

**TED ANKARA KOLEJİ VAKFI ÖZEL LİSESİ****ULUSLARARASI BAKALORYA PROGRAMI****A1 DERSİ****BİTİRME TEZİ****GÜNÜMÜZ DÜNYASINDA KURGUSAL GERÇEKLİK**

**Öğrencinin Adı-soyadı:** Almina Karya Odabaşı

**Danışman Öğretmen:** Abdullah Şahin

**Diploma Numarası:** D1129-0112

**Sözcük Sayısı:** 3898

**Araştırma Sorusu:** Murathan Mungan'ın Kırk Oda adlı yapıtındaki “Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses, Zamanımızın Bir Külkedisi ve Yüzyıllık Uyuyan Güzel” başlıklı metinlerde yabancılaştırma tekniği nasıl kullanılmıştır?

## **ABSTARCT (ÖZ)**

Uluslararası Bakalorya Programı, A1 Dersi kapsamında hazırlanan bu bitirme tezinde Murathan Mungan'ın Kırk Oda yapıtından seçilen üç öyküde yabancılaştırma tekniğinin nasıl kullanıldığı incelenmiştir. “Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses, Zamanımızın Bir Kükedisi ve Yüzyıllık Uyuyan Güzel” başlıklı metinlerin seçilme sebebi ise bu öykülerin kurgularının bilindik masalların olay örgüsünden yola çıkılarak düzenlenmiş olmasıdır. Yazar tercihi olarak da değerlendirilebilecek bu düzenleme, masalların içerdiği basmakalıp durum ve gerçeklikten uzak bir biçimde idealize edilmiş figürlerin eleştirilmesini içermekte, okurlar açısından bilindik masal senaryosu kalıbını kırmayı amaçlamaktadır.

Dünya ve Türk edebiyatının gelişimi açısından önemli bir yere sahip olan masalların genel özelliklerinin anlatılması ve yapıtta eleştirinin sebebi tezin giriş bölümünü oluşturmaktadır. Yabancılaştırma tekniğinin yazar tarafından kullanılmasının amacı ve tekniğin yapıtta nasıl kullanıldığı da gelişme bölümünde dört alt başlıkta toplanmıştır. Masal senaryosunda yapılan değişiklikler ve bu noktada tarihten ve günümüz gerçekliğinden kurguya eklenen kavramlar ve durumlar detaylıca incelenmiştir. İkinci alt başlıkta kurgusal gerçekliğin sarsılması mercek altına alınmış, bu durumun masal karakterleri açısından sonuçlarına yer verilmiştir. Üçüncü alt başlıkta masal odak figürleri olan kadınların toplumun yüklediği sorumluluklar doğrultusunda masal kurgusuna etkileri incelenmiş, son alt başlıkta ise masaldaki diğer figürlerin masal misyonları, kurgudaki işlevi ve bu işlevin bozulmasının yaratacağı sonuçlar aktarılmıştır. Ayrıca son iki başlıkla, toplumsal cinsiyet rollerinin günümüz dünyasına ve değiştirilen kurgusal gerçekliğe etkisi tartışılmıştır. Gelişme bölümünde yapılan değerlendirmeler yapıttan örneklerle ve alıntılarla desteklenmiştir. Sonuç bölümünde ise yazar müdahalesinin yabancılaştırma tekniğini açısından değerlendirilmesi yorumlanmış ve tez sonucundaki çıkarımlar toplanmıştır.

(Kelime sayısı: 231)

## İÇİNDEKİLER

Öz

1.Giriş.....	4
2. Yazar Müdahalesi ve Yabancılaştırma Tekniğinin Metinlere Katkısı.....	5
2.a) Kurguya Müdahale.....	6-9
2.b) Kurgusal Gerçekliğin Bozulması.....	9-11
2.c) Kadın Arketipinin Masaldaki İşlevi.....	11-13
2.d) Yan Figürlerin Masal Misyonlarının Değiştirilmesi.....	13-15
3.Sonuç.....	16
4.Terimce.....	17
5.Kaynakça.....	17

## 1.Giris

Masallar her insanın çocukluğunda vazgeçilmez bir yere sahip olmakla beraber hem olay örgüsü yönünden yaratıcı hem de verdiği mesajlar açısından didaktik niteliktedir. Olaylar olağanüstü sayılabilecek bir figür üzerinden anlatılırken, uzamlar, yardımcı karakterler, olayın geçtiği zaman da buna göre seçilir. Gerek insanlardan gerekse hayvanlardan seçilen odak ve yan figürler; “serim, düğüm, çözüm” planına göre yazıya geçirilmiştir. Masalların yazarları tam olarak bilinmemekle beraber masallar her kültürde kendilerini göstermişler, yıllardan beri ana yapısal özelliklerini korumayı başarmışlardır. Bunların yanı sıra masalı masal yapan belli başlı tıpkıbasım<sup>1</sup> özellikleri mevcuttur. Bunlar, masallar içinde yer alan iyi-kötü figürler arasındaki net ayırım, mutlu son, yapılan dış uzam tasvirleri şeklinde örneklendirilebilir. Çocukluğun getirdiği yaratıcı düşünme gücü küçük yaştaki bireylerin masalları gerçekçilik gözüyle değil, hayal güçleriyle okumalarına ve yorumlamalarına sebebiyet verir; bu nedenle çocuklar kendilerini kahramanlarla özdeşleştirebilir, hatta bu yapay gerçekliği kendi iç dünyalarında yaşatabilirler ancak masalların sadece çocuklara hitap ettiği anlayışı da tamamıyla doğru bir yargı olarak değerlendirilmemelidir. Masallardaki aşırı esenlikli sonuçlanmalar da masal kurgusunu günlük yaşamdan ayıran önemli etken olmuştur. Bunun nedeni ise günlük yaşam, günlük uğraşlar ve birincil yaşam ihtiyaçlarının masalların olay zincirinde geri kalmanın ötesinde neredeyse göz ardı edilen durumlar olmasıdır. Gerçek yaşamdan uzaklaşan masalların, kendi gerçekliklerine yabancılaştırılması da günümüz post-modern edebiyatında karşımıza çıkmaktadır. Murathan Mungan’ın “Kırk Oda” adlı yapıtında geçmişten beri var olan en bilindik masalların günümüz dünyası gerçekleri doğrultusunda tekrardan düzenlenmesi, bu yapıtta yabancılaştırma tekniğinin incelenmesine olanak sağlamaktadır. Uyarlamalar arasından “Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses”, “Zamanımızın Bir Külkedisi” ve Yüzyıllık Uyuyan Güzel” başlıklı öyküler yabancılaştırma tekniğinin uygulandığı metinlerdir.

## **2. Yazar Müdahalesi ve Yabancılaştırma Tekniğinin Metinlere Katkısı**

Yazarların yapıtlarındaki figürleri, uzam ve zaman kavramlarını ve olayların gidişatı belirlemesi ‘yazar tercihi’ olarak okurlar karşısına çıkar. Ancak bu tercih, yüzyıllardır süregelen masalların uyarlamalarının toplandığı “Kırk Oda” yapıtında, bilindik senaryonun aksine gelişen olaylar zinciri ve figürler düşünüldüğünde bir müdahale olarak kullanılmıştır. Bu müdahale ise baskın olarak yabancılaştırma tekniğini içermekte olup masal kurgusal gerçekliğindeki değişmelerle yansıtılmıştır. Seçilen üç metin göz önüne alındığında ise müdahaleden kaynaklanan değişimleri dört ana başlıkta toplamak uygun olacaktır. İlk olarak masal senaryosunun uyarlanması sırasındaki değişiklikler dikkati çekmektedir, günümüzden veya tarihsel gerçeklikten alınan kavram, kişi ve durumlar bu değişiklik sırasında kurguya eklenmiştir. İkinci olarak değiştirilen kurgunun figürler tarafından fark edilmesi sağlanmış, bu noktada gerçeklikle bağlantı kurulmuş, masal hayali dünyasını uyku durumunda olma ile ilişkilendirilerek odak figürlere farkındalık duygusu aşılacak istenmiştir. Ardından gelen iki müdahale masal figürlerin iç dünyasına ve masal misyonlarına yöneliktir. Üç metnin de odak figürünün kadın olması, toplumda bulunan kanıksanmış cinsiyet rollerinin sorgulanmasına olanak tanırken, masal figürlerine bırakılan karar verme yetisi ve yorum hakkı bu figürlerin masal işlevlerinin değiştirildiğini göstermektedir. Bununla beraber masal düzlemindeki karakterlerin gerçek yaşamdaki insandan psikolojik olarak farklı olmasının yanı sıra iki gerçeklikteki figürlerin tensel ve tinsel olarak da ayrıldığı noktalara da dikkat çekilmiştir. İncelenen metinlerde tıpkıbasım cümlelerine yönelik eleştiriler birinci tekil kişinin ağzından aktarılmış, olay örgüsü içinde büyük harfler ve parantezler kullanılarak durum değerlendirmelerine yer verilmiştir. Bu noktada metinlerin gidişatına yönelik tahmin edilebilirlik algısı kırılmış, okur pasif olmaktan çıkıp aktif konuma getirilmiştir. Böylece okur değiştirilen kurgusal gerçeklik çerçevesinde ‘düşünmeye, üretmeye’ sevk edilmiştir. Bu noktada okurun hayal gücü çalıştırılmış, hem yaşamımızda hem de kurgusal gerçeklikte bulunan farkındalık, cinsiyet rolleri gibi kavramların okurlar tarafından sorgulanması sağlanmıştır.

## **2.a) Kurguya Müdahale**

Bahsedilen bu müdahale masalların klişe başlangıçlarındaki tıpkıbasım cümlelerine, masala temel oluşturan olay örgüsüne ve masalın kurgusundaki çözüm bölümünün vazgeçilmez şartı olan mutlu sonlara yöneliktir. Bununla birlikte masal içerisinde yer alan dış uzam tasvirleri de yazar tarafından eleştirilmektedir. Yapıt içinde yer alan masalların “*uzak ülkelerin birinde*” (9-37-113) şeklinde tasvir edilen uzamlarına karşın metinler içinde yer alan Türk kültürü izlerine ve bununla beraber masalın değiştirilmiş yerlerinin günümüz kavramlarıyla doldurulması dikkat çekici özelliklerdir.

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, bulunduğu masal uzamında görecesiz bir şekilde güzel olarak tasvir edilen genç bir kızın üvey annesi (kraliçe) tarafından kıskanılması sebebiyle ölüm emrinin verilmesi ile başlayan masaldır. Ne var ki masaldaki avcı kızı öldürmeyi reddeder, Pamuk Prenses ise saraya geri dönemediğinden ormanda kalır ve yedi cücenin yaşadığı kulübeyi bulur, onlarla tanışır ve onların birincil ihtiyaçlarını karşılayan anne figürü rolüne bürünür. ‘Kötü’ cadı rolüne giren üvey anne ise zehirli elma ile kızı ölümü andıran bir uykuya terk eder. Ardından gelen prens bir doktor edasıyla Prenses’i öperek onu uyandırır. Masalın süregelen olay zinciri bu yöndedir ancak Mungan bu senaryoyu aktarmak yerine pek de esenlikli olmayan bir kurguya başvurur. Bunun ilk emaresi kısa öykünün başlığındadır, cücelerle özdeşleştirilen Pamuk Prensesi bu gruptan ayırarak olay zincirinin değiştirileceğinin sinyallerini vermiştir. Ayrıca günlük yaşamda olayları aktarırken belirgin bir zaman algısı kullanılırken masalarda böyle bir zorunluluk bulunmamaktadır ve bu duruma genellikle çoğu masalın başlangıç cümlesi olan “*Bir varmış bir yokmuş*”(9) un büyük harflerle yazılmasıyla dikkat çekilmiştir. Ardından gelen “uzak ülkelerin birinde” ifadesi ise masalın bir ütopya geçiyor olduğunu pekiştirmektedir. Bununla birlikte okur, masalın mutlu sonu gereğince prensle birlikte uzak diyarlara yol prenses portresi yerine idealleri uğruna hayatını hiçe saymış, hayalci ve yaşlanmış bir masal kahramanının ölümüne tanıklık etmiştir.

İlk metinde masal kurgusundaki önemli figürlerin yazar tarafından değiştirilmesine örnek olarak masal için olayların gidişatında belirleyici misyonlara sahip olan prensin yerine “*şehzade*” kelimesinin kullanılmasıdır. Bir diğer nokta ise prensesin her insan gibi yaşlanması durumudur ve bu duruma bağlı olarak Pamuk Prenses, masalarda rastlanmayan siyatik, romatizma gibi olumsuz sağlık durumlarına maruz kalmıştır. Ayrıca hayalleri uğruna Tanrı’ya yalvarması insanoğlunun inanma, dua etme ihtiyacı ile özdeşleştirilebilir.

Kırk Oda yapıtındaki masal uyarlamalarının göze çarpan yanı ise masalların günümüz yaşamına yakınlaştırılmasıdır. Külkedisi masalının kurgusunun bu metinde değiştirileceğinin ilk kanıtı ise metnin başlığıdır. Zamanımızın kelimesi yüzyıllar önce ortaya çıkan bu masalın günümüze uyarlandığını gösterirken, bir kelimesi belgisiz sıfat olarak değerlendirilirse günümüzdeki pek çoğundan yalnız biri anlamını taşımaktadır. Metinde *"Bu ülke tüm masal ülkeleri gibi uzak bir ülkede, her yere uzak bir ülke"* (37) cümlesi ile tasvir edilen uzam Pamuk Prenses masalında da olduğu gibi bir ütopyayı andırır iken her yere uzak ifadesi günümüz ile de uzaklığı pekiştirmektedir. *"Yaşamışsınızdır, yaşatılmıştır"*(37) eylemleri ise masaldaki emektar kadın profilinin toplumda var olduğuna dikkat çekmektedir. Aynı zamanda masalın bilindik özelliklerinin ve kurgusunun da toplumdaki insanlar tarafından benzer şekilde bilindiği vurgulanmıştır. Masaldaki idealize edilmiş tipin bazı yönleriyle gerçek yaşamda da olabileceği gösterilmiş, okur masalın hayali dünyasından uzaklaştırılmıştır. Böylece okur masalın olağanüstü dünyasına yabancılaştırılmıştır. Külkedisi masalının en akılda kalan kısmı olan cam ayakkabının saray merdivenlerinde düşmesi ertesi günlerde prensin arayışı sonucunda sahibin bulunması durumu bu uyarlamada değiştirilmiştir. Ayakkabı Külkedisi'ne olmamıştır ve masal beklenenin aksine umutsuz bir şekilde *'ertesi gün yoktu'* (48) şeklinde bitirilmiştir. Ayrıca burada okurun beklentileriyle oynanarak *'mutlu son'* kalıbı kırılmıştır. Bu noktada okur masaldan alacağı hazır bilgiye mesafe kazanmış olur. Zaten Mucizeler Çağının aksine bir ülkede bir ayakkabının tek bir kişiye olması da gerçekçi bir durum değildir.

*'Halkın mutlu kralın mutsuz'* (37) olduğu toplum devlet ilişkisi ne günümüzde ne de geçmişteki feodal yapıda karşımıza çıkan bir tarihsel gerçekliktir. Bu durum ise hayali masal dünyası tasvirlerinin birebir aktarılıp eleştirilmesiyle metinde yer almaktadır. Bunun yanı sıra *"bildiğiniz gibi o küçük ülkeyi yaşlı bir kral yönetiyordu"* (38) klişe tasviri tıpkıbasım cümlesi olarak yorumlanmıştır. Hemen her masalda bu alıntıya benzer krallık tasvirleri olması da Mungan'ın bu eleştirisine neden teşkil etmektedir. Kurgunun devamında ülkede bir balo yapılacak olması da *"bütün ülkeyi bir heyecan kasırgası sarmış"* (38) olma durumunu beraberinde getirmiştir ki bu tasvire de *-hep öyle derler-* şeklinde bir yorumlama getirilmiştir. Masal gerçekliğinde kullanılması uygun görülen bir tabir olan bu alıntı gerçekçilik açısından eleştirilmiştir çünkü ancak bir ütopyada halk kendi birincil ihtiyaçlarını geri plana atarak saraydaki baloyu düşünmektedir.

‘Zamanımızın Bir Külkedisi’ başlıklı metin genelinde ise günümüz yaşantısının izleri görülmektedir ve çoğu Türk kültürü ile zdeşleştirilebilmektedir. rnek olarak evlenme durumunda kızın sahip olması gereken çeyiz, bohça verilebilir. Üvey anne ve kızlarının Klkedisine emirlerinin örneklendiği bölümdeki son cümle “*Allah belanı versin*”(40) dir. İyilik Perisinin Külkedisi’ni baloya gitmek üzere hazırladığı bölüm aktarılrken ise farelerin bir ata değil, kheylana dönüştüğü görülür. Bunun yanı sıra balkabağının bahçe yerine bostandan alınması ve sarayda danszlerin dans etmesi metinde yer alan diğer örneklerdir.

Uyuyan Güzel ise ocuk sahibi olmakta sorun yaşayan bir kraliyet çiftinin krallıkta büyücülerin yardımını istemesiyle başlayan masaldır. iftin bir kız sahibi olmalarının ardından kendine pay çıkararak her büyücünün davet edildiği bir balo tertip edilir ancak bir “*protokol hatası*” (117) sebebiyle bir büyücünün çağırılması unutulur. Bunun zerine baloya gelerek prensesi ölümle cezalandıran cadının büyüsü, diğer büyücülerin yardımıyla değiştirilmeye çalışılır. Bu değişim doğrultusunda by prensese on altı yıl sonra bir iğne batması ile uykuya dalacak olması şeklinde değiştirilir. Prensesin belirtilen yaşa geldiği gün tüm önlemlerin aksine by (ceza) gerçekleşir ve prenses ebedi bir uykuya dalar, tek ihtiyaı ise onu öperek uyandıracak bir prenstir. Ne var ki okurların ve masal odak figürlerinin beklediği mutlu son değiştirilmiş, metin süresince masal tıpkıbasımları eleştirilmiştir.

“*Bir varmış bir yokmuş*”(111) ifadesinin yazımında büyük harflerin kullanılması yine metindeki olayların belirgin bir zaman algısı sresinde geçmediğinin belirginleştirilmesi içindir. Bu metin diğer iki uyarılamanın aksine bir kronolojiye göre yazılmamış, ilk önce prensesin uyandığı andaki duygularına ışık tutulmuş ardından olaylar anlatılmaya başlanmıştır. Kurguya yönelik değişiklik de masalın sonunda sunulmuştur. Orijinal masal senaryosuna uyup tam yüz yıl sonra gelen prens, prensesi uyandırma ‘hakkını’ kendinde bulmuştur ancak prensesi uyandırma anında bir kararsızlık yaşamıştır. Tereddütsüz bir prens pcğnn ardından mutlu bir birliktelik bekleyen okur ise masaldan uzaklaşıldığını prensin sorgulamasında hissetmiştir. Masalın kurgusuna göre prensesin uyandırılmasının ardından ‘mutlu mesut yaşadılar’ ifadesi ile masal sonlandırılır ne var ki yüzyıllık bir uykudan uyanışının ardından prenses, suskunluğunu bozma ihtiyaı ile konuşmaya, hatta gevezelik etmeye başlar.



Prinsesin durmak bilmeyen konuşma huyu prensi pişmanlığa ve sevgi masal gerçekliğini sorgulama iter. Prinsesin Ölümü ardından konuşmaya devam etmesi abartılı bir kurgu ögesi haline gelirken bu durum yüz yıllık uykusunun getirdiği ‘yalnızlık ve bekleyiş’ten kurtulma yolu olarak gösterilmiştir. Uykusunda uyanışı için sahneler tasarlayan prensesin bu esenlikle senaryoya ulaşamaması hem kendi hem de okur için bir hayal kırıklığı olmuştur. Metnin ana fikri ise uyarlamasının son bölümündeki “*Masalın bittiği yerde hayat başlar.*”(128) ifadesi ile aktarılmak istenmiştir. Masal kurgusu, yani gerek esenliksiz bir kara büyü gerekse mutlu bir son olsun masal okuru içi vazgeçilmez bir beklentidir ne var ki gerçek yaşamdan son derece uzak bir ütopyanın ürünüdür. Okurun masallara yabancılaştırılma amacının güdüldüğü metinde bu doğrultuda verilen bir başka örnek de “*Hayat kafamızdaki sahnelere uymuyor, hiçbir şey kafamızdaki sahnelere uymuyor, kafamız da hiçbir sahneye uymuyor.*”(126) olmuştur. Böylece okur ve masal kahramanı hayal kırıklığı pekiştirilirken, masal kurgusunun dışına çıkılmasının nedeni devrin değişmesi ile açıklanmıştır.

Masalda kral unvanı yerine padişah kavramının kullanılması Türk tarihinde önemli bir yere sahip olan Osmanlı İmparatorluğu’na göndermede bulunmuştur. Ardından masalda yer alan toplum yapısı da eleştirilmiş günümüz ya da tarihteki toplumlarla olan farklar parantezler kullanılarak aktarılmıştır. Öncelikle padişahın çocuğunun olmadığına altı çizilmiş hatta bu ‘talihsizliğin’ masalın çıkış noktası olduğu belirtilmiştir. Padişahlarının yapamadığı bir meziyeti rahatlıkla yapabilmeleri halkı mutlu etmiştir ancak bu masal gerçekliği tarihsel gerçekle karşılaştırıldığında bir ironidir. Bunun nedeni ise gerçek tarihte padişahın çocuğu olmaması bir kenara çocuklarının sayısı bile tam bilinmemektedir ve “*padişah çocuklarının zulmünden geçilmediği*”(113) eleştirisi metinde yer almaktadır.

## **2.b ) Kurgusal Gerçekliğin Bozulması**

Yabancılaştırma tekniğinin bu yapıtta karşımıza çıktığı yerlerden birisi de gerçeklik kavramının ele alınışıdır. Masal kurgusu içinde yeni bir gerçeklik yaratılarak, farkındalık durumu ve dış gerçekliğe olan uzaklık kavramları hem masal kahramanlarının hem de okuyucunun zihninde ‘uyandırma’ amaçlanmıştır.

Her zaman güzel olarak betimlenen Pamuk Prinses insan doğası gereği “yaşlanmış”. Masal kurgusunda bulunmayan bu durum ise odak figürün ilgi kaybetmesiyle sürdürülmüş, metin sonunda ise vazgeçmediği düşü uğruna hayatını feda ettiğini fark etmiştir. Pamuk Prinses uyarlaması için odak figürün kurgunun değişikliği konusunda yaşadığı farkındalık, metni orijinal masaldan ayıran bir başka özellik olmuştur. İdeallerini gerçekleştiremeyen Pamuk

Prenses'in en azından idealleri, duyguları ve hayalleri olan bir insanoğlu olarak anlatılması onu kurgusal gerçeklikten uzaklaştırmıştır. Bu nedenle 'Eksik kahraman' şeklinde betimlenmiştir. Bu durum "*Umutları eskidikçe körelmiş*", "*Bari başkasının masalına gireyim*" alıntılarında da gözlenebilmektedir. "*İdeallere hürmet kalmadı*" şeklinde duygularını ifade etmiştir. Bu yorum ise gerçek yaşamda idealizme, idealleştirilmiş durum, kişi ve olaylara değer verilmediği şeklinde yorumlanabilir. Farkındalık durumunun getirdiği bu üzüntü Pamuk Prenses'in hem yaşamı hem kendini sorgulamasına neden olmuştur. Pamuk Prenses'in masalın kurgusal senaryosunu yaşamak yerine, yaşlanıp ölmesi ve sonrasında değerinin anlaşılması ise daha realist bir yaklaşımdır. Bu durum masal gerçekliğine bir kez daha yabancılaşıldığını gösterir.

Farkındalık durumu Külkedisi metninde odak figür üzerinden verilmiştir. Külkedisi kendisini ailesinin mutluluğuna adanmış, üvey kardeşlerini güzel bir şekilde baloya gitmek üzere hazırlamıştır ancak kapıdan çıktıkları anda bu geçici heyecanın yerini ıssızlığa bıraktığı görülür. Kendisinin de baloya gitmek gibi bir hakkı güzel görünmek gibi kadınsal bir içgüdü olduğu aklına gelir. Bu farkındalık ona hüznü getirir. Hikayenin sonunda yaşadığı farkındalık durumu ise prensin âşık olduğu kişinin kendisi olduğu bilmesine rağmen beklenmedik şekilde ayakkabının kendisine olmaması anında yaşadığıdır, bu noktada sahip olduğu umutları yerini boş hayallere bıraktığından masal bilindik senaryosu dışına çıkarak yabancılaştırılmıştır.

Yüzyıllık Uyuyan Güzel metninin sorunsallarından biri de 'uyanış sonrası' hayata(masala) dönüştür. Uyuyan Güzel'i "*bir masal kahramanı yapan ve masalında kendini bir kahraman yapan*" uyku durumu ise bu metinde prensesin epistemolojik bir kopuşu olarak gösterilmiştir. Bu masalın kahramanlık tözü gereği kendi yaşamından uzaklaştırılmış ardından yine masal zorunluluğuyla uykusundan uzaklaştırılmıştır. İki kurgusal gerçeklikte de mutlu olamayarak kendi masalından uzaklaşmıştır. Uykuya dalma ve uykudan uyandırılma sürecinden tek kazancı kendi hayatına ilişkin çıkarımlar yapması olmuştur. Bu çıkarımlar masal kurgusuna aykırı bir farkındalık durumu olarak değerlendirilebilir. Prensesin uyanması ise tarihsel gerçek olarak kabul gören en eski insanoğlunun dünyevi yaşamla tanıştırılması ile karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma Adem ile Uyuyan Güzel arasında yapılmış ve iki figür arasındaki benzerlikler ve farklılıklar olarak iki şekilde sunulmuştur.

Benzerliklerden ilki kovulma kavramıdır. Yasak elmayı ısırarak cennetten kovulan Ademin bu davranışta bulunması merak duygusunun pekiştirdiği bir içgüdüdür. İlk kez gördüğü

iğneyle oynayan Uyuyan Güzel için de bu içgüdüsel davranış geçerli olmuştur ve uyanıklık halinden kovulmuştur. Dahası prensin öpücüğü ile uykusundan da kovulmuştur. Ne uyanıklık halinde ne de uykusuzluk halinde rahat bir yaşantı sürememiştir. Bir diğer benzerlik Uyuyan Güzel'in de Adem'in de uyandıklarında çevreyi anlamlandırmaya çalışmaları olmuştur. Odak figür için bir ihtiyaç olarak değerlendirilebilecek bu eğilim onun düşünen bir birey olduğunu pekiştirmiştir, bu noktada masal kurgusunun dışına çıkmış Uyuyan Güzel masalından uzaklaşmıştır. Adem ile Uyuyan Güzel'in ayrıldığı nokta ise bellek durumu çerçevesinde değerlendirilebilir. Adem uyandığında yani dünyevi yaşama başladığında belleksiz olduğunu söylenebilir. Buna karşın Uyuyan Güzel uyku öncesi yaşamını devam ettirmeye çalışmıştır yani uyku öncesindeki duygularını, düşüncelerini, ilişkilerini ve hatta uykusunda kurduğu hayalleri. Bu noktada yazar tarafından bellek yorgunu olarak nitelendirilmiştir. Belleğin masal kurgusuna etkisinin tartışılması ise odak figürün insani yönünü ortaya çıkarmıştır. Uyuyan Güzel'in yaşadığı olayların insanlık tarihi ile özdeşleştirilmesi, odak figürü kurgusal gerçeklikten uzaklaştırmıştır.

### **2.c) Kadın Arketipinin Masaldaki İşlevi**

İncelenen öykülerde günümüzde hala tartışmaların sürdüğü toplumsal cinsiyet rolleri üzerinde durulmuştur. Masalarda karşımıza şablonlaştırılmış masal gerçekliğini pekiştiren idealize edilmiş kahramanlar çıkmaktadır. Bu noktada “*Mucizeler Çağı*” olarak nitelendirilen masalarda yer alan kadın ve erkek figürler biyolojik sorumluluklarla özdeşleştirilmiş, bu durum ise klişe kurguda değişikliğe neden olmuştur. Böylece karakterler gerçek yaşama yaklaştırılmış ve masalın kendisine yabancılaştırılmıştır. Ayrıca bu tezde incelenen her üç metinde de kadınlık arketipi<sup>2</sup> belli bir ağırlık oluşturmaktadır. Her üç masal ‘uyarlama’sının da odak figürü bir kadın olduğundan bu karakterlerin kuruluşunun birincil basamağında kadın olarak yapmaları ‘gereken’ işler yer almaktadır. Bu işler ev uzamı çevresinde gelişen günlük uğraş, ailenin yaşamsal ihtiyaçlarını karşılama ve koşulsuz sevgi olarak sıralanabilir. Bunun yanı sıra odak figürdeki kadınların düşünceleri ve tepkileri de kurgusal gerçekliğin getirdiği kalıplaşmanın aksine oldukça duygusaldır.

İlk incelenen masalda şüphesiz öne çıkan detay Pamuk Prenses’in güzel kız –prenses- cüceleri mutlu eden figür olmasının dışında bir KADIN olduğu gerçeğidir. Metinde sıkça tekrar edilen durum ise Pamuk Prenses’in hayat amacının kendini kadın arketipini dolduracak niteliklerde olduğuna inandırma çabası, bu doğrultuda sergilediği davranışlar ve dile getirdiği istekleridir. “...hayatta en büyük emeli Yedi Cüceye sahip olmakmış”, “ Önce Yedi Cücem olsun, ben

*onlarla küçük bir kulübede yaşayayım. Evlerini süpüreyim, yerlerini sileyim... ”.*(9) Evi silme süpürme, çamaşır, bulaşık ve benzeri domestik işleri yapmak istemesi kendini bir kadın olarak toplumsal sorumluluklarını yerine getirmek istemesi ile ilgilidir. Ataerkil yapıda aile geçimini sağlayan erkek figür(ler)in bakımını üstlenmek için çalışmayı arzulaması da bu kısa öyküde Pamuk Prenses için ana sorun haline gelmiştir. Bu amaca ulaşmadan masalı yaşamayı reddetmiş, cadıyı hak etmediğini söyleyip prensleri ‘erken’ gelen ziyaretçiler olarak nitelendirmiştir.

Külkedisi uyarlaması ise kadının toplumsal görevlerini incelemek için uygun bir metin niteliği göstermektedir. Tüm iyi özellikleri bünyesinde toplayan odak figür Külkedisi, kendisini ailesine adayan bir kadın arketipini akıllara getirmektedir. *“Kadınlığın en eski masallarından”* (37) sözüyle başlaması ise bu uyarlamanın kurgusunun ve odak figürün karakteristiğinin, kadının biyolojik sorumluluklarından yola çıkılarak oluşturulduğunun altını çizmek içindir. Her türlü ev işini yapan, üvey ailesinin bakımını üstlenen, onlara yaranmaya çalışan bu figürün başkalarının mutluluğunu kendinden daha çok önemsemesi ‘saçını süpürge eden kadın’ profilini oluşturmaktadır. Masaldaki varoluş sebebi de bu doğrultuda incelenebilir. Arketip tanımının bir parçası olarak yorgunluk uykusuzluk ve mutsuzluk gibi insani durumlardan etkilenmeyen güzelliğinin olmasının altı çizilmiştir. Sabır, mutlak itaat ve sonu gelmez buyruklara katlanma azmi ise bu güzelliğin uzantıları olarak tasvir edilmiştir ve ‘iyi kalplilik geleneksel mitolojisi’ adı altında odak figürün misyonuna eklenmiştir. Ne var ki bu bileşimin gerçekçi yanı da *“Hayatın öldüremediği bir şey vardı onda. Belki de son darbeyi yememişti daha.”*(41) ifadesiyle sorgulanmaktadır.

Masalın odak figürü Uyuyan Güzel ise metne uyandırıldığı anda dahil olur ve uyanışının ardından masalın gerektirdiği prenses olmak yerine, içgüdülerine yönelen ve yoksun kaldığı (bırakıldığı) ihtiyaçları karşılama yoluna giden bir kadın olarak okur karşısına çıkartılır. Prensin tereddüt ardından uyandırmasıyla yaşama geri dönen Uyuyan Güzel’in masal kurgusuna göre ilk işi prensi fark etmektir ne var ki bu metinde ilk işi konuşmak olmuştur. Manalı ve manasız konuşmak, uykusunda yapamadığı şeyi başarmak yani kelimeler sarf etmek onun için adeta dindirilemez bir ihtiyaca dönüşmüştür. Ardından kendine hayatına yönelik sahneler tasarladığı söylenmiştir ki masal karakterlerini seçim ve düşünmeleri kabul gören bir durum olmaması bu noktada metnin kadınlık içgüdüleri doğrultusunda değiştirildiğini kanıtlamaktadır. Kadın olanın ötesinde bir insan olarak tasvir edilen Uyuyan Güzel’in *“Kimse ile konuşamadım”*(127) ifadesi ile masala yaptığı isyan ise toplumsal bir varlık olan insanın diğer bireylere ihtiyacı olduğunu göstermektedir. Yalnızlık çeken,

sessizliğe terk edilen insanların konuşmaya özlem duyması da normal bir durum olarak gösterilmiştir. Ardından odak figürün ağzından *“Biliyorum benim masalım buraya kadardır, burada biter.”*(128) ifadesinin çıkması masal kurgusunun sonlandırıldığını belirtmektedir. Bu noktadan sonra Uyuyan Güzel’in bir kadın olarak kendini prense sevdirmeye ondan ilgi görme ihtiyacı üzerine ona yaptığı konuşmalar ve vaatler yer almaktadır. *“Masalının ağırlığı altında ezilmiş kalbim”*(128) diyen Uyuyan Güzel masalın ona yüklediği prenseslik misyonunu, onu öncelikle hayattan kopartıp takvim uzaklıkları ardından tekrar hayata adapte olmaya itmiş masalı sorgulamıştır ve kadınlık içgüdüleri doğrultusunda masalı eleştirmiştir. *“İlgi duymadığım erkeğe karşı feminist, ilgi duyduğum erkeğe karşı köle olabilirim. Çağımızın ideal kadını olabilirim.”* (128) Cümleleri ile odak figür aracılığıyla ‘günümüz’ kadın tiplendirmesine göndermede bulunulmuştur. Masalın odak figürünün bile günümüz insanına, günümüz kadınına benzeme isteği masalı okurdan uzaklaştıran bir etken olmuştur.

#### **2.d) Yan Figürlerin Masal Misyonlarının Değiştirilmesi**

‘Karakterlerin’ masallar içinde adeta ‘tiplemelere’ dönüşmesinin masalın bu figürlere yüklediği ‘misyon’lardan kaynaklanmakta olduğu anlatılmak istenir ve masal figürlerinin misyonların ötesindeki insani yönler mercek altına alınır.

Masalın düğüm bölümünü hazırlayan, olayların gidişatı için belirleyici bir konumda olan ‘kraliçe-cadı’ ise mutlak kötü tiplendirmesine sıkıştırılmıştır. *“Bütün genç kızlar üveyannelerini fena kalpli zannederlermiş. Oysa bütün üveyanneler gibi Pamuk Prenses’in üveyanesi de yalnızca bir anneymiş.”*(9-10) Ancak metinde üveylik kurumunun ötesinde bu figürün bir anne olduğunun altı çizilmiştir, bununla da kadın arketipinin üveylikten etkilenmesinin yalnızca masal gerçekliğinde olduğu pekiştirilmiştir. Bu kurum gereğince kötü olması gereken figürün Pamuk Prensesi öldürmek istemesi kadınlığın getirdiği kıskançlığın sonucu olan nefretin abartılması ile açıklanabilir. Külkedisi’ne tezatlık yaratacak şekilde kurgulanan karakterler ise üvey anne ve kızlarıdır.(üvey kardeş) Pamuk Prenses masalında görüldüğü üzere bu masalda da üveylik kurumuna dahil edilen bireylerin kötü davranışlar sergilemesi bir kez daha vurgulanmıştır. Üveylik kurumu ise baba figürünün yeniden evlenmesi ile masala girmiştir. Eşini kaybetme sonrası yeniden evlenen babanın durumu ise *“Erkek kalbi geleneksel mitolojisi”* (39) ile açıklanmıştır. Bu anlayış gereği erkek figürün acısı yıllar içinde azalmış ve kaybettiği eşine olan vefa borcunu ödediğine inanması sonucu yeniden evlenme hakkını kendinde görmüştür. Kötü tek tiplendirmesine dahil edilen bu figürlerin masaldaki işlevlerinin yani Külkedisi’ne eziyet ederek okurun gözünde onu

acındırmalarının altı çizilmiş, bu da Kükedisi'ne verilen emirlerin abartılarak sıralanmasıyla sunulmuştur. “*Kükedisi söküklere dik. Kükedisi dikikleri dik.*”(40) Bu sıralama aynı zamanda üveylelik kurumuna yüklenen ‘kötülük’ yükünün kurgudaki aşırılığını pekiştirmiştir. Masaldaki ve dolayısıyla uyarlamadaki üvey bireyler kötüdür, kızların kötü olma durumunun ise annelerinden kaynaklandığını söylemektedir. Bu durum ise Mendel Yasaları<sup>3</sup> ile açıklanmıştır.

Masalın bir diğer belirleyici kurumu ise prensliktir ve aynada kendine bakmak, ceylan avına gitmek ve gündemde olanı tahta çıkmak gibi misyonları vardır. Masallar kurgusu için en belirleyici işlev ise şüphesiz odak figür olan kadına âşık olmaktır ve bu masal içinse saatlerce dans ettiği bir kadını ertesi gün tanıyamadığı için cam bir ayakkabıyla tüm ülkeyi dolaşmasıdır. Babası (kral) için oğlunun sevdiği birini bulması ve evlenmesi önemlidir çünkü ‘emeklilik’ sonrası “*alçakgönüllü ve sevimli gündelik işler*” (41) olarak nitelendirilen begonya-gelincik yetiştirmek gibi işlerle ilgilenmek istemektedir. Kral olmanın getirdiği masal yükünden kurtulmak istemelerini insanlığa kavuşma olarak nitelendirilmiştir. Masal karakterlerinin işlevleri gerçek yaşam uğraşlarıyla bağdaştırılmaya çalışılmış, böylece figürler kurgusal gerçekliğe uzaklaştırılmıştır. Bu metin için incelenecek son masal arketip olan İyilik Perisi de bu yönde tasvir edilmiştir. Masala bir ironi oluşturacak şekilde kurgulanan bu figür yaşlılığın getirdiği yorgunlukla boğuşmakta olup isteksiz olmakla betimlenmiştir. Peri olmanın özü olarak değerlendirilen belleğini verimli kullanamaması da peri arketipine yapılan eleştiridir. Zeki olmasına karşılık çirkin ve mutsuz olması idealleştirilen peri profiline uymamaktadır. “*Periler için bile çocuklukları yitip bir cennetse, insanlar ne yapsındı?*”(43) sorusuyla perilerin adanmışlığını sorgulanmıştır. Bu adanmışlık doğrultusunda Peri'nin kendini, başkaları ya da masal misyonu uğruna feda etmesini gerçek yaşamdaki emektar çilekeş kadın tipiyle özdeşleştirmiştir.

Yüzyıllık Uyuyan Güzel metninin masal misyonuna ve değerlendirmesine en çok yer verilen figür ise prens olmuştur. Masalda adı bile söylenmeyen bu erkek figürün masal işlevi yani Uyuyan Güzel'i uyandırmak ve ona âşık olmak dışında bir misyonu yoktur ancak işlevi sırasında kendini ve görevlerini sorgulaması Prensi ve okurları masaldan uzaklaştırmıştır. Vaktinden önce yapılan her kurtarma eğilimi başarısızlıkla sonuçlanırken “*vadesi erişip gelen prens*”(123) ise masal gereğince prenses için uygun kişi olarak seçilmiştir. Ne var ki “*iki dudağı arasında yüzyıllık bir masal taşıyan*” (125) prens tam Uyuyan Güzel'i uyandıracakken değiştirilmiş kurgu gereğince kendinde bir seçim yapma hakkı görür. Masalın ona öğretisi olan sevgi kavramını prensesi uyandırınca yaşamayacağı korkusuna kapılır. Yasakların

getirdiği çekiciliğin prensese ulaşınca azalması ise bu figürün prenslik misyonundan uzaklaşmasına neden olur. Bu noktada günümüz ilişki gereklilikleri paylaşma, tartişma, özveri ve anlayiş kavramlarını kendi durumu ağısında değerlendiren prens, Uyuyan Güzel'i masal misyonu zorunluluğunun getirdiği sevgi dışında sevebileceğinden emin olamaz. Masal kurgusuna yabancılaşan bu dışünme süreci sonunda prens prensesi uyandırmadan bu sorgulamasına yanıt bulamayacağını anlar ve Uyuyan Güzel'i onu kazanma ya da kaybetme uğruna uyandırır ancak umduğu saadeti bulamayacağını anlaması uzun sürmez. Uyuyan Güzel'in ölümünün ardından her gün masalı(nı) anlatırması ve masala âşık olması prensin misyonunu tamamladığını gösterir. Ancak prensese âşık olamaması ve bir zaman sonra kendinin masaldaki prens olduğunu unutması masal gerçeğliği ve günümüz gerçeğliği arasındaki farkı ortaya koyar. Masal sonunda prensin hüsrana uğraması, Uyuyan Güzeli ve Prens'i kendi masallarından uzaklaştırır.

### 3.SONUC

Kırk Oda yapıtı için yabancılaştırma tekniğinin kullanılmasının birincil amacı okurun edilgen okuyucu rolünden çıkarılarak, aktif bir şekilde düşünmeye sevk edilmesidir. Bu noktada klasikleşmiş ve idealize edilmiş masal figürlerine mesafe kazanan okur, günlük yaşamdan durum ve karakterlerin kurguya girmesiyle bilindik masal kurgusunun da kırıldığını gözlemlemiştir. Metinler süresince büyük harflerden yararlanılarak uzam ve zaman algısının gerçeklikten uzak olduğunun altı çizilmiş, parantezlerle figür ve masal toplumlarına yönelik eleştiriler yapılmış ve okur, hayali dünyadan koparılmaya çalışılmıştır. Bu kopuş aynı zamanda koşullandırmadan uzaklaşma olarak da tanımlanabilir. Bunu sağlayabilmek için yazar, şablonlaştırılmış masal senaryoları yerine günümüzden ve tarihsel gerçeklikten durumları metinlerinde kullanmıştır. Bu yanı sıra “cam ayakkabısı ayağına olmayan Külkedisi, Yedi Cücelerine kavuşamayan Pamuk Prenses, uyandığında karakteri değişen Uyuyan Güzel” hepsi masallarını umutsuzlukla tamamlamış böylece masalların belirgin bir özelliği olan mutlu sonlar da kırılmıştır. Beklediği “mutlu son”u bulamayan okuyucunun metni etkin bir şekilde gözden geçirmesi, bilinen masal kalıplarıyla hesaplaşması beklenmiştir. Üç metinde de odak figür olan kadın karakterler, kurgusal gerçeklikte toplumun kadına yüklediği domestik işler ve idealize edilmiş tensel, tinsel özelliklerle özdeşleştirilmiştir. Ancak mükemmele yakınlığına çalışılan figürler zaman algısının da kurguya eklenmesiyle yaşam şartları ve yaşlılık sorunlarıyla karşılaşır. Bununla birlikte aşırı esenlikli olay zincirinin sekteye uğraması figürlerin farkındalıklarında değişime yol açar; dahası kendilerinde bulunan karar verme ve sorgulama gücünü fark ederler. Kendilerini, masallarını, masal misyonlarını, hayali dünyanın yüklediği sorumluluk ve dayatmaları sorgularlar. Böylece masal dünyasından uzaklaşan yolda okurlara katılırlar.



#### **4.TERİMCE:**

<sup>1</sup>Tıpkıbasım bir yazı, desen ya da resmin alınıp kalıbı çıkartılarak yapılan basımı. Latince tıpkısını ve aynını yapma anlamlarına gelen facsimili sözcüğünden alınmıştır.

<sup>2</sup>Carl Jung tarafından psikolojiye kazandırılan arketip kelimesi “kalıp, şablon, ilktip” şeklinde tanımlanmaktadır. Bireyler uzun dönemler süresince karşılaştığı benzer nitelikteki olayları gelecek kuşaklara da aktarılan belli davranış kalıplarına oturma anlamına gelir. Anne, baba, erkek, kadın ve benzeri arketipler en yaygın bahsi geçenlerdir.

<sup>3</sup> Mendel Yasaları: Gregor Mendel’in kalıtım konusu ile ilgili bezelyeler üzerine yaptığı deneyler ve sonuçlarının toplamına verilen addır. Temel anlayışı şöyledir: Karakterlerin nesillere geçmesini sağlayan belirli faktörler (genler) vardır. Melez bireyler kendi aralarında veya benzerleri ile çaprazlandığında elde edilen dölde ana-babadan almış oldukları özellik belli oranlarda ortaya çıkar.

#### **5.KAYNAKÇA**

Mungan, Murathan. Kırk ODA. Metis Yayınları 16. Basım: Ekim 2012

Fahri Dilekcan, Polat İnal. Esen LYS Türk Edebiyatı Konu Anlatımlı Kitabı. Esen Yayınları, 2011

Leyla Burcu Dünder, Murathan Mungan’ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneğin Eleştirisi (Bitirme Tezi). Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara, Haziran 2001

Murathan Mungan, Meskalin 60 Draje. Metis Yayıncılık, 1.Basım: Temmuz 2000

<sup>1</sup> <http://www.dersimiz.com/bilgibankasi/TIPKIBASIM-NEDIR-HAKKINDA-BILGI-1959.html#.Uq25PfRdXks>

<sup>2</sup> [http://www.anadoluyadinlanma.org/Yazilar/jung\\_arketip.pdf](http://www.anadoluyadinlanma.org/Yazilar/jung_arketip.pdf)

<sup>3</sup> <http://www.bilgicik.com/yazi/mendel-kanunlari-ve-caprazlamalar-konu-anlatimi/>

<sup>4</sup>Murathan Mungan, “Ben Aşkını Yazıyorum”. Yeni Gündem, sayı: 63, Mayıs 1987, S:57