

ANGELA CARTER'DAN BİR "KIRMIZI BAŞLIKSIZ KIZ" ÖYKÜSÜ

DÜŞSEL ÇOCUK DÜNYALARI DEĞİL SOSYO-POLİTİK YETİŞKİN ÜRÜNLERİ: TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİ ÖĞRETME ARACI OLARAK MASALLAR⁽¹⁾

Şenay KARA*

Çağdaş İngiliz yazar Angela Carter'ın, ele aldığı klasikleşmiş batı masallarını (kendi toplumsal, siyasal, sanatsal görüşleri doğrultusunda) yeniden yazarak ürettiği öykülerden oluşan ve Salman Rushdie'nin, bu öykülerin yıllar sonraki bir baskısına yazdığı önsözde, "Carter'ın başarıya"⁽²⁾ olarak değerlendirdiği *The Bloody Chamber (Kanlı Oda)* adlı öykü kitabı 1979'da yayımlandı. "Her olayı, yeniden anlatılabilme gizilgücüne sahip durumlar olarak algılıyorum"⁽³⁾ diyen Carter, çocukluğumuzdan başlayarak yaşamlarımızın en bildik, doğal parçaları haline gelmiş olan masallarda, insana/yaşama/varoluşa ilişkin değişmez, sorgulanmaz, öncesiz ve ölümsüz, evrensel gerçeklikler ve değerler olarak sunulan birçok tanımın, aslında insan doğasının/yaşamın bir parçası olmadığını, tersine, çeşitli tarihsel koşullar bağlamında ve toplumsal uzlaşımlar sonucu oluşturulmuş

* Ar. Gör. İstanbul Üniversitesi.

(1) Bu bildiri, İ.Ü. İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 1999'da bitirdiğim ve Angela Carter'ın, yeniden yazma yöntemiyle ürettiği bazı öykülerinin incelemesinden oluşan (*Angela Carter's Rewriting of Both "Fact" and Fiction or "Putting New Wine in Old Bottles to Make Them Explode"* başlıklı) Yüksek Lisans tezinde yer alan bölümlerden birinin, bu toplantının ana izleği ve bildirilere ayrılan sınırlı süre doğrultusunda yeniden ele alınmasından oluşmaktadır.

(2) Salman Rushdie, Angela Carter'ın toplu öyküleri olan *Burning Your Boats* adlı kitaba 1995'de yazdığı önsözde yapıyor bu yorumu. Angela Carter, *Burning Your Boats* (Londra: Vintage, 1996 [ilk baskı 1995]), s.xi.

(3) John Haffenden, *Novelists in Interview* (Londra ve New York: Methuen, 1985), s. 78.

yapay insan “üretimleri” olduğunu ortaya çıkarmaya çalışan yapıbozucu bir yaklaşımla ele alıyor masalları bu kitabında. Ve öykülerini, hem söz konusu bu baskın gerçeklik/değer tanımlarının hem de bu tanımların hizmetindeki geleneksel anlatı(m) yöntemlerinin işleyişini açığa çıkarmaya ve bunların ağırlığı altında sıkışıp sessiz kalmış tüm olası anlamlara, iletişimlere, seslere birer çıkış noktası sağlamaya yönelik olarak yazıyor. Cristina Bacchilega’nın, Carter’ın bu uğraşını “masalın çok sayıdaki öteki sesini açığa çıkararak, peri masalı arkeolojisi eylemleri”⁽⁴⁾ olarak tanımlaması bundan.

Carter bu kitapta yer alan öykülerinde, insanın (ve yaşamının) değişmez gerçeklikler olarak algılanagelmiş birçok yanının (ve bu toplantının ana izleği bağlamında düşünenecek olursak, özellikle de “toplumsal cinsiyet” kimliklerinin), aslında, güçlü olanın, kendi (düzeninin) sürekliliğini sağlamak üzere oluşturduğu ve yerleştirmeye çalıştığı yanlı, ideolojik ve kurmaca tanımlamalar olduğu görüşünü ortaya koyuyor. Kaygıları bunlar olunca da, masallar üzerinden ürettiği bu öykülerinde, (tıpkı masalların kendilerinde olduğu gibi) düşsel, gerçeküstü öğelere yer vermesini, içinde yaşadığı dünyanın gerçekliklerinden bir kopuş, fantastik olana kaçış olarak değil, sanatın en önemli işlevlerinden biri olarak gördüğü “yabancılaştırma” etkisini yaratabilmesine olanak sağlayacak yeni gö(st)erme açıları arayışında olması biçiminde yorumlamak doğru olacaktır. Çünkü Lorna Sage’in deyimiyle “bizim doğal saydığımız şeylerin aslında belli bir tarihin ürünü olduğu düşüncesi giderek daha da çok kafasına takılmaktaydı Carter’ın. Bu durumda sanatın işlevi de kendi yapaylığımızın ayırdına varmamıza yardımcı olmaktır”⁽⁵⁾ ve Carter’a göre “yazın, kurmaca düzlemde ortaya konmuş bir tartışmadır”⁽⁶⁾. Masalları yeniden yazdığı bu kitap, kimi kez (aslında seyrek olarak) eleştirel yaklaşımlara konu olarak ama çoğunlukla da onaylayıcı bir bakışa malzeme oluşturarak halen yaşamlarımızdaki baskın yerini koruyan bir öyküleme geleneğine soru sorma ve yanıtlar verme olanağını sunuyor yazara: “Soru sormanın bir yolu da – çünkü bençe yazın’ın işlevlerinden biri de, başka hiçbir biçimde sorulamayacak so-

(4) Cristina Bacchilega, *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997), s. 59. Bacchilega (Carter’ın tüm masal yeniden yazımları için dile getirilebilecek) bu yorumu burada Carter’ın “Kırmızı Başlıklı Kız” adlı masalın yeniden yazımı olarak ürettiği öykülerini incelerken yapıyor.

(5) Lorna Sage, *Angela Carter* (Plymouth: Northcote House ve The British Council, 1994), s. 27.

(6) a.y., s. 50.

ular sormaktır – düşüncelerin tartışılacağı düşsel dünyalar kurmaktan geçer⁽⁷⁾. Bir yandan, masalı yüzyıllardır yalnızca çocukların dünyası ile özdeşleştirme eğilimine karşın bu öykülerin aslında *yetişkinler tarafından* ve çocuklara sunulmak üzere üretilmiş olması gibi açık bir gerçeği anımsadığımızda ve öte yandan da masalın, gelecek kuşakların eğitiminde bir araç olarak kullanılmasından tutun da belli kurallara göre işleyen toplumsal yaşam alanı içinde istenen (ama ulaşılamayan ve bazen de sözü bile edilemeyecek) eylem ve deneyimlerin düşsel bir düzlemde de olsa yaşanmasına olanak sağlamasına kadar çeşitli – ve yetişkin gereksinimlerine yanıt verme özelliği çok belirgin olan – işlevleri olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, Carter’ın masalların ciddiye alınması gerektiğini vurgulamasının nedenlerini anlamak daha da kolaylaşıyor (“Geleneksel halk öyküleri, masallar, yoksulların yazınıdır, bu nedenle de ‘doğrudan’ yazın kadar ciddiye alınmalıdır”⁽⁸⁾ ve “Eğer peri masalları yoksulların yazını ise, o zaman *Paradise Lost* da [*Yitik Cennet*] eğitimlilerin masalıdır”⁽⁹⁾). Belli ki yazar masalların – Grimm Kardeşlerin kaleme aldığı masalların 20. yüzyılın başında, Almanya’da Kutsal Kitap’dan sonra en çok satın alınan ikinci kitap olma konumuna erişmesi ve bu konumunu günümüzde de halen koruyor olması⁽¹⁰⁾ gerçeğinden de anlaşılabilir – geniş ve baskın etki(nlik) alanını ve söylemlerinin gücünü sergilemek ve sorgulamak çabasında.

Bu kısacık ve çok özet genel tanıtımdan da anlaşılacağı gibi, hem Carter’ın öykülerine temel oluşturan masallar hem de Carter’ın bunları yeniden yazarak ürettiği öyküleri, kuşkusuz, çok çeşitli açılardan, kapsamlı ve verimli bir biçimde incelenebilir; ancak burada, bu toplantının izleğinin “toplumsal cinsiyet ve yazın” olması nedeniyle ve bildirilere ayrılan sınırlı zaman/yer göz önünde bulundurularak, yazarın söz konusu öykülerinden yalnızca bir tanesi ve yine yalnızca “toplumsal cinsiyet” rollerinin üretiminin açığa çıkarılması bağlamına daraltılarak incelenecektir. İncelenecek bu öykü, “Kırmızı Başlıklı Kız” masalının yeniden yazımı olan “Kurtkaldın” adlı öykü. (Aslında Carter bu kitabında “Kırmızı Başlıklı Kız” masa-

(7) Angela Carter, *Shaking A Leg* (Londra: Chatto & Windus, 1997), s. 34-35.

(8) John Haffenden, *Novelists in Interview*, s. 92.

(9) a.y., s.85. Carter, 17. yy’da John Milton’ın yazdığı epik şiir *Paradise Lost*’dan söz ediyor.

(10) Jack Zipes, *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World* (New York ve Londra: Routledge, 1998) s. 15.

lının, birbirinden çok farklı biçimlerde gelişen ve sonlanan üç ayrı yeniden yazımını üretmiş ve bu üç öykü birbiri ardına okunduğunda yazarın bu yeniden yazma girişimi daha da net bir biçimde anlaşılabilir⁽¹¹⁾, ancak, belirttiğim gibi, kısıtlı zaman/yer koşulu olduğu için, bunlardan yalnızca kısa, öz ve etkileyici bir öykü olan ilkinin çözümlemesini sunma olanağım olabilecek.) Oldukça kısa bir öykü olmasından yararlanarak, öykünün tümünü aşağıda veriyorum:

KURTKADIN⁽¹²⁾

Bu bir kuzey ülkesi; hava soğuk, insanların yürekleri soğuk.

Soğuk; fırtına; ormanda yabani hayvanlar. Güç bir yaşam bu. Evler kütüklerden yapılmış; içleri karanlık ve dumanlı. Her evde, alazlanarak yanan bir mumun arkasında kabataslak bir Meryem Ana ikonu, kuruması için bir köşeye asılmış bir domuz budu, ipe dizilip kurumaya bırakılmış biraz mantar bulunur. Bir yatak, bir tabure, bir masa. Sert, kısa, yoksul yaşamlar.

Bu dağlık yöre oduncuları için Şeytan sizin ya da benim kadar gerçektir. Daha da gerçek; bizi hiç görmemişlerdir, hatta varlığımızdan bile haberdar değildiler, ama şeytan sık sık görünür onlara mezarlıklarda; mezarların, ölülerin naif tarzda yapılmış portreleriyle belirlendiği o soğuk, iç karartıcı ve dokunaklı ölümler diyarında; ve bu mezarlara koyacak çiçek yoktur; orada hiç çiçek yetişmez; bu yüzden de insanlar ayıların, ormanların kıyısından ağır aksak gelerek kapıp götürdükleri küçük adaklar bırakırlar mezarlara; küçük ekmek somunları, kimi kez de pasta. Gece yarısı, özellikle de Cadılar Gecesi'nde, Şeytan mezarlıklarda piknikler düzenler ve cadıları da çağırır; sonra da birlikte yeni gömülmüş ölümleri mezarlarından çıkarıp yerler. Kime sorsanız söyler bunları size.

Kapılara asılmış sarımsak demetleri vampirleri uzak tutar. Ermiş Yahya Gecesi, ters doğan mavi gözlü bir çocuk gelecekte ya da uzaklarda olup bitenlerden haber verebilir. Birinin cadı olduğunu anladıkları zaman – komşusunun peynirinin mayası tutmamışken peynirinin mayası tutan yaşlı bir kadın; kara kedisi, ah ne uğursuz şey!, *hep peşinde dolaşan* başka bir yaşlı kadın – kocakarıyı soyarlar, bedenindeki cadılık izlerini, yardımcı cinini emzirdiği çok sayıdaki meme ucunu ararlar. Çok geçmeden bulurlar da. Sonra da taşa tutarak öldürürler yaşlı kadını.

Kış ve soğuk hava.

Git de hasta büyükannen bir yokla. Ocakta büyükannen için pişirdiğim yulaflı kurabiyeleri al, küçük bir kap da tereyağı götür.

⁽¹²⁾ Angela Carter, *The Bloody Chamber* (Londra: Vintage, 1995 [ilk baskı 1979]), s.108-110.

Uslu çocuk annesinin söylediğini yapar – ormanın içinde sekiz kilometrelik upuzun, yorucu bir yürüyüş; yoldan ayrılma; aylar, yaban domuzları, aç kurtlar var çevrede. İşte, babanın av bıçağını da al; nasıl kullanacağını biliyorsun.

Çocuğun, kendisini soğuktan koruyacak, tüyleri dökülmüş koyun postundan bir pal-tosu vardı; ormanı korkmayacak kadar iyi tanıyordu, ama hep tetikte olmalı. O insanın ka-nını donduran kurt ulumasını duyunca elindeki armağanları yere attı, bıçağını kavrayıp hayvana saldırdı.

Çok büyük bir kurttu, kırmızı gözleri ve salyaları akan boz bir ağzı vardı; dağlarda ye-tişmemiş biri bu hayvanı görür görmez korkudan ölebilirdi. Kurtların genelde yaptığı gibi, çocuğun boğazına atladı, ama çocuk babasının bıçağını hızla salladı ve hayvanın sağ ön pençesini kesip kopardı.

Kurt, kendisine ne olduğunu görünce zorlanarak yutkundu, neredeyse ağlamaklı; kurtlar gördükleri kadar yürekli değildirler. Umarsız, üç ayak üzerinde becerebildiği ka-darıyla sığıyarak ve ardında bir kan izi bırakarak ağaçların arasında uzaklaştı. Çocuk bı-çağını önlüğüne silerek temizledi; kurdun pençesini annesinin yulafli kurabiyeleri koydu-ğu beze sardı ve büyükannesinin evine doğru yolunu sürdürdü. Az sonra öyle çok kar yağ-maya başladı ki yol ve yolun üzerindeki insan ya da yabanıl hayvanların ayak izleri ve bü-tün öbür izler kapanıp gitti.

Çocuk büyükannesini yatak döşek hasta buldu; büyükanne öyle huzursuz bir uyku-ya dalmıştı, öyle inliyor ve titriyordu ki çocuk kadının ateşlendiğini anladı. Eliyle büyü-kannesinin alınına dokundu; yanıyordu. Islatıp yaşlı kadının alınına koymak için sepetinde-ki bezi çekip çıkardı ve kurdun pençesi yere düştü.

Ama bu yere düşen artık bir kurt pençesi değildi. Bir eldi, bilekten kesilmiş; çalış-maktan sertleşmiş ve yaşlılıktan çillenmiş bir el. Yüzük parmağında bir alyans ve işaret parmağında bir siğil vardı. Çocuk, siğili görünce bunun büyükannesinin eli olduğunu an-ladı.

Çarşafı kadının üzerinden geri çekti ama yaşlı kadın bunun üzerine uyandı ve cin tut-muş gibi acı acı bağırarak, çığlıklar atarak çırpınmaya başladı. Ama çocuk güçlüydü ve babasının av bıçağını taşıyordu; büyükannesini, ateşinin nedenini görebilecek kadar uzun bir süre tutmayı başardı. Kadının sağ elinin olması gereken yerde kanlı ve çoktan iltihap-lanmaya başlamış kesik bir bilek vardı.

Çocuk haç çıkardı ve öyle yüksek sesle haykırdı ki komşular sesini duydular ve he-men koşup geldiler. Elin üzerindeki siğilin bir cadının meme ucu olduğunu hemen anla-dılar; yaşlı kadını, sırtındaki iç gömleğiyle dışarıya, karın içine itip, sopalarla yaşlı leşine vura vura ormanın kıyısına kadar sürdüler ve düşüp ölene kadar taşladılar.

Şimdi artık çocuk büyükannesinin evinde oturuyordu; rahatı yerindeydi.

* * * * *

(12) Angela Carter, *The Bloody Chamber* (Londra: Vintage, 1995 [ilk baskı1979]), s.108-110.

Başka bir bilgi verilmediği sürece bu bildiride kullanılan tüm çeviriler bana aittir. Bu öykünün çevirisi de öyle.

Carter'ın "Kurtkadın" adlı bu öyküsünün varlık nedenini bir başka öykünün oluşturması, başka bir deyişle, bu öykünün, kendinden çok önceleri varolan, daha sözlü masal geleneği içinde ağızdan ağıza yayılan ve sonraları yazıya geçirilirken değişen, çeşitlenen bir masal(ın oluşma süreci) ile metinlerarası düzlemde gerçekleştirilen bir konuşma, bir tartışma, bu masala verilen bir yanıt olması nedeniyle, "Kurtkadın" öyküsünü incelemeye geçmeden önce, öyküye konu olan "Kırmızı Başlıklı Kız" masalına yakından bir bakmak yararlı olacaktır.

Bu incelemenin izleyeceği yol şu şekilde özetlenebilir: önce "Kırmızı Başlıklı Kız" masalının özgün, izlenebildiği kadarıyla ilk ortaya çıktığı dönemlerdeki biçimini, yani masalın ortaçağda halk arasında anlatıldığı bilinen ilk sözlü biçimini ele alacağım; bundan sonra ise önce 17. yy'ın sonunda Fransız Charles Perrault'nun yazıya geçirdiği değişikliğini (varyantını/versiyonunu), sonra da 19. yy'da Alman Grimm Kardeşlerin kaleminde çıkan biçimini ele alarak, masalın toplumsal cinsiyet rollerini tanımlama/yerleştirme konusunda geçirdiği aşamaları, uğradığı değişiklikleri çözümlenmeye çalışacağım. En sonunda ise, insanın biyolojik varlığının dışında, gerçekten de tümüyle yapay olarak üretilip kadın ve erkeklere bölüştürülmüş ve zaman içinde doğal/değişmez olgular olarak sunulmaya/alınmaya başlamış olan bu toplumsal cinsiyet kimliklerini, kadınlığa ve erkeklığe ilişkin olarak üretilen bu mitleri "Yaşamlarımızı düzenleyen toplumsal kurmacalar"⁽¹³⁾ olarak adlandırıp sorgulayan Angela Carter'ın "Kurtkadın"ı üzerinde yaptığım eleştirel çözümlenme çalışmasını paylaşmak istiyorum sizlerle.

* * * * *

Bugün "Kırmızı Başlıklı Kız" adıyla bildiğimiz masalın, daha yazıya geçirilmeden önceleri, ilk sözlü deşışkelerinin, ortaçağın sonlarına doğru güneydoğu Fransa, Tirol ve kuzey İtalya bölgelerinde, kırsal kesimde yaşayan köylü halklar arasında anlatılıp geliştirildiği, yayıldığı biliniyor.⁽¹⁴⁾

(13) Angela Carter, *Shaking A Leg*, 1997), s. 38.

(14) Jack Zipes (ed.), *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood* (New York ve Londra: Routledge, 1993), s. 6, 18; Cristina Bacchilega, *Postmodern Fairy Tales*, s. 54.

Fransız halkbilimci Paul Delarue, araştırmaları sonucu ulaştığı sözlü masalın bu en yaygın olan biçimini 1950’lerde yayımlamış. Masalın halk arasında ağızdan ağıza dolaştığı o dönemlerdeki adı “Büyükannenin Öyküsü”. Bugün bildiğimiz ve kuşaklardır çocuklarımıza anlattığımız “Kırmızı Başlıklı Kız” masalından oldukça farklı olan bu masalı şöyle özetleyebiliriz⁽¹⁵⁾:

Bir gün bir kadın ekmek pişirir ve kızından bu ekmekle biraz sütü büyükannesine götürmesini ister. Küçük kız yola çıkar ve kavşakta (“Kurt”la değil) bir “Kurtadam”la karşılaşır. Kurtadam kıza önce nereye gittiğini, kızın büyükannesine gittiğini söylemesi üzerine de hangi yoldan gideceğini sorar, “dikiş iğnesi yolundan mı yoksa topluiğne yolundan mı?”. Kız dikiş iğnesi yolundan gideceğini söyler. Kurtadam da “Peki o zaman, ben de topluiğne yolundan gideyim bari” der. Kız dikiş iğnesi toplayarak eğlene eğlene, yavaş yavaş giderken Kurtadam büyükannenin evine varır; yaşlı kadını öldürür; etinin birazını dolaba, kanının birazını da bir şişe içinde rafa koyar.

Küçük kız büyükannenin evine vardığında Büyükanne kılığındaki Kurtadam kıza, getirdiği ekmek ve sütü dolaba koymasını, sonra da dolaptaki etten yiyip raftaki şaraptan içmesini söyler. Kız da yiyip içer bir güzel. Kurtadam sonra da “Soyun da gel, yanıma yat” der. Bunun üzerine küçük kız önlüğünü göstererek “Önlüğümü nereye koyayım?” diye sorar. Kurtadam’ın yanıtı “Ateşe at gitsin yavrucuğum, artık ona ihtiyacın olmayacak” biçimindedir. Ve küçük kızın soyunması bir tören havasında sürüp gider. Üzerinden çıkardığı her bir giysi için teker teker aynı soruyu sorar kız. Kurtadam’ın yanıtı da her defasında aynıdır: “Ateşe at gitsin...”. Küçük kız (hâlâ büyükannesi sandığı) Kurtadam’ın yanına yatığında tamıdık olduğumuz biçimde sorularını sormaya başlar: “Büyükanne neden bu kadar kıllısın?”, “ne büyük tırnakların var!”, “ne geniş omuzların var!”, “ne büyük kulakların var!”, “ne büyük burun deliklerin var!”, “ne büyük ağzın var!”... Ve son soruya Kurtadam’dan o bildik yanıt gelir: “Seni daha iyi yiyebilmek için yavrum!”.

Bundan sonraki aşama ise, bizim bildiğimiz masaldan farklı olarak, Kurtadam’ın kıızı yiyip yutması değil. Karşısındakinin büyükannesi değil bir kurtadam olduğunu anlayan ama bunu belli etmemesi gerektiğini bilen küçük kız “Büyükanne, çok sıkıştım, hemen dışarı çıkmam gerek” der ve önce izin vermeye hiç de istekli olmayan Kurtadam küçük kızın ayak bileğine, bir ucunu kendisinin tuttuğu bir ip bağlar ve çabuk olmasını söyleyerek kızın dışarı çıkmasına izin verir. Küçük kız dışarı çıkar çıkmaz ayak bileğindeki ipi çözüp bir erik ağacına bağlar ve hızla kaçar. Kurtadam bunun ayırđına varıp da peşine düştüğünde kız evine girip kapıyı kapatmıştır bile.

İşte “Kırmızı Başlıklı Kız” olarak bildiğimiz masalın ortaçağdan başlayarak halk arasında sözlü olarak dolaşan en yaygın biçimi bu. Bu sözlü

(15) Hem bu sözlü masalın metnini, hem de biraz aşağıda ele alacağımız Perrault ve Grimm değişkelerini Jack Zipes’in *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood* adlı kitabından aldım, ancak yine zaman/yer kısıtlılığı nedeniyle metinlerin tümünü çevirerek vermek yerine özetliyorum “Büyükannenin Öyküsü” adlı bu sözlü masal Zipes’in kitabında s.21-23’de veriliyor.

masalın bizim tanıdık olduğumuz masaldan çok belirgin olarak ayrıldığı birçok nokta var. Ancak bu değişikliklerin en göze batanı kuşkusuz sözlü masaldaki küçük kızın başında kırmızı bir başlık olmaması. Bu kırmızı başlığı, 17. yüzyılın sonunda Fransa’da, Charles Perrault giydirecek kıza ve bu başlığın (ve bu rengin), özellikle de toplumsal cinsiyet kimliklerinin tanımlanması açısından önemini ve olası anlamlarını az sonra masalın Perrault tarafından yazılmış değişkesini incelerken irdeleneceğiz.

Sözlü masalda karşılaştığımız kız çocuğu, sıradan bir köylü kızı olarak sunuluyor; eylemleriyle betimleniyor küçük kız, herhangi bir dışsal özelliğiyle değil; giysilerinden ya da güzel mi güzel olduğundan söz edilmiyor örneğin. Annesi bu küçük kızı büyükanneye gönderirken dosdoğru yoluna gitmesi, sağa sola takılmaması, yoksa başına çok kötü şeyler gelebileceği konularında herhangi bir uyarıda bulunmuyor (ve bunun iki olası anlamı var: birincisi sorumsuz ve kızının başına neler gelebileceğine aldırmayan bir anneyle karşı karşıya olduğumuz; ikincisi ise annenin kızına kendisini korumayı öğretmiş/öğretmekte olduğu ve bu nedenle de ona [korumacı] sınırlar, yasaklar koymasına gerek olmaması. Bu iki olası anlamdan hangisinin daha geçerli olduğu, masalın sonunu tartışırken de ele alacağımız gibi, çok açık aslında).

Bu sözlü masalın bildiğimiz klasik masaldan belirgin olarak ayrıldığı başka bir nokta da kızın yolda bir “kurt”la değil bir “kurtadam”la karşılaşması. Ortaçağ boyunca, (bu masalın ağızdan ağıza dolaştığı bölgeleri de içine alan) Avrupa’da “kurtadam” kavramının/boşınancının nasıl algılandığına bir bakmak, köylü halklar arasında dolaşan masallarda bu düşsel canlıya verilen yeri de anlamamızı kolaylaştırıyor. Jack Zipes’in ve Cristina Bacchilega’nın ayrıntılı ve kapsamlı incelemelerinden⁽¹⁶⁾ kurtadam kavramının ilk kez pagan kabileler arasında ortaya çıktığını öğreniyoruz. Bu pagan toplulukların törenleri sırasında büyücüler, şamanlar ya da başka ruhsal öncüler bir kurt postuna sarınır ve böylece büyülü güçlere sahip olduklarını düşünürlermiş. Önceleri avcı kabileler arasında hem çekinme hem de saygı uyandıran bu “kurtadamlar”ın insanın uygar yanı ile yabani yanını birleştirdiğine ve kendilerine ekinsele olarak gereksinim olduğuna inanılmış. Ancak kurtadamların bu konumu, daha sonraları, giderek yerleşik tarım topluluklarına dönüşen insanlar arasında değişime uğ-

⁽¹⁶⁾ Jack Zipes (ed.), *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, s.67-70; Cristina Bacchilega, *Postmodern Fairy Tales*, s. 55-56, 160.

ramış; kurt ve kurtadam ormanda ve toplumun dışında yaşayıp insanlara zarar veren düşman güçler olarak görülmeye başlamışlar. Buna karşın yine de kurtadamın kurttan bir farkı olmuş hep: kurtadam, değişim gücü olan, denetim altına alınması zor, tanrısal bir varlık olarak algılanmış. Bütün ortaçağ boyunca birçok Avrupalı, özellikle de kırsak bölgelerde yaşayanlar, kurtadamın varlığına inanmışlar. 15. yüzyılın sonlarına doğru, daha önceleri bu canlıların varolduğuna inanmanın günah olduğunu belirten Katolik Kilisesi de, yoğun cadı avları sırasında, tıpkı cadılar gibi kurtadamların da Şeytan'ın en yakın işbirlikçileri olduklarını ve bu nedenle de onların da cezalandırılması gerektiğini bildirirken dolaylı olarak kurtadamların varlığını onaylamış aslında (Zipes'a göre "16. ve 17. yüzyıllarda kurtadamlara duyulan güçlü Hıristiyan inancın, Kilisenin tüm toplumsal grupları denetimi altında tutabilmek için halkın boşançlarını sömürme kampanyasından çıktığı artık günümüzde çok açıktır"⁽¹⁷⁾). Çünkü "kurtadam"ın yıkıcılığı, düzenbozuculuğu ve öbür yabancı, denetimsiz yanları daha önceleri de vurgulansa da, doğrudan Şeytan ile özdeşleştirilmesi ortaçağın sonlarına doğru gerçekleşmiş). Bu arada, kurtadam boşıncının en güçlü olduğu yer ise Fransa imiş.

Sözlü masalda böylece "kırmızı başlıksız" bu küçük kız çocuğu yolda Kurtadam'la karşılaşır. Hangi yoldan gideceğine kendisi karar verir; Kurtadam'ın, belli bir yoldan gitmesi konusunda kızın aklını çelmesi söz konusu değildir. Kızın seçimi dikiş iğnesi yolundan gitmektir. Bildiğimiz masalda hiç sözü geçmeyen bu iğne konusunun da dönemin toplumsal, ekonomik, geleneksel koşullarıyla yakından ilgisi var. Masalın ortaya çıkıp yayıldığı kırsal bölgelerde dikiş dikmenin o dönemlerde önemli bir iş olduğunu ve genç kızların belli bir yaşa geldiklerinde bu beceriyi edinmiş olmalarının beklendiğini öğrendiğimizde bu ilişki daha da belirginleşiyor. Ve bu bilgi, hem Bacchilega'nın⁽¹⁸⁾ hem de Zipes'in⁽¹⁹⁾ vurguladığı gibi, bu masalın bir tür "topluma kabul törenini" anlattığı yorumunu doğrular nitelikte. Çünkü belli bazı becerilerle donanmış, artık toplumda yetişkin bir kişi rolünü üstlenmeye hazır olan ve bunu kanıtlamak üzere bir tür sınavdan geçen bir kişi sunuluyor dinleyiciye/okura. Toplumun yeni bir üyesi olmaya aday bu genç insanın, artık yaşlanmış kuşakla yer değiştirmesi de küçük kızın, bilmeden büyükannesinin etini yemesi ve kanını içmesi ile

(17) Jack Zipes (ed.), *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, s. 70.

(18) Cristina Bacchilega, *Postmodern Fairy Tales*, s. 56.

(19) Jack Zipes (ed.), *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, s. 348.

simgeleniyor⁽²⁰⁾. Kız böylece kendinden önceki kuşağın bilgi ve deneyim birikimini içselleştiriyor gibi. Masalın hiçbir yerinde, başına gelenler yüzünden büyükanneneye acıma duyulmaması, üzüntü dile getirilmemesi de aslında bu ölümün olağan, beklenen bir şey olarak görüldüğünü düşündürüyor. Hıristiyanlıkta insanların İsa'nın etini yiyip kanını içtiklerini ve böylece yüce saydıkları bu varlıkla birliğe ulaştıklarını varsaydıkları Komünyon Ayinini de anımsatıyor küçük kızın bu eylemi.

Ancak yetişkin olmanın başka bir gerekliliğinin de cinsiyetinin/cinselliğinin ayırdına varmak, karşı cinsle yüzleşmek, iletişim/ilişki kurabilmek, bu ilişki ile başa çıkabilmek olduğu düşünülürse, bunun da, kızın neredeyse törensel bir biçimde, ayrıntıyla betimlenen soyunması ve Kurtadam'la, yani yarı insan olduğu varsayılan bu canlı ile birlikte yatağa girmesi ve durum gerektirdiğinde ondan uzaklaşmayı (becere)bilmesi ile gerçekleştiği görülüyor. Çünkü masalın sonunda kız büyük bir tehlikeden, yaşamını yitirme tehlikesinden kurtuluyor. Bunu yalnızca kendi düşünme, çözüm üretme becerisi yardımıyla başarıyor. Dışarıdan bir yardım görmüyor. (Büyükanneyi öldürdüğü gibi) kendi yaşamını da elinden alabilecek kadar tehlikeli bir canlıyla durup konuşmakla bir yanlış yapmıştır küçük kız ve bu da masalın “uyarıcı” ve “öğretici” yanını oluşturuyor. Ancak küçük kız düştüğü güç durumdan yine kendi us gücü ile kurtulur. Yaşamın güçlükleriyle bütüncül olarak başa çıkabileceğini deneme yanılma yoluyla, yüzleşerek öğrenir. Sınavı vermiştir. Bu sözlü öyküde ne kızın ne de büyükannenin adının olması da, söz konusu toplumda yaşayan herkes için geçerli olan, belli bir(kaç) kişiyle ilgili olmayan, sıradan, öğretici ve dönemin değerlerini, toplumun bireylerden, kadın ve erkeklerden beklediği davranış biçimlerini gösteren, aktaran, yayan bir öykü ile karşı karşıya olduğumuz yorumunu destekliyor.

* * * * *

Ancak 17. yüzyılın sonlarında, 1697'de, Fransız bir yazın adamı, Charles Perrault, önce yukarıda, sözlü masalda, nitelikleri anlatılan bu becerikli, kendine yetebilen küçük kız çocuğunun başına kırmızı bir başlık giydiriyor, sonra da şu değişiklikleri yapıyor masalda⁽²¹⁾:

(20) Cristina Bacchilega, *Postmodern Fairy Tales*, s. 159.

(21) Yine Zipes'in *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood* kitabında, s.91-93'de verilen metinden özetliyorum.

Masalın Perrault'nun kaleminden çıkmış değişkesi, Őimdiye dek görülmemiŐ güzel-likte küçük bir köylü kızının betimlenmesiyle baŐlıyor. Annesi ve büyükannesini bu güzel-ler güzeli kızın üzerine titrerler. Ve büyükanne sevgili torunu için kırmızı bir başlık diker. Bu başlık öyle yakıŐır ki kızı, herkes "Kırmızı Başlıklı Kız" demeye başlar kendisine.

Bir gün annesi Kırmızı Başlıklı Kız'a, hasta büyükannesine biraz çörek ve tereyağı götürmesini söyler. Büyükanne başka bir köyde oturmaktadır. Kız ormandan geçerken (bu kez "Kurtadam"la değil) "Kurt"la karşılaşır. Kurt, kızı hemen oracıkta yemek ister aslında ama çevrede oduncular olduğu için bunu göze alamaz. Kıza nereye gittiğini sorar. Kurtlarla konuŐmanın tehlikeli olduğunu bilmeyen "zavallı ocuk"  nce nereye gittiğini, sonra da büyükannesinin evinin yerini bir güzel, ayrıntılı bir biçimde anlatır kurda. Bunun  zerine, kendisinin de b y kanneni görmek istediğini söyleyen Kurt "Ben bu yoldan gideyim sen öbür yoldan git, bakalım hangimiz daha önce varacağız" der ve kestirme yoldan hızla gider büyükannenin evine. Bizim küçük kız ise fındık ve iek toplayarak, kelebelerin peşinden koŐarak oyalanır. Bu arada elbette ki Kurt b y kanneni yer, yaşlı kadının giysilerini giyip yatağa girer ve kızı beklemeye koyulur.

Küçük kız büyükannesinin evine vardığında, büyükanne kılığındaki Kurt, kıza elindeki çöreği ve tereyağını bir yere bırakıp yatağa gelmesini söyler. Kız da soyunup yatağa girer. (Bu soyunup yatağa girme eylemi kısaca anlatılıyor; ayrıntısız.) Yatakta ise yine Kırmızı Başlıklı Kız'ın o bildik soruları baŐlıyor. Şimdi kızı ŐaŐırtan  zellikler, "kocaman kollar", "bacaklar", "kulaklar", "gözler" ve "diŐler". Ve Kurt, son soruya yine "Seni yemek için!" diye yanıt verir vermez de kızın üstüne atlar ve onu yer. Masal da burada bitir. Hem büyükanne ölmüŐtür hem de kız.

Perrault, masalın sonuna bir de "Kıssadan Hisse" ekler:

Bu masal ocukların
Hele hoş endamlı, güzel, sevimli geçen kızların,
Önlerine gelenin sözünü dinlediklerinde
Pek fena ettiklerini anlatıyor.
Eğer onları Kurt kaparsa
Artık buna ŐaŐılır mı?
Ben Kurt diyorum ama;
M lum ya; kurt var, kurt var!
Bunların kimisi pek nazik, uysal,
Tatlı dilli ve sokulgan olur.
Kızmadan k p rmeden usul usul,
Ta evlerine, mahallelerine kadar kızların peşinden giderler.
Öte asıl kurtların en bel lıları da
Bu tatlı dilli kurtlardır.⁽²²⁾

(22) Bu "Kıssadan Hisse" bölümü, Maarif Basımevi tarafından 1958'de *Geçmiş Günlerin Masalları* adı altında basılan (2.baskı) kitapta yer alan ve Vildan AŐır Savaşır tarafından "Al Başlıklı ocuk" baŐlıęıyla yapılan çeviriden alınmıŐtır. s. 37.

İşte köylülerin, ve çoğunlukla da kadınların ürettiği, biçimlendirdiği, anlattığı dindışı bir sözlü masal, 17. yüzyılın sonunda böylece, toplumsal kaygıların gerektirdiği doğrultuda yapılan değişikliklerle, bir peri masalı olarak yazıya geçiriliyor ve Fransız toplumunun, çocuklarına, çoğunlukla daha okul yaşlarından da önce, dünyayı, doğruyu-yanlışı, iyiyi-kötüyü anlatmakta, tanıtmakta, öğretmekte kullandığı bir metin oluyor.

Masalın adı şimdi artık “Büyükannenin Öyküsü” değil; asıl vurgu şimdi, yaşadığı toplumda üzerine düşenleri yapan ve zamanı geldiğinde bilgi ve deneyimini simgesel olarak kendinden sonra gelen kuşağa aktaran yaşlı kadından, Perrault’nun bir kıza uygun gördüğü özelliklerle bezenmiş kız çocuğuna geçiyor.

Masala adını veren bu kız çocuğu, adını da (düzdeğişmecesel olarak) giydiği giysiden almakta. Bu, yüzyıllardır kadının, soyut ve somut tüm yanları ile, bütünlüğü içinde düşünülmesini engelleyen, dış görünüş odaklı, nesneleştirilen yaklaşımlara çok belirgin bir örnek; üzerindeki giysi kız çocuğunun adını ve dolayısıyla da kimliğini oluşturuyor; varlığı görüntüsüne indirgeniyor küçük kızın. Çünkü Perrault üst sınıflar için, yani bir yandan soylular, bir yandan da yükselmekte olan kentsoylular için yazıyordu masalını. Bu ataerkil, dindar, düzenli toplumda kadın için belirlenen rol, erkeklerin dış dünyayla ilişkili, iş/kazanç odaklı, devinimli, karmaşık dünyasından soyutlanarak korunaklı evinin güzel meleği olmaktır.

Öte yandan kıza adını veren giysinın kırmızı olması da önemli. Kuşkusuz kırmızı renk, ruhçözümsel yaklaşımlarda vurgulandığı gibi öncelikle kan, ergenlik, tutku, cinsellik gibi birçok kavramı çağrıştırıyor. Ancak – bunlara ek olarak – bu çalışmanın odaklandığı açıdan, yani toplumsal, tarihsel, siyasal, geleneksel, dinsel koşulların bir masalın (masalda vurgulanan izleklerin, ve bu bağlamda “toplumsal cinsiyet” tanımlarının) oluşumu ve değişimi üzerindeki etkilerini izlemek açısından baktığımızda, yine dönemin ekinsel artalanında bu rengin anlamıyla ilintili birçok ipucu buluyoruz. Zipes, tüm ortaçağ ve Reform dönemi boyunca kırmızı rengin cadılarla, Yahudilerle, kısacası günah ve günahkâr kavramlarıyla özdeşleştirildiğini söylüyor ve Venetia Newall’ın, ortaçağın sonlarında Orta Avrupa’da yaşayan bazı Yahudilerin kırmızı, uçları boynuz biçiminde olan şapkalar giymeye zorlandıklarını belirttiğini, Sidney Oldall Addy’nin İngiltere’nin bazı bölgelerinde cadıların tüm bedenlerini örten kırmızı pelerinler giydiklerini anlattığını ve Derbyshire’da yaşayan ve “Kırmızı” bir “Baş-

lık” giyen yaşlı bir kadına Yaşlı Cadı denildiğini aktarıyor.⁽²³⁾ Ve Perrault’nun okur kitlesi, 16. ve 17. yüzyıllarda yoğun bir biçimde gerçekleşmiş olan, başka bir deyişle yatışalı daha üzerinden pek de uzun bir zaman geçmemiş olan cadı avlarını net olarak anımsıyorlardı olasılıkla. Kızın, adını bir giysiden alması ve kimliğini oluşturan bu giysinin de günaha, düzen bozuculuğa, yasaklanmış olana ilişkin çağrışımlarla yüklü olması, küçük kızın, Perrault’nun seslendiği ataerkil, Hıristiyan toplumun hiç de yabancı olmadığı “günahkar kadın” figürüne benzerliğini gösteriyor; başka bir deyişle, dış görünüşüne düşkün, anlık duygularına kapılıveren, sorumsuz, özdenetimsiz olduğu için sürekli dış denetim altında tutulması gereken, kötücül güçlerle girdiği ilişkiler yüzünden kendisine ve çevresine zarar veren, Kutsal Kitap’ın Havva’sına benzeyen “günahkâr kadın” figürü... Ayrıca, simgesel olarak bu kadar olumsuzluk yüklü bu şapkayı küçük kıza armağan edenin de büyükanne, yani neden olduğu günah ile birlikte bir anlamda kendi sonuna da katkıda bulunan bir başka kadın figürü olduğunu gözden kaçırmamalı.

Sözlü masalın “Kurtadam”ının Perrault değişkesinde “Kurt”a dönüşmesinin nedenine ilişkin olarak da dönemin toplumsal-tarihsel artalanına yakından bakarak bir şeyler söyleyebilmek olanaklı: Geçirdiği dinsel, toplumsal, siyasal kargaşa, sıkıntı ve çalkantıları daha yeni atlatmakta olan ve Akıl Çağı’nın eşliğinde yer alan bu dönemde en özlemlerle beklenen ve gereksinim duyulan nitelik “düzen” olarak ortaya çıkmakta. Bu yüzden de, eğitimsiz köylülerin düşgücünün saçma bir ürünü olan, kafa karıştırıcı bu yarı insan yarı hayvan canlının, üst sınıfların uslu çocuklarının “normal” dünyasından hemen çıkarılması gerekiyordu belli ki. Kırmızı Başlıklı Kız’ın, içinde gizil olarak barındırdığı günaha eğilim nedeniyle baştan çıkıp işbirliği yaptığı bu canlıdan her türlü insan özelliğinin ayrılması da gerekiyordu. Kötülük, yalnızca yarısıyla bile olsa insan özellikleri taşıyan bir canlıdan kaynaklanmamalı. Ayrıca, Ruth Michaelis-Jena, Aydınlanma Çağının eşliğindeki bu aşamada halk masallarının saçma ve tehlikeli sayıldığını, bu dönemde yayımlanabilen masalların, ahlaki eğitim sağlayanlar olduğunu belirtiyor⁽²⁴⁾. Perrault’nun, kızı Kurt’la, sözlü masalda olduğu gibi yolda değil de ormanın içinde karşılaştırması da, yine, kötücül güçleri, dü-

(23) Jack Zipes (ed.), *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, s. 83-84.

(24) Ruth Michaelis-Jena, *The Brothers Grimm* (New York ve Washington: Praeger Publishers, 1970), s. 3.

zenli, yerleşik, uygar insanların oluşturduğu toplumdan olabildiğince ayrı, uzak, karanlık bir dünyaya ait dış varlıklar olarak sunma eğiliminin bir ürünü. Düzene ve dengeye böylesine gereksinim duyan ataerkil, Hıristiyan, soylu ve kentsoylu sınıflardan oluşan bu toplumun kendini korumak için toplumun her bir üyesinin yerini, rolünü belirlemesi, bu rolleri öğretmesi ve herkesin bu saptanan kurallara uymasını sağlaması gereklidir. Düzenin sürdürülebilmesi için doğayı – hem dış dünyadaki doğayı hem de insan doğasını – denetim altında tutmak birincil koşullar arasındadır. Eğer insanlar (dış ya da öz)denetimden yoksun kalır da bu masalın başkişisi gibi, yanlış canlılarla/kişilerle konuşur, onlara kanar, kendisine ayrılmış alanın dışına taşar, eğlenme hevesine kapılırsa, bunun karşılığında başına neler gelebileceğini bilmelidir. İşte bu yüzden Perrault, içinde yaşadığı toplumun bu baskın değerlerini çocuklara aktarma işlevi ile yüklü masalını, sözlü masalın mutlu sonu ile bitirmez. Perrault'nun temsilcisi olduğu düzenin “doğru” olarak tanımladığı yoldan sapanlar cezalarını çekerek örnek olmalıdır gelecek kuşaklara.

Kurt, Kırmızı Başlıklı Kız'la daha karşılaşır karşılaşmaz yemek ister onu; yememesinin nedeni ise, anımsayacak olursak, o sırada ormanda oduncuların olmasıdır. Bu oduncular, doğanın yabancı etki ve tehlikeleri ile yalnızca bedensel güçlerinden yararlanarak savaşmazlar, silahları vardır; silahları kullanmayı öğrenmeye, kullanmaya hakları vardır. Bu noktada toplumsal cinsiyet rollerinin yapaylığı açıkça gösteriyor kendini. Küçük kızın daha en başında kurtla konuşmasının nedeni kurdun tehlikeli bir hayvan olduğunu bilemeyen “zavallı bir çocuk” olmasıydı. Bu da, kız çocuk tehlike kaynaklarını bilme, tanıma hakkından bile yoksun bırakılırken erkek çocuğun bunları tanıma, bunlardan korunma yöntemlerini öğrenme ve uygulama olanaklarıyla büyütüldüğü anlamına geliyor. Üstelik bu rollerin böyle açıkça ve tek geçerli dağılım olarak sunulduğu bir toplumda, bu yaşam kurallarını çocuklara, henüz başka kitaplar okumadıkları bir yaşta, masallar aracılığıyla tanıtabilmek ve benimsetebilmek gerçekten önemli bir olanak aslında. Çünkü, karşısına çıkanları sorgulayıcı bir bakış açısından süzerek yorumlama donanımına sahip deneyimli, birikimli yetişkinlerden farklı olarak, yaşamı, gözlemleyerek, güvendiği büyüklerinin sunduğu kaynakları özümseyerek yeni yeni algılayan, biriktiren, öğrenen bu çocuklar olasılıkla birçok kavramı ilk kez bu masallardan ve bu masallar üzerinden vurgulanan yaşam dersleri aracılığı ile tanıyor, öğreniyor ve düşünsel olarak buna göre biçimleniyorlar.

İşte bu değer yargılarının belirlediği bu okur kitlesi için yazıyor olması, Perrault'nun, küçük kızın Kurt'a sorduğu soruların içeriğini bile değiştirmesine neden olmakta: Sözlü masaldaki küçük kız çocuğu gibi hesapsız kitapsız konuşup kurdun/kurtadamin "ne kadar kıllı" olduğundan, "tırnaklarının", "burun deliklerin" büyüklüğünden söz etmek gibi "yersiz", "yakışksız" konuşmalar yapmaz 17. yüzyıl Fransız toplumuna seslenen bu kız çocuğu. Bedenin, ağıza alınıp sözü edilebilecek bölgeleri de belirlenmektedir.

Kızın karşı cinsle olan ilişkisine gelince; sözlü masalda olduğu gibi ayrıntılı anlatılmasa bile kızın soyunup kurdun yanına yattığı söyleniyor masalda. Ve eğer bu kurtlar, Perrault'nun masalın sonuna ekleyip üstüne basa basa vurguladığı gibi aslında "hoş endamlı, güzel, sevimli genç kızların" "ta evlerine, mahallelerine kadar" peşinden giden "tatlı dilli kurtlar" ise, kızın kurt tarafından yutulması da simgesel olarak bir cinsel saldırı anlamını taşıyor. Masalın satır aralarında, kız-kurt ilişkisi ile kadın-erkek ilişkisi arasında simgesel düzlemde bir bağ gösterecek ipuçları aramaya hiç gerek bırakmadan, açıkça iletisini ortaya koyuyor Perrault bu "Kıssadan Hisse"de. Üstelik bu kız Kurt'a kandığı ve böylece hem kendisinin hem de büyükannesinin sonunun gelmesine katkıda bulunduğu için bu saldırıdan da kendisi sorumludur bir anlamda. Perrault'nun, sözlü masalda soyunma ile açıkça ve dolaysız olarak simgelenen ve kadının istemediğinde uzaklaşıp kendisini kurtarma becerisine sahip olduğu kadın-erkek ilişkisi modelini kendi masalından çıkarması, ancak bu kez bambaşka ve döneminin görüşlerini yansıtan başka türlü bir kadın-erkek ilişkisini (edilgen kadının kaçtığı ve kovalandığı – ve aynı zamanda kovalanmak da istediğı – ve etken erkeğin özgürce, sınırsızca kovaladığı, oyunlu, yapay, içtenlik-siz ve dolaylı ilişki biçimini) kıssadan hissesi ile açıkça dile getirmesi ve üstelik bu ilişki biçimini tek doğru gibi sunması, metni oluştururken izlediğı amaçları açıkça ortaya koyuyor. Perrault'nun sunduğı bu ilişki türünde, doğası gereğı saldırgan ve tehlikeli bir biçimde ortada dolaşan erkeklerle, bir yandan çekici olmak ve böylece ilgi uyandırmak, kendisine bir eş bulmak kaygısını taşıyan, öte yandan da kendisini erkeklere karşı korumak için kendisine ayrılmış güvenli alanların dışına çıkmamak ya da eğer çıkarsa bunu, ironik bir biçimde, başka erkeklerin korumasında yapmak zoruunda olan kadın çiziliyor.

İşte betimlenen bu tablo, çocuklar üzerinde son derece etkili olacağı besbelli olan görsel etkilerle, yani kitap resimleriyle de açıkça vurgulanıyor. Örneğin aşağıdaki kitap resmi tam da Perrault'nun "Kıssadan Hisse"sinde anlattığı kadın-erkek ilişkisini canlandırmakta⁽²⁵⁾:



⁽²⁵⁾ *Les Contes de Perrault*, Paris, 1928. Resimleyen Lucien Boucher. Jack Zipes (ed.), *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, s. 326.

19. yüzyıla geldiğimizde bu kez Almanya'da Grimm Kardeşler tarafından belirlenen yeni bir yazgı beklemektedir Kırmızı Başlıklı Kız'ı. Ve bu, onun en çok bilinen, en yaygın yazgısı. Değişikleri izleyebilmek için önce masalın Grimm Kardeşlerin kaleminden 1812 yılında yayımlanan değişkesini kısaca anımsayalım⁽²⁶⁾:

Bu masalda da küçük, güzel bir kız var. Onu bir kez gören mutlaka seviyor. Küçük kıızı en çok seven kişi olan ve torununa neler alacağını şaşırان büyükannesi ise, ona kırmızı bir başlık armağan ediyor ve küçük kız bu başlığı öyle çok seviyor ki hep ve yalnızca bu başlığı takmak istiyor ve hep taktığı bu başlıktan alıyor yine adını.

Annesi yine küçük kıızı hasta Büyükanneye çörek ve şarap götürmekle görevlendirir ve bu kez kızını uyarır, ama yolda tehlikeli hayvanlarla karşılaşabileceği konusunda değil elindeki şarap şişesini düşürüp kırabileceği olasılığına karşı. Küçük kız annesine söz verir yollarda oyalanmayacağı, uslu uslu, dosdoğru gideceği konusunda.

Büyükanne ormanda yaşamaktadır; köyden yarım saat uzaklıkta. Ve kız ormana girer girmez "Kurt"la karşılaşır. Yine Perrault'da olduğu gibi, tehlikeli bir hayvan olduğunu bilmediği kurtla konuşur. Ve yine Perrault'nun başkişisi gibi, nereye ve niçin gittiğini ve büyükannenin evine giden yolu ayrıntısıyla anlatır. Kurt, kıza, ne diye "sanki dosdoğru okula gider gibi" ciddi ciddi yürüdüğünü, niye çevresindeki güzel ağaçlarla, çiçeklerle, kuşlarla ilgilenmediğini sorarak, daha yavaş, eğlenerek gitmesi için ayartmaya çalışır kıızı. Başarır da bunu. Kız Büyükanne için çiçek toplar ve doğanın tadını çıkarırken Kurt çabucak Büyükannenin evine varır ve o bildik biçimde önce büyükanneyi sonra da, geç de olsa gelen küçük kıızı yutar ve bir güzel uyumaya başlar.

Ama Perrault'da olduğu gibi bu iki ölümle bitmez Grimm Kardeşlerin masalı. Bu kez, rastlantı bu ya, oradan geçen bir avcı kurdun horlamasını duyar; içeride yolunda gitmeyen bir şeyler olduğunu sezinler ve uzun süredir avlamak istediği Kurt'u bulur. Kurt'un karnını yarar ve hem kıızı hem de büyükanneyi sağ salım çıkarır. Küçük kızın çevreden topladığı taşları hep birlikte hayvanın karnına doldururlar. Kurt uyanıp da kalkmak isteyince düşüp ölür. Şimdi Avcı, avladığı kurdun postunu elde ettiği için çok mutludur; Büyükanne torununun getirdiği yiyecekleri yemeye başlar mutlulukla ve masal Kırmızı Başlıklı Kız'ın kendi kendine söylediği ve dersini aldığı açıkça gösteren, bir daha asla annesinin sözünden ve doğru yoldan çıkmayacağını belirten sözleriyle biter.

Küçük kız bu masalda da, Perrault değişkesinde olduğu gibi (yukarıda sözünü ettiğimiz tüm o "olumsuz" çağrışımlarla yüklü) kırmızı başlığını giymeyi ve adını bu giysiden almayı sürdürüyor. Bu kez kızın hep ve yalnızca bu başlığı takma konusunda dayatması, günahaht kararlılığının simgesel bir göstergesine dönüşüyor. Grimm'lerin sunduğu küçük kızın

⁽²⁶⁾ Jack Zipes (ed.), *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, s. 135-137'den özetliyorum.

kişiliğinin, Perrault değişkesindekinden daha da sorumsuz, daha da söz dinlemez, yoldan/baştan çıkmaya daha da yatkın olarak çizildiği çok belirgin. Şimdi kız, annesine uslu uslu gideceğine söz vermiş olmasına karşın, sözünü tutmayarak yoldan çıkıp çiçek toplamak için ormanın derinliklerine doğru gidiyor. Yasak meyveye dokunmama konusundaki uyarıya karşın meyveyi yiyen (ve yediren) Havva'ya giderek daha çok benzetilen bir kişilik var şimdi karşımızda.

Grimm Kardeşler saraylı ve soylu sınıf için değil 19. yüzyılın kentsoylu sınıfı için, yükselmekte olan orta sınıflar için yazmaktadırlar masallarını. Ataerkil, iş/kazanç/yükselme odaklı, (öz)denetimli, Protestan dünya görüşünün baskın olduğu ve hızla yükselip güç kazanmakta olan kentsoylu sınıfın çocuklarının eğitiminde kullanılacaktır masal bu kez; pedagojik bir araç⁽²⁷⁾, Grimm kardeşlerin, masallarıyla ilgili olarak kendi belirttiklerine göre, bir tür "eğitim el kitapçığı"⁽²⁸⁾ olarak okura sunulacaktır.

Kızın, Perrault'nun masalında çoktan sıkı denetime uğramış olan soyunup yatmasını ise Grimm'ler tümüyle çıkarmışlar masaldan. Hıristiyan kentsoylu sınıfın çocuklarına, toplumun kendilerinden beklediği değerleri öğrenip içselleştirmelerini sağlayabilecek bir metin sunabilmek için, Zipes'in benzetmesiyle, tıpkı bir terzi gibi onarıp ütölemişlerdir masalları⁽²⁹⁾.

Ama masalların birincil işlevini çocukların eğitime katkıda bulunmak olarak görseler de öte yandan da okur kitlelerine ilişkin düşünceleri gereken başka yanlar da vardır: yalnızca en güçlülerin ayakta kalabilmesine olanak tanıyan acımasız anamalcı düzenin güçlenerek yükselişinde umuda, itkiye gereksinimi olan anne babaları, yükselmekte olan orta sınıfın girişimci bireylerini de düşünceleri gerekmektedir Grimm'lerin. Bu yüzden de Perrault'nun ölümle biten sert ve karamsar öyküsü amaçlarına uygun değildir. Ama küçük kızla büyükannesinin kurtuluşu, sözlü masalda kendi kendini kurtaran küçük kızınki gibi bağımsız bir girişimle gerçekleşemez. O sırada oradan geçen bir avcı kurtarır onları. Eğer oradan rastlantı sonucu bir yiğit geçiyor olmasa ölümdür hem kızı hem de büyükanneyi bekleyen. Bu yüzden de sıkı sıkıya uyarıcı ve öğretici, hatta gözdağı veren yanını korur bu masal da. Avcı kurdu öldürdükten sonra hep

(27) Zipes, Jack, *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World*, s.86.

(28) a.y., s. 15.

(29) a.y., s. 23.

birlikte kurdun karnına doldurdukları taşları kızın toplaması da ayrıca anlamlı. Çünkü bir yandan yıkıcı, düzen bozucu kötücül güçleri temsil eden Kurt, aynı zamanda küçük kızın aklına, kendisine ayrılan dar alanın dışında da ilgisini çekebilecek, hoş, yaşamdan tat almasını sağlayabilecek şeyler olabileceği gibi düşünceleri de etkin bir biçimde sokan kaynak. Bu yüzden de kurdun karnını doldurmak ve ölümüne neden olmak üzere topladığı her bir taşı, kendi özgür olma olasılığına, deneme yanılma yoluyla yaşamı tanıyabilme, yaşamla yüzleşebilme, başa çıkabilmeyi öğrenebilme olasılığına atıyor aslında küçük kız. Kurt'un, kızı yoldan çıkması için ayartmaya çalışırken, bir yana "doğa, çiçekler, ağaçlar, güneş, koşup oynamak, eğlenmek" gibi kavramları, öbür yana da "ciddi ciddi ve dümdüz okula gitmek" seçeneklerini koyması ve bunları birbirinin tümüyle karşıtı olarak sunması da ayrıca düşündürücü. Bunların ikisinin bir arada var olabileceği, küçük kızın hem okuluna giderek öğrenip, gelişebileceği hem de aynı zamanda yaşamdan tat alabileceği, duygusal ve bedensel gereksinimlerini karşılayabileceği ve yine, bu kez yaşayarak, öğrenmeyi de sürdürebileceği olasılığı akıldan bile geçirilmez masalda. Masalın sonunda küçük kızın bu edilgenliği, umarsızlığı, bağımlılığı, bir yandan Kay Francis Stone'un "Grimm Kardeşlerin kadın başkişileri, genelde Avrupa masallarında yer alan kadın başkişilerden daha da edilgendirler. Buna karşılık, erkek başkişiler daha da yiğittir"⁽³⁰⁾ yorumunu doğrularken, öte yandan da, Diann Rusch-Feja'nın, Grimm Kardeşlerin masallarındaki kız figürlerinin olgunlaşma sürecini incelediği kapsamlı çalışmasında, küçük kızın kişilik olarak gerçek bir gelişim göstermediği gerekçesiyle "Kırmızı Başlıklı Kız" masalına yer vermeme nedenini açıklıyor⁽³¹⁾.

İşte böylesine canla başla çalışıyor Grimm Kardeşler içinde yaşadıkları toplumun eğitimine katkıda bulunabilecek, çocukların "toplumsallaştırılmasını" sağlayacak masallar üretebilmek, varolan masalları bu amaç doğrultusunda düzeltmek için; ve okurları da durumdan hoşnutluklarını, yukarıda da gördüğümüz gibi, Grimm masallarını Almanya'da Kutsal Kitap'dan sonra en çok tutulan ikinci kitap olma konumuna getirerek gösteriyorlar⁽³²⁾.

⁽³⁰⁾ Diann Rusch-Feja, *The Portrayal of the Maturation Process of Girl Figures in Selected Tales of the Brothers Grimm* (Frankfurt ve ötekiler: Peter Lang, 1995) adlı çalışmasında Kay Francis Stone'un bu sözlerini alıntılıyor. s.26.

⁽³¹⁾ a.y., s.29.

⁽³²⁾ Zipes, Jack, *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World*, s.15.

* * * * *

Bu kararlı ve yapay toplumsal cinsiyet rolü üretimi süreci içinde Kırmızı Başlıklı Kız'ın kimliğinin kesin çizgilerle ayrılabilir ve birbirinin karşısı iki açıdan ele alınışı, yine kitap resimlerinden net olarak izlenebiliyor: bu kimliklerden biri olabildiğince küçük, korunmaya gereksinim duyan, zavallı ve ne kadar şaşkın olduğunu göstermek için kimi kez de parmağı ağzında betimlenmiş çocuk tipi⁽³³⁾:



⁽³³⁾ Birinci resim: "Ye True Historie of Little Red Riding Hood; or, The Lamb in Wolf's Clothing," *Nast's Illustrated Almanac*, New York: Harper, 1872. Resimleyen Thomas Nast. Jack Zipes, *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, s.191'de veriliyor. İkinci resim: *Little Red Riding Hood*, Londra: Raphael Tuck & Sons, c.1880. Resimleyen bilinmiyor. *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, s.370'de veriliyor.



Kızın vurgulanan öbür kimliği ise, içinde hep gizil olarak varlığını sürdüren günaha yatkınlıkla, yoldan ve baştan çıkar(ıl)maya hazır, neredeyse yetişkin bir genç kız olarak betimleniyor⁽³⁴⁾:



⁽³⁴⁾ *Le Petit Chaperon Rouge*, Epinal: Imagen Pellerin, c.1885. Resimleyen bilinmiyor. *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, s.76'da veriliyor.

ve sonuç olarak da uğradığı saldırıyı kendi aramış olan genç kız figürü⁽³⁵⁾:



Günümüzde de bu masalın yaygın olarak, daha doğrusu tek bilinen, anlatılan, okunan (ya da kimi zaman başka metinlerin/göstergelerin göndermeler yaptığı bir metin parçası olarak kullanılan) biçiminin bu Perrault ve (özellikle de sonuç noktasında) çok daha yaygın olarak da Grimm de-ğişkeleri olması, toplumların, çocuklarını, daha okul öncesi bir dönemde, yaşamın bu masalarda anlatılan biçimiyle tanıştırma eğiliminde oldukları; masalın, Lorna Sage'in "yazın redaktörleri"⁽³⁶⁾ olarak adlandırdığı Perrault ve Grimm Kardeşlerin denetiminden geçmiş bu biçimini onayladıklarını, ya da en azından bu de-ğişkelerde yaşamsal önemde bir zarar saptamadıklarını düşündürüyor.

İşte Kırmızı Başlıklı Kız figürünün sözünü ettiğimiz ikinci niteliğinden, daha yakın zamanlarda, kadın cinselliğinin kullanılması biçiminde yararlanan bir reklam örneği⁽³⁷⁾:

⁽³⁵⁾ *Le Contes de Perrault*, Paris: Paul Ducrocq, 1927. Resimleyen Paul Coze. *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, s.286'da veriliyor.

⁽³⁶⁾ Lorna Sage, *Angela Carter*, s.40.

⁽³⁷⁾ Hertz araba kiralama şirketi reklâmı, *The New Yorker*, 1962. *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, s.9'da veriliyor.

n on my way to Grandma's house..



iding in my little red HERTZ



Angela Carter'ın, "Bu bir kuzey ülkesi; hava soğuk, insanların yürekleri soğuk" diye başlayan öyküsünün daha ilk tümcesinde, anlatıcı, (Perrault ve Grimm masallarında karşımıza çıkan ve kişilerin [olması istenen] özelliklerini, davranışlarını, ilişkilerini, büyük ölçüde içinde bulunulan tarihsel-toplumsal bağlamın belirlediği oluşumlar olmaktan çok, her zaman ve her yer için geçerli evrensel – ve hep iyi-kötü, doğru-yanlış, vb. sınıflandırmalarla birbirinden ayrıştırılabilecek – nitelikler olarak görme kararlılığına karşılık) fiziksel ve ruhsal çevrenin kişi(lik) üzerindeki etkilerini yansıtıyor.

Anlatıcının, kendisini, okuru da yanına alarak, "biz" olarak, öyküdeki kurmaca kişilerden ("onlar") uzağa bir yere koyması ("bu insanlar için")

Şeytan sizin ya da benim kadar gerçektir. Daha da gerçek; bizi hiç görmemişlerdir, hatta varlığımızdan bile haberdar değildirler”), öyküde betimlenenlerin, o kurmaca dünyanın somut ve soyut koşullarında, o coğrafi bölgede, o toplumsal, ekonomik, geleneksel artalandaki oluşmuş özellikler, yaşayışlar olduğunu düşündürüyor ve böylece okuru, kendisini öykü kişileriyle özdeşleştirmesini zorlaştırarak, tüm bu olup bitenlere yabancılaştırıyor. Bütün bu inanışları, eylemleri, doğanın en yalın, en yabancı, en evcilleştirilmemiş yüzüyle karşı karşıya kalmış ve “sert, kısa, yoksul yaşamlar” sürmekte olan “o insanların” ortaya koymakta olduğu anlatılıyor. Ancak hem anlatıcıdan hem de okurdan uzaklıkları, farklılıkları vurgulanan bu öykü insanların yaşamlarına, eylemlerine birer birer tanık olmaya ve bunların simgesel anlamlarını çözümlenmeye başladığımızda, okur olarak konumuzun çok da güvenli olmadığını, öyküdeki kurmaca kişilerin yaşam biçiminden ve deneyimlerinden, belki de anlatıcının söylediği kadar uzak ve farklı olmadığımızı sezmeye başlıyoruz.

Bu dağlık yörenin insanların yaşamlarını hem fiziksel hem de ruhsal rahatsızlık, tedirginlik belirliyor; yaşamları sürgit bir savaşıma dönüşmüş, çetin çevre koşulları ve yoksulluğa karşı. Evleri, tüm bu güç, ürkünç ve hırpalayıcı dış dünyadan bir an için kendilerini soyutlayarak huzur bulabilecekleri “yuva”lar olmaktan çok birer sığınak, dışarıdaki yabancı yaşamın (en azından öykünün bu başlangıç aşamasında görüldüğü kadarıyla) içeri girmesini engelleyecek dört duvar, geceleri uyuyabilecekleri birer koranak, barınak yalnızca. Kendi kişisel/özel ruhsal ve bedensel gereksinimlerine yönelik bir iz yok evlerinde. Yaşamlarındaki her şey en işlevsel biçimine indirgenmiş; somut bir işlevi olmayan, soyut, duygusal öğelerin eksikliği kendini gösteriyor: evlerin içinde yalnızca (olasılıkla hep birbirinin aynı) birer yatak, birer iskemle ve birer masa var. Meryem Ana ikonları “kabataslak” yapılmış ve öbür temel kullanmalık nesnelere gibi evlerdeki yerini almış. Çiçeklere de yer yok bu koşullarda. Mezarlar da “ölülerin naif tarzda yapılmış portreleriyle” belirleniyor; belli bazı duyguları, düşünceleri, incelikli ve ayrıntılı dile getirebilmek için naif resimler yeterli olmasa da, çözümlenmesi gereken soyut bir dizge olan, alımlayıcıdan alımlayıcıya değişik iletiler biçiminde algılanıp yorumlanabilecek yazı(lı dil) yok.

Ve bu insanlar, çetin koşullar altında umarsız kaldıkça, kendilerine bir soluk aldırabileceğini düşündükleri her türlü (boş) inanca bel bağlar, dört

elle sarılır olmuşlar; bir yandan Meryem Ana ikonundan yardım umarken öbür yandan bir demet sarımsaktan koruma bekliyorlar. Ama belli ki bunların hiçbiri bir iç dinginliği, bir rahat soluk getirmiyor yaşamlarına. Sür-git bir tehdit altında yaşamları; çevredeki kurtlar, vampirler, yaban domuzları ve cadılar yüzünden. Ancak bu insanlar onlara korku veren bu (düş-sel)canlılardan kurtulmak, uzak durmak istiyorken, öte yandan istemeden de olsa besliyorlar onları; yaşarken, mezarlara koydukları ekmeklerle ve ölünce de bedenleriyle; insanın bazen, içinde yaşadığı ama onaylamadığı düzenlerin sürekliliğini sağlamaya katkıda bulunmaktan kendini koruyamayacağını anımsatarak. (Bu öykü/masal dünyasının çok uzağında, yazarının ve okurunun bulunduğu yerde/zamanda, doludizgin giden hırçın anamalıcı düzen içinde yaşamda kalmaya çalışırken, kendilerini tüketmekte olan bu düzeneğin üzerlerine yüklediği her bir yükümlülüğü – çoğu kez ayırdına bile varmadan – yerine getiren bireyler örneğinde olduğu gibi). “Orman”ın bu dağlık yöre insanların yaşamlarındaki yeri de benzer çelişkilerle örülü: orman bir yandan kötülük ve korku yayan bir alan, ama aynı zamanda da bu kötücül güçlerden kaçıp saklanabildikleri evlerinin, yani korunaklarının yapıldığı malzeme (“evler kütüklerden yapılmış”), ve bu insanların geçim kaynağı da yine orman.

İşte bütün bu karmaşık, birbiri içine örülü doğa-insan, yabanıl-uygar, saldırgan-saldırıya uğrayan, iyi-kötü ilişkilerinin tam ortasında küçük kız çocuğu çıkıyor yine karşımıza. Daha ilk başta, bu küçük kız çocuğunun, (yaptığı gönderme ve çağrışımları yukarıda ayrıntısıyla gördüğümüz) kırmızı bir başlığının olmamasından ve sözlü masaldakine benzer, kendi ayakları üzerinde durabilen bir kız çocuğu ile karşılaşmamızdan anladığımız gibi, Perrault ya da Grimm’ler yerine (bir yandan uyarıcı olma özelliği taşıırken öte yandan da bir tür topluma kabul törenini simgeleyen; küçük kızın kişiliğini bastırıp yok etmek, onu etkin toplum alanından silmek yerine, kişiliğinin oluşmasını, yardımsız ayakta kalabilecek kadar yetişkinleşip bağımsızlaşmasını, toplumun bir parçası haline gelmesini kutlayan) sözlü masala yakın bir yerde duruyor Carter’ın öyküsü.

Annesi kızını bir yandan içinde yaşadıkları çevrenin olağan tehlikelerini anımsatarak yolda başına gelebilecekler konusunda uyarıyor ama öte yandan da – ve asıl önemlisi – çocuğa bu olağan tehlikeleri tanıma olanağı sağlamış ve bunlara karşı kendisini nasıl koruyabileceğini öğretmiş. Ayrıca, Perrault’nun ve Grimm’lerin yalnızca ormanda rahatça dolaşabilen

oduncu ve avcılarının ayrıcalığına sunduğu silahlardan birini de (babasının av bıçağını), “savunma amaçlı” kullanım için, kızına veriyor. Böylece, çeşitli tarihsel bağlamlarda, güçlü olan tarafından ortaya koyulan söylemlerin zaman içinde yansız tanımlamalar olarak algılanmaya başlaması sonucu oluşmuş olduğunu sezdirildiği “toplumsal cinsiyet rollerinin” geçersizliğini bir çırpıda ortaya koyuyor yazar. Bu bakış açısının bir yansıması olarak da, Perrault ve Grimm değişkelerinin tersine, Carter’ın öyküsü boyunca, küçük kız, anlatıcı tarafından “çocuk” olarak anılıyor ve bu çocuk, görünüşü/giysileri/vb. üzerinden tanımlanmak yerine eylemlerinin vurgulanması ile betimleniyor. Üstelik, Carter’ın öyküsünün, Perrault ve Grimm’lerin “iyi” ölçütlerini altüst eden kız çocuğu, anlatıcı tarafından “iyi/uslu” çocuk olarak yorumlanıyor (“Uslu çocuk annesinin söylediğini yapar”). Çünkü, Margaret Atwood’un sözleriyle, “‘İyi çocuk’ olmak kurban olmak anlamına gelmez. ‘İyi’ olmak ‘bir işi iyi yapabilmek’ demektir”⁽³⁸⁾.

Ama kötüye/baskıcıya/güçlüye karşı iyinin/ezilenin/güçsüzün donanımlı hale gelmesi ve kendini savunabilmesi kadar kolay açıklanabilir ve umut verici olmaktan çok uzak, karmaşık bir ilişkiler bütünüyle karşılaşırız Carter’ın öyküsünde. Perrault ve Grimm’lerin, küçük kızı/büyükanneyi, kurdu, avcuyu birbirinden tümüyle ayrı özelliklerden oluşmuş olarak çizebilmelerine olanak sağlayan ve bir yandan rahatlatıcı, ama bir o kadar da yapay, avutucu, çoğu kez dilek olmaktan öte geçemeyen sınıflandırma araçları olan ikili karşıtlıkların (iç-dış, uygar-yabanıl, avcı-av(lanan), etken-edilgen, güçlü-güçsüz, doğru-yanlış, iyi-kötü, yararlı-zararlı, eril-dişil, gerçek-gerçekdışı, vb.) kimi zaman nasıl iç içe geçebildiği, öyküde sunulan yaşamın her düzleminde ortaya koyuluyor. Ve öykü boyunca sürekli olarak sezdirilen bu ayrıştırması, çözümlemesi güç bağlantılar, küçük kız çocuğunun kendini korumak için saldırıp sağ ön pençesini kopardığı kurdun aslında kendi büyükannesi olduğunun anlaşıldığı anda en çarpıcı noktasına ulaşıyor. Büyükannenin hem bir kurtkadın, hem bir cadı olduğu ortaya çıktığında, pek çok net tanımlamanın hiç de sağlam zeminler üzerinde durmadığı bir kez daha kendini gösteriyor. Çünkü büyükannenin kesik elinde, onu barışçıl, düzenli ve toplumsal kurallara uyan aile yaşamıyla ilişkilendiren bir alyans var. Bu durum Carter’ın hem kurmaca hem de

⁽³⁸⁾ Margaret Atwood, “Running With the Tigers”. Lorna Sage (ed.), *Flesh and the Mirror: Essays on the Art of Angela Carter* (Londra: Virago Press, 1994), s. 129-130.

düşünsel yapıtlarında sık sık eleştirel bir gözle ortaya koyup tartıştığı bir konuyu da akla getiriyor: kadının varlığının anlamının, doğurganlığın yüceltilmesi yoluyla, temel olarak anneliğe indirgenmesi; anneliğin/kadınlığın mitleştirilmesi ve böylece kadının daha “dünyevi” konuların, karar düzeneklerinin, tarihsel-toplumsal koşulların dışında tutulması. Yazara göre: “Anneliğin üstünlüğüne ilişkin bu varsayım tüm avutucu kurmacalar içinde en zarar verici olanlardan biri... Bu varsayım, tüm yürekleriyle bunu destekleyen kadınları,... tarihsel dünyadan, yani bu dünyadan alıp gönüllü bir sürgüne gönderiyor.”⁽³⁹⁾ Üstelik yüzük parmağında alyans olan bu el, “çalışmaktan sertleşmiş” bir el; yani üreten, emek veren bir el... Bütün bunlar, yazarın, gözü kapalı yüceltmelere, savsözlere kaymaktan özenle kaçındığını gösteriyor.

Barındırdığı birbirine karşıt özellikler ile küçük kız çocuğunun kişiliğinde/deneyimlerinde de görüyoruz aslında benzer bir çözümlemesi güç durumu. Çocuk, yukarıda da değindiğimiz gibi, hem öz savunmasını yapabildesini ve kendi varlığını sürdürebildesini sağlayacak eğitimle hem de gerekli savunma gereçleriyle (babasının av bıçağı) donanmış olarak yola çıkması ve karşılaştığı yaşamsal tehlikeden kendini koruyabilmesi ile, Perrault ve Grimm’lerin zavallı küçük kızından çok sözlü masalın becerikli, hızlı düşünebilen çocuğuna yakın bir kişi olarak çiziliyor. Ama ormandan geçerken yaşadığı ve ilk bakışta, kazandığı utku ile sonlandırdığını düşündüğümüz karşılaşma, daha ayrıntılı ve çözümleyici bakıldığında, çocuğun konumunu çok düşündürücü bir duruma sokuyor. Çünkü, her şeyden önce, çocuğun, saldırılarından kendini koruduğu canlı onun büyükannesi, yani çocuğu koruyup kollaması beklenen aile büyüğü. Öte yandan, çocuk bu öz savunmasını yaparken kan dökmek zorunda kalıyor, bıçağına sürülen kanı önlüğüne siliyor, sonra da kanlı kesik pençeyi, daha önce yulafli kurabiyelerin sarılı olduğu beze sarıyor; hem giysileri hem de yiyecekleri kana bulanıyor. Daha da önemlisi bu kanın büyükannesine ait olması; yani çocuk, götürdüğü yiyeceklerle besleyip yaşatmak istediği varlığı yok ediyor. Böylece, ormana, kendisine verilen iyicil bir görevi yerine getirmek üzere giren çocuk, burada şiddeti, kanı/kan dökmeyi tanıyor ve (ancak) bundan sonra büyükannenin yerini alabiliyor yeni bir olası “(büyük)anne/kurt/cadı” olarak. Aslında, daha ormana gitmek üzere hazırlanırken

⁽³⁹⁾ Angela Carter, *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History* (Londra: Virago, 1997 [ilk baskı 1979]), s. 106.

giydiği palto (“tüyleri dökülmüş koyun postundan bir palto”), çocuğun daha sonra yaşayacağı karmaşık deneyimlerinin ve konumunun bir habercisi olarak beliriyor. (Bacchilega’nın dediği gibi, “O da mı kılık değiştirmiş-tir acaba?”⁽⁴⁰⁾) Çünkü yola çıkarken üzerindeki koyun postu ile, simgesel düzlemde (geleneksel kurt-kuzu ilişkisi bağlamında düşünöldüğünde) “av(lanan)” konumunda bulunan küçük kız, önce ormanda “kurt”la girdiği savaşımları son derece özgüvenli bir biçimde ve bir “av(cı)” bıçağı kullanarak kazanıyor ve böylece edilgen ve yazgısı baştan belli bir “zavallı küçük kız” olmadığını ortaya koyuyor ve bu gerçeklik, daha sonra da, öykünün sonunda, cadı/kurtkadın büyükannesinin yerini alıp onun evinde oturmaya başlamasıyla daha da açığa vurulmuş oluyor.

Ama, insanın ve birçok varlığın doğasında ve yaşamın birçok katmanında bazen kolayca ayrıştırılamayan, karışıklıklar içeren özelliklerin, çeşitli ölçülerde (gizil olarak ya da kimi kez gerçekten uygulamada da) yana varolabileceği/varolabildiği gerçeği ile – geleneksel, dinsel, siyasal, vb. normlara dayanılarak üretilmiş baskın söylemlerin etkisiyle – yüzleşilememesi durumunda, olumsuz sayılan tüm özelliklerin dışsallaştırılıp yüklenebileceği ve böylece beraberinde bir tür arınma getirebilecek kaynaklar arandığını, bunun sonucunda da cadıların, kurtadam/kurtkadınların, kötü ruhların ve bütün öbür düşsel varlıkların üretildiğini (ya da bazı gerçek varlıkların düşsel özelliklerle bezenip amaca uygun hale getirildiğini) gözler önüne seriyor öykü. İşte bu yüzden de, dağlık ormanlarda yaşayan bu insanlar, kötölüğün, yıkıcılığın kaynağını, biçimsel ve yüzeysel olarak bildik ve sıradan olandan sapanda arıyorlar; peynirinin mayası komşularınınkinden erken tutan bir kadında, hep peşinde kara kedisiyle dolaşan başka bir kadında ya da parmaktaki bir siğilde... Önce istemeye istemeye de olsa (mezarlara bıraktıkları adaklarla ve ölüleriyle) besledikleri “kötücül”, “dış” varlıkları, bunlar ormandan, yani kendilerinden uzak ve düzenlerinin dışındaki o karanlık yerden taşıp düzenli, denetimli yaşamlarının içine girdikleri, gün ışığına çıkıp görünür hale geldikleri zaman, hemen ve şiddetle yok ediyorlar. Üstelik bu yok etme işini de yine toplumsal düzenlerinden uzakta, ormanın kıyısında yapıyorlar. Böylece, öykünün sonunda, çocuk da artık büyükannesinin evine yerleşip, yeni bir büyükanne-cadı-kurtkadın adayı olarak onun yerini aldığında ortaya çıkan bu “kadın-kurt-ca-

⁽⁴⁰⁾ Cristina Bacchilega, *Postmodern Fairy Tales*, s. 61.

di” denkliğinin, Perrault ve Grimm’lerin, kadın figürünü bir günah kaynağı olarak yerleştirmek ve bu söylemlerin gücünü bir denetim aracı olarak kullanmak isteyen yanlı masal değişkelerinde ortaya koydukları “kız-cadı-Şeytan/günahkar” ilişkisinin çizilmesinden ne kadar farklı bir amaca yönelik olduğu ortaya çıkıyor.

Sözlü masala, birikmiş yaşam deneyimini ve yerini simgesel olarak küçük kıza bırakan “Büyükanne”nin vurgulandığı “Büyükannenin Öyküsü” adı verilmişti; Perrault ve Grimm değişkelerinde ise, (sözcüğün her iki anlamıyla da) yoldan çıkan, büyük yanlışlar yapan ve cezalandırılan ya da son anda kurtarılarak dersini alan “küçük kız” vurgulanarak “Kırmızı Başlıklı Kız”a dönüşmüştü masalın adı. Carter ise, öyküsünün başlığında, Perrault’nun ve Grimm’lerin istemeyip sözlü masalda bıraktıkları düşsel canlı olan “Kurtinsan”ı geri çağırarak ve daha sonra da, öykünün içinde, bu düşsel canlının, hem sözlü masala adını veren büyükanneden, hem de Perrault ve Grimm değişkelerine adını veren küçük kızdan ayrı, onların dışında bir varlık olmayabileceğini/olmadığını simgeler ve değişmeceler aracılığı ile vurgulayarak, bir yandan, uyumsuz, kötücül, yıkıcıyı, düşmanı, hep dışarıda bir yerlerde, ötekinde arama kolaycılığına, öte yandan ise zaten bu “kötücül”, “yıkıcı”, “iyi”, vb. tanımların da kimi kez güç ve söylem aracılığı ile üretilen göreceli yargılar olmasına eleştirel bir yaklaşım getiriyor.

Böylece, öykünün sonuna geldiğimizde, Angela Carter’ın, yaşamlarımızda, bilerek ürettiğimiz kurmacalar (yazın, masallar, vb.) dışında, kurmaca olduğunun ayırdına bile varamayabildiğimiz insan üretimlerinin bulunduğunu ortaya koyduğunu görüyoruz (ve toplumsal cinsiyet kimlikleri yazarın vurguladığı bu yapay sınıflandırmalardan biri). Aslında Carter’ın burada kullandığı “yeniden yazma” yöntemi başlı başına sözün, söylemlerin (kötüye de kullanılabilen) gücünü açığa çıkarma ve çoğunlukla da yetkisini bozma üzerine kurulmuş bir eylem. Bu yöntem, sözün, öykülemenin gücüne dikkat çekerek, başka bir deyişle “anlatıya konu olan” ile (anlatıcının, öznel alımlaması sonucu belirlediği konusunun hangi yanını yansıtacağı hangi yanını dışarıda bırakacağına ilişkin yaptığı seçimler, seçtiği malzeme üzerine yaptığı öznel yorumlar, vb. birçok ögenin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan) “anlatı” arasındaki farkları gözler önüne sererek, kesin, saydam aktarımların olanaklılığına kuşkuyla yaklaşılması gerektiğini sezdiriyor. Yüzyıllardır anlatılabilen, her anlatılışında/yazılı-

şında vurgu noktaları, bazen daha da fazlası, değiş(tiril)en bir masalı ele alan Carter, bir yandan, alımlayıcının gerçekleştirdiği yorum süreci nedeniyle daha (varlıkları, göstergeleri, metinleri) okuma aşamasında yansızlığın yitirildiği, okunanın/alımlananın her okuma sürecinde bir anlamda alımlayıcı tarafından yeniden üretildiği gerçeğini bir kez daha anımsatırken, öbür yandan da bu alımlananı anlamlandırma, yorumlama, dile getirme sürecinin (söylem-güç ilişkisi aracılığıyla bilinçli olarak (kötüye) de kullanılabilen) olası gerçekleşme biçimlerine dikkat çekiyor. Ve bu öyküde anlatıcının sürekli olarak kendi “anlatma” eylemini açığa çıkaran bir tarzda öyküyü iletiyor olması da bu bakış açısının bir yansıması. “Siz” diye seslendiği okurunun, bu öykünün anlatıcısı olarak kendisinin ve kurmaca bir dünyada yaşayan öykü kişilerinin yerini hep belirliyor; gücüne dikkat çekmeye çalıştığım söz, söylem, tanımlama eylemleri tüm katmanlarıyla tam şu anda da işleyişini sürdürmekte der gibi... Anımsayalım; anlatıcı, mezarlıklarda piknikler düzenleyen Şeytan’dan, bu pikniklere katılan cadılardan söz ettikten sonra, okuru, bir yanda “söz”, öbür yanda da sözün betimlediklerine ilişkin kendi düşünceleri ile baş başa bırakıyordu: “Kime sorsanız söyler bunları size”.

KAYNAKÇA

- Atwood, Margaret, “Running With the Tigers” başlıklı incelemesi. Lorna Sage (ed.), *Flesh and the Mirror: Essays on the Art of Angela Carter*. Londra: Virago Press, 1994.
- Bacchilega, Cristina, *Postmodern Fairy Tales – Gender and Narrative Strategies*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- Carter, Angela, *The Bloody Chamber*. Londra: Vintage, 1995 (ilk baskı 1979).
- Carter, Angela, *Burning Your Boats* (Bütün Kısa Öyküleri). Londra: Vintage, 1996 (ilk baskı 1995).
- Carter, Angela, *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*. Londra: Virago, 1997 (ilk baskı 1979).
- Carter, Angela, *Shaking A Leg* (Toplu Yazıları). Londra: Chatto & Windus, 1997.
- Haffenden, John, *Novelists in Interview*. Londra ve New York: Methuen, 1985.
- Michaelis-Jena, Ruth, *The Brothers Grimm*. New York ve Washington: Praeger Publishers, 1970.
- Perrault, Charles, *Geçmiş Günlerin Masalları*. Ankara: Maarif Basımevi, 1958 (2. baskı). Çev. Vildan Âşır Savaşır.

- Rusch-Feja, Diann, *The Portrayal of the Maturation Process of Girl Figures in Selected Tales of The Brothers Grimm*. Frankfurt ve ötekiler: Peter Lang, 1995.
- Sage, Lorna, *Angela Carter*. Plymouth: Northcote House – The British Council, 1994.
- Sage, Lorna (ed.), *Flesh and the Mirror: Essays on the Art of Angela Carter*. Londra: Virago Press, 1994.
- Zipes, Jack, *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World*. New York ve Londra: Routledge, 1998.
- Zipes, Jack, *The Trials and Tribulations of Little red Riding Hood*. (2.baskı) New York: Routledge, 1993.