

**LEWIS CARROLL'IN "ALICE HARİKALAR DİYARINDA"
ADLI ESERİNİN MURATHAN MUNGAN'IN "ALICE
HARİKALAR DİYARINDA" ADLI ESERİNDE POSTMODERN
YÖNELİMLERLE YENİDEN YAZILMASI**

(BİR KARŞILAŞTIRMA ÇALIŞMASI)

Ayfer PALA

T.C.

**Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir

2012

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ayfer PALA tarafından hazırlanan “Lewis Carroll’ın *Alice Harikalar Diyarında* Adlı Eserinin Murathan Mungan’ın *Alice Harikalar Diyarında* Adlı Eserinde Postmodern Yönelimlerle Yeniden Yazılması (Bir Karşılaştırma Çalışması)” başlıklı bu çalışma 15.10.2012 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Prof. Dr. Kadriye Öztürk

Üye

Yrd. Doç.Dr. Fesun Koşmak
(Danışman)

Üye

Yrd. Doç. Dr. Şeyda Ülsever

ONAY

.../ .../ 20....

Doç.Dr. Hasan Hüseyin ADALIOĞLU
Enstitü Müdürü

ÖZET

LEWIS CARROLL’IN “ALICE HARİKALAR DİYARINDA” ADLI ESERİNİN MURATHAN MUNGAN’IN “ALICE HARİKALAR DİYARINDA” ADLI ESERİNDE POSTMODERN YÖNELİMLERLE YENİDEN YAZILMASI

(BİR KARŞILAŞTIRMA ÇALIŞMASI)

PALA - Ayfer
Yüksek Lisans, 2012
Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Danışman: Yrd.Doç.Dr. Fesun KOŞMAK

Bu çalışmanın amacı Lewis Carroll’ın “Alice Harikalar Diyarında” adlı eseri ile Murathan Mungan’ın “Alice Harikalar Diyarında” adlı eserlerini karşılaştırmalı edebiyat bilimi verilerine dayanarak karşılaştırmaya çalışmaktır.

Çalışmada, aynı adı taşıyan iki eser metinlerarasılıktan yararlanılarak karşılaştırılacak, bu iki eser arasındaki benzer ve farklı yönler ortaya konmaya çalışılacaktır. Bu amaçla yeniden yazılan eser, Lewis Carroll’ın eseri olduğu için öncelikle onun eseri incelenecektir. Murathan Mungan’ın postmodern üslupla yazdığı eserinde yer alan postmodern unsurlar tespit edilecek, yazarın Lewis Carroll’ın eserinden ne ölçüde esinlendiği belirlenmeye çalışılacaktır.

Bu çalışma sonucunda farklı iki edebî birikimin ve coğrafyanın ürünü olan eserler arasında olay örgüsü, alt metinde yer alan iletiler ve metaforlar, karakterlerin nitelikleri gibi benzerlikler ortaya konacaktır.

ABSTRACT**REWRITING OF LEWIS CARROLL’S “ALICE IN WONDERLAND”
UNDER THE SAME TITLE BY MURATHAN MUNGAN WITH
POSTMODERN TENDENCIES
(A COMPARATIVE STUDY)**

**PALA - Ayfer
Master Thesis, 2012
Comparative Literature**

Advisor: Ass.Prof. Dr. Fesun KOŞMAK

This study aims to compare two different tales from different literatures but having the same title; Lewis Carroll’s and Murathan Mungan’s “Alice in Wonderland”.

In this study, two works which have the same title, have been compared in terms of intertextuality and it has been tried to determine the similarities and the differences between them. For this purpose, as the rewritten work belonged to Lewis Carroll, it has been studied first. The postmodern factors in Murathan Mungan’s work which he has rewritten in the postmodern style have been determined and tried to be identified how Murathan Mungan is inspired by the work of Lewis Carroll.

It has also be determined that there are similarities between the two works in many ways such as the plot, messages and metaphors which are in the subtext and qualifications of the characters which are the creations of the two different literary backgrounds and geographies.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
ÖNSÖZ	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: EDEBÎ BİR TÜR OLARAK MASAL	6
1.1. Kavramsal Olarak Masal	6
1.2. Masalın Tarihsel Kökeni ve Süreci	7
1.3. Masalın Genel Özellikleri	11
1.4. Masal Türleri	18
1.4.1. Halk Masalları	19
1.4.2. Hayvan Masalları	21
1.4.3. Edebî Masallar	24
2. BÖLÜM: POSTMODERNİZM	28
2.1. Kavramsal Olarak Postmodernizm	28
2.2. Postmodernizmin Tarihsel Kökeni ve Süreci	30
2.3. Postmodernizmin Genel Özellikleri	35
2.4. Postmodernizm ve Edebiyat	39
2.5. Postmodernizm ve Popüler Kültür	47
3. BÖLÜM: LEWIS CARROLL İLE MURATHAN MUNGAN'IN EDEBÎ KİŞİLİKLERİ İLE ESERLERİNİN ÖZETİ VE POSTMODERNİZM İLE POPÜLER KÜLTÜR AÇISINDAN İNCELENMESİ 51	
3.1. Lewis Carroll ile Murathan Mungan'ın Edebî Kişilikleri	51
3.1.1. Lewis Carroll'ın Edebî Kişiliği	51
3.1.2. Murathan Mungan'ın Edebî Kişiliği	56

3.2. Lewis Carroll ile Murathan Mungan'ın Eserlerinin Özeti Ve İncelenmesi	61
3.2.1. Lewis Carroll'ın "Alice Harikalar Diyarında" Adlı Eserinin Özeti ve İncelenmesi	62
3.2.2. Murathan Mungan'ın "Alice Harikalar Diyarında" Adlı Eserinin Özeti ve İncelenmesi.....	88
 4. BÖLÜM: LEWIS CARROLL'IN "ALICE HARİKALAR DİYARINDA" ADLI ESERİNİN MURATHAN MUNGAN'IN "ALICE HARİKALAR DİYARINDA" ADLI ESERİNDE POSTMODERN YÖNELİMLERLE YENİDEN YAZILMASI	112
4.1. Lewis Carroll'ın "Alice Harikalar Diyarında" Adlı Eseri ile Murathan Mungan'ın "Alice Harikalar Diyarında" Adlı Eserinde Görülen Benzerlikler	112
4.2. Lewis Carroll'ın "Alice Harikalar Diyarında" Adlı Eseri ile Murathan Mungan'ın "Alice Harikalar Diyarında" Adlı Eserinde Görülen Farklılıklar	141
 SONUÇ	147
 KAYNAKÇA	154

ÖNSÖZ

Bu çalışmada Lewis Carroll'ın "Alice Harikalar Diyarında" adlı eseri ile Murathan Mungan'ın "Alice Harikalar Diyarında" adlı eseri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar araştırılacak, iki farklı ulusa ait bu metinler arasında görülen paralel özellikler metinlerarasılıktan yararlanılarak ortaya konacaktır. Böylelikle çalışmanın farklı iki edebiyat arasında bir köprü kurması ve bu kültürel birikime bir katkı sağlaması hedeflenmektedir.

Çalışmada Mungan'ın eserini oluştururken kendi eserinden yıllar önce yazılmış olan Carroll'ın eserinden ne ölçüde esinlendiği belirlenmeye çalışılacak, farklı bir yorumla yeniden kaleme alınan bu eserde görülen postmodern unsurlar sunulacaktır. Bu iki eser arasındaki benzerlik ve farklılıklar karşılaştırmalı edebiyat verileri ölçüsünde ortaya konacaktır.

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde ve tüm aşamalarında gösterdiği ilgi ve verdiği emek için ayrıca öğrencilik sürecim de dâhil olmak üzere bana kazandırdıklarından dolayı tez danışmanım ve değerli hocam Yrd.Doç.Dr. Fesun Koşmak'a teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışmanın oluşturulmasında varlığıyla belki de en büyük katkıyı sağlayan annem Fatma Pala'ya, her türlü desteklerini gördüğüm ablam Aynur (Pala) Dağ ile kardeşim Aydan Pala'ya ve ömrünü ailesine adayan, yitirdiğim sevgili babam Ali Pala'ya minnetlerimi sunarım.

GİRİŞ

Edebiyat geçmişten günümüze gelen ve kökleri derinlere uzanan, insanlığın ortak birikimlerinden biridir. İnsanlığın duygularını, düşüncelerini, hayallerini, yaratıcılığını ortaya koyduğu bir alandır. Ayrıca toplumların kültürel, sosyolojik, dinî, tarihî geçmişlerini ve birikimlerini yansıtan bir disiplindir.

Toplumların edebî birikimleri içerisinde roman, öykü gibi kurmaca türler dâhilinde masal; en az destan ve şiir kadar köklü bir konuma sahiptir. Çünkü masal insanlığın oluşturduğu, ne zaman ortaya çıktığı konusunda kesin bir fikrin sunulamadığı, insanlığın düş gücünün geçmişiyle ortak bir başlangıca sahip olan bir edebî türdür. Bu bağlamda masal; coğrafi konum, ırk, din, dil ayırmaksızın insanlığın kültürel geçmişini, inançlarını, düşünsel yaşantısını, tarihini, gelenek ve göreneklerini, ritüellerini yansıtan ve halkın oluşturduğu bir birikimdir.

Masallar sadece toplumsal birikimler sonucu şekillenmez. Yazarının hayal gücüyle biçimlenen masallar da vardır. Bunlar edebî masal ya da diğer bir deyişle modern masal, sanat masalı, yapma masal, yapay nitelikli - yazınsal masal, peri masalı gibi çeşitli isimlerle adlandırılmaktadır. Çalışmada ele alınan Lewis Carroll'ın eserinin ait olduğu edebî tür olarak kabul edilebilen bu masallar toplumların değil, yazarlarının düş gücü sonucu oluşur.

İçinde bulunduğu çağa ve şartlara ayak uyduran edebî masallar roman, öykü, tiyatro gibi edebî türlerde de görüldüğü gibi farklı yazarlara da ilham kaynağı olabilmektedir. Bu metinler günümüzde farklı yönelişler ve arayışlarla yazarlar tarafından yeniden kurgulanarak çeşitli edebî yöntemlerin ışığında yeni şekil ve izleklerde tekrar oluşturulabilmektedir. Çalışmaya konu olan “Alice Harikalar Diyarında” adlı eserde de bu durum gözlenmektedir. Bu bağlamda Carroll'ın eserinin masal olarak kabul edilmesi dolayısıyla bir edebî tür olarak masal, çalışmada yer alan konu başlıklarından birini oluşturacaktır.

20. yüzyılın edebiyat, felsefe, ekonomi, sosyoloji, moda, müzik, mimari gibi pek çok alanında görülen yönelimlerinden biri olan postmodernizm, çalışmada irdelenen kavramlardan biridir. Pek çok sanatçı ve bilim insanı tarafından ele alınan postmodernizm, sınırları tam belirlenemeyen bir kavramdır. Zira içinde bulunulan zaman dilimi içerisinde süren ve hâlâ varlığını tamamlamamış olduğu bilinen bir akımdır. Bununla beraber içinde yaşanılan çağın bir getirisi olan bu akıma dair bazı terimler, ilkeler ve yöntemler de ileri sürülmüş ve kabul görmüştür.

Çalışmada postmodernizmin edebiyattaki yansıması üzerinde durulacak, postmodernizmin edebiyat alanında kabul gören genel özellikleri, ilkeleri ve yöntemleri açıklanacaktır. Zira Mungan, Carroll'ın "Alice Harikalar Diyarında" adlı eserini postmodern akım ışığında aynı ismi kullanarak yeniden yazarak yorumlamıştır. Dolayısıyla Mungan'ın eserinde postmodernizmin edebiyat alanında görülen özelliklerinin ve yöntemlerinin ne ölçüde yansıtıldığı sorusuna da cevap aranmaya çalışılacaktır.

Bu bağlamda Murathan Mungan'ın kaleminde yeniden biçimlenen "Alice Harikalar Diyarında" adlı eserin Lewis Carroll'ın yazdığı aynı adı taşıyan eserin ilk haliyle benzerlik ve farklılıklarını ortaya koymak ve eserde görülen postmodern özellikleri saptamak çalışmanın temel sorunudur.

Çalışmadaki amaç, Lewis Carroll'ın yazdığı "Alice Harikalar Diyarında" adlı eserden Murathan Mungan'ın kaleme aldığı "Alice Harikalar Diyarında" adlı esere geçişte oluşan metinlerarası benzerlik ve farklılıkları ortaya koymak, yeniden biçimlenen metindeki postmodern nitelikleri belirlemek ve her iki metnin ait oldukları ulusların edebî birikimlerinin neresinde yer aldığını saptamaktır. Bu bağlamda her iki yapıtın hitap ettiği okur kitlesi değerlendirilecek, 20. yüzyıla beraber mimariden edebiyata kadar sanatın birçok alanını etkisi altına alan postmodernizmin ortaya çıkışı ve ölçütleri aktararak yapıtların bu açıdan çözümlenmesine çalışılacaktır.

Bu noktada Lewis Carroll'ın "Alice Harikalar Diyarında" adlı eserinin bir çocuk edebiyatı ürünü olarak kabul edilmesinin ne ölçüde doğru olduğu da sorgulanacaktır. Metinde ancak bir yetişkinin alımlayabileceği siyasi ve sosyal göndermelerin, felsefi ifadelerin ve çocuk dünyasına uygun olmayan unsurların bulunması sebebiyle eserin esasında bir çocuk edebiyatı ürünü olmaması gerektiği vurgulanacak, bu durumun eleştirisi eserin ele alındığı bölümde gerekçeleriyle sunulacaktır.

Seçilen konu, daha önceden yazılmış bir metnin özgün olarak yeniden ele alınması açısından ilgi çekici ve önemlidir. Carroll'ın eserinin yeniden ele alınışında metne nasıl yeni bir şekil ve içerik kazandırıldığı, hangi postmodern nitelikleri sergilediği, "Alice Harikalar Diyarında" adını taşıyan iki eser arasında ne ölçüde benzerlik ve farklılıkların olduğu ve Mungan'ın kaleme aldığı bu yeni metnin edebiyat dünyasına neler kazandırdığı araştırılmak istenmesinden dolayı bu konu seçilmiştir.

Eserler, metinlerarasılıktan ve karşılaştırmalı edebiyat biliminin verilerinden yola çıkılarak incelenecektir. Ele alınan eserler arasında yorumlama ve yeniden yazma yoluyla bir edebî geçiş olması dolayısıyla çalışmada metinlerarasılıktan yararlanılması gerektiği düşünülmüştür.

Ele alınan eserler makalelere, bildirilere, tez çalışmalarına konu olmuştur. Ancak bu iki eser herhangi bir çalışmada bir arada ele alınmamıştır. Eserlerin bir arada bir çalışmaya dâhil edilmemiş olması, eserler bağlamında çalışılan konunun daha önce bu biçimde ve kapsamda işlenmemiş olması sebebiyle çalışmanın edebiyat alanında yapılmış çalışmalara yeni bir pencere açabileceği hedeflenmektedir. Ayrıca farklı uluslara ve bu ulusların edebî birikimlerine ait olan bu eserlerin ele alınmasının edebiyat dünyasına ve karşılaştırmalı edebiyat bilimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Çalışma, giriş ile dört ana bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Girişte çalışmanın adı, sınırları ve kapsamı ifade edilecektir. Çalışmanın yapılmasındaki

amacın ne olduğu, çalışmanın hangi bölümlerden meydana geldiği belirtilecektir. Bu bilimsel çalışmanın hangi bilimden yararlanılarak oluşturulduğu ve hangi yönteme dayanılarak yapıldığı belirtilecektir.

Çalışmanın birinci bölümü, edebî bir tür olan masala ayrılmıştır. Bu bölüm dört alt başlıktan oluşmaktadır. Bu alt başlıklarda masal kavramsal olarak irdelenecek, farklı yazarların gözünden masalın tanımları sunulacaktır. Diğer alt başlıkta masalın tarihçesi ve tarihsel süreci verilecektir. Bir diğer alt bölümde ise masalın genel özellikleri açıklanacaktır. Bu bölümün son alt başlığında ise halk masalları, hayvan masalları ve edebî masallar olmak üzere masalın  türü üzerinde durulacaktır. Bu üç türün genel özelliklerine, verilen alt başlıklar çerçevesinde ayrı ayrı değinilecektir.

“Postmodernizm” başlıklı ikinci bölüm beş alt başlığa ayrılmıştır. Bu alt başlıklardan ilkinde postmodernizm kavramsal açıdan izah edilecek, çok çeşitli görüşlerin ileri sürüldüğü bu kavramın açıklanmasına çalışılacaktır. Diğer alt başlıkta postmodernizmi şekillendiren tarihsel süreç üzerinde durulacak, postmodernizmin oluşumunda etkili olan tarihsel olaylar ve tarihler açıklanacaktır. Bir diğer alt başlıkta ise kavramın genel özellikleri sunulacaktır. Postmodernizmin çalışmanın temelini oluşturan edebiyat ile ilgisi de bir sonraki alt başlıkta irdelenecek, postmodernizmin edebiyat alanında görülen özellikleri ve postmodern niteliğe sahip bir edebî metinde kullanılan edebî yöntemler üzerinde durulacaktır. Son olarak bu bölümün son alt başlığında postmodernizmle ilgili olması dolayısıyla popüler kültür açıklanacaktır. Bu alt başlıkta popüler kültürün genel özelliklerine kısaca değinilecektir.

Çalışmanın nc bölümünde, incelenen eserlerin yazarları olan Lewis Carroll ile Murathan Mungan’ın edebî kişilikleri üzerinde durulacaktır. Yazarların nasıl bir edebî birikime sahip oldukları, ne tür eserler verdikleri, nasıl bir anlatım tarzı oluşturdukları ve ait oldukları ulusların edebiyatlarına neler kazandırdıkları gibi konular üzerinde durulacaktır. Bu açıklama yapılırken farklı yazarların gözünden Lewis Carroll ile Murathan Mungan’ın dil ve üslupları konusundaki belirlemelerden

de yararlanılacaktır. Yazarların edebî kişiliklerinin sunulmasının ardından eserlerin özeti verilip ayrıntılı incelemesi yapılacak, eserlerde yer alan metaforların, iletilerin ve metinlerin detaylarında gizli olan unsurların çözümlemesinin yapılmasına çalışılacaktır. Ayrıca postmodernizmin ilgili olduğu bir kavram olarak Murathan Mungan'ın metninde yer alan popüler kültüre ait özellikler de eserin incelemesinin yapıldığı bölümde örnekleriyle verilecektir.

Çalışmanın en önemli kısmını oluşturan dördüncü bölümde Carroll'ın eseri ile Mungan'ın eserinin karşılaştırması yapılacaktır. Bölüm, benzerlikler ve farklılıklar olmak üzere iki alt başlığa ayrılarak sunulacaktır. “Benzerlikler” adlı ilk alt başlıkta iki eser arasında olay örgüsü, tema, işleniş, kahramanların özellikleri, iletilmek istenen mesajlar gibi çeşitli açılardan ne gibi benzerliklerin olduğu yönünde değerlendirmeler yapılacaktır. Bu bölüm içerisinde Carroll'ın eserinden Mungan'ın eserine geçişte hangi açılardan benzer yönlerin bulunduğu ve postmodernizm çerçevesinde hangi metinlerarası yöntemlerin kullanıldığı postmodern unsurlar bağlamında sunulacaktır. Beşinci bölümün diğer alt başlığı olan “Farklılıklar” adlı kısımda ise iki eserin birbirinden ayrıldığı noktalar sunulacaktır. İki eser arasındaki benzerlikler ve farklılıkların sunumu sırasında ele alınan eserler ile yazarlar üzerine çeşitli incelemeler yapan yazarların konuya ilişkin bilimsel çalışmalarından ve değerlendirmelerinden de yararlanılacaktır.

Sonuç kısmında “Alice Harikalar Diyarında” adlı isimle yazılmış ve iki ayrı yazar ile iki farklı ulusa ait olan eserler arasında görülen benzerlikler ve farklılıklar, metinlerarasılıktan yola çıkılarak ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi verilerine dayanılarak verilecek, hazırlanan çalışmanın sonucunda varılan genel değerlendirmeler sunulacaktır.

1. BÖLÜM: EDEBÎ BİR TÜR OLARAK MASAL

Masal, insanlığın oluşturduğu en eski edebî türlerden biridir ve sahip olduğu özellikleriyle diğer edebî türlerden ayrı bir yerde durur. Dünya edebiyatına bakıldığında Hans Christian Andersen, La Fontaine, Antoine Galland, Grimm Kardeşler (Jacob Grimm ve Wilhelm Grimm), Charles Perrault, Aisopos dikkat çekmektedir. Türk edebiyatında ise Tahir Alangu, Pertev Naili Boratav, Naki Tezel, Eflatun Cem Güney gibi önemli isimler masallar yazarak, derleyerek ve masallar üzerine çeşitli çalışmalar yaparak bu türün edebî bir kimlik kazanmasını sağlamışlardır.

Bu bölümde toplumların ortak hayal güçlerinden beslenen masalların kavramsal yönü, tarihsel kökeni ve süreci, genel özellikleri ve türleri üzerinde durulacak, çeşitli yazarlar tarafından farklı bakış açılarıyla yapılan tanımlamaları sunulacaktır.

1.1. Kavramsal Olarak Masal

Masal temel edebî türlerden biridir. Öncelikle düş gücünü geliştirmesi, hayal dünyasını beslemesi açısından diğer edebî türlerden ayrılan özelliklere sahiptir. Masalın kapsamı, türleri ve özelliklerinden bahsetmeye geçmeden önce kavramın tanımını yapmak ve sözcüğün kökenine inerek kavrama değinmek yararlı olacaktır. *Arapça mesel kelimesinden dilimize geçmiş olan* (Şahin, vd., 2007, s. 118) masalın Türk dilinde bugünkü anlamıyla kullanılmasının geçmişi çok eskiye dayanmamaktadır. Yüz otuz yıllık bir ömrü olduğu kabul edilen terim, bu sürecin öncesinde “kıssa, dâstân, hikâye” gibi sözcüklerle karşılık bulmaktaydı. 19. yüzyılın başlarında “mesel” sözcüğü bu sözcüklere alternatif oluşturmuş ve zamanla “masal” olarak kabul görmüştür (Bkz. Sakaoğlu, 2003, s. 3). Bu kabul gören haliyle masal, Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi’nde şu biçimde tanımlanmaktadır:

Bütününü hayal ürünü olan, genellikle olağanüstü varlıklara (cin, peri, dev, ejderha vb.) yer verilen, olayları çoklukla belirli olmayan bir yerde (masal

ülkesinde) belirli olmayan bir zamanda (evvel zaman içinde) geçen ve ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa anlatılarak sürüp giden bir anlatı türü (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1992, s. 7841).

Kavramın birçok yazar ve araştırmacı tarafından çeşitli şekillerde tanımlanmasına rağmen her araştırmacının farklı özellikleri ön plana çıkararak konuya değinmesi dolayısıyla çeşitli tanımlarla karşılaşilmektedir. Ahmet Yaşar Zengin ve Nesrin Zengin'in tanımına bakıldığında kavram, tarih ve gelenek taşıyıcı yönü ön plana çıkarılarak verilmiştir: *Masallar, milletin tarihlerini, kahramanlık öykülerini, bâtil inançlarını gelenek ve göreneklerini bildiren eserlerdir* (Zengin-Zengin, 2000, s. 33). Kıbrıs'a göre; *Ulusların henüz yazılı edebiyat dönemine geçmedikleri, yazı öncesi dönemden bu yana var olan masal için; kişileri ve olayları olağanüstü nitelikler taşıyan bir edebiyat ürünüdür denilebilir* (Kıbrıs, 2006, s. 49). Akşit ve Sanır'a göre masal; *Daha çok olağanüstü olaylara ve kahramanlara yer verilen konusu gerçek olmayan bir çeşit ilgi çekici hikayedir* (Akşit-Sanır, 1981, s. 953). Yıldırım'ın tanımıyla ise; *Masal, insanlığın ilk çağlarından günümüze kadar gelip son yıllarda eski önemini kaybetmesine rağmen, birçok sanat dalına kaynaklık eden yazınsal bir türdür* (Yıldırım, 2009, s. 378). Şirin ise daha farklı ve sıra dışı bir tanımla kavrama yaklaşmaktadır: *İnsanlığın söze dönüşmüş hatıralarıdır masal* (Şirin, 2007, s. 31).

Masal kavramsal olarak karmaşık bir yapıya sahip olmasa da, değinildiği gibi çeşitli yazarlar ve araştırmacılar tarafından farklı özellikleri ön plana çıkarıldığı için çok çeşitli tanımlarla karşılaşılabilir. Ancak verilen tanımlardan ortak sonuçlara varmak gerekirse masallar, sözlü gelenekte doğan ve yaşayan, hayallerden beslenen, toplumların gelenek ve göreneklerini gelecek nesillere taşıyan, ulus, millet, ırk ayırmadan insanlığın ortak bir birikimi olarak kabul edilen edebî bir türdür.

1.2. Masalın Tarihsel Kökeni ve Süreci

Masalların tam olarak ne zaman ve nerede ortaya çıktığı ile ilgili olarak pek çok araştırma yapılmış; ancak kesin sonuçlara ulaşmak mümkün olamamıştır. Buna rağmen masalların ilk olarak nasıl şekillendiği, kökeninin nerelerde ve ne tür

birikimlerde saklı olduğu ile ilgili olarak çeşitli düşünceler öne sürülmüştür. Bu bölümde bu konuları aydınlatmak adına bilgi sunulacaktır.

Masallar tıpkı destanlar gibi var olan en eski edebî türlerden biridir. Başlangıçta sözlü edebiyat geleneği sürecinde ağızdan ağıza kuşaklar boyu aktarılmış, yazılı döneme geçişle beraber önceleri zihinlere kazınan bu tür, artık kaynaklarda yazılı birer metin haline gelmiştir. *Gerçekte sözlü edebiyatın mahsulü* (Demiray, 1973, s. 21) olan masallar, Kıbrıs'ın da dediği gibi (...) *yazılı edebiyat döneminde yazı aracılığıyla daha güçlü bir yazınsal tür olarak varlığını korumuştur* (Kıbrıs, 2006, s. 49).

Masalların kökenini bilimsel görüşlerle açıklamaya çalışmadan önce masalların ortaya çıkışını hayallerle ve toplumsal değerlerle izah eden görüşler olduğunu söylemekte yarar vardır.

İster eski mitlerin parçaları halindeki bakiyeleri olarak görülsün, ister bugün terkedilmiş ritlerin (ayinlerin) son izleri ve alâmetleri olarak kabul edilsin, antropoloji veya edebiyat ekollerinin görüşleri de dikkate alırsa masallar, insanoğlunun istediği, hayal ettiği şeylere ulaşma çabasından doğmuştur (Kantarcıoğlu, 1991, s. 17).

Masalların doğuşunu hayallerle açıklayan Kantarcıoğlu, masalların kaynağında toplumun düşünceleri ile ruh halinin bulunduğunu belirtir (Bkz. a.g.e., s. 18). Grimm ise, masalların kaynağına dair kesin bir bilgi öne sürülemeyeceğini dile getirmektedir: *Kaynağı sorulur, ne ki nasıl ortaya çıktığını ne şairler bilir ne de mucitler; her yerde eski çağlardan kalan gelenek (Überlieferung) olarak bilinir* (Grimm, 2005, s. 152).

Masalların kökenine bilimsel olarak bakıldığı takdirde üç görüşün ve bu görüşleri benimseyen okulların bulunduğu görülecektir: Tarih öncesi görüş, tarihî görüş, etnografik görüş. Bunlardan tarih öncesi görüşün ya da diğer adıyla Mitoloji Okulu'nun temsilcisi Max Müller'dir. Bu görüşe göre masallar kaynağını mitolojiden almıştır. Müller, Hint-Avrupa mitolojisini inceleyip kaynak olarak

Hindistan'ı işaret etmiştir. Tarihi görüş ya da diğer adıyla Hindoloji Okulu'na göre masalların kaynağı Hint masal kitabı olan Pançatantra'dır. Bu görüşün temsilcisi ise Sylvestre de Sacy'dir. Son olarak etnografik görüş, diğer adıyla Antropoloji Okulu'na göre, masalların kaynağı Hindistan değildir. Bu görüşü destekleyenler masalların kaynaklarındaki çeşitlilikten yola çıkarak masalların birbirlerinden bağımsız bir biçimde benzer özelliklerde ortaya çıktığını savunurlar. Temsilcileri Andrew Lang, Edward Tylor, M. Lennan gibi etnograflardır (Bkz. Sakaoğlu, 2003, s. 5-8). Bu etnograflara göre masalların ortak bir birikimin ürünü olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu okula göre masalların kaynağını bulmak olanaksızdır; çünkü bütün masallar birbirine benzemektedir (Bkz. Ciravoğlu, 2000, s. 33).

Ciravoğlu masalların kaynağıyla ilgili bu gruplandırmaya bir başlık daha ekler: Psikoloji Ekolü. Bu ekolün savunucuları arasında Ludvig Laistner, Sigmund Freud, Carl Jung, Erich Fromm yer alır. Psikoloji ekolüne göre masalların kaynağı baskı altına alınmış isteklerin rüya olarak ortaya çıkmasında gizlidir. Ayrıca masalların ilkel dönemlerde yaşanan korkuların bilinçaltına itilmesiyle ve ilk toplumlardaki kişilerin gördükleri rüyalarla ortaya çıktığını savunurlar (Bkz. a.g.e., s. 33). Kabaklı da eserinde bu durumu onaylar nitelikte bilgi verir. Kabaklı, ruhbilimci Riklin'in masalların rüyalardan doğduğu görüşünde olduğunu belirtir. Buna göre Riklin, masallar ile rüyalar arasında benzerlik olduğunu ileri sürerek, rüyalarda olduğu gibi insanların kendi gerçek yaşantılarında gerçekleştiremedikleri hayallerini masallarda gerçekleştirme olanağı bulduklarını söyler. İnsanların hak, eşitlik, kardeşlik ve mutluluğa dair isteklerinin karşılığının koşulsuz ve sınırsız bir biçimde masallarda yer aldığını belirtir (Bkz. Kabaklı, 2004 a, s. 111).

Coğrafi olarak düşünülürse, masalların doğdukları bölge ile ilgili olarak bazı ortak görüşlerin söz konusu olduğu görülecektir. *Folklor ürünü anonim masalların ilk çıkış yerleri olarak genellikle Hindistan, Çin ve Yunanistan gibi ülkelerden söz edilir* (Oğuzkan, 1997, s. 26). Kabaklı da Oğuzkan gibi yapılan çalışmalarda masalların kaynağı olarak Hindistan'ın gösterildiğini ifade eder:

Eski araştırmacılar, masallara kaynak olarak Hind mitologyasını (Vedalar) gösterirler. Bunlar, sözlü bir tarzda bilhassa Türkler, İslâmlar kanaliyle Avrupa ve Asya'ya yayılmıştır, denir. Hindistan'a da, Mısır ve Babil'den geçtiğini iddia edenler de vardır (Kabaklı, 2004a, s. 111).

Genel olarak, doğu ve batı bağlamında her iki tarafın da masalın gelişimine sağladıkları katkının büyük olduğu görülecektir. Doğu kültüründe İslamiyet'in de etkisiyle *masal, bilgelerin elinde yoğrulmuştur. Metafizik ürpertiye uyanışı, gerçeklerin dünyasından hayâllerin dünyasına uzanışı, yaşadığımız dünyanın faniliğini anlatma ihtiyacı, hikâyeye anlatımının esasıdır* (Şirin, 2007, s. 54). Batı geleneğinde ise masallar metafiziğe değil, akla yönelir. Bu anlamda aydınlanma döneminde akıl kavramının önem kazanmasıyla pozitivist felsefe savunucuları doğaüstü varlıkların başrolde olduğu masallara karşıt görüş geliştirmiş; ancak buna rağmen masallar gelişimini sürdürmeyi başarmıştır (Bkz. a.g.e., s. 24-25).

Masalları coğrafi olarak ayırmaya çalışmak çok doğru olmasa da yine de bölgesel anlamda öne çıkan kimi örnekler vermek yararlı olacaktır. Bu bağlamda Hint masallarına “Pañçatantra”, “Masal Nehirleri Okyanusu”, “Hitopadeça”; Arap masallarına “Binbir Gece Masalları”; İran masallarına “Binbir Gündüz Masalları”; Avrupa masallarına Aisopos'un, Jean La Fontaine'in, Grimm Kardeşler'in, Perrault'nun masalları; Türk masallarına ise “Prens Kalyanamkara ve Papamkara”, “Altun Yaruk”, “Billur Köşk Masalları” örnek olarak verilebilir (Bkz. Sakaoğlu, 2003, s. 17-24).

Görüldüğü üzere masallar öncelikle sözlü gelenekte ve ortak bir hayal gücü çerçevesinde var olan bir edebî türdür. Hafızalarda kuşaktan kuşağa aktarılan bu metinler özellikle Batıda 15. yüzyılda yazıya geçirilmeye başlayınca artık yazılı birer birikim olarak günümüze gelebilmiştir. Hem Doğu hem Batı kültürüne ait masallar birbirlerini beslemiş ve böylelikle masallar insanlığın ortak birikimi haline gelmiştir. Masalların kökeniyle ilgili olarak ise çeşitli fikirler sunulmuş, bu fikirler ekolleri oluşturmuştur. Her bir ekol masalların kökeniyle ilgili farklı bir görüş ileri sürse de ortak bir noktada kesiştikleri göz ardı edilemez: Ortak bir hayal gücü.

1.3. Masalın Genel Özellikleri

Roman, destan, öykü, şiir, halk hikâyesi gibi gerçeküstü öğelerden beslenen, kurgusal edebî türlerden biri olan masal, genel özellikleriyle diğer metin türlerinden ayrılır. Bu bölümde masalı diğer türlerden farklı kılan özellikler üzerinde durulacak, bunların ayrıntılı izahına çalışılacaktır.

Masalların belki de söylenmesi gereken ilk özelliği belirsizliklerle örülü bir edebî metin oluşudur. *Masal her şeyden önce olağanüstü olayların bir hikayesidir ve bu olayların ne zaman, nerede, veya nerelerde geçtiği hemen hemen hiç bilinemez. Bir başka deyişle masalda genellikle zaman ve yer kavramı yoktur* (Oğuzkan, 1997, s. 25). Bu belirsizlik genellikle masalların ait olduğu kültürde de kendini gösterir. Yani genel anlamda düşünülecek olursa masalarda dinî ve millî unsurlara yer verilmez. Tüm toplumları ve kültürleri bir araya getirir. Masalların toplumdaki bireyleri ve kültürleri kucaklayan bu özelliğini Erkek şöyle ifade etmektedir: *Masallar toplumun ortak bilinçaltı birikimlerinin sonucunda oluşmuşlardır. O toplumun, ortak korku, sevinç, özlem, coşku ve beğenilerini yansıtırlar* (Erkek, 1993, s. 48). Efe de masalların dinî ve millî öğelerden bağımsız olduğunu vurgulamaktadır: *Herkesin ortak malıdır ve ondan siyah veya beyaz derili, şu veya bu millettten herkes istifade eder. Masalda ırk ve sınıf ayırımı gibi gayr-i insânî hiçbir unsura rastlanmaz. Ulusalçı ve bu anlamda millî de değildir masallar* (Efe, 2005, s. 130). Efe ve diğer yazarların tersine Propp, bu konuya farklı bir açıdan yaklaşır ve masallarla dinsel öğelerin birbiriyle ilgili olduğunu ifade eder:

(...) bir yandan eski kültür biçimleri ile din arasında, öte yandan da din ile masallar arasında kurallarla düzenlenmiş bir bağın bulunması, son derece olanaklıdır. Bir kültür, bir din yok olup gider, içerikleriye masala dönüşür. Masalarda eski dinsel canlandırmalarla ilgili izler öylesine bellidir ki, (...) bunları tarihsel bir inceleme yapmadan belirleyebiliriz. (...) Uçan at, kuşlar, uçan gemi. Bu biçimler, (...) ölümlerin ruhunu taşıyanların simgesidir; hayvancılıkla ve tarımla uğraşan topluluklarda kartalın; deniz kıyısında yaşayan topluluklardaysa geminin önemi vardır. Öyleyse, masalların yapılarının başlıca temellerinden biri olan

yolculuk'un, ruhun öbür dünyaya yaptığı yolculuklarla ilgili bazı canlandırmaların yansıması olduğunu düşünebiliriz (Propp, 2008, s. 109-110).

Propp masal ve din arasındaki bağlantıyı şu cümlelerle özetler: *Olağanüstü masal eski dinlerden gelir ama çağdaş din masallardan gelmez (a.g.e., s.157).*

Masallar “evvel zaman içinde” gibi bilinmeyen bir zamanda, “ülkelerin birinde”, *Yedi-Derya adası, Çin-Maçin, (...) iki memleket arası, yedi kat yerin altı* (Kabaklı, 2004 a, s. 113) gibi bilinmeyen bir mekânda ya da adını çokça duyduğumuz “Kafdağı”nda cereyan eder. *Nerede olduğu bilinmeyen ve pek de merak edilmeyen bir “Kafdağı” vardır ve her şey alabildiğine coşkun yaşanır orda. Bizi sınırlayan “zaman” da inanılmaz şekilde genişlemiştir masallarda; bir anda çağları aşar, bin yıl öncesine yahut sonrasına sıçrarız* (Efe, 2005, s. 129). Masallarda zaman açısından büyük atlamalar söz konusudur. *Zaman ve mekânlar arasında büyük boşluklar bırakılır. Kırk yıl hatta bin yıllık zaman bir çift söz ile geçiştirilir.* (Kabaklı, 2004 a, s. 113).

Masallarda başlarından olayların geçtiği kahramanlar da belirsizdir: Peri padişahının oğlu, padişahın kızı, kral, kraliçe, fakir genç gibi. Bu kahramanlar güçleri, cesaretleri ve azimleri sayesinde başlarını türlü zorluklardan kurtarmalarıyla dikkat çeker. *Geniş bir düş-hayal-ürünü olan masallarda, yer yer gerçeğe uygun olaylara ve kişilere* (Kıbrıs, 2006, s. 50) rastlanılabildiği gibi dev, peri gibi olağanüstü güçlere sahip varlıklar da masalların en belirgin kahramanları arasında yer alır.

Masal konuları genellikle padişah (kral), vezir (başbakan), şehzade (sultan, prens), fakir kız veya delikanlı vb. kahramanlar çevresinde gelişir. Bundan başka masallarda çok kez cüce, gulyabani, dev, peri kızı, cin, ejderha vb. gerçektışı ve olağanüstü tipler de bulunur. Bazen kimi nitelikleriyle gerçek insana benzeyen kimseler de -örneğin Keloğlan- bir masal kahramanı olarak karşımıza çıkabilir (Oğuzkan, 1997, s. 26).

Bu bağlamda Yurdanur ise masalarda kişilerin isimleriyle değil, masal içindeki durumları ve işlevleriyle ön plana çıktıklarını belirtir: *Masalarda şahısların adları değişiyor, fakat özellikleri ve yaptıkları işler hemen hemen aynı kalıyor. Önemli olan ad değildir, fonksiyondur. Hadiseler zinciri içinde oynadıkları rol benzerlik, hatta ayniyet gösteriyor* (Yurdanur, 2000, s. 48).

Masal kahramanları sahip oldukları tipik özellikleriyle ön plana çıkarlar: Cesaret, güzellik, güç, adalet, kötülük, iyilik, yardımseverlik gibi... *Olay kahramanlarının değişmez belli özellikleri vardır. Prensesler güzeldir, prensler yakışıklıdır, üvey anneler kötüdür, ejderhalar ve devler korkutucudur* (Tür-Turla, 2005, s. 56). Olayların seyrini şekillendiren başkişiler *herhangi bir yönleri ile birtakım olumsuzluklara sahip varlıklardır. Örneğin, ailenin en küçüğü, üvey olma, saf olma, zengin ve zeki olmama gibi* (Yıldırım, 2009, s. 460).

Başkişi dışındaki kahramanların durumu ise farklılık gösterir. Onların özellikleri üzerinde durulmaz, masalda sadece fonksiyonel anlamda yer alırlar. Yani (...) *başkişi dışındakilerin kökeni/geçmişi anlatılmaz/paylaşılmaz. 'Pamuk Prenses'in prensinin geçmişi, hiç öğrenilmemektedir; o, o an, orada Pamuk Prenses'i uyandırmak için, tamamen yalıtılmış bir şekilde bulunur* (a.g.e., s. 408).

Masalarda cereyan eden olaylar da tıpkı kahramanlar gibi olağanüstü özellikler taşımalarıyla dikkat çeker. Zaten *Masal, her şeyden önce olağanüstü olayların bir hikâyesidir* (Oğuzkan, 1997, s. 25) ve masalarda anlatılanların seyri de yine olağanüstü birtakım unsurlarla değişim gösterir. *Olaylar (...) sihirler ya da büyülerle ya da mucizevi olaylarla şekillenirler* (Tür-Turla, 2005, s. 56). Ancak bununla beraber masalarda yer yer gerçekçi ifadelerin, olayların ve kahramanların da yer aldığı görülmektedir. *Masalarda sırf gerçek veya gerçeğe yakın bazı ayrıntılar bulunabilir; fakat bunlar masalın belkemiği olan olağanüstü bünye içinde eritilmiştir. Yani masalarda gerçek-dışı olaylar esas teşkil edip, gerçeklik bir süs gibi kalmaktadır* (Kabaklı, 2004 a, s. 111).

Gerek kahramanlar gerekse cereyan eden olaylar itibariyle masallarda zıtlıkların ve keskin ayrımların bir arada verildiği görülür. Masallar *Karşıtlık unsuru taşır. İyinin karşısında kötü, güzelin karşısında çirkin vardır. (...) Karakterler konu kadar önemli değildir. Bir tipi temsil eder, yani iyiler tümüyle iyi, kötüler de tümüyle kötüdür* (Zengin-Zengin, 2000, s. 34). Bu denli zıt unsurların bir arada verilmesinin altında masalların didaktik özelliği yatar. İyinin ödüllendirildiği, kötünün cezalandırıldığı gösterilerek masalı dinleyen ya da okuyan kişilerin iyiye yönelmesi amaçlanır.

Masallarda kahramanlar yalnızca belli özellikleri ile okuyucuya tanıtılır. *Kahramanların ayrıntılı tanımlaması hiç yapılmaz. Bunlar okura yalnızca masalın kurgusal bütünlüğünü sağlayacak kadar tanıtılır* (Dilidüzgün, 2004, s. 41). Dolayısıyla okuyucular kahramanları tek boyutlu tanırırlar ve böylelikle kahramanlar karakter değil, tip özelliği taşırlar.

Masallarda olayların seyri hızlı bir biçimde değişiklik gösterebilir. *Olaylar (...) kahramanlarla ve sihirler ya da büyülerle ya da mucizevî olaylarla şekillenirler* (Tür-Turla, 2005, s. 56). Kahramanlar türlü zorluklarla karşılaşabilir; ancak hemen ardından sihir, iyilik perileri ya da yol gösterici kişiler sayesinde birdenbire bu sıkıntılardan kurtulabilirler.

Masal kahramanının gerçekleştiremeyeceği hiçbir şey yoktur. Yerin dibine iner, göğün en üst katına çıkar. Cılız bedeninden beklenilmeyecek büyüklükte işler başarır. Fakir olmasına rağmen padişahın kızı ile evlenir. Kendisinden istenilen en imkânsız şeyleri gerçekleştirir. (...) Masal kahramanının acımasız, yalancı, düzenbaz, adaletsiz veya kibirli olan dev, cadı, canavar, büyücü, yönetici gibi kötü güçlerle giriştiği mücadele ve gösterdiği çabalar ya da masalın içinde yer alan herhangi bir sihirli obje (elma, ayna, lamba gibi) yaşanan koşulları değiştirme arzusunun ifadesidir. Bu sihirli objeler önemli bir faktördür. Kahraman bir anda bu objelerden biri ile her şeyi tersine çevirebilir (Çılgın, 2007, s. 98).

Bahsedilen bu büyülü nesneler ile gerçekleşen bu değişimler masallar için vazgeçilmez bir unsurdur. *Masal anlatımında çok başvurulan bir usul de biçim değişimi (transfigürasyon) dir. (...) Bakarsınız aynı kahraman, bir ceylân, bir balık, bir kuş yahut gül fidanı oluvermiştir. Kötüler, biçim değiştirerek taş kesilirler, yahut karga, çalı gibi sevimsiz yaratıklar haline girerler* (Kabaklı, 2004 a, s. 114).

Masallarda sebep sonuç aranmaksızın bir nesne, iyi yürekli biri ya da olağanüstü bir varlık olayların iyiden yana ilerlemesini sağlayıverir. Örneğin (...) *bir sihirli lâmbanın gücüyle bütün zorluklar aşıuverir* (Neydim, 2003, s. 57). Masalların bu özelliğini Efe şu sözleriyle ifade etmektedir:

Bir sihirli deyneğimiz vardır artık. Sihirli urganlarımız vardır ve onunla haksızlık edenleri tutup bağlarız bir anda. Yerimizden kıpırdamayacak kadar hasta iken bir anda Kafdağlarında pervaz eder, derin ve acımasız kuyular kazmış olan devlerin başını kesmeye koşarız. Ak güvercin donunda melekler gelir ve gözü yaşlı analarımıza, ninelerimize aydınlık günler taşır. Yoksul iken, Ali Baba'nın hazineleri gibi hazinelere kavuşuruz. Ölmüşler dirilir, bağlar ve bostanlar yeşerir. Gidilince dere tepe düz gidilir (Efe, 2005, s. 130).

Masalların sorgusuz sualsiz içselleştirilip inanılarak dinlenmesinin ardındaki büyülü sırrın da burada saklı olduğu görünmektedir. Masallarda sebep-sonuç aranmaksızın olayların seyrinin bu denli hızlı değişmesi için kimi nesnelerden yararlanılır.

Masal insanları (...) olağanüstü güçlerini, destan kahramanları gibi tanrılardan değil de, büyülü bir araçtan, tasarlanmış (var olmayan) bir mahlûktan veya esrarlı, ermiş bir kimseden alırlar. Çoğu ortahalli veya yoksul olan biçare adamlar, ele geçirilmiş "sihirli lâmba", "bir saç teli" yahut bir ağzı dualı ihtiyarın himmeti sayesinde, herkesi alt edebilen kudrete ulaşırlar (Kabaklı, 2004 a, s. 112).

Yıldırım'a göre doğu masallarındaki yardımcı nesneler biraz daha farklılık gösterir: *Doğu masallarında, tarak, asa, elma, nar, mendil, hançer, vb.*

armağanların yanında kaval, düdük, vb. gibi müzik aletleri de verilir (Yıldırım, 2009, s. 398). Propp ise masal kahramanlarının kullandığı bu büyümlü nesneleri şöyle sıralar:

1. Hayvanlar (at, kartal, vb.); 2. İçinden büyümlü yardımcılarının çıktığı nesneler (çakmak ve at, yüzük ve genç kişiler); 3. Gürz, kılıç, keman, bilye gibi büyüleyici özellik taşıyan birçok nesne; 4. Hayvan kılığına dönüştürme gücü, yeteneği, vb. gibi doğrudan doğruya edinilen nitelikler (Propp, 2008, s. 44-45).

Masallar anonimdir; yani yaratıcısının belirsiz olduğu eserlerdir. (...) edebî *masallar dışındaki masallar, yaratıcısı veya yazarı belli olmayan (anonim) eserlerdir. Bu gibi masallar halk muhayyilesinde zaman içinde oluşur ve halkın yaratıcı gücünden izler taşırlar* (Oğuzkan, 1997, s. 26). Anonim masalların yanı sıra yazarı belli olan masallar da vardır. Bu masalların kimileri anonim masallardan esinlenilerek, kimileri de tamamen yazarın düş gücü çerçevesinde oluşturulurlar. *Günümüzdeyse pek çok yazar, geçmişteki masal geleneğinden yola çıkarak, çok daha değişik kişi ve olayların yer aldığı masallar yazmaktadır* (Kıbrıs, 2006, s. 50). Edebî masal, modern masal, sanatsal masal, yapma masal, yapay nitelikli - yazınsal masal, peri masalı gibi isimlerle nitelendirilen bu tür masallar, oluşturuldukları ilk andan itibaren yazıya geçirilir, yani yazılı kültürün ürünüdürler. Bu durumun doğal bir sonucu olarak da halk mahsulü olan masallardan daha farklı özellikler taşırlar.

Doğu kültürünün ürünü olan masallar ile Batı kültürünün ürünü olan masallar içerik ve karakterler bakımından kimi farklılıklar gösterse de temelde insanlığın ortak sorunları etrafında şekillenirler: Daima iyiliğin ve iyinin kazanması ya da ödüllendirilmesi, kötülerin ise cezalandırılması gerektiği, insanlara yardım etmenin yüceliği, insani değerlerin önemi gibi. *Coğrafi koşullara ve o bölgedeki geleneksel değerlere bağlı olarak farklı figürler ortaya çıksa da, temeldeki sorunlar aynıdır* (Neydim, 2003, s. 60). İçerik ve yapı açısından Doğu masalları ile Batı masalları arasındaki en önemli farkın tekerleme bölümünde ortaya çıktığı söylenebilir.

Batı masallarına bakıldığında, Doğu masallarındaki gibi tekerlemelere rastlanmamaktadır. Doğu kültüründe, tekerlemelerin çok zengin ve renkli olduğu görülmektedir. Bu da, sözlü anlatımın, bu ülkelerde daha yaygın olmasından kaynaklanmaktadır (Yıldırım, 2009, s. 472).

Temel de, genel itibariyle kalıplaşmış ortak yönlerin yanı sıra doğu masalları ile batı masalları arasında bazı farkların olduğuna dikkati çeker ve bu farkları şöyle sıralar:

(...) masal Avrupa'da genelde yazıya dökülmüş. Bizde ise çoğu zaman nesilden nesile sözlü olarak aktarılmış. Bizde masallara başlanırken tekerlemeler kullanılmış; develer tellal, pireler berber iken; evvel zaman içinde gibi. Başka toplumlarda ise tekerleme kullanımı bu kadar yaygın olmamıştır. Bizim masallarımızda efsanevi aşklar ve insani öğelere daha çok yer verilirken; başka toplumlarda vampirler, iblisler gibi varlıklara ve hayvanlara da bolca yer verilmiştir (Temel, 2005, s. 162).

Modern zamanın ve teknolojik gelişmelerin getirdikleriyle masalların da içeriklerinde birtakım değişikliklerin görüldüğünü eklemek gerekmektedir. Bazı masallarda artık perilerin, devlerin, cücelerin yerini uzaylılar; çok bilinen Kafdağı'nın yerini gezegenler, uzay mekikleri almıştır. Roald Dahl'ın "Çarlı'nın Büyük Cam Asansörü" adlı eseri, Gültan Dayıoğlu'nun "Işın Çağı Çocukları" adlı eseri, teknolojiden beslenen masallara örnek gösterilebilir (Bkz. Yıldırım, 2005, s. 153-157). Benzer noktaya Alay da değinmiş ve değişen yaşam şartlarının ve teknolojinin masalların özelliklerinde birtakım değişiklikler yarattığını belirtmiştir:

Şehirleşmenin her geçen gün büyük bir hızla ilerlemesi ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte radyo-televizyon, bilgisayar gibi yeni araçların yaygınlaşması; bütün anlatmaya dayalı halk edebiyatı türlerinde olduğu gibi masalları da önemli ölçüde etkilemiş, masallardaki bazı özelliklerin değişmesine, hatta kaybolmasına neden olmuştur (Alay, 2005, s. 18).

Alt metninde teknoloji ve teknoloji çağının getirdiklerinin yer aldığı bu metinlerde verilmeye çalışılan mesajlar da başkalaşmış, çağa ayak uydurmuştur.

Korkutması, cinlerle, perilerle devlerle değildir. Açlıkla, suni gıdalarla, katkı maddeleriyle, uzayın, savaşın, alet edevatın etkileriyle, modern iktidarlardır (Yıldırım, 2005, s.160-161).

Sözlü geleneğin ürünü olan, kuşaktan kuşağa aktarılan, teknolojik gelişmelerin etkisiyle değişime uğrayan bu edebî türü şiirle ilişkilendiren Hikmet, “Sevdalı Bulut-Masallar” adlı eserinde masalları tüm edebî ürünlerin atası olarak görmektedir:

Bence edebiyat bütün çeşitleriyle masalla başlar, masalla biter. Ama gene de masal, şiire yakındır en çok. Ritmiyle, tekrarlarıyla, lakonikliğiyle, hayaliyle, hasretiyle, dramıyla, trajedisiyle, eşyası ve insanı işleyişiyle, tabiatta ve toplumda eşine rastlanmayan ama umutlarımızı, korkularımızı, sevinçlerimizi bütün derinlikleri, bütün genişlikleriyle taşıyan yeni eşyalar, yeni insanlar, yeni hayvanlar yaratışıyla masal, elbette ki en çok şiire yakındır (Hikmet, s.65; Akt. Başaran, 2012, s. 5).

Özetle, insanlığın ortak hayalleriyle şekillenen masal anonim oluşu, yer ve zaman öğelerinin belirsizliği, kalıplaşmış kahramanlarının yer alması, olağanüstü olaylarla örülü oluşu, sebep-sonuç aranmaksızın tüm olayların okur ya da dinleyen tarafından rahatça kabullenilişi, sonunun hep aynı biçimde -iyiliğin kazanması biçiminde- gerçekleşmesi gibi özellikleriyle dikkat çeken bir edebî türdür.

1.4. Masal Türleri

Edebî bir tür olarak masallar; halk masalları, hayvan masalları ve edebî masallar olmak üzere üçe ayrılmaktadır (Bkz. Ciravoğlu, 2000, s. 34). Bu bölümde kaynakları halk olan anonim nitelikli halk masalları, kahramanlara insani özellikler kazandırılmış insan dışındaki varlıklardan oluşan ve fabl diye de adlandırılan hayvan masalları ve dil, konu, üslup açısından modern nitelikler taşıyan, yazarı bilinen edebî masallar üzerinde durulacak ve bu türlerin ayırıcı özellikleri verilmeye çalışılacaktır.

1.4.1. Halk Masalları

Köklerinin ve geçmişinin daha derinlerde barınması itibariyle öncelikli olarak halk masallarından bahsetmek daha faydalı olacaktır. Bu bağlamda bu bölümde öncelikle kavramın tanımı verilecek, ardından özellikleri kısaca anlatılmaya çalışılacaktır.

Halk masalının tanımını Oğuzkan şu şekilde yapmaktadır: *Bu kategoriye giren masallar önce halk arasında anlatılmaya başlamış, zamanla gelişmiş ve sonradan bir kısım meraklı araştırmacılar veya masal yazarlarınca yazılı hale getirilmiş olan masallardır* (Oğuzkan, 1997, s. 27). Güleriyüz'e göre ise *Halk masalları, bir toplumun ya da ulusun, tarihsel süreç içerisinde oluşan dilden dile, ağızdan ağıza sözlü olarak anlatılan özgün ürünleridir* (Güleriyüz, 2003, s. 183).

Halk masalları ait oldukları toplumların gelenek, görenek, yaşayış biçimi, dil, kültür, inanış gibi türlü sosyolojik ve dinî niteliklerinden ipuçları veren edebî metinlerdir. Çünkü *Halk masalları, sözlü edebiyat geleneğinin ürünleridir. Bu masallar derlenerek yazıya geçirilmektedir* (Yurtseven, 2009, s. 23). Akar da masalların kültürel katkısını dile getirir: *Masallar, halkın geçmişteki ortak bilincini ve yaşam kültürünü yansıtır* (Akar, 2006, s. 5). Öncelikle sözlü gelenekte var olan *Halk masallarının bir kısmı ya masal konusu üzerinde çalışan bilginler ya da bu masalları çağdaş okurlara, özellikle çocuklara sunmak isteyen yazarlar tarafından yazılı dile aktarılmıştır* (Oğuzkan, 1997, s. 27). Bu konuda Türk edebiyatında Ziya Gökalp, dünya edebiyatında ise özellikle Grimm Kardeşler folklorik çalışmalar yapmışlardır (Bkz. a.g.e., s. 27).

Toplumların ortak ürünleri olan *Bu tür masallar; halkın masal yaratma gücüyle oluşup toplumsal belleklerden süzülüp gelen ve folklorik nitelik taşıyan masallardır. Bağlı oldukları toplumların gelenek-görenek, yaşayış ve tarihiyle ilgili izler de taşıyan bu masalların* (Kıbrıs, 2006, s. 50-51) diğer masal türlerine göre edebî yönden daha zayıf olduğu bir gerçektir. Çeşitli dil oyunları yapmak, ağıdalı bir üslup kullanmak özellikle edebî masallara özgü bir niteliktir. Bunun tersine (...)

Halk masallarının yalın, somut ve basit anlatım özellikleri vardır (Oğuzkan, 1997, s. 29).

Halk masallarının dilinin sade olması, sözlü gelenekte doğması sebebiyledir ve sonradan yazıya geçirildiği göz önünde bulundurulacak olursa konuşma dili ile yazı dili arasında konumlandığı görülecektir. *Özellikle anonim halk masalları dilinin sözlü bir gelenek içinde yer alması, sonradan yazıya geçirilmesi sebebiyle konuşma dili ve yazı dili arasında bir geçişi de temsil etmektedir (Yalçın-Aytaş, 2002, s. 54).*

Şirin'in adlandırmasıyla klasik masal da denilebilecek olan halk masalları *değişik halk topluluklarının yarattıkları ürünlerdir. Bunların ilk doğuş veya çıkış yerleri olarak eski Hindistan, Çin ve Yunanistan gibi ülkeler gösterilir (Şirin, 1998, s. 67).*

Halk masallarının üç bölümden oluştuğu kabul edilmektedir: Döşeme, gövde ve sonuç. Döşeme bölümü masalın girişidir. Burada genellikle tekerlemeler yer alır. Gövde bölümü olayların geliştiği kısımdır. Bu bölüme “bir varmış bir yokmuş”, “günlerden bir gün” gibi ifadelerle başlanır. Sonuç kısmı masalın bitiş kısmıdır. Bu bölümde “gökten üç elma düştü”, “onlar ermiş muradına” gibi ifadelere yer verilir ve iyi dilekler sunulur (Bkz. Oğuzkan, 1997, s. 28).

Ciravoğlu'na göre halk masalları hayalî masallar ve gerçekçi masallar olarak ikiye ayrılır. Hayalî masallarda gerçekleşmesi mümkün olmayan akıl dışı olaylar ile cin, peri, dev gibi olağanüstü varlıklar söz konusuysa; gerçekçi masallarda aklın kabul edebileceği olaylar ile padişah, yoksul genç, padişahın kızı gibi var olması mümkün kişiler yer almaktadır (Bkz. Ciravoğlu, 2000, s. 34).

Sonuç olarak halk masalları sözlü gelenekte doğup sonradan yazıya aktarılan, kültürel aktarımı sağlayan ve bu anlamda antropoloji, sosyoloji gibi sosyal bilimlere de kaynaklık edebilecek bir masal türüdür. Olağanüstü unsurlarla örülü olan halk masalları, sade bir dile sahiptir ve insanların ortak hayali olan güçlükleri yenme teması etrafında şekillenir.

1.4.2. Hayvan Masalları

Masal alt başlığında irdelenecek bir diğer tür hayvan masalı olarak da adlandırılabilen fabldır. Bu bölümde fablın ortaya çıkış öyküsü ile genel özellikleri üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

Fabl, Latince hikâye anlamına gelen *fabula* sözcüğünden türemiştir (Bkz. Çılgın, 2007, s. 119). Kısaca tanımlamak gerekirse *Bir ana fikir veya bir konuyu açıklamak, güçlendirmek üzere çeşitli hayvanların kendi aralarında konuşturulmasıyla oluşturulan masala Hayvan Masalı adı verilir* (Ciravoğlu, 2000, s. 34). Kantarcıoğlu'nun tanımına göre, *Daha çok manzum olarak yazılan ve sonunda ahlâki öğüt ve ders verilen alegorik hikâye ve masallara fabl denilmektedir* (Kantarcıoğlu, 1991, s. 11). Kabaklı'ya göre ise *İnsandan başka yaratıkların (hayvan, bitki, vb.) başından geçiyormuş gibi gösterilen, fakat elbette insanı anlatan ibretli bir olaya dayalı manzum hikâyelere fabl denir* (Kabaklı, 2004 a, s. 692). Bir başka tanıma göre *Fabl; soyut fikirleri, somut halde veren kısa hikâyeciklerdir* (Zengin-Zengin, 2000, s. 36).

İlk fabl örneklerine Hindistan'da rastlanıldığı bilinmektedir. Kimin tarafından yazıldığı bilinmeyen “Pançatantra Masalları” ilk fabl örnekleri olarak kabul edilmektedir. İ.Ö. 200'de Keşmir'de derlendiği ileri sürülen “Pançatantra Masalları”, La Fontaine'in fabllarına da kaynaklık etmiştir (Bkz. Kıbrıs, 2006, s. 78). Kantarcıoğlu ise ilk fabl örneklerinin “Kelile ve Dimne” adlı eserde toplandığını belirtmektedir. *Dünya edebiyatına ilk ve önemli fabllar, Hint yazarı Beydabî'nin fablları Kelile ve Dimne adlı eserde toplanmıştır* (Kantarcıoğlu, 1991, s. 12).

Fablların öncelikli olarak bir çocuk edebiyatı türü olarak ortaya çıkmadığı bilinmektedir. Fabllar, eleştirmenin zor olduğu ve hatta cesaret gerektirdiği dönemlerde üstü kapalı bir sistem eleştirisi biçiminde doğmuştur. Bu edebî türün çıkış öyküsünü Yıldırım şöyle dile getirmektedir:

Egemen sınıfların ezici olduğu köleci ve feodal toplumlarda, alt sınıfın hiç bir hakkının olmayışı ve fikirlerini, duygularını, isyanlarını dile getirememesi fabl yazın türünün oluşmasına yolaçmıştır. Fablla, ezilen insanlar, üstü kapalı bir şekilde, haksızlığı eleştirmişlerdir. Süreç içerisinde, fabl dinsel, siyasal, toplumsal eleştiri amaçlı kullanılmaya başlanmış ve birçok yazar, bu şekilde, döneminin aksayan yönlerini dile getirmiştir (Yıldırım, 2009, s. 303).

Fablların ilk etapta çocuklar için yazılmaması durumunu Arabacıoğlu da vurgulamaktadır: *Fabl'lar çok usta bir incelikle yazılmış eserlerdir, ilk görünüşte sadece çocukları eğlendirmek için yazılmış görünseler de işin aslı bu değildir. Çocukların yanı sıra aslında biz yetişkinlere de daima bir ileti yollanmaktadır* (Arabacıoğlu, 2009, s. 30). Fabl yazarı Aisopos da bu tür baskılara karşı fabl türünü kullanmıştır. *Ezop, köleliğin engelleri yüzünden, söylemek istediklerini söylemeye cesaret edemediği için, kişisel duygularını masallara aktardı, hayali anlatılarla üstüne çekeceği iftiradan kurtuldu böylece* (Phaedrus, s.10-11; Akt. Yıldırım, 2009, s. 358).

Fablları diğer masal türlerinden ayıran en karakteristik özelliklerden biri fabl kahramanlarının insani özellikler yüklenmiş hayvanlar olması ve iletilmek istenen mesajın masalın sonunda kıssadan hisse biçiminde okuyucuya açıkça verilmesidir.

Öğretici-didaktik- olma işlevinin önde geldiği fabllarda genellikle o toplumun yaşantısıyla ilgili davranış dersleri-öğütler- verilir. İnsanların istenmeyen kusurlu ve gülünç davranışları simgesel bir kahramanın davranışıyla ilgilendirilerek açıkça eleştirilir (Kıbrıs, 2006, s. 78).

Kıbrıs'ın sözünü ettiği eleştiri belirli kişilikler yüklenmiş *Örneğin: Karınca çalışkan, tilki kurnaz, karga aptal ve kendini beğenmiş, arı çalışkandır gibi* (Zengin-Zengin, 2000, s. 36) zıt özellikte kahramanların bir arada ve kısa bir olay çevresinde verilmesi yoluyla sağlanır.

Zıt karakterli kahramanlar arasında geçen olaylar esnasında varılan sonuç, fablın sonunda genellikle kıssadan hisse biçiminde bir cümle halinde verilir.

“Kıssadan hisse” veya “ders bölümü” diye adlandırılan bu en son kısım bir anlamda metnin özetidir (Çılgın, 2007, s. 119). Fablların bu kısmı didaktik mesajın iletiildiği bölümdür. Verilen ders bir yargı cümlesi biçiminde, ya da özdeyiş ve atasözü biçiminde olabilir (Kıbrıs, 2006, s. 78).

Fablların amacının belirli bir ana fikrin en kısa yoldan anlatımı olduğunu belirten Yalçın ve Aytaş’a göre fabllar dört bölümden oluşur: Giriş bölümü, gelişme bölümü, sonuç bölümü ve ders bölümü. Giriş bölümü olayların ve kişilerin tanıtıldığı, gelişme bölümü asıl olaya geçişin yapıldığı, sonuç bölümü olayların çözüme kavuşturulduğu ve ders bölümü ise anlatılan olayın sonunda çıkarılması gereken dersin verildiği bölümdür (Bkz. Yalçın-Aytaş, 2002, s. 114).

Fabllar didaktik metinlerdir. *Açık sözlü ve doğrudan hareket eden kahramanlar vasıtasıyla ahlâk dersi verilir. (...) Fabllerin içeriğinde insanlık dersi vardır* (Çılgın, 2007, s. 119). Bu yolla insanlara dürüstlük, güvenilirlik, yardımseverlik, iyi yüreklilik gibi olumlu özellikler aşılarmaya çalışılır. *Fabllar genellikle kısa ve şiir şeklindedirler* (a.g.e., s. 119) ve çoğunlukla uyaklı biçimde yazılırlar.

Fabllarda da metni oluşturan yapısal unsurlar belirsizdir. Zaman ve mekânda netlik görülmez. (...) *kişiler çoğunlukla hayvan olduklarından, toplumsal kimliklerini çerçeveleyecek bir yere gerek yoktur. Kurt, her yerde yabani bir hayvandır. Kuzuda her yerde sevimli, masum bir yaratıktır* (Yıldırım, 2009, s. 321).

Fabllarda seçilen kahramanlar birbirine zıt yapılarıdır. ‘Kurt ile Kuzu’, ‘Karıncı ile Cırcırböceği’, ‘Aslan ile Fare’ gibi. Fabllarda ele alınan her hayvan genellikle tek bir yönü ile ön plana çıkarılır. Karınca ve arının çalışkan, tilkinin kurnaz, karganın aptal olması bu duruma örnektir (Bkz. Zengin-Zengin, 2000, s. 36). Fablların sonu ise genel çerçevede masallardan aşına olunan mutlu sonla bitmez. Fabllarda genellikle güçsüz olan, tıpkı gerçek yaşamdaki gibi yenilir (Bkz. Yıldırım, 2009, s. 319). Fablların sonunun böyle olmasını Yıldırım şöyle açıklar: (...) *gerçek, tüm yalınlığı ile sunulur. (...) Çünkü, fablın amacı, okuyucunun ya da*

dinleyicinin, sadece anlatılanı dinlemesi değil, üzerinde düşünmesini ve bunun sonucu olarak da kendisini değiştirmesini sağlamaktır (a.g.e., s. 324).

Arabacıoğlu değişen yaşam şartlarıyla beraber fablların da değişime uğradığını belirtir. Mekânlardaki değişimlerle, yansıtılan değerlerle, motorlu motorsuz taşıtların bulunması gibi teknolojik öğelerin kullanılmasıyla çağı yansıtan bazı öğelerdeki değişikliklerin bulunmasının ve bu açıdan fablların da çağ atlamasının doğal olduğunu ifade eder (Bkz. Arabacıoğlu, 2009, s. 33).

Sonuç olarak fabllar yazarların yaşanan baskıların etkisiyle üstü kapalı sistem eleştirisi yapmak için kullandıkları, daha sonra ise çocuklara mal edilen, kahramanları birbirine zıt yapıda hayvanlar olan, sonu tek cümlelik bir ders sözü ile biten bir masal türüdür. Özünde ciddi meselelere değinen bu tür artık birtakım ahlaki değerler konusunda çocuklara ders veren bir edebî tür haline gelmiştir.

1.4.3. Edebî Masallar

Masalın bir diğer türü ise edebî masallardır. Modern zaman teknolojik, kültürel, sosyal anlamda pek çok şeyi değiştirirken edebiyat sahası da bundan etkilenmiştir. Bu bölümde masalın çağdaş yüzü edebî masal açıklanmaya ve modern zamanın getirisi olan bu masal türünün özellikleri sunulmaya çalışılacaktır.

Edebî masal; modern masal, sanat masalı, yapma masal, yapay nitelikli - yazınsal masal gibi çeşitli isimlerle de adlandırılmıştır. Örneğin Ciravoğlu edebî masallar için bu terimin yanı sıra modern masal terimini de kullanmıştır (Bkz. Ciravoğlu, 2000, s. 34). Benzer şekilde Şirin, edebî masal teriminin yanı sıra sanat masalı terimini (Bkz. Şirin, 2007, s. 40); Kıbrıs, yapay nitelikli – yazınsal masal terimini (Bkz. Kıbrıs, 2006, s. 51); Yalçın ve Aytaş ise yapma masal terimini kullanmıştır (Bkz. Yalçın-Aytaş, 2002, s. 55). Kimi yazarlar edebî masalları peri masalı olarak da adlandırmaktadır. Oğuzkan edebî masalları kahramanı peri olan masallar diye nitelendirir (Bkz. Oğuzkan, 1997, s. 28). Yine Şirin'e göre; *Edebî*

masallar, “peri masalları” ve “sanat masalları” diye de adlandırılır (Şirin, 1998, s. 66).

Edebî masalı kısaca tanımlamak gerekirse; *Yazarların kişisel hayal güçlerine dayanarak yazdıkları ve halk masallarına göre sanat açısından daha değerli sayılan masallara “edebî masal” adı verilir* (Oğuzkan, 1997, s. 28). Yalçın ve Aytaş’ın tanımıyla edebî masallar; *Yazarların kişisel hayal güçlerine dayanarak yazdıkları, halk masallarına benzeyen ve çoğunlukla ilhamını onlardan alan yapma masallardır* (Yalçın-Aytaş, 2002, s. 55). Kabaklı’nın tanımına bakılacak olursa, *Halk masallarına benzetilerek ve aynı zamanda içlerine özel bir dünya görüşü konarak, belli yazarlar tarafından meydana getirilen masallara yapma masal denir* (Kabaklı, 2004 a, s. 126).

Edebî masallar kaynağını halk masallarından alırlar ve biçimsel yönden halk masalına benzerler. En belirgin farkı ise halk masallarında sıkça yer verilen *Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde... Eşek dellal iken, deve berber iken... Bir varmış, bir yokmuş Allahın kulu darıdan çokmuş... Çok demesi günahmış. Var varanın, sür sürenin... Destursuz bağa girenin sopa yemesi çokmuş* (Boratav, 2010, s. 13) gibi tekerlemelere edebî masallarda pek rastlanılmamasıdır. *Klasik masaldaki tekerleme bu türde yerini süslü anlatıma bırakmıştır* (Şirin, 2007, s. 40). Yine olaya daha fazla ağırlık verilen halk masallarının tersine edebî masallarda dil ve üslup ile konunun işlenişi çok daha önem kazanır (Bkz. a.g.e., s. 40-41). Çünkü edebî masallar ortak bir hayal gücünden değil, ait olduğu yazarın hayal gücünden beslenerek ortaya çıkar. Dolayısıyla dili, üslubu, konusu, iletisi gibi pek çok özelliğiyle daha belirleyici biçimde yaratıcısını yansıtır. Benzer biçimde Oğuzkan, (...) *edebi masallar, yazarlarının kalem ustalıklarını yansıtan ve sanatça özen gösterilen eserlerdir* (Oğuzkan, 1997, s. 29) der ve edebî masalların içeriğine dair belirlemelerini şöyle ifade eder: *Bu masallarda daha modern yaşayış görünümüne, ruhsal yönden daha karmaşık insan tiplerine, yer yer süslü tasvirlerle, cinaslı ve imalı görüşmelere raslanır* (a.g.e., s. 29).

Edebî masalın yazarı belli olduğu için yazıldığı tarih de bellidir. *Her sanat masalının yazarı ve yazılış tarihi büyük çoğunlukla bellidir. Halk masalı gibi ne zaman ve nerede ortaya çıktığı belirsiz değildir* (Şirin, 2007, s. 40).

Edebî masallar yazıya geçirildiği için zamanla değişime uğraması söz konusu değildir. Ancak halk masalları anonim ürünler olduğu ve anlatıla anlatıla günümüze geldiği için yazıya geçirilene kadar asıl metnin değişmesi muhtemeldir.

Halk masalında anlatım zaman zaman değiştiği halde, sanat masalında dil yazıldığı gibidir; değişme özelliği yoktur. Buna bağlı olarak halk masalı anlatılarak veya işlenerek yeni biçimlere bürünebilir. Sanat masalı yazıldığı gibi varlığını sürdürür, yenilenmesi sözkonusu olmaz (a.g.e., s. 41).

Ciravoğlu'na göre halk masalı ve edebî masal çeşitlemesi her iki türün amaçlarının farklılığından doğmaktadır: *Halk masallarıyla modern masalların arasındaki fark iki çeşidin amaçlarından doğar. Halk masallarında bir olayı hikâye etme, anlatma amacı vardır. Modern masallarda ise genellikle bir düşüncenin ya da davranışın eleştirisi veya toplumsal eleştiri amaçlanmıştır* (Ciravoğlu, 2000, s. 35).

Halk masalı ile edebî masal arasında görülen tüm bu farklılıklara karşın klasik masal yapısı edebî masalda da görülür. Bu durumu Şirin şöyle açıklar:

Bütün klasik masal unsurları sanat masalında da geçerlidir. Tipler değişebilir, semboller farklı olabilir ama işlevleri hemen hemen aynıdır. Sanat masallarının daha gerçekçi, günlük yaşantıyla daha iç içe olduğu söylenebilir. Sanat masalı yazan yazar bu yönü ile çağına ve yaşadığı hayata tanıklık eder (Şirin, 2007, s. 41-42).

Bahsedilen bu özelliğinin yanı sıra; *Anlatılan halk masalı okunmak üzere yazılmışsa bu masal sanat masalına dönüşmüş olmaz, yenilenmiş olur. Kaynağını halk masalından alan bir masal önce halk masalıdır* (Şirin, 1998, s. 119). Masal, bir yazarın hayal gücünden beslenmişse, yazarın dil ve anlatım gücünden süzölmüşse o bir edebî masaldır.

Edebî masallar, çağın değişimlerine ayak uydurarak okuyucusunun karşısına çıkmaktadır. İşte o zaman masallar modern kimlik kazanmaktadır. *Toplumlardaki sosyal-kültürel ve teknolojik yeniliklerin de bu masallarda yer aldığı, değişik kişi ve mekân betimlemelerine yer verildiği de görülür* (Kıbrıs, 2006, s. 51). Teknolojik buluşlar, alışılmışın dışında kahramanlar, farklı mekânlar bu tür masallarda yer alabilmektedir.

Masallara özgü ülkeler, zamanlar, mekanlar, olağanüstülük, basit bir sorunsaldan ağır bir mesaj çıkarma, ideal (ütopya) arayışı, özel olarak yetiştirme, mucizevi işleyiş, bilinmeyen yaratıklarla savaş, insanlığın, kalbi temiz olanın kazanması, garip nesneler, zekice buluşlar, ayrılıklar, özlemler, buluşmalar, devleti idare edenler (kral-padişah-devlet başkanı), ezen-ezilen, fakir-zengin vb. karşıtlıklar, çapraşık ilişkiler teknolojinin içinde olduğu anlatılarda da mevcuttur. Hayallerin dizginlenmeden anlatılması, öğüt verme, bu çağda da devam eder. Aradaki fark, perilerin, cinlerin, bilinmeyen ülkenin, bilinmeyen kralın vs. gidip yerine uzay mekiğinin, suni gıdaların, teknolojik edevatın gelmesi vardır (Yıldırım, 2005, s. 154).

Edebî masalların gelişmesinde ve yaygınlaşmasında Charles Perrault, Grimm Kardeşler, Hans Christian Andersen gibi yazarlar önemli rol oynamıştır (Bkz. Şirin, 1998, s. 67). Şirin, öne çıkan ve bilinen sanat masalı örneklerini şöyle sıralar: *Alice Harikalar Diyarında, Pinokyo, Küçük Prens benzer anlatımlı masallar. Marcel Ayme'in bütün hayvan masalları ise sanat masalının en güzel örnekleri* (Şirin, 2007, s. 43-44).

Görüldüğü gibi edebî masallar yazarı, yazıldığı tarihi belli olan, halk masallarına benzeyen ya da onlardan beslenen ama kimi yapısal özellikleri düşünüldüğünde farklılık arz eden bir masal türüdür. Değişen yaşam şartları ve modernizmin getirdikleri her alanda olduğu gibi masallarda da görülmekte, edebî masallarda da zaman zaman teknolojik öğeler, çağın getirdiği unsurlar yazarlar tarafından kullanılmaktadır.

2. BÖLÜM: POSTMODERNİZM

Postmodernizm 19. yüzyılda kendini edebiyattan mimariye, tiyatrodan felsefeye, resimden sinemaya kadar pek çok alanda gösteren karmaşık bir kavramdır. Bu bölümde postmodernizmin kavramsal kökenine inilecek, farklı alanlarda kendini gösteren bu karmaşık kavramın genel hatlarıyla özelliklerinin verilmesine ve sınırlarının belirginleştirilmesine çalışılacaktır.

2.1. Kavramsal Olarak Postmodernizm

Postmodernizm içerik açısından oldukça karmaşık ve çok yönlü bir kavramdır. Bu durum sürecin hâlâ devam ediyor oluşu ile ilgili olmasının yanı sıra kavrama değişik açılardan yaklaşan sanatçı ve yazarlar ile farklı alanlarda karşılık bulan bir kavram olmasından kaynaklanmaktadır (Bkz. Emre, 2004, s. 21). Bu nedenle bu bölümde farklı tanım ve yaklaşımların bir arada verilmesine çalışılacaktır.

Birçok kaynakta postmodernizmin “moderniteden sonra gelen” anlamına geldiği kabul edilmektedir. Ertem de bu görüşü desteklemekte ve bunu şöyle dile getirmektedir:

Hepimizin bildiği gibi postmodernizm, etimolojik açıdan bakıldığında, modern sonrası anlamına geliyor. Kimi yorumcular bu “sonra gelen-ardından gelen” anlamını modernizme karşı bir tutum olarak algımlarken, kimileri de modernizmin devamı olarak tanımlıyorlar (Ertem, 2002, s. 121).

Ancak postmodernizmin tanımında olduğu gibi bu noktada da farklı yaklaşımlarla karşılaşmaktadır. Postmodernizm, bazı yazarlara göre modernizmin devamı, bazı yazarlara göre ise modernizme karşı bir kavram olarak kabul edilmekte ve her iki yaklaşımın dayandığı temeller de farklılık göstermektedir.

(...) “postmodern” terimini irdelerken, modern sonrası anlamına gelen bu akımı modernizme karşı olarak değerlendirenlerin 18. yüzyıl akıl çağına karşı olmayı kastettiklerini, modernizmin devamı olarak değerlendirenlerin ise, romantik-sembolist-sürrealist çizginin izdüşümünde yeşeren 20. yüzyıl

başlarının sanat-edebiyat anlayışına dayandıklarını bilmemiz gerekiyor (a.g.e., s. 122).

Appignanesi gibi yazarlar, postmodernitenin oluşumunda modernitenin izlerinin olduğunu ve bu iki kavramın iç içe bulunduğunu öne sürerler. Modern sözcüğünün “tam şimdi” anlamına gelen Latince “modo”dan geldiğini belirterek bu durumda postmodernin sözcük anlamının “tam şimdiden sonra gelen” olduğunu ifade ederler (Bkz. Appignanesi, vd., 1996, s. 19). Özdemir ise postmodernizmi, (...) *kökten bir değişimdir postmodernizm* (Özdemir, 1999, s. 381) şeklinde niteler.

Postmodernizm birden fazla alanda görülen bir kavram, bir yönelimdir ve her alanda da farklı karşılıklar kazanmıştır. (...) *postmodernizm, sanat, mimari, müzik, film, drama ve edebiyat alanlarında kendini gösteren bir eğilimdir* (Şaylan, 2009, s. 78). Postmodernizm sadece sanatta değil, toplumsal sahnede de rolü olan bir kavramdır. (...) *postmodern kavramı ya da postmodernizm birçok düşünür tarafından ekonomik, psikolojik, politik ve filozofik boyutlara sahip bir toplumsal olgu olarak ele alınmaktadır* (a.g.e., s. 70-71).

Postmodernizme tanımsal açıdan yaklaşıldığında da farklı tanımların olduğu görülecektir. Bununla beraber bu tanımların birleştiği ortak noktalar da bulunmaktadır. Postmodernitenin modernite sonrasında biçimlenmiş olması, Batı ülkelerinde başlayıp ardından tüm ülkelerde karşılık bulması, alternatif ve farklı düşüncelere yaklaşımı olumlaması, Batı akılcılığı ile hümanizmasını örnek alan modernitenin tersine postmodernizmin bu kavramlara karşı olması, bir anlam karmaşasının yansıması oluşu bunlardan bazılarıdır. Şaylan postmodernizmi (...) *içinde yarışan, farklı eğilim ve yaklaşımların yer aldığı, sınırları belli olmayan bir alan* (a.g.e., s. 34) şeklinde tanımlamaktadır. Kahraman’ın tanımıyla (...) *postmodernizm, öncelikle Batı toplumlarının mevcut konumunun gerek toplumsal değişkenler, gerekse onların ürettiği bilinç açısından irdelendiği bir yeni toplumsal düşünce sürecidir* (Kahraman, 2002, s. 24). Emre ise postmodernizm konusunda ince bir ayırmadan bahsetmektedir. Postmodernizm ile postmodernitenin farklı kavramlar olduğunu, postmodernitenin postmodern ortamı hazırlayan koşulları

kapsayan ve hazırlayan sürece verilen bir isim olduğunu belirtmektedir. Emre postmodernizm ile postmodernitenin farklı kavramlar olduğuna dikkat çekmektedir.

(...) kendisini modernite ve modernizmden kesin sınırlarla ayırabileceğimiz hem dönemsel hem de içerik bakımından oldukça farklı bir özü barındıran ve Avrupa’da ortaya çıkmış olmasına karşın Avrupa-dışı kültürleri de içine almayı amaçladığı için günümüzün en etkin ve en işlevsel anlayışlarından biridir (Emre, 2004, s. 36).

Emre, postmodernizmin tanımına karşılık, postmodernitenin postmoderne geçmeden önceki evre olduğunu belirtmekte ve bu kavramı şöyle tanımlamaktadır:

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı içinde Batıya dönük sorgulamaların başladığı, alternatif düşüncelerin üretildiği, özellikle Nietzsche’den başlayarak posmodern düşüncenin Frankfurt Okulu, Foucault, Derrida ve Baudrillard gibi düşünürler öncülüğünde bir ‘izm’e dönüştürülmeden önceki geçiş evresidir (a.g.e., s. 30).

Atalayer’in postmodernite tanımı ise şöyledir: *Küreselleşmenin, sanata, ahlaka, kültüre, inançlara, felsefeye, sosyolojik yaşamın tüm alanlarına yansıyan “özü” ise; Postmodernitedir* (Atalayer, 2007, s. 13).

Görüldüğü gibi postmodernizm farklı biçimlerde ele alınan, sınırları keskinleştirilmemiş bir kavramdır. Ortak bir sonuç çıkarmak gerekirse postmodernizmin, kendisinden önce ortaya çıkan yönelim olan modernizmle bağlantılı bir sürece karşılık geldiğini söylemek mümkündür.

2.2. Postmodernizmin Tarihsel Kökeni ve Süreci

Postmodernizmi oluşturan ortamı alımlayabilmek için öncelikle bu oluşumu meydana getiren olayları sıralamak gerekmektedir. Bu bağlamda postmodernizmin temelinde sosyal, ekonomik, felsefi birtakım unsurların etkili olduğu bilinmektedir. Bu bölümde bahsedilen oluşumların açıklanmasına çalışılacaktır.

Bu oluşumlar arasında öncelikli olarak İkinci Dünya Savaşı'nı, Aydınlanma felsefesi ve hümanizmanın yıkılışını dile getirmek gerekmektedir. Bunların yanı sıra Doltaş giderek gelişen ve yayılan teknolojinin gücüyle de postmodernizmin gelişimini bağlantılamaktadır. *Postmodernizmin gelişmesi ve yerleşmesi teknolojinin ve medya çağının gelişmesiyle eşzamanlıdır* (Doltaş 1999, s. 93). Sürekli bir değişim içinde olan düşünce yapısı da postmodernizmin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Ertem'e göre postmodernizmi doğuran nedenlerden biri (...) *akıl-madde-düzen odaklı 18. Yüzyıl modernizmine tepki olarak, akıl ve mantıktan çok sezgiye, maddeden çok tinselliğe, düzenden çok özgürlüğe* (Ertem, 2002, s. 122) doğru giden bir yönelimin olmasıdır.

Postmodernizmin oluşumuna ortam hazırlayan en önemli faktörlerden biri de modernizmdir; çünkü postmodernizmin köklerinde modernizmden izler olduğu kabul edilen bir gerçekliktir. Modernizm, *Tanrı merkezli yeryüzünden birey merkezli yeryüzüne geçişi* (Emre, 2004, s. 117) simgeleyen, Aydınlanma çağının da etkisiyle akklı ve bilimi önceleyen, *insanoğlunun aklını ve bilimi kullanarak giderek evrene egemen olacağını, önce doğanın kör güçlerini denetimine alacağı sonra evrenin bir parçası olan toplumu da akla uygun (rasyonel) olarak düzenleyeceğini* (Bkz. Şaylan, 2009, s. 35) öngören, Ecevit'in ifadesiyle *Aklın güdümündeki Batı düşüncesinin doruğudur* (Ecevit, 2006, s. 41).

Rönesans, Reform ve Aydınlanmanın üzerinde belirleyici rol oynadığı; Hümanizm, özgürlük, eşitlik, akıl, bilim gibi kavramlardan ilham alan modernizmi oluşturan temel olgular Şaylan'a göre şöyle sıralanmaktadır:

(...) total ideoloji olan Katolikliğin yeniden akla uygun bir biçimde yorumlanması (Reformasyon), dinsel kozmoloji yerine bilimin geçmesi ve yaşama ekonominin egemen olması, kentlerin ön plana çıkması, monarşi ve oligarşilerin yıkılıp siyasal sistemlerin demokratikleşmesi ve yeni türde toplumsal kimliklerin (...) toplumsal bütünleşmede belirleyici konuma gelmesi modernleşme sürecinin belli başlı yapı taşlarına örnek olarak verilebilmektedir (Şaylan, 2009, s. 73-74).

İşte postmodernizmin, rotasını modernizmden farklı yöne çeviren bir kavram olmakla beraber modernizmle ilgili söylenen temel kavram ve düşüncülerden beslendiği genel kabul gören bir gerçekliktir. Bu gerçeği, yani postmodernizm ile modernizm arasındaki bağlantıyı Emre şöyle açıklamaktadır:

Modernistlere göre, aslında postmodernizm de modernizm tarafından üretilmiş bütün ideolojik, bilimsel, sanatsal hareketler gibi bir düşünce, bir anlayışlar bütünüdür. Dolayısıyla, postmodernizmi moderniteden ayrı, bağımsız, kendine özgü kuralları olan bir sistem olarak düşünmek doğru değildir (Emre, 2004, s. 37).

Bunun yanı sıra yine her iki kavram arasındaki farka değinmek gerekirse, postmodernizmin *Batı akılcılığına ve Aydınlanma felsefesine dayanan bilgi ya da bilgilendirme sistemini eleştirme hatta bundan da ileri olarak ona meydan okuma olduğu* söylenebilmektedir (Şaylan, 2009, s. 41). Şaylan postmodernizm için artık aklın gösterdiği tek bilginin geçerliliğinden değil, akıl ve bilim yoluyla -özellikle- tek bir doğruya erişmenin olanaksız olduğundan bahseder (Bkz. a.g.e., s. 57).

Kavram olarak postmodernizmin ne zaman ve nerede ortaya çıktığı ile ilgili olarak tanımlarda olduğu gibi çeşitli görüşler bulunmaktadır. Sanattan mimariye kadar geniş bir yelpazede görülen postmodernizmin kesin olarak başlangıç ve bitiş sınırlarını belirlemek güçtür. Kimi noktalarda iç içe oldukları kabul edilebilen bu iki kavramın etkileri, sonuç itibarıyla sonlandı denilen dönem sonrasında da sürecektir. Bu kavramlar tarihsel veya olgusal birer kavram olmadıklarına göre başlangıç ve bitiş zamanlarını vermek pek doğru olmayacaktır. Ecevit, “Türk Romanında Postmodernist Açılımlar” adlı çalışmasında bu noktaya dikkat çekmekte ve şöyle demektedir:

(...) onları başlangıç ve bitiş tarihleri parantezine almak da olanak dışıdır, çünkü özellikle estetik düzlemde modernizmin ne zaman bittiği, postmodernizmin ne zaman başladığı kesin değildir. (...) Modernizm de, postmodernizm de, estetik düzlemde kesin sınırlar içermezler. Bunlar, 20. yüzyılın başında *seçkin/biçimci/elitist* özelliklerle devrim kazanan o güne değin görülmemiş ölçüde

köktenci bir estetik devrimin, yüzyılım ikinci yarısından sonra kalıplarını kırarak *çoğulculaşması/popülistleşmesi* sürecinde geçirdiği aşamalara verilen isimlerdir (Ecevit, 2006, s. 70-71).

Yine de postmodernizmin ne zaman ve nerede ortaya çıktığı ile ilgili birkaç fikir sunmak faydalı olacaktır. Mimari, resim, edebiyat gibi alanlarda farklılık arz etmekle birlikte kavramın çıkış zamanı ile ilgili olarak genel bir görüş sunmak gerekirse, postmodernizmin çıkışının 1960-1970'li yıllara tekabül ettiği söylenebilir. Daha önce çeşitli alanlarda adı geçen postmodernizmin estetik düzlemde kavramsallaşmasının ise *Aşağı yukarı 1960'lı yıllarda sanat (hatta özellikle mimari diyebiliriz) alanında ortaya çıkmış* (Karadeniz, 2007, s. 123) olduğu bilinmektedir.

Örneğin mimarlık alanında, Charles Jencks modernizmin sonunun ve postmoderniteye geçişin sembolik tarihini, Le Corbusier'nin "modern yaşam makinesi"nin ödül kazanmış bir versiyonu olan, St. Louis'deki Pruitt-Igoe toplu konut bloklarının, içinde yaşayan düşük gelirli insanlar için oturulamaz bir çevre olduğu gerekçesiyle dinamitle havaya uçurulduğu 15 Temmuz 1972 günü saat 15:32 olarak verir (Harvey, 1997, s. 54).

Postmodernizm kavramsallaşmadan önce çeşitli sanat çevrelerinde kullanılmış, bu kullanım hem olumlu hem olumsuz biçimde, çeşitli estetik durumlara karşılık olacak şekilde gerçekleştirilmiştir.

Örneğin bu kavramı ilk kez kullanan kişilerden biri İngiliz ressam ve sanat kritiği John Watkins Chapman'dır. 1870'li yıllarda Fransa'da ortaya çıkan izlenimci (empresyonist) resim akımından daha modern, ona göre avangard konumunda gördüğü resimleri postmodern olarak nitelemiştir. Daha sonraları bir Alman aydını Rudolf Pannwitz, Birinci Dünya Savaşı sırasında yazdığı bir kitapta Avrupa'nın hümanist değerlerinin çöküşü anlamında postmodern kavramını kullanmıştır (Şaylan, 2009, s. 36).

Benzer biçimde Gezgin, bu yeni oluşumu olumsuz bağlamda ele almakta ve bunu şöyle dile getirmektedir: *Postmodern olan aslında içinde her tür ucuzculuğun*

barındığı ve her şeyin bir olurlar kisvesinde vulgarlaştığı ve değerini yitirdiği tarihin çöpsepeti gerçekliğini de barındırmaktadır (Gezgin, 2004, s. 160).

İngiliz tarihçi ve düşünür Arnold Toynbee, Batı tarihini Karanlık Çağ (7. yüzyıl 11. yüzyıl arası), Orta Çağ (11. yüzyıl 15. yüzyıl arası), Modern Çağ (15. yüzyıldan 19. yüzyıl sonlarına kadar) ve Postmodern Çağ olarak dörde ayırmış; postmodern çağın belirgin özelliğini büyük savaşlar, devrimler, karmaşa ve kültürel çöküş olarak sıralamıştır. Yani Toynbee'ye göre postmodernizm olumsuz bir kavram olarak tanımlanmıştır. Amerikalı kültür tarihçisi Bernard Rosenberg 1950'li yıllarda yayımladığı "Mass Culture" adlı eserinde postmodernizmi yeni bir kültürel oluşumu ifade edecek şekilde kullanmış, kitle kültürünü işaret etmiştir. Rosenberg için de postmodernizm olumsuz bir kavramdır. Aynı dönemde Peter Drucker ise postmodernist dönemi sanayi sonrası toplumu nitelendirmek için kullanmış; ileri sanayi ülkelerinin bilginin yaygınlaştığı bir postmodern döneme doğru ilerlediklerini belirterek postmodernizmi gerilik, cehalet ve yoksulluğu ortadan kaldırabilecek bir kavram olarak nitelendirmiş; yani kavramı olumlamıştır (Bkz. Şaylan, 2009, s. 37-38).

Görüldüğü gibi postmodernizm değişik zamanlarda çeşitli kişiler tarafından farklı şekillerde nitelendirilmiştir. Postmodernizmin terim olarak kullanılışı daha eski yıllara dayansa da kavramsal bir biçimde estetik yaşantıda karşılık bulması 1960-1970'li yıllara tekabül etmektedir.

Postmodernizmin yazın ve eleştiri alanında kendini göstermesi ve kendi eleştiri yöntemlerini oluşturmaya başlaması ancak 1970'lerde gerçekleşir. Bu sözcüğü sanat ve yazın bağlamında, bugünkü anlamıyla ilk kullanan kişi Amerikalı eleştirmen Ihab Hassan'dır. 1971'de yayınlanan *The Dismemberment of Orpheus Toward a Postmodern Literature* adlı kitabında Hassan, Batı yazınının modernizmden postmodernizme geçişini anlatır ve postmodernin moderne bağlı, ancak modernden başka olduğunu örneklerle gösterir (Doltaş, 1999, s. 37).

Postmodernizmin ilk olarak nerede ortaya çıktığı ile ilgili olarak da yine farklı görüşler vardır. Şaylan'a göre belli bir sanat ve estetik anlayışını yansıtacak biçimde postmodernizm, New York'taki sanat çevreleri arasındaki tartışmalarda kullanılmaya başlayıp öncelikle Amerika'da ortaya çıkmış ancak postmodernizme bugünkü anlamını kazandıranlar ise Fransa'da yer almıştır (Bkz. Şaylan, 2009, s. 67-77). Emre ise, postmodernizmin öncelikle Fransa'da yaygınlaşmaya başlayıp giderek Amerika'da yoğunlaşan bir eğilim olduğunu belirtmektedir (Bkz. Emre, 2004, s. 34).

Sonuç olarak görülüyor ki postmodernizm, kökleri öncelikle modernizmde saklı olan bir yönelimdir. Bunun dışında farklı fikirler olsa da estetik anlamda 1960 ile 70'li yıllarda belirlediği kabul edilen bu yönelimin oluşumunda; İkinci Dünya Savaşı, Aydınlanma Çağı ile Hümanizmin yıkılışının izlerini aramak gerekir.

2.3. Postmodernizmin Genel Özellikleri

Birçok alanda özellikleri görülen postmodernizm, sınırları belirgin biçimde çizilemeyen bir kavram olsa da kimi niteliklerini genellemek, görüldüğü sanat eserlerindeki niteliklerini genel hatlarıyla çizmek mümkündür. Bu bölümde postmodernizmin bu genellenebilecek niteliklerinin izahına çalışılacaktır.

Postmodernizm edebiyat, mimari, moda, felsefe, politika, sosyoloji, iletişim gibi birbirinden farklı birçok alanda kendini gösteren bir yönelimdir. Bununla beraber ilk olarak mimari alanında kendini gösterdiği kabul edilmektedir. *Terim, önceleri yalnızca mimari alanında geçerliydi. 1960'larda Hassan'ın çalışmalarıyla kapsamı genişledi* (Erkman-Akerson, 2010, s. 218). Şaylan da postmodernizmin kullanım alanının genişliğine işaret etmektedir: *1960'lı yıllarda sanat ve estetik alanında kendini gösteren ve postmodern olarak nitelenen eleştiri ve yaklaşımlar 1970'li yıllarda felsefe, epistemoloji ve toplum kuramı alanlarına da girmiş ve (...) büyük bir popülerite kazanmıştır* (Şaylan, 2009, s. 285). Postmodernizmin farklı alanlara kısa sürede hâkim olmasını, hatta popüler bir kimlik kazanmasını McRobbie şöyle ifade etmektedir: *Postmodernizm, diğer entelektüel kategorilerin çoğuna oranla, çok çeşitli dağarcıklara daha çabuk girdi; sanat tarihinden politik kurama,*

gençlik kültür dergilerine, albüm kapaklarına ve Vogue'un özel moda sayfalarına yayılıverdi (McRobbie, 1999, s. 28). Farklı alanlarda görülmekle beraber kavrama yönelik genel ortak özellikler de söz konusudur.

Her şeyden önce postmodernizmin modernizm sonrasında yaşanan bir evre olduğu söylenmişti. Postmodernizmin, modernizmden ayrı bir yönelim olduğu, modernizmden farklı değerlere sahip olduğu kabul edilen bir gerçektir. (...) *postmodernizmin öncelikle ve kalın harflerle bir antimodernist düşünceyi barındırdığını söyleyebiliriz* (Emre, 2004, s. 28). Benzer şekilde Doltaş da bu görüşü desteklemektedir: (...) *postmodernizm ile modernizm arasındaki temel görüş farklılıkları gözönünde bulundurulduğunda, postmodernizmin modernizmin bir uzantısı olamayacağı ve onun savlarıyla tartışılmayacağı sanırım açıkça anlaşılır* (Doltaş, 1999, s. 95). Bolat da, bu iki kavram arasındaki farklılıklara değinmekte ve bu farklılıkları kavramsal açıdan şöyle sıralamaktadır:

(...) modernizmi (...) karşılayan kavramlar altında, yorum, süreç, zaman, yenilenme, bütünsellik, önerme, bileşim, yaratım, akım, ülkesellik, bilim, kuram sayılabilir. Bu kavramların postmodernizmdeki karşılıkları ise, yansıtma, an, mekân, nostalji, parçalılık, varsayım, toparlama, tüketim, ortam, küresellik, bilgi, kurgu olarak sayılabilir (Bolat, 2002, s. 203).

Postmodernizmin genel yapısını çözümleyebilmek için öncelikle bu olguyu yaratan sosyal ve iktisadi sebeplerden de kısaca bahsetmek gerekir. Postmodernizmin 1950 ile 60'lı yıllarda kendini gösterdiği söylenmişti. Birinci Dünya Savaşı'nın verdiği yıkımın ardından 1945 yılında sona eren İkinci Dünya Savaşı, birey ve toplum üzerinde büyük bir boşluk, karamsarlık ve güvensizlik ortamı yaratmıştır. *Batı dünyasının değer yargıları 1. Dünya Savaşı'nda sarsıntıya uğramış ve 2. Dünya Savaşı'ndan sonra da büsbütün 'dağılmış'tır* (Emre, 2004, s. 47-48). Modernizmin kusursuz ve mükemmeliyetçi insanı ve akıllı artık postmodernizmle beraber yerle bir olmuştur. Her şeyi pozitif bilimlerle çözümlemeye çalışma çabası gitgide silinmeye başlamıştır. Yukarıda bahsedildiği gibi Karadeniz'e göre de bu yapının oluşumunda savaşların etkisi yadsınamayacak derecededir.

(...) bu iki dünya savaşının (...) ve özellikle (...) atom bombalarının, kültür üstünde, *insanların düşüncüsü* üstünde etkileri olmuştur. Bu yıllarda insanlık büyük hayal kırıklıklarına uğramış, bilim ve bilimin insanlığı sürekli iyiye ve güzele götürdüğü fikri, bundan da öte insanlık olarak “ilerliyor” olduğumuz düşüncesi daha yoğun bir şekilde tartışılır hale gelmiştir (Karadeniz, 2007, s. 116).

İktisadi anlamda ise Amerika’nın yükselişi belirleyici bir etken olmuştur. (...) SSCB’nin dağılmasıyla birlikte ABD’nin ve özellikle liberal-kapitalist ekonominin alternatifsiz tek güç ya da seçenekmiş gibi görünmesi (a.g.e., s. 115) postmodern süreçte ekonomik ve kültürel ilişkiler bakımından yönlendirici bir etmen olmuştur. İktisadi etmenlerin dışında bir de teknolojik gelişmelerin etkisinden söz etmek gerekir. Çünkü 60’lı yılların ardından özellikle son yirmi yıl teknoloji kendini her alanda hissettirmiştir. Öyle ki teknolojinin getirdikleri olmadan yaşamın sürdürülemeyeceği algısı yerleşmiştir. Bu durum bireyin asosyal ve parçalı kimliğe sahip bir yaşam tarzını benimsemesini de beraberinde getirmiştir. İşte postmodernizm bu karmaşada kendini göstermeye başlamıştır.

Sınırların ve kuralların belirli ve yerleşik olması postmodernizme aykırı bir durumdur: *Kurallar, telkinler, peşin kabuller, teslimiyet, dar bakış ve ufuksuzluk, postmodernizmin reddettiği şeylerdir. (...) insanı, eşyayı, zamanı, tarihi, mekânı ve her şeyi birtakım katı ve sathi ölçülerle değerlendirmeye karşı postmodernizm umumî bir isyandır* (Kabaklı, 2004 c, s. 773).

Modernizmin Ortaçağ’ı geride bırakan bireye verdiği önem ve değerden sonra postmodernizmin bunun tersine bireyi ve bireyin konturlarını parçalaması durumunun sonucunda *bireyliğine uzak ‘kimse’leşmiş birini* (Emre, 2004, s. 141) yaratması göze çarpmaktadır. Bu durumu Emre şöyle açıklamaktadır:

(...) postmodern özne kalıcı olana değil, geçici olana; totale değil tekile; zamana değil an’a; ratio’ya değil arzu’ya vurgu yapmaktadır. Modernizmin düşünen bireyinin yerini arzulayan bedenler almıştır ve kaosu yaratan biraz da budur. Çünkü, akıl birleştirici, sentezci, ayırt edici, tahlil

edici ve sistemleştiriciyken; arzu, dağıtıcı, tekilleştirici, yıkıcı ve tahrip edicidir (a.g.e., s. 142-143).

Bir diğer gerçeklik ise teknolojik ve iktisadi anlamda büyüyen dünya içinde küçülen bireyin gitgide kendisine ve çevresine yabancılaşması, çeşitli biçimlerde (iktisadi, kültürel, teknolojik gibi) büyüyen bu dünyada bireyin ise aksine küçülmesi ve yalnızlaşmasıdır.

Yüz-yüzelli yıl önce yeryüzünün küçük tanrısı diye tanımlanan insan; doğaya da, çevresindeki nesnelere de yabancılaşıyordu. Tükettiği yiyecekleri ancak şık ambalajlar içinde marketlerde görebiliyor; kullandığı aygıtlarla ilişkisinde ise son derece yetersiz kalıyor; televizyonu/bilgisayarı/arabası bozulduğunda bir uzmanın yardımı olmaksızın işin içinden çıkamıyordur artık (Ecevit, 2006, s. 35).

Postmodernizm, bu parçalanmış bireyin merkezinde çoğulculuğu yaratmıştır. Postmodernizmdeki çoğulculuğu Erinç şöyle ifade etmektedir: *Postmodernizm, her şeyden önce, bir eklektik anlayış içinde, çoğulculuğu benimseyen “her şey olur” parolasıyla kendini ortaya koyan bir akımdır. “Ya öyle-ya böyle” değil, “hem öyle-hem böyle” düşüncesi onu çoğulcu, çok yönlü bir akım haline getirir* (Erinç, 1993, s. 35). Postmodernizmin yapısındaki çoğulculuk, diğer bir ifadeyle eklektizm, bir karmaşa ortamını da beraberinde getirir:

Kişi reggae müziği dinler, televizyonda kovboy filmi seyreder, öğle yemeğini McDonald’s’da akşam yemeğini ise yerel bir lokantada yer, Tokyo’da Paris parfümü kullanıp Hong Kong’da “retro” giysiler giyer. Bilgi, TV oyunları için gerekli bir şeydir. Sanatta da aynı şey geçerlidir: kitsch, karışıklık ve “ne olsa gider” (Appignanesi, vd., 1996, s. 47).

Çoğulcu yaklaşıma ait olan bu parçaların bir kompozisyon oluşturma zorunluluğu da yoktur. Anlam ve sentezin peşinden giden modernistlerin tersine postmodernist birey, geleneksel düşüncenin bir araya getirmeyeceği değerlere, özelliklere ve yaklaşımlara kendi özelliklerini koruyup bir sentez oluşturmada yer verebilmektedir (Bkz. Ecevit, 2006, s. 66). Bu çoğulcu yani eklektik yaklaşım

kendini birçok alanda göstermiştir. Öyle ki postmodernizm, toplumsal yapıda farklı grupları bünyesinde toplayabilmiştir. (...) *farklı etnisiteden insanlar, eşcinseller, kadınlar, çevreciler... gibi kimlikler arasında herhangi bir öncelik ayrımı yapmaz* (Karadeniz, 2007, s. 124). Sonuç olarak postmodernizm denildiğinde özellikle sanatsal bağlamda akla gelmesi gereken belli başlı özellikler şöyle sıralanabilir:

Sanat ve gündelik hayat arasındaki sınırın silinişi; yüksek ve kitle kültürü/popüler kültür arasındaki hiyerarşik ayrımın çöküşü; eklektisizmi (...) destekleyen bir üslup melezliği; parodi, pastiş, ironi, oyunculuk ve kültürün yüzeysel “derinliksizliği”nin selamlanışı; sanat üreticisinin özgünlüğünün/dehasının gözden düşüşü ve sanatın ancak yinelenmeden ibaret olabileceği varsayımı (Featherstone, 1996, s. 28).

Postmodernizm, modern zamanda görülen insani yıkımların ardından yaşanan bir süreçtir. Bu anlamda postmodernizm; bireyin silikleşmeye başladığı, farklı grupların bir sentez oluşturarak değil, aksine uyumsuzlukla bir arada bulunduğu, çoğulcu anlayışa yönelen, felsefeden edebiyata, politikadan ekonomiye, mimariden resme kadar birçok alanda görülen bir yönelimdir.

2.4. Postmodernizm ve Edebiyat

Postmodernizmin kendini gösterdiği en önemli alanlardan biri de edebiyattır. Postmodern yapı içerisinde sayılan özellikler edebiyatta da karşılığını bulmuş, karmaşıklık, belirsizlik, parçalanmışlık, çoğulculuk gibi nitelikler edebî metinlerde belirmiştir. Bu bölümde postmodernizmin edebî örüntüsünün ve postmodern metinde karşılaşılan kavramların açıklanmasına çalışılacaktır.

Postmodernizmin yapısında bulunan kaotik ortam edebî metne de yansır. Bu kaotik yapı kendini metindeki boşluklarda gösterir. Postmodern metinde yazar tarafından oluşturulmuş ve okur tarafından doldurulması beklenen karmaşık ve kopuk boşluklar vardır (Bkz. Emre, 2004, s. 170). Postmodern metnin yapısında bulunan uyum eksikliğini Funk şöyle dile getirir: *Postmodern estetik, güzel’de ne belli veya kendi içinde tutarlı bir üslup ne de uyum ve uygunluk arar, onun için*

önemli olan, farklı hatta birbirine ters üslupların yanyanalığıdır. (...) Her yaşam tarzı, her düzenleme, her performans mubahtır (Funk, 2009, s. 70). Ayrıca postmodern metin, belirsizliği de barındırır. *Post-modern metin çoğul, sonsuz sayıda yoruma el verecek ölçüde açık (ya da belirsiz) bir metindir* (Rosenau, 1998, s. 70). Özellikle bu durum postmodern metnin alımlanmasını güçleştiren sebeplerden biridir.

Postmodern yazarların okuru düşünerek metni ele aldığı görülür. *Postmodernistler, metin merkezli düşünmede o kadar ileri giderler ki, metnin yazarı konusunda bile şüpheye düşülür. Bir anlamda, metnin yazılırken değil, okunurken yazıldığını düşünürler. Yani, her yorum bir yazma anlamına gelir* (Emre, 2004, s. 100). Okurun bu yeni konumuna Saraçoğlu şöyle açıklık getirir: *Bu 'dilsel' yapıyı çözümlerken okur da roman yazma oyununda rol alır. O da okuduğu romanın yapısını bozar (...) kendi tecrübeleri ve edebî donanımı ölçüsünde anlam boşluklarını doldurarak kendi çıkardığı anlamlarla bir tür 'yazar' olur* (Saraçoğlu, 2005, s. 119). Bu anlamda okurun, postmodern metnin alımlanmasında artık daha büyük bir sorumluluk sahibi olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra postmodern metinlerde metin-yazar-okur bağlamında oluşan iletişim de farklılık göstermektedir. Yazar kurguladığı metinde varlığını bazen sezdirir, bazen de tamamen ortadan kaybolur. Çetişli'ye göre bu tavrın sebebi farklılaşan gerçeği sezdirmek, gerçeğin bölünmüşlüğüne dikkat çekmek ve gerçek sanılan olguların absürtlüğünün altını çizmektir. Zira bu metinlerde gerçek ile kurmaca iç içedir (Bkz. Çetişli, 2004, s. 163).

Emre'ye göre postmodernizm için artık büyük ve klasik yapıtlar önemini yitirmiş, hatta bu eserler tarihe karışmıştır. Emre, bu durumu postmodernizmin çoğulcu tavrıyla ilişkilendirir.

Postmodernizmin bu eklektik görüntüsünün altında yatan temel sebeplerden biri modern zamanlarda kitleleri etkileyen büyük anlatıların artık olmayışı, bütünlük ve mükemmellik düşüncesinin yitişi ve bilincin rasyonel işleyişinin yerini bir nevi çıldırı

anaforunun almış olması gibi görünmektedir (Emre, 2004, s. 82).

Postmodernizmde roman, öykü, masal, deneme gibi adlandırılmış edebî türler kalmamıştır artık. Connor bu durumu *türlerin katışıklı olması* olarak nitelendirir (Bkz. Connor, 2001, s. 174). Sınırları belli olmayan, hangi türe yakın olduğu belirlenemez durumda olan bu metinlere postmodern yazarlar “anlatı” adını vermektedir (Bkz. Emre, 2004, s. 89). Postmodern metinlerdeki bu belirsizlik yalnızca tür düzeyinde değil, metnin kurgusalılık ile gerçeklik düzleminin neresinde olduğu konusunda da ortaya çıkar. Geleneksel metinlerde bulunan sebep-sonuç ilişkisi, zaman, mekân betimlemeleri, karakter tahlilleri, postmodern metinlerde belirsiz bırakılır. Yazar boşluklar yaratarak bu belirsizlikle okuru baş başa bırakır (Bkz. Doltaş, 1999, s. 109). Hatta burada sanatsal olanla olmayan arasındaki ayrım da görünmez hale gelir. Postmodernizm (...) *sanatsal olan ile olmayan arasındaki sınırları bile ortadan kaldırır; kurmaca ya da değil, tüm yazı ürünlerini kanatları altına alır. (...) Binyıllardır süregelen ana estetik ilkeler postmodernizmde köktenci bir biçimde değişime uğrar* (Ecevit, 2006, s. 68).

Edebiyatta postmodernizm denilince akla gelmesi gereken kavramlardan ilki metinlerarasılıktır. Zira postmodern dönemde yazarların farklı metinlerden esinlenmeyi, yararlanmayı tercih etmeye başladıkları görülür. Edebiyat sahasında görülen bu değişimi Moran şöyle yorumlar:

(...) postmodernistler (...) karmaşık, anlamsız çağdaş yaşam karşısında çözümü, modernistlerin yaptığı gibi, artistik tutarlılıkta, estetik bir bütün oluşturmakta bulmuyor. Onun için çeşitli türde metin parçalarını (gazete makalesi, ansiklopedi maddesi, şiir, reklam yazısı vb.) bir araya getirdiklerini görürüz. (...) Bundan ötürü çeşitli dünyalardan bir araya getirdikleri çeşitli imgelerin romanlarına bir karnaval görüntüsü verdiği söylenmiştir (Moran, 2005, s. 57).

Jameson ise, postmodern dönemle beraber sanat ve edebiyata dâhil olan metinlerarasılığı, eski ve yeni yapıtlar arasındaki bağıntıyı ve bu bağlamda metinlerarasılıkla birlikte gelenen yeni aşamayı şu sözleriyle dile getirir:

(...) ‘yeniden yapım’ sözcüğü artık çağdışıdır; o kadar ki, hem romanın hem de bu romandan yapılmış başka versiyonların, daha eski filmlerin varlığından haberdar oluşumuz, şimdiki filmin yapısının asli ve ayrılmaz bir parçasını oluşturmaktadır. Yani şimdi estetik etkinin bilinçli, içsel bir özelliği olarak ve estetik üsluplar tarihinin ‘gerçek’ tarihin yerini almış olduğu yeni bir ‘geçmişlik’ ve sözde-tarihsel derinlik çağrışımını işleyen etken olarak, ‘metinlerarasılık’ noktasındayız (Jameson, 1990, s. 80).

Postmodern metni, şekillendiği ortam gibi kaotik ve karmaşık bir yapıya büründüren çeşitli metinlerarası yöntemler vardır. Bu yöntemlerin doğuşu da büyük anlatıların, klasik yapıtların artık postmodernizmde önemini yitirmesinden kaynaklanır.

(...) yazarlar bir ‘Tanrı-yazar’ konumunda, kendi içinde bir bütünü oluşturan ‘büyük’ yapıtlar oluşturmaktan vazgeçmişler ve geçmişin mirası üzerine, kolaj, brikolaj (yaptakçılık), pastiş (öykünme), parodi (yanılsama) gibi yöntemlerden faydalanarak, öykündükleri ya da alaya aldıkları yazarların eserlerinden bir araya getirdikleri parçalarla yeni, bir ucu her zaman açık, ancak bu yönüyle de zorunlu olarak ‘kopuk’ yapıtlar oluşturmuşlardır (Gögercin, 2004, s. 48).

Bu estetik yöntemlerin postmodern yapının iskeletini oluşturduğu söylenebilir. Ecevit’e göre; *Geleneksel gözlüklerle bakıldığında (...), estetik bir anarşi ortamıdır içinde yaşanan* (Ecevit, 2006, s. 69). Bu ortam, postmodernist metinlerde kendini çeşitli kavramlarla gösterir. Bunların başlıcaları parodi (yansılama), pastiş (öykünme), ironi (alay), kolaj (yapıştırma) ve oyundur. Çetişli’ye göre postmodern yazarın kendine özgü bir dil ve üslubu yoktur. Bu durum, parodi (yansılama), pastiş (öykünme) gibi kavramların kullanılması sebebiyledir:

Yazar veya şairin kendine has bir dili ve bu dilin kelimelerine yüklendiği mânâsı olamaz. Bu inanç onlara, dille oynama, alışılmışı bozma imkânı verir. Sanatkârın yapabileceği şey, eskileri taklit ederek (pastiş), onları bir araya getirerek (metinlerarasılık) konuşmaktır. Bu sebeple postmodern üslup seçmecedir. İlkesiz, gelişigüzel, ama çarpıcı birliktelikler yaratabilen bir seçmecilik (Çetişli, 2004, s. 166).

Bu kavramlara kısaca değinmek gerekirse parodi (...) (*yansılama*) *oyunsal ya da yergisel bir işlevle bir kuralı çiğneme biçimi olarak tanımlanır. Klasik anlamda parodi soylu bir metni sıradan bir olaya indirgemeye dayanır* (Aktulum, 2004, s. 287). Isaacs ve Martin'in tanımıyla parodi, *Bir yazarın, bir edebî çalışmanın, stilin gülünç ve abartılı bir biçimde taklit edilmesidir*¹ (Isaacs-Martin, 1993, s. 611). Aktulum'un tanımına bakılacak olursa; *Parodi yazınsal bir dizgenin (metin, biçem, basmakalıp söz, tür), tümüyle alaycı ya da eleştirel bir maksat gütmekten, gülünç bir çelişki yaratacak biçimde açıkça gözler önüne serilerek ve dönüştürülerek, oynusal düzende yeniden yazılmasıdır* (Aktulum, 2004, s. 303). Işıksalan'a göre (...) *parodi (...) metnin temelinde, konu/içerik bağlamında yapılan bir değişikliktir* (Işıksalan, 2007, s. 431). Parodi iki biçimde uygulanabilir: Birincisi özgün metinle biçimsel açıdan benzerlik gösteren, hemen çağrışım yapan ancak anlamsal açıdan özgün metinden ayrılan parodidir. Bu tip parodide özgün metinden uzun uzadıya alıntılar yapılmaz. İkinci tip parodide ise başka bir metne ait bir cümle, bir dizgenin ya da tüm metnin tekrarlanması, yeniden yazılması söz konusudur (Bkz. Aktulum, 2004, s. 303). Parodi de pastiş de bir metnin başka bir biçimde yeniden ele alınmasıdır. Birbiriyle benzerlik gösteren bu iki terim bazı noktalarda benzer anlamlarda kullanılmaktadır. Bakhtin bu iki terimi birbirinden ayırmazken Aktulum bunların ayrı terimler olduğuna dikkat çeker (Bkz. a.g.e., s. 294). Özgün eserler yaratmak yerine daha önce yazılmış metinlerle oynamayı ve böylece okuru da eğlendirmeyi amaçlayan postmodern yazarın sıklıkla kullandığı yöntemlerden olan parodi ve pastişin ayrı anlamlara işaret eden kavramlar olduğunu Işıksalan da vurgulamaktadır (Bkz. Işıksalan, 2007, s. 430). İki terim arasındaki farkı belirginleştirmeden önce pastişin (öykünme) tanımına bakılacak olursa kavramın şu şekilde tanımlandığı görülür:

(...) bir sanatçının üslubunu, tarzını, dilini veya düşüncesini taklit ederek ve önceki formdan hareket ederek yeniden oluşturulan eser olarak tanımlanabilmektedir. Diğer bir ifadeyle bir sanatkârın dil ve anlatım özelliklerini temel alarak onu anımsatan, çağrıştıran yeni bir çıktı ortaya koymaktır (Gürel-Alem, 2010, s. 341).

¹ Tez yazarının çevirisidir.

Bir başka deyişle; *Sanatçının eserini, başka eserleri taklit yoluyla yazması, yeniden kurması demek olan pastiş, taklide dayalı bir anlatı yöntemidir* (Işıksalan, 2007, s. 430). Gögercin'in tanımıyla ise (...) *Öykünme, daha çok bir yazarın anlatım biçemlerinin, sözlerinin taklit edilmesi, herhangi bir konunun öykünülen yazarın üslubu ile yeniden kaleme alınması (...) anlamına gelir; ancak, (...) bir yapıtın içeriğiyle, izleğiyle yeniden-yazılması da bir öykünmedir* (Gögercin, 2004, s. 56).

Postmodern yazar pastişi, metni renklendiren bir oyun ögesi olarak kullanır. Bunun için de farklı edebî türlerden faydalanabilir. *Bireysel anlatı tarzlarının dışında destan, masal, ninni, türkü, halk hikâyesi, söylence gibi sözlü anlatım türlerine özgü biçem (üslûp) ögesi ile tarihsel motif ve öykülerin de romanda pastiş ögesi olarak kullanıldığını eklememiz gerekir* (Işıksalan, 2007, s. 430). Jameson pastişin oluşum sebebini şöyle açıklamaktadır: *Bireysel öznenin kaybolması ve bunun formel sonucu olarak, kişisel üslubun giderek daha zor bulunur olması, bugün pastiche diye adlandırabileceğimiz neredeyse evrensel uygulamayı doğurmakta* (Jameson, 1990, s. 76). Tomaşevski'ye göre ise pastişte metni gülünç kılma ile yergi amacı görülmektedir:

Eğer yazınsal bir tekniğin açıklanması bir gülünç etki yaratırsa, o zaman bir pastiş karşısındayız demektir. Pastişin çok sayıda işlevi vardır. Genellikle bu yolla karşıt yazısal okul gülünç kılınmaya, yaratıcı dizgesi yok edilmeye, "açıkça ortaya konulmaya" çalışılır. (...) Her pastişin gerisinde, bir başka yazınsal yapıt (ya da bir yapıt öbeği) vardır; işte pastiş bu temelden kalkarak oluşur (Tomaşevski, 1995, s. 254-255).

Parodide de pastişte de bir özgün metinden alıntılar yapılarak yeniden yaratım oluşturma durumu söz konusudur. Ancak parodide, metindeki değişim biçemsel değildir. Konu temelli bir değişim söz konusudur. Pastişte ise özgün metindeki biçem taklit edilir. *Parodi yergisel işlevi olmayan pastişten (...) farklıdır: pastiş yazarı bir metni dönüştürmez, biçimini taklit eder. Parodi dönüştürdüğü metinden ayrıldığı yanları açıkça belli eder* (Aktulum, 2004, s. 301).

Klasik olarak kabul edilen eserlerin postmodern dönemde artık bir kenara itildiği daha önce söylenmişti. Bu türlü eserler vermek bir yana bu dönemde özgünlükten çok metinlerarası bir çizgide ilerlenir. Ecevit'e göre, (...) *bu çağın edebiyat sanatçısı, belli bir anlamın taşıyıcısı olan özgün dünyalar yaratmak yerine, önceki metinlere el atar, onlarla parodi/pastiş düzleminde oynar* (Ecevit, 2006, s. 75). Çünkü postmodernistlere göre kendilerinden önce yazılacak her şey yazılmış, söylenecek her şey söylenmiştir.

Postmodern metinlerde görülen ironi, *Sözcüklerin farklı ve genellikle de nükte ya da hiddet içeren bir biçimde kullanılmasını ima eden bir deyimdir*² (Walter, 2007, s. 676). Bir başka deyişle (...) *ironi, mizah ve diğer indirgenmiş gülme biçimleri düzeyinde* (Bakhtin, 2001, s.296) seyreden bir yöntemdir. Emre'nin tanımına göre ise ironi, (...) *insanların eğlenmek için sık sık başvurdukları ve çoğunlukla da kastedilenin tersini ima eden bir söz sanatıdır* (Emre, 2004, s. 160). Postmodernizmin oluşum süreci düşünüldüğünde ironinin metinsel bir yöntem olarak seçilmesi şaşırtıcı görünmeyecektir: *Postmodern roman, insanın, yaşadığı yıkımlar çalkantılar sonucunda içine düştüğü "absurde" (anlamsız, saçma) konumu "ironik" (alaycı) bir yaklaşımla yansıtır* (Ertem, 2002, s. 124). Emre ise ironinin kullanımına farklı bir açıdan yaklaşır. Postmodern metinlerde ironinin kullanılmasının nedeninin postmodern yazarların bir yöntem olarak doğrudan eleştiri yerine dolaylı eleştiriye tercih etmeleri ve benimsemelerinde yattığını belirtir (Bkz. Emre, 2004, s. 163). Işıksalan ise, ironinin postmodern metnin bir gereği olduğunu ileri sürer:

Öykünün konu/içerik biçiminde kurgulanıp olay zincirinin neden-sonuç ilişkisi içinde anlatılmasını ve anlatıdan mutlak doğrular çıkarılmasını onaylamayan postmodern romancı için gerçek pek önem taşımaz. Olayın kurmaca niteliğine vurgu yapar. Yabancılaştırılmış bir dünyada yaşamı, sanal gerçeklikle yansıtmaya çalışır. Mimetik estetiğin dünyasına ironiyle yapılan bu dönüş, -gerçeği yansıtmaya çabası olmadan- üstkurmaca tekniğinin gereğidir (Işıksalan, 2007, s. 431).

² Tez yazarının çevirisidir.

Benzer biçimde Kabaklı da postmodern metinlerde ironinin kaçınılmaz olduğunu ortaya koyar: *Postmodernin bütün anlatıcılarına göre kurmaca ve ironi (istihza) o kadar önemlidir ki, bazı romancılar ve “anlatı”cılar, işi sadece ironi ve kurmacada yoğunlaştırmaya çalışmışlardır* (Kabaklı, 2004 c, s. 776).

Postmodern metinde kullanılan bir diğer yöntemse kolajdır. Kolaj (yapıştırma), (...) *daha önce var olan yapılardan, nesnelerden, iletilerden belli sayıda unsuru alıp yeni bir yaratı içine sokmaktır* (Aktulum, 2000, s. 222). Resim, sinema, edebiyat, fotoğraf, afiş, reklam gibi birçok alanda kullanılabilen kolaj, metin içerisine gazete manşetlerinin, makalelerin, ilanların, resmi belgelerin, afişlerin, prospektüslerin, broşürlerin, çeşitli metinlerden alınmış parçaların, popüler şarkıların, opera parçalarının, radyo anonslarının, klişelerin, atasözlerinin, sözcüklerin, basmakalıp sözlerin yeni bir metne eklenmesi, ya da yapıştırılması yoluyla uygulanır (Bkz. a.g.e., s. 223-224). Kolaj, Emre ve Tekin’in eserlerinde montaj adıyla da karşılık bulur. Kavramın postmodern romanın yapısında yer alan önemli bir aygıt (Bkz. Tekin, 2004, s. 244) olduğunu belirten Tekin’in tanımına bakılarak kolaj ile montajın aynı anlama karşılık geldiği anlaşılabacaktır:

Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp halinde” eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir (a.g.e., s. 243-244).

Bu yöntem anlamsal parçalanmayı da beraberinde getirir. (...) *postmodern anlatılarda/yazılarda çokça yer alan metinlerarası göndergeler bir kopukluk, bir ayrışıklık yaratarak bir konunun artık kesilmeden anlatıldığı, bir çizgiselliğe bağlı kaldığı izlenimini silerler* (Aktulum, 2000, s. 225).

Postmodern metinde yer alan bir diğer yöntemse oyundur. *Hemen her postmodern metinde ironiyle birlikte ve genellikle de dile özgü oyun kavramının varlığını hissederiz* (Emre, 2004, s. 112). Görülüyor ki pastiş ve parodinin birlikte anılması gibi ironi ile oyun da birlikte anılan kavramlardır.

Emre postmodern yazarların oyunu kullanmasında iki sebep görür. İlki, modern yazarların yarattığı katı gerçeklik ortamından okuyucularını sıyırma yönündeki istekleridir. Yazar metninin merkezine oyunu koyar, böylece okuyucuyu eğlendirir ve onu bulunduğu gerçeklikten kurtarmaya çalışır. Bir diğer sebep ise soru işaretleriyle dolu bir kurgu yaratarak okuyucuyu da aktif biçimde metne davet etmektir (Bkz. a.g.e., s. 115-116). Daha önceki bölümlerde postmodern metin için okuyucunun önemli bir rolü olduğu söylenmişti. Okuyucu, yazarın metinde bıraktığı boşlukları doldurmakta ve böylelikle her okurun okuması ayrı bir eser yaratımı anlamına gelmekteydi. Bu noktada oyunun, bu boşlukların doldurulmasına yardımcı olan bir yöntem olduğu görülecektir. Yazar, metnini oluştururken okuyucu tarafından doldurulmak üzere boşluklar bırakır. Böylelikle okur tarafından yapılan her okuma yeni bir metin oluşturma, yazarın metnini yeniden yazma anlamına gelir. Bu durum ise postmodern anlayışın önemle üzerinde durduğu bir durumu sağlar: Metin doğurganlığı (Bkz. a.g.e., s. 116).

Görüldüğü gibi postmodernizmin yapısında bulunan çoğulculuk ve parçalılık edebiyata da yansımaktadır. Bu durum kendini parodi, pastiş, oyun, ironi gibi yöntemlerle göstermektedir. Geleneksel metinlerde yer alan akla uygunluk, mantıksal bütünlük, türsel kesinlik ve üslup ile kurgudaki mükemmeliyetçilik postmodern metinde yadığanan özelliklerdir. Postmodern metin; okuruna o döneme kadarki süreçten farklı bir sorumluluk yükler. Bu metin, yazılacak ve söyleneceklerin kalmadığının öne sürülmesiyle metinlerarası yöntemlerin sıkça kullanıldığı bir metin olarak tanımlanabilir.

2.5. Postmodernizm ve Popüler Kültür

Postmodernizmle beraber yeni bir kavram belirlemektedir: Popüler kültür. Bu bölümde popüler kültür kavramı, popüler kültürün ortaya çıkışı ve özellikleri üzerinde durulmaya çalışılacaktır. Postmodernizmin 1960'lı yıllarda görüldüğü kabul edilecek olursa, postmodernizmin iletişimsel ve teknolojik gelişmeler ile popüler kültürle de aynı düzlemde ilerleyeceği öngörülmektedir.

Popülerin anlamına bakmak gerekirse, Alemdar ile Erdoğan'a göre; *Popülerin dilbilimsel temeli ve tanımlaması, geç ortaçağ dönemindeki "halkın" anlamından, bugünkü egemen "birçok kişi tarafından sevilen veya seçilen" anlamına gelişmiştir* (Alemdar-Erdoğan, 1994, s. 99). Kutlu'nun tanımına göre; *Popüler, (...) öncelikle yaygın kabul gören, geniş ölçüde yürürlükte olan birşeyleri, sonra da aktüelliği akla getiren bir kavram* (Kutlu, 2003, s. 81). Ergül ise popüler kültürü *gündelik yaşamın kültürü* (Ergül, 1998, s. 197) olarak tanımlar. Popüler kavramı öylesine yayılmıştır ki yaşamın birçok alanında hızla beğenilen öğeler için bu sözcük kullanılmaya başlanmıştır. *Popülerin bu egemen kullanılışı, popüler alandan kültürel alana da yayıldı ve bu egemen tanımı yeni alanlara taşıyarak, yeni ifade biçimleri vererek (...) devam etti: Örneğin popüler televizyon programı, popüler film yıldızı, popüler sunucu, popüler pop gibi* (Alemdar-Erdoğan, 1994, s. 99).

Alemdar ve Erdoğan popüler kültürü şöyle tanımlar: *Çok alışlagelen bir tarife göre, popüler kültür "halk tarafından çok sevilen" olarak tanımlanır* (a.g.e., s.109). Bir başka tanıma bakmak gerekirse *Popüler kültür, sistemin devamına ve yeniden üretilmesine hizmet eden gündelik yaşam kültürüdür* (Ölçer, 2006, s. 7).

Bir popüler kültür öğesinden bahsetmek için o öğenin toplumun her kesimi tarafından genel bir beğeni alması beklenir.

Popüler kültürün temel özelliği, büyük kitleler tarafından benimsenmesi, tüketilmesi ve gelişen teknolojiyle beraber anlamlandırma süreçlerinin büyük ölçüde medya ve kanaat önderleri tarafından şekillendirilmesi. Kitle iletişim araçlarından yayılan (...) "pop çağı kültürü"nün zevk ve yönelimleri, âdeta doğal bir süreç içerisinde kitlelerin zihnine yerleştiriliyor ve çeşitli kimlikler ve davranış biçimleri özendiriliyor (Örmeci, 2008, s. 8).

Popüler kültür ve popüler kültür ürünleri bazı olumsuz özellikler de barındırmaktadır. Oktay, popüler kültürün gerçekliğin olumsuz taraflarının görmezden gelinmesine ön ayak olan ve yapay mutluluklar üreten bir kültür olduğunu ileri sürer (Bkz. Oktay, 2002, s. 18). Gans'a göre ise popüler kültür kâr

elde etmeyi amaçlayan yatırımcılar tarafından para odaklı ve toplu biçimde üretilen bir olgudur ve bu olgu bireye sahte, içi boş mutluluklar sağlamaktadır. Popüler kültür toplumların kültürel seviyesini düşürür ve pasif bir kitle yaratarak egemen kesime altyapı hazırlar (Bkz. Gans, 2007, s. 43). Aydoğan da kavrama olumsuz yönden yaklaşır: *Popüler kültür, varolanı benimsemenin getirdiği kızgınlıkları, acıları hafifletir; varolan yaşamdan daha iyi bir yaşamın düşünülmesini önler* (Aydoğan, 2004, s. 37).

Özer ve Dağtaş'a göre popüler kültür bir ulusa bağlı değildir (Bkz. Özer-Dağtaş, 2011, s. 17). Herhangi bir milletten kaynağını almayan popüler kültürün belirli, standart bir alıcı kitle yarattığı kabul edilen bir gerçekliktir. (...) *popüler ürünler, gerek içerikleri gerek biçimlerinde son derece şematik kurgulara yaslanır, okuru bir tür stereotip'lere alıştırmalar* (Oktay, 2002, s. 27-28). Bu bakış açısı ağırlıklı olarak Marksist yaklaşımın ileri sürdüğü bir görüştür.

Marksist edebiyat ve kültürel eleştirilerde popüler kültür halk üzerine empoze edilmiş kitle kültürüdür. Ticari aygıtlar tarafından üretilir ve dağıtılır; halk birbirinden farklı olmayan atomlaşmış kitle olarak görülür. Halkın bu üretim ve dağıtımda hiçbir denetimi yoktur ve halka hiçbir yaratıcı ve verimli girişim olanağı verilmez (Alemdar-Erdoğan, 1994, s. 107).

Toplumun tüm kesiminin beğenisini toplamak zorunda olmak üretilenin de genel beğeniye hizmet etmesi gerekliliğini doğurur ve bu edim bir bakıma matematiksel bir sistem üzerine oturtulmuş olur. *Popüler kültür daha çok standardize edilmiştir; formülleri, stereotipik karakterleri ve konuları daha çok kullanır* (Gans, 2007, s. 46). Gans popüler kültürün genel özelliklerini ve seslendiği kitlede oluşturduğu durumları daha çok olumsuz bir bakış açısıyla bir araya getirir ve bu özellikleri şöyle sıralar:

Popüler kültür duygusal olarak yıkıcıdır çünkü sahte hazlar sağlar ve şiddete, sekse verdiği ağırlık insanları kabalığa, yabanılığa iter; zihinsel olarak yıkıcıdır çünkü ciciili bicili, hayattan kaçan, hayali bir içerik sunarak insanların gerçeklikle baş etme

yeteneklerini engeller; kültürel olarak yıkıcıdır çünkü insanların yüksek kültüre katılma olanaklarını azaltır (a.g.e., s. 53-54).

Popüler olanın kitlelere ulaşımında teknolojik kanalların rolü büyüktür. Radyo, televizyon derken günümüzde özellikle internet ve bunun dâhilinde sosyal paylaşım siteleri birtakım eğilimleri ve ürünleri popülerleştirme bağlamında oldukça etkindir. Bununla birlikte internetin bu denli yoğun kullanımı beraberinde postmodernizmde sözü edilen yabancılaştırmanın oluşumuna da ön ayak olmaktadır.

Özetlemek gerekirse, popüler kültür genel anlamda herkes tarafından beğenilen öğeler için kullanılan bir kavramdır. Olumlu olumsuz anlamlarda kullanılabilen popüler kültür, hızlı tüketimi çağrıştırmaktadır. Gelişen teknolojiye destek alan popüler kültür sanattan televizyona kadar pek çok alanda yer bulmaktadır.

3. BÖLÜM: LEWIS CARROLL İLE MURATHAN Mungan'IN EDEBİ KİŞİLİKLERİ İLE ESERLERİNİN ÖZETİ VE POSTMODERNİZM İLE POPÜLER KÜLTÜR AÇISINDAN İNCELENMESİ

Bu bölümde ayrıntılı bir biçimde incelenip karşılaştırılması yapılacak olan metinler ile bu metinleri oluşturan yazarlar hakkında bilgi verilecektir. Metinlerin analizi yapılırken, yazarların edebî değerleri ve edebiyat dünyasına kazandırdıkları, bir sanatçı olarak estetik yaklaşımları üzerinde durulmaya ve yazarlar hakkında yapılan akademik çalışmalar hakkında da bilgi verilmeye çalışılacaktır.

3.1. Lewis Carroll ile Murathan Mungan'ın Edebî Kişilikleri

Bu bölümde yazarların edebî yaşantıları sunulacak; verdikleri eserler, ağırlıklı olarak ele aldıkları edebî türler, dil ve üslup özellikleri gibi konu başlıkları çevresinde yazarların estetik yönden tanıtılmasına çalışılacaktır.

3.1.1. Lewis Carroll'ın Edebî Kişiliği

“Alice Harikalar Diyarında” adlı eserin yazarı olan Lewis Carroll, İngiliz Edebiyatı'nın seçkin yazarlarından biridir. *Lewis Carroll takma adıyla bilinen Charles Lutwidge Dodgson; matematik, mantık, fotoğraf, resim, tiyatro, din, bilim ve elbette edebiyat gibi çeşitli ilgileri olan biridir*³ (<http://www.lewiscarroll.org/faq/>).

Lewis Carroll, Oxford'da Christ Kilisesi'nde matematik öğretmeni olarak çalışmıştır. Yazar, bununla beraber matematikle ilgili olan mantık, ironi gibi farklı birçok alanla da ilgilenmiştir.

Carroll'ın matematiğe, mantığa, kelime oyunlarına, absürt metinler yazmaya ilgisi vardı. Eserlerindeki birçok nükte bugün Amerikalı hatta İngiliz okuyuculara bile yabancı gelen Victoria dönemindeki olaylarla ve âdetlerle bağlantılıdır. Eserlerindeki nüktelerin çoğunun değeri sadece

³ Tez yazarının çevirisidir.

Oxford'ta ikamet edenlerce anlaşılmış, bazı özel nükteleleri de sadece Alice için tasarlanmıştı⁴ (Gardner, 1990, s. 9).

Carroll'ın mantık oyunları, bulmacalar, nükteleler ve sözcüklere olan bu yakın ilgisini Mare de eserinde vurgulamaktadır. Mare, yazarın öne çıkan bu niteliklerini şöyle dile getirmektedir:

Bu pratik zekâ, sözcükleri kullanma becerisi, mantık ve matematikten zevk alma, yaratıcılık tutkusu; söz oyunlarına, bilmecelere, parodilere ve absürtlüklere olan eğilim gibi unsurlar Dodgson'ın 1851'den itibaren Christ Kilisesi'nde geçen kırk yedi yılı süresince uzun iş günlerini ve boş vakitlerini doldurmaktaydı⁵ (Mare, 1932, s. 23).

Yazarın bu özelliğinin yanı sıra fiziksel yoksunlukları onun daha duyarlı bir yapıya sahip olmasına neden olmuştur. *Carroll'ın fiziki deformasyonları, kısmi işitme engeli ve önüne geçilemeyen kekelemesi onu İngiliz dilinde çocuk hayalîne dayanan en popüler ürünler veren yazarlardan biri yapmıştır*⁶ (<http://www.sparknotes.com/lit/alice/context.html>). Carroll'ın yazarlığını olumlu biçimde yönlendiren bu durum, (...) öğretmenliğini olumsuz etkiler (Demirkol, 2008, s. 97).

Carroll'ın bu fiziki engelleri onun kendi yaşlılarıyla rahat olmasını engellerken, çocuklarla farklı bir diyalog kurmasına ve onların yanında kendisini daha rahat hissetmesine neden olmuştur. Öyle ki *Carroll'ın kekemeliği, çocuklarla birlikteyken onlara absürt öyküler anlattığı sırada yok oluyordu*⁷ (<http://www.sparknotes.com/lit/alice/context.html>).

Carroll'ın edebî yatkınlığının izleri çocukluğuna değin uzanmaktadır. Yazar bu yeteneğini erken yaşta fark etmiştir. *Carroll, öykü anlatma becerisini çocukluğunda beş kız kardeşi ve üç erkek kardeşi için hazırladığı gayriresmî aile*

⁴ Tez yazarının çevirisidir.

⁵ Tez yazarının çevirisidir.

⁶ Tez yazarının çevirisidir.

⁷ Tez yazarının çevirisidir.

dergisini çıkarması sırasında fark etmişti. Bu aile dergisinde oyunlar hazırlıyor, birçok masal yazıyordu⁸ (<http://www.sparknotes.com/lit/alice/context.html>). Yazar, bu yeteneğini daha sonra küçük bir dergi olan *Comic Times* ve diğer bir mizah dergisi *The Train*'e (Demirkol, 2008, s. 97) yazılar ve parodiler göndererek sürdürmüştür.

Lewis Carroll'ın edebî yaşantısındaki en önemli ve en bilinen eseri 1862 yılında yazmaya başladığı “Alice Harikalar Diyarında” (Alice's Adventures in Wonderland) adlı yapıtıdır. Woolcott bu eseri, İngiliz edebiyatında yer alan klasik eserler kadar değerli bularak masal kültürünün kült eserlerinden biri olarak görmekte ve Carroll ile oluşturduğu karakterlerine dair görüşlerini şöyle dile getirmektedir:

O zamandan beri geçen altmış yılda, bu adam (Lewis Carroll), başıboş hâldeki fantastik hikâyeler ve bu hikâyelerin devamları dünya folkloruna sızmış durumdaydı. Alice Harikalar Diyarında, bir efsane olan Cinderella ya da ilk anlatıldığı zamanı bilinmeyen bir başka masal kadar, folklorun kökleşmiş bir parçası haline gelmiştir. Ne Küçük Tim, ne Falstaff, ne Rip Van Winkle ne de İngiliz edebiyatında geçen bir başka karakter; zorba Humpty Dumpty, hüzünlü Şapkacı, keyfi davranan Kupa Kızı, bir görünüp bir kaybolan Cheshire Kedisi ve hafiften merhametli Beyaz Şövalye kadar İngiliz dilinin daha kalıcı bir parçası olamamış gibi görünmektedir⁹ (Woolcott, 1940, s. 1-2).

Yazarın, “Alice Harikalar Diyarında” adlı eserinin yanı sıra asıl alanı olan matematik dalında yazdığı eserleri ile kurgusal çerçevede oluşturduğu bilinen başka eserleri de bulunmaktadır:

Onun geniş bir alana uzanan yazarlığına dair Alice'in dışında iki örnek daha vardır. Snark'ı Avlarken (1876) (The Hunting of the Snark) klasik bir absürt destandır. Euclid and His Modern Rivals (1879) matematiği nükteli bir tarzda ele alan ender bir örnektir ve hâlâ öğrencilerin ilgisini çekmektedir. Yer çekimsizliğin tanımı üzerine şaşırtıcı fikirler içeren kitabı Sylvie and Bruno

⁸ Tez yazarının çevirisidir.

⁹ Tez yazarının çevirisidir.

(1889) ise yaşamının son zamanlarında yayımlanmıştır¹⁰ (<http://www.lewiscarroll.org/faq/>).

Carroll'ın yaşamında ve edebî yaşantısının oluşumunda *Dodgson'ın yaşadığı, öğrendiği ve yazdığı yer olan Christ Kilisesi'nin başpapazı olan Henry George Liddell'in kızlarından biri*¹¹ (<http://www.lewiscarroll.org/faq/>) olan Alice'in ayrı bir yeri ve önemi vardı; çünkü Alice, Carroll'ın esin kaynağıydı.

Dodgson sık sık genç Alice ile büyük kardeşi Lorina ve küçük kardeşi Edith'i Oxford'daki bir bilim adamı arkadaşıyla kürek çekmeye götürürdü. Bu tekne gezileri ve sonrasındaki piknikler sırasında kızları eğlendirmek için fantastik öyküler uydururdu¹² (<http://www.lewiscarroll.org/faq/>).

Şirin'in, (...) *Carrol, olayın hayâl mi gerçek mi olduğunu vermekten kaçınmıştı* (Şirin, 1998, s. 32) demesiyle beraber, "Alice Harikalar Diyarında" ve "Aynanın İçinden" (Through the Looking Glass and What Alice Found There) adlı eserlerin oluşumunun yazarın bu geziler sırasında Alice ve kardeşlerine anlattığı absürt öykülerle gerçekleştiği birçok metinde yer bulmuştur ve *sırf Alice'in ricası sebebiyle Dodgson bu öyküyü yazıya geçirmiştir*¹³ (<http://www.lewiscarroll.org/faq/>). Carroll bu eserlerinde parodiden sıkça yararlanmıştı.

Yazar, özellikle parodilerinde farklı, bilinmeyen ve anlamı konusunda akılları karıştıran sözcükler türeterek bunları kullanmıştır. "Through the Looking Glass" adlı eserinde yer alan "Jabberwocky" adlı parodide bu tarz bir kullanıma yer vermiştir. *Lewis Carroll iki sözcüğün iç içe geçmesiyle oluşan ve genellikle birleşik kelime olarak bilinen sözcükler kullanmıştır, lithe (esneklik) ve slimy (çamurlu) anlamına gelen slithy gibi*¹⁴ (Green, 1962, s. 278).

¹⁰ Tez yazarının çevirisidir.

¹¹ Tez yazarının çevirisidir.

¹² Tez yazarının çevirisidir.

¹³ Tez yazarının çevirisidir.

¹⁴ Tez yazarının çevirisidir.

Carroll'ın Alice ve kardeşlerine anlattığı öykülerle biçimlenen eseri, "Alice Harikalar Diyarında"nın ilk bölümünde onları geziye çıkarması eserine konu olmuş ve yazar bunu eserinde şöyle dile getirmiştir:

Altın renginde ışıldarken güneş
Ağır ağır ilerliyoruz öğle vaktinde;
O küçücük kollarımızla,
Çekiyoruz kürekleri beceriksizce,
Gideceğimiz yere varabilmek için
Boşuna çabalıyoruz ufacak ellerimizle (Carroll, 2009, s. 1).

Carroll, bu dizelerle başlayan eserinin çocuk duyarlılığına sahip olmayan kişilerce anlaşılamayacağını belirtir. Carroll'ın, hem "Alice Harikalar Diyarında" adlı eserine hem de çocuklara ve çocuk sevgisine dair yaptığı yorumu şöyledir:

Bu kitabın yazılma nedeni kelimelerle ifade edilemez ve buna ihtiyacı da yoktur. Gizli bir kitap olan çocuk zihnini ve bir çocuğun gülümsemesindeki tanrısallığı göremeyen biri, bu sözcükleri boşuna okumuş olacaktır. Gerçek çocuk sevgisine sahip olan birinin ise kelimelere ihtiyacı yoktur (...) Bir çocuğun dünyaya yönelik ilk davranışının tüm yaşayan şeylere basit bir sevgi duymak olduğunu düşünüyorum. Ve kişi, insanın yapabileceği en iyi işin ün, kazanç ya da dünyevi mükâfatları düşünmeden sadece sevginin hatırına çalışmak olduğunu öğrenecektir¹⁵ (Woollcott, 1940, s. 7-8).

Eserin yayınlandığı ilk zamanlarda telif hakkının olmaması bu eserin farklı biçimlerde birçok yerde yayınlanmasına neden olmuştur. Oxford'un şehirlerinden imparatorluğa kadar bütün kreşlerde okutulan bu hikâye, telif hakkı konusunda herhangi bir bağlayıcı yasanın olmaması nedeniyle Amerika'daki yağmacıların avı haline gelmiştir (Bkz. a.g.e, s. 2). Woollcott bu durumun sonrasında yaşanan karmaşayı şöyle dile getirmektedir:

Alice kitapları farklı senaryolarla çelişki yaratmaya başlamıştır. "Alice in Kulturland" ya da "Malice in Blunderland" şeklinde giden uzun bir bibliyografya,

¹⁵ Tez yazarının çevirisidir.

bu durumun göstergesi olacak niteliktedir¹⁶ (a.g.e., 1940, s. 2).

Çok yönlü bir yazar olan Lewis Carroll yazdığı absürt ve fantastik eserlerle dikkat çekmiş, eserlerinin alt metnine yaşadığı Victoria dönemini ustalıkla gizlemeyi başarmıştır. Onun en ünlü eseri sayılan *Alice'in Harikalar Diyarındaki Maceraları* (1865) (*Alice's Adventures in Wonderland*) hızlı bir başarı yakalamış ve sekizden fazla dile çevrilmiştir¹⁷ (<http://www.lewiscarroll.org/faq>). Aslında bir matematikçi olan Carroll, yazdığı romanlar ve şiirlerle tanınmış, absürtlükler üzerine kurulu maceralardan oluşan eserleriyle okuyucuların ilgisini toplamıştır.

3.1.2. Murathan Mungan'ın Edebî Kişiliği

Murathan Mungan, çağdaş Türk edebiyatı yazarı ve şairidir. Eğitimi tiyatro üzerine olan yazar, (...) *çeşitli dergi ve gazetelerde şiirler, öyküler, metinler, deneme, eleştiri ve incelemeler yayımlayarak adını duyurmayı* (<http://www.murathanmungan.com/biography>) başarmıştır. Yazar, birçok edebî türde eser vermiştir. *Tiyatro eserleri ve şiirleri ile türlü ödüller kazanan Murathan Mungan, (...) şiir, oyun, hikâye türlerinde eserler vermiş çok yönlü bir sanatkârdır* (Kabaklı, 2004 b, s. 589).

Mungan'ın eserlerinde şiir, öykü gibi farklı türlere ait biçimsel ve biçimsel özelliklerin masalla halk hikâyesinin uyumlu bir biçimde bir kompozisyon haline getirildiği görülmektedir. *Onun öykülerinde şaşırtıcı olan, masalla, halk hikâyesiyle, öykünün şiirsel bir dille kaynaşması, çağdaş bir anlatıya dönüşmesi; şiir dilinin anlatının akışını bozmaması, masal kahramanlarının karmaşık ruhsal yapılarıyla derinlik ve çağdaşlık kazanmasıdır* (Kıran, 1996, s. 59).

Murathan Mungan'ı; *Edebiyat yazılarında/incelemelerinde postmodernist yazarlar arasında adına rastlanmayan bir yazar* (Öztürk, 2004, s. 2) olarak niteleyen Öztürk'e rağmen yazarın metinleri üzerine edebiyat araştırmacıları tarafından

¹⁶ Tez yazarının çevirisidir.

¹⁷ Tez yazarının çevirisidir.

postmodern incelemeler yapılmıştır. İçinde masallarla ilgili göndermeler bulunan hikâye türündeki eserleri “Lal Masallar”, “Kırk Oda”, “Kaf Dağının Önü”, “Üç Aynalı Kırk Oda”’da yazar özgün metinleri metinlerarası yöntemlerle yeniden yorumlayıp yazmıştır. Yazarın “Dumrul ile Azrail” adlı öyküsünü inceleyen Öztürk, bu eserde bulduğu metinlerarasılığı şöyle ifade etmektedir: *Bu öyküde metinlerarası doğasında Dede Korkut’un “Deli Dumrul” öyküsü, Dede Korkut metnlerinin sonu, Gilgamiş Destanı ve Bilge Karasu’nun “Usta Beni Öldürsen E!”’yi görmek olasıdır*” (a.g.e., s. 5). Güvenç de, Mungan’ın “Aynalı Pastane” adlı öyküsünde postmodern unsurlar bulunduğunu ifade etmektedir:

Murathan Mungan’ın “Üç Aynalı Kırk Oda” adlı eserindeki ikinci hikâye olan “Aynalı Pastane” hikâyesinin postmodern anlatılarda bulunan (...) özellikleri içerdiğini görmekteyiz. (...) Nesnenin öne çıktığı, bireyin değersizleştiği, zamanın ve mekânın karmaşıklaştığı, olay örgüsünün sürekliliğini kaybettiği, gerçek ile hayalin ve romanla masalın iç içe girdiği bu hikâyeyi postmodern yapan özellikler de bunlardır (Güvenç, 2007, s. 211).

Bunun dışında yazarın “Murathan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı”, “Alice Harikalar Diyarında”, “Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses”, “Zamanımızın Bir Külkedisi”, “Yüzyıllık Uyuyan Güzel”, “Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare” adlı eserleri metinlerarasılığın yer aldığı metinlerdendir. Bu metinler bağlamında Mungan’ın anlatılarında masal öğelerinden ve herkesçe bilinen masallardan yararlandığı görülecektir. Sezer’in dediği gibi *Mungan, anlatılarının bazı bölümlerinde masallara göndermeler yapar* (Sezer, 2007, s. 19). Yazarın bu özelliğine Kıran da dikkat çeker:

Murathan Mungan, öykü başlıklarında “masal” sözcüğünü 1989’dan sonra kullansa bile 1987’de yayınlanan Kırk Oda’daki anlatılarında çok bilinen masalların (Pamuk Prenses, Külkedisi, Uyuyan Güzel, Rapunzel) anlatı şemasını bozarak, bunları masal yapan olağanüstü özelliklerini olağanlaştırarak, masal dünyasının ne denli uzak olduğunu anlatır gibidir (Kıran, 1996, s. 36).

Kurt da, *Kırk Oda postmodernizmin etkilerinin görüldüğü bir eserdir* (http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1389615238_49_kurtvahide_761-768.pdf) diyerek yazarın eserlerindeki postmodern eğilime vurgu yapar.

Mungan'ın adı verilen eserlerinden de anlaşılacağı üzere yazar, herkesçe bilinen masalları kendi üslubu ve hayal gücünü kullanarak yorumlamış ve yeniden yazmıştır. Masalı çağrıştıran bu eserlerde yazar; masallardaki mutlu sonu, iyilerin ödüllendirilmesi mesajını kullanmak yerine (...) *masalların çoğunlukla tatlıya bağlanan sonunu hüzne dönüştürmüştür* (Kıran, 1996, s. 38). Mungan'ın masallardan beslenmekle beraber metnlerinin temelini gerçekçilikle oluşturmasını Kurt da vurgular. Bu bağlamda Mungan'ın “Kırk Oda” adlı eserinde yer alan “Zamanımızın Bir Külkedisi” adlı öyküsünün masallardaki mutlu sonla değil, gerçekçi bir üslupla, deyim yerindeyse hayalden uzak bir biçimde sonlandırıldığını ima eder (Bkz. http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1389615238_49_kurtvahide_761-768.pdf).

Yazar, memleketi olan Mardin'i kimi eserlerinde bir ad biçiminde mekân olarak kullanmıştır. “Kafdağı'nın Önü” ve “Üç Aynalı Kırk Oda” adlı eserleri buna örnektir. *Ensar ile Civan güneydoğu ya da doğuda geçmektedir, ama yazar yöresel çok az ipucu verir. Suret Masalı'nda (Kafdağının Önü) gördüğümüz Mardin kenti bile evleriyle, sokaklarıyla, yaşam tarzıyla öykü için yalnızca bir dekor oluşturmaktadır* (Kıran, 1996, s. 42).

Mungan eserlerinde sosyal ve felsefi sorunlara gönderme yapmaktadır. Sözcükler ve gerçekler arasında bağlantı kurma konusunda hassas bir yazar olduğu bilinmektedir. Yazarın şu sözleri bu durumu kanıtlar niteliktedir: *Kelimelerden, gerçeklerden, geçmişin gölgelerinden korkuyoruz* (Çakır, 2012, s. 10). Mungan'ın sosyal sorunlar ile gerçekçilik konusundaki bu duyarlılığını Kıran ise şöyle dile getirmektedir: *Murathan Mungan öykülerinde gerçeklik konusunda çok titiz. (...) Gerçeklikten, yapıntısal olana kesintisiz, belirsiz bir geçiş yaparak, okurunu şaşırtmıyor, tam tersine bu geçişi okuruna her zaman haber vererek belirginleştirmekte* (Kıran, 1996, s. 45). Yine Kıran, Mungan'ın çocuk edebiyatı

ürünlerini yeniden yazıp yorumladığı “Kırk Oda” adlı eserinde yazarın sosyal sorunlar konusundaki hassasiyetini vurgular ve bunu şöyle dile getirir:

(...) bu ünlü çocuk masalları Murathan Mungan’a yeniden düşünme, günümüzün bakış açısıyla yeniden yorumlama, çağdaş sorunları yeniden gözden geçirme fırsatı veriyor. Böylece biz karşımızda dil, toplum, felsefe, bilim, yazın, sanat sorunlarını tartışan bir düşün adamı da buluyoruz (a.g.e., s. 35).

Mungan’ın özellikle bu sanatçı yönü ile “Kırk Oda” adlı eserindeki toplumsal duyarlılığı Kurt tarafından da vurgulanmış ve bu durum şu şekilde dile getirilmiştir: *Murathan Mungan, eserleriyle bireyi gerçek dünyadan kopararak kendi içlerine yönelmeye davet eder. Böylelikle, bireyleri hayatı ve kendilerini sorgulamaya çağırır. Bu sorgulamayı yaptığı kitaplarından biri de Kırk Oda (2009) dır* (http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1389615238_49_kurtvahide_761-768.pdf).

Yazar, kahraman olarak toplumun farklı kesiminden insanları; eşcinselleri, ressamaları, eski solcuları, ünlü yazarları, seslendirme sanatçıları, televizyon yapımcılarını, küçük memurları, dolmuş şoförlerini, evinden kaçmış ve evde kalmış kızları, azınlıkları, küçük bir doğu kentindeki fakir mahalle sakinlerini anlatmış; eşcinselliğe ise birden fazla eserinde tematik olarak yer vermiştir (Bkz. Kıran, 1996, s. 44-45). Yazarın “Üç Aynalı Kırk Oda” ile “Kafdağının Önü” adlı eserlerinde bu temaya rastlamak mümkündür.

(...) yazar günümüzde çok konuşulan, ama yazında nezaketten pek değinilmeyen bir olguya, eşcinselliğe cesaretle, içten bir biçimde yaklaşıyor. (...) İlk öyküsü *Dört Kişilik Bahçe*’de silik bir imgeyken, ikinci öyküsü CÇ’deki (Son İstanbul) tüm erkek kahramanlar eşcinsel.; *Yılan ile Geyiğe Dair* (Cenk Hikâyeleri), *Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare*, *Tutkunun Veronica Voss’u* (Kırk Oda), *Gece Masalı*, *Kağıttan Kaplanlar Masalı* (Kaf Dağının Önü) çok belirgin eşcinsel erkek kahramanlar sergiliyor. Yazar bu kahramanları çoğu zaman hüznle, acımayla, hatta aşağılamayla betimliyor (a.g.e., s. 43-44).

Murathan Mungan'ın dil ve üslubuna bakılacak olursa yazarın hikâye, roman, şiir, tiyatro çemberinde duygulu, şiirsel bir anlatım kullandığı söylenebilir. Mungan'ın öykü dilini Kıran şöyle anlatmaktadır:

Murathan Mungan çok yalın olmayan, kimi yerlerde şiir diline yaklaşan bir öykü dili oluşturmuş. Sözcük seçiminde günlük dilde kullanılan sözcüklerin yanında, Öztürkçe, Osmanlıca, Arapça, Farsça kimi zaman bilinen, kimi zaman da pek bilinmeyen sözcükleri kullanmaktan kaçınmıyor. Bu tutumun sonucu olarak, Murathan Mungan damgasını vurduğu üst düzeyli, şiirsel bir öykü dili oluşturuyor (a.g.e., s. 46).

Murathan Mungan'ın şiirleri ve şiirlerinde kullandığı üslupla ilgi çalışma yapan Kabaklı, Mungan'ın şiirlerinde gerçekliklerden alınma kesitler ile gerçekçi bir üslup kullanıldığını belirtmekte ve bu belirlemelerini şöyle ifade etmektedir:

Şiirlerinin hepsi, bir hikâyeci veya romancının elinden çıkmışçasına, baştan tırnağa hikâye, vak'a ve tasvir unsurlarıyla doludur. Dış dünya, çarşı, pazar, ev gerçekçiliği ve insan kalabalığı ile (asla soyutlanmaksızın ve mecazlı sözler, "imge"lerle değiştirilmeksizin) Mungan'ın şiirlerine boyluboyunca girmektedir (Kabaklı, 2004 b, s. 589).

Kabaklı, Mungan'ın şiirlerinde kullandığı dil ve üslubu Orhan Veli Kamık'ın üslubuna benzetir ve bunu şu cümlelerle dile getirir: *Dilinde, tavrında, üslûbunda, konularında (...) Orhan Veli'nin çıplak şiiriyetine dönüş, apaçık göze çarpmaktadır. Halk dilini, argosu, külhanbeyi edası dahil olmak üzere bütün sıcaklığı ve olağanlığı ile kullanmaktadır* (a.g.e., s.589). Nitekim Murathan Mungan; Orhan Veli, Asaf Halet Çelebi, Şair Nigâr Hanım, Eşref Neyzen Tevfik ve Ece Ayhan ile ilgilendiğini belirtmiştir (Gösteri, 1981; Akt. Kabaklı, 2004 b, s. 589).

Ecevit ise Mungan'ın postmodern düzlemde verdiği eserlerden bahsederek, özellikle de "Üç Aynalı Kırk Oda" adlı eserinden örnek vererek yazarın dil ve üslubu ile anlatımında kullandığı tekniği şöyle anlatmaktadır:

Kimi yerde Kerime Nadir/Muazzez Tahsin türü yüzeysel görünümlü betimlemeleri ve trivial kurgu manevraları eşliğindeki *kitsch* bir anlatım, yetkin bir dil kullanımıyla bütünleşir Mungan'da. Fantastik öge, bilim kurgu, psikolojik çözümlemeler, geleneksel/yapay felsefe konuşmaları, psikanalizin Lacan'cı ayna simgeseli ve metinlerarası düzlem "*Üç Aynalı Kırk Oda*"nın postmodernist dokusunun çoğulcu boyutunu oluşturur. *Kitsch*'le oynayan bilinçli bir edebiyat sanatçısıdır Mungan (Ecevit, 2008, s. 94).

Eser verdiği tüm edebî türlerde Mungan'ın kahramanlarının özellikle ruhsal betimlemelerini yapma konusunda özen gösterdiği görülmektedir. Yazarın bu edebî tutumu okuyucuların metni daha iyi içselleştirmesini sağlamakta, yazar bu yolla okucuların da bir sorgulamaya gitmesine öncülük etmektedir. Kıran yazarın bu üslubunu şöyle ifade etmektedir: *Yazar öykülerinde ruhsal sarsıntıları, bunalımları, açık bir dille, nerdeyse bir itiraf, kendi deyimiyle "bir iç dökme" gibi aktarmayı (...) seçmiş, kişilik çözümlemeleri yapmıştır. Bunu yaparken de gerçek ile düş arasındaki bağıntıları incelemekten çekinmemiştir* (Kıran, 1996, s. 48).

Yazınsal kimliğinin yanı sıra seslendirilmiş olan şarkı sözleri bulunan Murathan Mungan'ın yazıları, şiirleri, öyküleri ile romanları bugüne dek İngilizce, Almanca, Fransızca, İtalyanca, İsveççe, Norveççe, Yunanca, Fince, Boşnakça, Bulgarca, Farsça, Kürtçe, Hollandacaya çevrilerek çeşitli dergi, gazete ve antolojilerde yayımlanmıştır (Bkz. <http://www.murathanmungan.com/biography>). Bu anlamda Mungan'ın, çeşitli edebî türlerde eser veren ve farklı ülkelerde de eserleri okunan bir yazar olduğunu söylemek mümkündür.

3.2. Lewis Carroll ile Murathan Mungan'ın Eserlerinin Özeti ve İncelenmesi

Bu bölümde eserlerin ayrıntılı incelenmesi ve karşılaştırılmasına geçilmeden önce metinleri daha iyi kavrayabilmek adına eserlerin kısa birer özetleri sunulacak, özetlerin ardından metinlerde tespit edilen semboller, alt metinde yer alan mesajlar gibi çeşitli unsurların incelenmesine çalışılacaktır.

3.2.1. Lewis Carroll'ın "Alice Harikalar Diyarında" Adlı Eserinin Özeti ve İncelenmesi

Bu bölümde; esinlenilen metin, bir başka deyişle asıl metin olan "Alice Harikalar Diyarında" adlı eserin öncelikle özeti verilecek, ardından ayrıntılı incelemesi yapılacak, metnin detaylarında gizli olan iletilerin bulunmasına çalışılacaktır.

Eserin başkışisi Alice, okul çağında olan genç bir kızdır. Bir gün ablası ile birlikte nehir kıyısında otururken ve her şeyin ne kadar sıkıcı olduğunu düşünürken birdenbire üzerinde yeleği ve cebinde saati olan konuşan bir tavşan görür, bu tavşanın ardından bir tavşan deliğine atlar ve Alice'in maceraları başlar.

Alice, geçidin içinde bulunan kapılardan en küçük olanına yönelir. Bu küçük kapıyı bir altın anahtarla açar ve içeride çok güzel bir bahçe olduğunu görür; ancak kapıdan geçemez. Alice'in bu bahçeye ulaşma arzusu onun çeşitli maceralar yaşamasına neden olur. İçecek, kek, yelpaze, mantar, kurabiye gibi nesne ve yiyecekler boyunda değişikliklere neden olur: Ya küçülür ya da büyür. Kendi gözyaşlarından oluşan bir havuza düşer. Bu havuzda ıslanan diğer hayvanlarla bir yarışa katılır. Beyaz Tavşan'ın eldivenlerini ve yelpazesini bulmaya çalışırken Alice, tavşanın evine sığamayacak kadar büyür. Buradaki macerayı atlatıp bir tırtıla karşılaşır. Bu tırtılın verdiği mantardan aldığı ısırtıklarla dilediği boyu kendisi belirler. Küçük bir eve rastlar. Bu evde sinirli bir Düşes bebeğini uyutmaya çalışmaktadır. Düşes bebeğini Alice'e emanet eder, Alice bebeğin bir domuz olduğunu fark eder. Ormanda esrarengiz Cheshire kedisiyle karşılaşır, Cheshire kedisinin yönlendirmesiyle Şapkacı, Mart Tavşanı ve Fındıkfaresi ile tanışır ve yanlarından ayrılarak dilediği o güzel bahçeye ulaşır. Bu bahçede Kral ve Kraliçe'nin düzenlediği ilginç bir kriket yarışması vardır: Sopa yerine flamingo, top yerine kirpinin kullanıldığı bir kriket oyunudur bu. Kraliçe, Sahte Kaplumbağa'nın hikâyesini öğrenmesi için Alice'i Griffin ile tanıştırır. Sahte Kaplumbağa ile Alice birbirlerine kendilerini anlatırlar.

Kupa Kraliçesi'nin yaptığı böreklerin Kupa Bacağı tarafından yenmesi dolayısıyla bir duruşma yapılacaktır. Bu duruşmada Alice'in tanıklığına başvurulur; ancak Alice bu konuyla ilgili bir şey bilmemektedir. Duruşma sırasında Alice, Kral ve Kraliçe'ye karşı gelir, onlara karşı yanıtlar verir. Herkesin boynunun vurulmasını buyuran Kraliçe, Alice'in de öldürülmesini buyurur. Bu sırada Alice üzerine gelen iskambil kâğıtlarından, yani Kral ve Kraliçe'nin emrindeki görevlilerden kurtulmaya çalışırken kendisinin ablasının dizlerinde yatmakta olduğunu fark eder ve yaşadıklarının hepsinin aslında bir rüya olduğunu anlar.

Lewis Carroll'ın "Alice Harikalar Diyarında" adlı yapıtı, 1862 yılında yazılmaya başlanan bir eserdir. Yayımlandığı dönemde ilgi çeken ve kısa sürede klasikler arasına giren bu eser hâlâ farklı anlatımı, olay örgüsü, iletisi, absürt metin yapısıyla dikkat çekmektedir. Metinde olaylar, Alice'in beyaz, telaşlı bir tavşanın peşinden bir tavşan deliğine atlamasıyla gelişir. O andan itibaren Alice'in metin boyunca sürecektir olan yolculuğu başlar.

Eser, nehir kıyısında kitap okuyan ablasıyla oturan Alice'in canının sıkılması ve bunun üzerine macera arayışına girmesiyle başlar. Alice, can sıkıntısını gidermek için aklından çeşitli seçenekler geçirir:

Yapacak hiçbir şey yoktu; bir iki kez uzanıp ablasının okumakta olduğu kitaba göz atmış, fakat kitapta hiç resim ve konuşma göremeyince, aklından "İçinde resim ve konuşma olmayan bir kitap ne işe yarar ki?" diye geçirmişti. Tam papatyalardan bir zincir yapmanın, ayağa kalkıp papatya toplama zahmetine değip değmeyeceğini düşünürken (...) birden çok yakınından pembe gözlü bir Beyaz Tavşan koşarak geçti (Carroll, 2009, s. 4).

Alice bu şekilde macera ararken pembe gözlü bir beyaz tavşanın ardından gider ve böylece Alice'in yolculuğu başlar. Eserde dikkati çeken en önemli olgulardan biri bu yolculuktur. Alice'in metin boyunca süren maceraları, yolculuk teması üzerine kuruludur. Alice'in yolculuğunun bir amacı vardır, o da telaşlı beyaz tavşanın ardından girdiği delikte gördüğü kapının ardındaki güzel bahçeye

ulaşmaktır. Alice metin boyunca bu bahçeye erişebilmek için maceradan maceraya koşar.

Genel olarak destan, masal gibi edebî türlerde yolculuk ayrı bir önem ifade eder ve bu edebî türlerde bir sembol, bir tema olarak sıkça kullanılır.

Fernando Savater'e göre, masaldaki kahramanı yakın çevreden, ailenin güvenli çatısından uzaklaştırarak bilinmeyen bir serüvene yönelten temel öge, yolculuktur. En basitinden en karmaşığına dek bütün masallarda konu, bu olgu temelinde biçimlendirilir. Yolculuk çocuğun *ev*'den çıkması, yeni keşiflerde bulunması, çevreyi tanıma isteğı ile *ev*'e dönüşüne kadar devam eder. (...) *evden uzaklaşma* hayâl kurgusu içinde olabileceğı gibi gerçekten de olabilir (Şirin, 2007, s. 82).

Alice'in macerası gerçekte değil, rüya kurgusu içerisinde biçimlenir. Tavşanın ardından gidişiyile başlayan yolculuğı cam bir masayla karşılaşmasıyla sürer. Masanın üzerindeki “beni iç” yazılı şişedeki içeceği içmesiyle ilk değişimini yaşar: Boyu yirmi beş santime dek küçülür. Ancak bahçenin anahtarını masanın üstünde unutmuştur ve altın anahtarı alabilmesi için boyunun uzaması gerekmektedir. Alice bunun için üstünde “beni ye” yazan bir kek yer. Artık öğrenmiştir; kurgu gereğı karşısına rastlantısal olarak çıkmış gibi görünen bu nesneleri kullanıp küçülerek ya da büyüyerek istediğı değişimi yaşayacaktır:

Az sonra gözü masanın altında durmakta olan küçük, cam bir kutuya takıldı; kutuyu açtığımda içinde çok küçük bir kek buldu, kekin üzerinde kuşüzümleriyle özenle “BENİ YE” yazılmıştı. “O zaman ben de yerim,” dedi Alice “eğer beni tekrar büyütürse anahtara ulaşabilirim, küçültürse sürünerek kapının altından geçebilirim: yani her iki durumda da bahçeye girebilirim, ne olacağı umurumda bile değil!” (Carroll, 2009, s. 11).

Alice'in keki yemesiyle boyu aşırı uzar. Artık kapıdan geçip bahçeye ulaşma şansı kalmayan Alice ağlamaya başlar ve gözyaşları bir havuz oluşturur. Telaşlı beyaz tavşanın eldivenleri ve yelpazesi onun tekrar küçülmesini sağlasa da yine bahçeye ulaşamaz; çünkü anahtar yine cam masanın üzerinde kalmıştır. Alice

gözyaşlarıyla oluşan havuza düşer ve bu havuza düşen diğer hayvanlarla beraber hayatta kalma mücadelesi verir. Metin, Alice'in bu şekilde çeşitli nesneleri yemesi ya da kullanması yoluyla bir küçülüp bir büyüyerek kendini bulma çabası içinde sürer. İçecek, kek, eldiven, yelpaze, kurabiye, mantar Alice'e büyümesi ve küçülmesi konusunda yardımcı olan nesnelerdir.

Eserin başkışısı Alice'in metin boyunca sürekli büyüyüp küçüldüğüne tanık olunmaktadır. Bu bağlamda Alice, tavşan deliğinden atladıktan sonra ilk boyut değişimini deliğin ardından kendini bulduğu bir geçitte yaşar. Geçidin her yanında kapalı kapılar vardır. Kısa bir yürüyüşten sonra Alice, kırk santim boyunda, küçük bir kapının varlığını fark eder. Altın bir anahtarla açtığı bu küçük kapının ardında o güne kadar gördüğü bahçelerin en güzelini görür. Böylece Alice'in bahçeye ulaşabilmek için verdiği mücadeleler de başlar. İlk boyut değişimi de bu zamanda gerçekleşir. Ancak Alice önce bu yabancı nesne ile ardından olacıklara ve bilinmezliklere karşı direnir: *“Beni iç!” demek kolaydı tabii, fakat küçük akıllı Alice bunu hemen yapmayacaktı. “Hayır,” dedi, “önce üzerinde ‘zehir’ yazıp yazmadığına bir bakacağım”* (a.g.e., s. 9).

Alice'in bir sonraki boyut değişimi telaşlı beyaz tavşanın eldivenleri ve yelpazesi sayesinde olur. Alice yine farkında olmadan, başka bir deyişle rastlantısal bir biçimde boyut değiştirir. *Bunu söyledikten sonra başını eğip ellerine baktı ve şaşırarak konuşurken Tavşan'ın küçük beyaz eldivenlerinden birini giymiş olduğunu fark etti. “Bunu nasıl yapmış olabilirim?” diye düşündü. “Yeniden küçülüyor olmalıyım”* (a.g.e., s. 15).

Başına gelen garipliklerin farkına varan Alice, artık bir şeyler yiyip içerek ya da çeşitli nesneleri kullanarak değişim yaşayabileceğini öğrenmiştir. Bu bağlamda Alice'in bir sonraki değişimi rastlantıdan ziyade bir fikir yürütme biçiminde olur:

Tam odadan çıkmaya hazırlanıyordu ki gözü aynanın yanında durmakta olan, bu sefer üzerinde “BENİ İÇ” etiketi olmayan bir şişeye takıldı, fakat yine de mantarı çıkarıp şişeyi dudaklarına götürdü. “Kesin ilginç bir şey olacak, bundan eminim,” dedi

kendi kendine, “ne zaman bir şey yiyip içsem öyle oluyor, bakalım bu şişe ne işe yarayacak! (a.g.e., s. 29)

Benzer durum, yani Alice’in farkındalığa erişmesi durumu eserin ilerleyen kısımlarında yine görülmektedir. *Ah! Neredeyse yeniden büyümem gerektiğini unutuyordum! Bir bakalım – bunu nasıl başarırım acaba? Sanırım bir şeyler yemem ya da içmem gerekiyor; fakat asıl sorun, bunun ‘Ne?’ olduğu!”* (a.g.e., s. 37).

Alice’in bir sonraki değişiminde ise farkındalıktan bir adım öte gittiği görülür. Şimdiye dek rastlantısal biçimde değişim gösteren Alice, artık bu şekilde değişim yaşayacağını öğrenmiştir. Bunun ardından Alice’e Tırtıl tarafından bir mantar verilir. Tırtıl bu mantarın bir köşesinin boyunu uzatacağını, bir köşesinin de tam tersi boyunu kısaltacağını öğütler. Ancak mantar, köşesi olan bir şey değildir. Bu sorunun farkına varan Alice aklını kullanarak deneme yoluyla istediği boya erişir:

Alice bir dakika kadar düşünceli gözlerle mantarı süzdü; acaba Tırtıl hangi iki kenarı kastetmişti? Mantar kusursuz bir yuvarlak olduğu için bu soruya yanıt vermek zordu. Fakat (...) mantarı kucaklayıp her iki kenarından birer parça kopardı. “Şimdi, hangisi hangisi?” dedi kendi kendine. Neler olacağını görmek için sağ elindeki parçanın ucundan azıcık ısırıldı. Isırmasıyla birlikte çenesinin altına sertçe bir şey çarptı: çenesine çarpan şey, ayağıydı! (...) hızla küçülüyordu: (...) ağzına hemen diğer lokmayı attı (a.g.e., s. 43).

Bundan sonra Alice yaşadığı değişimin farkındadır. Bir önceki günkü Alice ile şimdiki Alice bir değildir, aynı kişi değildir: “Size bu sabahdan beri başıma gelenleri anlatacağım,” dedi Alice oldukça çekingen bir sesle “dünü anlatmamın bir yararı olacağını sanmıyorum, çünkü dün başka biriydim” (a.g.e., s. 96).

Alice’in bundan sonraki değişimleri herhangi bir nesne, yiyecek, içecek gibi yönlendirici bir etmen ya da tırtıl, tavşan gibi yönlendirici bir varlık olmadan gerçekleşir. Alice, değişimi kendi kendine yaşar ve bu değişim küçülme değil, büyüme ve gitgide normale dönme yönündedir:

Tam bu sırada Alice kendisini çok tuhaf hissetti ve bunun nedenini bulmak için epeyce bir kafa yordu. Yeniden büyümeye başlıyordu, hemen kalkıp mahkemeyi terk etmeyi düşündü, ancak tekrar düşününce, odada kendisine yer kalmayana dek olduğu yerden kımıldamamaya karar verdi (a.g.e., s. 105).

Alice'in eser boyunca boyunun sürekli değişim göstermesi tıpkı gerçek yaşamda ergenlik sürecinde bireylerin yeni görünümlerine ve sosyal yaşantılarına uyum sağlamakta zorlanmaları gibi Alice'te de bir uyum zorluğu yaratır. Demirkol, Alice'in bu değişiminin erginlenme sürecinin bir göstergesi olduğunu ifade eder. Demirkol'a göre Alice'in; *Yolculuğu boyunca vücudunun boyutu sürekli değişir. Vücudunun sürekli büyüyip küçülmesi, çocuk olarak Alice'in çocukluktan yetişkinliğe geçiş ve uyum zorluğunu simgeler* (Demirkol, 2008, s. 138).

Alice'in eser boyunca sürekli boyut değiştirmesinin Demirkol'un dediği gibi ergenliğe geçişi temsil ettiği düşünülürse, Carroll'ın "bahçe"yi bu anlamda bir metafor olarak kullandığı görülecektir. Zira Alice, bu bahçeye erişebilmek adına karşısına çıkan tüm engelleri bertaraf etmeye çalışır. Victoria döneminde yazılmış bir eser olarak şunu da atlamamak gerekir ki, Gardner'a göre *gizemli açık kapılara ait altın anahtar, Victoria döneminde sıkça kullanılan bir nesnedir*¹⁸ (Gardner, 1990, s. 125). Alice, bu küçük altın anahtara ulaşp bahçeye girebilmek adına uğraş verir. Karşına çıkan nesneleri bazen rastlantısal bazen de akli yardımıyla kullanarak bahçeye açılan küçük kapıdan geçmeyi hedefler. Alice'in bu isteği eserde şu cümlelerle verilmektedir: *O karanlık koridordan çıkıp bu parlak çiçek tarlalarının ve serin çeşmelerin arasında dolaşmayı o kadar çok istiyordu ki!* (Carroll, 2009, s. 8) Bu bağlamda bahçe, Alice'in bir bakıma ergenliğe geçişini ve erginleşmesini yaşayacağı mekân olarak görülmektedir. Bu yüzden Alice, erginleşme sürecini tamamlayıncaya kadar bahçeye girememektedir. Alice bu süreci ancak eserin sonunda tamamlar ve böylece bahçeye girebilir.

¹⁸ Tez yazarının çevirisidir.

Alice için bahçe, eser boyunca uğruna tehlikelerin atlatıldığı bir yer olarak betimlenir. Ancak eserin “Kraliçe’nin Kriket Sahası” adlı sekizinci bölümünde bahçeye ulaşan Alice, küçük kapının ardından gördüğü bahçeden daha farklı bir manzara bulur karşısında. Bahçede hummalı bir çalışma vardır: *Bahçenin girişine yakın bir yerde kocaman bir gül ağacı vardı; bu ağacın gülleri beyazdı, fakat üç bahçıvan bu beyaz gülleri kırmızıya boyamakla meşguldü* (a.g.e., s. 70). Alice için bahçe artık kırsal bir güzelliğe sahip olan ve dinlendirici nitelikte bir yer olmaktan çıkar, suni bir biçimde oluşturulan ve Alice için kaygı yaratıp korkuya sebep olan bir yer haline gelmeye başlar. Zira Alice’in, eser boyunca ulaşmayı hedeflediği bahçe çiçeklerle bezeli bir yerken, eserin sonunda gördüğü yer çiçeklerin boyanmaya çalışıldığı suni bir ortamdır. Ayrıca Alice yine bu bahçede Kupa Kralı ve Kraliçesi tarafından idam cezasına çarptırılır ve böylece korkuyla yüzleşir.

Başlangıçta rastlantısal olarak ve çeşitli yardımcı etmenler aracılığıyla değişimler yaşayan Alice’in eserin sonlarında herhangi bir dış etmen olmadan, kendiliğinden bir değişim yaşaması dikkat çekicidir. “*Sıkıştırıp durmasana,*” dedi yanında oturan Fındıkfaresi, “*zaten zor nefes alıyorum!*” “*Elimde değil,*” diye karşılık verdi Alice usulca, “*büyüyorum*” (a.g.e., s. 106). Eserin son kısmına gelindiğinde ise Alice, yine herhangi bir etmen olmaksızın kendi öz boyuna ulaşır: “*Kim dinler ki senin sözünü?*” dedi Alice (Bu sırada kendi boyuna ulaşmıştı.) (a.g.e., s.116). Bu durum Alice’in bireyleşme sürecine işaret eder.

Bu, onun içsel büyümesini simgeler. Buradaki büyümesi onun gerçek anlamda yetişkinliğe geçişini gösterir. Alice’in gerçekten ‘büyümesi’ fiziksel boyutuyla ilgili değil, sorunlarla baş edip uyum sağlama yeteneğinin gelişmesi sonucu gerçekleşir. Harikalar Diyarına ancak küçük bir insan olarak girebilmiş olan Alice buradan ‘büyük’ bir insan haline gelerek ayrılır (Demirkol, 2008, s. 140).

Eserin başlarında Alice; yaşadıklarını kabullenen, önüne gelen önerileri ve istekleri sonunda ne olacağını düşünmeden hemen kabul edip benimseyen, söylenenleri hemen yerine getiren uysal bir karakter olarak görünmektedir: *Tam bu sırada Tavşan’ın hemen çitin altındaki büyük bir tavşan deliğinden aşağı atladığını*

gördü. Tekrar nasıl yukarı çıkacağını aklından bile geçirmeden Tavşan'ın ardından kendini aşağı bıraktı (Carroll, 2009, s. 5). Yine eserin bir başka bölümünde Alice kendini, kendisine bırakılan bebeğe bakarken buluverir: *“Al şunu! Biraz da sen ilgilen!” dedi Düşes bebeği Alice'e uzatarak. (...) Alice bebeği güçlükle yakaladı* (a.g.e., s. 53). Görüldüğü üzere Alice, tüm bu dayatmaların hiçbirine karşılık vermeyen, direnmeyen, edilgen bir karakter çizer. Ancak eserin son bölümlerine gelindiğinde Alice'in başına gelenlere ve kendisine söylenenlere karşılık vermeye başladığı görülmektedir:

“Ne biçim iş bu!” dedi Alice yüksek sesle. “İlk önce hüküm verilir mi?” “Sözlerine dikkat et!” dedi öfkeden kızarmaya başlayan Kraliçe. “Etmeyeceğim işte!” diye karşı çıktı Alice. (...) “Kim dinler ki senin sözünü?” dedi Alice (Bu sırada kendi boyuna ulaşmıştı.) “Bir kart destesinden başka bir şey değilsiniz!” (a.g.e., s. 116).

Alice'in yaşadığı bu ani ve önceki değişimlerinin tersine kendiliğinden olan fiziksel değişime Demirkol da çalışmasında yer vermiştir. Demirkol bu durumu eserinde şöyle ifade etmektedir:

Duruşma sırasında Alice tekrar büyümeye başlar ancak bu sefer hiçbir şey yememiştir; büyüme kendiliğinden olur. Bu büyüme sadece fiziksel bir büyüme değil, aynı zamanda bir olgunlaşmadır. Alice, artık her söyleneni olduğu gibi kabul etmez ve Kral'ın iddialarına karşı çıkar (Demirkol, 2008, s. 110).

Yine benzer biçimde Alice, eserin başlarında nerede ne diyeceğini tam olarak bilemeyen, hangi durumda nasıl davranması gerektiğini kestiremeyen bir karakter olarak görünmektedir. Kurul yarışının anlatıldığı üçüncü bölümde Alice, kedisi Dinah'tan ve onun avlanma konusunda ne kadar becerikli olduğundan sürekli bahseder ve korkularını bilmesine rağmen fare, kanarya, saksaganın büyük tedirginlik yaşamasına neden olur. *“Dinah bizim kedimiz. İnanmazsınız, fare yakalama konusunda çok beceriklidir! Ayrıca, ah, kuşları nasıl kovaladığını görmenizi isterdim! Küçük bir kuş görür görmez hemen midesine indirir!”* (Carroll,

2009, s. 27) Bunun dışında eserin dördüncü bölümünde Alice'in, boyut olarak tavşandan daha büyük olmasına rağmen ondan ürkmesi dikkat çekicidir:

Alice, bunun kendisini aramaya gelen Tavşan'ın sesi olduğunu biliyordu. Bunun üzerine titremeye başladı, öyle ki, onunla birlikte ev de zangır zangır titriyordu. Tavşan'dan bin kat daha büyük olduğunu, bu yüzden ondan korkması için bir neden olmadığını unutmuş gibiydi (a.g.e., s. 31).

Ancak eserin sonuna gelindiğinde, kendinden küçük bir tavşandan ürken Alice; erginleşmesinin şekillenmesi sonucu ifadelerinde, kararlarında, hareketlerinde daha ölçülü ve nerede ne demesi gerektiğini nispeten bilen, yürekli, korkusuz ve otokontrollü bir karakter olarak görünür. Eserin son bölümünde Alice'in Kral ve Kraliçe'ye verdiği cevaplar bu anlamda oldukça dikkat çekicidir:

“Madde kırk iki: Boyu bir mili aşan herkes mahkemeyi terk etmek zorundadır.” Herkes Alice'e baktı. “Benim boyum bir mil değil,” dedi Alice. “Evet, öyle,” dedi Kral. “Neredeyse iki mil uzunluğunda,” diye ekledi Kraliçe. “Her ne olursa olsun gidemem,” dedi Alice; “ayrıca bu ne biçim bir kural böyle, onu şimdi uydurdunuz.” “Bu, kitaptaki en eski kuraldır,” dedi Kral. “O zaman birinci madde olması gerekmez miydi?” dedi Alice. Bunun üzerine Kral'ın rengi soldu ve aceleyle defterini kapattı (a.g.e., s. 111-112).

Benzer şekilde eserin “Börekleri Kim Çaldı?” adlı bölümünde mahkeme esnasında herhangi bir dış etmen olmadan kendi kendine büyümeye başlayan Alice'in, fındıkfaresi ile olan konuşması da bu duruma örnek oluşturacak şekildedir:

“Sıkıştırıp durmasana,” dedi yanında oturan Fındıkfaresi, “zaten zor nefes alıyorum!” “Elimde değil,” diye karşılık verdi Alice usulca, “büyüyorum.” “Burada büyümeye hakkın yok,” dedi Fındıkfaresi. “Saçma saçma konuşma,” dedi Alice cesaretle, “unutma ki sen de büyüyorsun.” (a.g.e., s. 106).

Eserin ilk bölümlerinde kendinden küçük bir tavşandan ürken Alice, eserin sonunda kendine güveni olan bir birey haline gelerek bahçedeki muhafızlardan ve

görevlilerden, hatta kral ve kraliçeden dahi korkmamaya başlar; çünkü onların birer iskambil kâğıdı olduğu sonucuna varır: *Bunların hepsi yalnızca bir deste iskambil kâğıdı, onlardan korkmama gerek yok* (a.g.e., s. 72). Böylece kraliçenin sorularına aksi yanıtlar verme cesaretini edinir: *“Peki bunlar kim?” diye sordu Kraliçe gül ağacının dibine uzanmış bahçıvanları göstererek. (...) Alice, gösterdiği yürekliliğe kendi de şaşarak, “Ben nereden bileyim, kimlerse kim, beni ilgilendirmez,” deyiverdi* (a.g.e., s. 72-73). Bu cesaret öylesine büyür ki kraliçenin, kafasının kesilmesi yönünde verdiği hükme Alice, saçmalık diyerek karşılık verir.

Tüm bu büyüyüp küçülmeler esnasında Alice, doğal olarak bir benlik/kimlik karmaşası yaşar. Demirkol’a göre *Alice bu yolculuk boyunca inişli çıkışlı bir kimlik bunalımı yaşar; çocukluktan yetişkinliğe geçerken davranışları da ‘çocukluk’ ve ‘yetişkinlik’ (anima ve animus) arasında gidip gelir ve kimlik sorunu cevaplanması zor, karmaşık bir hal alır* (Demirkol, 2008, s. 136). Alice’in yaşadığı söz konusu karmaşa eserde şu biçimde verilir:

Bu sabah kalktığımda ben aynı Alice miydim?
Yanlış anımsamıyorsam kendimi biraz farklı
hissediyordum. Fakat eğer aynı değilsem sıradaki
soru ‘O zaman ben kimim?’ olmalı, ah, bu çok
karışık bir durum!” ve böylece Alice, belki onlardan
biriyle değişmişimdir düşüncesiyle kendisiyle yaşıt
olan tanıdığı bütün çocukları bir bir gözünün
önünden geçirdi (Carroll, 2009, s. 14).

Alice’in yaşadığı, kendisinin başka kişilerle değişmiş olma ihtimalini bile düşündürecek denli büyük bir karmaşadır. Alice, bu karmaşanın yarattığı sorulara cevap bulabilmek için diğer arkadaşlarının fiziki görünümelerini ve özelliklerini aklından geçirir ve kendisi diye bildiği kişiyle karşılaştırır:

“Ada olmadığımın eminim,” dedi, “çünkü onun
uzun uzun lüleli saçları var, benim saçımda ise lüle
filan yok; Mabel da olamam, çünkü ben her türlü
şeyi biliyorum, fakat o çok az şey biliyor! (...) ah,
kafam karıştı! (...) Londra Paris’in başkentidir, ve
Paris de Roma’nın başkentidir, Roma ise – hayır
bunların hepsi yanlış. Bundan eminim! Kesinlikle
Mabel olmuş olmalıyım! (a.g.e., s. 14).

Eserin ilk bölümlerinde başlayan bu benlik/kimlik karmaşasının eserin ilerleyen bölümlerinde de devam ettiği görülmektedir: *Tırtıl (...) “Kimsin sen?” diye sordu. (...) Alice utana sıkıla konuştu, “Ben – ben de pek bilmiyorum efendim (a.g.e., s. 38).*

Alice’in yaşadığı benlik/kimlik karmaşasını bir tırtıla anlatması dikkat çekicidir. Bilindiği üzere tırtıl başkalaşım geçirip kelebeğe dönüşen bir varlıktır. Yazar burada simgesel anlatımı için tırtılı bir araç olarak kullanmıştır. Tırtılın bir tırtıl olmaktan sıyrılıp başkalaşım geçirerek kelebeğe dönmesi gibi Alice’in de başkalaşım çocukluktan sıyrılarak ergenliğe adım attığı görülmektedir. Zaten Alice de yaşadığı değişimlerin üzerinde bıraktığı etkiyi, değişim yaşayan bir varlık olan tırtıla paylaşmak ister. Bu durum eserde şöyle verilmiştir:

(...) bir gün içerisinde farklı boyutlarda olmak insanın gerçekten kafasını karıştırıyor. “Hiç de değil,” dedi Tırtıl. “Sizin kafanız henüz karışmamış olabilir,” dedi Alice, “fakat bir gün krizalite, sonra da kelebeğe dönüşmek zorunda kaldığınız zaman, ki biliyorsunuz dönüşeceksiniz, kendinizi oldukça tuhaf hissedeceğinizden eminim, haksız mıyım?” (a.g.e., s. 38-39)

“Alice Harikalar Diyarında” adlı eser, Victoria döneminde yazılmıştır. *Victoria dönemi, Victoria’nın kraliçe olduğu 19. yüzyılın ortaları ile sonları İngiltere’sine ait olan anlamına gelmektedir*¹⁹ (Cobuild, 1998, s. 1864). Carroll’ın eserinin de 1862 yılında yazılmaya başlandığı bilinmektedir. Bu tarih, Kraliçe Victoria’nın 1837’de tahta çıkmasıyla başlayan Victoria Çağı’na denk gelir (Bkz. Urgan, 2003, s. 947). Victoria dönemi pek çok alanda yapılan baskılar, toplumsal ve cinsel kısıtlamalarla anılır. *Victoria kelimesi, eski kafalı ve özellikle disiplin ve ahlak konusu ile ilgili olan insanları nitelendirmek için kullanılabilir*²⁰ (Cobuild, 1998, s. 1864). Urgan ise Victoria dönemini şu sözlerle açıklamaktadır:

Herhangi bir İngilizce sözlüğünü, örneğin Webster’in XX. Yüzyıl sözlüğünü açıp bakarsanız, (...) (Genellikle Victoria Çağı’nda yaşayanların

¹⁹ Tez yazarının çevirisidir.

²⁰ Tez yazarının çevirisidir.

nitelikleri sayılan, saygıdeğer olma merakını, cinsel konularda yapay çekingenliği, dinsel yobazlığı gösteren) gibi bir tanımlamasıyla karşılaşsınız (Urgan, 2003, s. 947).

Eserin başkişisi Alice'in eserin kimi bölümlerinde Victoria döneminin baskıcı tutumunu gözler önüne seren davranışlar sergilediği görülmektedir. Bu anlamda Alice'in zaman zaman kendini eleştirmesi, ahlak kurallarına sıkı sıkıya riayet etmeye çalışması dikkat çekicidir. Zira Victoria döneminde ahlaki ve toplumsal kurallara bağlılık son derece önemli görülmekteydi. *İngiliz toplumunun - özellikle Victoria Çağında- körü körüne benimsediği törelerin, geleneklerin ve kalıplaşmış ahlâk ve davranış kurallarının varlığı derinden hissedilmektedir* (Urgan, 1991, s. 214). Abrams ise Victorian sözcüğünü, *günümüzde Victorian terimi uygunsuz çağrışımlar uyandıran, cinsel anlamda kibirlilik, dar kafahlık, memnuniyet ve saygınlığın tutumlar üzerinde etkili olduğu ve bu kavramlara değer verildiği*²¹ bir kavram biçiminde nitelemekte ve tanımlamaktadır (Abrams, 1985, s. 196). Edebiyatta ise, *Victoria Çağı İngiltere'sinde o dönem edebiyatına da yansıyan, küçük kızların idealize edilmiş bir güzellik ve bekâret masumiyeti ile özdeşleştirilmesi eğilimi vardır*²² (Gardner, 1990, s. 7).

Yine bu dönemin bir özelliği olarak Alice'in metin boyunca kimi bölümlerde bilgi açısından kendini göstermeye çalışması dikkat çekicidir. Öyle ki Alice, bilgisini ve eğitimini etrafındakilere kanıtlamak için eline geçen her fırsatı değerlendirmeye çalışmaktadır; çünkü esasında kendisinden beklenenin bu olduğunu düşünmektedir, yani bilgili ve görgülü olması gerektiğine inanmaktadır. Alice'in bu çabası aşağıdaki alıntıda görülebilir:

“Eğer herkes kendi işine bakarsa, Dünya şimdi olduğundan daha hızlı döner,” diye hırladı Düşes. “Bu bir işe yaramazdı,” dedi Alice, bilgisini sergileyeceği bir fırsatın eline geçmesi hoşuna gitmişti. “Gece ve gündüz ne olacak hem? Biliyorsunuz, Dünya kendi eksenini etrafında bir dönüşünü yirmi dört saatte tamamlar –” (Carroll, 2009, s. 52).

²¹ Tez yazarının çevirisidir.

²² Tez yazarının çevirisidir.

Benzer şekilde eserin bir başka yerinde Alice'in kendisini ve bilgisini sınıdığ, sadece kendini göstermek için yanlış da olsa kimi farklı kelimeleri kullanmaya çalıştığı görölmektedir:

(...) peki ama hangi enlem ve boylamdayım? (Alice'in, enlemin ve boylamın ne oldukları konusunda en ufak bir fikri yoktu, fakat bunların söylemesi hoş, önemli sözcükler olduğunu düşünüyordu.) (...) "Acaba dünyanın öbür tarafından çıkar mıyım! Kim bilir baş aşağı yürüten insanların arasında bitivermek ne kadar eğlenceli olur! Antipatiler, sanırım –" (yanında kendisini dinleyen kimsenin olmadığına seviniyordu, çünkü bu sefer doğru sözcüğü söylemiş olduğu konusunda kuşkuluydu) "olsun, onlara hangi ülkeden olduklarını sorarım (a.g.e., s. 6).

Alice, sadece bilgi açısından değil, görgü ve ahlak açısından da dönemi yansıtan bir karakter olarak çizilmiştir. Öyle ki Alice, karşısındaki insan ve varlıkların neredeyse her hareketini, davranışını kibar olup olmaması açısından değerlendirir. *Uşak, konuşurken gözünü gökyüzünden ayırmıyordu, Alice onun bu davranışını kesinlikle kaba buldu* (a.g.e., s. 49). Eserin bir başka yerinde Alice'in bu konudaki bir başka yargısı görölmektedir: *"Olmayan bir şeyi ikram etmeniz hiç de kibar bir davranış değil," dedi Alice öfkeyle* (a.g.e., s. 59). Yine eserin bir başka yerinde Alice şapkacının davranışını eleştirir: *"Başkaları hakkında yorum yapmamayı öğrenmen lazım," dedi Alice biraz sertçe, "bu çok kaba bir davranış"* (a.g.e., s. 60).

O dönemde yazılan eserlerin en dikkat çeken yönü eğitici özelliklerinin ağır basmasıdır. Ancak "Alice Harikalar Diyarında" adlı eser bu anlamda farklı bir yere sahiptir. *O dönemde bütün bölümlerinde korku ögesi ile genellikle din ve ahlak kavramlarının olduğu geleneksel masallar vardı. Ahlaki değerleri konu almamasıyla Alice'in kitapları masal bağlamında yeni bir tarzın kapılarını araladı* ²³ (Gardner, 1990, s. 126). Carroll, metnin detaylarına bu konudaki eleştirisini yerleştirmiş, çocukları eğitmeye zorlayan metinlerin aksine hayal gücüne dayalı bir metin oluşturmuştur. Bu duruma dair Demirkol da belirleme yapmıştır:

²³ Tez yazarının çevirisidir.

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında İngiltere'ye bakıldığında ise, çocuklar için yazılan kitaplar, dini, eğitici, ahlaki dersler veren ve özellikle görgü ve nezaket kurallarını öğreten kitaplardır. (...) *Alice Harikalar Diyarında*, bu çocukları dini ve eğitici kitaplara mahkum eden anlayışa karşı çıkan ilk ve en önemli eserlerden biridir (Demirkol, 2008, s. 115).

Carroll, Victoria döneminde yazılan ve didaktik yönü baskın olan bu edebî eserlere yönelik eleştirisini metnin detaylarına gizlemiştir. Yazar bu eleştirisini şu ifadelerle gözler önüne sermiştir:

Alice, daha önce yanan, yabani hayvanlar tarafından yenilen ve başlarına daha pek çok kötü olay gelen çocuklarla ilgili güzel öyküler okumuştur; tüm bunların nedeni, arkadaşlarının kendilerine öğrettikleri basit kuralları anımsamamış olmalarıydı: Örneğin eğer kızgın bir ocak maşasını uzun süre elinizde tutarsanız eliniz yanar ya da bir bıçakla parmağınızı çok derinden keserseniz parmağınız genellikle kanar; Alice'in unutamadığı bir diğer kural da, üzerinde "zehir" etiketi olan bir şişeden çok fazla içmenin er geç size zarar verecek olmasıydı (Carroll, 2009, s. 9).

Eserin ilk bölümünde Alice, beyaz tavşanın ardından tavşan deliğinden aşağı atlar. Burada uzun süre boşlukta yol alır. Bu düşüşü sırasında başka ülkelerden insanlarla karşılaşması durumunda neler yapacağını düşünen Alice, önce reverans yapması gerektiğini aklından geçirir. Ardından bulunduğu yerin neresi olduğunu nasıl soracağını planlar; ancak bu soruyu sorması durumunda bilgisiz bir kız olarak algılanabileceğinden korkar. Alice'in düşerken bunları düşünmesi ve reverans yapmaya çalışması dikkat çekicidir:

Sayın Hanımefendi, acaba burası Yeni Zelanda mı? Yoksa Avustralya mı?" (böyle konuşurken reverans yapmayı dener – boşluktan düşerken reverans yaptığınızı bir düşünsenize! Sizce başarabilir miydiniz?) "Böyle sorarsam ne kadar bilgisiz bir kız olduğumu düşünecektir! Hayır, en iyisi sormamak (a.g.e., s. 6).

Bilgi, görgü, kültür, ahlak gibi konularda Victoria dönemindeki bu kısıtlanmışlık, eserin birçok yerinde alt metinde verilmiştir. Yine eserin ilk

bölümünde cam masa üzerindeki altın anahtarı alabilmek için verdiği uğraşlar sonuçsuz kalınca ağlamaya başlayan Alice, otokontrolünü devreye sokarak ağlamaması konusunda kendi kendisine emir verir, hata yaptığı zamanlarda başkası ceza vermeden kendi kendisini cezalandırdığını hatırlar:

“Haydi ama, böyle oturup ağlamanın bir yararı yok!” dedi sert bir sesle kendi kendine. “Bir an önce ağlamaktan vazgeçmeni öneriyorum!” Alice genellikle kendisine güzel önerilerde bulunurdu (...) ve bazen kendisini o kadar sert bir dille azarlardı ki, gözleri dolardı; hatta bir keresinde kendi kendisiyle çomak oyunu oynarken yaptığı hile nedeniyle kendi kulaklarını çekmeye yeltendiğini anımsadı (a.g.e., s. 10-11).

Eserin ikinci bölümünde Alice, ulaşmayı arzuladığı bahçeye yine ulaşamayacağını anlayınca ağlamaya başlar. Burada Alice, ağlamayı -güçsüzlük olarak nitelendirdiğinden- kendisine yakıştıramaz ve kendisini sertçe telkin eder, hatta azarlar: “*Kendinden utanmalısın,*” dedi Alice, “*senin gibi kocaman bir kız,*” (bu konuda haklıydı), “*böyle oturup ağlamamalı! Derhal kes ağlamayı, sana söylüyorum!*” (a.g.e., s. 13).

Eserin alt metninde yer alan Victoria dönemi eleştirisinin yanı sıra metinde siyasal bir eleştiri de söz konusudur. Alice’in gözyaşlarıyla oluşan havuza düşen hayvanlar kendilerini kurutmak için yöntem ararlar. Sonunda Dodo’nun önerisiyle en etkili yöntemin bir yarış olduğuna karar verirler: Kurul yarışı. Gardner, kurul yarışının siyasal bir imge olabileceğini ileri sürer:

Kurul terimi, Amerika’da bir adaylığa ya da politikaya karar vermek üzere bir gruptaki liderlerin görüşmesine işaret eder. Kavram, İngiltere’ye ufak bir farkla adapte edilmiştir. Buna göre kavram, komiteler tarafından son derece disiplinli bir parti organizasyonundan bahseder. Bu genellikle bir parti tarafından muhalif bir partinin organizasyonunu kötü anlamda işaret edecek biçimde kullanılır. Carroll kurul yarışıyla komite üyelerinin genellikle bir çember etrafında sürekli koşmalarını, hiçbir yere varmamalarını ve herkesin politik bir kazanç

istemesiyle sembolize etmeyi tasarlamış olabilir²⁴
(Gardner, 1990, s. 130).

Gardner'ın ifade ettiği gibi havuza düşen hayvanların karmaşası, başlangıç talimatının olmadığı, yarışmacıların diledikleri zaman koşmaya başlayıp durdukları, kuralları olmayan bir yarışa girişmeleri; Dodo'nun ıslanan hayvanların kurumak için çözüm bulamadığı bir anda ayağa kalkıp milletvekiliymişçesine (...) “*kısa sürede daha etkin çözümler yaratılması için oturuma son verilmesini öneriyorum*” (Carroll, 2009, s. 22) biçiminde bir konuşma yapması metnin bu bölümünde ince bir siyasal metaforun varlığını düşündürmektedir. Benzer şekilde kurul yarışındaki keyfi durum, kriket maçında da görülmektedir. Kuralların belirgin olmadığı, oyuncuların sıralarını beklemeden oynadığı, kraliçenin sürekli infaz emri verdiği bir oyundur bu. Bu anlamda yazarın kurul yarışındaki siyasal metaforu kriket maçında da sürdürdüğü söylenebilir.

Alice, daha önce hiç bu kadar tuhaf bir kriket sahası görmemiş olduğunu düşündü; sahanın her yanı tümseklerle ve yarıklarla kaplıydı, kriket topları yerine canlı kirpiller, oyun sopaları yerine canlı flamingolar kullanılıyordu; askerler ise kemer oluşturmak için elleri ve ayakları üstünde iki büküm bir halde durmak zorundaydılar (a.g.e., s. 75).

Maçın yukarıda bahsedilen belirsizliklerle dolu ilginç durumu şu alıntıda da görülebilir: *Oyuncular sıralarını beklemeden oynuyor, kirpiller için kavga ediyordu. En sonunda Kraliçe'nin tepesi attı ve bir yandan tepinirken bir yandan “Onun kafasını kesin!” ya da “Şunun kafasını kesin!” diye bağırmaya başladı* (a.g.e., s. 76). Eserin “Tavşan İçeriye Küçük Bill'i Gönderiyor” başlıklı dördüncü bölümünde sosyal statüye ilişkin bir başka siyasal gönderme söz konusudur. Eserde tavşan Alice'e şöyle der:

“Mary Ann, burada ne yapıyorsun? Derhal eve koş ve bana bir çift eldiven ile yelpaze getir! Çabuk ol, haydi!” diye bağırды. Alice o kadar korkmuştu ki, Tavşan'a yaptığı yanlışlığı açıklamaya çalışmadan kendisine gösterilen yöne doğru koştu. “Beni

²⁴ Tez yazarının çevirisidir.

hizmetçisiyle karıştırdı,” diyordu koşarken kendi kendine (a.g.e., s. 28).

Tavşan, Alice’e hizmetçisiymiş gibi seslenmektedir. Nitekim *Roger Green’e göre Mary Ann, bir zamanlar İngiliz örtmecesinde köle kız demektir*²⁵ (Gardner, 1990, s. 133). Eldiven ve yelpaze yüksek statü göstergesidir. Sahip olduğu bu nesneler yanında tavşanın, Alice’e “Mary Ann” şeklinde seslenerek sosyal konum açısından kendini üst bir kademeye yerleştirdiği anlaşılmaktadır.

Metnin birçok yerinde hayata dair felsefi mesajlar verilmektedir. Carroll, bunun için Cheshire kedisini, tırtılı, düşesi mesajlarını okurlarına iletmede bir sözcü olarak kullanmıştır. Bu bağlamda ilk mesajlar eserin beşinci bölümünde tırtılın ağzından verilir. Benlik sorunu yaşayan Alice, büyüme evresine girdiğinin sinyallerini bu bölümde verir ve hissettiği bu değişimi tırtılla paylaşır. Tırtıl ise Alice’e öfkelerini kontrol etmesi konusunda öğütte bulunur:

“Öfkene hakim ol,” dedi Tırtıl. “Hepsi bu mu?” dedi Alice öfkelerini belli etmemeye çalışarak. “Hayır,” dedi Tırtıl. (...) “Demek değiştiğini düşünüyorsun, öyle mi?” diye sordu. “Korkarım öyle, efendim,” dedi Alice. “Hiçbir şeyi eskisi gibi hatırlayamıyorum ve aynı boyda on dakika bile duramıyorum!” (Carroll, 2009, s. 39-40).

Eserin altıncı bölümünde ormanda yolunu kaybeden Alice, Cheshire kedisine hangi tarafa gitmesi gerektiğini sorar. Aldığı cevap, sorduğu sorunun cevabı değildir; hayatının her safhasında kullanabileceği bir öğüt niteliğindedir:

Lütfen bana hangi yolu izlemem gerektiğini söyler misiniz?” “Bu nereye gitmek istediğine göre değişir,” dedi Kedi. “Aslında nereye gittiğim pek umurumda değil –” dedi Alice. “O zaman hangi yolu izlersen izle, fark etmez,” dedi Kedi. “– bir yere varayım, yeter,” diye tamamladı Alice sözünü. “Ah, bundan kuşkun olmasın, kesinlikle bir yere varırsın, tabi eğer yeteri kadar yürürsen” (a.g.e., s. 55-56).

²⁵ Tez yazarının çevirisidir.

Mart Tavşanı'nın evine giden Alice, ondan da bir tavsiye alacaktır. Mart Tavşanı, Alice'e zamanı nasıl kullanacağıyla ilgili öğütlerde bulunur. Mart Tavşanı'nın öğüdü eserde şu ifadelerle verilmiştir:

“Şimdi, eğer zamanla iyi ilişkiler kurarsan, o da saati istediğin gibi gösterir. Örneğin, diyelim saat sabah dokuz, tam ders zili çaldığı zaman; ipucunu zamanın kulağına fısıldarsan, göz açıp kapayıncaya kadar saat bir buçuk olur! Yani yemek zamanı!” (a.g.e., s. 63)

Eserin dokuzuncu bölümünde “*Her şeyden bir ders çıkar, o dersi çıkarmayı bileceksin.*” (a.g.e., s. 81) diyerek her olay ya da durumdan bir ders çıkarılması gerektiğini vurgulayan Düşes, (...) *ah, dünyayı döndüren şey sevgidir, sevgi!*” (a.g.e., s. 81) şeklinde bir mesaj daha verir.

Carroll, başlangıcından itibaren eserinin birçok yerinde şiirlere yer vermiştir. İlk bakışta anlamsız ve metinden bağımsız gibi görünen bu şiirler aslında Carroll'ın çeşitli şairlerin şiirlerine yaptığı göndermelerdir. Eserin başlangıcındaki şiir ise metnin oluşumunu sağlayan Alice ve kardeşlerinden bahsetmektedir. Carroll'ın Alice ve kardeşlerini kürek çekmeye götürdüğü zamanlarda eserinin ortaya çıkışı şiire şöyle yansımıştır:

Altın renginde ışıldarken güneş
Ağır ağır ilerliyoruz öğle vaktinde;
O küçücük kollarımızla,
Çekiyoruz kürekleri beceriksizce,
Gideceğimiz yere varabilmek için
Boşuna çabalıyoruz ufacık ellerimizle.
(...)
Haykırdı o gür sesiyle
Buyurgan Birinci: “Masal başlasın!”
Sakin bir sesle belirtti dileğini İkinci:
“Masalın içinde gerçek olmasın!”
Daha bir dakika bile olmamıştı ki
Araya girdi Üçüncü ansızın.
İşte, düşlerindeki sessizlik,
Çöktü birden havaya
İlerliyor masalımızdaki çocuk
Bu yeni harikalar diyarında
(...)
Harikalar diyarının öyküsü işte böyle başladı:
Yavaş yavaş, bölüm bölüm,
Tuhaf olaylar birer birer sıraya konuldu

Ve en sonunda çözüldü düğüm
Artık eve dönüyoruz, batan güneşin altında,
Tayfamızda yok hüznün (a.g.e., s. 1).

Eserde yazarın “Buyurgan Birinci” diye kastettiği kişi Alice Liddell’in ablası Lorina Liddell, “İkinci” diye adlandırdığı kişi Alice Liddell ve “Üçüncü” kişi ise Alice Liddell’in kardeşi Edith Liddell’dır (Bkz. Demirkol, 2008, s. 98). Metinde yer alan diğer şiirler de bilinen şiirlerin parodisi yapılarak eserde kullanılmıştır. *Her iki Alice kitabında da yer alan şiirlerin çoğu Carroll’ın çağdaş okurlarının bileceği şiirlerin ya da popüler şarkıların parodisidir*²⁶ (Gardner, 1990, s. 128). Eserin ikinci bölümünde yer alan şiir, *Isaac Watts’ın en bilinen şiirinin başarılı bir parodisidir*²⁷ (a.g.e., s. 128). Alice’in benlik/kimlik bunalımı yaşadığı “Gözyaşı Havuzu” adlı bölümde Carroll bu şiirin parodisine yer vermiştir. Alice kim olduğunu bulmaya çalışırken “Küçük Timsah” şarkısını söylemeye karar verir:

Nasıl oynatır küçük timsah
Parlayan kuyruğunu,
Nasıl Nil’in suyunda
Islatır her bir altın pulunu!
Nasıl neşeyle gülümsüyor gibidir,
Nasıl düzgünce gerer pençelerini,
Hafifçe gülümseyen çenesiyle,
İçeri davet eder küçük balıkları! (Carroll, 2009, s. 14-15).

Alice şarkıyı söyler ancak söylediği şarkının aslının böyle olmadığını da farkındadır. Carroll eserin bu bölümünde parodiden yararlanmıştır. Zira Isaac Watts’ın şarkısı bu anlamda farklılık göstermektedir. Şarkının aslı şu şekildedir:

Nasıl geliştirir küçük çalışkan arı
Her parlayan vaktini
Ve nasıl bütün gün toplar
Her açan çiçekten
Nasıl bir maharetle yapar her peteğini
Nasıl düzenli yayar balını
Ve nasıl işçi arılar depolar güzelce onu
Yaptıkları tatlı yiyeceklerle
Emekle ya da maharetle çalışarak
Ben de çalışkan olacağım
Şeytan hâlâ fenalık bulur
Başiboş duran eller için
Kitaplarda, işte ya da sağlıklı oyunlarda

²⁶ Tez yazarının çevirisidir.

²⁷ Tez yazarının çevirisidir.

İlk yıllarımın geçip gitmesine izin ver
Ki ben her günümü sana verebileyim
Sonunda biraz iyi sonuç olsun diye²⁸ (Gardner, 1990, s. 128).

“Bir Tırtılın Öğüdü” adlı bölümde Carroll yine bir şiirin parodisini yapmıştır. Kimliği konusunda karmaşa yaşayan Alice’in, kendisinin kim olduğuna karar verebilmesi için bir yöntem olarak bu parodiye yer verilir. “*Absürt tarzda yazılmış tartışmasız başyapıtlardan biri olan “Yaşlandın William Baba”, Robert Southey’in “The Old Man's Comforts and How He Gained Them” adlı unutulmuş uzun didaktik şiirinin zekice yapılmış bir parodisidir*”²⁹ (a.g.e., s. 135). Gardner’ın da belirttiği üzere parodisi yapılan ve Robert Southey’e ait olan şiirin özgün hali şu şekildedir:

Yaşlandın William Baba, diye ağladı genç adam
Sakallarının bir kısmı ağardı
Sağlıksın William Baba, sen sağlıklı bir ihtiyarsın
Şimdi bunun sebebini söyle bana, yalvarıyorum
“Gençliğimde” diye yanıtladı William Baba
Gençliğimin hızla uçup gittiğini anladım
Sağlığımı ve kuvvetimi kötüye kullanmadım
Sonunda onlara muhtaç kalmadım
Yaşlandın William Baba, diye ağladı genç adam
Ve gençliğinin geçip gitmesinden memnunsun
Giden günlerinin yasını tutmuyorsun
Şimdi bunun sebebini söyle bana, yalvarıyorum
“Gençlik günlerimde” diye yanıtladı William Baba
Gençliğin bir son olmadığını anladım
Geleceği düşündüm, geçmişte her ne yaptıysam
Geçmişe dair hiç üzüntü duymadım (...) ³⁰ (a.g.e., s. 136).

Sürekli büyüyüp küçülmesi sebebiyle kim olduğundan emin olamayan Alice, başka bir şiir daha okur. Tırtıl, Alice’ten “Yaşlandın William Baba” adlı şiiri okumasını ister. Ancak okuduğu şiir orijinalinden oldukça farklıdır:

“Yaşlandın, William Baba,” dedi genç tosun
“Saçların beyazladı;
Yine de sürekli baş aşağı durursun,
Sence bu yaşına uygun bir davranış mı?”
William Baba oğluna, “Gençliğimde,
Beynime zarar vereceğinden korkardım bunun;
Fakat şimdi, biliyorum ki beyin yok bende,
Bu yüzden sürekli baş aşağı dururum.”
(...)

²⁸ Tez yazarının çevirisidir.

²⁹ Tez yazarının çevirisidir.

³⁰ Tez yazarının çevirisidir.

“Yaşlandın,” dedi oğul, “yoğurttan başka bir yemek
Çiğneyemeyecek kadar güçsüzleştirdi ağzın
Üstelik sen bir kazı yedin, kemiklerini
ve gagasını kemirerek
Söylesene bana, bunu nasıl başardın?”
“Gençliğimde,” dedi babası “hukuk çalıştım,
ve her konuyu karımla tartıştım;
İşte budur çenemin güçlü olmasının nedeni
Ben böyleyim, kendimi bildim bileli” (Carroll, 2009, s. 40-41).

Görüldüğü gibi Carroll’ın eserinde kullandığı şiirlerin neredeyse tamamı bilinen şarkıların ve şiirlerin birer parodisidir. Postmodern metinlerde rastlanan bu yöntemsel uygulamaya Carroll, “postmodern” denilen dönemden çok uzun zaman önce eserinde yer vermiştir.

Dil ve üslup açısından yaklaşıldığında Carroll’ın dil oyunlarını absürt bir çerçevede eserinde sıkça kullandığı görülmektedir. Bu dil oyunları eserin özellikle “Çılgın Bir Çay Partisi” adlı bölümünde açıkça görülmektedir. Alice, Mart Tavşanı, Fındıkfaresi ve Şapkacı arasında geçen diyalog, adeta sözcüklerle oynanan bir zekâ oyunu gibidir:

“O zaman ne demek istediğini söyle,” diye devam etti Mart Tavşanı. “Söylüyorum zaten,” dedi Alice hemen, “en azından – en azından söylemeye çalıştığım şeyi söylüyorum – ikisi de aynı değil mi zaten?” “Hiç de değil!” dedi Şapkacı. “O zaman şunlar da aynı anlama gelirdi: ‘Yediğimi görüyorum demek, gördüğümü yiyorum demekle aynı şey!’” “Ya da şunlar,” diye ekledi Mart Tavşanı: “Sahip olduğum her şeyi severim ile sevdiğim her şeye sahibim.” “Şöyle de diyebilirsin,” diye devam etti Fındıkfaresi, “uyuduğum zaman nefes alırım demek, nefes aldığım zaman uyurum demekle aynı şey” (a.g.e., s. 60-61).

Bu bölümde Alice ile Şapkacı’nın diyalogu da absürt olması açısından dikkat çekicidir. Alice ve Şapkacı, deyim yerindeyse mantık çerçevesinin dışında bir sohbet gerçekleştirirler. Bu diyalog eserde şöyle verilmiştir:

Alice, tavşanın omzunun üzerinden merakla saate bakıyordu. “Ne komik bir saat! Ayın hangi gününde olduğumuzu gösteriyor, fakat saati göstermiyor,” dedi. “Neden gösterebilirsin ki?” diye mırıldandı Şapkacı.

“Senin saatin hangi yılda olduğumuzu gösteriyor mu?” “Tabii ki de hayır,” diye cevap verdi Alice hemen: “fakat bunun nedeni çok uzun süre aynı yılı göstermesi.” “İşte benimki de o yüzden göstermiyor,” dedi Şapkacı. Alice son derece şaşırmıştı. Şapkacı’nın sözleri ona anlamsız gelmişti, fakat anladığı dilden de konuşmuştu! (a.g.e., s. 61-62).

Eserin “Alice’in Tanıklığı” adlı bölümünde kralın Alice’i yargılaması esnasında gerçekleşen diyalogun da absürt özellikte olduğu söylenebilir: “*Bu dava hakkında neler biliyorsun?*” dedi Kral Alice’e. “*Hiç,*” diye karşılık verdi Alice. “*Hiç mi bir şey?*” diye tekrarladı Kral. “*Hiçbir şey,*” dedi Alice. “*Bu çok önemli,*” dedi Kral jüriye dönerek (a.g.e., s. 111). Benzer şekilde yine aynı bölümde mahkemeye delil olarak sunulan bir mektup hakkında konuşan kralın absürt sözleri görülmektedir: “*Eğer hiç kimseye yazılmamışsa mutlaka birine yazılmıştır,*” dedi Kral, “*gerçi bu da pek olağan bir şey değildir*” (a.g.e., s. 112).

“Kurul Yarışı ve Uzun Bir Öykü” adlı bölümde Alice’in gözyaşlarından oluşan havuza düşen hayvanlar kurulanmak için neler yapabileceklerini düşünürler. Fare bir öneride bulunur: Kurulanmaları için kendisini dinlemelerini ister ve tarih konusunda bilgi verir; ancak fare herkesin sıkılması üzerine anlatmayı bırakır:

‘Lider arayışı içinde olan ve son zamanlarda işgallerden oldukça bunalan İngiliz halkı, Papa’nın da politikasını desteklediği Fatih William’a boyun eğmişti. Mercia ve Northumbria kontları Edwin ile Morcar –’” (...) Fatih William’ın yanında olduklarını açıkladılar; hatta Canterbury’nin Yurtsever Başpiskoposu bile bu durumu olumlu karşıladı –’” (a.g.e., s. 21).

Fare’nin ıslanan hayvanların kuruması için tarih anlatmasının sebebi, anlattıklarının bildiği en kuru şey olmasıdır (Bkz. a.g.e., s. 21). Carroll, kurumakla kuru bilgi arasındaki farkı görmezden gelip bu yolla dil oyunu yapmıştır. Eserin “Domuz ve Biber” adlı bölümünde Alice ile Cheshire Kedisi arasında geçen bir konuşmada yazar şu sözlerle bir kelime oyunu yapmıştır: “*Sen domuz mu dedin, topuz mu?*” diye sordu Kedi (a.g.e., s. 58). “Sahte Kaplumbağa’nın Öyküsü” adlı bölümde Alice ile sahte kaplumbağa, okullarında gördükleri dersler üzerine

konusurlar. Ancak sahte kaplumbağa toplama, çıkarma, çarpma, bölme adıyla bilinen dört işlemde bahsederken onların yerine farklı isimler kullanır: “*Neydi o dersler?*” diye sordu Alice. “*Başlangıç olarak Oturma ve Yüzme tabii ki,*” diye cevap verdi Sahte Kaplumbağa, “*sonra aritmetiğin farklı dalları, örneğin Toparlama, Çirkinleştirme, Çağırma ve Böğürme*” (a.g.e., s. 88). Yine tarih dersinden bahsederken de bir söz oyunu yapıldığı görülmektedir: “*Tahin dersimiz vardı,*” diye cevap verdi Sahte Kaplumbağa (...) “*Antik Çağ ve Modern Dönem Tahini, sonra Denizografya ve Kesim Eğitimi derslerimiz vardı*” (a.g.e., s. 89). “İstakoz Kadrili” adlı bölümde yine Alice ile sahte kaplumbağa arasında geçen diyalogda bir söz oyunu söz konusudur:

“Aklı başında olan hiçbir balık yanlarında yunus balığı olmadan hiçbir yere gitmez.” “Gerçekten gitmezler mi?” diye sordu Alice şaşkınlıkla. “Tabii ki gitmezler,” diye karşılık verdi Sahte Kaplumbağa. “Bana bir balık gelip de yolculuğa çıkacağını söylese, ona ‘Tunus’a mı?’ diye sorardım.” “Yunusla mı’ demek istediniz?” dedi Alice (a.g.e., s. 96).

Eserin “Domuz ve Biber” başlıklı altıncı bölümünde Alice ile düşes arasında geçen karşılıklı konuşmada eksen ve esnek sözcükleri üzerinden söz oyunu yapılmıştır: *Biliyorsunuz, Dünya kendi ekseni etrafında bir dönüşünü yirmi dört saatte tamamlar –*” “*Bak esnek dedin de aklıma geldi,*” dedi Düşes, “*senin şu ikide bir sağa sola dönen esnek boynunu vurdurtacağım!*” (a.g.e., s. 52)

Carroll, eser boyunca hem absürt bir kurgu üzerine kurduğu diyaloglardan hem de söz oyunlarından faydalanmıştır. Bu bağlamda yazar, mantık sınırlarını parçalayarak okuyucularını düşündürmekte ve ironik diyaloglarıyla onları zaman zaman da güldürebilmektedir.

Lewis Carroll kendi yaşantısından aldığı Alice adlı kişiyi eserinin başkışisi yapmış ve Alice ile kendisinin hayallerle dolu dünyasının kapılarını semboller, şiirler, olağanüstü olaylarla süsleyerek okurlarına açmıştır. Eserde kullanılan en dikkat çekici sembol “bahçe”dir. Çocukluktan ergenliğe geçişi simgeleyen “bahçe” metaforu, eserin başından sonuna dek kullanılmıştır. Metin boyunca bahçeye

ulaşmaya çabalayan ancak bahçeyi sadece görmekle yetinmek zorunda kalan Alice, ancak yeterli olgunluğa eriştiği zaman bahçeye girebilecektir.

Bahçeye ulaşabilmek için karşısına çıkan nesneleri kullanan Alice, sürekli büyüyüp küçülmeler sonucu kim olduğu konusunda büyük bir karmaşa yaşar. Bu karmaşanın yarattığı benlik/kimlik sorunuyla Alice, kim olduğu sorusuna cevap ararken bildiği şiir ve şarkılardan yararlanmaya çalışır. Carroll burada parodiden faydalanır. Metinde, bilinen şarkı ve şiirlerin parodilerine yer verir.

Victoria döneminde yazılan eserin alt metninde sosyal ve siyasi ipuçları ve taşlamalar da kullanılmıştır. Çeşitli durumlardan yararlanılarak dönemin panoraması verilmeye çalışılmıştır. Ayrıca eserde özellikle Tırtıl, Cheshire Kedisi, Mart Tavşanı gibi karakterlerin dilinden felsefi sayılabilecek ifadeler de yer verilmiştir.

Yıllardır çocuk edebiyatı ürünü olarak kabul edilen bu eserin özellikleri göz önünde bulundurulduğunda aslında çocuklara pek uygun olmadığı sonucuna varmak çok zor olmayacaktır.

Çocuk edebiyatı (yazını), erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde, çocukların dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ürünlerin genel adıdır (Sever, 2003, s. 9).

Tanımdan da anlaşılacağı üzere bir çocuk edebiyatı ürününün çocuğun anlama seviyesine ve bilgi birikimine uygun niteliklere sahip olması gerekmektedir. *Çocuk edebiyatının yetişkin edebiyata geçişte bir köprü olduğu düşünülürse, çocuk okurların geleceğe hazırlanmasında bu türe büyük görev ve sorumluluk düştüğü yadsınamaz* (Songören, 2006, s. 255). Songören'in belirttiği gibi çocuk edebiyatı ürünlerini oluşturmak ve sınıflandırmak büyük bir sorumluluk gerektirmektedir. Bu hassas nokta bağlamında Carroll'ın eseri değerlendirilecek olursa eserin alt metninde yer alan siyasi ve sosyal göndermelerin, dönemi eleştiren imaların, felsefi ifadelerin ve çocuk dünyasına uygun olmayan ayrıntıların eserin esasında yetişkin edebiyatına

ait bir ürün olması gerekliliğini yaratmakta olduğu görülecektir. Zira *Çocuk kitaplarında çocukların ilgisini çeken, eğlenmelerini ve gülmelerini sağlayan olaylar işlenmelidir. Yaşamda var olan sorunlar ise, çocuklara özgü kurgularla yansıtılmalıdır* (Gültekin-Uyar, 2009, s. 170). Oysa metinde yer alan ve bahsedilen siyasi ve sosyal göndermeler (Victoria dönemini üstü kapalı eleştiren bölümler, Kurul Yarışı'nda yapılan siyasi göndermeler, Beyaz Tavşan'ın Alice'e dönemin sosyal statü ayrımcılığının ipucunu veren "Mary Ann" ifadesini kullanması gibi) bir çocuğun alımlayamayacağı olgulardır. Bunun yanı sıra *Çocuk kitaplarında anlatılan olaylar mantıksal bir düzen / tutarlılık kurgusu içinde anlatılmalıdır* (a.g.m., s. 172). Oysa daha önce de bahsedildiği üzere Carroll'ın "Alice Harikalar Diyarında" adlı eseri mantık sınırlarını zorlayan ve ironik bir anlatımla oluşturulmuş bir eserdir. Ayrıca eserin "Bir Tırtılın Öğüdü" adlı beşinci bölümünde yazar (...) *en sonunda Tırtıl nargileyi azından çıkarıp uykulu bir tonda ağır ağır konuşarak, "Kimsin sen?" diye sordu.* (Carroll, 2009, s. 38) biçiminde bir ifade kullanmıştır. Benzer biçimde eserin dördüncü bölümünde Bill'e konyak içirilmesi, yedinci bölümde de Mart Tavşanı'nın Alice'e şarap ikram etmesi söz konusudur. Bu anlamda "nargile içmek" ifadesi, şarap ve konyak ifadelerinin kullanılması çocuklar için uygun değildir. (...) *çocuk için yazılan şiirlerin, daha özenli ve belli ölçütler göz önünde bulundurularak yazılması zorunludur* (Sivri, 2009, s. 330). Çocuklara yazılan şiirlerin her şeyden önce şiddet ögesi içermemesi ve çocuğa göre olması gereklidir. Bu bağlamda eserin altıncı bölümünde Düşes'in kucağındaki bebeği emzirirken söylediği ninninin şiddet içerikli sözleri dikkat çekicidir:

Konuş çocuğunla kaba saba,
Aksırdıkça patakla,
O seni sinir etmek için yapıyor,
Çünkü bunun şaka olduğunu biliyor.
(...)
Konuşurum çocuğumla kaba saba,
Pataklarım o aksırdıkça;
Bilirim, sever biberi
Canı istediğinde tabii ki (Carroll, 2009, s. 53).

Eserden verilen örneklerde de görüldüğü üzere hem tematik açıdan hem de sunulan iletiler bakımından bu eserin bir çocuk edebiyatı ürünü olarak kabul edilmesinin doğru olmadığı görülecektir. Zaten günümüzde medya ve bilişim

dünyası aracılığıyla herhangi bir süzgeçten geçirilmeden her türlü bilgiye erişebilen çocuklar, bir de daha dikkatli olunması gereken edebiyat sahasında da bu tür örneklerle karşılaşılırsa durumun daha da acı olacağı kabul edilmelidir.

Kantarcıoğlu, Carroll'ın eserinin aslında başlangıçta çocuklar için yazılmamış olduğunu; ancak daha sonra çocuk edebiyatı dâhilinde algılandığını eserinde belirtmektedir: *Daha sonra Levis Carroll (1832-1898) buna benzer çocuklar için yazmadığı halde onlar tarafından çok okunan (Alis) Alice Harikalar Diyarında adlı eseri maydana getirmiştir* (Kantarcıoğlu, 1991, s. 46-47). Zaten Carroll da daha önce belirtildiği gibi eserini çocuklar için yazdığını değil, çocuk duyarlılığına sahip kişilere hitap edecek şekilde yazdığını vurgulamıştır (Bkz. Woollcott, 1940, s. 7).

Bu tür eserlerin içeriklerine bakılmadan çocuk edebiyatına dâhil edilmesinin başlıca sebepleri olay örgüsünün çocukların kolayca ilgisini çeken olağanüstü olaylarla bezeli olması, eserlerin fantastik bir çizgiye sahip olması, olayların hayvanların konuştuğu bir dünyada gerçekleşmesidir. Başlangıçta çocuklar için yazılmamış olan birçok eser zamanla çocuk edebiyatı ürünü olarak kabul görmüştür. Bu noktada değişen şartların etkisi de yadsınamayacak ölçüdedir. *Hızla gelişen iletişim teknolojisi ve görsel medya çocukların ve büyüklerin dünyasını birbirine oldukça yaklaştırmış* (Ülsever, 2009, s. 376) tır ve zamanla bazı edebî ürünler - içerikleri göz önünde bulundurulmadan - çocuklara sunulmaya başlamıştır. Bu durumu Şirin de vurgulamakta ve şu şekilde değerlendirmektedir:

Bugün çocuk klasiği dediğimiz birçok kitabı okuyan çocuklar bu kitapları kendi dünyalarına çekmeyi başardılar. Veya bu kitaplar çocukları büyütledi. (...) Hiç biri çocuklar için yazılmamış olduğu halde kitaplara çocuklar farkında olmadan çocuksu bir edebiyata çıkış yolunu göstermiş oluyordu. “Alis Harikalar Diyarında” ilginç bir diğer örnek sayılır (Şirin, 1998, s. 32).

“Alice Harikalar Diyarında” adlı eser, içerdiği olağanüstü ve ilgi çekici olayların etkisiyle zamanla bir çocuk edebiyatı ürünü olarak kabul görmüş olsa da dikkatli bir okumayla eserin aslında çocuk okurlara uygun olmadığı görülecektir.

3.2.2. Murathan Mungan'ın "Alice Harikalar Diyarında" Adlı Eserinin Özeti ve İncelenmesi

Bu bölümde; Murathan Mungan'ın edebî üslubuyla yeniden yorumlanan ve yazılan "Alice Harikalar Diyarında" adlı eserin özeti verilecek ve sonrasında eserin ayrıntılı incelemesi yapılacaktır. Bir yandan metinde yer alan iletilerin bulunmasına çalışılırken bir yandan da yeniden yorumlanıp yazılan bu metnin nasıl bir dönüşüm yaşadığı tespit edilmeye çalışılacaktır. Ayrıca metnin popüler kültür özelliklerini ne ölçüde taşıdığı konusu da aydınlatılmaya çalışılacaktır.

Eserin başkışısı Alice Star doğma büyüme Texaslı bir genç kızdır. Sürekli evden kaçan Alice Star bir gün yine evinden kaçar ve bir daha evine dönmez. Bu onun için artık geri dönülmez bir adım olmuştur. Bu kaçışla beraber ona şöhretin kapıları da açılır ve büyük bir hayran kitlesi olan ünlü bir pop yıldızı olur.

Evden kaçışının ardından herkes tarafından sevilen bir şarkıcı olan Alice Star bir yaz günü LA Stadyumu'nda verdiği konser sırasında uzaylılar tarafından kaçırılır. Hayranları ve dünyalılar bu anı, gösterinin bir parçası sanırlar. Alice Star Votoroqxqua gezegenine ait Eaio adlı uzay gemisine getirilir. Olan biten hakkında hiçbir bilgisi olmayan Alice Star'a uzay gemisinde ileri teknoloji teknikleriyle olanlar kısmen izah edilir, uzayla ilgili gerekli açıklamalar yapılır.

Bu açıklamaya göre Eaio adlı uzay gemisinin kaptanı Adam, Alice Star'a âşık olmuştur ve bu aşkı sebebiyle onu kaçırmıştır. Adam, bu durumu uydu aracılığıyla tüm dünyalılara ve Alice Star'a duyurur. Bu ilan-ı aşkın ardından Alice Star da zamanla Adam'a âşık olur ve Alice Star ile Adam kendilerine ait bir evde yaşamaya başlarlar.

Her şey yolunda giderken bir gün Alice Star'a robot ZTteSQ tarafından bir iğne yapılır. Uzayın ileri teknolojisi sayesinde Alice'in Votoroqxqua gezegeninden dünyaya uğurlandığı yönünde haberler yayınlanır. Bu arada kendisine o zamana dek yaşadıkları ile ilgili gerçekler anlatılır. Buna göre uzaylılar aslında aşkın kimyasını

araştırmaktadırlar. Bunun için kobay gezegenler ve androidler yaratmışlardır ve Votoroqxqua ile Adam da bunlardan biridir. Ancak zamanla deneyleri kontrolleri dışında ilerler ve bir android olan Adam bir dünyalı olan Alice Star'a âşık olur. Kuralları ihlal ederek Alice Star'ı kaçırmaması Adam'ın cezalandırılmasıyla sonuçlanır. Bu ceza Adam'ın yok edilmesidir. Alice Star'ın hafızası da kendisinin bu durumdan biyolojik ve psikolojik zarar görmemesi için silinecektir. Alice Star, büyük bir aşkla bağlandığı Adam'ın hatırasını silmemelerini ister. Bir ışınım dalgasıyla Alice Star'ın bilinç kayıtları silinir, kendisinin dilediği gibi yorumlayıp yaşayabileceği bir Adam Eaio hayali bırakılır ve Alice Star dünyaya gönderilir.

Texaslı bir genç kız olan Alice Star herkesinkinin aksine hoş anılarla dolu olmayan bir çocukluk geçirmiştir. Duygudan ve ilgiden yoksun geçirilen çocukluğunun baş kahramanı olan annesi Köpek Kathy onun için bir yabancı gibidir, babası koca Ralph ise Alice Star'ın hayatında adeta etkisiz bir unsur gibidir. Zaten tam da bu yüzden Alice Star hayatının anlamsızlığından, sıkıcılığından, yaşadığı derin yalnızlıktan bunalarak defalarca evden kaçma girişiminde bulunur. Yazar, Alice Star'ın büyüdüğü bu sevgisiz aile ortamına vurgu yaparak Alice Star'ın ailesini anlatmak için uzunca bir bölüm ayırmıştır. Alice'in annesi ile ilgili hissettiklerini yazar şöyle anlatmaktadır:

Alice'in annesini bunca kabullenemeyişi, onun çirkinliğinden çok, akıl almaz kayıtsızlığıyla ilgiliydi. Annesiyle ilişkisine ait küçük bir hoşluk, küçük bir sevecenlik, karşılıklı oynadıkları gizli, sevimli bir oyun, bir incelik anı, adı konmamış ama her iki tarafın da yüreğinde sakladığı sessiz bir sözleşme, hiçbir şey, hiçbir şey hatırlamıyordu (Mungan, 2007, s. 18).

Annesi onun için öylesine uzak bir kişidir ki Alice sürekli kendisinin üvey evlat olduğu kuşkusunu yaşar. Bu kuşkuyu öylesine kabullenir ve içselleştirir ki Köpek Kathy'nin üvey annesi olduğuna inanır:

En başta geleni, Alice'in bütün yaşamı boyunca, annesinin aslında üvey annesi olduğuna değgin sonsuz inancıydı. Kendini tutamayıp, "Anne, sen üvey anne misin?" diye sorduğunda henüz dört

yaşındaydı. Ardından bütün genç kızlığı boyunca, bu “acı hakikatin” bir sarhoşluk anında babasının dudaklarından dökülürmesini bekledi. Hemen her zaman körkütük sarhoş gezen babasının, böyle boş bulunacağı bir anını yakalamak için, ardında az gezip dolaşmadı (a.g.e., s. 17-18).

Yine eserin bir başka yerinde Alice Star’ın, yaşadığı sevgisizlik sonucu annesinin üvey olduğuna yürekten inandığı ve bu inancını hiçbir şeyin değiştiremeyeceği vurgulanmaktadır:

Hiçbir zaman ufacık bir yakınlık olsun duymadığı, hemen hiç konuşmayan bu iri memeli, çirkin ve tombul kadın, değil annesi, hiçbir şeyi olamayacak kadar uzak gelirdi ona. Hissettiği bu yabancılığı ona açıklayabilecek, bildiği tek tanım, onun üvey annesi olmasıydı. Babasına bunu söyletememiş olması bile, bu konudaki inancını değiştiremedi (a.g.e., s. 20).

Alice Star, anne sevgisi ve şefkatinden öylesine mahrumdur ki, eksikliğini hissettiği bu duyguların karşılığını, ironik bir biçimde, kaçırılmasının ardından getirildiği gezegendeki ZTteSQ adlı robotta bulur: *Alice, bu yumuşak sesin her söylediğini yapacak kadar kendini güvende hissediyor. Yıllardır o köpek suratlı anasından alamadığı ne varsa, bu kadının sesinde saklı sanki* (a.g.e., s. 44).

Alice Star, annesine yönelik yaşadığı bu boşluğun bir benzerini de babası açısından yaşar. Bir alkolik olan babası kaçıp gitmek istemektedir: *Koca Ralph ise, hep bir gün buralardan çekip gideceğini, bir daha hiç geri dönmeyeceğini, izini kaybettireceğini söylerdi* (a.g.e., s. 20).

İşte Alice’in ailesi ile ilgili bu şüpheleri ve yalnızlığı onun kaçıp farklı dünyalara gitme arzusunu gün yüzüne çıkarır. Esasında Alice’in yaşadığı, bir varoluş sorunudur. Alice, bir bakıma varoluşunu anlamlandırmak adına evden kaçır. Sürekli evden kaçmasının ardında sevgisizlikle beraber bu gerçek yatmaktadır. Bu durum eserde şu cümlelerle verilmiştir: *(...) emin olduğu tek şey, gerçekten ne pahasına olursa olsun, artık bir daha geri dönmeyeceğiydi. Alice için bu, yeni bir yaşam özleminden, evden kaçışını anlamlandırma gayretinden, herhangi bir seçenek arayışından çok bir var oluş sorunu* (a.g.e., s. 12).

On sekiz yaşındaki bu kaçıışı onun için büyük değişimlerin başlangıcı olur. Garsonluk, satıcılık, konu mankenliği, kasiyerlik gibi bir dizi iş deneyiminin ardından şarkıcılık yapmaya başlar. Metnin ilerleyen bölümlerinde Alice'in menajerliğini yapacak olan Eddie d'Ascanto'nun onu şarkıcılık yaptığı diskotekte keşfetmesiyle Alice artık Alice Star olma yolunda ilerlemeye başlar ve tüm dünyanın merakla takip ettiği bir şarkıcı olur. Sadece müzikte değil; müzikallerde, sinema filmlerinde de adından söz ettirir. Afrika'daki açlar yararına düzenlenen bir stadyum konserinde ise hayatının seyri değişir. Yıllar önce evden kaçarak hayatına yeni bir yön veren Alice Star, bu sefer uzaylılar tarafından kaçırılır ve hayatında zoraki bir değişim yaşar. *Bütün dünyanın, bütün kameraların, yüzlerce televizyon kanalının gözleri önünde ve milyonlarca insanın tanıklığında, Alice Star sugötürmez bir biçimde kaçırılmıştı* (a.g.e., s. 31).

Alice Star, Votoroxqua gezegenine ait Eaio adlı bir uzay gemisinde alıkonur. Alice Star'ın kaçırılışı tüm dünyada büyük yankı uyandırırken bu duruma kayıtsız kalan tek kişi Alice'in annesi Köpek Kathy'dir:

Kızının uzaylılarca kaçırılması üzerine, kapısına yeniden öbek öbek yığılan yapışkan gazetecilerin ısrarlı sorularına Köpek Kathy'nin verdiği yanıtta, her zamanki gibi son derece kısa ve özlüydü: Paniğe kapılmaya gerek yok! Ben Alice'i bilirim. O her seferinde eve döner (a.g.e., s. 33).

Alice Star'ın kaçırılmasının sebebi bir android olan Adam'ın kendisine âşık olmasıdır ve Adam, bunu bir gün uydudan tüm dünyaya ve Alice Star'a ilan eder:

Alice, beni dinlediğini biliyorum, şu anda uzaygemisinin salonundaki ekrandan eminim beni izliyorsun. Alice seni kaçırdım, çünkü seni seviyorum. (...) Sana duyduğum aşkı artık tek başıma taşıyamayacağımı anlayınca, kaçırmaya karar verdim seni (a.g.e., s. 47).

Tüm dünyanın tanık olduğu bu aşk ilanının ardından Alice Star da Adam'ın aşkına karşılık verir ve aralarında büyük bir aşk başlar.

Alice Star'da bir birey olarak iki aşamalı bir değişim görülür. Alice Star, ilk değişimi evden kaçıp şöhreti yakalamasıyla yaşar. Ünlü olmadan önce (...) *tombul, kısa boylu, sivilceli ve oldukça sevimsiz bir kız* (...) (a.g.e., s. 14) olan Alice Star, daha sonra (...) *dünyayı kasıp kavuran bir pop yıldızı* (a.g.e., s. 15) olur. Bir sonraki değişimi ise kaçırılmasının ardından Adam ile yaşadığı aşk sayesinde olur. Öyle ki Alice Star'ın yaşadığı bu değişim eserde *Hayata şimdi başlıyordu* (a.g.e., s. 82) cümlesiyle verilir.

Alice Star'ın uzaylılar tarafından kaçırılışı yalnızca Alice Star üzerinde bir değişime neden olmaz, dünyada da değişim yaşanır. Dünyanın, tanık olduğu bu olayla beraber yaşayacağı değişim eserde şöyle ima edilmektedir:

Kaç yıllık bütün o uzaydan geldiler gittiler efsanesi, başka gezegenlerde hayat var mı, yok mu? tartışmaları, uzaylılara ilişkin irili ufaklı her çeşit söylenti, hiçbir tartışmaya yer bırakmayacak bir biçimde, herkesin gözü önünde cereyan eden apaçık bir olayla kesinleşerek noktalanmıştı. (...) Şimdi yeni bir tarih başlıyordu. Ertesi sabah dünya, aynı dünya olmayacaktı, bu belliydi (a.g.e., s. 31).

Yıllarca uzaylıların kötü varlıklar olduğuna inanan dünyalıların Adam'la tanışması ve Alice Star'a herhangi bir zarar verilmemesi dünyalıların, uzaylıların aslında zannettikleri gibi olmadıklarını anlamalarını sağlar:

(...) demek ki uzaylılar kötü adamlar değillerdi, dünyayı istila etmeyeceklerdi; üstelik Alice'i kaçırın adam da, doğrusu efendi bir çocuğa benziyordu. (...) Gene de dünya bir anda altüst olmuştu. Yüzlerce yıl sonra, dünyanın, öküzün boynuzları üzerinde olmadığını anlamının şaşkınlığını yeniden yaşıyordu insanoğlu (a.g.e., s. 52).

Eserin bir başka yerinde dünyanın yepyeni bir varoluş yaşayacağı, yaşananların dünya için bir milat olduğu yinelenmektedir: *Yüksek sesle ve yüksek teknolojiyle ortak bir sanrı görmediyse eğer, yepyeni bir var oluşu biçiminin eşğine gelmişti dünya* (a.g.e., s. 52).

Mungan'ın gerek Alice Star gerekse dünya üzerinden dile getirdiği bu varoluş sorunu eserin sonunda da ironik bir biçimde yinelenmektedir. Alice Star'ı kaçıran Adam ile onun yanında yer alan diğer androidler Votoroqxqua gezegeninin bağlı bulunduğu gök ada takımındaki yıldızların bağlı bulunduğu Yüksek Yönetim Merkezi'nin Genel Yasaları ile Keşfedilmiş Yıldızlar Birliği'nin Evrensel Evren Yasaları'nı ihlal etmesi sebebiyle imha edilirler. Aşkı ve aşkın kimyasını araştırmayı amaçlayan bu projenin sınırlarını aşması sonucu projede yer alan uzaylılar da bir cezaya çarptırılırlar. Verilen ceza ise oldukça farklıdır:

(...) bu projede görevli kendi arkadaşlarımız da, ağır bir biçimde cezalandırıldılar; ceza olarak, varlıklarını bütünlemekten alıkonuldular bir süre, eksik parçalar olarak yaşayacaklar cezaları bitene kadar, kimse onlara bir parçasını vermeyecek, hiçbir bütünlüğe kavuşamayacaklar. Bu bizim için çok önemli bir ceza. (...) Böylelikle onların da, sizinkine benzer bir acı yaşayacaklarını bilmenizi isterim (a.g.e., s. 102).

Kendi varlığının Adam ile tamamlandığını hisseden ve anlayan Alice Star, Adam'ın imha edilmesi sonucu varlığında Adam'ın ve onunla yaşadıklarının eksikliği hissedecektir. Uzaylıların aşkı araştırdıkları projede yer alan ve kuralları ihlal eden uzaylılar da varlıklarının bütünlenmesinden alıkonulmalarıyla Alice Star'ın yaşadıklarını yaşayacaktır. Hem uzaylılar hem Alice Star varlıklarını hep eksik hissedecektir. Böylece Mungan, varoluş sorununu eserinde ironik bir yolla dile getirmiştir.

Alice Star, bu yeni dünyasında ve Adam'la öylesine mutludur ki kendini yepyeni biri gibi hisseder hatta tüm dünyanın tanıdığı ve büyük bir hayranlıkla takip ettiği bir Alice Star olmak artık ona cazip gelmez. Adam ile yaşadıkları, Alice Star'ın kimliğini sorgulamasına neden olur. Taşıdığı kimlikten sıyrılıp bambaşka biri olmayı arzular:

Adam, inişe geçtiklerini söylediğinde, birdenbire çok heyecanlanmıştı; bu, ne zamandır tanıdığı, bildiği değil, aksine unuttuğu, ama çok uzun yıllar sonra şimdi hatırlar gibi hissettiği geçmişe ait bir heyecan duygusuydu. Henüz hiç kimse değilken

duyduğu, bir çeşit güvensizlikten kaynaklanan, yıllar öncesine ait, daha ham, daha genç, daha amatör bir heyecan duygusu... Çocukluğunun geçtiği yerlere gitmek gibi... Ama, artık çok önemli olmuş birinin, yıllar sonra büyüdüğü yerlere çıkartma yapar gibi gidişi değil de, hâlâ hiç kimse olarak gidişi gibi... Belli belirsiz bir yeniklik duygusuyla... Dünyanın uzun bir süredir ona verdiği büyük ALICE STAR imgesinden tamamen soyunmuş olarak... (a.g.e., s. 68).

Alice Star'ın Adam ile birlikteliği Alice'in kendisini artık tam bir birey hissetmesini sağlar. Onunla tanışmadan önceki kimliğinin yarım, hayatının yavan ve samimi-yetsiz olduğunu düşünür. Alice Star, Adam ile beraber yeni ve gerçek kimliğini kazanmıştır.

Her davranışı, öğrenilmiş, edinilmiş, çalışılmıştı. Ne yapsa, kendini taklit ediyormuş gibi geliyordu ona. (...) İsteddiği o şeyi, o varlığını yeniden ele geçirme duygusunu, benliğini ve kimliğini yenilemeyi, hiçbir "Image-maker"ın yapamayacağını çok iyi biliyordu. (...) İşte şimdi bütün o özlediği tazeliği, yeniliği ve acemiliği, (...) vücudunun bütün gözeneklerinde duyuyordu. (...) Yalnızca âşık olmamış, aynı zamanda içini yeniden kazanmıştı (a.g.e., s. 63-64).

Eserin bir başka yerinde Alice Star'ın, benliğinin ve varlığının Adam'la birlikte tamamlandığını hissetmesi yine ısrarla vurgulanmaktadır. Bu durum eserde şu cümlelerle sunulmuştur:

Böyle bir duyguyu, yıllardır hiç hissetmemiş olduğunu, hatta belki de doğduğundan beri hiç böyle bir duygu taşımamış olduğunu hatta eksik doğmuş varlığının, bunca yıldır aradığı diğer yarısını şimdi bularak, ancak şimdi bütünlendiğini düşünüyordu (a.g.e., s. 69-70).

Alice Star'ın Adam'la yaşadıkları, Alice'in içinde gizlediği bazı gerçekleri fark etmesini de sağlar. Bir star olmaktan, yüzünde hiç çıkmayan bir maskeyle dolaşmaktan duyduğu üzüntünün ayırına varır ve olmak istediği Alice ile başkaları tarafından olması istenen Alice Star arasında gidip gelen bir kimlik bunalımı yaşar:

Bir kadın olarak Alice ile, bir star olarak Alice arasındaki bölünmeyi, yarılmayı dünyada da duyuyor, içini yaşamasına engel oluşturan “genel hal” karşısında çoğu kez yenik düşüyor, ve her seferinde kalbine söz geçirerek, zaaflarını denetleyebiliyor, hiçbir riski göze almadan, kendini bir imaj olarak yaşamayı sürdürüyordu (a.g.e., s. 42-43).

Alice Star’ın yapmak istedikleri ile yapmak zorunda oldukları arasında gelgitler yaşamasına neden olan bu durum, Alice Star’ın bu duygusal ve kimliksel bölünmesi eserin bir başka yerinde şöyle dile getirilmiştir: *Yüreği, yıllardır kullanmadığı bütün yanlarıyla harekete geçiyor, onu bir masalın ardına takılmaya sürüklüyor, diğer yandan Alice Star olarak edindiği kurşun geçirmez, örselenmez, zırhlı kimliği direniyor, bütün kudreti ve kuvvetiyle tutuyor içini* (a.g.e., s. 41).

Geçmişini sorgulayan Alice Star, uzayda Adam’ın yanında olduktan sonra yaşadıklarını boşa giden zaman olarak addeder ve Adam ile tanışmasını adeta bir milat olarak görür:

Ve sanki şimdi, her zaman hayalini kurduğu tam anlamıyla yepyeni, tertemiz bir sayfa açıyordu hayatında. Sanki bütün hayatı, hayallerine ulaşmasını engelleyen kirli ve karanlık bir geçmişten, tutarsız karalamalardan, boşa gitmiş müsveddelerden ibaretti ve ondan ancak burada ve şimdi kurtulabiliyordu (a.g.e., s. 82).

Bu bağlamda masumiyetini kaybetmiş biri olduğunu hissetmeye başlayan Alice Star, sıradan biriyken birdenbire herkes tarafından tanınan biri olmanın bedelinin düşünüldüğünden fazla olduğunu, Alice Star olmasının en önemli bedellerinden birinin masumiyetini yitirmesi olduğunu Adam ile tanıştıktan ve ona âşık olduktan sonra üzülen fark eder. Alice Star’ın bu hissiyatı eserde şöyle verilmiştir:

Adam’ın evinin kapısından içeri adım attığı anda içinde uyanan duygular, dünyada bir daha duymasına artık pek imkân kalmamış tazelikte duygulardı. Çok saftılar, masumdular. Hiç yenilmemiştiler. Bir kez Alice Star olduktan sonra,

dünyadaki hiçbir eve böyle giremezdi artık. Bu şansı kalmamıştı orada. Bu gezegendeyse sahiden başka biri olmuştu (a.g.e., s. 82).

Adam'la tanışması ve onunla yaşadığı aşk içinde aslında hep var olan bölünmüşlüğü anlamasını, hep bir başkası olmayı istediğini fark etmesini sağlar. Alice'in yaşadığı bu durum eserde şu cümlelerle verilmiştir:

Aynı ömür içinde, ona tanınmış ikinci bir kimlik, ikinci bir hayat olanağı gibiydi bu. Her zaman bir başkası olmayı istemişti. Bir başkası... Kendine hiç yetmemişti. Hiçbir zaman... Alice Star olduktan sonra bile, bu kez de bir başkası olmayı istemişti (a.g.e., s. 82).

Mungan, bu aşk öyküsünün çevresine Amerika bağlamında sistem ve siyaset ile ilgili kimi göndermeler yerleştirmiştir. Adam, Alice Star'a dünya ile ilgili bildiklerinden bahsederken Amerika ile ilgili bir gönderme yapar: (...) *deneyimlerime dayanarak şunu rahatlıkla söyleyebilirim ki, sıradan bir Amerikalının dünyada bildiği tek ülke, gene Amerika'dır* (a.g.e., s. 37). Yine Adam kendini Alice Star'a tanıtırken uzayda bile Amerika'ya dair, Amerika'yı hatırlatacak bir şeylerin olduğunu gizli eleştirisini yapar. *Kendimi tanıtmadım. Adım, Adam. Adam mı? diye şaşkın sordu Alice. Evet, Adam. İronik değil mi? Sizin atalarınızdan birinin adını taşımam* (a.g.e., s. 37-38). Alice Star'ın kaçırılışının ardından yaşanan karmaşada Alice Star'ın menajeri Eddie d'Ascanto'nun sözleri Amerika ve Afrika'ya dair bir eleştiri mahiyetindedir: *Afrika'daki açlar ya da Amerika'daki toklar, ama birileri mutlaka Alice'i bulmalı ve şu lanet olası konser tamamlanmalıydı!* (a.g.e., s. 30). Alice Star ile Adam'ın diyaloglarında Adam'ın Türkçe bilmesiyle ilgili Mungan, dil meselesine dair ince bir gönderme yapar:

Dilimizi iyi konuşuyorsunuz, dedi Alice. Evet, birkaç dünya dilini de aynı mükemmellikte konuşurum, dedi uzaylı adam. Yalnız Türkçeyle ilgili bazı sorunlarım var. Zaten kimin yok ki? (...) Dünyaya ilk kez yıllar önce Türkiye'de inmiştim. Urfa'da. Harran bölgesinde. Dolayısıyla bozuk bir Türkçe öğrendim (a.g.e., s. 37).

Eserin bir başka yerinde Adam, Alice Star'a kendisinden ve dünya ile ilgili bildiklerinden bahsederken Kürtler ve törelerle ilgili ifadelerle de yer verir. Bu ifadeler eserde şu şekilde görülmektedir:

Böylelikle Alice'in hayatına, Harran, Urfa, Türkiye, Kürtler, Türkler gibi sözcükler girdi. Toprak davası, kız kaçırma, kan davası, namus davası gibi kavramlarla, hiç bilmediği töreler ve törenlerle tanıştı. (...) Adam Eaio'nun, Kürt giysileri içindeki halini çok sevdi Alice (a.g.e., s. 92).

Mungan'ın eserinde Batı ve Amerika imgesini sıkça kullandığı görülmektedir. Eserin başlarında Batıyı çağrıştıran özellikleri yazar şöyle sıralamaktadır:

Camlarına harfleri eksilmiş neonların yansıdığı benzinlikler, bakımsız kafeler, arada bir çekilen bira sifonunun tekdüze sesi, araba mezarlığındaki metal hurda, patlak tekerlekler, teneke kutular, havanın sıcağına bulaşmış kekre tütün kokusu gibi, bir Amerikalıya hemen "Batı"yı çağrıştıracak ıssız ayrıntılar sinmişti yüzünün anlamına, davranışlarına (a.g.e., s. 12).

Eserin bir başka yerinde Mungan, herkesçe bilinen klişe bir sloganla Amerika'dan söz eder: *Hem burası Amerika'ydı. Özgürlükler ülkesi!* (a.g.e., s. 15). Yazar, Alice'i tasvir ederken Amerika'nın tarihine de üstü kapalı bir gönderme yapar: *Ondaki gizil vahşilikte her Amerikalıya şimdi unuttukları sert ve acımasız geçmişi çağrıştıran bir şey vardı* (a.g.e., s. 12). Eserin bir başka kısmında Mungan, Alice Star'ın konser reklamından bahsederken yine Amerika imgesini kullanır: *Eddie d'Ascanto ise, ABD tarihi için bile inanılmaz boyutta sayılabilecek büyük bir tanıtım kampanyası başlatmıştı* (a.g.e., s. 27).

Mungan'ın eserinde özellikle erkeklere yönelik sık sık birtakım cinsî belirlemelerde bulunduğu dikkat çekmektedir. Eserin başında Alice Star'ın evden kaçmak üzere bindiği otobüste bulunan kovboydan bahsedilirken böyle bir belirleme yapılmıştır: *Yüzündeki çocuksu saflıkta, geleceğe duyduğu noksansız güven okunuyordu. Erkeklere özgü, çoğu kez karşılığı olmayan bön bir güvendi bu* (a.g.e., s.

13). Yine kovboydan bahsedilirken bir belirlemenin daha yapıldığı görülmektedir: *Erkeklerle özgü, çoğu kez karşılığı olan bir duyarsızlıktan ve ilgisizlikten kaynaklanıyor bu hali* (a.g.e., s. 14). Eddie d'Ascanto tasvir edilirken giyim kuşamdan anlayan, modaya yakın duran erkeklerin eşcinsel olarak görüldüğü yönündeki genel yargıya gönderme yapılmıştır:

(...) eşcinsel olmadığı halde, ince bir giysi beğenisine sahip ender erkeklerden biri olan ve birlikte çalıştıkları ileriki yıllarda, birbirinden ilginç ve çarpıcı buluşlarıyla Alice'e rahat ve huzur yüzü göstermeyen Eddie d'Ascanto karşısına çıkıp da, onu, Amerika'daki binlerce şarkıcıdan biri olmadığına inandırana kadar böyleydi bu (a.g.e., s. 23).

Eserin Alice Star'ın kaçırılışının anlatıldığı bölümünde Adam'dan bahsedilirken erkeklerle ilgili bir genellemeye başvurulmuştur: *Tropikal bölge erkeklerine özgü bir ısıltısı vardı teninin* (a.g.e., s. 36). Yine Adam'dan yola çıkılarak eserde şöyle bir belirlemeye yer verilmiştir: *Adam, diğer bir duvara doğru yürüdü. Çok güzel yürüyordu. Gövdesini çok güzel taşıyordu. Gövdesini kaslarına taşıyan hantallardan değil, iskeletine taşıyan, yere sağlam basan erkeklerdendi* (a.g.e., s. 38-39). Adam'a soru sorma konusunda tedirginlik yaşayan Alice Star'ın erkeklerle dair aklından geçen bir genelleme verilmiştir: *Ne de olsa kâinatın neresinde olurlarsa olsunlar, erkek erkekti ve erkekler çok soru sorulmasından hoşlanmazlardı* (a.g.e., s. 67). Yine Adam'dan bahsedilirken erkeklerle ilgili sert bir belirlemeye yer verilmiştir: *Erkeksi zarafet dedikleri, ne güç elde edilen bir şey Tanrım! Çoğunlukla erkekler, ya cinsiyetsiz bir yumuşaklığa sahip oluyor, ya da düpedüz bir hayvan kesiliyorlar* (a.g.e., s. 39).

Çocukluk yıllarının geçtiği Texas'ı ve ailesini bırakıp giden Alice Star'ın kaçış sürecinin başladığı otobüs yolculuğundan başlamak üzere Mungan'ın büyük kent, büyük kentte mutluluk arayışı, büyük kentin karmaşası, kalabalığı ve acımasızlığı içinde yok olup gitme olgusunu eserin pek çok yerinde kullandığı görülmektedir. İlk olarak Alice Star'ın evden kaçışı sırasında bindiği otobüste gördüğü ve "kovboy" diye adlandırdığı kişi bağlamında bu olguya yer verilir: *Hiç*

susmuyor kovboy. Belli ki yüreğinde büyük umutlarla, büyük kentte yeni bir yaşam arayacak kendine (a.g.e., s. 13). Bu cümlelerin devamında yine kovboydan bahsedilerek onun büyük kent tarafından yutulacağı düşüncesi verilmektedir:

Alice, ansızın, bu kovboyun büyük kentlerde harcanıp gideceğine, hiçbir umudunu gerçekleştirmeden savrulup kaybolacağına karar veriyor. Ayrıntıları fark etmeyen bu kayıtsız yüzün karar anlarını ve önüne çıkan fırsatları değerlendiremeyeceğini, sıradan bir gece yarısı kovboyu olarak büyük kent çarklarının dişlilerinde öğütülüp gideceğini düşünüyor. Texaslılar da zamanında Alice için benzer şeyler düşünmüşler, uzun yıllar ondan bir ses çıkmadığını görünce de, düşündüklerinin doğruluğuna hükmedip onun Amerika kıtasının uçsuz bucaksızlığında yitip gittiğine inanmışlardı (a.g.e., s. 14).

Büyük kent imgesi eserin çeşitli yerlerinde sadece “kovboy” bağlamında sunulmuştur. Alice Star’ın kaçırılışının ardından getirildiği gezegende, ekrana yansıtılan bilinçaltında yine bu imgeye yer verilmiştir: *Otobüste yandaki sırada oturan gece yarısı kovboyuydu bu. İçi sızladı. Biri ölmüş gibi içi sızladı. Ne olmuştu acaba ona? Büyük kent öğütmüş müydü onu? Kendi Alice Star olurken, o ne olmuştu?* (a.g.e., s. 35). Son olarak eserin bitiminde Texaslı kovboyun büyük kentte tutunamadığına tanık olunmaktadır: *Bu kişi, büyük kentte bütün umutları öğütüldükten sonra yeniden kasabasına dönen ve hayatının geri kalanını bir çiftçi olarak geçirmeye karar veren, o gece yarısı kovboyundan başkası değildi* (a.g.e., s. 106).

Kurgusal açıdan metnin geneline bakıldığında olayların uzun sayılamayacak bir zaman dilimine yerleştirilmesine rağmen yazarın kovboyluk ile uzay çağına aynı metinde yer verdiği görülecektir.

(...) yan sırada oturan bir kovboy ilisti gözüne. Oturduğunda, yayıldığı geniş çayırları taşıyordu. Halinde, durduğunda, sığırların otlatıldığı dağ başı meralarını hatırlatan bir şey vardı. Ayaklarının dibinde küçük bir sırt çantası duruyor, başında eprimiş geniş bir şapkayla pencereden dışarı bakarak eski “country” şarkılarını ıslıkla çalıyordu (a.g.e., s. 13).

Yukarıdaki alıntıda sunulduğu gibi metnin çeşitli yerlerinde kovboyluğa yer veren Mungan, (...) *uçandairenden sahneye bir demet tül gibi dökülen sarmal bir ışık huzmesi indi, ilahi bir nur gibi ışıyarak ve hızla Alice Star'ı kuşatarak içine aldı. Sonra da o tozanlı ışın demeti, adeta saydam bir asansöre dönüşerek, Alice'i yukarıya çekmeye başladı* (a.g.e, s. 29) cümleleriyle başlayan uzay olgusunu eserinin merkezine yerleştirmiştir. Sonuç olarak 19. yüzyılda görüldüğü bilinen kovboyluk ile içinde bulunan yüzyılda dahi hayal edilemeyecek genişlikte uzay çağı ve teknolojisinin aynı metinde yer almasının absürt bir durum olarak göze çarptığı söylenebilir.

Mungan, mekân olarak eserinde Amerika, Texas, uzay ve Harran'ı kullanmıştır. Birbirinden oldukça farklılık gösteren bu mekânları aynı metin içerisinde bir bütün olarak sunmuştur. Sezer'in de dediği gibi *Hem ironik hem de üstün bir hayal gücünün kurgulandığı bu serüvende yazar, uzay, yeryüzü ve özel anlamda Harran arasında ilginç bağlantılar kurar* (Sezer, 2007, s. 395). Bölgesel ve etnik özellikler gösteren mekânları kullanmayı seven yazar, eserinde Harran'ı, Adam'ın yıllar önce Türkiye'ye geldiğinde gördüğü ve hayran kaldığı memleket olması yönünden kullanmıştır: *Dünyaya ilk kez yıllar önce Türkiye'de inmiştim. Urfa'da. Harran bölgesinde* (Mungan, 2007, s. 37). Adam, Alice Star'ı kaçırma fikrini de Harran'da gördüklerinden edinir:

Dünya zamanıyla çok yıllar önce ilk kez dünyaya, doğuda, Türkiye'de, Harran bölgesinde, Urfa'da bir köyde inmiştim. Kız kaçırmanın ne demek olduğunu, orada, o köylerde gördüm ben. Yoksul sevdalılar sevdikleri ve bir türlü kavuşamadıkları kızları sonunda kaçırırlardı. Kendilerini sevdiklerine anlatmanın bir yolu bu. Sevdiklerini göstermenin... Çaresizliğin... Göze alma gücünün... Kavuşmanın... (a.g.e., s. 47-48).

Böylece Harran, Adam ile Alice Star arasında ortak bir nokta haline gelir. Harran bölgesinin eski çağlarını, geçmişini anlatan filmler izlerler ve Harran'a dair ortak planlar yaparlar: *Bir gün Adam'la birlikte oralara gitmeyi kararlaştırdılar. Alice için, Adam'ın çocukluğunu sevmek gibi bir şeydi Harran'daki günleri... Harran, Adam'ın dünyadaki çocukluğuydu ve mutlaka oraya birlikte gitmelilerdi*

(a.g.e., s. 92). Eserin sonunda ise Adam'a bir daha asla ulaşamayacak olması nedeniyle Harran, Alice Star'ın hüznün yaşadığı bir yer olur:

(...) bir gece yarısı bir uçağa atladığı gibi okyanus geçecek, Türkiye'ye, Harran'a gidecekti. Biliyordu, Votoroqxqua en iyi oradan görünürdü. Adam Eaio'nun çocukluğu, onu, orada bekleyecekti. Dünyadaki çocukluğu. (...) Ne yaparlarsa yapsınlar, bilincinin derinliklerinden Adam'a ilişkin görüntüleri silemeyeceklerdi. Gidip Harran'a yerleşecekti ve bir daha hiç kimse haber alamayacaktı ondan. (...) Alice ve Adam sürgün edildikleri yeryüzünde, sığındıkları Harran'ın dilsiz varlığında, uykusu uzun o harabelerde, geceleri yıldızları seyrederek el ele uyuyacaklardı (a.g.e., s. 105).

Mungan'ın, Harran'ı hem mekân olarak hem de kültürel bir unsur olarak eserine dâhil ettiği görülmektedir. Yazar bir yandan bu etnik bölgeyi kurgusuna katmış, bir yandan da gelenek, âdet, etnik köken gibi çeşitli özellikler açısından bölgeyi eserinde kullanmıştır.

Esere dil ve anlatım açısından yaklaşıldığında Mungan'ın duygusal anlatım ile argo arasında köprü kuran bir anlatımı tercih ettiği görülmektedir. Sezer de yazarın eserlerinde argoya yer verdiğinden bahseder: *Murathan Mungan'ın eserlerinde kullandığı argo kelimelerin çoğu, genel argo diyebileceğimiz kelime ve deyimlerden oluşmaktadır* (Sezer, 2007, s. 207). Duygusal ifadelerle örülü bir metin içerisinde aniden argo ya da pornografik sözcüklerin kullanıldığı dikkati çekmektedir. Genç bir gazetecinin Alice Star'dan bahsederken kullandığı argo ifadeler bu duruma örnek oluşturmaktadır: *"Sizse hâlâ burada, bu boktan kasabada tavuk besliyor ve bahçenizdeki otları ayıklayarak yaşıyorsunuz," demiştir. Alice'in yıllarca bunca ufak işte sürterek zaman yitirmesinin nedeni (...) şarkıcılığı geç keşfetmiş olmasıydı* (Mungan, 2007, s. 21-22). Yazar, Alice Star'dan ve onun geçmişinden söz ederken yine argoya yer verir: *Ayrıca o tombul, kısa boylu, sivilceli kızın düzüşmesini seyretmek için kimsenin para ödemeyeceğini de düşünüyorlardı* (a.g.e., s. 14). Eserin bir başka yerinde benzer şekilde Alice Star'ın geçmişini anlatan yazar, argo bir sözcük kullanır: *O boktan kulüpler için bile, plak sahibi olmasa da,*

umut vaat eden sıradan, iddiasız bir şarkıcı, yenilmiş, burnu sürtülmüş plak sahibi bir şarkıcıdan çok daha önemliydi (a.g.e., s. 24). Benzer şekilde Alice Star'ın Adam'ın gülümseyişine duyduğu hayranlığı yazar şöyle adlandırmıştır: *Ve Alice onun, bu gülümseyişine tek kelimeyle "kuduruyordu"* (a.g.e., s. 86). Amerikalı gazetecileri nitellemek için *yırtık ve yapışkan* (a.g.e., s. 20), Alice Star'ın kaçırılışının ardından hayranlarının bulunduğu durumu nitellemek için ise *ayılıp bayılan yamulmuş hayran görüntüleri* (a.g.e., s. 53) şeklinde ifadeler kullanan yazarın, Alice Star'ın annesi Köpek Kathy'den bahsederken *Kırk yıldır aynı şeyleri söyleyip durduğunu, ve dediklerinin hiçbirini yapamadan buralarda geberip gideceğini söylerdi* (a.g.e., s. 20) şeklinde ifadelerle yine argodan yararlandığı görülmektedir.

Eserinde bu yoğunlukta argoya başvuran yazarın, ironi oluşturacak şekilde lirik bir anlatımdan da sıkça yararlandığına tanık olunmaktadır. Öyle ki Mungan'ın bazı cümleleri şiirsel sayılabilecek niteliktedir. Nitekim yazarın *Kalbini esirgeyen insanlar, kızağa çektikleri kalplerinin, tatilden ne zaman döneceğini kendileri de bilemezler* (a.g.e., s. 43) şeklindeki lirik anlatımı buna örnektir. Adam'ın Alice Star'a olan aşkını tüm dünyaya ilan ettiği cümleler de yazarın lirik anlatımına örnek oluşturacak niteliktedir. Bu lirizm şöyle yansımıştır: *Seni eksilmeyen bir arzu, yaşlanmayan bir yenilik, ölümsüz bir şiddetle seviyorum. Seni hiç sönmeyen bir ateş, hep uğuldayan bir vadi, dinmeyen bir yara, susmayan bir nehir, bütün zamanlarda esen bir rüzgâr gibi seviyorum* (a.g.e., s. 47). Yine eserin bir başka bölümünde aşktan bahseden yazar, tamamen lirizmden beslenen ifadelerle yer vermiştir: *Dünyanın gizemiyle, uzayın derinlikleri arasındaki soğuk bilinmezi ve karanlık korkuları; başka gezegenlere, başka hayatlara, başka var oluşlara karşı duyulan korku ve kaygıları, ancak aşkla ilgili sözcükler yumuşatabilir, ısıtabilirdi* (a.g.e., s. 55). Mungan'ın Alice Star'ı anlatırken kullandığı şu ifadenin de lirizmle duygu yoğunluğu oluşturmasıyla beraber aynı zamanda okuyucuyu düşündürecek nitelikte olduğu da söylenebilir: *Ne zaman içime biraz fazla baksam yükseklik korkum depreşir* (a.g.e., s. 71).

Mungan'ın argo ve lirik anlatımının ve bunları yer yer birlikte kullanabilmesinin oluşturduğu anlatımının yanı sıra üslubunda dikkati çeken bir

diğer nokta yan yana gelemeyecek birtakım sözcükleri bir arada kullanabilmesi, çeşitli durumları alışılâgelen sıfatların dışında sözcüklerle niteleyebilmesidir.

Seyircilerini ve hayranlarını çok özlemiş dinamit gibi bir Alice Star vardı sahnede; yay gibiydi, zıpkın gibiydi, fermuar gibiydi, havai fişek gibiydi, su gibiydi, ateş gibiydi ve birçok güzel şey gibiydi; hınzır ve hüzünlü, çapkın ve romantikti; tam bir sahne hayvanıydı; yeni imajıyla, yeni saçlarıyla, yeni parçalarıyla tükenmeyen bir enerji ve coşkuyla, olağanüstü bir performansla gerçekten unutulmaz bir konser veriyordu (a.g.e., s. 28).

Verilen alıntıda görüldüğü üzere Mungan, Alice Star'ın sahnedeki başarılı performansını betimlerken bir taraftan “zıpkın gibiydi”, “ateş gibiydi” gibi olağan sayılabilecek ifadeler kullanırken, aynı cümlede “fermuar gibiydi” gibi sıra dışı bir sıfat da kullanmıştır. Bir başka yerde yazar, Alice Star'ın konseri ile ilgili olarak, *En hafifinden lazer ışınları bile yepyeni bir gösteri grameriyle kullanılmıştı bu konserde* (a.g.e., s. 29) biçiminde yine sıra dışı sayılabilecek bir anlatım tarzına yer vermiştir.

Yazarın, farklı anlatımın yanı sıra eserinin çeşitli yerlerinde yabancı sözcüklere de yer vermesi dikkat çekmektedir. “*Special Effect*” (a.g.e., s. 29), “*realite*” (a.g.e., s. 31), “*blue-jean*” (a.g.e., s. 63), “*patch-work*” (a.g.e., s. 83) gibi tırnak içinde verilen bu sözcüklerin yanı sıra yabancı dilden alınma sözcüklerin varlığı da göze çarpmaktadır: *Hayatımdaki en ilginç check-up bu. Bilmediğiniz bir gezegene ait bir uçandairede, öyle yolda giderken bir robota check-up yaptırmak! Şimdi çok moda! Amerika hastaneleri out! Uçandaire sıhhiye bölümü in!* (a.g.e., s. 44).

Mungan'ın eserinde sıradan bir kurgulama yapmadığı görülmektedir. Yazar çeşitli psikolojik durumları, ruhsal çözümlemeleri, yer yer sosyolojik konuları, siyasi göndermeleri metnin gerisine gizlemiş, verdiği ipuçlarıyla okuyucularının bir iz sürücü gibi bu mesajları takip ederek metnin asıl problemini çözmeye yönelmesini sağlamıştır.

Popüler kültür postmodern metinlerde izleri görülen bir unsurdur. Nitekim postmodern nitelikte olan Mungan'ın eserinin birçok yerinde popüler kültürün izlerine rastlanmaktadır. Her şeyden önce eserin başkışısı olan Alice Star'ın bir pop müzik şarkıcısı olması popüler kültüre dair dikkat çeken ve söylenmesi gereken ilk özelliktir.

Alice Star giyiminden tarzına, sanatından hâl ve tavırlarına kadar pek çok konuda herkesin hayran olduğu ve hayran kitlesi tarafından bir idol olarak görülen, giydiği kıyafetleri takip edilen ve her yaptığı hayranlıkla kabul edilen bir şarkıcıdır. Giydiği tişörtler dahi onu temsil eden bir nesne haline gelecek kadar popüleritesi olan biridir. *Göbeğini özellikle açıkta bırakan ve adeta simgesi haline gelen o kısacık tişörtleri, "Alice tişörtleri" olarak dünya modasına damgasını vurduğunda, göbeği güzel herhangi bir taşralı kızın artık saklı kalma olasılığı ortadan kalkmış oluyordu* (a.g.e., s. 14). Alice Star'ın bahsi geçen bu popülerliği eserde şu ifadelerle anlatılmaktadır:

"Modern Amerikan Toplumunun Kırmızı Başlıklı Kızı" diye anılmasına yol açan başındaki kırmızı beresi, göbeğini açıkta bırakan tişörtleri, bir üsluba dönüştürdüğü rüküşlüğü, abuk sabukluktan bir çizgi yaratan giysileri, ilginç takılarıyla bütün dünyada milyonlarca genç kız tarafından taklit edilen çağdaş bir efsaneydi şimdiden (a.g.e., s. 25).

Eserin sonunda dünyaya dönüşü sonrasında Alice Star'ın başına gelenlerin gazeteciler tarafından büyük bir merakla takip edileceği, böylelikle ünlü ve popüler biri olmasının bir sonucu olarak kendisine yöneltilecek yoğun ilgi ve soruların üzerinde bırakacağı bıkkınlık yansıtılır:

Biliyordu, bir süre yoğun bir biçimde herkesin odağı olacak, bıktırıcı, usandırıcı sorularla zehirlenmiş bir hayat yaşayacaktı; bir ermişin, bir yalvacın katlandığı bir çile gibi yaşayacaktı üzerindeki yoğun ilgi ve baskıyı; bunlara katlanabilirdi, işinden ötürü belli bir bağımsızlığı vardı zaten. Uzun sorgulamalara tabi tutulacak, durmadan yinelenen hep aynı sorularla karşılaşacaktı (a.g.e., s. 105).

Popülaritenin bir sonucu olarak yapılan en ufak bir hata, bir taraftan büyük bedellere sebep olabilirken bir taraftan da hızlı tüketimin ve değerlerin çabuk yok olması sonucu bir sonraki gün hiçbir iz kalmamacasına unutulabilmektedir. Teknolojik gelişmelerin akli zorlayan hızı ile bilgi akışının insanları uyuşturmasıyla her şey olağan bir biçimde kabul edilebilir hale gelmiştir. Bu durum ise popüler kültürün yapısında var olan hızlı tüketimin bir sonucudur. Popüler kültürün bu yönü eserde şu biçimde ortaya konmaktadır:

Alice Star'ın dünyayı kasıp kavuran bir pop yıldızı olmasından birkaç yıl sonra, en az Sam Morris kadar işgüzar bir gazeteci, Alice Star'ın şöhret olmadan önce, seks filmleri çeviren bir porno yıldızı olduğunu belgeleriyle birlikte dünya kamuoyunun dikkatine sunduğunda, bütün Texaslılar, Sam Morris'in bir zamanlar doğruyu söylemiş olduğunu, herhangi bir sıradan gerçeğe inanır gibi kabullendiler, ama artık hiçbir önemi kalmadığından üzerinde durmadılar bile. Alice, zaten ne zamandır dünyanın gündemindeydi. Herkes gibi Texaslılar da Alice'in geçmişini unutmaya hazırdılar. Ahlakçı kimi itirazların üstelemesi halindeyse, açlığın insanlara her şeyi yaptırabileceği görüşünde birleşiyorlardı (a.g.e., s. 15).

Görüldüğü gibi Alice Star'ın geçmişi ve geçmişindeki hataları, hızlı bilgi akışının da etkisiyle önemsiz hale gelir ve zamanla unutulur. Bu durumun benzerini günümüzde de görmek mümkündür. Sanatta, siyasette, edebiyatta, teknoloji dünyasında ve bunların yanı sıra pek çok alanda her geçen gün yeni bir olgu duyulmakta ve her yeni gelen bir öncekinin izlerini silmektedir. Yeni bilgi akışı ne kadar hızlı olursa, unutulma da o kadar hızlı gerçekleşmektedir. İşte popüler kültürün etkisi bu noktada ortaya çıkmaktadır.

Postmodern dönemde eklektizmle de bağlantılı olarak beğenilerin popülerleştiği görülür. Bu durum da popüler kültürün temellerini atar. *Estetik kıstasların yokluğunda, tek ölçü paradır. Piyasa bütün "zevk"lere ve bütün "gereksinim"lere ulaşır* (Appinanesi vd., 1996, s. 47). Bu popüler yaklaşım Mungan'ın eserinde Alice Star ve Alice Star'ın menajeri Eddie d'Ascanto'nun karakterinde verilmektedir:

Kendi kendine özeleştiriler yaptığı kimi “vicdan muhasebesi seanslarında”, annesine benzemek konusundaki bütün bu değişimden, genlerini değil, kazandığı parayı sorumlu tutardı. Belki de, Ahlakımı para bozdu benim, derdi. Ben, serseriyken böyle değildim. Eddie d’Ascanto ise, böyle kritik zamanlar için çok kullanışlı olduğuna inandığı pratik cümlelerle yanıtlardı onu: Para başlı başına bir ahlaktır (Mungan, 2007, s. 78).

Popüler kültür denilince akla gelmesi gereken ilk kavramlardan biri teknolojidir. Edebî kurgu bağlamında eserlerde teknolojinin, bilim kurgunun, çağın değişen şartlarının eserlerde kullanıldığı görülmektedir. Connor, 1980’li yıllarda postmodern kültürde ve edebiyatta görülen önemli gelişmelerden birinin bilim kurgunun ve özellikle “siberpunk” diye adlandırılan türün öne çıkmaya başlaması olduğunu vurgular (Bkz. Connor, 2001, s. 181). Connor siberpunku şöyle açıklar: *Siberpunk kendisini görsel-uzaysal terimlerle, gerçek ve tutarlı bir mekânda sınırlı bir şekilde hareket eden bir nokta ya da görünür hacim olarak düşünmeye alışmış benliğe, görüntünün ve verilerin kaygan ve akışkan sanal uzayını tanıtır* (a.g.e., s. 184). Bu bağlamda Mungan’ın eserine bakıldığında olayların bir gezegende geçmesi, eserin başkişilerinden Adam’ın bir robot ya da android olması, ZTteSQ adlı bir robotun az da olsa olay örgüsü içinde yer alması, insanların aklının alamayacağı bir teknolojinin kullanılması, Connor’ın ifadelerini onaylar niteliktedir. Adam ile Alice Star’ın uzay gemisinden çıkıp gezegendeki dev cam balona doğru yol aldıkları kısımda anlatılanlar bu duruma örnek oluşturmaktadır:

Körükten çıktıklarında çeşitli koridorları birbirine bağlayan dev tüpler çıkıyor karşılarına. Bu kez de o tüplerin içinden geçiyorlar. İrili ufaklı o şeffaf tüpler yeraltına giriyor, yerüstüne çıkıyor; bazılarının içlerinde, belli ki bir yerden bir yere taşınan, içleri tuhaf birtakım maddelerle, sıkıştırılmış gazlarla, rengârenk sıvılarla dolu daha ince, daha küçük tüpler var. Belli ki, her yeri bir ağ gibi sarıyor bu tüpler (Mungan, 2007, s. 75).

Teknolojinin takip edilmekte güçlük yaratan hızı; beraberinde hızlı tüketimi, tüketim doyumsuzluğunu, doyumsuzluk ise yarattığı memnuniyetsizlik ile beraber mutsuzluğu getirmektedir. Mungan, Alice Star’ın kimliğinde günümüz insanının bu mutsuzluğunu gözler önüne sermektedir:

Hayatındaki bütün ilişkilerde, kuralları kendiliğinden işleyen, sası, yavan ve ayırım gözetmeyen bir halkla ilişkiler performansı gösteriyor, her şeyi, ama her şeyi bir protokol ilişkisi gibi yaşıyordu. Belki de bu yüzden, sarsak ve acemi olmak istiyordu yeniden. (...) Milyonlarca dolarlık bir servetin üzerinde otururken, yırtık “blue-jean” giymenin hiçbir sahiciliği yoktu, olmuyordu. Çılgınlıkları bile bütün doğallığını yitirmiş, öğrenilebilir ve öğretilebilir bir hale gelmişti (a.g.e., s. 63).

Popüler kültür ve teknoloji ayrılmaz bir bütün oluşturur. Zira popüler kültür ürünleri; televizyon, uydu, internet ağı gibi çeşitli teknolojik kanallar vasıtasıyla yayılmakta ve popüler hale gelmektedir. Eserde popüler kültürün bu yönüne sıkça yer verilmiştir. Alice Star’ın konserinin tüm dünyaya uydudan verilmesi (Bkz. a.g.e., s. 27), Adam’ın Alice’i, Alice’in sesine şifrelenmiş uygulayıcılar ile çalışan arşive, bir nevi bir zaman makinesine sokması (Bkz. a.g.e., s. 90-91), her adımda sınırsız bir teknolojinin kullanıldığı uzay ortamı (Bkz. a.g.e., s. 35) eserde teknolojinin kullanıldığı bölümlerden bazılarıdır. Ayrıca Adam’ın aşkını tüm dünyaya duyurduğu bölüm de teknolojinin olanca sınırsızlığıyla kullanılmasına bir örnek teşkil etmektedir:

İyi akşamlar dünya, şu an dünyanın bütün televizyon kanallarında aynı anda yayına girmiş bulunuyoruz. Konuşma süresi boyunca, dünyadaki bütün istasyonların yayınları, tarafımızdan kilitlenmiştir ve biz çözene kadar kilitli kalacaktır. Araya girmek için boşuna teknolojinizi zorlamayın! Ayrıca uzun bir konuşma olmayacaktır bu ve bütün dünya dillerine anında çevrilecektir (a.g.e., s. 46).

Aşkını ilan etmesinin ardından Adam, dünyalılara bir uyarıda bulunur. Bunun kesinlikle bir televizyon kanalının izlenme oranlarını artırmak adına yapılan bir oyun olmadığını üstüne basarak belirtir:

Aranızda, bir televizyon kanalının izlenme oranını artırmak için bulduğu ucuz bir numarayla karşı karşıya olduğunu düşünenler varsa ki mutlaka vardır; çünkü kendini herkesten daha zeki, daha külyutmaz zanneden böyleleri her zaman, her yerde vardır; işte onlar fena halde yanılıyorlar. Böyle

düşünerek, herkesi aptal, kendilerini uyanık sanmaya devam edebilirler (a.g.e., s. 50).

Adam'ın bu uyarısı hem popüler kültüre işaret etmekte hem de teknoloji ve popüler kültürün getirdiklerinin artık sanaldan öteye gidemediğini, ekranlar karşısında kanalların izlenme oranlarını artırmak ve kâr elde etmek uğruna izleyicilerin aldatılabildiğini gözler önüne sermektedir. Alice Star'ın kaçırılışı üzerinden kâr amacı güdenlerin sadece ajanslar ve menajerler olmadığı, bu olaydan faydalanıp ön plana çıkmak isteyen çok farklı kesimlerden insanlar olduğu da eserde eleştirel bir biçimde verilmektedir:

Alice Star'ın kaçırıldığıının ertesi günü, (...) gazeteler, ünlü Fransız müneccim ve hekim Nostradamus'un (...) 1555'teki bir kehanetinin gerçekleşmiş olduğunu manşetlere çıkarıyordu: 1999 yılının Temmuz ayında gökyüzünden büyük ve korkunç bir hükümdar inecek ve dünyanın bütün kaderi değişecek. İşte bu kehanet gerçek olmuştu; kehanetin işaret ettiği hükümdarsa, Adam Eaio'ydu! Sıra dünyanın kaderinin değişmesini beklemeye kalmıştı ki dünyalılar buna çok ihtiyacı vardı doğrusu. Alice Star üzerine yazılan kitaplardan sonra En Çok Satanlar Listesi'ne, birdenbire Nostradamus'un kehanetleriyle, bunlar üzerine yapılan yorumlama kitapları girdi (a.g.e., s. 56).

Televizyon dünyasında gösterilenlerin sahte ve sıradan oluşu ile yazarın televizyon ekranından yansıtılanların bir hızlı tüketim maddesi olduğu yönündeki eleştirisi şu cümlelerde görülebilir: *Bildik kanalların birinde arada bir gözüne çarpan aptal bir dizi. En cırtlak renkli dekorlarla kurulmuş bir oturma odası. Ortasınıf Amerikan ailesi. Yılışık komedyenler. Konserve kahkahalar. Konserve hayatlar* (a.g.e., s. 45).

Adam'ın aşkını ilan ettiği yayın sırasında milyonlarca insan tarafından bir günde tanınan, sevilen ünlü biri olması da popüler kültür ile teknolojinin bir sonucu olarak görünmektedir: *Bütün dünyaya hitaben yaptığı konuşmasındaki sıcaklık ve içtenlik etkisini göstermiş, Adam Eaio, bir gece içinde, hem herkesin sevgilisi, hem de Alice Star kadar ünlü biri olup çıkıvermişti* (a.g.e., s. 55). Burada Mungan'ın sisteme dair eleştirisini de metnin detaylarına gizlediğini söylemek mümkündür.

Alice Star'ın kaçırılışının Adam tarafından dünyaya duyurulmasının ardından kullanılan teknolojik bilgi ağının, popüler kültürün etkin bir kanalı olduğunu eserde geçen şu cümlelerden anlamak mümkündür:

Yakışıklı bir haber sunucusundan hiç de farklı olmayan o uzaylı adamın, o gözükkara âşğın açıklamalarından sonra (...) bütün dünya bir an durmayan, kesilmeyen, hızlı ve derin bir iletişim ağına gömüldü: Teleksler, fakslar, telefonlar, elektronik postalar ve bir sürü bağlantıyla dünya birbiriyle konuşuyordu. (...) Bütün NASA çalışanları gece yarısı işbaşına çağrıldılar. Bütün uzay araştırmacıları için yepyeni bir milattı bugün (a.g.e., s. 52).

Benzer şekilde eserde uzayın teknolojik olanakları o kadar gelişkindir ki uzaylılar hafıza silme gibi olağan dışı görünen bir olanağı bile sahiptirler. Bu durum eserin son bölümünde verilmektedir. Alice Star'ın Adam Eaio ile yaşadıkları da dâhil olmak üzere uzayda yaşadıkları ve gördüklerinin hafızasından silinmesi kendisine teklif edilir.

Alice Star şimdi buradan gönderdiğimiz bir ışınlam dalgasıyla birlikte bilinç kayıtlarınız silinmeye başlanacak, dedi ekran. Zaman ve mekândan soyutlanmış bir Adam Eaio hayali bırakıyoruz sizde. Onu dilediğiniz gibi yorumlayabilir, yaşayabilirsiniz bundan böyle (a.g.e., s. 106).

Eserde popüler kültürün magazinsel dünyası da yansıtılmıştır. Alice Star'ın kaçırılışının magazin dünyasındaki etkilerinden reklam düzeyinde yararlanmak, bu dünyanın en belirgin özelliklerinden biri olarak sunulmuştur. Alice Star'ın menajeri Eddie d'Ascanto, Alice'in kaçırılışından bile ticari anlamda faydalanmanın hesabını yapar:

Eddie d'Ascanto'nun bir de önerisi vardı: Alice Star ile Adam Eaio'nun başrollerini paylaştıkları bir Steven Spielberg filmiyle bu muhteşem olayı taçlandırmak gerektiğini düşünüyordu. İki gezegen arasında bir ortak yapım da olabilirdi bu. Yapımcıların insanüstü gayretleriyle, Alice Star'ın bütün CD'leri ve kasetleri daha o gece yeni baskılara giriyor, onunla ilgili kitaplar, albümler baskı üstüne baskı yapıyor, üzeri *Seni Seviyoruz Alice* ya da *Alice*

Eve Dön! Yazılı afişler, posterler bir gecede her yeri kaplıyordu. Alice ile ilgili olarak, ancak Noellerde ya da Başkanlık Seçimleri sırasında görülecek ölçüde büyük ve kapsamlı bir kampanya başlamıştı (a.g.e., s. 54-55).

Alice Star'ın kaçırılışını bir reklam malzemesi olarak gören ajanslar ve menajerler bu durumdan faydalanmanın, bu fırsattan kâr elde etmenin yollarını ararlar:

Alice Star'ın bağlı bulunduğu ajansın sahibi olan Gerald Busch, Alice Star'ın o adı duyulmadık gezegende bu kadar tanınmış olduğuna göre, plaklarının, kasetlerinin, şarkılarının telif hakları gibi bir durumun söz konusu olduğunu, günün heyecanı içinde bunun gözden kaçırılmaması gerektiğini anımsattı (a.g.e., s. 54).

Mungan, içinde bulunulan çağın getirdiği bir unsur olan popüler kültür çevresinde gelişen bu ironik durumu eleştirmekte ve bu eleştirisini metnin devamında şöyle dile getirmektedir:

Bütün bir dünya tarihine damgasını basacak bu büyük olay sırasında, herkes birbirine girmişken, koca dünyada kendini en çabuk toparlayan "kuruluş", görüldüğü gibi, Alice Star'ın kulisi olmuştu. Gösteri dünyasının gerçeği, her gerçeği, yeniden gösteriye dönüştürmek değil miydi? (a.g.e., s. 54)

Alice Star, kaçırılışının ardından uzaya getirildiğinde tıpkı dünyadaki gibi bir atmosferle karşılaşır: Gazeteci kalabalığı, kendisini heyecanla bekleyen geniş bir hayran kitlesi, kameralar, patlayan flaşlar... Alice Star'ın uzayda bile bu denli tanınıyor olması, popüler kültürün şöhret ile ilgisine dair ince bir eleştiri niteliğindedir. Mungan'ın, popülerliğe mekânsal açıdan bir sınır koymayarak yine bu noktada bir ironi unsuru oluşturmaya çalıştığı görülmektedir:

Uzayın derinliklerinde bambaşka bir gezegende bunca hayran toplamış bir sanatçı olmak, herkesin başaracağı bir şey değildi. (...) bütün havaalanı hayranları tarafından kuşatılmıştı, kim bilir ne zamandır bekliyorlardı onu, polislerin oluşturduğu etten duvarların ardında barikatları aşmak için

çırpınan, çığlıklar atan, bağırın, çağırın, ellerindeki Alice Star posterlerini ve çeşitli yazılar yazılmış pankartları sallayarak hep bir ağızdan onun şarkılarını haykıran binlerce kişi vardı (a.g.e., s. 72).

Sonuç olarak Mungan'ın eserinin postmodernizmle paralel olarak popüler kültür unsurlarını da içerdiği görülmektedir. Öncelikle Alice Star'ın bir pop müzik şarkıcısı olması eserde popüler kültür unsurlarının bulunduğu çıkarımını destekler niteliktedir. Teknolojinin ve magazinsel öğelerin yer alması, çağ insanının mutsuzluğu, değerlerin yitimi, maddi ve manevi anlamda hızlı tüketimin yaşanması eserde yer alan popüler kültür unsurları olarak görülmektedir.

4. BÖLÜM: LEWIS CARROLL'IN “ALICE HARİKALAR DİYARINDA” ADLI ESERİNİN MURATHAN MUNGAN'IN “ALICE HARİKALAR DİYARINDA” ADLI ESERİNDE POSTMODERN YÖNELİMLERLE YENİDEN YAZILMASI

Bu bölümde Murathan Mungan'ın “Alice Harikalar Diyarında” adlı eseri ile Lewis Carroll'ın “Alice Harikalar Diyarında” adlı eserinin karşılaştırılmasına çalışılacak, bir metinden diğerine geçişte oluşan benzerlikler ve farklılıklar belirlenecek ve eserlerden kesitler verilerek varılan sonuçlar ortaya konulacaktır.

4.1. Lewis Carroll'ın “Alice Harikalar Diyarında” Adlı Eseri ile Murathan Mungan'ın “Alice Harikalar Diyarında” Adlı Eserinde Görülen Benzerlikler

Bu bölümde Carroll ile Mungan'ın aynı adı taşıyan eserleri arasında tema, içerik, biçim, karakterler gibi pek çok açıdan görülen benzerlikler, eserlerden verilen örneklerle sunulmaya çalışılacaktır.

Mungan'ın “Alice Harikalar Diyarında” adlı eseri birçok açıdan postmodern metin özelliği taşımaktadır. Öncelikle metnin herkesçe bilinen başka bir metinden esinlenilip yeniden yorumlanarak yazılmış olması bu konuda dikkati çeken ilk noktadır. Zira bir metnin konu bağlamında tekrar ele alınması, konu temelli bir yeniden yaratım durumu postmodern yaratılarda parodi adını almaktadır. Bu bağlamda Mungan'ın eserinin Carroll'ın eserinin bir parodisi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Mungan'ın eserinin Carroll'ın eserinin bir parodisi olması postmodernizm bağlamında iki eser arasında benzerliklerin oluşmasına neden olacaktır. Bu anlamda hem iki eser arasındaki bu benzerlikler ortaya konacak hem de Mungan'ın eserindeki postmodern ipuçları sunulmaya çalışılacaktır.

Lewis Carroll'ın eserinde, yapıtın başkışisi Alice'in bilmediği ve hayallerle dolu bir dünyaya adım atması anlatılmaktadır. Eserin sonunda bir rüya olduğu anlaşılan Alice'in yaşadıkları, Alice'in başından geçenler onun kendi gerçek

varoluşuyla da ilgili görünmektedir. Benzer biçimde Alice Star da yaşadığı dünyadan farklı bir dünyayla tanışmaktadır. Bu açıdan bakıldığında eserlerde bir esinlenmenin olduğu görülecektir. Bu da parodiye işaret etmektedir.

Mungan'ın eserinde postmodern metinlerin bir diğer anlatı yöntemi olan öykünme, diğer adıyla pastişin de izlerine rastlanmaktadır. Pastic bir eserin başka bir eserle dil, anlatım, biçim açısından benzerlik göstermesi, hatta öykünen yazarın eserinde öykündüğü metni çağrıştıracak ifadeler ve anlatım özelliklerine yer vermesidir. Carroll'ın eserinde Şapkacı, Alice, Mart Tavşanı ve Fındıkfaresi'nin sohbeti sırasında kurdukları cümleler bir tekerlemeyi andırır:

“O zaman ne demek istediğini söyle,” diye devam etti Mart Tavşanı. “Söylüyorum zaten,” dedi Alice hemen, “en azından – en azından söylemeye çalıştığım şeyi söylüyorum – ikisi de aynı değil mi zaten?” “Hiç de değil!” dedi Şapkacı. “O zaman şunlar da aynı anlama gelirdi: ‘Yediğimi görüyorum demek, gördüğümü yiyorum demekle aynı şey!’” “Ya da şunlar,” diye ekledi Mart Tavşanı: “Sahip olduğum her şeyi severim ile sevdiğim her şeye sahibim” (Carroll, 2009, s. 60-61).

Bir tekerlemeyi andıran benzer ifadeler Mungan'ın eserinde de görülür: *Belki uzay da, aşk gibi yaratılan bir şeydir. Örneğin hangi uzayın şaşkınlığı ve sarhoşluğu şu üzerimdeki? Uzayda bulunmuş olmamdan ötürü mü böyleyim, yoksa beraberliğimizin yarattığı uzayda mıyım?* (Mungan, 2007, s. 70). Eserin bir başka yerinde benzer şekilde ifadeler kullanılmıştır: *Aşktan mı korkuyorum, bu yeni gezegenden mi? Ya da her ikisinden mi? Aşk, her seferinde yeni bir gezegen demek değil mi zaten?* (a.g.e., s. 70-71). Son olarak şu cümle de bu ifadeye örnek oluşturabilir: *Bazı gerçekler insanlara fazla gelir. Ya da bazı insanlara gerçek fazla gelir olamaz mıydı?* (a.g.e., s. 57).

Carroll'ın eserinde Şapkacı ve Alice arasında geçen karşılıklı konuşmada zamanın değişkenliği, zamanın kişi ve mekân açısından göreliliği olabileceği vurgulanmaktadır. Bu mesaj eserde şu cümlelerle verilmiştir:

“Eğer sen de zamanı benim kadar iyi bilseydin,” dedi Şapkacı,” onu boşa harcamak gibi laflar etmezdin.” “(...) Şimdi, eğer zamanla iyi ilişkiler kurarsan, o da saati istediğin gibi gösterir. Örneğin, diyelim saat sabah dokuz, tam ders zili çaldığı zaman; ipucunu zamanın kulağına fısıldarsan, göz açıp kapayıncaya kadar saat bir buçuk olur! Yani yemek zamanı!” (Carroll, 2009, s. 62-63).

Mungan da benzer şekilde eserinde zaman ile ilgili göndermelerde bulunur. Yazar, zamanın rölatifliğinden bahseder: *Adam, ZTteSQ için, iki yüz doksan dört yaşındadır, diyor. Hiç göstermiyor değil mi? Alice, hem Adam’a, hem ZTteSQ’ya gülümsüyor. Öyle sahiden, sorsalar en fazla otuz, derim. Zaman her yerde aynı geçmiyor, diyor Adam* (Mungan, 2007, s. 44).

Mungan’ın eserinin başında, Alice Star’ın evden kaçışının ardından şarkıcı olma yolunda başından geçenler ve menajeri Eddie d’Ascanto tarafından nasıl keşfedildiği anlatılır. Buna göre Eddie d’Ascanto, Alice Star’ı ilk defa bir diskotekte şarkı söylerken fark edip dinlemiştir. Alice Star’ın çalıştığı bu diskoteğin adı ise “Beyaz Tavşan”dır.

Bir plak firmasının ajanlığını yapan Eddie d’Ascanto, onu, ilk kez kendi de adı kadar manasız bir yer olan *Beyaz Tavşan* diskoteğinde dinleyinceye kadar, Alice Star belini biraz doğrultmuş, borçlarını ödemiş, deri ceketlerinin ve lame çoraplarının sayısını “eser miktarda” artırmış ve uyuşturucu düşkünün sevgilisinin “temel ihtiyaç maddelerini” nispeten daha rahat karşılayan bir yaşam düzeyine ancak erişmişti (a.g.e., s. 23).

Bilindiği gibi Carroll’ın eserinde sürekli saatine bakıp koşturan, pembe gözlü bir beyaz tavşan yer almaktadır. Mungan, beyaz tavşan imgesine farklı bir yapı içinde yer vermiş ve bu yolla pastiş yapmıştır.

Ertem, Mungan’ın “Üç Aynalı Kırk Oda” adlı eserinde yer alan postmodern yaklaşımları incelediği makalesinde Alice Star’ın uzaya ve gezegene dair bildiklerini ve Adam ile yaşadıklarını silmek isteyen uzaylılara yaşadıklarını silmemelerini, en azından Adam’ın hatırasının bilincinde saklı bırakılmasını isterken söylediklerinin

Lamartine'in "Göl" adlı şiirini çağrıştırdığını belirtir ve bunu makalesinde şu cümlelerle açıklar:

Alice Star'ın Votorxqua gezegeninden dünyaya geri gönderilirken yaptığı yakarış, Lamartine'in "Göl" şiirinin dizeleriyle birebir örtüşen ilginç bir çağrıştırmayı gözler önüne seriyor: "Gezegenlerinize ve uzayda gördüklerime ait bütün bilgileri, bütün öğrendiklerimi, her şeyi, her şeyi söylebilirsiniz, ama karşılığında bir tek şey istiyorum sizden, n'olur bir tek Adam'ın hatırasını bırakın bana. Bunu almayın benden. Bırakın, Adam bende yaşasın." (s.104) Lamartine de "Göl" şiirinde sevdiği ve kaybettiği kadının anısını saklaması için sırdaşı bildiği doğaya şu romantik dizelerle yakarır: "Ne olur güzel doğa, en azından sen sakla Yalnızca o gecenin anısını hiç değilse." (Ertem, 2002, s. 128).

Mungan'ın, eserindeki bazı cümleleri, Lamartine'in "Göl" adlı şiirinden esinlenerek oluşturduğu görülmektedir. Böylelikle Mungan'ın, yine biçimsel bir esinlenmede bulunduğu için pastiş yaptığını söylemek mümkündür. Carroll'ın eserine bakıldığında da yazarın ait olduğu dönemde bilinen şarkı ve şiirleri yeniden yorumladığı görülmüş, yazarın parodi yaptığı daha önceki bölümlerde belirtilmiş ve eserde verilen "Küçük Timsah" ile "Yaşlandın William Baba" adlı parodiler örnek olarak sunulmuştur. Bu örneklerin yanı sıra "Çılgın Bir Çay Partisi" adlı bölümde Şapkacı'nın söylediği şarkı *Jane Taylor'ın ünlü ilk şiiri "The Star"ın parodisidir*³¹ (Gardner, 1990, s. 146). Yine "İstakoz Kadrili" adlı bölümde Sahte Kaplumbağa'nın şarkısı da Mary Howitt'in "The Spider and The Fly" adlı şiirinin bir parodisidir (Bkz. a.g.e., s. 143). Bu bağlamda Carroll'a ve eserlerine yaşadığı dönem itibarıyla postmodern denilemeyecek olsa da yazarın; parodi, ironi gibi postmodern dönem ve eserlere özgü metinsel yöntemleri kullanmış olması dikkat çekmektedir.

Mungan'ın eserinde Adam ile Alice Star'ın birlikte içkilerini yudumladıkları anda Alice Star'ın elindeki kadehi bir iksir olarak düşlediği ve bu sözde iksir ile her şeyin değişmesini istediği anlatılır: *Elindeki kadeh bir masal iksiri duygusu veriyordu ona. İlk yudumdan sonra her şey başkalaşacaktı sanki. İyi ya da kötü, ama*

³¹Tez yazarının çevirisidir.

mutlaka başkalaşacaktı (Mungan, 2007, s. 40). Mungan'ın eserindeki bu ifadeler de yine bir pastiş örneğidir. Zira Carroll'ın eserinde, Alice içecek içerek, çeşitli yiyecekler yiyerek ve nesneleri kullanarak masal döngüsü içerisinde sürekli değişim yaşamaktadır. Alice Star da elindeki kadehte bulunan içkinin bir iksir olduğunu hayal edip tıpkı Carroll'ın Alice'i gibi değişim yaşamak istemekte ve bunu bir masal olgusu içinde yaşamayı arzulamaktadır. Böylece Mungan, orijinal metne gönderme yaparak bu yolla pastiş oluşturmuştur.

Metnin çeşitli yerlerinde Alice Star yaşadıklarını bir masal olarak nitelendirmektedir. Yaşadıklarının olağanüstülüğü kendini bir masal kahramanı gibi hissetmesine neden olur: *(...) bir pop masal gibiydi her şey. (...) Bir pop masal: Dünyada bulamadığı erkeği uzayda bulmak ve şu yaşadıklarının inanılmazlığı!* (a.g.e., s. 62). Eserin başka bir yerinde uzay gemisinin içerisindeyken dışarıya bakıp dünyadan hızla uzaklaştıklarını gören Alice Star, yine kendisini kaybolmuş bir masal kahramanı gibi hisseder, kendisini onlarla özdeşleştirir: *Evden hiç bu kadar uzaklaşmamıştı Alice. Bir an çok fazla ileri gittiği hissine kapıldı. Ormanda kaybolmuş bütün masal kızlarını düşündü* (a.g.e., s. 65-66). Bu ifadelerin asıl metne gönderme niteliğinde olduğu söylenebilir.

Postmodern anlatılarda anlatımı çeşitlemenin bir diğer yolu da ironidir. Postmodern yazar metninde absürt durumlar yaratır, ironi yoluyla da bunlarla alay eder. Mungan'ın eserinde ironiye verilebilecek en belirgin örnek Alice Star'ın kaçırılışının insanlar üzerinde oluşturduğu karmaşayı ve telaşı anlatan bölümdür:

Papa'dan bir açıklama yapmasını isteyen Katolikler, Vatikan Sarayı'nın önüne yığılmışlar, ellerindeki mumların aydınlatmaya yetmediği karanlık ve kaygılı yüzlerle bekleyip duruyorlardı. Kalabalığı fırsat bilen kimi gruplar da, "Kürtaja Hayır" gösterisi yapıyorlardı. Müslüman dünya, ilkin bütün bunların, Hollywood stüdyolarında gerçekleştirilen bir emperyalizm numarası olduğunu söyleyerek kesin bir karşı tavır koydu; ardından bir süre sonra, bütün bu olanların Kur'anda çok önceden haber verilmiş olduğunu iddia etti (a.g.e., s. 52-53).

Eserin bir başka bölümünde Mungan, Alice Star'ın şarkıcı olana kadar edindiği iş tecrübelerinden bahsederken günümüzde nasıl kolay yazar olunabildiği yönündeki eleştirisini metnine gizlemiş, böylelikle inceden bir eleştiriyle beraber yine ironiyi kullanmıştır:

Garsonluk, satıcılık, sirkte yer göstericiliği, konu mankenliği, pastanede kasiyerlik, hayvan bakıcılığı gibi çok çeşitli işlere girip çıkmış ve bunların sonunda, her nasılsa “yazar” olmayıp şarkıcı olmuş, ardı sıra çevirdiği filmlerle üstelik adını bir de iyi oyuncuya çıkarmasını bilmiştir (a.g.e., s. 21).

Benzer biçimde Mungan, Alice Star'ın şarkıcı olması konusunda da ironi kullanmıştır. Herkesin birikimsiz ve hemen yazar olabildiği yönündeki eleştirisini şarkıcılık konusuna da yöneltmiştir. *Alice'in yıllarca bunca ufak işte sürterek zaman yitirmesinin nedeni –ki hemen hiç kimseyi inandırmayacak kadar gerçektir– şarkıcılığı geç keşfetmiş olmasıydı. (...) Yirmi üç yıl uğraşıp serseri, iki yılın sonundaysa şarkıcı oldum. Hepsi bu* (a.g.e., s. 22). Görüldüğü üzere Mungan, şarkıcı olmanın serseri olmaktan bile daha kısa sürdüğünü ima ederek ironi yapmıştır.

Alice Star'ın kaçırılışının kamuoyundaki yankısının anlatıldığı bir başka bölümde Mungan'ın yine ironiyle beraber takındığı eleştirel tutum göze çarpmaktadır. Yazar ironinin olanaklarını kullanarak, yarattığı alaycı kurgu içerisine eleştirisini gizlemektedir:

Ertesi sabah dünya, artık aynı dünya değildi. (...) İsa'nın da aslında bir uzaylı olduğu söyleniyordu. Kiliseler suskundu. Papa bu konuda henüz bir açıklama yapmamıştı. (...) Dünya, kaygılı kalabalıklar ile neşeli kalabalıklar diye kendiliğinden ikiye ayrılmıştı. Neşeli kalabalık, hiçbir uzaylının, dünyayı, nasıl olsa dünyalılar kadar rezil edemeyeceğini düşünerek, korkulacak bir şey olmadığını söylüyordu. Hatta, belki dünyanın dört bir yanını saran savaşlara, çevre kirliliğine, delinen ozon tabakasına, enflasyona ve AIDS'e, bu gibi bir sürü şeye uzaylılar çare bulurdu (a.g.e., s. 55).

Postmodern metinlerde dikkati çeken bir diğer biçimsel unsur da bireyin parçalanmışlığına, kimlik karmaşasına ve bölünmesine yer verilmesidir. Bunun temel nedeninin postmodernizmin doğduğu kargaşa ortamı olduğu söylenebilir. Ertem, Mungan'ın metninde bu parçalanmışlığın Alice Star bağlamında yaşandığını belirtir:

Postmodern sanat anlayışı bireyselliği parçalanmışlığa dek götürür, bölünmüşlüğü ve karmaşıklığı önemser. (...) Gezegen değiştiren Alice aynı zamanda benlik bölünmesine uğrar; bu benlik parçalanması öyküde şu sözlerle dile getirilir: "Bir kadın olarak Alice ile, bir star olarak Alice arasındaki bölünmeyi, yarılmayı dünyada da duyuyor, içini yaşamasına engel oluşturan 'genel hal' karşısında çoğu kez yenik düşüyor ve her seferinde kalbine söz geçirerek, zaaflarını denetleyebiliyor, hiçbir riski göze almadan, kendini bir imaj olarak yaşamayı sürdürüyordu." (ss. 42-43) Bu anlatım bize gerçek Alice ile onun imgesi arasında bocalayan ve toplumda geçerli 'genel hal'den uzaklaşan bir kimliği yansıtıyor (Ertem, 2002, s. 122-123).

Postmodern üslupla yazılmış olan metinlerde toplumun içinde bulunduğu duruma paralel olarak çağın yalnızlaşan insanının durumuna, yabancılaşmaya, anlam yitimine yer verildiğini Ecevit de vurgular:

Bu biçimci/seçkin edebiyat, yalnızlaşmanın, yabancılaşmanın, anlam yitiminin doruğa ulaştığı bir çağın edebiyatıdır; yitip giden anlamı, sanatın aşkın boyutunda, yozlaşmanın/sıradanlığın üstüne çıkarak farklı bir düzlemde, farklı bir gerçeklik ontolojisi içinde yakalamaya çalışır (Ecevit, 2006, s. 56).

Bu bağlamda Mungan'ın eserinde de Ecevit'in bahsettiği durum işlenmiştir. Alice Star'ın duygusal yaşantısındaki boşluğu bir uzaylıyla ve hatta canlı olmayan bir varlıkla, bir androidle doldurması, bu robotun, Adam'ın onun yalnızlığına çare olması, dünyada böylesine büyük bir aşkı yaşayamayıp uzayda kendi türünden olmayan bir varlıkla bu aşkı yaşaması hem ironi içermekte hem de Ecevit'in bahsettiği postmodern çağ insanının içinde bulunduğu yalnızlığı ve çevresine yabancılaşmasını açıkça göstermektedir.

Mungan'ın eserinde postmodern sanat eserlerine, postmodern anlatılara özgü bir kavram olan kolaja da rastlanmaktadır. Kolaj daha önce de bahsedildiği üzere, popüler şarkıların, farklı metinlerden alınan gerçek kişilerin, masal kahramanlarının, sanat eserlerinin, radyo anonslarının, klişelerin, atasözlerinin, gazete manşetlerinin, makalelerin, çeşitli metinlerden alınmış parçaların yeniden yazılan metinde yapıştırma yoluyla kullanılmasıdır. Bu bağlamda Mungan'ın eserinde de kolaja rastlamak mümkündür. (...) öykünün başlığı bu uygulamanın açık bir göstergesi: *Alice Harikalar Diyarında* (Ertem, 2002, s. 127). Bunun dışında Amerika için *Özgürlükler Ülkesi* (Mungan, 2007, s. 15) klişesi, *My Fair Lady* adlı ünlü Amerikan filmi (a.g.e., s. 23), *Kamelyalı Kadın* (a.g.e., s. 25) adlı eser adı, *Arzın Merkezine Seyahat* (a.g.e., s. 35) adlı eser adı, *Uzay Yolu* dizisi, *Berlin Duvarı* (a.g.e., s. 52), *Romeo ve Juliet* (a.g.e., s. 55), *Kleopatra*, *Jan Dark*, *Kristof Kolomb*, *Aztek İmparatoru Montezuma*, *Saba Melikesi Belkıs*, *Neron* (a.g.e., s. 90); *Van Gogh*, *Mona Lisa*, *Marilyn Monroe* (a.g.e., s. 91), *Orson Welles* (a.g.e., s. 50) eserde kolaja verilebilecek örnekler arasında yer almaktadır.

Postmodern metinler çoğulculuktan yanadır. Herkese ve her türe yakınlık derecesi aynıdır. *Farklı inançlar, yaşam biçimleri, onların sembolleri, kutsal ile bayağı, dahası insana ait olan hiçbir şey horlanmadan, bir diğerinin egemenlik alanına bırakılmadan, varsa bu egemenlik alanından sökülüp çıkarılarak aynı metinde sergilenir* (Cengiz, 2007, s. 161). Farklı etnik kökenden insanlar, kadınlar, eşcinseller gibi birbirinden farklı grupları aynı anda ve aynı yapı içerisinde barındırır. Bu, toplumsal bir yapı ya da edebî bir yapı olabilir. Bu anlamda Mungan'ın metninde verilebilecek en belirgin örnek eserin başkişilerinden olan Adam'ın bir uzaylı olmasıdır. Ayrıca bu bağlamda postmodern bir ipucu olarak algılanabilecek eşcinsellikten –karakter bağlamında olmasa da– sıkça bahsedilmektedir. Mungan, Alice Star'ın kaçırılışının kamuoyunda yarattığı kargaşa ortamında eşcinsellerden bahsetmekte ve “gay” sözcüğünün geçtiği her yerde sözcüğü tınak içinde kullanmaktadır:

Uzayda “gay”ler var mıydı? Başta San Francisco olmak üzere, birçok dünya kentinin sokakları, bu kez de, uzaylı “gay”ler tarafından kaçırılmayı bekleyen

“gay”lerin oluşturdıkları uzun konvoyların çılgın yürüyüşlerine ve gösterilerine tanık oluyordu (Mungan, 2007, s. 55).

Alice Star dünya tarihi, kültürü ve sanatı ile ilgili gezegende bulunan arşivlenmiş filmler vasıtasıyla Napolyon’dan Van Gogh’a, Kleopatra’dan Marilyn Monroe’ya dek birçok tanınmış kişi hakkında kimsenin bilmediği bilgiler edinir. Bunların içinde hakkında eşcinsel iddialarda bulunulan ünlüler de vardır. Böylelikle Mungan metninde bir kez daha eşcinsellik olgusuna değinmiş olur:

Haklarında eşcinsel oldukları ya da eşcinsel ilişkilerde bulundukları söylentisi yayılmış, bir zamanlar Alice’in de çok beğenerek iç geçirdiği kimi Hollywood ünlüsü erkeklerin mazilerini taradığında, yazıklararak, dünyanın bu konuda aslında ne kadar az şey bildiğini gördü (a.g.e., s. 91).

Mungan eserinin bir başka yerinde yine eşcinsellere gönderme yapmış ve onları eserinin kurgusuna dâhil etmiştir. Adam Eaio üzerinden yapılan bu gönderme eserde şöyle verilmiştir:

Temiz yüzlü, aydınlık gülüşlü, kısıp bakışlı, gizemli ve baştan çıkarıcı Adam Eaio, bir anda dünyadaki bütün genç kızların ve “gay”lerin sevgilisi olmuştu. Hayranları, uzaydan gelen beyaz atlı prenslerine, giydikleri tişörtlerde şöyle sesleniyorlardı: Adam beni de kaçır! (a.g.e., s. 56).

Postmodern metinlerin bir diğer önemli özelliği olan bölünmüşlük, parçalılık ve kimliksel karmaşaya eserde geniş bir biçimde yer verilmiştir. Alice Star’ın özellikle kaçırıldıktan sonra farkına vardığı bu durum üzerinde eserin incelemesi yapılırken durulmuştur. Bu kimlik bölünmesi birey üzerinde melankolik, hüznü ve mutsuz bir ruh durumu da yaratmaktadır. (...) *bu duygu, çağın kalabalıklığı ve anlamlı ilişkilerden yalıtılmış insanın acıklı yalnızlığını dile getirmektedir. (...) Melankoli ve acı, artı zevk ikilemi ile postmodern dünyanın çoğulcu cennetinde kendine yer bulmuştur* (Güleryüz, 1990, s. 46). Alice Star, Güleryüz’ün çizdiği bu yalnızlık içindedir. Öyle ki kalabalıklar içinde kalmış fakat ne ailevi huzuru ne de mutluluğu yakalayamamış olan Alice Star, bu mutluluğu absürt bir biçimde uzaydan

gelen birinde bulmuştur. Alice'in ve postmodern insanın yalnızlığını açık biçimde ifade eden ve bu trajik durumu yansıtan cümleler şu şekildedir:

Daha önce de, birçok kereler âşık olmuştu; hatta uzunca bir süredir, bir daha âşık olamayacak kadar içinin kaşadığını, artık bir duygu profesyoneli olduğunu düşünüyordu ama bu kez bir mucize gerçekleşmişti. Bir erkek mucizesi! Nicedir aşktan ümidini kesmiş olan, hemen herkes için geriye kalan tek imkân yani... Bir mucize! Onun da bu dünyadan değil, başka bir gezegenden olması, belki de içini eskitmek pahasına içini yaşamaktan korkmamış, kalpleri hırpalanmış, duyguları örselenmiş bütün yorgun kadınlar için acı bir ironiydi (Mungan, 2007, s. 60).

Postmodern dönemde birey değer yitimine uğrar. (...) *birey yoktur artık. Kendine ait bütün mahremiyetleri kaybolmuş, iç dünyasındaki gizem ve zenginliği yitirmiş, bireyliğine uzak 'kimse'leşmiş biri vardır karşımızda* (Emre, 2004, s. 141). Alice Star da bir pop yıldızı olarak böyle bir durum yaşamaktadır. Çevresinde gece gündüz gazetecilerin dolaştığı bir ortamda yaşayan Alice Star, ayrıca uzaylılar tarafından kaçırılarak kişiseliliğinin göz ardı edilmesiyle karşı karşıya kalmış durumdadır. Üstelik kaçırılması onun kendi iç dünyasındaki boşluğun ne denli büyük olduğunu anlamasına da neden olmuştur. Sonuç olarak postmodernizmin bir getirisi olarak Alice Star'ın da "kimse"leştiği görülmektedir.

Postmodern metinlerde çoğulcu bir dizgenin takip edildiği belirtilmişti. Bahsedilen bu "çoğulculuk" kavramının; karakter, üslup, tema, metnin hitap ettiği kesim gibi çeşitli konuları çağrıştırdığı söylenebilir. Ertem'e göre;

Postmodern metinler, hem seçkin hem de kitlesel özellikler taşır. Metinlerde çok yönlülük bulunduğundan çok anlamlılık ve her düzeyde okura seslenebilme söz konusudur. Özenle oluşturulan anlatımların yanı sıra kaba sözlerin, küfürün, argonun, pornografik öğelerin kullanıldığı görülür (Ertem, 2002, s. 130).

Mungan'ın eseri, bu anlamda Ertem'in dediği özelliklere uymaktadır. Yazar, metninde şiirsel üslupla bir anlatım yaratırken birden kullandığı argo ve pornografik

sözcüklerle okurda bir şaşkınlık yaratmaktadır. Bu bağlamda eser, Ertem'in dediği gibi hem seçkin hem de popüler bir özellik göstermektedir. Örneğin eserin bir bölümünde Adam'ın sarf ettiği şu sözler oldukça şiirsel ve derinliklidir: *Böyle bir suç işlendiğinde, aşkın ağırlaştırıcı nedenleri ne kadar hafifletici neden sayılır, bilmiyorum* (Mungan, 2007, s. 50). Yine eserin bir başka bölümünde yazarın kullandığı şu cümleler duygusal olması açısından dikkat çekicidir:

Bazı anlarda yüzün aldığı bir ifade, sevenin belleğinde sonsuzlaşır, insan o ifadeyi her şeyden çok daha fazla özler. O yüzün sahibiyle günün birinde darıldıktan, ayrıldıktan, hatta ondan nefret ettikten sonra bile, o ifadeyi özler. Bir andır o, ama bütün zamanlara siner (a.g.e., s. 97).

Bu denli duygusal bir anlatımın yer aldığı bir eserde aşağıdaki ifadelerin de bulunduğunu görmek şaşırtıcıdır:

Sam Morris, Alice'in bir porno yıldızı olduğunu, ucuz seks filmlerinde oynadığını söylediğinde de kimse inanmamıştı ona. Bu inançsızlıkta, elbette Alice'in kişiliğine, ahlakına bu işi yakıştıramamak gibi bir kaygı değil, düpedüz onun bu işi bile kıvrılamayacak kadar beceriksiz olduğu düşüncesi yatıyordu (a.g.e., s. 14).

Postmodern yapıtlarda yazarlar kullandıkları ifadeler, olay akışında yaptıkları ani değişiklikler gibi çeşitli yöntemlerle okuyucuyu şaşırtmaya çalışırlar. Ertem postmodern yapıtlarda (...) *yazar, olay akışı içinde aniden araya soktuğu bir düşünce, bir çağrıştırmaya, bir izlenim ya da dekor yoluyla okurun aklını karıştırmayı amaçlar. Böylece yerleşik inanç ve değerleri, düşünce biçimlerini sarsmaktır hedefi* (Ertem, 2002, s. 130) diyerek Mungan'ın eserinde de bu durumu kanıtlayan örneklerin olduğunu ileri sürer. Alice Star'ın teknolojinin bütün hızıyla her alanda geçerli olduğu bir gezegende aynı zamanda 1940'lardan kalma bir görüntünün olduğunu fark etmesi bu şaşırtmacaya bir örnektir:

Burada asıl dikkatini çeken şey, çevresindeki hemen her şeyin 1940'lar Amerikası gibi olmasıydı; adamlar, kadınlar, giysiler, şapkalar, fotoğrafçıların kullandıkları flaşlı makineler, ayakkabılar; 1940'lardaki bir Hollywood setinden hiçbir farkı

yoktu gördüklerinin. Bu gelişkin uygarlığın, bu ileri gezegenin, dünya Amerikasının 1940'larında kalmış olmasının nasıl bir anlamı ve açıklaması vardı acaba? (...) dünyayı bunca izleyen, seyreden, her şeyini bilen bir gezegen nasıl oluyor da hâlâ, 1940'lar gibi giyinip kuşanıp davranabiliyordu? (Mungan, 2007, s. 73)

Mungan bu kurguyla öncelikle eserinin başkışısı Alice Star'ı daha sonra ise okuyucuları şaşırtmaktadır. Ayrıca akıl almayacak denli gelişkin bir teknoloji ortamıyla 1940'lı yılların aynı düzlemde eserde kullanılması postmodern metinlerin çoğulcu tavrına da uygun bir kurgudur.

Mungan'ın eseri pek çok açıdan postmodernist öğeler içermektedir. Yazarın, postmodern yapıya sahip bir edebî metinde yer alan parodi, pastiş, ironi, kolaj gibi teknik yöntemleri eserinde sıkça kullanmış olması dikkat çekmektedir. Postmodern yazarların eserlerinde değindiği psikolojik ve sosyolojik parçalanma, kimliksel bölünme, çoğulculuğa yönelim gibi tema ve olgulara Mungan'ın da eserinde yer verdiği, postmodern dönemde yazarların dil ve üslup konusunda benimsediği sınırsızlığı Mungan'ın da kullandığı görülmektedir. Ayrıca postmodern dönemin başlangıcı olarak kabul edilen 1960'lı yıllar ve sonrasında yazılmamış olmasına rağmen Carroll'ın eserinde de postmodern metinlerde kullanılan pastiş, ironi gibi bazı yöntemlerin kullanılmış olması, çeşitli söz oyunları ile okuyucunun şaşırtılması gibi nitelikler, iki eser arasında bu bağlamda bir benzerlik bulunduğunu düşündürmektedir.

Her iki eserin başlangıcında dikkati çeken benzerlik; karakterlerin hayata karşı duydukları can sıkıntısı, bıkkınlık ile bu bıkkınlığın sonucu olarak çıktıkları yolculuklardır. Alice duyduğu can sıkıntısı ile –düşsel bir formda da olsa– yolculuğa çıkarken, Alice Star yine duyduğu bıkkınlık ile ilaveten sevgisizlik sebebiyle yolculuğa çıkmaktadır. Alice'in duyduğu can sıkıntısı eserde şu cümlelerle verilmektedir: *Alice, nehrin kıyısında ablası ile birlikte oturmaktan sıkılmaya başlamıştı* (Carroll, 2009, s. 4).

Alice Star'ın duyduğu sıkıntı ise daha çok varoluşsal bir sıkıntıdır. Alice Star, sürdürdüğü yaşantıdan, ailesinden, anne-baba şefkati eksikliğinden sıyrılıp yeni bir hayata başlamak istemekte, bunun için de evden kaçmayı bir çare olarak görmektedir. Alice Star'ın bu kaçış isteği eserde şu cümlelerle verilmektedir: *Bunalıp sıkıldığında –ki son zamanlarda çok sık oluyordu bu– hep bir yerlere kaçıp gitmeyi düşünüyordu. Kendi için yeryüzünde öyle bir yer kalmış gibi... çok uzaklara... bilmediği uzaklara... kendisini kimsenin tanımayacağı uzaklara* (Mungan, 2007, s. 40).

Çıkılan bu yolculukların altında aslında karakterlerin kendilerini kanıtlama isteğinin yattığı söylenebilir. Alice, gerek tavır ve davranışlarıyla gerekse genel kültürü ve derslerdeki başarısıyla kendisini ailesine kanıtlamaya çalışmaktadır: *“Hımm!” diye düşündü Alice kendi kendine. “Böyle bir düşüştün sonra merdivenlerden yuvarlanmak vız gelir! Kim bilir evdekiler ne kadar cesur olduğumu düşünecek!* (Carroll, 2009, s. 5-6). Yine eserin bir başka kısmında Alice kendisini genel kültürüyle kanıtlamaya çalışır:

“Dünyanın merkezine yakın bir yerlere gidiyor olmalıyım. Bir bakalım; sanırım bu, yeryüzünün dört bin mil aşağısı demek”– (gördüğünüz gibi, Alice okulda buna benzer bilgiler edinmişti; yanında kendisini dinleyecek kimse olmadığından, bu bilgilerini göstermek için pek iyi bir fırsat sayılmazdı... (a.g.e., s. 6).

Hem Alice hem de Alice Star yaşadıklarının sonunda kendilerini bir benlik karmaşası içinde bulurlar. Bu, kim olduklarına cevap veremeyecek ve sahip oldukları kimlikten farklı bir kimlik arayışına girmelerine neden olacak türden bir karmaşadır. Alice, eser boyunca yaşadığı boyut değişiminin etkisiyle Tırtıl'ın “Kimsin?” sorusuna cevap veremeyecek duruma gelir:

(...) bu sabah uyandığımda kim olduğumu biliyordum, ancak sanırım uyandığımdan beri birkaç kez değişikliğe uğradım.” “Bu da ne demek?” dedi Tırtıl sertçe bakarak. “Bu durumu sen açıklayacaksın!” “Korkarım ben açıklayamam

efendim,” dedi Alice, “gördüğünüz gibi ben ben değilim.” (a.g.e., s. 38).

Alice Star ise bu karmaşayı bir yıldız (star) olduktan sonra yaşar. Olmak istediği Alice ile olmak zorunda olduğu Alice arasında sıkışıp kalır. Star olduktan sonra takmak durumunda olduğu maske ile aslında istemeden bambaşka biri olur:

Maskesinin zamanla tüm varlığını ele geçirmiş olduğunu ise, şimdi dünyadan bunca hızla uzaklaşırken, bir uzaygemisinin içinde bile kanıtıcı bir kesinlikle anlıyor, dehşete kapılıyordu. Maskeyi hep istediği zaman çıkarabileceği bir şey olarak düşünmüştü. Maskenin yüzünü ele geçirebileceği olasılığını aklına getirmemişti bile. Maske, zamanla yüzüne işlemiş olabilirdi. Kendini kendi elinden kaçırmıştı belki de... (Mungan, 2007, s. 42-43).

Alice Star, istediği kimliğe ise –nispeten– Adam ile yaşadığı aşktan sonra ulaşır. Bu durumu eserde geçen şu cümlelerden anlamak mümkündür: *Bu gezegendeyse sahiden başka biri olmuştun* (a.g.e., s. 82).

Carroll’ın eserinde Alice, ilk değişimini yaşamadan önce bulduğu şişedeki içeceği içip içmeme konusunda tedirginlik yaşar: *“Beni iç!” demek kolaydı tabii, fakat küçük akıllı Alice bunu hemen yapmayacaktı. “Hayır,” dedi, “önce üzerinde ‘zehir’ yazıp yazmadığına bir bakacağım”* (Carroll, 2009, s. 9). Benzer şekilde Mungan’ın eserinde Alice Star da, Carroll’ın eserindeki iksire gönderme yapan ve Adam tarafından ikram edilen içkiyi içmeden önce bir tedirginlik yaşar: *Adam’ın yanında duyduğu kaynağı belirsiz o kör güvene rağmen, ilk yudumu çekinerek aldı ağzına Alice. Bir süre ağzında tuttu, dilinin üzerinde gezdirdi, tadı çok güzel ve tanıdıktı. Masalın gerisine de vardı* (Mungan, 2007, s. 40).

Her iki eserde de yazarlar içinde bulundukları döneme ve düşünce yapısına dair eleştirilerde bulunmuşlardır. Carroll’ın “Mary Ann” sözcüğünü kullanması bunun en belirgin örneğidir. Bahsedildiği üzere “Mary Ann” eserin yazıldığı dönemde köleler için kullanılan bir tabirdir. Eserin bazı yerlerinde Carroll, bu sözü kullanarak göndermede bulunmuştur. *Bunu der demez karşısına küçük bir ev çıktı,*

kapıdaki pirinç tabelada “B. TAVŞAN” yazıyordu. Kapıyı çalmadan içeri girdi ve gerçek Mary Ann ile karşılaşp eldivenlerle yelpazeyi bulamadan evden atılırim korkusuyla hızla üst kata çıktı (Carroll, 2009, s. 29).

Mungan ise Carroll’a kıyasla eserinde siyasal ve sosyal eleştirilere daha çok yer vermiştir. Yazar, Amerika’daki tokluk ile Afrika’daki açlığa ve sosyal sınıf dengesizliklerine dair göndermelerde bulunmuş, ne kadar çabuk yazar ve şarkıcı olunabileceği ile ilgili genel kanıyı eleştirmiş, popüler kültürün her şeyi meta haline getiren ve hızla tüm değerleri tüketen niteliğini yermiştir. *Nasıl ki, dünyada da zenginlikten gözü dönmüş, nasıl eğleneceğini bilemeyen, en olmadık eğlenceler için havaya milyonlarca dolar savurup saçan, çılgınlık doyumsuz bir sürü kaçık zengin varsa, pekâlâ burada da olabilirdi* (Mungan, 2007, s. 74). Mungan, eserin bir başka kısmında güçlerin dengesine dair bir göndermede bulunmuştur: *Herkes bir diğer gücün elinde oyuncak, öyle mi? dedi Alice. Herkes bir diğerinin robotu mu? Ne biçim evren bu?* (a.g.e., s. 102). Mungan, Adam’ın Alice Star’ı kaçırmayı ile ilgili dünyalılara ortak yayımla açıklama yaparken Afrika’daki açlığa dikkatleri çekmektedir: *Ayrıca Afrika’daki açlara ekmek lazım, uzaylı masalları değil, bunu da biliyorum ama, aşk bilinç dinlemiyor* (a.g.e., s. 49).

Daha önceki bölümlerde de bahsedildiği üzere Carroll’ın eserinde Alice, çeşitli yollar deneyerek metnin başlangıcında gördüğü bahçeye ulaşmaya çalışır. Alice, ya bir mantar yiyerek ya da bir eldiven veya yelpaze kullanarak boyunda ihtiyacı olan değişimi sağlamaya çalışır; çünkü kapısından girmeyi amaçladığı o bahçe, yemyeşil ve taptaze görünümü olan bir yerdir. Alice, bu bahçeye ulaşabilmek için metin boyunca sürecek olan düşsel yolculuğuna çıkar ve yolculuğun sonunda, söylediklerinden emin, ayakları yerine basan bir kişi haline gelir, yani yetişkin biri olma yolunda başlangıç yapmış olur. Alice’in bahçeye uzanan yolculuğu, onun erginlenme sürecini başlatır. Nitekim metnin sonunda Alice’in, dizleri dibinde uyuduğu ablası Alice’in bir yetişkin olma yoluna girdiğinin ipuçlarını verir:

(...) bu küçük kız kardeşinin bir gün nasıl kendisi gibi yetişkin bir kadın olacağını düşledi; olgunluğa eriştiğinde çocukluğunda kazandığı o basit, sevgi

dolu yüreği nasıl koruyacağını, nasıl çevresinde başka çocukları toplayıp anlattığı öykülerle, hatta belki yıllar yıllar öncesine ait Harikalar Diyarı'nın öyküsünü anlatarak onların da gözlerinin pırıl pırıl parlamasını sağlayacağını, onların küçük üzüntülerini içinde hissedeceğini ve kendi çocukluğunu, geçirdiği yaz günlerini anımsayarak onların ufak mutluluklarından kendine de mutluluk çıkaracağını düşledi (Carroll, 2009, s. 118).

İşte Alice masalın sonunda erginlenme sürecine başlangıç yapan bir birey olarak görünürken, Alice Star da benzer biçimde manevi anlamda bir değişim yaşar. Adam ile yaşadıkları sonunda hayatın anlamını, sanal dünya içinde yaşadığı yapay mutlulukları sorgulamaya başlar. Sonuç olarak gerçek mutluluklar yaşamadığını, kendisine yapışıp kalmış bir maskeyle hayatını sürdürmüş olduğunu fark eder. Dolayısıyla tıpkı Alice gibi Alice Star da mecazi anlamda dahi olsa bir erginlenme sürecine girmiş olur. Alice'in düşlediği bahçeye ulaşabilmek için çıktığı yolculuğun onda büyük değişimler yaratması gibi, Alice Star'ın Adam ile uzaya doğru ilerleyen yolculuğu da kendisini dünyada bambaşka biri olarak buluvermesiyle sona erer. Alice'in fiziksel gibi görünen değişiminin ardında bireyleşmeye doğru giden bir değişim yaşaması ile Alice Star'ın Adam'la yaşadıklarının ve yolculuğunun sonunda gerçekleşen büyük değişim arasında benzerlik olduğu görülmektedir:

Alice, öyle sessiz, belki dipten, belki onun aklının kaydedemeyeceği bir hızda giden bu tuhaf aracın penceresinden, uzayın derinliğine dalmış bakarken; uzayın uçsuzluğundaki silik varlığını, hiçliği, dünyayı, hayatın anlamını, tarihi, zamanları, şimdi önünde birdenbire açılan bu yepyeni kapıdan geçerken; bu bilinmezliğin sonsuz derinliği içinde yeniden ve yeniden konumlamaya çalışarak düşündü. Sonsuz bir baş dönmesi içindeydi. (...) Gövdesini yeniden kazanmıştı sanki. Varlığını yeniden kazanmıştı (Mungan, 2007, s. 66).

Carroll'ın eserinde yer alan “bahçe” bir metafor olarak görülmekte ve aslında Alice'in bilinçaltını sembolize etmektedir. *Alice, dışarıdaki sıcak yaz günüyle zıtlık oluşturan derine ve karanlığa, yani yeryüzünden (bilinç düzeyinden) yeraltına (bilinçaltına) iner* (Demirkol, 2008, s. 116). Alice'in istekleri, erişkin olma arzusu bu bahçe içerisinde saklıdır. Bahçe, Alice'in isteklerinin yansıdığı bir ayna gibidir.

Benzer biçimde Mungan da “ekran”ı bir metafor olarak kullanmıştır. Alice Star’ın aklından geçenler, hissettikleri, istekleri “ekran” üzerinden yansıtılmıştır.

İnsan bilinci ne tuhaftı! Sahibinden bile sakladıklarıyla, sahibine bitmek tükenmek bilmeyen oyunlar oynuyordu. Ansızın hayretle fark etti ki, karşısındaki ekran, bilinçaltını yansıtıyor; geçmiş, düşleri, aklından geçenler yansıyor ekrana... Ne düşünse onu görüyordu karşısında, büyük bir hızla birbirinin içinden geçerek, birbirinin önünü keserek akıp gidiyordu görüntüler... (Mungan, 2007, s. 35)

Carroll’ın “Alice Harikalar Diyarında” adlı eserinin ardından bu eserin devamı niteliğindeki “Aynanın İçinden” adlı eserinde ayna imgesine yer verilmektedir. Mungan da eserinin bir bölümünde ayna imgesini kullanmış ve böylelikle pastişe yer vermiştir. Bu bağlamda ayna imgesi Mungan’ın eserinde şöyle verilmiştir:

Az sonra ekran yavaş yavaş gümüş ışınımlı dalgalar ve sinyallerle renklendi. Bir hazırlık öncesi gibi yatay, dikey, verrev çizgiler, diyagonal eğriler geçip durdu ekrandan. Ardından tuhaf bir bulanıklık belirdi. Sis dağılması gibi bir bulanıklık. Bu ekranı tanıyordu Alice, ilk olarak kendi aynası olarak görünmüştü ona, bilincinin içinden geçtiği ayna (a.g.e., s. 96).

Bu belirlemeyi Sezer de vurgulamakta ve *Mungan’ın ayna unsurları bakımından en zengin eseri “Üç Aynalı Kırk Oda”dır* (Sezer, 2007, s. 295) diyerek yazarın “Alice Harikalar Diyarında” adlı anlatısının yer aldığı “Üç Aynalı Kırk Oda” adlı eserinin ayna imgesi açısından zengin olduğunu belirtmektedir.

Carroll’ın eserinde Alice, hiç bilmediği ve daha önce görmediği bir yer olmasına ve o bahçede kendisini nelerin karşılayacağını bilmemesine rağmen gitmek istediği bahçeye yönelik herhangi bir korku ya da tedirginlik yaşamaz. Bahçeyi görür görmez oraya gidebilmenin ve oraya açılan küçük kapıdan geçebilmenin yollarını korkusuzca arar:

O karanlık koridordan çıkıp bu parlak çiçek tarlalarının ve serin çeşmelerin arasında dolaşmayı o kadar çok istiyordu ki! Ancak kapıdan başını bile geçirememişti; “Başım kapıdan geçse bile,” diye düşündü zavallı Alice, “omuzlarım geçmedikten sonra ne işe yarar ki. Ah, keşke bir teleskop gibi kısalabilsem! (Carroll, 2009, s. 8)

Benzer biçimde Alice Star da, tanımadığı varlıklar tarafından bilmediği bir yere kaçırılarak getirilmesine ve alışık olmadığı bir atmosferle karşılaşmasına rağmen Carroll’ın eserindeki Alice gibi herhangi bir korku hissetmez:

Normalde çok korkması, paniğe, hatta dehşete kapılması gerekirken, içini karmakarışık eden bütün bu duygulara karşın, belki de yanındaki adamın güven veren varlığından, güç aşılayan desteğinden ötürü, kendini, bir başka gezegenin tehlikelerle dolu bilinmedik yüzeyinde değil de, çeşitli badirelerin atlatıldığı uzun ve seçilmiş bir yolculuğun sonunda nihayet gelinmiş bulunan, sevdiği adamın anayurdunda, kocasının baba ocağında hissediyordu (Mungan, 2007, s. 69).

Her iki eserde de başkişiler, başlarına gelen bütün olağanüstü olaylara öylesine alışık hale gelirler ki sıradan ve olağan durumları artık sıkıcı bulmaya başlarlar. Carroll’ın eserinde Alice; sürekli boyut değiştirmesi, karşısına çıkan hayvanların konuşabilmesi, nesnelerin sihirli olması gibi olağanüstü durumlarla karşılaşması sonucunda isteklerinin bir şekilde hemen gerçekleşmesine alıştığı için en basit bir durumda yine sıra dışı bir olayın gerçekleşmesini beklemekte, her şey sıradan bir dizgede ilerleyince bunları sıkıcı bulmaktadır:

O karanlık koridordan çıkıp bu parlak çiçek tarlalarının ve serin çeşmelerin arasında dolaşmayı o kadar çok istiyordu ki! Ancak kapıdan başını bile geçirememişti; “Başım kapıdan geçse bile,” diye düşündü zavallı Alice, “omuzlarım geçmedikten sonra ne işe yarar ki. Ah, keşke bir teleskop gibi kısalabilsem! Nereden başlayacağımı bilirimse başarabilirim sanırım.” Gördüğümüz gibi Alice kısa zamanda o kadar çok sıra dışı olay yaşamıştı ki, pek az şey ona gerçekten olanaksız gibi görünüyordu (Carroll, 2009, s. 8).

Başına gelen sıra dışı olaylara alışan Alice, Cheshire kedisinin gözü önünde silinerek kaybolmasını doğal karşılar hale gelir: *Alice tuhaf şeyler görmeye o kadar alışmıştı ki, kedinin kaybolmasına şaşırmadı. Kedi'nin kaybolduğu yere bakarken Kedi yine aniden ortaya çıkıverdi. (...) Sanki Kedi normal bir şekilde geri dönmüşçesine konuşuyordu Alice* (a.g.e., s. 57). Eserin bir başka yerinde Alice'in içinde bulunduğu durumdan dolayı bunaldığı görülür. Beklediği ve alışkın duruma geldiği sıra dışı olaylar gerçekleşmeyince Alice, her şeyi basit ve can sıkıcı bulur:

Boyunda hiçbir değişiklik olmadığını fark edince çok şaşırdı. Aslına bakarsanız kek yedikten sonra olması gereken de buydu; fakat Alice sürekli sıra dışı olaylarla karşılaşma beklentisi içinde olduğundan, karşılaştığı sıradan olaylar ona oldukça sıkıcı ve aptalca geliyordu (a.g.e., s. 11).

Mungan'ın eserinde Alice Star, uzayda öyle farklı şeylerle karşılaşır ki bu mekânın dünyadan çok farklı bir yer olduğunu fark eder. Dünyadan kaçırılıp başka bir gezegene getirilebilmesi, kendisine yapılan iğneler sonucunda sinirlerine ve bilincine müdahale edilebilmesi, bilincinin bir ekrana yansıtılıp o an aklından neler geçtiğinin tespit edilebilmesi, dünyada olmayan bir uydu teknolojisinin uzayda olması, insan gibi hareket eden robotların varlığı gibi çeşitli durumlar Alice Star'ın uzayın bambaşka bir yer olduğunu algılamasını sağlar. Dolayısıyla uzayda da kendi şöhreti açısından dünyada gördüğünden daha farklı bir görüntüyle karşılaşacağını düşünür. Dünyada olduğu gibi bir gazeteci kalabalığı, patlayan flaşlar ve kendisine yöneltilen sorularla karşılaşmayacağını düşünür; ancak tam tersi olur. Her an farklı ve sıra dışı bir gelişmeyle karşılaşmaya alışan Alice Star'ın, dünyada gördüğü bu sıradan manzaranın uzayda bir benzeriyle karşılaşması onu şaşkınlığa uğratar, aynı zamanda da onda bir hayal kırıklığı yaratır:

(...) birdenbire ortaya çıkarak patlayan flaşlar, gazeteciler ve bir anda çevresini kuşatan insan kalabalığı, Alice'i çok şaşırttı. Bu bilinmedik gezegenden kendince beklediği sürpriz, hiç de böyle bir sürpriz değildi kuşkusuz. Buradaki karşılaşmasının, dünyada turneye çıktığı herhangi bir başkentteki karşılaşmasından bir farkı olmadığını hayretle gördü. (...) bu yabancı gezegene ait ilk gördüğü şeyin, bu kadar tanıdığı, bu kadar bildiği,

artık biraz da bıktığı bir “manzara” olması tadını kaçırdı. (...) Hayal kırıklığı bundandı. Binlerce kez yinelenmiş, tekdüzeleşmiş; hanidir alıştığı, kanıksadığı, bıktığı, bütün işleyişini ve kurgusunu çok iyi bildiği, kendisi için hiçbir fazladan heyecanı ve yeniliği kalmamış sıradan görüntülerdi bunlar. Her gittiği yerde zaten yıllardır böyle karşılanıyordu (Mungan, 2007, s. 71-72).

Sıradan insanlardan bilim insanlarına kadar birçok kişinin yıllarca üzerine yorum yaptığı, hakkında filmler çekilen, gidilebilmesi uğruna çağın bütün teknolojik olanaklarının kullanıldığı uzayın dünyadan çok da farklı bir yer olmaması Alice Star’ın üzüntü duymasına ve hayal kırıklığı yaşamasına neden olur:

Bütün bu olan biten karşısında adını hemen koymadığı, tuhaf bir güvensizlik ve burukluk duyuyor. Bu, galiba biraz da, şu ana kadar gördüklerinden edindiği izlenime göre, uzaylıların hayal güçlerinin de, dünyalılarinkini aşamamış olması karşısında duyduğu hayal kırıklığıyla ilgili. Eğer böyleyse, yalnızca dünya değil, uzay da umutsuz bir durumda olmalı. Tamam, üç kafalı, beş gözlü, kötü makyajlı, ucuz bütçeyle çekilmiş uzaylı yaratıklarla karşılaşması gerekmezdi belki ama bu kadar birebirlik de çok can sıkıcı! (a.g.e., s. 42).

Carroll’ın “Alice Harikalar Diyarında” adlı eserinde Alice, metnin sonunda uykusundan uyanıp gördüklerinin bir düş olduğunu anlar. Uykusundan uyanmasıyla Alice’in Harikalar Diyarı’ndaki maceraları da sona erer.

Bunun üzerine bütün kartlar havaya uçuşup üzerine gelmeye başladılar; Alice biraz korktuğundan, biraz öfkesinden küçük bir çılgılık attı ve kartları savurmaya çalışırken kendisini başı ablasının dizinde ırmağın kenarında yatarken buldu. Ablası yüzüne düşen sararmış yaprakları hafifçe süpürüyordu. “Uyan tatlım, Alice uyan!” diyordu ablası. “Bu ne uykusu böyle!” “Ah, çok tuhaf bir düş gördüm!” dedi Alice. Bunun üzerine az önce okuduğunuz tuhaf maceraları hatırlayabildiği kadarıyla ablasına anlattı (Carroll, 2009, s. 116-117).

Alice’in, metnin sonunda uykusundan uyanması gibi Mungan’ın eserinde Alice Star da metnin sonunda uykusundan uyanır. Ancak tüm benzerliğine karşın Alice Star’ın durumu farklılık göstermektedir. Bütün yaşadıklarını unutması için

Alice Star'a hafızasına müdahale edilmesi teklif edilir. Alice Star'ın isteği doğrultusunda Adam ile yaşadıkları ile Adam'ın hatırası dışında her şey belleğinden silinir. Bu işlem için Alice Star uyutulur. Bu bağlamda tıpkı Carroll'ın eserinde Alice'in metnin sonunda uyanması gibi, Alice Star da metnin sonunda uyandırılır. Alice'in düşünde gördüklerinin hafızasında kalması gibi Alice Star'ın da belleğinde Adam'ın hayali kalır:

Ekran yeniden hareketlendi. Alice Star şimdi buradan gönderdiğimiz bir ışınım dalgasıyla birlikte bilinç kayıtlarınız silinmeye başlanacak, dedi ekran. Zaman ve mekândan soyutlanmış bir Adam Eao hayali bırakıyoruz sizde. Onu dilediğiniz gibi yorumlayabilir, yaşayabilirsiniz bundan böyle. Az sonra Alice, ansızın uyandırıldığında hızla unutulmuş bir rüyanın içinden geçiyormuşçasına belirsiz uçuculukları ardında bırakarak bir tür ayılmaya doğru ilerledi (Mungan, 2007, s. 106).

Karşılaştırılan her iki eserde de başlarından geçen olaylar sonucunda kahramanların kendilerini tamamlanmış hissettikleri görülür. Alice, metnin sonunda yaşadıklarının ardından –düş dahi olsa– hem zihinsel hem fiziksel bir tamamlanma sürecine girmiş olur. Demirkol, bu durumu çalışmasında şu şekilde açıklamaktadır:

Alice, burada yaşadığı sınavlar ve karşılaştığı karakterler sayesinde kendisiyle (gölge, anima ve animus) yüzleşmiştir. 'Ölüm ve yeniden doğum' arketipini simgeleyen bu yeraltı dünyasında bu yüzleşme sonucu Alice'in eski kimliği (gerçek dünyadaki persona) ölür ve kendini tanımaya başlaması ile yeni bir kimliğin doğuşu başlar; böylece 'çocukluk'tan 'yetişkinliğe' 'geçiş' yaşanır (Demirkol, 2008, s. 141-142).

Alice Star da Adam ile yaşadıklarının sonunda Adam'dan öncesinde yaşantısının eksik olduğunu, şöhretin onu maskelerin ardında yalnız bıraktığını fark eder. Adam ile benliğinin ve varlığının tamamlandığını hisseder: *Salt bir sevişme ayini değil, sanki yepyeni bir var oluş biçimiydi. Yeni bir "olma" biçimi. Alice, bütün varlığını sevişerek yeniden ele geçirmiş, bütün benliğini sevişerek yeniden kazanmış gibiydi. Bütünlenmiş, tamamlanmıştı. Artık tam bir insandı* (Mungan, 2007, s. 59).

Yine eserin bir başka yerinde Alice Star'ın benliğinin tamamlanması üzerinde durulmakta, yepyeni bir Alice'in doğduğunun vurgusu yapılmaktadır. Bu durum eserde şu cümlelerle verilmektedir:

İşte şimdi bütün o özlediği tazeliği, yeniliği ve acemiliği, derin bir diriliş duygusu içinde, ruhunun kendine ancak şimdi görünen en uzak köşelerinde, saç köklerinde, tırnak diplerinde, vücudunun bütün gözeneklerinde duyuyordu. Yepyeni bir bahar uyanışı içindeydi. Dallarına su yürüyordu. Yalnızca âşık olmamış, aynı zamanda içini yeniden kazanmıştı (a.g.e., s. 63-64).

Her iki eserde de “kapı” bir metafor olarak kullanılmıştır. Carroll'ın eserinde Alice görmeyi çok arzuladığı bahçeye kapıdan geçerek ulaşabileceğinin farkındadır ve bu uğurda metin boyunca sürekli olarak boyunu o bahçenin küçük kapısından geçecek biçime ulaştırmaya çalışır. İçinden geçmeyi arzuladığı kapının ardında ise benliğinin tamamlanışını gerçekleştirecektir:

Perdenin ardında yaklaşık kırk santim boyunda, küçük bir kapıyla karşılaştı; altın anahtarı bu kapıda denedi ve büyük bir mutlulukla anahtarın kilide uyduğunu gördü! Alice kapıyı açtığında onun sıçan deliğinden geniş olmayan, dar bir geçide açıldığını gördü. Dizlerinin üzerine çöktü ve geçidin sonunda uzanan, o güne kadar gördüğü bahçelerin en güzelini seyre daldı. (...) Ancak kapıdan başını bile geçirememişti (...) (Carroll, 2009, s. 8).

Alice'in benliğinin tamamlanışını gerçekleştireceği ve eser boyunca ulaşmayı hedeflediği bu kapının ötesine ulaşması ise eserin yedinci bölümünde gerçekleşir. Bu durum eserde şu cümlelerle verilmiştir:

(...) küçük altın anahtarı eline alıp bahçeye açılan kapıyı açtı. Sonra mantardan birkaç ısırık aldı (...) ve yirmi santim olana dek mantarı kemirdi. Uygun boya gelince küçük geçidi takip etti ve sonra – kendisini rengarenk çiçeklerle, serin şelalelerle dolu güzel bahçede buldu (a.g.e., s. 68-69).

Carroll'ın eserinde kullandığı “kapı” metaforunun benzerini Mungan da eserinde kullanmıştır. Aynı şekilde Alice Star için de “kapı” yeni bir benliğin ve yeni

bir varoluşun başlangıcını simgelemektedir. Alice'in bahçe kapısından girip değişim yaşaması gibi Alice Star da bu kapıyı bir değişim nesnesi olarak görmektedir. Bununla beraber Mungan, Alice Star'ın kapının ötesinde yaşayacaklarını bir masal olarak nitelendirerek asıl metne de gönderme yapmaktadır. Bu durum, eserde şu cümlelerle yansıtılmıştır:

Kapının eşiğinde durdu. Kapıya dikkatle bakma ve ona dokunma ihtiyacı hissetti. Bu kapının, herhangi bir kapı olmayıp bütün hayatı için açılan bir kapı, yeni bir hayatın kapısı olduğunu bütün varlığıyla hissediyordu. Bundan böyle varlığının ta derinliklerine yerleşecek ve içinden bir daha hiç çıkmayacak var oluşa ilişkin çok temel bir gerçeğin, bütün benliğine ağır ağır yerleştiğini, kendini yeniden biçimlendirdiğini, aynı Alice'ten bambaşka biri yaptığını düşünüyordu. Bir efsane kapısıydı önünde açılan. Kendi masalına buradan geçerek giriyordu (Mungan, 2007, s. 82-83).

Yine eserin bir başka bölümünde Mungan, “kapı” metaforunu kullanır. Alice Star, kendisi için bir başlangıç olduğunu anladığı uzaya getirildiğinde, geçmek üzere olduğu kapının onun için yepyeni yaşantıların bir başlangıç eşiği olduğunu fark eder:

Alice, öyle sessiz, belki dipten, belki onun aklının kaydedemeyeceği bir hızda giden bu tuhaf aracın penceresinden, uzayın derinliğine dalmış bakarken; uzayın uçsuzluğundaki silik varlığını, hiçliği, dünyayı, hayatın anlamını, tarihi, zamanları, şimdi önünde birdenbire açılan bu yepyeni kapıdan geçerken; bu bilinmezliğin sonsuz derinliği içinde yeniden ve yeniden konumlamaya çalışarak düşündü (a.g.e., s. 66).

Her iki eserde de içerik açısından dikkati çeken bir diğer benzerlik ise, iki metinde de yazarların metinlerin içerisine felsefi ve düşünsel mesajlar yerleştirmiş olmalarıdır. Carroll'ın eserinde altıncı bölümde Düşes manidar bir söz etmektedir: “*Eğer herkes kendi işine bakarsa, Dünya şimdi olduğundan daha hızlı döner,*” diye *hırladı Düşes* (Carroll, 2009, s. 52). Yine eserin bir başka bölümünde Düşes Alice'e anlam derinliği olan bir öğütte bulunur:

(...) “ve buradan çıkaracağımız ders – ‘Göründüğün gibi ol’– ya da daha basit bir şekilde söylemek

gerekirse, ‘Kendini başkalarına göründüğünden ya da görünebileceğinden farklı biri olarak görme ki, başkaları da seni başkalarının gözünde başka biri olmaya çalışan başka biri olarak görmesin’ (a.g.e., s. 82).

Mungan’ın eserine bakıldığında Carroll gibi onun da eserini düşünsel bir temele oturttuğu görülür. Eserin son bölümünde ekranın, uzay ile dünya arasındaki farka değinirken yaptığı açıklama bir izahattan öte benlik ile ilgili üstü kapalı bir mesaj niteliğindedir:

Bizim gezegenimizdeki ben ile biz bile, sizin gezegeninizdeki ben ve bizle aynı kavramlar değil. Ben, sizin anladığınız anlamda bir ben değilim zaten, kendimi ben diye tanımlamam, sizin anlamanız için kolaylaştırılmış bir şifre yalnızca. Sizin anladığınız anlamda ben yoktur, bir bütünün dağılıp toplanan parçaları vardır, değişken genelgeçer parçaları, sürekli dönüşerek kendi var oluşunu yeniler ve sürekli kılar (Mungan, 2007, s. 98-99).

Eserin bir başka yerinde Mungan’ın kullandığı şu ifadeler hem düşünsel hem şiirsel oluşuyla dikkat çekmektedir: *Yaşarken her şeyi biraz olurluna bırakırdı. Bir tür kolaycılık ya da sorunlardan kaçmak olduğunu bilirdi bunun. Zaten bunun için kaçardı. Her zaman derdi: Ne zaman içime biraz fazla baksam yükseklik korkum depreşir* (a.g.e., s. 71).

Her iki metinde de eserlerin başkışileri bir masal kurgusu içinde oldukları duygusuna kapılmaktadırlar. Yaşadıklarının olağanüstülüğü Alice ve Alice Star’ın içinde bulundukları durumu bir masal gerçekliğiyle yorumlamalarına neden olur. Carroll’ın kahramanı Alice’in bir masalın içinde olduğunu algılaması şu cümlelerle görülür: *Okuduğum masallarda anlatılanların hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini düşünürdüm, ancak şimdi bir masalın tam ortasındayım! Benim hakkımda yazılmış bir kitap olmalı, kesinlikle olmalı!* (Carroll, 2009, s. 30-31). Benzer biçimde Mungan’ın eserinde de Alice Star bir masal kurgusu içinde olduğunu yineler: *(...) bir pop masal gibiydi her şey. (...) Bir pop masal: Dünyada bulamadığı erkeği uzayda*

bulmak ve şu yaşadıklarının inanılmazlığı! (Mungan, 2007, s. 62). Alice Star yaşadıklarını uzayda geçen bir masal olarak nitelendirir:

Şimdiyse bütün çırpınışları karşılıksız kaldığı için, belki de ilk kez kendini rolüne emanet etmeye başlamıştı. Yeni bir Alice rolüne. Bu bir gerçeklik, ben bir başka gezegendeyim ve âşık oldum, bütün bunlarla yaşamaktan başka yapacak hiçbir şey yok, deyip duruyordu kendi kendine... Artık ben buyum ve benim hayatım da bu. Ben bir masalda kayboldum. Ve bu masal uzayda geçiyor (a.g.e., s. 80).

Bu bağlamda her iki eserde de masalsı öğelerin bulunduğunu söylemek mümkündür. Carroll'ın eseri zaten masal kategorisi içerisinde değerlendirilmektedir. Bu değerlendirmeye sebep olan bazı unsurlar vardır. Çalışmanın “Masalın Genel Özellikleri” adlı başlığı altında verilen genel özellikler ışığında öncelikle masalların olağanüstü olaylarla örülü bir edebî tür olduğunu yinelemek gerekmektedir. Bu bağlamda Carroll'ın eserinde de olağanüstü olaylar söz konusudur. Her şeyden önce Alice'in boyunun eser boyunca büyüyüp küçülmesi olağanüstü bir durumdur. Bunun dışında eserin başında tavşanın peşinden bir dehlize giren Alice'in dehlizden düşmesinin ardından hiçbir şey olmamış gibi ayağa kalkabilmesi sıradan bir durum değildir: *Tam bu sırada, çat! pat! Alice bir çalı çırpı tepciğinin üzerine düştü ve düşüş sona erdi. Alice, en ufak bir acı hissetmedi ve hemen ayağa kalktı* (Carroll, 2009, s. 7). Eserin bir başka yerinde yere düşen çakıl taşlarının kurabiyeye dönüşmesi de bir başka olağanüstü olaydır: *Alice büyük bir şaşkınlıkla yere düşen çakıl taşlarının birer kurabiyeye dönüştüğünü fark etti ve aklına parlak bir fikir geldi* (a.g.e., s. 35). Eserin “Domuz ve Biber” adlı bölümünde balıktan ve kurbağadan uşak olması; beyaz tavşanın, farenin, ördeğin ve daha birçok hayvanın konuşabilmesi, yine “Domuz ve Biber” adlı bölümde Alice'in Düşes'in kucığındaki bebeği bir düğüm haline getirmesi ve daha sonra bu bebeğin bir domuza dönüşmesi eserdeki diğer olağanüstü unsurlardandır: *Bebeği zaptetmenin uygun bir yolunu bulunca, (önce onu eğip bükerek bir düğüm haline getiriyor, sonra da kendi kendisini çözmesin diye sağ kulağıyla sol ayağını sıkı sıkı tutuyordu) Alice bebeği açık havaya çıkardı* (a.g.e., s. 54).

Olağanüstü olayların yanı sıra olağanüstü varlıkların da olması bir diğer masalsı unsurdur. Eserdeki Cheshire Kedisi bu varlıklara örnektir. Onu olağanüstü yapan unsur ise şu alıntıda görülecektir: *“Tamam,” dedi Kedi ve bu kez yavaş bir biçimde yok oldu; ilk önce kuyruğu gözden kayboldu, en sonunda da sırttan yüzü. Sırtışı, bütün vücudu kaybolduktan sonra bir süre daha ağaçta kalmıştı* (a.g.e., s. 58). Kanatlı iri bir yaratık olan Griffin, iskambil kâğıdı görünümündeki kral ve kraliçe ile muhafızlar, eserdeki diğer olağanüstü varlıklardandır.

Masallardaki kahramanların olmazsa olmaz bir diğer özellikleri de yalnız olmamalarıdır. (...) Onların yanlarında hep yoldaşları, arkadaşları veya yardımcıları olur (Temel, 2005, s. 163). “Alice Harikalar Diyarında” adlı eserde beyaz tavşan, tırtıl, Cheshire Kedisi, Düşes gibi varlıklar metin boyunca çeşitli şekillerde Alice’e yardımcı olurlar.

Kabaklı’nın dediği gibi (...) *masalın baş özelliği çabukluktur* (Kabaklı, 2004a, s. 113). Bu bağlamda yukarıda verilen bu genel özelliklerin dışında olayların seyrinin hızlı olması eserdeki bir diğer masal unsurudur. Ayrıca eserde kahramanların uzun bir şekilde tasvir ve tahlillerinin yapılmaması, olayların yönünün çeşitli büyümlü nesneler ile (kek, mantar, kurabiye, eldiven, yelpaze gibi nesneler) değişmesi, şahıs kadrosu içerisinde kral ve kraliçe gibi kişilerin yer alması ve sonunun mutlu şekilde bitmesi de eserde yer alan diğer masal unsurlarındandır. Tüm bunların yanı sıra Carroll’ın metninin çeşitli yerlerinde eserin masal olduğuna yönelik göndemeler de yapılmıştır. Örneğin eserin başındaki şiirde bu tür bir göndermede bulunulmuştur:

Alice! Bir çocuk masalının kahramanı,
Masalın şefkatli kolları ile yerleşti,
Çocukluk düşlerinin saklı olduğu
Hafızanın gizemli köşelerine.
Hacıların çiçekleri solmuş çelenkleri gibi
Gönderildi çok uzak ülkelere (Carroll, 2009, s. 2).

Bunların dışında eserin, metinde anlatılan olayların geçtiği mekânların belirli olması, anlatımın –miş’li geçmiş zaman yerine –di’li geçmiş zamanla yapılmış

olması gibi bazı özellikleriyle masal niteliğinden uzak kaldığını da belirtmek gerekmektedir.

Benzer şekilde Mungan'ın "Alice Harikalar Diyarında" adlı eserinde de masal unsurları yer almaktadır. Sezer, Mungan'ın eserlerinde masallardan yararlandığını belirtir ve herkesçe bilinen bazı masalları yeniden yorumladığını şöyle ifade eder:

"Külkedisi", "Bin Bir Gece Masalları", "Pamuk Prenses", "Alice Harikalar Diyarında" vb. doğu ve batı masalları (...) sembolik ifadelerle anımsatılır. Yazar, burada bazen masalın orijinalini bozmadan temel motifleriyle ele alırken, bazen de çağdaş uyarlamasını yapar (Sezer, 2007, s. 19).

Eserin masalı çağrıştırması öncelikle eserin adının, herkesçe bilinen bir masalın adının kullanılması sebebiyledir. Bunun dışında eserde çağa uygun biçimde tasarlanmış olan olağanüstü olaylar da masalı çağrıştırmaktadır. Öncelikle aşk üzerine deney yapmak üzere sanal gezegenlerin tasarlanıp oluşturulması ve buradaki bir android tarafından dünyadan uzaya insan kaçırılması, içinde bulunulan çağ içerisinde bile olağanüstü bir olay olarak algılanabilir. Alice Star'ın ufak bir işlemle Adam'ın ait olduğu gezegenin dilinde konuşabilmesinin sağlanması da bir diğer olağanüstü durumdur. Beyin yoluyla yapılan bu sıra dışı işlem eserde şöyle anlatılmaktadır:

Beyninin kullanmadığın kimi dil hücrelerine transfer yoluyla gerçekleştirilen bir teknik bu. İlk dilin yapısı, kurgusu, işleyiş biçimi yükleniyor. Dilin kendi mantığı, aritmetiği yerleştiriliyor. Sonra sözcükler, kavramlar terimler. Vurgu ve tonlama için de, dil kaslarını yönlendiren yapay bir bellek kullanım deposu açılıyor (Mungan, 2007, s. 87).

Mungan'ın eserinde kapı, ayna gibi unsurları bir metafor olarak kullandığı eserin incelemesinin yapıldığı bölümde dile getirilmişti. Bunlar, masalarda kullanımı tercih edilen nesnelerdir. Sezer'e göre Mungan, masal öğelerinden yararlandığı anlatılarında bu unsurları kullanmaktadır. *Fonksiyonel özelliklere sahip ayna, sihirli değnek, mendil, peçe gibi masal eşyalarını da çağrışım öğeleriyle*

kullanır (Sezer, 2007, s. 19). Bu bağlamda Mungan, ayna ve kapı nesnelerini eserinde kullanmış, böylelikle hem Carroll'ın eserine gönderme yapmış hem de masal türünün bu özelliğini eserine taşımıştır.

Yazar eserinde masal unsurlarını kullanmakla beraber oluşturduğu olağanüstü örgüyü ve kahramanları çağına uygun öğelerden seçmiştir. Bu durumu Sezer şöyle dile getirmektedir: *Masal terminolojisini özgün ve başarılı kullanan yazar, çağdaş bir masalcı anlatımına sahiptir. Ancak bunu yaparken masalların kurgusal yapılarını değiştirerek yeniçağın şartlarına uygun metinler oluşturur* (a.g.e., s. 411).

Mungan, eserinde herkesçe bilinen bir masaldan yola çıkarak bir göndermede bulunmuştur. Alice Star'ın giyiminden dolayı kendisinin “Modern Amerikan Toplumunun Kırmızı Başlıklı Kızı” adıyla anılması hem pastiş yapılmasını hem de bilinen bir masala göndermede bulunulmasını sağlamıştır. Bunun yanı sıra metin içerisinde kahramanların başlarına gelen olayları bir masal olarak adlandırması da bir masal unsuru ve masala yönelik bir gönderme olarak kabul edilebilir. Eserde yer alan *Yüreği, yıllardır kullanmadığı bütün yanlarıyla harekete geçiyor, onu bir masalın ardına takılmaya sürüklüyor, diğer yandan Alice Star olarak edindiği (...) zırlı kimliği direniyor, bütün kudreti ve kuvvetiyle tutuyor içini* (Mungan, 2007, s. 41) ifadesi bu belirlemeye bir örnek oluşturmaktadır. Böylece Mungan'ın tamamen ve bütün özellikleriyle bir masal yazdığı söylenemeyecek olsa da, bazı masal unsurlarından yararlanarak eserini oluşturduğunu söylemek mümkün görünmektedir.

Her iki eserde de sıra dışı olaylar metinlerin kurgusuna yerleştirilmiştir. Bu anlamda yazarların bu durumu ima edencesine “tuhaf” ve “garip” sözcüklerini eserlerinde sık sık kullandıkları dikkat çekmektedir. Bu bağlamda Carroll, metin boyunca “tuhaf” sözcüğünü otuz üç kez kullanırken, Mungan ise “tuhaf” sözcüğü ile “garip” sözcüğünü eserinde yirmi yedi kez kullanmıştır. Sözcük bazında görülen bu durum da iki eserde yer alan bir başka benzerlik olarak dikkati çekmektedir.

Her iki metinde de dünyanın merkezi ile ilgili göndermelerde bulunulmuştur. Carroll'ın eserinde Alice, beyaz tavşanın ardından atladığı dehlizden düşerken bu

şekilde dünyanın merkezine ulaşacağını düşünür: *Aşağı, aşağı, aşağı. Bu düşüşün sonu hiçbir zaman gelmeyecek miydi? “Acaba şimdiye dek kaç mil düşmüşümdür?” dedi sesli bir biçimde. “Dünyanın merkezine yakın bir yerlere gidiyor olmalıyım”* (Carroll, 2009, s. 6). Alice Star da benzer biçimde uzaya kaçırılışının ardından hissettiklerini “Arzın Merkezine Seyahat” filmine benzetir:

Tamamıyla kendine geldiğindeyse ekrandaki görüntüler bütünüyle silindi. Derin bir sessizlik duyuluyordu yalnızca. (...) Derin bir huzur. Yıllar önce, çok yıllar önce, küçücük bir kız çocuğuyken gördüğü *Arzın Merkezine Seyahat* filmini anımsadı. Arzın merkezine yolculuk yapanlar, yolculuklarının sonunda, orada, arzın merkezinde derin bir sessizlik ve huzur içinde, dünyanın en derin uykusunu uyuduklarından söz ederlerdi (Mungan, 2007, s. 35).

Carroll’ın eserinde Alice’in yaşadıklarının bir düş olduğu ve Alice’in bunu eserin sonunda anladığı görülmektedir. Alice’in eserin sonunda yaşadıklarının bir düş olduğunu anlaması gibi, Alice Star da yine eserin sonunda yürekten inandığı ve sevdiği kişinin aslında sanal bir kurgu olduğunu, Adam’ın organik bir varlık değil bir android olduğunu anlar. Dolayısıyla her iki karakterin de benzer bir son yaşadığı söylenebilir. Alice Star’ın yaşadıklarının bir araştırma için oluşturulan deney ortamı sonucu gerçekleştiğini anlaması eserde şu ifadelerle verilmiştir:

Diğer birçok gezegen gibi sizin gezegeninizi de yakından inceleyebilmemiz, olası gelecek kuramları geliştirmemiz, evrim eğrilerini izleyebilmemiz için bir benzerini yaratmamız gerekti. (...) üstün nitelikteki deneysel çalışmalar için, (...) kobay gezegenler yaratıyoruz. İşte Votoroxqua da bunlardan biri. Adam Eaio’nun üyesi olduğu bu gezegen de, (...) tamamen bir uydumadır, (...) tam bir sanal gerçeklik örneğidir... (a.g.e., s. 99)

Görüldüğü gibi Carroll ile Mungan’ın eserleri arasında pek çok yönden benzer unsurlar bulunmaktadır. Kullanılan metaforların benzer oluşu, karakterlerin psikolojik yapılarındaki paralellik, alt metinlere gizlenen felsefi ve siyasal göndermeler, metinlerin olay örgülerindeki paralellikler, kullanılan postmodern yöntemler, masal kurgusu genel anlamda bu benzerliği kanıtlayan unsurlar olarak sıralanabilir.

4.2. Lewis Carroll'ın "Alice Harikalar Diyarında" Adlı Eseri ile Murathan Mungan'ın "Alice Harikalar Diyarında" Adlı Eserinde Görülen Farklılıklar

Carroll'ın "Alice Harikalar Diyarında" adlı eseri ile Mungan'ın aynı isimli eseri arasında pek çok açıdan benzerliklerin bulunduğu görülmüştür. Bununla beraber her iki eserde yeniden yorumlanıp yazılma sonucunda ortaya çıkan tematik ve biçimsel benzerliklerin yanı sıra yazarların kendi özgünlüklerinden doğan birtakım farklılıkların olduğunu da belirtmek gerekmektedir. Bu bölümde iki eser arasında görülen farklılıklar tespit edilmeye çalışılacaktır.

Her iki eserde de kahramanların başlarından geçen olaylar sonucu büyük değişimler yaşadıkları görülmektedir. Ancak Carroll'ın eserinde Alice, yaşadığı değişimlere bir bakıma kendisi sebep olmaktadır. Yani kendisine zoraki olarak herhangi bir şey yaptırılmamaktadır. Eserin başlangıcında ablasının dizleri dibinde uykuya dalan Alice, başından geçecek olan maceraların başlangıç noktası olan tavşan deliğine pembe gözlü beyaz bir tavşanın ardından kendi rızasıyla atlar:

Alice daha önce ne yelek cebi olan ne de yeleğinin cebinden saat çıkartan bir tavşan görmemiş olduğunu düşündü. Bunun üzerine içini kasıp kavuran bir merakla Tavşan'ın peşi sıra koşarak tarlayı geçti. Tam bu sırada Tavşan'ın hemen çitin altındaki büyük bir tavşan deliğinden aşağı atladığını gördü (Carroll, 2009, s. 4-5).

Alice Star'ın değişiminin gerçekleşme şekli ise Alice'in durumundan farklıdır. Alice Star'ın başına gelenlere bakıldığında onun değişimlerinin başlangıç noktası olan uzaya gidişinin, rızası dışında gerçekleştiği görülmektedir:

(...) bir süre sonra portakal renginde yuvarlak bir cismin sahiden hızla büyüyerek ve gökyüzünde çeşitli zikzaklar çizerek stadyuma doğru yaklaştığını gördüler. (...) Sonra da o tozanlı ışın demeti, adeta saydam bir asansöre dönüşerek, Alice'i yukarıya çekmeye başladı. (...) Işık asansörü, Alice'i uçandairenin içine çekti ve kapıları kapandıktan sonra, uçandaire ansızın bir şimşek hızıyla

uzaklaşarak gökyüzünün karanlığında kayboldu
(Mungan, 2007, s. 28-29-30).

Alice Star'ın çıktığı yolculuk, rızasının olmasının da ötesinde bilinci dışında gerçekleşmektedir. Zira Alice, uzaylıların kullandığı ileri teknoloji sayesinde bilinci tamamen saf dışı bırakılarak gezegene götürülmüştür: *Hem uyuşturulmuş, hem uyarılmış gibiydi. Göğe yükselirken yavaş yavaş bulanık her şey, bu tuhaf araca adımını attığı anda, büsbütün silinmiş, bilincini tamamen yitirmiş, bilmediği bir uyku çeşidiyle uyumuştur* (a.g.e., s. 34).

Sonuç olarak Alice, uğradığı değişimlere bir bakıma kendisi sebep olurken ve bu değişimleri kendi iradesi çerçevesinde yaşarken, Alice Star bu değişimi kendi arzusu dışında, kaçırılarak yaşamaktadır.

Bu bağlamda her iki kahramanın da yolculuk ve maceralarının başlamasının ardından karşılıklı çıkan olayları yaşayış biçimleri de bu paralelde bir özellik göstermektedir. Yani Alice, kendi rızasıyla ve merakı sonucu macerasına başlayan biri olarak kendi tercihlerini yaşar. Karşısına çıkan tavşanın ardından gidip gitmemek, önünde beliriveren içecek ve yiyecekleri tüketip tüketmemek kendi rızasına bağlı olarak gelişmiştir:

Az sonra gözü masanın altında durmakta olan küçük, cam bir kutuya takıldı; kutuyu açtığında içinde çok küçük bir kek buldu, kekin üzerinde kuşüzümleriyle özenle "BENİ YE" yazılmıştı. "O zaman ben de yerim," dedi Alice (Carroll, 2009, s. 11).

Görüldüğü gibi Alice, kendi isteği ile yeni maceralara atılmıştır. Fakat Alice Star, Adam'ın beslediği aşk sebebiyle kendisini, –daha sonra yaşadıklarından mutluluk duyacak olsa da– kendi isteğiyle tasarlamadığı maceraların içinde bulmaktadır.

Mekân açısından bakıldığında her iki kahramanın da olmayı arzuladıkları çeşitli yerler söz konusudur. Ancak Alice'in olmayı arzuladığı yer bahçeyken, Alice Star'ın olmayı, daha uygun bir ifadeyle Adam ile birlikteliği sonrasında kalmayı

istediği yer, kaçırılarak getirildiği Votoroqxqua gezegenidir. Gezegende kalmak istemektedir; çünkü Adam oradadır. Alice Star'ın, gezegenden dünyaya götürüldüğünü anladığı an Adam'ın yanında olmaması sebebiyle duyduğu üzüntü eserde şöyle verilmiştir:

Acı ve kaygıyı, bir duygu olarak değil, daha çok bir bilgi olarak hissediyordu şu an. İçinin sızladığını hissetmiyor, yalnızca içinin sızladığını biliyordu, duyguları ve tepkileri alınmıştı elinden, içine söz geçiremiyordu. Geri dönüyordu ve yanında Adam yoktu (Mungan, 2007, s. 95).

Carroll'ın eserinde ise Alice metin boyunca bahçeye ulaşmaya çalışmaktadır; çünkü bahçe Alice'in o zamana dek gördüğü en güzel yerdir:

Alice kapıyı açtığında onun sıçan deliğinden geniş olmayan, dar bir geçide açıldığını gördü. Dizlerinin üzerine çöktü ve geçidin sonunda uzanan, o güne kadar gördüğü bahçelerin en güzelini seyre daldı. O karanlık koridordan çıkıp bu parlak çiçek tarlalarının ve serin çeşmelerin arasında dolaşmayı o kadar çok istiyordu ki! (Carroll, 2009, s. 8)

Karakterlerin detayına ilindiğinde görülecektir ki Alice'in metin boyunca bahçeye ulaşabilmek için verdiği uğraş, erişkin bir birey olabilmek içindir. Çünkü Alice'in bahçeye doğru ilerleyen yolculuğu onu ergin olmaya götürecektir:

Ancak rüyasında yaptığı bu yolculuk onun iç yolculuğunu temsil eder. Her ne şekilde olursa olsun Alice eve döndüğü zaman artık Harikalar Diyarı'nda yaşadığı bu maceradan önceki kişi değildir. Bu yolculuk, sembolik olarak onun kişiliğini keşfetme sürecidir ve bu süreç içinde bir dönüşüm geçirmiştir (Demirkol, 2008, s. 112).

Mungan'ın eserinde ise Alice Star, Carroll'ın başkışisi Alice'in aksine çocukluğuna dönmek istemekte, kendi maskeli ve samimiyetsiz yaşantısından uzaklaşmak istemesinden dolayı çocukluk çağının saflığı ve masumiyetine geri dönmeyi dilemektedir. Alice Star'ın bu isteği eserde şu cümlelerle verilmiştir:

Bir süredir hep yeniden genç olmayı, bir yeniyetme olmayı düşünüyordu. Masumiyeti geri istiyordu. İçinin kaşadığını, heyecanlarını yitirdiğini düşünüyordu. Yaşamındaki tek heyecan kaynağı olarak, neredeyse yalnızca meslek heyecanları kalmıştı. Erkeklerle de, genel olarak dünyayla da ilişkisi, nicedir ustalıklı bir profesyonelliğe dönüşmüştü (Mungan, 2007, s. 63).

Eserlere karakter açısından yaklaşıldığında fantastik bir kurgunun kahramanı olan Alice'in, metnin içerik ve kurgusuna uyacak biçimde hayalperest olduğu görülür. En olmadık olayların gerçekleştiği rüyası bunun en açık göstergesidir. Suratı silinen bir kedi görebilmesi ve bu kediyle konuşabilmesi onun hayal gücünün sınırlarının ne kadar geniş olduğunu göstermektedir: *Tam bu sırada havada tuhaf bir görüntü fark etti. İlk bakışta buna çok şaşırmış olsa da, birkaç dakika bu görüntüye bakınca bunun sırttan bir surat olduğunu anladı. (...) Ağzı konuşabilecek kadar ortaya çıkınca, Kedi "Nasılsın bakalım?" diye sordu* (Carroll, 2009, s. 76). Mungan'ın eseri ise Carroll'ın eserine kıyasla daha gerçekçi bir kurgu üzerine konumlanmıştır. Mekân ve atmosfer olarak uzayın seçilmesi dışında anlatılanlar ve Alice Star'ın başından geçenler gerçek hayatta benzerlerine rastlanılabilecek türden yaşantılardır ve bu paralelde Alice Star da eserde gerçekçi bir karakter olarak çizilmiştir:

(...) çoğu kez, Alice'i, hayal gücü kılığıyla suçlardı sinemacılar. Anlatılan bir öykü, okuması için verilen bir senaryo hakkında, Hiç de gerçekçi değil, derdi sık sık... Gündelik hayatta da çok kullandığı bir sözdü bu: Gerçekçi değil. Gerçek değil! (...) Bazı senaryoları, bu yüzden geri çevirmişti. Gerekçesi birçoğunda hemen hemen hep aynıydı: Hiç gerçekçi değil, hayatta böyle şeyler olmaz! Sen hiç böyle bir kadın gördün mü? Hangi kadın böyle yapar? (Mungan, 2007, s. 78-79)

Her iki eser uzam açısından düşünüldüğünde kahramanların maceralarının başladığı yerlerin farklılığının dikkat çekici olduğu görülmektedir. Carroll'ın eserinde Alice'in varoluşunun yöneldiği uzam yerin altında saklıdır, yani Alice'in Harikalar Diyarı yerin altındadır. Alice Star'ın Harikalar Diyarı ise Alice'inin aksine yerin kilometrelerce uzağındadır. Alice Star'ın maceraları yerin kilometrelerce yüksekindeki uzayda başlayacak, onun benliğini buluşu ve maceraları

bu yükseklikte gerçekleşecektir. Alice Star'ın eserin sonunda dünyaya gönderilişinin anlatıldığı şu cümleler onun dünyadan ne denli yüksekte ve uzakta olduğunu göstermektedir: *Pencereden baktığında masmavi bir portakal gibi gülümseyen dünyayı gördü. Uzaydan çekilmiş fotoğraflarındaki gibiydi dünya* (a.g.e., s. 106).

Alice Star, evden kaçıışı ile başlayan yolculuğuyla birlikte bir varoluş sorunu yaşar; çünkü varlığında tamamlamamış olduğu eksiklikler vardır. Yokluğunu hissettiklerinin başında da aile sevgisi gelmektedir. Ancak Alice'in varoluş sorunu yolculuğa çıktıktan sonra başlar. Zira sürekli boyut değiştirmesi sonucu varlığına ilişkin soru işaretleri bu yolculuğun sonunda oluşmaya başlar.

Mungan'ın eseri, temelinde yalnızlık ve sevgisizlik temasının yatmasıyla Carroll'ın eserinden ayrılır. Bu durumu Sezer de dile getirmektedir: *Özellikle batı masallarını dönüştürürken masal kahramanlarının olağanüstü donanımlarını değiştiren Mungan, bazen ironik bir yaklaşımla bu kahramanları trajik bir sonla baş başa bırakır* (Sezer, 2007, s. 411). Carroll'ın eserinde Alice, –düşünde de olsa– çıktığı yolculuğun sonunda kendisini ablasının dizlerinde bulurken, Alice Star yapayalnız kalır:

Az sonra Alice, ansızın uyandırıldığında hızla unutulmuş bir rüyanın içinden geçiyormuşçasına belirsiz uçuculukları ardında bırakarak bir tür aılmaya doğru ilerledi. İlk ekran giderek iki boyutlu bir hal almaya başladı; çizgiler gölgelere, biçimler hiçbir şey söylemeyen belirsiz lekelerle dönüştü, ardından da tamamıyla söndü. Şimdi boş bir ekrandı yalnızca. Alice onun karşısındaki koltukta, boş bir çuval gibi oturur durumda buldu kendini (Mungan, 2007, s. 106).

Bu bağlamda iki eserin sonunda görülen farklılıktan da söz etmek gerekir. Carroll'ın eserinde Alice'in evine döndüğü sezdirilirken, Alice Star'ın eserin sonunda Texas'a ailesinin yanına ya da eski çevresine dönmediği anlaşılmaktadır. Bu noktada Sezer, Mungan'ın masallardan yararlandığı eserlerinde bilinenden farklı sonları tercih ettiğini belirtmektedir: *Mungan'ın eserlerinde anlattığı masallardan bazıları mutlu sonla bitmez. Halbuki masalların karakteristik özelliklerinden biri*

iyilerin kazanıp, kötülerin her zaman kaybettiği ve cezalandırıldığı bir dünya özlemidir (Sezer, 2007, s. 26-27). Bu durumla ilgili ayrıntı ise eserin başında verilir: *Alice Star bir daha Texas'a hiç dönmedi* (Mungan, 2007, s. 12).

Görüldüğü gibi Carroll'ın eseri ile Mungan'ın eseri arasında çeşitli noktalarda farkların varlığı dikkati çekmektedir. Ele alınan bu eserlerde yer alan kahramanların başlarına gelen olaylar konusunda inisiyatif sahibi olup olmamaları, olayların geçtiği mekân, karakterlerin özellikleri ve istekleri, eserlerin sonu gibi konularda belirgin farkların olduğu görülmektedir.

SONUÇ

Toplumların birikimlerinin sonucunda oluşan edebiyat, insanlığın hayal gücünün ürünüdür. İnsanlar duygularını, düşüncelerini, hayallerini, yaşantılarını, geçmişlerini sözcüklerle dile getirirler. Bu bağlamda edebiyatın en eski birikimlerinden biri olan masallar da öncelikle insanların hayallerinin bir yansımasıdır. Bunun dışında masallar yazıldığı ya da söylendiği döneme dair ipuçları veren, ait oldukları zamanın ve toplumun kültürel, dinî, toplumsal, dilsel birikimlerini yansıtan edebî ürünlerdir. Aslında sözlü geleneğin bir parçası olan masallar, çağın getirdikleri ile beraber farklı bir şekle bürünerek yazıldığı dönemin şartlarına uygun biçimde kaleme alınan, yazarının belli olduğu bir edebî tür haline gelmiştir. Masal, sahip olduğu bu yeni konum sonucunda edebî masal ya da diğer bir deyişle modern masal, sanat masalı, yapma masal, yapay nitelikli - yazınsal masal gibi çeşitli isimlerle adlandırılan yeni bir kimlik kazanmıştır.

Çalışmaya konu olan metinlerden biri olan Lewis Carroll'ın "Alice Harikalar Diyarında" adlı eseri de bir yapma masal örneği olarak kabul edilmektedir. Tıpkı diğer edebî eserler gibi "Alice Harikalar Diyarında" adlı eser de döneminin izlerini taşıyan ve yazarının hayal gücüyle şekillenen bir metindir. Bu metin metinlerarasılık yoluyla Murathan Mungan'ın kaleminde yeniden şekillenmiştir.

Mungan, yaşadığı dönem olan postmodern çağın gereklerine ve getirdiklerine uygun olacak şekilde Carroll'ın eserini yorumlayıp yeniden yazmıştır. Bu noktada postmodernizm devreye girmektedir. Postmodernizm 1950'li, 60'lı yıllarda hayat bulmaya başlayan bir 20. yüzyıl akımıdır. Kapsamı ve kullanım alanının genişliği, sürerliliğinin hâlâ geçerli olması kavramın karmaşa yaratmasına neden olmaktadır.

Bu çalışmada 1862 yılında yazılmaya başlanan Lewis Carroll'ın eseri ile bu tarihten yıllar sonra, 1985-1995 yılları arasında Murathan Mungan tarafından postmodern ölçütler çerçevesinde yazılan aynı adı taşıyan eserin Carroll'ın eserinden ne ölçüde izler taşıdığını, postmodern ölçütleri ve popüler kültür unsurlarını hangi kapsamda sergilediğini ve son olarak bu iki eser arasında benzerlik ve farklılıkların

ne derece olduğunu tespit etmek amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda her iki yapının hitap ettiği okur kitlesi değerlendirilmiş, sanatın yanı sıra ekonomi, moda, sosyoloji gibi pek çok alanda kendini gösteren bir 20. yüzyıl akımı olan postmodernizmin ortaya çıkışı ve ölçütleri aktararak yapıtların bu açıdan çözümlenmesine çalışılmıştır.

Lewis Carroll'ın "Alice Harikalar Diyarında" adlı eseri ile Murathan Mungan'ın "Alice Harikalar Diyarında" adlı eseri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar metinlerarasılıktan yararlanılarak ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi verilerine dayanılarak ortaya konmuştur. Çalışmada metinlerarasılıktan yararlanılmasının nedeni, Mungan'ın Carroll'ın eserini metinlerarası yöntemlerden yararlanıp yeniden yorumlayarak yazmış olması, dolayısıyla iki eser arasında bir edebî geçişin olması sebebiyle bu yöntemin çalışmaya daha uygun olacağının düşünülmesidir.

Çalışma alt başlıklar hariç olmak üzere dört bölüme ayrılmıştır. Giriş bölümünde çalışmanın kapsamı, sınırları ifade edilmiş, çalışmada hangi bilimin verilerinden yararlanılacağı ve hangi yöntemin kullanılacağı gerekçesi de sunularak belirtilmiştir.

"Edebî Bir Tür Olarak Masal" adlı birinci bölüm dört alt başlığa ayrılmış, bu alt başlıklar dâhilinde masal öncelikle kavramsal açıdan irdelenmiş, ardından çeşitli yazar ve araştırmacıların gözünde masalın çeşitli tanımları verilmiştir. Bu bölümün ikinci alt başlığında masalın tarihsel kökeni ve gelişim süreci verilmiş, masalın öncelikle hangi coğrafyalarda var olmuş olabileceği, kaynağında hangi ekollerin bulunduğu üzerinde açıklamalar yapılmaya çalışılmıştır. Bir diğer alt başlıkta masalın genel özellikleri verilmiştir. Bölümün son alt başlığı ise masal türlerine ayrılmıştır. Bu bölümde masalın genel olarak çeşitleri üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda halk masalları, hayvan masalları ve edebî masallar alt başlıkları çerçevesinde bu masal türlerinin kavramsal karşılıkları ve genel özellikleri üzerinde açıklamalar yapılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümüne “Postmodernizm” adı verilmiştir. Bu bölüm beş alt başlığa ayrılmıştır. Bu alt başlıklardan ilkinde postmodernizm kavramsal açıdan irdelenmiş ve postmodernizmin çeşitli tanımları verilmiştir. “Postmodernizmin Tarihsel Kökeni ve Süreci” adlı bir diğer alt başlıkta postmodernizmin oluşmasına zemin yaratan tarihsel olaylar üzerinde durulmuştur. Bir diğer alt başlıkta postmodernizmin genel özellikleri ve ölçütleri açıklanmıştır. “Postmodernizm ve Edebiyat” adı verilen alt başlıkta postmodernizmin edebiyat sahasına yansıyan genel özellikleri verilmiş, postmodern bir metni oluşturan yöntemler (paştiş, ironi, parodi, kolaj, oyun) tanımları ve açıklamaları verilerek izah edilmiştir. Bölümün “Postmodernizm ve Popüler Kültür” adlı son alt başlığında postmodern döneme ilgili olduğu düşünülen popüler kültür kavramı açıklanmış, kavrama dair farklı yazarların olumlu ve olumsuz görüşleri sunulmuş, popüler kültürün genel özellikleri verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümü dâhilinde eserleri incelenen Lewis Carroll ile Murathan Mungan’ın edebî kişilikleri ile eserlerin özetleri ve ayrıntılı incelemeleri sunulmuştur. Bölümün alt başlıkları içerisinde öncelikle yazarların dil ve üslupları, edebî birikimleri, eser verdikleri edebî türlerin neler olduğu açıklanmaya çalışılmıştır. Bu noktada bu yazarlar hakkında çalışma yapan yazar ve bilim insanlarının çalışmalarından yararlanılmıştır. Aynı bölümde çalışmaya konu olan metinlerin özetleri ve ayrıntılı incelemeleri verilmiştir. Öncelikle Lewis Carroll’ın “Alice Harikalar Diyarında” adlı eserinin özeti, ardından da karakterlerin özellikleri, alt metinde yer alan mesajlar, olay örgüsü, yazarın dil oyunları gibi çeşitli açılardan yapılan eser incelemesi sunulmuştur. İnceleme sonucunda eserin çocuk algısına ne derecede uygun olduğu sorusuna da cevap aranmıştır. Metinde yetişkinlere hitap eden siyasi ve sosyal göndermelerin, felsefi ifadelerin ve çocuk dünyasına uygun olmayan unsurların bulunması eserin bir çocuk edebiyatı ürünü olarak adlandırılmasını güçleştirmektedir. Bu bağlamda çocuk edebiyatı dâhilinde kabul gören bu eserin bir çocuk edebiyatı ürünü olarak kabul edilmesinin doğru olmadığı sonucuna varılmıştır. Çalışmada eserin neden çocuk edebiyatı çerçevesinde değerlendirilmemesi gerektiği eserlerden alıntılar verilerek sunulmuştur. Bu noktada bu alanda çalışma yapan yazarların görüşlerinden de yararlanılmıştır.

Carroll'ın eserinin ardından Murathan Mungan'ın "Alice Harikalar Diyarında" adlı eserinin detaylı incelemesi yapılmıştır. Eser; olay örgüsü, kahramanların özellikleri ile postmodernizm çerçevesinde metinde görülen popüler kültüre ait özellikler açısından irdelenmiştir. Metinde yer alan popüler kültür unsurları da belirlenerek örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın en önemli bölümü olan dördüncü bölümde iki eserin karşılaştırması yapılmış, eserlerde görülen benzerlik ve farklılıklar iki ayrı alt başlık halinde sunulmuştur. Bu karşılaştırmanın sonucunda benzerlik alt başlığı altında şu yargılara varılmıştır:

Mungan eserine aynı ismi vererek Carroll'ın eserini yorumlamış ve yeniden yazmıştır. Bu noktada olay örgüsü bağlamında her iki eserin başlangıcının benzerlik gösterdiği görülmüştür. Her iki eser de başkişilerin içsel bunalımları ile başlayıp bu bunalımı sonlandırmak isteyen kahramanların yolculuğa çıkmalarıyla başlamıştır. Kahramanların yolculukları esnasında kendilerini çeşitli açılardan (kültürel, kişisel gibi) kanıtlama çabasına girmeleri iki eser arasındaki bir diğer benzer noktadır.

Mungan'ın eserinin postmodern özellikler sergileyen, genel olarak bu döneme özgü eserlerde görülen edebî yöntemler (pastiş, parodi, ironi, kolaj) ile yazılmış bir metin olduğu saptanmıştır. Kaleme alındığı tarih itibarıyla postmodern döneme ait bir metin olduğu söylenemeyen Carroll'ın eserinde de bu yöntemlerin bazılarının kullanıldığı görülmüştür. Bu bağlamda iki metin arasında bir benzerlik meydana geldiği sonucuna varılmış ve bu durumun metinlerden örnekler verilerek gözler önüne serilmesine çalışılmıştır.

Her iki eserde de başkişilerin çıktıkları yolculuk sırasında öncelikle benlik karmaşası yaşadıkları, daha sonra ise bu yolculuğun sonunda Alice'in ve Alice Star'ın yepyeni bir kimlikle varlıklarını sürdürdükleri görülmüştür. Bu bağlamda hem Alice'in hem de Alice Star'ın benliklerini tamamladıkları saptanmıştır. Alice'in tamamlanma süreci fiziksel erginleşmesiyle, Alice Star'ın tamamlanma süreci ise kişisel erginleşmesiyle gerçekleşmiştir.

İki metin arasındaki bir diğer benzerlik her iki yazarın da metnine siyasal, sosyal, felsefi iletileri ve eleştirileri yerleştirmiş olmalarıdır. İki eser arasında kullanılan metaforlar açısından da benzerliklerin olduğu görülmüştür. Başkişilerin geçtikten sonra hayatlarının yeni bir şekil kazanacağına inandıkları kapı metaforunu her iki yazar da kullanmıştır. Alice'in geçmek istediği kapı ulaşmak istediği bahçenin kapısıyken, Alice Star'ın geçeceği kapı ise Adam ile yaşayacakları evin kapısıdır. İki kahraman için de kapı, bir sembol olarak kullanılmıştır.

Yolculuk metaforunun iki eserde de yer alması, dikkat çeken bir özellik olarak görülmüştür. Buna ek olarak her iki yazarın da bilinçaltını bir sembol olarak kullandığı saptanmıştır. Carroll'ın eserinde bahçenin Alice'in bilinçaltını simgelediği, Mungan'ın eserinde ise gezegende kullanılan ekranın Alice Star'ın bilinçaltını gösterdiği görülmüştür.

Eserde başkişilerin, başlarından geçen olayları bir masal kurgusu çerçevesinde değerlendirmeleri, yaşadıklarının ancak bir masalda olabileceğini düşünmeleri bir diğer benzerliktir. Her iki eserin de benzer sonla bitmesi eserlerde tespit edilen diğer bir benzer noktadır. Carroll'ın eserinin sonunda Alice'in yaşadıklarının bir düş olduğunu fark ettiği görülürken, Mungan'ın eserinde de Alice Star'ın, tüm yaşadıklarının uzaylılar tarafından bilincinden silinmesi ve hiçbir şey yaşanmamış gibi yaşantısına kaldığı yerden devam etmesi için dünyaya gönderilmesiyle mecazi anlamda yaşadıklarının bir düş olduğunu ya da başına gelen her şeyin sanal çerçevede sıkışıp kaldığını anladığı görülmüştür.

Carroll'ın eseri masal kategorisi içerisine dâhil edilmektedir. Eserde olağanüstü olayların cereyan etmesi, olağanüstü kahramanların bulunması, olayların seyrinin hızlı olması, eserin mutlu sonla bitmesi gibi özellikler bu durumu kanıtlar niteliktedir. Benzer biçimde Mungan'ın eserinde de masalsı öğelerin bulunduğu tespit edilmiştir. Eserde olağanüstü olayların yaşanması, olağanüstü varlıkların bulunması, masal sözcüğünün yinelenerek bu durumun âdeta kanıtlanması Mungan'ın metninde masalsı unsurların bulunduğunu göstermektedir. Böylece her

iki eserde de masal unsurlarının bulunmasının, eserler arasında görülen bir diğer benzerlik olduğunu söylemek mümkün görünmektedir.

Her iki eserde de yer alan sıra dışı olaylar, kullanılan sözcükler itibariyle yazarlar tarafından da âdeta kanıtlanmış gibidir. Zira her iki eserde de “tuhaf” ve “garip” sözcükleri sık sık kullanılmıştır. Yapılan değerlendirme sonucu Carroll’ın, “tuhaf” sözcüğünü eserinde otuz üç kez kullandığı, Mungan’ın ise “tuhaf” ve “garip” sözcüğünü eserinde yirmi yedi kez kullandığı tespit edilmiş ve bu durum bir benzerlik olarak sunulmuştur.

Yapılan çalışma sonucunda iki eser arasındaki farklı noktalar ise şöyle belirlenmiştir: Olay örgüsü, içerik ve başkişilerinin durumları bakımından benzerliklerin görüldüğü bu eserlerde mekân açısından farklılık söz konusudur.

Eserin başında görülen yolculuk metaforunun Carroll’ın eserinde Alice’in kendi isteği ve hayal gücüyle gerçekleştiği, Mungan’ın eserinde ise bu yolculuğun (uzaya götürülmesi açısından) Alice Star’ın rızası olmadan gerçekleştiği görülmüştür.

Eserlerdeki başkişilere psikolojik açıdan yaklaşıldığında Alice’in erişkin olma arzusunda olduğu, Alice Star’ın ise yaşadıkları sonrasında çocukluğuna geri dönmek istediği belirlenmiştir.

Her iki eserde de benlik karmaşası bir benzerlik olarak görülmüştür; ancak Alice Star’ın bu karmaşayı evden kaçışıyla beraber başlayan yolculuğundan itibaren yaşamaya başladığı, Alice’in ise bu sorunu yolculuğa çıkması sonrasında yaşamaya başladığı tespit edilmiştir. Son olarak Alice yolculuğu sonrasındaki yeni yaşantısına ablasının dizlerinin dibinde uyanarak başlarken, Alice Star’ın yalnız çıktığı bu yolculuk sonrasındaki yeni yaşantısına yine yalnız başlayacağı görülmüştür.

Sonuç olarak bu çalışmada 19. yüzyılda Lewis Carroll tarafından yazılmış olan “Alice Harikalar Diyarında” adlı eser ile 20. yüzyılda Murathan Mungan

tarafından yazılmış olan “Alice Harikalar Diyarında” adlı eser arasında farklı dönemlere ve farklı uluslara ait olan yazarlar tarafından kaleme alınmalarına karşın önemli benzerliklerin bulunduğu tespit edilmiştir. Mungan’ın, Carroll’ın eserinden esinlenerek postmodern bir üslupla eserini oluşturduğu belirlenmiştir. Bu bağlamda Mungan’ın metni ile Carroll’ın metni arasında olay örgüsü, kahramanlar, kullanılan metaforlar gibi çeşitli açılardan önemli benzerliklerin olduğu saptanmıştır. Ayrıca Mungan’ın eserinin postmodern bir üslupla yazılmış olması; metnin içeriği, kullanılan yöntemler, alıntılardan yola çıkılarak belirlenmiş ve postmodern metin olmasının bir sonucu olarak eserde popüler kültürün izlerine de rastlanmıştır. Yine benzer şekilde postmodern dönem olarak kabul edilen zamanda yaşamamış olmasına rağmen Carroll’ın da parodi, ironi gibi postmodern metinlerde görülen yöntemleri eserinde kullandığı belirlenmiştir. Farklı dönemlerde, farklı uluslara ait olan yazarlar tarafından kaleme alınan bu eserler arasında içerik, ileti, olay örgüsü, kahramanlar gibi çeşitli unsurlar açısından benzerliklerin olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

Abrams, M. H. (1985). *A Glossary of Lirerary Terms*, New York.

Akar, Özlem (2006). “Tük Masallarında Kadın Figürü Üzerine Bir İnceleme”, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Akşit, Niyazi – Ferruh Sanır (1981). *Gençler İçin A'dan Z'ye Genel Bilgi Ansiklopedisi*, Ağaoğlu Matbaası.

Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınları, Ankara.

Aktulum, Kubilay (2004). *Parçalılık/Metinlerarasılık*, Öteki Yayınları, Ankara.

Alay, Okan (2005). “Bingöl Masalları”, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Alemdar, Korkmaz – İrfan Erdoğan (1994). *Popüler Kültür ve İletişim*, Ümit Yayıncılık, Ankara.

Appignanesi, Richard – Chris Garratt – Ziauddin Sardar – Patrick Curry (1996). *Yeni Başlayanlar İçin Postmodernizm*, Çeviren: Doğan Şahiner, AD Yayıncılık, İstanbul.

Arabacıoğlu, Behiye (2009). “Ayla Çınaroğlu'ndan Çağdaş Fabl'lar: Fare Tini Kent Yaşamında”, *Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Ayla Çınaroğlu Sempozyumu*, Yayına Hazırlayanlar: Ali Gültekin, Mehmet Semerci, Fesun Koşmak, Uçanbalık Yayınları, İstanbul, ss. 29-34.

- Atalayer, Faruk (2007). “Zaman, Postmodernizm, Türk Mitolojisi ve Yaratıcılık”, *Anadolu Sanat Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Kültür Dergisi*, Sayı: 18, Anadolu Üniversitesi Matbaası, Eskişehir, ss. 13-28.
- Aydoğan, Filiz (2004). *Düşlerimizi Artık Televizyon Kuruyor – Medya ve Popüler Kültür Üzerine Yazılar*, Kapital Medya Hizmetleri, İstanbul.
- Bakhtin, Mikhail (2001). *Karnavaladan Romana – Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, Çeviren: Cem Sordemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Başaran, Mehmet (2012). “Gene De Masal, Şiire Yakındır En Çok”, *Sözcükler 35 İki Aylık Edebiyat Dergisi*, Editör: Burcu Yılmaz, Sayı: Ocak-Şubat, Yazın Basın Yayın Matbaacılık, İstanbul, ss. 5-9.
- Bolat, Salih (2002). “Postmodernizm Bir Özgürlük Çağrısı Mı?”, *Littera Edebiyat Yazıları*, Hazırlayan: Cengiz Ertem, Cilt/Volume: XI, Başkent Klişe & Matbaacılık, Ankara, ss. 201-209.
- Boratav, Pertev Naili (2010). *Az Gittik Uz Gittik*, İmge Kitabevi, Ankara.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, (1992). 15. Cilt, Milliyet Gazetecilik, İstanbul.
- Carroll, Lewis (2009). *Alice Harikalar Diyarında*, Çeviren: Sinan Ezber, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Cengiz, Metin (2007). *Küreselleşme, Postmodernizm ve Edebiyat (Yapısalcılık, Postyapısalcılık, Postmodernizm)*, Şiirden Yayınları, İstanbul.

Ciravoğlu, Öner (2000). *Okul Öncesi Çocuk Edebiyatı*, Esin Yayınevi, İstanbul.

Cobuild, Collins (1998). *English Dictionary*, Harper Collins Publishers, London.

Connor, Steven (2001). *Postmodernist Kültür – Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*, Çeviren: Doğan Şahiner, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Çakır, Serap. “Dersim’de Gömülmüş ‘Kelimelerin’ Hikâyeleri”, *Akşam Gazetesi*, 15.06.2012.

Çetişli, İsmail (2004). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Çılgın, Alev Sınar (2007). *Çocuk Edebiyatı*, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul.

Demiray, Kemal (1973). *Türkçe Çocuk Edebiyatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Demirkol, Nihal (2008). “İngiliz Roman Geleneğinde Çocuk Edebiyatının Gelişimi: Arketipçi Eleştiri Kuramına Göre Alice Harikalar Diyarında, Define Adası, Orman Kitabı Eserlerinin İncelenmesi”, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları (İngiliz Dili ve Edebiyatı) Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Dilidüzgün, Selahattin (2004). *Çağdaş Çocuk Yazını – Yazın Eğitime Atılan İlk Adım*, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul.

- Doltaş, Dilek (1999). *Postmodernizm: Tartışmalar ve Uygulamalar*, Telos Yayıncılık, İstanbul.
- Ecevit, Yıldız (2006). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ecevit, Yıldız (2008). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Efe, Ahmet (2005). “Ninni ve Masalların Dünyasında Çocuk”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı: Özel Sayı 10, Öncü Basımevi, ss. 128-131.
- Emre, İsmet (2004). *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Ergül, Hakan (1998). “Popüler Kültürün Olası Tanımları ve Yazılı Basın Alanından Örneklerle Kitle İletişiminde Popüler Kültür Görünümleri”, *Kurgu Dergisi*, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi, Sayı: 15, Anadolu Üniversitesi Basımevi, Eskişehir, ss. 192-211.
- Erinç, Sıtkı M. (1993). “Postmodernizm’in Tanımı”, *Anadolu Sanat*, Sayı: 1, Anadolu Üniversitesi Matbaası, Eskişehir, ss. 31-45.
- Erkek, Hasan (1993). “Masaldan Canlandırma Sinemasına Dramatizasyon”, *Anadolu Sanat*, Sayı: 1, Anadolu Üniversitesi Matbaası, Eskişehir, ss. 47-55.
- Erkman, Fatma-Akerson (2010). *Edebiyat ve Kuramlar*, İthaki Yayınları, İstanbul.

- Ertem, Tuna (2002). “Murathan Mungan’ın Üç Aynalı Kırk Oda’sında Postmodern Yaklaşımlar”, *Frankofoni*, Editör: Tuğrul İnal, Ortak Kitap No: 14, Imprimerie Bizim Büro Basımevi, Ankara, ss. 121-133.
- Featherstone, Mike (1996). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, Çeviren: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Funk, Rainer (2009). *Ben ve Biz – Postmodern İnsanın Psikanalizi*, Çeviren: Çağlar Tanyeri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gans, Herbert (2007). *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gardner, Martin (1990). *The Annotated Alice The Definitive Edition*, New York.
- Gezgin, Ümit (2004). “Modernizm ve Postmodernizm Arasında Sanat – Dünya Tasarımı”, *Anadolu Sanat Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Süreli Sanat ve Kültür Dergisi*, Sayı: 15, Anadolu Üniversitesi Matbaası, Eskişehir, ss. 157-162.
- Gögercin, Ahmet (2004). “Metinlerarası Bir Roman: Raymond Jean’ın ‘Okumacı Kız’ı”, *Littera Edebiyat Yazıları*, Hazırlayan: Cengiz Ertem, Cilt/Volume: XV, Başkent Matbaacılık, Ankara, ss. 47-61.
- Green, Roger Lancelyn – Sidney Herbert Williams – Falconer Madan (1962). *The Lewis Carroll Handbook*, Oxford University Press, London.
- Grimm, Wilhelm (2005). “Masalların Özü Üzerine”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Türkçesi: Hüseyin Aydoğan, Sayı: Özel Sayı 10, Öncü Basımevi, ss. 150-152.

Güleryüz, Hasan (2003). *Yaratıcı Çocuk Edebiyatı*, PegemA Yayıncılık, Ankara.

Güleryüz, Kezban (1990). "Postmodern Durum", *Kurgu Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi İletişim Bilimleri Dergisi*, Sayı: 7, Anadolu Üniversitesi Basımevi, Eskişehir, ss. 39-47.

Gültekin, Ali – Burcu Narda Uyar (2009). "Ayla Çınaroğlu'nun 'Babamın Burnundan Düştüm' ve 'Babaannemin Gözü Ağrıdı' Adlı Öykülerinin Estetik Bağlamda İrdelenmesi", *Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Ayla Çınaroğlu Sempozyumu*, Yayına Hazırlayanlar: Ali Gültekin, Mehmet Semerci, Fesun Koşmak, Uçanbalık Yayınları, İstanbul, ss. 165-180.

Gürel, Emet – Jale Alem (2010). "Postmodern Bir Durum Komedi Üzerine İçerik Analizi: Simpsonlar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 3/10, ss. 332-347.

Güvenç, Ahmet Özgür (2007). "Murathan Mungan'ın 'Aynalı Pastane' Hikâyesine Postmodern Bir Bakış", *Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 2, ss. 191-212.

Harvey, David (1997). *Postmodernliğin Durumu – Kültürel Değişimin Kökenleri*, Çeviren: Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul.

Isaacs, Alan – Elizabeth Martin (Editor). (1993). *The Oxford Dictionary for the Business World*, Oxford University Press, New York.

Işıksalan, Nilay (2007). "Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/Orhan Pamuk", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 2, ss. 419-465.

Jameson, F. (1990). “Postmodernizm Ya Da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı”, *Postmodernizm*, Çeviren: Güleengül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan, Kıyı Yayınları, İstanbul, ss. 59-116.

Kabaklı, Ahmet (2004 a). *Türk Edebiyatı I*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.

Kabaklı, Ahmet (2004 b). *Türk Edebiyatı IV*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.

Kabaklı, Ahmet (2004 c). *Türk Edebiyatı V*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.

Kahraman, Hasan Bülent (2002). *Postmodernite ve Modernite Arasında Türkiye – 1980 Sonrası Zihinsel, Toplumsal, Siyasal Dönüşüm*, Everest Yayınları, İstanbul.

Kantarcıoğlu, Selçuk (1991). *Eğitimde Masalın Yeri*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Karadeniz, Süha (2007). “Postmodernitenin İnsan Anlayışı: Eleştirel Bir Analiz”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Kıbrıs, İbrahim (2006). *Çocuk Edebiyatı*, Tekağaç Eylül Yayınları, Ankara.

Kıran, Ayşe Eziler (1996). “Masal, Halk Hikâyesi, Öykü Kavşağında Murathan Mungan’ın Anlatıları”, *Littera Edebiyat Yazıları*, Hazırlayan: Cengiz Ertem, Cilt: 7, İmaj Yayınevi, Ankara, ss. 31-64.

Kutlu, Sinan (2003). *Elveda Postmodernizm*, Papirüs Yayınları, İstanbul.

Mare, Walter De La (1932). *Lewis Carroll*, R.Machelose and Company Limited The University Press, London.

McRobbie, Angela (1999). *Postmodernizm ve Popüler Kültür*, Çeviren: Almıla Özdek, Sarmal Yayınevi, İstanbul.

Moran, Berna (2005). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3 – Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Mungan, Murathan (2007). *Üç Aynalı Kırk Oda*, Metis Yayınları, İstanbul.

Neydim, Necdet (2003). *Çocuk Edebiyatı*, Bu Yayınevi, İstanbul.

Oğuzkan, Ferhan (1997). *Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı*, Emel Matbaacılık, Ankara.

Oktay, Ahmet (2002). *Türkiye'de Popüler Kültür*, Everest Yayınları, İstanbul.

Ölçer, Derya (2006). “Popüler Kültürel İmgeler Açısından “Tarkan” Çizgi Romanı Üzerinde Bir İnceleme”, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Örmeci, Ozan (2008). *Popüler Kültür*, Çeviren: Emine Onaran İncirlioğlu, Elips Kitap, Ankara.

Özdemir, Emin (1999). *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler – Yönelimler*, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Özer, Ömer – Erdal Dağtaş (2011). *Popüler Kültürün Hâkimiyeti – Bir Türkiye Hikayesi*, Litera Türk Yayınları, Konya.

- Öztürk, Sakine Çelik (2004). “Murathan Mungan’ın ‘Dumrul ile Azrail’ Öyküsünü Postmodernist Açıdan Okuma”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt/Volume: 4, No/Number: 2, Anadolu Üniversitesi Matbaası, Eskişehir, ss. 1-8.
- Propp, Vladimir – E. M. Meletinski (2008). *Masalın Biçimbilimi ve Olağanüstü Masalların Dönüşümleri & Masalın Yapısal ve Tipolojik İncelemesi*, Çeviren: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Rosenau, Pauline Marie (1998). *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri*, Çeviren: Tuncay Birkan, Ark Yayınları, Ankara.
- Sakaoğlu, Saim (2003). *Masal Araştırmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Saraçoğlu, Semra (2005). “Orhan Pamuk’un Kar Adlı Romanında Metafiction (Üstkurmaca)”, *Littera Edebiyat Yazıları*, Hazırlayan: Cengiz Ertem, Cilt/Volume: XVI, Başkent Matbaacılık Ltd. Şti, Ankara, ss. 117-126.
- Sever, Sedat (2003). *Çocuk ve Edebiyat*, Kök Yayıncılık, Ankara.
- Sezer, M. Abdulbasit (2007). “Murathan Mungan’ın Mensur Eserlerinde Halk Bilimi Unsurları”, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.
- Sivri, Medine (2009). “Ayla Çınaroğlu’nun Şiirlerinde Otoriter ve Antiotoriter Yaklaşım”, *Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Ayla Çınaroğlu Sempozyumu*, Yayına Hazırlayanlar: Ali Gültekin, Mehmet Semerci, Fesun Koşmak, Uçanbalık Yayınları, İstanbul, ss. 329-336.

Songören-Arkılıç, Sevgi (2006). “Muzaffer İzgü Gözüyle Çocuk Kitapları ve Çocuk Edebiyatımız”, *“Küçük Dev Adam” Çocuk ve Gençlik Yazınında Muzaffer İzgü Sempozyumu*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Bilgi Yayınevi, Ankara, ss. 251-260.

Şahin, Abdullah – Ali Fuat Arıcı – Ayşegül Celepoğlu – Halit Dursunoğlu – Hıfzı Toz – Kelime Erdal – Lokman Turan – Ömer Yılar – Ruhi Kara – Yasin Kılıç (2007). *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı*, PegemA Yayıncılık, Ankara.

Şaylan, Gencay (2009). *Postmodernizm, İmge Kitabevi*, Ankara.

Şirin, Mustafa Ruhi (Hazırlayan). (1998). *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*, Çocuk Vakfı Yayınları, İstanbul.

Şirin, Mustafa Ruhi (2007). *Masal Atlası – Masal Edebiyatı Kültürü Üzerine Yazılar*, Kök Yayıncılık, Ankara.

Tekin, Mehmet (2004). *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, Ötüken Yayıncılık, İstanbul.

Temel, Hale (2005). “Harry Potter ve Masal”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı: Özel Sayı 10, Öncü Basımevi, ss. 162-165.

Tomaşevski, Boris (1995). “Tema Örgüsü”, *Yazın Kuramı – Rus Biçimcilerinin Metinleri*, Tzvetan Todorov (Derleyen), Çevirenler: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 225-259.

Tür, Gülseren – Ayşe Turla (2005). *Okul Öncesinde Çocuk Edebiyatı ve Kitap*, YA-PA Yayıncılık, İstanbul.

Urgan, Mina (1991). *İngiliz Edebiyatı Tarihi IV*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.

Urgan, Mina (2003). *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Ülsever, Raika Şeyda (2009). “Ayla Çınaroğlu’nun “Tülüş” Adlı Romanının Antiotoriter Çocuk Yazını Bağlamında İncelenmesi”, *Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Ayla Çınaroğlu Sempozyumu*, Yayına Hazırlayanlar: Ali Gültekin, Mehmet Semerci, Fesun Koşmak, Uçanbalık Yayınları, İstanbul, ss. 375-379.

Walter, Elizabeth (Editor). (2007). *Cambridge Advanced Learner’s Dictionary*, Cambridge University Press, Cambridge.

Woolcott, Alexander (1940). *The Complete Works of Lewis Carroll*, The Nonesuch Press, Glasgow.

Yalçın, Alemdar – Aytaş, Gıyasettin (2002). *Çocuk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Yıldırım, Ercan (2005). “Modern Masallar”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı: Özel Sayı 10, Öncü Basımevi, ss. 153-161.

Yıldırım, Munise (2009). *Yazınsal Türler – Söylence – Menkıbe – Destan – Fabl – Masal*, Çizgi Kitabevi, Konya.

Yurdanur, Cengizhan (2000). *Türk Edebiyatına Analitik Bakış*, Emre Matbaacılık, İstanbul.

Yurtseven, Burcu Narda (2009). “Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya Halk Masallarında Değişme Motifinin Benzerlikleri ve Farklılıkları Açısından Karşılaştırılması”, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi,

Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı,
Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

Zengin, Ahmet Yaşar – Nesrin Zengin (2000). *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı*, Başer Ofset Matbaacılık, İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI

(24.04.2012). <http://www.murathanmungan.com/biography>.

(05.04.2012). <http://www.lewiscarroll.org/faq>.

(02.04.2012). <http://www.sparknotes.com/lit/alice/context.html>.

(15.07.2012). www.turkishstudies.net/Makaleler/1389615238_49_kurtvahide.

