

Alternatif Kimlikler Üreten Bir Yeniden Yazım: *Kırmızı Başlıklı Kız ve Vejetaryen Kurt*

A Rewrite That Produces Alternative Identifications: Red Riding Hood and Vegetarian Wolf

Merve Esra Özgürbüz*

Öne Çıkanlar:

- Bu araştırmanın amacı, Kırmızı Başlıklı Kız masalının yeni bir anlatı haline dönüştürüldüğü Kırmızı Başlıklı Kız ve Vejetaryen Kurt adlı eserin feminist kuram odağında incelenmesi yoluyla klasik masalın nasıl değiştiğinin gösterilmesidir.
- Farklı kültürlerce anlatılagelen masalın İspanyolca yazılan ve resimli kitap türüne dâhil olan versiyonunun Türkçe çevirisi kullanılmakta ve toplumsal cinsiyet inşalarının yapıbozumu üzerinde durularak postfeminist bir çözümleme yapılmaktadır.
- Klasik masalın toplumsal cinsiyet ve cins hiyerarşisi gibi değerlendirmeler yaratan kalıplaşmış örüntüleri, incelenen eser aracılığıyla alternatif karakter, hikâye ve durumlarla yapıbozuma uğratarak yıkılmaktadır.

Öz: En eski anlatı biçimlerinden olan ve doğduğu kültürden beslenen masallar, mutlak ve klişe bir yapıya sahiptir. Ekseriyetle sıkıntılı bir durum içinde yer alan genç bir kız ile onu sıkıntılı durumundan kurtarmak için çaba gösteren güçlü bir erkek merkezinde kurgulanan masallar; feminist bakış açısıyla yeniden yazılma, uyarlanma ve sonuçta yeni anlatılara dönüştürülmeye uygundur. Bu araştırmanın amacı, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının yeni bir anlatı haline dönüştürüldüğü *Kırmızı Başlıklı Kız ve Vejetaryen Kurt* adlı eserin feminist kuram odağında incelenmesi yoluyla klasik masalın nasıl değiştiğinin gösterilmesidir. Farklı kültürlerce anlatılagelen masalın İspanyolca yazılan ve resimli kitap türüne dâhil olan versiyonunun Türkçe çevirisi kullanılmakta ve toplumsal cinsiyet inşalarının yapıbozumu üzerinde durularak postfeminist bir çözümleme yapılmaktadır. Klasik masalın toplumsal cinsiyet ve cins hiyerarşisi gibi değerlendirmeler yaratan kalıplaşmış örüntüleri, incelenen eser aracılığıyla alternatif karakter, hikâye ve durumlarla yapıbozuma uğratarak yıkılmaktadır. Eserde *Kırmızı Başlıklı Kız*'ın kurt tarafından kandırılması ve avcı tarafından kurtarılması örgüsünün ötesine geçilerek diğer karakterlerin de kendilerine özgü varoluşlarının olduğu vurgulanmaktadır. Dolayısıyla eril niteliklerle kuşatılan masalların olay örgüsü ve karakterleri değiştirilmekte, yeni fırsatlar oluşturulmakta ve klasik haline gelmiş bir masalın farklı bir yorumu öne çıkmaktadır. Diğer bir ifadeyle çalışmada incelenen eserin masalın geleneksel yapı özelliklerine sahip olmadığını ve resimli kitap türü içinde klasik *Kırmızı Başlıklı Kız* anlatısından farklı bir yönde ilerlediğini söylemek mümkündür. Aynı zamanda, çocukların zihinsel dünyalarında olumsuz etkiler bırakan masalların yeniden yazılması gerektiği vurgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Kırmızı Başlıklı Kız*, Masal, Yeniden Yazım, Feminizm, Resimli Çocuk Kitabı.

*Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mervesrapolat@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0616-5071.

Highlights:

- The aim of this study is to show how the classic fairy tale has changed by analyzing the work titled *Little Red Riding Hood and the Vegetarian Wolf*, in which the fairy tale of *Little Red Riding Hood* is transformed into a new narrative, with a focus on feminist theory.
 - The Turkish translation of the Spanish version of the fairy tale, which has been told by different cultures and is included in the picture book genre, is used and a postfeminist analysis is made by focusing on the deconstruction of gender constructions.
 - The stereotypical patterns of the classical fairy tale, which create evaluations such as gender and gender hierarchy, are deconstructed with alternative characters, stories and situations through the analyzed work.
-

Abstract: Traditional fairy tales, which are among the oldest forms of narration and originate from the culture in which they were created, have an absolute and clichéd structure. These fairy tales, which usually center on a young girl in a desperate situation and a strong male character who struggles to save her, lend themselves to rewriting, adaptation, and eventual transformation into new narratives from a feminist perspective. The aim of this study is to show how the classic fairy tale has changed through an analysis of the work *Little Red Riding Hood and the Vegetarian Wolf*, which represents a new narrative form of *Little Red Riding Hood* in the focus of feminist theory. The Turkish translation of the Spanish version of the fairy tale, told by different cultures and belonging to the genre of picture books, is used, and a postfeminist analysis is made by emphasizing the deconstruction of gender constructions. The stereotypical patterns of the classic fairy tale that create gender and sexual hierarchies are deconstructed through alternative characters, stories and situations in the work under study. Beyond the plot of *Little Red Riding Hood*, who is deceived by the wolf and saved by the huntsman, the work emphasizes that other characters have their own existence, as well. Thus, the plots and characters of fairy tales surrounded by masculine characteristics are changed, new possibilities are created, and a different interpretation of a classic fairy tale is created. In other words, it can be said that the studied work does not have the traditional structural features of the fairy tale and moves in a different direction from the classical narrative within the genre of picture books. At the same time, it emphasizes the need to rewrite fairy tales that have a negative impact on children's minds.

Keywords: *Little Red Riding Hood*, Fairy Tale, Rewriting, Feminism, Picture Book.

Summary

The purpose of this study is to show how the classic fairy tale has changed through the study of the fairy tale *Little Red Riding Hood and the Vegetarian Wolf*, which is an original version of the fairy tale of *Little Red Riding Hood* and is directed against gender roles and gender hierarchies. It is highlighted that this change was made from a feminist perspective. The study is conducted with an analysis based on postfeminist criticism. The Turkish translation of the Spanish version is used, which belongs to the genre of picture books. The special value of the study is that a classic fairy tale is treated from a different perspective and provided with current codes. This study is a study of picture books for children, and the reason why the genre of picture book is preferred in children's literature is that even illiterate people create stories

through pictures without needing adult assistance thanks to the sense of sight acquired before speaking.

In the work *Little Red Riding Hood and the Vegetarian Wolf* by Ayesha L. Rubio, in which the text and the image progress as a whole, Little Red Riding Hood, the wolf and the grandmother are vegetarians; this means that the violence depicted in the previous fairy tale is criticized. The Grimm Brothers' or Charles Perrault's versions, with their violent tone, are not suitable for reading aloud to children. For example, in the first, unabridged version of the fairy tale, the wolf forces Little Red Riding Hood to drink her grandmother's blood, eat her flesh, set fire to her clothes, and lay her naked on the bed. Girls entering puberty with the aforementioned pornographic articles are warned about the dangers of strange men and scary places outside the home, while being presented with a world surrounded by one-sided and clichéd images. Elements of violence do not appear in the work entitled *Little Red Riding Hood and the Vegetarian Wolf*, which challenges stereotypical images with a one-sided view. The picture book reconstructs and deconstructs the limited and stereotypical images of the traditional *Little Red Riding Hood* fairy tale. By rejecting stereotypical roles, the book resists the hierarchical impositions of writing and form. As the main character evolves from Little Red Riding Hood to the wolf character, the structure of the fairy tale changes and the wolf character is presented to the reader with an alternative identity.

The work does not have the structural characteristics that are described as "classic" or "traditional." It is classified in the genre of "picture book" and represents a break with the *Little Red Riding Hood* narrative. Techniques such as intertextuality and intersemiotics create a cynical, multilayered mix of texts and images from many sources that reinforce meanings and offer the reader multiple paths, a high degree of ambiguity, and an open ending. In the work, alternative stories and situations are revealed by deconstructing the classical fairy tale pattern, which affects the maintenance of attitudes that create comparisons and evaluations such as gender and gender hierarchy. By destroying the masculine encirclement of fairy tales, new possibilities are opened up and the need to rewrite fairy tales with a high level of violence is emphasized. This creates an infrastructure for further study in the field of children's literature.

Giriş

Var olduğu kültürden beslenip onun devamına katkıda bulunan masallar, toplumsal cinsiyetle ilgili göstergeleri temsil eden anlatılardır. Masallar, cinsiyet ve toplumsal statülerine göre insanların rol ve davranışları hakkında önerilerde bulunurken aynı zamanda kadın, erkek, çocuk olma gibi durumları da inşa eder. Bu anlatılarda simgesel karakterlerin kullanılması ve

olay örgüsündeki motiflerin yinelenmesi bireylerden ziyade toplumsal yapıyı öne çıkararak bireyi bu yapı içinde önemsiz kılar ve klişe kimliklere mahkûm eder. Masallardaki çarpık cinsiyet temsilleri yakışıklı, baskıcı, talepkâr erkeği kurtarıcı-kahraman; ağırbaşlı, fedakâr, savunmasız, güzel bakireyi ise ideal kadın olarak kodlamakta ve toplumsal cinsiyetin yarattığı önyargıları beslemektedir (Bhattacharjee, 2020).

Bu çalışmada *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının özgün bir versiyonu olan ve kaynak hikâyedeki toplumsal cinsiyet rolleri ile cins/cinsiyet hiyerarşilerine karşı çıkan *Kırmızı Başlıklı Kız ve Vejetaryen Kurt* isimli eser incelenerek klasik masalın geçirdiği dönüşümün ortaya konulması hedeflenmektedir. Farklı kültürlerce anlatılagelen masalın İspanyolca yazılan ve resimli kitap türüne dâhil olan versiyonunun Türkçe çevirisi kullanılmakta ve toplumsal cinsiyet inşalarının yapıbozumu üzerinde durularak postfeminist bir çözümleme yapılmaktadır. Çalışmanın özgün değeri, tek boyutlu çocuk yetiştirmeyi hedefleyen klasikleşmiş bir masalın öncül alınarak metne ait geleneklerin fark edilebilir bir şekilde değiştirilmesi ile eski masala güncel kodlar yerleştirilmesinin ortaya konulmasıdır. Çalışmanın kuramsal altyapısını; postyapısalcılık ve postkolonyalizm gibi eleştirel tutum ve yaklaşımlarla ilişkili farklı bir feminizm türü olarak toplumsal cinsiyet dâhil olmak üzere bütün hiyerarşik yapılara atıfta bulunan postfeminist eleştiri oluşturmaktadır.

Anlamlandırma sürecinde yazılı ve görsel uyaranlardan eş zamanlı yararlanan ve henüz başlıkta *Kırmızı Başlıklı Kız* ile kurda göndermede bulunan *Kırmızı Başlıklı Kız ve Vejetaryen Kurt* adlı resimli çocuk kitabının tartışılması ve postfeminist teori kullanılarak değerlendirilmesi bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Çalışmada, İspanyolca edebiyattan seçilen eser ışığında çocuk edebiyatı, masal, anti-masal, yeniden yazım, toplumsal cinsiyet, cins hiyerarşisi gibi konular sorgulanmaktadır. Böylelikle patriarkal sistemin inşa ettiği mekanizmaların sekteye uğratıldığı ya da uğratılmadığı meselesine değinilmektedir. Bu bağlamda çocuk edebiyatında resimli kitap türünün tercih edilmesinin nedeni çalışmanın disiplinler arası niteliğinin vurgulanması ve konuşmadan önce kazanılan görme duyusu sayesinde okuma bilmeyen çocukların dahi yetişkin desteğine ihtiyaç duymadan resimler aracılığıyla öyküler oluşturmalarıdır.

Çocukların okuma alışkanlıklarını ve hayal güçlerini geliştirmelerine yardımcı olan resimli çocuk kitabı, renkli ve çekici resimler ile okumayı eğlenceli bir aktivite haline getirir. Öncelikle okuma bilmeyen çocukları hedeflese dahi yetişkinlere de hitap eden bir edebi tür olan resimli kitap, nispeten basit metinlere sahiptir. Çocukların anlamasının kolay olduğu bir hikâyenin anlatıldığı türde resimler hikâyeyi hayata geçirmeye yardımcı olur. Resimli kitap; çocukların dil becerileri, görsel okuryazarlık yetenekleri, hayal gücü ve yaratıcılığının

gelişmesine katkıda bulunduğu için erken çocukluk eğitimi için önemli bir araçtır. Duygusal ve sosyal gelişime de katkı sağlayan bu tür aracılığıyla çocuklar, karakterlerin duygularını ve davranışlarını gözlemleyerek empati kurma becerilerini geliştirir ve dünyayı daha geniş bir perspektiften görmeyi öğrenir. Resimli kitapta, kelimeler ve resimler birleşerek kitabın genel anlamını sunar; ikisi de tek başına çok anlamlı değildir, ancak bir arada uyum içinde çalışır. Başarılı bir resimli kitap, kelimeler ve resimler arasında dinamik bir ilişki yaratmak zorundadır. Sözcüklerin kendileri resimsel öğeler haline gelip bir bütün olarak ortaya “görsel metin” çıkar ve sözcük ile görsel arasındaki sınırlar giderek daha fazla zorlanır (Salisbury ve Styles, 2012: 89). Resimlerin zenginleştirdiği, süslediği ve güçlendirdiği resimli kitapta görsel metin anlatının sorumluluğunu kelimelerle birlikte taşımaktadır. Çoğu durumda birbirinden bağımsız olarak deneyimlendiğinde anlam ifade etmeyen kelime ile görselin etkileşimi yoluyla ortaya çıkan resimli kitapta, ebeveyn çocuğa aktarımda önce sözlü formla etkileşim kurarken çocuk resimlerle aracısız temasa geçmektedir.

Yazı ile resmin birlikteliğiyle disiplinler arası şekilde ilerleyen resimli kitaplar, ekseriyetle okul öncesi dönemdeki çocuğa göre kabul edilir ve eleştirel uyarı bakımından küçümsenen basit bir edebî tür şeklinde değerlendirilir. Ancak bu tür; barındırdığı kod, stil, metinsel aygıt ve metinler arası referanslarla özgün, polifonik ve melez bir formdur. Hem görsel hem de yazınsal sanatları temsil eden resimli kitap, çocuk ve yetişkin okurlar için öğrenme ve zevk almayı bir araya getirir (Wolfenbarger ve Sipe, 2007). Sözlü ve görsel iletişim şekillerinden sorumlu olan, geleneksel ve ikonik işaret şeklinde iletilerini muhataba aktaran resimli kitapta ikonik olan, resim ile onun doğrudan temsil ettiği nesneye göndermede bulunur. Geleneksel işaretle ise gösteren ile gösterilen arasında ilişki yoktur (Pinar-Sanz ve Guijarro, 2016). İletiyi karşı tarafa aktarmak için bir arada hareket eden kelime ve imgeyi simgeleyen ikonoteks (Nikolajeva ve Scott, 2001) kabul edilebilecek resimli kitabın ikonik ve geleneksel karakteristik özellikleri arasındaki bağ değişik şekillerde yorumlanmaktadır. Perry Nodelman'ın ifade ettiği gibi resimli kitaplardaki resimler ile kelimeler, kitap ile okuyucu ve kitap ile yaratıcısı arasında karmaşık bir ilişki vardır. Nodelman, resimli kitaplardaki resimlerin anlatının mesajını taşıdığını ve anlamı okuyucuya iletmek için bir dizi strateji uyguladığını ifade etmektedir. Böylelikle bir resimli kitap; eş zamanlı şekilde yazıyla iletilen, resimle iletilen ve hem yazı hem de resmin birleşimiyle iletilen üç farklı hikâye anlatmaktadır (1988). Metinle birleşen resim ve resimle birleşen metin her ikisinin de tek başına ifade ettiği anlamdan farklı anlam(lar)a gelmektedir.

Masallar, cinsiyet rollerini yeniden üreten metinler olarak feminist eleştirmenler tarafından son yıllarda analiz edilmekte ve yeniden yazılmaktadır. Farklı disiplinlerden gelen birçok eleştirmen; masalları, kadını baskı altına almanın ve ortak bir kalıba sokmanın aracı

olarak görmektedir. Masalların temel sorunları; erkek egemen bir edebiyat, dil, söylem ve gelenekten üretilmiş olmaları ile edebiyatın erkek şovenizm biçimini oluşturmalarıdır (Öğüt, 2015: 129). Masalların feminist bir bakış açısıyla resimli çocuk kitabı dâhil olmak üzere farklı türlerde yeniden yazılması ve uyarlanması, toplumsal cinsiyet rolleri hakkında farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır. Çünkü ideolojik anlamlar taşıyan masallar; simgeler, semboller, dikotomiler ve roller aracılığıyla patriarkal koşulları hem teşvik etmekte hem de açıklamak ve öğretmektedir. Hande Öğüt'e göre masallarda kadına ilişkin içselleştirilen cinsellik, namus, bekâret, annelik, iyi eş olma, güzellik, edilgenlik gibi kavramlar ile heteropatriarkal aşkın ve evliliğin tasviri sık sık yer almaktadır. Bu masallar, kadınların belirli toplumsal rolleri ve normları benimsemelerini öğütlemektedir. Bahsi geçen roller aracılığıyla kadınlara, erkek egemen toplumda yerlerini bulmaları ve belirli davranışları sergilemeleri dayatılmaktadır (Öğüt, 2022: 7). Masalların bu şekilde işlediği düşünülerek cinsiyet eşitliği ve toplumsal cinsiyet normlarının sorgulanması bakımından eleştirel bir yaklaşım benimsenerek söz konusu masallar yeniden yazılmaktadır. Erkekleri güçlü ve aktif, kadınları ise pasif ve savunmasız kurgulayan klasik masalların aksine yeniden yazımlar söz konusu kalıplaşmış örüntüleri yıkmakta ve kadınların güçlü, bağımsız ve eşit karakterler olarak temsil edilmesini hedeflemektedir. Ayrıca, birçok yeniden yazım sadece cinsiyet eşitliğini değil, aynı zamanda ırk, cins, sınıf, cinsel yönelim gibi diğer biyolojik ve toplumsal farklılıkların da dâhil olduğu geniş bir adalet ve eşitlik düşüncesini öne çıkarmaktadır. Dolayısıyla feminist bakış açısıyla yeniden yazılan klasik masallar; toplumsal farklılıkların farkında olan, çeşitlilikten beslenen, herkes için eşit haklar ve fırsatlar savunan anlatılardır. Böylelikle masalların çocuklara aktardığı rol modelleri ile toplumsal beklentileri gözden geçirme fırsatı sunulabilir; bu da toplumda daha eşitlikçi ve kapsayıcı bir yaklaşımın gelişmesine katkı sağlayabilir.

Kırmızı Başlıklı Kız Masalı

Kırmızı başlık veya şapkayla özdeşleşen bir başkaraktere sahip olan Kırmızı Başlıklı Kız masalı yüzyıllardır anlatılagelen hikâyelerin başında yer almaktadır. Kırmızı renkle özdeşleştirilen imaj 1697'de Charles Perrault tarafından kurgulansa dahi söz konusu masalın olay örgüsü ile karakterlerinin ortaya çıkışı Perrault'dan öncedir (Zipes, 2017: 18). Bu masalın temel unsurları, Orta Çağ dönemi Fransız sözlü geleneğine dayanmaktadır. Ancak halk arasında popüler hale gelmesini sağlayan isimler Fransa'da masalı ilk kez yazılı hale getiren Charles Perrault, Almanya'da ise yaptıkları çevirilerle Grimm Kardeşler'dir (Genç, 2016: 165). Perrault, tam anlamıyla özgün bir olay örgüsü kurgulamak yerine sözlü halk kültüründeki anlatılardan yola çıkarak Kırmızı Başlıklı Kız'a dair anlatıyı sosyal ve estetik standartları üst sınıf bir izleyicinin ihtiyaçlarına uyacak şekilde yeniden yaratır (Zipes, 2017: 18). Öncesinde kırmızı

rengin vurgulanmadığı, erginlik dönemine giren bir kızın herhangi birinden yardım almadan “kurt adam”ı (bzou) yenilgiye uğrattığı ve alt metinde kızların erkek cinselliğine karşı uyarıldığı anlatı (Delarue, 1951; Tatar, 1999), Perrault’nun anlatımıyla kurdun zaferiyle biten ve erkek cinsiyetinin üstünlüğünü baskılayan bir masala dönüşür. Masalın XIX. yüzyılda Grimm Kardeşler tarafından hazırlanan versiyonunda ise bir avcı, küçük kız ile büyükannesini kurdun kötülüğünden kurtarır (Genç, 2016: 165). Öncül masal, genç bir köylü kızının özgüvenini kutlayan ve olumlu mesajlar içeren bir hikâyeyken masala dair standardı belirleyen bu uyarlamalarla karşıt mesajlar barındıran bir anlatı halinde muhataba sunulur (Petersen, 2010).

Perrault masallarında kadınlar eşlerine itaat eden bağımlı tipler olarak kurgulanmaktadır. Kadınların öncelikli özelliği güzellik ve evi ile olan bağıdır. Zeki kadın ise tehlikeli kabul edilir. Ataerkil sistemin dikotomik kurgusuna uygun olarak Perrault’da da güzel olmak kadına aitken zeki olmak erkeğin özelliği kabul edilmektedir (Zipes, 2017: 31). *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının ilk varyantına bakıldığında ise toplumsal cinsiyet normlarıyla şekillenen bakış açısına uymadığı görülmektedir. Bu nedenle masalın genç kız karakteri öncülünden büyük farklılıklarla kurgulanır. Cesur ve kurnaz olan kız tehlikeli durumlardan kurtulmak için zekâsını kullanırken Perrault’nun versiyonunda *Kırmızı Başlıklı Kız* güzel, şımarık ve saftır. Böylelikle tam anlamıyla güzel ve savunmasız bir kız portresi çizilir. Günah, şehvet, şiddet, ateş ve kanın sembolü olan kırmızı renk (Türkoğlu, Küzeci ve Bülbül, 2014: 83) vurgusuyla öne çıkarılan kız, bir yabancıya karşı bekâretini koruyamadığı ve bireysel davrandığı için masalın sonunda cezalandırılarak genç kızlara nasıl davranmaları gerektiği telkin edilir (Petersen, 2010). Yaygın kanıya göre kırmızı renk, erginleşmesinin sembolü olarak *Kırmızı Başlıklı Kız*’ın tutkusunu pekiştiren ve cesaretini artıran bir fetiş simgesidir. Annenin kızına yeni diktiği kırmızı başlıklı pelerini giydirerek onu uğurlaması kadınlığa geçişi temsil etmektedir (Kılınçarslan, 2015: 182-183). Masalda kırmızı rengin kullanımıyla ilgili başka bir yorum ise kırmızı başlığın ve kurdun, güneşin doğuş ve batış mitlerine göndermede bulunduğuudur. Kızın şapkası güneşin doğuşunu, kurt ise karanlığın çökmesini ve güneşin batışını simgeler (Zipes, 2017: 18). Melek Özlem Sezer’e göre masalın bilinen şeklinde erginlik eşiğindeki kız, annesinin sözünden dışarı çıktığı için cezalandırılır; kırmızıdaki tutku onu yanıltır. Ancak aynı zamanda cinsel anlamı olan bu yabancı, bir ölüm tehdidi olarak da algılanır ve kız kendi iç gücüyle ondan kurtulur. Yani bu masal, uyarıcı bir niteliğe sahiptir (Sezer, 2011: 169).

Yüzyıllar boyunca söylenegelen ve klasikler arasında yer alan *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı, cinsiyet rolleri ile ilişkilerini hiyerarşik bir döngüde tasvir ettiği için eleştirilmekte ve masalın ataerkil normları ve erkek şiddetini teşvik ettiği savunulmaktadır. Çeşitli biçimlerde uyarlanan ve yeniden anlatılan bu klasik masal, feminist yeniden yazımlarla beraber özellikle son yıllarda

cinsiyetçi kalıpları daha fazla üretmeyen yönüyle öne çıkmaktadır. Gücün cinsiyete dayalı olduğuna yaygın versiyonun aksine yeniden yazımlarda hikâyenin temelini oluşturan güç kavramı karakterler etrafında dönmektedir. Postmodern feminist *Kırmızı Başlıklı Kız* masallarında, kaynak masalın bazı yönleri korunurken bazı yönleri değiştirilmekte ve geleneksel metin anıştırılrsa dahi parçalara ayrılarak bu metnin ikiliklere/dikotomilere dayanan mesajları ortadan kaldırılmaktadır. Böylelikle geleneksel malzeme kullanılarak farklı bakış açıları sunmak, faillik arayışındaki genç bir kadının güçlenmesi öne çıkarılarak cinsiyet kalıp ve kodlarını sorgulamak mümkün olmaktadır. Standartlaşmış versiyonda korkutucu kurgulanan, susturulan ya da nesneleştirilen karakterlere söz hakkı verilmesiyle kurt, genç kız, büyükanne, anne ve avcı karakterleri yeniden tanımlanmakta, geleneksel güç dinamiği çarpıtılmakta ve klişe kimlikler yapıbozuma uğratılmaktadır. Dolayısıyla *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının motifleri ve bu motiflerin muhabata ilettiği mesajlar eleştirel bakış açısıyla değerlendirilmeye uygun hale getirilmektedir. Böylece çok bilinen bir masalın kalıplaşmış kurgusunun alt üst edilmesi yoluyla anlatılar, okuyucunun avcı, av, kurban ve kahraman rollerini yeniden düşünmesini talep etmektedir.

Vejetaryen Kurt Olur mu?

Ayesha L. Rubio tarafından yazılan ve resimlenen *Kırmızı Başlıklı Kız ve Vejetaryen Kurt* adlı eser, toplamda kırk sayfadır. İlk Türkçe baskısı Arden Yayınları tarafından 2018 yılında yapılan kitap 29x24 ölçülerindedir. Mat kâğıda basılan kitabın üretiminde ofset baskı tekniği kullanılmıştır.



Resim 1:
Kırmızı Başlıklı Kız ve Vejetaryen Kurt kitabının ön kapağı.

Görsel imgelerin metnin anlamlandırma sürecinde yazıyla birlikte hareket ettiği eserin başlığı, hemen altında metne dair verilen ön bilgi ve ön kapak resmi henüz kitabı okumaya başlamayan okur için ipuçları sunmaktadır. Kapakta büyük puntolarla beyaz renkte “KIRMIZI BAŞLIKLİ KIZ VE VEJETARYEN KURT”, altında ise daha küçük punto, küçük harfler ve beyaz renkte “Daha önce hiç anlatılmamış bir masal” yazmaktadır. “Kırmızı Başlıklı Kız” kısmı üstte, kaynak masalın başlığına eklenen “Vejetaryen Kurt” kısmı altta yer almaktadır. Kaynak masal; Türkçe çevirilerde “Al Başlıklı Çocuk (Maarif Matbaası, 1942), Kırmızı Şapkalı Kız (Işık Basımevi, 1945), Kırmızı Başlıklı Kız (Ülkü Kitap Yurdu, 1947), Kırmızı Takkeli Kız (Varlık Yayınları, 1956), Kırmızı Bereli Kız (Ülkü Yayınları, 1963), Kırmızı Pelerinli Kız (Bilgi Yayınları, 1963), Kırmızı Şapkalı Küçük Kız (Kurtulmuş Matbaası, 1967), Küçük Kırmızı Kız (Engin Yayıncılık, 2000)” (Danacı, 2012: 6’dan akt. Genç, 2016: 166) şeklinde isimlendirilirken incelenen eserin başlığında kızın yanında kurda da yer verilmektedir. Kız kaynak masalda olduğu gibi kırmızı başlığıyla nitelendirilirken kurt vejetaryen oluşuyla öne çıkarılmaktadır. Vejetaryen olma hali kurdun öncül masaldaki saldırgan, vahşi, etçil özellikleriyle uyumlu değildir¹.

Koyu yeşil, kahverengi ve siyah renklerin kullanımıyla bir orman atmosferi yaratılan görselin sol tarafında beyaz bir kurt, sağ tarafında kırmızı kıyafetiyle kurda kıyasla daha küçük çizilen bir kız çocuğu ve ikisinin etrafında yapraklı dallar resmedilmektedir. Küçük kız gülümseyerek kurda bakarken sol üst köşeye bakan kurt tedirgin bir tavır sergilemektedir. Kapakta yer alan ve bu masalın daha önce hiç anlatılmadığını iddia eden ifade, görsel betimlemeyle uygundur çünkü masalın klasik kurgusunda kurttan korkan kız çocuğu iken bu masalda korkan karakterin kurt olduğu hissettirilmekte ve karakter kurgusundaki değişim vurgulanmaktadır. Yine klasik kurguda korkutucu imajını güçlendirmek için ekseriyetle koyu renkte tasvir edilen kurdun beyaz olması hem söz konusu değişimin altını çizmekte hem de bu değişimin esas odağının kurt olduğunu imlemektedir.

Kitabın arka kapağı, ön kapaktaki resmin devamı niteliğindedir. Orman ve kurt tasvirinin sürdürüldüğü görselde kurdun önünde resmedilen ağaç dalında bir kuş konumlandırılmakta ve sol üst köşede yer alan beyaz renkte ve cümle formatında yazılmış metinde masalın içeriğiyle ilgili daha ayrıntılı bilgi verilmektedir (Rubio, 2018):

Kırmızı Başlıklı Kız yeni arkadaşıyla ormanda serüvenlerle dolu günler geçirmiş. Başlarından geçenleri kurt sürüsüne ve diğer hayvanlara anlatmışlar, onların da kurtla ilgili düşünceleri

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Smith, D. M. (2007). What is a wolf? : The Construction of Social, Cultural and Scientific Knowledge in Children’s Book. (Unpublished doctoral thesis.) Urbana – Champaign.

değişmiş. O hiç de korkak bir kurt değilmiş. Sadece vejetaryenmiş! Hiçbir zaman bir avcı olmayacakmış ama başka birçok güzel huyları varmış.

Masal diline uygun olarak -miş’li geçmiş zaman ile geleneksel her şeyi bilen anonim anlatıcının kullanıldığı arka kapak metnindeki cümleler, klasik masaldaki rol ve ilişkilerin tam anlamıyla dönüştüğü anlamına gelmektedir. Kırmızı Başlıklı Kız ve kurt artık arkadaştır ve kaynak masaldaki orman hayatının kız çocuğu için tehlikeli olmasının aksine ikisi birlikte zaman geçirmektedir. Küçük kız sadece beyaz kurtla değil ormandaki bütün hayvanlarla ilişki kurmaktadır. Eserin ismindeki vejetaryen olma durumunun tekrarlandığı metin, kurt türüne atfedilen avcı özelliklerinin bir standart olmadığını imlemektedir. Dayatılan kalıpların dışına çıkan kurdun korkaklıkla ilişkilendirilmesi, kanıksanmış durumların “normal”leştirildiğini, “normal” dışında kalanın ise çeşitli olumsuz nitelendirmelerle toplum dışında bırakıldığını göstermektedir. Bu masal, dayatılan kalıplar ile yaratılan klişe kimliklere henüz eserin içine girmeden karşı çıktığı mesajını okura iletmektedir.

Metin başlamadan önce ve bittikten sonraki iki sayfada frambuazlı pastanın reçetesi yer almaktadır. İlk iki sayfada pasta için malzemeler ve gerekli mutfak aletlerinin görselleri yer alırken son iki sayfada pastanın yapılışı numaralandırılmış resimlerle tarif edilmektedir. Tarifi verilen pasta vejetaryen yiyecek grubundadır ve eserde öne çıkan üç karakter olan kurt, Kırmızı Başlıklı Kız ve büyükanne vejetaryen beslenmeyi tercih etmektedir. Beslenme biçimleri ile kimlik arasındaki ilişkiyi ortaya koyan seçeneklerden olan vejetaryenliğin, bazı versiyonlarında kurdun küçük kıza büyükannesinin etini yedirerek yamyamlığa dair sembolleri imleyen bir masalın yeniden yazımında öne çıkması ve kurgunun tümüne yayılması oldukça manidardır. Kadın cinsiyeti ve hayvan cinsi üzerindeki eril hegemonyaya odaklanan eserde, bu baskılarla bağlantılı olan ve kalıp yargılar üretilerek sürdürülen sisteme karşı çıkılıp alternatifler üretilmektedir. Kadınların egemenliği ile doğanın egemenliği arasında pozitif bir bağ kurulan eserde, baskıyı sona erdirmek için her ikisinin de gücünün ortaya konulması gerektiği savunulmaktadır. Bu sebeple öncül masalın aksine kadın karakterler, masalın erkek karakterleri olan kurt ve avcı karşısında edilgen değil aktif bir şekilde yer almakta ve kendi hayatlarına dair eylemleri özgür iradeleriyle gerçekleştirmektedir. Kadınların dönüşümüyle beraber kurdu saldırgan fail, avcıyı kurtarıcı fail şeklinde konumlandırılan şematik kurgu da dönüşerek kurt kendisi için çizilen sınırların dışına çıkmakta ve çocuklar için yeni imajların yaratılması sağlanmaktadır. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının bazı versiyonlarının sonunda kız ile büyükanneyi avlarken avcının avı konumuna düşen kurdun öldürülmesi ve meşru kılınan cinayet sonunda avcının kahraman ilan edilmesine de karşı çıkılmaktadır. Böylelikle insanların hayvanları sömürme ve öldürme biçiminin açıkça sorgulandığı eserde iki farklı baskı türünün bağlantılı

olduğu savunularak cinsler ve cinsiyetler arasında oluşturulan hiyerarşiler birbirine bağlanmaktadır (Gaard, 2002: 118). Eserde herhangi bir hayvanın çeşitli nedenlerle öldürülmesinin daha büyük bir baskı aygıtının parçası olduğu kabul edilerek cins ve cinsiyetler arasında hiyerarşi yaratılmadan tüm ezilenler kucaklanmaktadır. *Kırmızı Başlıklı Kız* gibi klasikleşmiş masallarda yaratılan cinsiyetçilik, cinsçilik, ırkçılık, sınıfçılık gibi baskı biçimleriyle beslenme şekli arasında ilişki kurulan metinde, masalın orijinal kurgusu aracılığıyla okurların –yetişkin veya çocuk– bilincinde yaratılan şiddet ve yıkım kısır döngüsü, hiyerarşik ve sömürücü olmayan uyumlu ilişkilerle sona erdirilmekte veya bu konuda aktivist bir bilinçle mücadele verilmektedir.

Yeniden yazım boyunca vurgulanan vejetaryenlik ve feminizm arasında birçok farklı bağlantı bulunmaktadır. İkisi de toplumsal hareketler olarak insani bir yaklaşımı, sosyal adaleti ve eşitlikçi bir dünya görüşünü savunmaktadır. Feminist teorisyenler, hayvan haklarına yönelik feminist bir bakış açısı geliştirerek hayvan hakları hareketinin, kadın hakları hareketiyle benzerlikler taşıdığını ifade eder. Hem hayvanlar hem de kadınlar, toplumsal yapıda alt sınıfta yer alır ve eril baskı altındadır. Bu nedenle, hayvan haklarına yönelik bir hareket ile kadın haklarına yönelik bir hareket arasında doğrudan bir bağlantı kurulmaktadır. Ataerkil kültürde hayvanların tüketilme meselesine nasıl onay verildiğini açıklayıp gizli çağrışımları ortaya koyarak feminizm ile vejetaryenliğin yollarının kesiştiği noktaları tespit eden Carol J. Adams'a göre başka bedenleri denetim altında tutmak erkeklik inşasının önemli bir unsurudur. Söz konusu insanın hayati bir aşamasını oluşturan et yemek, erkek şiddeti ile benzeşen bir ataerkil tahakküm biçimidir ve et tüketen insanları hayvanların sömürülmesinde suç ortağı yapar. Bununla beraber hayvan bedenlerinin eğlenme veya yeme için tüketilebilir nesnelere olduğu inancı, heteroseksüelliğin normatif olarak kabul edilmesini ve erkekleri memnun etmenin kadınların işi olduğu fikrini de güçlendirmektedir. Örneğin eril tahakkümün hâkim olduğu reklam endüstrisi gibi birçok endüstri, kadın ve hayvan bedenlerini et parçasına benzeterek nesneleştirmekte ve onlara hükmedilmesi gereken bir şey gibi davranmaktadır (Adams, 2021: 47-56).

Ataerkil sistemde cinsiyet tanımlaması ağırlıklı olarak beslenme şekilleriyle ilişkilendirilmekte; et yemek erkeklik ile bağlantılı kabul edilirken sebze yemek “hadım edilme” ya da “kadınsılaşıma” anlamlarına gelmektedir (Adams, 1990: 193). Et yemeye ilişkin söz konusu cinsiyet temelli okuma, Jacques Derrida'nın “carnophallogocentrism” kavramıyla vurgulanarak erkeklik ile etoburluğun erkek iktidarının şiddet unsurlarının güçlendirilmesi ve devamlılığının sağlanmasında birlikte işlediğini göstermektedir (Malatino, 2011). Hem “diyet” hem de “bedensel bir uygulama ve mücadele” olan vejetaryenlik, insan-merkezci öznellik ile ataerkil dayatmanın ilkelerine karşı çıkar çünkü vejetaryen olma hali yalnızca yemeğe verilen

kognitif bir cevap değildir, eş zamanlı olarak kimliğe işaret etmektedir (Fox ve Ward, 2008: 2588). Dolayısıyla “sübjektif” ve “akışkan” bir kategori olarak öne çıkarılan vejetaryen kurt, Kırmızı Başlıklı Kız ve büyükanne kimlikleri; yeme alışkanlıklarının kişilerin şahsi ve felsefi taahhütlerini ortaya koymaları için anlatıdaki yerlerini almaktadır. Bu yolla her türlü şiddeti protesto eden karakterler, ayrımcılık ve şiddet karşısındaki inançlarını somutlaştırmakta ve metnin iletisi bu inançlar aracılığıyla çocuklar başta olmak üzere tüm okurlara ulaştırılmaktadır.

Masalın orijinalindeki olay örgüsünün birçok unsuruna uygun olarak yazılan ve resimlenen bu kitapta, Kırmızı Başlıklı Kız annesinin yaptığı frambuazlı pastayı büyükannesine götürürken ormanda kurtla karşılaşmaktadır. Kurdun kızın karşısına çıkmasına sebep olan güdü ise kızı yeme isteği değil kökler ve bitkilerle beslenmeyi seçen kurtla kardeşleri de dâhil olmak üzere kurt sürüsündeki herkesin alay etmesi ve avcı olmasını isteyen ailesinin onu korkaklıkla suçlamasıdır. Toplumsal baskı anlamına gelen bu alay ve suçlamalar vejetaryen kurdun utanmasına sebep olarak onun gizli saklı şekilde beslenmesine ve genellikle aç kalmasına yol açmaktadır. Sürüsündeki diğer kurtlarla avlanmaktan hoşlanmayan kurt, onlarla oyun oynamayı tercih etmektedir. Oyun oynama tercihi hem çocuk dünyasına hitap etmekte hem de masalarda imaj olarak ekseriyetle korkutucu ve tehlikeli şekilde olay örgüsündeki yerini alan kurdun dönüşümüne yardım etmektedir. Böylelikle o artık korkulacak bir figür değil, bir oyun arkadaşı olarak çocukların zihnindeki yerini almaktadır. Kaynak masalda masalın günah keçisi kurttur ve kurt, kurban etme stratejisinin öznesi olarak öngörülmezliği, dengesizliği ve güç kullanımıyla topluluğu tehdit ederek onun devamını sağlama görevini üstlenmektedir (Kılınçarslan, 2015: 187):

Vahşi –anarşist– kurt, yerleşik hale geçerek ehlileşmiş olan, dinsel ve toplumsal kuralların baskısıyla doğal kimliğini kaybeden erkek iktidarının simgesi cesur avcı –ormancı– tarafından öldürülür. Kurdun öldürülme biçimi de bir tür ritüeldir. Karnı taşlarla doldurulup dikilen kurt, yüzeye çıkamayacak bir şekilde sulara gömülür, adeta hiçbir canlıyı içine alamayacak şekilde içi doldurulmuş bir mumya haline getirilir. Günah keçisi, yabancı, öteki, canavar, artık yoktur. Kurt komünoteye kurban edilmiş, düzeni ve birliği tehdit eden kuraldışılığın temsili varlığı böylece ortadan kaldırılmıştır.

Öncül masalda sıradan bir hayvan olmaktan çıkarılan, kendi fiziksel varlığının ötesinde kurgulanan ve patolojikleştirilen kurt; komünotenin korku evreninin sınırlarında gezerken (Kılınçarslan, 2015: 192) *Kırmızı Başlıklı Kız ve Vejetaryen Kurt* masalında bu kimliklerinden sıyrılmaya mücadelesi vermektedir. Avlanmak istemeyen kurt, maruz kaldığı çevre baskısı sebebiyle küçük kız ile büyükannesini yeme planı yapar. Ancak bu planı yaparken bile onun iştahını açan şey, et değil frambuazlı pastadır. Kız kurt ile arkadaş olur, onu eve davet eder ve

ikisi sohbet ederek büyükannenin evine gider. Kız ile büyükannenin iyiliğinden etkilenen kurt önce yapacağı eylemleri sorgular ama ardından bölgedeki en popüler kurt olma hayali yani yaşadığı çevrede sahip olduğu farklılıklar sebebiyle deneyimlediği dışlanma durumunun ortadan kalkma ihtimali ona engel olur. Planladığı gibi Kırmızı Başlıklı Kız'ı yemek için hamle yapan kurt, kız ve büyükannesinin tepkisiyle karşılaşır ve yeme eylemini gerçekleştiremez (Rubio, 2018):

“Hey!” diye bağırmış kız, masadan fırlayarak. “Ben kurt yemi değilim!”

Bunu duyan büyükanne öfkeyle kurda çıkmış:

-Biz seni kahvaltıya davet ediyoruz, sen ise kahvaltı olarak bizi yemeyi düşünüyorsun demek ha? Sen ne biçim arkadaşsın?

Kurt utanç içinde kalakalmış.

-Özür dilerim demiş. Ben aslında sizi yemek istemiyorum.

Sonra da onlara sırrını açmış. “Aileme benim de büyük bir avcı olabileceğimi göstermek istiyordum” demiş.

Kırmızı Başlıklı Kız ve büyükannesi, vahşi hayvan doğasını anladıklarını ve onu bağışladıklarını söylemişler. Kendi sırlarını da ona fısıldamışlar:

-Biz de hayvan yemiyoruz ve bununla gurur duyuyoruz. Herkes ne hissediyorsa öyle yaşamalı.

Kurdun hamlesine cevap verme noktasında kaynak masaldaki gibi pasif kalmayan iki kadın, bir erkek olan kurt karşısındaki kurtuluşları için yine erkek olan avcıya ihtiyaç duymamaktadır. Dayatılan, yaşamaya mahkûm bırakılan erkek egemenliğine muhtaç olmayan kadınlar; kendileri hakkında karar veren erkeklere karşı çıkmakta, kendi hayat ve özvarlıklarına sahip çıkmakta, hikâyelerini kendileri kurmaktadır (Öğüt, 2017). Öncül metinde “Kırmızı Başlıklı Kızın korunmaya muhtaç oluşu ve masumiyeti, büyükanneninse yaşlı ve yalnız oluşuna dikkat çekilerek bu iki kadın masal kahramanına karşı güçlü bir katarsis etkisi” (Genç, 2016: 174) yaratılmaktadır. Çünkü klasik masal evreninde “kadınların erkeklere çekici gelebilmesi, kurban olmalarına bağlıdır” (Öğüt, 2019-2020: 8). Masalarda karakterler için yaratılan kurban-kahraman, güçlü-güçsüz gibi algılar *Kırmızı Başlıklı Kız* masalındaki niteliklemlerle kuvvetlendirilmektedir (Genç, 2016: 174):

[M]asalın Türkçe baskısında kurt için ‘koca kurt’ (T, s.7) ‘açgözlü’ (T, s.9), ‘sinsi’ (T,s.9) ‘kocaman bir kurt’ (T, s.6), kırmızı başlıklı kız için ‘küçük kız’ (T, s.4), ‘zavallı kız’ (T.s.6), ‘kız’

(T, s.7), ‘çaresiz küçük kız’ (T,s.13), büyükanne için ‘hasta büyükanne’ (T, s.10), ‘yaşlı kadıncağız’ (T,s.10), ‘bizim yaşlı büyükanne’ (T,s.15) ifadeleri geçmektedir. Fransızca baskıda ise Kırmızı Başlıklı Kız için “une petite fille” (F, s.16-19) (Küçük bir kız), ‘la fillette’ (F, s.16-19) (kızcağız/küçük kız), ‘l’enfant’ (F, s.16) (çocuk), kurt için ‘méchant’ (F, s.16) (kötü, değersiz), ‘la canaille’ (F, s.19) (aşağılık, rezil, alçak) büyükanne için ‘la pauvre femme’ (F, s.18) (zavallı kadın), ‘la pauvre grand-mère’ (F, s.19) (zavallı büyükanne) ifadelerine yer verilmektedir.

İncelenen metinde kurdun, kızın ve büyükannenin eylemleri ve bu eylemlere bağlı olarak karakterizasyonlarındaki değişime paralel şekilde kaynak masalda kurtarıcı-kahraman figürü olan avcının konumu da dönüşmektedir. Masalarda erkek kurtarıcı stereotipi, erkek karakterlerin daima aktif ve kahraman rolünde olduğu bir kalıptır. Bu stereotipe göre cesur bir kahraman olarak betimlenen erkek karakter, genellikle zorlu bir görevi yerine getirerek tehlikede olan kadın karakteri kurtarır. Cinsiyet rollerini güçlendiren kurtarıcı-kahraman stereotipi, kadın karakterleri kurtarılmayı bekleyen ve başkalarının yardımına muhtaç olan varlıklar olarak tasvir ederek kadınların gücünün ve yeteneklerinin küçümsenmesine neden olmaktadır (Öğüt, 2017):

Düalistik zihniyet içinden kurulan, patriyarkal söylemlerle cinsiyet rollerini nesillerarası pekiştiren, cinsiyetçi, şiddet içeren hatta faşizan masalarda, kadının kendisini değerlendirmesine, kendi hayatını kurmasına izin yoktur, bedeni, geleceği, hayalleri hakkında karar verenler baba, kral, prens ya da erkek yazardır. Güzellik, iffet, namus, bekâret, annelik, doğurganlık, saflık, incinirlik, uysallık, saflık, sessizlik vb. gibi kavramlardan sınırlı bir kadınlık özü oluşturan eril erk tarafından kadınlar kendilerine rağmen sessizleştirilmişlerdir. İyilerin güzel, akıllı ve cesur, kral ve kraliçe; kötülerin çirkin, aptal ve sinsî, şeytan, cadı olduğu, insanüstü yaratıkların, hayvanların, bitkilerin ve tüm doğanın insan aklı içinden hiyerarşik ve katı biçimde kategorize edildiği bu tür egemenliklerde kazananlar hep krallar, prensler, güçlüler, cesurlar, yiğitler, erkeklerdir. Kral kaybederse prens geri kazandırır; ataerki düzen bu kahramanlık hikâyeleriyle sürdürülür, yeniden üretilir.

Yeniden yazımda öncül masaldaki avcı karakterinin yerine üç avcı kurguya dâhil edilmektedir. İki uzun, biri kısa boylu olan avcılar aynı şekilde giyinmiş ve aynı malzemeleri kuşanmıştır. Şapkaları, bir askeri üniformayı andıran yeşil kıyafetleri ve erkekliğin simgelerinden olan bıyıklarıyla üç avcı da birbirine benzemektedir. Benzer görsel temsiller, standartlaştırılan algı dayatmalarına örnek teşkil etmekte ve militarizm ile avcılığa göndermede bulunmaktadır. Kadınları pasif rol modelleri olarak tanımlayıp cinsiyet rollerinde stereotiplere dayanan bir yapıyı teşvik eden militarizm ile avcılık, ataerki toplumun yeniden inşası ve sürdürülmesi bağlamında kadınların toplumsal denetimine yönelik mekanizmaların önemli dişlileri arasındadır. Eserde bu dişlileri karakter boyutunda temsil eden üç avcıyı, masalın kötü

karakterleri olarak değerlendirmek mümkündür. Avcılar, izinsiz bir şekilde özel alan olan büyükannenin evinin içine bakmakta ve kurdu avlamayı istemektedir. Büyükanne ve Kırmızı Başlıklı Kız'dan eve girdiğini gördükleri kurdu talep eden üç adam, kadınların kurdu saklama planının ardından istediklerine ulaşamaz. Avcıların dürbünle bakmasına rağmen kılık değiştiren kurdun küçük kızın teyzesi olduğuna inanarak kurttan özür dilemeleri ve oradan uzaklaşmaları, ataerkil sistemde bilişsel bakımdan öne çıkarılan erkeğin yenilgisi anlamına gelmektedir. Çünkü ekolojik sistemin işleyen yapısını bozmak isteyen üç erkeğin eyleme geçmeleri, iki kadın ve bir kurt tarafından engellenmektedir. Böylelikle kurtarıcı-kahraman stereotipi sorgulanarak dönüştürülmekte ve çeşitlilik gösteren kadın karakterler ile onların kendi kaderlerini tayin etme yetenekleri vurgulanmaktadır. Cesur ve güçlü kadın karakterlerin öne çıktığı bu dönüşüm, cinsiyet eşitliği ve kadın güçlenmesi için önemli bir adımdır. Zira kadın karakterlerin de kendi başlarına başarıya ulaşabileceklerini ve kurtarıcı olabileceklerini göstermek; toplumsal cinsiyet normları ve beklentilerini yeniden şekillendirmekte, daha kapsayıcı bir bakış açısını teşvik etmekte ve masallarda çocuklara daha geniş bir dünya görüşü sunmaktadır. Ataerkil ideolojide ise düalistik bakış açısı dayatılarak erkek cinsiyetinin lehine olmak üzere erkekler ve kadınlar arasında bilişsel farklılıklar olduğuna inanılmaktadır. Yapılan araştırmalar, erkekler ve kadınlar arasında zekâ, bellek, dikkat, dil becerileri, matematiksel yetenekler ve diğer bilişsel işlevler gibi birçok alanda farklılık olmadığını göstermektedir. Söz konusu farklılıklar olduğuna dair ortaya atılan iddiaların birçoğu, toplumsal cinsiyet stereotiplerine dayanmakta ve bilimsel olarak doğrulanamamaktadır. Bu düşünce doğrultusunda mesajlar veren metinde yaratılan yeni anlam alanlarıyla empoze edilen davranış şekilleri ve bu davranış şekilleriyle eşleştirilen niteliklerin sınırlayıcı etkisi ortaya konularak sınıflandırmaların zorunlu ve doğal olmadığı, her türlü sınıflandırma şekliyle mücadele edilmesi gerektiği savunulmaktadır.



Resim 2:
Kırmızı Başlıklı Kız ve Vejetaryen Kurt kitabının 21. ve 22. Sayfaları.



Resim 3:

Kırmızı Başlıklı Kız ve Vejetaryen Kurt kitabının 23. ve 24. Sayfaları

Kelimeleri okumayı öğrenmeden önce resimleri okumayı öğrenen (Whalley, 2009) ve özellikle okuma yazma bilmeyen çocuk okurun ilgisini kelimelerden daha çok çeken resimlemelere (Tüfekçi Can, 2014: 232) yakından bakıldığında eserde anlam oluşturmada resimlerin yazıyla paralel ilerlediği görülmektedir. Kelimeler ile imgelerin nitelikli ve dikkatli birleştirilmesiyle eser anlamlı bir bütün oluşturmaktadır. Sayfalardaki resimlerde iç ya da dış çerçeve kullanılmamaktadır. Resimlerin çerçevelenmemesi anlatılan hikâyenin yaşamsal deneyimi yansıttığı, imgenin sınırlanmadığı aksine sonsuz ve özgür bırakıldığı anlamına gelmekte ve okurun hikâyeyle yakın teması sağlanmaktadır. Ortak bir deneyime atıfta bulunan çerçevesizlik, okuru izleyiciden çok katılımcı konumuna getirmekte ve okur karakterlerin yanında duyguları deneyimlemeye davet edilmektedir (Moebius, 1986:). Her iki sayfayı kaplayan resimler, kaynak masalın karakterleri arasındaki durum ile anlatının başkahramanını da konum, boyut, perspektif, çerçeve, çizgi ve renk kodu gibi görsel unsurlar aracılığıyla dönüştürmektedir. Öncül masalın deneyimlenen ve hayata karşı yeni durumlarla karşılaşarak bunlardan ders çıkaran karakteri Kırmızı Başlıklı Kız iken bu eserde öncelenen kurdun yaşadıklarıdır. Her sayfada resimlenen kurt karakterinin görseli, kompozisyon bütünlüğüne bakıldığında devamlı boyut ve konumlandırılış gibi unsurlarla öne çıkarılmakta ve dikkat merkezi hissi sunmaktadır. Ayrıca metnin kurt odağında anlatılması gibi görseller de okurun hikâyeye kurdun perspektifinden bakmasını sağlamaktadır. Özellikle kurdun şiddeti temsil eden keskin dişleriyle kızı yemek için eyleme geçtiği sahnenin yazı olmadan sadece görselle aktarılması ve bu görselde kurdun ağzı içinden kızın şaşırılmış ve ürkmüş yüzünün görünmesi, okurun kurdun tarafında pozisyon alarak olaya bu noktadan bakmasını sağlamaktadır. Çünkü bu

eserin başkahramanı Kırmızı Başlıklı Kız değil, kurttur ve kurda dair yaratılan algının dönüştürülmesi esas amaçtır.



Resim 4:

Kırmızı Başlıklı Kız ve Vejetaryen Kurt kitabının 15. ve 16. sayfaları

Kurdun saldırma eyleminden sonraki görsele kadar kompozisyon içinde daima sol tarafta konumlandırılması, karakterin sınırlandırılmışlık durumu içinde olduğu anlamına gelmektedir. Toplumsal baskılar sebebiyle olmadığı biri gibi davranmaya çalışan kurt, büyükanne ve Kırmızı Başlıklı Kız'la yüzleştikten sonra hissettiği ve mutlu olduğu gibi yaşamaya karar vermektedir. Bu karardan sonra kurt son görsel dışında sağ tarafta resmedilmektedir. Soldan sağa hareket eden anlatı yönü, karakterin yaşadığı olumlu dönüşümü temsil etmektedir. Bununla birlikte çizimlerde kullanılan keskin hatlar ile koyu renkler kurdun deneyiminin yoğunluğu, hayal kırıklığı ve kafa karışıklığına göndermede bulunmaktadır. Eserdeki pencere ve kapı çizimleri de karakterin bir eşikte olduğu anlamına gelmektedir. Özellikle kurdun kıza saldırma eyleminden sonra büyükanne ve kızdan özür dilediği sahnenin arka planında kocaman iki pencerenin resmedilmesi, bu eşik durumunun göstergesidir ve kurdun hayata dair yeni bir başlangıç yaptığının/yapacağını habercisidir. Bir sonraki sayfada pencerelerden birinin önünde üç avcının belirmesi, kurdun yapacağı yeni başlangıç önündeki engelleri temsil etmekte ve özel alan kabul edilen ev içinin dahi eril güç tarafından tehdit edildiğini simgelemektedir. Resimlerde eşik ile güvenli ortamı temsil eden pencereden içeriye gözetleyen avcılar, üç karakter için de tehlike arz etmektedir çünkü avcı ve erkek bedenindeki bu figürler, cins ve cinsiyetleri baskılayan sistemin aktörleridir. Sistemin edebî unsurları arasındaki masalarda hayvanlar ve tüm doğa, erkek egemenliği altında hiyerarşik ve katı biçimde kategorize edilmektedir ve bu tür egemenliklerde kazananlar güçlüler, cesurlar, yiğitler, erkekler olmaktadır (Öğüt, 2019-2020: 7). İncelenen resimli çocuk kitabında

ise hiyerarşik inşa yapıbozuma uğratarak ataerkil düzenin söz konusu kahramanlık hikâyeleriyle sürdürülmesi ve yeniden üretilmesi engellenmektedir.

Kaynak masalda avcı tarafından kurtarılan Kırmızı Başlıklı Kız, yeni bir kimlik için arayışını sürdürürken yanlışlar yapıp tecrübeler kazanır ve masalın sonunda yeni bir kimliğe sahip olarak hayatına devam eder (Demirer Şahin, 2014: 72). İncelenen yeniden yazımda ise kendilik arayışını gerçekleştiren karakter kurttur ve bu arayışta kendisini misafir eden kız ile büyükannesine karşı yaptığı yanlış onu kendine getirmekte ve hayatının geri kalanını şekillendirmektedir. Özellikle kurdun vejetaryen olması, arkadaşlarıyla oyunlar oynaması ve avcılar geldiğinde kadın kılığına girmesi; yırtıcı ve vahşi kurt imajının değişiminde etkin rol oynayan unsurlardır. Böylelikle geleneksel masalarda ekseriyetle kötü bir karakter olarak tasvir edilen ve başkahramanın eylemlerine engel olmak isteyen kurt, modern toplumdaki değerlerin değişimi ve toplumsal cinsiyet konusunda farkındalık gibi faktörlerin etkisiyle *Kırmızı Başlıklı Kız ve Vejetaryen Kurt* masalında yenilikçi bir yaklaşımla kurgulanarak tek boyutlu olmaktan kurtulur ve derinlik kazanır. Zira eserde her canlı varlığın, cins ve cinsiyetinden bağımsız şekilde denk değerlendirilmesinin ve fırsatlara erişimi olmasının önemi vurgulanarak adalet, eşitlik ve kabul edilme ilkelerine dayalı bir ortam kurgulanmaktadır. Cins ve cinsiyet, kimliklerin bir parçası addedilerek bu kimliklerin özgürce ifade edilmesinin bir hak olması ile söz konusu çeşitlilik ortamında herkesin eşitlik içinde yaşayabilmesinin önemi imlenmektedir.

Sonuç

Metin ile resmin bir bütün halinde beraber ilerlediği ve klasik masalın gelişimi hakkında genel bir bakışın sunulduğu *Kırmızı Başlıklı Kız ve Vejetaryen Kurt* adlı eserde Kırmızı Başlıklı Kız'ın, kurdun ve büyükannenin vejetaryen olması, öncül masalda öne çıkarılan şiddetin eleştirildiği anlamına gelmektedir. Masalın Grimm Kardeşler veya Charles Perrault versiyonlarının şiddet tonu yüksek kurgusuyla çocuklara okunması uygun değildir. Örneğin masalın düzenlenmemiş ilk versiyonunda kurt Kırmızı Başlıklı Kız'a büyükannesinin kanını içirir, etini yedirir, kızın elbiselerini ateşe atarak onu çıplak bir şekilde yatağa yatırır. Bahsi geçen pornografik öğelerle ergenlik dönemine adım atan kızlar yabancı erkeklerden gelecek tehlikeler ve ev dışı tekensiz mekânlar konusunda uyarılırken onlara tek yönlü ve klişe imgelerle çevrili bir dünya sunulmaktadır. Tek yönlü bakış açısı ile klişe imgelerin sorgulandığı *Kırmızı Başlıklı Kız ve Vejetaryen Kurt* adlı eserde ise şiddet unsurlarına rastlanmamaktadır. Ayesha L. Rubio'nun klasik *Kırmızı Başlıklı Kız* masalını yeniden inşa ederek masalda yaratılan sınırlı ve basmakalıp imgeleri görünür kılıp yapıbozuma uğrattığı söylenebilir. Yazı ile resmi hiyerarşik dayatmalara direnme yolu olarak kullanan Rubio, klişeleşmiş rolleri reddetme pozisyonunu

almaktadır. Merkez karakterin Kırmızı Başlıklı Kız'dan kurda evrilmesiyle anlatının yapısı değişmekte ve masal dünyasında korkutucu olarak imlenen kurt karakteri, alternatif bir kimlikle okura sunulmaktadır. Böylelikle *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının karakter ve kurgu bağlamında temel nitelikleri reformist bir şekilde kendi dışına açılmakta, karakterlerin özerk kimlikleri hiyerarşiler yaratılmadan kurgudaki yerlerini almakta, rol ve eylemlerle eşleştirilen bütün değerler dönüşmekte ve alternatif özne pozisyonlarının hayal edilebilmesi mümkün kılınmaktadır.

İncelenen eser odağında *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının dönüştüğünü ve kendisini tüm kimliklere açtığını söylemek mümkündür. Kırmızı Başlıklı Kız'ın kurt tarafından kandırılmasını ve avcı tarafından kurtarılmasını değil, bütün karakterlerin eşsiz varoluşunu önceleyen eserin, “klasik” ya da “geleneksel” olarak nitelenen yapı özelliklerine sahip olmadığı ve “resimli kitap” türü dâhilinde klasik *Kırmızı Başlıklı Kız* anlatısından kopuşu temsil ettiği görülmektedir. Metinlerarasılığın/göstergelerarasılığın açık ve çok yönlü hale getirilmesi ile bu tekniklerin pek çok kaynaktan gelen metinlerin/resimlerin alaycı, katmanlı bir karışımı biçimini almasıyla anlamlar çoğalmakta, anlatı boyunca birden fazla yol ve açık uçlu bir son okura sunulmaktadır. Böylelikle eseri gösterge bilimsel bir oyun alanı olarak ele almaya davet edilen çocuk ve yetişkin okurun metne veya görsel kompozisyona ikincil bir dünya olarak değil de bir metin ya da resim olarak dikkati çekilerek metafiktif duruş sağlanmaktadır.

Alternatif anlatılar ve durumlar ortaya koymayı amaçlayan eserde, toplumsal cinsiyet ve cins hiyerarşisi gibi karşılaştırmalar ve değer biçmeler yaratan tavırların sürdürülmesinde etkisi olan klasik masal örüntüsü yapıbozuma uğratılmaktadır. Diğer bir ifadeyle eril niteliklerle kuşatılan masalların klişe anlatı kalıp ve karakter kurguları yıkılarak yeni olasılıkların önü açılmaktadır. Böylelikle cins ve cinsiyet klişelerinin çocukların anlam dünyalarında bıraktığı tahribat ortaya konularak bahsi geçen masalların yeniden yazılması gerekliliğinin altı çizilmektedir. Bununla beraber söz konusu çalışma aracılığıyla çocuk edebiyatı alanında daha ileri çalışmaların yapılmasının altyapısı hazırlanmaktadır.

Kaynakça

Adams, C. J. (1990). *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, New York, United States: Bloomsbury Publishing.

Bhattacharjee, P., (2020). Evolution Of 'Feminist' FairyTales Into How We Know Them Today, <https://feminisminindia.com/2020/09/01/evolution-of-feminist-fairytales-into-how-we-know-them-today/> (15.04.23).

- Delarue, P. (1951). *The Story of Grandmother*, <https://genius.com/French-folktale-the-story-of-grandmother-annotated> (04.01.23).
- Demirer Şahin, D. (2014). Seçilmiş Grimm Masallarında Kadın Figürü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Fox, N. J., Ward, K. (2008). You Are What You Eat? Vegetarianism, Health and Identity, *Social Science & Medicine*, 66(12), 2585-2595.
- Gaard, G. (2002). Vegetarian Ecofeminism: A Review Essay, *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 23(3), 117-146.
- Genç, H. N. (2016). Kırmızı Başlıklı Kız Masalının Fransızca ve Türkçe Baskıları Üzerine Bir İnceleme, *DTCF Dergisi* 56(1), 163-176.
- Kılınçarslan, Y. (2015). *Kırmızı Başlıklı Kız* ya da “Pelerin Altı Arzuları”, *Skolastik Fantazya* içinde, Der. Hüseyin Köse, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 179-195.
- Little Red Riding Hood*, <https://www.pitt.edu/~dash/type0333.html> (20.12.22).
- Malatino, H. (2011). Carnophallogocentrism and the Sexual Politics of Meat, *Journal of Critical Animal Studies*, 9(3), 128-134.
- Moebius, W. (1986). Introduction to Picture Book Codes, *Word and Image*, 2(2), 141-158.
- Nikolajeva, M. and Carole S. (2001). *How Picturebooks Work*, New York and London: Garland Publishing.
- Nodelman, P. (1988). *Words About Pictures: The Narrative Art of Children’s Picture Books*, Athens: University of Georgia Press.
- Öğüt, H. (2015). *Uyuyan Güzel* ya da Uyutulan Kadınlar Üstüne, *Skolastik Fantazya* içinde, Der. Hüseyin Köse, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 112-133.
- Öğüt, H. (2017). *Güzellik Masalı ya da Masallarda Güzellik Kavramı*, <https://t24.com.tr/k24/yazi/masallarda-guzellik,1001> (06.07.23).
- Öğüt, H. (2019-2020). *Uyuyan Güzel*, Bakırdan Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Edebiyat-Kültür-Sanat E-Dergisi, 3, 6-12.
- Petersen, H. (2010). Dress Codes and Gender Roles in “Little Red Riding Hood” Trajectories of Change through Cultural Contexts, Seminar Paper, <https://www.grin.com/document/200987> (01.01.23).

- Pinar Sanz, M. J., Guijarro, M. J. (2016). Irony and Humor in Princess Smartypants, *Brno Studies in English*, 42(1), 93-111.
- Rubio, Ayesha L. (2018). *Kırmızı Başlıklı Kız ve Vejetaryen Kurt*, Çev. Ayşen Gür, İstanbul: Arden Yayıncılık.
- Salisbury, M., Styles M. (2012). *Children's Picturebooks: The Art of Visual Storytelling*, London: Laurence King Publishing.
- Sezer, M. Ö. (2011). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Tatar, M. (1999). *The Classic Fairy Tales*, New York: Norton Critical Edition.
- Tüfekçi Can, D. (2014). *Çocuk Edebiyatı: Kuramsal Yaklaşım*, Konya: Eğitim Yayınevi.
- Türkoğlu, S., Deniz K. ve Melik B. (2014). Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" Adlı Romanında Kırmızı, *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29, 79-94.
- Whalley, J. I. (2009). Text and Pictures: A History, J. Maybin, N. J. Watson içinde, *Children's Literature: Approaches and Territories*, United Kingdom: Palgrave, Macmillan Publishing.
- Wolfenbarger, C. D., Lawrence S. (2007). A Unique Visual and Literary Art Form: Recent Research on Picturebooks, *Language Arts* 83(3), 273-280.
- Zipes, J. (2017). *Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, London: Routledge.