler Modelini bir tabloyla şu şekilde göstermektedir:



Resim: 1

Mehmet Rıfat, Göstergebilimin ABC'si, s.74

Greimas'ın öne sürdüğü bu modele göre; incelenecek metin, kesitler halinde ele alınmakta ve her kesit bu modele uyumlandırılmaktadır. O kesitte bahsi geçen eylem/ aksiyon, buradaki ilişkisel model esas alınarak yorumlanabilmektedir. Bu modeli oluşturan 6 eyleyen ise karşılıklarını şu şekilde bulmaktadır:

Gönderen; metni başlatan unsurdur. Gönderen sayesinde Nesne tanımlanır. Nesnenin ele geçirilmesi için de Özne 'nin harekete geçmesi gerekmektedir.

Nesne; gönderenin ele geçirmek istediğidir. Yolculuğun ulaşılmak istenenidir.

Özne; yolculukta ulaşılmak isteneni, gönderenin daveti üzerine getirmekle yükümlüdür.

Karşıçıkan (Engelleyici) ; öznenin eylemine, ulaşmak istediğine engel olandır.

Yardımeden (Yardımcı); öznenin arayışına destek olandır. Nesneyi ve Özneyi buluşturan, aradaki bağıntıyı sağlamaya çalışandır.

Gönderilen; iki şekilde tanımlanmaktadır. Özne, nesneyi elde ederse onu mükafatlandırır. Özne, nesneyi elde edemezse cezalandırır (Rıfat, 2009: 74).

Günay, göstergebilimde araştırmanın sayısal değerlerden ziyade içeriğinin önemli olduğunu vurgulamaktadır (Günay, 2002 :186). Ele alınan masal metni de bu bağlamda beş kesite ayrılmış ve bu kesitler; metni oluşturan esas vurgular üzerinden belirlenmiştir. Metinde ele alınan bu beş vurgu, masal için kritik noktaların temellendiği bölümlerden oluşmaktadır. Bu noktaların bir tanesi çıkarıldığında, ana metnin parçalanması ve anlatı bütünlüğünün bozulması söz konusu olacaktır.

Yukarıda yer verilen şemaya geri dönülecek olunursa; Günay, incelenecek metnin bu kısmının tamamen anlatıyı anlama üzerine kurulu olduğunu dile getirmektedir. Yapılacak çözümlemeyi "Anlatısal Düzey" olarak tanımlar. Burada yer alan unsurlardan özne ve nesnenin direkt olarak ilişkili olduğunu ve gönderen ile özne arasında, arzulanan nesneye ulaşmak için en başta yapılan bir antlaşmanın olduğundan bahseder. Anlatının sonunda nesne elde edilirse şayet, antlaşma başarıya ulaşır ve gönderici mükafatını alır. Ancak durum tam tersi bir şekilde sonuçlanırsa, bu mükafatlandırma olayı yerini cezalandırmaya bırakır. Doğan Günay, bu düzlemin dinamik bir metne uygulanabileceğinden bahsetmektedir. Bu bir masal metni de olabilir, dramatik bir metin de. Söz konusu metnin tiyatro sahnesine uygulanmış hali de bir sinema filmi de bu şemanın uygulanabilir olduğu alanı kapsamaktadır (Günay, 2002: 190- 191).

Tüm bu anlatı düzeyine dayalı olarak metnin incelenmesine geri dönüldüğünde, öncelikle metinde yer alan özne ve nesneleri belirlemek yerinde olacaktır:

Ö1[11]:Pamuk Prenses

Ö2: Üvey Anne

Ö3: Cadı

N1[12]: Pamuk Prenses'ten Kurtulmak

N2: Sığınılacak Yer Arayışı

N3: Pamuk Prenses'i Öldürmeye Teşebbüs Etme

N4: Pamuk Prenses'i Tamamen Ortadan Kaldırma

N5: Pamuk Prenses'in Hayata Dönmesi

- Birinci Kesit

Bir kış günü lapa lapa kar yağarken bir kraliçe abanoz çerçeveli penceresinin önünde oturmuş dikiş dikiyordu.

Öylece uğraşırken ve de karları seyrederken dikiş iğnesi eline batıverdi; üç damla kan kar üzerine damladı. Karın beyazlığı, kanın kırmızısı ve abanoz ağacının siyahı bir araya gelince o kadar güzel bir göründü ki, kraliçe "Keşke kar gibi beyaz tenli, kan gibi kırmızı yanaklı ve abanoz kadar siyah saçlı bir çocuğum olsa" diye aklından geçirdi.

Çok geçmeden bir kızı dünyaya geldi; çocuk kar gibi beyaz tenli, kan gibi kırmızı yanaklı ve abanoz kadar siyah saçlıydı; bu yüzden ona Pamuk Prenses adı takıldı. Çocuk doğar doğmaz kraliçe öldü.

[11] Ö1: Birinci Özne
[12] N1: Birinci Nesne

Bir yıl sonra kral ikinci kez evlendi. Bu seferki eşi güzel bir kadındı, ama çok kibirliydi. Kimsenin kendisinden daha güzel olabileceğini kabullenemiyordu. Sihirli bir aynası vardı ve ne zaman ona baksa

Ayna ayna söyle bana?
Var mı bu ülkede benden daha güzeli?

diye soruyor, ayna da hep şöyle cevap veriyordu:

Kraliçem, ülkenin en güzeli sensin!
O zaman kraliçe rahatlıyordu; çünkü aynanın doğru söylediğini biliyordu.

Bu arada Pamuk Prenses büyüdü, gitgide güzelleşti ve yedi yaşına bastığında öyle güzel oldu ki, kraliçeyi bile geçti.

Nitekim kraliçe bir gün yine:

Ayna ayna söyle bana?
Var mı bu ülkede benden daha güzeli?

diye sorduğunda şu cevabı aldı:

Kraliçem, ülkenin en güzel sensin.
Ama Pamuk Prenses senden bin kat daha güzel!

Kraliçe dehşet içinde kaldı; kıskançlıktan önce sarardı, sonra morardı. O saatten sonra ne zaman Pamuk Prenses'e baksa yüreği burkuluyordu; o kadar nefret ediyordu küçük kızdan!

Bu kibir ve kıskançlık o denli arttı ki, gece gündüz huzursuz oldu.

Derken avcısını çağırarak ona, "Çocuğu ormana götür, artık gözüm onu görmek istemiyor. Onu orada öldür, kanıt olarak da ciğerini sök getir bana" dedi.

Avcı söyleneni yaptı, kızı ormana götürdü; bıçağını çekip kalbine saplamak isterken yavrucak ağlamaya başladı.

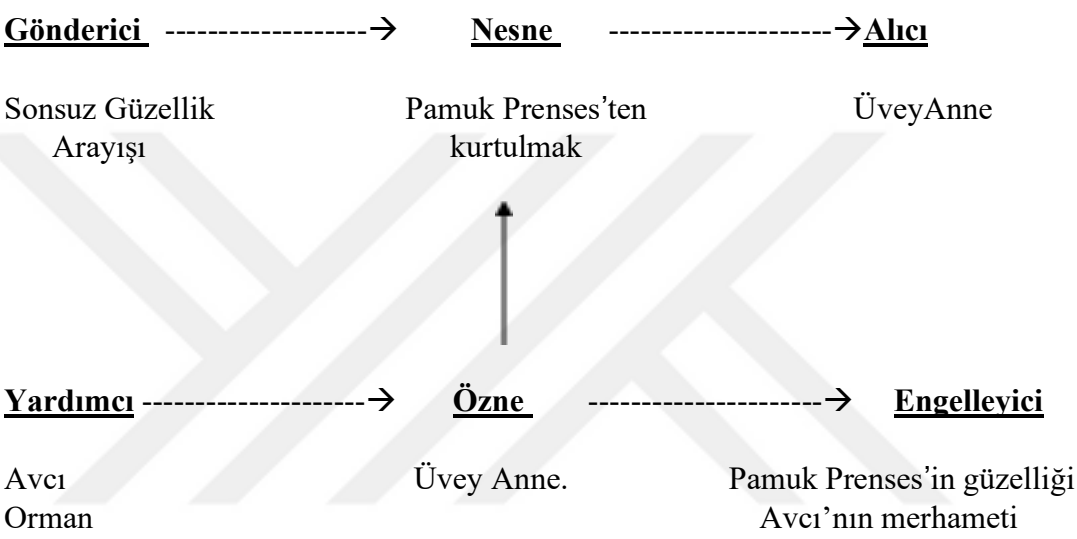
"Aman avcı, bırak beni yaşayayım. Bu vahşi ormanda yürür giderim, bir daha geri dönmem" diye yalvardı.

Kız o kadar güzeldi ki, avcı ona acıdı. "Hadi git, çocuğum!" dedi. "Vahşi hayvanlar nasıl olsa onu parçalar" diye de aklından geçirdi. Onu öldürmek zorunda

kalmadığı için yüreği rahat etti. O sırada oradan geçen bir ceylanı vurarak ciğerini söktü ve kanıt olarak kraliçeye götürdü.

Aşçı onu tuzlayıp pişirdi. Zalim kadın da Pamuk Prenses'in ciğeri niyetine onu yedi.

Tablo 1:



Birinci kesitte özne üvey annenin (Ö2) nesnesi, tamamen Pamuk Prenses'ten kurtulmaya (N1) yöneliktir. Yukarıdaki şemada özne, nesnenin üzerinde henüz söz konusu bir hakimiyete sahip değildir. Öznenin nesne üzerinde söz sahibi olmadığı durumlar "ayrışımsal durum sözcesi" (Aktaran: Demir, 2017: 3310) olarak adlandırılır. Söz konusu durum sözcesi ise (Ö ∪ N) biçiminde ifade edilir.

- İkinci Kesit

Zavallı çocuk koskoca ormanda yalnız kaldı. Ağaçların yaprakları bile onu korkutuyordu; ne yapacağını bilemedi. Derken koşmaya başladı; sivri kayaların üstünden ve dikenlerin arasından geçip gitti. Vahşi hayvanlar önünden sıçrıyor, ama ona bir şey yapmıyordu. Yürüyebildiği kadar yürüdü; neredeyse akşam olacaktı.

Derken ufacık bir ev gördü; dinlenmek amacıyla içine girdi. Ama bu evde her şey küçücük ve tertemizdi. Beyaz örtülü yemek masasında yedi tane ufacık tabak vardı; her tabakta yedi ufak kaşık; ayrıca ufacık bıçaklarla çatallar. Duvara bitişik yedi tane ufacık yatağın üzerlerine bembeyaz çarşaflar seriliydi. Çok aç ve susuz olan Pamuk Prenses her tabaktan biraz sebze ekmek yiyerek her bardaktan birer damla şarap içti; çünkü her şeyi bitirmek istemedi. Daha sonra yorgunluktan kendini yatağa attı; ama hiçbir yatağa sığmadı; kimi çok uzundu, kimi çok kısa. Sonunda yedinciye sığabildi; oraya uzanıp Tanrı'ya dua ettikten sonra uykuya daldı.

Hava iyice karardığında ev sahipleri eve geldi. Bunlar yedi tane cüceydi; maden kazmaktan dönüyorlardı. Lambacıklarını yaktılar.

Her taraf aydınlanınca neler olduğunu gördüler. Burada biri vardı, çünkü hiçbir şey bıraktıkları gibi yerli yerinde değildi.

Cücelerden birincisi: "Kim benim sandalyeme oturdu?" – İkincisi: "Kim benim tabağımdan yedi?" – Üçüncüsü: "Kim benim ekmeğimden kopardı?" – Dördüncüsü: "Kim benim sebzemi yedi?" – Beşincisi: "Kim benim çatalımı kullandı?" – Altıncısı: "Kim benim bıçağımla ekmek kesti?"- Yedincisi: "Kim benim bardağımdan içti?" diye sordu.

Birincisi etrafına bakındı ve yatağında çukurluğu görünce, "Kim benim yatağımda yattı?" diye söylendi.

Diğerleri de gidip baktı; hepsi "Benim yatağımda da yatılmış" diye seslendi.

Ama yedinci cüce kendi yatağına baktığında, orada yatan ve derin bir uykuya dalan Pamuk Prenses'i gördü. Arkadaşlarını çağırdı; hepsi gelip hayret çığlığı attı. Hepsi lambacıklarıyla Pamuk Prenses'i aydınlattı.

"Aman Tanrım! Aman Tanrım! Ne kadar güzel bir çocuk" diye bağrıştılar. O kadar sevindiler ki, küçük kızı uyumaya bıraktılar.

Yedinci cüce de her birinin yatağında birer saat uyuyarak sabahı etti. Gün ağardığında Pamuk Prenses uyandı, yedi cüceyi görünce çok şaşırdı. Ama cüceler dostça sordular:

"Adın ne senin?"

"Pamuk Prenses" diye cevap verdi küçük kız.

"Bizim eve nasıl geldin?" diye sordu cücelerden biri. O da üvey annesinin kendisini öldürtmek istediğini, ama avcının ona acıyıp hayatını bağışladığını, sonra bütün gün nasıl koşarak kaçtığını ve sonunda bu küçücük evi bulduğunu anlattı.

Cüceler sordu: "Bizim ev işlerimizi görür, yemek pişirir, yatak yapar, çamaşır yıkar ve ortalığı temizlersen yanımızda kalabilirsin. Hiçbir şeyin de eksik olmaz; bunu ister miydin?"

"Evet, seve seve" diye cevap verdi Pamuk Prenses.

Cücelerin yanında kaldı, evi düzene soktu. Onlar sabahları evden çıkıp dağda altın arıyor ve akşamları yine eve dönüyordu. Küçük kız onlara yemek hazırlıyordu.

Gündüzleri evde yalnız kalıyordu.

Yufka yürekli cüceler onu hep uyarıyor, "Üvey annenden kendini koru. Yakında senin burada olduğunu öğrenecektir; kimseye kapıyı açma" diyordu.

Tablo 2:

Gönderici ----------→	**Nesne** ----------→	**Alıcı**
Ölüm Korkusu	Sığınılacak Yer Arayışı	Pamuk Prenses



Yardımcı ----------→	**Özne** ----------→	**Engelleyici**
Orman Yedi Cüceler	Pamuk Prenses	Orman

İkinci kesitte özne Pamuk Prenses'tir (Ö1). Pamuk Prenses'in sığınılacak yer arayışı (N2) öncelikle orman tarafından engellenir (Ö1 ∪ N2). Daha sonra Prenses'in, Yedi Cüceleri bulması ve onlar tarafından kabul edilmesi bu sözcelemeyi tersine evriltir ve Pamuk Prenses sığınacak bir yere kavuşmuş olur (Ö2 ∩ N2). Özne, nesne üzerinde hakimiyetini kurunca sözceleme dizimi de değişir. Diğer bir deyişle burada "bağlaşımsal durum sözcesi" sağlanmış olur (Demir, a.g.e., 3310).

- Üçüncü Kesit

Pamuk Prensesin ciğerini yediğini sanan kraliçe artık kendisinden daha güzel birinin olmayacağı düşüncesiyle duvardaki aynanın karşısına geçti:

Ayna ayna söyle bana?
Var mı bu ülkede benden daha güzeli?

diye sorunca şu cevabı aldı:

Kraliçem, en güzeli sensin.
Ama Pamuk Prenses senden bin kat daha güzel!
O şimdi dağlarda,
Yedi cücenin yanında.

Kraliçe dehşet içinde kaldı, çünkü aynanın yalan söylemediğini biliyordu. Avcının kendisini aldattığını ve Pamuk Prensesin hayatta olduğunu anladı. Sonra küçük kızı nasıl öldürsem diye düşünüp durdu.

Ülkenin en güzeli kendisi olmadığı sürece kıskançlıktan içi rahat etmeyecekti. Sonunda aklına bir şey geldi. Yüzünü boyadı, giysilerini değiştirerek yaşlı bir satıcı kılığına büründü; artık onu kimse tanıyamazdı. Bu kıyafetle yedi dağı aştıktan sonra yedi cücenin evine vardı ve kapıyı çalarak, "Satılık güzel mallarım var" diye seslendi.

"Her renkte ayakkabı bağı bulunur" diyerek renkli ipekten örülmüş bir tane çıkarıp gösterdi. Pamuk Prenses, "Bu kadıncağızı içeri alabilirim" diye düşünerek kapıyı açtı ve bir çift ayakkabı bağı satın aldı.

Yaşlı kadın, "Aman çocuğum, sen nasıl görünüyorsun! Gel de saçlarını doğru dürüst bağlayayım" dedi.

Pamuk Prenses kibirli değildi; saçlarını ipek kordonla bağlatmak üzere kadının önüne oturdu. Ama kadın hemen kordonu onun boynuna dolayarak öyle sıktı ki küçük kız nefes alamadı ve düşüp öldü.

Aradan çok geçmedi. Akşam üzeri yedi cüce eve döndü; ama çok sevdikleri Pamuk Prensesi yerde yatar görünce dehşete kapıldılar. Kızcağız hiç yerinden oynamıyor ve kımıldamıyordu; sanki ölü gibiydi. Onu ayağa kaldırdılar, boynundaki kordonu görünce onu kesiverdiler; derken kız yavaş yavaş nefes alıp vermeye başladı ve sonunda canlandı.

Cüceler neler olup bittiğini duyunca Pamuk Prenses'e, "Bu satıcı kadın, kötü kalpli kraliçeden başkası değil! Kendini koru, biz burada yokken kimseyi içeri alma" dediler.

Zalim kadın saraya dönünce aynanın karşısına geçti:

Ayna ayna söyle bana?
Var mı bu ülkede benden daha güzeli? diye sorulduğunda her zamanki cevabı aldı:

Kraliçem, en güzeli sensin;
Ama Pamuk Prenses senden bin kat daha güzel!
O şimdi dağlarda,

Yedi cücenin yanında.

Bunu duyunca kadının yüreği burkuldu ve hayretler içerisinde kaldı. Pamuk Prenses yine hayata dönmüştü!

"Dur bakalım! Öyle bir şey düşüneyim ki öbür dünyayı boylayasın" diye söylendi. Büyüden anlıyordu; zehirli bir tarak hazırladı. Sonra kıyafet değiştirerek yine satıcı kadın kılığına büründü.

Yedi dağı aşarak yedi cücenin evine vardı ve kapıyı çalarak, "Satılık mallarım var, satılık" diye seslendi.

Pamuk Prenses pencereden dışarı bakarak, "Git buradan, ben kimseyi içeri alamam" dedi.
Kadın, "Hiç değilse saçına bir çeki düzen ver" diyerek zehirli tarağı ona uzattı.

Tarak kızın o kadar hoşuna gitti ki yaşlı kadına kanıp kapıyı açtı.

Pazarlıkta anlaştıktan sonra kocakarı, "Dur da saçını doğru düzgün tarayayım" dedi. Zavallı kızın aklına kötü bir şey gelmedi ve kadına izin verdi.

Ama kadın tarağı onun saçları arasına sokar sokmaz zehir etkisini gösterdi ve Pamuk Prenses bilincini kaybederek yere düştü.

"En güzel sensin ha! Şimdi görürsün gününü!" diye söylenen zalim cadı oradan kaçıp gitti.

Bereket ki akşam yaklaşmıştı. Yedi cüceler eve döndü.

Pamuk Prensesi yerde ölü görünce hemen üvey anneden şüphelendiler. Etrafı aradılar; derken zehirli tarağı buldular. Onu çekip çıkarınca Pamuk Prenses yine kendine geldi ve başına geleni anlattı. Onun bir kez daha uyararak dikkat etmesini ve kapıyı kimseye açmamasını söylediler.

Tablo 3:

Gönderici ----------→	**Nesne** ----------→	**Alıcı**
Öldürme Arzusu	Pamuk Prenses'i öldürmeye teşebbüs etme	Cadı



Yardımcı ----------→	**Özne** ----------→	**Engelleyici**
Büyülü Nesneler Yedi cücelerin yokluğu	Cadı	Yedi cüceler

Üvey anne bu kesitte karşımıza cadı (Ö3) kimliğiyle çıkmakta, bu sebeple farklı bir özne kodlamasına tabi tutulmaktadır. Cadı (Ö3), Pamuk Prenses'i öldürmeye teşebbüs etme (N3) amacıyla hareket etmekte; ancak yedi cücelerin zamanında yetişmesi sebebiyle engellenmektedir. Bu durumda özne amacına ulaşamamakta ve sözceleme dizimi bu özne için de bağlaşımsal bir durum oluşturmaktadır (Ö3 ∩ N3).

- Dördüncü Kesit

Bu arada kraliçe yine aynanın karşısına geçerek sordu:

Ayna ayna söyle bana?
Var mı bu ülkede benden daha güzeli?

Ayna geçen defaki yanıtı verdi:

Kraliçem, en güzeli sensin;
Ama Pamuk Prenses senden bin kat daha güzel!
O şimdi dağlarda
Yedi cücenin yanında.

Kadın aynanın böyle konuştuğunu duyunca hiddetten köpürdü, titredi. "Hayatım pahasına da olsa Pamuk Prenses ölmeli" diye haykırdı.

Sonra hiç kimsenin ayak basmadığı gizli bir odaya girdi; orada zehirli bir elma hazırladı. Elmanın dış görünüşü çok güzeldi; kıpkırmızı rengine her bakanın ağzı sulanıyordu; ama ondan bir parça ısıran ölüyordu!

Elma hazır olduktan sonra kraliçe yüzünü boyadı ve yaşlı bir köylü kadın kılığına büründü. Sonra yedi dağı aşarak yedi cücenin evine ulaştı, kapıyı çaldı.

Pamuk Prenses başını pencereden uzatarak, "Kimseyi içeri alamam, yedi cüce bunu yasakladı" dedi.

"Öyle olsun! Ben sadece elma vermek istemiştim. Al, bir tanesi senin olsun!"

"Olmaz! Alamam" dedi Pamuk Prenses.

"Zehirden mi korkuyorsun?" diye sordu kocakarı. "Bak şimdi onu ikiye bölüyorum; kırmızı tarafını sen ye, beyaz tarafını ben yiyeyim" diye ekledi.

Elma o kadar güzel yapılmıştı ki! Ama kırmızı tarafı zehirliydi. Pamuk Prenses güzel elmaya imrenerek baktı ve onun beyaz kısmını kocakarının yediğini görünce daha fazla dayanamadı; elini uzatarak zehirli olan diğer yarısını aldı.

Bu kez ısırır ısırmaz yere düşüp öldü.

Kraliçe acımasız bakışlarla onu süzdükten sonra, "Kar gibi beyaz, kan gibi kırmızı, abanoz gibi siyah saçlısın demek! Ama bu kez cüceler seni uyandıramayacak" diye söylendi.

Ve saraya döndüğünde aynaya sordu:

Ayna ayna söyle bana?
Var mı bu ülkede benden daha güzeli?

Sonunda ayna şu cevabı verdi:

Kraliçem! En güzeli sensin!

Bunun üzerine kadının kıskanç yüreği rahat etti, ne kadar ettiyse!

Cüceler akşam eve döndüğünde Pamuk Prensesi yerde yatıyor buldu. Küçük kız nefes alamıyordu; ölmüştü! Onu kaldırdılar; etrafta zehir aradılar; bağlarını çözdüler, saçlarını taradılar, vücudunu suyla yıkadılar, şarapla ovdular, ama hiç yararı olmadı.

Çocuk ölmüştü ve ölü kaldı. Bir tabuta koyarak başına üşüştüler ve üç gün boyunca durmadan ağladılar. Sonra gömmeye kalktılar, ama kız o kadar taze görünüyordu ki, sanki canlıydı! Yanakları hala kıpkırmızıydı. "Onu böyle toprağa gömemeyiz" diyerek camdan bir tabut yaptılar. Pamuk Prensesi içine yerleştirdiler; nereden bakılsa görülüyordu. Üzerine de altın harflerle adını yazıp onun prenses olduğunu da belirttiler. Sonra tabutu toprağın en yüksek noktasına taşıdılar; içlerinden biri hiç başından ayrılmadı ve hep nöbet tuttu. Kuşlar da çıkageldi; önce baykuş, sonra karga, daha sonra da güvercin.

Tablo 4:

Gönderici ----------→	**Nesne** ----------→	**Alıcı**
Kesin öldürme içgüdüsü	Pamuk Prenses'i tamamen ortadan kaldırmak	Cadı



Yardımcı ----------→	**Özne** ----------→	**Engelleyici**
Zehirli Elma Pamuk Prenses'in masumiyeti ve içsel yalnızlığı Yedi Cücelerin yokluğu	Cadı	---

Dördüncü kesitte cadı (Ö3) nesnesini değiştirmiş, önceki amacına çok daha ciddi bir şekilde odaklanarak Pamuk Prenses'i tamamen ortadan kaldırmayı (N4) amaçlamıştır. Daha önce Pamuk Prenses'i öldürmeye teşebbüs etme (N3) girişimlerinin -engelleyicilerin etkisiyle- başarısızlıkla sonuçlanması, sözceleme

öznesi olarak cadıyı (Ö3) kamçılamış ve sözce edimiyle beraber sözceleme edimini de değiştirmiştir
(Ö3∪ N3).

- Beşinci Kesit

Pamuk Prenses uzun yıllar bu tabutta kaldı; vücudu çürümedi; sanki uyuyor gibiydi. Cildi hala kar gibi beyaz, yanakları kan kırmızı, saçları da abanoz gibi simsiyahtı.

Derken bir gün bir prensin yolu, orman içindeki yedi cücenin evine düştü; orada gecelemek istedi. Ama tepedeki tabutu, içinde yatan Pamuk Prenses'i gördü; altın harflerle yazılan yazıyı okudu. Sonra cücelere dönerek, "Bu tabutu bana bırakın, karşılığında size ne isterseniz veririm" dedi.

"Dünyanın altınını verseniz Pamuk Prenses'i yine vermeyiz" diye cevap verdiler.

Prens "O zaman onu bana hediye edin" dedi. "Ben onu yüceltirim, en kıymet verdiğim bir şey gibi sever sayarım!"

Böyle söyleyince cüceler ona acıyarak tabutu verdi. Prens onu adamlarına omuzda taşıttı. Ama içlerinden biri çalılığa takılınca tabut sarsıldı ve Pamuk Prensesin ısırdığı elmadan boğazında kalan parça dışarı fırlayıverdi. Çok geçmeden genç kız gözlerini açtı; tabutun kapağını kaldırarak yerinde doğruldu. Yeniden canlanmıştı. "Aman Tanrım! Neredeyim ben?" diye seslendi.

Prens coşkuyla, "Benim yanımdasın" diyerek olanları anlattı. "Seni dünyada her şeyden fazla seviyorum; benimle babamın sarayına gel; evlenelim" dedi.

Pamuk Prenses razı oldu. Görkemli bir düğün yapıldı.

Bu düğüne Pamuk Prenses'in acımasız üvey annesi de davet edilmişti. Kadın süslenip püslenirken duvardaki aynaya sordu:

Ayna ayna söyle bana?
Var mı bu ülkede benden daha güzeli?

Ayna cevap verdi:

Kraliçem, en güzeli sensin.
Ama genç kraliçe senden bin kat daha güzel!

Kötü kadın haykırarak bela okudu, ama aynı zamanda o kadar korktu ki, ne yapacağını bilemedi. Önce düğüne hiç gitmek istemedi. Ama sonra içi rahat etmedi; gidip genç kraliçeyi görmeliydi!

Ve saraya girdiğinde Pamuk Prensesi tanıdı!

Korku ve dehşet içinde kalarak yerinden kıpırdayamadı. O sırada demir terlikler kızgın ateşte kızdırılmıştı bile; onları maşayla tutarak kadının önüne getirdiler; bunları ayağına geçirerek dans etmesi gerekiyordu.

Giydi ve dans etti; yere düşüp ölene kadar.

Tablo 5:

Gönderici ----------→	**Nesne** ----------→	**Alıcı**
----	Pamuk Prenses'in hayata dönmesi	Prens

↑

Yardımcı ----------→	**Özne** ----------→	**Engelleyici**
Prens Prensin Adamları	Pamuk Prenses	---

Son şemada görülen Pamuk Prenses (Ö1), sözce öznesi olarak karşımıza çıkmakta ve alıcı da değişmektedir. Sözce öznesinin (Ö1) Pamuk Prenses'in hayata

dönmesi (N5) arzusuna kavuşması, öznenin nesnesine ulaşması olarak da yorumlanabilir. Buradaki iletişimin gerçekleşmesi özne (Ö1) ve alıcının arasındaki bağıntıyla doğrudan ilgilidir. Bu kesitte sözceleme diziminin değişmesinde alıcının rolü oldukça büyüktür. Nesneyi elde etmede tek başına öznenin (Ö1) çabaları yeterli olmamıştır. Metnin sonunda bağdaşımsal bir sözceleme diziminin oluştuğu gözlemlenmektedir (Ö1 ∩ N5).

Sonuç olarak; sözlü edebiyat ürünü olarak bir masal metninin sadece edebiyata özgü yapısal bir çözümlemeyle değil; göstergebilimsel bir bakış açısıyla tekrar şekillendirilen bir yöntem aracılığıyla da bir düzleme oturtulabileceği yargısına varılmıştır. Göstergebilimin sadece imajlara değil, yazılı metinlere de uygulanabileceğini öne süren Greimas; disiplinlerarası bu yaklaşımıyla göstergebilimi diğer disiplinlere de yaklaştırmıştır. Bu model, pek çok anlatıya uyarlanabilen ve linguistik bir teorinin parçası olma özelliğiyle de anlatı çözümlemelerinde tercih edilebilir bir yaklaşım niteliğine sahiptir.

Greimas'ın öne sürdüğü Eyleyenler Modeli, bir Alman masalı olan Pamuk Prenses metninde de dizimsel bir sistem oluşturmakta ve oluşturulan şemalar göz önüne alındığında metin yorumlanabilmektedir. Araştırmanın ön çalışması olarak kabul edilebilecek bu inceleme ile okuyucu, metni şemalar sayesinde tekrar anlamlandırabilmekte ve alımlayıcı noktasına geçtiği zaman yeni bir metnin oluşumuna da imkân sağlayabilmektedir. Araştırmanın temel noktası olarak alınacak ve söz konusu metinden ayrı olamayacak beş temel vurgu, Greimas'ın Eyleyenler Modeliyle bir çözümleme denklemine oturtulmuş ve gelecek bölümde ele alınacak disiplinlerarası birlikteliğe söylem çözümlemesi dahilinde bir ortam oluşturmuştur. Böylece Pamuk Prenses metni ve beraberinde ele alınacak uyarlama yapıtların, bu şekilde bir çalışmaya dayandırılabileceği; anlam ve iletiler arasındaki ilişkilerin teorik bir eksende çalışmaya uygun olduğu sonucuna da varılmaktadır.

3.7.2. Uyarlanan Filmlerin Tretmanları

Araştırmada, öncelikle Pamuk Prenses metninin anlatı yapısını ortaya koymaya yönelik bir şema ortaya çıkartılmıştır. Bu taslak, masalı semantik açıdan oluşturan katmanların yorumlanabilmesine olanak vererek, araştırmacıya sistematik bir yol gösterecektir. Göstergebilimin sağladığı bu temele dayanarak, söylem çözümlemesi yardımıyla bir analiz sürecine girişilecek ve üretici prosesin aşamaları yorumlanmaya çalışılacaktır.

İnceleme aşamasına geçilmeden önce, yukarıda yer verilen Pamuk Prenses metnine ek olarak; masaldan yola çıkılarak uyarlandığı düşünülen iki yapıtın tretmanına sırasıyla yer verilecektir. Ele alınacak birinci yapıtın özgün ismi "Blanche comme neige" şeklindedir. Dilimize ise "Masumiyetin Dayanılmaz Çekiciliği" olarak aktarılmıştır. İkinci eserin adı ise "Greta" dır. Hedef dile çevrilirken özgün isminin aynı şekilde kullanılması uygun bulunmuştur.

3.7.2.1. Masumiyetin Dayanılmaz Çekiciliği (2019)

Yapıt üç bölümden oluşur. İlk kısım, baş kahraman Claire'in gözünden izlenmektedir: Claire, güzel bir genç kızdır. Bir hotelde kat hizmetçisi olarak çalışmaktadır. Çalıştığı hotel aynı zamanda, babası vefat ettikten sonra kalan mal varlığıdır. Ancak üvey annesi Maud, hotelin başındadır ve Claire de orada bir hizmetli gibi görev yapmaktadır. Bir gün Maud camdan bakarken, sevgilisinin Claire ile konuştuğunu görür. Daha sonra sevgilisini takip eder ve telefonundan edindiği kanıtlar doğrultusunda şüpheleri haklı çıkar. Üvey anne Maud için artık tek bir şey kalmıştır; o da Claire'dan kurtulmak. Claire'in koşuya çıktığı bir gün, Maud'un tuttuğu kadın bir kiralık katil onu arkadan yakalar ve arabanın bagajına atar. Uzak bir yere doğru arabayı sürer. Ormanlık bir alana gelindiğinde ise bir ağaca çarparak kaza yapar. Bu durumdan faydalanan Claire bagajdan çıkar ve arkasına bakmadan var gücüyle ormana koşar. Akşam vakti çöker ve ormanda yalnız kalır. Kiralık katil onu yakalar, silahını doğrultur ve "Bu kadar güzel olmasaydın, bu sorunların hiçbiri yaşanmayacaktı" der. Bir anda silahın patlama sesi duyulur ve Claire yere düşer. Gözlerini açtığında kendini ormanda bir evde, çıplak bir şekilde uyanmış bulur. Karşısında bir adam durmaktadır. Bu adam,

yaban domuzu avlarken yanlışlıkla kiralık katili vurmuş ve Claire'i kendinden geçmiş bir halde bulmuştur. Ona yatacak yer, yemek ve kıyafet verir. Evde yalnız olduğunu düşünen Claire keşfe çıkar ve koşarken duyduğu keman sesinin evden de geldiğini fark eder. Evde başka bir adam daha yaşamaktadır. Daha önce koşuya çıkarken duyduğu kemanı çalan adam budur. Oldukça iyi anlaşırlar. Adam onu şehre götürür ve Claire böylece kitapçı ve oğluyla da tanışır. Herkes Claire'in oldukça üstüne düşmektedir. Bu sırada işlediği cinayetin ortaya çıkmamasını isteyen ve onu eve alan avcı, Claire'i gitmesi için uyarır. Ancak Claire ve arasında farklı bir durum da söz konudur. Ertesi gün aralarında bir beraberlik olur. Bugünden sonra Claire; avcı, avcının ikiz kardeşi ve müzisyenle ilk defa kahvaltı masasında görüntülenir. Aynı günün akşamı Claire uyuyamaz ve içerde oturan avcının yanına gider. Onu baştan çıkarır. Yaşadıkları beraberliğin sonucunda ise onun avcı değil, utangaç kardeşi olduğu öğrenir. Ertesi gün koşuya çıkan Claire, Pederle karşılaşır. Pederle kiliseye giden kahraman; "Daha önce arzularım olduğunu bile bilmiyordum, şimdi onları yaşamak istiyorum" şeklinde hislerini dile getirir. Bir gece evdeki kemancıyla bir şeyler içmeye giden Claire, annesini on üç yaşında bir kazada kaybettiğini ve o günden sonra her şeyi bir kenara bıraktığını söyler. Şimdi ise kendisine "beyaz bir sayfa" açmıştır. Eve döndükleri günün ertesi günü kemancının köpeği hastalanır ve veterinere giderler. Veteriner de Claire'le oldukça ilgilenir. Onun hakkında bilgi alır. İlerleyen bölümlerde onunla da aralarında bir yakınlaşma olur. Sonrasında kitapçının oğlu Clement'le de farklı bir yakınlaşmanın içerisine girerler.

İkinci bölümde hikâye; üvey anne Maud'un gözünden anlatılır. Onun güçlü, iktidar sahibi ve güzel bir kadın olduğu vurgulanan sembolik ifadelerden anlaşılır: Maud, kocasının ölümünün ardından, sevgilisiyle rahat bir hayat yaşayabileceğini düşünmüş; ancak onun genç ve güzel Claire'e olan ilgisi Maud'u intikam ateşiyle doldurmuştur. Maud, Claire'in yaşadığını ondan gelen bir telefonla anlar ve bu sefer onu öldürmek için bir büyü yaptırır. Sonrasında da arabasına atlayıp Claire'in yaşadığı yere doğru yol alır. Gittiği yerde Claire'in yakınlık kurduğu kitapçı ve pederle tanışır. Peder, onları barıştırmak için buluşturur. Maud, Claire'in güvenini tekrar kazanmak için türlü yalanlar söyler ve başarılı olur.

Üçüncü bölümün başlığı Pamuk Prenses ismini taşımaktadır: Üvey anne Maud, Clare'i işine bırakmak bahanesiyle arabasına bindirir. O sırada Claire'in günlük koşularını yaptığı, iki yanı uçurum olan ormandan geçmektedirler. Maud, tekerlekte bir sorun olduğunu söyleyerek arabayı durdurur ve Claire'e bakmasını söyler. Tam onu aşağı doğru itmek için yaklaşmıştır ki; motoruyla oradan geçen peder önlerinde durur. Böylece Maud'un Claire'i öldürme girişimi başarısızlıkla sonuçlanır.

Bu sırada Claire kitapçıya gitmiş, orada kitapçının oğluyla da kitapçıyla da oldukça yakınlaşmıştır. Etrafındaki yedi erkeğin Claire'e olan yoğun ilgisi gün be gün katlanarak devam etmektedir, bu durum da Maud'u içten içe oldukça hırslandırmaktadır. Claire'i öldürmeyi aklına koyan Maud, birlikte bir piknik yapmanın keyifli olabileceği önerisiyle gelir. Claire de bunu kabul eder. Piknik sırasında Claire'in güzelliğinden dem vuran üvey anne Maud, bunun üzerine içerisine zehir enjekte ettiği kırmızı bir elma sunar. Claire tam elmayı yiyecekken, kitapçının oğlu Clemont çıkagelir ve tüm plan bozulur.

Son olarak Maud, hikayedeki herkesin katıldığı bir dans partisine gider. Claire'i uzaktan izleyen Maud, onun tüm flörtleriyle umarsızca ve özgürce dans etmekte olduğunu büyük bir haset içerisinde izler. Claire'in yeteri kadar sarhoş olmasını bekler ve iki içki alıp yanına gider. Zehirli olanı tam Claire'e götürürken tekrar karşısına kitapçının oğlu Clemont çıkar ve bardak yere düşer. Her şeye rağmen Maud, amacından vazgeçmemiştir. Claire'in kendinden geçmesiyle sonunda içerisine zehir koyduğu başka bir içkiyi zorla da olsa içirmeyi başarır. Tamamen kendinden geçen Claire'i arabasına götürür ve iki yanı uçurum olan ormanlık yere doğru hızla yol alır. Tam bu noktaya geldiklerinde ona; elinden en sevdiğini aldığını söyler ve Claire'i arabadan aşağıya atar.

Bu olaydan sonra Maud günah çıkarmaya kiliseye gider, ancak orada yakmaya çalıştığı bir muma takılır ve bir anda alevler içerisinde kalır. Filmin sonunda ise Claire, bir hastane odasındadır ve onu çok seven yedi adamın hepsi başında uyanmasını

bekler. Claire, arkasında beliren orman siluetiyle onlara gülümseyerek uyanır ve film burada son bulur.

3.7.2.2. Greta (2018)

Film, bir restaurantta garson olarak çalıştığını anladığımız Frances adında genç bir kızın metroda unutulmuş bir el çantası bulmasıyla başlar. Çanta, Greta Hideg adında bir kadına aittir. Frances, çantanın sahibini bulmak üzere yola çıkar ve Greta'yla bu şekilde tanışır. Greta Fransız asıllı, eşi vefat etmiş, köpeğini kaybetmiş, yalnız yaşayan bir kadındır. Annesini kaybetmiş genç bir kız olan Frances'le kızı uzakta yaşayan Greta arasında farklı bir bağ kurulur. Birlikte Greta'ya bir köpek sahiplendirmek üzere sözleşirler. O gün daha da yakınlaşırlar. Frances, annesinin onda yarattığı boşluğu Greta ile paylaşır ve bir sonraki buluşma için anlaşırlar. Bu kez de Greta, Paris'te olan kızının yokluğunu paylaşır ve aralarındaki bağ daha da sağlamlaşır. Olayın ertesi günü Frances ve ev arkadaşı bu durumdan dolayı tartışırlar. Frances, Greta'yı annesinin yerine koymaya başlamış ve bu durum ev arkadaşının tepkisine sebep olmuştur. Tartışma sonrası Greta'nın evinde buluşurlar ve birlikte akşam yemeği hazırlığına girişirler. O sırada Frances, bir dolabın içerisinde Greta'yla ilk tanışmasına vesile olan çantanın aynısından bir düzine bulur. Çantaların üzerinde başka kızların isimleri ve telefonları yazmaktadır. Greta bu beklenmedik durum karşısında oldukça sarsılır ve bir bahane öne sürerek yemeği yarıda bırakır. Bu olaydan sonra Greta, takıntılı bir şekilde Frances'i aramaya başlar. İletişim çabalarına cevap alamayan Greta, sonunda Frances'in iş yerine gider. Frances, ona çantaları gördüğünü söyler ve bir daha aramaması için Greta'yı uyarır. Greta tacizlerinde daha üst bir boyuta geçer. İş yerine sürekli gelir, evine çiçekler gönderir, metroda karşısına çıkar, geceleri iletişim kurmaya çalışır ve sonunda kaldığı dairenin önüne gelir. Tehdit unsuru olarak Frances'e çiğnediği sakızı fırlatır ve artık onunla iletişim kurma çabalarının faydasız olduğunu söyler. İkinci kez polise durumu izah eden Frances, bu çabadan pek de fayda görmez. Bir akşam işten evine dönen Frances kapıyı açık bulur. Babasıyla telefonda konuşmaya başlar. Annesinin vefatından sonra baba- kız ilişkilerinin pek de iyi olmadığını bu konuşma aracılığıyla öğreniriz. Bu sırada ev arkadaşı Erica bir partidedir ve Greta gizlice onun fotoğraflarını çekip Frances'in telefonuna gönderir. Frances panik içerisinde arkadaşını arar ve hemen oradan

uzaklaşması gerektiğini söyler. Ancak Greta onu son dakikaya kadar takip eder ve bir taksinin kazara ölümüne sebebiyet vermesinden Erica son anda kurtulur. Ertesi gün Frances'i Greta'nın kızı arar ve hemen bir kahve dükkanında buluşurlar. Buluştuğu kişinin aslında kızı değildir. Greta'nın normalde Fransız olmadığını, telefonda konuştuğu kişinin kızı olmadığı ve gerçek kızının dört yıl önce intihar ettiğini, hiç piyano dersleri almadığını ve hastalıklı bir kişiliğe sahip olduğunu öğrenir. Frances'in babası onu, Greta'dan uzak durması için uyarır. Ancak Greta obsesif bir tutumla Frances'i her yerde takip etmeye devam etmekte ve tavırlarında daha da agresifleşmektedir. Bir gün Frances'in çalıştığı yere müşteri olarak gider ve olay çıkarır. Annesinin öldüğünü, onu artık unutması gerektiğini; o ölmeseydi bir araya gelemeyeceklerini haykırır. Greta, polis zoruyla dışarı çıkarılır. Bu olayın akabinde Frances, ev arkadaşı Erica'ya babasının onu almak istediğini söyler. Ev arkadaşı da bunun iyi bir fikir olduğunu, bir oyun oynayıp Greta'ya da yalan söyleyebileceğini ve bu sırada kendini unutturabileceğini öğütler. Frances, Greta'yla buluşur ve bir süre uzaklara gideceğini söyler. Greta onun gelmesinden hoşnuttur, en çok ihtiyacı olanın bir anne olduğunu belirtir ancak bu durumdan da şüphe etmektedir. Ertesi gün Frances'in evine gizlice girer ve sabah içeceği süte zehir katarak onu etkisiz hale getirir. Bir taksiden yardım isteyerek, bilincini yitiren Frances'i kendi evine götürür. Greta, evinde saklı bir odayı ağına düşürdüğü genç kızları saklamak için kullanmaktadır ve Frances'i de orada bir sandığın içerisine kapatır. Bu sandık, küçükken kızı Nicola'yı da kapattığı yerdir ve içi eski oyuncaklarla doludur. Frances ilacın etkisiyle baygın olduğu sırada bir rüya görür. Rüyasında babasıyla buluşmak üzere dairesinden aşağı iner ve asansöre biner. O sırada asansör kontrolden çıkmaya başlar ve tüm aynalar parçalanır. Frances uyanmaya başlarken Greta odaya gelir ve kapağı açar. Sandığın kapağını bir daha kapağı kapatmaması için ona yalvarır. Greta odayı terk eder ve Frances oyuncaklarla dolu bu eski odanın bir kız çocuğuna ait olduğunu fark eder. Etrafta kendisiyle yaşıt farklı genç kızların kimlikleri de vardır. Bu arada Frances'in babası, onu görmeye geleceğine dair bir mesaj atar ve evine gider. Ev arkadaşı Erica şaşkınlığa uğrar. Bunca zaman Frances'in babasıyla tatilde olduğunu düşünmüştür. Babası da Erica'yla bir tatile çıktığını bildiğini söylemektedir. İkisi de bu garip durumun arkasında Greta'nın olduğundan emin olur ve baba araştırmaya yapmaya başlar. Greta normalde Macar asıllıdır ve bir hastanede hemşire olarak çalışmıştır. Anestezi ilaçlarını usulsüz kullandığı gerekçesiyle hastaneden

uzaklaştırılmıştır. Greta, Frances'i anne kız gibi davranmaya zorlar ve onu ilaçlarla süfrekli olarak uyutur. Yemek yaptıkları bir sırada Frances, Greta'nın küçük parmağını keser ve oklavayla onu bayıltır. Evden kaçmaya çalışır ancak başarılı olamaz. Bir sonraki sekansta Frances su dolu bir küvette, elleri bağlı bir şekilde görülmektedir. Greta onu yatağa alır ve oraya bağlı bir şekilde bırakır. Greta'nın evden çıktığı bir zaman, kapıya babanın tuttuğu dedektif gelir. Greta gayet rahat ve doğal davranıp onu içeri buyur eder. Ancak bu misaperverliğin sonu dedektifin ölümüyle sonuçlanır. Frances'ten vazgeçmek üzere olan Greta, metroda tekrar çanta bırakmaya başlar ve Frances odada kilit durumdayken eve çantasını getiren genç bir kız gelir. Greta bu kızı içeri buyur eder ve Frances içerden tüm konuşmaları dinler. Greta, Frances ile tanıştığında kurduğu tüm cümleleri bu kız ile gerçekleşen diyaloğunda da kullanır. Konuşmanın sonu bu kez Greta'nın zehirlenmesi ile noktalanır. Gelen, Frances'in ev arkadaşı Erica'dır. Erica, Frances'i kurtarır. Son bir hamle yapmaya çalışan Greta'yı birlikte etkisiz hale getirirler. Erica, Greta'dan tamamen kurtulmak ister ancak Frances daha iyi bir fikirle ortaya atılır. Eski oyuncaklarla dolu olan sandığa bu kez Greta kapatılır. Kilit yerine de bir Eyfel kulesi aksesuarı asılır. Filmin sonunda Frances, Erica'ya uzun süredir kapalı olduğunu ve artık hava alması gerektiğini söyler. Birlikte odadan çıkarlar ve sandığın içeriden yumruklanmasıyla film sona erer.

3.7.3. Pamuk Prenses Masalının "Masumiyetin Dayanılmaz Çekiciliği" ve "Greta" Filmlerinde Postmodern Yansıması Üzerine Eleştirel Söylem Çözümlemesi

Analizin ilk aşamasında ele alınan Pamuk Prenses metninin göstergebilimsel incelemesi, masal için çok önemli olduğu saptanan beş temel aşamanın şemalaştırılmış biçimi şeklinde ele alınmıştır. Buradan elde edilen veriler, analizin devamını oluşturan söylem çözümlemesi için kullanılacak beş söylemi de meydana getirmiştir.

Bu söylemlerden ilki; birinci kesitten yola çıkılarak oluşturulan şemada belirtildiği üzere; üvey annenin, Pamuk Prenses'ten kurtulma çabasına yöneliktir. Buradaki temel problemi oluşturan sebep; Pamuk Prenses'in güzelliğidir. Bu kesitte- metnin de genelinde- genç prensesin başı güzelliğinden derde girmekte ve yine bu hoşluğu sayesinde içerisinde bulunduğu durumdan kurtulmaktadır.

Pamuk Prenses'in kaderi daha doğmadan annesi tarafından biçilmiştir. Annesinin çok içten bir şekilde arzuladığı Pamuk Prenses'in fiziksel özelliklerine geri dönecek olursak; eline batan iğnenin sonucunda damlayan o üç kan damlası kadar kırmızı yanaklı olması, hem fiziksel hem de ruhsal açıdan sağlıklı olmasını istediği bir çocuğa, beyaz tenli ve abanoz kadar siyah saçların hayali de seçkin (!) ve kraliyet özelliklerine eş değer bir isteğe işaret etmektedir[13]. Tam da istediği özelliklere sahip olan Pamuk Prenses doğar doğmaz annesi ölecek ve kral da bir yıl sonra tekrar evlenecektir. Kralın yeni eşi son derece güzel, ancak bir o kadar da kibirli tutum içerisindedir. Hatta güzelliği konusunda öylesine takıntılı bir tavır sergilemektedir ki mükemmeliyetçiliği kendisiyle beraber başkalarının hayatları üzerinde de yıkıcı bir etkiye sebebiyet vermektedir. Üvey annenin bu ileri düzeydeki obsesif durumu günümüzün gittikçe daha çok bireyi eline geçiren dismorfofobi hastalığı arasında da sıkı bir ilişki gözlemlenmektedir. Elde edilen klinik tanılara göre vakalar, genellikle yüz bölgesinden şikayetçi bir tutum sergilemektedirler. Üvey anne genellikle saraydan ayrılmamaktadır ve devamlı olarak aynaya bakmakta, onunla konuşmaktadır. Söz konusu belirtileri gösteren hastalar da evlerinden pek dışarıya çıkmamakta ve sürekli olarak aynada kendilerini incelemektedirler. Bu duruma anoreksiya nevroza ve ağır depresyon da zaman zaman eşlik edebilmektedir. Kişi ayrıca özel ve tüzel hayatında da ciddi problemlerin eşiğine gelir. Buradaki estetik hassasiyeti genellikle daha erken yaşlarda ya da özgüven problemlerinin henüz çözüme ulaşmadığı zamanlarda ortaya çıkmaktadır (Ray, Demirkol, Tamam, 2021: 548- 552).

Üvey annenin aynayla kurduğu diyaloğun sonucunda yaşadığı tatminlik/ tatminsizlik veya ileri derecede hiddet duygusu gibi duygu durum bozuklukları da yaşadığı rahatsızlığın sebepleri arasında kabul edilebilir: Alfred Adler'in kurduğu Bireysel Psikoloji kuramında yer alan ilkelerden "Üstünlük Çabası" na göre; insanın üstün olma çabası doğuştan gelmekte ve eğitilmelidir. Söz konusu durum; özellikle bireyin kendini dış dünya ile karşılaştırma çabasına girmesi ve yetersiz hissetmesi

[13] 19. Yy'a ait ideal çocuk özellikleri, söz konusu dönemde çocuk edebiyatı kapsamında yazılan neredeyse tüm eserlerde belirmektedir. 1886'da yılında kaleme alınan Küçük Lord adlı eserde kahraman, yüksek sınıflı bir aileden gelmekte ve fiziksel görünümünün özelliğiyle ön plana çıkmaktadır. 1889'da yayımlanan Küçük Prenses adlı yapıtta ise kız çocuğu; birden fazla dile hâkim, nasıl oturup kalkması gerektiğini bilen, tam bir ideal yetişkin özellikleri taşıyan bir çocuk olarak betimlenir (Neydim, a.g.e.: 71- 75).

temeline dayanmaktadır. Pozitif ya da negatif bir şekilde gelişim gösterebilen evrensel bir güdüdür. Negatif gelişimi yıkıcı sonuçlara yol açabilir, başkalarının zarar görmesi dahi söz konusudur. Üstünlük çabasının altında yatan asıl neden yetersizlik duygularıdır. Üvey annenin aynadan aldığı olumsuz cevaplar neticesinde bu yetersizlik duygusu çok itici ve yıkıcı bir güç olarak harekete geçmekte, karşısında onun bu rahatsızlığına sebep olan her kim olursa olsun yok edene dek durmamaktadır (İnanç, Yerlikaya, 2011: 47-49).

Pamuk Prenses masalının incelemelerinde aynayla ilgili yorumların üzerinde pek de durulmamış, ancak stratejik açıdan en önemli unsurlardan biri olarak metinde yerini almıştır. Masalda yer alan aynanın, görsel açıdan her daim tam bir daire olarak yansıtılması dikkatleri çeken başka bir noktadır:



Resim 2:
https://kph52013.files.wordpress.com/2015/09/envy.jpg

Söz konusu daire şekli sonsuzluğu temsil etmektedir. Akla da ilk olarak ouroboros şeklini getirir. Bu simgenin temeli antik çağlara dayanır. Kendi kuyruğunu yiyen bir yılan olarak tanımlanabilecek bu simgenin kaynağı dini anlatılara dek uzanmaktadır. Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmasına ve sonsuza dek dünyada kalmalarına sebebiyet veren unsur olarak da yılan gösterilir. Yılan, tüm kültürlerde oldukça önemli yeri olan bir hayvan olarak karşımıza çıkar. Bergama'da yer alan yılan sütun üzerindeki iki yılan, tıbbın simgesidir. Yılanın her sene deri değiştirmesi ve kendini yenilemesi, sonsuz döngü içerisinde kendini tekrar yaratması; kişinin değişimi kendisiyle başlatacağı iletisini de oluşturmaktadır. O halde ouroboros aynı zamanda tek olanın da ifadesidir. Bu bağlamda teklik, teolojik açıdan ele alındığında tevhid sözcüğüne de işaret eder. Yaradan tektir. Onun bir eşi benzeri daha yoktur. Bu durum;

kraliçenin en güzel tek kadın olma istencinin de bir izdüşümüdür. Tek ve en güzel o olmalıdır. Buna engel olabilecek hiç kimseye tahammülü yoktur.

Ayna ile konuşmak, günümüzde psikologların hastalarına iyileşmelerini destekleme yönünde sundukları yöntemlerden biridir. Ancak üvey annenin durumu burada gerçekleşenden biraz daha farklı bir yönde zuhur etmektedir. Kraliçe yalnızdır ve yakınında olan hiç kimse yoktur. Sadece aynayla iletişime geçmektedir ve oradan gelen yanıt onun için hayati önem taşımaktadır. Tatmin olmadığı bir cevap aldığı zaman yoğun bir psikoz içerisine düşmekte ve kontrolünü kaybetmektedir. Yalnızlık, olmamışlık, anlaşılamama gibi duygular; kendine ait başka bir dünya yaratma dürtüsünü tetiklemiştir. Artık bu dünyada en güzel odur. Burada kendi kuralları geçerlidir ve her şey onun isteği doğrultuda işlemektedir. Bu düzeni bozan en küçük bir ayrıntı ya da kişiye müsamaha dahi yoktur. Zira Pamuk Prenses'in kendinden daha güzel olduğunu duyduğu anda yaşadığı o güçlü duygular, prensesin yaşının kaç olduğu ya da kim olduğu önemli olmaksızın (o hem bir prenses hem de üvey de olsa kızıdır aynı zamanda) içerisindeki öldürme güdüsünü tetiklemiş ve tereddütsüz bir şekilde harekete geçirmiştir.

Ayna bir çeşit iletişim aracıdır. Bireyin, başka bir birey ihtiyacı hissetmeksizin ya da herhangi başka bir kitle iletişim aracı ihtiyacı duymaksızın iletişim kurduğu ve aldığı iletiler doğrultusunda uyguladığı kararların tamamen sözsüz iletişim üzerine olduğu tek araç olarak da kabul edilebilir. Günümüz akıllı telefonları ve sosyal medya da ayna metaforunun çağdaş bir uyarlamasıdır. Telefonlar yanımızdan ayıramadığımız, her sırrımızı bilen, birbirinden farklı filtre çeşitleriyle en güzel fotoğraflarımızı çeken (bizi en güzel halimizle yansıtan), hayatımızı düzenleyen en yakın arkadaşımız, sırdaşımızdır. Elimizde telefonumuz varken kimseyle iletişime geçme ihtiyacı duymamakta ve ekrana bakarken kâh kahkahalara boğulmakta kâh hiddetlenmekte, adeta var olduğumuz dünyadan soyutlanmaktayız. Bu durum bulunduğumuz çağın bireylerini ele geçirmiş durumda olup artık "gerçek dünya" nın hangisi olduğu karmaşasını yaşatmakta ve deyiş yerindeyse paralel bir evren yaratmaktadır. Bu söz konusu evrende sarf edilen bir söz, paylaşılan bir fotoğraf/video, yapılan en basit bir hareket bile bireyin somut varlığının vücut bulduğu esas dünyada muhakkak karşılığını bulmakta; yer ve zaman algısı konusunda bir karmaşaya

düşürmekte ve bu hepimiz tarafından her gün tecrübe edilmektedir. O halde yukarıda bahsettiğimiz kolektif zaman, paralel dünyada da ayrı bir gerçekliğin zamanı olarak karşımıza çıkmakta ve bireyde zaman algısının parçalanmasına sebebiyet vermektedir. Bu da beraberinde yer algısının kaybedilmesine ve bireyin içerisinden çıkamadığı, sanal ve gerçeğin birbiri içerisinde harmanlandığı bir kaosa doğru sürüklenmesine yol açmaktadır.

Bu noktada söz konusu edilen gerçeklik; özünde bireysel değil iktidar gerçekliği olarak karşımıza çıkar. Foucault, kurumlar üzerine yaptığı çalışmalar sonucu iktidar algısına yeni bir boyut getirmiştir: Ona göre iktidar, durağan değil dinamik bir yapıya sahiptir. İleri sürdüğü "biyopolitika" argümanı, bildiğimiz iktidar yapısından ayrışmayı da beraberinde getirmektedir. Buna göre belirleyiciler, bildiğimiz politikanın izlediği yoldan ayrılır. Erk sahibi, bireyi doğrudan yok olmaya mahkûm etmez. Bu politika, yerini yaşarken öldürmeye bırakır (Foucault, 2007: 100).

Söz konusu ilişkide üretilen söylem, günümüz kapital ilişkisinden ayrı düşünülmemelidir. Bu durum tam da bu bağın merkezinde yer almaktadır: Hakikatin üretimi için gerekli olan sözcüklerin oluşumu ve oluşumdaki süreci; bu sürecin yaşandığı iktidar ve araçlarıyla doğrusal bir bağlantı içerisindedir. Foucault buna "hakikat rejimi" adını vermektedir. Hakikatin/ hakikatlerin üretilebilmesi, iktidarın da devamı için oldukça elzem bir durumdur. Bu devamlılık direkt olarak kapitalizmi de destekler (Foucault, 2005: 22, aktaran. Becermen, 2014: 242). Foucault 'ya göre bu sistemi ayakta tutmak için üretilen hakikatler, söylem içerisinde inşa edilir. Bu durumda söylemler, yalnızca sözcüklerin oluşturduğu yapılar olarak düşünülmemelidir. Bu bir davranış şekli, yeni düşünce sistemleri, kültürel değişimler olarak da belirebilir. Bu şekilde de sistemde var oluşlarını devam ettirirler (Sözen, 1999: 12).

Filmler kendi içerisinde bir oluşum olarak değerlendirildiğinde her filmin kendi konteksine göre bir söylemi olduğu kanısına varılabilir. Greta adlı yapıtta, Greta'nın Frances'e söylediği "Yeşil ve sade bir el çantasının ebedi yalnızlığın çözümü olabileceği kimin aklına gelirdi? „ söylemi, filmin iletisini kapsamakla kalmaz; aynı zamanda Pamuk Prenses masalına yaptığı atıfla da söylemsel bir ifade oluşturur.

Söylem, bir mahkumiyet alanı oluşturmaktadır. Ancak her söylem aynı zamanda bir yenisi ile de değiştirilmeye her an muktedir bir alanın içerisinde üretimini sağlamaktadır. Bireyin kendi benlik algısının dışına çıkmaması için sahte bir korku yaratılır ve kişi bu korku söylemi üzerinden disipline edilir. Bireyin bu yapay söylemsel alanda zorla alıkoyulması gibi bir durum söz konusu değildir, ancak kişi hakikati yalnız ona sunulduğu kadarıyla bilmektedir. Bu araştırmada da söz konusu yapay hücreleri terk edebilmek, masalın bunca yıldır hüküm sürdüğü söylemlerin içerisini araştırmak ile gerçekleştirilebilecektir.

3.7.3.1. Birinci Kesit- İdeolojik Bir Araç Olarak Dilin İnşası

Masalda farklı iktidar ilişkilerinin varlığı, biyoiktidar/ biyopolitika kavramları açısından ele alındığında ayrıca göze çarpmaktadır. Pamuk Prenses'in hayatında başlıca etkiye sahip iki kadın; kaybettiği öz annesi ve şimdiki üvey annesidir. Anne arketipi olarak karşımıza çıkan iki kadın da Pamuk Prenses'in hayatındaki iktidar temsilleridir. Bireyin üzerinde hem aile tarafından uygulanan baskı hem de içerisinde var olmaya çalıştığı iktidar tarafından yaratılan ayrıca bir baskı söz konusudur. Foucault, karşılıklı iletişimde bir taraf diğer tarafın tamamen hükümranlığı altında olursa orada bir iktidardan söz etmenin mümkün olmadığını dile getirmektedir. Erkin hissedilebilmesi için orada bir karşı koymanın olması şarttır. Kraliçenin tüm imkanlarını kullanmasına karşın ölmeyen prenses de bir direniş göstermektedir. İktidarın gücü de bu bağlamda daha agresif ve sert bir şekilde dönüşüp geri gelir. Tıpkı kraliçe gibi iktidar tek bir yerde değildir, her yerdedir (Canpolat, a.g.e. : 99).

Söz konusu sürecin oluşumda dilin, özne üzerindeki icrası farklı açılardan ele alındığında; söylemlerin süreçler dahilinde anlamlandığı görülmektedir. Bu sebebe binaen; üzerinde konuşulan söylemler, toplum/ birey üzerinde normalleştirilir ve zaman içerisinde bu durum görünmez bir ideolojik söylemler topluluğu yaratır. Bireylere rasyonelleştirilerek dayatılan bir sistemin sözler aracılığıyla meşrulaştırılması, kişinin "birey olma" algısını kaybederek "şeyleşme"sine yol açar. Böylece dil, ideolojik bir araç olarak yeniden ve yeniden kurgulanır. Marksçı düşüncenin birey olma algısında yatan; doğayı kendine göre biçimlendirerek yarar sağlayan ve böylece kimliğini yeniden inşa eden insan, günümüz neoliberal üretim

dinamikleri arasında ürettiği metanın nesnesi olmak durumunda bırakılmıştır. İktidarın söylemleri tam da bu noktada çıkmakta ve kurduğu egemenlik, simgesel bir söylemler ve göstergeler topluluğu olarak tüm hayatını etki altına almaktadır.

Araştırmanın çıkış noktası olan Pamuk Prenses metninin ilk cümlelerinde, öz annenin kızı üzerinde bilinçsiz bir şekilde yaptığı etki; bundan sonraki tüm hayatını değiştirecek temel sebep olarak karşımıza çıkmaktadır. Pamuk Prenses henüz doğmadan öz annesinin dile getirdiği söylemler; iktidarın özneler üzerindeki dilsel tahakkümünün aile içindeki minör bir izdüşümüdür. Annenin Pamuk Prenses'e gebe kaldığı süreçte, elinde gergef işlerken "kar gibi beyaz teni, simsiyah abanoz saçları, kıpkırmızı dudakları" olan bir bebeğe kavuşmak istemesi, güzellik algısının zekâ, karakter, sağlık gibi çok daha bireyler hayatında önem arz eden başlıkların da yerini almasına sebep olur. Bu dileklerin dile getirildiği sırada, annenin eline işleme amacıyla kullandığı iğnenin batması ve üç kan damlasının akması; mitolojide kader bağlarını elinde tutan üç tanrıçanın "kaderin ağlarını örmelerinin" de başlangıcını hazırlar. Sözlerle oluşturulan gerçeklik, tıpkı iktidarın uyguladığı kontrol mekanizması misali, tüm süreç üzerine etki eder. Söz, gerçeklik ve kontrolün hükmünü sürdürdüğü süreç, bireyin de kaderinin bu yönde şekillenmesini sağlar ve kodlanmış bir toplumsal ilişkiler düzenine Pamuk Prenses'i dahil eder.

İletişimin temel çemberi kabul edilen "Gönderen/ Kaynak- ileti- alıcı" üçlemi üzerinden yapılan modelleme, Stuart Hall için yeterli olmayan bir dizilimdir. Ona göre aslolan, iletinin üretimi ve tüketimine yönelik akıştır. Hall, bu modeli revize etmiş ve ileti süreçlerinin daha iyi açımlanması vurgusuyla yeni bir modelleme ortaya koymuştur: 'Üretim, dolaşım, dağıtım/tüketim, yeniden üretim'" (Aktaran: Özçetin, 2010: 151).

Hall'un ortaya koyduğu söz konusu model, araştırmanın çıkış noktası metni olarak belirlenen Pamuk Prenses anlatısının da açıklanabileceği bir düzlem niteliğindedir. Hall'un modelin başında belirttiği "üretim", Pamuk Prensesin doğumunu kapsamaktadır. Bu bağlamda üretimin, modelin eski biçimini de içerisinde barındırmakta olduğu söylenebilir:

[ÜRETİM]

Gönderen	**Mesaj**	**Alıcı**
Öz Anne	Pamuk Prenses	3 kan damlası (Kader Tanrıçalar) İktidar

Yukarıda hazırlanan model, anlatının üretim örgüsünü oluşturmakta ve söz konusu özne- iktidar ilişkilerinin nasıl konumlandığına dair bir ipucu vermektedir. Pamuk Prenses doğmadan önce göndericinin (anne) dillendirdiği tüm söylemler alıcı (iktidar) tarafından anlamlandırılmakta ve bir üst- söylem ortaya çıkmaktadır. Anne, bu söylemi ve gerçekliği doğrudan kendisi oluşturmamakta; ona verili semboller etrafında şekillendirmektedir. Bu durumun sonucunda da söz konusu üçlü modelin çıktısı olan mesaj, başka bir deyişle Pamuk Prenses meydana gelmektedir. Bireyi ve gerçekliğini kurgulayan iktidar, özne- iktidar ilişkisini birey dünyaya dahi gelmeden hazırlamakta ve öznenin bizzat kendisini dışarıda bırakan, ona dair biçilmiş bir üst-söylem gerçekliği ortaya çıkmaktadır.

Hall'un yukarıda verili modeline göre söylem, üretime dönüştükten sonra "dolaşım" a çıkar. Pamuk Prenses doğduktan sonra annesini kaybetmiş ve üretimin gönderen aşaması artık geride kalmıştır. Dolaşıma çıkan mesaj, negatif anne arketipi olarak adlandırılabilecek üvey anne ile karşılaşmaktadır. Üvey annenin tehditkar söylemleri, iktidarın kendi içerisinde küçük ve büyük çaplı dönüşümleri ve bireyin üzerinde kurduğu hegamonyası olarak da tanımlanabilir. Mesajı şekillendiren söylemler açısından ele alındığında üvey anne, öz annenin negatif bir tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Güzellik söylemini dile getirip onu oluşturan ile bu gerçekliği tehdit olarak algılayıp yok etmeye çalışan anne arketipinin kendisidir. Yaratan ve yok eden anne/ üvey anne, arkaik zamanlardan günümüze dek ulaşan; kitaplardan, filmlere defalarca konu olan, ismini Euripides'in Medea adlı dramatik metninden adını almış "Medea Kompleksi" nde de ayrıca gözlemlenebilecek vaka analizleri sunan tüm çağların meselesidir. Anne ve üvey anne kavramlarının bu denli iç içe olması, iktidar mekanizmalarının da karmaşık ilişkilerine aynı şekilde yansımaktadır. Toplum içerisinde varlığını devam ettirmeye çalışan birey, bu dinamikleri algılayabilecek

zaman bulamamakta ve özellikle kadın- kadın ilişkilerinde üretim araçlarının oldukça keskin bir şekilde kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Pamuk Prenses anlatısında üvey anne, söz konusu güzellik gerçekliğine öylesine takıntılıdır ki avcıyı yanına çağırıp kızı öldürmesini çekinmeden talep etmektedir. M.D.Ç. filminde ise üvey anne, sevgilisinin Claire'ye olan ilgisini fark ettiğinde gizemli birine gider ve büyüyle karışık bir ortamda tek çözümün ölüm olduğunda karar kılınır. Filmde Claire'yi kaçıran ve öldürmesi planlanan kiralık katil de kadındır. Ormandaki son sözü ise "Bu kadar güzel olmasaydın bunların hiçbiri olmayacaktı" repliği olur.

Greta filminde ise bu durum; genç kızlara takıntılı, orta yaşın üzerinde bir kadın modeli olarak karşımıza çıkmaktadır. Frances'e obsesif bir bozuklukla bağlanan Greta, bunu neden yaptığı sorulduğunda ağzındaki sakızı gösterip "sakız gibiyim, yapışır ve bırakmam" cevabını almaktadır.

Kadın- kadın söylemlerinin yanı sıra, avcının Pamuk Prenses'e yönelik söylemleri de ayrıca dikkat çekicidir. Yukarıda belirtildiği üzere M.D.Ç. yapıtında avcının yerini alan kiralık katil, onu çok güzel olduğu gerekçesiyle öldürme teşebbüsünde bulunmaktadır. Greta filminde avcı yerine geçen tek bir kişi söz konusu değildir. Eril cinsin etkisi bu yapıtta çok fazla hissedilmemekle beraber, Frances'in sığınmaya çalıştığı her erkek de onu tekrar Greta'nın ellerine bırakmaktadır. Pamuk Prenses metninde ise avcı, öonu ldürmeye getirdiği ormanda serbest bırakmakta ve sebep olarak da "çok güzel olması" nı ileri sürmektedir.

Masallar ve mitik metinlerin birçoğunda, güzel kızların kaderlerinde babaların oldukça etkili olduğu gözlemlenmektedir. Güzel ve Çirkin, Rapunzel, Aphrodite'nin hikayeleri, bu açıdan örnek olarak verilebilecek akla gelen ilk anlatılardır. Meseleye anne açısından bakıldığında ise; durum değişmektedir. Kızların çok güzel olduğu anlatılarda, dişil etkiyi temsil eden annenin varlığına rastlanmamaktadır. Güzelliği dillere destan bu kızların hayatlarında bulunan anne faktörü ise, masaldaki kadınlar arası dinamiği oldukça germekte ve Pamuk Prenses gibi bir masalı yıllar geçmesine rağmen en akılda kalıcı anlatılardan birine dönüştürmektedir. Üretimin dolaşıma

dönüştüğü günümüz kadınlar arası iktidar ilişkilerinde de mekanizmaların bu denli "ölümcül" olması, Pamuk Prenses'in neden tüm anlatılar arasından sıyrılıp postmodern versiyonlarına en çok rastlanan masal olmasını da belirgin bir şekilde gözler önüne sermektedir.

Öz anne ve üvey anne söylemlerinin yarattığı "güzellik hakikati" ne yönelik söylem inşası; üvey annenin sözlerinde birleşmektedir. Söylemleri ve edimleriyle hem masalda hem de M.D.Ç ve Greta adlı filmlerde Pamuk Prenses üzerinde oldukça yoğun bir şekilde baskı kurmuş iktidar olan üvey anne, aynı baskıyı asıl iktidar olan devletin tahakkümü altında deneyimlemektedir. Bu bağlamda da karşımıza, olayların gidişatını temelde yönlendiren söylemler çıkmaktadır:

"Ayna ayna söyle bana?
Var mı bu ülkede benden daha güzeli?

Ayna geçen defaki yanıtı verdi:

Kraliçem, en güzeli sensin;
Ama Pamuk Prenses senden bin kat daha güzel!" (2019: 483)

Ayna- kraliçe/ üvey anne arasında yaratılan söylemler, güzellik hakikatinin temel noktasını oluşturmakta ve her aldığı cevapta tatminsizliği daha da artan kraliçe/ üvey anne Pamuk Prenses'i yok etmeye bir adım daha yaklaşmaktadır. Bu bağlamda ayna-güzellik ilişkisi bağlamında yaratılan hakikatte ayna, kraliçe/ üvey anneyi bir girdaba sürüklemektedir. Aynı durum; henüz doğmadan öz annenin, Pamuk Prenses üzerinde kurduğu güzellik istemlerinde de görülmektedir. Ayna ve anne bu noktada hakikati yönlendiren belirleyiciler görevi görmektedir.

Tüm bu değerlendirmelerden yola çıkarak, aynanın özne üzerinde hakimiyet kuran iktidarı temsil eden bir sembol olduğu yorumuna da ulaşılabilmektedir. Bu iktidara çoğu zaman toplum da dahil olur, ancak söylemlerin düzen içerisindeki görünmeyen işlevleri de bunu üretenler de görünmezdirler. Aynanın kraliçe üzerinde kurduğu baskı, hem gerçek hayatta hem de sanal hayatta (sosyal medya

uygulamalarında) bireyle ilgili sürekli olarak yorum yapan halkın ta kendisidir. Bu davranışa maruz kalan kraliçe, aynı boyunduruğu Pamuk Prenses'e yaşatmaktadır. Bu durum sosyal hayatın düzeninde de aynı şekilde işlev görmektedir. O halde söz konusu söylem inşasını yaratan özne; bunu hem tüketen hem de üreten olarak bir sistem oluşturur. Devletin iktidarı da bu düzen üzerinden tekrar olarak kurulur. Mitlerden bu yana popülerliğini her daim koruyan ve günümüzde de çekiciliğinden hiçbir şey kaybetmeyen güzellik inşası, temelini "ideal kadın tipi" arzusundan almaktadır. İktidarın yarattığı söz konusu ideolojiyi en iyi besleyen ve özgür olduğunu düşündüğü bireyi daha büyük bir hapishaneye mahkûm eden sosyal medya, kimlik arayışıyla dolu milyonlarca "güzel" ile kurulmuş sistemsel bir yapıdır. Söz konusu tüm uygulamaların arkasında bulunan eril iktidar, tüm kullanıcılara rol model olarak en ideal kadın olan "Aphrodite" leri sunar. Sosyal medyanın kral/ kraliçeleri etrafında hızla toplanan halk, zamanla bu ideal bireylere dönüşme arzusuyla dolar taşar. Günümüzün estetik cerrahi bölümlerinin bu denli popüler olmasındaki en temel etken, arkaik anlatılarda yatmaktadır. Mitolojideki tanrılar/ tanrıçalar, en güçlü özellikleri temsil etmektedirler ve Aphrodite de güzelliğin simgesi olarak yerini almaktadır. Buradan hareketle güzelliğin tanrısal bir hakikat olduğu sonucuna da varılmaktadır. Tanrısal olan, ulaşılması en zor olandır. Bu sebeple estetik ameliyatlarla güzelleşmek ucu bucağı olmayan bir çabayı da beraberinde getirmektedir. Özne- iktidar ilişkisi bağlamında ele alınan bu düzen, bireyin görmediği bir mahkûmiyet içerisinde; olmayan bir gerçeklik illüzyonunda var olmasını uygun görmektedir. Baudrillard, bu illüzyonu hipergerçekçilik (hyperreality/ hyperrealitaet) olarak tanımlamaktadır. Gerçek olan, asıl gerçekten çok uzaktır. İçi boşaltılmış ve yerine hakikatten uzak, yapay modeller oluşturulmuştur. Özneye sunulan bu yeni gerçek, (Baudrillard'ın tanımıyla hipergerçek) iktidar tarafından bireyin sosyo-ontolojisini oluşturması beklenen bir görüngüler dünyasıdır (Baudrillard, 2011: 14). Oluşturulan bu simülatif dünya modelinin, Platon'un idealar kuramının da modern bir versiyonu olduğu kanısına da ayrıca varılabilir.

Foucault; çalışmalarının merkezi olarak iktidardan ziyade özneyi aldığını ifade eder. Ona göre; devletin/ iktidarın tanımını yapabilmek için öncelikli olarak öznenin tanımını genişletmek gerektiğini vurgular. Öznenin nesneleştirilmesi Foucault için başlıca ele alınması gereken bir problemdir. Bu durumun açıklanabilmesi de iktidar

okuması ve yorumlamasını beraberinde getirmektedir. Biyoiktidar/ Biyopolitika kavramıyla bahsedilen iktidar biçimi; bireylere iktidarın hakikatini dayatarak yaşam biçimlerine müdahil olur. Bireyi sürekli ve düzenli bir denetim kıstası altında tutar ve böylece disipline eder. (Foucault, 2014: 58-63)

Ayna, Pamuk Prenses anlatısında her ne kadar sembolik bir görünümle karşımıza çıksa da M.D.C. yapıtında da bir birey suretinde görselleştirilir. Filmde aynayı temsil eden kişi üvey anne Maud'un sevgilisidir. Baskı, üvey anneden kaynaklıdır ancak hem masalda hem de filmde bu baskıyı oluşturan ayna etkenidir. Diğer bir deyişle halk, başka bir söyleyişle eril bir birey, diğer bir deyişle ise tüm bu mekanizmayı kurgulayan eril iktidardır. Söz konusu durum, kökenini mitik bir anlatı olan Pandora'nın Kutusu'ndan almakta ve yüzyıllardır süren bu düzeni net bir şekilde gözler önüne sermektedir: Güzeller güzeli Pandora, erkin temsili olan Zeus tarafından gönderilmiştir ve beraberinde getirdiği kutusunu açtığı vakit tüm dünyaya kötülükleri de o anda salıvermiştir. M.D.C. filminde de üvey anne Maud'un, Pamuk Prenses Claire'yi öldürme fikri de aynayı temsil eden sevgilisinin üvey kızına olan yoğun ilgisini fark ettiği anda ateşlenir. Artık beğenilen olmaktan çıkan Maud, bir kenara itilmiş ve yerini daha genç, daha güzel olan yeni bir kadın modeli almak üzeredir. Sistem daimî olarak fayda sağlamaya ve kendisini devam ettirmeye yönelik kurgulanır. Sistemin işine yaramayan dışarıda bırakılır çünkü oluşturulan mekanizmadaki boşluğu doldurabilecek bir dişli muhakkak vardır.

Yukarıdaki tespitlerden de anlaşılacağı üzere; günümüz sosyal medya ve ayna arasındaki ilişki, güzellik üzerine kurulu bireysel ve toplumsal iktidar söylemleriyle pekâlâ bağdaştırılabilir. Greta filminde ayna, açık bir şekilde ele alınmamıştır. Ancak Frances'in peşinde olan takıntılı Greta'dan kaçtığı bir sekansta, asansörde kaldığı ve tüm aynaların patlamasına yönelik sembolik bir an söz konusudur. Herhangi bir aynanın kırılması sonucu, buna sebep olan kişiye yedi sene kötü şans getireceği yönündeki batıl inanç da aynanın filmdeki simgesel yönüyle oldukça bağdaşan bir halk inancıdır. Yapıtta yedi cüceler yer almamaktadır ancak Frances'in peşini bırakmayacak olan kötü şans, Pamuk Prenses masalında da prensesin cücelerin yanında kaldığı sürece tekabül etmesi bakımından ilgi çekicidir.

Çeşitli kaynaklarda "Greta" isminin kökenini "inci" den aldığı yazmaktadır. Greta ismi etimolojik olarak araştırıldığında ise; "klas, güzel, iyi giyimli, sade bir doğası olan artistik özelliklere sahip kadın olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca bu kişi; kızıl saçlar, güzel gözler, narin bir kemik yapısı ve dolgun dudak gibi fiziksel özellikler taşıyabilir. Bir Greta, mükemmeliyetçi olma eğilimindedir ve kendini hayli yüksek standartlarda konumlandırır. Oldukça sorumluluk sahibi, bilinçli, zeki, vicdanlı ve kararlı bir yapıya sahiptir. Yeni tanıştığı insanlara karşı temkinlidir ancak sizi tanımaya değer bulursa da bir o kadar hakkını verir. Gretalar yakın ilişkiler içerisinde; nazik, duyarlı, sevecen ve sadık olma eğilimi göstermektedirler.
(https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Greta).

Söz konusu yapıtta da hayat verilen Greta karakteri, tıpkı isim anlamında tarif edildiği gibidir. Ayna gibi kırılgan olan Greta, içerisindeki takıntılı Greta'yı ortaya çıkardığında tıpkı Frances'in etrafını saran aynalar gibi patlar ve üzerindeki nazik örtüyü aynı hızla kaldırır. Bu durum, Pamuk Prenses masalındaki güzeller güzeli kraliçenin, öldürme takıntılı bir cadıya dönüşmesine de eş değer niteliktedir.

Aynanın toplumda henüz kullanılmadığı arkaik zamanlarda, insanlar kendi suretlerini suya bakarak da görebilmekte ve onu ayna olarak kullanabilmekteydi. Duru bir pınara bakarak, kendi güzelliğine hayran olan ve bu güzellikten ayrılmak yerine ölmeyi tercih eden mitolojik kahraman Narkissos; günümüzde de yoğun şekilde ben odaklı, kendine karşı normalden fazla hayranlık besleyen bireylere konulan ve narsisistik kişilik bozukluğu olarak adlandırılan sağlıksız davranış defektine ismini vermektedir. Üvey anne/ Kraliçe, Maud, Greta her çağın iktidar söyleminin bir sonucudur ve sosyal medya aynasından kendini alamayan bireyler de son yıllarda oldukça tırmanışa geçen narsisistik kişilik bozukluğunun pençesinden kendilerini kurtaramamakta ve hakikatvari söylemlerin içerisinde kaybolup gitmektedir. Ingmar Bergman'ın en bilinen yapıtlarından biri olan Yedinci Mühür'de, ontolojik sorunlar içerisinde kıvranan şövalyenin dile getirdiği "kalbim bir ayna gibi boş"[14] deyişi; güzellik hakikatinin hipergerçeklikten sıyrılmış en gerçek halini ifade ettiği de bu noktada söylenebilir.

[14] Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz, Yedinci Mühür (Seventh Seal), 1957, Yön: Ingmar Bergman.

Söz konusu yapıtlardaki ilişki dinamiğinden yola çıkılarak ele alınan özne-iktidar ilişkilerinin ortak noktası gözetlenme kültürü çatısı altında birleşmektedir. İktidar ve uyguladığı tahakküm, gözün merkez olduğu bir yönetimin gözetimine işaret etmektedir. Foucault'un Panaptikon savı ile çizdiği hapishane ve gözetim kültürü, köklerini kadim zamanlardan almaktadır. Gözün batıl inançlardan, dini inanışlara, mitlere dek uzanan derin bir geçmişi bulunmaktadır. Yunan mitolojisindeki iktidar Zeus, üzerinde hak sahibi (!) olduğu tüm kadınları belirli bir süre gözetim altında tutmuş, sonrasında sahip olmuştur. Gorgonlardan Medusa, insanları baktığında taşa çeviren gözlere sahiptir. Medusa'nın gözleri, herkese korku salmakta ve günümüze ulaşan figürleri bunu net bir şekilde gözler önüne sermektedir. İnsanların evlerini, dükkanlarını ya da mülklerini zarar görmemesi amacıyla koydukları Medusa sembolleri; şaman kültüründen uzanan nazar boncuğu simgesiyle şimdiye siyaret etmektedir. Karşıt bir söyleme karşı kendini oluşturacak bir üst söylem, iktidarın aracı olan göz ile gerçekleştirilir. Yönetimin gözü, günümüzde işlevini topluma da yüklemiş; iktidar voyörizmi toplumsal ilişkilerde de meşru bir hale gelmiştir. İktidar gözünü halk ile paylaşmakta ve gözetenler ile gözetilenler arasında farklı bir dinamik yaratılmaktadır. Diğer bir deyişle erk, silahını halk ile de paylaşmakta ve durum bu şekilde normalleştirilerek kontrol sağlanmaktadır. Dönüşüme uğrayan göz, çeşitli denetim mekanizmaları olarak; dikizleyen ayna, kamera ya da sosyal medya ve şimdilerde çokça dillendirilen metaverse biçiminde de karşımıza çıkmaktadır.

Gözetim ile dönüşüme giren kültür, söylemi de başkalaştırmıştır. Pamuk Prenses masalında yer alan aynanın günümüze dek uzanan yolculuğu; söylemi de beraberinde dönüştürmüş ancak söylenenin içeriğini değiştirmemiş olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.7.3.2. İkinci Kesit- Bedenin Disiplini/ Denetimi

İkinci kesit; Pamuk Prenses'in avcının elinden kurtulması ve ormanda yalnız başına kaldığı bir yolculukla başlar. Tehlikelerle ve bilinmeyenlerle dolu ormanda artık kimsesiz ve tek başına kalmıştır. Eserlerde söz konusu üç genç kız da iktidar sistemine uyum sağlamamış ve bu sebeple konumlandıkları mekanlardan dışlanmışlardır. İktidarın sertleşen söylemleri karşısında ise; negatif anne arketipini

temsil eden kraliçe Pamuk Prenses'i, Maud Claire'yi ve Greta da Frances'i ölüme mahkûm etmiştir.

Araştırmanın kaynak metni olan masalda barınacak bir yer arayışı içerisinde olan Pamuk Prenses, içerisinde kimselerin olmadığı boş bir ev görmüş ve hemen bulduğu bu yere sığınmıştır. Pamuk Prenses'in kendini konumlandırdığı bu mekânda yedi cücelerin yaşaması tesadüf değildir. İktidarın uygarlık anlayışını yerleştiremediği ve bu sebeple her türlü haktan mahrum ettiği primitif topluluklar, günümüzde hala ormanda ve ağaçların arasındaki kulübelerde yaşamaktadırlar. Kendi yaşamlarını medeni insandan uzak bir şekilde idame ettirmek durumunda kalan ilkel insan, sistemin dışarısında ve izole bir hayat sürdürmektedir. Yedi cüceler de biyoiktidar konteksinde kabul edilebilir bir güzellik formuna sahip değildirler ve sosyokültürel bir bağlama konumlandırılamamışlardır. Sistem tarafından dışlanan "yarım insanlar" tıpkı ilkel topluluklar gibi ormanda konuşlanmışlardır ve geçimlerini yine kimsenin onları görmediği bir mekânda -madende- çalışarak sağlamaktadırlar. Cüce bireyler, kusurlu görülmeleri sebebiyle toplumda ötekileştirilmekte ve farklı bir statüye konulmaktadır. Cücelik, literatürdeki adıyla dwarfizm, büyüme hormonu eksikliği (growth hormone deficiency) olarak tanımlanmaktadır. "Deficiency" sözcüğü eksiklik anlamına gelmesinin yanı sıra, "kusur" tanımını da içermektedir. M.D.Ç. adlı eserde yer alan erkek karakterler cüce değildir ancak hepsi kusuru olan bireylerdir. Filmde yer verilen tüm erkekler kusurlu iken Pamuk Prenses temsili Claire kusursuzdur. İdeal kadın formu da bu karşıtlık içerisinde alt metinde tekrar yaratılır.

Yunan Mitolojisinde Tanrılara armağan olarak sunulan ve hepsini kendine hayran bırakan Pandora, Zeus'un emriyle var edilmiştir. Pandora, eril dünyaya girişiyle her şeyi değiştiren bir varlık olarak tanıtılmaktadır. Bu durum Pamuk Prenses'in yedi erkek cücenin olduğu eve gelip tüm düzeni değiştirmesiyle de benzer bir durumu teşkil etmektedir. İki anlatı arasındaki başka bir benzerlik de kadının gelişi ve kötülüklerin de evrene dağılması arasında kurulan bağdır. Pamuk Prenses'in evdeki düzene dahil olmasıyla cücelerin de hayatı değişmiş ve cadının karşısında konumlanmak durumunda kalmışlardır. Söz konusu durum, teolojik açıdan ele alındığında da kökenini; semavi dinlerde kadınla birlikte gelen kötülük, uğursuzluk olarak karşılığını

bulur. Eril iktidar düzeninde var olan bu bakış açısı, çok eski çağlardan beri değişmemiş ve günümüzde de aynı doğrultuda seyrini sürdürmektedir.

Cüceliğe ve cüce olmaya atfedilen kusur sözcüğü semantik açıdan yetersizlik, tam olamama gibi anlamları barındırmaktadır. İktidarın sunduğu arzu edilen dişil birey de kusurun yarattığı tezatla ön plana çıkarılır. Dikkat çekilmek istenilen anlamın tersinleme yapılarak vurgulanması, Jung'un da ayrıca altını çizdiği başka bir önemli noktadır: Zıtlıklar arasındaki en gergin dinamiğin Jung, Şeytan ve Tanrı arasındaki çarpışma olduğunu ifade etmektedir. Tanrısal iradeyi sembolize eden eril iktidar bu denklemde de kendini kutsal olan Tanrı yerine konumlandırmakta, şeytani varlık olan kadını da kendi bakış açısına göre yeniden inşa etmeye çalışmaktadır. İlginç bir ayrıntı olarak; masalda şeytani olan, kusurlu olanla birlikte aynı çatı altında buluşturulmaktadır. Jung'a göre baba otoriteyi temsil etmekte ve babanın olduğu yerde sert kısıtlamaların olduğu dile getirilmektedir. Bu, göçmüş birinin temsili de olabilir ve cüceye benzer biçimlerde de belirtilmekte olduğunun altını çizer (a.g.e., 2017: 85-115). Buradan yola çıkarak masalın alt metninde; iktidarın kendi sistemi içerisinde kurguladığı hiyerarşik düzenin de varlığı ortaya çıkmaktadır. Kraliçenin iktidarından kaçan Pamuk Prenses, bu kez de yedi cücelerin gücü ile karşı karşıyadır. Ancak bu ilişki düzeneğinde durum biraz daha farklı bir denge sistematiği üzerine konumlanmaktadır. Bir yandan kendileri evde yokken Pamuk Prenses'in ne yapmaması gerektiği konusunda her seferinde emir ve yasakları tekrarlayan cüceler mevcutken diğer yandan babanın koruyucu tarafını da yansıtmaktan çekinmezler. Yedi cücelerin menopozun yedi aşamasını temsil ettiğine dair yorumlar da bu noktada yerine ulaşabilir. Kraliçenin iktidarı, yaşlılığı ve güzellik takıntısı yerini artık yedi cücelerin erkine bırakmıştır.

Cücelik, tarihte biraz daha geriye doğru gidildiğinde, antik Mısır'daki Tanrı tasvirlerinde de ayrıca göze çarpmaktadır. İktidar temsili iki Tanrı olan Bes ve Ptah cüce şeklinde resmedilmiştir. Bu tanrılardan Bes, özellikle ev eşyalarının üzerindeki betimlemeleriyle dikkat çekmektedir. Cüce Tanrı olan Bes'in en önemli görevi ise; kadınlara sahip çıkma, onları kollama olarak vurgulanmaktadır ki bu da masaldaki cücelerin Pamuk Prenses'e karşı olan koruyuculuğuna dair dikkat çekici bir atıf olarak değerlendirilebilir (Arıhan, 2011: 37).

Yedi cücenin kurduğu bu denge başka bir açıdan ele alındığında yedi sayısının açılımında da şekillenmektedir. Toplumsal bilinçaltında var olan bazı anlayışların imgesel bağlamda temsil edilmesi, bunların birtakım olgulara da yüklenmesi söz konusudur. 3+4=7 denkleminde üç sayısı tüm dinlerde ve kültürlerde ilahi birliği temsil etmektedir. Üçlü dizge dünyada var olmuş ve olan tüm inanç sistemlerinde tüm boyutlarıyla belirmekte ve mitlerden günümüze geniş bir yelpaze içerisinde evrendeki sistematikte yerini almaktadır. Masallarda padişahların, kralların, kraliçelerin üç oğlu ya da üç kızı olur. Hayırlı olan işler üç vakte kadar gerçekleşir. Üç sayısının kutsallığı evrensel bir alanı kapsamaktadır: İslamda yaradanın hakkı üçtür. Hristiyanlıkta üçlü teslis inancı hüküm sürmektedir. Mitolojide yer, gök ve deniz olmak üzere yeryüzünün üç tanrının kontrolünde olduğuna inanılmıştır. Kader tanrıçaları tüm kültürlerin mitolojisinde üç kişi olarak yer almaktadır (Arslan, 1998: 263).

Dört ile ifade edilen modelin ise evrenin temel taşı dört elementi simgelediği akla gelen ilk modeldir. Hava, toprak, ateş ve su elementlerinin bilgisi kadim çağlardan günümüze siyaret etmiştir. İnsanlık tarihinde söz konusu elementler; uğruna adaklar adanan, ritüeller yapılan, dua edilen, yardım istenilen kutsal değerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Dört ve üç sayısının toplamıyla elde edilen yedi rakamı kutsal kitaplarda da anlatılarda da karşımıza çıkan başka bir ilahi sayıdır. Yahudilerin kutsal şamdanı yedi mum bulundurmaktadır. Semavi dinlerde evrenin yedi günde yaratıldığı varsayılır. Yedi sayısı, içerisinde evreni kutsal yapan barındırdığı diğer unsurlarla da dikkat çekmektedir. Yedi sayısı tamamlandıktan sonra ise sıra insana gelmektedir. Cücelerin yedi tane olması bu bakış açısıyla ele alındığında rastgele bir seçim olmamıştır. Yedi, bununla birlikte üç ve dört sayısının toplamı, her şeyin temelindedir. Kutsaldır ve iradenin ta kendisini oluşturur. Pamuk Prenses'i korumak, onu dizginlemek ve kontrol altına almak yalnızca ona benzeyen biri ya da birileriyle mümkün olacaktır. Pamuk Prenses iktidara baş kaldırmış ve dışlanmıştır. Yedi cüceler ise iktidarın belirlediği beden algısı standartlarının dışında kaldıkları için ormana sürgün edilmiş ve sistem dışı kalmışlardır. Pamuk Prenses'in sığınmak durumunda kaldığı bu evin içerisinde onu bekleyen yakışıklı bir prens bulunmamaktadır, aksine kendini güvende hissedebileceği birilerinin yanında olmalıdır. Çünkü prenses kendini "en iyisi" ne saklamıştır. Masalda cücelerin "yarım erkek" olarak temsil edilmesi ve

Pamuk Prenses'le bir evin içerisinde bırakılması, okuyucu nazarında olağandışı bir durum olarak değerlendirilmemektedir. Çünkü buradaki görüş; cücelerden prensese bir zarar gelmeyeceği yönündedir. Burada uyanan asıl düşünce; bu görünüşe sahip olan erkeklerin, zaten bu kadar güzel bir kızla herhangi bir ilişki içerisinde bulunamayacağı gerçeğidir. Söz konusu durum cinsel kimliği toplum tarafından kabul edilmemiş ve bunu özgürce dışarı vuramamış bireylerin günümüze dek yansıyan hakikatidir. Cücelerin baskılanmış cinsel kimlikleri, onların tek bir amaç için masalda bulunduklarını da bir kez daha gözler önüne sermektedir: Yedi cücelerin görevi Pamuk Prenses'i yalnızca disipline etmekle ilgilidir. Ancak prensesin de cücelerin de kontrol edildiği ortak durum; beden denetimi üzerinedir. Özne, tamamen iktidar denetimi altında olan nesneler dünyasının bir parçasıdır. Foucault da buna benzer bir görüşten yola çıkmakta ve her ne kadar çalışmalarının iktidar üzerine olduğu gibi görünse de asıl odak noktasının özne olduğunun altını çizer. İktidarın kabul görmesi öznenin varlığıyla olanaklıdır. Bu noktadan bakıldığı zaman da öznenin anlamlandırılması yine iktidarın tanımı ve iktidar dinamiklerinin çözülmesiyle mümkün olmaktadır. Erk, ürettiği hakikatlerle öznenin yaşam alanına müdahil olmakta ve kendine tabi kılmaktadır (a.g.e., 2014: 58-63). Denetimli serbestlik olarak da adlandırılabilecek bu durum, iktidarın ürettiği söylemlerle birey üzerinde kurduğu görünmez bir hakimiyet alanıdır. Pamuk Prenses ya da yedi cüceler bir yere kapatılmamakta, sistem dışı bırakılarak gözle görülmeyen bir hapishaneye mahkûm edilmektedir. Hapishane, bireyi tekrar yaratmakta ve farklılaştırmaktadır. Buradaki denetimli uygulama, bireyi de daha söz dinler bir kişiye dönüştürür. Doğduğu andan itibaren ev, okul, hastane, kışla gibi gözetim altındaki mekanlarda büyüyen birey; bu sisteme çok da aldırış etmez çünkü bu durumu çoktan içselleştirmiştir (Foucault, 1992: 248- 292). Biyopolitika da bireyi tam bu noktadan yakalar. Topluma sunulan güzellik algısı, mecburi bir çerçeve olarak sunulmaz. Devamlı olarak oluşturulan algıya kişi maruz bırakılır. Tüm kitle iletişim araçları iktidarla sistemli olarak bu algı doğrultusunda çalışır ve bireylerin zihnindeki güzel ve çirkin kavrayışı tek bir çatı altında oluşur. M.D.Ç. adlı eserde de ormanda katilin elinden avcı tarafından kurtarılan Claire, yine onun evinde uyanarak hayata dönmüştür. Ormanın ortasındaki bu evde ve evin yakınındaki minik, izole bir köyde yaşamını idame ettiren Claire; yedi adamın kendi güzelliğine olan hayranlığını ilahi sığınağı yapmıştır. Tüm film boyunca Claire'in suçu da kurtuluşu da çok güzel

olmasında yatmaktadır. Eril iktidar Claire'in bu güzelliğini karşılıksız bırakmamış ve ona yeni bir hayat bahşetmiştir.

Greta adlı yapıtta ise olay, şehir içerisinde geçmektedir. Greta, ıssız bir ormana mahkûm edilmemekte ancak tekinsiz tramvayların, ıssız sokakların, eril patronu tarafından sürekli baskılanmanın, çok da güvenilir olmayan bir apartmanın oluşturduğu izole bir yaşam sürmektedir. Bu eserde Greta'nın güzelliğinden ziyade gençliği ön plana çıkmaktadır. Sistemin, özellikle kadın üzerinde uyguladığı tahakküm de güzellik ve gençliğin bileşkesidir. Araştırmada söz konusu tüm yapıtlarda yer alan problemin sebebi; gençlik ve güzellik idealinden kaynaklanmaktadır. Genç ve güzel olmayan da bir süre sonra sistem tarafından dışarda bırakılmış ve yerine onun boşluğunu dolduracak başka kadınlar almaktadır. Pamuk Prenses masalı ve uyarlanan filmler bu açıdan ele alındığında; bedenin tutsaklığına hapsolmuş ve iktidar tarafından örselenmiş, ormana, saraya ya da herkesten uzakta ıssız bir eve mahkûm edilmiş mekânsal mahkumiyetler yaşayan bireyin hapishanesine odaklanmaktadır. Masalın üzerinden geçen yüzyıllara rağmen uyumsuz olanın iktidar açısından tehdit oluşturması ve sistem dışı bırakılması biçimsel açılardan değişmiş ancak biçemsel olarak hep aynı kalmıştır.

Foucault, biyoiktidar olarak adlandırdığı düzende; bireylerin yer aldığı sisteme göre uyumlandırılarak iktisadi düzeni de tam anlamıyla desteklemeleri yönünde bir dinamizmin olduğunu açıklar. Bu sebeple Foucault, Cinselliğin Tarihi adlı eserinde iktidarın teorisini değil, ilişkiler pratiğini çözmenin önemine vurgu yapar (2007: 65) İnsanların halka açık alanlarda işkence görerek cezalandırılmaları, yerini bedenin sürekli olarak sistem tarafından kullanılacağı ekonomik ilişkiler topluluğuna bırakır. Kapitalizm, iktidar sahipleri tarafından kurulur ancak bu ilişkiler düzeninde toplum tarafından ayakta tutulmaktadır. İstenilen düzenin sağlanması, bireyin yaşatılmasıyla mümkündür. Ancak böylesine bir denetim toplumunda artık bireyci anlayış değil, kolektivizm söz konusudur. M.D.Ç. filminde Claire'in Maud'u arayıp konuşmadan telefonu kapattığı bir sahneye tanık olunmaktadır. Sahnenin sonunda çalışmak için bir bara giderken evden çıktığı görülür. Tam bu çıkış anında kapının yanında asılı, içerisinde cücelerin olduğu minik bir süs kafesi belirmektedir. Kolektivist denetimin simgeleştirildiği en belirgin anlardan biri de bu sahnedir. Cüceler, Pamuk Prenses

üzerinde erk sahibi dahi olsalar onlar üzerinde de güç sahibi olan daha büyük bir iktidarın varlığı aşikardır. Gücü elinde tutan asıl iktidardır. Fiske, Bakhtin'in grotesk gerçekçilik olarak ele aldığı bir tanımlamadan söz eder. Burada kast edilen güçlü kaslı erkeklerin yarattığı mükemmelliğin karşısında olan absürt bedenlerdir. Absürt bedenlerde bir yarım kalmışlık söz konusudur. Erkek için belirlenen standartların dışında kalan bu bedenler kendi alanlarında bir var oluş eylemi içerisindedirler. Normal insana göre hiç olmayacak uzunlukta ve güçlü yapıda gösterilen süper kahramanların çocuklara oldukça ilginç gelmesinin sebebi de kendi olmamış bedenlerine olan benzerlik algısıdır. Grotesk beden algısı, bastırma eylemine maruz bırakılan bireylerin ortak alanıdır (a.g.e., 2021: 111). Masalda ve ele alınan diğer iki yapıtta güzel olmaya dair yaratılan zıtlık, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler karşıtlığında daha vurgulanmış bir şekilde verilmektedir. Görsel iletişim açısından ele alındığında da kontrast yaratma, öne çıkarılması arzu edilen ürünler arasında da tercih edilen bir yöntemdir. Güzel olanın karşısına zıtlık yaratacak herhangi bir unsurun konulması, alımlayıcıyı ister istemez bir karşılaştırma yapmak durumunda bırakmaktadır. Söz konusu iletişim birimleri arasındaki ileti, zıtlıklar üzerinden oluşturulmakta ve güzel olan, "daha güzel" olarak algılanıp bu doğrultuda yorumlanmaktadır.

20. yüzyılda ortaya çıkan biyopolitika kavramında, iktidarın beden üzerindeki denetimi, yüzyıllar önce Pamuk Prenses masalında da çok açık bir şekilde işlenmiş ve metnin postmodern versiyonlarına olan yansımaları da bu bölümde ortaya konulmaya çalışılmıştır. Güzel olanın üzerinden sağlanmaya çalışılan kontrol, belirlenen standartlarda kabul görmeyene de farklı dinamiklerin uygulanması yoluyla işlemektedir. Kişi bedenin infazı yerine, bedenine hapsedilmekle cezalandırılmaktadır. Söylemlerle desteklenen bu hakikatler zinciri, iktidarın her döneme uyumlanması ve kendi yaratımını tekrar gerçekleştirmesiyle her daim mümkün kılınmaktadır.

3.7.3.3. Üçüncü kesit- İktidarın Dönüşümü

Bireyin fizyolojik ihtiyaçları her ne kadar vazgeçilmez ise anlatma ihtiyacı da aynı derecede önem taşımaktadır. İnsan, tarih içerisindeki yerini anlatmaya başlarken önce çizgileri; dili keşfettiğinde anlatıyı kullanmıştır. İnsanın sosyal bir varlık olması, anlatı sayesinde sosyalizasyonunu sağlarken; bu durumun tam tersi bir şekilde kendi

benliğini oluşturma imkanını da oluşturur. Anlatı, toplumun dönüşümünde oldukça önemli bir görev üstlenmiş ve sosyal yapıyı bütünleştirerek ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir (Ünal, 2008: 12). Anlatıdaki yaratım süreci; sözün cümlelere, cümlelerin anlatıya, anlatının hafızaya, hafızayı aktaranın kültürü oluşturan ve dönüştüren misyonuyla tarih yazıcılığı rolü üstlenmesiyle oluşur. Anlatının yapıtaşı olan söz, kültürel devamlılığın temeli ve bunu sağlayan belleğin aktarımında en büyük rolü üstlenen aktördür. Hafıza ve bellek hatırlama eylemini de beraberinde getirmektedir. Hatırlama önce bireysel, sonraki aşamada ise kolektif olarak gerçekleşir. Ritüellerle başlayan bu toplu süreç, kültürel dokuları da beraberinde taşır ve gerçekleşmesi tekrar ile mümkün kılınır. Tekrara uğrayan toplu performanslar zamanla dönüşüme uğrar ve yerini metinsel bir sürece bırakır (a.g.e., 2015: 23-24). Kültürün dönüşümü ile bireyler arası iletişim ve etkileşim ekseninde aktarılan kolektif bilinç günümüze dek taşınır. İletişimsel bellek, günlük ve daha organik belleklerin anılarına dayanırken; kültürel bellek tekrar edilen, sembolik kodlamalarla ifadelendirilmiş, iletişimin törensel olduğu çok daha uzun süreli aktarımlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kültürün dönüşümü, içerisine dahil olan tüm unsurların da dönüşümünü beraberinde getirecektir. İktidar da bu dönüşümden payını alır ve biyoiktidar modeli bunun açık bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Daha da geriye gidersek anaerkil yapıdan ataerkil yapıya geçiş ve sonrasında ataerkil iktidar modellerinin kendi içerisindeki dönüşümleri, bedenler üzerinden bir iktidar politikası oluşturmaya dek sürekli olarak yeniden üretim içerisindedir. Butler; iktidarın uygulama alanı olarak yerin, yeniden üretim için stratejik bir konuşlanma olduğunu vurgulamaktadır. Söz konusu durum beden üzerinden de tanımlandığı için bedeni yeniden açıklayabilmek adına önem arz etmektedir. İktidarın gücünü yeniden organize ettiği bu geçiş alanları, her kararın da yeniden biçimlendiği alanlar olarak dönüşümün esas noktaları kabul edilir (2012: 279- 280).

Pamuk Prenses masalında Kraliçe, avcının Pamuk Prenses'i öldürmediğini öğrenince büyük bir dehşete kapılır. Yoğun bir öfke nöbetinin ardından Pamuk Prenses'in öldüğünden emin olmak için bu işi kendisinin üstlenmesi gerektiği kararını alır ve cadı kılığına bürünür. Prensesi iki defa bizzat öldürmeye kalkan cadı, sonuç alamaz ancak karar verdiği işin peşini de bırakmaz. Ne de olsa iktidara baş kaldıran

Pamuk Prensestir ve bunun sonucu olarak sistemin dışında kalmaya mahkûm edilecektir.

Yukarıda söz konusu olan kesit, Fiske'nin eserinin ilk kısmında anlattığı iktidari durumla oldukça benzerlik göstermektedir: Amerika'da kot pantolonun başlarda daha çok alt kültüre yakıştırılan bir parça olduğu düşünülmektedir. Ne de olsa çıkış yeri de işçi sınıfına aittir. Zamanla kot pantolon, içerisinde hürriyeti de barındırmakta olan; dişil ve eril göstergeleri de taşıyan bir kıyafet olarak kabul görmeye başlar. Amerikalılığı yansıtan en iyi parçalardan biri olarak kabul edilen kot; ihracatındaki rahatlık ve diğer milletlerin kültürlerine dahil edilmelerindeki kolaylığı sayesinde sermayederlerin göz bebeği olur. Orta sınıf ve üstü için de üretilmeye başlanan kot, artık sınıfsal yargıların ötesine geçer. Kot pantolon yaygınlaşmaya başladıkça işlevsel olarak dönüşüme uğrar ve daha muhalif anlam kazanır. Söz konusu dönüşüm yalnızca biçemsel açıdan değil, biçimsel açıdan da gözlemlenir ve alt kültür yırtık, parçalanmış, boyanmış kotlarıyla kotu tekrar başladığı yere geri getirir. Birey her ne kadar kendine özgürlük alanı sağlarsa sağlasın, sisteme karşı bir direnç gösterirse göstersin; iktidar bireyin üzerinde kurduğu tahakkümle tüm bu durumu kendi lehine çevirmeyi başarır. İktisadi düzen, ideolojisini ticari mal üzerinden üretir. Kotun dönüşümü, iktidarın da dönüşümünü beraberinde getirir. Kot reklamlarında dahi üst sınıfın burun kıvırdığı mavi yakalılara yer verilir ve dayanıklılık, özgürlük gibi kavramlar onlar üzerinden orta ve üst sınıfa servis edilir. Kot artık her biçimiyle her sınıfın giyebileceği şekilde tasarlanmakta ve sunulmaktadır. İktidar, kotun her çeşidini en can alıcı söylemlerle uyumlandırır ve tekrar tekrar bu "uyumsuz" metanın üzerinden popüler kültürü dönüştürür. Kapital düzende topluma alışılageldik görünmeyen her şey meşrulaştırılıp kültüre adapte edilir. Popüler kültürü meydana getiren toplumdur. Sermaye sahipleri/ iktidar söz konusu oluşumları alır ve ideolojsine uyumlandırarak normalleştirir. Normalleştirme süreci ile birlikte de yeni üretimler kabul görmüş olur (2012: 11-37).

Masalın devam kesitinde iktidarı temsil eden kraliçe, istediğini alana dek bir gün ayakkabı bağı; ertesi gün tarak satan bir satıcıya dönüşür. Emeline ulaşma amacıyla tekrar tekrar geri gelir. Kültür endüstrisi de aynı bağı toplumla gerçekleştirir. Toplumun en göz ardı edilen kısmında olanı alır, beden ve algı üzerindeki hükümranlığına dair ideolojisini kullanarak, tekrar yaratır ve topluma sunar. Söz

konusu meta kabul gördüğünde/ görmediğinde onu bir süre sonra tekrar dönüştürür, üretir ve halka arz eder. Anlam zaman içerisinde popüler kültürde konumlanır ve aktarım gerçekleşir. Neoliberal kapital düzen bu çerçeve üzerinden şekillenir ve bir hapishane içerisinde aynı sistem tekrarlanıp durur.

İnsanlık tarihinin başından bu yana dönüşüm, sistemlerin devamlılığı açısından vazgeçilmez bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada değişmeyecek tek şey; aktarımdaki belleğin kendisidir. Dönüşümün araçları iletişim olanaklarını değiştirirken; bellek aktarıcıları, dolayısıyla da bellek, zamansal değişimler sonucu dönüşümlere uğrar. Yüzyıllar önce doğudan batıya yapılan ticaretler sırasında yolcuların sıkılmaması için onları eğlendirmek amacıyla seyahata dahil edilen doğulu anlatıcı; bugün yazılı, görsel ve dijital iletişim araçları sayesinde görevini korumuş, yalnızca biçemsel açıdan değişmiştir. Sözlü kültürde unutulan söz, yazı ile kayıt altına alınmış; iletişim araçlarının dönüşümlülüğü sonucu bellek, artık görselliğin biçimini belirlediği bir aktarıma dönüşmüştür. Araştırmada ele alınan masalın, postmodern anlamda dönüşümü de söz konusu durumun tipik bir örneğidir. Pamuk Prenses masalındaki ideolojinin günümüzde farklı disiplinlere uyarlandığı yapıtlarda da çağdaşlığını koruması; kültürel dokuların kaybolmadığını, dönüşerek tekrar ve tekrar karşımıza çıktığını ortaya koyar. Baudrillard, günümüzde hakikatin bellekler ve dijital yönetimler tarafından oluşturulduğunu ve bu sebebe binaen sayısız hakikatin tekrar ve tekrar oluşturulabileceğinin altını çizmektedir. Ona göre artık akılcı hakikatlere gerek duyulmayacaktır. Ortaya konulan gerçek, artık düşünceyi içerisinde barındırmamaktadır ve sistem de bizim bildiğimiz hakikat tanımına uygun değildir. Artık yapay şekilde üretilmiş hakikatler söz konusudur ve bunlar da gerçek değil, hipergerçek olarak adlandırılır (a.g.e., 2011: 13-14). Günümüzde yeni medya üzerinden yaratılan ve ilahlaştırılan ünlüler de aynı yapay gerçekliğin ürünüdür. Estetik operasyonlarla tekrar yaratılan yüzler, idealize edilen bedenler, masalsı hayatlar; bir masal kahramanın gerçeklik algısından uzak hayatı yüzyıllar önceki hayatı simüle edilmektedir. Gerçeğin bıraktığı boşluk yerini simülasyonlara bırakmıştır.

Greta adlı eserde üvey anne-kraliçeyi temsil eden Greta karakteri; yalnız başına yaşayan, oldukça nazik, eşini kaybetmiş, kızı Fransa'da yaşayan ve kendi de Fransız

olan, kimseye bir zararı dokunmayan bir profil ile temsil edilmektedir. Ancak Frances ile olan ilişkileri kendi koyduğu kurallar doğrultusunda ilerlemeyince Greta'nın karakter olarak tamamen değiştiği ve seyircinin ilk tanıştığı halinden farklı bir şekilde; psikosomatik bozuklukları olan bir katil olduğu ortaya çıkmaktadır. Ayrıca hakkında öğrenilen her şeyin yeni bir gerçeklik üretme iddiasıyla tekrar yaratıldığı da bu noktada anlaşılır. Greta, asıl kimliğini gizlemek amacıyla yeni bir kimlik inşa etmiş ve bunu da aslında var olmayan hakikatlerle süslemiştir. İktidarın inşası da tıpkı bu oluşuma benzer bir yapıyla şekillenmektedir. Bireylerin varlığı sistemlerin yaşamasıyla doğru orantılıdır. Söz konusu bu düzenin devamı için de bireyleri bir arada ve iktidar etrafında tutmak zorunlu bir tutuma dönüşür. İkna, inandırma, rıza gibi kavramların ön plana çıktığı bu sistemlerde; yeniden yaratımlar, üretilen hakikatler, tekrar inşalar, yapay gerçeklikler çok önemli bir yer tutmaktadır. Birey bu üretimlere itaat etmeye mahkûm bırakılır. Kurulu sisteme itiraz eden her kimse, düzenin dışarısında yerini alır.

M.D.Ç. adlı filmde üvey anne, Pamuk Prensesi temsil eden Claire'in babasından kalan hotelin patroniçesi olarak bir üst kimlik inşa eder. Kişinin toplum içerisindeki yerini tanımlayan kimliği, barındırdığı göstergelerle açımlandırılır. Bu durum yalnızca bireyleri değil, kurumları ve iktidarları da kapsamaktadır. Özel ve tüzel her kuruluşun bir kimliği de mevcuttur. Dışarıdan deneyimlenen bu duruş, küçük iktidarlar gibi şekillenir. Sosyal yapıyı oluşturan her parça, kendi içerisinde organik bir yapı olarak da değerlendirilebilir. Bu durumda öne çıkan iletişimsel tür; sözsüz iletişim olacaktır. Sözsüz iletişimde ilk dakikanın bireyin karşısındaki kişiyi zihninde belirli bir dayanağa oturtması açısından büyük önem teşkil eden bir zaman dilimi olduğu bilinmektedir. Ayrıca dış görünüşün yaratacağı iletiler, karşımızda bulunan kişinin iletişim sürecinde atacağı adımların hangi yönde olacağı hakkında da öngörü sahibi olmamızı sağlamaktadır. Olumlu izlenimler, kişinin sahip olduğu diğer özelliklerin de olumlu olduğu; olumsuz olanlar ise olumsuz olacağı yönünde bir etki yaratmaktadır. Fiziksel görünüş ve bireylerin bunu oluşturmak için yaptıkları seçimler, toplumsal hayattaki konumlarını yansıtmak amacıyla bir sözsüz semboller topluluğu oluşturmaktadırlar. Kişi, fiziksel anlamda olumlu bir imaj çiziyorsa sosyal anlamda da bu imajı devam ettireceği yönünde bir izlenim oluşturmaktadır (Gürüz ve Eğinli, 2014: 136-141).

M.D.Ç. adlı filmde üvey anne Maud, bir patroniçe ve kötü kraliçe olarak kırmızı takım elbise giymekte, kırmızı ruj sürmektedir. Feminenliği simgeleyen kırmızı, takım elbise gibi eril bir stille birleşince; ortaya dişi, güçlü ve tutkulu bir kadın modeli çıkar. Greta ise tıpkı isminde barındırdığı anlamlar gibi bir imaja sahiptir. Dışarıdan kurduğu üst kimlik kendi halinde, sofistike bir kadın izlenimi yaratmaktadır. Kurduğu bu üst kimlik, alt kimliğinde var olan kişisel bozukluklara sahip bir serikatilden tamamen farklı göstergeler barındırmaktadır. Pamuk Prenses masalında da hakimiyeti altındaki herkese boyun eğdiren kraliçenin cadıya olan dönüşümü, inşa edilen sosyal kimliğin ve iktidarın amacına ulaşmak adına popüler kültür aracılığıyla defalarca dönüşümünün de oldukça benzer bir örneği olarak sunulmaktadır. Sözsüz iletişimin de oldukça ön planda olduğu bu transformasyon, kapitalist kültürün çıkarlarına uygun olarak belirli periyodlar içerisinde tekrarlanır. İktidarın dönüşümü, toplumun ihtiyaçları bağlamında değil, iktidarın belirlediği arz- talep dengesine göre biçimlenir. Bu sebeple dönüşüm, gücü elinde bulunduran ve korumak isteyen için kaçınılmaz ve devamlı bir süreç olarak ele alınmalıdır.

3.7.3.4. Dördüncü Kesit: Hapishanenin İnşası

Yukarıdaki kesitte ele alındığı üzere iktidar, belirli dönemlerde dönüşerek bireyin hayatına müdahil olmakta ve kendine tabi kılmaktadır. Bireyi tüketim toplumunun nesnesi haline getirerek özne olmaktan çıkarmakta ve sisteme bağımlı hale getirmektedir. Düzenin devamlılığı için bu nesneleştirme son derece önemlidir. Tekrar tekrar yaratılan söylemler, iktidarın kimliğini de yenilemektedir. Bu kimliği oluşturan her şey söz konusu transformasyondan payını alacaktır. Birey sistemin içerisinde varlığını sürdürebilmek için tüm düzenlere uyum sağlamalıdır. Aksi taktirde düzenin dışında bırakılacak ve her şeyden mahrum edilecektir. Bireyin kapitalist düzende sistemin içerisinde ya da dışarısında tutulması serbest bırakıldığı anlamına gelmemektedir. Aksine her iki durumda da denetim devam etmekte, yaratılan söylemler yeni alanların oluşumuna da imkân vermektedir. Söz konusu denetim, gözetim ile sağlanmakta ve bireylerin belirli bir disiplin altında tutulmasını bir düzen içerisinde mümkün kılarak kolaylaştırmaktadır. Söz konusu sistem Panoptikon olarak adlandırılan gözetleme kuleleri ile başlamış ve şu an içerisinde yaşadığımız şehirleşme modelinde de oldukça popüler bir yapılanma olarak tercih edilmeye devam

edilmektedir. Hapishane, okul, kışla, hastane gibi mekanların düzenlenmesi ile başlayan süreç; alışveriş merkezleri, siteler, rezidanslar ile devam etmiş ve üst düzey bir yapılanma olarak da dijital ortama aktarılmıştır. Mekanları kameralarla donatmak, x- ray cihazlarına girip çıkmak; parmak izi, yüz- göz taraması gibi uygulamalar, günlük yaşamın bir parçası haline getirilmiştir. Böylece yalnızca atılan her adım değil, kişinin kimliğini oluşturan her detay da sürekli olarak gözetleyenin denetimi altındadır.

Gözetim, denetimin ayrılmaz bir parçası olarak, üç unsurlu bir bileşkeden oluşur: Gözetleme- gözetleyen – gözetlenen olarak açımlanabilecek bu eylem alanı; izleme, sistemli bir kontrol, voyörizm, mahremiyet, teşhir gibi terimleri de içerisinde barındırmaktadır. İktidar odaklı uygulanan bu sistemler, bireyin nesneleştirildiği dünyada özne algısının kırılmasında oldukça etkili ve kişilik haklarını hedef alan yöntemler olarak yorumlanabilir. Ancak erk sahipleri tarafından normalleştirilen her tutum gibi buradaki ihlal de bir süre sonra topluma kabul ettirilmiş, meşrulaştırılmıştır. Pamuk Prenses masalında, kraliçenin cadıya dönüşerek sonunda öldürmeyi başardığı noktada, yedi cüceler prensesi hemen gömmez. Onu bir tabuta koyarlar ve üç gün başında yas tutarlar. Üç gün boyunca cücelerin prensesi izlediklerini bedenin en ince ayrıntısına kadar yapılan tasvirden anlarız: *"Sonra gömmeye kalktılar, ama kız o kadar taze görünüyordu ki, sanki canlıydı! Yanakları hala kıpkırmızıydı. 'Onu böyle toprağa gömemeyiz' diyerek camdan bir tabut yaptılar. Pamuk Prensesi içine yerleştirdiler; nereden bakılsa görülüyordu. Üzerine de altın harflerle adını yazıp onun prenses olduğunu da belirttiler. Sonra tabutu toprağın en yüksek noktasına taşıdılar; içlerinden biri hiç başından ayrılmadı ve hep nöbet tuttu (a.g.e., 2019: 487-488)."*

Söz konusu alıntı, bir önceki bölümde ele alınan iktidar ve beden disiplini konusuna da ayrıca örnek oluşturmaktadır. Bedenin gözetim altında tutulması, camdan bir tabuta konularak teşhir edilmesi ve sonsuza dek izlenilmeye bırakılması eril iktidarın kadın üzerindeki tüm mahremiyet alanına el koyarak onu sergilemesiyle eş değerde bir tavıra işaret eder. Kadın cinselliğine ve çıplaklığına dair olan bu teşhir, bireyin kapatıldığı hapishanenin kadın üzerinden imgelendiği durumu da ayrıca gözler önüne serer. Söylemler üzerinden bir alana kapatılan birey, fiziki olarak da bir mekana hapsedilmiştir. Bireyin hapsedildiği yer; öncelikle kendi bedeninde tutsak olduğu

kişisel alanıyla başlar ve sonrasında bir tabut, bir ev, bir dergi kapağı ya da sosyal bir medya hesabına hapsedilmesiyle süreç işlemeye devam eder. Kadın olmaya, birey olmaya yönelik atfedilen söylemler, mekansal açıdan fiziki olarak bu şekilde tekrar inşa edilir. Greta adlı yapıtta; Greta'nın kendi evindeki genç kızları sakladığı odanın içerisinde bir de tabut bulunmaktadır. Frances, gözlerini açtığında kendini bu tabutun içerisinde bulur. Buradaki tabut, bir anne rahminin de tekrar imgelenişi bağlamında ele alınabilir. Tabutun içerisinde bulunduğu oda, Greta'nın ölmüş kızına aittir. Kızı ne zaman annesine karşı bir hata yapsa ceza olarak bu sandığın içerisine kapatılır. Greta da kızını terbiye etmek için onu kendi içerisine, anne karnına geri koymaktadır. Aynı düzeni hapsettiği diğer kızlar üzerinden de sürdürür. Sandığın tabuttan farklı hiçbir yanı yoktur. Söz konusu durum iktidar odakları açısından bireye yönelik olarak tekrar ele aldığında ise şu şekilde de değerlendirilebilir: Sermaye sahipleri tüm kitle iletişim araçlarını seferber ederek bireyi bir illüzyon içerisine sokmaktadır. Güce olan hizmetleri karşılığında para ve senede çok kısıtlı bir süre tatil yapabilme hakkına kavuşan çalışanlar, bu edimsel ödül- ceza koşullanması döngüsüne bir hayat boyu dahil edilirler. Bu topluluğun içerisine dahil olan herkes yaşamını iktidar düzeneğine uygun şekilde idame ettirmekte; ancak ontik gerçeğinin de farkında olmaksızın bir ölü misali yaşamını sürdürmektedir. "Yaşayan Ölüler" miti bu gerçeğe oldukça yakın bir benzeşim göstermekle birlikte; tabutun içerisindeki Pamuk Prenses de aslında ölmüş bir durumda değildir. Prenses, içerisinde bulunduğu baskı, denetim ve gözetim sebebiyle oldukça bitkindir ve uyuşuk bir halde olduğu için yarı uyanık yarı ölü bir hal sergilemektedir. Söz konusu durum sembolik (psikojenik) bir ölümü temsil eder. İktidar, bireyin hayatına her daim müdahildir ve son anına kadar peşini bırakmamaktadır.

Alman antropolojisinde morgun ortaya çıkışına dair şöyle bir yaklaşım mevcuttur: Salgın hastalıkların hüküm sürdüğü zamanlarda ölü sayısının da çoğalmasıyla birlikte toplu gömülmeler gerçekleştirilmiştir. Ancak toprağa verilme seromonileri öldüğü zannedilen bazı insanların dirilmesiyle de sonuçlanmıştır. Bu durumun ortaya çıkışı; kişilerin hemen gömülmemesi geleneğini geliştirmiştir. Ölenler/ Öldüğü düşünülenler öncelikle bir yerde beklemeye alınmaya başlamışlardır. Söz konusu durum da morgun ortaya çıkışına zemin oluşturmuştur. Morglar mekansal bağlamda ele alındıklarında; ölülerin belirli bir tarihte, numaralandırılmış bir şekilde

sınıflandırıldıkları bilinmektedir. Herkes aynı nizam içerisinde dizilmekte ve tıpkı bir ordu gibi şekilsel açıdan aynı şekilde görülmektedir. İstenildiği zaman morgdaki kapaklar açılmakta ve istenilen cesete ulaşılmaktadır. Pamuk Prenses'in de camdan bir tabuta gömülmesi, buradaki morg geleneğiyle bir hayli benzerlik göstermektedir. Cesete arzu edilen her zaman ulaşabilmek, yalnızca cam bir tabutla mümkündür. Voyörist yaklaşım, bunun bir sapkınlık olduğunu niteler. Nekrofiliye dek uzanan bu cinsel bozukluklar günümüze dek uzanan ve normalleştirilen davranışların başında gelmektedir.

Fiske; içerisine yerleştirildiğimiz hapishanenin, postmodern kapitalist yöntemlerle örülü bir mahkumiyet alanı olduğunu vurgular. Sisteme dekore edilen mal ve hizmetler, bireyi sürekli tüketime yönlendirmekte ve bu alışveriş sonu sınırı olmayan bir döngü içerisinde devam etmektedir. Burada üzerinde durulması gereken nokta; böylesine bir tüketim çarkının içerisinde doğal olmayan bir sistemde yol alan kişilerin, durumu nasıl olur da görmemezlikten gelerek yaşamlarını olağan bir şekilde sürdürmekte olduklarıdır. İdeoloji, iktisadi sistemde olduğu gibi, sosyokültürel alana da dahil olduğunda düzeni değiştirmekte ve bireye seçim hakkı tanımayarak her şeyi meşrulaştırmaktadır (2012: 26).

Ekonomik sistemi oluşturan ideoloji, bireye verilen parayı ve zamanı yine onun için yarattığı yerlerde kullanmasını talep eder. Kişinin arz edilen mekanlara talepte bulunmasını sağlamak ise üretilen söylemlerden geçer. Söylemler hakikatleri yaratır. Hakikatlerin oluşturduğu hapishaneler de bedenlerin mahkumiyetini meşru kılar. Özne söz konusu mekansal tutsaklığı; hem bedeninde hem de sistemin belirlediği alanlarda yaşar. Foucault, hapishaneye kapatılan bireylerin disipline edilirken, mahkumiyet işleyişinin kişinin içerisinde önceden de var olduğunu söylemektedir. Eğer ki bu mekanizma bireyde kendiliğinden bulunmasaydı, toplum tarafından kabul edilmesinin de pek mümkün olmayacağını belirterek; Fiske'nin de yukarıda sorduğu sorunun cevabını bu şekilde vermiş olmaktadır (1992: 248-292).

3.7.3.5. Beşinci Kesit: Hapishanenin Doğuşu

Anlatıların olmazsa olmazı simgeler, bilinçaltımızın ortak iletişim araçlarıdır. Sorunların açık bir şekilde dile getirilemediği dönemlerde ve mekanlarda örtük bir anlatım kullanmak zorunlu olmuş, insanlar masallar aracılığıyla kendilerini ifade etmeye çalışmışlardır. Söz konusu anlatılar da semboller ile örülmüş ve günümüze kültürel bir miras olarak ulaşmışlardır. Sadece sözlü kültürün yaşandığı dönemde değil, yazılı kültüre geçiş döneminde de bu süreç hikayelerde alegoriler şeklinde kendini göstermiş; içerisinde var olduğumuz dönemde ise değişmeyen içerik dönüşerek var olmaya devam etmiştir.

Yukarıdaki kesitte Pamuk Prenses masalındaki tabut simgesi üzerinden verilen hapishane metaforu, prensesin ölümünden sonra gözetim altında tutulmasıyla da devam eden bir süreç olduğunu gözler önüne serer. Simgelerle kurulu bu anlatım, bireyin öldükten sonra dahi sistemin kontrolü altında olduğunu göstermektedir. Foucault da ölümü, biyoiktidara dahil etmektedir. Foucault' ya göre erk sahibi, ülkenin bekası adına herkesten gerektiği zaman canını ortaya koyarak savaşmasını talep edebilmektedir. Birey topluluk içerisindeki varlığını ancak tek bir şartla idame ettirebilir: Hükümdarın arzu ettiği yere kadar. Bu da bireyin yaşam hakkının -diğer açıdan ölüm hakkı- da iktidar tarafından istenildiği zaman alınabileceği anlamına gelmektedir. Verili özgürlük, talep edildiği zaman geri alınabilir. Bu noktada yaşam hakkı, iktidarın koyduğu kuralların dışına çıkıldığı taktirde de geri alınabilmesi hakkını doğurmaktadır (2007: 99-101). O halde birey, yaşamını iktidara ödünç olarak vermeyi kabul etmektedir. Kişinin içerisinde bulunduğu yapı; küçük hapishaneleri de içerisinde barındıran çok büyük bir oluşumdur. Böylece bireyin kapatıldığı hapishaneden kaçma istemiyle özgürlüğe çıkış olarak düşünüp yöneldiği bir kapının, başka bir hapishanenin giriş kapısı olduğu yorumuna da ulaşılabilir. Tam bu noktada Pamuk Prenses de tabutta hapsedilmiş ve eril iktidar tarafından alıkoyulmuştur. Söz konusu durum, prensesin kendini gerçek sahibine sakladığı güne dek devam eder. Prens gelir, onu çok beğenir ve artık gerçek sahibi o olur. Prenses, prensin emriyle tabuttan çıkarılmış ancak şimdi de ömür boyu mutlu olacağı vaad edilen saraya kapatılmıştır. Asıl eril iktidar, prensesin bu noktaya kadar olan yönetimini kraliçe ve cüceler ile sağlamış; görevlerini tamamladıklarında ise kraliçeyi sonsuz bir acıya

mahkûm etmiş, cücelerin ise masalda bir daha esamesi okunmamıştır. Prenses; tıpkı bir bireyin önce okula, sonra kışlaya, sonra iş yerinde bir ofise şeklinde devam edeceği süreçte olduğu üzere, bir hapishaneden diğerine gönderilmiş ve metnin başından sonuna dek hiçbir karar şahsına sorularak alınmamıştır. Pamuk Prenses'in hayatı sürekli ana iktidar yönetiminde, küçük iktidarların da dahil olduğu bir sistem içerisinde programlanmıştır. Masalda prensese evliliğin bahşedilmesi, saraya girecek ve statü kazanacak olması, bir "kurtuluş" olarak gösterilmiştir. Bu sonucun alt metninde ise okuyucuya aktarılmak istenilen; kadının yerinin bir erkeğin yanının olduğu ve evlilik kurumuna dahil olarak ulus- devlet sistemini devam ettirmesi gereği üzerinedir. Prenses baba otoritesinden çıkmış, genç ve güzel olduğu bir yaşta "başıboş" bırakılmıştır. Bu durumda kalan genç, bekar ve güzel bir kızın eril düzen gereğince zapt altına alınması gerekmektedir. Bunun da çözümü, eril bir otoriteden bir diğerine geçiş yaptırılması ile mümkün olacaktır.

Foucault, Antik Yunan'da bir erkeğin ihtiyaç duyduğu kadın sayısının soyunu devam ettiren, rutin işlerini yerine getiren, cinsel isteklerini karşılayan olmak üzere en az üç olarak belirtildiğini aktarmaktadır. Arzu edilen kadının ise; evlilik akdi boyunca her türlü pratikte kocasına bağlı ve onun soyunu sürdürecek bir evlat doğurmak durumunda olan kişi olarak tanımlandığını belirtmektedir. Kadın, evlilik süresi boyunca başkasıyla yaşayacağı cinsel münasebet sonucu ise hem evinden hem de içerisinde bulunduğu topluluktan men edileceği uyarısıyla da sert bir şekilde karşı karşıya bırakılmaktadır. Kadın, yalnızca kocasınındır. Kocası ise sadece kendine aittir (Foucault, 2007: 224-229). Burada yer verilen düşünce yapısı, masallarda da benzer bir işleyiş göstermektedir: Yıllarca kulelere kapatılan kızlar, tanımadığı yedi adamla aynı evde kalıp evin tüm ihtiyacını görenler, bir yandan üvey anne ve kızlarıyla ilgilenip bir yandan kendi evinin hizmetçiliğini yerine getirmek durumunda olanlar bir yana; atıyla ormanda gezerken gözüne kestirdiği kızın bulunduğu evin içerisine giren, bir gecede görüp beğendiği kız uğruna, unuttuğu ayakkabısını tüm ülkeye denettiren prensler yukarıdaki ideolojinin herhangi bir değişime uğramadığını gözler önüne sermektedir.

Yukarıdaki örneğin aksine; Greta adlı eserde filmin sonu, masalın sonundan çok daha farklı bir biçimde inşa edilmiştir. Araştırmanın başında da belirtildiği üzere

söz konusu yapım, metnin oldukça postmodern bir versiyonu olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserin sonunda Frances, Greta'nın kapattığı odada mahsur kalmış ve çıkacak hiçbir yol bulamamıştır. Bu sırada ondan sıkıldığını dile getiren Greta, yeni bir kurban bulma ümidiyle küçük yeşil- siyah çantalarından birini alır ve metroda gözüne kestirdiği genç bir kızın yakınına doğru bırakır. Tahmin edileceği üzere genç kız, Greta'nın kapısına gelir, çantayı ona takdim eder ve yakın ilgiye daha fazla dayanamayarak içeri girer. Greta ve bu yeni kız arasında tıpkı Frances ile aralarında geçen konuşmanın aynısı geçer. Frances eve birinin geldiğini anlar ve sesini duyurmaya çalışır. Greta'nın bu sesin üzerini örtmeye çalıştığı boş bir andan faydalanan yeni kız, onun çayına zehirli olduğu düşünülen bir sıvı katar. Greta geri döndüğünde çayını içer ve sonra bayılarak yere düşer. O anda yeni gelen kızın, aslında Frances'in ev arkadaşı olduğu anlaşılır. Bir süre verilen uğraştan sonra, Frances'in ev arkadaşı Erica onu kurtarır ve bu sefer Greta'yı sandığın içerisine kapatırlar. Greta'yı arayan soran hiçbir yakını yoktur ve bunu fırsat bilen ikili onu orada kilitli bir şekilde bırakarak kaçıp giderler. Yapıtta yer verilen bu son, metnin özgün halinden çok daha farklı ve post feminist bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Erica aslında bu durumu, Frances'in babasıyla planlamıştır. Ancak bu sahneden sonra Frances'in babası bir daha görünmemektedir. Masalda da durum farklı değildir. Baba ve babanın izdüşümü olduğu düşünülen avcı, prensesin hayatında pasif bir role sahiptir. Bu sebebe dayanarak filmin sonunda Frances'i kurtaran bir erkek değil bir kadındır. Bu durum bir kadının kendi özgürlüğünü, eril bir iktidar yardımıyla değil; (burada söz konusun edilen kişi Frances'in hayatındaki otorite temsili babasıdır) tamamen kendi başına elde ettiği şeklinde yorumlanabilir.

M.D.Ç. adlı yapıtın sonu, masalın sonu ile çok daha fazla ortaklık barındırmaktadır: Pamuk Prenses masalında prensesin düğününe kraliçe de davet edilir. Bir eğlenceye katılacağını düşünen kraliçeye ateşten ayakkabılar giydirilir ve sonsuza dek bu ayakkabılar içerisinde dans etmeye mahkûm kılınır. M.D.Ç. adlı filmin sonunda ise Maud, Claire'yi "Sen prensestin, kalplerin kraliçesi oldun. Benim bir aşkım vardı, onu da benden çaldın" dedikten sonra yolun kenarından aşağı atar ve arkasına bakmadan oradan uzaklaşır. Sonraki sekansta Maud kilisede görülür. Pişmanlık içerisinde Meryem ikonasının önünde durmaktadır. Mağrur bir ifadeyle mum yakmaya başlar ancak bir anda elbisesi alev alır. Oracıkta alevler içerisinde -dans

edermişçesine-yanar. Son sekansta ise Claire yatakta görülmektedir. Bu bir hastane yatağıdır. Başında da ona yeni bir hayat veren yedi adam durmaktadır. Hepsi tek tek Claire'yi öper. O da hepsine gülümseyerek bakar ve film burada sonlanır. Filmin bu son sahnesi tabuttaki Pamuk Prenses'i ve ona hayranlıkla bakan yedi cüceleri andırmaktadır. Claire, bir iktidarın elinden kurtulmuş ancak başka bir hapishane olan hastaneye onu sürekli "gözeten" diğer iktidar tarafından konulmuştur. Kadına biçilen rol, sistemin düzenini ve sürekliliğini sağlaması adına; daima evinin temel taşı olması gerekliliği doğrultusundadır. Sebebi de ailenin, ulus- devletin gücünü aldığı en önemli öğesi olmasından kaynaklıdır. Aile olmazsa şayet, devlet de olmaz ve kültür endüstrisi var olamaz. Antik Yunan'da kadının yerini belirlemeye çalışan düşünürler, sonrasında sürekli evlilik kurumunun ne denli önem teşkil ettiğinin altını çizerler. Evliliğin her açıdan ele alındığı zaman, bunun insanların doğal yapısında haiz olduğu sonucuna vardıklarını belirtirler. Ancak evlilik ile ilgili neredeyse tüm sorumluluk kadına biçilmiştir. Evlilik üzerine yapılan tartışmalar; devletin sürekliliğinin ne şekilde sağlanacağı, vatandaşların kim olacağı, alanların idaresinin kontrolü konusundaki endişeleri, büyümekte olan bireylerin nasıl denetleneceği korkularını da beraberinde getirmektedir. Söz konusu tartışmalar; evliliğin tanrısal bir bağ olduğu niteliğiyle taçlandırılıp tüm insanlığı ilgilendiren bir sorumluluk olarak karşılığını bulur (2007: 422-428). Böylece kadın; bir hapishaneden çıkar ve asıl görevini yerine getireceği yeni yükümlülük alanına dahil olur. Bu bitimsiz süreç, büyük hapishanenin de sürdürülebilir olduğu yerin doğuşudur.

SONUÇ VE GENEL DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada Pamuk Prenses masalı, postmodern açıdan ele alınan görsel yansımalarıyla birlikte disiplinlerarası bir yaklaşımla iletişimsel bağlar üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Mitler ve masallarla başlayıp günümüze dek uzanan ve devam eden bir süreç olarak anlatı; yalnızca edebiyat ya da halkbilim eleştiri yöntemleriyle değil, iletişim bilimlerinin disiplinlerarası yaklaşımlarıyla da bilimsel bir düzleme konumlandırılabilmekte ve var olan ilişkiler dinamiği ayrıntılı bir şekilde analiz edilebilmektedir. Pamuk Prenses masalı öncelikle Greimas'ın Eyleyenler Modeli ile ele alınmış, buradan elde edilen verilerle oluşturulan kesitler; Foucault'un özne ve iktidar üzerinde şekillenen biyopolitika/ biyoiktidar modeliyle çözümlenmeye çalışılmıştır. Masaldan yola çıkılarak ele alındığı düşünülen iki görsel yapıt da bu incelemeye dahil edilmiş, iktidarın görünen ve görünmeyen ağlar zincirinde önce kadın, sonra da bireyin yeri sorgulanmıştır.

Birincil ve ikincil sözlü kültür ürünleri, dünyanın neredeyse her yerine yayılan internet sayesinde elektronik ve dijital ortama aktarılmış ve halk edebiyatı ürünleri varlıklarını bu şekilde muhafaza etmeye devam etmiştir. Bunun yanı sıra, söz konusu ürünler yeni bağlamlarla ele alınmış, değişen iletişim çağı ve araçları kültürü de beraberinde dönüştürmüştür. Burada dikkat çeken nokta ise; kültürün her ne kadar dönüşüme uğrasa da kültür dokularını içerisinde barındıran esas metnin herhangi bir kayba uğramamasıdır.

Gürsel Aytaç, kitaptan ekrana geçişle beraber filoloji araştırmalarının iletişim bilimsel açıdan da ele alınması gerektiğinin altını çizmektedir. Postman, görüntünün esas alındığı çağımızda insani değer mekanizmalarının da değiştiğine değinir. Ona göre; artık önemli olan fikirden ziyade görüntüdür. İyi fikirden öte esas olan iyi bir şovmen olabilmektir çünkü çağımız bir "Gösteri Çağı" dır (Aktaran: Aytaç, 2002: 136-137). Gösterinin ve görüntünün olduğu yerde, gözetimin de varlığı inkâr edilemez. Özellikle son yıllarda yaşamlarımıza dahil olan bazı kavramlar söz konusudur ve araştırmada yer verilen eserlerde de oldukça ön plana çıkmaktadır. İktidarın gözü, kameralar, mahrem alan ve ifşası, bireylerin hem gözetlenen hem de gözetleyen olarak

konumlanması, özel hayatın gizliliği ihlalinin meşru hale gelmesi gibi köklü kültürel dönüşümler söz konusudur. Söz konusu gözetim, masalda ve görsel yapıtlarda da görüldüğü üzere eril iktidarın kadın üzerindeki sürekli takibi olarak karşımıza çıkmaktadır. Laura Mulvey, sinemada kadına olan bakışın, erkeğin gözünden yansıtıldığı ve tüm dişi hatlarının ortaya çıkarıldığı; yalnızca cinsel obje olarak ortaya konulduğu bir bakışla ele aldığı teorisini öne sürmüştür. Söz konusu teoriye göre; kameranın bakış açısı tamamen kadının kimliğini göz ardı ederek onu nesneleştirmeye odaklanır. İzleyici olarak kadın, kendini ikinci bir perspektiften izler ve bu bakış açısı tamamen eril perspektiften ele alınır. Bir kadının başka bir kadına bakışı ve nesneleştirmesi de eril bakış açısıyla şekillenir ve onu bu perspektif ile eleştirir (Mulvey, 1975: 6-18). Söz konusu durum; Pamuk Prenses'in üvey annesinden, Claire'nin üvey annesi Maud'dan ve Frances'in takıntılı arkadaşı Greta'dan gördüğü şiddetin de temel sebebidir. Elektra kompleksinde belirtilen anne- kız arasındaki ilişkinin keskinliği (masalda ve diğer yapıtlarda görüldüğü üzere), günümüz iş dünyası ilişki dinamikleriyle de oldukça benzerlik göstermektedir. Kadın amir ve kadın çalışan arasındaki ilişki; taraflardan birinin daha güzel, daha bilgili ya da daha genç olması gibi sebeplere dayanarak iş akdinin sona ermesi/ erdirilmesine neden olabilmektedir. "Mobbing" olarak adlandırılan bu durum, Foucault'un bireyi bir anda kesip atmasının aksine, sistem içerisinde yaşatmaya devam etmesi argümanına da son derece uygun düşmektedir.

Söz konusu dinamiklerin kadınlar arasında daha gergin olmasının bir sebebi de tüm düzeneğin erkek egemen iktidar tarafından oluşturulması kaynaklıdır. Tarım toplumuna geçiş ile başlayan sürecin ana erkil düzenden ata erkil düzene evrilmesi, dile olan yansıması ile de açık bir şekilde görülmektedir. Dilin kültürle olan göz ardı edilemez bağı ise söz konusu ilişkiler ağının geldiği noktayı gözler önüne serer. Eril birey biyolojik açıdan üreme şansına sahip değildir ve Foucault'un anatomo- politika kavramını kadınlar arasındaki ilişki üzerinden düzenler. Doğurabilme gibi bir biyolojik üstünlüğe sahip olan kadın, kontrol altında tutulmazsa şayet iktidarın güç dengeleri sarsılabilir. Anaerkil düzenin var olduğu zamanda adet döneminde olan kadının kanı kutsal kabul edilirken, erkek egemen sistemle birlikte bu durum; kadının pis ve günahkâr olduğu görüşüyle yer değiştirmiştir. Yaşadıkları topluluklarda regl döneminde olan kadınlar; söz konusu süreç bitene kadar yalnız başlarına, onlar için

yapılan kulübelerde izole edilmişlerdir. Bedenlerin disiplini bu bağlamda, eril iktidarın aslında çok uzun bir zaman öncesinden itibaren odağında yer almakta ve kadın başta olmak üzere; tüm cinslere yönelik voyörist bir bakış ve denetim söz konusu olmaktadır. Bireyin özel hayatına sorgusuz bir şekilde müdahil olma; kişiliği, inancı, aidiyetlerine yönelik izinsiz gözetim, özel alanların izlenmesi gibi insanların kişisel ve mahrem alanlarına olan fütursuz ihlaller, sosyokültürel ve sosyopolitik açıdan oldukça önem taşımaktadır. Son derece endişe verici olması gereken bu tutumlar, sosyal medyanın yoğun etkisiyle meşrulaştırılmış ve teşhirciliğin normalleştirilmesi kişilerin itirazının önüne geçmiştir.

Yapay zekâ alanındaki gelişmeler ve yakında hayatlarımıza dahil olması beklenen metaverse' nin de etkisiyle söz konusu durumlar daha da üst bir boyuta ulaşacak ve "hakikat" bir hipergerçekliğin içerisinde bükülme yaşayacaktır. Jean Baudrillard'ın simülasyon kuramı ; kitlelerin artık anlam üretmek istememesi yönündedir. Simülasyon, gerçeğin aracılarla tekrar üretilmesi ve yeniden üretilen gerçekten varmış gibi yapılarak bir hipergerçeklik üretilmesi durumudur. Simülasyon evrenindeki her şey simülakrlara dönüşmekte, dönüşen bu simülakrlar da gerçeğin önünü kapatarak anlamın yok olmasına sebebiyet vermektedirler. Ortada olan artık gerçeğin kendisi değil, onun tüm ıralarına sahip olan bir hayalet, Baudrillard'ın deyişiyle bir simülasyondur. Günümüzde medya aracılığıyla bir simülasyonlar dünyası yaşatılmakta, gerçek olan ile olmayan arasındaki ayrım zihni bulanıklaştırmaktadır. Gerçeğin, daha doğrusu nesnel gerçekliğin yitimi, tanımadığımız sanal bir gerçekliğin tahtını selamlamaktadır (Okuyan, Taslaman, 2018: 29-30). Pamuk Prensesin iktidarın geçici bir temsili olarak cücelerle aynı eve kapatılması da bu bağlamda tesadüf değildir. Covid- 19 süresince evlerine kapatılan insanlar, iktidarın sert önlemleriyle yüzleşmiş ve sağlık tehdidi sebebiyle hiçbir duruma karşı çıkamamışlardır. Bu süreç boyunca alınan kararlar ve gidişat yönünde haber alabildikleri tek kaynak evlerindeki/ ellerindeki ekranlar dahilinde olmuştur. Pamuk Prenses de canına kast etmek isteyen üvey annenin tehditleri karşısında yedi cücelerin evden çıkmaması, kapıları açmaması, pencerelere yaklaşmaması gibi sert uyarılarına maruz kalmış ve karşı çıkamamıştır. Dışarı ile olan tek bağlantısı pencerelerdir. Pencerelerin gölgeleri, bir simülasyon olarak televizyon/bilgisayar/ cep telefonu gibi ekranlarda gördüğümüz iktidar gölgelerini andırmaktadır. Bu durum bizi çok daha geriye, Platon'un mağara

alegorisine götürmektedir. Bugün içerisine sığındığımız evler, mağaramızdır. İnsanlar yüzyıllar önce sosyalleşmek ve bir toplum yaratmak adına mağaralardan dışarı çıkmış ve şu an izole olmak gibi tam tersi bir sebeple tekrar mağaralarına geri dönmüşlerdir. Platon'un mağarasındaki insanların dışarıda gördükleri gölgeler, evlerimizdeki simülasyondan gördüğümüz gölgelerden farksızdır. Biyopolitik açıdan sistemlerin bireyler üzerine kurduğu çok ciddi bir saltanat söz konusudur. Bireyi postmodern mağaralara hapseden iktidar, gözetimi de elden bırakmamak adına transparan bir yapı inşa etmiş ve bireyi disipline edeceği bu gerçeküstü mekanlara mahkûm etmiştir. Pamuk Prenses'in de yedi cüceler tarafından hapsedildiği tabutun camdan olması; herkesin görebileceği şekilde ayarlanmış tasarımı ile yapay bir özgürlük alanı tanımlanmış olan bireylerin sosyal medya hesabını anımsatmaktadır. Modernize edilmiş tabutlarda bireyin kendine ifade şekline her açıdan karışma hakkına da sahip olan iktidar, sosyopolitik açıdan toplum üzerinde görünmeyen bir baskı yaratmakta ancak sonuçlarını görünür kılmaktadır. Bireyin üzerindeki tahakküm ve toplum nazarında normalleştirilmiş her edim; iktidar tarafından uygulanacak yaptırımların şiddetine yönelik de bir itibarsızlık durumu yaratmaktadır.

Mağara alegorisinden günümüz modernist mağaralarına uzanan sürece binaen; Jack Goody'nin birincil sözlü kültür zamanında var olan bireyle şu an yaşayan bireyin, şaşırtıcı bir şekilde birbirine benzediği yorumu akıllara gelmektedir (Goody, 2011: 45). İnternetin kültüre müdahil olması ile birlikte sözlü, yazılı ve elektronik ortamda sağlanan iletişimin yanı sıra; dijital ortamda gerçekleşen yeni bir iletişim türü daha ortaya çıkmış ve kültürdeki yerini hızlı bir şekilde almıştır. İlkel insanın mağara duvarlarına işlediği resimlerden emojilere; ateş ve dumanla haberleşmeden görsel, işitsel ve dijital iletişime; sanal gerçeklik ve arttırılmış gerçeklik çalışmalarına değin çok farklı bir ilişkiler boyutuna taşınmıştır. Bu dönüşüm iktidar odaklarına da benzer bir şekilde tezahür etmektedir. Bireyleri disipline etmek isteyen iktidar, bedenlerini halkın önünde cezalandırırken; şimdi aynı bedenleri yaşama mahkûm ederek denetleme üslubunu değiştirmiştir. Araştırmanın kaynak metni olan Pamuk Prenses masalı, Masumiyetin Dayanılmaz Çekiciliği ve Greta adlı görsel uyarlamalarında da durum aynı doğrultuda işlemektedir. Söz konusu yapıtlarda yer verilen iktidar odakları, asıl iktidarın farklı görünümlerini oluşturmaktadır. İktidarın, mikro iktidarları düzenlerken yapılandırdığı cinsel dağılım, zaman zaman değişiklik gösterse

de makro iktidari oluşum, tüm gücü elinde bulunduran yapıyı meydana getirmektedir. Greta filminde, feminist bakış açısıyla ele alınan Frances ise bu yapıya bir başkaldırı olarak ele alınmaktadır. Pamuk Prenses gibi popüler metinlerin polisemik açıdan yorumlanabilmesine dair bir uyarlama örneği olan bu film, var olana yönelik eleştirel bir düşünce yapısının oluşturulabilmesine de imkân sağlamakta ve anti iktidari bir bakış açısı ortaya koymaktadır.

Beden ve bedenin etrafında oluşturulmuş yapı, iletişim ağları yardımıyla örülen hegemonik erkeklik kodlarının yarattığı bir ayrışma noktasına işaret eder. Hatırlama ve bellek kavramlarının önemi tam da bu noktada ortaya çıkar çünkü içerisinde bulunduğumuz devir, elektronik medya ile bellek dışı kaydın (dolayısıyla yapay belleğin) gerçek olduğu bir çağdır. Bu durum; yazının keşfi sonrasında matbaanın bulunuşu kadar önemli bir başka duruma, kültürel devrime işaret etmektedir (a.g.e.; Assmann: 17-18). Hızla gelişen nöroteknolojik ilerlemeler, iletişim araçlarının günden güne olan değişimi ve gen çalışmalarının da buraya eklemlenmesi ile iktidarın birey üzerindeki önlenemez gücü, gün geçtikçe ağırlığını daha da fazla hissettirmektedir. Hızla dönüşen iktidar odakları hakikati de beraberinde dönüştürmekte ve birey hakikatler yığınının altında nesneleştirilerek sonsuz bir hapishaneye mahkûm edilmektedir.

Adorno, mitin yitip gittiği düşünüldüğü noktada görsel sanatların onu tekrar bulduğu ve toplumun da bu yeni anlamın ardına düştüğünü belirtmektedir (Makal, 2007:69). Sistemin sürekli bir dönüşüm hali içerisinde olması, bireyler nazarında kavramların değişimini de beraberinde getirmiştir. Algının değişimi, kuşaklar arasındaki iletişim biçiminin de değişmesine sebebiyet vermektedir. Anlatının ve iletişim pratiklerinin dönüşümü, yerlerini simülasyonların olduğu bir zemine bırakmaları; sözlü, yazılı, elektronik ve dijital kültürün yanına yeni bir başlık da açılmasını beraberinde getirmektedir. Bu minvalde odak noktası, anlatıların kadim zamanlardan bu yana evrensel kültürün kodlarını da barındırmaları ve bu sebeple iletişimin her noktasında yer alacakları sonucuna da bizleri ulaştırmaktadır.

Söylemlerin tekrar oluşturduğu hakikatler; gerçeğin yitimi ile anlatının tekrar başladığı yerde yeniden var olmaktadır. Gerçek algısının hiper gerçekliğe dönüşümü

ve iletişim araçlarının her geçen gün farklı bir boyut kazanarak karşımıza çıkması ise gerçeğin tanım olarak çok farklı boyut kazandığı ve bildiğimiz hakikat kavramının tamamen ortadan yok olduğu, iktidar odakları ve birey arasında gerçeğin sürekli olarak kaygan bir zemin üzerinden değerlendirilmesine sebebiyet vermektedir. Bu durum her daim bireyin mağdur olması şeklinde sonuçlanmaktadır.

Unutmadan hatırlamaya doğru kat edilen süreç, yok oluştan var oluşa doğru uzanan bir yeniden yaratım süreci olarak da adlandırılabilir. Aradaki görünmez ve bir o kadar da ayrılmaz olan bu bağı kuran köprünün adı "söz" dür. Sözün cümlelere, cümlelerin anlatıya, anlatının hafızaya, hafızayı aktaranın kültürü oluşturan ve dönüştüren misyonuyla tarih yaratıcılığı/ yazıcılığı rolünü üstlenmesi, sözden oluşan köprünün "aktarma" eylemini gerçekleştirmesine de imkân verir. Sözün kurduğu iletişim; anlatıcı- dinleyici ilişkisi üzerine temellenir. Yazı, bu iletişimi dönüştürerek bireyi izole eder ve böylece bireyler arasındaki bellek aktarımının şeklini değiştirir. Yazılı kültürün yalnızlaştırdığı bireyi görsel kültür, gerçek olarak adlandırdığı dünyaya neredeyse kapatmış; belleğin aktarım işlevi sanal ve yeni bir gerçeklik algısının yaratıldığı başka bir kültürel biçimi ortaya çıkartmıştır. Bu yeni gerçeklikte kendine yeni bir var oluş yaratmaya çalışan birey, elindeki görselliğe gömülürken; gerçeği iletişim ve aktarım aracı olarak kullandığı ikinci bir perspektiften alımlamaktadır. Freud'un "ana rahmine dönüş" felsefesine göre; bireyin kendini en rahat, huzurlu hissettiği yere geri dönme arzusu ona karşı koyamadığı bir istençle seslenmektedir ve sözü edilen bu yer kişinin ilk yuvasıdır. (Freud, 1999: 50). Rüyaların temelini çocukluğa bağlayan Freud'un sunduğu argümanı da kanıtlar nitelikte olan bu durum, insanın dünyanın gerçek ya da sanal olgularına sığınmak istemesi, ancak burada kalamayıp/ aradığını bulamayıp, o yokluğu özleneni yine içe dönme arzusu ile kapatmaya çalışması, çocukluk evresindeki mitik döneme geri dönüşü olarak da açıklanabilir. Postmodern toplumlar her ne kadar geçmişten uzaklaşmış gibi görünen bir evrimleşme yoluna giriyor izlenimi yaratsa da; insan o mitik anlatıya, ilk söylenceye her daim geri dönüş arzusunu yaşamaktadır. Bu dünyadan uzaklaşma amacıyla kendini yok eden birey, yeni bir dünyada tekrar kendini var edebilme mücadelesi vermektedir. Mars'a kurulması düşünülen koloniler, insanlığı burada belirtilen başlangıca yeni bir "yaratılış mitine" geri döndürecektir. Dördüncü dünya

savaşının gerçekleşirse şayet, “taş ve sopalarla olacağı” na dair görüş de bu noktada geriye dönüşle ilgili bir hakikat kazanmaktadır. Arkaik dönemden postmodern çağa uzanan bir döngünün içerisinde yer alan bireyin, bünyesinde var olan bu “geri dönüş, kaçış” hissiyatı, yeni bir dünyaya ait olma istenciyle açıklanabilecek bir yeniden var olma bilincidir. Bu nokta tüm insanlığı her şeyin başladığı yere; mitlere ve masallara geri döndürmektedir. Bu sebebe dayanarak Pamuk Prenses masalının basit ve sıradan bir anlatı olmadığı; her sürece adapte olarak dönüştüğü ancak hiç değişmediği de bir hakikat olarak insanlık tarihindeki yerini alacaktır.

KAYNAKÇA

1.Kitaplar

Abraham, Karl (2017). Rüyalar ve Mitler, İstanbul: Pinhan Yayıncılık

Adorno W. Theodor, Horkheimer Max (2014). Aydınlanmanın Diyalektiği, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Aktulum, Kubilay (2013). Folklor ve Metinlerarasılık, Konya: Çizgi Yayınevi.

Aristoteles, (1999). Poetika. İstanbul: Remzi Kitabevi

Arslan, Ahmet Ali (1998). Kuzey- Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Assmann, Jan (2015). Kültürel Bellek, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Demirörs vd (2019). Psikanaliz Defterleri Çocuk, Ergen ve Ailesi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aytaç, Gürsel (2002). Edebiyat ve Medya, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Aytaç, Gürsel (2003). Genel Edebiyat Bilimi, İstanbul: Say Yayınları.

Batuş vd (2005). Kadife Karanlık, İstanbul: Su Yayınları.

Baudrillard, Jean (2011). Simülarklar ve Simülasyon, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Berger, A.A. (1993). Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Bettelheim, Bruno (2019). Masalların Büyüsü, İstanbul: İnkılap Yayınları.

Bilkan, Ali Fuat (2001). Masal Estetiği, İstanbul: Timaş Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (2003). 100 Soruda Türk Folkloru, İstanbul: Mas Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (2012). Türk Mitolojisi, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Broedel, Hans Peter (2003). Malleus Maleficarum and the Construction of the Witchcraft, Manchester: Manchester University Publication.

Campbell, Joseph (1994). Yaratıcı Mitoloji, Ankara: İmge Yayınları.

Campbell, Joseph (2010). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Çal vd (2018). Küresel Ağlar Odağında Kültür, Kimlik ve Mekân Tartışmaları: Selma Koç Akgül, Betül Pazarbaşı. İstanbul: Hiper Yayınları, 275- 292.

Çobanoğlu, Özkul (2000). Aşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü, Ankara: Akçağ Yayınları.

Çobanoğlu, Özkul (2016). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Ankara: Akçağ Yayınları.

Çoruhlu, Yaşar (2000). Türk Mitolojisinin Anahtarları, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Demir, Necati (2017). Anadolu Türk Masallarından Derlemeler, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Eco, Umberto (1992). Açık Yapıt, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Eco, Umberto (2019). Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, İstanbul: Can Yayınları.

Eliade, Mircea (2001). Mitlerin Özellikleri, İstanbul: Simavi Yayınları.

Eliade, Mircea (2017). Mitler, Rüyalar ve Gizemler, Ankara: Doğubatı Yayınları.

Eliade, Mircea (2018). İmgeler ve Simgeler, Ankara: Doğubatı Yayınları.

Erdoğan, İrfan (2011). İletişimi Analamak. Ankara: Pozitif Yayınları.

Forster, Edward Morgan (1985). Roman Sanatı, İstanbul: Adam Yayınları.

Foucault, Michel (1992). Hapishanenin Doğuşu. Ankara: İmge Yayınları.

Foucault, Michel (2007). Cinselliğin Tarihi. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucoult, Michel. (2014). Özne ve İktidar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Freud, Sigmund (1999). "Uygarlığın Huzursuzluğu". İstanbul: Metis Yayınları.

Freud, Sigmund (2019). Bir Çocukluk Nevrozu Hikayesi, İstanbul: Say Yayınları.

Fromm, Erich (2017). Rüyalar Masallar Mitler, İstanbul: Say Yayınları.

Grimm Kardeşler (2019). Grimm Masalları Cilt 2, İstanbul: Pinhan Yayınları.

Goody, Jack (2011). Yaban Aklın Eleştirisi, İstanbul: Pinhan Yayınları.

Günay, Doğan (2002). Göstergebilim Yazıları, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Günay, Umay (1992). Sosyo- Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi. Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları.

Gürüz, Demet, Ayşen Temel Eğinli (2014). Kişilerarası İletişim Bilgiler- Etkiler-Engeller, Ankara: Nobel Yayınları.

Halbwachs, Maurice (2016). Toplumsal Hafızanın Çerçeveleri. Ankara: Heretik Yayınları.

Hall, S. (1998). Eski ve Yeni Kimlikler, Eski ve Yeni Etniklikler içinde, Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Hamilton, Edith (2004). Mitologya. İstanbul: Varlık Yayınları.

İnanç Yazgan Banu, Yerlikaya, Esef Ercüment (2011) Kişilik Kuramları, Ankara: Pegem Yayınları.

Jahn, Manfred (2015). Anlatıbilim, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2006). Analitik Psikoloji, İstanbul: Payel Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2009). İnsan ve Sembolleri, İstanbul: Okuyanus Yayınevi.

Jung, Carl Gustav (2017). Dört Arketip, İstanbul: Metis Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2019). Dönüşüm Sembolleri: Alfa Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2019). Dönüşüm Sembolleri. İstanbul: Alfa Yayınları.

Kabadayı, Lale (2013). Film Eleştirisi. Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kartarı, Asker (2001). Farklılıklarla Yaşamak. Kültürlerarası İletişim. Ankara: Ürün Yayınları.

Kundera, Milan (1989). Roman Sanatı, İstanbul: Alfa Yayınları.

Kunos, Ignacz (1994). Türk Halk Edebiyatı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Malinowski, Bronislaw (1990). Büyü, Bilim ve Din, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Neydim, Necdet (2019). Auzef Çocuk Edebiyatı Ders Notları, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Ong, Walter (2013). Sözlü ve Yazılı Kültür, İstanbul: Metis Yayınları.

Propp, Vladimir (1998). Folklor, Teori ve Tarih. İstanbul: Avesta Yayınları.

Rıfat, Mehmet (1982). Genel Göstergebilim Sorunları. Kuram ve Uygulama, İstanbul: Alaz Yayınları.

Rıfat, Mehmet (1998). 20. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rıfat, Mehmet (2009). Göstergebilimin ABC'si, İstanbul: Say Yayınları.

Rosenberg, Donna (2000). Dünya Mitolojisi, Ankara: İmge Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (1999). Masal Araştırmaları, Ankara: Akçağ Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (1980). Anadolu- Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu, Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Sakaoğlu Saim, Karadavut Zekeriya (2010). Halk Hikayeleri ve Masallar. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Scheiner, Philip (1984). Realistische Kinder- und Jungliteratur, Stuttgart: Haas, Gerhard.

Schimmel, Anne Marie (1998). Sayıların Gizemi, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Sözen, E. (1999). Söylem. Ankara: Birleşik Kitabevi.

Strauss, Levi (2013). Mit ve Anlam, İstanbul: İthaki Yayınları.

Tanilli, Server (2005). Uygarlık Tarihi, İstanbul: Adam Yayınları.

Tekin, Mehmet (2003). Roman Sanatı, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tezel, Naki (2009). Türk masalları, İstanbul: Bilge Yayınları.

Thompson, Paul (1999). Geçmişin Sesi Sözlü Tarih, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Thompson, Stith (1977). The Folktale, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Thompson, Stith (1955-1958). Motif Index of Folk Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaevel Romances, Exempla, Fabliaux, Jest- Books, and Local Legends, Bloomington: Indiana University Press.

Thompson, Stith (1950). The Folktale, Holt, Rinehart And Winston, New York, 1951.

Tokyay, Nefrin (2015). Perseus'un Yolculuğu, İstanbul: Pan Yayınları.

Ünal, Yörükhan (2008). Dram Sanatı ve Sinema, İstanbul: Hayalet Kitap.

Yücel, Tahsin (1982). Yapısalcılık. İstanbul: Ada Yayınları.

Zipes, Jack (2012). The Irresistable Fairy Tale: The Cultural and Social History of Genre, Princeton New Jersey: Princeton University Press.

Zipes, Jack (2018). Peri Masalları ve Yıkma Sanatı, İstanbul: Alfa Yayınları.

2.Makaleler, Bildiriler, Diğer Basılı Yayınlar

Açа, Mehmet (2005). "'İnternet Ortamı', 'Sanal Ortam', "Elektronik Tartışma Grupları': Halk Edebiyatı Metinlerinin Oluşum ve Aktarımında Yeni bir Kültürel Ortam mı?". Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyum Bildirileri, (5), 4.

Arıhan, Karaöz Seda (2011). "Eski Çağ Sanatında Cücelik". Lokman Hekim Journal, 1 (3): 35-43.

Arıcı, Ali Fuat (2004). "Tür Özellikleri ve Tarihlerine Göre Türk ve Dünya Masalları". Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, (26) 161.

Bars, Mehmet Emin (2015). "William Bascom'un 'Folklorun Dört İşlevi 'Işığında Nasreddin Hoca Fıkraları Üzerine Bir Değerlendirme". Turkish Studies, 10 (4), 149-166.

Bascom, William (1954). "Four Functions of Folklore". The Journal of American Folklore, 67 (266), 333- 349.

Bascom, William (1965). "The Forms of Folklore: Prose Narratives". American Folklore Society, 78 (307), 3-20.

Bascom, William (1983). "Malinowski's Contributions to the Study of Folklore". Folklore, (94) 2, 163- 172.

Bauman, Richard (2008). "Tür, Performans ve Metinlerarasılığın Üretimi." Milli Folklor, (10), 78, 114-122.

Becermen, M. (2014). "Michel Foucault'da İktidar Sorunu". *Doğu Batı - Kitle ve İktidar,* sayı: 69, 239-261.

Berktay, Fatma (2016). "Erken Hristiyanlıkta Tanrının Dişil Tasavvurları ve Hiyerarşi Karşıtlığı". Toplumsal Tarih Dergisi, (276) 45.

Boneschi, Paulo (1945). "Is Malak an Arabic Word?". American Oriental Society, 65 (2), 107-111.

Butler, Judith (2012). "Bedenler ve İktidar". Cogito- (Michel Foucault), 70-71: 275-288.

Büyük, Celal (2013). "Düalizm, Bilinç ve Tanrı." Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, (39) 2.

Chudnovskaya, Irina, Lipatova Maria (2020). "The Fairy Tale as a Place of Memory in the Context of Intergenerational Communication". Journal of History Culture and Art Research, 9 (3), 178-186.

Çakmak, Diren (2007). "Fransız Devrimi'nde Kadın: Eksik Yurttaş". Ege Akademik Bakış, 7 (2), 727- 745.

Çal, Melisa Ayşegül (2019) "Foucault ve Biyopolitika/ Biyoiktidar Kavramları Bağlamında Barbie ve Reklam Sloganları Güzellik Yaratımı Üzerine Bir Söylem Analizi". Ed. Selma Koç Akgül, Betül Pazarbaşı. Küresel Ağlar Odağında Kültür, Kimlik ve Mekân Tartışmaları. İstanbul: Hiper Yayın, 275-292.

Degh, Linda (1998). "Halk Anlatısı". Milli Folklor, (39), 111- 129.

Demir, Dursun (2017) "Hansel ve Gretel Adlı Masalın Greimas'ın Eyleyenler Modeline Göre İncelenmesi". İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 6, (5), 3304- 3315.

Dundes, Alan (1998) "Doku, Metin ve Konteks." Milli Folklor, 38, 106-119.

Dundes, Alan (2003) "Halk Kimdir" (Çev. Metin Ekici), Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar. Milli Folklor, 37, 139-153.

Dundes, Alan (2006) "Mitte İkili Karşıtlık: Geçmişe Bakışta Propp/ Levi Strauss Tartışması", Milli Folklor, 69, 110-117.

Durbilmez, B. (2013) "Halk Bilimi Araştırmalarının 100. Yılında: 'Halk Bilimi ' ile 'Edebiyat'ın Ortak Alanları ve 'Halk Edebiyatı' Üzerine Bir Değerlendirme. Milli Folklor, 99, 101-112.

Dursun, Işık, Zeynep Işıl (2015). Masallar, Mitler ve İdeolojinin Yeniden Üretimi: "Bu Tarz Benim" Yarışma Programının Yapısal Analizi. Doğu- Batı, 1(71), 169-181.

Eren, Metin (2016). "Masal Motifleri, Tekrar, Sözlü Kompozisyon Teori". Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 30, 290- 308.

Goody, Jack (2009). "Sözlü Kültür". Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, 83, 128-132.

Götz, Maya (2016). "Aschenputtel ist das beliebste Maerchen bei Maedchen - Haensel und Gretel bei Jungen". Televizion Zeitschrift (Çocuk ve Gençlik temalı Bilimsel Çalışmalar), 65-67.

Gündüzöz, Soner (2005). "Arapça'da Kültür- Din İlişkisi: Arapça'nın Yapılanması ve Algılanmasında Etkili Öğeler." Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, 2005, 5 (3), 215-229.

Hümeyra Okuyan, Caner Taslaman (2018), "Jean Baudrillard'ın Simülasyon Kuramında Ayartma Kavramı". Uluslararası Din ve Felsefe Araştırmaları Dergisi, 1(1), 29-45.

İlhan, M. Emir (2017). "Sözden Yazıya, Yinelemeden Hatırlamaya, Ritüelden Estetiğe Devam Eden Anlatı". Tarih, Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi, (6) 2, (385-394).

Kaasik, Mairi (2008). "The Category of Time in Fairy- Tales: Searching for Folk Calendar Time in the Estonian Fairy Tale Corpus". Journal of Ethnology and Folkloristics, 2 (2), 47-56.

Karataş, Yusuf (2009). "Binbir Gece Masalları Üzerinde Bir Değerlendirme". Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, 9 (28), (73-87).

Kaya,K (2017). "Kathâsaritsâgara'dan Üç Masal". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-CoğrafyaFakültesiDergisi, 33*(1-2). http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/3265/2830adresinden erişildi.

Kıyak, Abdülkadir (2010). "İslamiyetten Önce Türklerde Güneş ve Ayla İlgili İnanışlar". Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, 6, 133-143.

Makal, Oğuz (2007). "Sinemada Shakespeare'nin Tarihsel Kahramanları". Sosyal Bilimler Dergisi. 1 (2), 67-96.

Mulvey, Laura (1975). "Visual Pleasure and Narrative Cinema". Screen, 3 (16), 6- 18.

Odacı, S. (2015). "Kültürel Bellek Aktarıcısı Olarak Postmodern Yazar ya da Metinlerarasılıkla Yeniden Kurulan Geçmiş: Buket Uzuner ve Su Romanı Örneği". Türkbilig, Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 30, 129-136.

Okuyan, Hümeyra, Taslaman, Caner (2018). "Jean Baudrillard'ın Simülasyon Kuramında Ayartma Kavramı". Uluslararası Din ve Felsefe Araştırmaları Dergisi. 1 (1), 29- 45.

Özçetin, Burak (2010). "İdeoloji, İletişim, Kültür: Bir Stuart Hall Değerlendirmesi". Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (13), 139- 159.

Özdemir, Nebi (2006). "Türkiye'de Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Geçiş ve Meddahlık- Medya İlişkisi". Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, 5, 36-79.

Özkan Aylin, Baltacı Sinem, (2020). "Freud ve Lacan'ın Psikanalitik Kuramlarında Yastan Ayrışan Melankolik Özne", Psikoloji Çalışmaları, 1-17.

Özünel, Ölçer Evrim (2013). "Halk Anlatılarında Armağan- Erginleme İlişkisi." Gazi Türkiyat, 12, 59-65.

Pásztor, Emilia (2010). "The significance of the Sun, Moon and celestial bodies to societies in the Carpathian basin during the Bronze Age". The Role of Astronomy in Society and Culture Proceedings IAU Symposium, no: 260.

Ray Çam Perihan, Demirkol Mehmet Emin, Tamam Lut (2012). "Beden Dismorfik Bozukluğu". Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar, 4 (4): 547- 565.

Sakaoğlu, Saim (2009). "Masalların Oluşumu Üzerine Farklı bir Yaklaşım". Milli Folklor Dergisi, 123 (84), 13-17.

Tarlakazan, Buak Erhan (2018), "Türk Gölge Oyunu 'Karagöz'de Doğaüstü Tasvirler ve Semboller". Anemon Sosyal Bilimler Dergisi, 6 (6), 2018, s. 915- 923.

Tuzgöl, Kamil (2018). "Lacanyen Psikanalitik Kuram ve Öznenin Konumu." Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi, 1 (1), 41-53.

Urhan, Veli (2014). "Michel Foucault'da Disiplinci Düzenleyici İktidar Ayrımı." Doğu- Batı Dergisi "Kitle ve İktidar", 69, 229- 237.

Veale, David (2004). "Body Dysmorphic Disorder." Postgraduate Medical Journal, 80 (940): 67- 71.

Weidenhöffer, Jessica (2013). "Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm als nationalsymbolisches Narrativ. Eine linguistische Untersuchung zur Funktion der Sammlung im Nationaldiskurs des 19. Jahrhunderts". İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi, 2 (30), 59-78. http://dergipark.gov.tr/iuaded/issue/1054/11982 adresinden erişilmiştir.

Yılmaz, Sait (2018). "Üç Kere Büyük Hermes (İdris Peygamber)", Lectio Socialis, 1 (3), 21-46.

Zhang Yehong, Lauer Gerhard (2015). "How Culture Shapes the Reading of Fairy Tales: A Cross- Cultural Approach." Comparative Literature Studies, cilt 52 (4), 663-681.

Zipes, Jack (2011). "The Meaning of Fairy Tale within the Evolution of Culture." Marvels&Tales 25.2, 221-243.

Zipes, Jack (2000). "The Contamination of the Fairy Tale or the Changing Nature of the Grimms 'Fairy Tales". Journal of the Fantastic in the Arts, 27 (3), 77-93.

Alkım, Bahadır, Antel, Nazime, Avery, Robert, Eckmann, Janos, Huri, Bayladı, Derman (2005). Mitoloji Sözlüğü. İstanbul: Say Yayınları

Sofi, İz, Fahir, Mansuroğlu, Mecdud, Tiezte, Andreas (1993). New Redhouse Turkish- English Dictionary (Yeni Türkçe - İngilizce Sözlük), İstanbul: Redhouse Yayınevi

Ayverdi, İlhan (2010). Misalli Büyük Türkçe Sözlük, İstanbul: Kubbealtı Lugatı.

Alderson, A.D., İz, Fahir (1993) Oxford Turkish- English Dictionary, Oxford: Oxford University Press

Bayladı, Derman (2005). Mitoloji Sözlüğü, İstanbul: Say.

Devellioğlu, Ferit (1986). Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat, Ankara: Aydın.

Duden Wörterbuch, Erişim Tarihi: 15 Nis. 2019, https://www.duden.de/rechtschreibung/Maerchen_Erzaehlung_Geschichte_Luege

Eyüboğlu, İsmet Zeki (2004). Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü, İstanbul: Sosyal.

Grimm, Wilhelm ve Jacob (1854-1961). Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Leipzig: 1971.
<http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&lemid=GM01287&mode=linking>Erişim Tarihi: 15 Nis. 2019

Grosberg, John (1957). Russian and English Dictionary, London: The English Universities.

Halsey, William (1988). Macmillan Contemporary Dictionary. New York: Macmillan.

Hornblower, Simon, Spawforth, Antony (2003). The Oxford Classical Dictionary, Third Edition Revised, New York: Oxford University.

Nişanyan, Sevan (2010). Sözlerin Soyağacı (Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü), İstanbul: Everest.

Ожегов, с. и. (1989). словарь русского языка, москва: русский язык.

Öztürk, Orhan (2009). Folklor ve Mitoloji Sözlüğü, İstanbul: Phoenix.

Özön, Mustafa Nihat (1967). Resimli Türk Dili Sözlüğü, İstanbul: Arkın.

Püsküllüoğlu, Ali (1995). Türkçe Sözlük, İstanbul: Yapı Kredi.

Steuerwald, Karl (1972). Türkisch- Deutsches Wörterbuch (Türkçe Almanca Sözlük), Wiesbaden: Otto Harrossowitz.

Steuerwald, Karl (1998). Deutsch- Türkisches Wörterbuch (Almanca Türkçe Sözlük), Wiesbaden: Otto Harrossowitz.

Bilina, Danielle (2017). Der Raum in der Märchenwelt. Untersuchungen von Raumkonzepten und Darstellungstechniken in ausgewählten Werken der Brüder Grimm und Theodor Vernalekens. Diplomarbeit, Universitaet Wien, Österreich.

Bozkurt, Emine (2017). Tanrıça Hekate. Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.

Büyü, Gül (2013). Evil in Fairy Tales across Cultures: A study of a Turkish and British Fairy Tales from a Psychological Perspective. Doktora Tezi, Odtü, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Mattix, April (2012). The Orphan Among Us: An Examination of Orphans in Newbery Award Winning Literature. Doctoral Thesis, University of Pittsburg, Pennsylvania.

Rae, Alice (2008). McLuhan’s Unconscious. Doctoral Dissertation, Adelaide University, Australia.

Şahin, Duygu (2014). Seçilmiş Grimm Masallarında Kadın Figürü. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Dergâh Yayınları (1986). Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi: Devirler/ İsimler/ Eserler/ Terimler: İstanbul.

3.Elektronik Kaynaklar

Elektronik Kaynak- Basılı Kitabın Elektronik Sürümü

Blaha- Peillex, Nathalie (2008). Mütter und Anti- Mütter in den Maerchen der Brüder Grimm. Erişim Adresi: https://books.google.com.tr/books?id=LkIfOwIDw6QC&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false Erişim Tarihi: 07 May. 2021

Dundes, Alan (1984). The Forms of Folklore: Prose Narratives, Sacred Narratives, Erişim Adresi: <https://books.google.com.tr/books?id=15Om2ALAFbEC&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false> Erişim Tarihi: 14 Nis 2020.

Karakurt, Deniz (2011). Türk Söylence Sözlüğü: Açıklamalı Ansiklopedik Mitoloji Sözlüğü. Erişim Adresi: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/TurkSoylenceSozlugu.pdf>Erişim Tarihi: 13 Nis. 2019

Kinzl, H. Konrad (2010). A Companion to the Classical Greek World, UK: A John Wiley and Sons LTD Publication

The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland (1935). Erişim Adresi:

<https://books.google.com.tr/books?id=3MIsAAAAIAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>Erişim Tarihi: 17 Nis. 2019

MacAra, Catriona, Calvin David (2011). Anti- Tales: The Uses of Disenchanment. Erişim Adresi:

<https://books.google.com.tr/books?id=nQcrBwAAQBAJ&dq=ammen+maerchen&source=gbs_navlinks_s>Erişim Adresi: 27 May. 2019

Sellers, Susan (2001). Myth and Fairy Tale in Contemporary Women's Fiction. Erişim Adresi:

<https://books.google.com.tr/books?id=ml0dBQAAQBAJ&dq=fairy+tale&lr=&source=gbs_navlinks_s>Erişim Tarihi: 17 Nis. 2019

Strenski, Ivan (1992). Malinowski and the Work of Myth. Erişim Adresi: https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=XzkABAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=malinowski%27s+myth+approach&ots=lI43whSWnx&sig=iCElfKOKD_M3LFf47X4baHaF9ns&redir_esc=y#v=onepage&q=malinowski's%20myth%20approach&f=falseErişim Tarihi: 11 Nis.2020

Zipes, Jack (2012). The Irresistable Fairy Tale: The Cultural and Social History of Genre. Erişim Adresi:

<https://books.google.com.tr/books?id=5IEsXuq3gPwC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>Erişim Tarihi: 3 May. 2019

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Habil ve Kabil, Erişim Adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/habil-ve-kabil >Erişim Tarihi: 13 May.2020

Elektronik Kaynak- Basılı Makalenin Elektronik Sürümü

Marangoz, Selin, Dikici, Ceyhun (2013). Women of Literature: The Literary Discourse in Medieval England. www. academia.edu. https://www.academia.edu/5286256/Women_of_Literature_The_Literary_Discourse_in_Medieval_England/ 20.10.2021.

Özmen, Erdoğan (2019). Oedipus Karmaşası (41): Lacan.

https://birikimdergisi.com/haftalik/9612/oedipus-karmasasi-41-lacan/ 05.09.2021.

Robinson, Andrew (2011). An A to Z of Theory Roland Barthes's Mythologies: A Critical Theory of Myths. https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-barthes-2/ 02.09.2021. urbandictionary.com (2010).

https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Greta / Erişim Tarihi: 07.08. 2020

Elektronik Kaynak- Ağ Sitesi

Neydim, Necdet (2020). https://www.youtube.com/watch?v=zJd74Dcm74k&t=1695s/ 20.10.2021.