



## Postmodern Romanların Anlattığı Masallar: *Kırmızı Başlıklı Kız*<sup>1</sup>

Özlem Sürücü\*

\* Arş. Gör.,  
Atatürk Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi Türk Dili  
ve Edebiyatı Bölümü,  
ozlem.surucu@atauni.edu.tr  
Erzurum/TÜRKİYE

### Öz

Alman folklorunun en önemli ürünlerinden biri olan *Grimm Masalları*, popüleritesi günümüzde de devam eden, zamanla çocuk edebiyatı bağlamından taşarak sanat dallarında da kendini gösteren anlatılardır. Bilhassa *Kırmızı Başlıklı Kız*, işleniş yönüyle günümüzde sıklıkla çeşitli alanlarda karşılaşılan bir masal hâline gelmiştir. Edebiyatta postmodernizm, metinlerarasılık bağlamında geleneksel veya yazınsal olan her türlü anlatıyı eklektik düşünceden süzerek metne dâhil etme ilkesini benimsemiştir. Bu anlamda yapı itibarıyla olağanüstü unsurlar barındıran folklorik anlatılar, postmodern edebiyatın yaratmaya çalıştığı gerçeklik dünyası bağlamında oldukça elverişli olduğundan postmodern edebiyatla birlikte yeni görünümle edebî metinlerde yerlerini almışlardır. Kaynağı mitlere kadar uzanan *Kırmızı Başlıklı Kız*, içerdiği semboller, motifler, kavramlar ve masal ile sembolleşen soru-cevap zinciriyle oldukça zengin bir anlatı olması sebebiyle popüleritesinin yanı sıra aynı zamanda işlevsel bir masaldır. Bu zenginliği ve işlevselliğiyle postmodern sanatçıların da dikkatini çeken masal, metinlerarası yöntemlerle postmodern eserlere de taşınmış, hem şekil hem de muhteva bağlamında taklit edilen anlatılardan biri olmuştur. Bu çalışmada Türk edebiyatında postmodern anlayışı benimseyen sanatçılardan İhsan Oktay Anar, Şebnem İşigüzel, Nedim Gürsel ve Mine Söğüt gibi isimlerin eserlerinde yer alan *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının işlevi incelenmiştir. Gerek içerdiği sembol ve motifler gerekse bilinçdışı kavramlarıyla *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının romanlara etkileri, sanatçıların başvurdukları metinlerarası yöntemlerin sebep ve sonuçlarıyla birlikte sunulurken masalın bu esnada geçirdiği dönüşüm ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Postmodernizm, metinlerarasılık, roman, masal, *Kırmızı Başlıklı Kız*.

**Gönderim / Received:**

24.03.2022

**Kabul / Accepted:**

09.04.2023

**Alan Editörü / Field**

**Editor:**

Meryem Koyun

## Fairy Tales in Postmodern Novels: Little Red Riding Hood

### Abstract

*Grimms' Fairy Tales*, one of the most important products of German folklore, are still very popular narratives today and show themselves in the different branches of art by going beyond the children's literature over time. *Little Red Riding Hood* has especially become a fairy tale that is frequently encountered in various fields today in terms of literary analysis. In the context of intertextuality, postmodernism in literature has adopted the principle of including all kinds of traditional or literary narratives in the text by filtering them through eclectic thinking. In this sense, folk narratives

<sup>1</sup> Bu çalışma, Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU ve Doç. Dr. Servet TİKEN danışmanlığında tamamlanan *Postmodernist Anlatılarda (2000-2015) Grimm Masalları'nın İşlevi* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

containing supernatural structure elements have taken their place in literary texts with new appearances with postmodern literature, as they are quite favorable in the context of reality that postmodern literature tries to create. Originated from myths, *Little Red Riding Hood* is a functional narrative because there are many symbols, motifs, concepts and question-answer chains symbolized by fairy tales. After it attracted the attention of postmodern artists with its richness and functionality, *Little Red Riding Hood* was carried to postmodern works through intertextual methods and became one of the narratives reproduced in terms of both form and content. In this study, the narrative function of *Little Red Riding Hood* in the works of the postmodern authors such as İhsan Oktay Anar, Şebnem İşigüzel, Nedim Gürsel and Mine Söğüt will be examined. The effects of *Little Red Riding Hood* on their novels, in terms of the symbols and motifs and the unconscious concepts, the causes and consequences of the intertextual methods applied by the writers were discussed within the context, while the transformation of the tale in the meantime.

**Keywords:** Postmodernism, intertextuality, novel, fairy tale, *Little Red Riding Hood*.

## GİRİŞ

*Kırmızı Başlıklı Kız* masalı, *Grimm Masalları* arasında dünya genelinde en çok bilinen ve sanatın birçok bağlamında karşılaşılan masallardan biridir. Türlü uyarlamalar ve yeniden yaratımlarla sanatın hemen hemen her alanına yansıdığı gibi postmodernizm vesilesiyle edebî eserlerde de sıkça rastlanan anlatılardan biri olmuştur. Geleneksel anlatı türlerinden bilhassa olağanüstü unsurlar barındıranlar, postmodern edebiyatın temel aldığı oyun kavramı için oldukça elverişli bir materyal hâline gelmiştir. Bu bağlamda başvuru masallar da metinlerarası teknikler aracılığıyla kendi şekliinden koparak yeni bir görünüm kazanmıştır. *Kırmızı Başlıklı Kız*'ın hem şekil hem de muhteva bakımından işlevselliği, bireysel ve toplumsal birçok bağlamda postmodern sanatçıların fanteziden siyasete kadar çeşitli alanlarda; yeniden yaratımlarına imkân sağlamıştır.

*Kırmızı Başlıklı Kız* masalının tarihi, çocuklarını yiyen Kronos'un mucizevi bir şekilde karnından sağ çıktıktan sonra yerlerine ağır taşlar koyan çocuklarının anlatıldığı mite kadar dayandırılır (Bettelheim, 2019, s. 216). Egbert von Lüttich *Fecunda Ratis* (1023) adlı derlemesinde, beş yaşında bir kız çocuğunun mağarada kurt yavrularıyla oynadığını ifade eder. Oyun esnasında vaftiz babasının hediyesi olan kırmızı eteğini çekiştirmemeleri konusunda yavruları uyarır. Buradaki eteğin aslında kırmızı bir şapka olduğunu iddia edenler de vardır (Bolte & Polívka 1913, s. 236). 13. yüzyılda İzlanda'da yazılmış olan *Edda Yazıları*'ndaki bir masalda ise Loki, dev Thyrm'e sekiz somon balığı ile bir öküzü yiyen ve duvağın altından şiddet dolu korkunç gözlerle bakan müstakbel karısının bu hâllerini şirin göstermek için açıklamalara girişir. Bu açıklamalar *Kırmızı Başlıklı Kız* ile kurt arasındaki soru-cevap kısmını andırır (Manguel, 2020, s. 25). Avrupa'da geç Orta Çağ'daki sözlü anlatımda köylü bir kız, büyükannesine giderken bir kurt-adamla veya kurtla karşılaşır. Biri raptiyeli yoldan, diğeri iğneli yoldan büyükannenin evine giderler. Kızdan önce eve varan kurt, büyükannenin bir kısmını kıza bırakarak yiyip yutar ve kalan kısmını doğrayıp süsleyerek kıza sunar. Büyükannenin kanı da şarap olarak içilir. Daha sonra kız, kıyafetlerini her seferinde birini soyunacak şekilde çıkarır ve yakar. Kurtla bilinen soru-cevap faslına gerçekleştirdikten sonra yatağa girer. Kimi versiyonlarında sonunda kurt kızı mideye indirirken kimisinde kız tuvalet ihtiyacı için dışarı çıkıyormuş gibi yaparak kaçır (Bacchilega, 2016, s. 97). Darnton masalın bu versiyonunun "18. yüzyıl Fransa'sında köylülerin kulübelerinde uzun kış gecelerinde" (2017, s. 21) anlatılageldiğinden bahseder. Bolte ile Polívka, *Grimm Masalları* üzerine yaptıkları geniş çalışmalarında *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının Almanya, Avusturya, Hollanda, Fransa, İtalya, İsveç ve Danimarka olmak üzere pek çok farklı varyantını kaydeder (1913, s. 234-237).

Masalın yazınsal tarihi ise Grimm Kardeşler'den önce Fransız yazar Charles Perrault ile başlar. Perrault'nun derlediği masal, kurdun *Kırmızı Başlıklı Kız* ile büyükannesini yemesiyle son bulur. Dolayısıyla kazanan kurt, yani sembolik anlamda kötülük olmuştur. Masalları çocuk psikanalizi yönünden inceleyen Bettelheim, Perrault'nun niyetinin masal yazmak olmadığını söyler (2019, s. 215). Ne var ki, masalın derlenmiş otuz beş farklı versiyonunun on bir tanesi kızın ölümüyle sonlanmaktadır. Bu korkunç son ile ilgili o dönemde sosyal yaşamın daha acımasız olması, çocukların bu şekilde daha ciddi ders alacağı veya dönemin köy yaşamının tehlikeleri gibi pek çok yorum getirilmektedir (Bacchilega, 2016, s. 97-98). *Kırmızı Başlıklı Kız*'ın yazınsal tarihindeki bu farklılıklar onun çok katmanlı bir metne dönüşmesine imkân sağlamış, böylelikle postmodern dönemdeki rağbeti artmıştır. Grimm Kardeşler'in yazmış olduğu "çocuk masalı" formatı postmodern edebiyatta daha olumlu bağlamlarda işlenirken korku öğeleri barındıran versiyonları da ironik veya politik bağlamlarda yerini almıştır.

Grimm Kardeşler'in bu masalı yakın komşuları Jeannette Hassenpflug'tan öğrendikleri, onun da Fransız Huguenot ailesine uzanan annesinden dinlediği tahmin edilmektedir. Huguenot'lar XIV. Louis'nin zulmünden kaçıp Almanya'ya geldikleri vakit, Charles Perrault ve Marie Catherine d'Aulnoy gibi yazarların kitaplarından okudukları masal külliyatlarını da getirirler. Perrault'nun başlıca kaynağının oğlunun dadısı olduğu düşünülmeyle birlikte sıradan insanlardan derlemeler yaptığı

açıktır. Derlediği masalları, hedef kitle olan sofistike salon üyeleri ve saray mensuplarına göre düzenleyip rötuşladıktan sonra sunar. Hassenpfluglar aracılığıyla Grimm Kardeşler'e gelen masallar Alman ürünü olmasa da Grimm Kardeşler'in Alman folklorundan katkıları olmuştur. Örneğin; *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının bilinen kötü sonunu yumuşatmak amacıyla Almanya'daki popüler masallardan biri olan *Kurt ile Yedi Keçi Yavrusu* masalının mutlu sonu ile değiştirirler. Masalın bu hâli, Fransız kökenlerinin farkına varılmadan önce Alman ve İngiliz edebiyatına, ardından Fransa'ya yayılarak Perrault'nun derlemesinin önüne geçmiştir (Darnton 2017, s. 23-24). Grimm Kardeşler'in derlediği *Küçük Kırmızı Başlık* adındaki bu masal, bugünkü motifleri içeren *Kırmızı Başlıklı Kız* masalıdır.

Masala göre Kırmızı Başlıklı Kız'a annesi, ormanda yaşayan büyükannesine götürmesi için pastayla süt verir ve hiçbir yola sapmadan, oyalanmadan eve gelmesini tembih eder. Orman yolunda kurtla karşılaşan Kırmızı Başlıklı Kız, vahşi bir hayvan olduğundan habersiz olarak onunla sohbet eder. Kırmızı Başlıklı Kız'ın büyükannesine gittiğini öğrenen kurt, kızın dikkatini ormandaki çiçeklere çekerek kendisi kızdan önce büyükannenin evine gider. Büyükanneyi yiyip onun kıyafetlerini giyerek yatağında Kırmızı Başlıklı Kız'ı beklemeye başlar. Topladığı çiçeklerle eve gelen Kırmızı Başlıklı Kız, kurdu büyükannesi zannederek ona sorular sorar. En son "*Aman büyükanneçim, bu kocaman ağız ne?*" dediğinde kurt "*Seni daha iyi yiyip yutayım diye!*" diyerek Kırmızı Başlıklı Kızı da yer ve yatıp uyur. O sırada evin önünden geçen avcı içerden gelen horultuları duyunca büyükanneyi merak eder. İçeri girip kurdu yataкта görünce onun büyükanneyi yemiş olabileceğini düşünerek kurdun karnını keser. Böylece hem Kırmızı Başlıklı Kız, hem de büyükanne kurtulur (Grimm Kardeşler, 2018, s. 188-194).

*Kırmızı Başlıklı Kız* masalının Türk edebiyatındaki akisleri postmodern anlayışla başlamamış olsa da metinlerarasılık teknikleriyle özel olarak işlenişi bu döneme denk düşer. Masalın bilinçdışı kavramlar, renk ve sembollerle yüklü zengin muhtevası ile sembolleşen bir üsluba sahip oluşu, postmodern sanatçıların benimsedikleri oyun ve ironi kavramları bağlamında rağbet görmek için bütün şartları sağlamaktadır.

### **Postmodern Romanlarda Kırmızı Başlıklı Kız**

Bir metni çeşitli yollarla kendi eserine taşıyarak o metni belirli kurallar çerçevesinde yeniden yazma yöntemi metinlerarasılık adı altında ele alınmakta ve postmodern edebiyatın çoğulcu anlayışına elverişli bir ortam hazırlaması sebebiyle olmazsa olmaz tekniklerinden biri sayılmaktadır.

Öykünme olarak da bilinen pastiş yöntemi, bir metnin biçiminin hedef seçilip o biçimden yola çıkılarak kendi metnini oluşturma biçimidir. Böylelikle ortaya taklit bir metin çıkar. Pastiş, iki metin arasında taklit ilişkisi kurmadır. Yazar bunu yaparken o metnin kendine özgü izleksel özelliklerini de taklit eder. Bu taklitte eğlendirmeyi veya gülünç bir etki yaratmayı hedeflediği gibi, eleştiri, yergi veya övgü amacı da güdebilir (Aktulum, 2000, s. 133-134). *Kırmızı Başlıklı Kız* masalında küçük kızın kurtla girdiği diyalog, masal ile sembolleşen detaylardan biridir. Kendisinden önce eve varıp büyükannesini yedikten sonra onun yatağına yatan kurdu büyükannesi zanneden Kırmızı Başlıklı Kız, onda yadırgadığı fiziksel özellikleri sorgulamaya başlar. "*Aman büyükanneçim, bu kocaman kulaklar ne böyle?*" "*Seni daha iyi işiteyim diye.*" (Grimm Kardeşler, 2018, s. 191) şeklinde başlayıp zincir hâlinde devam eden bu sorgular, pastiş yöntemiyle postmodern romanlara da aksetmiştir.

Masal, ormana yolu düşen bir kız figürüyle, kurt motifi ve kandırılma, yoldan çıkma psikolojisiyle, renk sembollerleriyle oldukça çeşitli detaylar barındırır. Bu detaylar postmodern sanatçıların masalı gönderge, anıştırma, anlatı içinde anlatı gibi tekniklerle eserlerine taşımalarına yol açmıştır. Kubilay Aktulum'a göre gönderge açık alıntılama, anıştırma ise kapalı alıntılama yöntemidir. Gönderge eserin başlığını veya yazarın adını anarak metinden alıntı yapmadan okuru doğrudan o metne göndermektir. Anıştırma ise okuru bir unsurdan yola çıkarak onu araştırıp bulmaya gönderme şeklidir (2000, s. 101-103, 112).

Postmodern sanatçıların başvurdukları bir diğer metinlerarası yöntem ise anlatı içinde anlatı tekniğidir. Tekniği metnin içeriğini özetten veya alıntıdan bir başka sözceye gönderen metinlerarası bir sözce olarak açıklayan Aktulum, bir içyineleme durumu yaratmaktan bahseder:

*Özetlediği kurgunun ayrılmaz bir parçası olduğu için, onun içerisinde bir geriye dönüş vasıtası olur ve sonuçta metin içinde bir içyineleme durumu yaratır. Üst-metnin belirgin, özgül özellikleri, bilinen iyeleri yeni metinde yinelenir. Böylelikle içerisine sokulduğu metnin anlamlılığı daha iyi sağlanmış olur, iki metin, aralarında söyleşir. Ancak benzer şeyleri anlatırlar (2000, s. 160).*

*Kırmızı Başlıklı Kız* masalı, Aktulum'un sıraladığı bu teknikler aracılığıyla postmodern metinlere dâhil olmuş ve dâhil olduğu bağlama göre türlü görümlere bürünmüştür. Kimi zaman okuru masalın aracılık ettiği bireysel hayallerle baş başa bırakan sanatçılar, kimi zaman ürkütücü bir atmosfere sokmuş, bunu yaparken de tarihten bugüne toplumsal olayları masal ile harmanlayarak sunmuştur. Postmodern edebiyatın oyun amacına hizmet eden bu durum, masalı da farklı okumalara açık hâle getirmiştir. Bu anlamda *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının postmodern edebiyattaki durumu dikkat çekicidir.

**Amat'ta fantezi kurgusuna dönüşen Kırmızı Başlıklı Kız'ın postmodern serüveni:** Postmodern sanatçılar arasında geleneksel anlatılara olan ilgisiyle öne çıkan İhsan Oktay Anar, bu anlatıları bağlamlarından çok farklı bir zeminde genellikle ironik üslupla işlemesiyle bilinmektedir. *Kırmızı Başlıklı Kız* da bu anlamda onun *Grimm Masalları* içerisinde en sık başvurduğu masallardan biri olmuştur. Masalı parodileştirerek muhtevasını taklit yoluna gittiği örneklerin yanı sıra kimi zaman dil ve üslubuna öykünme şeklinde de görülür.

Anar'ın Konstantiyye'den Diyavol Paşa'nın kaptanlığında Navarin'e doğru yola çıkan bir Osmanlı kalyonunda yaşanan gerçeküstü olayların anlatıldığı romanı *Amat'ta* bir fantezi kurgusunun aracına dönüşen *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı, öykünme yöntemiyle sunulur. Gemi gecenin karanlığında ilerlerken pruva zâbitinin aklı sevgilisindedir. Gerdek gecesini düşünüp hüyalara dalsa da başlık parasını çıkırtamayacağını bildiği için iç geçirip sisi seyrederken sevgilisinin hayalini görür:

*Derken hayali gerçek oluverdi. Kırmızı başlıklı nöbetçi çok uzaklarda, sisin içinde yavuklusunun hayalini seçti. Vurulduğu kadın âhû gözlü, hokka burunlu, kiraz dudaklı, inci dişli bir âfetti. Yavuklusunun yüzü sisler içinden gitgide ona doğru yaklaşıyordu. Ama o anda hayal âleminde yaşayan zâbite göre bu işte bir bit yeniği vardı. Kendi kendine, "O hilâl kaşların altındaki âhû gözler neden küçülmüş?" diye sorduğunda, içindeki bir ses kırmızı başlıklı zâbite cevap verdi:*

*"Senin gibi gafilleri daha iyi görsün diye!"*

*"Peki, o tombul ellerindeki tırnaklar neden fazla uzun ve sivri?" diye sorunca içindeki ses ona şu cevabı verdi:*

*"Seni paramparça etsin diye!"*

*"Ama o kiraz dudaklar neden incelmış ve o inci gibi dişler neden uzayıp sivrilmiş?" diye sorduğunda, içinden gelen ses ona şu korkunç sözleri fısıldadı:*

*"Senin gibi gafil avları daha kolay yiyip yutsun diye!"*

*Derken kırmızı başlıklı zâbitin yavuklusu, avına saldırmaya hazır bir arslana dönüştü.*

*Saatlerdir Amat'ı arayan Venedik sancak gemisinin pruvasındaki, tahtadan oyulmuş arslan figürüydü bu (2004, s. 211).*

Bu gemi, geride bıraktıkları ailelerine eli boş dönmek için ganimet olarak ele geçirdikleri bir Venedik şalopası nedeniyle Amat'ın peşine düşen başka bir Venedik gemisidir. Bir diğer deyişle başları beladadır. Zâbit geminin pruvasındaki arslan figüründe sevgilisini görece kadar içinde bulunduğu

dünyadan uzaklaşmıştır. Figürün yüzünü gemi yaklaştıkça parça parça seçmesi masalda Kırmızı Başlıklı Kız'ın kurtta babaannesine ait olmayan fiziksel özellikleri sırayla keşfetmesine benzetilmiştir. Bettelheim'e göre Kırmızı Başlıklı Kız'ın karşılaştığı şeyleri sorgulayan tutumu ve ödipal çatışmalarını denetim altına alamayışı onun ergenlikle mücadele ettiğini gösterir. Bu sebeple yoldan çıkmaya müsaittir ve nitekim kurtla diyaloga girerek kendini ele verir. Kurdu kızı baştan çıkarması ve güç sahibi olması onun erkek figürü taşımasıyla ilişkilidir. Dolayısıyla ödipal okumada masalın bir kadın-erkek ilişkisi içerdiği saptanabilir (2019, s. 221-226).

Bu fikir çerçevesinde bakıldığında *Amat*'ta dikkati çeken, kadın ve erkek figürlerinin yer değiştirmiş olmasıdır. Nöbetçi zâbite kırmızı başlık giydirilmiş, karanlıkta sisler içinde, ürkütücü bir atmosferden çıkıp gelen zâbitin sevgilisi olmuştur. Haftalardır herkesten uzakta, denizin ortasında bir gemide, üstelik Venedik gemileriyle sürekli çatışma hâlinde olmak, bunların üstüne bir de sevgilisinin hayali, zâbiti iyice pasif ve savunmasız hâle getirmiş, zihnini bir arslan figürünü sevgilisiyle özdeşleştirecek kadar zayıflatmıştır. Sevgilisinin hayali ise o an zâbiti bulunduğu âlemden koparacak kadar güçlüdür. Bettelheim'in tezine göre ele alınacak olursa bu sahnenin masalla ortak yanı her iki anlatıda da baştan çıkarıcı bir güç ve baştan çıkarılmaya elverişli bir zihin yapısı olmasıdır.

Postmodern edebiyat, geleneksel anlatıları çoğulcu bir anlayışla metne sokarak okura bir oyun ortamı yaratmayı amaçlar. Romanlarında geleneksel anlatılara olan düşkünlüğü her sayfada göze çarpan Anar'ın benimsediği teknik genellikle anlatıları parodileştirme şeklindeyken burada metinlerarasılığın pastiş yöntemine başvurmuş, dil ve üslup olarak *Kırmızı Başlıklı Kız* masalını taklit etmiştir. Genellikle kadını yalnızca simgesel olarak ele alan Anar'ın "âhû gözlü, hokka burunlu, kiraz dudaklı, inci dişli" güzel kadınları yine geleneksel anlatılara göre donatılmıştır. *Amat*'ta cismen hiç görünmeyen kadın, Kırbaç Süleyman'ın korsanlar tarafından öldürülen karısıyla, geminin başına yontulan kadın figürüne mürettebat tarafından yüklenen anlamlarla aslında hikâyeyi yönlendiren etkidir (İnci, 2011, s. 32-33). Dolayısıyla burada olduğu gibi, kimi zaman erkeğin hayal dünyasını süsleyen bir fantezi aracıdır. Anar sıkça yaptığı gibi mizahî bir dil ile cinselliğe başvurarak kadın karşısında erkeğin zafiyetini gözler önüne sererken *Kırmızı Başlıklı Kız* masalından üslup olarak yararlanmıştı.

**Politik evrenden ödipal komplekse Şebnem İşıgüzel'in yapıtlarında Kırmızı Başlıklı Kız:** Çağdaş Türk romancılar arasında adından söz ettiren kadın yazarlarımızdan biri olan Şebnem İşıgüzel, tarihsel veya güncel çeşitli olayları eserlerine kurgu hâlinde dâhil etmesiyle bilinmektedir. Bu esnada postmodern anlatım tekniklerine başvuran İşıgüzel, fantastik kurguların yanı sıra konu siyaset olduğunda genellikle ironik bir üslubu benimsemiştir.

Şebnem İşıgüzel'in 1980 darbesinden 2000 yılına kadar Türkiye'nin 20 yıllık siyasi ve toplumsal geçmişinin ele alındığı, takma adlarla dönemin siyasetçilerinin hayatlarının yeniden kurgulandığı romanı *Resmi Geçit*'te *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı yine üslup taklidiyle karşımıza çıkar. Politikacıların ironik bir anlatımla ele alındığı *Resmi Geçit* romanında odasında saçlarını boyayan Hüseyin Feyzullah, siyasi geçmişine dair düşüncelere dalar. Bu sırada kırık aynada görünen koca kulaklarından dolayı *Kırmızı Başlıklı Kız* masalıyla bağ kurur: "Peki nasıl kurt adam olmuştu? Kırık ayna parçasının içine sığdıramadığı koca kulaklarını seyretmeyi, yüzünü profilden görmeyi tercih ettiğinde başardı ve koca kulaklarına baka baka düşündü. (...) Hüseyin Feyzullah, senin kulakların niye böyle kocaman? 'Halkımı daha iyi duyabilmek için.'" (2008, s. 235-236).

Dönemin siyasetçilerini takma adlarla ele alan İşıgüzel, romanda Türkes'in de doğum ismi olarak bilinen adını tercih etmiştir. Ironik anlatımın hâkim olduğu romanda, o yıllardaki ülkücü hareketle birlikte Hüseyin Feyzullah ve onun faaliyetleri de alaysı bir üslupla yansıtılır. Burada kullanılan "kurt adam" metaforu aslında Türk mitolojisinde yer alan, ülkücüler tarafından da sembol alınan bozkurttan

gelmektedir. Fakat Hüseyin Feyzullah'ın "kurt adam" oluşu kocaman kulaklarıyla da ilişkilendirilerek *Kırmızı Başlıklı Kız* masalındaki kurda dönüştürülmüştür. Bu durumu benimseyen Hüseyin Feyzullah, kendine kulaklarının neden böyle kocaman olduğunu sormuş ve bir siyasetçiye yakışacak cevabı vermiştir.

Bettelheim masal kahramanlarının çocukların hayalini süsleyecek derecede mucizevi bedenlere sahip olduğunu söyler. Çocuk kendini bu kahramanla özdeşleştirerek tüm eksik yönlerini telafi eder ve böylece bedeninin gerçekte olduğu hâliyle barışabilir (2019, s. 77). Romanda Hüseyin Feyzullah'ın yapmaya çalıştığı şey Bettelheim'in bu sözleriyle paralellik göstermektedir. Derine inildiğinde siyasetçilerin de aslında çocuklar gibi daima beğeni ve takdire muhtaç oldukları görülür. Büyüyebilmek veya daha iyi yerlere gelebilmek için ideal bir siyasetçi olmaya ya da öyleymiş gibi görünmeye çalışırlar. Kulaklarının büyüklüğü fiziksel bir kusur sayılabilecekken Hüseyin Feyzullah buna müdahale eder ve bu kusuru güzel bir nedene bağlar. Kendini masal kahramanıyla özdeşleştiren Hüseyin Feyzullah, büyük kulakların ona halkını daha iyi duyabilmek için bahşedildiğini düşünerek bedeniyle barışabilmiştir.

Buradaki bir diğer önemli husus kurt adam mitidir. Hüseyin Feyzullah'ın "nasıl kurt adam oldum" sorgulaması ilk bakışta kaynağı M.Ö. 5. yüzyılda yaşamış Heredot'a dayanan kurt adam efsanelerini akla getirirse de sonraki cümlelerden lideri olduğu hareketin sembolü olan kurttan hareketle bir benzetme yapıldığı görülmektedir. Ülkücülerin sembol aldığı kurt, destanlarda Türk soyundan kalan tek çocuğu besleyip Türk neslinin devamını sağlayan bozkurttur (Gülşen, 2013, s. 21-25).

Postmodernizmin eklektizmle olan yakın ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda İşigüzel'in buradaki tutumu açıklayıcı hâle gelmektedir. Önce kurt adam mitine dikkat çeken yazar, ardından Türk destanlarındaki anaç kurda Hüseyin Feyzullah'ın siyasi kimliğinden hareketle başvurmuş, en sonunda onu, büyükanneyi ve *Kırmızı Başlıklı Kız*'ı yiyen masal kurduna dönüştürmüştür. Postmodern romanlarda "çeşitli tarih kesitlerinden birden fazla sanat akımının, birden fazla biçimin birlikteliğinden" (Ecevit, 2018, s. 68) söz edilebildiği düşünüldüğünde buradaki mit, masal, destan ve günümüz toplumsal yaşantısının iç içe geçmesi, bu anlatıların ortak noktası olan kurdun tek bir karede birleştirilmesi, geleneği eklektik yapıda sunan bir oyundur.

*Kırmızı Başlıklı Kız*'ın kurdu sorgulamasının siyasi bir söyleme dönüştürüldüğü romanda benzer bir dönüşümle ilerleyen bölümlerde de karşılaşılır. 1980 darbesiyle birlikte kurulan Millî Güvenlik Konseyi, konuşmaları dinlemek için meclis salonundaki avizelere alıcı taktırmıştır. Bundan haberdar olan birkaç siyasî arasında Pertev (Turgut Özal) de vardır. Meclisteyken alıcılardan kendilerini dinleyen Rasim (Kenan Evren) ve arkadaşlarını hayal eder: "Pertev mecliste avizelere bakar bakar, avizeler neredeyse kendisini kucaklayacakmış gibi ona yaklaşır, o da konuşulanları dinleyen Rasim ve arkadaşlarını hayal ederdi: 'Avizeler niye bu kadar parlak?' 'Sizi iyi dinleyebilmek için.'" (İşigüzel, 2008, s. 401).

1980 darbesi sonrası kurulan cunta rejiminin baskıcılığını yansıtmak isteyen İşigüzel, evlere yerleştirilen cihazlarla bütün gün vatandaşı izleyen diktatörlüğün anlatıldığı 1984 romanına atıfta bulunmuş, Rasim'in önderliğindeki Millî Güvenlik Konseyi'nin meclisi dinlediğini kurgulamıştır. Avizelerin parlak olmasını ise Rasim'in böylelikle meclisi daha iyi dinleyebileceğine yorarak ironik bir anlatıma başvurmuştur.

Burada *Kırmızı Başlıklı Kız* olarak düşünülen Pertev, kurt yerine konulan da Rasim'dir. 12 Eylül'ün idam edilenleri, işkence edilenleri, kuşkulu bir biçimde kaybedilenleri, açılan binlerce davaları ve hayatlarında onarılamayacak maddi ve manevi iz bırakılanları içeren dehşet verici bilançosu düşünüldüğünde, Rasim olarak adlandırılan Kenan Evren'in kurt kimliğine büründürülmesi bir tür tepkidir. Milletvekillerinin hepsini tutuklatmış olan Rasim'in yeni milletvekilleriyle dolu meclisi dinlemesi, her an yeni birini daha tutuklatabileceği fikriyle avını bekleyen bir kurt profilini

yansıtmaktadır. Kurt, birçok millette korku ve tehdit unsuru olarak görüldüğü gibi eski çağlarda yıldızları, güneşi ve ayı yiyen, kozmik ölümü veya ölüm tanrısını simgeleyen bir varlıktır. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalında da korku ve tehdit unsuru oluşu (Aktulum, 2021, s. 41) bu simgelerin halk arasındaki etkisinden kaynaklı olabilir. Romanda da dönemin siyasîleri üzerinde hâkimiyet kurmuş olan Rasim, kurda benzetilerek tehdit unsuru şeklinde yansıtılmıştır. Yakın tarihin yeniden kurgulandığı romanda bu defa masal, ürpertici bir siyaset ortamına malzeme olmuştur.

Şebnem İşigüzel'in Arnavut kökenli bir ailenin tarihçesinin ailenin akıl hastanesinde yatan son kuşak kızlarının ağzından anlatıldığı, fantastik olaylarla örülü romanı *Venus'te*, *Kırmızı Başlıklı Kız* ile kurt arasında geçen soru-cevap bölümü bir baba-kız diyaloguna dönüştürülür. Akıl hastanesinde ailesiyle ilgili anılarını doktoruna anlatmak veya yazmak suretiyle okura aktaran romanın başkışisi, babasıyla ilgili anılarını hatırlar. İç dünyasıyla hiçbir zaman tanışmadığı babasının zaman zaman gözlerini sabit bir yere dikerek dalıp gitmelerinden bahseder ve okuldaki bir anısını aktarır:

*O anda, kız erkek karışık öğrenim gören okul olma özelliği taşıyan okulunda, bu özelliğinden dolayı bahçesine hayvan leşleri atılır, biz zavallı öğrenciler korkutulmak istenirdik, işte orada, bize okutulan Frenk masalı aklıma geliverdi. Usul usul adımlarla babamın yanına yaklaştım ve elimde olmadan tıpkı o Frenk masalındaki gibi soruverdim:*

*“Senin burun deliklerin niye kocaman?”*

*Babamın gözleri aniden yaşlarla doluverdi:*

*“Dünyayı içime çekebilmek için.”* (2013, s. 73).

Buradaki anlatım bir çocuğun gözündeki ebeveyn portresini vermektedir. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalında kurdu sorgularken hâkim olan dehşet havası, bir kız çocuğunun babasına hayranlıkla bakışı neticesinde büyümlü bir atmosfere dönüştürülmüştür. Babasının cevabı üzerine ona alıcı gözle bakan kız, insanın sevdiği bir insanın *“kul köklerine, sarkık kulak memesine, kaburga kemiklerinin çıkıklığına, parmaklarının boğumlarına”* (İşigüzel, 2013, s. 73) bakmasından daha güzel bir şey olmadığını söyler. Babasının *“Dünyayı içime çekebilmek için.”* cevabını neden verdiği ve bu cevabı verirken neden gözlerinin dolduğu romanda gizli tutulmuştur. İşigüzel konuyla ilgili yalnızca *“Hayatta en büyük acıyı, dile getirilemeyen şeyler verir.”* (2013, s. 73) der. Dolayısıyla baba, babalığının yanı sıra dile getiremediği acılar sebebiyle de kızın gözünde kahramanlaşır.

*Kırmızı Başlıklı Kız* masalında babadan hiç söz edilmez. Bu türden bir masal için sıra dışı olan bu duruma Bettelheim, babanın var olduğu ancak gizli tutulduğu yorumunu getirir. Erken ödipal arzularından bahseden Bettelheim, kızın babasına duyduğu arzu, onu baştan çıkarma eğilimi ve baba tarafından baştan çıkarılma arzusunun dikkat çeker. Baştan çıkarmadan kasıt kızın babasını kendisini herkesten çok sevmeye telkin etme isteği ve çabaları; babasının da aynısını kendisi için yapmasını arzularıdır. Buna göre masalda babanın iki zıt biçimde var olduğunu söyleyen Bettelheim için *“biri, baskılayıcı, ödipal hislerin yarattığı tehlikelerin sonucu olarak kurt; diğeri de koruyucu ve kurtarıcı işlevleri olan avcıdır.”* (2019, s. 228-229).

*Venus'teki* baba-kız diyaloguna bu çerçevede bakıldığında babasını kurdun yerine koyan kızın ona karşı ödipal arzularından bahsedilebilir. Annesi kendisini dünyaya getirirken ölmüş olan başkışisi, babasını keşfetmeye çalışır. Fakat ne tuttuğu defterden ne de davranışlarından babasına ulaşabilmiş, bu durum babasını gözünde daha da büyütülmüştür. Freud'a göre ergenliğe giren çocuk cinsel anlamda ilk nesne seçimini doğduğu andan itibaren sevdiği ve bağlandığı insanlar arasından yapacaktır ve bu seçim hayal gücü içinde gerçekleşecektir. Dışarıdan bakıldığında cinsellikle hiçbir ilintisi yokmuş gibi görünen ebeveyn sevgisi ile cinsel sevgi aynı kaynaktan gelir. Erkek çocuğun anneye, kız çocuğun babaya karşı olan cinsel eğilimi, kişinin sonraki hayatını önemli derecede etkileyen bir faktördür (1972,



s. 168-170). *Venüs* romanında başkişinin hayatındaki tek erkek ve tek ebeveyn babasıdır. Bu anlamda hem ödipal arzular hem de tek erkek profili olması sebebiyle baba karakteri önemlidir.

Bir baba kız diyalogunda postmodernizmin imkânlarından faydalanan yazar, dil ve üslubunu taklit ettiği masalın bilinçdışı kavramlarına da göndermede bulunmuştur. Burada babanın burun deliklerinin neden kocaman olduğu sorusuna verdiği “*Dünyayı içime çekebilmek için.*” (İşigüzel, 2013, s. 73) cevabı da masalların fantastik kurgusuna uygun düşecek şekilde sunulmuştur.

**Kırmızı Başlıklı Kız’ın tanıklığında bir dönem kesiti: *Şeytan Melek Komünist*:** Tarihsel ve dönem romanlarıyla adından söz ettiren Nedim Gürsel, postmodern tekniklerden faydalanarak katmanlı metinler sunar. Kimi zaman metinlerarası yöntemlerle eserine taşıdığı metinler aracılığıyla farklı bir metni işaret ederek okuru görünenin arkasına yönlendirir.

Nedim Gürsel *Kırmızı Başlıklı Kız* masalını gönderge ve anıştırma yöntemleriyle eserine alan yazarlardan biridir. Gençliğini Nâzım Hikmet ile ilgili çalışmalara adanmış bir yazarın bu çalışmalar sırasında Berlin’de yaşadıklarının konu edildiği romanı *Şeytan Melek Komünist*’te, yıllar sonra belgelerle ilgili aldığı telefonla tekrar Berlin’e gelen yazar, sık sık geri dönüşlerle şehre dair anılarını ve şehrin Berlin Duvarı yıkılmadan önceki sancılı süreçlerini hatırlar. Bazen daha da gerilere giderek şehirde soykırımın silinmeyen izlerine değinir. Bu esnada *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı gönderge yoluyla metne dâhil olur: “*Ağaçlar yapraklarını dökmüştü çoktan, mevsim kıştı. Ama bir kış masalı değildi tezgâhlanan. Kurt oğlakları yalayıp yuttuğunda avcılar zavallı yavruların yardımına koşmayacak, kırmızı şapkalı kız da dâhil tüm Yahudi çocuklar ona yem olacaktı.*” (2011, s. 37).

Gürsel’in bu bölümde üzerinde durduğu şey, geçmişte yaptığı gezintilerden aklında kalan Wannsee’deki Yahudi soykırımıyla ilgili kararların alındığı köşktür. Soykırımı dair tek kanıt olan bu olay, tarihe “Wannsee Konferansı” olarak geçmiştir. “Yahudi sorununa nihai çözüm” başlıklı konferansta yalnızca Almanya’da değil tüm Avrupa’daki Yahudilerin soykırımı kararına varılmıştır (Guttstadt, 2012, s. 549). Ocak ayında Berlin’e gelen yazar, bu konferansı 1942 Ocak ayında yapıldığı için anımsadığını belirtir. Burada “tezgâhlanan” nitelemesi Wannsee Konferansı için yapılmıştır.

Yazarın bu bölümde değindiği *Kurt ile Yedi Keçi Yavrusu* masalındaki kurt gibi görünse de aslında Gürsel her iki kurdu da tek bir metaforla birleştirmiştir. Çünkü burada kurttan kasıt Yahudileri katledecek olan Nazilerdir. Kurt burada ideal bir karakterin değil vahşetin sembolüdür ve aynı zamanda kazanandır. Kurdun muzaffer oluşu Perrault’nun derlediği *Kırmızı Başlıklı Kız* masalını akla getirmektedir. Kurdun *Kırmızı Başlıklı Kız*’ı yemesiyle son bulan masalda kötü olan kazanmış, iyi olan tehlikelere karşı tedbirli davranmadığı için cezalandırılmıştır. Perrault’nun masalını acımasız ve mantıksız bulan Bettelheim, bu derlemede *Kırmızı Başlıklı Kız*’ın annesi tarafından büyükannesinin evine giden yolda oyalanmaması ya da ana yoldan sapmaması için uyarılmadığına ve büyükannenin suçsuzluğuna işaret eder. Nitekim masaldan alınacak ders anlamsızlaşmıştır (2019, s. 215-217).

Gürsel’in burada anıştırma yoluyla okuru yönlendirdiği eser ise *Schindler’in Listesi* filmidir. Yahudi soykırımı tarihin seyrini değiştiren büyük katliamlardan biri olması sebebiyle pek çok şey gibi sanat dallarını da etkilemiştir. Özellikle sinemaya türlü şekillerde yansımış olan soykırım ile ilgili Steven Spielberg’in 1993 yapımı, gerçek kişi ve olaylardan uyarılma *Schindler’in Listesi* adlı filmi bu noktada önemlidir. Mutsuzluk, umutsuzluk, çaresizlik ve ölümü anımsatan siyah-beyaz filmde renkli olan tek sahne bir kız çocuğunun kırmızı paltosudur. Spielberg bu kırmızı paltolu kızla katliamın barizliğine ve ona rağmen yalnızca seyredenlere vurgu yapmak istemiştir (Bala, 2019, s. 58). Gürsel’in burada farklı bir masal kahramanı yerine *Kırmızı Başlıklı Kız*’ı tercih etmesi *Schindler’in Listesi*’ndeki kırmızı paltolu kız anıştırma şeklinde okunabilir. Çünkü *Kırmızı Başlıklı Kız*’ı “Yahudi çocuklar”dan biri olarak nitelendirmiştir ve filmdeki kırmızı paltolu kız da Gürsel’in deyimiyile Nazilere yem olanlar arasındadır.

Gürsel'in buradaki pesimizmini, Ecevit'in postmodern düşünceyi benimsemiş insan ile ilgili şu cümleleriyle açıklamak mümkündür:

*20. yüzyılın ikinci yarısından sonra postmodern tanımı altında topladığımız insan, modernistlerde olduğu gibi davranmıyordur artık; o yaşamakta olan kaosun çatlaklarından sızacak bir ışık, her şeye karşın varolduğunu düşündüğü bir anlam aramaktan vazgeçmiştir yaşamda; karşıtlıkları/çelişkileri kabullenmiş, geleneksel görüşün hiçbir biçimde bir ortak paydaya alamayacağı değerleri/ölçütleri yan yana getirmeyi öğrenmiştir (2018, s. 65-66).*

Kahramanın başından geçen bin bir türlü maceradan sonra iyilerin daima kazanıp ödüllendirildiği, kötülerin kaybedip cezalandırıldığı masal anlatıları postmodern bir bakışta gerçeğin sert duvarına çarparak pesimizmi aşamamıştır. Çünkü dünya artık "tüketim" in merkezidir ve insanlar yalnızca birer "tüketici" dir. Bir masal anlatısının didaktik oluşumu ile bir soykırımın insanlık dışı vahşeti aynı tüketimin iç içe geçip ayrıştırılmaz parçaları hâline gelmiştir.

**Kırmızı Başlıklı Kız'ın gerçeküstü yolculuğu: Beş Sevim Apartmanı:** Türk edebiyatının büyülgereçkeçi çizgiyi benimseyen yazarlarından biri olan Mine Söğüt'ün eserlerinde postmodern teknikler de kullanılmıştır. Onun bir hikâye anlatıcısı edasıyla okura aktardığı metinler arasında bu tekniklerle yoğrulmuş eklektik anlatılar da bulunmaktadır. *Kırmızı Başlıklı Kız*, Söğüt'ün romanında bu dönüşürümden nasibini almış anlatılardan biridir.

Mine Söğüt'ün romanla aynı adı taşıyan bir binada nöroloji doktoru aracılığıyla yerleştirilmiş beş hastanın kendi kurguladıkları gerçeküstü hayat hikâyeleriyle asıl öykülerinin verildiği romanı *Beş Sevim Apartmanı*'nda, anlatı içinde anlatı şeklinde sunulmuş *Kırmızı Başlıklı Kız* masalında vurgulanan bölüm ormandaki gezintidir. Romanda "Beş Sevim Apartmanı" adlı binada yaşayan hastalardan "Parlak Kırmızı Perdeli Penceredeki Kadın", kendi kurgusu olan hayat hikâyesinde anneannesini ve onun periler diyarına nasıl karıştığını anlatır. Rize'de yaşayan Rum kökenli ailenin köyünü bir gün Türk çeteleri basar ve henüz küçük bir kız olan anneanne, o sırada ormanda olduğu için kurtulur: *"Evimizi içindekilerle birlikte ateşe verdiler. Ama ben o sırada ormanda çilek toplamaya gittiğim için –Kırmızı Başlıklı Kız masalındaki gibi tıpkı – katliamdan şans eseri kurtuldum."* (2003, s. 104).

Romanda karakterlerin hem nörolojik hastalıklar neticesinde kendi kurguladıkları hikâyelerini hem de asıl hayatlarını veren Söğüt, burada Melike adındaki hastanın aile tarihini masalsı bir üslupla anlatır. Ormana çilek toplamaya gittikten sonra köylerin yakıldığını gören kız, bir ağaç kovuğuna saklanır ve orada perilerle tanışıp hayatının geri kalanında onlarla iç içe yaşar. Kızı ile torunu babasızdır ve ona perilerin armağanıdır. Şizofren bir karakter olan Melike'nin kurguladığı bu aile tarihi gerçekte oldukça acıklıdır. Balat'ta yaşayan çingenelerden olan anneanesi bir fahişedir ve kızının babası, hayatına girmiş yüzlerce erkekten biridir. Aynı şekilde fahişe olan kızı da Melike'yi meçhul bir babadan dünyaya getirmiştir. Baba hasretiyle büyümüş olan Melike'nin tek avuntusu geceleri gördüğü rüyalarıdır. Bu rüyalarda babasıyla birlikte gerçekte yaşayamadığı ne varsa hepsini yapar ve bundan dolayı gerçek dünyadan uzaklaşarak zamanla akıl sağlığını kaybeder.

Melike'nin aile tarihi konumuz açısından önemlidir. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalına atıf yapan Söğüt, aslında Melike'nin hayatını da bu masala göre kurgulamıştır. Romanda Beş Sevim Apartmanı'nda yaşayan beş hastanın fantastik hikâyesi kaldıkları evin perdelerinin renkleriyle nitelendirilen başlıklara sahiptir. Melike'nin hikâyesinin "Parlak Kırmızı Perdeli Penceredeki Kadın" başlığı altında verilmesi dikkate değerdir. Hem Melike'nin kurgusu olan versiyonda hem de gerçeğinde önemli nokta, hikâyenin üç kadından oluşması, bir "baba"nın olmamasıdır. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı da anne, *Kırmızı Başlıklı Kız* ve büyükanne etrafında örülmüştür ve masalda baba yoktur. Romanda eve gelen "kara bakışlı adam", masaldaki kurdu çağrıştırmaktadır. Melike'nin gelen adamı babası zannedip içeriye alması ve adamın ona tecavüz etmesi Perrault'nun derlediği masalda kurdun

büyükannenin kıyafetlerini giymeden yatağa girmesi ve Kırmızı Başlıklı Kız'dan da soyunup yatağa girmesini istemesiyle doğrudan orantılıdır (Bettelheim, 2019, s. 216). Böylelikle her iki kız da tuzağa düşer ve bedelini öder. Dolayısıyla kurgu çoğu yerde masalla örtüşmektedir.

Alıntılanan bölümde ise ormana çilek toplamaya gitmekle *Kırmızı Başlıklı Kız* masalına gönderme yapılmıştır. Fakat masalda Kırmızı Başlıklı Kız, çilek toplamaya veya ormana gitmez. Onun niyeti büyükannesine yiyecek götürmektir ve bu sebeple ormandan geçmek durumundadır. Ormanda kurtla karşılaşması ve kurdun oyalama niyetiyle onun dikkatini çiçeklere çekmesi sonucu büyükannesine çiçek toplamaya karar verir. Yolu ormana düşen bu iki kızın durumunun birbirine zıt olması, Kırmızı Başlıklı Kız'ın annesinin sözünü dinlememesi, Melike'nin anneannesinin ise herhangi bir uyarıya maruz kalmamış olmasından kaynaklıdır. Nitekim her iki kız da sonucunu eylemlerine göre alır. Kırmızı Başlıklı Kız bir süreliğine de olsa cezalandırılırken Melike'nin anneanesi periler tarafından bir ağaç kovuğunda korunup kollanarak ödüllendirilmiştir.

Postmodernizmin çerçevesinden bakıldığında *Beş Sevim Apartmanı*'ndaki "Parlak Kırmızı Perdeli Penceredeki Kadın" kurgusunda gönderme olarak göze çarpan *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı metnin genelinde ayrıntılı bir biçimde işlenerek bir içyineleme durumu yaratılmıştır.

## SONUÇ

Metinlerarasılık tekniğiyle bir metni üslup veya muhteva bağlamında taklit ederek; bir esere kapalı veya açık bir biçimde atıf yaparak, o eseri metnin geneline yayarak eklektik bir hâlde kendi eserine dâhil etmek, çoğulcu anlayışı benimseyen postmodern sanatçıların tercih ettiği yöntemlerden biri olmuştur. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı da bu eklektik dönüşümden nasibini alan anlatılardan biri olarak postmodern eserlerde yerini almış ve türlü fikirlere hizmet edecek şekilde düzenlenmiştir. Bu bağlamda sanatçıların genel tercihi masalı üslup olarak taklit etme şeklinde olmuş, masalın en popüler detayı olan Kırmızı Başlıklı Kız ile kurt arasındaki soru-cevap kısmı, öykünme de denilen pastiş yöntemiyle metne yerleştirilmiştir. Sanatçılardan İhsan Oktay Anar ve Şebnem İşigüzel, bu kısım ile ilgilenmiş, masal ile sembolleşen bu soru-cevap zincirini karakterlerinin özelliğine veya vermek istedikleri mesaja göre dönüştürmüşlerdir. Anar'ın, masalı, benimsediği mizahî üslup sebebiyle cinsel fantezi aracına dönüştürerek gülünçleştirmesine karşılık İşigüzel, ironik bir dil ile siyasî söylem hâline getirmiş veya ödipal bir okumayla çocuk-ebeveyn ilişkisine atfetmiştir. Nedim Gürsel gönderge ve anıştırma, Mine Söğüt ise anlatı içinde anlatı tekniğiyle masalın önemli noktalarına değinerek ortak bir pesimist bakışta birleşmiştir. Gönderge tekniğini kullanarak açık alıntılama ile masala başvuran Nedim Gürsel, anıştırma yöntemiyle bir film üzerinden masalı soykırımla bütünleştirerek kapalı bir biçimde işlemiştir. Söğüt ise Kırmızı Başlıklı Kız benzetmesiyle ana metinde ifşa ettiği masalı anlatı içinde anlatı şeklinde kurgulayarak kahramanının trajedi yüklü yaşam öyküsüyle yeniden yazmıştır. Böylece *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı bu kalemlerle birlikte Grimm Kardeşler'in ayıklamasından önceki ürkütücü hâllerine zaman zaman geri dönerken postmodern edebiyat, çoğulculuğun sunduğu imkânlarla masalın şekil ve içeriğindeki her türlü ayrıntıya el atarak zengin ve renkli bir görünüm kazanmıştır.

## SUMMARY

As one of the traditional narrative types that contain all kinds of feelings, beliefs and lifestyles of societies, fairy tales are as old as the history of humanity and are transmitted from one generation to another. These colorful narratives, which have been written down in idealized versions and included in children's literature for the last few centuries, separated from the fear factors contained in their original versions, are didactic formations that not only aim to entertain but also to educate with their extraordinary components. As a part of oral tradition with unknown ethnic origin, fairy tales have continued on their way by acquiring new motifs from every nation among different geographies.

Therefore, these narratives are accepted as the common values of humanity. Hence, the fairy tales known as *Grimms' Fairy Tales* and thought to belong to German folklore are actually the common heritage of the related peoples in Europe who were in close contact with each other. *The Little Red Riding Hood*, which has an important worldwide reputation, is one of these common heritages. Based on myths, this is one of the well-known fairy tales that lived in the oral tradition of many folks in Europe and spread all over the world with the version that the Grimm Brothers composed and revised. With its popularity until today, this fairy tale has not only been limited to children's literature, but has been popular in almost every field of art, and has been included in computer games with some adaptations. Loaded with subliminal concepts, symbols, colors and motifs, it is a rich and functional narrative due to its multiple reading possibilities. Finally, it has also attracted attention of postmodernism, a concept that resonates all over the world and directs contemporary art for almost half a century. Postmodern literature handles all kinds of traditional narratives and has rewritten these narratives by carrying them into a different context due to its game concept, and has transformed them in a way that will serve various ideas. The function of this fairy tale that allows reproduction regarding style due to the famous dialogue between Little Red Riding Hood and the wolf, as well as its rich content, has made it an option for postmodern writers. Writers in postmodern Turkish literature such as İhsan Oktay Anar, Şebnem İşigüzel, Nedim Gürsel, and Mine Söğüt frequently open the doors of the magical worlds of fairy tales. It is known that they include fairy tales both by making an intertextual reference with citations, and by creating a magical/fantastic atmosphere throughout the text regarding style. The present study aimed to investigate the *Little Red Riding Hood* in the postmodern works of these writers. This fairy tale has evolved into a new look in the postmodern world through the ironic/tragic subjects and contexts in the novels. The causes and effects of the intertextual methods such as pastiche, referent, allusion, and narrative within the narrative were analyzed within the context of the novels, and in the meantime, both the postmodern reflection of *Little Red Riding Hood* and its transformation as a traditional narrative were studied. These researches and evaluations were carried out by considering the subliminal concepts, symbols and motifs contained in the fairy tale, and were presented by comparing the pluralistic understanding of postmodern works with the multiple readings that fairy tales enable.

Makale Bilgileri		Article Information	
<b>Etik Kurul Kararı:</b>	Etik Kurul kararından muafdir.	<b>Ethics Committee Approval:</b>	Exempt from the Ethics Committee Decision.
<b>Katılımcı Rızası:</b>	Katılımcı yoktur.	<b>Informed Consent:</b>	No participants.
<b>Mali Destek:</b>	Çalışmada için mali destek alınmamıştır.	<b>Financial Support:</b>	No financial support from any institution or project.
<b>Çıkar Çatışması:</b>	Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.	<b>Conflict of Interest:</b>	No conflict of interest.
<b>Telif Hakları:</b>	Telif hakkına sebep olacak bir materyal kullanılmamıştır.	<b>Copyrights:</b>	No material subject to copyright is included.

**KAYNAKÇA**

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2021). "Gilbert Durand ve folklor: İmgelemin antropolojik yapıları'nda hayvan imgeleri ve simgesel değerleri". *Millî Folklor*, 17(129), 32-44.
- Anar, İ. O. (2005). *Amat*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bacchilega, C. (2016). *Postmodern masallar – Toplumsal cinsiyet ve anlatı stratejileri* (F. B. Helvacıoğlu, Çev.). İstanbul: Avangard Kitap.
- Bala Alkan, H. (2019). "'Schindler'in Listesi' Soykırım öyküsünden sinema: Mimarlık arakesitinde 'Berlin Yahudi Müzesi' mekânsal çözümlenmeleri". *Sinefilozofi Dergisi*, 4, 53-74.
- Bettelheim, B. (2019). *Masalların büyüğü* (S. G. Elibal, Çev.). İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Bolte, J. Polívka, G. (1913). *Anmerkungen zu den Kinder u. Hausmärchen der Brüder Grimm*. Erster band (Nr. 1-60) Leipzig: Dieterichische Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher.
- Darnton, R. (2017). *Büyük kedi katliamı* (M. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Ecevit, Y. (2018). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Freud, S. (1972). *Cinsiyet ve psikanaliz* (S. Hilâv, Çev.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Grimm, J. ve W. (2018). *Grimm masalları I-II* (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Guttstadt, C. (2012). *Türkiye, yahudiler ve holokost* (A. Dirim, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gülşen, H. (2013). "Kurt motifi üzerine bir inceleme". *Akademik Bakış*, 39, 18-28.
- Gürsel, N. (2011). *Şeytan melek komünist*. İstanbul: Doğan Kitap.
- İnci, H. (2011). "Anar'ın romanlarında Bengal kaplanları". *Notos Öykü*, 30(5), 31-34.
- İşigüzel, Ş. (2008). *Resmi geçit*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Sürücü, Ö. (2020). *Postmodernist anlatılarda (2000-2015) Grimm Masalları'nın işlevi*. (Yüksek Lisans Tezi). Antalya: Akdeniz Üniversitesi.