

Postmodern Bir Karşı Masal
***Kırmızı Başlıklı Kız Ağlıyor* Adlı Gençlik Romanında Cinsel İstismar**
Neriman NÜZKET ÖZEN¹

Öz

Batıda Alman gençlik ve çocuk edebiyatında büyük öneme sahip olan Grimm masalları yüzyıllardan bu yana popülerliklerini korumaktadırlar. Ama aynı zamanda geçmişten günümüze doğru içinde buldukları her yüzyılda değişime uğramış ve evrilmişlerdir. Özellikle postmodern düşüncenin edebiyat üzerindeki etkisi ile masallar da yapışöküme uğratılmaya, ters yüz edilmeye ve karşı masallar şeklinde yeniden yazılmaya başlanmışlardır. Metinlerarasılığın izlerini taşıyan bu karşı masallar klasik masalların motif ve figürlerini ters yüz ederek onlara yeni anlamlar yüklemekte ve kimi zaman da tabu sayılan konuları ele almaktadırlar. Bu çalışmanın amacı Alman gençlik edebiyatı yazarı Hanika'nın aile içi cinsel taciz ve istismar konusunu ele aldığı ve klasik *Kırmızı Başlıklı Kız* masalına bir karşı masal biçiminde yazdığı bol ödüllü *Kırmızı Başlıklı Kız Ağlıyor* adlı romanında yer alan motif ve figürleri postmodern öğeler ve metinlerarasılık bağlamında incelemek ve hangi motiflerin ters yüz edildiğini görünür kılmaktır.

Anahtar Sözcükler

Alman gençlik edebiyatı
karşı masal
cinsel istismar
postmodernizm
metinlerarasılık

Makale Hakkında

Geliş Tarihi: 31.05.2023
Kabul Tarihi: 05.08.2023
Doi:
10.20304/humanitas.1308223

A Postmodern Fairy Tale
Sexual Abuse in the Youth Novel *Little Red Riding Hood is Crying*

Abstract

Grimm fairy tales, which are of great importance in German youth and children's literature in the West, have maintained their popularity for centuries. But at the same time, they have changed and evolved in every century from the past to the present. Especially with the influence of postmodern thought on literature, fairy tales have also begun to be deconstructed, turned inside out and rewritten as counter fairy tales. These counter fairy tales, which bear the traces of intertextuality, turn the motifs and figures of classical fairy tales inside out, give them new meanings and sometimes deal with taboo subjects. The aim of this study is to analyze the motifs and figures in the German youth literature writer Hanika's multi-award-winning novel *Red Riding Hood is Crying*, a counter-tale to the classic fairy tale of Little Red Riding Hood, in the context of postmodern elements and intertextuality, and to make visible which motifs are inverted.

Keywords

German youth literature
counter fairy tale
sexual abuse
postmodernism
intertextuality

About Article

Received: 31.05.2023
Accepted: 05.08.2023

Doi:
10.20304/humanitas.1308223

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü, Tekirdağ/Türkiye, nnuzket@nku.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7468-4909.

Giriş

“Ah büyükanneçim, kulakların ne kocaman,” demiş KIRMIZI Başlıklı Kız. “Seni daha iyi duyabilmek için,” diye cevap vermiş boğuk ses. “Gözlerin de ne kocaman,” demiş küçük kız. “Seni daha iyi görebilmek için,” demiş kurt, doğrulup oturmuş ve sırtınca dişleri görünmüş. “Dişlerin ne kocaman,” demiş KIRMIZI Başlıklı Kız, korkudan nefesi kesilerek. “Seni daha iyi yiyebilmek için!” diye bağırılmış kurt. Bu sözün ardından da yataktan sıçramış ve küçük kız tek lokmada yutmuş... (Grimm Masalları, 2011, s.39)

Her yetişkin anılarına geri dönüp baktığında çocukluğunda yolu mutlaka masallar ile keşiştir. Çocuklukta, okul öncesi dönemde, evde bir yetişkin tarafından okunması veya kendi kendine okumak yolu ile tanışılan masallar, kimi zaman tartışılan olumlu ya da olumsuz etkileri ile dünyada en çok okunan edebi metinler arasında yer almaktadırlar.

Masalların batıda bir edebi tür olarak çocuk ve gençlik edebiyatı altında kabul görmelerinin öncesine dönüp baktığımızda batı edebiyatında köklü ve uzun bir geçmişi olan Alman çocuk ve gençlik edebiyatının temelinde masalların da dahil olduğu bir sözlü geleneğin yattığını görmekteyiz. Çocuk ve gençlik edebiyatı özellikle Orta Çağ’dan itibaren gelişimine hız katarak Aydınlanma döneminin yeni fikirleri ve artan okuryazarlığı sayesinde yetişkin edebiyatı içinde bağımsız bir alan olarak yer almaya ve kabul görmeye başlamıştır.

Modernleşmeye doğru giden süreçte farklılaşan toplumsal, sosyal ve ekonomik düzen dahilinde “Çocuk” imgesinin yaşadığı büyük değişim ile çocuklar da birer birey ve okur olarak fark edilerek bu türün kendine özgü okuyucu kitlesini oluşturmaya başlamışlardır (Stephan, 2008, s.178). Bu süreçte çocuk ve gençlik kavramlarını tanımlama çabaları uzun yıllar tartışma konusu olmuştur. Kümmerling-Meibauer bu kavramların hem çocuk ve gençler için uygun olan edebiyat olarak, hem de onlar tarafından üretilen edebiyat olarak iki şekilde de anlaşılabilirliğini belirtir ve alıcı kitlesini henüz ‘yetişkin’ olmayan tüm okurların oluşturabileceğini vurgular (2012, s. 9). Bu bağlamda uzun süre masalların da çocuklar için uygun birer metin olup olmadığı tartışma konusu olmuştur. Bu nedenle masallar denildiğinde pek çok kişinin ilk aklına gelen ve Almanya’da anonim sözlü geleneğin birer ürünü olup derlenerek yazıya aktarılan Grimm Masallarının kapılarını çocuklara açması da biraz zaman almıştır. Bu da Aydınlanma döneminin akılcı düşünce yapısının onlara sıcak bakmamasından dolayı ancak 19. yüz yılda Romantik dönem ile birlikte Grimm Kardeşler, Ludwig Bechstein ve Hans Christian Andersen gibi Romantikler tarafından kaleme alınmaları ve derlenmeleri ile gerçekleşmiştir.

Almanya’da masallar üzerine ilk sistematik araştırmaları yapan Jacob ve Wilhelm Grimm kardeşler bu sözlü masalları 1805’den itibaren derlemeye başlayarak 1812 ve 1815 yıllarında *Kinder und Hausmärchen* adı altında yayınlamışlardır (Aytaç, 2012, s. 45). Bu derleme masal kitabı Aytaç’ın ifade ettiği üzere 19. yüzyılda Almanya’da kutsal kitap İncil’den sonra en çok satılan kitap olmuş ve Orta Avrupa’da anlatılan ve okunan en yaygın masallar arasında yerini almıştır (2005, s. 251). Her bir toplumun kendine özgü toplumsal hafıza ve kültürel yaşantısının yansıması olan masallar sözlü geleneğin birer ürünü olarak böylece nesilden nesile aktarılarak varlıklarını sürdürürken her aktarımda da yeniden üretilmiş, yazıya geçirilmeleri ile de değişime uğramışlardır. Bu aktarım sürecinde Melek Özlem Sezer masalların yaşamaya devam etmelerinin toplumsal kabule bağlı olduğunu ifade eder ve iletkenlik özelliğine sahip oluşlarından dolayı da göç ettikleri coğrafyada asimile olarak, yerel ihtiyaçları karşılamak üzere dönüştüklerini vurgular (2010, s.15). Kimi zaman eğitici bir araç olarak, kimi zaman ideolojik bir propaganda aracı olarak, kimi zaman da toplumsal cinsiyet rol ve kodlarının aktarılıp içselleştirilmesi gibi farklı amaçlara hizmet eden masallar bilinçdışına etki ederek alt metinler yazarlar. Sezer masalların eğlendirici ve vakit geçirtici işlevlerinin yanı sıra, toplumsal eleştiriyi mümkün kılmaları, bireysel arzu ve korkuların açıklanarak rahatlama sağlamaları, kahraman ya da mağdur olmaya fırsat sunmaları ve bazı arzuların da geçici tatmine ulaşmasını sağlamaları gibi farklı işlevlerine dikkat çekmektedir (2010, s.17).

Grimm Kardeşlerin masalları Sezer’in yukarıda ifade ettiği işlevlerin çoğunu yerine getirmekte ve sözlü gelenekten yazıya geçirilen metinler olarak sürekli devingen bir yapıda edebiyatta varlıklarını sürdürmektedirler. Ancak Zeynep Gültekin Akçay Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalının yeniden üretim biçimi üzerinde yaptığı çalışmasında Zipes’e (1975) atıfta bulunarak Grimm kardeşlerin bu derleme çalışması sırasında sözlü halk hikâyelerini masal olarak yazıya dökerken değiştirdiklerini ve dönemin şartlarına uyarlayarak burjuvalaştırdıklarını belirtir (2020, s. 971). Gültekin Akçay köylü ve işçilerin okuma yazma bilmediklerinden dolayı yazılı masalı da tüketemediklerini, bu durumda da anlatıların onları okuyabilen burjuva sınıfına hitaben iktidar ilişkileri, yaşamda kalma, özerklik için mücadele modelleri ve toplumsal cinsiyet rolleri gibi unsurlar ile yeniden düzenlendiklerini vurgular (2020). Bu durumda Alman çocuk ve gençlik edebiyatı bir yandan eğlenceli bir hal almaya başlarken aynı zamanda burjuva sınıfının düşünce yapısını yansıtan erdem ve davranışların da içselleştirilmesine katkıda bulunan bir sosyalleşme aracına dönüşmüştür. 19. yüzyılın ilk yarısında yaşanan bu gelişme çocuk ve gençlik edebiyatının içeriksel ve estetik temellerini oluşturarak 20. yüzyıla kadar geçerliliğini korumasını da beraberinde getirmiştir. Kaminski’ye

göre masallar kimi zaman baskın ve yönlendirici olup çocukları disipline ederek eğitmeye çalışsalar da onlara rahatlayabilecekleri bir hayal dünyasını da sunmuşlardır (1998, s. 20).

Alman çocuk ve gençlik edebiyatının tarihsel gelişim sürecinde önemli bir yere sahip olan masalların özellikle Nasyonal sosyalizm döneminde ideolojik propaganda aracına dönüşmeleri, çocuklara örtük mesajlar iletirken belli bir düşünceyi benimsetmeye çalışmaları, cinsiyet rollerinin aktarımı, eril-dişil cinsiyet özelliklerini kodlamaları ve eşit olmayan bir toplumsal düzeni işaret etmeleri gibi farklı göstergelerden ötürü edebiyat araştırmacıları ve akademisyenlerin araştırma odağı haline gelmişlerdir. Özellikle 70’li yıllarda feminist kuramın ve 80’lerde onu takiben toplumsal cinsiyet araştırmalarının gelişmesi, postmodern düşüncenin farklı bakış açılarını beraberinde getirmesi ile masallara daha eleştirel bir bakış ile yaklaşılmıştır. İçerdikleri mesajlar bağlamında masallar ters yüz edilmeye başlanmış ve yeniden üretim ve aktarım düzleminde geleneksel masal türünden farklı yeni bir biçim kazanarak karşı masallar (anti masal) olarak okurun karşısına çıkmışlardır. Tunç karşı masal fraksiyonu ve ülkemizdeki yansımaları üzerine yaptığı çalışmasında bu ters yüz işleminin Georg MacDonald, Oscar Wilde veya L. Frank Baum gibi isimlerle giderek görünür olmaya başladığını ve özellikle 20. yüzyılın postmodernizm düşüncesi ile birlikte, feminist oluşumlar ve “öteki” olarak kodlanan diğer hareketlerin öncülüğünde (örneğin vejetaryenler, antikapitalistler vs.) hemen her ülkede görülmeye başlandığını ifade eder (2021, s. 10).

Postmodern masalların kullanım alanlarına dair yaptığı çalışmada Kılıç karşı masal (anti masal) kavramının geleneksel masalın alt metninin bir baskı aracı niteliğinde olduğu gerekçesiyle, masalın bu alt metinden arındırılması gerektiğini savunan paradigmanın temelinde ortaya çıktığını ifade eder (2020, s.199). Karşı masallar, klasik masalların geleneksel biçimlerinin postmodern düşünce bağlamında yapısöküme uğratarak sonrasında metinler arası öğelere başvurup yeniden kurgulanmaları ile oluşan alternatif masal metinleridirler. Özellikle ataerkil düşüncenin egemen olduğu eril toplum düzeninde dayatılan toplumsal cinsiyet rollerine ve eşitsizliklere, otoriteye karşı çıkma ve bunları sorgulamaya başlama gibi eylemlere itici güç olmaktadır. Bu alanda önemli bir isim olan Cristina Bacchilega 1997 yılında yazdığı ve 2016’da Türkçe’ye çevrilen *Postmodern Masallar: Toplumsal Cinsiyet ve Anlatı Stratejileri* adlı kitabında klasik masalların postmodern edebiyatta yeniden yazılıp yorumlandıkları anlatıların, hem toplumsal cinsiyet hem de anlatı açısından nasıl kurgulandıklarını incelemiş ve bu çalışmayı yapma nedenini şöyle ifade etmiştir:

Çalışmalarımı üç temel soru yönlendirmiştir: Bu yeniden yazımlar ve incelemeler *kadına* ve *hikayeye* dair hangi imgeler üzerine düşünmektedir? Ne tür anlatı mekanizmaları bu imgeleri

desteklemektedir? Son olarak da, bu imgelerin altında öznenin inşasına dair hangi ideolojiler yatmaktadır? (Bacchilega, 2016, s. 20)

Bacchilega ayrıca postmodernist düşüncenin Batı kültürünün şekillendirdiği yapıların pek çoğunu ve disiplinler ile türler, özellikle edebiyat, popüler kültür ve folklor arasındaki hiyerarşik ayrımları etkilediğini de vurgular (2016, s. 42). Ancak Bacchilega'nın ifadelerinden de anlaşıldığı üzere araştırmalarda ağırlıklı olarak üzerinde durulan nokta, feminist bir perspektiften bakarak postmodern etkinin toplumsal cinsiyet ilişkilerini nasıl dönüştürdüğü ve bunu hangi stratejilerle yaptığını irdelemek olmuştur. Bu nedenle birer karşı masal olarak yeniden yazılan pek çok klasik masal, var olan ataerkil düzeni ters yüz etmek için masal kahramanları, zaman, mekan, konu, olay örgüsü gibi anlatı öğelerini toplumsal cinsiyet odağında dönüştürmüştür. Karşı masallara örnek olarak Nunila Lopez'in *Vejetaryen Külkedisi* (2009), Babette Cole'un *Külprensi* (1987), Juan Scaliter'in *Başka Bir Kırmızı Başlıklı Kız* (2017), Sara Şahinkanat'ın *Kim Korkar Kırmızı Başlıklı Kız'dan* (2014), Teresa Heapy'nin *Kırmızı Başlıklı Küçük Kız* (2016) ve Gregoire Mabire'nin *Kitaptan Düşen Kurt* (2019) adlı kitapları bunlardan birkaçıdır.

Edebiyatın yanı sıra sinema ve film sektöründe de karşı masal örneklerine ve yeniden yazımlara rastlamak mümkündür. Dizi ve film platformu olan Netflix'de yayınlanan popüler animasyon dizisi *Esrarengiz Bir Masal* (2021), *Hansel ve Gretel: Cadı Avcıları* (2013), *Pamuk Prenses ve Avcı* (2012), *Pamuk Prenses'in Maceraları* (2012), *Rapunzel* (2010), *Prenses ve Kurbağa* (2009), Grimm masallarına dair pek çok ögeyi mizah ile birleştirip ters yüz eden *Shrek* (2001, 2004, 2007, 2010) ve cadı figürünü yeniden yazan *Malefiz* (2014, 2019) serisi bunlardan bazılarıdır.

Türkiye'de yapılan akademik çalışmalara örnek olarak ise Tokdemir'in *Uyuyan Güzel Masalından Malefiz Filmine Ötekileştirmenin Yeniden Üretimi: Cadı Prototipinin Ters Yüz Edilmesi Mi?* (2020), Agvan ve Asutay'ın *Bir Anti-Masal Örneği Olarak Cam Ayakkabıları Reddeden Vejetaryen Külkedisi* (2018), Sayılğan ve Cıvaş'ın *Postmodern Masal Uyarlaması Olarak Sihirli Orman Filmi* (2021), Gültekin Akçay'ın *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler Masalının Üç Hali: Grimm Kardeşler, Walt Disney ve Ertem Göreç* (2020), Özgürbüz'ün *Külkedisi Masalını Yeniden Yazmak: Külprensi ile Vejetaryen Külkedisi Adlı Resimli Kitapların Karşılaştırmalı İncelemesi* (2021) ve yine Özgürbüz'ün *Postmodern Masalarda Cinsiyet Kurgusu ve Anlatı Stratejileri: Kırmızı Başlıklı Kız Masalının Yeniden Yazımları* (2022) adlı çalışmaları örnek olarak gösterilebilir.

Alanyazında yapılan çalışmalar incelendiğinde bu çalışmaların ağırlıklı olarak toplumsal cinsiyet rolleri, eril-dişil eşitsizliği, dişil figürün pasifleştirilmesi, erkeğin kurtarıcı kahraman oluşu, kötü karakterler üvey anne ve cadının ters yüz edilişi, orman ve ev gibi mekanlara yüklenen anlamların irdelenmesi gibi temel masal öğelerini ele aldıkları görülmüştür. Bunların dışında cinsel taciz, istismar, pedofili, ensest gibi yüksek sesle telaffuz edilmesinden hala çekinilen ve tabu konular arasında yer alan toplumsal sorunlar bağlamında yazılan postmodern karşı masallara dair çalışmaların olmadığı dikkat çekmiştir.

Bu bağlamda yapılan bu çalışmanın sorunsalını aile içi cinsel istismar ve taciz konularını geleneksel masal öğelerine başvurarak dile getiren ve klasik masalı ters yüz ederek başka bir karşı masal yazan Alman gençlik yazarı Beate Teresa Hanike'nin 2009 yılında kaleme aldığı ve 2011 yılında Türkçe çevirisi yayımlanan *Kırmızı Başlıklı Kız Ağlıyor* (Rotkäppchen Muss Weinen) adlı romanı oluşturmaktadır. Bu çalışmanın amacı romanın postmodern karakterlerinin yaşadıkları olayları yazarın geleneksel masal kurgusunu dönüştürerek nasıl kaleme aldığı ve klasik masal formatı ile karşılaştırıldığında metinlerarasılığa hangi öğelerin ters yüz edilmesinde başvurduğunu görünür kılmaktır. Vurgulanacak olan bir diğer nokta da romanın geleneksel masala kıyasla nasıl sonlandığıdır.

Kırmızı Başlıklı Kız Neden Ağlıyor?

Yazar Beate Teresa Hanika, ilk romanı olan *Kırmızı Başlıklı Kız Ağlıyor* ile Alman gençlik edebiyatında büyük bir başarı elde etmiştir. 2007 yılında henüz bu kitabının taslağı olan *Malvina in der Seifenblase* ile Oldenburg Çocuk ve Gençlik Edebiyatı ödülünü (Oldenburger Kinder- und Jugendbuchpreis), 2009 yılında Bavyera Eyaleti Sanat ödülünü (Bayerischer Kunstförderpreis) ve 2010'da Hans-im-Glück ödülünü alan yazar 2010 yılı Alman Gençlik Edebiyatı Ödüllerine (Deutscher Jugendliteraturpreis) de aday gösterilmiştir.

Sylvia Schwab yazar ile çocuk istismarını ele alan kitaplar üzerine yaptığı bir söyleşide kendisine henüz ilk romanında böyle bir başarıyı neye bağladığını sormuştur (2011). Çünkü merak edilen şey bu kadar “korkunç” bir konuyu ele alan bir romanın nasıl birçok ödül alıp yüksek satış rakamlarına sahip olabilesidir. Hanika kitabın yetişkin ve gençler tarafından bu denli okunuyor oluşunu anlatının salt bir istismar ve taciz romanı olmamasına, aynı zamanda aralara serpiştirilen günlük hayata dair pasajlar sayesinde konudan uzaklaşıp araya mesafe konulabilmesine bağlamaktadır. Schwab söyleşinin devamında özellikle Alman çocuk ve gençlik edebiyatında son yıllarda bu konu üzerine çok sayıda kitabın yazılmaya başlandığına dikkatleri çeker ve böyle ciddi ve ağır bir konunun illa ki depresif ve karanlık bir atmosfer üzerinden yansıtılmadan da heyecanlı ve sürükleyici bir anlatı ile kurgulanabileceğinin önemini

vurgular (2011). Bu noktada üzerinde durulan şey, gerçek hayatta var olan sayısız mağdurun bu kitaplar sayesinde yaşadıkları ile yüzleşebilmeleri ve belki de buna karşı koymak adına harekete geçmelerini sağlamaktır. Hanika, bu harekete geçişin elbette kolay ve hızlı olmayacağını farkında olduğunu ancak ona göre önemli olan mağdurların çevresindeki anne, teyze, arkadaş gibi figürlerin ilgisini çekmek tabiri caizse onları “uyandırmaktır”.

Büyük sözler etmeden duyguları harekete geçiren Hanika, büyükbabası tarafından istismar edilen Malvina’nın hikayesini despot bir baba, sürekli migren ağrıları çeken bir anne, anlayışlı ama şehir dışında okuduğundan sadece hafta sonları eve gelen bir abi, süslü bir abladan oluşan ve gerçekler karşısında “susan” ailesi üzerinden anlatır.

Anlatının içeriğini özetlemeden önce günümüzde gerek hukuki gerek toplumsal düzlemde nasıl ve neye göre tanımlanacakları hala tartışma konusu olan taciz, istismar gibi kavramlara değinmekte fayda var. Bange çocuk ve gençlere yapılan cinsel taciz ve istismarın tanımlanmasında ortak iki kriterden bahseder (2001, s. 11). İlk kriter bu taciz ve istismarın tehdit ve fiziksel güç ile gerçekleşiyor olması ve diğer kriter de çocuk ya da gencin iradesi dışında gerçekleşmesidir. Ancak bu noktada Deegener özellikle aile içi taciz ve istismar vakalarında tacizde bulunan otorite figürün şiddet ya da tehdide gerek kalmadan, aile içi statüsünün sağladığı gücü kullanarak çocuğun kendisine bağımlı olduğu gerçeğinden de faydalanıp doğrudan istediğini yapabildiğine dikkatleri çekmektedir (2010, s. 20). Deegener çocuğun bu kişiye inanıp itirazsız itaat etmesinin de maalesef aile içi taciz ve istismarda tacizcinin işini kolaylaştırdığını belirtir (2010, s. 20).

Türkiye’de cinsel taciz suçunun şartları Türk Ceza Kanunu’nun 105. Maddesinde belirtilmiştir. Bu madde hükmünce kişinin davranışının cinsel amaçlı olarak yapılması gerekir. Bu davranışta bulunan kişinin karşı tarafın vücut dokunulmazlığını ihlal edip etmediği de önem arz etmektedir. Eğer kişinin vücut dokunulmazlığı ihlal edilmeden cinsel amaçlı davranışlarda bulunulmuş ise cinsel taciz; davranışın, vücut dokunulmazlığını ihlal etmesi durumunda ise diğer suçlar (cinsel saldırı suçu, cinsel istismar suçu, reşit olmayanla cinsel ilişki suçu) söz konusu olmaktadır.

Malvina da bir taciz ve istismar kurbanıdır ve okura sunulan hikayesi on dördüncü doğum gününden iki hafta önce başlar. Yazar Malvina’nın hayatını şimdiki zamanda anlatırken okurunu Malvina’nın hatıraları üzerinden geçmiş yaza ve çocukluğuna da götürmektedir. Malvina, kendisini ailesi tarafından yalnız bırakılmış hisseden on üç yaşında bir kız çocuğudur. Annesi aslında her şeyi bilmesine rağmen pasif ve sessiz kalıp, bütün gün migren ağrılarının arkasına saklanıp yataktan çıkmazken; babası ise içine kapalı, çocuklarının ihtiyaçlarını

görmeyen otoriter ve despot bir adamdır. Malvina'nın kardeşleri de Malvina'yı sadece sorun çıkartan zor bir ergen olarak görürler. Gelişim psikoloğu Weiss'ın tespitlerine göre yaş olarak on ikiden itibaren ergenlik ve gençliğin başladığını, bu yaşta insanoğlunun çocukluktan yetişkinliğe geçiş safhasında bulunduğunu ve yeni statüsüne hazırlanması gerektiğini görmekteyiz (1991, s. 121). Gençliğe geçiş yapan çocuk kendi beden algısı ve kabulü, cinsiyet rolünü belirleyip sahiplenmesi, duygusal bağımsızlığını kazanması, sorumluluk üstlenmesi gibi pek çok görevle başa çıkmak zorundadır, tıpkı Malvina ve arkadaşlarının yaptığı gibi.

Malvina'nın yaşadıklarını anlatmaya çalışma çabaları aile fertlerinin onu ciddiye almamaları ve duymazdan gelmeleri yüzünden karşılık bulamaz. Böylece aileden hiç kimse Malvina'nın büyükbabasına yaptığı ziyaretlerde yaşadıklarının onun hayatına nasıl gölge düşürdüğünü fark etmez ya da fark etmiyor görünür. Malvina'nın ve büyükannesi ile büyükbabasının ortak olduğu bu karanlık sırrın ağırlığı, onun çocukluğunu ve gençliğe geçişini bir işkenceye dönüştürmüştür adeta.

Paskalya tatili olduğu için şehir dışında olan en yakın arkadaşı Lizzy'nin yokluğunda Malvina büyükbabasına arkadaşlık edip yemek götürmek görevini mecburen tek yapmak zorundadır. Bu ilk yalnız ziyarette büyükbabası tüm sınırları zorlayarak onu dudağından öper. Bu olaydan sonra Malvina'nın zihninde bilinçaltına atıp bastırmaya çalıştığı pek çok anı tekrar canlanır. Yaşadığı bu istismarı ailesine anlatan Malvina'ya hiç kimse inanmaz ve bunu görmezden gelir. Normalde güvenip pek çok şeyini anlattığı abisi de anlattıklarına şüphe ile yaklaşınca Malvina'nın ona duyduğu güven sarsılır ve büyük bir hayal kırıklığı yaşar.

İki haftalık tatil boyunca Malvina görevini yerine getirmeye devam eder çünkü büyükannesine son nefesinde büyükbabası ile ilgileneceğine dair söz vermiştir. Büyükbabasının istismarlarına seyirci kalan büyükannesinin bir yıl önce kanserden ölmesinden sonra büyükbabası hasta, terk edilmiş, kurban, yalnız, arkadaş ve bakıma muhtaç gibi farklı rollere bürünerek Malvina'nın evine gelmesini sağlamakta, adeta avını tuzağa çekmektedir. En ufak bir direnmede de ona zaten hiç kimsenin inanmayacağı fikri ile genç kızı tehdit eder ve büyükannesine verdiği sözü hatırlatır. Ailesi tarafından büyükbabası ile ilgilenmesi için zorlanan Malvina her defasında yaşadığı cinsel istismar ve tacizi kimse ile paylaşamaz. Malvina'nın hayatına yeni tanıştığı Çatlak ile biraz da olsa ışık doğar. Yakışıklı ve serseri Çatlak, ona ilgi duyar ve güvenini kazanmaya çalışır ama Malvina içine kapalıdır ve çok da yanaşmaz bu arkadaşlığa. Ancak karanlık sırrına rağmen aralarında ilk aşk heyecanı başlar.

Büyükbabasını her ziyaretinde tacize uğrayan Malvina, hikayenin devamında okurunu geçmişe götürerek yaşadıklarının aslında ne denli büyük bir felaket olduğunu gösterir çünkü

Malvina henüz küçük bir kız çocuğu iken başlamıştır bu taciz ve istismar, hem de büyükannesinin Malvina'yı büyükbabasına onu "sakinleştirmesi için göndermesi" ile. Ancak Malvina anlatının geçtiği iki hafta içinde Çatlak ve büyükbabasının Polonyalı komşusu olan ve bir şeylerin ters gittiğinin farkında olan Bayan Bitschek sayesinde gücünü toplayarak bir şey yapması ve büyükbabasına karşı çıkması gerektiğine karar verir. Büyükbabasının son anda fenalaşıp hastaneye kaldırılması büyük yüzleşmeye engel olsa da romanın sonunda Malvina arkadaşları ve nihayetinde ablasının da desteği ile polise gidip büyükbabasından şikayetçi olur.

Tabuları Yıkan Sorun Odaklı Gençlik Edebiyatı

Altmışlı yılların sonları ve yetmişlerin başına kadar olan zaman diliminde toplumsal yapıda ve siyasi söylemde çocuk ve gençleri de etkileyen bir paradigma değişimi gerçekleşmiştir. Weinkauff ve von Glasenapp edebiyatın konu, biçim ve işlev gibi temel öğelerini derinden sarsan bu değişimin çocuk ve gençlik edebiyatı tarihinde Zweite Moderne (Second Modernity) dönemi olarak yer edinirken gerçekçilik (Realismus) kavramını da beraberinde getirdiğini belirtirler (2010, s. 83). Çocuk ve gençler artık kendi düşünce, istek ve iradeleri olan bağımsız bireyler olarak görüldükleri için gerçekliğin edebiyatta yer alması olağan görülüyordu. Realist düşünce onlardan hiçbir gerçeğin saklanmaması ve toplumsal düzenin işleyişini anlayabilmeleri için yetişkinlerin sahip oldukları tüm bilgilere ve tecrübelere vakıf olmaları gerektiğini yansıtan bir düşünceyi savunmaktaydı. Böylece edebiyattaki bu realist anlatı biçimi yeni bir tür olarak sorun odaklı gençlik metinlerinin edebiyat tarihine girmesini sağladı.

Gerçekçilik daha önce fazla dile getirilmeyen siyaset, sosyal ve toplumsal sorunlar, şiddet, aşk, cinsellik ve ölüm gibi tabu konuların da artık ele alınmasına önem vermekteydi. Böylece yetmişler ve seksenlerin başında çevre kirliliği, nükleer felaketler, işsizlik gibi konular öne çıkarken seksenlerin sonunda insanların iç dünyası ve hissiyatı önem kazanmaya başlamış ve bu kez fiziksel istismar, akran zorbalığı, asosyallik, madde bağımlılığı, gençler arasında fuhuş, ağır hastalıklar, engelli olma gibi konuların yanı sıra cinsel istismar sorun odaklı gençlik edebiyatı bağlamında sıkça ele alınmaya başlanmıştır. Cinsel istismar konusuna dokunan ve tabuları yıkan gençlik kitapları da Alman edebiyatında tür olarak sorun odaklı realist çocuk ve gençlik edebiyatına dahildir. Bu türün kendine has özelliği belli zaman dilimlerinde belli konulara eğilim göstererek onlardan doğan sorunları kitaplara konu edinmesidir. Baroková'ya göre sorun odaklı gençlik edebiyatı, uzun süre tabu olan konuların tabu olmaktan çıkmaları için de büyük çaba harcamıştır (2014, s. 3).

Hanika'nın söz konusu bu romanı tür olarak sorun odaklı ve realist gençlik edebiyatına bir örnektir. Bu tür eserlerin kahramanları bizzat kendileri pasif kurban rollerinde okurun karşısına çıkarken, onlara fiziksel istismarda bulunan suçluların ortaya çıkartılması ise kendi direnişlerinin pasif ve zayıf oluşundan ötürü en yakın arkadaşlarına kalır, tıpkı Malvina'ya destek olan Lizzy gibi. Ancak istismar süresince onlara yetişkinler, aileleri, öğretmenleri ya da belli resmi yetkililer tarafından el uzatılmadıkça içinde buldukları kısır döngüden çıkmaları da mümkün görünmez.

Ewers bu romanlarda yer alan figürlerin artık davranışları geneli temsil eden birer kahraman olmaktan çıkıp, kendi sorunları ile tek başına anlatının merkezinde yer alan bireylere dönüştüklerini vurgularken, anlatılarda bireyselleşme ve psikolojik unsurların ağır bastığını ifade eder (1994, s. 14). Figürün geçirdiği değişimin yanı sıra aile kurumu da artık geleneksel biçiminden kopmuştur. Nüzket Özen ve Yavuzyılmaz'ın Alman çocuk ve gençlik edebiyatında sorun odaklı gençlik edebiyatı denildiğinde akla gelen önemli isimlerden Christine Nöstlinger'in eserlerindeki boşanmış aile çocukları üzerine yaptıkları çalışmada 1980 sonrası aile kurumunun geçirdiği değişim irdelenmiştir (2022, s. 67). Aile artık sadece bir evlilik kurumu olarak kalıyor, yeni ve farklı aile türleri ortaya çıkıyordu. Boşanmalar, evlilik dışı ilişkiler, üvey anne ve baba motifleri, Patchwork aile denilen ve çiftlerin eski evliliklerinden olan çocukları ile kurdukları yeni aile türü gibi pek çok yeni yapı gelenekselin yerini almaya başlamıştır. Geleneksel aile kavramının temsil ettiği anlamın postmodern dünyada yeniden yazılması ise aile içi iletişim(-sizliği) etkilemiş ve aileyi artık en güvenli mekan olmaktan çıkartmıştır.

Gerçekçi çocuk ve gençlik edebiyatı Ewers'e göre didaktik bir işlevi de üstlenmektedir; çünkü kitapların kahramanları çoğu zaman okurları ile akrandırlar ve böylece roman figürü ile ortak bir paydada buluşan genç okur, kitaplarda konu edinilen sorunlarla yüzleşerek kendi yaşadığı benzer gerçek sorunların üstesinden gelirken figürün iç dünyasını içselleştirerek bundan faydalanabilir (2012, s. 228). Bu durumda amaç sadece gerçeği kitaplarda yansıtmak değil, gerçekte var olan sorunların çözümüne de katkı sağlamaktır.

Kurda Yem Olmayan Kırmızı Başlıklı Kız

Çalışmanın bu kısmında postmodernizmin edebiyat üzerindeki en önemli etkilerinden olan metinlerarasılık bağlamında Hanika'nın romanının Grimm kardeşlerin klasik *Kırmızı Başlıklı Kız* masalına ne tür göndermelerde bulunduğu, hangi motif ve figürlerin metinlerarasılığını işaret ettiği incelenecektir. Ayrıca bir karşı masal olarak hangi kavramların ters yüz edildiği de görünür kılınmaya çalışılacaktır. Wrobel güncel çocuk ve gençlik edebiyatı

metinlerinde metinlerarasılığa işaret eden atıf ve referansların artarak devam ettiğini ve postmodern dönemin edebi ürünlerinde buna rastlama olasılığının oldukça yüksek olduğunu vurgular (2010, s. 6). Özellikle de Hanika'nın bu romanını örnekleyen Wrobel, eserin daha başlığında metinlerarasılığı işaret ettiğine dikkatleri çeker. Franz ise masallara ait motif ve öğelerin toplam edebiyat içinde sıkça başvurulan ve en kolay fark edilebilen metinlerarasılık işaretçileri olduklarını ekler (2005, s. 3).

Benim adım Malvina. 1 Mayıs'ta on dört yaşında olacağım. Şimdi aylardan nisan. Daha iki hafta var. On dördümü doldurduğumda, bir erkek arkadaşım olacak. Onun elini tutacak ve kollarında uykuya dalacağım. Annemle babam izin vermese de partilere gidip dans edeceğim. Hep fikrimi söyleyeceğim ve üzgün yerine öfkeli olacağım. O kadar yüksek sesle bağırabileceğim ki, istersem herkes benden korkup kaçacak. Annemle babam da, büyükbabam da, herkes. Şimdi aylardan nisan ve ben on üç yaşındayım (Hanika, 2011, s. 5).

Romanın girişinde kendini böyle tanıtarak okuruna seslenen Malvina roman boyunca Ben anlatıcı konumunda hikayesini anlatmaya devam eder. Roman iki farklı düzlemde, geçmiş ve şimdiki zamanda ilerleyeceğini zaten bu ilk paragrafta okuruna belli eder. Bu doğrudan ifade ediliyor olmasa da, “şimdi” ve “gelecek”e yapılan atıflardan anlaşılmakta ve bir şeylerin yolunda gitmediği, umudun gelecekte olduğuna dair hissi okura aktarmaktadır. Toplam on beş bölümden oluşan romanın her bölüm başlığı haftanın bir günü ile adlandırılmakta ve cumadan cumaya iki haftalık bir döngüyü tamamlamaktadır. Bu bölümlerin on üçü ise geçmişte yaşananları yansıtır. Roman kurgu bakımından üç katmandan oluşmaktadır. İlki şimdiki zamanda iki haftalık paskalya tatilinde büyükbabası ile ilgilendiği katmandır. Geçmişte geçen diğer ikisini ise, Malvina'nın çocukluğunda vakit geçirdiği yıkılmaya yüz tutmuş bir köşkteki anıları ve piyano derslerinden sonra büyükbabası ve büyükannesinin evinde geçirdiği zamanın zihninde yeniden kurgulamasını sağlayan katmanlar oluşturmaktadır. İlk katmanda olaylar kronolojik ilerlerken ikinci ve üçüncü katmanlarda kronolojik değil, bazen günümüzden geçmişe bazen de tam tersine ilerlemektedir.

Birinci bölümde büyükbabası Malvina'yı zorla dudağından öper ve o da bunu arabada babasına doğrudan söyler ancak hiçbir şekilde inandırıcı olamaz.

“Büyükbabam bugün beni öptü”, diyorum ya da bunu söylediğimi duyuyorum. “Beni bir daha öpmesini istemiyorum”. Babam hiçbir şey söylemiyor. Bir an, beni duymadığımı sanıyorum. Sonra dikiz aynasından beni süzdüğünü hissediyorum. Çok kısa, sonra yine yola bakıyor. (Hanika, 2011, s. 13).

Babasının bu tepkisizliği karşısında Malvina bisikletine atlayıp adeta çocukluğundan geriye kalanı temsil eden eski köşke gider. “Köşke gideceğim. Bir zamanlar oyun oynadığımız

eski, terk edilmiş bir ev. Şimdi bunun için yaşımız büyüdü. Oyun oynamak için. Hala köşke giden tek ben kaldım, hatta sık sık oradayım” (Hanika, 2011, s. 14). Burada çocukluğundan koparak yetişkinliğe geçişin Malvina için kolay olmadığı hatta bunu çok da istemediği görülmektedir. Çalışmanın sonunda önemli bir metafor olan köşkün hikayeyi nasıl tamamladığına da değinilecektir.

Roman masal öğeleri ve metinlerarasılık bakımından incelendiğinde Grimm kardeşlerin klasik masalı ile arasında büyük benzerliklerin var olduğu görülür. Malvina'nın kırmızı başlıklı kız, büyükbabasının da kurt olduğu bu hikayede, Kırmızı Başlıklı Kız klasik masalda sepetini koluna takıp ormana doğru yol alırken, bu kez Malvina “Sepetimi gidonuma asıp bisikletle yola koyuluyorum, bu hiç de kolay değil, çünkü sepet sağa sola sallanıyor ve dengeyi kaybetmemek için çok dikkatli olmam gerekiyor” diyerek büyükbabasının evine doğru yola çıkar (Hanika, 2011, s. 27).

Her iki masalın da başlığında açıkça adı geçen “kırmızı” kelimesi ve rengi Malvina'nın hikayesinde de atıfta bulunulan bir motiftir. Bettelheim kırmızı rengin güçlü duygu ve arzuları temsil ettiğini özellikle de cinsel duygularla ilişkili olduğunu ifade ederken kırmızının neredeyse her toplumda cinsellik ve arzuyu sembolize ettiği görülür (2013, s. 199). Malvina büyükbabasına her gün bir sepette yiyecek ve şarap götürür. Büyükbabasının ona yaklaştığı bir sahnede kırmızı şarap içiyor oluşu “Kırmızı sıvı kadehte uyuşuk uyuşuk dönüyor, aklıma konuyu değiştirecek bir şey gelmesi için neler neler vermezdim, ancak koltuğun kenarında gergin gergin sağa sola kayıyorum” sepetteki şarabın da kırmızı olduğunun kanıtı gibidir (Hanika, 2011, s. 11). “Nefesinde kırmızı şarabın kokusunu alıyorum, kırmızı şarap ve ekşi bir şey, sanırım yaşlılığın kokusu bu [...]” (Hanika, 2011, s. 11) diye içlenen Malvina'nın tacize uğradığı oturma odasının zemininde koyu kırmızı bir halının serili oluşu, “Nereye varmak istediğini tam olarak bilmiyorum, tek bildiğim, büyükbabam beni ikna etmeye çalıştıkça yerin, saçaklı kırmızı halının ve bütün odanın giderek daha fazla sallanmaya başladığı” (Hanika, 2011, s. 87) da bu rengin istismarın gerçekleştiği mekana cinselliğe dair bir anlam yüklediğinin göstergesidir. Kırmızının her zaman pozitif anlamda cinselliği temsil etmediği, Malvina'da olduğu gibi tehlike ve tehdit bağlamında bir cinselliği de ifade edebileceği unutulmamalıdır.

Metinlerarasılık bağlamında ele alınabilecek bir diğer motif klasik masalda kurdun büyükanneyi yutması eylemidir. Bu yutularak yok olma eylemi Hanika'nın romanında doğrudan olmasa da eşanlamlı ve benzer kelimelerin kullanılması ile betimleniyor ve klasik masala bir gönderme yapılıyor. Malvina'yı sayısız defa istismar ve taciz eden büyükbabasının

onların yanlarına taşınma ihtimalini duyan Malvina etrafının onun tarafından sarıldığında yok olmaktan korkuyor:

Büyükbaba yanımıza taşınacak; bu cümle beynimde fir dönüyor ve etrafımdaki her şeyin solmasına yol açıyor, artık renkler yok, giderek büyüyen bir karanlıkta ışık noktaları var sadece. Büyükbabam yanımıza taşınacak, odası koridorun öbür ucunda olacak, sabahları uyandığımda ve akşamları uykuya dalarken yatağımın başında duracak ve arada onsuz geçen bir dakika olmayacak. Onu kafamın içinde okula Lizzy'e taşıyacağım, beni giderek daha fazla sarıp sarmalayacak, ta ki benden geriye hiçbir şey kalmayana dek (Hanika, 2011, s. 141).

Grimm kardeşlerin *Kırmızı Başlıklı Kız* masalında büyükanne kurt tarafından yutulup mideye indirilirken Malvina kurt tarafından yutulmak yerine büyükbabası tarafından etrafı sarılarak, sıkıştırılarak mecazi anlamda yok olacak bu durumda.

Klasik masaldaki kurt figürü bu kez büyükbaba tarafından temsil edilmektedir. Kurt kelimesi yüzyıllar boyu telaffuz edildiği anda kötüyü çağrıştıran bir anlam taşımıştır. Adeta kötü ve tehlikeli olanı sembolize eden bir mite dönüşen kurdun İncil'de bile adı kötü niyetli bir varlık olarak geçer (Schulz, 2011, s. 50). Büyükbabanın kurt "pençeleri" ile Malvina'yı okşaması ve her geldiğinde onu "iştahla" bekleyip yaptığı tacizlerle mideye indirip doyuma ulaşması onu bu hikayedeki kötü kurt yapmaktadır. Burada "kurt" kavramı ters yüz edilerek tehdit dışarıdan yabancı birisinden değil de aile içindeki bir figürden gelmektedir.

Fakat bu kurdun bir de suç ortağı vardır: Büyükanne. Kanser hastası olan bu yaşlı kadın geleneksel büyükanne rolünün aksine sevecen ve korumacı olmaktan ziyade torununa zarar verilmesine aracı olan figürdür. Bir ters yüz edip anlamına yeniden yazılmasını da büyükanne figüründe görmekteyiz. Malvina'nın geçmişe geri dönüşlerinde zihninde büyükannesi hep hastalığı ile beraber canlanır. "Büyükannem geçen yıl mayısta öldü. Bir deri bir kemiğe dönüşmüş ve saçları dökülmüştü, onu hiç böyle tanımıyordum. Giderek daha fazla eridiği, sonunda ondan geriye hiçbir şey kalmayacağı hissine kapıldım" (Hanika, 2011, s. 52). Fiziksel olarak böyle güçsüz ve hasta betimlenen büyükannenin aslında tam tersine ne yaptığının ve nasıl davranması gerektiğinin oldukça bilincinde olan bir kadın olduğu Malvina'nın şu sözlerinden anlaşılabilir: "Büyükannem her zaman her konuda haklıydı. Akıllı, yumuşak başlı bir kadındı, hiçbir zaman bağırmasdı ve büyükbabam bağırdığında da, sadece gülümserdi" (Hanika, 2011, s. 52). Kocasının nasıl birisi olduğunu çok iyi bilen ve ona göre hareket eden bir kadın profilidir bu. Malvina'nın büyükannesi ile olan diyaloglarında onun bu istismardan haberi olduğu hiçbir şekilde sözel olarak okura ifade edilmez ama okur özellikle şu sözlerden dolayı büyükannenin bunu bildiğine dair şüphe duymaya başlar:

“Hilda!” diye bağıyordu, büyükannemin adı buydu. “Onu buraya yolla, benim küçük Malvina’mı buraya yolla!” O sürekli bunu bağıırken, büyükannemle ben birbirimize sıkı sıkı sarıldık ve ben dışarı çıkmayacağımı, çok korktuğumu söyledim, büyükannem ise, “Cesur olmalısın, şimdi çok cesur olmalısın” dedi. Bir süre sonra da büyükannem beni dışarı yolladı. Bu sırada bana bakmadı, sadece kapıyı aralayıp beni aradan itti, büyükbabam da beni yakaladı, kucakladığı gibi oturma odasına taşıdı (Hanika, 2011, s. 108).

Bu ifadedeki “yakaladı” sözcüğü de tıpkı klasik masaldaki kurdun yaptığı gibi büyükbabanın da kurda dönüştüğü ve avını yakalayıp yemeye götürdüğünün bir işaretçisidir. Her şeyin farkında olan büyükannenin Malvina’ya yaptığı en büyük kötülük bu tacizlerin her Cuma piyano dersinden sonra gerçekleşiyor olmasının yanı sıra, hastanede son nefesini vermeden önce torunu ile yalnız konuşmak isteyip ondan büyükbabasını “yarı yolda” bırakmayacağına dair söz vermesini istemesidir. Bu da maalesef büyükannenin tüm bu istismarın farkında olduğunu ve bunun ölümünden sonra da devam etmesini istemesi ile büyükbabanın tarafını tuttuğunun göstergesidir. Verdiği bu sözün ağırlığı ile Malvina adeta tacizlere karşı gelmemeyi ve bunu kimse ile paylaşmamayı görev edinir kendine. Ancak romanın sonlarına doğru büyükannesinin de suçlu olduğunu fark eder: “Ama bana göz kulak olmadı ne yaşarken ne de öldüğünde, beni sattı, çünkü büyükbabamın karşısına dikilemeyecek kadar korkaktı, sonra da benden söz aldı ve bu sözü bir türlü bozmadım” (Hanika, 2011, s. 194). Malvina’nın büyükannesi klasik *Kırmızı Başlıklı Kız* masalındaki büyükannedir aslında. Burada metinlerarasılık açıkça görülmektedir. İki de yaşlı ve güçsüzdür, kurda da karşı koyamazlar ancak Hanika’nın yaptığı şey bu noktada büyükanne figürünün hem toplumsal yaşantıda hem de masalında temsil ettiği anlamı yeniden yazmaktır. Kurguladığı büyükanne bildiğimiz büyükanne değildir artık, postmodern toplumun büyükanne motifidir.

Büyükanne figürü gibi bu anlatının prensi de gelenekselden çok farklı kurgulanmıştır. Hikayenin prensi görünürde şüphesiz Çatlak’tır ama bir yeniden yazma da prens figüründe gerçekleşmiş ve bu kez prensesi doğrudan kurtaran kişi eril bir figür olmamıştır. Tam tersine kurtarıcı figürler bu kez dişil iki figür olan Lizzy ile Bayan Bitschek’tir ve her ikisi de bu romanın postmodern “prens”leridir.

Metinlerarasılık bağlamında ele alınacak olan son motif romanda Malvina’nın *Kırmızı Başlıklı Kız*’ın ismiyle aynı şekilde adlandırılmasıdır. Bunu açıklamak için önce *Kırmızı Başlıklı Kız*’ın Almancası olan Rotkäppchen kelimesini açıklamak gerekir. Almancada bulunan -chen son eki bir küçültme ekidir ve sonuna geldiği kelimeyi ya küçültür (bu küçültme yaş, fiziksel özellik vb. şeklinde olabilir) veya sevimlilik anlamı katar. Bu anlamı görünür kılabilme adına hem Almanca metinde hem de Türkçe çeviri metnindeki adlandırmalara

bakmakta fayda var. Klasik masalda bu son ek nitelediği figüre daha çok sevimlilik anlamı katarken, örneklerde görüldüğü üzere -chen eki romanın Türkçe çevirisine anlam olarak -cığım, -cık, -m gibi eklerle yansımıştır. Bu da tacizecinin kurbanı ile arasında bir yakınlık ve güven bağı oluşturmasını kolaylaştırmaktadır:

“Malvinchen,” sagt er, “da bist du ja endlich” (Hanika, 2012, s. 35).

“Malvina’cığım,” diyor, “nihayet geldin” (Hanika, 2011, s. 31).

“[...] schick sie raus, schick mein Malvinchen raus!” (Hanika, 2012, s. 116).

“Onu buraya yolla, benim küçük Malvina’mı buraya yolla!” (Hanika, 2011, s. 108).

“Ah, da sehe ich etwas” sagte er, “was kann das nur sein. Ein kleines Malvinchen vielleicht” (Hanika, 2012, s. 140).

“Hah, bir şey görüyorum,” derdi, “ne olabilir ki acaba? Küçük bir Malvina’cık belki de” (Hanika, 2011, s. 131).

Romanın sonunda okur daha önce değinilen ve yıkımı beklenen eski köşkün artık olmadığını öğrenir.

Bir zamanlar köşkün bulunduğu yerde bir sürü moloz yığını var. En tepede Lizzy ile ben oturuyoruz. Bana bir pasta yapmış, üzerinde on dört tane mum var. [...] Sonra ikimiz de susuyoruz. Söyleyecek fazla bir şey yok. Karşımızda köşkün kalıntıları, tarlalar ve adına gelecek dediğimiz zaman duruyor (Hanika, 2011, s. 201-202).

Şimdiki zaman düzleminde köşk imgesine hem anlatının başında hem de sonunda değinilmesi ve köşkün sonunda yıkılması ile Malvina’nın travmatik çocukluğundan, o kötü günlerden ve on üçüncü yaşından kopuşu, adeta vedalaşması da temsil edilir. Artık on dördüncü yaşına giren Malvina geleceğe de farklı bakabilmektedir. Çünkü Lizzy ve Çatlak sayesinde bir umudu vardır: “Büyükbabamı bir daha asla ziyaret etmek zorunda kalmayacağım, henüz bunun için çok hasta, ama iyileştiğinde Lizzy onu kendi elleriyle hapisaneye teslim edecek. Köşkün moloz yığımında buna söz verdi bana” (Hanika, 2011, s. 208).

Sonuç

Bu çalışmanın amacı Hanika’nın gençlik romanı *Kırmızı Başlıklı Kız Ağlıyor* ile klasik *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı arasındaki metinlerarası öğeleri tespit etme, hangi kavramların ters yüz edilerek anlamlarının yeniden yazıldığını görünür kılmaktır. Bu amaçla roman “kırmızı, yutularak yok olma, büyükbaba, büyükanne, isimlendirme, prens” gibi farklı motif ve figürler üzerinden incelenerek metinlerarasılığa dair işaretçiler görünür kılındı. Çalışma sonunda

büyükbabanın kurdu temsil ettiği, yutularak yok olmanın mecazen büyükbabanın Malvina'nın etrafında olması ile eş anlama geldiği, büyükannenin anlamsal olarak ters yüz edilerek kötücül bir figüre dönüştüğü, prens figürünü temsil edebilecek olan Çatlak'ın yerine yazarın bir karşı masal ögesi olarak bu kez dişil figürleri “kahraman/kurtarıcı” olarak kurguladığı ve masalın mutlu son ile bitmediği elde edilen bulgulardandır.

Klasik masallara ait motif ve öğelerin günümüz edebiyatında hala kullanılıyor olması, onların popülerliğini devam ettirdiğinin en büyük ispatı sayılabilir. Salt küçük çocukların zaman geçirmesi işlevini üstlenmeyen masallar özellikle gençlere ciddi konuları aktarmada büyük öneme sahiptir. Önemli ve ciddi içeriklerin hikaye şekline bürünerek okuru ile buluşmasını sağlayan masallar klasik imajlarından sıyrılarak bir nevi postmodern kimliklerine geçiş yapmışlardır.

Romanın elde ettiği başarı bağlamında yazarın üslubuna da değinmeden geçmek doğru olmaz. Hanika şiirsel yazı tarzı ile roman boyunca okuruna farklı duygular yaşatmaktadır: Öfke, acıma, ailenin ilgisizliği ve olayı görmezden gelmesine inanamama, Malvina'nın sonunda güçlü olup bu durumdan çıkması ya da yardım almasına dair ümit etme gibi. Yazar kimi noktalarda detaylı betimlemeler ile anlatıya şekil verirken kimi yerlerde de konuya örtük bir biçimde değinmektedir; ancak en önemlisi yazarın okurun, bu zor olaylarla arasına ne zaman bir mesafe koyması gerektiğini bilmesidir. Doğrudan ifade edilmeyen; ancak ima edilen şeyler aslında okura gerçeğin ne olduğunu hissettirir. Böylece duyguları harekete geçirip okura aktarmayı kelimelerle başarmanın zor olduğu noktalarda örtük ifadeler daha çok işe yaramaktadır. Hanika'nın başarısı da “konuşulamayacak” olanı açıkça ifade edip konuşabilmesidir. Yazarın başardığı şey sessizliğin sesi olmaktır. Romanı klasik masaldaki gibi gerçekliği çok yansıtmayacak olan mutlu son ile bitirmiyor ve ucunu açık bırakıyor olması da postmodern düşüncenin edebiyat üzerindeki etkilerinden biri olarak görülebilir, çünkü yazarın aldığı bu karar postmodern düşüncenin, gerçekliğin mutlak ve tek olduğu inancını reddediyor oluşu ile birebir örtüşmektedir.

Kaynakça

- Asutay, H. ve Agvan, Ö. (2018). Bir anti-masal örneği olarak cam ayakkabıları reddeden vejetaryen külkedisi. *Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. 6(11), 225-238.
- Aytaç, G. (2005). *Yeni Alman edebiyatı tarihi*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Aytaç, G. (2012). *Yeni çağ Alman edebiyatı*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bacchilega, C. (2016). *Postmodern masallar: Toplumsal cinsiyet ve anlatı stratejileri*. İstanbul: Avangard Kitap.
- Bange, D. (2001). Das alltägliche Delikt: Sexuelle Gewalt gegen Mädchen und Jungen. Zum aktuellen Forschungsstand. U. Enders (Ed.), *Zart war ich, bitter war's. Handbuch gegen sexuellen Missbrauch* içinde (s. 21-26). Köln: Kippenheuer & Witsch.
- Baroková, J. (2014). Ein Thema der problemorientierten Jugendliteratur als Buch der Tabuzone. *Brüner Hefte zu Deutsch als Fremdsprache*, 7(1/2), 2-15.
- Bettelheim, B. (2013). *Kinder brauchen Märchen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Brocklehurst, R. ve Doherty, G. (2011). *Grimm masalları*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cole, B. (2014). *Külprensi*. İstanbul: Kuraldışı Yayınları.
- Deegener, G. (2010). *Kindesmissbrauch. Erkennen – helfen – vorbeugen*. Basel: Beltz Verlag.
- Ewers, H. H. (1994). *Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne*. Weinheim: Beltz Juventa Verlag.
- Ewers, H. H. (2012). *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink UTB.
- Franz, K. (2005). Neuere Tendenzen in der Kinderlyrik. *Beiträge Jugendliteratur und Medien*, 5(1), 3–13.
- Grimm J., W. (2011). *Grimm masalları*. İstanbul: Remzi Yayınevi
- Gültekin Akçay, Z. (2020). Pamuk prenses ve yedi cüceler masalının üç hali: Grimm Kardeşler, Walt Disney ve Ertem Göreç. *Erciyes İletişim Dergisi*, 7(2), 965-988.
- Hanika, B. T. (2011). *Kırmızı başlıklı kız ağlıyor*. İstanbul: ON8
- Hanika, B.T. (2012). *Rotkäppchen muss weinen*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Heapy, T. (2016). *Kırmızı başlıklı küçük kız*. İstanbul: 1001 Çiçek
- Kaminski, W. (1998). *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur. Literarische Phantasie und gesellschaftliche Wirklichkeit*. München: Juventa Verlag.
- Kılıç, V.G. (2020). Popüler masalların kullanım alanları: Külkedisi masalı örneği. *Global Media Journal TR Edition*, 11(14), 189-205.
- Kümmerling-Meibauer, B. (2012). *Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung*. Darmstadt:

Academic in Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Lopez, N. (2012). *Vejetaryen külkedisi*. İstanbul: NotaBene Yayınları.

Mabire, G. (2016). *Kitaptan düşen kurt*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Nüzket Özen, N. ve Yavuzılmaz, G. (2022). Christine Nöstlinger’in romanları “Oh, du Hölle” ve “Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse” bağlamında Alman çocuk ve gençlik edebiyatında boşanmış aile çocukları. Y. Topaloğlu (Ed.), *Dil, kültür ve edebiyat araştırmaları* içinde (s. 63-82). İstanbul: Günce Yayınları.

Özgürbüz, M. E. (2021). Külkedisi masalını yeniden yazmak: Külprensi ile vejetaryen külkedisi adlı resimli kitapların karşılaştırmalı incelemesi. *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 31(2), 757-782.

Özgürbüz, M. E. (2022). Postmodern masallarda cinsiyet kurgusu ve anlatı stratejileri: Kırmızı başlıklı kız masalının yeniden yazımları. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 6(2), 57-78.

Sayılgan, Ö. ve Cıvaş, G. (2021). Postmodern masal uyarlaması olarak sihirli orman filmi. *Selçuk İletişim Dergisi*, 14(4), 1546-1577.

Scaliter, J. (2017). *Başka bir kırmızı başlıklı kız*. İstanbul: NotaBene Yayınları.

Schulz, O. (2011). *Wölfe. Ein Mythos kehrt zurück*. München: Bayerischer Landwirtschaftsverlag

Schwab, S. (2011, 30 Nisan). Bücher gegen Sprachlosigkeit. Jugendbücher zum Thema sexueller Missbrauch. *Deutschlandfunk*. <https://www.deutschlandfunk.de/buecher-gegen-sprachlosigkeit-100.html>

Sezer, M. Ö. (2010). *Masallar ve toplumsal cinsiyet*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Stephan, I. (2008). Entstehung der Kinder- und Jugendliteratur. Aufklärung. W. Beutin (Ed.), *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart* içinde (s. 178-180). Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.

Şahinkanat, S. (2014). *Kim korkar kırmızı başlıklı kızdan?* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

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

Tunç, E. (2021). Karşı masal fraksiyonu ve Türkiye’deki yansımaları. *Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu II. tam metin bildiri* içinde (s. 21-51). İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.

Türkiye Büyük Millet Meclisi (2004). *Türk Ceza Kanunu*. <https://www5.tbmm.gov.tr/kanunlar/k5237.html> Erişim Tarihi: 23.05.2023

Weinkauff, G. ve von Glasenapp, G. (2010). *Kinder- und Jugendliteratur*. Paderborn: Schöning

Uni-Taschenbücher UTB.

Weiss, R. (1991). *Kindheit und Jugend. Eine Entwicklungspsychologie. Psychologie für Erziehung und Unterricht. I. Teil.* Innsbruck: Universitätsverlag Wagner.

Wrobel, D. (2010). Kinder- und Jugendliteratur nach 2000. *Praxis Deutsch*, (224), 4.-11.