

T.C.
SIİRT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRKÇE EĞİTİMİ BİLİM DALI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS

**TÜRKÇE EĞİTİMİ İÇİN YENİ BİR MASAL TÜRÜ: ANTİ MASALLAR VE
ANLATILARIN ANTİ MASAL BAĞLAMINDA YENİDEN ÜRETİMİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mehmet MİÇOOĞULLARI

Danışman: Prof. Dr. Rezan KARAKAŞ

SIİRT-2022

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	II
ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VI
TABLolar DİZİNİ	IX
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	IX
ÖN SÖZ	XII
GİRİŞ	1
I. PROBLEM DURUMU	1
II. ARAŞTIRMA SORULARI.....	2
III. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	3
IV. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	4
V. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI	5
BİRİNCİ BÖLÜM	8
1. MASAL: İŞLEVLER, İLETİLER VE ROLLER	8
1.1. MASALIN İŞLEVLERİ.....	8
1.2. MASALLAR NE ANLATIR?	17
1.2.1. Çirkin Ördek Yavrusu.....	27
1.2.2. Güzel ve Çirkin.....	30
1.2.3. Hansel ve Gretel.....	34
1.2.4. Kırmızı Başlıklı Kız.....	39
1.2.5. Kurbağa Prens.....	44
1.2.6. Külkedisi.....	47
1.2.7. Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler	52
1.2.8. Rapunzel	57
1.2.9. Uyuyan Güzel	61
1.3. MASALLARDA TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ	65
1.3.1. Masallarda Esas Kadın Prototipi.....	67
1.3.2. Masallarda Öteki (Kadın) Prototipi	69
1.3.3. Masallarda Esas Erkek Prototipi.....	73
1.3.4. Masallarda Öteki (Erkek) Prototipi.....	75

İKİNCİ BÖLÜM.....	78
2. YIKICI BİR TÜR: ANTİ MASAL ÜZERİNE	78
2.1. ANTİ MASAL	78
2.2. SEÇİLİ ANTİ MASAL ÖRNEKLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI	83
2.2.1. Siyah Pelerinli Kız	86
2.2.2. Geleneksel ‘Kral Kızı’nın Öptüğü Kurbağa Prens Olur’ Şöleni’nde Rezalett.....	90
2.2.3. Külprensi.....	92
2.2.4. Bu Senin Bildiğin Peri Masallarından Değil	96
2.2.5. Ötekileştirmeyen Masallar	100
2.2.5.1. Kırmızı Başlıklı.....	100
2.2.5.2. Rapunzel.....	103
2.2.5.3. Külkedisi	106
2.2.5.4. Pamuk Prenses	109
2.2.5.5. Kurbağa Prens	114
2.2.5.6. Fiziksel Görünümü Yerine Kişisel Kıymetiyle Değerlendirilen Ördek Yavrusu	116
2.2.6. Vejetaryen Külkedisi	118
2.2.7. Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız.....	122
2.2.8. Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses.....	127
2.2.9. Durucuk Cuk Cuk	129
2.2.10. Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız’dan?	132
2.2.11. Odeabank Eşit Masallar Projesi.....	134
2.2.11.1. Kırmızı Başlıklı Kız	135
2.2.11.2. Kurbağa Prens	138
2.2.11.3. Pamuk Kalpli Prens ve Yedi Cüceler.....	141
2.2.11.4. Rapunzel.....	143
2.2.11.5. Sindirella’nın Bilmecesi.....	147
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	153
3. ANTİ MASAL ÜRETİMİ	153
3.1. ANLATILARIN ANTİ MASAL BAĞLAMINDA YENİDEN ÜRETİMİ.....	153
3.2. ANTİ MASAL ÖRNEKLERİ.....	157
3.2.1. Bir Masalın Ardına Saklanmayan Prenses Lara	157

3.2.2. Bir Başka Ördek Masalı.....	160
3.2.3. Kahraman Olmak İstemeyen Kahraman.....	163
3.2.4. Bilim İnsanı Uyanık Güzel	165
3.2.5. Bir Balo Masalı.....	166
3.2.6. Berke'den Küçük Feminist Ebba'ya Mektuplar	168
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	175
4. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	175
4.1. TARTIŞMA VE SONUÇ	175
4.2. ÖNERİLER	177
KAYNAKÇA.....	179



ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****TÜRKÇE EĞİTİMİ İÇİN YENİ BİR MASAL TÜRÜ: ANTİ MASALLAR VE
ANLATILARIN ANTİ MASAL BAĞLAMINDA YENİDEN ÜRETİMİ****Mehmet MİÇOOĞULLARI****2022/ Sayfa: 199**

Masallar; kültürden kültüre, coğrafyadan coğrafyaya aktarılan ve toplum hafızasına yerleşerek yayılan türler olmalarının yanı sıra edebiyat-toplum ekseninde kültürel birtakım kodların ortaya konmasında da birer araç niteliğindedir. Yüzyıllardır derlenen masallar, üretimi olduğu ideolojilerin devamlılığını sağlamada önemli bir yere sahiptir. Toplumdaki baskın ideolojinin bahsettiği cinsiyet rolleri de masallar aracılığıyla yayılagelir. Bu açıdan bakıldığında masallar, gerek sahip oldukları gizil sembol ve iletilerle gerekse toplumsal cinsiyet rollerin aktarımı ile yeniden okumalara müsait ve irdelenebilir nitelikleri de bünyesinde barındırır. Anti masallar ise sahip oldukları söylem ile anlatılardaki geleneksel ileti ve rollere karşı yeni anlamlar üretir. Masallardaki gelenekselliğe karşın değişen dünya düzeninde rolleri geliştirir, değiştirir; gizil anlam ve sembolleri ifşa eder.

Çalışma bir giriş ve dört ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde çalışmanın kuramsal çerçevesinden bahsedilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde masal kavramı üzerinden işlevleri sıralanmıştır. Akabinde geleneksel masallarda yer alan sembol ve iletiler ile toplumsal cinsiyet rolleri alt başlıklara ayrılarak irdelenmiştir. İkinci bölümde anti masal, bir tür olarak ele alınmış; seçili anti masal örnekleri, olay örgüleri ve özne-eylem tabloları eşliğinde sunulmuştur. İkinci bölümün sonuç kısmında ise geleneksel masallar ile anti masal örnekleri arasındaki farklılıkları somutlaştırmak adına alıntı cümleler eşliğinde karşılaştırmalara gidilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümü anlatıların anti masal bağlamında yeniden üretimine ayrılmıştır. Değerlendirmelerden elde edilen sonuçlara, tartışmaya ve önerilere ayrıca yer verilmiştir. Tarafımızca altı adet eser, anti masal türüne uygun şekilde kaleme alınmıştır. Çalışmanın sonunda masallarda yer alan cinsiyet rollerine ilişkin kültürel simgeler ortaya konmuştur. Anti masal türünün dönüştürücü işlevi ile cinsiyet rollerine ilişkin standartların birer dayatma

olduğu saptanmıştır. Anti masal türündeki eserlerin değişen dünya düzeninde ders kitaplarında yer alabileceği de ayrıca önerilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Anti masal, Türkçe eğitimi, Kurmaca metin, Yeniden üretim.



ABSTRACT**MASTER'S THESIS****A NEW TYPE OF FAIRY TALES FOR TURKISH EDUCATION: ANTI TALES
AND THE REPRODUCTION OF NARRATIVES IN CONTEXT OF ANTI
TALES****Mehmet MİÇOOĞULLARI****2022/ Page: 199**

Fairy tales are genres that are transferred from culture to culture, from geography to geography and spread by settling in the memory of society, as well as being a tool for revealing a number of cultural codes on the literary-social axis. Fairy tales compiled over the centuries have an important place in ensuring the continuity of the ideologies in which they are produced. Gender roles, which are endowed with the dominant ideology in society, can also be spread through fairy tales. From this point of view, fairy tales, both with the hidden symbols and messages they have, and with the transfer of gender roles, also contain qualities that are available for re-reading and can be examined. Anti tales, on the other hand, produce new meanings against the traditional messages and roles in narratives with the discourse they have. Despite the conventionality in fairy tales, it develops, changes roles in the changing world order; reveals hidden meanings and symbols.

The study consists of an introduction and four main parts. In the introductory section, the theoretical framework of the study is mentioned. In the first part of the study, its functions are listed over the concept of fairy tale. After that, the symbols and messages contained in traditional fairy tales and gender roles were examined by dividing them into subheadings. In the second part, anti tale is handled as a literary genre; selected examples of anti tales are presented with plots and subject-action tables. In the conclusion part of the second part, comparisons were made with quotation sentences in order to embody the differences between traditional tales and anti tale examples. The third part of the work is devoted to the reproduction of narratives in the context of anti tales. In the fourth part, the results obtained from the evaluations, discussion and suggestions are also included. Six works were written by us in accordance with the type of anti tales. In this study, cultural symbols related to gender

roles in fairy tales were revealed. It has been determined that the transformative function of the anti tale genre and the standards related to gender roles are impositions. It is also suggested that works in the genre of anti tales can be included in textbooks on the changing world order.

Keywords: Anti tale, Turkish education, Fictional text, Reproduction.



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. Siyah Pelerinli Kız ön kapak görseli	87
Şekil 2.2. Sordum Durdum ön kapak görseli	90
Şekil 2.3. Külprensi ön kapak görseli	93
Şekil 2.4. Bu Senin Bildiğin Peri Masallarından Değil ön kapak görseli.....	96
Şekil 2.5. Ötekileştirmeyen Masallar ön kapak görseli	100
Şekil 2.6. Vejetaryen Külkedisi-Büyükklere Gerçekçi Bir Masal ön kapak görseli	118
Şekil 2.7. Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız ön kapak görseli	122
Şekil 2.8. Kırk Oda-Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses ön kapak görseli.....	127
Şekil 2.9. Durucuk Cuk Cuk ön kapak görseli	130
Şekil 2.10. Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız’dan? ön kapak görseli.....	132
Şekil 2.11. Odeabank Eşit Masallar Projesi-Kırmızı Başlıklı Kız ön kapak görseli	135
Şekil 2.12. Odeabank Eşit Masallar Projesi-Kurbağa Prens ön kapak görseli	138
Şekil 2.13. Odeabank Eşit Masallar Projesi-Pamuk Kalpli Prens ve Yedi Cüceler ön kapak görseli	141
Şekil 2.14. Odeabank Eşit Masallar Projesi-Rapunzel ön kapak görseli	145
Şekil 2.15. Odeabank Eşit Masallar Projesi-Sindirella’nın Bilmecesi ön kapak görseli	149

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1.1. Masalların işlevleri.....	9
Tablo 1.2. Çirkin Ördek Yavrusu masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması.....	29
Tablo 1.3. Güzel ve Çirkin masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	32
Tablo 1.4. Hansel ve Gretel masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması.....	36
Tablo 1.5. Kırmızı Başlıklı Kız masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması.....	40
Tablo 1.6. Kurbağa Prens masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması.....	45
Tablo 1.7. Külkedisi masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	49
Tablo 1.8. Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	53
Tablo 1.9. Rapunzel masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	59
Tablo 1.10. Uyuyan Güzel masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	62
Tablo 2.1. Siyah Pelerinli Kız masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	89
Tablo 2.2. Geleneksel ‘Kral Kızı’ nın Öptüğü Kurbağa Prens Olur’ Şöleni’nde Rezalet! masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması.....	91
Tablo 2.3. Külprensi masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması.....	93
Tablo 2.4. Bu Senin Bildiğin Peri Masallarından Değil masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	98
Tablo 2.5. Ötekileştirmeyen Masallar-Kırmızı Başlıklı masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	101
Tablo 2.6. Ötekileştirmeyen Masallar-Rapunzel masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	105
Tablo 2.7. Ötekileştirmeyen Masallar-Külkedisi masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	108
Tablo 2.8. Ötekileştirmeyen Masallar-Pamuk Prenses masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	111
Tablo 2.9. Ötekileştirmeyen Masallar-Kurbağa Prens masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	115
Tablo 2.10. Ötekileştirmeyen Masallar-Fiziksel Görünümü Yerine Kişisel Kıymetiyle Değerlendirilen Ördek Yavrusu masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması.....	117
Tablo 2.11. Vejetaryen Külkedisi masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	119

Tablo 2.12. Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	123
Tablo 2.13. Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız masalında yer alan diğer anti masala ilişkin özne-eylem karşılaştırması	125
Tablo 2.14. Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	128
Tablo 2.15. Durucuk Cuk Cuk masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	130
Tablo 2.16. Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız'dan? masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	133
Tablo 2.17. Kırmızı Başlıklı Kız masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması.....	137
Tablo 2.18. Kurbağa Prens masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması.....	140
Tablo 2.19. Pamuk Kalpli Prens ve Yedi Cüceler masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	142
Tablo 2.20. Rapunzel masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması	145
Tablo 2.21. Sindirella'nın Bilmecesi masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması.....	149
Tablo 3.1. Türkçe Öğretimi Programında yer alan metin türlerinin sınıf düzeylerine göre dağılımı	154

ÖN SÖZ

Anlatılar ait olduğu toplumun unsurlarını, yaşayış biçimlerini, inanış ve düşünce yapılarını aktarır. Bu özellikler ile söz konusu ürünler, doğduğu toplumun unsurları hakkında okurlara ve araştırmacılara ipuçları sağlar. Agvan da anlatıların var olduğu toplumdan doğsa da toplum-anlatı etkileşimi çift taraflı bir alışverişe elverişli bir tür olduğunu düşünür. Bu açıdan anlatıların toplumun benimsediği ve yaymaya gayret edeceği iletilerden bağımsız kalabileceği düşünülemez.

Bettelheim, çocuk okur ve dinleyicinin gerekli şartları taşıması ile masallardaki sembollerini anlayabileceklerini ifade eder. Zira sözlü gelenek ürünlerinden biri olan masalların, çeşitli anlam düzeylerine sahip anlatılar olduğu ve -derin yüzeye inildikçe- gölgede kalan anlamlarla dolu olduğu fark edilecektir. Bettelheim; masalın imgelerini kavramayı, tohum ekmeye benzetir. Kimi iletiler destekleyici, besleyici, zenginleştirici işleve sahipken kimi iletiler gölgede kaldığı sanılan anlamları kazandırabilir. Okur veya dinleyicinin zihninde bu iletiler bilinçdışına itilebilir. Okur veya dinleyicinin zihni, bu iletileri kavradığı vakit masal o zaman amacına ulaşır. Bu açıdan bakıldığında - yüzyıllardır- saf ve masum olduğu düşünülen masalların gelenekselleşmiş yorumlarından ayrı, yeni ve farklı bir bakış açısı ile değerlendirmelere ve yeniden okumalara tabi tutulması gerekmektedir.

Giriş bölümünde çalışmanın kuramsal çerçevesinden bahsedilmiştir. Birinci bölümde anlatıların işlevleri, masallarda yer alan sembol ve iletiler ile toplumsal cinsiyet rolleri, geleneksel masallar eşliğinde sunulmuştur. Çalışmanın ikinci bölümünde anti masal kavramı üzerinde durulmuş; seçili anti masal örnekleri, geleneksel masal örnekleri ile karşılaştırılmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümü, anlatıların anti masal türünde yeniden üretimine ayrılmıştır. Dördüncü ve son bölümde ise değerlendirmelerden elde edilen sonuçlara, tartışmaya ve önerilere yer verilmiştir.

Yüksek lisans eğitimim uzun bir yolculuktu. Başarılarla dolu geçmişime dört adet yüksek lisans zaferi kazandırmış olsam da -çeşitli sebeplerden dolayı- hiçbirini nihayete erdiremedim. Kendi alanıma yeniden yönelip çok değerli hocalarımla tanışincaya dek... Ve sonunda... Hakemli dergilerde yer alan makalelerim, sunulan bildirilerim, katılım gösterdiğim ulusal ve uluslararası sempozyumlar, kongreler

derken... Zaman zaman zorluklar yaşasam da yol boyunca bana kattıkları ile kendi yolumda ilerlememe her daim yardımcı olan, ders ve tez sürecim boyunca bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan, akademik gelişim sürecimde beni her zaman destekleyen ve cesaretlendiren, birlikte çalışmaktan son derece gurur ve mutluluk duyduğum değerli hocam Sayın Prof. Dr. Rezan KARAKAŞ'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Hem ders hem de tez sürecimde ilgi ve desteklerini bir an olsun üzerimden çekmeyen değerli hocalarım Doç. Dr. Mehmet Halil SAĞLAM'a, Doç Dr. Erhan AKIN'a ve tez jürimde bulunarak tezime katkılar sunan Doç. Dr. M. Abdulbasit SEZER'e teşekkürü bir borç bilirim. İlköğretimden yüksek lisans eğitimime, bu yolculukta bana eşlik eden, her zaman aynı duyguları paylaştığımız, ilgi ve desteklerini bir an olsun benden esirgemeyen sevgili annem Figen, babam Cuma, kardeşlerim Samet MİÇOOĞULLARI ve Meryem BOZKUŞ ile her koşulda yanımda olan, ağabey yerine koyduğum Süleyman KAHİLOĞULLARI'na teşekkür ederim. Lisans eğitimim sürecinde tanıştığım, desteğini bir an olsun esirgemediğim gerçekleştirdiğim her çalışmada yanımda olan, abla yerine koyduğum, zümrem sevgili Seval YILDIRIM ile beni tez sürecinde hiç sıkılmadan her daim dinleyen; tüm bilgi, beceri ve tecrübelerini büyük bir sabırla aktaran meslektaşım sevgili Uzman Psikolojik Danışman Aysun ŞEREMET'e elbette teşekkür borçluyum.

SIİRT-2022

Mehmet MİÇOOĞULLARI

GİRİŞ

Bu bölümde çalışmanın ortaya çıkmasını sağlayan problem durumu, araştırma soruları, çalışmanın amaç ve önemi, yöntemi ve kapsamı başlıkları incelenmiştir.

I. PROBLEM DURUMU

“Masallar bir ulusun veri tabanıdır” (Sarı ve Ercan, 2008: 32). Pertev Naili Boratav (2002: 113) çocuğa ana dilinin zenginliğini, kıvraklığını ve hünerlerini ilk aşılaman türün masal olduğunu dile getirmiştir. Masallar, sahip oldukları dilsel olanaklarla çocuğun ana dilini geliştirmesine imkân tanır çünkü masallar benzetmelerden mecazlara, simgeden argoya dilin tüm özelliklerini sunar (Feyzioğlu, 2019: 21-25) ve kullanmasına aracılık eder.

Bezirgan Arar (2015: 389) masalı çocuk zihninde düşünsel sınırlarını zorlayan, iyi-kötü mücadelesini heyecanlı ve sürükleyici bir anlatımla sunan, iyilerin ödüllendirildiği sözlü kültüre ait bir tür olarak tanımlar. Ancak *karşı koyuş* ve *umut anlatıları* olarak ele alan Zipes (2018a: 21-33) masalları *yıkıcı bir minör* tür olarak değerlendirir. Çünkü ona göre masallar gerçek hayatın çaresizliğini yok etmektedir. Proop’a göre (2020: 102) (olağanüstü) masallar, değişik biçimleriyle bahsedilen işlevlerin düzenli bir şekilde birbirlerini takip etmesiyle oluşmuş anlatılardır. Zipes (2018b: 61-62) masalların her zaman cinsiyet rolleriyle, toplumsal sınıf ve güçle ilgilendiğini aktarır. Zipes (2018a: 21-33) masallardaki karmaşık ilişkilere dikkat çeker. Masalların da bu ilişkiler ile ortaya çıkan sorunların sözlü söyleyişi olduğunu iddia eder. Duncker (akt. Bacchilega, 2016: 90) masalları belli bir zümrenin propaganda aracı olarak görür. Dahası masallar uzunlukları ve sembolleri ile muhafazakâr ideolojiyi yeniden üretir (Bacchilega, 2016: 92; Tunç, 2021: 23-24). Bettelheim’e göre (2020: 284) masallar birer açık ahlâk dersidir. Sezer (2019b: 10) ise masalı, özgürlüğüne düşkün isyankâr bir çocuğa benzetir. Sakaoğlu (2015: 2) masalların yalnızca eğitim amaçlı ortaya çıkmadığını ve sadece eğitim amaçlı kullanılmadığının altını çizer. Nitekim masallar, işledikleri temler ile çocuk okur ve dinleyicilerin değer yargılarını istenen yönde etkileyebilir (Gedik, 2020: 364).

Masallar, -bir ayna misali- ait olduğu toplumun, kültürün yansımasıdır ve masallarda simgesel dil kullanılır. M. J. Herskovitz (akt Helimoğlu Yavuz, 2009: 15-35)

halk anlatılarına yalnızca edebî ürün olarak bakmaz; onları ait olduğu toplumun özelliklerini derin aktarıcı, “etnografya” olarak değerlendirir. Çünkü masallar ait oldukları toplumların -neredeyse- tüm yapılarına (gelenek, görenek, inanç, sosyo-ekonomik, kültürel tüm unsurlara) dönük mesajlar barındırırken karşı tarafa sunmayı amaçladığı her ne ise bunu metin içi mesajlarla sağlar. Zaten Freud, Jung ve Bettelheim gibi psikologlara göre masallarda ele alınan unsurlar, insanın evrensel arzu ve korkularının ifadeye dönüştürülmüş halidir (Helimoğlu Yavuz, 2009: 29). Sarı ve Ercan (2008: 19-32) söz konusu duruma ilişkin benzer yargıları dile getirirler. Onlara göre masallar, sözlü veya yazılı olsun, toplumun zihninde yer edinmiş her türlü kültürel örneği kullanır; ait oldukları halkların ortak bilinci ile üretilir. Gerçek hayatın doğru ve yanlışlarına ilişkin kalıpları dinleyiciye/okura sunmasına rağmen bünyesinde çokça bilinçdışı unsur barındırır. Kaldı ki masal türü gerek ulusal gerekse uluslararası akademide birçok araştırmanın ana kaynağı durumundadır. Farklı bilimlerin yardımıyla gerçekleştirilecek okumalarla masallardaki tüm bilinçdışı argümanlar açığa çıkarılabilir. Her okumada yeniden yorumlanabilmesi ve böylelikle kendisini yeniden şekillendirmesi, söz konusu tespit ile ilişkilendirilebilir.

Çalışma ile Türkçe eğitiminde anti masal türünü tanıtmak amaçlanmış ve türden ne derece yararlanılabileceği üzerinde durulmuştur. Bu kapsamda öncelikle masalların geleneksel anlatıları esas alınmıştır. Daha sonra seçili masalların olay örüntüleri sunulmuş; masalların eğitsel, sosyal, psikolojik işlevleri bir kompozisyon hâlinde aktarılmıştır. İncelenen masalların sunduğu imgeler ile toplumsal cinsiyet rolleri üzerinde birtakım değerlendirmelerde bulunulmuştur. Sonrasında çalışmanın ana eksenini oluşturan “anti masal” kavramı tanıtılmış ve türün nitelikleri sıralanmıştır. Seçili anti masal örnekleri olay örgüsü ve özne-eylem tabloları ile açıklanmış; geleneksel masallar ile ayrıca karşılaştırılmıştır. Çalışmanın son bölümünde geleneksel masalları, tarafımızca birer anti masal örneği olacak şekilde yeniden üretilmiştir.

II. ARAŞTIRMA SORULARI

Çalışma süresince aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Masalların eğitsel, sosyal ve psikolojik işlevleri nelerdir?
2. Geleneksel masallar hangi imge ve cinsiyet rolleri üzerine kuruludur?

3. İmge destekli özne/eylem yaratımının altında bir ideoloji var mıdır?
4. Anti masal nedir?
5. Geleneksel masal yaratımında, derin yapıda öne çıkan imge ve özne/eylemler, anti masal aracılığıyla şekil ve anlam değişikliğine uğrar mı?
6. Anti masallar eğitsel açıdan işlevsel olabilir mi?

III. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Geçmişten günümüze okur ve dinleyici için kaleme alınan ve eğitim-öğretim süreçlerinde de etkin bir role sahip olan masallara dair yıllar içinde gerek Türkiye’de gerekse dünyadaki akademik çevrelerce hazırlanmış çok sayıda çalışma mevcuttur. Ancak değişen dünya düzeninde masalların yeniden ele alınması ve bünyesinde barındırdığı özelliklerin -işlev, ileti ve cinsiyet rolleri; yazınsal türü tartışmaya açabilir niteliktedir- yeni bir forma evrilme ihtiyacı içinde olduğu görülmüştür. Çünkü geleneksel masallardaki değer ve ideolojilerin gizlice dayattığı tutumların, okur ve dinleyici üzerinde biliçaltına gönderilen iletiler aracılığıyla geçmişten günümüze varlığını ve hizmet ettiği amacı devam ettirir nitelikte olduğu söylenebilir.

Geleneksel masallarda yer alan değer ve ideolojilerin gizlice dayattığı tutumlara dönük yorumlayıcı analizler, çağdaş dünya düzeninde, devamlılığı sağlanmak istenen erkekegemen düzenin söylem biçimlerini ve toplumsal cinsiyet rollerini sorgulatarak anlatılara dair yeni okumaların yapılmasını sağlayabilir. Bu görüş doğrultusunda ilgili çalışma, masal türüne farklı bir değerlendirme ile yaklaşarak masal okumalarını standart bakış açılarından kurtarmayı hedeflemektedir. Bu çalışma geleneksel masalların düzanlamsal yapısında görünmeyeni anlamlandırarak anlatılara farklı bir bakış açısı sunmayı ve böylelikle yeni okumaların yapılmasını da amaçlamaktadır.

Proop’a göre (2020: 27-91) önemli olan masalın niceliği değil, masallara uygulanan incelemenin niteliğidir. Çünkü masal belirtkelerinin çözümlenmesi, anlatının bilimsel yorumlanmasına aracılık eder. İncelemeler geleneksel masallardaki toplumsal cinsiyet rollerini sorgulamaya ve anlatıdaki gizli sembol ve eylemleri açığa kavuşturmaya dönüktür. Okur ve dinleyiciye dönük standart ürünler, bünyesindeki sembol ve aşılacak istenen roller ile eril düzenin ve getirisi olan söylemin

devamlılığını sağlamaya çalışmaktadır. Çalışma ile masalların ait oldukları toplum(lar)daki baskın ve erkekege men ideolojik bakış açısı, bu bakış açısı ile sunulan toplumun değer ve cinsiyet rolleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Ayrıca söz konusu çalışma, geleneksel masalları tartışma düzlemine taşımayı hedeflemektedir.

Çalışmayla,

1. Ortaya çıktığı zamanlardan itibaren sahip olduğu özellikleri üzerinden kullanılagelen masal türünü, yeni dünya düzeninde, barındırdığı geleneksel anlatı, işlev ve ileti(ler) bağlamında tartışmaya açmak,
2. Yeni bir türün alanyazısını ortaya koyarak Türkçe eğitimi alanına kazandırılmasına aracı olmak,
3. Türkçe eğitimi literatürüne ve ders kitaplarına yeni bir yazınsal tür önerisi getirmek,
4. Geleneksel anlatıları anti masal bağlamında yeni bir forma büründürmek amaçlanmıştır.

Araştırmanın alanyazı için önemi ise şu şekilde sıralanabilir:

1. Masalın alt türlerinden biri olan “anti (karşı) masal” türünün özelliklerini ve anlatı biçimini ortaya koymak,
2. Seçili anti masal örneklerinden hareketle türün geleneksel masal türünden farklılığını ortaya koyarak türe dönük farkındalık yaratmak,
3. İlgili kavramdan hareketle geleneksel masalları ‘anti masal’a uygun olacak şekilde revize etmek ve oluşturulan yeni masal örneklerini paylaşmak,
4. Türkçe eğitimi literatürüne, Türkçe ders kitaplarına alternatif bir yazınsal tür kazandırmaya aracılık etmek ve
5. Türe ilişkin yeni örnek metinler üretilmesine aracılık etmektir.

IV. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Yılmaz (2015: 149) karakterlerin masallarda/masal incelemelerinde ne yaptığının önemini belirtir. Çünkü karakterlerin işlevleri masalın temel bölümlerini gösterir. Bu işlevler ayırt edilmeden masal incelemeleri eksik kalır. İlgili amaç

doğrultusunda dokuz adet geleneksel masal örneği seçilerek incelenmiştir. Bulgular, doküman analizi ile tespit edilmiştir. Nitel araştırma örneği olan bu çalışmada eserlerin derin yapısında yer alan imge ve eylemler, betimsel çözümleme yöntemi aracılığıyla tasnif edilmiştir.

Bu çalışmada bulgular yazılı ve baskılı materyallerin analizini kapsayan doküman analizi tekniği ile toplanmıştır. Doküman analizi, çalışılan araştırma problemiyle ilintili yazılı ve görsel malzemeleri de araştırmaya dâhil edebilen (Tanrıöğen, 2012: 239) bir tekniktir. Doküman analizinde konu ile ilintili dokümanların incelenmesi esastır. Yıldırım ve Şimşek (2013: 217) doküman analizinin hedeflenen olgular hakkında bilgi sağlayan yazılı materyallerin analizini kapsadığını ifade eder.

Betimsel çözümleme yöntemiyle değerlendirmeler, önceden belirlenen temlere ve kavramsal çerçeveye uygun şekilde elde edilmiştir. Söz konusu yöntemin amacı okuyucuya bulguların yorumlanarak düzenli bir şekilde aktarımını sağlamaktır. Amaç doğrultusunda bulgular sistematik bir şekilde betimlenir, betimlemeler yorumlanır, neden-sonuç ilişkisi bağlamında birtakım sonuçlara ulaşılır (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 256).

Çalışmada kullanılmak üzere dokuz adet geleneksel masal ile geleneksel masal zemininde yaratılan ya da doğrudan anti masal örneği sayılacak niteliklere sahip yirmi adet örnek eser seçilmiştir. İncelenen masalların olay örgüleri, özne/eylem adı gibi simgesel boyutlarıyla ele alınmış ve derin yapıda işlevsel kılınan iletiler ile toplumsal cinsiyet olgusu, masal-anti masal penceresinden değerlendirmelere tabi tutulmuştur. Kadın karakterleri öne çıkaran anti masal türündeki bu eserler; eril düzende bir yandan hemcinsleri diğer yandan karşı cins ile ilişkileri, yaratılan roller ve imgeler aracılığıyla analiz edilmiştir. Çalışmanın son bölümünü oluşturan anlatılar ise anti masal türünde, geleneksel masal zemininde ya da tamamen özgün bir olay örgüsü ile üretilmiştir.

V. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI

Bu çalışmada öncelikle dokuz adet geleneksel masaldan (*Çirkin Ördek Yavrusu*, *Güzel ve Çirkin*, *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Kurbağa Prens*, *Külkedisi*, *Pamuk Prenses* ve *Yedi Cüceler*, *Rapunzel*, *Uyuyan Güzel*) faydalanılmıştır. Anti masal türünde

çalışmaya dâhil edilen eser sayısı on bir; anti masal örnek sayısı ise yirmidir. Anti masal türünde çalışmada kullanılan eserlerin künyeleri aşağıdaki gibidir:

- ❖ Selek, P. (2012). *Siyah pelerinli kız*. İstanbul: Özyürek Yayınevi.
- ❖ Sezer, M. Ö. (2015). *Sordum durdum-masal kahramanlarına sorular*. İstanbul: Aylak Adam Yayıncılık.
- ❖ Cole, B. (2016). *Külprensi*. (Çev. C. Şenkaya). İstanbul: Kuraldışı Çocuk.
- ❖ Radford, S. (2016). *Bu senin bildiğin peri masallarından değil*. (Çev. A. Karacanlar). İstanbul: Güldünya Yayınları.
- ❖ Garner, J. F. (2017). *Ötekileştirmeyen Masallar*. (Çev. D. Evcı). Ankara: Dipnot Yayınları.
- ❖ Lopez, N. ve Cameros, M. (2017). *Vejetaryen külkedisi*. (Çev. Z. S. Veiga.). İstanbul: Notabene Yayınları.
- ❖ Scaliter, J. (2017). *Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız*. (Çev. C. Denктаş). İstanbul: Notabene Yayınları.
- ❖ Mungan, M. (2018). *Kırk oda*. İstanbul: Metis Yayınları.
- ❖ Neydim, N. (2019). *Durucuk cuk cuk*. İstanbul: Gergedan Yayınları.
- ❖ Şahinkanat, S. (2020). *Kim korkar kırmızı başlıklı kız'dan?* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ❖ Yenice, M. (2020). *Odeabank eşit masallar projesi-kırmızı başlıklı kız*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- ❖ Uslu, F. (2020). *Odeabank eşit masallar projesi-kurbağa prens*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- ❖ Hükümenoğlu, H. (2020). *Odeabank eşit masallar projesi-pamuk kalpli prens ve yedi cüceler*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- ❖ Arslan, G. (2020). *Odeabank eşit masallar projesi-Rapunzel*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

- ❖ Gülsoy, M. (2020). *Odeabank eşit masallar projesi-sindirella'nın bilmecesi*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Yukarıda yer alan yazın ürünleri, olay örgüleri ile özne-eylem tabloları şeklinde analiz edilmiştir. Yapıtlarda yer alan anti masal önermeleri alıntılanmış ve değerlendirmelere tabi tutulmuştur. İncelemede ilkin eserlerin olay örgüleri maddeler şeklinde sıralanmış; ardından özne-eylem tabloları, karakterler eşliğinde sunulmuştur. Önermelere ilişkin değerlendirmeler, geleneksel masallardaki olay örgüleri, eylem(ler) ve sembollerle ayrıca karşılaştırılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. MASAL: İŞLEVLER, İLETİLER VE ROLLER

1.2. MASALIN İŞLEVLERİ

Hanna Vock (akt. Feyzioğlu, 2019: 31-55) 2013 yılında Salzburg'da gerçekleştirilen bir çalıştayda *düşüncenin çocuk zihninde nasıl sistemleştiğini* on maddede dile getirir. Oyun, oyuncak, sayı, nesne ve renklerle düşüncenin sistemleştiğini ifade eden Vock ile birlikte Feyzioğlu bu sıralamaya masalları da ekler. Söz gelimi çocuğa yaşa ve seviyeye uygun masal anlatmanın çocukta gelecek düşüncesinin sistemleştirilmesinin önemi üzerinde durur. Nedensel düşünmeyi ise masallardaki neden-sonuç ilişkisi üzerine konumlandırır. Çocuğun her şeyin bir nedeni olduğunu öğrenmesini önemli görür. Esnek düşünme ile çocuğun bir olayda birden çok yön, gerçek ve/veya doğrunun olabileceğini öğrenip bir soruna ilişkin birden çok çözümün olabileceğini görmesi masal aracılığıyla sağlanabilir. Soyut kavramları, masal aracılığıyla somutlaştırarak anlatmak çocuğun soyut düşünme becerisini geliştirmesine katkı sunabilir (Karatay, 2007: 470). Bir olayın zihinde kalacak bir şekilde sonuçlandırılması tarafların yaratıcılığına bağlı iken aynı zamanda olay örgüsü de tutarlı olmalıdır. Yine masallardaki örnek olaylar aracılığıyla çocukta mantıklı, planlı, eleştirel ve yaratıcı düşüncenin geliştirilmesi sağlanabilir (Çevirme, 2021: 424-425). İnsan zihninin geliştikçe karmaşık olayların detaylarını fark edip çözmesi, karmaşık düşüncenin gelişmesi beklenir. Olay örgüsündeki bu tür karmaşayı her yönüyle anlaması ve çözmesi, çocuğun sistemli düşünceyi geliştirmesine bağlıdır. Tüm dilsel olanaklara sahip masalların, söz konusu düşünce sistemini kazandırması genel bir kabuldür.

Karatay (2007: 472-473) ve Feyzioğlu'na göre (2019: 59-154) masalların işlevleri şu şekilde sıralanabilir:

Tablo 1.1. Masalların işlevleri

1.	Ortak anı yaratma,
2.	Çocuğun bağımsızlığını kazanmasına yardımcı olma,
3.	Çocuğun kafasındaki karmaşayı düzene sokma,
4.	Saygı ve görgü kurallarını öğretme,
5.	Gelenek ve töreleri aktarma,
6.	Hayal gücünü besleme ve yaratıcı yeteneği geliştirme,
7.	Korkuyu öğretme ve korkuyu yenme,
8.	Çocuğu tacizlere karşı uyarma,
9.	Anlamlı yaşam,
10.	İyimser insan yetiştirme,
11.	Çocuğun inancını besleme,
12.	Çirkinin içindeki güzelliği bulma,
13.	Çocuğu mesleğe yönlendirme,
14.	Okumaya ilgi arttırma,
15.	Sorunları diyalog ile çözme,
16.	Kuşaklararası çatışmaya yumuşatıcı etki, kültürel kimlik oluşturma ve farklı kültürlerle köprü kurma.

Feyzioğlu (2019: 153-154) yukarıda sıralanan işlevlere ek olarak olumlu yönde on işlevi daha şu şekilde sıralar:

1. Masallar, engellilerin ayrı yeteneklerinin olduğunu ve toplumda başka görevleri yerine getirdiklerini gösterir.
2. Masallar, doyumsuzluğun zararlarına dikkat çeker.
3. Masallar, cinsiyet ayrımcılığına karşı çocukta bilinç oluşturur.
4. Masallar, doğa sevgisini işleyerek bilinç oluşturur.
5. Masallar özgürlüğün önemini anlatır.
6. Masallar, insan eşitliği ile kardeş sevgisi düşüncesini yerleştirir.
7. Masallar dinlemeyi, anlamayı ve anlatmayı geliştirir.
8. Masallar vatan sevgisini de anlatır.
9. Masallar aracılığıyla çocuk, verilen sözleri tutma alışkanlığı kazanır.
10. Masallar, çocuğu tembelliğe karşı uyarır.

Bu bağlamda anlatıların çocuğa kendini tanıttığı söylenebilir. İçinde yer aldığı topluma karşı ait olma bağıını geliştirir. Ait olduğu toplumun değerlerini içselleştirir ve çocuğun toplumsallığa geçişinde bir rehber görevi üstlenir (Gedik, 2020: 365). Nitekim anlama ve anlatma becerilerinin kazanımında işlevsel olan bu tür, milli kültürel değerlerin aktarımında da önemli bir paydaştır (Karatay, 2007: 469; Gedik, 2020: 358).

Tosunoğlu ve Melanlıoğlu (2007: 334) da masal türünün çocuğun ruhunu ve dilini besleyen önemli bir kaynak olarak görmektedir. Çevirme (2021) okur ve dinleyicilerin masallar aracılığıyla Türkçenin söz varlığını tanıyacağını aktarır. Dilin inceliğini ve zenginliğini öğrenmede masallar oldukça işlevseldir. Dilidüzgün (2003) masal anlatan bireylerin masalı kendi dilleri ile yeniden yarattığını ve kendi yaratımı olan ürün ile dilin inceliklerini de kazandığını iddia eder. Bu açıdan masallar aracılığıyla sözcükler uygun yerlerde kullanılır (Gürel, Temizyürek ve Şahbaz, 2007; Gökşen, 1975). Dahası masallar okur veya dinleyicinin ana dilinde kelime dağarcığını geliştirebileceği gibi cümle kurmayı da öğretir. Lüle Mert (2012: 9), Gedik (2020: 358) ve Akın, Yıldırım ve Narin (2022: 21) ana dili eğitimi ve öğretimi sürecinde anlatılara ilişkin yaptığı tespitlerde masalın zengin anlatım imkânı ve kurgusuyla oldukça ilgi çekici olduğunu, ana dilin söz varlığını aktardığını, dört temel dil becerisine dönük yetileri geliştirdiğini, konuşma dilinin sınırsız kullanımını sağladığını belirtir. Akdeniz

(2007: 182) psikoloji, eğitim bilimi gibi bilimlerin özgün masalların eğitimde özel bir yeri olduğunu aktarır. Genel olarak söylenebilir ki masalların kişiliğin, zihnin ve hayal gücünün gelişiminde; yaşanan toplumu doğru bir şekilde algılamada ve anlamlandırılmada, hem ana dili hem de yabancı dil öğretiminde, dört temel dil becerisini kullanmada temel eğitimin bir aracı olduğu söylenebilir.

Masallarla büyüyen çocuklar merak etme alışkanlığı kazanır. Masallardaki hareketlilik, olay akışının eylemselliğinden ileri gelmektedir. Bu eylemsellik, dikkat çekici olup okuru ve dinleyiciyi sürükler (Karatay, 2007: 465; Lüle Mert, 2012: 4). Feyzioğlu'na göre (2019: 97-103) masallarla büyüyen çocuğun diğer edebî türlere geçişi rahat olur; sanat dalları, tarihi mekânlar, sergiler, kitaplar hayatında kolayca yer edinir. Çocuk kültürlenmeye başlar ve gelişkin insan olma yolunda emin adımlarla yürür. Masallarla büyüyen çocuk, -söz gelimi- bardağın dolu yanını görerek iyimser olur; sorun çözme yeteneği gelişir. Mücadele ederek çözüme ulaşmayı amaçlar.

Helimoğlu Yavuz (2009: 16) ahlâk derslerinin masala karıştırılması sonucu daha iyi anlaşılacağı ve dinletinin daha keyifli olacağı yönünde görüş belirtir. Böylelikle kuru kuruya verilecek bir öğütten kurtulan çocuk için ahlâk dersi, daha somut ve cazip bir biçimde sunulmuş olur. Dahası Üstün Dökmen (1994: 173) masallardaki örtük ve/veya imalı mesajların, insanlığa ait gereksinimlere cevap verecek nitelikte olduğunu belirtir. Kişisel düşüncelerin rahatlıkla ifade edilemediği toplumlarda bu tarz örtük/imâlî mesajlar, masallar aracılığıyla somut hâle bürünür ve çocuğun masallardan hareketle bu tarz durumlardan haberdar olması sağlanır, konu ile ilgili bilinç oluşturulur.

Helimoğlu Yavuz (2009: 22-23) masalların olumlu işlevlerini “özdeşleştirme” kavramı üzerinden açıklar. Yazara göre sorun ve çözümleri anlatan masallar, okur veya dinleyicinin kendi öz yaşamlarıyla ilgili özdeşlik kurup rahatlayabilecekleri bir alandır. Masallardaki kahramanlar da sonuç olarak sorunlarla mücadele eder; sonunda başarır/kazanır. Kahramanlar yoksul, iyi kalpli ve haklıdır. Sorunların üstesinden gelmiş ve sonunda başarmıştır. Yazara göre masal dinleyicisi, kendisini kahramanla özdeşleştirerek şu nitelikler üzerinde karar(lar) alabilir: sabret ve umutsuzluğa düşme, yalan söyleme, kıskanç ve yalancı olma, yabancılara güvenme, savunmada kal, her an dikkatli ve iyi insan ol. Kaldı ki yazar masallardaki bu iletileri sadece çocuklar için

değil, yetişkinler için de bir yol gösterici olarak görür. Ayrıca masallar, korku bazında okurda ya da dinleyicide öz savunma mekanizmasını da geliştirir.

Sarı ve Ercan (2008: 29) masalların neden gerekli olduğuna, insanların masala neden ihtiyaç duyduğuna ilişkin kendilerine soru sorarlar. Aslında yazarların kendilerine ve okurlarına dönük her sorusu, masalın insan(lık) için neden gerekli olduğunun da yanıtını verecek durumdadır. Onlara göre masal(lar) şu açılardan gereklidir:

1. Gerçek dünyanın acımasızlığından kurtulmak,
2. Hayal edilen dünyadaki (ütopyadaki) arzuların, yaşanan dünyadaki gerçeklerle bütünleştirme isteği,
3. Ütopyadaki -her türlü- arzunun masal yoluyla izah edilebilir olması,
4. İnsanın gerçeklerle yüzleşemediği ve/veya kabul edemediği, rahatsız edici durumlarda sığınılacak bir liman arama isteği,
5. Kötü zamanlarda yaşanan ruhsal biçimsizliğin masal dünyasındaki heyecan(lar)la ortadan kaldırılması ve masaldaki dünya simgesinde yaşama isteği.

Bu açıdan bakıldığında yazarların masal kaynaklarına ilişkin soru cümlesi şeklindeki her olumlaması esasen masalın olumlu yönlerini de ortaya koymaktadır. Denilebilir ki masal, çocuğu ya da yetişkini gerçek dünyanın acımasızlığından kurtarabilecek, arzularını rahatlıkla izah edebilecek ve yaşayabilecek, rahatsız edici her türlü durumla başa çıkabilecek bir rahatlık sunacak ve barındırdığı heyecansal örüntülerle çocuğu/yetişkini zirveye ulaştıracak niteliktedir.

Sarı ve Ercan (2008: 28-44), Bettelheim'in tespitlerinden hareketle çocuğun büyümenin getirdiği bunalımdan masallarla başa çıkabileceğinden bahsederler. Çocuk, büyüme ile birlikte yaşayacağı zorluklara masal(lar) aracılığıyla direnir. Bilinçaltında kuracağı mücadelesel hayaller ile bu zorluklarla başa çıkabilir (Gedik, 2020: 363). Dahası masallarla çocuk faydalanabileceği imajlarla mücadelesel hayalleri ile yaşamı arasında bağ kurabilir. Yaşanılan kötü durum ve durumların çocuğu yönlendirebileceğini, söz konusu yönlendirmenin başkalarını tanımalarına ve duygularını anlamlandırmada -empati becerisi, denilebilir- da işlevsel olabileceğini dile getirirler. İyi-kötü çatışmasında iyinin her zaman kazanıp kötünün kaybedeceği,

kötünün sonsuz bir kötülüğe, güce ve yaşama sahip olmadığı da masallar aracılığıyla aktarılır (Gedik, 2020: 358). Söz gelimi Kraliçe, gücünü kullansa dahi kötülüğün sonucunda kaybeden taraf olur; kötü kalpli/niyetli masal kahramanı masal sonunda yenilir. Sarı ve Ercan (2008: 43), Lüthi'den masalların bu anlamda çocukların *ruhsal gıdaları* olduğuna ilişkin önermesini aktarırlar. Yıldız (2006: 48-50) masallarda ortaya çıkan psikolojik öğeleri şu şekilde sınıflandırır: sabır ve kararlılık, umut ve şans, kıskançlık, iyilik ve kötülük, haklılık ve haksızlık, zekâ ve dikkat, paylaşım, bağışlayıcılık ve nezaket, dostluk, sevgi ve saygı.

Bireysel ya da toplumsal sorunlara karşı en doğru yanıtların masal ile verilebileceğinden bahseden Bettelheim (2020: 15-16) bireyin tüm bilinç seviyelerine hitap ettiğinden dahası bilinç baskısını rahatlattığını ileri sürer. Masallar, çocuk okurun ya da dinleyicinin içsel sorunlarından anlayabileceği bir dille bahsederken beraberinde getirdiği çözümlerle -bir süreliğine ya da her zaman- içsel rahatlamayı sağlar (Akın, Yıldırım ve Narin, 2022: 20-24). Masallarda karakterler ya iyidir ya kötüdür. Belirgin ayırım ile okur ve dinleyici bu ayırımı masal aracılığıyla rahatlıkla kavrar. Böylelikle okur ve dinleyici iyi ya da kötü olmanın tüm getirilerini ya da eksikliklerini özdeşim yolu ile kavrar ve tercihte bulunur. Masalın gelecek zamana odaklı oluşu, okur ve dinleyiciyi çocuksu özelliklerini bir yana bırakarak bağımsız bir kişiliğe sahip olmaya yönlendirir (Bettelheim, 2020: 21).

Bettelheim'e göre (2020: 17-19) masal, çocuk okur ya da dinleyiciye hayal dünyasında kendi başına ulaşamayacağı boyutlar kazandırırken her durumu biçim ve anlatım ile basitleştirerek yaşamına yön verecek birtakım kazanımlar sağlamasına aracı olur. Charles Dickens (akt. Bettelheim, 2020: 33) masal imgelerinin çocuklara en zorlu ve doyurucu görevlerinde dahi bir yetişkinin bilincine ulaşmasında diğer türlerden daha iyi destek olabileceğini aktarır. Mircea Eliade (akt. Bettelheim, 2020: 45) masalların "insan davranışına örnek oluşturan dolayısıyla yaşama anlam ve değer katan" bir ürün olduğundan bahseder. Düşüncesini de erkek ya da kadın kahraman aracılığıyla erginlik niteliklerini su yüzeyine çıkardığını, erginliğe dayalı metinlerin, örüntülerde gizli olmasına karşın çocuğun ihtiyacını karşıladığını belirtir. Sıra dışı ve(ya) tehlikeli olaylar karşısında mücadeleyi masal okuyarak ya da dinleyerek hayali dünyasında dener, şeklinde detaylandırır. Kaldı ki ilgili anlatılar çocuğa mücadelenin neye benzediğini sembollerle anlatan malzemeler sunar. Ancak masal her ne kadar hayalî unsurlarla

bezeli olsa da örüntüsündeki sorun yaşanması bir sorundur. O hâlde denilebilir ki masal, insanın evrensel sorun ve çözümlerine ilişkin kolektif şekillenmiş ortak bilincin ve bilinçdışı içeriklerin ürünüdür (Bettelheim, 2020: 46). Anlatılar öz yaşamında çatışmalar içinde olan bir çocuğu zorluklarla mücadele etmesi için onu cesaretlendirirken çatışmaları olumlu bir şekilde çözebileceğine kanaat getirmesine de yardımcı olur. Masallar çocuğun -olası- kaygı dolu hayal gücünü hem bireysel olarak keşfetmesine yardımcı olur hem de var olmasından çekindiği gerçek yaşamdaki tehlikenin üstesinden gelebileceğini anlatır. Çocuk okur ve dinleyici içsel dünyasına dair fikirlere ihtiyaç duyar. Bu bağlamda masallar zor durumdaki çocuğa -diğer yazın türlerine kıyasla- çok şey söyleyebilir. Zaten masallar birçok alanda kılavuzluk edinmiş bir türdür. Ölçer Özünel'e göre (2006: 7) masallar kültürlerin kaynak, yayılım, transferi konusunda aracı olmuştur. Dahası bilinçaltının dışı vurumunda da kullanılan, anlatıldıkları çağların etik ve kültürel kodlarını içeren öncü bir türdür. Masallarda yer alan simgeler aracılığıyla özelde bireysel, genelde toplumsal bakış açıları saptanabilir; böylelikle masalın içinde de yaşatılan tüm kültürel şemalar ortaya konabilir. Tüm bu silsile masalın bütüncül yanını gözler önüne sermeye katkı sağlar.

Geleneksel masallarda haksızlığa uğrayan kahramanın anlatı sonunda ödüllendirilmesi ve kötünün cezalandırılması çocuktaki adalet duygusunu pekiştirir, gerçek yaşamda olası bir haksızlığa uğradığını hisseden çocuk böylelikle masal aracılığıyla kendisine de adil davranılacağını umar. Bu umma eylemi beraberinde avunmayı da getirir ki öz yaşamında çocuk kötülerin bir şekilde cezalandırılacağını bilir ve rahatlar. Masal çocuk okur ve dinleyicinin deneyimlerine ve o yaşa kadar geliştirdiği dünya görüşüne uyumludur. Bu yüzden çocuk, masala inanır. Olayların perde arkasını sorgulamaktan ziyade kötünün cezalandırılması, iyilerin ise ödüllendirilerek mutlu son yaşaması; insanın hayvana, hayvanın insana dönüşmesi ya da ölünün dirilmesi çocuk okur ve dinleyicinin hayat görüşüne uyan ve onu rahatlatan bir sonudur. Bettelheim'e göre (2020: 134) çocukların masalları bu denli sevmesinin nedeni de anlatıların her zaman çocuğun bireysel olarak tasarlayamayacağı bir 'mutlu son' ile bitmesidir.

Masallar her zaman mutlu son ile bittiği için -özellikle- çocuk okur ve dinleyiciyi umutsuzluğa sevk etmez; aksine sonun mutlu olacağını bilmesi, süreçte ne öğrenirse öğrensın bilinçdışında bir korku ya da endişe oluşmaz. Masallar her ne yaşanılrsa yaşansın olumlu düşünüldüğünde ya da kin beslenmediğinde doğaüstü

sonuçlarla karşılaşılacağını vadeder. Böylelikle olay örgüsündeki tüm olumsuz yaşantılar çocuk okur ve dinleyici için kötü izlekleri oluşturmaz. Masal kahramanları tek boyutludur. Hep iyi ya da hep kötü; ya cesur ya korkak; ya kindar ya da sevgi dolu... Bu bağlamda tek boyutlu olan masal kahramanları okur ve dinleyiciye davranış örüntüleri hakkında onları iyice tanımasını sağlar. Sade ve açık bir şekilde bu imgeler ile çocuğun karışık ruh haline bir ışık tutarak belirsizlikleri çözmesine de imkân tanır (Bettelheim, 2020: 84). J. R. R. Tolkien (akt. Bettelheim, 2020: 154) iyi bir anlatıda yer alması gereken özellikleri dört maddede tanımlamıştır: düşlem, iyileşme, kaçış ve avunma. Bu özelliklerin bütün masalarda bulunması gerektiğini belirtir çünkü anlatılar çaresizlikten çıkıp iyileşme; büyük bir tehlikeden kaçış ve en önemlisi avunma gerektirir. Nitekim ona göre mutlu sonlar çocuk ya da yetişkin okur ve dinleyiciye bir soluklanma fırsatı verirken içini de ferahlatır. Masallar sıradan bir insanın güçlü bir savaşçı, soylu veya güzeller güzeli bir prenses olabileceklerini hayal ettiren sembolik anlatılardır. Zaten masallar zamanın gerçekliğinden ve baskıcı gücün altındaki ezikliğinden uzaklaştıran (çocuk istismarı, çocukların aç bırakılması, çocuk yaşıta maruz bırakılan kötü gerçekler, terk edilme ve benzeri) ya da böylesi gerçekleri örtük eleştiren eserlerdir.

Masallar bireyin iç dünyasını bazı yönleri ile genel anlamda çocukluktan yetişkinliğe geçişi yansıtan “sihirli bir ayna”dır. Dolayısıyla bu anlatılar okuma sürecinin başında sadece okuru ve dinleyiciyi yansıtır. Derine indikçe okurun ve dinleyicinin ruhunu keşfetmesine, içsel süreçlerini anlamlandırma yardımcı olur (Bettelheim, 2020: 320). Zipes’e göre (2018b: 11) masallar, gerçek hayattan daha hakkaniyetli ve uygun dünyalar tasarlama imkânı sağlar. Böylelikle öğüt vermeden ve dikte etmeden ahlakî her türlü konu, masalarda keyifli bir şekilde ele alınabilir. Dahası Karatay (2007: 471) çocuk okur ve dinleyicileri masallar aracılığıyla hayatın doğal akışındaki zıtlıkları tanıyacağını aktarır. Yazara göre iyi-kötü, cesur-korkak, adil-zalim, akıllı-apıtal, tembel-çalışkan, güzel-çirkin, zengin-fakir insan tipleri anlatılar aracılığıyla somutlaşır.

Bettelheim (2020: 34) masal türünün çocuğa sağlayacağı olumlu nitelikleri dile getirir. Ona göre anlatılar çocuğun,

- ❖ Kimliğini ve tutkusunu keşfetmeye yönlendirir,

- ❖ Karakterini daha da geliştirirken hangi tecrübelerle ihtiyacı olduğuna dair fikir verir,
- ❖ Ödülün ya da iyiliğin kişinin elinde olduğunu sezdirir,
- ❖ Gerçek kimliğe ulaşmak için zorlu ve tehlikeli mücadelelerden kaçınılmaması gerektiğini sezdirir,
- ❖ Zorlu ve tehlikeli mücadelelere girdiğinde yardımcı güçlerin kendisine yardımcı olabileceğini ve böylelikle başarıya ulaşacağını vadeder,
- ❖ Riske girmediği müddetçe sıradan bir yaşamı kabul edecekleri konusunda da uyarır.

Masallar güncel olmalarının yanı sıra derinde yatan düşünce ve ideolojileri açığa çıkarmayı hedefleyen girişimler açısından da oldukça zengin kaynaklardır (Kılınçarslan, 2015: 179). Nitekim masallar aracılığıyla kültürel mirası da bir yandan çocuğun zihnine aktarır (Bettelheim, 2020: 23).

Okur veya dinleyici, gerçekleştirdiği becerilerle empati yoluyla kendini masal kahramanı yerine rahatlıkla koyabilir. Başkahraman masalın olay örgüsünde genç, masum, ezilen ve haksızlıklar karşında ses yükseltmeyen biridir ve sabrı sonunda ödül(ler)e kavuşmaktadır. Bu özellikler okurun veya dinleyicinin hayal dünyasında başrol olması için yeterlidir. Okur veya dinleyicinin okuma ya da dinleme süreci ile kendisi ile başkahramanı özdeşleştirip değerleri özümsemesi bir yandan toplumun da istediği karaktere bürünmesine hizmet eder. Mutlu sona ulaşan bir yaşamın öncesinde yaşanan her türlü olumsuz durum bu sebepten kabul edilebilir nitelikte olur. Kaldı ki çocuklar için her ne kadar kaçış imkânı sunuyor olsa da masallar, çocukların ait oldukları ırk ve toplumu tanımlarını sağlar; onlara toplum içerisinde uygun görülen rolleri ve rollere ilişkin kavramları kazandırır (Zipes, 2018b: 303).

Masallar çocuk okur ve dinleyicinin yaşına ve gelişimine uygun olacak şekilde cinselliği öğrenebilecekleri “ideal bir yol”dur (Bettelheim, 2020: 290). Bu tespit masalın daha önce bilmediklerini öğrenebilecekleri bir alan olduğunu düşündürür. Anlatı -söz konusu anlatının tekelinde- kurbağanın ya da başka bir hayvanın “iğrenç” olduğuna dair çocuk okur ve dinleyici ile aynı fikirdedir. Bu fikir birliği çocukta güven oluşturur. Örüntüdeki değişim ise zamanı gelince en iğrenç olanın en çekici şeye

dönüşebileceğini aktarır. Bu ileti cinselliğe dair doğrudan bir nitelik taşır ancak cinselliği ana tem yapmadan okura ve dinleyiciye sunar (Bettelheim, 2020: 301-302).

Bettelheim (2020: 19) kötü karakterlerin cezalandırılmasını ve her zaman kaybetmesini “caydırıcılık gücü”ne bağlar. Ona göre gerçek hayattaki kötülük ya da suç, cezasız kalmaz. Bu düşünce masalda işlevsel kılındığında okur ve dinleyici de suçun ya da kötülüğün nihayetinde cezasız kalmayacağını bilir. Ahlâk penceresinden de irdelendiğinde ilgili bakış açısı, okurun ve dinleyicinin özdeşim kurduğu kahraman ile bu anlamda kötülüklerle savaşıması ve kötülüğün cezasız kalmayacağı bilgisi onu ahlaki açıdan da geliştirir. Masalların kahramanların bireyleşme süreçlerini simgesel bir dille anlatıyor oluşu özdeşim yoluyla okur ve dinleyici için birer örnek olacağından karşı tarafa da bu anlamda katkı sunar.

1.2. MASALLAR NE ANLATIR?

Masallarda yüzey hikâyenin altında bambaşka bir metin vardır. Masal; bilinçaltına gönderdiği iletilerle yüzeydeki metnin dışında, alt metinde işlevsel kıldığı ikinci bir metinle vermek istediği mesajı okura ve dinleyiciye göndermiş olur. Dolayısıyla yaş ya da cinsiyet fark etmeksizin her yaştan çocuk ya da yetişkin okur ve dinleyici farklı ve değerli anlamlar üretir. Çünkü okur ve dinleyici öznel hayatlarında birbirinden farklı sorunlarla baş ettikçe anlatılar her defasında farklı özdeşim kurmalara imkân tanır (Bettelheim, 2020: 27-28).

Zipes (2018b: 16-17) de masalların metaforlar aracılığıyla mesajlar verdiğini dile getirir. Ona göre masallar, verdikleri aleni ve/veya örtülü mesajlarla okurun/dinleyicinin gerçek hayattaki -olası- tercihlerine işaret eder. Masallarda kullanılan metaforların gerçek hayat ile oldukça bağlantılı olmasını da bu duruma bağlar. Masallar, normal şartlarda gerçek hayatta gerçekleştirilebilecek birtakım uygulamaları fantastik olaylarla birleştirir ve gerçek hayat ile hayal arasındaki ilişkiyi sorgular.

Bu bölümde masalların işlevlerinde değinilen olumlu yargılara karşın olumsuz yargılar, paragraflar şeklinde dile getirilmiştir ve değerlendirmelere tabi tutulmuştur. Egemen ideolojiyi yayma, çocukluktan kadınlığa geçiş (süreci), geleneksel erkek/kadın nitelikleri, evlilik, kadının tektipleştirilmesi, uyku izleği ile kadının cinselliğinin ön

plana çıkarılması, zaman/mekân ilişkiselliği bağlamında cinsellik-ahlâk-namus-kurtulma/kavuşma-cezalandırılma gibi mesajların aktarımı, olgunlaşma süreci (ya da mücadelesi), cinsiyetlerarası değerlilik, arzu ve arzuları uyandırma biçimleri, güzellik algısı ve nitelikleri, mağduriyet ve sonunda gelen zafer, kadersellik, taciz/tecavüzün aşk izleği üzerinden normalleştirilme çabası gibi gizil sembol ve izlekler; örnekler ve destekleyiciler eşliğinde somutlaştırılmaya çalışılmıştır.

Masallarla egemen ideolojinin yaratımı ve yayılımı söz konusudur. İnsan ilişkileri ile davranış şekilleri, dönemin iktidar söylemlerini yeniden üretir. Böylelikle uygun hâle getirilmiş sosyokültürel hayat masal aracılığıyla yaygınlaştırılmış olur (İpek , 2015: 197; Gedik, 2020: 363). Dağ (2015: 434) da geleneksel masalların ideolojik nitelikli gizli mesajlar içerdiğini düşünür. Ona göre bu anlatılar koşullandırıcıdır ve özellikle ergin çocuklara toplumsal değer ve normları benimsetmeyi hedefler. Masallardaki ideolojik işlev, bireylerin ait oldukları toplumdan dışlanmadan meşru ve akla uygun bir kimlik ve yaşam biçimi ile varlıklarına devam etmeleridir. Bu bağlamda anlatılar genele uygun normların barındığı, tüm insanlık hâllerinin yer aldığı metinlerdir (Köse, 2015a: 13). Masalın bir diğer ideolojik işlevi ise benzer ekonomik ve estetik kalıpları sunarak tektipleştirmeye hizmet etmesidir (İpek, 2015: 206). Sezer'e göre (2019b: 11) iktidarı sorgulamadan destekleyen, aile ve aşk örüntülerini bir kalıba sığdıran, dahası bunu o kalıp içinde koruyan anlatılar daha çok yayılmıştır. Masallar iktidar düşünceleri bünyesinde barındıran, iktidarı destekleyecek her türlü norm ve sembolü işe koşar. Bu durum da anlatıları ideolojinin aktarıcısı olarak araçsallaştırır. Söz gelimi Degh (akt İpek, 2015: 199) Kırmızı Başlıklı Kız masalını Alman toplumuna uyarlar ve varlıkların kimleri temsil ettiğini dile getirir. Ona göre Kırmızı Başlıklı Kız masalında kurt Yahudileri, avcı ise Hitler'i temsil eder. Bu tespit masalın ideolojik işlevine dönük bir değerlendirme olarak görülebilir. Dolayısıyla masallar, sahip oldukları söylem gücüyle ideoloji aktarıcısı olup çocuk okur ve dinleyicilerin toplumsal normlara uyumlu birer birey olarak biçimlenmesinde son derece önemli bir rol oynar (Agvan ve Asutay, 2018: 225-227).

Geçmişten günümüze anlatılar, farklı coğrafyalarda farklı versiyonlarla anlatılacak olsa da -özellikle de kız- okur ve dinleyici için kadınlığa geçiş ve kadınlık süreçlerini anlamlandırma ve yapılandırmada evrensel bir sembol olmuştur (Kılınçarslan, 2015: 180). Kurtaran-kurtarılan ilişkisinin olduğu anlatılar her zaman aşk

ile birleştirilmiştir (Sezer, 2019b: 81). Anlatılar, görünüşleri farklı iki cinsiyetin aralarındaki aşk bağı ile uyumlu bir çift olabileceklerini iletir. Lüthi'ye (akt. Zipes, 2018b: 311) göre masallarda yer alan hedef evliliğdir. Ölçer Özünel'e göre (2006: 81) masalın nihai amacı kızın beyaz atlı prensi ile karşılaşp çocuk doğurmak ve mutlu bir aile oluşturmaktır. İlk evlilik her zaman önemli ve kutsaldır; 'sonsuzda dek mutlu yaşarlar' şeklinde sona erer. Ulaşılmayı gereken bir hedef olmasına karşın evlilik aslında masalın esas konusu değildir. Kadın ve erkek, evlilik için başlarına gelen tüm olayları mücadele ederek aşar ve nihai hedefe ulaşır. Evliliğe ulaşmak için kadın çalışkan, itaatkâr, dürüst, bakire olmalı iken erkek güçlü, cesur, korkusuz ve kahraman olmalıdır (Zipes, 2018b: 317). Zipes'e göre (2018b: 135-159) Grimm Kardeşler'in masalları da standart cinsiyet algılarına dayanır. Masallarında erkekler aktif, mücadelecı ve zengin; kadınlar ise pasif, çalışkan ve fedakârdır. Kadının mutluluğu ataerki düzeni kabul edip bu kabulde yaşamasına bağıdır. Prestel'e göre (akt. Zipes, 2018b: 302-303) masallar, halka ait erdemleri sergilemek için tasarlanmıştır. Ona göre erkeklerin erdemleri kararlı olma, azim ve cesaret iken kadınlar içinse fedakârlık, adanmışlık ve anlayışlı olmaktır. Sezer (2015: 10-11) geleneksel masalların kadınlara yönelik iletilerini şu şekilde ifade eder:

1. Başına ne gelirse gelsin karşı çıkma,
2. Emirleri uygula.
3. Ev işleri yap, hamaratlığını göster ve bekle; biri seni kurtaracaktır.

Aynı eserde erkekler içinse;

1. Sen bir kadını erkek olduğun için kurtarmak zorundasın,
2. Kurtardığın kadının yerine yapması gereken tüm hesaplaşmaları sen yapmalısın,
3. Kurtardığın kadına kötülük yapanları sen cezalandırmalısın,
4. Kadın sana bağımlıdır; sen de bu yüzden özgür olamazsın!

Esas kadın, kurtuluşunu ve dolayısıyla ödüllendirileceği evliliğini sabrına, koruduğu ahlâkına, itaatkârlığına, işseverliğine ve tabi ki güzelliğine borçludur. Her türlü zorluğa ya da zorbalığa rağmen mutlu sonunu bekleyen kadın, mutlu sona kurtarıcı olan erkek ile ulaşır. Masaldaki fedakârlık ve teslimiyet ataerki söylemin asıl isteğidir.

Bu yüzden evlilik, esas kadın kahramanlar için bir başarı ve kazanımdır. Bacchilega’ya göre (2016: 139) evlilik, başarıya giden yoldur. Kötü tüm olaylar evlilik ile nihayete erer. Evlilik böylelikle tüm kötü senaryoların finali olarak okura ve dinleyiciye aktarılırken diğer yandan da özendirilir. Ancak ikinci evlilik hikâyesi üzerinde çok da durulmaz. Kaldı ki üvey annenin ikinci evliliğinden bahsedilirken bile okura veya dinleyiciye tanışıklığa ya da- olası bir- aşka dair hiçbir bilgi verilmez. Sezer’e göre (2015: 53) geleneksel masalların genel formülü “*Gördü + O anda âşık oldu + Evlendi = Mutlu Son*” şeklindedir.

Geleneksel masallar, kadınların tektipleştirilmesi için sıklıkla önermeler kullanır ve bu önermeler, nihayetinde okur ve dinleyicinin bilinçaltında izler bırakır. Söz gelimi Karataş (2020: 20) masallardaki güzellik anlayışına vurgu yapar. Başkahraman olan kız, her zaman genç ve güzeldir, ince ve zariftir. Herkesin bedenine uymayacak kıyafetler giyer. Ayakları öyle zariftir ki kimsenin giyemeyeceği ayakkabılar giyer. Genç ve güzel başkahraman -prens- her zaman genç ve yakışıklı bir prens ile evlenecektir. Okura ve dinleyiciye sunulan bir diğer kesin önerge ise kötülerin ve yaşlıların çirkin oluşudur. Masallardaki çirkin ve yaşlı kadınlar kötüdür. Bu genelleme de okurda veya dinleyicide birtakım şemaların oluşmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla okurda ve dinleyicide oluşacak güzellik/çirkinlik şemasına bir de güzel/çirkin olmanın koşulları da eklenmiş olur. Kaldı ki prens de -tam anlamıyla- hiç de tanımadığı bir kız için -sırf güzelliğinden- peşine düşer, zindanlara tırmanır, onu köşe bucak arar, uykusundan uyandırır, onu korur, ölümden veya öldürülmekten kurtarır ve nihayetinde o “güzellik” ile evlenir ve mutlu sona yol alır.

Anlatılarda bir diğer izlek ise uykudur. Uyku kültü Doğu ve Batı masallarında sıkça kullanılır. Uyku yeniden doğumun sembolüdür ve bu sembol çocukluktan yetişkinliğe geçişin açık önermesidir. “Ölü olma” -ya da uykuda olma- durumu, tehlikeden arınmış, hareketsiz, cinselliğin kontrolü olarak yorumlanabilir. Ögüt (2015: 115-121) masallarda genç kızların uyutulmasını arzuların uyandığı zamana denk gelmesine dikkat çeker. Uyku izleğinin prenseslikten kraliçeliğe yani bir anlamda da çocukluktan kadınlığa geçişte tehlikeyi atlatana dek hissizleşip zamanı geldiğinde Prens’e (esas erkeğe) sunulması anlamına geldiğini belirtir. Kadın uyku sonrası arzu nesnesine evrilmiştir. Sezer (2019b: 18-23) ise masallarda yer alan geçici ölümlerin erginleşme işareti olduğunu düşünür. Ona göre bu geçici ölümler “bir çocuk olarak ölüp

bir yetişkin olarak doğma” anlamına gelmektedir. Pamuk Prenses masalında ilk öpücük, dönüşüm anlamı taşır. Masalların yüzeyinde prens ile prenses cinsellikten arındırılmış bir birliktelik içindedir (Toprak, 2015: 159). Yetişkinliğe hazırlanma evresi -kısa ya da uzun fark etmez- ölüm ile simgeleştirilmiş olsa da kahraman uyandığında cinselliğe hazır bir yetişkin olarak hayatına devam eder (Bettelheim, 2020: 242). Nihayetinde bakire kalma durumu, toplumsal normlara uygun en temel isteklerdendir. İlk cinsel birleşme öncesi kadınsal arzular, uyku ya da geçici ölüm ile dizginlenir. Bu durum genç kızın yalnızca cinsel tutkusuna dönük değildir. Kızın duysal ve duygusal tüm benliğine dönüktür. Sezer (2019b: 13-15), söz konusu tespiti somutlaştırırken masallardan örnekler sunar. Masalın içinde erotik ve hatta pornografik alt metinlerin olduğunu ifade eder. Öpmenin/öpüşmenin cinsel birleşmeyi, ormanda yalnız kalmanın erginleşme törenlerinden olduğunu, camın bekâreti ve seksüel alanı; kırmızı rengin tutkuyu simgeleştirdiğini dile getirir.

Masallarda yer alan zaman/mekân bağlamı da oldukça önemlidir. Türdeki mekân işlevselliği, toplumdaki ilişkilerin de birer yansıması olarak değerlendirilebilir. Ölçer Özünel (2006: 61-62) masal-mekân ilişkisine pencereyi ekler. Kahraman-pencere ilişkisini aşk, sevdiği kişiye kavuşma- kaçış (Rapunzel) ya da zarar verecek bir nesneye ulaşma (Pamuk Prenses) şeklinde yorumlar. Pencere kavramının önemine değindiği çalışmada Ölçer Özünel, söz konusu mekânı genç kızın yeni bir mekâna geçişi şeklinde yeni bir aile kurma niyetiyle de somutlaştırır. Yetkiner (2015: 466) ormanı tehdit ve tehlikelerin hüküm sürdüğü bir mekân olarak nitelendirir. Kız çocuğu kendisine vadedilen ortam/mekân dışına çıkınca cezalandırılır. Ölçer Özünel (2006: 45) bu durumun gerekçesini kadınların korumakla yükümlü oldukları ‘namus’ kavramı ile açıklar. Masallar aracılığıyla verilmek istenen mesajlar oldukça basit olay örgüleri ile sunulur. Karataş (2020: 53-54) üç geleneksel masaldan hareketle bu tespiti “zaman/mekân” algısı ile somutlaştırmaya çalışır:

1. Külkedisi: Bir genç kız gece yarısından önce mutlaka evde olmalıdır.
2. Pamuk Prenses: Bir genç kız, dışarıda çokça vakit geçirdiği takdirde kendini hemen güvenli bir bölgeye atmalıdır.
3. Kırmızı Başlıklı Kız: Tavsiye edilen yolların dışına çıkılması durumunda genç kızın başına mutlaka kötü bir olay gelir.

Masallarda kadınlar evlilik ile olgunlaşır. Dışarı tüm kadınlar için tehlikelidir. Kadın dışarıyı ya da bilinmedik yolları keşfetmeye kalkarsa kötülüklerle karşılaşır. Kırmızı Başlıklı Kız'daki "ormandaki yoldan ayrılma", Pamuk Prenses'teki "kapıyı kimseye açmama" şeklindeki uyarılar aleni tehlikeleri önleme girişimidir (İpek, 2015: 49).

Olgunlaşma (süreçleri) masallarda yer alan gizil sembollerden bir diğeridir. Olgunluk, ait olunan topluma ayak uydurmak ve anlatıda sonsuz bir yüzleşme dizisi olarak değerlendirilebilir (Bacchilega, 2016: 248). Masallardaki "olgunlaşma süreçleri" şu şekilde gerçekleşir: Pamuk Prenses masalında şans eseri öksürük ile Prenses'in boğazındaki zehirli elma parçası dışarı çıkar. Uyuyan Güzel masalında prens, prensesi öper. Külkedisi masalında ise kayıp ayakkabı genç kızın ayağına yerleşir. Söz konusu durum Hansel ve Gretel masalında da görülür. Anne zoruyla başlayan mücadele, ilerleyen süreçte çocukların bağımsızlık mücadelesine dönüşür. Kırmızı Başlıklı Kız ile Uyuyan Güzel, henüz hazır olmadıkları tecrübeler zamanından önce maruz bırakılmışlardır. Hazır oluncaya dek beklemleri gerektiğini anlatı sonunda anlamışlardır. Külkedisi ile Pamuk Prenses ise anne-babayı mağlup edince ancak kendilerini gerçekleştirmiş olurlar. Bettelheim (2020: 288-321) yukarıda zikredilen tüm bu süreçleri "olgunlaşma mücadelesi" olarak nitelendirir. Masallardaki geçiş evrelerinden -belki de- en önemlisi erginlikten yetişkinliğe geçiş sürecidir. Kadın bu süreçte hırpalanır, eziyete uğrar, kapalı mekânlarda tutulur. Söz hakkı yoktur, başından geçen kötü olaylara karşı sesini yükseltmez, sabreder. Kadının sabrı, nihayetinde bir ödül ile sonuçlanır. Lüthi'ye göre (akt. Zipes, 2018b: 311) masalın başlıca izleği okurun veya dinleyicinin olgunlaşmasıdır. Masal, kadın kahramanın (görücü usulü) evlilik yolu ile topluma girişini, psikoseksüel bağlamda toplumsal rolü üstlenişi aktarır (Bacchilega, 2016: 133). Toplumsal cinsiyet rolleri ile birlikte değerlendirildiğinde kahramanlarda görülen erginleşme, temelinde topluma katılma ritüeli olarak değerlendirilebilir. Ölçer Özünel'e göre (2006: 119) bir genç kızın evlenmesi, toplumdaki saygınlığını artırmada birincil derecede gereklidir. Yazara göre erginleşme dönemi ile başlayan sınavları evlilik ile sonlandıran genç kız hem toplum içinde saygın bir yer edinir hem de kültürün kendisine bahsettiği yolu başarı ile tamamlar. Böylelikle genç kız, kendisine biçilen toplumsal rolleri de yerine getirerek sonraki adımları gerçekleştirmek üzere yoluna devam eder.

Masal göz önünde bulunanın görünmezliğini yaşatır ve anlatı var olduğu toplumun doğrudan akisidir (Bezirgan Arar, 2015: 390). Ölçer Özünel' göre (2006: 120) masallar, toplum içindeki erkek ve kız çocuklarına verilen değer arasındaki farkın görülebilmesi için somut bir örnektir. Masal birbirinden farklı senaryolar olsa da erginleşmeyi yeniden yorumlar, imgelerle devam ettirir (Öğüt, 2015: 117). Masal gölgede kalan anlamlarla doludur. Masallar cinsiyet rollerini yeniden üretebilir. Masallar, simge/sembol ve standart rollerle gizil ideolojik anlamı aktaran, değer yargılarında ayrımı öğreten, çocukluktan yetişkinliğe doğru bilgiler sunan bir türdür. Köse'ye göre (2015a: 16) göre masallar baskı altında tutulan dürtülerin dışavurumudur. Freudyen düşünce ile desteklediği bu görüşle masalların çeşitli insani duyguların sembolik diliyle yeniden oluşturduğunu dile getirir. Köse (2015a: 17) masalların hedefinin bilinçaltı olduğunu söyler. Bu tespitini masal motifleri ile destekler. Toplumsal normlar, bireye doğumu ile birlikte aşılanır. Masala da bu normları okur ve dinleyicilere aktarmada bir araç olarak iş görür. Masallar, gizil telkin ve teselli yöntemi olarak işlevsel kılınabilir. Zira onlar gerçek dünyanın olay ve ilişkilerini biçimlendirirken hayalî kurulanları genişleten bir türdür (Köse, 2015a: 12). Masal bilinçli abartılı simgelerle dolu üst anlatılara sahiptir (Bacchilega, 2016: 119). O hâlde denilebilir ki masallar cinsiyetlendirilmiş üst anlatıya sahip öykülerdir.

Masallar ideolojik açıdan değişken arzu makineleridir (Bacchilega, 2016: 23). Masallar insan sorunlarını ve isteklerini ifade edebildiği özgürleştirici bir işleve sahiptir. Günümüzde ise masallar, çeşitli çıkar çevrelerini desteklemek için araçsallaştırılmıştır. Böylelikle masallar çıkar çevrelerinin inanç ve eylemlerinin sembolü haline gelmiştir (Bacchilega, 2016: 24). Masalda olaylar gerçekçi bir şekilde işlenirken bilindik ancak şaşkınlık yaratan hisleri de uyandırır. Masal bir aynadır ancak ayna kim(ler)in arzularını anlatıyor ve aktarıyor, düşünmek gerekir (Bacchilega, 2016: 56). Masallardaki olağanüstü unsurlar son derece önemli bir araçtır çünkü bu anlatılar dış dünyayı değil içsel süreçleri hedefler (Bettelheim, 2020: 35). Kahramanın -öz ya da üvey fark etmez- aile üyeleri isimsizdir çünkü masallarda isimden ziyade kişiyi oluşturan nitelikler ile davranış örüntüleri önemlidir. Masal hiçbir koşulda teklif ya da istekte bulunmaz; her şeyi dolaylı veya simgesel olarak aktarır. Zihindeki sorulara cevap ararken simgesel olan her şey bir uyarıcı niteliğindedir. Bettelheim (2020: 164-165) masalın imgelerini kavramayı, tohum ekmeye benzetir. Okur veya dinleyicinin zihninde bazıları yer edinse

de bazıları bilinçdışına itilecektir. Okur veya dinleyicinin zihni, bu iletileri kavradığı vakit masal o zaman amacına ulaşacaktır. Kimi iletiler destekleyici, besleyici, zenginleştirici işleve sahiptir. Masalların bu denli önemli ve tercih edilebilir olmalarının en büyük göstergelerinden biri de örüntülerinde barındırdıkları imgelerdir. Bettelheim'e göre (2020: 184) masallar bilince ve bilinçaltına hitap eder. Masallar içsel süreçler hakkında da çocuğa ipuçları verir. Örüntüdeki davranış ve semboller, detaylı bilgiler vermek yerine kahramanın o andaki duygu halini doğrudan yansıtır. Hatta davranışlar örüntüde o denli önemlidir ki psikolojik hâller sayfalarca anlatılmak yerine birtakım eylemlerle somutlaştırılır. Örnek olarak da Bettelheim (2020: 166) bu duruma sık ve karanlık bir ormanda kaybolan ve bir çıkış yolu arayan kahraman ile verilebileceğini belirtir.

Analiz edildiğinde masalların bünyesinde barındırdığı hiçbir unsurun tesadüf olmadığı, bilinçaltına gönderilen iletilerin temelinde -görünenin tam aksine- farklı amaçlara sahip ideolojik olay örgülerle bezendiği görülecektir. Örneğin yamyamlık, ebeveyn tarafından terk edilme, alıkonulma, hırsızlık öğeleriyle bezeli masal(lar)la ya da ölü birinin iradesi dışında öpülmesi ile duyulması gereken yılgının yerini romantizme bırakıyor olması, uyku öncesi çocuklara anlatılmasına veya okunmasına müsaade edilmesi oldukça çarpıcıdır (Sezer, 2019a: 14). Sezer'e göre (2019b: 9) geleneksel masalın en çetin silahı, aleni olanın görünmezliğidir. Zira masallar, birer ideolojik aygıttır. Söz gelimi Pamuk Prenses'in öpülmesi iradesi dışında gerçekleşirken Hansel ve Gretel masalında da ölümcül şartlarla bezeli terk edilme, yamyamlık ve cinayet, romantik bir şekilde anlatılır. Pamuk Prenses masalındaki yamyamlık izleğini Bacchilega (2016: 58) ve Bettelheim (2020: 217), Prenses'in güzelliğini organları ile somutlaştırır ve Kraliçe'nin bu yol ile simgelediği güzelliği -ve belki de cinsel rolü- kendi bünyesine katma isteği olarak yorumlar. Bettelheim (2020: 185) kurdun Kırmızı Başlıklı Kız'ı hemen yememesinin nedenini önce yatağa atma isteğine bağlar. İki ana figürün cinsel birleşmesi, yeme işleminden önce gerçekleşir. Genellendiğinde ise yazar anlatıyı yetişkinlerin cinselliğe dair çocuksu meraklarını yeniden hatırlattığı için günümüzde dahi büyük bir ilgi ile okunduğunu belirtir. Kraliçe, Pamuk Prenses'in öldürülmesi sonrası önüne sunulan bedeninin bir parçasını yer. Hansel ve Gretel masalında olduğu gibi Kırmızı Başlıklı Kız masalında da ana tema yenip yutulma tehdididir (Bettelheim, 2020: 179).

Bettelheim (2020: 188-189) yutma işleminin bir çocuğun anne karnından doğuşunu da simgeleştirdiğini dile getirir. Çocuk okur ve dinleyici, cinsel ilişkiye dair çağrışımlardan hareketle annenin doğurmadan önce çocuğunu yuttuğunu ve daha sonra yeniden doğurduğu sonucuna ulaştığını belirtir. Kurdun, karnı yarılrsa bile ölmemesi bu bağlamda doğum yapan annenin ölmemesi çağrışımını da yaratır. Böylelikle masal, doğum yapan her annenin öldüğü konusundaki kaygı ve korkuyu bertaraf eder.

Masallar, politik kazanımlara uygun insan protipi yetiştirmek için kullanılan araçlardan yalnızca biridir. Masallarda doğru/yanlış yoktur; aksine her şey toplumsal standarttır. Etik olarak sorunlaştırılmayan olaylar bu yüzden rahatsızlık yaratmaz. Sezer (2015: 9) bazı masalların haksızca işlendiğini, bazılarının kadın-erkek eşitliğini istemediğini, bazılarının da herkesin birbirine benzemesi için çaba gösterdiğini dile getirir. Masallarda masum bekâretin ve arı aşkın faziletleri baskın meşru hükümdarlık tarafından desteklenmiştir (Zipes, 2018b: 15). Zipes (2018b: 84-87) Zimmer'in, masalların şiddetten ve saldırganlıktan yoksun oluşunu, masum ve tarafsız görünmesini ve eğlenceli olmasını türün daha da popüler oluşuna hizmet ettiği görüşünü aktarırken Samber'in masal yazarının ya da anlatıcısının olay örgüsünü düzenleme becerisi üzerinden anlatının güzelliği, üslubu, vermek istediği mesajı doğrudan değil de yavaş yavaş sezdirerek anlatıyor olmasını yalnızca çocukları değil okur veya dinleyici yetişkinlerin de bu türden keyif almasını sağladığı düşüncesini dikkate alır. Kaldı ki Zipes (2018b: 87) de söz konusu tespiti güçlendirecek bir düşünceye sahiptir. Yazara göre temelinde çocuklar için kaleme alınmış ya da anlatılagelmiş masalları, yetişkinlerin dikkatini başka konulara çekmenin yanı sıra iç dünyalarını şekillendirecek bir araç olarak görür ve yazar, masalların birer ideolojik eğitim aygıtı olduğunu da savunur. Zaten masallar toplumsal kodları destekleyecek ve zihinlere yerleştirecek şekilde kurgulanmıştır. Anlatılar, var olduğu sosyal yaşamın normlarına göre şekillenir ve anlatılar güncellense dahi bu normlara bağlı kalır. Simgesel dilin işe koşulduğu anlatılarla toplum, görmek ve yaşamak istediği her unsuru bir şekilde anlatının içine gizler. Söz konusu giz, toplumun güçlü göstergeleridir. Toplumsal cinsiyet, temelinde biyolojik cinsiyetten ziyade kültürün oluşturup sunduğu rolleri temsil eder. Masallar da var oldukları toplumun ve kültürün birer yansıması olarak barındırdıkları toplumsal cinsiyet rolleri ile oldukça dikkate değerdir.

Masallardaki başkahramanın en büyük niteliği “güzellik”tir (Karataş, 2020: 33; Şakrak, 2020: 174; Sezer, 2019b: 18). Tamamen sadeleştirilen masalarda başkahraman son derece güzel ve aynı zamanda ev işlerinde oldukça beceriklidir. Bu tespit Uyuyan Güzel, Külkedisi, Pamuk Prenses, Rapunzel masalları ile desteklenebilir. Saf, kolay kandırılabilir özellikte, iyi huylu, tüm kötülöklere rağmen ses çıkarmayan, hamarat ve son derece güzel. Aslında tüm bu özellikler okura ve dinleyiciye birer “iyi özellik” olarak aktarılır. O hâlde Prens sadece “güzeli” olduğu için âşık olduğu, peşine düştüğü ve sonunda evlendiğı Prenses’i ne kadar tanıyor, onun doğru kişi olduğundan ne kadar emin, tartışılabilir. Masalların bu denli basit yaratımlar olmadığı düşünölürse Karataş’ın (2020: 47) kadın kahramanların “görsel bir obje” olarak nitelendirdiğı düşüncesi önem kazanır. Yazar konuşmayan, düşüncelerini dile getirmeyen, dış görünüşü ile kadının, başkahraman olsa dahi okura ve dinleyiciye yalnızca bir görsellikten ibaret olduğunu aktarır. Bu tespitten hareketle görsel bir nesne değeri taşıyan masal kadını, bir anlamda “cinsel obje” olarak da değerlendirilebilir ki arzu, geleneksel masalarda sıkça karşılaşılan bir temdir. Denilebilir ki her türlü zorlu yaşam tarzına rağmen başkahraman sahip olduğu güzellik ve destekleyicileri ile hayatını kendisini hiç tanımayan, şans eseri karşılaştığı yakışıklı ve cesur bir prens ile birleşecektir. Bu durum kadının “görsel obje” olmasının yanı sıra prensin cinselliğini yaşayabilecek bir kadına ihtiyacı olduğunu da kanıtlar.

Diğer açıdan bakılırsa “mağdur kadın” imajı da masallardaki alt metnin izleklerindendir. Pasiflik, bir kadını avantajlı kılar. Masalarda ezilen her zaman kurtarılır. “Mağdur” olarak yönetmek, beğenilmek ve vazgeçilmez olmak, onay almak. Masalarda kötölük hep kadınlardan ürer ki bu kadınlara maruz kalan ise hep güzel, mağdur ve masumdur. Bu özellikler eylemsizliğin getirisidir (Toprak, 2015: 163). Mağdurun yanında bir başka izlek ise “kahramanlık”tır. Bu da esas erkeğin gücüdür. Mağdur olma ile başka bir figür daha belirgin hale dönüşür: “güçlü kadın”. Mağdurun tam zıttı olan bu izlek; arzulu ve etrafına korku salan bir figürdür. Üvey anne, cadı, büyücü, kraliçe bu izlektten beslenir. Ancak masal, ödölü mağdur olana sunar ve seçtiğı erkeğı kendisi ile ödüllendirir.

Kader anlayışı anlatılardaki temlerle doğrudan ilgilidir. Zaten kahramanlar doğru zamanda, doğru koşullar sayesinde bir yolunu bulur ve hak ettikleri asıl şeye kavuşur. Pamuk Prenses, Kraliçe’nin kıskançlığına ve tüm girişimlerine rağmen hayatta

kalmayı başarır. Rapunzel ise cadı tarafından yetiştirilmişse de öz annesi ile büyümüş gibidir. Ancak Güzel ve Çirkin masalındaki ilişki, kız çocuğu ile babası arasında ilerlemektedir. Bu sevgi hem babayı hem de Çirkin'i -sonradan yakışıklı bir Prens olacaktır- olumlu yönde etkileyecektir.

Anlatılan masalın içinde masal olmayan şey saklıdır (Bacchilega, 2016: 47). Bir yasakla karşılaşp onu çiğnemek, masalların ana temlerindendir ki bu durum Pamuk Prenses, Uyuyan Güzel ve Külkedisi anlatılarında da görülür. Hansel ve Gretel masalında cadı fırında yanar ve ölür. Pamuk Prenses'te ise tehlikeli bir kimliğe sahip Kraliçe, kızgın demirden pabuçlar giyer ve ölene kadar dans eder. Simge değeri taşıyan bu anlatılar bir yandan kontrolsüz tutkunun ceremesi olarak değerlendirilebilir. Okur ve dinleyicide kişi kendi sonunu getirir, iletisini de vermeyi amaçlar (Bettelheim, 2020: 224-225).

Masallarda taciz vakaları aşk perdesinden sergilenir. Pamuk Prenses'te ya da Uyuyan Güzel'de bilinci yerinde olmayan kızlar, -Prens de olsa- bir erkek tarafından rızaları alınmadan öpülür. Karataş (2020: 193) bu olaya *taciz* demektedir. Ona göre taciz, masallar aracılığı ile normalleştirilmektedir. Ögüt (2015: 123) erkekegemen bakış açısı ile masal kadınlarının birer fetiş nesnesi olduğunu savunur. Nitekim rızasız gerçekleşen her türlü ilişki, cinsel saldırıdır.

Çalışmanın bundan sonraki bölümünde incelenen geleneksel masal örnekleri, olay örgüleri ve özne-eylem tabloları şeklinde ifade edilmeye çalışılmıştır. Uygulanan yöntem bağlamında masallar alfabetik olacak şekilde -*Çirkin Ördek Yavrusu*, *Güzel ve Çirkin*, *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Kurbağa Prens*, *Külkedisi*, *Pamuk Prenses* ve *Yedi Cüceler*, *Rapunzel*, *Uyuyan Güzel*- sıralanmıştır. Çünkü geleneksel masal zemininde üretilen anti masallar, bu masalların versiyonları sayılabilir. Çalışmaya dâhil edilen anlatılar, içerdikleri iletiler bağlamında irdelenmiş ve yorumlanmıştır.

1.2.1. Çirkin Ördek Yavrusu

Masalın Danimarkalı yazar Hans Christian Andersen tarafından yazıldığı ve 1845 yılında yayımlandığı bilinmektedir. Anlatının olay örgüsü şu şekildedir:

1. Anne ördek büyük bir heyecanla yumurtalarının çatlamasını bekler.
2. Gün gelir yumurtaları çatlar ve yavru ördekler dünyaya gelir.

3. Ancak anne ördek en büyük yumurtanın çatlamadığını fark eder ve bu duruma şaşırır.
4. Komşu yaşlı ördek, anne ördeğe ziyareti gelir.
5. Anne ördek ile komşu yaşlı ördek çatlamayan büyük yumurta hakkında konuşur.
6. Komşu yaşlı ördek bu büyük yumurtanın bir hindi yumurtası olabileceğinden, hindilerin suya giremediğinden bahseder.
7. Anne ördek, büyük yumurtanın çatlaması için biraz daha kuluçkada kalacağını söyler.
8. Nihayet bu büyük yumurta çatlar ve içinden büyük -ve çirkin bir ördek (!)- yavru(su) çıkar.
9. Anne ördek tüm yavrularını toplayıp suya dalar; tüm yavrularının suda yüzebildiğini görür.
10. Anne ördek, en son doğan yavrunun bir hindi olmadığına kanaat getirir.
11. Çirkin yavru ise günler geçtikçe diğer ördekler ve hayvanlar tarafından dışlanır, itilip kakılır, zorbalığa maruz kalır.
12. Zorbalığa dayanamayan yavru, bulunduğu mekânı terk eder.
13. Sonbaharın gelmesi ile birlikte kuşlar sıcak ülkelere göç etmeye başlar; birçok göçmen kuşun uçuşuna ve avcı saldırılarına tanık olur.
14. Yavru, bir kadının evine sığınır; orada yaşayan kedi ile tavuk, yavru ile anlaşamaz.
15. Zorbalığa dayanamayan yavru, bulunduğu evi terk eder.
16. Kış mevsimini zor bela atlatır.
17. İlkbaharın gelmesi ile birlikte ormanda kuğulara rastlar.
18. Kuğuların yanında yüzmeye başlar ve artık çirkin bir ördek yavrusu değil aksine bembeyaz tüylere ve zarif bir boyna sahip bir kuğu olur.

Anlatının özne-eylem tablosu aşağıdaki gibidir:

Tablo 1.2. Çirkin Ördek Yavrusu masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Anne Ördek	Yavrularının yumurtadan çıkmalarını sabırla beklemek, Yumurtadan en son çıkan, en çirkin görünen yavrusuna karşı şefkatle yaklaşmak, Yavrularını eğitmek, Çirkin yavrusunu savunmak
2	Çirkin Ördek Yavrusu/Güzel Kuğu	Diğer hayvanlar tarafından çirkinliği sebebiyle dışlanmak, Yaşadığı ortamı zorbalıktan dolayı terk etmek, Birçok kötü olay yaşamak ancak bunları atlatmak, Bir kuğuya dönüşmek
3	Beraber Yaşamak Zorunda Kaldığı Hayvanlar ve İnsanlar	Çirkin olduğu için yavruyu dışlamak, Çirkin olduğu için yavruya zorba davranmak, Dişi bir ördek olabileceği ihtimaliyle yumurta vermesini beklemek, Çirkin yavrunun yaşadığı tüm alanları terk etmesine sebep olmak

4	Diğer Kuğular	Çirkin bir yavrudan güzel mi güzel bir kuğuya dönüşen canlıyı aralarına almak, Kuğuya iyi davranmak
---	---------------	--

Zipes (2018b: 216) anlatıyı tarafsızlık ve ırkçılık bağlamında değerlendirir. Ona göre kuğu-ördek kıyaslaması, gizli bir standarda göndermedir: Belirlenmiş ve topluma bir şekilde kabul ettirilmiş güzelliğin ve estetiğin aktarımı. Karabulut (2020: 96) anlatının bilinçdışı öğeleri çokça kullandığına dikkat çeker. Baskın değerlerin ön planda tutulduğu masalın ön yargısız kabul edici konumundaki -özellikle çocuk- okur ve dinleyicide, bilinçdışı yoluyla, standartın kabulünü hızlandırabileceği yorumu yapılabilir. Zira masal aracılığıyla belirgin şekilde sunulan farklılık, özünde dışlanmayı ve öteki olmayı/ötekiyi yaratmayı olağan hale getirmektedir. Güzellik olgusunun yüceltilmesi, çirkin olanın dışlanması, kişinin kendi olması mücadelesinin zora sokulması, grup aidiyetinin ön plana çıkarılması, zorbalık ve şiddet (Karabulut, 2020: 95) anlatının en önemli temleri arasında sayılabilir.

1.2.2. Güzel ve Çirkin

Fransız romancı Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve tarafından ilk kez 18. yüzyılda yazılmış geleneksel bir Avrupa masalıdır. Daha sonraları Jeanne-Marie Leprince de Beaumont tarafından çocuklar için uyarlanmıştır. Çeşitli varyantları bulunsada anlatının genel kabul gören olay örgüsü şu şekildedir:

1. Zengin bir tüccarın üç tane erkek, üç tane kız olmak üzere altı çocuğu vardır. Kızlardan ikisi bencil, kibirli ve kıskanç; bir kızı ise iyi kalplidir.
2. Tüccar olan babaları tüm mal varlığını kaybeder ve aile köye taşınarak ellerinde kalan evde yaşamak zorunda kalırlar.
3. Ablaları, Güzel'e tüm ev işlerini yaptırır, onunla alay eder; Güzel ise ev işlerinin yanı sıra kitap okur, iplik eğirir, klavsen çalar.
4. Bir yıl sonra tüccara bir mektup gelir, son gemisinin limana varmak üzere olduğunu öğrenir.
5. Gitmeden kızlarının isteklerini öğrenir.
6. İki kızı elbise, kürk ve mücevher isterken iyi kalpli kızı bir gül ister.

7. Tüccar son gemisinden bir şey kalmadığını ve daha fakir olduğunu öğrenir ancak dönerken bir sarayda kötü hava şartlarından dolayı konaklar.
8. Ertesi gün konakladığı sarayın bahçesinden bir gül koparır.
9. Gülü koparması ile adamın yanında bir canavar belirir.
10. Canavar gülü kopardığı için adama çok kızar.
11. Gülü kopardığı için hayatına karşılık canavar, adamdan kızlarından birini kendisine getirmesini ister aksi takdirde üç ay sonra adamın ölmek için geri dönmesi için yemin ettirir.
12. Adam çaresizce bu teklifi kabul eder.
13. Adam evine dönünce yaşananları çocuklarına anlatır.
14. İyi kalpli ve güzel kız, diğer iki kız kardeşinden farklı olarak, teklifi babası için kabul eder.
15. Babası -istemeye istemeye- kızını, canavara teslim eder.
16. Güzel günlerce ağlar; bir gün uykusunda bir peri ona üzülmemesini, babasının hayatını kurtararak gösterdiği cesaretin karşılıksız kalmayacağını iletir ve Güzel biraz olsun rahatlar.
17. Canavar her akşam saat dokuzda Güzel'i ziyaret eder.
18. Güzel'e kendisini güzel bulup bulmadığını sorar; Güzel, canavarı güzel bulmadığını söyler.
19. Canavar her defasında korkunç sesler çıkarır, daha sonra evlenme teklifi eder ancak Güzel, tüm evlenme tekliflerini reddeder.
20. Aynada Güzel, babasının bir gün hasta olduğunu görür.
21. Canavardan ailesinin yanına gitmek için izin ister.
22. Canavar bir hafta içinde geri dönmek şartı ile Güzel'i ailesine gönderir.
23. Canavar, Güzel'in gelmemesi durumunda öleceğini söyler.
24. Güzel, ablalarının oyunu ile Çirkin'e verdiği sözü tutmaz ancak vicdan azabı çekmeye başlar.
25. Vicdan azabına dayanamayan Güzel geri döner ancak Canavar'ı bahçede yatarken görür.
26. Canavar'ı görür görmez onu ne kadar özlediğini anlar.
27. Ona sarılır ve evlenme teklifini kabul eder.

28. Bunun üzerine Canavar, yakışıklı bir prense dönüşür.

29. Kendisine bir büyücünün büyü yaptığını ve bir canavara dönüştüğünü söyler.

30. Güzel ile Çirkin -artık yakışıklı bir prenstir- evlenir ve sonsuza dek mutlu yaşarlar.

Eserin özne-eylem tablosu şu şekildedir:

Tablo 1.3. Güzel ve Çirkin masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Baba	Tüm mal varlığını kaybetmek, Mallarını kurtarmak için evden ayrılmak, Şartlar gereği bir şatoya (saraya) sığınmak, Şatoda bir çiçeği kızı için koparmak, Canavar'ın hışmına uğramak, Canavar'a bir kızını, hayatı karşılığında, teslim etmek
2	Canavar/Çirkin/Prens	Şartlar gereği Baba'yı evinde ağırlamak, Bahçesindeki gülü kopardığı için Baba'yı tehdit etmek, Hayatını bağışlaması için Baba'dan bir kızını istemek, Güzel'i kendisi ile yaşamaya mecbur bırakmak, Güzel'e evlilik teklif etmek, Güzel'in evlilik teklifini kabul etmesiyle prense dönüşmek
3	İki Kız Kardeş	Babalarından çeşitli hediyeler istemek,

		Hayatı karşılığında babalarına yardımcı olmamak, Güzel'in Canavar'a dönmesini engelleyip öldürülmesini sağlamaya çalışmak, Güzel'in saraya dönmemesi için oyun oynamak, Perinin hışmına uğramak
4	Güzel	Babasından bir gül istemek, Hayatı karşılığında Canavar ile yaşamaya mecbur kalmak, Canavar ile yaşamak, Canavar'ın evlenme tekliflerini reddetmek, Canavar'a âşık olmak, Canavar'ın evlilik teklifini kabul etmek ve evlenmek
5	Peri	Güzel'in rüyasına girerek yaptığı fedakârlığın karşılıksız olmayacağını söylemek, Güzel'in kız kardeşlerini sarayda birer heykele çevirmek

Canavar damat masalı (Zipes, 2018a: 275) olarak nitelendirilebilecek ilgili anlatıda dış görünüme dayalı ön yargılar işlevsel kılınmıştır. Feyzioğlu (2019: 8), - Kurbağa Prens masalında olduğu gibi- Güzel ve Çirkin masalında da anlatının vermek istediği mesajı dış görünüme aldanmadan iç güzelliğin keşfi, olarak nitelendirmektedir. Güzel ve Çirkin masalında Çirkin'in öyküsü bir öğüt niteliğindedir. İnsanları dış görünüşleri ile yargılamak doğru değildir, mesajı veren anlatı için denilebilir ki Canavar (Çirkin), babasının yarattığı sorunsala karşı kızını hayatına dâhil etmek ister. Kız (Güzel) babası aracılığıyla aleni bir şantajla uğrar. Ancak Güzel, babası için şantaja

boyun eğer. Masalın sonunda ise itaatkârlığı karşılığında kız ödülüne -yakışıklı bir Prens'e- kavuşur. *“Hem canavar kızlarından birini kabul ediyormuş, ben onun öfkesine teslim olurum, üstelik bundan memnun olurum çünkü böylelikle babamın hayatını kurtarıp ona olan sevgimi kanıtlamak beni çok mutlu eder”* cümlesinden hareketle Güzel'in, kendisini babası için feda ettiği söylenebilir. Çünkü geleneksel anlatılarda kadın kahraman(lar)ın erkeğe karşı fedakâr olması, kendisini -ailesine, kocasına ya da babasına- adaması tercih edilir. Babasına bir şey olmayacak hatta bu fedakârlıkla Güzel, babasına olan sevgisini kanıtlamış olacaktır. Güzel, kendini ertelemiş ve ailesi için üzerine düşeni yapmıştır. Bu görev bilinci Çirkin'in yakışıklı bir prene dönüşmesiyle ödülle sonuçlanmıştır.

Geleneksel masalarda yer alan evlilik, birtakım özellikleri barındıran esas kadının ödülüdür. Namuslu, itaatkâr, iyi niyetli, başına ne gelirse gelsin asla kötücül olmayan esas kadın, anlatı sonunda yakışıklı bir prens ile evlenir ve ödülünü kazanmış olur. Bacchilega (2016: 134) için de evlilik olgusu Güzel'in esas ödülüdür. Çirkin -belki de- temelinde yetişkin bir kadının kaçınılmaz tercihinin sembolü olarak değerlendirilebilse de Çirkin, evleneceği zaman yakışıklı bir erkeğe dönüşür. Erkek, sahip olduğu kadın ile erkekliğine onay alır; kadın ise iyi ve güzel olmasının ödülünü evlilik (Zipes, 2018b: 126) ve statü atlamakla kazanır.

Güzel ve Çirkin'in evliliği, kız kardeşlerinin cezalandırılması demektir. Bu anlamda perinin iki kız kardeşi sarayda Güzel'in mutluluğuna şahit olabilmeleri için heykele çevirmesi dikkate değerdir. Her ne kadar Güzel, ablalarını her şeye rağmen tüm kalbiyle affettiğini dile getirmişse de perinin kız kardeşleri heykele çevirmesine karşı çıkmayışı da irdelenebilir.

1.2.3. Hansel ve Gretel

Alman kökenli olduğu varsayılan masal Grimm Kardeşler tarafından uyarlanmıştır. Bu konuda bir kesinlik olmamakla birlikte masalın temelinde Orta Çağ'da yaşanan savaş, salgın hastalık ve açlık vakalarının olduğu düşünülmektedir. Eserin bilinen olay örgüsü şu şekildedir:

1. Hansel ile Gretel'in -henüz bebekken- öz anneleri ölür.
2. Odunculuk yapan baba, zengin bir ailenin kızı ile evlenir.
3. Üvey anne yaşadığı fakir hayatı ve Hansel ile Gretel'i hiç sevmez.

4. Bir gece vakti Hansel ile Gretel, üvey anneleri ile babalarının konuşmalarını duyar.
5. Üvey anne fakir hayatları yüzünden Hansel ile Gretel'den kurtulmak ister.
6. Baba ısrar üzerine teklifi kabul eder.
7. Ormana terk edileceklerini anlayan Hansel, gece kalkıp çakıl taşı toplar ve ceplerine yerleştirir.
8. Baba yürüyüş bahanesiyle çocuklarını ertesi gün ormana götürür.
9. Baba evden uzaklaşıp ormanda sofra bezi açar, ateş yakar ve çocuklara geri döneceklerini söyleyerek oradan uzaklaşır.
10. Hansel ceplerinde olan çakıl taşlarını gizlice evin yolunu bulduracak şekilde yere atar.
11. Babaları dönmeyince Hansel ile Gretel, çakıl taşlarını takip ederek evlerine ulaşır.
12. Eve dönen çocukları gören üvey anne ile baba, ertesi gün Hansel ile Gretel'i yeniden ormana bırakmaya karar verir.
13. Üvey anne gece Hansel ile Gretel'in odasını -eve dönmek için herhangi bir şey bulamamaları için- kilitler.
14. Hansel kahvaltıda bayat ekmeği çakıl taşı gibi kullanabilmek için cebine yerleştirir.
15. Üvey anne ile baba, Hansel ile Gretel'i yine ormana götürür ve döneceklerini söyler.
16. Hansel yol boyunca ekmek kırıntılarını yola atar.
17. Yeniden terk edilen Hansel ile Gretel, bu kez ekmek kırıntılarını takip etmek ister ancak kuşlar ekmekleri yer.
18. Bir süre ormanda aç ve susuz kalan Hansel ile Gretel, karşılarına çıkan bir kuşu takip eder ve çikolatadan bir eve varırlar.
19. Hansel ile Gretel'i gören yaşlı ev sahibi onları içeri çağırır.
20. Yaşlı kadın Hansel ile Gretel'in karınlarını doyurur.
21. Hansel ile Gretel evin diğer odasında hazine ile karşılaşır.
22. Odaya girecekken yaşlı kadın -aslında bir cadıdır- Hansel'i demir bir kafese hapseder.

23. Cadı, Gretel'e sürekli yemek yaptırarak Hansel'i şişmanlatmasını ister.
24. Hansel'in kilo alamadığını gören cadı, Hansel'i olduğu hâliyle yemeye karar verir.
25. Gretel'e de daha fazla ateş yakmasını söyler ancak Gretel boyunun yetişmediğini anlatır.
26. Cadı bunun üzerine kafasını fırının içine sokarken Gretel onu içeri iter.
27. Daha sonra Gretel anahtarın yerini bildiği için Hansel'i demir kafesten kurtarır.
28. Dışarı çıkan Hansel ile Gretel, yine bir kuşu takip ederek evlerine dönerler.
29. Üvey anne ile baba zaten ayrılmıştır.
30. Baba Hansel ile Gretel'i görünce mutlu, onları terk ettiği için pişman olur.
31. Hansel ile Gretel, cadının evinden kaçarken yanlarına aldıkları mücevherleri çıkarırlar.
32. Baba ve Hansel ile Gretel, ömür boyu mutlu yaşarlar.

Yukarıda olay örgüsü verilen anlatının özne-eylem tablosu şu şekilde dile getirilebilir:

Tablo 1.4. Hansel ve Gretel masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Baba	Odunculuk yapmak, Yeniden evlenmek, Yeni eşinin teklifini kabul ederek çocuklarını ormana terk etmek, Yaptıklarından pişman olmak, Yeni eşinden ayrılmak
2	Üvey Anne	Hansel ve Gretel'den kurtulmayı istemek,

		Eşini bunun için ikna etmek, Çakıl taşı toplayamamaları için Hansel ile Gretel'i odaya kilitlemek
3	Hansel	Yolu bulmak amacıyla çakıl taşı toplayıp ormanda yere atmak, Çakıl taşlarını takip ederek eve ulaşmak, Kahvaltıda bayat ekmeği alıp ormanda yere atmak, Kuşu takip ederek cadının evine ulaşmak, Demir kafese hapsedilmek, Cadının evinden kaçarken mücevher alıp evlerine geri dönmek
4	Gretel	Çakıl taşlarını takip ederek eve ulaşmak, Kuşu takip ederek cadının evine ulaşmak, Cadıyı oyuna getirip fırının içine atmak, Hansel'i demir kafesten kurtarmak, Cadının evinden kaçarken mücevher alıp evlerine geri dönmek
5	Yaşlı Kadın/Cadı	Hansel ile Gretel'in karnını doyurmak, Hansel'i yemek için demir kafese hapsedmek, Gretel'i çalıştırmak, Fırında yanmak

Tasnif edildiği takdirde ağabey-kız kardeş ilişkisinin bağımlı bir seyir izlediği görülecektir. Zira Hansel ve Gretel masalı her ne kadar iki küçük kardeşten bahsediyor olsa da bu masaldaki bağımlılık işlevi küçük kız kardeş ile ağabeyi arasındadır ve yine bir kadının bir erkeğe bağımlı olması söz konusudur. Her ne kadar olağan ağabey-kız

kardeş ilişkisi görünür olsa da anlatıda kadın-erkek zekâ seviyeleri de bir şekilde karşılaştırılmıştır. İki farklı cinsiyete ait olan kardeşlerden erkek olanının eve dönüş yoluna dönük fikirler yürütmesi, uygulamaya koyması erkeğin kadına göre daha zeki, daha güçlü bir cins olduğunun göstergesi sayılabilir (Boynukalın, 2015: 121).

Karakter analizi ile devam edilecek olunursa baba figürünün diğer geleneksel anlatılarda olduğu gibi bu anlatıda da edilgen işlevde olduğu görülecektir. Her ne kadar Hansel ve Gretel masalında baba figürü iyi huylu, ailesine bakan ve para kazanan bir olarak tasvir edilse de anlatı sonunda babanın çocuklarını terk edip pişman olması, ikinci eşinden ayrılması da dikkate değerdir.

Anlatının perde arkasında edilgen ancak olay örgüsünün başlangıcını yapan baba figürü anlatının sonunda da çocuklarına sahip çıkan kişi imajını yaratır. Ancak Sezer (2015: 69) ormanda açlığa ve kimsesizliğe terk eden babalarının çocukları sevinçle karşılamasını/çocukların babalarıyla nasıl kolayca barıştığını sorgular. Üvey anne figürü ise geleneksel anlatılarda olduğu gibi Hansel ve Gretel masalında da üvey anne ve cadı figürleri aileyi parçalayan -ya da buna teşebbüs eden- huzur bozucu ve doymak bilmez biri olarak tasvir edilmiştir (Boynukalın, 2015: 122).

Terk edilme, bu anlatının temel izleklerinden biridir. Sezer (2015: 8) Hansel ve Gretel masalının çocuklar için çekilmiş bir korku filmi niteliğinde olduğunu aktarır. Çünkü ona göre bu masal, çocukların hayatını ve terk edilme korkularını işlemektedir. Terk edilme izleği aslında korunaklı yapı olan ev üzerine yoğunlaşmayı da gerektirir. İki açıdan ele almak gerekirse evden uzaklaşma, terk edilme izleğinin doğal sonucudur. Zira evden uzaklaşma, tehlikenin başlangıcıdır. Bu durumun benzeri Kırmızı Başlıklı Kız ile Pamuk Prenses ile Yedi Cüceler masalında da görülür. Ancak Boynukalın (2015: 120) korunaklı barınağı temsil eden evden uzaklaşarak yolculuğa çıkmayı, çocukluktan olgunluğa erişmenin bir sembolü olarak da değerlendirir. Bir başka açıdan ise Hansel ve Gretel masalının sonunda yaşanan hazineye el koyma olayında okur ve dinleyici “hak edilen bir son”a inandırılır. Zira kötü olanın malına izni olmadan rahatlıkla el koyulabilir (Karataş, 2020: 163). Sonuç olarak Karataş (2020: 13) Hansel ve Gretel masalını sakıncalı bulur. Çocuk-ebeveyn ilişkisi açısından güven sarsıcı bir olay örgüsüne sahip olduğunu belirtir. Kendilerini ebeveynlerine yük hissedecek okur veya dinleyici, bu açıdan masal ile bir empati kuracak olursa yanlış yollara da gidebilir.

1.2.4. Kırmızı Başlıklı Kız

Avrupa halk masalı olarak nitelendirilse de anlatının ilk kez 1697’de Charles Perrault tarafınca basılmış “Kaz Ana’nın Masalları” başlıklı eserinde yer aldığı söylenir. Ancak anlatı Kırmızı Başlıklı Kız’ın kurt tarafından yenmesi ile sona erer (Kırmızı Başlıklı Kız, t.y.). Masalın en bilinen hâli ise Grimm Kardeşler tarafından derlenip yazıya geçirilen versiyonudur. Eserin özeti aşağıdaki gibidir:

1. Kırmızı Başlıklı Kız’ın annesi bir gün büyükannesine götürmek üzere yemek ve meyvelerin bulunduğu bir sepet hazırlar.
2. Annesi yolda yabancılarla konuşmaması gerektiğini söyleyip kızını yolcu eder.
3. Kurnaz kurt, Kırmızı Başlıklı Kız’ı görür ve kızı nasıl yakalayacağını düşünür.
4. Kurt, Kırmızı Başlıklı Kız’a yaklaşır ve birtakım sorular yöneltir; Kırmızı Başlıklı Kız’ın büyükannesinin evine gideceğini öğrenir; kurt, kızın büyükannesi için yanında çiçek toplamasını tavsiye eder.
5. Kırmızı Başlıklı Kız büyükannesi için çiçek toplar.
6. Bu sırada kurt, kısa bir yol bulup büyükannenin evine gider.
7. Kurt, büyükannenin kapısında Kırmızı Başlıklı Kız’ın taklidini yaparak içeri girer ve ağzını bağlayarak onu dolaba kilitler.
8. Kurt büyükannenin kıyafetlerini giyer ve Kırmızı Başlıklı Kız’ı beklemeye başlar.
9. Kurt kapıyı aralık bırakır; Kırmızı Başlıklı Kız içeri girer.
10. Kırmızı Başlıklı Kız büyükannesine birtakım sorular yöneltir.
11. Sorulardan sonra kurt, Kırmızı Başlıklı Kız’ın üzerine atlarken kız kendini kulübenin dışına atar.
12. Kırmızı Başlıklı Kız bağırarak etraftan yardım ister.
13. O sırada kulübenin yakınından geçen avcı sesi duyar ve yardıma koşar.
14. Avcı kurdu yakalar ve bayıltır; büyükanneneyi dolaptan çıkararak kurtarır.
15. Bunun üzerine Kırmızı Başlıklı Kız büyükannesine yabancılarla bir daha hiçbir şekilde konuşmayacağına dair söz verir.
16. Kırmızı Başlıklı Kız ve büyükannesi yardımları için avcıya teşekkür eder.

Yukarıda olay örgüsü verilen Kırmızı Başlıklı Kız masalının özne-eylem tablosu şu şekilde ifade edilebilir:

Tablo 1.5. Kırmızı Başlıklı Kız masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Anne	Kırmızı Başlıklı Kız'a görev vermek, Kırmızı Başlıklı Kız'ı öğütlemek,
2	Kırmızı Başlıklı Kız	Büyükannesine yemek ve ilaç götürmek, Orman yoluna girmeden patika yolu izlemek, Çiçek toplamak, Kurda nereye gittiği bilgisini vermek, Kurdun saldırısına maruz kalmak, Avcı sayesinde kurttan kurtulmak
3	Kurt	Kırmızı Başlıklı Kız'ı yoldan çıkarmak, Büyükanneyi yemek, Büyükannenin kılığına girmek, Kırmızı Başlıklı Kız'ı saldırmak
4	Avcı	Kurdu öldürmek, Büyükanneyi ve Kırmızı Başlıklı Kız'ı kurtarmak
5	Büyükanne	Evinde kızından ve torunundan gelecek -her türlü- yardımı beklemek, Kurdun saldırısına maruz kalmak, Avcı sayesinde dolaptan (bazı versiyonlarda kilerden) kurtulmak

Geleneksel anlatıdan ziyade yukarıda özeti verilen eser, çocuklar için uygun hâle getirilmiştir bir varyanttır. Özgün eserde kurt, Kırmızı Başlıklı Kız'ı ve büyükannesini yutmakta; avcı ise kurdun karnını yarıp Kırmızı Başlıklı Kız'ı ve büyükannesini kurtarmaktadır. Hatta bazı varyantlarda kurdun içi taşlarla doldurulur ve nehre itilir. Zipes (2018a: 296) ise Kırmızı Başlıklı Kız'ı bir kahraman olarak değil *pısırtığın teki* olarak nitelendirir. Kahramanı bu şekilde değerlendirmesinin asıl sebebi ise suçlu ve yardıma muhtaç olmasıdır. Perrault'un versiyonunda Kız, aç kurt ile buluşmayı salakça kabul eder ve dolayısıyla yaşadığı tüm olaylarda -tecavüz ve ölüm-suçludur. Grimm Kardeşler'in versiyonunda ise kurtarılmak için avcının yardımına ihtiyacı vardır.

Kırmızı Başlıklı Kız masalında ön plana çıkan en önemli izlek yoldan çıkmadır. Bettelheim'e göre (2020: 179-181) Kırmızı Başlıklı Kız ormana gitmeden önce naif ve masum iken annesinin sözünü dinlemediği için kötü yola düşmüş bir kadına dönüşmüştür. Çünkü örüntüde iki ana çatışma temi vardır: kişinin yapması (ya da uyması) gerekenler, kişinin yapmak istedikleri. Denilebilir ki Kırmızı Başlıklı Kız eğer kötü yola düşmüş ise istediğini yaptığı içindir. Dahası Bettelheim (2020: 181) annesinin dahi Kırmızı Başlıklı Kız'ı uyarma sebebinin kızını tanıyıp yoldan çıkmaya ve yetişkin sırlarını öğrenmeye meraklı olduğunu bilmesine bağlar. Çocuk okur ve dinleyici masalın gizli anlamını keşfettiğinde -bu doğal ya da sezgisel olabilir- daha da önem kazanır. Kılınçarşan (2015: 190) ise örüntüdeki patika yolunu, ideal kadın olma niteliklerine benzetmektedir. İdeal kadın olma nitelikleri, ataerkil düzen içinde kurallaştırılmış davranış biçimleri şeklinde ifade edilebilir. İstenilenin dışında kalan - kötü- karakterler bir şekilde cezalandırılır. Buradaki esas amaç okur ve dinleyicinin kötü olursan -istenilenlerin veya verilenlerin dışına çıkarsan- mutlaka cezalandırılırsın, iletisidir, denilebilir.

Kırmızı Başlıklı Kız anlatısında ağır basan bir diğer izlek ise kadın-erkek çatışmasıdır. Anlatıda bu durum farklı versiyonlarda okur ve dinleyiciye sunulmuştur. Erich Fromm (2003: 189) masalı kadın-erkek çatışması olarak değerlendirir. Masaldaki cinsellik formunu, kahramanın 'yoldan sapma' eylemi ile birleştirir. Kızın, annesinin öğütlediği yoldan değil de kurdun tavsiye ettiği yoldan ilerlemesi bu anlamda dikkate

değerdir. Ancak bu bilinçli ‘yoldan çıkma’ eylemi Fromm’a göre cezalandırılacaktır. Kahramanın masalın sonlarına doğru yutulması olayı, bu bağlamda cezalandırıcı niteliktedir. Bilkan (2001: 56) Freud’un tespitlerini kullanarak masalı açıklamaya çalışır. Freud’un masalların temelindeki cinsellik olgusuna atıf yapar ve cinselliği, küçük kızın annesinin öğütlediği yolun dışına çıkmasını yine namusunu yitirebileceği şeklinde yorumlayarak bilinçdışı mesajı olarak aktarır. Kurt imajındaki erkek(ler)in, hem saldırgan hem de aldatan olmasını temsil eder. Temelinde erkek-kadın çatışmasını anlatan masalın kazananı kadın olmasına rağmen Kırmızı Başlıklı Kız’ın meraklı yapısı kurt tarafından yenilerek cezalandırılır ve kız ile büyükanne avcı tarafından kurtarılır. Bu da kadınların sınırlarının erkeklerce çizildiğini kanıtlar (Bacchilega, 2016: 105). Kaldı ki Kılınçarslan’a göre (2015: 180) Kırmızı Başlıklı Kız cinsiyetlerarası çatışmada üzerinde egemenlik kurulmak istenen bir öznedir.

Masalda mekân ormandır. Orman; tehditlerle dolu tesadüfi olayların yaşanabileceği, bilinmezliğin yarattığı ihtimallerle dolu bir mekândır. Bu yüzden insanı çekici bir uzam olarak ele alınır. Kılınçarslan’a göre (2015: 183) orman genç kızın bilinçaltının mekânıdır. Yine yazar (2015: 182) örüntüdeki orman ve patika arasındaki farkı sembolik anlamlarla destekler. Ona göre bu geçiş çocukluktan kadınlığa geçiştir. Kız; erginleşerek kadın olma yolunda ilerlerken annenin sözlerini de rahatlıkla çiğneyebilir. Masalda orman ve kurt temelinde başkahramanın doğal dürtülerini ifade eder. Kız, doğal dürtülerini kontrol edemediği için suçludur; cezalandırılır ya da tecavüze uğrar (Zipes, 2018b: 108).

Kırmızı Başlıklı Kız masalına adını veren kırmızı renk, insanlığın anlam kazandırdığı birçok iletiye sahiptir. Çünkü kırmızı renk(li eşyalar), -belki de- saplantılı bir biçimde cinsel biçimde cinsel coşku uyandıran (bir nesne) olarak değerlendirilebilir. Kırmızı, kadına ve kadınlığa daha çok yakıştırılan bir renktir. Kırmızı elma, kan ya da başlık, kahramanın kadınlığına atıf yapmak için kullanılan bir simgedir. Masallarda kırmızı elma evlilik öncesi yaşanan cinselliği anlatır (Tokdemir, 2019: 46). Kırmızı renk (ya da başlık ve elma formundaki kırmızı renk), bir yandan tutkuyu diğer yandan bekâret kanını simgeler (Sezer, 2019b: 35). Kırmızı Başlıklı Kız’ın başlık rengi ise cinselliğin zamanından önce aktarılmasına dair bir simgedir (Bettelheim, 2020: 183).

Kırmızı renge yüklenen bunca anlamın dışında Kırmızı Başlıklı Kız masalında söz gelimi Sezer (2015: 65) annenin, kızını tek başına ormana göndermesini, kızın yolda kurt ile karşılaşp sohbetini -dahası- korkmamasını ve(ya) çığlık atmamasını sorgulamaktadır. O hâlde kurt aslında (yetişkin) bir erkek midir? Kırmızı Başlıklı Kız'ın erginleşme süreci ormanda yabancı biri ile karşılaşması ile başlar. Bu durum masalın geneline sinmiş cinselliğe açık göndermedir. Kırmızı Başlıklı Kız'ın kurt tarafından yutulması, döngüsel bir şekilde ilerleyen yeni bedenin keşfi istismarı anlamını taşımaktadır. Genç kızın kurda çiğnenmeden ya da parçalanmadan kolayca yutulması cinsel şiddetin ya da bastırılmışın somut halidir (Kılınçarslan, 2015: 185-187).

Anlatı bünyesinde farklı iletilerden de bahsetmek mümkündür. Örneğin Bettelheim (2020: 192) Kırmızı Başlıklı Kız masalının temelinde tutku, oral açgözlülük, cinsel arzu ile saldırganlığa değindiğinden bahseder. Güzel yemeklerin büyükanneye götürülmesi ile kurdun büyükanne ve Kırmızı Başlıklı Kız'ı yutması oral açgözlülüğü; kurdun kızı ve büyükannesini yemesi ve avcının kurdu öldürmesi de saldırganı somutlaştırır. Bettelheim (2020: 194) Kırmızı Başlıklı Kız masalında kızın ikinci doğuşuyla *bilgelik* kazandığını ifade eder. Ona göre kendi içinde ya da dış dünyaya karşı atlattığı tehlikeler Kırmızı Başlıklı Kız'ın çocukluğunu kaybetmesine neden olmuştur. Yutma eylemi kızın çocuksu niteliklerini kaybetmesine neden olmuş, kurdun karnının yarılmasıyla da bireysel varoluşu ile genç kız olarak hayata dönmüştür, denilebilir.

Kırmızı Başlıklı Kız masalı, baskı altındaki arzuların, cinsiyetlerarası mücadelenin ve cinsel farkındalığın, hemcinslerin mücadele ve ötekileştirme sisteminin alanıdır (Kılınçarslan, 2015: 181). Sonuç olarak söylenebilir ki Kırmızı Başlıklı Kız masalı, günümüzde dahi bir genç kızın nasıl hareket etmesi gerektiği yönüyle kullanılan bir araçtır. Davranışı sebebiyle olumsuz bir örnek olarak atfedilen masal ile genç kızlar; söz dinlemeli, bilinmedik yollara girmemeli, yabancılarla konuşmamalı, merak duygularını dizginlemelidir. Kırmızı Başlıklı Kız masalı öğüt verici masal geleneğinin en bilindik örneğidir. Bacchilega (2016: 99-103) anlatının aleni mesajının “bu senin de başına gelebilir”, “annene itaat et ve arzularına teslim olma” ve “tatlı dille seni ayartabileceklere karşı tetikte ol” olduğunu belirtir.

1.2.5. Kurbağa Prens

1812-1815 yıllarında Grimm Kardeşler tarafından iki cilt olarak yayımlanan eserde yer alan anlatıya “*Kurbağa Kral ya da Demir Heinrich (The Frog King or Iron Heinrich)*” adı verilmiştir. Eserin adından da anlaşılacağı üzere kurbağa aslında bir kraldır. Masalın diğer dillere çevirilerinde ise kurbağa, prens olarak okurun karşısına çıkar ve anlatının ismi de bu kurguya göre şekillenir (Üner, 2019: 211). Çalışmada kurbağanın prens olduğu versiyon tercih edilmiştir. Çünkü söz konusu varyant, okur tarafından daha çok bilinen ve bu anlatı zemini üzerine yazılan anti masal örneği olan bir versiyondur. Aşağıdaki olay örgüsü ile özne-eylem tablosu, kurbağanın prens olduğu anlatıya aittir. Eserin olay örgüsü şu şekilde ifade edilebilir:

1. Prenses sahip olduğu oyuncaklardan artık sıkıldığını söyler.
2. Bunun üzerine babası Kral, kızına çok değer verdiği altın topu hediye eder.
3. Prenses bir gün yine altın top ile oynarken topunu bir kuyuya düşürür.
4. Altın topunu kuyuya düşüren Prenses’in ağlama sesini bir kurbağa duyar ve ona yanaşır.
5. Kurbağa topu kuyudan çıkarması için Prenses’e yardım edebileceğini söylerken karşılığında da Prenses ile arkadaş olmak, birlikte yemek yemek, su içmek ve beraber uyumak ister.
6. Prenses altın topuna kavuşabilmek için kurbağanın teklifini kabul etmek zorunda kalır.
7. Bunun üzerine kurbağa Prenses’in altın topunu kuyudan çıkarır ve ona teslim eder.
8. Akşam yemeği saatinde bir ses duyulur.
9. Sesi duyan Prenses, Kral’ın merakı üzerine başından geçen olayı anlatır.
10. Kral, kızının verdiği sözü tutmasını ister ve Prenses kurbağayı sofrada ağırlar.
11. Yemek sonrası Prenses yalnız başına odasına giderken kurbağa tutması gereken sözleri ona yeniden hatırlatır.
12. Prenses ile kurbağa, Prenses’in odasına beraber giderler.
13. Kurbağa, Prenses ile yatağa girmek ister ancak Prenses bu isteği kabul etmez ve kurbağayı duvarı fırlatır.

14. Yaptığı eylemden pişman olan Prenses hemen kurbağayı yerden alır, özür diler ve onu öper.
15. Öpücük ile birlikte kurbağa, yakışıklı bir prens dönüşür.
16. Dönüşüm sonrası Prens başından geçen olayları Prenses'e anlatır.
17. Hayvanları öldürdüğü bir zamanda orman perisi Prens'e, pişman olması için bir büyü yapar ve onu bir kurbağaya çevirir.
18. Orman perisi kurbağanın ısrarı üzerine canlılara saygı göstermeyen bir prensesin ona iyi davranmasını sağlaması ile büyüden kurtulacağını söylediğini Prenses'e söyler.
19. İnsana dönüşen prens, Prenses'e âşık olur ve evlilik teklifinde bulunur.
20. Prens ile Prenses ömür boyu mutlu yaşarlar.

Yukarıda olay örgüsü sunulan anlatının özne-eylem tablosu aşağıdaki gibidir:

Tablo 1.6. Kurbağa Prens masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Baba/Kral	Kızına oynaması için altın top hediye etmek, Kızının kurbağa verdiği sözü tutmasını istemek
2	Prenses	Altın top ile oynamak, Altın topu kuyuya düşürmek, Kurbağanın yardımını kabul etmek zorunda kalmak, Kurbağaya verdiği sözleri yerine getirmek, Kurbağaya zarar verip pişman olmak, Kurbağayı öpmek, Kurbağanın insana dönüşmesini sağlamak, Prens ile evlenmek
3	Kurbağa Prens	Doğaya ve canlılara kötü davrandığı için orman perisi tarafından cezalandırılmak,

		Altın topunu kuyuya düşüren Prenses'e bazı sözler karşılığında yardım etmek, Prenses'in verdiği sözleri tutması için ısrar etmek, Prenses'in ona karşı kötü tutumu sonrası Prenses tarafından öpülmek, Orman perisinin yaptığı büyüünün bozulması ile insana dönüşmek, Prenses'e âşık olmak ve onunla evlenmek
4	Orman Perisi	Doğaya ve canlılara kötü davrandığı için prensi cezalandırmak, Büyünün nasıl bozulacağını prense söylemek

Anlatıda güzellik algısı ön plandadır. Dışsal ya da içsel güzellik, ilgili anlatının öne çıkan izleklerindendir. Kurbağa Prens masalı “çirkinlik” tabusunu “güzel(lik)” gerçeğine dönüştürme eğilimindedir. Feyzioğlu (2019: 8) bu durumu dış görünüşe aldanmadan iç güzelliğin keşfi, olarak nitelendirmektedir. Çirkin olanı, içi güzel olarak algılamak; görünen çirkinliğin önüne geçilmesine aracı olur. Aynı durum Güzel ile Çirkin masalında da görülür. Dışsal güzellik yerine tercih edilen içsel güzellik, bir anlamda da kabul edici -anlatılarda kabul edici her zaman esas kadın prototipidir- için bir ödüle dönüşür. Ödül ise söz konusu anlatıda çirkin kurbağanın yakışıklı bir prense dönüşmesi ve esas kadının prense kavuşması, olarak yorumlanabilir.

Kurbağa Prens masalında göze çarpan bir başka unsur erkek-kadın ilişkilerine yöneliktir. Birçok geleneksel anlatıda baba/kral figürü edilgen, üvey annenin/kraliçenin isteklerini yerine getiren, anlatının olay örgüsünde çokça giriş bölümünde, azca sonuç bölümünde yer alan bir prototiptir. Ancak burada bu prototip, Kurbağa Prens masalında erkekegemen ideolojinin ve dolayısıyla ataerkil yapının en önemli göstergesi olarak değerlendirilebilir. Agvan (2021: 487) bu durumu masallarda geçen “Söz verdiğin şeyi yapmalısın.” ve “Git, hemen aç kapıyı.” cümleleri ile somutlaştırır. Ona göre bu sözler,

baba otorite kaynağıdır ve kadına direnmemesi gerektiğini, erkeğin cümlelerine sadık kalması gerektiğini vurgular.

Öpücük izleği çoğu masalda ortak bir öğedir. Kurbağa Prens anlatısında da öpücük ile kurbağa, yakışıklı bir prens dönüşür. Sezer (2015: 52), Kurbağa Prens'e bir prenses olması hâlinde -herhangi- bir kurbağayı öpmeyi isteyip istemediğini sorar ve sorgular. Büyünün neden bir prenses tarafından öpülmesi ile bozulduğunu sorgular. Kadınlar açısından değerlendirmek gerekirse Sezer büyülerin dahi adaletli olmadığını dile getirir. Bettelheim (2020: 301) Kurbağa Prens masalındaki örüntü ile cinselliğin simgelendiğini ifade eder. Ona göre olgunluk öncesi ile sonrası bir hayvanı örüntünün merkezine yerleştirmek, okurun ve dinleyicinin bilinçdışına bir ileti niteliği taşır. İleti, cinselliğin okur ve dinleyicinin yaşına uygun bir biçimini kabullenmesine aracılık eder. Bu durum kendi cinselliğini de kabullenmesine yardım eder. Kurbağa ile cinsellik arasında kurulan bağın dışında Bettelheim (2020: 301) kurbağanın niteliklerinden hareketle farklı okumalar da yapar. Söz gelimi yazar, kurbağanın bilinçdışında yarattığı simgelerle -ıslaklık ve yapışkanlık- cinsel organ arasında ön bilinç düzeyinde bağlantı kurulabileceğini de söyler.

1.2.6. Külkedisi

Geçmiş Antik Yunan, Mısır ve Çin kaynaklarına dayandığı söylene de Avrupa halk masalı olarak yaygın olan anlatı bazı kaynaklarda ilkin Giambattista Basile tarafından (Külkedisi); en bilindik versiyonun ise Charles Perrault tarafından kaleme alındığı ifade edilir. Eserin olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

1. Cinderella küçük yaşta annesini kaybeder, babası yeniden evlenir.
2. Üvey annesinin önceki evliliğinden iki kızı daha vardır.
3. Cinderella'nın babası hastalanıp ölür.
4. Üvey annesi tüm ev işlerini Külkedisi'ne yaptırır, üvey kız kardeşleri ona çok kötü davranır.
5. Bir gün ülkenin prensi sarayında kendisine eş seçebilmek için tüm genç kızların davetli olduğu bir balo düzenler.
6. Cinderella ise üvey kız kardeşlerinin baloya katılabilmeleri için hazırlıklarına yardım eder.

7. Baloya gidemeyen Cinderella tek başına evde ağlarken birden bir iyilik perisi belirir.
8. Cinderella'ya neden ağladığını sorar; Cinderella, hikâyesini anlatır.
9. İyi kalpli peri, Cinderella'ya balkabağından bir at arabası, mücevherlerle süslü bir kıyafet ve camdan bir çift ayakkabı verir.
10. İyilik perisi Cinderella'yı baloya yollarken gece saat on ikiden önce eve dönmesi gerektiğini ve aksi takdirde her şeyin eski hâline döneceğini iletir.
11. Cinderella prensin dikkatini çeker ve tüm gece boyunca sohbet ederler.
12. Gece on ikiye az kala Cinderella telaş içinde saraydan kaçır.
13. Birden kaçan Cinderella'nın peşine Prens de düşer ancak ona yetişemez.
14. Üvey kız kardeşler eve sinirli bir şekilde döner.
15. Baloda Prens ile hiçbir kızın sohbet edemediğini, Prens'in bütün gece yalnızca - adını öğrenemedikleri- bir prenses ile sohbet ettiğini ve prensesin çok güzel olduğunu söylerler.
16. Prens, prensesi yeniden görme umuduyla ertesi gün bir kutlama düzenler.
17. Bu kutlamaya Cinderella, iyilik perisinin yardımıyla, yeniden katılır.
18. Prens evleneceği kişiyi yeniden görür ve tüm zamanını Cinderella ile geçirir.
19. Gece on ikiye yakın Cinderella büyük bir telaşla saraydan uzaklaşır.
20. Peşinden koşan Prens, Cinderella'yı yakalayamaz ancak merdivende unuttuğu cam ayakkabıyı bulur.
21. Prens ertesi gün cam ayakkabıyı tüm genç kızlara denettirir zira ayakkabının uyduğu kişi ile evlenecektir.
22. Ayakkabı Cinderella'nın evine ulaşır, üvey kız kardeşler ayakkabıyı dener ancak ayaklarına uymaz.
23. Ayakkabıyı Cinderella denemek ister, kız kardeşleri onunla alay etse de ayakkabı ayaklarına oturur.
24. Ayakkabının Cinderella'nın ayaklarına olduğunu gören üvey anne ve üvey kız kardeşler ondan özür dilerler.
25. Kısa bir süre sonra Cinderella ile Prens dillere destan bir düğünle evlenir ve sonsuza kadar mutlu yaşarlar.

Geleneksel anlatının özne-eylem tablosu aşağıdaki gibidir:

Tablo 1.7. Külkedisi masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Baba	İlk eşini kaybettikten sonra yeniden evlenmek, Hastalıktan hayatını kaybetmek
2	Üvey Anne	Cinderella'ya kötü davranmak, Tüm ev işlerini Cinderella'ya yaptırmak, Cinderella'nın baloya gitmesine izin vermemek, Cinderella'dan özür dilemek
3	Cinderella (Külkedisi)	Önce annesini, sonra babasını kaybetmek, Evin tüm işlerini yapmak zorunda kalmak, Baloya iyilik perisi yardımıyla gitmek, Prens ile tanışmak, sohbet etmek, Gece on ikiye doğru saraydan kaçmak, ayakkabısının tekini kaybetmek, Prens'in düzenlediği ayakkabı denemelerine katılmak, Üvey annesi ile kız kardeşlerinin kötülüklerini affetmek, Prens ile evlenmek
4	Üvey Kız Kardeşler	Evin tüm işlerini Cinderella'ya yaptırmak, Baloya katılmak, Kayıp cam ayakkabıyı denemek, Yaptıkları tüm kötülükler için Cinderella'dan özür dilemek
5	İyilik Perisi	Cinderella'ya baloya gidebilmesi için yardım etmek, Cinderella'yı gece on ikiden önce evde olabilmesi için

		uyarmak
6	Prens	Evleneceği kişiyi seçmek, Evleneceği kişiyi seçebilmek için balo düzenlemek, Cinderella ile tanışmak, Cinderella'nın peşine düşerek cam ayakkabısını bulmak, Ayakkabının sahibini bulabilmek için ayakkabıyı tüm genç kızlara denettirmek, Cinderella ile evlenmek

Külkedisi'nin üvey anne ve kız kardeşleri ile yaşadığı evde bir hizmetçi misali geleneksel kadın rollerini -tüm ev işlerini tek başına yapması, baloya giderken kız kardeşlerinin hazırlanmasına yardım etmesi gibi- yürütmesi, toplumun kadına yüklediği anlamları bir şekilde dinleyiciye/okura aktarmanın kestirme yoludur. Külkedisi'nin ailesi tarafından ve yine bu durumu kabul edişi, toplumda kadına yüklenen pasif karakter yapısına bağlanabilir. Sihirli güçlere sahip olan yardımcıları olmasaydı Külkedisi, baloya katılamayacak; Prens ile karşılaşamayacak ve -belki de ölene dek- üvey anne ve kız kardeşlerinin isteklerini yerine getirecekti. Zipes (2018a: 182-183), Aarne ve Thompson'ın halk masallarına ilişkin standart kategorilerine atıf yapar ve 'Külkedisi' masalındaki tipi şu şekilde tanımladıklarını aktarır:

1. Mazlum kadın kahraman.
2. Sihirli yardım.
3. Prensle tanışma.
4. Kimlik tespiti.
5. Prensle izdivaç.

Külkedisi, bir kadının sergilemesi gereken tüm davranışları sergiler; yaşadığı tüm kötülüklere rağmen sessiz kalır, itaatkârdır; ona kötü davrananlara başkaldırmaz. Saygın tavırlarına baloda dahi devam eder ve balodan ayrılma vakti geldiğinde otokontrolü ile mekândan ayrılır.

Otokontrol sayesinde balodan ayrılan Külkedisi'nde kaçış izleēi, yaşanılan ikircikli durumun simgesi olarak deēerlendirilebilir. Bettelheim (2020: 274-275) bu durumu genç kızınl kişisel ve cinsel adanmıřlıēı yaşama iřteēi ancak bu durumdan da ne denli korktuēunun somut hâli olarak nitelendirir. Hatta yazar Külkedisi'nin balodan kaçışını bek retini koruma iřteēi çerçevesinde de yorumlar.

Masaldaki bir diēer sembol ise "ayak"tır. Ayak, masalda bilindişindeki cinsel cazibeyi aērıřtırmaktadır. Cinsel cazibenin işleve dökülmesi ise ayaēa tam oturan ayakkabı ile simgeleştirilmiştir. Cam pabuçların ardındaki ileti ile ayakların ayakkabıya rahatlıkla girmesi; aykırı olmayanı, düzeni temsil eder. Uyulan -ya da uyması beklenen- kalıp bu yolla somutlaştırılmıştır (Bakırcı, 2015: 171). Cam formu (tabut ya da ayakkabı fark etmeksizin) ise kadın teřhirciliēini, görmeyi ama dokunamamayı ve aynı zamanda muhafaza edilmesi gereken bekâret zarını simgeler (Sezer, 2019b: 36-37). Bettelheim (2020: 279-282), ayakkabıyı vajinaya benzetir. Söz konusu simgeyi Prens, genç kızınl diřiliēine, arzusuna ve ona sahip olma iřteēine açık bir gönderme olarak deēerlendirir. Ayaēın ayakkabıya rahat bir şekilde yerleşmesi genç kızınl herhangi bir eksikliēi olmadıēı anlamına da gelebilir.

Ayrıca Külkedisi masalı kardeş mücadelesini, yařattıēı acıları, maēdur olanın yüceltilmesini, sabrın ve iyi kalpli olmanın ödüllendirilmesini anlatan bir anlatıdır. G r n r n görünmezi iletmesi bu anlamda deēerlidir. Zira  vey kardeşler arasındaki görünür rekabet temelinde sahip olunan cinsel özellikleri vurgular (Bettelheim, 2020: 283). Külkedisi masalında cam pabuçlar üvey kız kardeşlerin ayaklarına olmaz. Bu mahrum olma durumu esasen sahip olunacak rahatlık ve sınıf atlamaktan mahrum kalmaktır (Bakırcı, 2015: 168). Çünkü cam pabuçlar, Prens'in beraberinde getireceēi yaşamın da sembolüdür.

Geleneksel anlatılarda sıkça karşılaşılan izleklerden biri olan evlilik, ilgili masalda da önemli bir yere sahiptir. Külkedisi'nin itaatkâr ve edilgen varlıēı, onun ödüllendirilmesinin bir aracı olmuştur. Evlilik izleēi de toplumdaki sınıf atlamayı somutlaştıran bir olaydır. Kadının evlilik ile sınıf atlaması bu baēlamda kadının doēuřtan sahip olduēu özellikleri baēlamında toplumdaki zaferini simgeler. İtaatkâr ve edilgen kadın fiē r , sahip olduēu bu özellikler ile tüm engellemelere raēmen önce

baloya katılabilmiş, ardından Prens ile evlenebilmiştir. Sahip olduğu geleneksel roller, Kùlkedisi'nin zafere ulaştırmada aracı olmuştur.

1.2.7. Pamuk Prens ve Yedi Cùceler

1812 yılında ilk kez Grimm Kardeşler tarafından derlenen bir halk masalı olan eserin olay örgüsü şu şekildedir:

1. Annesi òlünce Pamuk Prens'in babası Kral yeniden evlenir.
2. Üvey anne Pamuk Prens'e kötü davranır.
3. Kraliçe, dünyadaki en güzel kişinin kim olduğunu sihirli aynasına defalarca sorar. Cevap her zaman kendisidir.
4. Pamuk Prens büyüyüp genç bir kız olunca sihirli ayna dünyanın en güzel kişisinin Prens olduğunu söyler.
5. Pamuk Prens'in dünyadaki en güzel kişi olmasından dolayı Kraliçe kıskançlık krizlerine girer.
6. Emri altında olan avcılardan birine Pamuk Prens'i öldürmesini emreder.
7. Görevlendirilen avcı, Prens'i öldüremez.
8. Avcı, Prens'i ormanda izini kaybettirmesi şartı ile serbest bırakır.
9. Pamuk Prens, tesadüf eseri ormanda yaşayan yedi cùcenin evine sığırır.
10. Onlara yaşadıklarını anlatır ve yedi cùcelerle birlikte yaşamaya başlar.
11. Kraliçe, Pamuk Prens'in yaşadığını òėrenince onu kendi elleri ile öldürmek ister.
12. Bunun için yaşlı bir kadın kılığında cùcelerin evine giderek Pamuk Prens'e elma yedirerek zehirler.
13. Cùceler eve dönünce Prens'i òlü zannederler.
14. Aslında derin bir uykuya dalmış olan Prens'i camdan bir tabuta yerleştirirler.
15. Tesadüf eseri yoldan geçen bir Prens, tabuttaki Prens'i görür.
16. Prens'e âşık olan Prens, cùceleri ikna ederek onu öper.
17. Prens'in öpücüğü ile Pamuk Prens hayata döner.
18. Hayata dönen Prens, Prens ile evlenmeye karar verir.
19. Kral ile Kraliçe düğüne davet edilir.
20. Pamuk Prens'in òlmediėini òėrenen Kraliçe düğüne gider.

21. Gerçekler ortaya çıkar ve Kraliçe'ye ceza olarak kızgın demirden yapılmış ayakkabı giydirilir.
22. Kraliçe kızgın demirden yapılmış ayakkabılarla dans ederek ölür.
23. Pamuk Prenses ile Prens sonsuza dek mutlu yaşarlar.

Eserin özne-eylem tablosu aşağıda yer almaktadır:

Tablo 1.8. Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Baba/Kral	Eşi ölünce yeniden evlenmek, Pamuk Prenses'in düğününe katılmak
2	Üvey Anne/Kraliçe	Pamuk Prenses'e kötü davranmak, Pamuk Prenses'in kendisinden daha güzel olmasıyla kıskançlık duygusuna esir olmak, Pamuk Prenses'in öldürülmesini emretmek, Ölmediğini anlayınca Pamuk Prenses'i öldürmek için çeşitli girişimlerde bulunmak, Pamuk Prenses'in düğününe katılmak, Kızgın demirden yapılmış ayakkabı ile dans ederek ölmek
3	Pamuk Prenses	Kraliçe'nin eziyetlerine maruz kalmak, Ormanda yedi cücelerin evlerine sığınmak, Elma yiyerek zehirlenmek, Prens tarafından öpülme, Prens ile evlenmek, Kral ile Kraliçe'yi düğünlerine davet etmek

4	Avcı	Kraliçe tarafından Pamuk Prenses'i öldürmek için görevlendirilmek, İzini kaybettirmesi şartı ile Pamuk Prenses'i serbest bırakmak
5	Yedi Cüceler	Pamuk Prenses'e sahip çıkmak, Pamuk Prenses'i camdan bir tabuta yerleştirmek, Prensin Pamuk Prenses'i öpmesine müsaade etmek
6	Prens	Pamuk Prenses'i öperek onu hayata döndürmek, Pamuk Prenses ile evlenmek, Kral ile Kraliçe'yi düğünlerine davet etmek

Pamuk Prenses masalına ilişkin okumalar farklılık göstermektedir. Söz gelimi N. J. Girardot masalı, örüntüsünden hareketle “kadın”ın topluma katılma ritüeli olarak değerlendirir. S. Gilbert ve S. Gubar ataerkil imgelerin kadın karakter ve okurlara getirdiği kısıtlamaların altını çizer. S. S. Jones ise masalı genç bir kadının karşılaşması mümkün sorunların temsili olarak görür. S. Barzilai de anlatıyı büyümemiş bir anne ile büyümesi gereken bir kızın öyküsü olarak yorumlar (Bacchilega, 2016: 60).

Pamuk Prenses'in ormanda bir kulübeye sığınması, geleneksel kadın rolünün devamı niteliğindedir. Söz gelimi Pamuk Prenses'in gerçekleştirdiği temizlik, yemek, bakım gibi toplumun kadının bir göreviymiş gibi aksettirdiği her türlü girişim, dinleyiciye/okura sunulmaktadır. Kaldı ki Pamuk Prenses'in geleneksel kadın rollerini rızasıyla sergilemesi de masalın sahip olduğu örtük anlamlardan birini barındırır. Prenses olmasına rağmen sadece ‘kadınsal kimlik’iyle bahsi geçen geleneksel rolleri bile isteye sergilemektedir. Bilinçaltına yollanan bu tarz mesajlarla dinleyiciye/okura, kadının rolleri de -silsile şeklinde- öğretilmiş olur.

Bir başka geleneksel rol ise kadın kimliğinin aciz ve muhtaç olmasına ilişkindir. Masalda Pamuk Prenses, prenses olmasına rağmen bir erkeğe ihtiyaç duyar. Sarı ve Ercan (2008: 81-82) ilgili tespitlerine şu şekilde devam eder: Erkek kimlik

masalın birçok yerinde var olmasına rağmen şekil değiştirerek varlığını belli eder. Güzelliğinden ve masumlüğundan kaynaklı Prensese'i öldüremeyen avcı, yemeklerini ve günlük bakım hizmetlerini yapması karşılığında Prensese'e sahip çıkan ve onu koruyan yedi cüceler ve nihayetinde evleneceği beyaz atlı bir prens. Ataerkil aile yapısında evlenene kadar kadını koruyan erkek aile üyelerine masaldaki bağlamda avcı ve yedi cüceler örnek gösterilebilir. Nitekim ne avcı ne de yedi cüceler, Prensese'i kişisel hazları uğruna kullanmaz, ona zarar vermez; ona yeni bir yaşam vadederken Prensese'i sadece korur. Prens'in ortaya çıkması ile de kadının himayesi evleneceği adama geçer. Masaldaki bir başka erkekegemen yapı aktarımı ise evlilik üzerinedir. Kadın -Pamuk Prensese-, yaşadığı tüm kötü olayları evlilikle sonlandırır. Avcı ve yedi cücelerın erkek fonksiyonları Prens ile nihayete erer. Kadın, Prens ile evlenir ve sonsuza dek mutlu olur. Masalın evlilikle sona ermesi, temelinde dinleyicinin/okurun evliliğın kadınlar -ve belki de erkekler- için ulaşılması gereken mutlu son olarak algılanmasına yol açar. Masalın sonunda verilen mesaj ile evlilik her zaman kurtuluş ve mutlu bir olay olarak sunulur. Bu son, ataerkil yapının geleneksel roller ışığında topluma verdiği bilinçdışı bir ileti olarak değerlendirilebilir.

Kırmızı Başlıklı Kız masalında olduğu gibi Pamuk Prensese masalında da kadın kahraman, itaatsizliğının cezasını çeker. Ceza argümanları sırasıyla boğucu bir kuşak, zehirli bir tarak ile zehirli bir elmadır. İtaatsizliğın kaynağı Prensese'in yedi cücelerın tembihlerine uymamasından gelir (Sarı ve Ercan, 2008: 82). Ailenin erkek figürünü çağrıştıran yedi cücelerın yabancılara karşı son derece dikkatli olması öğüdüne uymayan kadının cezalandırılmasına ilişkin bilinçaltı mesajı bu yolla dinleyiciye/okura aktarılmış olur. Aynı durum annesinin öğüdünü dinlemeyen Kırmızı Başlıklı Kız'ın yolunu değiştirerek kurda yem olmasında da görülür.

Sezer (2019b: 134) Pamuk Prensese'in ideal kadın tipi olduğunu vurgular. Bu duruma da sahip olduğu özellikler ile kavuşmuştur: ders almayan, ev işleri dışında sorumluluğu olmayan bir beden işçisidir. Esas kız, koruma altındadır ve başkaları sayesinde birtakım sıfatlara sahiptir. Söz gelimi babası kral olmasaydı Prensese, üvey annesi olmasaydı hizmetçi, kurtarıcı Prens olmasaydı bir eş ve yeniden Prensese olamazdı. Ölüm tehdidinden avcı ve cüceler sayesinde kurtulur. Tüm bu özelliklere sahip bir kadının, diğer -özellikle kadın- okur ve dinleyiciler için aslolan mesajı Sezer (2019b: 134) şu sözlerle dile getirir: "Sen sesini çıkarma, evini ve kalbini temiz tut. Biri

gelir, kurtarır.” Masalda yer alan bir başka alt metin okur-dinleyiciye dair temel iletidir. Sezer (2019b: 131) Pamuk Prenses masalında bir prensesin fakir genç kız gibi evde hizmetkâr oluşuna atıf yapar. Saray hayali kuran sıradan genç kızlara kötü yaşantılarına boyun eğmeleri hâlinde prensesin yaşadığı mutlu sonu hak edebileceklerini öğretmeyi hedeflediğini dile getirir. Böylelikle olası bir isyan, bir anlatı ile engellenmiş olur.

Anlatıda dikkat çeken bir başka izlek kırmızı renktir. Kırmızı Başlıklı Kız masalında da görülen izlek Pamuk Prenses ile Yedi Cüceler anlatısında farklı okumalara imkân verebilir. Söz gelimi masallarda çokça kullanılan renklerden biri olan kırmızı, kadına ve kadınlığa daha çok yakıştırılan bir renktir. Kırmızı elma, kan ya da başlık, kahramanın kadınlığa atıf yapmak için kullanılan bir simgedir. Kırmızı renk şiddetli duygular ile cinselliğin simgesidir. Kırmızı Başlıklı Kız’ın başlık rengi ise cinselliğin zamanından önce aktarılmasına dair bir simgedir (Bettelheim, 2020: 183). Kırmızı renk (ya da başlık ve elma formundaki kırmızı renk), tutkuyu bir yandan da bekâret kanını simgeler (Sezer, 2019b: 35). Sonuç olarak kırmızı renk(li eşyalar), -belki de- saplantılı bir biçimde cinsel coşku uyandıran (bir nesne) olarak değerlendirilebilir.

Kırmızı izleğinin dışında temel izleklerden biri elmadır. Elma efsaneye göre insanlık tarihinde ilk günahın kaynağıdır. Tanrı’ya itaatsizliğin, itaatsizlik sonucu cennetten kovulmanın, cinselliğin ve doğurganlığın sembolü hâline gelmiştir (Akyıldız Ercan, 2017: 1043). Elma sembolünün güzelliği ile baştan çıkarıcılığı Pamuk Prenses’e kapısına gelen yaşlı kadının aslında Kraliçe’nin olduğunu unutturur (Akyıldız Ercan, 2017: 1055). Elma aşkın yanında cinselliği de iyi ve tehlikeli yönleri ile simgeler (Bettelheim, 2020: 223). Kaldı ki yazar elmanın olgunlaşmış cinsel arzuları resmettiğini aktarır. Kırmızı elmanın yenmesi Prenses’in çocuksu masumiyetini kaybettiği anlamını taşır. Masumiyet yitiminin yanı sıra kırmızı elma, söz konusu masalda, kadınlara özgü cinsel olgunluk ile âdet görmeyi temsil eder. Bu da masalın semboller yoluyla okur ve dinleyiciye aktardığı bilinçdışı iletilerin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Güzellik izleği söz konusu masalda hem Pamuk Prenses’e hem de Kraliçe’ye sunulmuştur. Buna rağmen iki kadın arasındaki rekabet, ataerkil çevrenin getirisi olarak değerlendirilebilir (Bacchilega, 2016: 65). Bettelheim’e göre (2020: 26-27) Pamuk Prenses masalının ana teması ergenlik öncesi dönemini yaşayan bir genç kızın üvey anneyi her yönüyle geride bırakmasıdır. Aynı örüntü Rapunzel masalında da görülür.

Ergenlik öncesi dönemindeki bir başka genç kızın bağımsızlığı elinden alınmışsa da mutlu son yine bir erkeğin, genç kızı kurtarması ile gerçekleşir.

Diğer yandan Pamuk Prenses masalı özelinde yalnızca çocukların değil anne-babaların da kıskançlık duyabileceğini anlatır. Masalın bir diğer olumlu işlevi olarak görülebilecek nitelik masalın sahip olduğu örüntü ile yetişkinlerin de kıskanç olabileceği ancak bu durumun geçici olabileceği ve çocuğun bu durumun üstesinden gelebileceği mesajını iletmesidir (Bettelheim, 2020: 205). Bu ileti çocuk okur ve dinleyicinin böylesi bir durum karşısında korku ya da kaygıya kapılmasının önüne geçer.

Cam izleği masalın temelinde olan bir diğer izlektir. Bacchilega (2016: 27) Pamuk Prenses'in cam tabuta koyulmasını "kadınların inşası" olarak nitelendirir. Cam tabutu vitrine benzeten yazar, masal aracılığıyla erkeklerin kadınları diledikleri biçime dönüştürdüklerini savunur. Camdan tabut esas kızın saflığını ve cinsel dokunulmamışlığını anlatırken esas erkeğin öperek uyandırması da yine aynı sembole işaret eder (Tokdemir, 2019: 46).

Son olarak Bacchilega'ya göre (2016: 56-67) Pamuk Prenses "doğal" kadının imgesidir. Bu imge erkek arzusunun yansımasıdır. Zira Pamuk Prenses masum, ezilen, güzel ve acıklı bir kahramandır. O; sessiz, kaderine boyun eğen ve başkalarının isteklerini koşulsuz kabul edici bir şekilde hazıroldadır. Denilebilir ki masallar, gelenekleri kuşkusuz doğru sayan bir bakış açısı ile toplumsal cinsiyetleri yıllar boyunca eleştirir.

1.2.8. Rapunzel

Grimm Kardeşlerin anlatılarından biri olan Rapunzel masalının olay örgüsü şu şekilde ifade edilebilir:

1. Evli bir çift ile bir huysuz kadın komşudur.
2. Huysuz kadın ile arkadaşlık kuran kimse yoktur; kadının bir cadı olduğu söylenir.
3. Huysuz kadının bahçesi -içindeki ağaç ve meyvelerden dolayı- oldukça meşhurdur.
4. Evli çift uzun yıllar çocuk sahibi olamazlar; bunun üzerine yaşlı bir bilge kadına başvururlar.

5. Yaşlı bilge kadın, adını dahi duymadıkları bir ağaçta yetişen meyveden yemeleri hâlinde çocuk sahibi olabileceklerini söyler.
6. O gece adam, huysuz kadının meşhur bahçesine izinsiz bir şekilde girer.
7. Ancak huysuz kadın -daha sonra Cadı olarak anılır- adamı malikânesinden izlemektedir.
8. Kadının karnı şiştikçe aşermeye devam eder.
9. Bir gün kadın, Cadı'nın malikânesinde bulunan bir bitkiyi aşerir.
10. Adam yeniden Cadı'nın bahçesine girer, eşinin aşerdiği çiçeği alırken Cadı'ya yakalanır.
11. Adam özür dilese de Cadı önceden bahçesinden çaldığı meyvelerin hesabını da sorar.
12. Adam hırsızlığı neden yaptığını cadıya anlatır.
13. Çiçek karşılığında Cadı birtakım istekte bulunur ve çiçeği adama verir.
14. Bebek doğar, bebeğe -Cadı'nın isteği üzerine- Rapunzel adını verirler.
15. Cadı daha sonra bebeği almaya gelir; çift yalvarsa da Cadı kararından dönmez.
16. Cadı bebeği alır ve ortalıktan kaybolur.
17. Cadı; bebek büyüdükçe, büyüüp güzelliştikçe başkalarıyla arkadaşlık etmesini yasaklar.
18. Merdivensiz kulede yaşamaya başlarlar; Cadı gündüzlerini işlerini hallederek geceleri kuleye Rapunzel'in saçlarını kullanarak döner.
19. Bir gün bir Prens ormanda Cadı'ya rastlar, onu gizli bir şekilde kuleye tırmanmasını izler.
20. Prens ertesi gün Cadı gidince aynı yöntemle kuleye tırmanır.
21. Bir gün Cadı, Prens'in kuleye tırmandığına şahit olur.
22. Rapunzel ile Prens'i sohbet ederken yakalar; Cadı, Prens'i cezalandırmak için balta girmemiş ormana gönderir.
23. Cadı, Rapunzel'i cezalandırmak için saçlarını keser ancak bu olay Cadı'nın Gölgeler Alemi'ne geçmesine neden olur.
24. Cadı'nın ardından büyü ile yapılmış her şey kaybolur.
25. Büyünün bozulması ile birlikte Rapunzel ormandaki hayvanların yardımıyla ailesinin evine döner.
26. Daha sonra ormandaki hayvanlar ormanda kaybolan Prens'i bulurlar.

27. Kısa bir süre sonra Rapunzel ile Prens sarayda muhteşem bir düğünle evlenir.

Eserin özne-eylem tablosu aşağıdaki gibidir:

Tablo 1.9. Rapunzel masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Anne	Bir bebeği olması için yaşlı bilge kadına başvurmak, Her zaman aşermek, Bebeğini Cadı'ya teslim etmek zorunda kalmak
2	Baba	Bir bebeği olması için yaşlı bilge kadına başvurmak, Eşinin aşerdiği her türlü yiyeceği getirmek, Cadı'ya yakalanmak ve Cadı'nın isteklerini kabul etmek zorunda kalmak, Bebeğini Cadı'ya teslim etmek zorunda kalmak
3	Yaşlı Bilge Kadın	Çocuğu olmayan çifte yardım etmek
4	Rapunzel	Cadı tarafından teslim alınmak, Kulede Cadı ile büyümek, Cadı ve Prens'in kuleye tırmanabilmesini için saçlarını kullan(dır)mak, Prens'in ormandan kurtulması için ormandaki hayvan dostlarından yardım istemek, Prens ile evlenmek
5	Cadı	Büyü ile çok güzel bir bahçe yaratmak, Hamile kadının aşerdiği yiyeceklere karşın adamdan birtakım isteklerde bulunmak,

		Rapunzel'i alıp merdivensiz bir kuleye yerleşmek, Rapunzel'in saçlarını kullanarak kuleye tırmanmak, Görüşükleri için Rapunzel ve Prens'i cezalandırmak, Prens'i ormana hapsetmek, Rapunzel'in saçlarını kesmek, Gölgeler Âlemi'ne karışmak
6	Prens	Kuleye tırmanarak Rapunzel ile tanışmak, Rapunzel ile sürekli görüşmek, Cadı'ya yakalanmak, Cadı tarafından ormana hapsedilmek, Rapunzel ile evlenmek

Koruma, kurtarılma ve cezalandır(ıl)ma izleklerinin iç içe geçtiği geleneksel anlatıda devinim göze çarpmaktadır. Söz konusu devinim başkahraman ve cadı prototipleri için geçerlidir. Denilebilir ki toprağın sahibi olan cadı, çifti izin almadıkları için cezalandırır. Çift için ceza olan durum, kadın kahraman için bir iyilik örneği olur. Zira Cadı, Rapunzel'i büyütür ve -olası- bir tecavüzden korur. Zipes (2018a: 177) bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: Prens, Rapunzel'i baştan çıkarır, Cadı bu duruma karşı -ve belki de hâlâ Rapunzel'i koruma içgüdüsü ile- hem Prens'i hem de Rapunzel'i cezalandırır. Masalın bu kısmı, bakire bir genç kızın -her ne kadar Cadı da olsa- bir anne şefkatiyle kızını korumaya çalışan bir güçlü kadını tasvir eder. Zipes burada masalın ailesine karşı gelen genç kızların bir ders alabileceğini savunur.

Şeytanlaştırılmış kadın figürlerinin en somut örneği olan cadı izleğinin aslında kim için kötü, kim için tehlikelidir diye düşünülebilir. Nitekim ataerkil söylemin beraberinde dayattığı bakış açısı burada Prens için bir tehlikedir. Çünkü cadı da olsa güçlü kadın, korunmaya muhtaç genç kızı -her türlü tehlikeye karşı- korumak istemektedir. Erkeğin, gücünü göstermesini engelleyen her şey gibi cadı izleği de burada Prens için bir engeldir. Engel olma durumu masalın bir bölümüne değin sürse de

nihayetinde kötü olan kahraman -Cadı-, eril söylemin devamlılığını sağlayan unsura dönüşüvermekte; Cadı'nın 'merhamet' duygusu işe koşularak Cadı'nın dahi erkekegemen söyleme yenilmesi sağlanmıştır. Ancak masalın başında genç kızı korumaya dönük eylemlerde bulunsa da Cadı, masalın sonunda 'merhamet' duygusuyla eril söyleme yenilmiştir. Güçlü ve kötü kadın imgesini somutlaştıran Cadı, korunmaya muhtaç genç kızı masalın belli bir bölümüne kadar korusa da 'merhamet' gerekçesi ile koruma görevini Prens'e devretmesi, masalın dinleyiciye/okura verdiği bilinçaltı mesajla genç kızın koruyuculuğunu yine bir erkek tarafından sağlanabileceğini gösterir niteliktedir.

Geleneksel anlatılarda mekân oldukça önemlidir. Çoğu masalda barınak olarak nitelendirilecek mekânlardaki gizil iletiler ön plana çıkmaktadır. Söz gelimi Boynukalın (2015: 120) evi, korunaklı barınak olarak özetler ve evden uzaklaşmanın geçirilen sürecin, çocukluktan olgunluğa, bir sembolü olarak değerlendirir. Karataş (2020: 71) mekândan uzaklaştırılmayı cezalandırılma ile özdeşleştirir. Ölçer Özünel'e göre (2006: 47) yeni bir ev (içi) edinmek, toplumsal ilişkilerin döngüselliğini gösterir. Kız çocuğu bir evden ayrıldıktan sonra farklı bir eve girmek zorundadır. Bu durumda evine gireceği erkek(ler), kız çocuğu için adeta birer sığınaktır. Rapunzel güzel sesi ile erkeği baştan çıkaran bir unsur olsa da görünürde şarkı masumluğu ve kurtarıcıyı beklerken içinde olunan çaresizliği simgeler (Toprak, 2015: 162). Rapunzel'in hapsedildiği mekân Yetkiner'e göre (2015: 459) dar, karanlık ve kapalı imgelere sahip kule/zindanlar, bireyin kendi gerçekliğinin farkına vardığı bir dönüşüm mekânıdır.

1.2.9. Uyuyan Güzel

Geleneksel bir Avrupa masalı olan Uyuyan Güzel, ilk önce İtalyan şair Giamnattista Basile tarafından "Ay, Güneş ve Talia" adıyla derlenmiş olsa (Yalçın, 2015) da 1697 yılında Charles Perrault ve 1812 yılında Grimm Kardeşler anlatıyı yazıya geçirmiştir. Eserin bilinen olay örgüsü şu şekildedir:

1. Bir kral ile kraliçe bir çocukları olsun diye dualar eder.
2. Çiftin nihayetinde bir kız çocuğu olur.
3. Kral, bebeğinin doğum gününü kutlamak için tüm perilerin de davetli olduğu bir ziyafet verir.

4. Ziyafette on üç periden on ikisi davet edilmiştir zira masada on iki tabak kalmıştır.
5. Konuklar ve periler prensesin doğum gününü kutlamak için sırasıyla güzellik, sağlık, müzik yeteneği gibi hediyeler verir.
6. Partiye davet edilmeyen kötü kalpli bir peri ise en son ortaya çıkarak bebeği lanetler.
7. Bebek on beş -bazı kaynaklarda on altı da denmektedir- yaşına geldiğinde eline batacak bir çıkırık iğnesi ile ölecektir.
8. Konuklar arasında kalan son bir peri ise bu laneti biraz hafifletir, prenses ölmez ancak derin bir uykuya -yüz yıllık bir uykuya- dalacaktır.
9. Yüz yıllık uykuya tüm saray ahalisi de dalacak ancak uyandıklarında yaşamlarına kaldıkları yerden devam edeceklerdir.
10. Prensesi korumak isteyen baba Kral, bir yandan ülkedeki tüm sivri uçlu iğneleri toplatır, diğer yandan ülkenin her yerinde iğne bulundurmaya yasaklar.
11. Prenses on beş yaşına girdiği gün yaşadığı sarayda bir odaya girer.
12. O odada elinde çıkırık iğnesi olan bir kadın bez dokur.
13. Prenses yaşlı kadın gibi bez dokumak ister ama tam o sırada eline iğne batar.
14. Kral'ın tüm önlemlerine rağmen kötü kalpli perinin laneti gerçekleşmiş olur.
15. Lanetin gerçekleşmesi ile başta Prenses olmak üzere tüm saray halkı uykuya dalar.
16. Bu olay her yere yayılır, pek çok prens saraya girmeye çalışır ancak başarılı olamazlar.
17. Bir prens sarayı yıllar sonra bulur ve içeri girmeyi başarır.
18. Uyuyan prensesi dayanamayarak öper.
19. Prens, prensesi öpmesi ile lanet biter ve uyuyan herkes uyanır.
20. Prens ile prenses muhteşem bir düğün ile evlenir ve ömür boyu mutlu yaşarlar.

Geleneksel anlatıya dair özne-eylem tablosu aşağıdaki gibidir:

Tablo 1.10. Uyuyan Güzel masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
------	------	-----------

1	Kral	Bir çocuk sahibi olmak için dua etmek, Yeni doğan bebeği için bir ziyafet vermek, Ziyafete konukları davet etmek, Kızını lanetten korumak için ülkede iğne bulundurmayı yasaklamak, Yüz yıllık bir uykuya dalmak
2	Kraliçe	Bir çocuk sahibi olmak dua etmek, Yüz yıllık bir uykuya dalmak
3	On İki Peri	Prenses için güzel dileklerde bulunmak, (On ikinci peri) Laneti yumuşatmak
4	On Üçüncü Peri	Davet edilmediği için ziyafet verilen mekânı basmak, Prenses'e ve tüm saray halkına lanette bulunmak
5	Uyuyan Güzel	Sarayda bulunan bir odaya girmek, Odadaki iğnenin eline batmasına sebep olmak, Lanete uğrayarak yüz yıllık bir uykuya dalmak, Prens tarafından öpülmek, Prens tarafından öpülerek uyandırılmak, Prens ile evlenmek ve ömür boyu mutlu yaşamak
6	Odadaki Yaşlı Kadın	Sarayda bir odada bir iğne yardımıyla bez dokumak, Prenses'in iğne ile oynamasına müsaade etmek, Prenses ile tüm saray halkının yüz yıl uymasına sebep olmak
7	Prens	Sarayı bulup Prenses'i öpmek,

		Prenses'i öperek yüz yıllık uykusundan uyandırmak, Prenses ile evlenmek ve ömür boyu mutlu yaşamak
--	--	---

Sarı ve Ercan (2008: 85), masal kahramanlarının adlandırılmasında tercih edilen yönteme de açıklık getirmeye çalışırlar. Onlara göre karaktere özellikleriyle uyumlu genel-betimleyici adların verilmesini, dinleyiciye/okura bütün kadınların sahip olduğu/olacağı kadere bağlar. Özel bir adlandırma yerine Kraliçe, Prenses, Külkedisi, (...) Kız, Güzel gibi genel adların tercih edilmesi, bu bağlamda simgesel dilin bilinçaltına vereceği mesajın genelliğini temsil etmektedir.

Uyuyan Güzel masalında prensesin güzelliği oldukça dikkat çekicidir zira prensesin uyku boyunca genç kalması, prensin genç birini öpeceği anlamı taşır. Geleneksel masal anlayışında vücut bulan genç ve yakışıklı prensin, genç ve güzel prensesi öpmesi tabiidir. Masallardaki kadının güzel olması, sayılabilecek diğer iyi nitelikleri göz ardı eder ve böylelikle esas kadından beklenen güzellik yüceltilmiş olur (Beauvoir, 1993: 257-258).

Steven Swann Jones (akt. Zipes, 2018a: 184) masum mazlum kadın kahramanlar aracılığıyla aktarılan zulmü her genç kadının maruz kalabileceği tipte sorunlar olduğu üzerinde durur. Bu sorunları da özelde kadının, genelde toplumun bir temsili olarak değerlendirir. Sorunların özelde genç kızın ailesiyle, cinsel hayatıyla ve eşi ile olan ilişkisiyle ilgili olabileceğini aktarır. Bu değerlendirme Jones'un masalları bir yandan psikolojik diğer yandan toplumu ilgilendiren bir 'sabıka kaydı' olarak nitelendirmesine yol açar. Tercih edilmiş kişisel tutumları yansıtmasının yanı sıra masalın ait olduğu kültürün ve o kültürün içinden çıkan dinleyici/okurun onaylayacağı inanç ve davranış biçimlerini pekiştireceğini savunur.

Yukarıda dile getirilen tüm masallar irdelendiğinde geleneksel tüm roller ışığında erkek-kadın çatışmasının yanı sıra kadın-kadın çatışması da dikkate değerdir. Nitekim geleneksel kadın figürüne yakışmayan tüm karakterler bir şekilde cezalandırılır. Cezalandırma yöntemi kimi zaman evde kalmakla, kimi zaman ölümle vücut bulur. Masallarda Kraliçe, üvey anne, üvey kız kardeş, cadı olarak yer alan karakterler, dinleyiciye/okura, geleneksel roller dışında eril yapıya başkaldıran tüm

unsurların bir şekilde yok edileceği; itaatkâr-edilgen, geleneksel rolleri kabul etmiş ve belirlenmiş tüm rolleri yerine getiren karakterlerin ise -çoğunlukla kadınların- zaferlerine zafer ekleyeceği mesajını aktarır.

Bettelheim'e göre (2020: 241) Uyuyan Güzel masalının ana teması çocuğun yetişkinliğe geçişte cinsel uyanışını tüm engellemelere rağmen elbet zamanı gelince gerçekleştirebileceği yönündedir. Ayrıca yazar cinsel doyum için ne denli beklenirse beklensin o anın güzelliğinden herhangi bir eksilmenin olmayacağını da ekler.

Bettelheim'e göre (2020: 244) Uyuyan Güzel'e gelen talipeler, aslında erken cinselliği ve durumun -olası- yıkıcı etkisini simgeler. Esas erkek -Prens- ise Uyuyan Güzel'in evliliğe ve dolayısıyla cinselliğe hazır hâle geldiğinin somut hâlidir. Zamanından önce gerçekleşecek bir işin yolunda gitmeyeceği mesajı da simgeler aracılığıyla okura ve dinleyiciye sezdirilmiş olur.

Ayrıca Sarı ve Ercan'ın (2008: 84-85), masaldaki alt metinler hakkında yaptığı tespitlerden hareketle uyku, iğne batması, kuleye kapatılma izleklerinin anlatıda kadın cinsiyetini edilgenleştiren, ikinci plana atan/iten anlamıyla yer aldığı söylenebilir.

İğne batması bir geçiş ifade edebilir. Çocukluktan genç kızlığa ilk adımın göstergesi olan kanama olayı, iğne batması şeklinde simgeleştirilmiştir. İğne batması olayından sonra gelen uyku izleği ise ilk adımı destekler nitelikte olup kadının geleneksel roller ile toplumdaki yerini kategorize eder. Edilgen bir kimlik masalda uyku ile temsil edilir. Ayrıca uyku izleği ile kadının tüm dış çevreden ayrı tutulması dinleyiciye/okura yalnızca ailesiyle yaşayan pasif eş/anne rollerini çağrıştırır.

1.3. MASALLARDA TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ

Butler (2019: 50) *biyolojik kader* ifadesine karşın *cinsiyet* ile *toplumsal cinsiyet* kavramlarını birbirinden ayırır. Cinsiyet; doğuştan getirilen, üreme faaliyetinde kullanılacak organları belirten özel yaratılış tanımıdır. Toplumsal cinsiyet ise kültürel olarak inşa edilen ve bireye yüklenen anlamlardan ibarettir. Toplumsal cinsiyet kavramı toplumda karşılık bulan kadın ve erkek ilişkisine odaklanır. Biyolojik farklılığın temelinde geliş(tiril)en ilişkiler, sahip olunan roller ile tanımlanır, toplum tarafından belirlenir ve yine yaratıldığı toplumun üyelerine sunulur (Şenol, Erdem, Uzun ve

Erdem, 2016: 64-65). Kaldı ki Agvan’a göre (2021: 484) kanıksanmış *erkeklik* olgusu, tarihsel bir kültür inşasından başka bir şey değildir.

Anlatılardaki erkekegemen söylem ve beraberinde yaşattığı toplumsal cinsiyet rollerinin en belirgin yanı cinsiyetlerarası eşitliği yok saymasıdır. Zolkover (akt. Tokdemir, 2020) anlatıların, içselleştirilmeye dönük tavrıyla, barındırdıkları toplumsal cinsiyet rolleri aracılığıyla toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini yeniden ürettiğini dile getirir. Geleneksel masalları daha iyi bir şekilde anlamak ve anlamlandırmak için karakterlerin üstlendiği işlevlere dikkat etmek gerekir. Doğru çıkarımlarda bulunabilmek için de masalların eleştirel bir bakış açısı ile yeniden okunması şarttır. Çalışmanın “Masallar Ne Anlatır?” bölümünde geleneksel masallarda yer alan gizil fonksiyonlara sahip birtakım sembol ve iletiler dile getirilmiştir. Anlatıların yüzyıllardır dayattığı toplumsal cinsiyet rollerini somutlaştırmak ve anlamlandırabilmek için de çalışmanın bu bölümünde toplumsal cinsiyet rollerine değinmek gerekir. Bu bağlamda karakterler ilkin kadın ve erkek olarak ikiye ayrılmış, ardından hem kadın hem de erkek karakterler “esas kadın/esas erkek” ve “öteki olmak (diğer kadınlar/erkekler)” şeklinde tasnif edilmiştir. Böylelikle masalların içerdiği sembol ve iletilerin dışında dayattığı - ideolojik amaçlara ulaşmada kullanılan araçlardan yalnızca biri olan- toplumsal cinsiyet rolleri de açıklanmaya çalışılmıştır.

Proop’a göre (2020: 87) kişilik özellikleri değişmez. Bu anlamda masallar olay örgüleri karakterler aracılığıyla değil prototipler üzerinden gelişir. Tespit doğrultusunda masallar aracılığıyla yerleştirilmeye çalışılan toplumsal cinsiyet rolleri, prototip kavramı üzerinden aktarılmaya çalışılmıştır. Böylelikle “Toplumsal Cinsiyet Roller” başlığı altında anlatılarda yer alan tüm kadın ve erkek prototiplerden bahsetmek uygun olacaktır. Belirtilmelidir ki esas kadın/esas erkek ifadeleri geleneksel anlatılarda yer alan başkahramanları ifade eder. Çeşitli niteliklere sahip olan bu prototipler anlatının içinde karşılaşır, birtakım olaylar yaşar, kavuşur ve ömür boyu mutlu yaşarlar. Anlatılarda *öteki* konumunda yer alan prototipler ise olay akışını yönlendiren/etkileyen kadın ve erkeklerden oluşur. Masalların *öteki* başlığında anne, üvey anne, cadı, büyücü, kral, baba, yedi cüceler gibi prototipler yer almaktadır.

1.3.1. Masallarda Esas Kadın Prototipi

Bir kadın güzel, zayıf, nazik, çalışkan, sabırlı olmalı; bağımsız olmamalı, söz dinlemeli ve nerede, nasıl davranacağını bilmelidir. Doğru erkek kendisini bulana dek sabırlı ve temkinli olmalıdır. Bu özellikler Zipes'in (2018b: 99-117) "ideal kadın" tanımıdır ve bu özellikleri Perrault'un masallarındaki kadın figürü ile ortaya koyar: güzel, iyi, kocaya (erkeğe) itaatkâr, adanmış, arınmış, dürtülerini kontrol eden ve sadık. Boratav (2009: 18) da masallarda yer alan kadınları benzeri şekilde sınıflandırır. Yazara göre ideal kadın; edilgen, bağımlı, üreme amaçlı cinselliği kullanan, sadık bir eş ve sevecen bir anne olmalıdır. Masallar okura veya dinleyiciye yumuşak başlı, öfke duymayan, isyankâr olmayan kadının kabul edildiğini; ne kadar çok üzülsün sabrı ile er ya da geç mutluluğa ulaşacağını anlatır. Kadın, geleneksel masallarda kişisel kimliğini oluşturmaz. Bireysel bir yaşam hakkına sahip değildir. Başta bedeni olmak üzere hayatını ve geleceğini esas erkek ya da diğer erkek belirler (Öğüt, 2015: 116; Karataş, 2020: 105). Bacchilega (2016: 84) ideal kadını içi boş, çaresiz saf fantezisine uygun ve neredeyse sesi olmayan bir varlık olarak tanımlar. Anlatılarda iyi karakterler - özellikle başkahramanı bir genç kız olan masallarda- uğradıkları zorbalığa karşı öfkelenmez, intikam almayı düşünmez, itaat eder, yaşatılanları kabullenir, daha iyisini aramadan kendisinden istenilenleri yapar. Empati yolu ile okur ve dinleyici kendisini iyi karakterler yerine koyarak aslında iyi karakterlerin davranışlarını özümser. İtaatkâr, barışçıl, kötülüğe boyun eğen, hamarat ve mutlaka bir ödül ile geçmişi unutacağını düşünen bireyin kabul göreceğini bilinçaltına iletir.

Genel olarak masal kadınları sessiz, düşüncesini dile getirmeyen, her şeye rağmen sonsuz hoşgörülü, saf, masum, çaresiz ve her zaman yardıma muhtaç; vefalı, evine bağlı, fedakâr, hamarat, güzel ve iyidir (İpek, 2015: 196; Sezer, 2019b: 167). Örneğin Pamuk Prenses yabancı bir eve girdiğinde dahi bir kadın olarak temizlik yapar. Çamaşır yıkar, çorba pişirir. Sezer (2015: 111-154) Pamuk Prenses veya Külkedisi'nin sistemi sorgulamadığının altını çizer. Kadın kahramanlar ya ölü bir şekilde tabuttur ya da saray merdivenlerinde ayakkabı bırakır. Çünkü onların kendilerini kurtaracak bir erkeği beklediklerini bilirler. Zira geleneksel masallar, ortaya çıktığı dönemlerde insanları "şablon karakterler"e sığdırabiliyordu. Kaderci olmak, baskı yaratmadan beraberinde kabulü de getiriyordu.

Saf ve güzel kız, mutlu olana dek sınanır. Amaç sınava rağmen pes etmeden, toplumun bahsettiği özellikleri koruyarak mutlu sona kavuşmaktır. Kaçırılma, terk edilme, ölüm (tehdidi), eziyet ve ekonomik sıkıntılar sınama araçlarındandır ve bunlara dayanan esas kız mutlu sonu hak eder. Böylelikle okur ve dinleyici esas kahramanın başından geçen tüm olaylara tanık olarak kendisi için de bir dış kurtarıcıya umut bağlar. İktidar sahibi olma durumu da kahramanların evlilikleri sonrası geçiş yaptıkları ekonomik refah düzeyi olarak ele alınabilir. Bakırcı'ya göre (2015: 169) masalda acı çekme ve acıya katlanma becerisi, sabırlı karakterlerin uygun görüldüğü anlamını taşır. Nitekim her prenses, prensi ile evlendiğinde mutlu bir evliliğe yol almış olacaktır. Bir yandan da ekonomik kötü geçmişten kurtularak prens sayesinde -kraliyet ailesi üyesi olarak- iktidar gücüne sahip olacaktır.

Bütün prensesler evlilik ile mutlu son yaşarlar. Masalın örüntüsünde evlilik sonrası yaşama ait bilgi(ler) ya da olay(lar) yer almaz. Genç kız anlatıda takip edilir, etrafı kuşatılır ve sonunda ağa düşürülür ya da evlenir. Böylelikle -olası- tüm cinsel kötülükler ortadan kaldırılmış olur. Söz gelimi Kırmızı Başlıklı Kız (ergenlik öncesi) çocuğun içsel süreçlerine ışık tutan bir örüntüye sahiptir. Kurt, içsel süreçlerin dışa vuruş biçimi olarak değerlendirilebilir. Çocuk ailesinin sözünün dışına çıkarsa kötülük ile karşılaşır. Mideye atma işlemi ailesinin ihanetine karşın ortaya koyduğu aleni tepkidir (Bettelheim, 2020: 187). Anlatıda genç kız, kurt ile karşılaştığında hiçbir şekilde kaçma ya da direnme eyleminde bulunmaz; aksine beklenen karşılaşma gerçekleşmiş gibidir. Bundandır ki genç kızın erginleşme süreci, ormana girişi ve kurt ile karşılaşması ile başlar. Genç kız erginleşerek yeni bir biliş seviyesine geçmiş, -eninde sonunda gerçekleşecek- yasak olan bir yabancı ile karşılaşmış ve -genel anlamda- korunulan erkek ile yüz yüze gelmiştir (Kılınçarslan, 2015: 184). Karşı karşıya gelme durumu erginlikten kadınlığa geçişin göstergesidir. Masal örüntüsünde anne karakteri, kızını kötülüklerden korumaya çalışan, -dahası- toplum normlarını kızına öğretmeyi amaçlayan bir role sahiptir.

Yılmaz'a göre (2015: 150) masallarda güzellik, sahip olunması gereken bir erdem olarak sunulur. Güzellik bir simge olarak okurun ve dinleyicinin karşısına çıkar. Güzellik, iktidarlığı getirir ve iki kadının güzel olması iktidarın paylaşılması anlamını taşır. Nitekim Kraliçe'nin Prenses'i öldürmek istemesinin alt metinde iktidar ve iktidarın paylaşımı yer almaktadır. Örneğin Sezer (2019b: 129), Pamuk Prenses

masalında Prenses'in doğumundan itibaren zaten güzel olduğuna dikkat çeker. Genç kızın bir rakip olarak görülmesi ise erginleşme süreci ile bağdaştırılır. O hâlde güzellik yüzeydeki kıskançlık nedeni iken alt metinde genç kızın cinselliği olarak nitelendirilebilir.

Geleneksel masallarda kadınların güzelliği tezatlıklar içinde sunulur. Esas kadın iyidir, güzeldir ve muhteşem bir evlilik töreni ile mutlu sona doğru yol alır; kötü kadın -sahip olduğu özelliklerden dolayı- kötü bir sonu hak eder. Hak edilen sonlar, okura ve dinleyiciye verilen iletilerdendir. Kırmızı Başlıklı Kız, genç kızlar için bir modeldir; bu modellik nasihat niteliği de taşır (Kılınçarslan, 2015: 187). Bu bağlamda masallar değerlendirildiğinde kadınlar için -Karataş (2020: 104) bu tür kahramanlar için "yaşamın öznesi değil nesnesi" tanımlaması yapmıştır.- genellemelere ulaşmak olağandır: Sıkıntılara katlan!/Erkek figüre/figürlere itaat et!/Ödüle/mutlu sona ulaş!

1.3.2. Masallarda Öteki (Kadın) Prototipi

Masallardaki kötü kadın izleği, gizil kötülüğün kaynağı durumundadır (Karataş, 2020: 132). Kötülüğü somutlaştıran kadın figürler, masallar aracılığıyla okur ve dinleyicide kadına dönük ön yargıların oluşmasına aracılık eder. Bu kadınlar öz anne, üvey anne, üvey kız kardeş, cadı ya da büyücü olabilir. Anlatıda kadınlar, her bir özelliğe aynı anda da sahip olabilir. Peri masallarında üvey annenin sihirli birtakım güçlere sahip olması ya da Kraliçe'nin büyü yapabiliyor olması gibi. Çalışmanın bu bölümünde *öteki* formunda yer alan kadınlara ve niteliklerine değinilmiştir.

Masallarda güzel; iyi huylu, akıllı, söz dinleyen, saf, masum ve her şeyden önce bakiredir. Çirkin olan ise itaatsiz, söz dinlemeyen, bağımsız, kötü huylu, kötü kalpli, -çoğunlukla- üvey, dişil hünerlere sahip ve bakire olmayandır (Öğüt, 2015: 114). Zipes'e göre (2018b: 99-117) bir kadın dizginlen(e)mezse sonsuza dek mutlu ve edepli olamaz. Ona göre mutsuz ve edepsiz kadın, bir de akıllı ise, son derece tehlikelidir.

Masallarda güzellik, rekabetin ve iktidarın bir nedenidir. Örneğin Pamuk Prenses masalında üvey anne, sırf kendisinden daha güzel olduğu için genç kız ile mücadeleye girer. Külkedisi masalında da görüleceği üzere üvey anne ve üvey kız kardeşler, güzelliğin/çirkinliğin verdiği kıskançlık ile Külkedisi'ni kötü kıyafetlere lâyık görür. Bu şekilde kendilerinin daha güzel olduğu sonucuna varırlar. Karataş (2020: 37-38) söz konusu rekabetin cinsellikle de ilintili olduğunu aktarır. Üvey anneler, üvey kız

kardeşler, cadı ve büyücüler yaşları geçkin karakterlerdir ve cinsel solgunluk dönemlerini yaşamaktadırlar. Genç ve güzeli işaret eden her anlamın altında cinsellik bağı da yer alır. Erginleşme dönemi ve sonrasında başkahraman cinselliğini bir şekilde yaşarken kötülük abideleri olan masaldaki diğer kötü kadınlar, cinselliklerini artık yaşayamayan karakterler olacak şekilde aktarılır. Denilebilir ki güzellik/çirkinlik, genç/yaşlı rekabeti aslında cinselliği yaşama/yaşamama boyutunu da kapsar. Çekememezliğin temelinde de bilinçaltındaki bu cinsellik algısı yatmaktadır.

Esas kadın son derece güzeldir; güzelliği ile ön plana çıkar. Çirkin olan yaşlı, üvey anne ya da kız kardeşlerdir. Standart güzellik anlayışı doğrultusunda kadın esas kahraman olmak için güzel olmak zorundadır. Diğer kadın rollerin güzel olma zorunluluğu yoktur. Çirkinliğin kötülük ile eş görüldüğü (Beauvoir, 1993: 258) masallarda üvey anneler kötü, üvey kardeşler ise çirkin oldukları kadar sorunludur. Tek güzel, esas kadındır. Masallar, var ettiği olay örgüsü ile davranış biçimlerini on(lar)dan nefret edilecek şekilde tasarlar. Örneğin üvey kardeşlerin Külkedisi'ni, Kraliçe'nin Pamuk Prenses'i, on üçüncü meleğin (Uyuyan) Güzel'i kıskanıyor olmaları ve üvey annenin Külkedisi'ne kötü muamelesi olay örgüsünün en belirgin izleğidir. Ya da Güzel ve Çirkin masalında Güzel alçak gönüllü, sevimli ve kibar iken ablaları kibirli, bencil ve kıskançtır.

Sihirli güçlere sahip ya da iktidar sahibi kadın karakter, anlatıda belirlenmiş alanların dışına çıkan, saf ve itaatkâr olmayan, (en az) ikinci evliliğini yapmış, öfkeli, intikam ve eziyetsever bir karakterle vücut bulur. Böyle kadın pek tekin değildir. Anlatı sonunda mutlak suretle cezalandırılan söz konusu karakterler, masal aracılığıyla okura ve dinleyiciye vermek istediği mesajı somutlaştırarak aktarır. Sezer (2019b: 139) ölüm saçan kadın tipini güzel ya da sihirli güce sahip bir tip ve bu tipin, erkeğe dönük bir silah olduğundan bahseder. Güzelliği ya da sihirli gücü ile erkeği elde eder. Cinsel cazibe gücünün yarattığı kibir -ve belki de sonraki süreçteki yıkım- bu gücün en belirgin göstergeleridir.

Sezer'e göre (2019b: 18) bağımsız kadın tiplerinin -ki bunlar kraliçe, üvey anne, büyücü, cadı vb.- en belirgin özellikleri hükmetmeleri, cinsellikle ilgilenmiyor olmaları ya da cinselliği bir çıkar uğruna kullanıyor olmalarıdır. Bu kadınlar, masal

sonunda cezalandırılır. Nedeni ise cinselliği sahiplenmeleri, bireysel iradesini terk etmediği ya da başkalarına terk etmediğidir.

Öz anne -Rapunzel'e hamile iken- eşine yasak bahçeye girip birkaç tane çan çiçeği getirmesini ister ve onu ikna eder. İkinci girişinde eş, büyücü kadın tarafından yakalanır. Büyücü de kocayı hırsızlık yaptığı için tehdit eder. Adem ile Havva mitolojisinden bir esinlenme olduğu görülen bu masal girişinde kadın, erkeği günaha ya da suça sevk eden roldedir. Öz annenin -Hansel ve Gretel masalı bu genellemenin dışında tutulabilir- yapamayacağı kötülüğü üvey anneye yükleyen geleneksel masallar mümkün olmayan ya da anlatılması olağan görünmeyecek iletileri üveylik ile gözler önüne serer (Sezer, 2019b: 143).

Masallardaki “yeme” içgüdüğü de temelinde gizil bir semboldür. Bettelheim (2020: 171-174) bu durumu “anne bedeni” olarak simgelemektedir. Dahası Hansel ve Gretel masalındaki evi yeme sahnesi, ona göre iyi kalpli anneyi temsil etmektedir. Masalın başındaki yıkıcı kadın imajı böylelikle kurtarıcı kadın imajına dönüşür. Kırmızı Başlıklı Kız masalında ise öz anne, kızını dünyevi tehlikelerden korumaktadır. Masal örüntüsünde anne karakteri, kızını kötülüklerden korumaya çalışan, -dahası- toplum normlarını kızına öğretmeyi amaçlayan bir role sahiptir. Rapunzel öz anne-baba günahını bir zindanda büyüterek çeker.

Masallardaki erkekegemen anlatım, hem kadını hem de kadınlararası ilişkileri belirlemede etkindir. Üvey anne-üvey kız çocuğu bağlamında yaşanan ilişkiler de bu durumun kanıtı niteliğindedir. Kaldı ki Ölçer Özünel (2006: 72) ilgili durumu aile bütünlüğü oluşturma ve sürekli kılma şeklinde değerlendirir. Ona göre masaldaki esas kadın olma mücadelesi temelinde ailenin/soyun devamlılığını sağlamada bir simgedir. Bu yüzdendir ki masallardaki kadın mücadelesi “esas kadın” olma güdüsünün somut hâlidir. Eve yeni gelen kadın, evdeki genç kızın üzerinde kuracağı iktidarla esasen evdeki bağımsızlığını ilan etmiş olur. Bu sebeple de yeni gelen kadın (cadı, büyücü ya da çirkin) genç kız üzerine defalarca oyun oynar ve genç kızı elemeye çalışır. Ölçüm Özünel'e göre (2006: 150) anlatılardaki (kadın) beden, cinsel işlev/işlevsizlik ve beden estetiği ile sembolleştirilir. Yeni gelen kadın, geleneksel anlatılarda yaşı gereği ortaya çıkan cinsel işlevsizlik ve(ya) beden estetiğinden mahrum olma durumu, evdeki genç

kızın tam zıttı görünümündedir. Çatışmanın kaynağı genç kızın beden estetiğine ve cinsel işlevine sahip olma hırısıdır, denilebilir.

Masaldaki kötü kadın karakter, eve sonradan gelmiş kişidir ve gelişi eve düşen yıldırım misali evdekiler açısından bir yıkım sebebidir. Yıkıma uğrayan kişi ise masalın iyi karakteri rolündeki esas genç kızdır. Üvey anne formunda okurun ve dinleyicinin karşısına çıkan kötü karakter, ya sihirli güçlere sahiptir ya da iktidar sahibidir. Sezer (2019b: 136) üvey anne-esas kız çatışmasına farklı bir açıdan bakar. Üvey annenin kıskançlığı esasen ilk eşedir. Ölü de olsa kızı, karakteri ve güzelliği ile ilk eşin devamı niteliğindedir. Bu yüzden üvey anne -Kraliçe- ilk eşi tamamen ortadan kaldırmak için üvey kızını da yok etmek ister. Sezer'e göre (2019b: 127) üvey anne izleği de dul kadın temsilidir. Kadın, erkeği baştan çıkararak kadına cinsel bir anlam yüklenir. Üvey anne bencil, kötücül ve taş kalplidir. Üvey annenin varlığı; çocuğun güvencesiz, çaresiz olduğu zaman ve mekânı temsil eder (İpek, 2015: 203). Böylelikle kötü kadın-üvey anne ilişkisi iç içe girmiş olur.

Geleneksel masallarda üvey anne(ler) doğurmaz. Temelinde ikinci evliliğin yapan kadının cezası üremeden yoksun bırakılmasıdır (Tokdemir, 2019: 46). Üvey anne motifi temelinde anneliği ve anne olmayanı iç içe geçirir. Bu motif ile anneliğin sınırlarını flulaştırır ve yeniden anlamlandırmalara meydan verir (İpek, 2015: 202). Üvey anne, bu yolla kötülük olarak yorumlanabilir.

Ölçer Özünel'e göre (2006: 23) masallar ile toplumsal cinsiyet arasındaki bağ son derece önemlidir. Zira masalların başkahramanları, cadılar, periler ve büyücüler birer kadındır. Cadılar her zaman esas kıza/esas figürlere saldırır. Cadılar, yalnızca kötülüğün bir simgesi değildir; erotik ve yıkıcı olan gücü de temsil ederler (Zipes, 2018b: 422). İpek'e göre (2015: 204) Hansel ve Gretel masalında cadı figürü açgözlülüğü ve acımasızlığı temsil eder. Toplumdaki yoksulluğu ve zor koşulları hatırlatarak somutlaştırır. Karataş'a göre (2020: 125) kötü olarak lanse edilen tüm özellikler, "zeki kadın" imgesinden duyulan korkuyu işaret eder. Boratav (2009: 18) da masallarda yer alan kadınları sınıflandırır. Yazara göre ideal kadın; edilgen, bağımlı, üreme amaçlı cinselliği kullanan, sadık bir eş ve sevecen bir anne iken tam karşısında duran cadı prototipi; yaşlı, zalim, üvey anne formunda sunulur ve etkin, bağımlı olmayan, korkusuz ve öfke dolu özelliklere sahiptir. Nitekim her zaman güzellikleri ile

aktarılan başkahramanların çoğunun davranışında zekâ belirtisine rastlanmaz. Onlar güzel ve saflardır. Kontrol altına alınabilen nitelikte bir yapıya sahip olmak, başkahramanlar aracılığıyla öne çıkarılmış olur. Geleneksel anlatılarda yer alan kadın temsilleri, aleni ya da örtük bir şekilde okura ve dinleyiciye aktarılır. Söz gelimi cadı prototipi; çirkin, kötü ve zalim olmayı simgeler. Tokdemir (2019: 40) cadıların genel özelliklerini şu şekilde sıralar: iktidar paylaşmaz, cinsellikten uzak, toplumsal cinsiyet rollerinden uzak, rahat, beden ve bakirelik sorunu olmayandır. Cadılar, birden çok biçime girebilecek güçtedir. Kendilerini ya da başkalarını dönüştürme yetisine sihirli güçler sayesinde sahiptir. Girdikleri biçimler arasında kadın, yaşlı, dul, çirkin ve kötü nitelikleri vardır. Erkekegemen söylemin egemen olduğu masallarda cadıların -ve cadı formunda aktarılan diğer prototiplerin- tam karşısında kabul edilebilir düzeyde iyi özellikleri olan ‘esas kadın prototipi’ bulunur. Dolayısıyla anlatılar, toplumsal cinsiyet bağlamında kabul edilen/kabul edilmeyen nitelikleri yarıştıır. Bu yarış da dinleyici ve okura sembol dil ile aktarır (Tokdemir, 2020: 112).

Erkekegemen bakış açısı doğrultusunda kadınlar şeytanlaştırılmıştır. Cadılık izleği de bu bağlamda ele alınabilir. Nihayetinde cadılık da eril söyleme karşı çıkmış ve nihayetinde masalın sonunda bozguna uğramış bir imgedir. Söz gelimi üvey anne ile cadı prototiplerinin birbirine karışması ve cadının anlatı sonunda yakılması, cadılara uygulanan zamane idam yöntemine açık bir göndermedir (Demirer Şahin, 2014). Kötünün hak ettiği cezayı alması, masalın başkahramanı konumundaki esas kızın ruhsal rahatlamasını sağlar. Hulst (akt Zipes, 2018a: 179) cadılığın dışı sapkınlığın en uç ifadesi olduğunu dile getirir. Bu uç ifade tüm kadınlara değil, eril düzeni bozan ve o düzenden kendini kurtardığını zanneden kadınlara dönüktür ve cadılık temelinde bu tür kadınlara yapılmış bir suçlamadır. Suçlamadır çünkü Hulst bu durumu ‘kadın düşmanlığı’ olarak görür. Ona göre masallardaki cadı izleği de aslında kadın düşmanlığının pekişmesine yol açar.

1.3.3. Masallarda Esas Erkek Prototipi

Masallardaki esas erkek davranışları da tıpkı kadınlarınki gibi toplumsal normlara uygundur. Çünkü toplum ve yarattığı erkekegemen söylem, erkeğin nasıl olmasını gerektiğini masallar aracılığıyla aktarır. Ögüt (2015: 124) masaldaki cinsiyet rollerini karşılaştırarak karakterlerin sahip oldukları özellikleri şu şekilde açıklar: kadın

kahraman uyur, uyanır, sahip olunur, kaderine boyun eğer. Erkek kahraman ise maceraya atılır, öper, sahip olur; şiddet, mücadele, savaş ve rekabet içindedir. Erkek olmak masallarda da düzanlamaları ile sunulur. Erkek her zaman yakışıklı, cesur, güçlü ve zengindir. İktidar sahibi her erkek için tüm kadınlar birer seçenektir. Kadınların masallarda dahi yaptığı hiçbir işi yapmaz. Diğer fizikî özelliklerinden bahsedilmez. Esas erkek bir kurbağa ya da çirkin olsa dahi çok güzel bir kız tarafından kabul edilirler. Esas erkeğin tek asli görevi vardır: kahraman olmak! Bunu zorlansa da bir şekilde başarır. Geleneksel masallardaki kahramanlık daha çok fiziksel gücün ve cesaretin göstergesidir; bu özellik, esas erkek olma ölçütüdür ve değerlidir. Bu özelliğe sahip olmak beraberinde esas kadını ve sosyal statüdeki yükselişi getirir (Sezer, 2019b: 17).

Prensler sadece cesur ve yakışıklıdır. Masallarda bilindik başka hiçbir meziyetleri yoktur. Okur ve dinleyici kadını sadece güzel olmasının yeterli olacağına dönük bir düşünce geliştirebilir. O hâlde okur ve dinleyici bir dişi ise sadece güzel olmalı, güzelliğe yatırım yapmalıdır; güzel olduğu için zengin, yakışıklı ve son derece cesur bir prens kendisi ile evlenebilir. Erkek kahramanların ise sadece bir atı ve silahı vardır. Bu durum da kahramanlık göstergesi için yeterli argümanlardır. Kahramanlığı ya da cesareti, esas kız ile tanışma sebebidir (Sezer, 2019: 167). Ögüt (2015: 124) Uyuyan Güzel masalını erkeklik temelli bir fetih anlatısı olarak değerlendirir. Uyuyan Güzel tüm özellikleri ile aslında bir araçtır. Erkek gelir, her şeyi çözer ve hâkimiyetini ilan eder. Külkedisi'nin âşık olduğu bilgisi örüntüde yer almaz. Prens'i etkilemiştir çünkü esas erkek(ler) kurtarıcıdır ve kahramanların güzellikleri uğruna harekete geçerler (Dağ, 2015: 436; Bettelheim, 2020: 288). Güzel ve Çirkin ile Kurbağa Prens masallarında -bilinçli bir şekilde- üzerinde durulan temel ileti dış görünüş üzerindedir. Dış görünüşün çok da önemli olmadığı alt metni okura ve dinleyiciye sunulurken söz konusu iletinin yalnızca erkekler için geçerli olduğu görülür. Bir noktada yakışıklı olma durumu Güzel ve Çirkin masalında göreceli bir hâl alır. Zira anlatının başında dış güzellikten ziyade erkeğin iç güzelliğine önem verilse de olay örgüsünün sonunda Çirkin yakışıklı bir prene dönüşür. Ancak kadın yine güzel olmalıdır. Masallarda erkekler güç duruma düşmez. Her zaman kadın kahramanlar zor durumdadır ve zorluklar, erkekler aracılığıyla yenilir (Yılmaz, 2015: 150). Ayrıca masallarda kapalı mekânlarda tutulan hep kadındır. Erkekler maceraperest, cesur ve kahraman olurken

kadınlar anlatılarda üvey anne/cadı zoruyla sürekli kapalı bir mekânda, bir prens tarafından kurtarılıncaya dek beklemek zorundadır.

Esas kahraman olmak beraberinde ekonomik ve fizikî gücü de gerektirir. Masaldaki esas erkek yakışıklı, cesur, güçlü ve zengindir. Karataş (2020: 179) bu durumu “cinsel güç” ile ilişkilendirir. Yazara göre bir erkek masaldaki esas kişi ise her açıdan “güçlü”dür ve bu yüzden esas kişi olmuştur. Dahası Karataş (2020: 152) Prens ile beyaz at arasındaki bağlantıya da dikkat çeker. Beyaz atın zarafeti, prensin iktidarı ve gücü ile birleştirilir.

Pamuk Prenses kötünden/kötülükten kaçmak için yedi cücelerin kulübesinde saklanır. Rapunzel merdivenimsi bir zindanda yaşamaya devam eder. Uyuyan Güzel sarayında uyumaya devam eder. Ancak masalın esas erkeği sürekli dışarıdadır, engellenmez, korunmaz, yasaklanmaz. Erkek her zaman özgürdür. Pamuk Prenses ve Uyuyan Güzel, prensleri tarafından öpülerek uyandırılır.

Kırmızı Başlıklı Kız kurt tarafından yenilerek ilk cinsel birliktelikleri sembolleştirilmiş olur. Masallarda dahi kadınların ilk birliktelikleri önem arz eder. Doğrudan ya da sembol bir dille okura ve dinleyiciye ulaştırılır. Ancak erkekler için aynı ya da benzer bir durum söz konusu dahi değildir. Erkek kahramanların cinsel geçmişleri masallarda da, toplumda da önemsenmez; hesap vermeleri beklenmez (Karataş, 2020: 143-144).

Masallarda “erkek olma”, “erkeklik” kavramları güncelleştirilmeden cinsiyetlerarası bir eşitlikten bahsedilemez. Esas kadın “en” güzel ve cazibeli; erkek ise -erkekliğinin bir göstergesi olarak- yenilmez ve kurtarıcıdır.

1.3.4. Masallarda Öteki (Erkek) Prototipi

Çancı Çalışaneller (2021: 17), hegemonik erkeklik kavramıyla farklı erkeklik kategorileri arasındaki dereceli ilişkilere, birincil ile ikincil erkeklik biçimlerine ve -her zaman- kadınlarla olan doğrudan ilişkilerine dikkat çeker. Masallarda *diğer erkek* izleğini baba, Kral (ya da aynı anda ikisi), kurt, avcı veya cüce olarak görmek mümkündür. Masallarda *öteki* olmanın tek şartı esas erkek (prens) olmamaktır. Çalışmanın bu bölümünde anlatılarda yer alan, kimi zaman edilgen, kimi zaman olay örgüsünü başlatan, değiştiren ya da sonuçlandıran aracı kişilere ve sahip oldukları niteliklere yer verilmiştir.

Karataş (2020: 90), masallarda eşini kaybetmiş babanın ikinci evliliğinin sorgulanmadığını aktarır. Bir erkeğin ikinci evlilik yapmasına göz yumulduğunu ifade eder. Dahası bu karakterler edilgendir, kötülük/iyilik yapmazlar; çocuklarını kötüye/kötülüğe karşı koruyamaz ve kurtarıcı bir rolde değildirler. Roller ne olursa olsun erkekler temizlik yapmaz, yemek pişirmez, çocuğu ile ilgilenmez, üvey anne zorbalığına maruz kalmazlar. Genel anlamda baba figürü masal örüntüleri içinde edilgen ve -neredeyse- belirsizdir ancak kimi masallarda bu edilgenlik olay örgüsünü başlatan bir roldedir.

Cinsiyetlerarası bir başka farklılaşma hadisesi ise “seçim” konusunda ortaya çıkar. Karataş (2020: 211) bu konuyu somutlaştırırken evlilik izleğini merkeze alır. Evlenecek olan bir prens ise ülkede bir balo düzenlenir ve tüm genç kızlar baloda hazır halde yer alır. Evlenecek olan bir kadın ise evleneceği kişiyi bekler, erkek ortaya çıktıktan sonra evlenir ya da evlenecek olan bir prenses ise kimin damat olacağına babası -Kral- karar verir. Baba figürü Hansel ile Gretel masalında daha farklı bir forma dönüşür. Baba burada da edilgendir; yalnızca eşinin isteklerini yerine getirir, kendisine yap denileni yapar. Baba eşinin etkisi altındadır ve bu durum anlatıda hiçbir şekilde irdelenmez, eleştirilmez, yargılanmaz. Çocuğun kontrolü dışında yaşanan zorluklara ilişkin hiçbir faydası bulunmaz. Kurbağa Prens masalında ise *baba* figürü kızını ve kocasını bir araya getiren karakterdir. Olay örgüsü nasıl ilerlerse ilerlesin sonuç olarak belirleyici etken yine *erkek* olmaktadır.

Pamuk Prens ve Kırmızı Başlıklı Kız masallarında ise edilgen erkek figürü okur ve dinleyicinin karşısına “avcı” şeklinde çıkar. Avcı; cesur, kahraman ancak beyaz atı olmayan erkek şeklinde tanımlanabilir. Karataş (2020: 106) bu durumu ekonomik ve sosyal sınıf açısından irdeler. Ona göre avcıların rolü Pamuk Prens anlatısında sonsuza kadar koruyup kollamak değildir. Kırmızı Başlıklı Kız masalında ise avcı evlilik için uygun birey değildir. Pamuk Prens’i Kraliçe tarafından öldürmeye yollanan avcı üst bir zümreye mensup ve ekonomik güce sahip değildir. Tüm bu özellikler ilgili kişilerin masallarda esas olmalarına yetmeyen özelliklerdir. Güzeli ya da Prens’i hak etmezler. Avcı ise bir prenses ile aynı sınıfa ait değildir. Dolayısıyla esas ya da âşık olunası bir erkek değildir (Sezer, 2019b: 133). Pamuk Prens ile Kırmızı Başlıklı Kız masallarındaki “avcı” figürü Bettelheim’e göre (2020: 215) bilinçdışındaki “baba” figürüdür ve bu figür temelinde anneye -Kraliçe’ye- itaat eden ancak kız

çocuğuna karşı iyilik yapan/yapmaya devam eden bir babanın temsilidir. Her ne kadar avcı figürü masalın esas erkeği olmasa da diğer masallardaki pasif baba figürünün önüne geçer. Her ne kadar esas erkek olmasa da “avcı” kötüyü cezalandıran, iyiyi kurtaran bir figürdür. Avcıya bu açıdan bakıldığında çocuk okur ve dinleyici için örüntüde önemli bir yere sahiptir. Masalda avcı, Kırmızı Başlıklı Kız’ın örüntüde yer almayan babasının somut hali iken kurt, içsel süreçlerin dışa vuruş biçimi olarak değerlendirilebilir. Pamuk Prenses masalında cüceler yalnızca güzele ve sahip olduğu güzelliğe hizmet eder. Hiçbir koşulda cinsellik ön planda değildir (Sezer, 2019b: 133). Köse (2015b: 383) cüce motifinin toplumdan itilmiş, belirsiz/bilinmez ortamlarda yaşamayı seçmiş karakterler olduğunu söyler. Yedi cüceler hadım oldukları için eksiktir, gerçek birer kahraman olamazlar (Tokdemir, 2019: 46). Cüceler, yetişkinlerin oluşturduğu topluma ayak uyduramayan, erginleşemeyen, esas -ve belki de sadece-erkek olamamışlardır. Yedi cüceler hem ekonomik hem fizikî açıdan doyurucu değildir. Böylelikle cüceler, dış görünüş ve hareketleri ile çocuk dünyasına ait görülebilir. Ya da farklı açılardan bakılacak olursa avcı alt sınıftan olması sebebiyle, cüceler ise sahip olunan biyolojik nedenlerden Prenses’in aşkına lâyık değildir. Ancak erkek, yine erkektir; alt sınıfa da ait olsa, cüce olarak doğsa da “mağdur olan”ı korur, ona sahip çıkar. Kırmızı Başlıklı Kız masalında “erkek” oldukça önemlidir ancak buradaki iki farklı erkek kimliği göze çarpar: (kurt) tehlikeli, ayartıcı figür (bencil, asosyal, şiddetsever, yıkıcı eğilimli) ile (avcı) sorumluluk sahibi, kurtarıcı baba figürü (özverili, sosyal, düşünceli ve koruyucu) (Bettelheim, 2020: 182). Masalda *öteki* konumunda olan kurt; “erkek, hayvan, canavar, katil” (Kılınçarslan, 2015: 192) şeklinde biçimlendirilmiştir. O hâlde sembol niteliğindeki kurdun; erkeklerin hayvanî özelliklerle dolu kötücül özelliklerini sezdirmektedir, denilebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. YIKICI BİR TÜR: ANTİ MASAL ÜZERİNE

2.1. ANTİ MASAL

Çalışma; masal türü ile anti masal türünü, nitelikleri açısından karşılaştırmayı ve bu yolla anti masal türüne dönük farkındalık yaratmayı hedeflemektedir. Türün edebiyatta oynadığı/oynayabileceği rolü keşfetmeyi de amaç edinmektedir. Çalışma; anti masal türünü anlatmayı, tanıtmayı hedefliyor olsa da nihai amacı, Türkçe eğitimine dâhil olacak şekilde, diğer tüm edebî türler gibi anti masalları da eğitim sistemi içinde değerlendirilebilecek türlerden biri hâline getirmektir. Amaç doğrultusunda söz konusu çalışma, *anti masallar* alanına giriş şeklinde değerlendirilebilir. Bu bağlamda yüzyıllardır derlenerek anlatılagelen geleneksel masalların, masal tanımının aksi durumundaki anti masal türü ile mukayese edilme zorunluluğu ortaya çıkmıştır. İdeolojik açıdan değişken arzu makineleri (Bacchilega, 2016: 23) olarak da tanımlanabilen masal türü ile masalın bünyesinde barındırdığı tüm gizil fonksiyonlara karşı çıkan ve bir nevi isyankâr tür olarak nitelendirilen anti masal türü arasındaki farklılıklar, çeşitli değişkenler açısından irdelenmiştir.

Anti masal; geleneksel anlatıların zemininde bir ya da daha fazla unsuru kullanan, onu tersine çeviren veya tümüyle o unsura karşı çıkan; anlatıya dair orijinal bir bakış açısı geliştiren, yeni okumalara fırsat veren bir türdür. Anti masal, geleneksel masala karşı çıkmaktan daha fazlasını bünyesinde barındırır. Geleneksel masalların barındırdığı ideolojiyi, gizil anlamları ve sembolleri ifşa eden, geleneksel cinsiyet rollerine ilişkin kalıplaşmış bakış açılarını eleştirerek yıkmaya çalışan, anlatılardaki öteki konumundaki karakterlere söz hakkı tanıyan ve biçimsel anlamda standart kalıpları irdeleyen bir türdür. Bu yönleri ile anti masallar, deviren/yenilikçidir.

Masallar, toplumun ortaya koyduğu gelenekleri, tutumları ve karakterize etmiş cinsiyet rollerini yaymak için kullanılan bir araçtır. Rekabetçi ve şekillendirilmiş arzuların sahnesi olan masallar, bu özellikleri ile toplumsal cinsiyet ve rollerinin üretiminde de önceliklidir (Bacchilega, 2016: 28). Bu yüzden anti masallar da; kaynağını her ne kadar geleneksel masallardan alsada izlekte yer alan tutum ve roller,

olay örgüsü ile değişime uğrar. Anti masallar, yıkıcı ve yeniden inşa edici -ya da dönüştürücü- yöntem ile geleneksel özne/eylem temsillerini sorgular. Tür, dönüştürücülüğü ile geleneksel masala hapsedilenleri ve/veya gölgede bırakılanları açığa çıkarır. Böylelikle okur ve dinleyiciye geleneksel masallardaki anlatılmayı gösterir. Bu durum, okur ve dinleyiciye masaldaki düzeni değerlendirebilecekleri öznel bir alan yaratır. Dolayısıyla anti masallar; geleneksel masallarla üretilen anlamları, süreç içerisinde devam edebilecekleri, standarda karşı, değişen dünya düzeni ile gelişen/değişen rolleri işlevsel kılabilecek üretime ortam hazırlar.

Masal olay örgüsünde yer alan her şeyi dolaylı veya simgesel olarak aktarır. Zihindeki sorulara cevap ararken simgesel olan her şey, bir uyarıcı niteliğindedir. Ancak anti masal türünde bu durum söz konusu değildir. İlişkisel bağlamda ele alınacak olunursa anti masallar; ifşa edici yönüyle, kalıplaşmış cinsiyet rollerine karşı duruşuyla, öteki konumundaki karaktere söz hakkı tanınmasıyla alışlagelmiş bakış açılarını yeniler. Bu özellikleri ile de tür, alternatif bir anlatıyı olağan kılar.

Anti masallar karşı çıktıkları ögelere göre biçim değiştirirler. Türün biçimbilimsel mahiyette ortaya koyduğu farklılaşma, Proop'taki tersine çevirme ile yoğunlaştırma ve hafifletme değişimleri ile açıklanabilir. Temel biçimin tam zıttına dönüşmesi, kişi eylemlerinin farklı yoğunluklarda gösterilmesi, bu durumu açıklayabilir. Anti masallar bu özellikleri ile sahip oldukları biçimi toplumsal ideolojik söylem ve cinsiyet rolleri bağlamında yeniden düzenler ya da üretir. Anti masallar başkarakterin hem kendisi hem de çevresi ile olan ilişkilerini toplumsal cinsiyet rollerinden bağımsız, eleştirel, yapıcı -ancak geleneksel masalları da yıkıcı- bir nitelikte işler. Söz konusu dönüştürücü/değiştirici güç, gelenekselin bünyesinde barındırdığı her türlü unsuru -sembol, toplumsal form ya da erkekegemen söylemi- da yıkar.

Anti masallardaki değişimler, geleneksel masalların temelini sarsacak niteliktedir. Sanatkârın bu yıkıcı eylemi sahip olduğu tepkinin ya da bakış açısının birer göstergesidir, denilebilir. Türe(til)miş biçimleri ile anti masallar; gelenekseli sorgulayan, eleştiren, -olaylara ya da niteliklere dönük- farklı bakış açıları veya söylem(ler)i kazandıran bir türdür.

Masallar; çocuk gelişimini düzenleyen dahası sınırlandıran, yetişkinleri cinsiyet rolleri aracılığıyla belli bir kalıba sokmaya çalışan, son derece standart davranış

kalıplarını toplumda yerleştirmeyi amaçlayan bir araç olarak geçmişten günümüze ulaşmıştır. Ancak anti masalların; masalların vermeyi çalıştığı tüm standart kalıpların dışına çıkarak cinsiyet rollerine dayalı geleneksel bakış açılarını değiştirmeyi hedefleyen bir tür olduğu söylenebilir.

Geleneksel masal söylemine karşı olan anti masallar, geleneksel anlatıları değiştirme çabası içerisindedir. Zira geleneksel anlatılar içerikleri bağlamında semboller aracılığıyla gizil anlam ve iletileri aktarma peşindedir. İdeoloji aygıtı olarak ele alınacak olursa masalları ters yüz eden bir anlayışla ele alan anti masallar böylelikle farklı/yeni bir düşünce biçimini yaratır. Dahası geleneksel masallar yer, zaman ve mekân belirsizliği ile yazarına -ya da genel anlamda yaratıldığı, aracı olacağı topluma ve ideolojiye- amacı doğrultusunda özgür bir alan bırakır. Bu alan, akışı şekillendirmeye yöneliktir. Bu serbestlik ile egemen anlayışın/iletinin belirlediği kuralları topluma uydurarak/aktararak inşa ederken anti masal söz konusu belirsizliği, -gelenegın aksine- erkekegemen söylemi ve yarattığı dili/biçimi/anlamı yıkmaya çalışır (Agvan, 2021: 485).

Bir başka biçimsel değişim ise geleneksel anlatıda yer alan kalıplaşmış sonlara dairdir ki anti masallar, gerçek dünyanın normlarına uygun bir şekilde olayların her zaman mutlu son ile bitmeyeceğini, iyilerin her zaman ve her koşulda kazanamayacağını, kötülerin her daim cezalandırıl(a)mayacağını yumuşak bir söylemle dile getirir. Agvan ve Asutay'a göre (2018: 225) masallar, ideoloji ve söylemini kuşaktan kuşağa aktaran bir yapıya sahiptir. Metinlerin gizil ileti ve sembollerden arındırılması gerekliliğini savunan, çocuğa bir birey gözüyle yaklaşan ve bilişsel gelişimlerini önemseyen bir tür olarak anti masallar, alt metinlerin yarattığı söz konusu baskı argümanlarına tümüyle karşıdır.

Masallar, aynadaki hikâye ve kadın sembollerini yeniden yaratmada pek çok hile kullanırken (Bacchilega, 2016: 250) anti masallar kadını ve ait olduğu hikâyeyi yeniden yaratır, dönüştürür ve inşa eder. Bu açıdan anti masallar, geleneksel masalların doğurganlığıyla, doğallaştırılmış ancak bünyesindeki desiseyi sorgulayarak anlatının içindeki gizil anlamı toplumsal cinsiyet tanım ve rolleri ile genel örüntüyü aleni bir şekilde sorunlaştırır. Anti masallar, geleneksel masallardaki erkekegemen düzenin yarattığı söylemin cinsiyet temelli içeriğini, sahip olduğu itici güç ile görünür kılmayı

hedefler. Geleneksel masallardaki baskın erkekegemen söylem, kadınları olmalarını istedikleri biçimde okura ve dinleyiciye sunar. Anti masallar; sahip oldukları söylemlerle kadını ve toplumdaki kadınlık prototipini eleştirir; olay örgüsü ve toplumsal cinsiyet konusundaki farklılık, ötekileştirilmeden ortaya konur. Söz gelimi kız çocukları -geleneksel masalların aksine- özgüvenli, özgür ve cesur bir biçimde tasvir edilir. Kadınlar evinden, konfor alanından çıkar; topluma karışır, başkalarından gelecek eylemi beklemek yerine doğrudan kendisi eyleme geçer. Anlatıdaki dilin bilinçdışına ittiği anlam ve roller bağlamında erkekegemen söyleme karşı yeni söylemler üreten anti masallar (Agvan, 2021: 477), okur ve dinleyicilere anlatılarda başka dünyaların da olabileceğini gösterir. Tür ya da cinsiyet ayrımı, kalıplaşmış cinsiyet rollerini pekiştirme, güzel-çirkin, güçlü-zayıf, genç-yaşlı temelli bir değer sistemi oluşturma gibi sistematik ayrımları işe koşmadan anti masal; gelenekselin işlevini, biçimini ve kalıplaşmış cinsiyet rol aktarımını sorgulanabilir hâle getirir.

Masallar; toplumların beğeni, tavır ve -kuşkusuz- ideolojilerinin ayrılmaz bir göstergesi olarak önemli rol oynamaktadırlar. Toplumu oluşturan bireylerin hayatına da dokunan masalların gündelik etkinliklere de yansıdığı görülecektir. Anti masallar da geleneksel anlatının yerine gizili göz önüne serer. Söz gelimi Shrek (2002) ve Shrek 2 (2004), önemli birer anti masal örneğidir. Zira bu iki peri masalı filminde alışılmışı başkaldırma vardır. Zipes (2018b: 74) bu iki peri masalı filmin yoksulları istismar eden, medeniyeti savunur görünmesine rağmen ikiye bölünmüş bir biçimde sahip olduğu gücü amacı dışında kullanan zengin idarecilerin olduğuna vurgu yaptığını ifade eder. Ya da somutlaştırmak gerekirse Karataş (2020) Kırmızı Başlıklı Kız'ın, bir erkek olması hâlinde kurtla mücadele edeceğini, onu fizikî ya da zihnî gücüyle yeneceğini ve kurdun oyununa gelmeyeceğini aktarır. O hâlde denilebilir ki kahraman erkek olunca cezalandırılma yerini kahramanlığa bırakmış olacaktı. Tuzağa düşen kadın izleği yerine cesur ve kahraman bir erkeğin mücadelesi, olay örgüsünü oluşturacaktı. Erkekler belirlenmiş alanların dışına çıkabilir, maceralara atılabilir ve masalın sonunda girilen mücadeleden galip çıkabilir. Bilinçaltına gönderilen teşviklerle erkek çocuğu bağımsızlığın tadını sonuna kadar çıkarabilir konumdadır. Erkekegemen söylemin yarattığı söz konusu cinsiyet rolleri ile ilintili örnek, kalıplaşmış bakış açılarına yapılan bir göndermedir. Erkek ya da kadın olmanın, olay örgüsü şekillendirdiği geleneksel

anlatılara karşı farklı bakış açıları geliştiren anti masallar, bilinçli bir toplumsal karşı çıkma hareketi olarak değerlendirilebilir.

Sezer (2019b: 27) anti masal kavramını, *karşı masal* olarak kullandığını ifade eder. Ona göre karşı masal (ya da anti masal) toplumsal cinsiyet rollerine odaklanmış, kemikleşen yapıyı yıkmaya çalışan, okuru ve dinleyiciyi orijinal metne yabancılaştırarak (asıl) mesajların sorgulanmasını sağlayan; geleneksel masalları ters yüz ederek yeniden biçimlendiren yapılarıdır. İfadelerini Pamuk Prenses masalı ile örneklendiren Sezer (2019b: 118) üvey annenin sahip olduğu kıskançlığın psikolojik nedenini sorgular. Söz gelimi masalda kıskançlığın tek sebebinin üvey kızının güzelliği olduğundan dem vurur. Pamuk Prenses ile üvey annesi -Kraliçe- aynı evde, hâlâ beraber yaşıyor olsaydı ve dahası Prenses ileride devlet yönetiminde söz sahibi olmak isteseydi neler olurdu, gibi sorularla geleneğe farklı bir açıdan bakar.

Masallar, yazar tarafından aktarılan toplumsal düzeni ve birey(ler)e sunduğu alanı meşrulaştırma aracı olarak değerlendirilebilir. Çünkü geleneksel anlatılar davranış kontrolü sağlar, toplumdaki düzeni korur ve devamlılığını sağlar. Toplumdaki cinsiyet rollerini doğrudan besler. Anti masal, söz konusu tespitin tam da karşısında yer alır. Anti masallar yıllarca kullanılan kalıp anlatı ve toplumsal cinsiyet rollere ilişkin ideolojileri, yarattığı yeni anlatı ve standardın dışındaki toplumsal cinsiyet kabulleri ile geleneği ve aracı yaptığı anlatıları sorgular. Anti masallar toplumun sunduğu alanın ve rollerin dışına çıkarak sahip olduğu gizil güç ile doğrudan radikal bir eylem içine girer; masalın standart düzeni besleyen tüm kanallarını keser. Anti masallar, masallara - aslında ortaya çıktığı topluma ve toplumsal normlara- karşı yıkıcı bir gizil güçtür. Toplumsal cinsiyet rolleri üzerine temellendirilmiş ilişkilere karşı çıkan ve bu tür ilişkileri açığa çıkaran bir tür olarak da ifade edilebilir. Denilebilir ki anti masallar, geleneksel masal anlayışını ters yüz eden, klasik masallardaki toplumun çizmiş olduğu cinsiyet rollerinden arındıran, çocuğa kendini özgürce bulma alanı sağlayan eserlerdir.

Geleneksel anlatılarda görünmeyen, anlatıl(a)mamış veya görmezden gelinmiş kahramanlar da vardır. Masal tiplerinin de evrimin bir parçası olduğu düşünülürse değiştirilebilir ve geliştirilebilir nitelikleri sebebiyle anti masallara konu edinilebilir. Anti masallar, geleneksel anlatılarda göz ardı edilmiş kişiyi, ilişkiyi, iletişimi ya da olayı vurgulayabilir. Bu türde herkes veya her şey başkahraman olabilir. Bu açıdan

bakıldığında anti masallar gelenekselde dışarıda bırakılmış karakterleri anlatı içine dâhil eder. Böylelikle tür, gelenekselde *öteki* formundaki karaktere söz hakkı tanıyarak kendi öykülerini anlatmalarına da imkân tanır.

Sonuç olarak anti masalların; geleneksel masalları yeniden kurgulayarak, geleneksel anlatıyı yenileştirerek bu eylemlere ilişkin farkındalık yaratmak için bir araç olabileceği düşünülmektedir. Bu çalışma ile anti masal türünün yazın alanında yaratabileceği etkin rolü başlatabileceği ve diğer çalışmalara kaynaklık edebileceği gibi Türkçe eğitimi ile ilintili yeni çalışmalara da katkıda bulunabileceği umulmaktadır. Disiplinlerarası boyutta anti masalların, sahip olduğu nitelikler ile yalnızca Türkçe eğitimi ve/veya Türk ve dünya yazınında değil; diğer alanlarda da yararlanılabilir bir güce sahip olduğu düşünülmektedir.

2.2. SEÇİLİ ANTİ MASAL ÖRNEKLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Masal tasnifi konusunda en önemli isimlerden biri Vladimir Proop'tur. Proop'un (2020: XI) amacı masal yüzeyindeki çeşitliliği *ortak* işlevsel parçaları yaratarak *değişmez yasaları* belirlemektir. Çünkü ona göre kişilerin eylemleri masalın temel bölümlerini oluşturuyordu. Ancak Propp, masalların metinsel yapılarının ve sahip oldukları göstergelerin anlamlandırılmasına yardımcı olsa da masalların doğrudan aracı olduğu sembolik anlamlara ulaşmada geniş bir çerçeve çizememekteydi (Zipes, 2018b: 30).

Proop'un (2020: XI-XII) *işlev* olarak isimlendirdiği eylemler, masaldaki sürekli öğelerdir. Ona göre bu sözcük, masal kişinin eylemini, örüntüde taşıdığı anlam açısından tanımlanmış eylemini, açıklamaktadır. Kişiler değişse dahi masalarda bu işlevlere -eylemlere- rastlanır. İşlevler esasında masal örüntüsündeki temel öğeleri belirtirken bir işlev diğer işlev(ler)in doğmasına da ayrıca aracılık eder. Proop (2020: XII), incelemelerinde yedi temel kişinin anlatıdaki eylem dağılımını şu şekilde ifade eder:

- * Saldırganın eylem alanı: kötü kişi,
- * Bağışçının eylem alanı: sağlayıcı,
- * Yardımcının eylem alanı,

- * Prensesin eylem alanı: aranan kişi ve babasının eylem alanı,
- * Gönderenin eylem alanı: görevlendirilen,
- * Kahramanın eylem alanı,
- * Düzmece kahramanın eylem alanı.

Her masalda rastlanmasa da Proop'un (2020: 28-65) masal incelemelerinde belirlediği işlevler aşağıdaki gibidir:

- I. Aileden biri evden uzaklaşır (tanım: uzaklaşma)
- II. Kahraman bir yasakla karşılaşır (tanım: yasaklama)
- III. Yasak çiğnenir (tanım: yasağı çiğneme)
- IV. Saldırgan bilgi edinmeye çalışır (tanım: soruşturma)
- V. Saldırgan kurbanıyla ilgili bilgi toplar (tanım: bilgi toplama)
- VI. Saldırgan kurbanını ya da servetini ele geçirmek için onu aldatmayı dener (tanım: aldatma)
- VII. Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur (tanım: suça katılma)
- VIII. Saldırgan aileden birine zarar verir (tanım: kötülük)
- VIII.a. Aileden birinin bir eksiği vardır; aileden biri bir şeyi elde etmek ister (tanım: eksiklik)
- IX. Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır, bir dilek ya da bir buyrukla kahramana başvurulur, kahraman gönderilir ya da gitmesine izin verilir (tanım: aracılık)
- X. Arayıcı kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir (tanım: karşıt eylemin başlangıcı)
- XI. Kahraman evinden ayrılır (tanım: gidiş)
- XII. Kahraman büyülü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sinama, sorgulama, saldırı vb. ile karşılaşır (tanım: başışının ilk işlevi)
- XIII. Kahraman ileride kendisine başışta bulunacak kişinin (başışının) eylemlerine tepki gösterir (tanım: kahramanın tepkisi)

XIV. Büyülü nesne kahramana verilir (tanım: büyülü nesnenin alınması)

XV. Kahraman aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da yol gösterilir (tanım: iki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk)

XVI. Kahraman ve saldırgan, bir çatışmada karşı karşıya gelir (tanım: çatışma)

XVII. Kahraman özel bir işaret edinir (tanım: özel işaret)

XVIII. Saldırgan yenik düşer (tanım: zafer)

XIX. Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır (tanım: giderme)

XX. Kahraman geri döner (tanım: geri dönüş)

XXI. Kahraman izlenir (tanım: izleme)

XXII. Kahramanın yardımına koşulur (tanım: yardım)

XXIII. Kahraman kimliğini gizleyerek kendi evine döner ya da bir başka ülkeye gider (tanım: kimliğini gizleyerek gelme)

XXIV. Düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer (tanım: asılsız savlar)

XXV. Kahramana güç bir iş önerilir (tanım: güç iş)

XXVI. Güç iş yerine getirilir (tanım: güç iş yerine getirme)

XXVII. Kahraman tanınır (tanım: tanı(n)ma)

XXVIII. Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar (tanım: ortaya çıkarma)

XXIX. Kahraman yeni bir görünüm kazanır (tanım: biçim değiştirme)

XXX. Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır (tanım: cezalandırma)

XXXI. Kahraman evlenir ve tahta çıkar (tanım: evlenme)

Vladimir Proop (2020: 181) yedi kişi-otuz bir eylem şemaları ile masal terimi için iki tanım geliştirmiştir:

- ❖ Değişik biçimleri içinde verilen işlevlerin düzenli olarak art arda gelişine göre oluşturulmuş anlatı ve
- ❖ Yedi kişili bir şemayı izleyen masallar.

Proop (2020: 190-191) bütün masalları bir tek masala indirgeme eğilimindedir. Bunu yaparken de her şeyden önce anlatıyı çözümlerken kronolojiye dikkat eder. Dizimsel düzen analiziyle anlatıdaki temel anlamı ortaya koymaya çalışır. Söz konusu yöntem amaca ulaşmak için temel koşuttur. Nitekim Proop (2020: 216) kişilerin niteliklerini incelemeyi amaç edinmiştir.

Çalışmanın bu bölümünde anti masal türünde kaleme alınmış orijinal ya da geleneksel masalların zemini üzerine yeniden yazılmış eserler, olay örgüleri ile özneyem tabloları şeklinde incelenmiştir. Propp'un yaptığı incelemeler göz önüne alındığında anlatıdaki temel anlamın ortaya konmasında olay örgüsü ile eylemlerin tespitinin önemli olduğu görülecektir. Ayrıca geleneksel masalların zemini üzerine kaleme alınan anti masal örnekleri, geleneksel masallar ile ayrıca karşılaştırılmış ve dolayısıyla anti masal türünün nitelikleri de bu yolla somutlaştırılmaya çalışılmıştır.

İncelenen eserler yayım tarihleri göz önünde bulundurularak sıralanmıştır. İncelenen eserler sırasıyla *Siyah Pelerinli Kız*, *Geleneksel 'Kral Kızı'nın Öptüğü Kurbağa Prens Olur' Şöleni'nde Rezaletti!*, *Külprensi*, *Bu Senin Bildiğin Peri Masallarından Değil*, *Ötekileştirmeyen Masallar*, *Vejetaryen Külkedisi*, *Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız*, *Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses*, *Durucuk Cuk Cuk*, *Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız'dan?* ve *Odeabank Eşit Masallar Projesi* kapsamında yer alan anlatılardır.

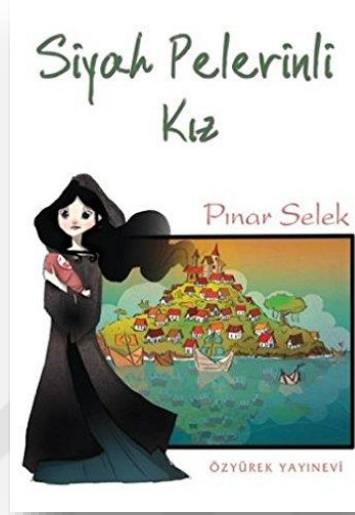
Seçili örnekler, yayım tarihleri göz önünde bulundurularak sıralanmış ve incelemeye tabi tutulmuştur. “Ötekileştirmeyen Masallar” adlı eserin içinde yer alan anti masal örnekleri ise sayfa numaraları göz önünde bulundurularak “Kırmızı Başlıklı Kız, Rapunzel, Külkedisi, Pamuk Prenses, Kurbağa Prens, Fiziksel Görünümü Yerine Kişisel Kıymetiyle Değerlendirilen Ördek Yavrusu” şeklinde sıralanmıştır. Odeabank Eşit Masallar Projesi kapsamında yer alan anlatılar ise kaynak durumundaki internet adresindeki sıralama ile ele alınmış ve değerlendirilmiştir.

2.2.1. Siyah Pelerinli Kız

Özyürek Yayınevi aracılığıyla okurlarla buluşan eser Pınar Selek (2012) tarafından kaleme alınmıştır. Eser resimli olup 56 sayfadan oluşmaktadır. 13,5x19,5 cm boyutlarında olan eser 2012 yılında yayımlanmıştır. Yapıt, Şahmaran Kadın Dayanışma ve Araştırma Merkezi tarafından hazırlanan ve on üç kitaptan oluşan Şahmaran Çocuk

Dizisi bünyesinde de yer almaktadır. Eserde geleneksel cadı izleği ters yüz edilmiştir. Anlatının olay örgüsü şu şekildedir:

Şekil 2.1. Siyah Pelerinli Kız ön kapak görseli.



1. Adada Kara Peçeli Cadı efsanesi yayılır.
2. Yosun'un ağabeyine düğünü öncesi cadı saldırır, ağabeyini morluklar içinde bırakır. Yosun da cadıyı bulup onunla hesaplaşmak ister.
3. Arkadaşları ile Yosun; Kara Peçeli Cadı'yı yakalayabilmek için planlar yapar, uygular ancak bir türlü cadıyı bulamazlar.
4. Bir süre sonra Yosun'un ailesi cadıyı aramasını istemediği için dışarı çıkmasını engeller.
5. Bunun üzerine Yosun evden kaçır ve ormanda cadıyı aramaya devam eder.
6. Ormanda kaybolup evine dönemeyen Yosun'a, Meşe (ağacı) sığınak olur; onunla konuşur.
7. Meşe, Yosun'un çabasını anlar ve Kara Peçeli Cadı ile tanışmasına aracılık eder.
8. Yosun, Kara Peçeli Cadı'yı elinde bir bebek ve sırtında iki bıçak ile görür ancak konuşmadan oradan uzaklaşır.
9. Yosun, bir zaman sonra Meşe'den "Siyah Pelerinli Kız"ın hikâyesini dinler; bıçakları saplayanın eski kocası olduğunu öğrenir.
10. Siyah Pelerinli Kız'ı ormandaki bir büyücü, sihri ile iyileştirir ancak sırtındaki bıçakları çıkaramaz.

11. İyileşen Siyah Pelerinli Kız hamiledir ve ormanda tüm hayvanların yardımı ile doğum yapar.
12. Büyücü, Siyah Pelerinli Kız'ın üzerinde bir büyü olduğunu ve sadece insan eli ile bozulabileceğini söyler. Bu büyü bozulana kadar da Siyah Pelerinli Kız yaşlanmaz ve çocuğu da büyümmez.
13. Meşe, Yosun'a adada uydurulan Kara Peçeli Cadı'nın aslında var olmadığını söyler.
14. Kara Peçeli Cadı'nın aslında Siyah Pelerinli Kız olduğunu, yarasından dolayı adadakilere saldırdığını, özellikle damatları dövdüğünü -çünkü her genç kızın kendisi gibi zorla evlendirildiğini düşünür- anlatır.
15. Yosun gerçekleri öğrenince hızlıca Siyah Pelerinli Kız'ın yanına gider, sırtındaki bıçakları çıkarır ve yaralarını temizler.
16. Siyah Pelerinli Kız artık bebeğine süt verebilir durumdadır.
17. Üç ay boyunca Yosun'un anne-babası ormanda kaybolan kızlarını yeniden kaybolmaması için yanlarında tutar, okula bile beraber gider ve dönerler.
18. Üç ay sonra bir gün Yosun okuldan kaçır ve ormana gider; Meşe ile buluşur.
19. Siyah Pelerinli Kız, Yosun'dan bir konuda yardım ister. Siyah Pelerinli Kız adayı terk etmek durumundadır.
20. Siyah Pelerinli Kız gücünü toplamak için adadan ayrılmadan bebeğinin insanların içinde büyümesini istediği için bebeğine Yosun'un sahip çıkmasını ister.
21. Siyah Pelerinli Kız ile Yosun anlaşır; Meşe Yosun'un altı ay boyunca ormana gelmemesini, altı ay sonra gelince de bebeğe yeni bir yuva bulmuş olarak dönmesini ister.
22. Altı ay içinde Yosun ne yapacağını düşünür ve en son Ağaç Baba adındaki adanın marangozuna -ada halkı tarafından sevilen, yaşlı, eskiden balıkçılık yapan ancak uzun yıllar önce adayı bir sebepten terk eden birisidir- gitmeye karar verir.
23. Yosun, Ağaç Baba'ya her şeyi anlatır.
24. Ağaç Baba, Yosun'a bebeği kendisine getirmesini söyler ve Siyah Pelerinli Kız'a tahta bilezik gönderir.
25. Siyah Pelerinli Kız bebeği Meşe'nin yanına bırakır.

26. Yosun, bebeği Meşe'den alır ve Ağaç Baba'ya teslim eder.
27. Ağaç Baba, bebeğe Mucize adını verirken ada halkı da bebeğe sahip çıkar.
28. Ada halkı Kara Peçeli Cadı'nın kaybolmasını bebeğin gelmesine bağlar.
29. Siyah Pelerinli Kız ise kimselere görünmeden bebeği için eşyalar ve marangoz olan Ağaç Baba için de hediyeler bırakır.

Eserin özne-eylem tablosu aşağıdaki gibidir:

Tablo 2.1. Siyah Pelerinli Kız masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Siyah Pelerinli Kız (Kara Peçeli Cadı)	Yaşadıklarından kaynaklanan nefretten dolayı adadaki erkeklere -özellikle damatlara- saldırmak, Bir bebek sahibi olmak, Gücünü yeniden kazanabilmesi için adayı terk etmek, Bebeğini Yosun'a teslim etmek zorunda kalmak
2	Yosun	Cadıyı bulup onunla hesaplaşmak, Arkadaşları ile birlikte planlar yapıp cadının peşine düşmek, Meşe'ye sığınmak ve onunla sohbet etmek, Siyah Pelerinli Kız'ın sırtındaki bıçakları çekerek iyileşmesini sağlamak ve büyüyü bozmak, Siyah Pelerinli Kız'ın bebeğine sahip çıkmak, Ağaç Baba'ya her şeyi anlatmak ve yardımını istemek, Siyah Pelerinli Kız'ın bebeğini Ağaç Baba'ya getirmek

3	Meşe (Ağacı)	Yosun’u ormanda koruyup kollamak, Yosun ile sırdaş olmak, Yosun’un Siyah Pelerinli Kız ile tanışmasına aracılık etmek, Yosun’un Siyah Pelerinli Kız’ın bebeğini almasına yardım etmek
4	Ağaç Baba	Adanın en çok aranan marangozu olmak, Adanın çocuklarına hediyeler vermek, Yosun’a yardım etmek, Siyah Pelerinli Kız’ın bebeğine sahip çıkmak

2.2.2. Geleneksel ‘Kral Kızı’nın Öptüğü Kurbağa Prens Olur’ Şöleni’nde Rezalettt!

Sezer’in (2015) Sordum Durdum adlı eseri içerisinde yer alan geleneksel masal ürünlerinden Kurbağa Prens’i yazar anti masal örneği şeklinde “Geleneksel ‘Kral Kızı’nın Öptüğü Kurbağa Prens Olur’ Şöleni’nde Rezalettt!” başlığıyla okurlarıyla buluşturmuştur. Eserin olay örüntüsü aşağıdaki gibidir:

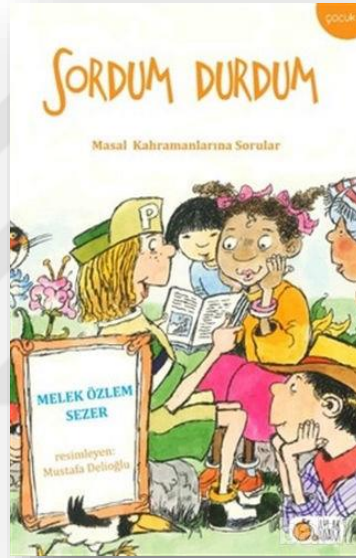
1. Tören her yüzyılda bir gerçekleştirilir. İç ve dış borçlar sebebiyle Vrakyanya Kralı -ayrıca Kurbağa Prens’i öpecek prensesin babasıdır- dünya televizyonlarına düğün töreni görüntülerini oldukça pahalı bir miktara satmıştır.
2. Düğün töreni Prens ile Kurbağa Prens’indir ve prenses, öperek kurbağayı prense dönüştürecektir.
3. Tam da öpme sırasında bir anda kurbağa yağmuru başlar. Sıradan -prens olmayan- binlerce kurbağa ortaya saçılır ve esas kurbağa -prens- aralarına karışır.
4. Törene katılan diğer kızlar da Kurbağa Prens’i bulmak ve öpmek için yarışa girer.

5. Yeşilsigilistan Kralı -Kurbağa Prens'in babası- Vrakyanya Kralı'nın kızını gelin olarak istemez ve salonda bulunan kızlara Kurbağa Prens'i bulup öpmeleri hâlinde oğlunu ve krallığının yarısını vereceğini vadeder.

6. Tören esnasında Kurbağa Prens bulunamaz ancak kurbağa yağmurundan gelen binlerce kurbağadan biri, bir prensese dönüşür.

7. Prensesin kimliği henüz belirlenemese de kral babasının kızını alıp ödül vadetmesi beklenmektedir.

Şekil 2.2. Sordum Durdum ön kapak görseli.



“Geleneksel ‘Kral Kızı’nın Öptüğü Kurbağa Prens Olur’ Şöleni’nde Rezalettt!” (2015: 79-80) adlı anti masal örneğinin özne-eylem tablosu aşağıdaki gibidir:

Tablo 2.2. Geleneksel ‘Kral Kızı’nın Öptüğü Kurbağa Prens Olur’ Şöleni’nde Rezalettt! masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Prenses	(Kral kızı olup) Kurbağa Prens'i öpmek,

		Kurbağaları öpmek
2	Kurbağa Prens	Prenses tarafından öpülmek ve yakışıklı Prens'e dönüşmek
3	Kurbağalar	Kurbağa yağmuru ile şölen alanına dağılmak
4	Kral	Prenses'i gelin olarak kabul etmemek ve bunu ilan etmek, Prens'i (oğlunu) bulan (herhangi bir) kıza vaatte bulunmak

Genel anlamda “kral” formundaki babanın, prensesin Kurbağa Prens'i bulup öpmesi hâlinde oğlunu ona vereceğini açıklaması geleneksel masallarda yer alan kurtarıcı erkek prototipinin değişikliğe uğratılmış halidir, denilebilir. Bu yönüyle anlatıcı, kurtarıcı kadın prototipini ön plana çıkarır ve erkek, kadına eş olarak teslim edilir.

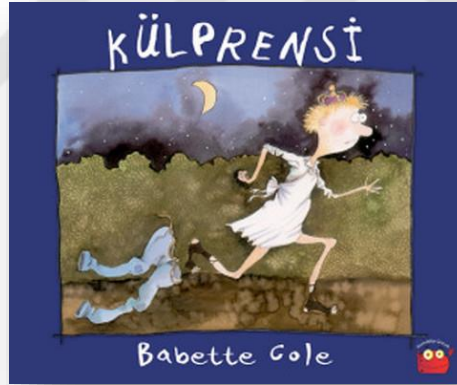
2.2.3. Külprensi

Babette Cole (2016) tarafından kaleme alınan Külprensi adlı eser, Kuraldışı Yayıncılık tarafından basılmıştır. Yapıt 32 sayfadan oluşan resimli bir kitap olup 23x19 cm boyutundadır. Coşkun Şenkaya'nın çevirmenliğini yaptığı eser, 2016 yılında yayımlanmıştır. Eserin olay örgüsü şu şekilde ifade edilebilir:

1. Külprensi'nin üç tane kıllı ve iri kıyım ağabeyi vardır.
2. Üç kıllı ağabey, üç prenses sevgilisi ile diskoya gider ve Prens evde kalıp ortalığı toplar.
3. Prens, ağabeylerinin tam zıttı bir görünümündedir; ağabeyleri gibi olmak ise en büyük hayalidir.
4. Çorapları yıkadığı sırada bacadan bir erkek peri düşer ve Külprensi'nin isteklerini yapmaya çalışır ancak prensin istediği gibi yapamaz.
5. Erkek peri, Külprensi'ni kıllı ve iri yarım bir maymuna çevirir ancak sihir, gece yarısında etkisini kaybedecektir.
6. Külprensi o gece gerçekleşen kraliyet eğlencesine o hâlde katılır.
7. Eğlencenin düzenlendiği mekânın kapısından giremez ve evine dönmek için yola koyulur.

8. Durakta bir prenses ile karşılaşır.
9. Gece yarısı olduğu için Külprensi durakta eski hâline döner.
10. Utangaç olduğu için durakta prensesin yanından kaçır ama orada pantolonunu düşürür.
11. Prensес pantolonun sahibini bulmak için ilan verir.
12. Her prens, pantolona girmeye çalışır ancak pantolon hiçbirine uymaz.
13. Pantolonu en son Külprensi dener, pantolon üzerine oturur ve Prensес Şekerkuruş o an Külprensi'ne evlilik teklif eder.
14. Hemen evlenir ve mutlu bir yaşam sürerler.
15. Prensес Şekerkuruş periye Külprensi'nin hayalini gerçekleştirmesini ister.
16. Peri, Külprensi'nin ağabeylerini ev perilerine dönüştürür ve sarayda sonsuza dek temizlik yaparlar.

Şekil 2.3. Külprensi ön kapak görseli.



“Külprensi” adlı eserin özne-eylem tablosu şu şekilde ifade edilebilir:

Tablo 2.3. Külprensi masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Üç Kıllı Ağabey	Üç prenses sevgilileri ile kraliyet eğlencesine gitmek, Külprensi'ne hizmetçi muamelesi göstermek,

		Ev perilerine dönüşmek ve sarayın temizliğini yaptırmak
2	Külprensi	Ev işlerini yapmak, Ağabeyleri gibi olmayı istemek, Perinin aracılığıyla maymuna dönüşmek, Prens Şekercuruş ile karşılaşmak, Pantolonunu düşürmek, Prens Şekercuruş ile evlenmek
3	Erkek Peri	Dilekleri gerçekleştirmek, Külprensi'nin isteklerini -yanlışlıkla- yerine getir(eme)mek
4	Prens Şekercuruş	Külprensi ile karşılaşmak, Kayıp pantolonun sahibini bulmak, Külprensi'nin hayalini gerçekleştirmek

Külprensi masalında fiziksel anlamda toplumun öteki konumundaki erkek, figür olarak bir özne konumundadır. Özgürbüz (2021: 770) anlatının başından sonuna değin öteki, alay edilen ve gülünç bir erkek figürün konu edildiğini ifade eder.

Anti masal örneğinde yer alan üç erkek ağabey geleneksel masaldaki üvey iki kız kardeşin yerini alır ancak prototiplerin özelliği aynıdır: kardeşler her iki anlatıda kötüdür. Prens olarak bahsedilen Külprensi alışılmışın dışında bir fiziksel görünüme sahiptir: “*Külprensi pek de prense benzemiyordu; ufak tefek, sivilceli, pasaklı ve sıskaydı*” (s. 1). Ayrıca geleneksel masalda da yer alan ev işleri, ilgili anti masal örneğinde erkeğe verilmiş bir görev olarak aktarılır: “*Zavallı Külprensi’ni evde bırakır, ortalığı toplatırlardı*” (s. 4). Bir erkeğin ev işlerini yapıyor olması toplumsal cinsiyet rollerinin dışına çıkıldığının göstergesidir.

Geleneksel masalda Külkedisi'nin dileklerini gerçekleştiren peri, fiziksel özellikleri ve becerikli olma yönüyle, Külprensi'nde tamamen farklılaşır. Söz gelimi Külprensi'nde yer alan peri bacadan, kir pas içinde anlatıya dâhil olur. Anti masalda yer alan peri oldukça beceriksizdir ve Külprensi'nin isteklerini oldukça farklı bir şekilde gerçekleştirir. Külprensi ağabeyleri gibi iri yarı ve kıllı olmak isterken peri onu iri bir maymuna dönüştürür. İki anlatının ortak paydası ise yapılan sihrin etkisinin gece yarısı geçecek olmasıdır.

Baloya/eğlenceye katılma durumu her iki anlatıda yer alırken Külprensi baloya istese de katılamaz çünkü peri onu kocaman bir maymuna çevirmiştir. Sahip olduğu boyut, onun baloya katılmasına engeldir. Büyük, kıllı ve maymun hâli standart güzellik anlayışıyla tamamen çelişir. Sihrin etkisinin geçmesi ile Külkedisi'nin eve nasıl döndüğünden bahsedilmezken Külprensi evine otobüs durağında otobüs bekleyerek dönme çabasındadır. Külprensi durakta beklerken Prenses ile karşılaşsa da -maymun hâli Prenses'i korkutur- utangalığından kaçarken durakta pantolonunu düşürür. Geleneksel anlatıda yer alan cam ayakkabı anti masalda yerini pantolona bırakır.

Külkedisi ile Külprensi anlatılarında rollerin belirgin şekilde dönüştüğü/değiştiği görülür. Güzel ve zengin olan prensesdir ve pantolonun sahibini bulmak için ilan verir. Her iki anlatının ortak paydalarından biri de ‐o‐ kişi ile evlenilecek olunmasıdır. Geleneksel anlatıda cam ayakkabı ülkedeki her geç  za denettirilir ancak Külprensi'nde pantolon civarda yaşayan her prenses denettirilir. Üst sınıf-alt sınıf birlikteliği geleneksel masalda göze çarpar. Pantolon sahibi bulunup evlilik gerçekleşse de sonsuza dek mutlu yaşarlar kalıbı anti masal türündeki eserde ‐bolluk içinde mutlu bir yaşam sürerler‐ şeklinde ifade edilmiştir.

Geleneksel anlatıda prenses olacağı anlaşılan Külkedisi'nden üvey annesi ile kız kardeşleri özür dilerken Külprensi'nde Prenses, periden Külprensi'nin ağabeyleri için bir dilekte bulunup gerçekleştirmesini ister.   ağabey perinin sihri ile birer ev perisine dönüştürülür. Geleneksel anlatıda yer alan esas kızın affedici niteliği anti masalda tamamen terk edilmiş bir unsurdur.

 zg rb z'e göre (2021: 780) anti masal  rneği, feminist bir bakış açısı ile değişim geçirmiştir. Söz konusu eserde karakter ve eylemler, söylem biçimi cinsiyetçi kalıp yargılara karşı kesin bir duruş sergilemiştir. Genel anlamda ise denilebilir ki

anlatıda geleneksel masal kalıpları kullanılmıştır. Başkahramanın edilgenliği, peri ve büyüünün varlığı, evlilik ve evlilik ile gelen toplumsal konumun değişmesi, iyi-kötü karşıtlığı, iyilerin kazanması, kötülerin cezalandırılması, sonsuza kadar mutlu yaşama gibi kalıplar sayılabilir.

2.2.4. Bu Senin Bildiğin Peri Masallarından Değil

Sheri Radford (2016) tarafından kaleme alınan eseri Qin Leng resimlemiştir. 2016 yılında yayımlanan eser 64 sayfadan oluşmaktadır. Arzu Karacanlar tarafından Türkçeye kazandırılan eser Güldünya Yayınları tarafından okurlara sunulmuştur. Eser 17,8x25,4 cm boyutundadır. “Bu Senin Bildiğin Peri Masallarından Değil” adlı eserin olay örgüsü şu şekildedir

Şekil 2.4. Bu Senin Bildiğin Peri Masallarından Değil ön kapak görseli.



1. Candi'nin annesi -Kraliçe- büyücü tarafından turşuya çevrilir.
2. On dokuz yaşına basan Candi'ye babası evlenme çağının geldiğini iletir.
3. Kral, kızına kendisine uygun bir prens bulacağını ve evleneceğini söyler ancak Candi bu duruma itiraz eder.
4. Kral baba, bir süre sonra, kızının itirazını -kendi eşini kendisinin bulması hususunda- kabul eder.
5. Candi, bir eş bulması gerektiğini turşuya çevrilmiş annesine de anlatır.
6. Bir süre sonra Candi “Candi'nin Çocukluğundan Kalanlar” etiketli kutuyu bulur. Kutudaki peri masalı kitabını okumaya koyulur.
7. Peri masalı kitabından Candi eşini nasıl bulacağını belirler. Koca bulmanın dört yolunu uygulamaya koyulur:

- a) Afiş hazırlayarak prensleri şatosuna önüne toplar ve ejderha veya canavar doğrayan ilk kişi ile evlenmeyi vadeder. (Düzenbaz üç prens, Candi'yi kandırmaya çalışsa da başarılı olamaz ve Candi ejderha, canavar ve dev öldürdüğünü iddia eden prenslerin oyununu ortaya çıkarır.)
 - b) Kurbağa prens bulmak için bataklığa gider. Orada kurbağa arar. Bulduğu ilk kurbağayı defalarca öper ancak kurbağa, prene dönüşmez. Başka kurbağaları da öper. Onlar da kanaryaya, maymuna ve bir prene dönüşür. Ancak prens, -geleneksel masallardaki gibi- Prenses'in hayatının aşkı değildir; kendi güzelliğine âşık biridir. Yakışıklı prens, Prenses ile hiç ilgilenmez ve Candi onu bataklıkta terk eder.
 - c) Candi bir sürü şeker yiyerek hastalanır. Amacı prensin onu bularak uyandırmasını sağlamaktır. Ancak genç bir doktor onu sadece iyileştirir.
 - d) Candi bir iyilik perisi bulmayı arzular. Büyücüye başvurur. Büyücü Candi'ye yardım etmek istemez. Bunun üzerine Candi, Büyücü'ye matematik yarışması teklif eder. Büyücü ile Candi kazanmaları hâlinde ne dileyebileceklerini söylerler.
8. Candi matematik yarışmasında Büyücü'yü yener ve dileklerini sıralar:
- a. İyilik perisi,
 - b. Annesinin turşudan insana dönüşmesi,
 - c. Babasının şapşal olarak kalmaması.
9. İyilik perisi, Candi'ye istediği prensi tarif etmesini ister ve prensi ısmarlar.
10. Candi, periye ısmarladığı prens ile anlaşılamaz ve ayrılırlar.
11. Candi büyüsüz, normal şartlar altında bir koca bulabileceğini düşünür ve bulunduğu mekânı terk eder.
12. Sarayın alt katında turşudan insana dönüşmüş annesi ile babasını görür.
13. Candi'nin evlilik için yaşının küçük olduğuna karar verirler.
14. Candi bir üniversiteye başlar. Üniversitede Prens Jack ile tanışır. Birbirlerine âşık olup bir yıl sonra da evlenirler.
15. Herkes becerebildiği kadar uzun süre mutlu yaşar.

“Bu Senin Bildiğin Peri Masallarından Değil” adlı eserin özne-eylem tablosu şu şekildedir:

Tablo 2.4. Bu Senin Bildiğin Peri Masallarından Değil masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Baba (Kral)	Kızına eş bulmak, Kızının kendi eşini bulmasına izin vermek
2	Prenses Candi	Babasının kendisine eş seçeceğini duyup itiraz etmek, Kendi eşini bulmak için geleneksel yöntemlere başvurmak, Bütün prensleri toplamak için afiş hazırlamak, Düzenbaz prenslerin oyunlarını ortaya çıkarmak, Kurbağayı öpücükle prene çevirmek, Büyücü ile yarışmak, yarışmayı kazanmak ve dileklerini Büyücü'ye yaptırmak, Üniversitede Prens Jack ile tanışmak
3	Kurbağa Prens	Candi tarafından öpülerek prene dönüşmek
4	Genç Doktor	Candi'yi sadece iyileştirmek
5	Büyücü	Candi ile yarışmak, Candi ile girdiği yarış kaybetmek, Candi'nin dileklerini yerine getirmek
6	İyilik Perisi	Candi'nin istediği şekilde bir prens yaratmak
7	Prens	İyilik perisi tarafından Candi'nin istekleri doğrultusunda yaratılmak, Candi'yi mutlu etmeye çalışmak ancak başarısız olmak

“Evet, neden bana bir prens bulman gerekiyor? Neden ben kendim bulamıyorum?”

Ama bu geleneklere aykırı.

Ne olmuş?

... Yani, gelenek gelenektir, dedi” (s. 10).

Anlatıda görülen gelenek-kişisel tercih çatışması yan karakterin geleneksel söylemiyle birleştirilmiştir. Zira Prens Candî; doğası gereği söylenen her şeyi doğrudan kabul etmeyen, sorgulayan, eleştiren ve yeri geldikçe itiraz eden bir başkahramandır. Evleneceği kişiyi dahi belirleyemeyecek olmaya gösterdiği tepki dahi geleneksel masal anlayışı ile geleneksel esas kadın tipine aykırıdır.

“Eğer bu sıkıcı bir evlilik kurumuna girmek zorundaysam en azından müstakbel turşumu kendim seçmek istiyorum,” dedi Candî.”

“Candî’nin yüzünde şaşkın bir ifade belirdi, “O zaman, evlendiğim adamla MI yaşamak zorundayım?”

Sonsuza dek.” (...)

“Öyleyse kesinlikle prensimi, kocamı, turşu olmayan birini kendim bulmak istiyorum.” (...)

“Bu geleneği bozuyorum ve senin kendi kocanı bulmana izin veriyorum” (s. 11).

Söz konusu alıntıda Prens Candî, evleneceği erkek ile sonsuza dek birlikte yaşayacağını öğrenir ve oldukça şaşırır. Mutlu bir evlilik olmadığı zaman ayrılma hâli yadsınmaktadır. Çünkü geleneksel masallarda evlilik ile gelen mutlu sonlar vardır. Geleneksel anlatılarda yer alan mutlu son anlayışı da okura sorgulatılır. Candî’nin - olası- bir hayat arkadaşı bulma macerasında gösterdiği tepki ve ısrar ile Kral’ın cevabı temelinde hiçbir geleneğin sonsuza dek yaşayamayacağını, değiştirilebilir olduğunu göstermektedir.

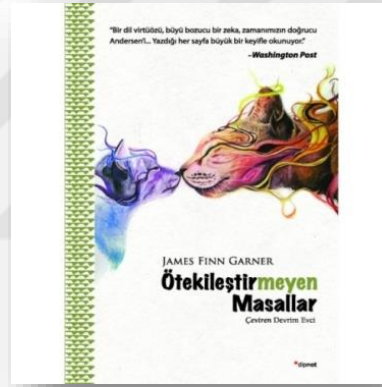
Sonuç olarak yapıtın geleneksel bir anlatıdan ziyade birçok masal argümanına karşı birden cephe almış olduğu (Tunç, 2021: 40) görülür. Eşitlikçi cinsiyet anlayışı, vadedilen ile gerçekliğin açık farklılığı, eleştirel tavırların eserin geneline yayılımı,

geleneksel rol ve düşünce yapısının ters yüz edilmesi; eserin bir anti masal olduğunun en önemli göstergeleridir.

2.2.5. Ötekileştirmeyen Masallar

James Finn Garner'ın (2017) “Ötekileştirmeyen Masallar” adlı eseri 132 sayfadan oluşmaktadır ve bünyesinde “Kırmızı Başlıklı, Rapunzel, Külkedisi, Pamuk Prenses, Kurbağa Prens ve Fiziksel Görünümü Yerine Kişisel Kıymetiyle Değerlendirilen Ördek Yavrusu” başlıklı anti masal türünde yapıtları barındırmaktadır. Eserin çevirmenliğini Devrim Evcı üstlenmiştir. 13x19,5 cm boyutunda hazırlanan eser Dipnot Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Çalışmanın bu bölümünde eser içerisinde yer alan anti masallar, ayrı ayrı ele alınmış ve ayrıca irdelenmiştir.

Şekil 2.5. Ötekileştirmeyen Masallar ön kapak görseli.



2.2.5.1. Kırmızı Başlıklı

James Finn Garner'ın “Ötekileştirmeyen Masallar” adlı eserinde yer alan bölümlerden biri “Kırmızı Başlıklı” (2016: 11-16) adlı bölümdür. Anti masal türündeki yapıtta geleneksel masalın aleni dönüşümü söz konusudur. Anti masal türündeki eserin olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

1. Kırmızı Başlıklı ile annesi büyük bir ormanın dibinde, bir kulübede yaşar.
2. Bir gün annesi Kırmızı Başlıklı'yı büyükannesine içine taze meyve ile maden suyu koyduğu sepeti götürmesini ister.
3. Ormanın içinde Kırmızı Başlıklı'nın karşısına bir kurt çıkar ve sohbet ederler.
4. Kırmızı Başlıklı'dan -bu zamana kadar- duymadığı sözler işitir.

5. Sohbetin ve Kırmızı Başlıklı'nın yoluna devam etmesi ile kurt, büyükannenin evine kestirme bir yoldan gider.
6. Vardığında büyükanneyi bir anda yutar ve Kırmızı Başlıklı'yı beklemeye koyulur.
7. Kırmızı Başlıklı, büyükannesinin evine yetişir ve içeri girer.
8. (Geleneksel masalda da yer alan) Aralarında geleneksel göz, kulak ve burun konulu diyaloglar geçer.
9. Diyalogların ardından kurt, Kırmızı Başlıklı'yı yutmak için ona saldırır.
10. Sesleri dışarıdan duyan oduncu, Kırmızı Başlıklı'yı kurdun elinden kurtarmaya yeltenir.
11. Kırmızı Başlıklı, oduncunun kurtarıcı rolüne şiddetle karşı çıkar.
12. Büyükanne, kurdun midyesinden çıkar; oduncunun elindeki baltayı alır ve oduncuyu öldürür.
13. Yaşanan olay sonrası büyükanne, Kırmızı Başlıklı ve kurt; karşılıklı saygı ve iş birliği ile ormanda sonsuza dek mutluluk içinde yaşarlar.

James Finn Garner'ın "Ötekileştirmeyen Masallar" adlı eserinde yer alan bölümlerden biri "Kırmızı Başlıklı"nın (2016: 11-16) özne-eylem tablosu şu şekildedir:

Tablo 2.5. Ötekileştirmeyen Masallar-Kırmızı Başlıklı masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Kırmızı Başlıklı	Büyükanne'nin evine sepet ile gitmek, Kurt ile karşılaşp sohbet etmek, Oduncunun kurtarıcı rolünü reddetmek
2	Annesi	Kırmızı Başlıklı'nın büyükannesine götürölmek üzere sepet hazırlamak, Kırmızı Başlıklı'yı büyükannesine göndermek
3	Büyükanne	Kurda yem olmak,

		Kurdun midesinden çıkıp oduncuyu balta ile öldürmek
4	Kurt	Kırmızı Başlıklı ile ormanda karşılaşp sohbet etmek, Büyükanneyi yutmak, Kırmızı Başlıklı'yı yutmak için saldırmak
5	Oduncu (Kütük Yakıt Teknisyeni)	Çığlık seslerini duyar duymaz büyükannenin kulübesine girmek

Eserde ormanın korkulacak bir alan olmadığı, Kırmızı Başlıklı ile Kurt arasında geçen diyalogların geleneksel toplumsal cinsiyetçi bakış açısının dışında şekillendiği görülür. Tunç'a göre (2021: 31) eser kız çocuklarına farklı bir seçenek sunmaktadır. Kaldı ki geleneksel anlatıdaki kurtarıcı olan avcının buradaki işlevi tamamen ters yüz edilir; iki kadın karakterin kendilerini kurtarır nitelikte olduğu gösterilir. Eserin anti masal türünde olmasına katkı sağlayan örnek cümleler aşağıdaki gibidir:

“... bu ormanda küçük bir kızın yalnız başına dolaşması çok tehlikelidir.’ Kırmızı Başlıklı, bu basit sözün altında kalacak değildi elbet. ‘Bu cinsiyetçi ifadenizi pek nahoş bulduğumu söylemem gerek’, dedi. Ama bunu kulak ardı edeceğim çünkü siz de toplum dışına itilmiş bir varlıksınız” (s. 12).

Orman dış dünya olarak kabul edildiği takdirde küçük bir kızın evi dışındaki ortamlarda yalnız kalmaması, egemen bakış açısının ve düşünce yapısının ifadesidir. Bu bağlamda kurdun geleneği temsil ettiği söylenebilir. Ancak Kırmızı Başlıklı'nın kurdun ifadelerini cinsiyetçi bulması erkek çocukları için söz konusu durumu yaşamadıkları anlamına gelmektedir. O hâlde genel düşünce yapısında dış dünyanın sadece kız çocukları için tehlikeli olduğu görülür.

“... sorgulayarak hayatını yaşamış ve bu uğurda doğrusal ve Batı tarzı düşünme biçimine kölece uymayı çoktan terk etmiş olan kurt, ormanda geçirdiği onca süre içerisinde pek çok şey öğrenmişti ...” (s. 14).

Kurt dış dünyayı ya da toplumu sembol eden bir varlık olarak ele alındığı takdirde görülecektir ki toplumun gelenekteki ısrarı ile körü körüne inanarak geleneği devam ettirme arzusu ilgili bölümde eleştirilmektedir. Oysaki kurt sorgulayan, eleştiren, araştıran ve bu yönüyle bilgisini artıran bir sembol olarak okurun karşısına çıkmaktadır. O hâlde toplum; standardı kabul edilmemeli, kendini sürekli geliştirmeli ve sorgulamalıdır, denilebilir.

“Genç kadın, kurdun besbelli karşı cinse özgü giysiler giyinme yönündeki tercihinden değil ama onun genç bir kadın olarak kişisel alanını kötücül bir biçimde işgal etmesinden dolayı kapıldığı ani korkuyla bir çılgık atıverdi” (s. 15).

İlgili alıntı iki açıdan irdelenebilir: 1. Kurdun karşı cinse ait olma durumu, 2. Bir başkasına ait kişisel alanı yok sayma durumu. Birinci iletide cinsiyetçi yargıların önüne alenen geçilmekte olduğu kahraman aracılığıyla dile getirilmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri ışığında cinsiyetçi ön yargıların dışında tercihlere saygılı olduğu aktarılmıştır. İkinci iletideki esas nokta ise her kim olursa olsun bir başkasının kişisel alanını işgal etmenin kimsenin hakkı olmadığı düşüncesi ile ilintilidir, denilebilir.

“Hangi cüretle. Bir Neandertal insanı gibi, gördüğün şeye dalıveriyorsun böyle? Diye bağırdı Kırmızı Başlıklı. ‘Besbelli düşünme işini kafandaki beyin yerine elindeki silah görüyor. Seni cinsiyetçi, seni türcü insan seni! Bir kadınla bir Kurt yaşadıkları sorunları bir erkeğin yardımı olmadan çözemez mi sanıyorsun?’ (s. 16).

Geleneksel masallarda yer alan geleneksel kurtarıcı erkek prototipi, bu alıntıda yerle bir edilmiştir. Zira kurtarıcı erkek olmadan insanların/hayvanların birbirleri ile anlaşma yetileri yok sayılmıştır. Kaldı ki ilişkilerde bir kahramana gerek kalmadan taraflar sorunlarını çözebilme yetisine sahiptir.

2.2.5.2. Rapunzel

James Finn Garner’ın “Ötekileştirmeyen Masallar” adlı eserinde yer alan bölümlerden biri “Rapunzel” (2016: 47-56) adlı eserdir. Eserin olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

1. Kalaycı ile karısı, bir cadının evinin bitişiğinde derme çatma bir kulübede yaşar.
2. Kalaycının eşi hamiledir.

3. Kulübenin penceresinden cadının bahçesi görülür. Hamile kadının canı bahçedeki marullardan çeker.
4. Hamile kadın eşinden bahçedeki marullardan getirmesini ister. Koca bunu kabul eder.
5. Cadı, marul çalan Kalaycı'yı yakalar.
6. Bunun üzerine Kalaycı, cadıdan af diler ve bahçeye girmesindeki nedeni açıklar.
7. Bir süre sonra bebek (Rapunzel) doğar.
8. Bebek doğar doğmaz cadı, karı-kocanın yanına gelir; marul çaldıkları için onları affettiğini ancak bunun karşılığında bebeği ona vermeleri gerektiğini söyler.
9. Aile bebeği cadıya vermek zorunda kalır, cadı bebek ile ormanın derinliklerindeki bir kuleye kızı hapseder.
10. Aradan yıllar geçer ve Rapunzel büyür; şarkı söylediği bir vakit Rapunzel'i o esnada kulenin yakınlarından geçen Prens duyar.
11. Bir süre ortalığı gözetleyen Prens, cadının kuleye nasıl tırmandığını ve indiğini görür. Mekânı terk eden cadıdan sonra Prens de aynı yöntem (Rapunzel, Rapunzel, sarkıt saçlarını aşağıya/Sarkıt ki tırmanıp geleyim yanına (s. 51)) ile kuleye tırmanır.
12. Genç kızı gören Prens'in isteği üzerine Rapunzel şarkı söyler ancak o sırada da cadı kuleye geri döner.
13. Bu esnada Prens ile cadı tartışmaya başlar.
14. Sesinin güzelliğine dikkat çeken Prens, Rapunzel'i ses kayıt endüstrisinde çalışan arkadaşları ile tanıştırmayı ve cadının da genç kızın menajeri olmasını teklif eder.
15. Cadı ile Prens Rapunzel markası ve sesi üzerine (ticari) sohbet ederler.
16. Rapunzel, karşısındaki olaylardan rahatsız olup cadının yöntemi ile -cadının zor durumlarda kullanmak üzere sakladığı ve Prens ile Rapunzel'i yakalamasına aracılık eden- saç öbeği ile kuleden iner.
17. Rapunzel kuleden şehre ulaşır ve bir binada kiralık bir daireye çıkar.
18. Şehirde "Müziğin Özgürce Yaygınlaştırılması Derneği"ni kurar.
19. Çeşitli mekânlarda karşılık beklemeden şarkılar söyler.

James Finn Garner’ın “Ötekileştirmeyen Masallar” adlı eserinde yer alan bölümlerden biri “Rapunzel” (2016: 47-56) adlı eserinin özne- eylem adları tablosu aşağıdaki gibidir:

Tablo 2.6. Ötekileştirmeyen Masallar-Rapunzel masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Kalaycı’nın Hamile Eşi	Cadının bahçesinden marul istemek, Yeni doğan bebeği cadıya vermeyi kabul etmek
2	Kalaycı	Cadının bahçesinden marul çalmak, Yeni doğan bebeği cadıya vermeyi kabul etmek
3	Cadı	Bahçesine izinsiz giren Kalaycı’yı yakalamak, Bebeği istemek, Rapunzel’i kuleye hapsedmek, Rapunzel’e şarkı söylemeyi öğretmek, Rapunzel markası hakkında Prens ile iş birliği yapmak
4	Rapunzel	Cadı tarafından kuleye hapsedilmek, Şarkı söylemek ve sesini Prens’e duyurmak, Hem cadıyı hem de Prens’i kuleye tırmanmalarına yardımcı olmak, Kuleden kaçıp şehre yerleşmek, “Müziğin Özgürce Yaygınlaştırılması Derneği”ni kurmak, Mekânlarda karşılık beklemeden şarkılar

		söylemek
5	Prens	Rapunzel'in sesini duyup kuleye tırmanmak, Rapunzel'in sesini duyurmak için cadı ile iş birliği yapmak

“Masallarda kalaycılara dair yerleşik bir bakış açısı vardır: bu insanlar etrafındakileri dolandıran kimseler olarak resmedilir ancak bizim bahsedeceğimiz kalaycı öyle bir insan değildi ve ekonomik anlamda basbayağı dezavantajlıydı işte” (s. 47).

Kalaycılara dönük kalıplaşmış düşünceler, toplum gelenekleri gibi kalıcı ve yargılayıcıdır. Bu bağlamda yazarın kalaycılara dönük genelleme dışı açıklaması ise karakterin geleneğe ait düşünceleri savunmadığını göstermektedir.

“Rapunzel bütün bunları izleyip dinledikçe kuşkusu öfkeye, öfkesi tiksintiye dönüştü. Çok açıkça farkındaydı ki, saçları yıllardır başkalarına ulaşım aracı olarak hizmet etmiş, sömürülmüştü. Bu yetmezmiş gibi, artık bir de sesinden yararlanıp zenginleşmek istiyorlardı. ‘Demek ki,’ diye iç çekti genç kadın, ‘aç gözlülük denen şey sadece toplumsal cinsiyetle sınırlı değilmiş’” (s. 55).

Rapunzel'in -simgesel olarak- saçlarının başkaları tarafından uzun süre araçsallaştırılması ve Rapunzel'in bu duruma hiçbir şekilde karşı çıkmaması, geleneğin itirazsız kabulü olarak değerlendirilebilir. Geleneği reddetme, ona karşı çıkma; ait olduğu toplumu ve bireyleri tarafından kalkışılmayacak bir durumdur. Dahası alıntıda yer alan toplumsal cinsiyet eleştirisi de tıpkı insan sömürüsünün yıllarca devam ettiği gerçeği ile ele alınabilir.

2.2.5.3. Külkedisi

James Finn Garner'ın “Ötekileştirmeyen Masallar” adlı eserinde yer alan bölümlerden biri “Külkedisi” (2016: 57-66) adlı eserdir. Eserin olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

1. Baba eşinin ölümü üzerine iki kız çocuğu sahibi bir kadın ile evlenir.

2. Üvey anne ile iki kız kardeş, Külkedisi'ni hizmetçi olarak kullanır.
3. Bir gün eve bir davetiye gelir ve sarayın kıyafet balosuna davet edilirler.
4. Balo günü üvey anne ile iki kız kardeş -Külkedisi'ni hizmetçi olarak kullanarak- baloya hazırlanırlar.
5. Evde yalnız kalan Külkedisi ise üzgün ve dertli bir şekilde ünlü aktivist Holly Near'ın plaklarını dinler.
6. O sırada karanlıkta bir erkek peri belirir ve Külkedisi'ne birtakım sorular yöneltir.
7. Baloya gitmek isteyen Külkedisi'ni erkek peri sihirle saraya gönderir.
8. Baloya muhteşem bir güzellikle katılan Külkedisi'ni üvey annesi ile iki kız kardeşi tanımaz; diğer konuklar onu izler.
9. Külkedisi'nin güzelliğinden etkilenen Prens dâhil tüm erkekler, Külkedisi için birbirlerine girerler.
10. Bu sırada da balodaki tüm kadınlar Külkedisi'nin etrafını sarıp onu sıkıştırır ve itip kalkarlar.
11. Bunun üzerine Külkedisi balodan kaçır, kaçarken de saat on ikiyi gösterirken Külkedisi eski hâline döner.
12. Eski hâline dönen Külkedisi daha mutludur. Çünkü vücudu ve kaburgaları ile ayakları, balo kıyafetleri ortadan kalkınca rahatlar.
13. Bunu gören ve duyan diğer tüm kadınlar vücutlarını saran ve sıkıan tüm parçaları -korse, büstiyer, ayakkabı vb.- çıkarırlar.
14. Gerçekleşen bedensel rahatlama bir yana erkeklerin hepsi dövüşürken ölür.
15. Bunun üzerine saray, kadınlara kalır.
16. Çıkardıkları ilk yasa ile erkeklere kadın kıyafetleri giydirebilirler.
17. Daha sonra kadınlar için rahat, pratik giysiler üreten bir giysi kooperatifi kurarlar.
18. Yaşanan öz belirlenim ile herkes o ülkede sonsuza dek mutlu yaşar.

James Finn Garner'ın "Ötekileştirmeyen Masallar" adlı eserinde yer alan bölümlerden biri olan "Külkedisi" (2016: 57-66) adlı eserin özne-eylem tablosu:

Tablo 2.7. Ötekileştirmeyen Masallar-Külkedisi masalına ilişkin özneyeylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Baba	Eşinin ölümü üzerine büyük iki kız çocuğu sahibi, boşanmış bir kadınla evlenmek
2	Üvey Anne	Büyük iki kız çocuğu sahibi olmak, Eşinden boşanmak, Yeni bir evlilik yapmak, Külkedisi'ne ev işleri yaptırmak, onu hizmetçi olarak kullanmak, Baloya katılmak
3	İki Kız Kardeş	Külkedisi'ne ev işleri yaptırmak, onu hizmetçi olarak kullanmak, Baloya katılmak
4	Külkedisi	Ev işleri yapmak, Baloya erkek peri aracılığıyla katılmak, Öz belirlenim yaşamak, Diğer kadınlara öncülük etmek
5	Diğer Kadınlar	Külkedisi sayesinde öz belirlenim yaşamak, Sarayı ele geçirmek, Kadınlar için rahat, pratik giysiler üreten bir giysi kooperatifi kurmak

“Günlerden bir gün bu haneye bir davetiye geldi. Prens, mülksüzleştirip marjinalleştirilmiş köylülere uyguladığı sömürüyü, vereceği bir kıyafet balosuyla kutlayacaktı” (s. 57).

Alıntıda yer alan halk-yönetici ilişkisine dair eleştiri, geleneğin ve toplum yapısının bir yansıması olarak ele alınabilir. Çünkü yönetici sınıf, halkı yıllarca ötekileştirmiş; tüm -olası- insan dışı faaliyetlere karşı halk kendini ve haklarını savunamamış ve bu geleneğin devam ettirilmesine ortak olmuştur.

“Demek baloya gitmek istiyorsun, öyle mi? Bakıyorum, güzelliğe dair eril kavramlar senin de aklını çelmiş. Bedenini sıkıca sarıp kan dolaşımını engelleyecek bir elbise mi giymek istiyorsun? Ayaklarının kemik yapısını harap edecek yüksek topuklu ayakkabılar mı giymek istiyorsun? Yüzünü insan-dışı varlıklar, yani hayvanlar üzerinde denenmiş kimyasal maddeler ve makyaj malzemeleriyle boyamak mı istiyorsun? Düşünü kurduğun şeyler bunlar mı” (s. 60).

Söz konusu alıntı, erkekegemen ideolojinin ve toplum yapısının yarattığı geleneksel güzellik algısı ve şekline eleştiri biçimindedir. Bir erkek için güzel olma şartı bu ifadelerle eleştirilmektedir. Güzel olan dar bir elbise ve yüksek topuk ayakkabı giyebilmeli, makyaj malzemeleri kullanmalıdır. Alıntı bu yönüyle geleneksel güzellik algısına dolayısıyla eril ideolojiye bir eleştiridir.

2.2.5.4. Pamuk Prenses

James Finn Garner’ın “Ötekileştirmeyen Masallar” adlı eserinde yer alan bölümlerden biri “Pamuk Prenses” (2016: 73-92) adlı eserinin olay örgüsü:

1. Pamuk Prenses’in annesi bebekken ölür.
2. Babası Kral, başka bir kadınla evlenir; Pamuk Prenses’in üvey annesi olur.
3. Üvey annenin -Kraliçe’nin- en değerli eşyası sihirli bir aynadır. Her gün aynasına dünyadaki en güzel kadının kim olduğunu sorar.
4. Bir gün ayna dünyanın en güzel kadınının Pamuk Prenses olduğunu söyler.
5. Kraliçe, sarayın ormancısına Pamuk Prenses’i ormana götürüp öldürmesini emreder.
6. Ormancı, Pamuk Prenses’i ormana götürür.
7. Ormancı, Pamuk Prenses’i öldürmez ancak izini kaybettirmesi için de söz alır.

8. Kraliçeye de acıbadem şekerinden kızıl bir kalp yaptırıp götürür; Kraliçe kalbi birden yemeye başlar.
9. Pamuk Prenses ormanda bir kulübeye rastlar, içeri girer; her eşyadan yedi adet olan kulübedeki bir yatağa geçip uyur.
10. Yedi küçük insan, Pamuk Prenses'in uyanmasını bekler.
11. Uyanınca Pamuk Prenses, yedi küçük insana yaşadıklarını ve neden orada olduğunu izah eder.
12. Bunun üzerine yedi küçük insan, Pamuk Prenses hakkında karar almak için toplanır.
13. Yedi küçük insan kurallarına uyması şartıyla Pamuk Prenses'in evlerinde kalabileceğini söylerler.
14. Kraliçe ise Pamuk Prenses'in öldüğünü düşünerek sihirli aynasına yine aynı soruyu sorar ve yine aynı cevabı alır. Ayna Pamuk Prenses'i dünyanın en güzel kızı olduğunu yineler.
15. Pamuk Prenses, kulübede yeni uğraşlar edinir, meditasyon yapar.
16. Meditasyon sırasında kapı çalar. Görünürde kapıda olan, elma satan bir kadındır. Pamuk Prenses kadından elma satın alır.
17. Elmayı yemeden satıcı kadın birden ağlamaya başlar. Pamuk Prenses'e nasıl güzel kalabildiğini açıklamasını ister.
18. Pamuk Prenses meditasyon, step ve aerobik yaptığını; her yiyeceğin yarısını yediğini söyler.
19. Bunun üzerine Pamuk Prenses, kadını içeri davet eder. Beraber yarım saat yoga meditasyonu ile bir saat step-aerobik yaparlar.
20. Elmayı Pamuk Prenses yarıya böler ve kadına da ikram eder. Elmalardan birer ısırık alan kadınlar derin bir uykuya dalar.
21. Yedi küçük insan eve döner; yanlarında geziden beraber döndükleri başka bir ülkenin Prensi de vardır.
22. (Prens cinsel iktidarsızlığına çözüm bulmak için yedi küçük insanla tanışmıştır.) Yerde yatan iki kadını gören Prens, tedavi amaçlı genç olana -Pamuk Prenses'e- sahip olmak ister ancak yedi küçük insan bu teklifi reddeder.

23. Yedi küçük insanların lideri, yarım elmaları görünce büyüünün farkına varır; iki kadının uykuda olduğunu anlar. İki kadını bu baygın hâlleri ile reklam yüzü yapmaya karar verirler.
24. Yedi küçük insan iki kadını yerden kaldırırken boğazlarındaki elma parçaları yere düşer ve uyanırlar.
25. Uykulu hâlde tüm konuşulanları duyan iki kadın, yedi küçük insan ile Prens'e sert çıkarlar.
26. Kraliçe kişisel uyanış yaşayarak bundan sonra kadınlar için çalışacağını, tüm kadınlara kendilerini ve bedenlerini olduğu gibi kabul etmelerini öğreteceğini açıklar.
27. Pamuk Prens ile Kraliçe kadınlar için kaplıca açacaklarını, gezi ve eğlence düzenleyeceklerini, geniş katılımlı kongreler yapabilmek için konferans merkezi inşa edeceklerini açıklar.
28. Pamuk Prens ile Kraliçe evlerine döner ve yakın dost olurlar.
29. Yedi küçük insan bir süre sonra gözden kaybolur.
30. Cinsel iktidarsızlığı devam eden Prens, kaplıcada iyi niyetli ve zararsız bir tenis eğitmeni olur.
31. Pamuk Prens ve Kraliçe kadınlar için yaptıklarından dolayı dünya çapında tanınırlar.

James Finn Garner'ın "Ötekileştirmeyen Masallar" adlı eserinde yer alan bölümlerden biri "Pamuk Prens" (2016: 73-92) adlı eserinin özne-eylem tablosu şu şekildedir:

Tablo 2.8. Ötekileştirmeyen Masallar-Pamuk Prens masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Kraliçe (Üvey Anne)	Sihirli aynası ile konuşmak, Pamuk Prens'in öldürülmesini emretmek, Elma satan kadın kılığına girerek Pamuk Prens'i öldürmek,

		Kişisel uyanış yaşamak, Pamuk Prenses ile birlikte kadınlar için çalışmalar yapmak
2	Oduncu	Pamuk Prenses'i öldürmek için ormana götürmek, Pamuk Prenses'i öldürmeden izini kaybetmesi için ondan söz almak, Kraliçe'ye acıbadem şekerinden kalp yaptırıp götürmek
3	Pamuk Prenses	Oduncu ile ormana gitmek, Oduncunun isteği üzerine izini kaybettirmek, Ormanda bir kulübeye sığınmak, Kişisel uyanış yaşamak, Kraliçe ile birlikte kadınlar için çalışmalar yapmak
4	Yedi Küçük İnsan	Pamuk Prenses'in evlerinde kalmasına müsaade etmek, Prens'in cinsel iktidarsızlığının üstesinden gelebilmek için gezi düzenlemek, Pamuk Prenses ile Kraliçe'yi işleri için reklam yüzü yapmaya kalkışmak
5	Prens	Cinsel iktidarsızlığının üstesinden gelebilmek için yedi küçük insan ile tanışıp onlarla geziye çıkmak, Kaplıcada zararsız bir tenis eğitmeni olmak

“Ne demiştik, çevremizde bir kadın varsa, davranışlarımızı gerçek erkekler gibi onun varlığını hiçe saymadan belirleyelim. Hatırlıyor musun?” (s. 83).

Toplumsal cinsiyet rolleri gereği kadının ikinci planda oluşuna bir eleştiri olarak değerlendirilebilecek söz konusu alıntıda gerçek erkeklerin kadın(lar)ı ikinci plana atmadan varlıklarını eş görerek davranmaları gerektiği dile getirilmiştir. Dolayısıyla cümlelerin toplumsal cinsiyet rollerine aykırı bir görüşte olduğu söylenebilir.

“Tarım ürünlerinin tek elde toplanması politikalarına karşı olduğu için, kendi yetiştirmeyip aracılık yapan insanlardan bir şey satın almazdı. Ancak prensesin yüreği ekonomik açıdan marjinalleştirilmişlerden yana atardı hep; o yüzden kadını kıramayıp ‘Olur,’ dedi” (s. 85).

Alıntıda geleneksel toplumsal yapının çeşitli açılardan ötekileştirdiği bir kimsenin varlığına değinilmiştir. Toplumun yarattığı öteki sadece cinsiyet rolleri bağlamında ele alınamayacağı; ötekinin ekonomik, sanatsal, siyasi, kültürel ve benzeri durumları da içerebileceği ancak kahramanın her türlü ötekinin yanında olduğu mesajı, alıntı aracılığıyla ifade edilmiştir.

“Ve sen!, diye prene haykırdı Pamuk Prenses. ‘Koma halindeki bir kadınla cinsel ilişkiye girecektin, öyle mi! Ne kadar iğrenç bir düşünce bu? Sen ne biçim prenssin böyle?’” (s. 90).

Geleneksel anlatılarda yer alan uyuyan bir kızı öpme ritüeli, temelinde savunmasız olan ve rızası alınmayan kimseyi taciz/tecavüz anlamına gelmektedir. Alıntıda öpücük sembolü doğrudan doğruya taşıdığı anlam ile ifade edilmiştir. Hiç kimsenin rızası olmadan öpülmemesi gerektiği mesajı da böylelikle okur ve dinleyiciye doğrudan verilmiştir.

“Kraliçe devam etti: ‘Şu da var. Biz hareket kabiliyetimizi yitirmişken hepiniz kendi cinsiyetçi tarzınızda saçma sapan konuşuyordunuz. Ben, kendi payıma, siz konuşurken kişisel bir uyanış yaşadım. Bundan sonra hayatımı kadınların ruhlarıyla bedenleri arasındaki yarılmayı sağaltmaya adayacağım. Artık elimden ne kadar gelecekte, kadınlara bedenlerini kabul etmelerini ve kendilerini bütün hissetmelerini öğretmeye çalışacağım” (s. 91) .

Bu ifade gösteriyor ki her insan kendini olduğu gibi sevmeli ve kabul etmelidir. Bu alıntıda karakter bir aracı olsa da cinsiyetçi ifadelerin ve yaşam biçiminin yanı sıra herkesin hem kendisini hem de diğerlerini olduğu gibi, sahip olduğu özellikler ile kabul etmesi gerektiği üzerinde durulmuştur.

2.2.5.5. Kurbağa Prens

James Finn Garner'ın "Ötekileştirmeyen Masallar" adlı eserinde yer alan bölümlerden biri "Kurbağa Prens" (2016: 101-105) adlı eserdir. Eserin olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

1. Prens şatoda bunaldığı için bahçeye altın topu ile oynamaya çıkar.
2. Altın topu ile oynarken top küçük ancak suyu bulanık bir havuza düşer.
3. Havuzdaki kurbağa, Prens ile konuşmaya başlar.
4. Topu getirmesi karşılığında kurbağa Prens'ten bir iyilik diler.
5. Topu getiren kurbağanın isteği, türlerarası fiziksel çekim üzerine Prens'in görüşlerini öğrenmektir.
6. Kurbağa kötü kalpli bir büyücünün gazabıyla insandan kurbağaya dönüştüğünü ve yeniden insan olmanın tek çaresinin bir prenses öpücüğü olduğunu söyler.
7. Kurbağaya acıyan Prens onu öper; kurbağa bir anda bir iş adamına dönüşür.
8. İnsana dönüşünce planlarından bahseder,
9. İş adamını dinlemekten sıkılan Prens adamın ağzını tıkar, suya iter ve onu orada terk eder.
10. İş adamını orada terk eden Prens, bir iş adamını umursayan, özleyen birilerinin olup olmayacağını düşünür.
11. "Olmaz!" cevabını kendi kendine verirken şatosuna geri döner.

James Finn Garner'ın "Ötekileştirmeyen Masallar" adlı eserinde yer alan bölümlerden biri "Kurbağa Prens" (2016: 101-105) adlı eserinin özne-eylem tablosu aşağıdaki gibidir:

Tablo 2.9. Ötekileştirmeyen Masallar-Kurbağa Prens masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Prenses	Yürüyüşe çıkıp altın topu ile oynamak, Kurbağaya rastlayıp onunla konuşmak, Kurbağayı öpmek, kurbağanın insana dönüşmesine yardım etmek, İş adamını dinlemek, İş adamını terk etmek
2	Kurbağa (İş Adamı)	Kötü kalpli bir büyücünün gazabına uğramak ve kurbağaya dönüşmek, Prenses ile konuşmak, Prenses'ten yardım istemek ve yeniden insana dönüşmek

“Yine böyle yalnız vakit geçirdiği bir gün, iktidar makamlarında kadınların bulunması durumunda kraliçeliğinin nasıl da güzel bir ütopyaya dönüşebileceği üzerine kafa patlatıp düşler kurarken elindeki top suya düşüverdi” (s. 101).

Erkekegemen toplumlarda görülen yönetim anlayışında erkekler, lider -kral- olmaktadır. Kadınlar ise kralın ya da prensin eşi, kardeşi ya da çocuğudur. İlgili alıntıda bir kadının iktidar sahibi ve bu yetkiyi kullanabilir durumda olması bir ütopya, bir düş olarak değerlendirilebilir. Bu ileti geleneksel masallarda yer alan eril anlayışa bir eleştiridir.

“... hayır, hayır,’ diye karşılık verdi, ‘kendi bencil arzularım uğruna başka bir türün herhangi bir üyesini kölece çalıştırmak aklımın ucundan bile geçmez” (s. 102).

Egemenliğin bir kişiye, aileye, kesime ait olduğu toplumlarda öteki olan herkes ve her şey, iktidar sahiplerine aittir ve kullanımları normal karşılanır. Ancak anlatıda Prenses, sırf iktidar üyesi olması sebebiyle ait olduğu ailenin/kesimin dışında kalan diğerlerini kullanmanın doğru olmadığını bu sözlerle belirtmektedir.

2.2.5.6. Fiziksel Görünümü Yerine Kişisel Kıymetiyle Değerlendirilen Ördek Yavrusu

James Finn Garner'ın “Ötekileştirmeyen Masallar” adlı eserinde yer alan bölümlerden biri “Fiziksel Görünümü Yerine Kişisel Kıymetiyle Değerlendirilen Ördek Yavrusu” (2016: 125-133) adlı eserdir. Eserin olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

1. Bir yumurta, çiftlikte anne ördeğin yuvasına birisi/birileri tarafından konur.
2. Bütün yumurtalar çatlar ve yumurtalar dünyaya gelir.
3. Anne ördek, diğer yavrularından farklı olan bu yavrusunun babasının kim olduğunu düşünür ancak hatırlayamaz.
4. Yavru ise kardeşleriyle vakit geçirmeye devam eder.
5. Anne ördek diğerlerinden farklı olan yavru ördek (!) hakkında toplumun görünüşe dayalı ön yargılarını düşünür.
6. Anne ördek yavrularının kendi hayallerini gerçekleştirmesini diler; çirkin olanını ise evden uzaklaştırma peşindedir.
7. Çirkin hariç anne ördek diğer yavrularını çeşitli etkinliklere hazırlar; onları güzellik yarışmasına sokar.
8. Çirkin büyüdükçe daha alımlı hâle gelir, çiftlikte öz saygısını yitirmeden her hayvanın bedenini olduğu gibi kabul etmesi gerektiğini dile getirir; bunun için konuşmalar yapar, diğer hayvanlardan da destek görür.
9. Genç ve çirkin ördek, bir değişim içine girer; çiftlikteki herkes bu durumun farkındadır, tüy rengi beyaza döner; suya baktığında kendini tanıyamaz hâle gelir.
10. Çirkin ördek bir kuğuya dönüşür.
11. Bu güzellik karşısında yanında hiçbir dostu , arkadaşı, hayranı kalmaz.
12. Zorunluluktan onu olduğu gibi kabul eden tek topluluğa katılır: kuğulara.

James Finn Garner’ın “Ötekileştirmeyen Masallar” adlı eserinde yer alan bölümlerden biri “Fiziksel Görünümü Yerine Kişisel Kıymetiyle Değerlendirilen Ördek Yavrusu” (2016: 125-133) adlı eserin özne-eylem tablosu aşağıdaki gibidir:

Tablo 2.10. Ötekileştirmeyen Masallar-Fiziksel Görünümü Yerine Kişisel Kıymetiyle Değerlendirilen Ördek Yavrusu masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Anne Ördek	Yuvasına farklı bir yumurta bırakılmak, Yavrularının hayallerini gerçekleştirmesi için çeşitli etkinliklere katılmalarını sağlamak, İnsanlar tarafından yenmek
2	Çirkin Ördek/Ördek-Kuşu	Kardeşleri ile vakit geçirmek, Punk/Gotik tarzda bir yaşam sürmek, Üniversite yıllarında başka bir genç kadın ördek ile deneysel bir ilişki yaşamak, Herkesin bedenini sevmesi için konuşmalar/çalışmalar yapmak, Lokantalarda ördek ve kaz ciğerlerinin yenmesinin karşısında durmak, Onu kabul eden tek topluluğa katılmak

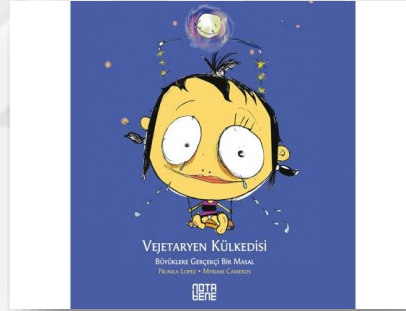
“Bu sığ sözlere karşı mücadele etme yolunda genç ördek, bütün hayvanların, bedenlerini olduğu gibi kabul etmeleri gerektiğini dillendiriyordu. (...) ‘Hepimiz güzeliz, dostlar’ diyordu, örneğin. ‘Bazımız zarıfmış, bazımız değil, kime ne bundan? Nasıl göründüğümüzü bir yana bırakırsak hepimizin büyük şeyler başarma gücü var, yeter ki buna inanalım’” (s. 130).

Yukarıdaki alıntıdan hareketle türlerarası farklılık dışında herkesin ve her şeyin olduğu gibi kabul edilmesi ve sevilmesi gerekliliği üzerine kurulan alıntıda karakter, kendini ve başkalarını olduğu gibi kabul etme ve sevmeye erdemini göstermesi gerektiğinin altını çizmektedir.

2.2.6. Vejetaryen Külkedisi

Nunila Lopez ve Myriam Cameros'a (2017) ait bir eser olan Vejetaryen Külkedisi masalların ideolojik cinsiyet rollerine ilişkin karşı bir dil yaratır (Yılmaz, 2015: 153). Eser resimli olup 72 sayfadan oluşmaktadır. 2017 yılında Notabene Yayınları tarafından yayımlanan eser Zekine Sanchez Veiga tarafından Türkçeye kazandırılmıştır. Resimli kitap 20x23 cm boyutlarındadır. Eserin olay örgüsü şu şekildedir:

Şekil 2.6. Vejetaryen Külkedisi-Büyüklerle Gerçekçi Bir Masal ön kapak görseli.



1. Külkedisi düzenlenen baloya gitmek ister ve sonunda isteği gerçekleşir.
2. Baloda ölçüyü biraz kaçırır ve ertesi gün baloya dair hiçbir şey hatırlamaz.
3. İki erkeği ellerinde cam ayakkabılar ile kendisini bekler hâlde bulur.
4. Cam ayakkabılar önce ayaklarını sıkarsa da zorlayınca ayaklarına girer.
5. Bu zorlama, Prens ile evlenmesine vesile olur.
6. Külkedisi vejetaryen olmasına rağmen her gün Prens'in en sevdiği yemekleri - özellikle keklik- yapmak zorunda kalır.
7. Keklikleri bazen tuzsuz, çiğ ya da yanık olarak Prens'e sunar. Prens de yemekleri beğenmeyip bağırıp çağırır.

8. Külkedisi, sürekli cam ayakkabıları giydiği için de ayak tabanları yara bere içinde kalır.
9. Külkedisi mutsuz bir evlilik ve yaşantı sebebiyle her şeyden bıkar duruma gelir.
10. Külkedisi “Yeter!” diye bağırır ve bir anda “Yeter Perisi” ortaya çıkar.
11. Periyi görür görmez ona sarılır ve uzun uzun ağlamaya başlar.
12. Külkedisi’nin yaptığı ilk iş Prens’i terk etmek olur.
13. Daha sonra ayakkabı ve keklikleri terk eder.
14. Artık kendisine güvenmeyi ve kendisine vakit ayırmayı öğrenir.
15. Vejetaryen bir restoran açar ve birçok arkadaşına -Süslü Fare, Uyuyan Güzel, Pamuk Prenses, Kırmızı Başlıklı Kız, Teneke Adam, Pinokyo ve Ana Kraliçe’ye- iş olanağı sağlar.
16. Restoranda hem yemek yapar hem de diledikleri kadar dans ederler.

Eserin özne-eylem tablosu şu şekildedir:

Tablo 2.11. Vejetaryen Külkedisi masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Baba/Üvey Anne	Külkedisi’ne kötü davranmak
2	Kız Kardeşler	Külkedisi’ni 34 beden elbise giymeye zorlayarak - neredeyse- ölecek hâle getirmek
3	Külkedisi	Baloya gitmek, orada ölçüyü kaçırmak, Cam ayakkabıları denemek, Prens ile evlenmek, Prens’e sevdiği yemekler pişirmek, Prens’i mutsuz evliliği sebebiyle terk etmek, Restoran açmak, Arkadaşlarına iş olanağı sağlamak

4	Yeter Perisi	Tombul, kıllı ve esmer olmak, “Yeter!” isyanı ile ortaya çıkmak, Külkedisi’ne arkadaş olmak
5	Prens	Keklik yemeye bayılmak, Huysuz olmak, Külkedisi’ni sürekli azarlamak, Mutsuz bir evliliğe sebep olmak

Geleneksel anlatının aksine eserde baloya katılımda engelleyici bir prototipten (baba, üvey anne, üvey kız kardeşler gibi) bahsedilmemiştir. Başkahraman baloya özgür iradesi ile gitmiş olsa da çok içtiği için günü hatırlamaz ancak uyandığında yanı başında dikili iki görevli ile karşılaşır. Onlar, cam ayakkabıları elinde tutan görevlilerdir. Geleneksel anlatıda da yer alan cam ayakkabıların farkı eserde şu şekilde dile getirilir:

“Başta ayakkabılar dar geliyordu ama zorlaya zorlaya ayağına geçirdi” (s. 7).

“...çünkü prens ile evlenmek zorundaydı” (s. 8).

Ayakkabılar uymazsa bile başkahraman, geleneksel masaldan farklı olarak, prens ile evlenmek için kendisini zorlar. Prens ile evlenmesi sonucu her gün cam ayakkabıları giyer ve prens sevdiği için her gün keklik pişirir. Mutlu bir evlilik yaşayamayan başkahraman yemekleri yüzünden her gün eşi prens tarafından eleştirir. *Sonsuza dek mutlu yaşarlar*, kalıbı eserde tamamen ters yüz edilmiştir. Kaldı ki geleneksel anlatılarda yer alan evlilik sonrası sonsuz mutluluk anlatıda terk edilmiş; olay akışı evlilik sonrasını da anlatmak üzere kurgulanmıştır.

Genel anlamda anlatı, kadın özgürlüğünü temel alan eserde erkek ve erkeğin tüm argümanlarını kesin bir dil ile reddeder. Agvan ve Asutay (2018: 236) başkahramanı toplumu uykudan uyandıran bir alarma benzetir. Zira onlara göre geleneksel Külkedisi, toplumun uyku tohumlarını beslemektedir.

Eser; geleneksel Külkedisi'ne karşı çıkan ve yarattığı Anti Külkedisi figürü ile kadının evlilik dışında kaderinin de olabileceğinin, erkeksiz de kendi hayatını üstlenmesi gerektiğinin altını çizer (Agvan ve Asutay, 2018: 236):

Prensin kendisini kurtaracağını zannettiğı için saf olduğunu düşünür (s. 23). Kurtarıcının kim olduğunu düşünür ve kendisini affeder: “Yıllarca birlikte yaşadıktan sonra, prenslerin seni kurtaramayacağını anlarsın. Ne kamyon şoförleri ne şarkıcılar ne de bakkallar” (s. 23) “Suçluluk duymayı bıraktı ve kendini affetti. Anladı ki, seni kurtaracak tek kişi” (s. 24). “SEN KENDİNSİN!” (s. 25).

Yukarıda yer alan alıntılardan hareketle kurtarıcının bir başkası ya da herhangi bir erkek olmadığı; kişinin kendi kendisinin kurtarıcısı olduğunu anlar. Söz konusu aydınlanma sonrası ortaya “Yeter Perisi” çıkar. Bu peri geleneksel anlatılarda yer alan standart güzellik anlayışından oldukça farklıdır: “şunu hemen belirtiyim, periler tumbul, kıllı ve esmer olurlar, hepimiz için yaşarlar” (s. 27). Yeter perisinin her insanın içinde olduğunu belirtilmesi olay akışındaki “insanın kurtarıcısı yine kendisidir” anlayışını destekler niteliktedir.

Eserde geleneksel masal unsurlarına da rastlanır. Kötü davranan üvey anneden, daha kötü davranan babadan ve 34 beden elbise giymeye zorlayan kız kardeşlerden (s. 29) bahsedilir. Geleneksel anlatılardaki edilgen baba prototipi -detayları ile birlikte verilmemiş olsa da- etkin bir rolde olduğu düşünülebilir. Kötü, zalim üvey anne prototipi anti masal türündeki eserde de okurun karşısına çıkar. Kız kardeşlere dönük yargı ise belirsizdir. Zira z ya da üvey olduklarından bahsedilmemiştir ancak başkahramanı herhangi bir şeye zorladıkları için üvey olabilecekleri düşünceşi ağırlık kazanabilir.

Anlatının evlilik sonrası sonsuz mutluluk ile devam etmediğine ilişkin belirtiler olay akışında da devam etmektedir: “Artık içini sadece güzel şeylerle doldurmalıydı. İlk yaptığı prensi terk etmek oldu. Sonra ayakkabıları ve keklikleri de bıraktı” (s. 33-34). Prensin terk edilebileceğı bir sembol olsa da mutsuz evliliklerin sona erebileceğı ve bir kadının bir erkekten ayrılabilceğı anlatılmıştır. Bireyin hiçbir şeye katlanmak zorunda olmadığını, dilediğı zaman rahatsız olduğu şeyleri terk edebileceğini belirten eserde geçen cümleler, eserin gelenekten ayrıldığının en önemli göstergeleri olarak değerlendirilebilir. Nitekim Tunç da (2021: 36) söz konusu isyan aracılığıyla kadının ve

diğer rollerin “cinsel piyasa değerleri”nden ayrıştığının altını çizer: “*Ne 42 numara ayakkabı giymek önemliydi ne 90 kilo olmak ne 1,92 boyunda olmak ne de 80 yaşında olmak...*” (s. 37). “*Ve Yeter Perisi ortaya çıkmaya devam ediyor, yeter ki bir kadın şöyle bağırsın: YETER*” (s. 46). “*Şimdi birbirlerini tanımış oldukları için çok mutlular. Fakat yüzyıllar boyunca masallarda temsil etmek zorunda kaldıkları roller için ise çok kızgınlar: ‘Evlilik teklifi beklerken hayatları mahvolan edilgen kadınlar BİTTİ artık yeni bir masal başladı: Bir zamanlar yalnız olmayan kadınlar varmış ve keklikler özgürce uçarlarmış’*” (s. 49).

2.2.7. Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız

Juan Scaliter (2017) tarafından kaleme alınan, Delia Iglesias tarafından resimlendirilen eser 28 sayfadan oluşan resimli çocuk kitabıdır. Eseri Türkçeye Celil Denктаş çevirmiştir. 21x21 cm boyutlarında olan eser 2017 yılında Notabene Yayınları tarafından okurla buluşturulmuştur. “Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız” masalının olay örgüsü şu şekildedir:

Şekil 2.7. Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız ön kapak görseli.



1. Kırmızı Başlıklı Ayşecik, klasik masalını değiştirmek için “Dünya Kırmızı Başlıklı Kızlar Kongresi”ni toplamaya karar verir.
2. Bunun için dünyadaki tüm Kırmızı Başlıklılara mektup gönderir.
3. Elli üç kırmızı başlıklı ile diğer masal kahramanları, masalları yeniden yazmak için kongreye katılırlar.

4. Kongre, Kütüphanecik’te düzenlenir.
5. Toplanan masal kahramanları, kahramanı oldukları masallarını zihinlerinden yeniden tasarlamaya başlarlar.
6. Masalın sonunda tüm masal kahramanları, masalların değiştirilebilir olduğunu görür ve kendi masallarını yeniden yazmaya koyulurlar.

Eserin özne-eylem tablosu şu şekildedir:

Tablo 2.12. Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Türkiye’de Yaşayan Kırmızı Başlıklı Ayşecik	Kahramanı olduğu masalı değiştirmek için harekete geçmek, “1. Dünya Kırmızı Başlıklı Kızlar Kongresi”ni düzenlemek, Masal kahramanlarını kongreye davet etmek, Kütüphanecik’te masal kahramanlarını, masalları değiştirebilecekleri konusunda bilinçlendirmek
2	Diğer Masal Kahramanları	“1. Dünya Kırmızı Başlıklı Kızlar Kongresi”ni katılmak, Masalların değiştirilebilir olduğunu görüp kendi masallarını değiştirmek için harekete geçmek

Eserin, metin altyapısından yararlandığı geleneksel masalı da bir yandan eleştirirken bünyesinde anti masal önermelerine de yer verdiği görülür. Geleneksel masalın sorgulandığı eserde birtakım sorular dünyadaki tüm masal kahramanlarının

akıllarındaki sorular olarak aktarılmıştır. “Avcı, kurdu neden daha önce yakalayamamış? Kırmızı Başlıklı Kız, kurdun kötü bir kurt olduğunu anladı, nasıl oldu da ona kanmış? Nasıl olur da anneanne kurdu torunu sanıp eve almış? Kurt anneanneyi kandırdı, kızı da kandırdı ama neden avcıyı kandırmamış?” (s. 5) şeklindeki sorularla geleneksel masal, eleştiriye tabi tutulmuştur. Sorularla Kırmızı Başlıklı Kız, avcı ve büyükanne mantık çerçevesinde irdelenmiş ve eleştirilmiştir.

Geleneksel anlatılarda okur ve dinleyicinin bilinç ve bilinçaltına gönderdiği iletileri somutlaştıran eserde “Aralarında bunları tartışırken kırmızı başlıklılardan biri, ... Hep bir şeylerden korkmamız şart mı?” diye sormuş diğerlerine” (s. 8). cümlesi temelinde yer alan ideoloji ve iletiyi gözler önüne serdiği düşünülebilir. “Hep bir şeylerden” söz öbeği, sayısız geleneksel masal argümanını içerir. Cümlelerin genel bir şekilde kurulması ise masallar aracılığıyla korkulması gereken her türlü nesne, davranış ve sonlara ilişkin argümanı belirsizleştirerek karşılamaktadır. Nitekim Kırmızı Başlıklı Kız masalında yalnızca kurttan korkulur ancak genellendiğinde her anlatıda esas kahramanın korktuğu unsurlar olacaktır. Genel olarak alıntı tüm masallara gönderilen doğrudan bir eleştiri olarak değerlendirilebilir.

“Bizim masalda iki kadın kahraman var. Biri genç, diğeri yaşlı. Biri kendi başına ormana gitmeye kalkıyor, diğeryse yalnız başına ormanda yaşıyor. Bu masalı uyduran erkek de bu tür kadınlardan hiç hoşlanmıyor. Yani, özgür ve cesur kadınlardan. İşte onun için her ikisini de korkutan, ikisini de yiyip yutan bir kötü yaratık olmalı diye düşünüyor. Öyle ya, masaldaki kadınlar korkunca masalı dinleyen küçük kızlar da korkacaklar” (s. 9) paragrafının geleneksel anlatılara ışık tuttuğu söylenebilir. Zira baskın ideolojinin yarattığı eril söylem ve davranışlar silsilesi özgür ve cesur kadınları cezalandıran, ideal kadın tanımına uymayan her unsura savaş açan bir konumdadır. Söz konusu eserde bu durumun sorgulanıyor olabilmesi, geleneksel anlatılarda yer alan gizli ileti, sembol ve cinsiyet rollerine açık bir gönderme olduğunun kanıtı niteliğindedir. Sonuç olarak her geleneksel anlatının içerdiği ileti, sembol ve cinsiyet rolleri ile okur ve dinleyicilerin kimi zaman bilinç, çokça bilinçaltına yönelik göndermelerini eleştiren bir yapıya sahip olduğu dile getirilebilir.

“Eskiden, ama çok çok eskiden, kadınların en sevdiği renge, ..., kırmızı adı verilmiş. Ama bu kadarla da bitmemiş, dünyadaki bütün dillerde kırmızı denilince hep

aynı şeyler aklına gelir olmuş” (s. 10) paragrafının kırmızı rengin ne anlamlar taşıdığı ve geleneksel anlatılardaki işlevine odaklandığı düşünülebilir. Anlatılarda kırmızı kimi zaman bir başlık, kimi zaman bir elma, kimi zaman da bir olgunlaşma emaresi olarak ele alınabilir.

“Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız” adlı eserin içerisinde bir başka anti masal örneğine de rastlanmaktadır. İç metnin olay örgüsü şu şekildedir:

1. Kırmızı Başlıklı Kız, evlerinin su ihtiyacını karşılamak için köyün ortasındaki kuyudan değil, uzaktaki dereden su taşır.
2. Salgın hastalık tüm köyü etkiler ancak Kırmızı Başlıklı Kız’ın evine hastalık girmez.
3. Kırmızı Başlıklı Kız, annenin isteği üzerine Büyükanne’nin durumunu öğrenmek üzere yola düşer, yanında da babasının hazırladığı yiyecekleri alıp çıkar.
4. Hasta köylülerle karşılaşmamak için ormanda hiç bilinmeyen bir yoldan gider.
5. Büyükanne Kırmızı Başlıklı Kız’ın ve anne-babasının hasta olup olmadığını sorular sorarak anlar; hastalanmamalarının sebebinin de dereden getirdiği sudan kaynaklı olduğunu öğrenir.
6. Kuyudaki suyu tüketen köylü halk salgın hastalığa yakalanır.
7. Büyükanne, avladığı hayvanları satmaya gelen avcıya sorular sorarak köydeki kuyuyu kirletenin ve salgına sebep olan kişinin avcı olduğunu anlar.
8. Cezalandırmak için de büyükanne ve köylüler kuyuyu avcıya temizletirler.
9. Avcının avcılık yapması yasaklanır, örgü ve dikiş öğrenir; bu alanda ustalaşır.
10. Avcı, “Akıllı Terzi” masalını yazar.

Eser içerisinde yer alan anti masalın özne-eylem tablosu ise şu şekildedir:

Tablo 2.13. Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız masalında yer alan diğer anti masala ilişkin özne-eylem karşılaştırması

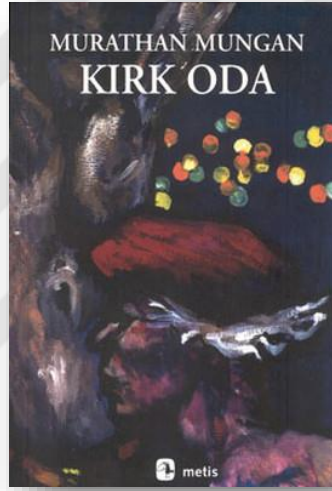
SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Kırmızı Başlıklı Kız	Karanlık gecelerde cesurca dışarlarda dolaşmak,

		En yüksek ağaçların tepesine tırmanmak, Cevap verilmesi zor sorular sormak, Uzaktaki dereden su taşımak, Büyükanne'nin evine gitmek,
2	Baba	Evin açısı olarak nefis börek ve çörekler pişirmek
3	Anne	Kızına önemli bir görev vermek (Büyükanneyi ziyaret ettirmek), Salgın hastalığa yakalanmaması adına kimse ile konuşmaması için kızını tembihlemek, Yola çıkan kızı için ocağa attığı leylaktan atarak kokusunun kızına güven; renginin de cesaret vermesini sağlamak
4	Avcı	Hayvan avlayıp köylülere satmak, Salgın hastalığa sebep olmak, Ceza olarak kuyuyu temizlemek, Avcılığı bırakmak, Örgü ve dikiş öğrenip bu alanda ustalaşmak, “Akıllı Terzi” masalını yazmak
5	Büyükanne	Köydeki salgın hastalığın sebebini bulmak, Avcıyı cezalandırmak, Avcının örgü ve dikiş öğrenmesine ve iyi bir birey olmasına katkı sağlamak

2.2.8. Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses

Murathan Mungan'ın (2018) “Kırk Oda” adlı eserinde yer alan “Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses” başlıklı anti masal türündeki eserinde gelenekselleşmiş idealler sorgulanmaktadır. Anlatıda geleneksel masalı yaşayamamış Pamuk Prenses'in kendi masalını yaşa(t)ma çabası anlatılmaktadır. Eserin olay örgüsü şu şekilde dile getirilebilir:

Şekil 2.8. Kırk Oda-Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses ön kapak görseli.



1. Pamuk Prenses'in en büyük amacı ve hayali yedi cüceye sahip olmaktır.
2. Bu süre zarfında da kendisi ile evlenmek isteyen hiçbir prens ve şehzadeyi de kabul etmez.
3. Üvey anne -bir öz anne gibi- Pamuk Prenses için üzülür.
4. Ayna imgesini Pamuk Prenses kullanır ve aynaya üvey annesine iletmesi üzerine kendisini ormana göndermesini, öldürtmesini ve avcının kendisini kurtarmasını diler.
5. Prenses'in hiçbir dileği gerçekleşmez.
6. Bunun üzerine yaşamayı umduğu masal gibi bir hayatı yaşayamaz ve köşesine çekilir; doksan yaşında ölmeden önce Pamuk Prenses yaşlı ve çirkin bir kız kurusuna dönüşür.

7. Dişleri dökülür, burnu uzar, kamburu çıkar, siyatikleri azmış romatizmalı bir yaşlıya dönüşür. Prenses'in gözleri artık görmez, kulakları da iyi duymaz.
8. Prenses ölünce tabutunu yedi cüceler taşır.

Geleneksel masalın dayattığı prenses özellikleri ilgili eserde ters yüz edilmektedir. Yaşamayı umduğu masal gibi bir hayatı yaşayamaz ve köşesine çekilir; doksan yaşında ölmekten önce Pamuk Prenses yaşlı ve çirkin bir kız kurusuna dönüşür. Dişleri dökülmüş, burnu uzamış, kamburu çıkmış, siyatikleri azmış romatizmalı bir yaşlı hâlinedir. Prenses'in gözleri artık görmemekte, kulakları da iyi duymamaktadır.

Anti masal örneğinde dikkat çeken bir başka unsur ise evliliğin getirdiği mutlu sonun burada kullanılmamış olmasıdır. Kurtarıcı erkeği ile evlenen Prenses, geleneksel masalarda mutlu son ile ödüllendirilir. Evlilik ve beraberindeki mutlu son Prenses'in aleni ödülüdür. Ancak söz konusu eserde evlenmeyen Prenses'in evlilik ile ulaşamadığı mutlu sondan bahsedilmez; başkahraman yaşlı ve çirkin bir hâlde ölür. Evlilikle son bulan geleneksel örüntünün aksine, ilgili eser Prenses'in yaşlılığını ve cenaze törenini de anlatmaktadır.

Murathan Mungan'ın Kırk Oda adlı eserinde yer alan “Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses” başlıklı anti masal türündeki eserinde özne-eylem adları tablosu aşağıdaki gibidir:

Tablo 2.14. Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Pamuk Prenses	Geleneksel Pamuk Prenses masalını yaşamayı ummak (Yedi cücelere sahip olmak, cücelerinin evlerini temizlemek, çamaşırlarını yıkamak, küçük kulübelerinde yaşamak, cadıya maruz kalmak, elmayı ısırmak, Prens'in kendisini kurtarmasını beklemek),

		Sihirli ayna ile konuşmak, (Cadı rolünde) Başka Pamuk Prensesler aramak ve bulmak için yola düşmek
2	Üvey anne	Pamuk Prenses için üzölmek, Pamuk Prenses'e söz geçirememek
3	Beyaz Atlı Prensler, Şehzadeler	Pamuk Prenses ile evlenmek için yalvarıp yakarmak, vaatlerde bulunmak, Pamuk Prenses'in cenazesine kutlama telgrafi göndermek
4	Yedi Cüceler	Pamuk Prenses'in tabutunu taşımak

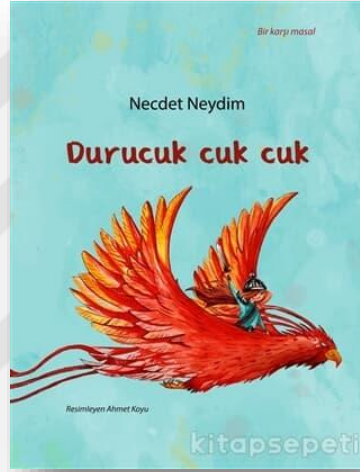
2.2.9. Durucuk Cuk Cuk

Necdet Neydim'in (2019) "Durucuk Cuk Cuk" adlı anti masal türündeki eser 44 sayfadan oluşan resimli çocuk kitabıdır. Yapıt Ahmet Koyu tarafından resimlendirilmiştir. 2019 yılında Gergedan Yayınları tarafından basılmıştır. Eser 20x25 cm boyutlarındadır. Eserin olay örgüsü şu şekildedir:

1. Duru dışarıda tek başına oyun oynarken annesi onu ısrarla eve çağırır.
2. Duru oyununun bitmediğini söyleyerek annesine karşı çıkar.
3. Annesi ile atışan Duru, önündeki şişeye tekme atar.
4. O şişenin içinden bir cin çıkar.
5. Cin, Duru'yu yaramaz çocuklar ülkesine götürmek ister. Ancak Duru, cinin istediği yere değil kendi istediği yere gitmek ister.
6. Duru'nun ısrarlı isteği üzerine padişahın sarayına giderler.
7. Padişah ile karşılaşan Duru sarayda oyun oynamak ister; Padişah bu isteğe karşı çıkar ancak Duru'nun dirençli ısrarı üzerine Padişah ona izin verir.
8. Daha sonra boş bir odada savaşçı kıyafeti bulan Duru o kıyafetleri giyer. Onu savaşçı kıyafeti ile gören Sultan üstündekileri çıkarmasını ister; Duru kabul etmez.

9. Padişah bir başka odada ağlarken Duru, şehzadeyi ejderhanın kaçırdığını öğrenir; şehzadeyi kurtaracağını Padişah'a iletir.
10. Anka kuşu aracılığıyla Duru, Kaf Dağı'nın ardına, ejderhanın yanına gider.
11. Ejderhanın mağarasına girerek şehzadeyi arar.
12. Ejderhanın üstesinden gelen Duru, şehzadeyi kurtarır ve mağaradan birlikte çıkarlar.
13. Duru Anka kuşundan kendisini artık evine götürmesini ister.
14. Evine dönen Duru'yu evde bir arkadaşı bekler.

Şekil 2.9. Durucuk Cuk Cuk ön kapak görseli.



Eserin özne-eylem tablosu ise şu şekilde ifade edilebilir:

Tablo 2.15. Durucuk Cuk Cuk masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Duru	Dilediği şeyleri istemek, bunları gerçekleştirmek, Cin ile saraya gitmek, Sarayda gezinmek ve kız çocuklarına uygun olmadığı düşünülen şeyleri yapmak, Şehzadeyi demir parmaklıklar ardından kurtarmak,

2	Annesi	Kızına sözünü geçirmek için gözünü korkutmak
3	Cin	Duru'nun isteğine karşı çıkmak, Duru'nun isteğini kabul etmek zorunda kalmak, Duru'yu saraya götürmek
4	Padişah	Duru'nun isteğine karşı çıkmak, Duru'nun isteğini kabul etmek zorunda kalmak
5	Sultan	Duru'nun isteğine karşı çıkmak, Duru'nun isteğini kabul etmek zorunda kalmak
6	Şehzade	Ejderha tarafından kaçırılmak, Duru tarafından kurtarılmak
7	Anka Kuşu	Duru'yu Kaf Dağı'nın ardına yedi başlı ejderhanın yanına götürmek, Duru'yu evine dönmesini sağlamak

Eserde yer alan anti masal önermeleri görmek mümkündür. Eserin giriş bölümünde yazar, başkahramanı Duru'yu tanıtırken diğer çocuklardan bir farkı olmadığını, kendi özgürlüğünden vazgeçmediğini; becerilerini, gücünü ve aklını göstermekten çekinmediğini, kız ve erkek çocuk ayrımlarından hoşlanmadığını, eşitliği sevdiğini, kimselere üstünlük taslamadığını ve en sevmediği cümlelerin ise “Sen kızsın yapamazsın!” olduğunu ifade eder. Yazar, Duru'nun “Ben kızım ve yaparım!” sözünün de altını çizer.

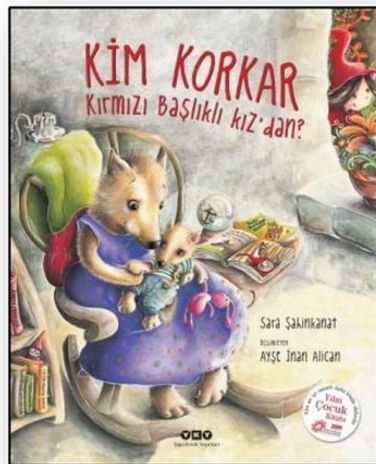
Yapıtta geleneksel cinsiyet rolleri üzerinden erkeklerin ve kızların neler yapıp yapamayacakları noktasında geleneksel düşünce yapısı işlevsel kılınmıştır. Ancak başkahraman konumundaki Duru'nun eleştirel, sorgulayıcı ve yıkıcı düşünce yapısı; cinsiyetlerarası herhangi bir farkın olmadığını ve erkek ile kızların eşit haklara sahip olduklarını belirtir.

“(Padişah:) Burada oynayamazsın. Hem kızlar öyle istediği gibi dolaşamazlar./‘Ben dolaşırım,’ dedi Durucuk” (s. 11). alıntısında kız çocuklarına dönük oyun ve gezme alanlarının sınırlandırılmayacağı; “(Sultan:) Çıkar onları, onlar erkek kıyafeti./‘Çıkarmam, dedi Durucuk. Ben ejderhaları yakalamaya gideceğim./‘Olmaz,’ dedi Sultan, ‘Ejderhaları sadece erkekler yakalar” (s. 17). ile “Size oğlunuzu getireceğim, diye bağırdı Durucuk./(...) ‘Ejderhalarla erkekler savaşır, kızlar değil,’ dedi” (s. 22) alıntısında ejderhaları sadece erkeklerin yenemeyeceği algısı verilmek istenmektedir. “Hem söyle bakayım şehzadeyi nereye sakladın?’ diye sordu Durucuk./‘Sana cevap vermem sen kızsın’, dedi ejderha” (s. 29-30). cümlesinde ise sorulan sorulara erkek ya da kız fark etmeksizin cevap alabileceği düşüncesi belirtilmektedir.

2.2.10. Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız’dan?

Sara Şahinkanat’a (2020) ait “Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız’dan?” adlı anti masal türündeki eser, 28 sayfadan oluşan resimli çocuk kitabıdır. Yapıtın çizimlerini Ayşe İnan Alican üstlenmiştir. 24x29,3 cm boyutlarındaki eser ciltli şekilde Yapı Kredi Yayınları tarafından okurla buluşturulmuştur. Eser, Çocuk ve Gençlik Yayınları Derneğince 2009 yılında Yılın En İyi Resimli Öykü Kitabı dalında ödüle layık görülmüştür. Eserin olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

Şekil 2.10. Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız’dan? ön kapak görseli.



1. Yavru kurt, annesinden tek başına ormanda gezmek, dolaşmak istediğini söyler.

2. Annesi onaylamadan ya da reddetmeden önce yavru kurt ile konuşmak ister. Annenin amacı yavru kurdun tek başına gezip dolaşması için hazır olup olmadığını görmek ve buna ikna olmaktır.
3. Anne, yavrusuna elinde sepeti ormanda Kırmızı Başlıklı Kız'ı görmesi hâlinde ne yapacağını sorar.
4. Yavru kurt Kırmızı Başlıklı Kız'a görünmeden çalılara kaçıp saklanacağını söyler.
5. Anne, yavrusuna ikinci soruyu yönlendirir. İçinde büyükanne olmasına rağmen aç ve üşür hâlde bir kulübe görmesi hâlinde ne yapacağını sorar.
6. Yavru kurt içeriye kesinlikle girmeyeceğini, kimseler görmeden de başka bir yere kaçacağını söyler.
7. Anne yavrusuna üçüncü soruyu yönlendirir. Karnı tok hâlde uykusunun gelmesi hâlinde bulduğu bir ağacın gölgesinde ne yapacağını sorar.
8. Yavru kurt yanında yazılı bir afiş taşıyacağını ve bunu da bir ağaca asacağını ve böylelikle uyuyabileceğini söyler.
9. Yazıda avcıya seslenen yavru kurt Büyükanne ile Kırmızı Başlıklı Kız'ın hayatta olduğunu, karnındaki şişkinliğin brokolili makarna yemekten kaynaklandığını, artık et yemediklerini ve masalarda kötülükle anılmaktan bıktıklarını ifade eder.
10. Tüm bu soru-cevap sürecinin sonunda anne, yavru kurdun ormanda tek başına gezip dolaşmasına müsaade eder.
11. Akşam eve geç kalmamasını ve mantarlı pizzasını soğutmamasını tembihler.

Sara Şahinkanat'ın "Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız'dan?" adlı anti masal türündeki eserine ait özne-eylem tablosu aşağıdaki gibidir:

Tablo 2.16. Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız'dan? masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Anne Kurt	Yavrusunun tek başına ormanda dolaşıp dolaşamayacağını öğrenebilmek için yavru kurda

		sorular yöneltmek, Aldığı tatmin edici cevapların ardından yavru kurdun ormanda tek başına gezmesine müsaade etmek
2	Yavru Kurt	Ormanda tek başına dolaşabilmek için annesinden izin istemek, Annesinin sorularına cevap vermek, Tek başına ormanda gezebilmek için annesinden gerekli izni almak.

2.2.11. Odeabank Eşit Masallar Projesi

“Eşit Bir Yarına Uyansın Çocuklar” savsözü ile hazırlanan seride geleneksel beş adet anlatının anti masal versiyonu yer almaktadır. Serinin yer aldığı internet sayfasında küçük yaşlarda edinilmesi gereken cinsiyet eşitliğine dikkat çekilmiştir. Bankanın şubelerinden ücretsiz bir şekilde temin edilebilecek eserlerin dijital kopyaları (elektronik kitaplar) “*Eşit Masallar | Odeabank*” adlı internet sayfasında yer almaktadır. Projenin tanıtım filmine *Çocuklar Eşit Bir Yarına Uyansın Diye Odeabank’tan Eşit Masallar - YouTube* adresinden ulaşılabilir. Proje şu ana kadar farklı ödüllere layık görülmüştür (canyayinlari.com, 2022).¹

İlgili internet sayfasında ayrıca projenin manifestosu yer almaktadır. Çocukken dinlenen ve gelecek nesillere aktarılan masallar ile -fark edilmeden- eşit olmayan cinsiyet rollerin biçildiği belirtilmiştir. Çaresiz, saf, masum, acı çekenlerin yerine zeki, gözü kara, cesur prensesler ile cesur, iyi kalpli ve tek seçeneği bir prenses kurtarmak olmayan prenslerin yetiştirilmesinin mümkün olup olmayacağı üzerinde durulmuş;

¹ Projenin aldığı ödüller: The Stevie Awards Bronze Stevie Award Ödülü, Social Media Awards Turkey | Toplumsal Cinsiyet Eşitliği kategorisinde Altın Ödül ve Grand Prix Jüri Ödülü, IAB Europe Derneği Mixx Awards Europe Başarı Ödülleri “Kar Amacı Gütmeyen Kurumsal Sosyal Sorumluluk” kategorisi Gümüş Mixx Ödülü. İda Derneği 2021 Prida İletişim Ödülleri kapsamında ise Kurumsal Sosyal Sorumluluk İletişimi, Ezber Bozan Proje Özel Ödülü, İletişimde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Özel Ödülü, UNICEF Çocuklara Umut Dağıtan Kampanyalar Özel Ödülü.

geleneksel masallar yeniden yorumlanmıştır. Proje kapsamında “Kırmızı Başlıklı Kız, Kurbağa Prens, Pamuk Kalpli Prens ve Yedi Cüceler, Rapunzel ve Sindirella’nın Bilmecesi” adlı anti masal örnekleri yer almaktadır. Eser incelemeleri alfabetik olacak şekilde sıralanmıştır.

2.2.11.1. Kırmızı Başlıklı Kız

Mevsim Yenice (2020) tarafından yazılan eser resimli ve on dört sayfadan oluşmaktadır. Odeabank iş birliği ile Can Sanat Yayınları tarafından birinci baskısı Kasım 2020 yılında yapılmıştır. Eser Cemre Arslan tarafında resimlendirilmiştir. Eserin özeti şu şekildedir:

Şekil 2.11. Odeabank Eşit Masallar Projesi-Kırmızı Başlıklı Kız ön kapak görseli.



1. Kırmızı Başlıklı Kız canı kurabiye çektiği için babası ile mutfağa girer ve kurabiye pişirir.
2. Annesi, kurabiyeleri çok sevdiğini bildiği annesinden bahseder.
3. Annesi, anneannenin hasta ve yaşlı olduğu için evlerine gelemediğini ve kurabiyeleri Kırmızı Başlıklı Kız’ın götürmesini ister.
4. Annesi ve babası Kırmızı Başlıklı Kız’ı yoldan sapmaması ve doğrudan anneannesinin evine gitmesi için uyarırlar.
5. Kırmızı Başlıklı Kız ormanda oyun oynayan beş kız çocuğuna rastlar ve onlara katılır.

6. Kırmızı Başlıklı Kız oyun oynarken kurabiye sepetine bir kurt yanaşır; kurt, kurabiyeleri yemek istediğini söyler ancak Kırmızı Başlıklı Kız kurabiyelerin anneannesi için olduğunu söyleyerek kurda izin vermez.
7. Kurabiyeleri yiyemeyeceğini anlayan kurt oradan uzaklaşır.
8. Tüm yolları bilen arkadaşları Kırmızı Başlıklı Kız'ı anneannesinin evine giderken ona eşlik eder; varınca da yanından uzaklaşırlar.
9. Kurt anneannenin kılığına girer, Kırmızı Başlıklı Kız'ı bekler.
10. Bu durumu fark eden Kırmızı Başlıklı Kız kurdu oyuna getirmek için birtakım sorular yönlendirir.
11. Şaşırtmalı sorulardan sonuncusu sorulunca kurt 'kurabiyeleri daha iyi yiyebilmek için' der ve sepetin üzerine atlar.
12. Arkadaşları çok uzaklaşmadığı için Kırmızı Başlıklı Kız'ın yardım isteyen sesini duyarlar ve eve geri dönerler.
13. Sepetin bir ucunda kurdu, diğer ucunda Kırmızı Başlıklı Kız'ı görürler.
14. Arkadaşları Kırmızı Başlıklı Kız'ı ve sepeti kurtarmak için kurda birtakım sorular sorarlar.
15. Kurt bazı sorulara cevap verirken bazılarını cevaplayamaz ve en son yere çöker.
16. Bunun üzerine Kırmızı Başlıklı Kız, kurda anneannesinin nerede olduğunu sorar.
17. Kurt günlerdir aç olduğunu, kurabiyeleri yiyemediği için anneannesi kılığına girdiğini ve anneannesinin kilerde olduğunu söyler.
18. Kırmızı Başlıklı Kız anneannesini kilerden çıkarır.
19. Kurdun açgözlülüğünden öyle davrandığını, aç olduğunu söylemesi hâlinde kurabiyeleri paylaşabileceğini söyler ve sepetteki kurabiyeleri -en çok da- kurda ayırarak arkadaşlarına ve anneannesine ikram eder.

Eserin özne-eylem tablosu ise şu şekilde dile getirilebilir:

Tablo 2.17. Kırmızı Başlıklı Kız masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Baba	Kırmızı Başlıklı Kız ile mutfağa girip meşhur kurabiyeler yapmak, Kırmızı Başlıklı Kız'ı yol hakkında uyarmak
2	Anne	Anneanneye göndermek üzere sepet hazırlamak, Kırmızı Başlıklı Kız'ı yol hakkında uyarmak
3	Kırmızı Başlıklı Kız	Babası ile kurabiye yapmak, Anneannesine kurabiye götürmek, Ormanda oyun oynayan arkadaşlarına katılmak, Kurda kurabiyeleri yiyemeyeceğini söylemek, Anneanesi kılığına giren kurda oyun oynamak, Kurdun neden öyle davrandığını öğrenmek, Anneannesini kilerden çıkarmak, Kurabiyeleri etrafındaki kişilere ve kurda dağıtmak
4	Kırmızı Başlıklı Kız'ın Arkadaşları	Kırmızı Başlıklı Kız ile ormanda oyun oynamak, Sepeti kurtarmak için kurda birtakım sorular sormak
5	Kurt	Kurabiyeleri yemek üzere sepetin üzerine gitmek, Kurabiyeleri yiyemediği için anneanneyi kilere saklamak,

		Anneannenın kılığına girerek Kırmızı Başlıklı Kız'ı beklemek, Sepetin üzerine atlamak, Davranış(lar)ının sebebini açıklamak, Kırmızı Başlıklı Kız'ın verdiği kurabiyeleri yemek
6	Anneanne	Hasta ve yaşlı olmak, Kurt tarafından kilere saklanmak, Kırmızı Başlıklı Kız tarafından kilerden kurtulmak

2.2.11.2. Kurbağa Prens

Odeabank iş birliği ile Can Sanat Yayınları tarafından birinci baskısı yapılan ve Fadime Uslu (2020) tarafından kaleme alınan “Kurbağa Prens” adlı anti masal türündeki eser elektronik kitap (e-kitap) formundadır. Yapıt Mert Tugen tarafından resimlendirilmiştir. Eserin olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

Şekil 2.12. Odeabank Eşit Masallar Projesi-Kurbağa Prens ön kapak görseli.



1. Kral ile Kraliçe çok yaşlanır.

2. Onlar da devlet yönetimini üç kızına devrederler.
3. Kız kardeşlerin en küçüğü hikâyeler yazar.
4. Prenseslerin en küçüğü bir gün ormanda bir kuyunun yanında önce hikâye yazar.
5. Hikâyesini tamamlayınca çantasından bir top çıkarır.
6. Oynarken topunu yanındaki kuyuya düşürür.
7. Prenses topunu kuyudan çıkarmanın yollarını arar.
8. Bulduğu çözüm ile topu kuyudan çıkarır ancak topun yanında bir de kurbağa gelir.
9. Prenses ile kurbağa, topu kuyudan kimin çıkardığını tartışmaya başlar.
10. Prenses daha önceleri de kuyuya birçok kez top düşürüp çıkaramadığını, bu yüzden kuyudan topu çıkarırken kurbağanın yardım edebildiğine ikna olur.
11. Bunun üzerine Prenses kurbağaya bir hediye vermek ister.
12. Kurbağa da bir dilekte bulunur.
13. Prenses kurbağa ile arkadaş olmayı kabul etse de saraya kurbağanın kendi çabası ile ulaşması gerektiğini ifade eder.
14. Kurbağa saraya akşam vakitlerinde yemek sırasında ulaşır.
15. Prenses o esnada tüm ailesine kurbağa ile olan hikâyesini anlatır.
16. Prenses kurbağaya verdiği sözü tutmak istemediğini dile getirir.
17. İstemese de kurbağanın üzülmesine dayanamayan Prenses, kurbağanın isteklerini kabul eder.
18. Yemekten sonra Prenses ile kurbağa beraberce odaya geçerler, kurbağa da hikâyesini anlatmaya başlar.
19. Kurbağa önceleri insanlarla alay eden, onları kıran, kızları küçümseyen; hayvanlara da kötü davranan birisidir.
20. Bir büyücü de hayvanları anlaması için onu kurbağaya çevirir.
21. Büyücü büyüü de sadece akıllı ve cesur bir kızın bozabileceğini, bunun için de kurbağa ile arkadaş olmayı kabul etmesi gerektiğini belirtir.
22. Kurbağa kötü davranışlarını Prenses'e anlatırken geçmişte yaptıklarından pişman olur ve ağlamaya başlar.
23. Kurbağanın gözyaşını Prenses siler.
24. O sırada kurbağa birden insana dönüşür; kurbağa komşu ülkelerden birinin kayıp prensidir.

25. Kayıp prensin bulunması ile iki komşu ülkede “Eşitlik Yılı” ilan edilir.
26. Kızlarla erkeklerin eşit olduğunu anlatan birçok eser yazılır ve bu eserler yayılır.
27. Prens ile Prens çok iyi arkadaş olur ve devlet yönetiminde birbirlerine yardımcı olurlar.

Eserin özne-eylem tablosu ise aşağıdaki gibidir:

Tablo 2.18. Kurbağa Prens masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

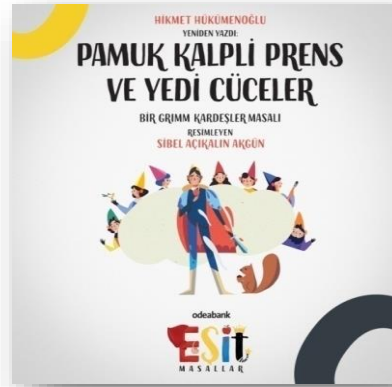
SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Kral	Devlet yönetimini üç kızına devretmek
2	Kraliçe	Devlet yönetimini üç kızına devretmek
3	İki Kız Kardeş	(Büyük abla) Bahçıvanlığa meraklı olmak, (Ortanca abla) Müziğe meraklı olmak
4	Prenslerin Küçüğü	En Hikâye yazmaya meraklı olmak, Ormanda bir kuyu başında topu ile oynamak ve topu kuyuya düşürmek, Topu -kurbağa yardımı ile- kuyudan çıkarmak, Kurbağa ile sohbet etmek, arkadaş olmak, Kurbağaya verdiği sözü tutmak, Kurbağanın geçmişini dinlemek, Kurbağaya iyi davranarak büyüün bozulmasına aracılık etmek, Kurbağanın prense dönüşmesine aracılık etmek
5	Kurbağa Prens	İnsanlara -ve özellikle kızlara- kötü davranmak, Hayvanlara kötü davranmak, Büyücü tarafından bir kurbağaya dönüştürülmek,

		Büyünün bozulması için Prenses ile arkadaş olmak
6	Büyücü	Kötü özelliklerinden dolayı Prens'i cezalandırmak, Prens'i kurbağa çevirmek, Büyüyü bozma şartlarını ilan etmek

2.2.11.3. Pamuk Kalpli Prens ve Yedi Cüceler

Hikmet Hükümenoğlu (2020) tarafından yazılan eser, resimli ve on üç sayfadan oluşmaktadır. Eser Sibel Açıkalin Akgün tarafından resimlendirilmiştir. Odeabank iş birliği ile Can Sanat Yayınları tarafından birinci baskısı Kasım 2020 yılında yapılan eserin olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

Şekil 2.13. Odeabank Eşit Masallar Projesi-Pamuk Kalpli Prens ve Yedi Cüceler ön kapak görseli.



1. Bir ülkede çok iyi kalpli bir prens yaşar.
2. Vezir Vezveze krallığı ele geçirmek için planlar yapıp kurar.
3. Kral'ın ölmesi üzerine herkes üzüntülü iken Vezir Vezveze hiç üzülmez.
4. Vezir Vezveze bir gece taht odasındaki sihirli aynaya giderek kendisinden daha akıllı, daha kurnaz kimsenin olup olmadığını sorar.
5. Sihirli ayna, vezirden daha akıllı ve iyi kalpli olan Prens'ten bahseder.

6. Ertesi gün kıskanç Vezir, Prens'i ormana yavru geyikleri görmeye ve yürüyüşe davet eder.
7. Vezir Vezveze ormanın derinliklerine götürür ve karlı ormanda Prens'i tek başına bırakarak kaçar.
8. Vezir'in kaçtığını anlayan Prens ormanda sarayın yolunu bulma ümidiyle yürümeye başlar.
9. Prens yorgunluktan bir çınarın altında üşür hâlde beklerken yedi cüceleri görür.
10. Bu cüceler, hem çok güçlü hem de çok beceriklidirler. Prens'i kendi elleriyle yaptıkları bir kızağa koyup ormandaki kulübelerine götürürler.
11. Prens'e çok iyi bakar, karnını doyurur ve ısınmasını sağlarlar.
12. Prens ile cüceler bir süre sohbet ederler.
13. Cüceler Kraliçe'ye haber vereceklerini, Prens'e doğru yolu göstereceklerini; evden ayrıldıklarında ise kapıyı tanımadığı kimselere açmaması gerektiğini söylerler.
14. Cüceler işlerine dönerken Prens evde teşekkür amacıyla evi temizler, camları siler, çamaşır yıkar, yemek pişirir ve sofrayı kurar.
15. Akşama doğru eve siyah elbiseli bir adam gelir ve elma dağıttığını, tadına bakabileceğini Prens'e söyler.
16. Prens ise Vezir Vezveze'yi tanır, ona kanmaz; Vezveze utancından oradan hemen kaçar.
17. İşten akşam dönen cüceler, Prens'in hazırladığı sofrada yemek yer ve Prens, Vezir Vezveze ile yaşadığı son olayını cücelere anlatır.

Eserin özne-eylem tablosu aşağıdaki gibidir:

Tablo 2.19. Pamuk Kalpli Prens ve Yedi Cüceler masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Pamuk Kalpli Prens	Kral'ın ölümüne çok üzülme, Vezir'in orman gezisi seyahatini kabul etmek,

		Orman gezisinde Vezir'in oyununa gelmek, Ormanda yedi cücelere rastlamak, Yedi cücelerin yardımını kabul etmek, Yedi cücelerin evinde teşekkür için çeşitli işler yapmak
2	Vezir Vezveze	Krallığı ele geçirmek için yıllardır planlar yapıp durmak, Sihirli Ayna'ya kendisinden daha akıllı, daha kurnaz kimsenin olup olmadığını sormak, İyi kalpli Prens'i ormana götürmek ve onu terk etmek, Prens'i ikinci defa oyuna getirmek ancak başarısız olmak
3	Yedi Cüceler	Ormanda kaybolan Prens'e yardım etmek, Prens'i sağlığına kavuşturmak

2.2.11.4. Rapunzel

Gamze Arslan (2020) tarafından kaleme alınan eser, Odeabank Eşit Masallar Projesi kapsamında yayımlanan elektronik kitap formatındaki bir diğer eserdir. Resimli olup on üç sayfadan oluşmaktadır. Odeabank iş birliği ile Can Sanat Yayınları tarafından birinci baskısı Kasım 2020 yılında yapılmıştır. Eser Sena Karakaş tarafından resimlendirilmiştir. Eserin olay örgüsü şu şekildedir:

1. Kral ülkedeki bütün tohumlara el koyar.
2. Ülkedeki tüm topraklar sapsarı iken sadece Kral'ın şatosu yeşil kalır.
3. Bir toprak cadısı olan Cadıtohumu ise halktan tohumlar toplanırken beş tane tohum saklar.

4. Cadıtohumu bir kulenin iç duvarlarına sakladığı beş tohumu eker ve orayı bir tarlaya dönüştürür.
5. Cadıtohumu halka bu tohumlardan dağıtmaya karar verdi.
6. Cadıtohumu'nun dağıttığı tohumları halk, Kral'ın kokusundan alamaz.
7. Hamile bir kadın, kuzu marulu aşerir.
8. Cadıtohumu'nun yanına gider ve kuzu marulu ister.
9. Cadıtohumu, toprağa ekmesi hâlinde istediği kadar kuzu maruluna sahip olacağını ve halka da dağıtabileceğini ancak sadece kendisinin yemesi hâlinde doyacağını anlatır.
10. Hamile kadın, Kral'ın ve bebeğinin aç kalması korkusundan bu teklifi reddeder.
11. Bunun üzerine Cadıtohumu kuzu marulu karşısında Kral'a karşı cesur çocuklar yetiştirmek ve toprağı öğretmek amacıyla bebeği hamile kadın ile büyütmeyi teklif eder.
12. Hamile kadın aç insanlar ile kurumuş toprakları görünce Cadıtohumu'nun teklifini kabul eder.
13. Bebek büyür; Cadıtohumu kız çocuğunu cesur, gözü kara, özgür bir kız olarak büyütür.
14. Kuzu marulu anlamına gelen Rapunzel; zamanının yarısını annesi ile, diğer yarısını da -ekim ve hasat zamanlarını- kulede geçirir.
15. Cadıtohumu yaşlandığı için kulenin merdivenlerinden çıkamaz; Rapunzel saçlarını sarkıtarak Cadıtohumu'nun kuleye çıkmasına yardım eder.
16. Sadece Rapunzel değil, dört kız kardeşi ile birlikte kulenin iç duvarlarındaki tarlayı ekip biçerler.
17. Rapunzel kız kardeşleriyle her gün kulenin iç duvarlarındaki tarlayı ekip biçerken şarkı söyler.
18. Bir gün kralın oğlu Cadıtohumu'nun kuleye tırmandığı ve Rapunzel'in şarkı söylediği ana denk gelir.
19. Ertesi gün prens Cadıtohumu'nun taklidi ile kuleye tırmanır ve Rapunzel ile tanışır.
20. Prens, Rapunzel'den kendisini eş olarak kabul etmesini ister.

21. Prens, kralın oğlu olduğu için istediği her şeyi yapabileceğini düşünse de Rapunzel, prens Cadıtohumu'nun sesini taklit ettiği, tanımadığı bir yere izinsiz girdiği için kızar.
22. Prens kulede neler yaptığını sorunca Rapunzel kurdukları küçük tarlada elde ettikleri tohumlar sayesinde ülkelerini yeşertip insanlara meyve-sebze verebileceklerini anlatır.
23. Prens, Rapunzel'e bu konuda yardım etmek ister.
24. Rapunzel, Prens'ten tarlada olmayan tohumları getirmesini ister ve Prens o tohumları bulmaya gider.
25. Prens her gelişinde yeni tohumlar getirir, toprağı öğrenir.
26. Cadıtohumu toprakları yeniden yeşertmek, insanların meyve-sebzeye kavuşmasını sağlamak için beş kızı farklı yollara gönderir.
27. Rapunzel ve Prens, dünyayı yemyeşil yapmak için birlikte yola koyulur.

Şekil 2.14. Odeabank Eşit Masallar Projesi-Rapunzel ön kapak görseli.



Eserin özne-eylem tablosu aşağıdaki gibidir:

Tablo 2.20. Rapunzel masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Kral	Ülkedeki bütün tohumlara el koymak, Sarayın bahçesini tohumlarla yemyeşil bırakmak

2	Cadıtohumu	Kral'dan gizli tohum saklamak, Halka tohumları ekmeleri için aracı olmak, Hamile olan kadına kuzu marulu vermek, Amaçları doğrultusunda yetiştirmek için hamile kadının çocuğunu büyütmeyi istemek, Kulenin iç duvarlarında tarla kurmak, Beş kız çocuğunu topraktan anlayan ve Kral'dan korkmayan biçimde yetiştirmek, Kuleye Rapunzel'in saçları yardımıyla tırmanmak, Beş kız çocuğunu toprağı yeşertmek için farklı yollara göndermek
3	Hamile Kadın (Rapunzel'in Annesi)	Karnındaki bebeğı için kuzu marulunu yemek, Cadıtohumu'nun tohumları ekme fikrini reddetmek, Cadıtohumu'nun teklifini kabul ederek kızını - Rapunzel'i- yetiştirmek için Cadıtohumu'na vermek
4	Rapunzel	Cesur, gözü kara, özgür bir kız olarak Cadıtohumu'na yardım etmek, Ekin ve hasat zamanında kulede bulunmak, Yaşlandığı için Cadıtohumu'nun kuleye tırmanmasına yardım etmek, Kuledeki tarla ile ilgilenmek ve şarkı söylemek, Prens'e kuleye izinsiz ve Cadıtohumu'nu taklit ederek çıktığı için kızmak,

		Prens'in evlilik teklifini reddetmek, Prens'ten ellerinde bulunmayan tohumları bulup getirme yardımını kabul etmek, Prens ile birlikte dünyayı yemyeşil bir yer yapmak için yola düşmek
5	Dört Kız Kardeş	Kulenin içindeki tarla ile ilgilenmek, Tohumları dağıtmak için farklı yollara gitmek
6	Prens	Tesadüf eseri kuleyi, Rapunzel'i ve Cadıtohumu'nun kuleye nasıl çıktığını öğrenmek, Kuleye Cadıtohumu'nu taklit ederek çıkmak, Rapunzel'in eşi olmasını teklif etmek, Rapunzel'e yardım amacıyla kuleye farklı tohumlar getirmek, Rapunzel ile birlikte dünyayı yemyeşil bir yer yapmak için yola düşmek

2.2.11.5. Sindirella'nın Bilmecesi

Murat Gülsoy (2020) tarafından kaleme alınan eser on üç sayfadan oluşan resimli elektronik kitaptır. Yapıt Göktuğ Karahan tarafından resimlendirilmiştir. Odeabank iş birliği ile Can Sanat Yayınları tarafından birinci baskısı Kasım 2020 yılında yapılan eserin olay örgüsü aşağıdadır:

1. Çok akıllı ve meraklı olan Sindirella ağabey ile ablasının uğraşmalarına aldırılmaz; hayvanları ile ilgilenir ve erken yaşta ölen annesinin kitaplarını okur.
2. Kral ile Kraliçe'nin ölümü üzerine ülkeyi bir prens ile prenses yönetir.
3. Prens ile Prens inatçı oldukları için aldıkları kararları uygulamada ve sorunların çözümünde her zaman inatlaşırlar.

4. Ülkenin işlerini yönetmek üzere devletin ileri gelenleri akıllı bir vezir bulmak amacıyla bir balo düzenler.
5. Sindirella'nın ablası ve ağabeyi bu baloya katılmak için hazırlanırlar ancak Sindirella'nın kendilerinden daha akıllı olduğunu bildikleri için onu tavan odasına kilitlerler.
6. Bu duruma Sindirella aldırılmaz ve evde yalnız kalmanın tadını çıkarır.
7. Kitabını okurken Sindirella'nın odasında bir ışıkla yaşlı bir kadın belirir.
8. Yaşlı peri Sindirella'yı akıllı ve bilgili olduğu için baloya gitmesi için ikna eder.
9. Yaşlı peri yaptığı sihirle Sindirella'yı ağabeyi ve ablasından koruyacak şekilde hazırlar.
10. Yaşlı peri Sindirella'yı gece on ikiyi vurunca eve dönmesini, sihrin etkisinin geçeceğini söyler.
11. Sindirella baloya katılır ve sorulan sorulara cevap vermek ister.
12. Sindirella, kendisine yöneltilen tüm soruları doğru cevaplar.
13. Bunun üzerine Sindirella soru soran Prens ile Prenses'e bir soru sorar ancak saat on ikiyi çalınca Sindirella oradan koşarak uzaklaşır.
14. Ertesi gün Prens ile Prenses, Sindirella'yı bulabilmek için kapı kapı dolaşır, sorduğu sorunun cevabını halka sormaya başlarlar.
15. Sıra Sindirella'nın evine gelir; soruyu önce ağabeyi ve ablası cevaplar. Cevaplardan tatmin olmayan Prens ile Prenses, Sindirella'ya soruyu sorar ve cevabı alırlar.
16. Soruyu doğru cevaplayan Sindirella'nın ağabeyi ve ablası onu engellemeye çalıştıkları için üzülürler.
17. Cevabı beğenen Prens ile Prenses, Sindirella'ya vezirlik teklifinde bulunur.

Şekil 2.15. Odeabank Eşit Masallar Projesi-Sindirella'nın Bilmecesi ön kapak görseli.



Eserin özne-eylem tablosu şu şekildedir:

Tablo 2.21. Sindirella'nın Bilmecesi masalına ilişkin özne-eylem karşılaştırması

SIRA	ÖZNE	EYLEM ADI
1	Ülkeyi Yöneten Prens ile Prenses	Devleti yönetmek, İnatçı oldukları için ülkenin sorunlarını çözememek, Baloda konuklara sorular sorarak akıllı ve bilgili bir vezir seçmek, Sindirella'yı kapı kapı aramak, Sindirella'ya vezirlik teklif etmek
2	Devletin İleri Gelenleri	Devlet yönetimindeki sorunları çözmek için akıllı ve bilgili bir vezir bulunmasını önermek, Veziri bulabilmek için balo teklif etmek
3	Sindirella	Ağabeyi ile ablasının zorbalıklarını

		umursamamak, Yaşlı perinin teklifi ile baloya katılmak, Baloda sorulan her soruyu doğru cevaplamak, Prens ile Prenses'e bir soru sormak, Saat on ikiyi vurunca balo salonunu terk etmek, Kendi sorduğu sorunun doğru cevabını evinde Prens ile Prenses'e vermek, Vezirlik teklifi almak
4	Sindirella'nın Ablası ve Ağabeyi	Sindirella ile uğraşmak, Baloya katılmaması için Sindirella'yı odaya kilitlemek, Baloya katılmak, Sindirella'nın verdiği doğru cevap sonrası Sindirella'ya yaptıkları kötülükler yüzünden üzölmek
5	Yaşlı Peri	Sindirella'yı baloya gitmesi için ikna etmek, Sindirella'yı tanınmaması için baloya hazırlamak, Sindirella'ya gece on ikide yaptığı sihrin bozulacağını iletmek

Denilebilir ki Kırmızı Başlıklı Kız masalında babanın mutfğa girerek kızı ile kurabiye pişirmesi toplumsal cinsiyet rollerinin dışında bir anlayışı gösterir. Kurdun anlatıda anneanneyi yemeyip kilere saklaması, geleneksel anlatıda yer alan yutma izleğinin bozulduğunu göstergesidir. Temelinde kişisel alanı işgal ve tecavüz olarak vurgulanan yutma eylemi kurdun amacının tecavüz olmadığıının en büyük kanıtıdır. Kaldı ki kurdun anneanne kılığına geçmesinin tek nedeni uzun süre aç olmasıdır. Anlatıda geleneksel kurtarıcı erkek prototipi olan avcı yer almamaktadır.

Kurbağa Prens'te karakterler, standart cinsiyet rolleri dışında kalmaktadır. Zira devlet yönetimi, kral ile kraliçenin üç kız çocuğu tarafından yürütülmektedir. Önceden prens olan kurbağanın kurtuluşu akıllı ve cesaretli bir kıza bağlıdır. Öpücük yerine pişmanlığın getirdiği gözyaşının Prenses tarafından silinmesi de öpücük izleğinin anlatıda yıkıldığının en önemli göstergesidir. Ayrıca masalda evlilikle nihayete eren cinsellik temelli bir son bulunmamaktadır. Prens ile Prenses'in devlet yönetiminde birbirlerinden yardımı esirgemeyen bir ilişki içinde olmaları; erkek-kız çerçevesinden uzakta iki yakın arkadaş olarak iletişimlerine devam etmeleri bu durumun en aleni örneğidir. Agvan'a göre (2021: 477) Kurbağa Prens masalı, eril söylemin yıkımını ele almaktadır. Anti masal türündeki eserde efendi-köle ilişkisinden uzak; arkadaşlığa verilen emek, (yönetimsel) dayanışma ve kişisel gelişim alanlarında okur ve dinleyiciye iletiler sunmaktadır. Baba prototipinde Agvan (2021: 489) eserin geleneksel baba tipinin dışında sarayda çoksesliliğe ve alınan kararlara oldukça saygılı, devlet yönetimini bir erkek çocuğa ya da bir damada bırakmayan, üç kızını da devlet yönetimine dahil eden bir kral ve baba portesi sunduğunun altını çizer. Bu durum da geleneksel eril söylemin yıkılışı anlamına gelmektedir.

Pamuk Kalpli Prens ve Yedi Cüceler masalında ise başkahraman bir erkektir. Üvey anne/kötü kraliçe prototipi anlatıda yerini Vezir'e; dolayısıyla geleneksel anlatıda yer alan kötü kadın-esas kız çekişmesi burada kötü adam-esas oğlan çatışmasına bırakmıştır. Prens'in ait olduğu sosyal sınıfa ve cinsiyete rağmen cücelerin evini temizlemesi, camları silmesi, çamaşır yıkaması, yemek pişirip sofrayı kurması geleneksel anlatıda yer alan toplumsal cinsiyet rollerinin reddedilip dışına çıkıldığının göstergesidir. Geleneksel anlatıda esas kızın kötü kalpli kraliçe tarafından iki kez kandırılması izleği söz konusu anlatıda kötüyü tanıyıp oyuna gelmeyen bir karaktere dönüştürülmüştür.

Rapunzel başlıklı anlatıda Prens'in yalnızca kralın oğlu olması sebebiyle istediği her şeye sahip olamayacağı, izinsiz bir şekilde dilediği yerlere giremeyeceği dile getirilmiştir. Söz konusu durum bizzat esas kız konumundaki Rapunzel tarafından ifade edilmiştir. Kaldı ki söz konusu ifade tarzı, geleneksel anlatılarda yer alan esas kız niteliklerine aykırıdır. Masalın sonunda evlilik izleği yer almamakta ve Rapunzel ile Prens sadece bir amaç doğrultusunda yola koyulmaktadırlar.

Projenin son eseri Sindirella'nın Bilmecesi'nde ise -her ne kadar sürekli kavga etseler de- ülkeyi bir prens ile bir prenses yönetmektedir. Erkekegemen toplumlarda iktidar sahibi, bir kişi ve erkektir. Ancak anlatı geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri dışına çıkarak bir kadını doğrudan iktidar sahibi yapmıştır. Geleneksel masalda evlilik için düzenlenen balo burada yerini akıllı bir vezir bulma amacıyla düzenlenmiştir. Baloda dans etme izleği bu anlatıda yerini amaç doğrultusunda üretilen soru ve cevaplara bırakmıştır. Geleneksel anlatıda yer alan ayakkabı sahibini bulma olayı, eşit masalda soru sormasına rağmen ortadan kaybolan kişiyi bulmaya yöneliktir. Dolayısıyla güzeli, ideal olanı bulma amacı, ilgili eşit masalda akıllı olanı bulmaya dönüşmüştür.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ANTİ MASAL ÜRETİMİ

3.1. ANLATILARIN ANTİ MASAL BAĞLAMINDA YENİDEN ÜRETİMİ

Geçmişten günümüze çocuklar için kaleme alınan ve eğitim-öğretim sürecinde etkin bir rol oynayan masallara dair yıllar içinde gerek Türkiye’de gerekse dünyadaki akademik çevrelerce irdelenmiş çok sayıda çalışma mevcuttur. Ancak masalın, değişen dünya düzeninde yeniden ele alınması ve bünyesinde barındırdığı özelliklerden hareketle yeni bir forma evrilmesi ihtiyacı doğduğu görülmüştür. Zira Sezer’in (2019b: 10) de söylediği gibi, günümüzde çocuk yazını araştırmaları geleneksel masallara sinmiş olumsuzlukları dile getirmektedir.

Oğuz’a göre (2008) masal, tanımların tüm hızıyla değişen günümüz dünyasında yeniden ele alınması, eskiyenlerin yerine hızla yenilerinin üretilmesi gerekliliğinin bir parçası olarak düşünülmelidir. Bundan dolayıdır ki yeni tanımlarıyla birlikte masalları farklı bir bakış açısıyla inceleme zorunluluğu doğmuştur. Kaldı ki masal tıpkı bir dişi gibidir, doğurganlığı bitmez (Sezer, 2019b: 10). Söylenabilir ki geleneksel masallarla iletiler, bilinçaltına gönderilerek okur ve dinleyici şekillendirilmeye çalışılır. Bunun farkında olan yazarlar ise egemen söylemin aktardığı düşünceleri değiştirmek amacıyla yeniden yazar (Baykal, 2012: 138). Yeniden yazma ile gelenekselin ardına saklanan ideoloji, söylem ve semboller değiştirilebilir ya da bertaraf edilebilir.

Nancy A. Walker (akt. Bacchilega, 2016: 48) masalların yeniden üretimini hem sanatsal hem de toplumsal bir eylem olarak görür. Anlatı dönüştürülebilir ancak (asıl) metni ifşa etmeli ya da sarsmalıdır. Bu yönüyle yeniden yazımlar -her açıdan- “isyankâr”dır. Buradan hareketle anlatının, toplumsal cinsiyetleri üretme şekillerini ve iletileri farklılaştırma gücüne sahip olduğu söylenebilir. Tespit, anti masalları tanımlamak için de kullanılabilir. Oluşumu ile geleneği ifşa eden ya da standardı sarsan anti masal, temelindeki toplumsal cinsiyet rol ve biçimlerini de etkiler, örüntünün yeniden üretimi ile standardı ya da içeriğindeki bakış açısını yıkar. Kaldı ki bu

çalışmada yer alan incelemeler geleneksel masallardaki toplumsal cinsiyet rollerini sorgulamaya ve anlatıdaki gizli sembol ve eylemleri açığa kavuşturmaya dönüktür.

Çocuk okur ve dinleyiciye dönük standart ürünler, bünyesindeki sembol ve aşılacak istenen roller ile erkekegemen düzenin ve getirisi olan söylemin devamlılığını sağlamaya çalışır. Ancak anlatı üretimi ile ideolojiyi ve toplumsal cinsiyet rollerini olağanlaştıran izlekleri sorgulamak ve yeniden üretmek, geleneksel masallardaki formları ve temelindeki ideolojiyi ifşa etmek için gereklidir. Nitekim Güneş (2006: 92) doktora tezinde masalların süzgeçten geçirilerek yeniden yazılmasını önerir. Zira masallarda yer alan şiddet, baskı ve benzeri unsurların çocuk okur ve(ya) dinleyicileri olumsuz yönde etkilediğini; anlatıların kötü örnek oluşturmayacak şekilde yeniden kaleme alınarak çocuk okur ve dinleyiciler için daha faydalı bir hâle büründürülmesi gerektiğini aktarır.

Türkçe öğretimi programında metin türleri “bilgilendirici, hikâye edici ve şiir” şeklinde üç grupta toplanmıştır. Ders kitaplarında yer alacak metin türleri ile sayıları, ders kitabı yazar(lar)ının tercihlerine bırakılmıştır. Metin türlerinin dengeli dağıtılıp dağıtılmadığı, metin biçimlerine göre belirlenecek olsa da öğretim programındaki temel prensip metin türlerinin kitap geneline dengeli bir biçimde dağıtılması yönündedir.

Tablo 3.1. Türkçe Öğretimi Programında yer alan metin türlerinin sınıf düzeylerine göre dağılımı

TÜRLER	1	2	3	4	5	6	7	8
BİLGİLENDİRİCİ METİNLER								
Anı		+	+	+	+	+	+	+
Biyografiler, Otobiyografiler							+	+
Blog						+	+	+
Dilekçe					+		+	+
Efemera ve Broşür (liste, diyagram,								

tablo, grafik, kroki, harita, afiş vb. karma içerikli metinler)		+	+	+	+	+	+	+
e-posta			+	+	+	+	+	+
Günlük		+	+	+			+	+
Haber Metni, Reklam		+	+	+	+	+	+	+
Kartpostal		+	+	+				
Kılavuzlar (kullanım kılavuzları, tarifname, talimatnameler vb.)		+	+	+	+	+	+	+
Gezi Yazısı						+	+	+
Makale / Fıkra / Söyleşi /Deneme					+	+	+	+
Mektup					+	+	+	+
Özlü Sözler (atasözü, deyim, duvar yazıları, döviz vb.)	+	+	+	+				
Özlü Sözler (vecize, atasözü, deyim, aforizma, duvar yazıları, motto, döviz vb.)					+	+	+	+
Sosyal Medya Mesajları				+	+	+	+	+
HİKÂYE EDİCİ METİNLER								
Çizgi Roman	+	+	+	+	+	+	+	+
Fabl	+	+	+	+	+	+	+	+
Hikâye	+	+	+	+	+	+	+	+

Karikatür	+	+	+	+	+	+	+	+
Masal / Efsane / Destan	+	+	+	+	+	+	+	+
Mizahi Fıkra	+	+	+	+	+	+	+	+
Roman				+	+	+	+	+
Tiyatro	+	+	+	+	+	+	+	+
ŞİİR								
Mani / Ninni	+	+	+	+				
Şarkı / Türkü	+	+	+	+	+	+	+	+
Şiir	+	+	+	+	+	+	+	+
Tekerleme / Sayısmaca / Bilmece	+	+	+	+				

Hikâye edici metin türlerinden biri olan masalın, tablodan hareketle hazırlanan ders kitaplarında her sınıf kademesi için kullanılabilir nitelikte olduğu görülecektir. Özdemir (2004) masal metinlerinin Türkçe ders kitaplarındaki kullanımını incelemiştir. Türkçe ders kitabının çalışma materyali olduğu araştırmada doksan adet anlatı irdelenmiştir. Yazar, metinlerin ilköğretim düzeyinde daha çok kullanıldığını; ileriki kademelere doğru masal metinlerinin kullanımının azaldığını tespit etmiştir. Ancak masallar çocukluk döneminin her döneminde ilgi çekicidir. Kantarcıoğlu (1991) yaşlara göre çocukların 6-7 yaşlarında kısa, bol görselli, konusu hayvan, peri, dev olan masalları; 12-15 yaşlarında (%37 oranında) ev yaşamını anlatan masalları, (%15 oranında) okul yaşamını anlatan masalları ve (%6 oranında) peri masallarını tercih ettiğini belirtir.

Masalların bünyesinde barındırdığı gizli sembol ve toplumsal cinsiyet rollerine karşı çıkan anti masal türü; masalın sağladığı eğitsel, psikolojik ve sosyal işlevleri de yerine getireceğinden ders kitaplarında kullanılabilir bir tür olarak değerlendirilebilir.

Bu bağlamda nitelikli, türün özelliklerini barındıran; gizli sembol, mesaj ve gelenekselleşmiş cinsiyet rollerine karşı çıkan anti masal türündeki eserler; okul çağındaki çocukların eğitimlerinde birer eğitsel paydaş olarak görülebilir ve ders kitaplarında dört temel dil beceri kazanımında araç olarak kullanılabilir.

3.2. ANTİ MASAL ÖRNEKLERİ

Hikâye edici metinler arasında yer alan masal türü, Türkçe öğretimi programında her sınıf kademesinde kullanılabilir nitelikte gösterilmiştir. Türkçe ders kitaplarında çoğunlukla ilkokul seviyesinde kullanılagelse de masal türü ileriki kademelerde de işlevsel olabilir. Söz konusu tespit bağlamında aşağıda yer alan anti masal türündeki eserlerin de tıpkı masal örnekleri gibi her kademeye hitap edebileceği düşünülmektedir. İlgili başlık altında tarafımızca üretilen altı (6) anti masal örneği yer almaktadır.

3.2.1. Bir Masalın Ardına Saklanmayan Prenses Lara

Merhabalar,

Ben Lara. Siz beni “Kurbağa Prens” masalından tanıyorsunuz. Size bugün kendi hikâyemi anlatacağım. Yüzyıllardır anlatılan bu masalda dikkatinizi çeken bir şey oldu mu?

Nasıl? Biraz daha yüksek sesle tekrar eder misiniz?

Aaa, evet! Masalımı çok dikkatli okuduğunuz için teşekkür ederim.

Aramızda masalımı dinleyenler de varmış, ne hoş!

Evet, benim masalımda benim adıma hiç yer verilmemiş. Benden sürekli “Prenses” diye bahsediliyor. Benim adım yok mu sizce?

Lara... Benim adım Prenses değil, Lara... Sizin de adlarınız var, değil mi? Sizlere bir soru sormak istiyorum: Beni anlatan bir masalda neden adım geçmiyor? Bunu hiç düşündünüz mü?

Bu konuya açıklık getirmek istiyorum, lütfen beni can kulağı ile dinleyin. Masalı sizler de çok iyi biliyorsunuz anladığım kadarıyla. Masalıma farklı bir gözle bakmaya hazır mısınız?

Masalım Kral babamın bana dedesinden kalma altın topunu vermesi ile başlıyor. En sevdiğim oyuncaklardan biri olsa da Kral babamdan Kral olarak bahsedilmesi de beni fazlasıyla rahatsız ediyor. Çünkü o bir birey. Babamın da bir adı var. Kral olduğu vurgulansa da adıyla bahsedilmiş olması kendisini de mutlu edecektir, diye düşünüyorum. O hâlde düzeltelim: Kral Ardıl.

Babamın altın top hediyesi sırasında sevgili anneciğim de yanımızdaydı. Evet, evet, Kraliçe... Masalımda hiç yer edinmemiş, değil mi? Bu hem annemi hem babamı hem de beni çok üzüyor. Kraliçe Elize dense, inanın, kendisi de çok mutlu olurdu çünkü o da bir birey. Kraliçe Elize'den bahsetmemek sizce de büyük bir haksızlık değil mi? Ben de öyle düşünüyorum. Kesinlikle annemden de bahsedilmeliydi.

Buraya kadar haksız olduğumuz bir konu yok. Masalın başkahramanı benim ama adım yok, adı olan babamdan sadece Kral olarak bahsedilmiş; anneme ise hiç mi hiç yer ayrılmamış.

Babam Kral Ardıl'ın armağanı altın top ile sarayın bahçesinde oynarken birden karşıma bir kurbağa çıktı. Sizin okuduklarınızda ya da dinlediklerinizde şu cümleleri kurduğum söylenir durur:

-Hemen git buradan pis çirkin kurbağa!

Kulaklarıma inanamadım, her kim olursa olsun birine pis demek, çirkin demek ne kadar ayıp; ne kadar da insan haklarına aykırı! Bu cümle bana ait değil ve bu cümleye şiddetle karşı çıkıyorum.

Kurbağa ile tanıştık. Kurbağa benimle arkadaş olmak ve oyun oynamak istediğini söyledi. Ne kadar nazik bir davranış Tanrı'm! İsteğini oldukça kibar şekilde belirtiyor, zorlamıyor, ısrar etmiyor. Bu kadar ince bir davranışa karşı benim cevabım sizce ne olmuş, olabilir: pis kurbağa, çirkin kurbağa... Ne korkunç iftiralar bunlar!

Üstelik kurbağayı orada terk edip gitmişim. Ben bunları neden hatırlamıyorum. Eğer bu olayları ben yaşadım ve yaşattıysam hatırlamam gerekmez mi? Bence gerekir. Yaşanan olayı sizinle paylaşmak isterim:

Tanıştığımız gün kurbağa ve ben, altın top ile oyun oynadık. Ancak yüksekte atmış olmalıyım ki kurbağanın üzerinde durduğu kuyuya top düşüverdi. İkimiz düşünüp o topu nasıl çıkarırız, diye tartışırken -tartışmak kavga etmek değildir, düşüncelerimizi

birbirimize aktarıp ortak bir çözüm yolu bulmayı denedik- kurbağa kuyudan topu sarnıç ile alabileceğini söyledi.

Kusura bakmayın, duyamadım, tekrar eder misiniz?

Elbette, kurbağanın da bir adı var; oraya da geleceğim.

Ben sarnıcı aşağı gönderirken kurbağa sarnıçtaki kovanın içindeydi; sarnıcı topun olduğu yere kadar sardık, kurbağa topu kovanın içine yerleştirdi. Böylelikle hem kurbağa hem de altın oyuncak topumuz özgürlüğüne kavuştu.

Anlayacağınız sevgili dinleyiciler, masalda anlatıldığı gibi ne kurbağanın istekleri oldu ne de ben her şeyi kabul etmek zorunda kaldım. Hak verirsiniz ki bir birey, istemediği şeyleri yapmak zorunda değildir. Herkes özgür ve herkes bireysel kararlarını alabilir. Ben de kurbağayı aşağı inmesi için zorlamadım. Biz arkadaşız ve ortak kararlar altın topu bu şekilde kuyudan çıkarmayı düşündük. Ortak çalışma ile de topu kuyudan çıkardık. Topu kuyudan çıkarır çıkarmaz da elbette kaçmadım, oynamaya devam ettik.

Gelelim kurbağanın saraya yetişmesine...

Her şeyden önce kurbağa zaten sarayın bahçesinde yaşamakta; saraya gelmek için ayrı bir çaba göstermesine gerek yok yani. Yemek yerken masaya ulaşması da doğru değil. Önceden bahsettiğim gibi kurbağanın zaten istediği bir şey yoktu benden, isteklerini gerçekleştirmek için saraya gelmesi de doğru değil bu yüzden!

İnanmayacaksınız ama ben kurbağa arkadaşına *“Seni çirkin şey, hemen buradan git, çirkin kurbağa”* demişim. Kurbağa saraya gelmediği için bunları söylemem zaten yersiz.

Masalda babam Kral Ardıl, kurbağaya söz verdiğim için sözümü tutmamı istemiş. Elbette söz verince tutulmalı ancak ortada zaten öyle verilmiş bir söz yok! Biz kurbağa ile arkadaşız. Oyunumuzu oynadık; topumuzu kuyudan özgür irade ve ortak çabamız ile kurtardık. Daha sonra görüşmek üzere vedalaştık çünkü okumam gereken bir kitabım vardı. Kurbağa ile sarayın bahçesinde vedalaştık ve ben odama doğru yol aldım.

Umarım benim kötü bir kız olduğumu düşünmüyorsunuzdur!

Gelelim kurbağaya! Elbette onun da bir adı var, Kurbağa Vrak. O bir kurbağa... Odama gelmesi, yanımda oturması... Arkadaşım sonuçta... Oturabilir, sohbet edebiliriz; oyunlar oynayabiliriz. Ancak özel kişisel alanıma müdahalesi asla ama asla gerçeği yansıtmamaktadır. Sadece Kurbağa Vrak değil, diğer tüm arkadaşlarımla da bu duruma özen gösteriyoruz. Kişisel alanlarımız sadece bize özeldir; başkalarının bu alana girmesi kabul edilemez! Anlayacağınız masalın bu kısmı da gerçeklerden bayağı uzakta...

Elbette, buyrun!

Bu soru için de çok teşekkür ederim. Hemen cevap vermek isterim:

-Kurbağayı duvara fırlatma olayı ne yazık ki büyük bir çarpıtma! Duvara fırlatma olayından sonra da öptüğüm söyleniyor masalda! Ne acı! Üstelik öpücükten sonra kurbağanın bir prens'e dönüşmesine ne demeli! İlahi! Gerçeğe aykırı beyanları yakın dostlarımdan Kurbağa Vrak da gülererek okuyor. Masalda başrol olmuşum, deyip duruyor da. İnsana dönüştüğüne, Prenses ile evlendiğine ilk zamanlar çok şaşırsa da artık anlatılanlar da Kurbağa Vrak'a gülünç geliyor.

Sevgili çocuklar,

İtiraf etmeliyim ki ben Prenses Lara, ne bir kurbağayı insana çevirdim ne de o prens ile evlendim. Ben buradayım ve sizlerle hayatımın bir bölümünü özgür iradem ile paylaştım. Hakkımda anlatılagelen masal nasıl yayılıyorsa sizler de bu gerçeği, bakın masal demiyorum, tam da bu gerçeği herkese anlatın lütfen.

-Ben Prenses Lara... Babam Kral'ın izni ile evlenmedim. Ölene dek Prens ile evli bir prenses olmadım. Kendi kararlarını özgürce alabilen bir bireyim. Benim bir adım var, herkes gibi, her şey gibi. Ben Lara'yım ve buradayım! Bir masalın ardına saklanmadım, gerçekleri anlattım. Hayatımı değiştiren ne bir kurbağa oldu ne de bir prens. Hayatımı, hayallerimi ben yönetiyorum.

Beni büyük bir hoşgörü ile dinlediğiniz için teşekkür ederim! Sevgi ve gerçekler ile kalın...

3.2.2. Bir Başka Ördek Masalı

Bir varmış, bir yokmuş; evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, bilinen bir ülkenin bilinen bir şehrinde ünlü mü ünlü bir çiftlik varmış. Bu çiftlikte kediler,

köpekler, keçiler, koyunlar, kuğular, ördekler, atlar, eşekler birlikte yaşarmış. Bu çiftlikte öylesine çok hayvan varmış ki... Ne siz sorun ne ben anlatayım.

Çiftliğin en genç hayvanlarından biri olan at, çiftliğin en yaşlı hayvanı kediye bir öneride bulunmuş. Çiftlikte o kadar hayvan olmasına rağmen her gün aynı şeyleri yapmaktan sıkıldığını, hayatlarına renk katacak yeniliklerin yapılmasını teklif etmiş. Bilge kedi, atın sözünü hiç kesmeden dinlemiş. Söyledikleri oldukça akıllıcadır çünkü gerçekten de her gün aynı şeyleri yapmaktan bilge kedi bile sıkılabiliyormuş.

At, heyecan katacak etkinlikler yapmanın çiftliği ne kadar renklendireceğini söylemiş. Bilge kedi, atın söylediği her cümleyi dikkatlice dinlemiş ve en sonda çiftliği hareketlendirecek etkinliklere örnekler vermesini istemiş. At nefes dahi almadan heyecanla anlatmaya devam etmiş:

-Elbette bir boy yarışması Bilge Kedi, çiftliğin en uzununu seçilebilir.

Bilge Kedi hafifçe gülümsemiş ve “Sence bunun için yarışmaya gerek var mı; en uzun sensin sevgili At. Daha farklı bir öneri getirebilirsin bence, ben sana güveniyorum.” demiş.

At, Bilge Kedi’ye hak vermiş vermesine de boy yarışması teklifinin kabul edileceğini düşünmüş. Hemen yeni bir öneri sunmalıyım, diye aklından geçirmiş.

“Buldum Bilge Kedi, büyük bir güzellik yarışması yapmalıyız. Tüm hayvanlar tüm hünelerimizi gösterebilir, en güzel hayvanı oyunuzla seçebilirsiniz. Bu yarışma ile uzun boylu, uzun tüyleri olan, şahlanabilen hayvanların güzelliğine şahit olabilirsiniz.

Bilge Kedi gülümsemiş ve At’a:

-Kendini tarif ediyorsun yeniden sevgili At, güzellik yarışmasını kabul edemem!

Bunu duyan At, biraz bozulmuşsa da Bilge Kedi:

-Lütfen anlatmama izin ver; sence güzel olan nedir ya da güzel kime denir? Bana güzel gelen herhangi bir şey, senin için güzel olmayabilir. Kendine yakıştırdığın bir kıyafet olabilir, bir başkası sana o kıyafeti yakıştırmayabilir. Bu zamanın güzellik anlayışı, başka bir zamanda değişir ise ne yapmalıyız! Başkaları tarafından dayatılan

güzellik anlayışına karşıyım sevgili At! Kusursuzluk her zaman iyi değildir; kusurlar da sevinebilir. Sen bir atsin, bir kuğu olamadığın için seni yargılamam doğru olur mu hiç!

At şaşırılmış ve ne diyeceğini bilememiş. Bunu fark eden Bilge devam etmiş:

-Beni anlayışla karşılayacağını düşünüyorum. Başkaları tarafından ortaya konan kalıpları kabul etmemiz uygun olmaz! Canlıları gruplandıran her düşünce bizleri birbirimizden uzaklaştırır. Sen “Çirkin Ördek Yavrusu” masalını duydun mu?

At bir an sessiz kalmış ve “Hayır, hiç duymadım! Çirkin dedin, demek ki bir güzellik yarışmasında sonuncu olmuş bir ördeğin masalı.”

“Hayır...” demiş Bilge Kedi, “aksine o bir ördek değil güzeller güzeli bir kuğuymuş.”

At, duyduklarına inanamamış; “Kuğuyu bir ördek olarak mı yarışmaya sokmuşlar?”

Bilge Kedi gülümsemiş ve anlatmış At’a:

-Lütfen dinle, nasıl karıştığı bilinmez, bizim çiftliğimiz gibi bir yer düşün, orada yumurtalar karışmış. Anne ördeğin yumurtaları gün gelir çatlarken bir tanesi güç bela kırılıvermiş. Yumurtadan en son çıkan yavru, diğer ördeklerden çok mu çok farklıymış. Herkes ona öyle zorba davranmış ki inanamazsın!

At heceleyerek cevap vermiş: “Ör-ör-ördek olduğu için mi?”

Hayır demiş Bilge Kedi:

-Diğer ördeklere benzemediği için!”

At, ördek için üzülmüş ama ne diyeceğini bilememiş. Çünkü kendisi de Bilge Kedi’ye bir güzellik yarışması önerisinde bulunmamış mıydı? Hâliyle utandı At ama Bilge, At’ın daha fazla utanmasını engelleyerek söz aldı:

-Baksana sırf diğerlerine benzemeyen bir yavru öylesine...

At devamını getirmiş: “Zorbalığa maruz kalmış demek ki! Güzel ya da çirkin fark eder mi hiç, hepimiz canlıyız. Önemli olan kendimizi sevmek, değil mi Bilge? Ben kendimi beğendikten sonra, sevdikten sonra benim hâlimden başkasına ne! Bilge, lütfen, lütfen beni kendini beğenmiş olarak görme! Ben sadece çiftliğe biraz heyecan katmak istemişim. Evet, belki uzun boyum bosum; uzun, bakımlı bir kuyruğum var

ama kimsenin de boyu kısa diye ya da kuyruğu yok diye ben aralarında en güzeli olmam.

At başını Bilge Kedi'ye doğru uzatmış; Bilge Kedi, At'ın başını okşamış: “Sen de bilge olma yolunda ilerliyorsun sevgili At, sadece biraz daha zamana ihtiyacın var, o kadar!”

At, Bilge Kedi'ye bir teklifte bulunmuş: “Şenliğe ne dersin Bilge Kedi? Herkes başarılı olduğu alanda, kimsenin yargılarına ihtiyaç duymadan, dilediği kadar eğlenebileceği bir şenlik!”

Bilge Kedi bu sefer hiç düşünmeden genç At'ı onaylamış: “Herkes dilediği gibi, sahip olduğu özelliklerle eğlenmeli, aklınla bin yaşa!

At, heyecanından olsa gerek, öyle bir şahlanmış ki...

3.2.3. Kahraman Olmak İstemeyen Kahraman

Bir varmış, bir yokmuş. Hiç de uzak olmayan ülkelerin birinde Kahraman adında bir çocuk varmış. Kahraman oyun oynamaya bayılan, kitap okumaya âşık bir çocukmuş. Annesi ve babası ile vakit geçirmeyi de aksatmayan Kahraman, okuduğu kitaplarda aklına takılan her şeyi ya annesine ya da babasına; yanlarında değilse bilgisine güvendiği tanıdıklarına mutlaka sorarmış.

Pamuk Prenses ile Yedi Cüceler masalını okuyan Kahraman'ın aklında o kadar çok soru birikmiş ki... Dayanamamış, annesine hemencecik soruvermiş:

-Anneciğim, kızları her zaman erkekler mi kurtarmak zorunda?

Annesi:

-Elbette hayır, kızlar da başlarının çaresine bakabilirler.

Elindeki masal kitabını annesine göstererek “Bak, bu masalı bitirdim. Pamuk Prenses hep kaçıyor. Kötülükler hep onu buluyor.” demiş.

Neymiş bakayım bu kötülükler, anlatmak ister misin, deyivermiş annesi.

Okuduğu kitaplardan bahsetmeyi çok seven Kahraman hızlıca anlatmaya koyulmuş:

-Prenses'e üvey annesi kötülük yapması için Avcı'yı görevlendirmiş. Avcı, Pamuk Prenses'e acıdığı için onu affetmiş. Kaçıp saklanması için izin vermiş. Pamuk Prenses acınacak ya da affedilecek bir hâlde mi?

Kahraman'ın annesi şaşırmış hâliyle. Duraksamış ama Kahraman sorularına devam etmiş:

-Prenses ormanda yedi cücelerin evine sığınmış. Yaşadıklarını yedi cücenin hepsine de anlatmış. Üstüne evi temizlemiş, camları silmiş, yemekler yapmış, sofralar kurmuş. Koskoca Prenses, kendi ülkesinde yaşayabilecek bir yer bulamamış mı? Peki, anneciğim, birinin evine gittiğimizde o evin tüm işlerini yapmak zorunda mıyız?

Kahraman'ın annesi bir yandan oğlu sorular sorduğu için mutlu olmuş, diğer yandan o da Pamuk Prenses'i düşünerek uzaklara dalıp gitmiş. Ta ki Kahraman, annesine yeni bir soru sorana dek:

-Peki ya Prens? Prens, Pamuk Prenses'i görmeseydi tanışamayacaklardı. Hem de öpmeseydi Prenses sonsuza dek uyuyacak mıydı anneciğim?

Kahraman'ın annesi kendine gelivermiş. Kahraman'a da hak vermiş tabi.

Avcı olmasaydı Pamuk Prenses kötülüğün kurbanı olacaktı. Prens tesadüfen oradan geçmeseydi ya da öpmeseydi Prenses hep uyuyacak mıydı, diye düşünmüş annesi.

Kahraman'ın aklında binlerce soru...

-Anneciğim, peki Prens hep kahraman olma hayaliyle mi yaşamış? Prens, ya kahraman olmak istemeseydi?

Dışarıdan bir ses duyulmuş; kapıda Kahraman, arkadaşları Masal ve Deniz'i görmüş. Oyun saatleri gelmiş.

Kahraman arkadaşlarına el sallarken annesine "Ben kahraman ya da bir prens olmak istemiyorum anneciğim, ben arkadaşlarımla oyun oynamak istiyorum." demiş ve arkadaşlarının yanına gitmiş.

Kahraman'ın annesi oğlundan duyduğu sorular karşısında şaşırmış. Kahraman arkadaşları ile oyundayken annesi Pamuk Prenses ile Yedi Cüceler kitabını yeniden okumaya başlamış. Hem de Kahraman'ın sorduğu sorulara cevap aramak için...

3.2.4. Bilim İnsanı Uyanık Güzel

Çok da uzak olmayan ülkelerin birinde bir prenses yaşarmış. Herkes ona Uyuyan Güzel dermiş çünkü doğduğundan beri uyumaya bayılmış. Gelin görün ki Uyuyan Güzel artık büyüyor, bu isim de onu artık rahatsız ediyormuş. Günlerden bir gün sarayda yaşayan annesi ile babasına bu rahatsızlığından bahsetmek istemiş. Akşam yemeği sonrasında annesi Kraliçe ile babası Kral'ın mutfakta beraber pişirdiği yemekleri yerken artık Uyuyan Güzel olarak anılmak istemediğini ve hatta sadece bir prenses değil, büyüyünce bir bilim insanı olmak istediğini anlatıvermiş.

Hikâye bu ya; annesi de, babası da inanmamış duyduklarına.

Babası Kral, hemen lafa girmiş:

“Sen koskoca ülkenin biricik prensesisin. Her gün istediklerini yapacak, uyuyacak, dinlenecek, kendine zaman ayıracak ve zamanı gelince de evleneceksin güzel kızım.”

Kraliçe, elbette kızını desteklemiş çünkü kendisi de bir prenses iken gün boyu tembellik yapıp zamanı gelince de evlenmek istememiş ama babası genç prensese geleneklerden bahsetmiş.

Genç prenses; babası Kral'a hayata bakışının geleneklerden de, başkalarının isteklerinden de daha önemli olduğunu ve geleceği ile ilgili kararları yine kendisinin vermesi gerektiğini söylemiş. Genç prenses, eğitimine devam etmiş ve öğretmen olmuş. Kızının da sadece bir prenses olmak istememesine hiç de şaşırmamış. Kızını aldığı kararlardan dolayı desteklemiş ve kızıyla elbette gurur duymuş.

Uyuyan Güzel (genç prensesi aslında bu isimle anmak artık doğru değil) akşam yemeği sonrası en sevdiği meyve olan elmayı yerken ailesine neden bir bilim insanı olmak istediğini anlatmış.

Güzel (bu şekilde anmak daha uygun olabilir belki ama ileride prenses kendi adına kendisi karar verecektir) dertlere çare olmak istediğini söylemiş ve eklemiş:

“Bilim dünyasına katkılar sunmak, insanlara örnek olmak istiyorum. Annem sevgili Kraliçe, henüz bir prenses iken nasıl öğretmen olduysa ben de hem bir prenses hem de bir bilim insanı olabilirim. Kendime güveniyor ve beni destekleyeceğinizi

umuyorum. Kendimi gerçekleştirme yolunda kendi kararlarımı veriyor ve hayatımla ilgili tüm sorumlulukları üstüme alıyorum.”

Uyuyan Güzel (Güzel olarak anmak, evet, daha uygundu; nihayetinde bu gerçek adıydı) babası Kral’ın geleneklere dair düşüncelerini değiştirebileceğine yürekten inanmış. Babası Kral, kızının büyüdüğünü; kendi başına kararlar alabildiğini, ileride kendi ayakları üstünde durabileceğini görmüş.

Ertesi gün Kral, tüm ülkeye duyurulmak üzere bir canlı yayına hazırlanmış:

“Yıllardan beri süregelen gelenekleri, oy birliği ile kaldırıyoruz. Her genç geleceği ile ilgili kararları kendisi vermeli. Biz yetişkinler de gençlerimizi desteklemeliyiz.

Bu zamandan sonra kızım Uyuyan Güzel, bu şekilde anılmaktan hoşlanmadığını da söylüyor. Aldığı karar doğrultusunda yeni adını sizlere ilan etmek istiyorum. Güzel kızımın adı kendi hür isteği ve iradesi ile artık ‘Bilim İnsanı Uyanık Güzel’ olmuştur. Duyurulur!”

3.2.5. Bir Balo Masalı

Bir varmış, bir yokmuş; uzak ülkelerin birinde bir kraliçe, bir kral, bir de biricik kızları prenses yaşarmış. Prensese babası küçük yaşta sanatla uğraşmak için ülkenin yönetimini eşine devretmiş. Nihayetinde babası sanatçı bir kralmış. Sanatçı da olsa kralın ve elbette ülkeyi yöneten kraliçenin aklı hem halkında hem de biricik kızlarındaymış.

Günlerden bir gün, havalar hâlâ ılıkken prensese aklına bir fikir düşüvermiş. Ülkesindeki tüm genç kız ve erkekler için bir balo düzenlemek istemiş. Tabi babası kral ve annesi kraliçenin de fikrini almak istemiş. Nihayetinde ailesi ile ortak karar almayı, birbirlerini saygı çerçevesinde dinlemeyi çok sever ve bu özelliklerini çok değerli bulurmuş. İnsan ilişkilerinde de nezaketi her zaman önemsermiş.

Annesi kraliçe bu fikre bayılmış. Babası kral ise kendi bestelerini baloda istemesi hâlinde kullanabileceğini söylemiş. Küçük bir ülke. Nüfusu da az olduğu için kimsenin göz ardı edilmediğini görmek hem kralı hem de kraliçeyi mutlu etmiş.

Planlama sürecinde prenses hem ailesinin hem de teknolojinin verdiği imkânlar doğrultusunda çok güzel bir balo programı hazırlamış. Tüm ülkeye imkânlar aracılığıyla balonun yapılacağı yer ve tarih duyurulmuş.

Balo günü prenses, kendi tercihleri doğrultusunda kıyafetini seçmiş ve balo için hazırlanmış. Konuklar saraya yavaş yavaş gelirken saray yetkilileri de konukları teker teker karşılamış. Kral'ın eserleri bir yandan dinlenirken (burada eğlenen bir kesim ile çalışan bir kesim göremezsiniz çünkü teknolojinin tüm imkânları kullanılıyormuş) balo salonu dolmaya başlamış. Prensес salona geçmeden önce göz ucuyla konukları izlemiş. Rapunzel'i, Kırmızı Başlıklı Kız'ı, Pamuk Prensес'i, Gretel'i, Uyuyan Güzel'i, Sindirella'yı... aklınıza gelebilecek tüm genç kızları görmüş. Elbette aralarına katılmak için de sabırsızlanmış. Merdivenlerden inerken Rapunzel'in yeni saç stiline bayılmış, omuz hizasında kestirdiği saçın kendisine ne kadar yakıştığını söylemek için acele etmiş. Ülkesinin en önemli ses sanatçılarından biri olan Rapunzel'in, babası kral ile bir de konserde yer alacağını duymuştu.

Kırmızı Başlıklı Kız'ın artık bu isimle anılmak istemediğini işitmişti ama yeni kıyafetleri ile onu uzun bir aradan sonra ilk defa görmüştü. Üstündeki doğanın tüm renklerine sahip kıyafeti ne de yakışmış! Gökkuşaağı Kız'ın hayvan barınakları için hazırladığı projeleri kendisinden dinlemek istiyormuş.

Pamuk Prensес ise artık bir bilim insanı. Yedi cüceler de çalıştığı merkezde birer araştırmacı olarak görev alıyormuş. İş birliği yaparak başardıkları çalışmalar, uluslararası basın tarafından ilgiyle takip ediliyormuş.

Prensес, Gretel'in ne kadar da büyüdüğünü fark etmiş. Gretel, dünyaca ünlü bir üniversitede moda tasarımı eğitimi alıyormuş. İleriye dönük planlarını öğrenmek için heyecanlıymış.

Uyuyan Güzel de artık bu isimle anılmak istemiyormuş. “Artık Uyanık Güzel”, olarak adını değiştirmiş, ne hoş! “Artık Uyanık Güzel”, uyku bilimi üzerine çalışmalar yapan bir araştırmacı olmuş.

Sindirella, her kadının ayağına rahatlıkla oturacak ayakkabılar üreten bir şirket kurup bir iş insanı olmuş. Prensес “Artık Uyanık Güzel”in hiç kimsenin standart bir ayakkabı giymeye mecbur bırakılmayacağından bahseden röportajını hatırlamış.

Prenses baloya katılan tüm kadınların çalışmalarına ve aldıkları kararlara bayılmış. Ne mutlu bize ki, demiş Prenses, ülkemizde kimsenin başına kötü bir olay gelmemiş.

3.2.6. Berke'den Küçük Feminist Ebba'ya Mektuplar²³

Mektup 1: Tanışmak İstiyorum

Merhaba Ebba,

Ben Ütopya'dan Berke. Kitabını okudum. Anlattıklarını okudukça her şeye şaşıyorum. Söylediğin şeyler bana öylesine uzak ve yabancı ki... Seninle tanışmak istiyor ve ülkemiz Ütopya'ya davet etmek için sana yazıyorum. Ülkemizi görsen, tanısan, inan çok seversin. Sen de benimle tanışmak istiyorsan lütfen yaz. Cevabını heyecanla bekliyorum olacağım.

Sevgilerle...

Ütopya'dan Berke

4012022

Mektup 2: Dünyayı Yönetenler mi var?

Ebba,

Kitabında dünya egemenlerini anlattığın bölüme denk geldim. Fotoğraftaki herkes erkek; aralarında bir kadın bile yok!

Gözlerime inanamadım. Yazdıklarını okurken fotoğrafın nerede ve ne zaman çekildiğini söylemesen yanlış bilgi verdiğini bile düşünebilirdim.

² “Küçük Feminist Ebba'ya Mektuplar” başlıklı anlatı, Sassa Buregren'in “Küçük Feministin Kitabı” adlı esere cevap niteliği taşımaktadır.

³ Anti masalların biçimsel anlamda standardı irdelleyen, yenilikçi/deviren ve dönüştürücü işlevi işe koşularak “Berke'den Küçük Feminist Ebba'ya Mektuplar” başlıklı anlatı mektup türünde kaleme alınmıştır. Anti masalın yarattığı özgür alan, akışı şekillendirmeye yöneliktir. Bu serbestlik ile egemen anlayışın/iletinin belirlediği kuralları topluma uydurarak/aktararak inşa ederken anti masal söz konusu belirsizliği, -geleneğin aksine- erkekegemen söylemi ve yarattığı dili/biçimi/anlamı yıkmaya çalışır (Agvan, 2021: 485). Ayrıca anlatının başkahramanı Berke'nin “Ütopya” adlı ülkeden mektup yazması, her yönüyle eşit bir dünyadan aktardığı yaşantılar -genel anlamda- ütöpik (ya da masalımsı) bir anlatıyı desteklemektedir.

Evet, araştırdım. Anneme, babama ve hatta öğretmenime sordum. Haklısın, çocukluğunu yaşadığın zamanlarda devletleri yönetenlerin çoğu erkekmiş, öğrendim. Sayende...

O zamanlarda kadın bir idarecinin olmaması tuhaf değil mi? Çünkü Ütopya’da öyle bir durum söz konusu bile olamaz. Erkek ve kadınların eşit olmadığı bir ülkeyi asla düşünemiyorum.

Ne dersin, aynı zamanlarda çocuk olsaydık, senin gibi böylesi görüntülerle çokça karşılaşır mıydım?

Mektup 3: Kim Bu Karar Vericiler?

Bunun üzerine çok düşündüm Ebba! Dünyayı sadece erkekler yönetiyorsa kadınlar nerede?

Heyecanla kitabını okumaya devam ediyorum. Okudukça daha çok, daha çok ve daha çok şaşıyorum.

Jorinda ile konuşmalarınızın yer aldığı bölümü okudum en son. Orada kızların ve oğlanların eşit olanaklara sahip olmadığını söylüyorsun. İnanmayacaksın ama hâlâ şaşıyorum. Çocukluğunu yaşadığın zamanlarda bu türden konuların hâlâ konuşuluyor olması kulağımı tırmalıyor desem, yeridir.

Kız ve oğlanların eşit olanaklara sahip olması gerektiğini düşünmen, bu düşüncenin peşine takılman, azimli olman, “Beşler Grubu”nu toplaman ve grubun ile yaptığın tüm etkinlikler... Senin adına beni gururlandırsa da Ütopya’da kızların ve oğlanların -birbirinden ayırmadan- sadece İNSAN ve BİREY oldukları için zaten eşit olduklarını görünce senin ve o yıllarda yaşayan herkes için üzülüyorum.

Kim bu karar vericiler Ebba? Kızların yumuşak ve zayıf; oğlanların ise cesur ve güçlü olmaları gerektiğini söyleyenler kimler? Erkekler sadece futboldan mı anlıyorlar? Bu sence de çok korkunç değil mi?

Ve bu *karar vericiler*, ne hakla *insanların* dış görünüşlerine karışabiliyor? Zayıf da olabilirim, şişman da; saçım uzun da olabilir, seyrek de; uzun da olabilirim, kısa da; ten rengim herkes ile aynı da olabilir, sadece bana özel de.

Beşler Grubu'nun ilkelerini okudum. Ebba keşke Ütopya'da beraber yaşıyor olsaydık; Ütopya Anayasası hakkında da böylece fikrin olurdu. Ne kadar mutlu olabileceğini düşünüyorum ve gülümsüyorum.

1. Herkes, bir birey olarak kendi hayatından sorumludur.
2. Herkes, bir başkasının özgürlük alanına saygı duyacaktır.
3. Herkes, olmak istediği yerde ve şekilde yaşayacaktır.

Ebba, Ütopya'ya gelmek ister misin?

Mektup 4: Eğitim Farkı mı?

Kulaklarıma inanamıyorum, kızların ve erkeklerin eğitim farkı mı? Okullarınızda kızlara sessiz ve kibar olmaları; erkeklere ise güçlü olmaları mı öğretiliyor?

Ütopya'da eğitim her bireye eşit şartlarda sunulur çünkü herkesin kendini geliştirmeye hakkı vardır.

Kitabında bir başka kitabın adını öğrendim: *Kadın Haklarının Gereçeklendirilmesi*. Ebba, senin yaşadığın o zamanlarda kadın hakları için mücadele mi ediliyordu? Özgürlüğün, eşitliğin, kardeşliğin kadınlar dışında herkes için geçerli olduğunu söylüyorsun; geriye ne kaldı ki? Erkekler yalnızca kendileri için bu kavramları yaratmış olamazlar, değil mi?

Eski zamanlarda kadınların, aileleri dışında işlerle ilgilenmelerine şaşırıldığını da yazmışsın Ebba. Bu da bana oldukça ilginç geldi. Kadınların haklarını talep etmesi ve bu konu için çalışmalar yapması sence de olağan değil mi?

Mektup 5: Ne Diyeceğimi Bilemiyorum

Sevgili Ebba,

Ülkemiz Ütopya'da erkek ya da kadın, genç ya da yaşlı fark etmeksizin herkes yasalar önünde eşit. Hayır, bu sadece yazılı bir kural değil; bir yaşam prensibi.

Kitabında kadınlar için “*Evlenene kadar babaları; evlendikten sonra da kocaları ne derse yapmak zorundaydılar.*” gibi bir cümleye denk geldim. Hatta devamında “*Çoğu kıza evlenme izni verilmezdi ki evde kalıp yaşlı anne ve babasına baksınlar.*” diyorsun. Kadınların gerçekten işi bu muydu? Yani kadınlar kendileri

dışında kalan insanların -bu baba ya da bir eş olabilir- sözlerini dinlesin ya da yaşlı anne-babalarına bakabilsinler diye mi yaşıyorlar? Yoksa kadınlar iyi bir eş ve iyi bir anne olabilmek için mi yetiştirildi ülkenizde? Erkeklerin böylesi görevleri yok muydu ülkenizde -ya da dünyanızda-? Erkekler yaşlı anne ve babalarına bakmakla yükümlü değiller mi? Peki erkekler, hayatları boyunca sadece eşlerinin ya da annelerinin sözünü dinleyip istedikleri her şeyi yapsalardı, nasıl olurdu?

Hayır, Ebba, gülümsediğini hayal ediyorum okudukça ama -ne yalan söyleyeyim- her iki düşünce de bana, bize, Ütopya’da kime sorarsan sor, herkese yanlış gelir. İnsanlar sadece kendileri için yaşarlar; kendileri hür iradeleriyle istedikleri için bir yaşam tarzı seçerler. Bunun eş ile anne baba olmakla ya da mecburiyetle hiç mi hiç ilgisi yok!

Kitabından zengin insanların eğitime bir başka pencereden baktıklarını, zengin aile babalarının cesur, ileri görüşlü ve özgür düşünceye sahip olması hâlinde kız çocuklarının erkek çocukları ile aynı eğitimi alabildiklerini, sanatın ve ev dışında çalışmanın kadınların “DA” hakkı olduğunu -en azından savunduklarını diyebilirim- söylüyorsun.

Ebba, gerçekten ne diyeceğimi bilmiyorum!

Mektup 6: Oy Hakkı: Seçme ve Seçilme Üzerine

Ebba,

Oy hakkının kadın hareketinin en büyük zaferi olduğunu söylüyorsun.

Eşitlik... Ne büyük bir sözcük, değil mi?

Toplumu oluşturan iki büyük topluluk: kadınlar ve erkekler. Gerçekten hiç fark etmez; birinin oy hakkının olmadığı bir durumda seçilenler ne kadar meşru olabilir ki? Eşitliğin olmadığı yerde seçilenler, benim hakkımda nasıl kararlar alabilir ki?

Kadınlar evin içinde, erkek evin dışında. Erkekler yönetiyordu, şimdi de oy kullanıyor!

Kitabın sayesinde ülkeniz ve dünyanızın geçmişi hakkında çok değişik bilgiler ediniyorum. İtiraf etmeliyim ki şu sözüne ba-yıl-dım:

“İktidarı kadınlarla paylaşmak, daha az iktidara sahip olmak demektir.”

Erkekler, sizin dünyanızda paylaşmayı sevmiyor anlaşılır.

Oy hakkı kazanabilmek için bile kadınların, erkekleri ikna etmeleri gerekiyormuş. Toplantılar, tartışmalar, gazetelere yazılar, afiş ve kartlar, konferanslar...

Eşit haklara sahip olmak için eşitsiz ortamlarda mücadele vermek, ne acı...

Eşit haklara sahip olabilmek için mücadele eden kadınlara destek veren erkekler, gerçek erkek olmamakla suçlanmış, ne ayıp!

Her şeye rağmen bu mücadele alkışlanas! Her şeye rağmen, iktidara rağmen, kendini gerçek erkek sananlara rağmen...

Ütopya'da yaşıyor olsan, inan sen de bu okuduklarına şaşırırdın sevgili Ebba.

Mektup 7: Büyükannemden Duymuştum: Var Olmak

Ebba,

Büyükannemden birkaç yıl önce '*var olma*'nın ne kadar önemli olduğunu duydum. Bu bana açıkçası biraz ilginç geldi. Var olmak... Doğmak... Yaşamak... İstedğin gibi, istediğin şekilde... Özgür... Bağımsız... Cinsiyet tanımlarından uzak belki de... Erkekler kadar güçlü olabilmek, erkekler kadar rahatça gezebilmek, istediğin mesleği istediğin yerde yapabilmek... Ya da ...

Bir insan bu özelliklere aynı anda sahip olamaz mı, diye soruvermiştim büyükanneme.

Evet, demişti. Bir insan aynı anda bu özelliklere gayet sahip olabilir. Ama... Duraksadı, düşünüyor gibiydi.

"Ama... Doğuştan gelen farklılıkları bahane ettiler. Fiziksel özelliklerimizi iş dünyamıza şart koştular. Masalları bile cinsiyetlere göre şekillendirip yüzyıllar boyunca anlattılar. Kadın şöyle, erkek böyle olmalı, dediler."

Kitabında şu cümleye rastlayınca büyükanneme hak verdim Ebba:

"Kendimizi cinsiyet rollerinden kurtarabilir ve açık düşünceli, bağımsız, özgür insanlar olabiliriz."

Büyükanneme bunu söylemeliyim. Onun düşüncelerini tek bir cümle ile özetleyen seni duyunca inanıyorum ki hemen sevecek. Ve tabi ki seni tanımak isteyecek.

Ebba, Ütopya'ya gelmeye karar verdin mi? İnan ki senin ülkende aklına takılan tüm bu düşünceleri -belki de bunlara sorun demeliyiz- burada yaşamayacaksın! Özgür ve bağımsız olacaksın. İstedığın gibi konuşacak, yaşayacaksın.

Ses kontrol... 1 2 1 2... Sayın Ebba, Ütopya'dan bekleniyorsunuz ☺

Mektup 8: Renk Meselesi

Sevgili Ebba,

Senin ülkende kız çocukları ile erkek çocuklarına farklı renkler mi uygun görülüyor? Yani erkek çocuğu olarak doğsaydın en sevdiğin renk mavi mi olacaktı? Ya da bir kız çocuğu olduğun için mi en sevdiğin renk pembe?

Hayır, Ebba, kimse bana seveceğim rengi dayatamaz! Ütopya'da herkes, her rengi sevebilme hakkına sahip. Defterlerini bir kız çocuğu olduğun için sürekli pembe ya da kırmızı mı seçiyorsun? Tanrı'm, ne kötü! Tek bir renge mahkûm olmak değil midir renk körlüğü -sakın ol, bilimsel anlamda renk körlüğünden bahsetmiyorum elbette-? Belki de bu konuyu biraz daha açmamı isteyebilirsin.

Resim çizerken sevgili Ebba, her zaman pembe ve kırmızı mı kullanıyorsun? Hayatında başka renkler yok mu?

Ben sadece cinsiyetime dayatıldığı için mi maviye mahkûmum? Hayır, bunu reddediyorum Ebba! Her renk benim, her rengi sevmeye hakkım var. Ütopya'da herkes istediği rengi sevebilir. Tıpkı herkesin istediği ve sevdiği mesleği yapabildiği gibi, istediği ve sevdiği şehirde yaşayabildiği gibi; istediği ülkede, istediği şekilde yaşayabildiği gibi!

Haydi Ebba, Ütopya'ya gelmek için hâlâ neyi bekliyorsun? Pembeye ya da maviye esir bir yaşamdan sıyrıl ve istediğin renge boyan sevgili Ebba!

Bu; tıpkı bir kadın futbolcu, kadın din görevlisi ya da kadın orkestra şefi olmak gibi bir şey...

Değil mi?

Mektup 9: Çocuklar da Dilediklerini Söylemeli

Sevgili Ebba,

Kırmızı Başlıklı Kız masalını hiç duydun mu? Annesi onu orman yolundan büyükannesine gönderiyor. Bizim kız da gidiyor tabi. Aklıma şu takıldı: Kırmızı Başlıklı Kız ya büyükannesine gitmek istemiyorsa? Ya da tek başına gitmek istemiyorsa? Kim bilir tek başına orman yolundan gitmek ona ürkünç geliyorsa?

Sarı sıрма saçlı Rapunzel peki! Ailesi bir marul yüzünden kızlarını henüz bir bebekken bir cadıya vermek zorunda kalmışlar. Lütfen söyle, Rapunzel bebekken konuşabilseydi ailesinden uzakta, bir kulede zindan hayatı yaşamak ister miydi? Sadece şarkı söyleyerek mutlu olur muydu?

Aaa, evet. Peki ya Pamuk Prens? Sence de tanımadığı kişilerin -bu yedi cüce insan olsa dahi- evlerine sığınmayı seçer miydi? Ya da bir cadı tarafından uykuya yatırılmayı? Evet, bildin; tanımadığı bir prens -ki hangi ülkenin prensi olduğunun hiç mi hiç önemi yok ve evet, Ütopya'da bir krallık yok- tarafından öpülmeyi ister miydi?

Kırmızı Başlıklı Kız'ın, Rapunzel'in, Pamuk Prens'in sence diledikleri bir yaşam mı bu?

Ebba,

Herkes eşit değil ne yazık ki sizin dünyanızda ve inan Ütopya'da herkesin söz söyleme ve istediği şekilde yaşama hakkı var!

Heyecanla mektuplarını bekliyorum.

Sevgilerle...

Ütopya'dan Berke

4012022

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. TARTIŞMA VE SONUÇ

Masallar, yüzyıllarca anlatılageldiği için bünyesindeki açık ve/veya örtük tüm anlamları da dinleyicisine, okuruna aktarır. İnsana ve insanlığa ait değerleri barındıran bir tür olması hâliyle de masallar sadece çocuklara ya da yetişkinlere değil, her yaş grubuna da seslenir durumdadır. Bu bağlamda denilebilir ki masallar, sahip oldukları içerik ve anlatımla insanlık arasında sağlam bir iletişim kurar.

Çalışma ile Türkçe eğitiminde anti masal türünü tanıtmak amaçlanmış ve türden ne derece yararlanılabileceği üzerinde durulmuştur. Bu kapsamda öncelikle masalların geleneksel anlatıları esas alınmıştır. Öncelikle seçili masalların olay örüntüleri sunulmuş; masalların eğitsel, sosyal, psikolojik işlevleri üzerinde, bir bütün oluşturacak şekilde durulmuştur. Akabinde incelenen masalların sunduğu imgeler ile toplumsal cinsiyet rolleri üzerinde birtakım değerlendirmelerde bulunulmuştur. Sonrasında çalışmanın ana eksenini oluşturan “anti masal” kavramı tanıtılmış ve türün nitelikleri sıralanmıştır. İlk dokuz adet geleneksel masaldan faydalanılmıştır. Anti masal türünde çalışmaya dâhil edilen eser sayısı on bir; anti masal örnek sayısı ise yirmidir. Seçili anti masal örnekleri olay örgüsü ve özne-eylem tabloları ile açıklanmış; geleneksel masallar ile ayrıca karşılaştırılmıştır. Çalışmanın son bölümünde geleneksel anlatılar, birer anti masal örneği olacak şekilde tarafımızca yeniden üretilmiştir.

Genel anlamda kahramanı genç kız olan masallarda erkekegemen yapının altında yaşamayı kabul eden, sivrilmeyen, itaatkâr ve model eş/anne rolünü başarıyla yerine getiren kadını yücelten ve ödüllendiren bir anlayış rahatlıkla görülür. Zipes (2018a: 181) güzel, masum genç kızların erkek anlatıcılar aracılığıyla çaresiz, pasif bir şekilde anlatıldığını belirtir. İyi huylu ama itaatkar ve çalışkan. Geleneksel masallarda kadınlar görev ve arzularını erkekegemen söylem içinde yerinde getirir. Kadın kahraman olmak demek, güzellik demektir ve hiçbir kadın kahraman çirkin değildir. Masal kadınları sessiz, düşüncesini dile getirmeyen, her şeye rağmen sonsuz hoşgörülü, saf, masum, çaresiz ve her zaman yardıma muhtaçtır.

Erkekegemen söylemin dışında kalan ve daha çok Kraliçe, üvey anne, cadı, büyücü rolündeki kötü kahramanlar ise sahip oldukları gücü masalın belli bir bölümüne değin sürdürür ancak nihayetinde ‘kötü’ oldukları için cezalandırılır. Temelinde eril yapıya itaatsizliğin bedeli olan gücünü kaybetme, ölüm gibi izlekler; masallarda ‘kötünün mutlaka kaybedeceği’ şeklindeki bilinç düzeyine verilen mesaj ile gerçekleşir. Bir başka erkekegemen yapının vücut bulduğu izlek ‘kurtarıcı’ rolüdür. Kahramanı genç kız olan masallarda kız kurtarılırken kurtarıcı her zaman erkektir. Bu bağlamda değerlendirilecek olunursa güçlü ve etkin olan tarafın her zaman erkek olduğu görülecektir. Güçsüz, itaatkâr, edilgen, korunmaya muhtaç taraf ise kadındır ki kadın bu özelliklerinden dolayı mutlaka masalın sonunda ödüllendirilir. Dinleyiciye/okura verilen nihaî mesajla cinsiyete uygun geleneksel rollerin pekiştirilmesi ve dahası gerçek yaşamda da böylesi özellikleri uygulamaları gerektiği verilmiş olur. Bilinçaltına gönderilen bu tarz iletiler aslında geleneksel aile yapısı ile cinsiyet rollerinin çocukluktan itibaren kazandırılmaya çalışılmasından kaynaklanmaktadır. En nihayetinde kız çocuklarının hayatları boyunca bir şey yapmamaları ve eril yapıya itaatleri sonucunda mutlaka bir kurtarıcı ile ödüllendirilecekleri mesajı masallar aracılığıyla aktarılmış olur. Denilebilir ki kullanılan simgesel dil ile masallar, -genel anlamda- bastırılmış veya yaşantılar sonucunda bir şekilde bilinçdışında yer edinmiş argümanlarla oluşturulmuştur. Zira Yetkiner’e göre (2015: 467) de her masal, ideolojisini satır aralarında barındırır.

Masallar, bireysel kimlikten toplumsal cinsiyet rollerine sosyolojik bağlamda yapılacak yeni okumalarla birbirinden farklı anlamlar üretilebilecek bir türdür. Anti masal; geleneksel anlatıların zemininde bir ya da daha fazla unsuru kullanan, onu tersine çeviren veya tümüyle o unsura karşı çıkan; anlatıya dair orijinal bir bakış açısı geliştiren, yeni okumalara fırsat veren bir türdür. Anti masal, geleneksel masala karşı çıkmaktan daha fazlasına sahiptir. Geleneksel masalların barındırdığı ideolojiyi ve gizil anlamları ve sembollerini ifşa eden, geleneksel cinsiyet rollerine ilişkin kalıplaşmış bakış açılarını eleştirerek yıkmaya çalışan, anlatılardaki *öteki* konumundaki karakterlere söz hakkı tanıyan ve biçimsel anlamda standart kalıpları irdeleyen bir türdür. Bu yönleri ile anti masallar, deviren/yenilikçi bir türdür.

Masallar; çocuk gelişimini düzenleyen dahası sınırlandıran, yetişkinleri cinsiyet rolleri aracılığıyla belli bir kalıba sokmaya çalışan, son derece standart davranış

kalıplarını toplumda yerleştirmeyi amaçlayan bir araç olarak geçmişten günümüze ulaşır. Ancak anti masalların; masalların vermeyi çalıştığı tüm standart kalıpların dışına çıkarak cinsiyet rollerine dayalı geleneksel bakış açılarını değiştirmeyi hedefleyen bir tür olduğu rahatlıkla söylenebilir. Sonuç olarak anti masalların; geleneksel masalları yeniden kurgulayarak, geleneksel anlatıyı yenileştirerek bu eylemlere ilişkin farkındalık yaratmak için bir araç olabileceği düşünülmektedir.

4.2. ÖNERİLER

İlgili başlık altında anti masal türü ile Türkçe eğitimi ilişkilendirilmiştir. Anti masalların sahip olduğu özellikler, Türkçe eğitimine ve/veya disiplinlerarası çalışmalara ne tür farklılıklar getirebileceği gibi türden nasıl faydalanabileceği de sıralanmıştır:

- ❖ Bu çalışma ile anti masal türünün yazın alanında yaratabileceği etkin rolü başlatabileceği ve diğer çalışmalara kaynaklık edebileceği gibi Türkçe eğitimi ile ilintili yeni çalışmalara da katkıda bulunabileceği umulmaktadır.
- ❖ Akademik çalışmalarda metinlerin ilkökul düzeyinde daha çok kullanıldığı; ileriki kademelere doğru masal metinlerinin kullanımının azaldığını tespit edilmiştir. Masalların bünyesinde barındırdığı gizli sembol ve toplumsal cinsiyet rollerine karşı çıkan anti masal türü; masalın sağladığı eğitsel, psikolojik ve sosyal işlevleri de yerine getireceğinden ders kitaplarında kullanılabilir bir tür olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda nitelikli, türün özelliklerini barındıran; gizli sembol, mesaj ve gelenekselleşmiş cinsiyet rollerine karşı çıkan anti masal türündeki eserler; okul çağındaki çocukların eğitimlerinde birer eğitsel paydaş olarak görülebilir.
- ❖ Bu bağlamda değerlendirilecek olunursa anti masallar, Türkçe eğitimi için yeni ve farklı bir tür olmanın ötesinde türün sahip olduğu işlev ve sorumlulukla okura/öğrenciye farklı bir bakış açısı kazandırabilir.
- ❖ Lüle Mert (2012: 9-10) Türk masallarından eğiticilik yönünden yeterince yararlanılmadığını aktarır. Böylelikle Türkçe ders kitapları -söz gelimi anti masal türündeki eserleri kullanması hâlinde- öğrencileri farklı türdeki yapıtları okumaya yönlendirebilir.
- ❖ Türkçe ders kitaplarında yer alabilecek nitelikteki anti masal örneklerine ilaveten çocuk yazını ölçütlerine bağlı yeni eserler de verilebilir.

- ❖ Alanyazısı oluşturulan anti masallar, çocuk edebiyatı ilkeleri yönüyle değerlendirilebilir.
- ❖ Türkçe ders kitapları için kabul görmüş yazarlardan edebî değer taşıyan metinler istenebilir; ders kitaplarında temleri destekleyecek nitelikte resimlendirilmiş anti masal türünde serbest okuma metinlerine yer verilebilir.
- ❖ Yeniden yazma ile gelenekselin ardında saklanan ideoloji, söylem ve semboller değiştirilebilir ya da bertaraf edilebilir. Eserlerde yer alan şiddet, baskı ve benzeri unsurların çocuk okur ve(ya) dinleyicileri olumsuz yönde etkilediği düşünülürse anlatıların kötü örnek oluşturmayacak şekilde yeniden kaleme alınarak çocuk okur ve dinleyiciler için daha faydalı bir hâle büründürerek aktarılabilir.
- ❖ Yayınevleri, anti masal türünde eserlerin üretimini sağlamak amacıyla girişimlerde bulunabilir; özellikle çocuk edebiyatı niteliklerine sahip eserleri okurlarla buluşturabilirler.
- ❖ Disiplinlerarası boyutta anti masalların, sahip olduğu nitelikler ile yalnızca Türkçe eğitimi ve/veya Türk ve dünya yazınında değil; diğer alanlarda da yararlanılabilir bir güce sahip olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Agvan, Ö. (2021). Kurbağa Prens özelinde dijitalleşen masallarda hegemonik erkekliğin yıkımı. *Diyalog*, 9(2), 477-491.

Agvan, Ö ve Asutay, H. (2018). Bir anti-masal örneği olarak cam ayakkabıları reddeden Vejetaryen Külkedisi. *Humanitas*, 6(11), 225-237.

Akdeniz, S. (2007). Bir ‘masal metinleri inceleme modeli’ önerisi ve uygulaması. *II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu (gelişmeleri, sorunlar ve öneriler) Bildiri Kitabı* içinde (179-187. ss.). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi.

Akın, E., Yıldırım, O. ve Narin, A. (2022). *Masalların terapötik gücü*. Ankara: Nobel Yayıncılık.

Akyıldız Ercan, C. (2017). Söylencelerde ve masalarda elma sembolü. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(3), 1043-1060.

Arslan, G. (2020). *Odeabank eşit masallar projesi-Rapunzel*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Bacchilega, C. (2016). *Postmodern masallar-toplumsal cinsiyet ve anlatı stratejileri*. (Çev. F. B. Helvacıoğlu). İstanbul: Avangard Kitap.

Bakırcı, F. (2015). "Şahane mazlumluğun yüceltilmesi" ya da bahtın kırılma dönüşü bağlamında Külkedisi. H. Köse (Ed.), *Skolastik Fantazya* içinde (165-176. ss.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baykal, N. (2012). Murathan Mungan'ın "zamanımızın bir külkedisi"ni marksist kuram çerçevesinde okumak. *Milli Folklor*, (96), 137-147.

Beauvoir, S. (1993). *Kadın "İkinci Cins": Genç Kızlık Çağı*. (Çev. B. Onaran). İstanbul: Payel Yayınları.

Bettelheim, B. (2020). *Masallar ne anlatır? çocuk gelişiminde masalların rolüne psikanalitik bir bakış*. (Çev. S. E. Berkman). İstanbul: Sfenks Kitap.

Bezirgan Arar, Y. (2015). Çareleri tüketmek ya da bir anti masal örneği olarak Kibritçi Kız. H. Köse (Ed.), *Skolastik Fantazya* içinde (389-416. ss.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bilkan, A. F. (2001). *Masal estetiği*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Boratav, P. N. (2002). *Masal, çocuk edebiyatı yılığı-1987*. M. R. Şirin (Ed.), İstanbul: Gökyüzü Yayınları.

Boratav, P. N. (2009). *Zaman zaman içinde*. Ankara: İmge Yayınları.

Boynukalın, N. (2015). Açlık, fakirlik, çocuk işçi, yamyamlık ve toplumsal cinsiyet bağlamında Hansel ve Gretel. *Mavi Atlas*, (5), 115-125.

Butler, J. (2019). *Cinsiyet belası: feminizm ve kimliğin altüst edilmesi*. (Çev. B. Ertür). İstanbul: Metis Yayınları.

Can Yayınları. (2022, 1 Mart). "Eşit masallar" projesi sekiz farklı ödülün sahibi oldu. Erişim adresi <https://www.canyayinlari.com/esit-masallar-projesi-sekiz-farkli-odulun-sahibi-oldu>

Cole, B. (2016). *Külprensi*. (Çev. C. Şenkaya). İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.

Çancı Çalışaneller, S. (2021). Ahmet Ümit'in "overlokçu kız" başlıklı hikâyesinde toplumsal cinsiyet ilişkileri ve erkeklik temsilleri. *Fe Dergi*, 13(1), 16-27.

Çevirme, H. (2021). Masallarda eleştirel düşünme: Müskürümü Sultan Masalı örneği. *folklor/edebiyat*, (106), 419-435.

Dağ, Z. Z. (2015). Kibritçi Kız ya da bir yanılsama olarak başkaları. H. Köse (Ed.), *Skolastik Fantazya* içinde (434-453. ss.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Demirer Şahin, D. (2014). *Seçilmiş Grimm masallarında kadın figürleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Dilidüzgün, S. (2003). *Çağdaş çocuk yazını*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.

Dökmen, Ü. (1994). *Sanatta ve günlük yaşamda iletişim çalışmaları ve empati*. İstanbul: Sistem Yayınları.

Feyzioğlu, Y. (2019). *Masallar bize ne anlatır*. Ankara: Abis Yayınları.

Fromm, E. (2003). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar-Sembol Dilinin Çözümlemesi*. (Çev. A. Arıtan ve K. Ökten). İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Garner, J. F. (2017). *Ötekileştirmeyen Masallar*. (Çev. D. Evcı). Ankara: Dipnot Yayınları.

Gedik, S. (2020). Masalların eğitimsel işlevleri. *Sosyal Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 3(1), 356-367.

Gökşen, E. N. (1975). *Örnekleriyle çocuk edebiyatımız*. İstanbul: Otağ Matbaası.

Gülsoy, M. (2020). *Odeabank eşit masallar projesi-sindirella'nın bilmecesi*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Güneş, H. (2006). *Grimm masallarının çocuklar üzerindeki etkileri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Gürel, Z., Temizyürek, F. ve Şahbaz, N. K. (2007). *Çocuk edebiyatı*. Ankara: Öncü Basımevi.

Helimoğlu Yavuz, M. (2009). *Masallar ve eğitimsel işlevleri mesaj- indeksi*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Hükümenoğlu, H. (2020). *Odeabank eşit masallar projesi-pamuk kalpli prens ve yedi cüceler*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

İpek, D. (2015). Bremen Mızıkacıları ya da ıskartaya çıkarılmış hayatlar üzerine. H. Köse içinde, *Skolastik Fantazya* (s. 40-53). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İpek, Ö. (2015). Hansel ve Gretel: ev içi tekinsizlik ayinleri. H. Köse (Ed.), *Skolastik Fantazya* içinde (195-207. ss.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kantarcıoğlu, S. (1991). *Eğitimde masalın yeri*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Karabulut, A. (2020). Kendi olma serüveninin ontik sancısı: çirkin ördek yavrusu. *Akademik Hassasiyetler*, 7(14), 95-120.

Karataş, A. (2020). *Uyuyan güzel uyandı*. İstanbul: Nemesis Kitap.

Karatay, H. (2007). Dil edinimi ve değer öğretimi sürecinde masalın önemi ve işlevi. *Gazi Üniversitesi Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5(3), 463-477.

Kılınçarslan, Y. (2015). Kırmızı Başlıklı Kız ya da pelerin altı arzuları. H. Köse (Ed.) *Skolastik Fantazya* içinde (179-194. ss.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kırmızı Başlıklı Kız. (t.y.). Erişim adresi https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rm%C4%B1z%C4%B1_Ba%C5%9Fl%C4%B1kl%C4%B1_K%C4%B1z adresinden alındı

Köse, H. (2015a). Ön söz. H. Köse (Ed.), *Skolastik Fantazya* içinde (11-24. ss.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Köse, H. (2015b). Toplu yanılsamaların gücü ya da Hans Christian Andersen'in kral çıplak isimli masalında bazı eleştirel motifler üzerine. H. Köse (Ed.), *Skolastik Fantazya* içinde (367-388. ss.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Külkedisi. (t.y.). Erişim adresi <https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%BClkedisi>

Lopez, N. ve Cameros, M. (2017). *Vejetaryen külkedisi*. (Çev. Z. S. Veiga.). İstanbul: Notabene Yayınları.

Lle Mert, E. (2012). Anadili eēitimi-ēretimi sürecinde ocuk yazını ürünlerinden yararlanma ve masal türüne yönelik bazı belirlemeler. *Pamukkale Üniversitesi Eēitim Fakültesi Dergisi*, 31(31), 1-12.

Milli Eēitim Bakanlığı (MEB) (2019). Türkçe dersi ēretim programı (ilkokul ve ortaokul 1-8. sınıflar). Ankara: Milli Eēitim Bakanlığı.

Mungan, M. (2018). *Kırk oda*. İstanbul: Metis Yayınları.

Neydim, N. (2019). *Durucuk cuk cuk*. İstanbul: Gergedan Yayınları.

Oēuz, . (2008). *Masallar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Mdrlē.

ēt, H. (2015). Uyuyan Güzel ya da uyutulan kadınlar üstüne. H. Köse (Ed.), *Skolastik Fantazya içinde* (112-132. ss.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ler znel, E. (2006). *Masal mekanında kadın olmak-Masallarda toplumsal cinsiyet ve mekan iliēkisi*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

zdemir, E. (2004). *Masalların Türkçe ēretimindeki iēlevi ve Türkçe ders kitaplarındaki yerinin incelenmesi*. (Yayımlanmamıē yüksek lisans tezi). Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Hatay.

zgrbz, M. E. (2021). Külkedisi masalını yeniden yazmak: Külprensi ile vejetaryen külkedisi adlı resimli kitapların karēılaētırmalı incelemesi. *Litera*, 31(2), 757-782.

Propp, V. (2020). *Masalın biimbilimi*. (Çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Türkiye İē Bankası Kültür Yayınları.

Radford, S. (2016). *Bu senin bildiēin peri masallarından deēil*. (Çev. A. Karacanlar). İstanbul: Güldünya Yayınları.

Sarı, A. ve Ercan, C. (2008). *Masalların psikanalizi*. Erzurum: Sakımsöğüt Yayınları.

Scaliter, J. (2017). *Başka bir kırmızı başlıklı kız*. (Çev. C. Denктаş). İstanbul: Notabene Yayınları.

Selek, P. (2012). *Siyah pelerinli kız*. İstanbul: Özyürek Yayınevi.

Sezer, M. Ö. (2015). *Sordum durdum-masal kahramanlarına sorular*. İstanbul: Aylak Adam Yayıncılık.

Sezer, M. Ö. (2019a). *Kırk yamalı ayna*. İstanbul: Kor Kitap.

Sezer, M. Ö. (2019b). *Masallar ve toplumsal cinsiyet*. İstanbul: Kor Kitap.

Şahinkanat, S. (2020). *Kim korkar kırmızı başlıklı kız'dan?* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Şakrak, B. E. (2020). Film uyarlamalarında anlatının dönüşümü: yetişkinlere masallar-pamuk prenses. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (4), 170-193.

Şenol, D., Erdem, S., Uzun, Z. ve Erdem, E. (2016). Toplumsal cinsiyetin bir aktarım aracı olarak çizgi filmler: sindirella ve pamuk prenses örneği. *KADEM Kadın Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 62-87.

Tanrıöğen, A. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Tokdemir, K. (2019). Kötü kadın/iyi kadın zıtlığı: batı ve doğu masallarında cadı prototipinin incelenmesi. *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 38-50.

Tokdemir, K. (2020). Uyuyan güzel masalından malefiz filmine ötekileştirmenin yeniden üretimi: cadı prototipinin ters yüz edilmesi mi? *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, (6), 111-130.

Toprak, M. (2015). Pencere kenarındaki çocuk: Rapunzel. H. Köse (Ed.), *Skolastik Fantazya* içinde (157-164. ss.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Tosunoğlu, M., & Melanlıoğlu, D. (2007). Türk toplumlarında söylenen tekerlemelerin çocuk gelişimindeki yeri ve önemi. *II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu (Gelişmeler, Sorunlar ve Önerileri) Bildiri Kitabı* içinde (333-338. ss.). Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi.

Tunç, E. (2021). Karşı masal fraksiyonu ve Türkiye'deki yansımaları. M. A. Yolcu ve M. Aça (Ed.), *Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu-II* içinde (21-50. ss.). İstanbul: Motif Vakfı.

Uslu, F. (2020). *Odeabank eşit masallar projesi-kurbağa prens*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Üner, A. M. (2019). Klasikten postmoderne bir masalın müthiş serüveni: kurbağa prens, kurbağa prenses, prenses ve kurbağa. *TÜBAR*, (45), 209-225.

Yalçın, C. (2015). Uyuyan Güzeli'nin orijinalinde prens, prensesi öpmenin baya bir ötesine geçiyordu. Erişim adresi <https://www.nolm.us/uyuyan-guzelin-orijinalinde-prens-prensese-opmenin-otesine-geciyordu/>

Yıldız, H. T. (2006). *Masalların çocuk eğitimi açısından incelenmesi (Sarayönü örneği)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Konya.

Yenice, M. (2020). *Odeabank eşit masallar projesi-kırmızı başlıklı kız*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Yetkiner, B. (2015). "Arkası Yarın" türsel yapılaşmasının ilk(s)el bir örneği olarak binbir gece masalları. H. Köse (Ed.), *Skolastik Fantazya* içinde (454-469. ss.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, S. (2015). Kùlkedisi ve Uyuyan Gùzel odağında birbirinin içinde(n) geçen zamanlara yolculuk. H. Kùse (Ed.), *Skolastik Fantazy* içinde (133-156. ss.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Zipet, J. (2018a). *Dayanılmaz peri masalı: bir türün kültürel ve toplumsal tarihi*. (Çev. V. Atmaca). İstanbul: Alfa.

Zipet, J. (2018b). *Peri masalları ve yıkma sanatı*. (Çev. Z. Ç. Kanburoğlu). İstanbul: Alfa .

