



EEDER

Edebî Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Ekim 2022, Cilt 6, Sayı 2

Atıf/Citation: Özgürbüz, M.E. (2022). "Postmodern Masallarda Cinsiyet Kurgusu ve Anlatı Stratejileri: Kırmızı Başlıklı Kız Masalının Yeniden Yazımları", *Edebî Eleştiri Dergisi*, 6(2), s. 57-78.

Merve Esra ÖZGÜRBÜZ*

Postmodern Masalarda Cinsiyet Kurgusu ve Anlatı Stratejileri: Kırmızı Başlıklı Kız Masalının Yeniden Yazımları**

Gender Fiction and Narrative Strategies in Postmodern Tale: Rewritings of Little Red Riding Hood

ÖZ


Masallardaki eril unsurlar, feminist kuram çerçevesinde değerlendirilmek üzere zengin bir malzeme sunmaktadır. Sınırlı sayıda ve kalıplaşmış davranış şekilleriyle hareket eden karakterlerden oluşan anlatı yapısında, cinsiyet temsilleri ile cinsel yönelim farklılıklarına dair kalıplaşmış anlayışlar sürdürülerek yeniden üretilmektedir. Söz konusu cinsiyetçi tavrı görünür kılmak ve dönüştürmek amacıyla halk kültürü içinde doğan ve bugünlere kadar gelen masallar, yazarlar tarafından yeniden kaleme alınarak ataerkil ideolojiye hizmet eden karakterler ile onlarla eşleştirilen eylem nitelikleri geleneksel yapıdan ayrılmaktadır. Küçük bir kız ile kurt arasındaki olaylara dayanan ve bir Avrupa halk masalı olan "Kırmızı Başlıklı Kız" anlatısı; cinsiyetçi tavrı sürdüren, dünya çapında büyük bir üne sahip olan ve yeniden yazımları üretilen masalların başında gelmektedir. Çalışmada *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının üç farklı yeniden yazımı olan *Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız'dan?*, *Kitaptan Düşen Kurt*, *Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız adlı eserler* postfeminist eleştiri perspektifinde biçim ve içerik bakımından incelenecek, ilk yazılan hâli ile sonrasında türetilen formlar arasındaki farklılıklar ve benzerlikler ortaya konulacak, incelenen üç metnin ilk metne yapıbozum uygulayıp uygulamadığı tartışılacaktır. Bu masalların çocuklara alternatif pozisyonlar sağlayıp sağlamadığı dikkate alınarak metinler analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kırmızı Başlıklı Kız, postfeminizm, resimli çocuk kitabı, toplumsal cinsiyet, yapıbozum

ABSTRACT

Masculine elements in fairy tales provide rich material that can be evaluated within the framework of feminist theory. In the narrative structure, which consists of a limited number of characters acting with stereotypical behavior patterns, stereotypical perceptions of gender representations and differences in sexual orientation are reproduced by being maintained. In order to make visible and change the said sexist attitudes, the fairy tales that originated in popular culture and survive to this day are rewritten by the authors and the characters serving the patriarchal ideology and the action characteristics associated with them are removed from the traditional structure. The story "Little Red Riding Hood", a European folk tale based on the events between a little girl and a wolf, is one of the fairy tales that maintain a sexist attitude, enjoy a great reputation worldwide and are reproduced. This study examines *Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız'dan?*, *Le Loup Tombé du Livre*, *Otra Caperucita Roja* as three different rewritings of the fairy tale *Little Red Riding Hood* from the perspective of postfeminist criticism on form and content, and highlights the differences and similarities between the first written version and the later derivative forms. It is presented and discussed whether the three texts studied apply deconstruction to the first text. The texts are analyzed from the point of view of whether these fairy tales offer alternative positions for children.

Keywords: Little Red Riding Hood, postfeminism, picture book, gender, deconstruction

* Arş. Gör. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, mervesrapolat@gmail.com  ORCID: 0000-0002-0616-5071

** [Araştırma Makalesi] Geliş Tarihi: 31.03.2022 Kabul Tarihi: 04.10.2022 Yayın Tarihi: 25.10.2022 DOI:10.31465/eeder.1096554

Giriş

Çocuk edebiyatında toplumsal cinsiyet rolünün etkisinin incelendiği çalışmaların sayısı, postmodern kuramlarla beraber artan bir ivme yakalamıştır. Söz konusu çalışmalar arasında çocuk edebiyatının geleneksel mesajları ile masalların feminist yeniden yazımlarının karşılaştırılması ve egemen ideolojiye meydan okumak için alternatif söylemlerin üretilmesi önemli bir yer tutmaktadır. Bu makalede, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının yeniden yazımları olan *Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız'dan?*, *Kitaptan Düşen Kurt* ve *Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız* isimli resimli çocuk kitaplarında, cinsiyet kurgularını şekillendiren iyilik-kötülük, güzellik-çirkinlik, etkenlik-edilgenlik, erillik-dişilik gibi kavramlar çerçevesinde cinsiyet inşalarının yapıbozumu üzerinde durularak postfeminist bir analiz hedeflenmektedir. Farklı uluslara ait edebiyatlardan seçilen, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalını öncel metin olarak kullanan, toplumsal cinsiyet rollerini birbirinden ayrı yaklaşım ve daha eşitlikçi kurgularla yansıtan üç kitap örneğinde değer atfedilen kavramların mutlak olmadığı ortaya konulmaya çalışılacak, cinsiyetçi yapıya direniş gösterilirken kalıp yargılar üretilip üretilmediği sorgulanacak ve geleneksel yapının dönüştürülmesi sürecinde görülen benzerlik ve farklılıklar değerlendirilecektir. İncelenen eserlerde eşitlik yerine “özerklik” kavramının konularak farklı düşünme, farklı tercihlerde bulunma ve farklı olabilme hakkının talep edilip edilmediği üzerinde özellikle durulacaktır.

Çocuk edebiyatında resimli kitap türünün seçilmesinin nedenleri; görsel imgelerle metnin, anlamlandırma sürecinde beraber hareket ederek aynı anda hem çocuklara hem de yetişkinlere hitap etmesi ve çocuk okurların hayal dünyalarına ulaşmada etkili olmasıdır. Sözcükleri okumadan önce resimlerle etkileşime geçen çocuklar (Whalley, 2009), eserin görsel kompozisyon unsurlarıyla direkt temas kurarken metin kısmı yetişkinler tarafından onlara aktarılır. Çocuğa okunacak eser seçiminde belirleyici olan ebeveyn, metni okurken hem ondan etkilenir hem de onu kendi anlam dünyasında yeniden yaratarak çocuğa iletir. Ayrıca, metinler arası referansların kullanılması, gerekli bağlantıları kurmak ve ortaya çıkan uyumsuzlukları kavramak için okuyucunun geleneksel masallar hakkında arka plan bilgisini gerektirdiğinden yetişkinin süreçteki rolü artmaktadır. Eğer çocuk öncel metin ile öncesinde karşılaşmışsa okuduğu metin ile klasik masal arasında ilişki kurmaya çalışır ve söz konusu çaba onun bilişsel gelişimine katkı sağlar. Çocuk okurun ilişkileri algılaması, metni anlamlandırması ve öncel metin ile işbirlikçi bir tutum içine girerek metni çözümlemesi; yeniden yazımların önemini arttırmaktadır (Tüfekçi Can, 2014: 291). Yeniden yazımlarda anlatı ve resimlemenin etkileşiminin esere esneklik, açıklık ve yaratıcılık katması (Goldstone, 2009); her okur için içeriğin farklı noktalara kaymasına sebep olabilir. Zira görsel imgeler, oluşturulan anlamdan daha fazlasını ifade edebildiği gibi tamamen farklı anlamlara da gelebilir. Böylelikle ortaya çıkan çok anlamlı yapıyı, hayal gücünü geliştiren bir unsur olarak değerlendirmek mümkündür.

Çalışmanın özgün değeri, tek boyutlu çocuk yaratma eğilimini destekleyen *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının geleneksel/ klasik yapısının yapıbozuma uğratarak çok yönlü kavramlar temelinde mutlak, kesin ve ideal kabul edilen durumların reddedildiğinin ve cinsiyetler arasındaki sınırların geçmişe oranla belirsizleştirildiğinin ortaya konulmasıyla daha önce karşılaştırılmamış eserler örneğinde çoğulcu kültürel bir karşılaştırmanın mümkün kılınmasıdır. Ayrıca masalların yeniden yorumlanması yoluyla toplumsal cinsiyet eşitliğini öğretme çabalarının başlamasından bu yana uzun yıllar geçtiği hâlde yeniden yorumlanan masallar hakkında bugüne kadar yeterli çalışmaların yapılmaması, modern masalların incelenmesini gerekli kılmaktadır. Feminist söylemi üreten masalların çok kültürlü bir bakış açısı kullanılarak gerçekleştirilen eleştirel analizi, iletilen mesajları ortaya çıkararak daha açık hâle getirebilir.

Yeniden yazılan bu eserlerde söz konusu cinsiyet normlarının kırılmasına odaklanıldığından çalışmanın kuramsal altyapısını, klasik masal yapısını dönüştürerek masalların yeni yazımlarını mümkün kılan postfeminizm oluşturmaktadır. Yöntem ise postyapısalcı teorilerin metodu olan, özellikle Hélène Cixous, Julia Kristeva, Luce Irigaray gibi Fransız feministlerin savunduğu dişil dili mümkün kılan ve Jacques Derrida tarafından ortaya konulan yapıbozumdur. Bununla beraber incelenen eserlerin derin yapısına ulaşmak ve söylem çözümlemesini yapmak için metinlerarasılık ve göstergelerarasılık kullanılmaktadır. Modernizmin eleştirisinden geçerek postmodern bir içerik kazanan postfeminizm, yeni toplumsal eleştiri paradigmaları geliştirerek ve evrenselci olmadan karşılaştırmacı anlayışı hedefleyerek dilin; cinsiyet ve cinsel yönelimleri ne şekilde kurguladığı ile onlar üzerinde yarattığı psikolojik, politik, iktisadî ve toplumsal baskıları vurgulamaktadır. Böylelikle bütün rol ve temaların değişmez olduğunun vurgulandığı bir sistemde kurgunun yinelemeli mekanizmalara indirgenip basmakalıp fonlar hâlinde muhabata sunulmasına karşı çıkılır ve türün ikili yapısı ortaya konur. Söz konusu noktadan hareket eden ve masalın kalıplarını tekrarlayarak dönüştürmek isteyen yazarlar, hegemonik hiyerarşiyi görünür kılıp yapıbozuma uğratarak geleneksel yapıyı ihlal eder ve türün nitelik kıstaslarıyla oynar. Dolayısıyla katı ve kuralcı yapının; akışkan ve tanımlanamaz bir yapıyla yer değiştirmesiyle cinsiyet ve cinsel yönelim farklılıklarına alan açılır; dışlayıcı politikaların yerini kapsayıcı politikalar olarak bireylerin özgün varoluşları öne çıkarılır.

Klasik masal metinlerine yöneltilen postfeminist eleştiri; geleneksel ataerkil değerleri yansıtan hikâyelerin hayatta kaldığı, karakterleri kabul edilen davranış sınırlarının dışına çıkan masalların ise unutulmaya yüz tuttuğu gerçeğine dayanmaktadır (Parsons, 2004: 137). Böylece anlatılagelen masallar ile yeniden anlatılanlar, türün mutlak temsilcisi değildir. Aksine, yıkıcı metinlerin sessizce gözden geçirilmesinin doğrudan bir sonucudur (Lurie, 1990: 20). Yeniden yazımlar, geleneksel masalları tekrardan işlemekte ve yazarın metne ilişkin yeni vizyonunu oluştururken hangi orijinal unsurları koruyacağı ve hangilerini çürüteceği konusundaki kararına işaret etmektedir. Masalların feminist yeniden yazarları, ataerkil ideolojiyle çelişen veya bunlara meydan okuyan söylemleri kodlamak için türün geleneklerini kullanmaktadır. Diğer bir deyişle yeniden yazımlar, geleneksel yapının kendi unsurlarıyla yapıbozuma uğratılması anlamına gelmektedir.

Eserlere yorumlayıcı bakış açısıyla yaklaşılarak metin ve resim odaklı çözümlemenin yapılacağı çalışmanın amacı, derin yapıdan anlam çıkarmak ve açıkça söylemese bile metin ile resmin neyi varsaydığını, içerdiğini veya örtük olarak ifade ettiğini belirlemektir. Bu amaçla eserler; anlatının genel yapısı, metnin bölümlenmesi, figürler düzlemi ve yüzeysel yapı, tahkiye düzlemi ve derin yapı, tematik düzlem ve derin yapı analiz planına uygun olarak metindeki karakterler, resimlerdeki karakterler, cinsiyet, metnin başlığı, ana karakterler, karakterlerin geleneksel olup olmadığı, aktif-pasif durumu, içeride-dışarıda meselesi, diğer karakterler ve meslekler maddeleri altında değerlendirilecektir. Bahsi geçen planda genel hatlarıyla değinilen resimler; görsel nitelik, kompozisyonel unsurlar, renk, gruplama/yan yana koyma ölçütleri bakımından analiz edilecektir.

1. Çocuk Edebiyatı ve Masal

XVII. yüzyılda sosyal ve kültürel bir olgu olarak çocuk ve çocukluğun keşfedilmesiyle beraber çocukluk ayrı bir dönem kabul edilerek çocuk edebiyatı, genel edebiyattan ayrılır ve bağımsız bir edebiyat türü olarak ortaya çıkar. Bu dönemden itibaren ayrı bir alan şeklinde var olan çocuk edebiyatı; çocukların zevk ve algılarını şekillendiren, altta yatan toplumsal mekanizmalar hakkında ipuçları sunan zengin bir kaynaktır. Maria Nikolajeva, bu zengin kaynağın kendine özel

bir kodu ya da kodlar sistemi olduğunu belirtir. Hem genel hem de yetişkin edebiyatından farklı olan kültürel kod sistemi, ikili kodlar üzerinde temellenmektedir (Nikolajeva, 1995: 39).

Çocuk edebiyatı, çocukları eğlendirmek ve/veya eğitmek için üretilmiş yazılı çalışmalar ve bunlara eşlik eden resimleri kapsamaktadır. Tür içinde dünya edebiyatının tanınmış klasikleri, resimli kitaplar, peri masalları, ninniler, masallar, halk şarkıları ve sözlü olarak aktarılan diğer materyaller gibi çok çeşitli çalışmalar yer almaktadır. Çalışmada üzerinde durulacak tür olan masallar, folklordan kaynaklanan edebi peri masallarından daha modern hikâyelere kadar uzanan anlatılardır. Hayatın içinde doğan ve muhafaza edilen, müşterek bir yapı ve ortak motiflere dayanan, gelenek içinde olağanüstü unsurlarla gelişen masallar (Günay, 1975: 17), eğlendirerek öğrettiği için önemli bir eğitim ve öğretim metodudur. Çocuğun bilinçsiz özelemlerini, umutlarını ve mücadelelerini ifade eden masallar; onların anladığı dilde konuşarak çocuğa bu dünyanın perspektifini verir ve onun eylemlerini etkiler.

Bir çocuğun edebiyata temas etmesine aracı olan eserler arasında Grimm Kardeşler veya Charles Perrault'nun klasiklerinden birinin türevi olan masallar öne çıkmaktadır. Masallar, uygun davranış modelleri ile arzu nesnelere ulaşan, okurun veya dinleyicinin dikkatini arzulara, değerlere ve onaylanmış davranışlara çeken metinlerdir. Çocuklar okudukları metinler aracılığıyla söz konusu onaylanmış davranışları içselleştirerek uygular. Dolayısıyla masallar, ataerki düzende onaylanmış arzu kalıplarını ve geleneksel özne konumlarını ele almak için incelenmesi gereken edebî ürünler arasındadır. Çocuklar masallarda kendilerini, çevrelerini, arzularını, mücadelelerini ve korkularını tanıdıkça karakterlerle özdeşleşir; özellikle bu karakterler kültürel yolla öğrendiklerini yeniden onayladığında özdeşleşmenin derecesi artar. Böylece kahramanın konumuna ve öznelliklerine sahip çıkılarak başkarakter için mümkün ve kabul edilebilir olan, okur için de mümkün ve kabul edilebilir hâle gelir.

Masalların nasıl olunması gerektiğini dayatan güçlü kültürel ajanlar olduğunu iddia eden Linda T. Parsons, bu metinlerin karmaşık kültürel normların geliştirilmesinde ve söz konusu normların düşünme ve davranışlara entegre edilmesinde araçsal bir unsur olduğunu öne sürer (2004: 136). Masallarda temsil edilen kültürel normlar, onları okuyan çocuğun sosyalleşme süreçlerinde büyük rol oynar ve tekrar eden karşılaşmaların çocukların öz-değerlerinin gelişimi üzerinde olumsuz etkilere yol açması mümkündür (Paterson ve Lach, 1990). Kültürel normların içinde, çocuğun yaşadığı toplumdaki toplumsal cinsiyet rollerine dair ortak inançlar da yer almaktadır. Masalların idealleri, *uygun* kadın ve erkek rolleri çerçevesinde ebeveynlerden çocuğa yayılır. Cinsiyet idealini; bir grubun, erkeğin veya kadının sahip olması gerektiğini düşündüğü özellikler, davranış kalıpları, değerler kümesi ve bir dizi kültürel beklenti şeklinde tanımlamak mümkündür. Lori Baker-Sperry, masallar gibi geleneksel metinleri okurken çocukların kendilerinden beklenen cinsiyet rolleriyle tanıştığını belirterek özellikle bu noktayı vurgulamaktadır (2001).

Cinsiyet kimliğinin gelişimi, bir çocuğun kendini algılayışının ayrılmaz bir parçasıdır. Judith L. Meece'e göre cinsiyet kavramları sadece kendini değil aynı zamanda başkalarının davranışlarını anlamak için de önemlidir (2002: 409). Çocuklar büyüdükçe, erkeklerin ve kadınların nasıl davranması gerektiğine dair teoriler oluşturmak için ebeveynlerinden, akranlarından, okullarından, edebiyattan ve medyadan gelen bilgileri kullanır. Genel olarak edebiyat ve özel olarak masallar, toplumsal cinsiyet rolleri hakkında taşıdığı ortak inançlar nedeniyle cinsiyetçi çocuklar yaratmaya meyillidir. Masallarda tasvir edilen karakterler; bir çocuğun kültüründeki davranış, özellik veya mesleğe uyarlandığında çocukların erkek veya kadın olmanın ne anlama geldiğini sınırlı kalıplar içinde belirlemesine neden olur. Bu doğrultuda basitleştirilmiş cinsiyet stereotipleriyle masallar (Demarest ve Kortenhuis, 1993: 220), çocukları cinsiyet konusunda nasıl

davranmaları gerektiği hususunda yönlendiren güçlü kültürel unsurlardır. İngiliz akademisyen Karen Coats, baskın sosyal ideolojileri aktarmaya yatkın olan çocuk edebiyatının bir direniş unsuruna dönüşmesi üzerinde durarak çocukların cinsiyeti anlama şeklini değiştirmenin zorluklarına değinmektedir. Çocuk edebiyatının şeyleri ve ilişkileri temsil etme biçimleriyle alakalı geçmişten bugüne süregelen kalıpları tespit eden yazar, resimli kitapların şema ve senaryoları somutlaştıran kültürel araçlardan biri olduğunu savunmaktadır. Dönüşen dünya düzeniyle beraber kurgulanan şema ve senaryoların değişikliğe uğradığını ifade eden araştırmacı, özellikle okuma yazma bilmeyen çocukların cinsiyetin nasıl gerçekleştirildiği ve cinsiyete hangi kriterler eşliğinde değer verildiği konusunda kültürlerinde aktif olarak ipuçları arayan “cinsiyet dedektifleri” olduğunu iddia etmektedir (Coats, 2018).

Çocukların cinsiyet kimliğini geliştirmede etkili olan masallardaki mesajların incelenmesi önem arz etmektedir. Günümüze ulaşan geleneksel Avrupa masal kanonunun, yaratıldığı toplum değerlerini yansıtan ve yeniden üreten masallar olduğu uzun zamandır kabul edilen bir gerçektir (Kuykendal ve Sturm, 2007: 39). Marcia Lieberman'a göre milyonlarca kadın psiko-cinsel benlik kavramlarını, neyi başarıp neyi başaramayacaklarını, ne tür davranışların ödüllendirileceğini ve ödülün doğası hakkındaki fikirlerini kısmen en sevdikleri masallardan etkilenecek şekilde oluşturmaktadır (1972: 385). Bu masallar kadınları zayıf, itaatkâr, bağımlı ve fedakâr; erkekleri ise güçlü, aktif ve baskın sıfatlarıyla tasvir etmektedir. Kadınlar güçsüz, güzel nesnelere şeklinde tanımlanırken erkekler kendi kaderleri ile kadınların kaderlerini değiştirmeye muktedir karakterlerdir. Masallarda söz konusu tanımlara karşı gelen karakterler olsa dahi bu meydan okumaların muhakkak bir bedeli vardır. Güçlü kadınlar ekseriyetle kötü veya çirkindir. Kötülüğün cadılıkla özdeşleştirildiğini ifade eden Fulya İçöz, arketipsel sembollerden birinin mitoloji ve efsaneler kökenli cadı figürü olduğunu savunur:

Hıristiyanlık inancına bağlı olmayan, toplumdaki bağımsız yaşayan ya da topluma kafa tutmuş kadınlar, toplumsal reddettikleri için dışlanmış ve ötekileştirilmişlerdir. Toplumdaki diğer kadınlara örnek teşkil etmemeleri gerektiği için de masallarda hep yalnız, toplum dışında, kötü ve korkulması gereken olarak gösterilmişlerdir. Bu yüzden masallarda cadı, kadındır ve kötüdür. (İçöz, 2008: v)

Kötü karakterlerin genellikle kadınlar olduğu masallardaki (Gün, 2008: 35) söylem, ataerkil düzende oluşturulduğu için kadın yalnızca kötü olarak kurgulanmaz. Düzenin ihtiyacı olan itaatkâr kadın rolü de masallar aracılığıyla dayatılır. Kadın ev içinde kaldığı sürece kendine çizilen sınırları aşmadığı için *makbul kadın* kabul edilir:

Ev dışı mekânın genellikle erkeğe ait olma özelliğiyle ön plana çıktığı gözlemlenmiştir. Bu nedenle, ev dışına çıkan kadın, arınma ve kendini savunmaya ihtiyaç hissetmektedir. Kadının ev dışında erkeksiz varolabilmesi ise, ancak erkeksileşmesiyle yani erkek kılığına girmesiyle gerçekleşmektedir. Masallarda ev içi hiyerarşisinin, kadın ve erkeğin biyolojik cinsiyetlerinin toplumsal cinsiyet rollerine, koşut biçimde oluşturulduğu görülmektedir. Kadın bedeninin “kışkırtıcı fitne” olarak algılanması, ev içine kapatılmasına neden olmuştur. Ev içine kapatılan kadın, doğurganlığını kullanarak orada iktidarını sağlamlaştırmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla kadının iktidar ve yaşam alanı, cinsel olarak işlevsel ya da işlevsiz oluşuna göre biçimlenmektedir. Erkek, cinsel olarak işlev ve çekiciliğini yitirdiği zaman “ermiş” olurken kadın “kocakarı”ya dönüşmektedir. Masallarda, toplumsal cinsiyet rollerine bağlı bazı simgelerle sıkça karşılaşmaktadır. (Ölçer, 2009: v)

Cinsel bakımdan erkeğe itaat etmeyen femme fatale; gücü elinde tutan, erkeğin fallusuna girmesine izin vermeyerek onun yalnızca penisini alan, ona hükmeden ve onu köleleştiren kadındır (Sezer, 2015: 55). Bu yüzden tehlikeli kabul edilen kadın erkek söylemi tarafından cadılaştırılır. Özellikle cadı olarak çizilen kötü kadınların yer aldığı masallarda henüz çocuk yaşta

belleğe yerleştirilen figürler toplumun devamını sağlayacak nesillerce benimsenir. İpek Artun, ataerkil söylemin ürettiği kadın figürünü neredeyse bütün çocukların maruz kaldığı dört popüler masal¹ üzerinden değerlendirmektedir:

Kullanılan iyi-kötü, güzel-çirkin gibi ikili opozisyonlar masalı okuyan çocukların kendilerine hangi modelleri seçeceğini büyük ölçüde belirler. Masalarda dilin kullanımını ikili karşıtlıkları oluştururken karşıtlıklar arasında kalan yumuşak geçişlere genellikle yer vermemektedir. Daha belirgin bir örnekle, masallar gri tonuna yer vermeksizin siyah ve beyaz zıtlığı çerçevesi içerisine sıkışmıştır. Siyah tonunu simgeleyen kötü kalpli kraliçe femme fatale rolüne mahkûmken, beyaz tonunda iyiliği ve güzelliği ile övgü toplayan masum prensesler vardır. Masum prensesler femme fatale'in aksine ataerkil toplumun normlarıyla hareket ederler. Dille kurgulanan bu diyalektikte çocukların özdeşleşmek istedikleri karakterler iyi ve güzel olanlardır. Başka bir deyişle, ataerkil toplum düzenini bozmayanlar, bu otoriteye boyun eğenlerdir. (Artun, 2012)

Hansel ve Gretel'de kötü karakter olarak okurun karşısına iki kadın çıkar. Üvey anne –masalın orijinal versiyonunda anne özdür (Tatar, 1987: 36) aç kalma korkusuyla çocuklarını terk etmek ister ve babayı ikna eder. Çaresiz baba razı olmak zorunda kalır. Çocuklar aileleri tarafından terk edilip ormanda kaybolduklarında masalın diğer kötü kadını olan ve onları yemek isteyen cadının eline düşerler. Çaresiz baba ve üvey anne motifi *Kül Kedisi*'nde de vardır. Sindrella'ya, üvey annesi ve kardeşleri tarafından zulmedilir. Onu, kötü anne ve kardeşlerinin elinden kurtaran *kahraman* prenstir. Pamuk Prenses'i öldürmek isteyen de prensesin annesidir. Daha sonra karakter, *Hansel ve Gretel*'de olduğu gibi bir annenin kendi çocuğuna eziyet ettiği imgesinin yaratılmaması için üvey anne şeklinde değiştirilir (Gün, 2008: 32). Üvey anne, Pamuk Prenses'i öldürmesi için avcıya emir verir. Ancak avcı emri yerine getirmeyerek prensesin hayatını bağışlar. Hayatı bağışlanan prenses yedi erkek cücenin yanına sığınır. Kraliçe ikinci defa prensesi öldürmeyi dener, yine bir erkek olan kurtarıcı rolündeki prens, *kötü* kadının planlarını bozar. Bütün bunlar yaşanırken babanın hiçbir şeyden haberi yoktur; çünkü ülkeyi yönetmek gibi yapılacak çok daha *önemli* işleri vardır (Gün, 2008: 75). Eril zihniyeti yansıtan *Pamuk Prenses* masalındaki olay örgüsünün benzerine *Uyuyan Güzeli* masalında da rastlanır. Kötü kalpli bir kadın tarafından lanetlenen prenses, on sekiz yaşına geldiğinde kehanetin gerçekleşmesi sonucunda saray halkıyla beraber yüz yıllık bir uykuya dalar. Onu uykudan uyandıran, cesaretiyle bütün engelleri aşan cesur bir prenstir.

Marina Warner sevilen klasik masalarda dişi şeytan figürlerinin, üvey annelerin, çirkin kız kardeşlerin, kötü perilerin, cadıların; devler ve gulyabaniler gibi erkek figürlerinden daha çok olduğunu ifade eder. Figürler arasında niceliksel farklar olduğu gibi niteliksel farklar da vardır (1991: 22). Örneğin; *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının kötü figürü olan kurt, çocuklar için korkutucu bir karakterken *Hansel ve Gretel*'in cadısı tiksindiricidir. Masalarda kadınların fazla konuşması dahi cadılıkla özdeşleştirilir ve cadıların cezasının kazığa bağlanarak yakılmak olduğu belirtilir (Gün, 2008: 27). Ataerkil düzen içinde öngörülen ideal kadın, düzene boyun eğen sessiz kadındır. Bu sebeple masalarda olumlu kurgulanan kadınlar uysal, sessiz, boyun eğen, yakışıklı prensini bekleyen karakterlerdir.

Simone de Beauvoir, kadınların ikinci cinsiyet olarak görülme durumunu kabullenmemelerini, kendilerini ataerkil iktidar üzerinden üretilen söylemlerle değil de kendi özgür tasarımı ve serüvenleriyle tanımlamalarını ister (1993: 210). Böylece kadınlar ataerkil düzenin onlara yüklediği “eksiklik mantığı”ndan kurtulabilme uğraşını içine girebilecektir (Agacinski, 1998: 65).

¹ Söz konusu dört popüler masal; *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*, *Kül Kedisi Sindrella*, *Kırmızı Başlıklı Kız* ve *Kurbağa Prenses*'tir.

Vanda Zajko, patriarkal bir düzen içinde üretilen anlatıların feministler tarafından yeniden yazıldığından bahseder. Yeni varyasyonlarda kadınlar artık güzel olduklarında sahip olunması gereken, kötü olduklarında ise öldürülmesi ya da cezalandırılması gereken kurbanlar değildir (2009: 396-97). “Feminist mit eleştirmenleri, ataerkil söylem tarafından yüzyıllardır kadınlar üzerinde bir baskı unsuru oluşturan mitlerin yeniden üretilmesi gerektiğini savun[ur]” (Ölçer, 2003: 51). Berna Gün; masalların klişe tipler yarattığını, feministler tarafından bu duruma yeniden üretilen masallarla son verilmeye çalışıldığını söyleyerek yeniden yazılan *Kırmızı Başlıklı Kız* masalındaki *Kırmızı Başlıklı Kız*’ın “Galiba biz hepimiz kalıp tipleriz.” cümlesini örnek gösterir (Gün, 2008: 70). *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının farklı versiyon ve varyantlarını inceleyen Kinga Varga-Dobai sözlü halk masallarının yazıya aktarılma sürecinde tespit edilebilen pratikler ile feminist yazarların masal türünü yapıbozuma uğratması üzerinde durmaktadır. 1960’ların ırk, sınıf ve cinsiyete ilişkin sosyal ve politik perspektiflerin değişmesi nedeniyle çok kültürlü edebiyat fikirlerini ortaya çıkardığını belirten Varga-Dobai, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalında erkeklerin agresif, tehlikeli, otoriter, aktif, maceracı, kurtarıcı ve fiziksel bakımdan güçlü; kadınların ise pasif, domestik ve sıradan özelliklere mahkûm edildiğini ifade eder (2008: 22). Çocuklara yeni bir ideal kadın imajı sağlamak için metindeki kadın karakterler daha cesur, aktif ve bağımsız olarak tasvir edilmeye başlanır. Çocuk edebiyatında toplumsal cinsiyet tasvirlerinin incelenmesi hem kültürel hem de feminist çalışmalar tarafından yakından izlenmektedir, çünkü kültürün üyeleri olarak kadınlar edebiyatta sıklıkla *öteki* olarak temsil edilmektedir. Bu nedenle feministler, çocuk edebiyatındaki her türlü yanlı aktarım veya cinsiyet klişesinin üstesinden gelmek için çalışmaktadır. Böylelikle kadını mitsel canavarlara dönüştüren ve ikili yapılar yaratan tüm söylemler, yeni yazımlarda feministler tarafından reddedilerek ikili karşıtlıklara karşı çıkılır, kadın karakterler güçlendirilir, bakış açıları genişletilir ve biricik varoluşlar öne çıkarılır.

2. *Kırmızı Başlıklı Kız* Masalına Feminist Yorum

Çoğu okur, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının Grimm Kardeşler veya Charles Perrault versiyonlarına aşinadır. Masalın bilinen versiyonunda kırmızı kapüşonlu ve pelerinli (Perrault versiyonu) veya başlık yerine şapkalı (cap) (Grimm versiyonu) küçük bir kız vardır. Kız, bir gün hasta büyükannesini ziyarete gitmek için yola çıkar ve nereye gittiğini söylediği bir kurt yanına gelir. Kurt, kızın dikkatini dağıtır, büyükannenin evine gider ve yaşlı kadını yer. Daha sonra büyükannenin kılığına girer, kızı kandırarak onu da yer. Ardından kurt uyuyakalır. Bu esnada kurtarıcı rolünde bir avcı (kimi versiyonlarda oduncu) belirir ve kurdun karnını yarar. *Kırmızı Başlıklı Kız* ve büyükannesi zarar görmeden kurtulurlar ve kurdun vücudunu ağır taşlarla doldururlar. Kurt uyanır ve kaçmaya çalışır, ancak taşlar onun çökmesine ve ölmesine neden olur. Grimm versiyonunda ise kurt evi terk eder ve bir kuyudan içmeye çalışır, ancak midesindeki taşlar kurdun suya düşmesine ve boğulmasına neden olur.

Masum bir çocuk olan *Kırmızı Başlıklı Kız*’ın, annesi tarafından büyükannesine yiyecek götürmeye giderken oyalanmaması için uyarılması hikâyenin kilit noktasıdır; çünkü kurdun kızı ve büyük annesini yemesinin sebebi, kızın yapılan uyarıya itaatsizliğidir. Kurban konumundaki *Kırmızı Başlıklı Kız* ile babaannesinin kahraman bir avcı tarafından kurtarılması ise cinsiyetler arasında yaratılan ikili yapının göstergesidir. Masalın en bilinen versiyonunda anne ev kadını, küçük kız cahil ve itaatsizken, büyükanne çaresiz kurbandır. Korunmasız kadınların ihtiyaç duyduğu kahraman ise erkek cinsiyetiyle özdeşleştirilen mesleklere sahip olan avcı veya oduncudur. Büyük ve güçlü erkek kurt, kadınları kurnazlığı sayesinde kolay bir şekilde yenilgiye uğratar; bir erkek olan avcı ise onları kurtarır. İtaati vurgulayan masalın iki kadın karakterinin başka bir kurtla karşılaştığı ikinci bir bölümü daha vardır. İkinci bölümde küçük kız ve babaanne

avcının yardımını olmadan kurdu yenilgiye uğratmak için akıllıca bir plan yapar. Ancak masalın bu kısmı birçok çeviriden çıkarılmıştır. Zira tipolojik karakter ve kurguya dayanan *Kırmızı Başlıklı Kız* masalında amaç, okura farklı bakış açıları kazandırmak değil; tek yönlü düşünce dünyasını empoze etmektir. Devamlı telkin veren ve indirgeyen sistem karşısındaki duruşa göre rol, eylem ve akıbetlerin belirlendiği masalda suçlu, kurban ve kurtarıcının başına gelenler; sistemin insanlara bir nevi ikazı niteliğindedir. Dayatılan sınırları aşanların cezalandırıldığı masal, tehditkâr mesajları vasıtasıyla ataerkil hegemonyaya hizmet etmektedir.

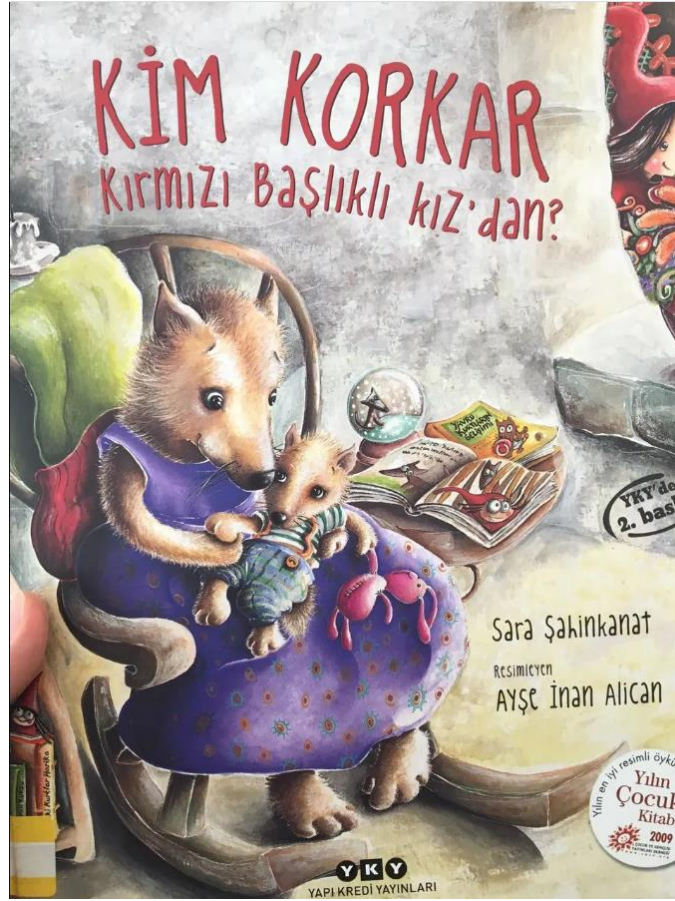
Bu çalışmada üç metnin karşılaştırıldığı *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının olay örgüsü 7 bölümden oluşmaktadır. “Zamanın birinde” sözleriyle başlayan masaldaki ilk bölümde Kırmızı Başlıklı Kız, hasta babaannesine yiyecek götürmek için evden ayrılır. İkinci bölümde kurtla karşılaşır. Üçüncü bölümde kurt, küçük kıza büyükannenin evine gidip önceden haber vereceğine dair teklifte bulunur. Dördüncü bölümde kurdun büyükanneyle karşılaşması konu alınır. Beşinci bölümde Kırmızı Başlıklı Kız büyükannesinin evine varır. Altıncı bölümde kurdun küçük kıza yutması anlatılır. Son bölümde ise Kırmızı Başlıklı Kız ile büyükannesi avcı tarafından kurtarılmakta ve kurt cezalandırılmaktadır. Olay örgüsünden de anlaşılacağı üzere *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı, cinsiyet stereotiplerini takip etmesi nedeniyle feminist kuram çerçevesinde değerlendirilmek üzere veriler sunmaktadır. Metnin öne çıkan mesajı, kız çocuklarını düz ve dar yoldan çıkıp dünyayı kendilerinin keşfetmesinin tehlikeleri konusunda uyararak ve kendilerine söylenenleri yapmaya devam etmeleri gerektiğini ima etmektedir.

Annesi küçük kıza bir yolculuğa gönderir. Kız, tehlikeli ormanda tek başına seyahat ederek hasta büyükannesini görmesi istendiğinde annesinin emirlerine pasif bir şekilde itaat eder. Böylelikle otoriteyi körü körüne takip edeceğini ve otoriteye kesinlikle karşı çıkmayacağını gösterir. Ancak annesinin talimatlarına aykırı olarak yolculuğunda kurtla karşılaştığı zaman kurda boyun eğer. Kurt, çiçek bulması için kızın ormandaki patikadan çıkmasını sağlayarak kız üzerindeki etkisini kanıtlar. Kurt erkektir, bir kadın olan anne karakterinden daha güçlüdür ve kız üzerinde anneden daha fazla hâkimiyet kurar. Masalın üç kadın karakterinden biri olan büyükanne de kurdun evine girmesine izin verdiği için kurt tarafından kolayca manipüle edilir. Söz konusu manipülasyonlar, kadınların erkekler kadar zeki olmadığı ve onlar tarafından kolayca yenilgiye uğratıldığı söylemini üretmektedir. Kurdun eve girdiğinde büyükanneyi bir lokmada yutması, kadınların nesneleştirilmesine ve kolay bir şekilde erkeklerin egemenliğine girmesine örnek teşkil eder. Aynı zamanda erkeklerin kadınlar üzerinde gücü olduğunu simgeler. Kırmızı Başlıklı Kız büyükannesinin evine vardığından sonra kurt, kendisini büyükannesi sanması için onu ikinci kez kandırır. Kız ile büyükannenin kurdun oyununa gelip avcı tarafından kurtarılması; kadının savunmasızlığının, erkeğin ise güçlü zekâsının ve kurtarıcı olarak üstünlüğünün göstergesidir. Hem kadınları kurtaran hem de kurdu kolayca öldüren avcı figürü, kendisini kurtaramayacak kadar çaresiz olan kadınlar üzerinde erkek egemenliğinin sergilenişi ile kadınların nasıl zorla alınabilecek veya kazanılabilecek nesnelere/ödüller olarak görüldüğünü gösteren geleneksel erkek kahramanı temsil etmektedir.

3. Postmodern Zamanlarda *Kırmızı Başlıklı Kız* Masalı

3.1. Kurdun Temsili: Eril Failliğin Yapıbozuma Uğratılması

Sara Şahinkanat'ın yazdığı, Ayşe İnan Alican'ın resimlediği *Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız'dan?* adlı eser, klasik masala mizahi bir dil ile farklı bir bakış açısı getirmektedir. Toplam yirmi sekiz sayfadan oluşan ve ilk baskısı Kır Çiçeği Yayınları tarafından 2009 yılında yapılan eserin büyüklüğü A4 kâğıdı boyutundadır. 1. sınıf kuş kâğıda basılan kitap, ofset baskı tekniğiyle üretilmiştir.



Resim1: *Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız'dan* kitabının ön kapağı

Metnin başlığı ile kapak resmi kitabı okumaya başlamadan okura ipuçları sunmaktadır. Kitabın ön kapağında büyük puntolarla kırmızı renkte “KİM KORKAR Kırmızı Başlıklı kız'dan?”, arka kapakta ise yine kırmızı harflerle “Zamane Yavru Kurtları Bir Başka!” yazılıdır. Yazımında daha büyük puntolar kullanılan “KİM KORKAR” kısmı üst tarafta yer almakta ve başlığın hemen yanında Kırmızı Başlıklı Kız görünmektedir. Klasik masalın aksine başlıkta korkutucu özenin Kırmızı Başlıklı Kız olduğu vurgulanmakta, masaldaki klasik karakter kurgusu dönüştürülmektedir. Küçük kızın ne şekilde korkuyla özdeşleştirildiğinin bilgisi verilmese de kızıdan korkanın kurt olduğu kapak resminden anlaşılmaktadır. Resimde anne kurdun kucağındaki yavrusuyla sallanan sandalyede oturması ve ikisinin de karşı tarafa sevgi dolu bir imaj vermesi, *kurdun kötülüğü* mitinin henüz kitabın kapağında yapıbozuma uğratıldığı anlamına gelmektedir. Yavru kurdun elinde pembe oyuncak tavşan tutması ve başucunda kurt figürünün yer aldığı bir kar küresinin bulunması olumlu imajı geliştirici unsurlardır. Anne ve yavru kurdun her iki tarafında kitaplar vardır. *Şimdiki Kurtlar Harika*, *Ninemin Kurdu*, *Benim Adım Kırmızı*, *Çizmeli Kurt*, *Yavru Kurtların Gelişimi* gibi kitapların arasında Kırmızı Başlıklı Kız ile kurdun

hikâyesinin anlatıldığı kitap açık durmaktadır. Açık olan sayfalardaki resimlerde kurt korku doluyken Kırmızı Başlıklı Kız neşelidir. Kapak resminin merkezinde açık sayfalar ile yavru kurt konumlanırken sağ üst köşede yer alan pencerede ormanın içindeki Kırmızı Başlıklı Kız görünmektedir. Anne ile kurdun içerde, küçük kızın ise dışarıda resmedilmesi; güvende olmak isteyen kurt olduğu, küçük kızın ise ormanda rahatça dolaştığı anlamına gelmektedir. Orijinal metinde küçük kızın evinin sınırları dışında yani ormanda bulunduğu bölümde tehlikede olduğu özellikle belirtilirken bu metinde içeri-dışarı karşıtlığı yeniden yorumlanarak yapıbozuma uğratılmaktadır. Böylelikle kadınlıkla eşdeğer tutulan zayıflık ve korumasızlığın erkek kurt tehdidiyle vurgulanmasıyla cinsiyet rolleri arasında yaratılan ve çocukları söz konusu rolleri birbirinden tamamen farklı görmeye zorlayan gerilim son bulmaktadır.

Eser “Yavru kurt sarıldı annesinin boynuna.” (Şahinkanat, 2020) cümlesiyle başlamakta ve ilk resimde de yavru kurdun neşeli bir şekilde annesine sarılması betimlenmektedir. Ardından kurt, annesine büyüdüğünü ve ormana tek başına gitmek istediğini söyler. Bu sevgi dolu görsel kompozisyon ve istekle beraber okur, orijinal masaldaki rollerin değiştiğinden emin olmaktadır. Endişelenen anne, yavrusunu kucağına oturtarak öncelikle birkaç soruya cevap vermesini ister. Yavru kurdun ormana çıkamaması ve annenin çıkma isteği karşısındaki endişesi, öncesinde belirtildiği üzere korkulan kişinin artık kurt yerine Kırmızı Başlıklı Kız olduğunu belirgin kılmaktadır. Masalın orijinalinde kötülüğü için tatmin edici bir nedenin dahi olmadığı *büyük ve korkunç* kurdun yerini yavru kurdun alması da bakış açısının değiştirilmesi gerektiğini ima etmektedir. Yalnızca insan yavrusu merkeze alınarak anlatılan hikâyenin merkez karakteri kurt yavrusuyla değiştirilerek karşı tarafa söz hakkı verilmektedir.

Anne; masalın orijinalindeki olay örgüsüne sadık kalınarak yavru kurdun ormanda küçük kızla karşılaştığında, üşümüş ve acıkmış bir hâlde büyükannenin evini gördüğünde, karnı tok ve uykusu çokken derenin kenarında bir ağaç bulduğunda ne yapacağını sorar. Bahsi geçen soruların sorulmasındaki amaç, kurdun konuşmasına fırsat vererek tek taraflı anlatılan bir masalı bir de karşı taraftan dinlemektir. Bu metnin de bir bakıma orijinali gibi tek taraflı olduğunu söylemek mümkündür; çünkü Kırmızı Başlıklı Kız anlatı boyunca okurun karşısına çıkmamaktadır. Küçük kız; oyuncak bebek, küp blok, kitap, kitap ayracı, tual ve duvardaki resimde ya da kurdun hayal gücünde bir figür olarak yer almaktadır. Masalın bilinen versiyonunda kurt olumsuz kurgulandığı için tek yanlı bakış açısını değiştiren anlatı hem metin hem de resim bakımından tam anlamıyla anne ve yavru kurt merkezinde inşa edilmekte ve metin boyunca hikâye kurt tarafından anlatılmaktadır. Ancak burada, diğer masalda olduğu gibi bir tarafın olumsuz fiillerle itham edilmesi yerine daha önce suçlanan bir grubun kendini anlatma endişesi ve gayreti söz konusudur.

Kurt artık hikâyenin kötü karakteri değilse kötü karakter kimdir? Geleneksel yapının aksine bu anlatıdaki karakterlerin hiçbiri *kötü* rolüne uymamaktadır. Çünkü hikâyenin kötülükle ilgili unsurları; otoriter olarak yeniden üretilen, doğallaştırılan ve kötü karakterleri iyi tanımlanmış rollere ve olay örgülerine sabitleyen popüler hâle getirilmiş geleneksel masal kalıplarıdır (Williams, 2010: 266). Şahinkanat ve İnal; dayatılan davranış şekilleri ile onlara yüklenen niteliklerin boğucu etkisini ortaya koyarak her türlü etiketlenmenin vazgeçilmez ve doğal olmadığını, onlara itiraz edilebileceğini gösterir. Metin ve resimde çatışmaları sahneleyen iki isim, iyilik-kötülük kurgusunun otoritesine meydan okur. Diğer bir deyişle *Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız’dan?* adlı eserin masal türünü yapıbozuma uğratması, bu anlatıları engellemesine dayanmaktadır. Eserin, kendinin farkında olan karakterler ve “yeni bir anlam alanı yaratmak” (Aktulum, 2004: 34) için kullanılan metinlerarası göndermeler gibi geleneksel olmayan masal niteliklerini kullanması; türün sınırlarını aşar ve türün olanaklarını genişletir.

Anlatı boyunca masalın geleneksel yapısındaki motifler tekrar edilir, fakat eylem alanı farklıdır. Kurt annesinin ilk iki sorusuna, klasik masaldaki kurdun yaptıklarından farklı cevaplar verir. Kırmızı Başlıklı Kız'ı gördüğünde ona görünmeden çalılıklara kaçıp saklanacağını, büyükannenin evini gördüğünde kesinlikle içeri girmeyeceğini, kimselere görünmeden başka yere kaçacağını söyler. Üçüncü soruda ise masalın *klasik* kurdunun yaptığının aynısını yaparak karnı tok ve uykusu çokken dere kenarında bir ağaç gölgesinde uyuyacağını ifade eder. Anne bunu hata olarak değerlendirir; çünkü avcının gelip yavrusunu öldüreceğini düşünür. Annesinin telaşlandığını gören yavru; yanında bir yazı taşıyacağını, onu arkasındaki ağaca asacağını ve sonra rahatça uyuyacağını belirtir. Anne kurt afişi okuduğunda endişesi kaybolur:

“Dikkat! Dikkat!

Sevgili Avcı Amca,

Büyükanne ormanın diğer ucunda. Kırmızı Başlıklı Kız'ın ve ailesinin yanında. Belki biraz şişlik varsa karnımda, inan sadece brokolili makarna. Lütfen karnımı boşuna yarma. Biz vazgeçtik artık et yemekten. Bıktık masalarda kötülenmekten.” (Şahinkanat, 2020)

Yavru kurdun yazdığı not, klasik masaldaki olay örgüsüne göndermede bulunup onu dönüştürmektedir. Notun üzerinde el ele ve mutlu resmedilen Kırmızı Başlıklı Kız ile büyükanne, ormanda dolaşan mutlu kurt ve karnı bir okla işaretlenen korkmuş kurt ile kötülendiği masalları okuyarak sinirlenen kurt figürleri notla uyumludur. Ayrıca mutlu ve korkmuş kurt figürlerinin siyah, kızgın kurt figürünün ise kırmızı kalemle çizilmesini de renklerle mesaj verildiğinin kanıtı olarak değerlendirmek mümkündür. Eserin geneline bakıldığında kullanılan pastel (yumuşak) renk tonları, rahat bir durumu simgeleyen kalın, bulanık ve kabarık çizgiler, özellikle kurtların yumuşak hatlı çizimleri ile iyimser yüz ifadeleri görsel kompozisyonla metnin uyum içinde ilerlediğini göstermekte ve okura sakin bir ruh hâli sunmaktadır. Resimlerin hiçbirinde dış ya da iç çerçeve kullanılmaması, hikâyenin tam bir yaşamsal deneyimi yansıttığı, imgelerin sonsuz ve özgür olduğu anlamlarına gelmektedir (Moebius, 1988). Neredeyse her resimde kullanılan pencere ve bahçe kapısı imgeleri ise güvenli ortamın temsilidir. Evin dışı sadece Kırmızı Başlıklı Kız için değil, bütün yavru türleri için tehlike barındıran yerler arasındadır. Dolayısıyla resimlerin genelinde evin sınırları dâhilinde bulunan anne ve yavru kurt pencereden dışarıya bakarken ve pencerenin dışından görülen babaanne şöminenin yanı başındaki yatağında huzurlu bir şekilde kedisini severken güven içindedir. Hayallerinde dışarıda olan yavru kurt ise güvende değildir. Örneğin dere kenarındaki resimde minik kurdun bir gözü açıktır, çünkü tehlikeye karşı tetiktir. Aynı şekilde son görselde elinde notuyla yalnız başına ormana giden çocuğuna el sallayan anne ile yavru arasında bahçe kapısı vardır ve bu kapı sınırları belirlediği için okura güven vermektedir. Diğer bir ifadeyle küçük kurt evin dışında olduğu hâlde güven duygusu bahçe kapısıyla sağlanmaktadır.

Geleneksel olay örgüsünde tek lokmada büyükanne ve torununu yutan kurt, bu metinde vejetaryendir. Kurdun yazdığı nota kadar okur onların vejetaryen olduğunu bilmesee dahi eser boyunca söz konusu durumun ipuçları verilmektedir. Mutfakta ve yemek masasında resmedilen anne kurt ile yavru kurt sahnelerinde tezgâhta ve masada brokoli, havuç, soğan, turp, sarımsak gibi sebzeler ile brokolili makarna ve salata vardır. Metnin kapanışında yavrusunu ormanda yalnız dolaşmaya gönderen annenin yavrusuna akşama geç kalmamasını ve mantarlı pizzayı soğutmamasını söylemesi; vejetaryenliğin metnin son cümlesinde dahi vurgulandığı anlamına gelmektedir. Aynı şekilde orijinal metinde olayın Tavşan Ormanı'nda geçmesinin ve adına rağmen kurt yüzünden ormanda hiç tavşan olmamasının aksine yavru kurdun elinde notuyla beraber ormanda dolaşmaya çıktığının anlatıldığı son resimde tavşanlar vardır.

Kurdun vejetaryen olması, Kırmızı Başlıklı Kız ile büyükannesinden saklanması ve avcıya not yazması; orijinal masaldaki şiddetin eleştirisidir. Masalın Grimm Kardeşler veya Charles Perrault versiyonları ürkütücüdür. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı; çocukları huzur içinde uyutacak, mutlu, barış dolu bir yatma zamanı hikâyesi değildir. Masalın düzenlenmemiş ilk hâli kurdun küçük kıza büyükannesinin kanını içirmesi, etini yedirmesi, kızın elbiselerini ateşe attırması ve çıplak bir şekilde yatağa yatırması gibi daha fazla istismar ve şiddet barındıran pornografik öğeler içermektedir. *Kırmızı Başlıklı Kız*, kökeni X. yüzyıla kadar uzanan eski bir masaldır. Küçük kızları dostça görünseler bile yabancıları dinlememeleri konusunda uyarmak için anlatılan bu masalda çocuklara iyi davranışlar öğretmek istenirken tek yönlü bir bakış açısı dayatılmaktadır. Söz konusu tek yönlü bakış açısının kırıldığı *Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız'dan* adlı eserde, orijinalinde olduğu gibi şiddet yoktur ve okura şiddet aracılığıyla mesaj verme kaygısı güdülmemektedir. Ne kurt büyükanne ile torununu yemekte ne de avcı kurdu öldürmektedir. Mesaj anne kurt ile yavrusunun sevgi dolu konuşmalarıyla, kurdun avcıya yazdığı notla verilmektedir.

Genel olarak Şahinkanat ve İnal'ın, orijinal *Kırmızı Başlıklı Kız* masalını yeniden inşa ederek masalda yaratılan sınırlı ve basmakalıp imgeleri hem görünür kılıp hem de yapıbozuma uğrattığını söylemek mümkündür. Yazıyı ve resmi ikili kalıplara direnme yolu olarak seçen isimler, klişeleşmiş rolleri reddetme pozisyonunu almaktadır. Merkez karakterin Kırmızı Başlıklı Kız'dan kurda evrilmesiyle anlatının tüm yapısı değişmektedir. Tahmin edilemezliği ortak bir paydaya indirgeyip nicel olarak eşitlenmiş hipotezlerin ortasında duran metinde, masal dünyasında ideal normun gölgesinde kalan kurt karakteri; kapsama, kucaklama, ekleme, genişleme gibi yöntemlerle varlık sahnesine çıkarılmaktadır. Böylelikle *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının karakter ve kurgu bağlamında temel nitelikleri yaratıcı yenilikçi bir kullanıma sokularak kendi dışına açılmakta, karakterlerin biricik varoluşları ön planda tutulmakta, eylem ve karakter niteliklerine yüklenen iyi-kötü gibi değerler dönüşmekte ve alternatif özne pozisyonlarının tasavvur edilebilmesi sağlanmaktadır.

3.2. Kitap İçinde Kitap: Metinlerarası Alanda Kötülüğün Dönüşümü

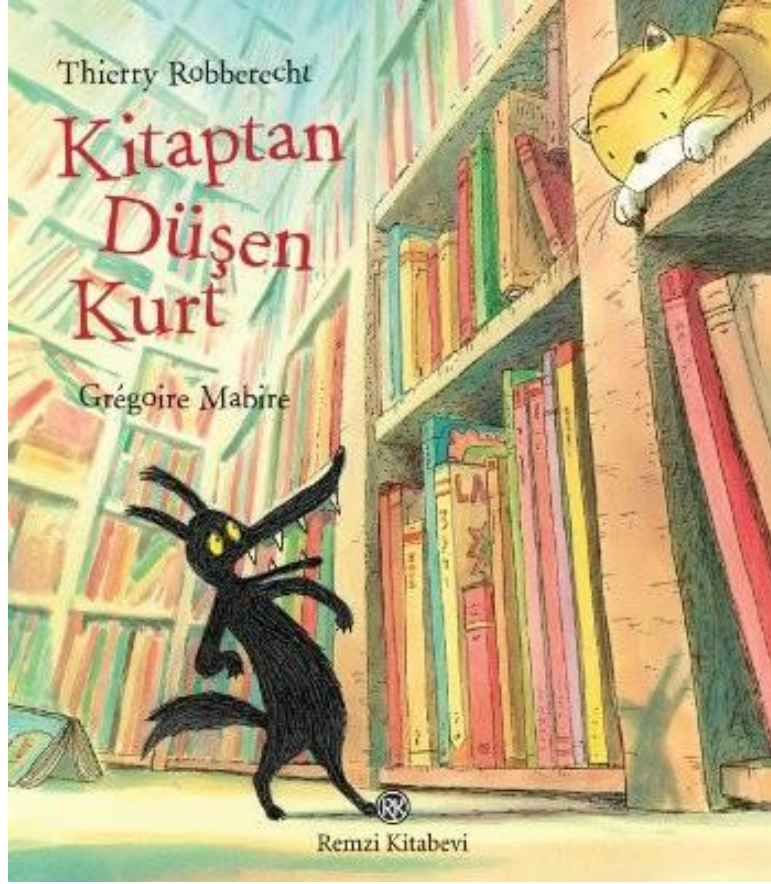
Thierry Robberecht'in yazdığı, Grégoire Mabire'in resimlediği *Kitaptan Düşen Kurt*, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalını yeniden yorumlayarak kurt ile Kırmızı Başlıklı Kız arasındaki ilişkiyi farklı bir boyuta taşıyan resimli çocuk kitabıdır. Toplam otuz iki sayfadan oluşan ve ilk baskısı 2015 yılında yapılan eserin büyüklüğü yaklaşık A4 kâğıdı boyutundadır. Hamur kalitesi 1. sınıf kuşe kâğıt olan kitap ofset baskı tekniğiyle üretilmiştir.

Klasik hikâyenin mizahi şekilde dönüştürüldüğü *Kitaptan Düşen Kurt*'un renkli illüstrasyonları ve *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının başlangıcıyla bitmesi, çocukların tanıştıkları kurtla beraber hayal gücünde masalı yeniden yazmalarına, eski hikâyeyi yeni bakış açılarıyla geliştirmelerine yardım edecektir. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalıyla küçükken tanışmış yetişkinlerin ise bir hikâyeyi tek yönlü dinlemenin veya okumanın her zaman gerçekte böyle olduğu anlamına gelmediğini anlamalarını sağlayacaktır.

Büyük bir kütüphanede yere bir kitap düştüğünde, eserin hikâyesinden siyah bir kurt fırlar. Kurt ilk başta kitabın altına saklanabileceğini düşünür ama aç bir kedi onu takip etmeye başlar. Geldiği hikâyeye girmeye çalıştığında yanlış yer ve zamanda girdiği için kovulur. O zaman başka bir kitaba girmeyi dener. Kitaptan kitaba zıplayan kurdun yeni bir yuvaya kavuşma ve akşam yemeği olmaktan kurtulma yolculuğu; olay örgüsünün yanlış yerinde bulunduğu, uygun kıyafeti giymediği ya da yanlış çağda olduğu için girdiği eserlerin her birinden atılmasıyla sonlanır. Kurt,

anlatının sonunda kendine göre bir yer bulmayı başarır. Kırmızı başlıklı küçük bir kız, kendisi gibi birinin hikâyeye gelmesini beklemektedir.

Kitabın ön kapağında büyük puntolarla kırmızı renkte “Kitaptan Düşen Kurt” yazmakta ve çok sayıda kitabın yer aldığı bir kütüphane alttan bakış açısıyla resmedilmektedir. Bu bakış açısının sebebi; hem kitabın başlığındaki düşmek fiilini vurgulamak hem de kurdun gözüyle bulunduğu ortama, kitaplara ve kediyeye bakabilmektir. Üst raftaki sarı kediyle göz göze gelmiş ve geriye çekilmiş şekilde resmedilen siyah kurt şaşkın ve korkmuştur. Düştüğü yeni dünyayı anlamlandırmaya çalışmaktadır. Rengârenk kitapların içinde siyahlığı onu vurgulamaktadır. Böylelikle hem perspektif hem renk tonlaması hem de başlık aracılığıyla kitaptaki başkarakterin kurt olduğu, henüz kapak kısmındayken okura hissettirilmektedir.²



Resim2: *Kitaptan Düşen Kurt* adlı eserin ön kapağı

Anlatıda kurdun düşüğü kitap, onun için evi simgelemektedir. Bu yönüyle masalın orijinalindeki evden dışarda veya uzakta olma hâline gönderme yapılmaktadır. Tanıdık olmayan bir bölgedeyken sadece Kırmızı Başlıklı Kız’ın değil; herkesin, dolayısıyla kurdun da biraz korktuğunun altı çizilmektedir. Zira kurdun kitabın içindeki öyküde simsiyah tüyleri, sipsivri dişleriyle çok korkutucu olduğu, ancak kendini hiç bilmediği bir odada tek başına bulunca korkma sırasının ona geldiği metnin başında özellikle vurgulanmakta ve dışarının tehlike barındırdığı okura hissettirilmektedir. Kurdun kediyi korkutmak için kitaptaki korkunç kurt olduğunu iddia etmesi ama kedinin “Sen bir masal kurdusun. Kitaptaki öyküde korkunç olabilirsin, ama artık kitapta değilsin. Deniz’in odasındasın ve burası benim evim.” (Robberecht, 2019) şeklinde cevap

² Kitabın devamında renk tonlaması ile perspektif kullanımı aynı şekilde sürdürülmektedir.

vermesi; gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkiyi sorgulamakta ve sorunsallaştırmaktadır. Kurdun öyküdeki karakteri ile öykü dışındaki karakterinin farklı olması, durumun ikili karşıtlıklara indirgenmeyecek denli karmaşık olduğu anlamına gelmekte ve yıkıcı teknikler yoluyla masalın orijinalindeki anlam dünyası parçalanmaktadır. Kedi ile kurdun diyaloguna ek olarak anlatılagelen kurt ile koyun hikâyelerinin aksine kurdun kurguya erken girmesi nedeniyle sınırlı bir koyun tarafından kitaptan dışarı itilmesi, şaşkın bir şekilde koyuna bakmaktan başka bir şey yapmaması, kurtlar tarafından kovulurken ve “korkunç” kediden kaçarken anlatıcı tarafından “zavallı” şeklinde nitelenmesi de kurdun orijinal masalda salt kötü ve korkunç kurgusunun dönüştürüldüğü anlamına gelmektedir. Sürekli bir kovalamaca ve kaçış hâlinin sürdüğü eserde kedinin kurda göre oldukça büyük çizilmesi *korkunç* ve *zavallı* nitelemelerini pekiştirmekte, kullanılan ince ve zayıf çizgiler hareketlilik ile hızı temsil ederken koyu renkler kurdun kitaptan düşmesiyle ortaya çıkan kargaşayı simgelemektedir.

Kurdun girdiği ve prensesin öyküsünün anlatıldığı kitapta uşaklardan birinin “Eğer bu öyküde kalmak istiyorsanız buraya uygun bir balo kıyafeti giymeniz gerekiyor.” (Robberecht, 2019) cümlesi; prens, prenses, kral, kraliçe, saray, balo gibi masal türünün basmakalıp unsurları kullanılarak kurmacanın indirgeyici kurallarına yapılan bir göndermedir. Kurt balo kıyafeti giymek zorundadır; çünkü başka türlü o baloda bulunması mümkün değildir. Bu durum kurdun zamanından erken girdiği yani olay örgüsünü bozduğu ve yanlış bir tarih çağını seçip hikâye zamanına uymadığı için kitaplardan atılması meseleleriyle de benzerlik taşır. Kişi, mekân, zaman, olay örgüsü; masalın yapı unsurlarıdır ve görünürde masallar çok çeşitli olsa da aynı biçimselliği taşır. Söz konusu tekbiçimli yapı Vladimir Propp’un masalları yedi eylem alanı ve otuz bir işlemlerle indirgelediği *Masalların Biçimbilimi* adlı yapısal çalışmasını tamamlamasına imkân vermiştir. Propp’a göre kendi içinde bütünlük ve farklılıkları olsa bile masalların çeşitliliği, onların tekdüze olmasına engel değildir (Tüfekçi Can, 2014: 168). *Kitaptan Düşen Kurt*’ta tekdüze yapı yıkılarak yeni anlatım olanaklarının yolu açılır; alternatif bir kurgu ve dil kullanılarak farklılıklar olumlanır. Yeni anlatım olanaklarının yolu açılırken yanlış kesinlikler üretilmekten kaçınılır, genellemeler yapılmaz. Evrensel çapta tek bir anlama ulaşılamayacağını vurgulayan metin; çoğulluk, çokluk ve heterojenlik ışığında eşit haklar sunmayan yapının değişimine katkıda bulunmak ve tek yönlü bakış açısını kırmak amacındadır. Dolayısıyla eril özelliklerle kurgulanan masalın geleneksel anlatı kalıpları sarsılarak tür yapıbozuma uğratılmakta ve yeni olasılıkların önü açılmaktadır.

Kuralcı yapı eleştirisi, kurdun girdiği kitapta karşılaştığı kırmızı elbiseli ve şapkalı kızla sürdürülmektedir. Kızın ormanda yalnız bir şekilde ağladığını gören kurdun üzülmesi ve ona niye ağladığını sorması, kızın ise büyükannesine kurabiye ve tereyağı götürdüğünü, bulunduğu noktada kurtla karşılaşması gerektiğini ama kurdun olmadığını, eğer geç kalırsa öyküsünün mahvolacağını söylemesi; metnin üstkurmaca ve karakterizasyon özelliklerini vurgulamaktadır. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalında kötü karakter olan kurdun ortadan kaldırılması anlatıda büyük bir boşluk bırakmakta ve kızın varoluşu da kurdun yokluğuyla anlamsızlaşmaktadır. Kötü kurt gibi popüler hâle getirilmiş geleneksel masal karakterlerinin belirlenmiş rolleri ile bu rollerin postmodern yeniden tanımlanmaları arasında gerilim yaratılarak masal karakterlerinin statik, önceden belirlenmiş rollerine meydan okunmaktadır. Gerilimin; okuyucuların geleneksel cinsiyet kalıpları, imajı ve kodları hakkındaki görüşlerini değiştirmesi veya bahsi geçen konularda farkındalık yaratması mümkündür.

Geleneksel masal figürünün birkaç karaktere dönüştürüldüğü, metinlerarasılıkla masalların çarpıştırıldığı ve karakterlerin bir masal döngüsünde *kendi yerlerinin* farkında olduğu anlatıda, bilinen masal motifleri ile tanınabilir olay örgüsü ortaya konmaktadır. Masal türü ile kötü kurt

figürünün yeniden anlatılması ve okuyucuların masal ve kurt hakkında bildikleri ile bekledikleri arasında yaşanan gerilim; masallar için başka olasılıkların keşfedilmesine olanak tanıyan metinlerarası bir alan yaratmaktadır. Masal geleneklerinin bir araya getirilmesi, karakterlerin durumları ile motivasyonlarını giriftleştirir ve hikâyenin sonuna alternatif yollar eklenmesini sağlar. Bir nevi belirlenmiş/ dayatılmış kaderlerine devam eden karakterler rollerini canlandırırken metin, kendini bilinen masallarla karşılaştırarak ve onların yapısını karıştırarak derin yapıdaki hikâyeyi ortaya çıkarır. Önceden belirlenmiş masal işlevlerine karşı mücadele edilerek olayların döngüsü dönüştürülmeye çalışılır ve kuralların *doğal* olmadığı gösterilir. Özellikle kurt aracılığıyla odak noktası değiştirilip geleneksel kötüyle özdeşleşme reddedilir ve tek boyutlu cinsiyetlendirilmiş karakter türlerinin sınırlamaları, masal türünün temel dayanakları anlatı düzleminde çökertilerek ortaya çıkarılır. Karakter geçişleriyle, kitap içinde kitap metaforuyla³ gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkiye ek bir boyut kazandıran eser; biçimsel olarak kendini keşfetmesi yoluyla insanların dünya deneyimlerini nasıl inşa ettikleri sorusunu araştıran bir araç hâline gelmektedir. Parodik şekilde metinlerarasılık ile kurgulanan *Kitaptan Düşen Kurt*, atıfta bulunulan dış metinler veya konuları dönüştürdüğü gibi kendi de dönüştürdükleri üzerinden anlam kazanmakta veya anlamsızlaşmaktadır.

3.3. Masalı Bir de Benden Dinleyin: Kendi Hikâyesini Anlatan Kırmızı Başlıklı Kız(lar)

Juan Scaliter'in yazdığı, Delia Iglesias'in resimlediği *Anti Klasikler* serisinin ilk kitabı olan *Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız*; masalın kendi kahramanlarının ağzından aktarıldığı bir yeniden yazımdır. Toplam yirmi sekiz sayfadan oluşan, ilk baskısı 2012 yılında yapılan, ofset baskı tekniğiyle üretilen eserin hamur kalitesi 1. sınıf kuşe kâğıttır ve metin kısmı, çalışmada incelenen iki kitaba kıyasla daha fazladır. Kitabın ön kapağında eşit olmayan punto kullanımıyla “Başka Bir KIRMIZI BAŞLIKLİ KIZ” yazmaktadır. Büyük puntolarla yazılan “Kırmızı” kelimesinin rengi kırmızıyken diğer kelimeler sarıdır.

Eserde bir hayvan tarafından kandırılan Kırmızı Başlıklı Kız'ın öyküsünün dünyanın her yanında küçüklere anlatıldığı, bazı masalarda kızı kandıran hayvanın ya da kızın giydiği elbisenin renginin değiştiği ama tüm bu masalarda değişmeyen ortak şeyin kötü hayvanı yenenin hep erkek avcı olduğu ifade edilmektedir. Bir gün dünyanın dört bir yanındaki kırmızı başlıklı kızların hep birlikte “Artık bu kadarı da yeter!” diyerek bir araya gelip yazdığı masal ile orijinal metin arasında açık bir metinlerarasılık ilişkisi bulunmaktadır. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının alt metin olarak kullanıldığı eser, daha başlıkta “başka bir” ifadesiyle farklılığını ortaya koyar. Kapak sayfasında “kızlar ve oğlanlar için” vurgusunun yer alması, resimde muhataba bakan kendinden emin kırmızı pelerinli bir kız ile onu itaatkâr şekilde takip eden beyaz dişi kurdun resmedilmesi yazınsal ve görsel sapmanın işaretleridir. Bu yeniden yorumlar, daha kapak sayfasında yazarın apayrı bir şey anlatmak istediğini okura hissettirir ve okuru bir nevi karşılaştacağı değişikliklere hazırlıklı olmaya çağırır (Kurt, 2012: 763).

³ Resimlerde özellikle öne çıkarılan kitaplar; *Alis Harikalar Diyarında*, *Güliver'in Seyahatleri*, *Mikado*, *Bebek*, *Kurt*, *Andersen Masallar*, *Üç Silahşörler*, *80 Günde Devri Âlem*, *Aya Seyahat*, *Mitoloji*, *Dede Korkut*, *Masallar*, *Sindirella*, *Pamuk Prenses*'tir.



Resim 3: *Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız* kitabının ön kapağı

Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız'da okura üç farklı şekilde hitap edilmektedir: (1) siyah ve düz yazı şekliyle Karolina adlı masal anlatıcı ninenin masalın yeniden yazma sürecini anlattığı ton, (2) italik ve mor harflerle yeniden yazılan masalın anlatıldığı ton, (3) düz veya italik şekilde önsözde mavi, metinde kırmızı harflerle vurguların yapıldığı ton. Böylelikle anlatıcı kimlikleri ayrılmakta ve bazı noktalara özellikle dikkat çekilerek okurun vurgulanan meseleleri gözden kaçırmamasının önüne geçilmektedir. Farklı tonların kullanımı metne çoksesselik ve çok boyutluluk katmakla beraber sesler ve boyutlar arası geçişleri de somutlaştırarak okura kolaylık sunmaktadır (Baykal, 2012: 142).

Eser *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı özelinde olsa dahi hem metinde hem de resim kurgusunda *Güzel ve Çirkin*, *Deniz Kızı Masalı*, *Külkedisi Sindirella*, *Uyuyan Güzel*, *Rapunzel* ve *Pinokyo* gibi masallara göndermeler vardır. Her masalın okurlara ayrı birer ders verme peşinde olduğunun savunulduğu önsözde bahsi geçen masalların olay örgüsü ve karakter kurgusunun inandırıcı olmadığına dikkat çekilir:

Epey düşünüp taşınıp araştırdıktan sonra anladık ki bunların her biri bizlere ayrı birer ders verme peşinde. Örneğin, *Güzel ve Çirkin*: Bizlere görünüşe katiyen aldanmamamız gerektiğini öğütlüyor. *Deniz Kızı Masalı*, kötü insanlardan uzak durmamızı öğretiyor. *Külkedisi Sindirella*'ysa, iyilik yapan iyilik bulur diyor. *Kırmızı Başlıklı Kız*'a gelince, siz siz olun tanımadığınız insanların sözlerine kanmayın, annenizin babanızın sözünden sakın ha dışarı çıkmayın diyerek bizleri ta onlarca yıldan bu yana tekrar tekrar uyarıp duruyor. Fakat aynı zamanda da tüm bu masallar bizlere ısrarla şunu söylüyor: Birileri hoppadanak ortaya çıkıverecek, masallar da mutlu sonla bitecek! Eğer

Kırmızı Başlıklı Kız'daki avcı çıkıp gelmese, *Deniz Kızı* yakışıklı prensi bulmasa, iyi kalpli büyücü *Sindirella*'yı kollamasa masal masal olmuyor. Yani sanki biraz uydurma gibi. (Scaliter, 2017: 3)⁴

Masalların mutluluk hikâyeleri anlatan maskesi ile gizliden gizliye yürüttüğü fikir aşılama ve bilinçaltı şekillendirme etkilerine değinen, bu yönlendirmeler konusunda hedef kitleyi bilinçlendiren ve masalları eleştiren söylem (Baykal, 2012: 138); masalın anlatıcısı Karolina Nine tarafından sürdürülür. Onun küçük dinleyicilerine göre Karolina'nın masalları tuhaftır; çünkü hiçbiri “ Bir varmış, bir yokmuş...” diye başlamamaktadır. “Bir olur, bir olmaz” diye başlayan bir şey olmayacağını savunan nine, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalını 53. kez anlatacağını söyler. Ancak masala geçmeden önce kırmızı renkle vurgulanan sorular sorar. İlk sorusu büyüklere yönelttiği “Acaba bu masalda ne anlatılıyormuş?” olur. Orijinal masalın büyüklerde bıraktığı etkiyi sorgulayan sorunun ardından diğerleri gelir: “Avcı, kurdu neden daha önce yakalayamamış? E madem, *Kırmızı Başlıklı Kız*, kurdun kötü bir kurt olduğunu anladı, nasıl oldu da ona kanmış? Nasıl olur da anneanne kurdu torunu sanıp eve almış? Kurt anneanneyi kandırdı, kız da kandırdı ama, neden avcıyı kandırmamış?” (2017: 4-5).

Dünyanın tüm kırmızı başlıklı kızlarının kafasında bahsi geçen sorular dolaşıp dururken ülkenin birindeki *Kırmızı Başlıklı Kız*, soruları ciddiye alıp masalı değiştirmeye karar verir. Eleştirel düşünen yazarları temsil eden bu kız, masallarla bilinçaltının şekillendirildiğini öne sürerek masalarda hedef kitleye sunulan fikirleri değiştirmek ve onları yeniden yazmak amacıyla Dünya *Kırmızı Başlıklı Kızlar Kongresi*'ni toplamaya karar verir. Uykudan önce ortaya çıkan masal kahramanlarının hepsinin bir arada toplandığı bir kütüphanede buluşan kırmızı başlıklı kızlar tartışmaya başlar. Tartışma ortamının resmedildiği görsel kompozisyonda farklı ülkelerden gelen kırmızı kıyafetli kızların yanında diğer kitap kahramanları da bulunmaktadır. Bazıları tartışmayı ilgiyle dinlerken bazıları sestem rahatsız görünmektedir. Özellikle siyah beyaz resmedilen Platon'un gürültüden rahatsız şekilde betimlenen hâli, filozofun erkek ve kadın kimliği hakkında ataerkil anlayışlar geliştirmesine yapılan bir göndermedir. Zihin ve beden düalizmini savunan Platon, cinsiyet eşitsizliğine yol açan teorileri ve kadınları aşağılayan olumsuz görüşleriyle feministler tarafından eleştirilmektedir. Kadınların düşündüğü ve fikirlerini sunduğu bir toplantıda onları *irrasyonel* ve *duygusal* kabul eden bir filozofun rahatsız bir şekilde resmedilmesi elbette ki tesadüfi değildir. Aynı görselde kırmızılı Japon kızın “Hep bir şeylerden korkmamız şart mı?” sorusuna verdiği cevabın yer alması da önemlidir. Bu cevaba göre erkekler özgür ve cesur kadınlardan çekindiği için onları korkutan ve yiyip yutan yaratıklar yaratmaya meyillidir; çünkü masaldaki kadınlar korkunca masalı dinleyen küçük kızların da aynı tepkiyi vermesi olasıdır.

Masalın orijinalinde *kadınları korkutan kurt* figürünün Çin'de kaplan, Endonezya'da korkunç bir canavar, Afrika'da tilki ya da sırtlan, Amerika'da ise ayıya dönüşmesi meselesi; önsözde kadınları sindirmek için anlatılan hikâyelerin uydurma olduğu iddiasını desteklemektedir. Yeni masal için bir canavar yaratmak isteyen kırmızı başlıklı kızlar, kendi masallarındaki her kötü yaratıktan bir parça alıp bunları birleştirir. Ortaya balık gibi pullu, sivri dişli, simsiyah, kocaman ve inandırıcı olmayan bir yaratık çıkar. Çizilen yaratık, her şeyin kurgu kurallarına göre işlediği masalların mantıksızlığına göndermede bulunmaktadır. Nihai öğüde ve ödüle ulaşmak için bir dizi uydurma koşulla sınanan kahraman için masalların yeniden yazımının önemi daha büyüktür. Zira bu metinde olduğu gibi içinde bulunduğu masalın keyfi kurallarına tabi olan kahraman, kendi

⁴ Mavi renkteki vurgular metne aittir.

hikâyesini kendi yazıp o durumlarda ne yapacağı üzerine düşünerek eyleme geçme hakkına sahip olacaktır.

Fransa'dan gelen kırmızı başlıklı kızın kırmızı renk vurgusuyla yazılmış “Neden kırmızıymış bu pelerin ve başlık?” sorusuyla renk meselesi irdelenir. Meksikalı kırmızı başlıklı kızın; eskiden kadınların en sevdiği renge, doğadaki çiçeklere, kimi meyvelere ve güneşin batışı sırasında bulutların aldığı renge bakıp kırmızı adının verildiği ve dünyadaki bütün dillerde kırmızı denilince akla hep aynı şeylerin geldiği açıklaması ile açıklamaya kongrede bulunan herkesin şaşırması yaşanan dünyanın yanlı nitelermelerine ve doğallaştırma süreçlerine dikkat çekmektedir. Açıklamadan sonra diğer masallardaki karakterlerin de kendi hikâyelerini doğruluk bakımından sorgulaması ve bundan sonraki hayatlarını tümenden değiştirecek yepyeni öyküleri hiç farkında olmadan akıllarında yazmaya başlaması yeni yazımları teşvik etmektedir.

Kırmızı başlıklı kızlar tarafından yazılan yeni versiyonda Kırmızı Başlıklı Kız'ın ayın, yıldızların parlamadığı karanlık gecelerde dışarıda dolaşması, diğer çocukların yaptığı gibi köyün ortasındaki kuyudan değil uzaktaki dereden su çekmeye gitmesi, çevresindekilere zor sorular sorması ve herkesten farklı düşünmesi; onu, gündüz vakti ormana gitme konusunda endişeleri olan ve kurt tarafından kolayca kandırılan karakter kurgusundan uzaklaştırmaktadır. Orijinal masaldaki kurt figürünün de dönüşerek çizimlerde görüldüğü üzere kızın hem oyun hem de yol arkadaşı olması, hikâyedeki kötülüğün hastalık salgınına evrilmesi masalın dayanak noktalarını yapıbozuma uğratmaktadır. Çörek pişiren annenin yerini evin aşçısı pozisyonunda babanın alması ve annenin icat yapmakla meşgul olması karakter düzlemindeki yapıbozumu sürdürmektedir. Kırmızı Başlıklı Kız sağlığı hakkında bilgi edinmek ve bir ihtiyacı olup olmadığını öğrenmek için ormanın ortasında yaşamakta olan anneannesine giderken kızlarının sepetine koymak için babanın çörek pişirmesi, annenin ise kendi icatları arasından derenin üzerinde ıslanmadan uyumayı sağlayan sazan balığı şeklinde bir çadır ve toprakta görülmeyen ayak izlerini görmeye yarayan küçük bir lamba seçmesi iş bölümünü belirginleştirir. Bu iş bölümüyle besleyen, hizmet eden *ücretsiz ev içi işçisi* kadın algısıyla beraber politika, bilim ve ekonomi gibi alanlarla ilgilenen ailenin reisi erkek rolleri dönüşmektedir. Böylelikle ev içi görevler ve annelikle etkinlik alanı sınırlandırılmayan kadın, toplumsal hayatta kendini gerçekleştirme şansına kavuşmaktadır.

Masalın bilinen versiyonunda kahraman rolünde kurgulanan avcı karakteri de yeni yazımda büyük değişikliğe uğramaktadır. Üzerinde rengi atmış giysileriyle, kötü ıslak yosun kokusuyla avcı; hayvanları avlayan ve kimse istemediği için onları köydeki kuyuya atıp bütün halkın hastalanmasına sebep olan karakterdir. Kırmızı Başlıklı Kız ile anneanesi avcının yarattığı sorunu çözerek köylü ile beraber avcının kuyuyu temizlemesine, hayvanlara zarar vermemesi için avcılık yapmasının yasaklanmasına, ona örgü örme ve dikiş dikmenin öğretilerek köye yararlı biri olmasına karar verir. Böylelikle ataerkil düzenin *erkeksi* kabul ettiği bir meslek canlılara zarar verdiği için eleştirilerek yine aynı düzenin *kadınsı* addettiği daha *faydalı* bir uğraşla yer değiştirmektedir. Kitapta avcının dönüşümünün anlatıldığı iki görselin ilkinde avcı omuzunda tüfeği ve vurduğu tavşanla anneannenin kapısını çalarken kadın gördüğü manzara karşısında kızgın ve şaşkındır. Bir sonraki görselde ise üzerinde tavşan desenli kazağıyla örgü ören avcı, avcının ördüğü rengârenk kazakları giyen Kırmızı Başlıklı Kız ile avcıya örgüsünü işaret eden anneanne neşeli bir şekilde resmedilmektedir. Bu renkli kompozisyon içinde anneannenin bacalarına sarılmış mutlu bir tavşan avcıya bakmakta ve karşısında küçük beyaz kurt durmaktadır. Tavşan metaforu, orijinal masalın mekânı Tavşan Ormanı ile kurt yüzünden ormanda hiç tavşan kalmamasına yapılan bir göndermedir. Bilinen versiyonda avcı, kurdu öldürüp hem kadın karakterleri hem de tavşanları kurtarıırken bu masalda insanlara ve hayvanlara

zarar veren avcının kendisidir. Küçük kız ile anneanesi, onu yanlış yaptığına ikna ederek kurtarı ve eski masalda bir arada bulunması mümkün olmayan karakterlerin aynı görsel kompozisyonda barış ve mutluluk içinde yer almasını sağlar. Avcının bir süre sonra örgüde ve dikişte ustalaşıp ünlenerek *Akıllı Terzi* masalının başkahramanı olması, yeniden kurgulanan bir masal içinde başka bir yeniden yazımın daha gerçekleştiğinin kanıtıdır. Kısacası bu dönüşümlü ve iç içe geçen kurguyla beraber kurban ve kahraman rolleri tamamen değişikliğe uğramakta ve orijinal masaldaki tipler farklı özelliklere sahip karmaşık karakterlere dönüşmektedir. Örneğin; kırmızı vurgulu “**Hem korkmuş hem de üşümüş ama ulaşmış anneanneciğinin evine sonunda.**” (18)⁵ ifadesi, korkma ve üşüme hissi özelinde kahramanın bütün duyguları yaşayan derin ve karmaşık bir insan olduğunun göstergesidir. Bilinen versiyonda sabit bir zihniyette kalma eğilimindeki kurbanların kahramana dönüşmesi ve kahramanın düz ya da statik bir karakter şeklinde kurgulanmaması hem farklı bakış açılarını desteklemekte hem de metinlerin her anlatışta/ yazışta yeniden doğduğu fikrini imlemektedir.

Kırmızı Başlıklı Kız’ın ormandaki yolculuğunda korktuğunun belirtilmesi ile yolculuğun betimlendiği resimde kızın ağacın arkasına gizlenerek korkmuş bir şekilde etrafına bakması ve kurdun bütün görsellerde havada olan kuyruğunun bacaklarının arasına sıkışmış hâlde yerde sürünmesi, okuru tekinsiz bir mekânda olma üzerine düşündürür. Günlük rutinde köyün dışına çıkarak dereden su çeken kızın korkmasının sebebi bilinmeyen bir yoldan anneannesine gitmesidir. Dolayısıyla tehlikeli olan bütün orman değil, bilinmeyen kendisidir ve temkinli olmak gerekir. Böylelikle çocuklara her zaman değil ama bazen korkmaları ve kendilerini korumaları gerektiğinin mesajı, orijinal masala kıyasla şiddet unsuruna başvurmadan iletilmekte ve çocuğun tehlikeli olanı anlaması, buna karşı tavır geliştirmesi davranış boyutunda kendisine kazandırılmaya çalışılmaktadır.

Hastalıklı köylülerin siyah elbise giymesi, kızın hastalık kapmaması için yolda karşısına çıkan kişilerle konuşmaması gerektiği uyarısı, uyarı sebebiyle onlara rastlamak istemeyen kızın bilinmeyen yoldan gitmesi ve anneanne ile avcı arasında geçen masalın en bilinen diyalogu; bu metnin klasik masalla ilişkisini ortaya koymaktadır. Siyah elbise giyen köylülerin renk ve tehlike benzerliğiyle orijinal masaldaki kurdun yerine geçmesi, kötülük kavramını dönüştürür. Anneanne ile avcının kapıdaki konuşması da hem metnin üzerine inşa edildiği masalı anırtır hem de yeni bir metnin ortaya konulduğunun göstergesidir:

- “Gözlerin neden o kadar iri?”, diye sormuş avcı anneanneciğe.
- “Merak ettiğim şeylerin cevabını araştırmaktan ve kitap okumaktan tabii ki!”, diye cevap vermiş anneannecik,
- “Ama”, demiş avcı, “Kulakların da kocaman senin!”
- “Elbette öyle, çünkü bana söylenenleri çok dikkatli dinlemeliyim!”
- “**Peki ya ağzın? Ağzın da tabak kadar büyük neredeyse**”, diye çekinerek sormuş avcı.
- “Ne sandın avcı! Gerçekleri herkese duyurmak için öyle olması gerek ağzımın da!” (21-22)⁶

Anneannenin avcıya verdiği cevaplar; metinlerarasılık düzeyinde ilişki kurulan öyküye farklı bir yorum getirmektedir. Masalın yaygın versiyonundaki daha iyi görebilmek, duyabilmek ve yiyecek gibi eylemlerin amacını dönüştürerek kadınlık ile akıllı kullanma yetisini bir araya getiren metin; annenin icat yapması, babanın mutfakta üretmesi, avcının dikiş ve örgüye

⁵ Kırmızı renkteki vurgular metne aittir.

⁶ Kırmızı renkteki vurgular metne aittir.

yönelmesi metaforlarını sürdürerek ataerkil düzende bilimin erkeklere özgü bir alan kabul edilmesini eleştirir. Böylelikle bilimde kadını ikinci plana iten dişil mitlerin üretimi ile ataerkil ideolojinin duygusal ve düşünsel işbölümüne karşı çıkılır. Duygusallaştırma, dişileştirme ile eş anlamlı hâle geldiğinden sert olan erilken yumuşak olan dişidir. Uzaklaşma ve ayrılmayla birbirinden köklü bir şekilde koparılan özne ile nesne ilişkisi, bilim ve doğa ilişkisidir. Kadınlar kişisel, duygusal ve tikel olanın koruyucularıken gayri şahsi, rasyonel ve genel olanın alanı kabul edilen bilim erkeklere tahsis edilir. Evelyn Fox Keller; modern bilimin erkek ve kadın, kamusal ve özel alan, ev ve iş arasındaki bölünmeyi destekleyerek tercihini kültür ve doğa, akıl ve duygu, öznel ve nesnel arasında çok daha büyük bir kutuplaşmadan yana kullandığını/ kullanmaya zorlandığını savunur. Bilim, kadınların cinselliklerinin yok edilmesine koşut olarak cansız, kutsallıkları alınmış ve makineleşmiş bir doğa anlayışı sunar. Böylece ataerkil ideolojinin yapıp etmeleri doğrultusunda onun en değerli destekleyicisi hâline gelerek erkekleri yüceltip diğerlerini ikincil konuma iten veya marjinalleştirip tamamen dışlayan düzenin sürdürülmesine yardım eder (Keller, 2016: 31-105). Ancak *Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız*; bilim, ırk, cinsiyet, meslek dalı gibi tasnif edilen kategorilerin geleneksel ve yapay sınırlarını dil ve görsel kompozisyonlarla genişleterek yüksek ivmeli değişimi desteklemektedir.

Sonuç

Klasik bir masalın yeniden yorumlandığı farklı dildeki edebiyatlara ait üç eserin çok kültürlü eleştirel analizinin gerçekleştirildiği bu çalışma, incelenen masalların biçim ve içeriğine odaklanmıştır. Postmodern feminist masallar, orijinal *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının bazı yönlerden değiştirildiği modern varyasyonlardır. Özellikle okul öncesi döneme hitap eden resimli kitap türünde çocuklar görsel uyarıcılarla direkt ilişki kurabilirken metinler, okuma yazma bilmeyen çocuklara ebeveynler veya öğretmenler tarafından okunduğu için eserlerin muhatabı sadece çocuklar değil aynı zamanda yetişkinlerdir. Okuyucuya, belirli noktaları birleştirmesi ve *her türlü* anlamı yaratması için genellikle aktif bir katılımcı olarak rol verilir. Bazı durumlarda, metin ve okuyucu arasında doğrudan bir etkileşim biçimi kurulur. Dolayısıyla her iki grup da türün hedef kitlesidir. Geleneksel masallar hakkında bilgi sahibi olan eğitici pozisyonundaki yetişkinlerin çocuklara *doğru* iletilerin aktarılmasını sağlayan aracılık görevi, çocuklardan önce onların yanlı bakış açılarının değiştirilmesini incelemekte, okur farklı yorum ve okumalara davet edilmektedir.

Kırmızı Başlıklı Kız hakkında bilgi sahibi olan okuyucu, yeni masalların parçaladığı geleneksel metni kolayca tanıyabilmektedir. Üç masal da türün belli kurallarına uyararak kalıplaşmış söylemleri görünür kılmakta, onlara meydan okumakta ve farklı bakış açıları sunarak geleneksel cinsiyet kalıpları, imgeler ve kodlar hakkındaki görüşleri değiştirmeye çalışmaktadır. Alternatifler öneren metinler, geleneksel malzemenin söylemsel temellerini yeniden düzenlemesine izin veren ve yazarın bilinçli seçimlerinin bir sonucu olan anlatı stratejileriyle gelenekleri değiştirmektedir. Böylelikle kültürel cinsiyet normlarının sorgulanıp analiz edilerek cinsiyet manzarasının değiştirilmesi mümkün kılınmaktadır. Örneğin üç metinde de hikâyenin diğer yönlerinin sunulması için geleneksel her şeyi bilen anonim anlatıcılığı kullanan anlatı stratejileri tercih edilmiştir. Daha önce susturulmuş ve nesneleştirilmiş olanlara söz hakkı, faillik ve öznellik verilmesi; okuyucuları geleneksel *Kırmızı Başlıklı Kız* masalında nesneleştirilen ve kötülünen bir karakterle empati kurmaya davet etmektedir. Böylelikle masallardaki karakterler yeniden tanımlanarak geleneksel güç dinamiği çarpıtılmakta ve ataerkil kültürün ikilikler üzerinden inşa ettiği stereotipler altüst edilmektedir.

Yazarlar ve illüstratörler, sıfırdan başlamayıp tanınmış figürleri ve motifleri kullanarak özellikle yetişkin okuru klasik ile yeniden yazımlar arasında bir karşılaştırma yapmaya zorlar. Böylece *Kırmızı Başlıklı Kız* başta olmak üzere çeşitli masalların motifleri ile işlevleri etkisiz kılınır ve ortadan kaldırılır. Yalnızca geleneksel masal anlayışına değil, aynı zamanda masal ve folklor çalışmalarının yapısalcı temeline de meydan okunur. Örneğin kurdun karakterizasyonu; Propp'un katı eylem alanları, cinsiyetlendirilmiş işlevleri ile sınırlayıcı motiflerinde mümkün olmayan anlamlara izin vermek için farklı bakış açısı ve yorumlarla değerlendirilir. Söz konusu bakış açıları ve yorumlar, tür için yeni bir ideal oluşturmaz; ancak kalıplar için olasılıklar üreterek onu daima akış içinde devingen bir türe dönüştürür.

İncelenen özgürleştirici metinler; toplumsal cinsiyet rollerini birbirinden ayrı yaklaşım ve daha eşitlikçi kurgularla yansıtarak çocukları ve yetişkinleri kendi dünyalarını anlayabilecekleri ve öznelliklerinin inşasında bilinçli şekilde hareket edebilecekleri alternatif pozisyonlar oluşturmaya teşvik etmektedir. Masalın orijinalindeki baskın söylemi belirleyip bozan yeniden yazımlar, günlük yaşam deneyiminin bir parçası olarak bireylerin hegemonik söylemler hususunda farkındalık geliştirmesine ve onlarla mücadelesine yardım eder. Masalın üç modern yorumunda rollerin değiş tokuşu veya bir araya getirilişi; önyargılı toplumsal cinsiyet kavramlarını, iyilik-kötülük, güzellik-çirkinlik gibi ikili karşıtlıkları sorgulamaya ve bunların *itaatkâr kadın* ile *güçlü, korkutucu veya kurtarıcı erkek* nitelendirmelerine tam olarak uymadığını anlamaya yönlendirir. Kısacası bu çalışmanın bulguları sonucunda masalın fazlasıyla kalıplaşmış bir tür olmasına rağmen yazar ve illüstratöre özgün bir tarz uygulayacak kadar hareket alanı sağladığını, bir anlatı örüntüsünün yaygın olmasının tür için gerekli olduğu anlamına gelmediğini ve incelenen metinlerin çocuklara masal okurken aktarılan cinsiyet, kimlik, cinsel yönelim hakkındaki inançlara yeni görüşler sunduğunu iddia etmek mümkündür.

Kaynakça

- Agacinski, S. (1998). *Cinsiyetler Siyaseti*. Çev. İsmail Yerguz. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Aktulum, K. (2004). *Parçalılık/Metinlerarasılık*. Ankara: Hilmi Usta Matbaası.
- Artun, İ. (2012). "Masallar ve Toplumsal Cinsiyet: Kadın Kimliğinin Ataerkil Söylemlerle Yeniden Yapılandırılması". <http://iletisim.ieu.edu.tr/karine/?p=265>, Erişim Tarihi: 10.12.2020.
- Baker-Sperry, L. (2001). "Negotiating Subjectivity: Exploring Personal Agency in Children Through Gendered Text". Purdue University, Unpublished Ph.D.
- Baykal, N. (2012). "Murathan Mungan'ın "Zamanımızın Bir Külkedisi"ni Marksist Kuram Çerçevesinde Okumak". *Milli Folklor*, 24: 137-147.
- Coats, K. (2018). "Gender in Picturebooks". *The Routledge Companion to Picturebooks*. Bettina Kummerling-Meibauer (Ed.). London: Routledge.
- De Beauvoir, S. (1993). *Kadın "İkinci Cins" I Genç Kızlık Çağı*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınları.
- Demarest, J. ve Kortenhaus C. M. (1993). "Gender Role Stereotyping in Children's Literature". *Sex Roles* 28(3): 219-232.
- Farish Kuykendal, L. and Sturm, B. W. (2007). "We Said Feminist Fairy Tales, Not Fractured Fairy Tales! The Construction of the Feminist Fairy Tale: Female Agency over Role Reversal". *Children and Libraries*: 38-41.
- Fox Keller, E. (2016). *Toplumsal Cinsiyet ve Bilim Üzerine Düşünceler*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Goldstone, B. (2009). "Postmodern Experiment". *Children's Literature: Approaches and Territories*. Ed. Janet Maybin, Nicola J. Watson. United Kingdom: Palgrave, Mcmillan Publishing.
- Gün, B. (2008). *Masallara Feminist Bir Bakış ve Cinsiyet Meseleleri*. Ankara Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Günay, U. (1975). *Elazığ Masalları*. Atatürk Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

- İçöz, F. (2008). *Masalda Cadı: Ötekinin Arketipi*. Ege Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kurt, V. (2012). “Murathan Mungan’ın ‘Zamanımızın Bir Külkedisi’ Adlı Öyküsünün Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Okunması”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 7(2): 761-768.
- Lieberman, M. (1972). “Some Day My Prince Will Come: Female Acculturation through the Fairy Tale”. *College English* 34(3).
- Little Red Riding Hood*. <https://www.pitt.edu/~dash/type0333.html> (erişim tarihi: 25.10.2020).
- Lurie, A. (1990). *Don't Tell the Grown Ups: Subversive Children's Literature*. Boston: Little Brown.
- Meece, J. (2002). *Child and Adolescent Development for Educators*. New York: McGraw Hill.
- Moebius, W. (1988). *Words and Pictures*. New York: Farrar Straus Giroux.
- Nikolajeva, M. (1995). “Children's Literature as a Cultural Code: A Semiotic Approach to History”. *Aspects and Issues in th History of Children's Literature*. Ed. Maria Nikolajeva. London: Greenwood Press.
- Ölçer, E. (2003). *Türk Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi*. Bilkent Üniversitesi,
- Parsons, L. T. (2004). “Ella Evolving: Cinderella Stories and the Construction of Gender Appropriate Behavior”. *Children's Literature in Education* 35(2): 135-154.
- Paterson, S. ve Lach, M. A. (1990). “Gender Stereotypes in Children's Books: Their Prevalence”. *Gender and Education* 2(2).
- Robberecht, T. (2019). *Kitaptan Düşen Kurt*. Res. Grégoire Mabire. Çev. Ömer Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Scaliter, J. (2017). *Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız*. Res. Delia Iglesias. Çev. Celil Denктаş. İstanbul: Nota Bene Yayınları.
- Sezer, M. Ö. (2015). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Şahinkanat, S. (2020). *Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız'dan?*. Res. Ayşe İnan Alican. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tatar, M. (1987). *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. New Jersey: Princeton University Press.
- Tüfekçi Can, D. (2014). *Çocuk Edebiyatı: Kuramsal Yaklaşım*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Varga-Dobai, K. (2008). “From Folk Tales to Popular Culture: Poaching and Relevance in the Process of History”, *Folklore (Estonia)*, 40(40): 21-36.
- Warner, M. (1991). “The Absent Mother, Or Women Against Women”. *Old Wives Tales: Lecture Delivered as "Tinbergen Professor" at the Erasmus University Rotterdam, Faculty of Societal History and Study of the Arts, on January*.
- Whalley, J. I. (2009). “Text and Pictures: A History”. *Children's Literature: Approaches and Territories*. Ed. Janet Maybin, Nicola J. Watson. United Kingdom: Palgrave, Mcmillan Publishing.
- Williams, C. (2010). “Who's Wicked Now? The Stepmother as Fairy-Tale Heroine”. *Marvels & Tales* 24(2): 255-271.
- Zajko, V. (2009). “Women And Greek Myth”. *The Cambridge Companion To Greek Mythology*. Ed. Roger D. Woodard. New York: Cambridge University Press.

Çatışma beyanı: Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisi bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.