

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Marina Warner

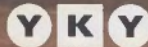
Bir Zamanlar Bir Ülkede...

Masalların Kısa Tarihi

Çeviren: Güven Turan



İNCELEME



YAPI KREDİ YAYINLARI

BİR ZAMANLAR, BİR ULKEDE...

Masalların Kısa Tarihi

Marina Warner 1946 yılında Londra'da doğdu. İlkokul dönemini Kahire ve Brüksel'de geçirdikten sonra eğitimine İngiltere'de devam etti. Oxford Üniversitesi'ne bağlı Lady Margaret Hall'da Fransızca ve İtalyanca eğitim gördü. Roman ve kısa hikâyelerinin yanı sıra kadın mitleri ve sembolleri, peri masalları konularındaki çalışmalarıyla tanınan Warner, edebiyat, peri masalları ve diğer yazın türleri üzerine dersler de vermektedir. *Bir Zamanlar, Bir Ülke-de... Masalların Kısa Tarihi* (*Once Upon a Time: A Short History of Fairy Tale*) Türkçeye çevrilen ilk eseridir. *Stranger Magic: Charmed States & the Arabian Nights*, 2012 [Yabancı Büyü: Tılsımlı Diyarlar & Binbir Gece Masalları], *The Lost Father* [Kayıp Baba], *Forms of Enchantment: Writings on Art & Artists* [Büyünün Farklı Biçimleri: Sanat ve Sanatçılar Üzerine Yazılar], *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers* [Canavar'dan Sarışın'a: Peri Masalları ve Anlatıcıları], *Joan of Arc: The Image of Female Heroism* [Joan of Arc: Kadın Kahramanlığının Görünüşü] bazı bilinen önemli eserleridir.

Warner, 1989'da *The Lost Father* ile Pen/MacMillan Gümüş Kalem Ödülü'ne, 2012'de *Stranger Magic: Charmed States and the Arabian Nights* ile Ulusal Kitap Eleştirmenleri Birliği Ödülü'ne, 2017'de ise The British Academy tarafından verilen yaşam boyu başarı madalyasına layık görülmüştür.

Güven Turan 1943'te Sinop, Gerze'de doğdu. Ortaöğrenimini Samsun'da Maarif Koleji'nde tamamladı. DTCF İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1968). Aynı üniversitede yüksek lisansını tamamladı (1973) ve İngilizce okutmanlığı yaptı. 1976-1995 yıllarında İstanbul'da reklamcılık alanında çalıştı. 1996'dan beri Yapı Kredi Yayınları'nda görev yapıyor.

Dalyan ile 1979 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü, *Düş Günler* ile 1990 Yunus Nadi Yayınlanmış Öykü Kitabı Ödülü'nü, *Bir Albümde Dört Mevsim* ile 1991 Yunus Nadi Yayınlanmamış Şiir Kitabı Ödülü'nü, *Cendere* ile 2004 Altın Portakal Şiir Ödülü'nü, *Süregele* ile 2005 Memet Fuat Deneme Ödülü'nü; 2016 PEN Türkiye Şiir Ödülü'nü kazandı. International Writing Program (ABD, 1980), British Council Cambridge Seminars (İngiltere, 1998), Voix de la Méditerranée (Fransa, 2002) gibi uluslararası etkinliklere katıldı.

MARINA WARNER

Bir Zamanlar, Bir Ülkede...

Masalların Kısa Tarihi

İnceleme

Çeviren

Güven Turan



YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 5270
Edebiyat - 1503

Bir Zamanlar, Bir Ülkede... – Masalların Kısa Tarihi / Marina Warner
Özgün adı: *Once Upon a Time - A Short History of Fairy Tale*
Çeviren: Güven Turan

Kitap editörü: Kerem Oğuz Evrandır
Düzeltili: Ceren Kınık

Kapak tasarımı: Nahide Dikel
Sayfa tasarımı: Mehmet Ulusel
Grafik uygulama: Akgül Yıldız

Baskı: Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1 Baha İş Merkezi
A Blok Kat: 2 34310 Haramidere / İstanbul
Telefon: (0 212) 412 17 00
Sertifika No: 12026

Çeviriye temel alınan baskı: Oxford University Press, Oxford, 2014
1. baskı: İstanbul, Ocak 2019
ISBN 978-975-08-4381-5

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2015
Sertifika No: 12334
© Marina Warner 2014

Once Upon a Time: A Short History of Fairy Tale was originally published in English in 2014. This translation is published by arrangement with Oxford University Press. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. is solely responsible for this translation from the original work and Oxford University Press shall have no liability for any errors, omissions or inaccuracies or ambiguities in such translation or for any losses caused by reliance thereon.

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0212) 252 47 00 Faks: (0212) 293 07 23
<http://www.ykykultur.com.tr>
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

Carolina, Riccardo, Sofia ve Hartley'e
(tesoro meraviglioso)

İçindekiler

Açıklamalar • 9

[Resimlerin listesi] • 11

Giriş • 13

1. Perilerin Dünyaları
Çok Uzaklarda ve Aşağılarda • 23

2. Sihirli Çubuğunun Bir Dokunuşuyla
Büyü ve Dönüşüm • 37

3. Sayfadaki Sesler
Masallar, Masalcılar ve Çevirmenler • 56

4. Patates Çorbası
Gerçek Öyküler / Gerçek Yaşam • 79

5. Çocukça Şeyler
Resimler ve Konuşmalar • 97

6. Psikanaliz Kanepesinde
İd'in Ev Eğitimi • 110

7. Sanık Sandalyesinde
Prese Pey Sürmeyiniz • 125

8. Çifte Görüş
Aklın Düşü • 136

9. Sahnede ve Perdede
Hayal Durumları • 145

Bitirirken • 161

Okuma Önerileri • 163

Özgün Yayıncının Teşekkürü • 170

Dizin • 173

Açıklamalar

Masallar üzerine ne zamandır düşünmekteydim ve dostlarım, öğrencilerim, meslektaşlarım sorular sorup duruyor, bu kitabı hazırlamamda çok büyük ve yararları dokunmuş fikirler ileri sürüyordu başlangıçta Oxford University Press'in Çok Kısa Girişler Serisi için düşünülmüş bu kitabın hazırlanması sırasında. On yıl boyunca masallar üzerine dersler verdim; bu konu üstüne konuşmalar yaptım, sınıflar açtım ve çeşitli yönleri üzerine makaleler yazdım. Beni konuşmaya davet eden, dinleyen, benimle tartışan önüme meseleler süren herkese teşekkür eder ve özellikle Jack Ziper'e, masal araştırmalarının bu ünlü kahramanı ve pek çok araştırmacı ve akademisyenin destekçisine şükranlarımı sunar, *Marvels&Tales* dergisi editörleri Donald Haase, Christina Bacchilega ve Anne Duggan'a; Lausanne Üniversitelerinden Martine Hennard-Dutheil'e; Palermo Üniversitesi'nden Daniela Corona ve Valentina Castagna'ya; Abu Dabi New York Üniversitesi'nden Hilary Ballon'a Essex Üniversitesi'nden Val Morgan, Peter Hulme, Jonathan Lichtenstein, Philip Terry, Karin Littau, Elizabeth Kuti, Adrian May ve Sanja Bahun'a; Whistledown Productions'dan Kavin Dawson'a; *London Review of Books* Editörü Mary-Key Wilmers'e; Andrea Keegan'la Oxford University Press'in, yıllar süren çalışmadaki sabırları için diğer pek çok editörüne; özellikle siber ormanın zorlukları karşısında başından beri yaptığı tüm yardımları için Beatrice Dillon'a teşekkür ederim.

Bir başka dünyaya (matematiğin gerçekliğine) inanan Graeme Segal'a sevgilerim ve sonsuz teşekkürlerimle.

MS 46700, 1862–4. The Governing Body of Christ Church, Oxford.

- 10 Altın Kuş, George Cruikshank, *German Popular Stories* [Alman Halk Hikâyeleri], düzenleyen M. M. Grimm, 1825–6. Bodleian Kütüphanesi, Oxford Üniversitesi, Opie C 883/1-2.
- 11 Balığın Karnına Gizlenen Çocuk, David Hockney, *The Little Sea Hare* [Küçük Deniz Tavşanı], *Six Fairy Tales from the Brothers Grimm* [Grimm Kardeşlerden Altı Masal]
- 12 Kırmızı Başlıklı Kız, Gustave Doré, *Perrault's Fairy Tales* [Perrault'nun Peri Masalları], 1883. iStock.com/duncan1890.
- 13 Uyuyan Güzel, Walter Crane, *Household Stories from the Collection of the Brothers Grimm* [Grimm Kardeşler Eserlerinden Gündelik Masallar], 1893. The Bodleian Kütüphanesi, Oxford Üniversitesi, PT921.K5613 KIN 1893.
- 14 Üç Portakalın Aşkı, Serge Prokofiev'in operası, opera yönetmeni Gilbert Deflo, 2005. # Colette Mason / Roger-Viollet / Topfoto.
- 15 The Adventures of Prince Achmed [Prens Ahmet'in Maceraları] yönetmen Lotte Reiniger, 1926. # AF archive / Alamy.
- 16 Maribel Verdú, *Blancanieves* filminde kötü üvey anne rolünde, yönetmen Pablo Berger, 2012. NOODLES PRODUCTION / Album/ Album/ SuperStock. xii 107 111 115 134 162 168 175

Giriş

GÖRÜNÜM

Masal tarihini, kalbin sevecenliklerinin zirvelerini ve bataklıkların gösteren haritalar çizen Paris duygu yazarlarının *Carte du Tendre*'ları, Sevecenlik Haritaları, gibi bir harita olarak hayal edin: Bu hayali ülkeyi hayalinizde resimleyin, ilk olarak iki belirleyici kilometre taşıyla karşılaşacaksınız: Charles Perrault'un *Histoires et Contes des temps passe* (Geçmiş Zamanın Masalları ve Öyküleri, 1697) ve onun biraz daha önünde yer alan Grimm Kardeşler'in *Kinder-und Hausmärchen* (Çocuk ve Aile Masalları, 1812-57). Bu derlemeler çevrelerini öylesine baskı altına almaktadırlar ki, yakınlarında ya da uzaklarında başkalarını seçebilmeyi son derece zorlaştırmaktadırlar.

Ne var ki, ağır ağır, gözleriniz kamaşmaya alıştıkça, sahnenin bazı özellikleri de belirginlik kazanmaya başlamakta ve daha iyi anlamınıza imkân vermektedir: En doğudaki noktadan başlayan yollar ağı boyunca, *Binbir Gece Masalları* enine boyuna tüm alanın içinde yer alan derin su geçirmez kaya katmanı öyküleri oluşturmakta ve orada burada ortaya çıkıp çağılayanlar ve geniş sel ovaları içinde yayılarak güçlü ırmaklar yaratmakta. Limanlar ve pazar yerleri ve hac yerleri –sadece İtalya'da Venedik, Napoli, Cenova, Sicilya– seçkin, konuşkan masalcı toplulukları meydana getirmeye başlamaktadır.

Kuzey'e çıkarsak, Hans Christian Andersen'in ışıltılı Danimarkalı yurdu, Kuzey Kutup Dairesi'ne kadar uzanan bölgelerden güçlü sinyaller yaymakta ve gözleriniz onun büyük güç alanını izlerken, karanlığın içinde parıldayan deniz fenerlerini keşfetmeye de başlamaktasınız, İskoçya'da Walter Scott'un, Rusya'da Aleksander Afanasyef'in ve kendi ülkelerinin öykülerinden beslenen başka omnivorların eserleriyle aydınlanan. Kutup çizgisi bölgelerinin yanı sıra Rusya'nın ve Orta Asya'nın bozkırlarıyla ormanları da,

masal cevheri bakımından son derece zengindir: Öcü kadın Baba Yaga ormanın derinliklerinde tavuk ayakları üstünde koşuşturan bir kulübede yaşar ve çocukları yemeyi sever (ama yürekli Güzel Vasilissa cadının planlarını bozar, Resim 1). Baba Yaga, daha güneydeki benzerleri gibi arada sırada bir kadın ya da erkek kahramana daha masum bir ilgi duyar ve onları, nimet ve mutluluk sağnağına tutar.

Bu kurmaca atlası bir belirme takvimine dönüştürür ve manzaraya yeni pencereler açarsanız malzemeyi gözden geçiren, yorumlayan, devşiren düzinelerce masal anlatıcısıyla karşılaşsınız – sıkı bir çalışmanın ortasında saklanmış olanlar İrlanda'da Speranza Wilde ve oğlu Oscar, W.B. Yeats ve muhteşem öyküler hazinesi olan –Galler'in koruyucusu– Lady Gregory; İlk İngilizce *Mobinogion*'u toparlayan, Charlotte Guest; Zürih ve Viyana'da Carl Jung'la Sigmund Freud; Toronto, Japonya ve Güney Londra'da Margaret Atwood'la Angela Carter. Geniş bir açıdan ve yakın planda, pencereler aslında pencere değil, bunlardan esinlenmiş uyarlayıcıların eserlerinin titreşen film sahneleridir – Peri masalının tam ortasında baştan çıkarıcı gizemli erosun billurlaştığı şairane, ağır gelişimli bir romans olan *La Belle et la Bête*'yle (1946) Jean Cocteau. Film uyarlayıcıları ve produktörler, sahne yöneticileri ve desinatörler, her yaştan izleyiciler için peri masallarını yeniden canlandırmakla meşguller; her yaştan izleyici için tüm güçleriyle hünelerini, maskeleri, şarkı ve danslarıyla pandominin duygusal ve kaba geleneğiyle teatral gösteriler düzenlemekteler. Terapistler, performans sanatçıları, modacılar ve fotoğrafçılar... Adları artık “yaratıcı içerik sunucuları” olan eğlence meslek erbabı takımı, karda toplanmış çilek sepetleriyle gelebilmek için kendilerini masal ormanında kaybetmekteler.

Daha açacak pek çok pencere var; doğrusunu isterseniz sayısız bunlar ve kaldı ki sahne açıkça belli olduğu üzere dengeli de değil çünkü yeryüzü kütleleri ve işaretleri sonsuz bir okyanusta yüzmekte; Öykü Okyanusu'nda, tıpkı eski dünyanın kozmik ırmağı gibi, tarihin başlangıcından beri dünyayı çevrelemekte. Sahne üzerinde ışık sürekli değişmekte, kâh bir zamanlar en göze çarpan bir öğeyi gölgelere daldırmakta kâh daha sonra, ışını alanın daha önce göz ardı edilmiş bir başka parçasına çevirmekte.

Öyküler ilk ortaya çıktıkları anda, uçan kuşlar gibi özgürce kültür ve dillerin sınırlarından öteye kaymaktaydılar; peri masalları sessiz adımlarla göç etmekteler çünkü kültür saflığı savunucuları istedikleri kadar vahşice onların bekçiliğini yapsalar da onlar sınırları görmezden geliyor.

The Ocean of Story (Hikâye Okyanusu) en eski masal derlemelerinden biridir – Salman Rushdie bu sözü kendi yazdığı fabl, *Haroun and the Sea of Stories*'e (*Haroun ve Hikâyeler Denizi*) uyarlamıştır. Beklenildiği üzere, bu akışkan ve muhteşem su kütlelerinde yürüyoruz, gemimizi yüzdürüyoruz ve üstünde kalıyoruz; kitle haberleşme araçları televizyon, oyun şovları, video oyunları ve her türlü popüler eğlence her gün bu kütleleri taramakta olaylar dizisi ve kişiler, hayvanlar ve motifler çekmekte.

Bu peri masalı haritasının pek çok keşif edilmemiş köşesi ve pek çok “*terra incognita*”sı var ve yeni parçalarını keşfetme merakı farklı izleyiciler arasında büyümekte. Tarihi içinde baskın bir dönem çocuk edebiyatı olarak kabul görmüş olan peri masalları, artık Victoria ve Edward dönemlerinin hazır reçetelerinden kendini kurtarmış, son yirmi yılda hem edebiyata esin kaynaklığı hem kitleler için kârlı bir eğlence olarak yeni bir kişilik kazanmıştır. Tematik ve yapısal benzerlikler, çağdaş kurmaca yapıtları popüler ve eski efsanelere ve mitlere bağlamaya devam etmektedir. Peri masalları bunların en baskın olanlarından biridir; mitolojik geçmişle şimdiki realitelerin arasındaki bağlayıcı dokudur.

DİKENLİ ÇİT: TANIM SORULARI

Bir peri masalının tanımlayıcı nitelikleri nelerdir? Öncelikle bir “peri masalı” kısa bir anlatıdır, bazen bir sayfadan fazla da sürebilir ama bir zamanlar yapılmış olduğu üzere roman boyutunda bir çalışmaya artık uygulanmamaktadır. İkincisi, peri masalları tanıdık öykülerdir; ya kuşaklar boyu aktarıldıkları için çok eskidirler ya da dinleyici ya da okur bir başka öyküyle olan soy benzerliği yüzünden etkilenir; bir polis yüz tanıma resimleri gibi parça parça bütünlük duygusu da verebilir. Bu tür halkbilim (folklor) genel teriminin içinde yer alır ve pek çok ve sözlü geleneğe bağlanan

peri masalına “halk masalı” da denir ve anonim kabul edildiği gibi elitler arasından değil okur yazar olmayan *Volk* (Almanca halk demektir tıpkı Halk Arabası, Volkswagen gibi) içinden doğduğu için de popülerdir. Geçmişin biriktirdiği bilgelik depolanmıştır içlerinde – en azından bir peri masalının yaydığı duygu budur ve ilk derlemelerden bu yana türün iddiasıdır bu. Peri masalı uzmanları otantik halk masalları (Märchen) ile edebi ya da “sanatkârane” halk masalları (Kunstmärchen) arasında ayırım yapmışlardır; ilki adet olduğu üzere anonimdir ve tarihlendirilmemektedir, ötekisi imzalı ve tarihli olmakla birlikte öykülerin aktarımı içinden çıkılmaz ve verimli bir karmakarışıklık göstermektedir.

Her iki dalı birbirinden ayırmak için çaba gösterilse de peri masalları edebiyat olmakta inat ederler. Sahnede, librettoda ya da olaylar dizisinde çok eski, geleneksel anlamda yazı öncesi sesler duyulur: Çaykovsky’nin *Kuşu Gölü*, Bartok ve Balász’nın *Mavi Sakalı’nın Şatosu*, Dvorák’ın denizkızı operası *Rusalka* ya da Ballets Russes yapımları, örneğin *Ateş Kuşu*, köklerinin yazarı belli olmayan folklorde olduğu savındadır her ne kadar her biri seçkin ve özgün işler olsa da. En büyük izleyici kitlesine sahip bir *Gesamtkunstwerk* (tüm sanatları birleştiren) olan sinema da, olası en etkili ve tatmin edici bir şekilde özgün olanın yerini sezdirmeden doldurduğunu iddia etse de geleneğe bağlı olduğunu vurgular. Televizyondaki masal dizilerinden birinin adı sadece *The Storyteller*’dir (1988) [öykücü]. Kuklacı Jim Henson’la birlikte Anthony Minghella tarafından yazılıp yönetilmiştir; her episod John Hurt’un canlandığı bir öykücünün şömine başındaki görünümüyle açılır, yüzyıllardır süren, yaşayan geleneğin bir parçası olarak izleyeceğimiz masalı canlandırır. Gerçekten de bu uyarlamalar bu malzemelerin televizyon için yapılmış en cesur ve yaratıcı çeşitlemeleridir.

Bu anlatı türünün ikinci tarzı, geçmişe bağlılığını utanmadan iddia eden, kültürel ideallerden, kurmacadan ve öteki yaratıcı alanlardan seçkinlik ve yenilikte kökten sapmış olanlardır. Grimm Kardeşler Alman *Volk*’unun gevşek sesini açığa çıkartmak istediklerinden masallarını sözel kaynaklardan kaydetmişler, baş yapıtlarından kendilerini silmiş gibi davranmışlardır. Angela Carter (1941-92) meseleyi farklı görmüştür. Eski şişelere yeni şaraplar koymak istediğini, böylece onların patlayacağını açıklamıştır.

Ama eski şişeler onun harika havaifişeklerini yaratabilmesi için şarttı.

Masalların üçüncü belirleyici niteliği gerekli sözlü ve popüler geleneği doğal izliyor olmasıdır; geçmişin gerekli varlığı alışılmış olaylar dizisi ve kişilerle, yöntem ve imgelerle kendini hissettirecektir; çok bilinen bir masala –örneğin “Çizmeli Kedi” ya da “Külkedisi”– bağlı olsalar da belli bir öykünün gerçek kimliği açık olmasa da masallar gene de köken itibarıyla tanınabilirler. Periler evreni, sınırları içindeki olguların çoğunun kalıbıdır; olaylar farklı ve iç içe geçmiştir, rastlantıları tomurcuklanıp ve çiçeklenip bu şekilde masallara dönüşür. “Peri masalı” terimi çoğunlukla bir takma ad gibi –bir peri masalı sahnesi, bir peri masalı bitişi– peri masalı olmayan işlerde kullanılır çünkü biçimin simgesel dilinin öğelerine bağlılık söz konusudur. “*Fairytale* ya da bazen, *faery* ya da *faeri* (Edmund Spenser’in alegorisi *The Faerie Queene*’de görüldüğü gibi) ya da “fairy” (Joseph Addison 1712’de “the Fairy Way of Writing”i yazmıştır) bir takma isimdir, belirli bir anlatı olan “fairy tale”in ötesinde bir sahnenin ya da kimliğin niteliğini artırmaya yöneliktir. Örneğin, bir epiğin bir episod (Kirke’in insanları domuzla dönüştürmesi, kötü cadının öncülü olmasını işaret eder). Victoria ve Edward çağlarının pek çok büyük çocuk edebiyatı öyküsünde bir masal karakteri bulunur. Yeni yaratılmış öykülerin yazarları, örneğin Charles Dickens ve Charles Kingsley, George Eliot, E. Nesbit ve J.R.R. Tolkien doğrudan doğruya masal yazmasalar da kolayca anlaşılabilen öğeleri benimseyip ve değiştirip –uçan halılar, büyülü yüzükler, konuşan hayvanlar– masal geleneklerinden, hayal dünyası kurallarının ortak bilgisine doğrudan hitap ederek, okurların zevk almasına katkıda bulunmuşlardır.

Dördüncüsü, masalın kapsamı dille oluşturulur: Masal imgelem edimlerinden meydana gelir her şeyden öte, simgesel Esperanto’yla aktarılır; temel taşlarında belirli karakterler (üvey anneler ve prensesler, periler ve devler) ve tekrarlayan motifler (anahtarlar, elmalar, ayvalar, yüzükler ve kurbağalar) bulunur. Simgeler canlanır ve birbirinin tam karşıtı simgeler ve duygular vasıtasıyla anlamlarını iletir, parlayan ve çakan, içe işleyen ve akan basit, duyusal olgular uyandırır ve bu yolla okuyanın ya da dinleyenin gövdelerinin taa derinlerinde çarpıcı tanışlıklar (çam ve ormanlar; altın ve gümüş;

elmas ve yakutlar; diken ve bıçaklar; kuyu ve tüneller) uyandırır. Romancı buna “anlatı grameri” adını verir. Byatt’ın kendisi de bu hazır malzemeden başarıyla bağdaştırılmış öyküler yaratan biridir ve Grimm Kardeşler hakkında yazarken masalların ilk kaynağına ilgisini göstermiştir:

Bu gerçekdışı insanlar, nesneler ve olayların kafamı tıka basa doldurmadığı bir anı hatırlayamayışım çok ilginç... Masallar... Çok eski, yalın ve bireysel imgelemlerden çok daha derin.

Ne tuhaf, bir düşünsenize... her türlü toplumda, eski ya da çağdaş, insanlar bu gerçekdışı öykülere gereksinmişler... Bu “düz” öyküler oralarda ortaya çıkmış çünkü öyküler tıpkı dil gibi, oyun gibi, yaygın ve kalıcı insan niteliklerindendir.

Masallar tek boyutlu, sığ, soyut ve dağınıktır; belirgin tavırları gerçekçidir – bir genç kızın bir kurt tarafından yutulması, bir saray ahçısından bir genç kızı pişirmesinin ya da kanböreği yapılmak üzere bir çocuğun parçalanmasının istenmesi, ne isyan haykırıışlarına ne anlatıcının ödünün patlamasına yol açar. Bütün bunlar böyledir işte, böyle olurlar; masal neyse odur, ne eksik ne fazla.

Masalları belirleyen birikimin geleneklere bağlı niteliği onu düzenleyecek farklı sistemler geliştirme ilhamı vermiştir bilim insanlarına. Rus Formalistleri öyküleri kodlamıştır: Vladimir Propp *Halk Masallarının Morfolojisi*’nde (1928) bir sistem oluşturmuştur; pek çok kişilik, işlev ve olaylar dizisi olduğunu iddia eder ve (belirlediği sayıların esnek olduğu doğrulansa da) kullandığı “yardımcı hayvan” gibi yapısalıcı kelimeler standart kabul edilir. İskandinavya halkbilimcileri, Aarne-Thompson-Uther Almanya’daki pek çok destekleyicileriyle birlikte, o harika masal tipleri diziniyle onun bütünleyicisi bir başyapıt olan Motif-Dizini üstüne çalışmışlardır; bunlar, kayda geçmiş masalların her bir ögesini listeleyip birbirine çapraz göndermelerle bağlayan büyük ansiklopedilerdir. Ama çalışmalar asla bitmemiştir. Şimdilerde Binbir Gece ve başka kültürlerin çok çeşitli masal birikiminin motifleri ve olaylar dizisi eklenerek kurulu sınıflandırma büyütülmektedir. Böylesi bir çalışma çapraz kültürel karşılaştırma ve modeli tanıma adına çok yararlı bilgi birikimi sağlamakta ve bunlar bilgisayar çağını öncelleyip masallardaki birimlerle oynayıp, karıştırıp, günümüzün modası olan anlatı bir-

leştirici arşivini oluşturmaktadır. Ancak, tıpkı büyük anlatı ustası Jorge Luis Borges'i parlak kısa öyküsü "Bilimin Tamlığı Üzerine"de anlatılan, yeryüzündeki her bir ayrıntıyı kapsayacak bir haritanın sonunda temsil ettiği arazinin tamamı boyutuna gelmesi gibi, bu dizinler kendi kendilerini yenilgiye uğratmaya mahkûmdur. Masalları neyin ilgi çekici kıldığı konusunda verdikleri algı sınırlıdır: Evrenselleştirme yöntemi, tarihsel ve sosyal durumları silerek, farklılıklar yerine *ipse facto* benzerlikler arar; karşılaştırmalar ve saptamalar değişen içeriklere göre farklı algılamalara izin vermediği gibi ne masalların yarattığı haz duygusu ya da bu duygunun nedenleri üzerine bir ipucu verir.

1939'daki "On Fairy-Stories" [Masallar Üzerine] başlıklı güzel denemesinde Tolkien mutfağa girer: "Öykülerin özellikle de masalların tarihi üzerine söz ettiğimizde, diyebiliriz ki Çorba Tenceresi, Öykü Kazanı devamlı kaynamakta ve içine leziz ya da leziz olmayan yeni malzemeler eklenmekte... Kazandan söz etmişken Aşçılar'ı da bütün bütün unutmamalıyız. Kazanda pek çok şey olabilir ama Aşçılar da kepçeyi içine körlemesine daldırmazlar." Angela Carter bu benzetmeyi çok veciz ele alır: "Köfteyi ilk kim icat etti? Hangi ülkede? Patates çorbasının kesin tek tarifi var mı? Ev sanatları bağlamında düşünün. Ben patates çorbasını böyle yapıyorum." Buna karşılık Çek şair Miroslav Holub, Kitabı Mukaddes'ten bir benzetmeye el atar: Yazmayı, Yeni Atik'teki Jairus'un İsa'yı 12 yaşındaki kızına yardım etmesi için çağırması mucizesiyle karşılaştırır. İsa eve geldiğinde çocuk çoktan ölmüştür ama hemen çıkar dışarıya aileye ve orada toplanmış dostlarına çocuğun uyuduğunu söyler. Dediği de çıkar.

Holub edebiyatın her zaman dirilen ya da sürekli diriltilen bir varlık olduğunu anlatmaktadır. Onun sürekli hayatta kalabilmesi onun değişebilir olmasına bağlıdır.

"Peri Masalları" yerine kullanılan bir başka terimse "olağanüstü öyküler"dir, bu terim Almanca *Wundermärchen*'den gelir ve türün niteliğini vermesi bakımından "peri masalı" ya da "halk masalı"ndan daha etkileyicidir. "Peri masalı"nın geçerliliğine sahip olmasa da "olağanüstü öyküler" bu öykülerdeki büyü'nün yerli yersiz varlığına itiraz eder. Doğal fiziki yasalarının askıya alınması bu anlatı biçimi boyunca büyülü gerçeklik durumu ortaya koyan

ve bu da olağanüstülüğe, şaşırtıcılığa, Arap edebiyatı masallarının doğurduğu “*acaip*”e yönelir. Doğaüstü etkiler ve olağanüstünün hazları masalın kişiliğinde iç içe geçmiştir – Bu iç işleyiş beşinci tanımlamayı sunar.

Olağanüstü çok çeşitli zenginlikler vaadeden olaylar dizisini biçimler; masallar, büyük İtalyan romancı ve masal derleyicisi Italo Calvino’nun (1936-85) deyiimiyle “avutucu fabl”lardır ve fakirlikten, kötü davranışlardan ve baskıdan kurtulma umudu sunarlar. Mutlu son türe ait belirgin işaretlerden biridir. Amerikalı bilim insanı Harold Bloom imgelemin işlevi üstüne akıl yürütürken, masal dünyaları ve vaatlerinin karışımına bağlar bunları. “Edebi eğretilmeyi [metaphore] zevkle kabulleniriz” diye yazmıştır, “çünkü bu kurmacanın bizi güzel gerçek olmayana yöneltmesini sağlar... Ben eğretilmeyi tutku benzetmesi olarak görme eğilimindeyim, bilgi benzetmesi değil.” Masallar hayali bir yerden haberler verirler – olasılığın büyüsel öte yakasından; bir erkek ya da kadın kahraman, bazen her ikisi birlikte, çeşitli zorluklar, korkunç olaylar ve facialarla, insanın varlığının sıradan durumlarına benzerlikler taşısa da, işleyişleri bakımından ondan çoğu zaman sapan, baş kişilerini –ve bizi, öykünün okur ya da dinleyenlerini– şaşırtıcılığın sıradan olduğu ve tutkuların doyurulduğu bir başka yere taşırlar. André Jolles’nin ifadesi kesinlikle anlaşılırdır: “Burada mucizevi olan gerçekliğin ölümsüzlüğünün durduğunun tek olası garantisidir.”

Hayali bir yer ve hayali bir zamanın büyü ve acaipliklerle kurulup büyüleme gücüne sahip varlıklarla icraa edilmesi bu simgesel yansıtma eyleminde esastır ve türün altına belirleyici niteliği de “mutlu son” başlığının altına yerleştirilebilir: Masallar umut taşırlar. Öykülerde umut mucizelerini ortaya çıkaran vasıtalar, bir geleneğe bağlı olarak yönel inanç sistemlerinden doğdukları için yöreden yöreye değişiklik gösterirler. Gelenek hayali birimler içerebilir ama aynı zamanda tarihten izler de taşırlar: Bir yanda periler ve gulyabaniler bir yanda baştan çıkarıcı kadınlar ve üvey anneler. Tarih çoğunlukla hayal edilen bir tarihtir: Kral Arthur romanslara ilham verirken masal motiflerini anlatımına katmıştır: Bir yandan büyü nüesnel (kılıçlar, aynalar, kadehler), sınavlar ve bilmecele, canavarlar ve tehlikeli ormanlar, düş yolculukları ve öte yanda uzanılsa tutuluvorecek bir başka dünyanın varlığı

duygusu. Bu uzak öncüller, eylemler daha sonra bizim şimdiki durumumuzun bilgisinin toplamına katılır; uzaktan, öteki bölge bildiğimizin durumlarına ışık tutar. Masallar pek çok çeşitli vahşet, haksızlık ve şanssızlıklar uyandırır ama bunların sürmek zorunda olmadığını da ortaya koyar.

Angela Carter masalların ruhunu “kahramanca iyimserlik” diye adlandırır, umutlu sonu ifade eden çok daha iyi bir ifade bu. Başkası bunu kör umut, düşsel beklenti, işlevsel yaşam dürtüsü diye adlandırmıştır. Korkunç karanlık eylemli masalları alışılmadık bitişlere taşır bu. Arada sırada çok iyi bilinen bir masalın kötü biteni de olur; Charles Perrault’un “Kırmızı Başlıklı Kız”ı gibi. Ama bu, küçük kızın kurdu aldatıp avını kurtardığı hatta öldürdüğü sayısız sevilen, yaygın çeşitlemelerinde görüldüğü üzere bir sapmadır. En çok anlatılan örneği bir kahramanı ortaya çıkarır: Grimm Kardeşler kızın babasını olaylar dizinin içine sokmuştur.

Elinizde taslak bir harita ve kabaca bir rehber var. Önümüzdeki derin kara bir ormandaki kulübenin pencerelerinde ışıklar yanıyor. İlerlemeye başlayabiliriz, dinleyebiliriz, gözlerimizi dört açıp çevremizi tanımaya çalışabiliriz.

1

Perilerin Dünyaları

Çok Uzakta ve Çok Aşağılarda

Çıkamayız esintili dağa,
İnemeyiz sazlık koyağa,
Yüreğimiz yok gitmeye ava
Küçük adamların korkusundan;
Minik insanlar, iyi insanlar
Toplanmış bir araya
Yeşil ceket, kırmızı şapka
ve beyaz baykuşun tüyü bir de!

William Allingham, “Ödüller ve Periler”

Çok az insan şimdilerde perilere inanır ama geçmişin inanç sistemlerinde güçlü bir baş rol oynamışlardır ve bu da her zaman iyilik dolu değildir. Cadılar gibi periler de korkunç davranışlarla sonuçlanan ürkünçlüklere ilham vermiştir, hem de uzak bir geçmişteki modern öncesi toplumlarda değil daha yakında olanlarda: Kral I. James zebanilere inanırdı. Perilerin bu tarihle dolaşık bir ilişkisi vardır, çünkü öyküler tuhaflıklar, hurafeler kümesi içinde gelişir ve elfler* ya da cinler gibi doğaüstü varlıklar etrafında döner ama aynı zamanda, uzun ve farklılıklar gösteren gelişme içinde ilintili olan korkuları aldırmamak gibi bir durum da vardır. Bugün masal teriminin içinde gizli anlatılan bir öykünün inandırıcı olmadığı, ciddi bir bağlılık ya da inanca layık olmadığı yer alır. Bu durumuyla masallar çift yüzlüdür: Bir yandan inancın geçmiş alemine bakar; öbürüyle de bugünün kuşkuculuğuna. Ussal ya da dinsel bir denetim gücünün etkisinde olmayan bir dünyaya girişin zevkini sunarlar. Tolkien, söz konusu denemesi “Peri Masalları Üzerine”de

“ejderhaların olmalarını nasıl derin bir arzuyla” istediğini hatırlar. Bu arzuyu hissetmiştir çünkü “ejderhanın üstünde perilerin alameti farikası açıkça yazılıdır” diye devam eder. “Varlığı hangi dünyada olursa olsun bu Öte-Dünya’dır. Hayal gücü, Öte-Dünyalar yapma ya da onlara bakabilme Faerie arzulamanın tam kalbidir.” Masalların keşfe çıktığı Öte-Dünyalar yazarlara ve masal anlatıcılara Öte’nin diliyle konuşma imkânı verir, özellikle hayali yerlerin yerli yaşayanları belirli geçerli bir inanca bağlı olmayıp bu nedenle de inanç ya da reddi dayatmadığında. Dinin yasaları dışında konuştuğunda dil son derece özgür olabilir.

Öcü Baba Yaga uçan bir havan ve havan eliyle yol alır (Resim 1) ve ormandaki ininin tahta perdelerinde asılı kurbanlarının kafataslarını lamba olarak kullanırken miyop Alman kuzeni “Hansel ve Gretel”de evini zencefil kurabiyesinden yapar; Fransız *fees* ve İtalyan *fate* çok güzeldir, uzun boylu ve gösterişlidir, ve cinler, bicikler [hobgoblin], *pixie*’ler gibi Kelt geleneğinin alacakaranlıkta toplaşan mini mini gruhundan çok, öykülerdeki muhteşem ve baştan çıkarıcı hanımefendilere daha çok benzerler. Farklı kültürler, masal dünyasının ahalisi için farklı hayali biçimler ortaya koyar: Binbir Gece’nin cinleri duman gibi, ürkütücü, havaîdir ve durmadan büyür küçükürler, bazen çarpık çurpuk ve korkutucu, bazen zarif ve benzersiz bir güzelliktedir; Kur’an’da yer aldıkları ve Orta Doğu İslam Kozmografyasının bir parçası olduklarından kendi anavatanlarında öyküleri bir başka türlü okunur (Resim 4).

Peri masallarına peri masalı adını vermek için ille de içinde perilerin olması gerekmez: Belirleyici ve çok gözde olanlarda (“Kırmızı Başlıklı Kız”, “Çizmeli Kedi”, “Rapunzel”) yer almazlar; Alice kitapları, C.S. Lewis’in Narnia dizisi ve hatta “Ali Baba ve Kırk Haramiler” gibi yeni-türemiş öyküler bağlantılı oldukları harikalarla perilerin bir bağlantısı yoksa da yaratıcıları ve ilk izleyicilerince peri masalı olarak düşünülmüşlerdir. Buna karşılık büyü peri masallarının olmazsa olmazıdır ve bir başka dünyanın varlığını ortaya çıkartır, öykünün bir periler ülkesi görüntüsüne pencereler açtığı duygusu uyandırır. John Keats bu alemini “fairy” değil “faery” diye yazmıştır. Şair W.H. Auden bu hayali alanları tartışırken ona “İkinci Dünya” terimini uygun görmüş, bu da hem Tolkien hem C.S.



Resim 1. Baba Yaga havanında ormanda av aramakta, *Güzel Vasillissa*'da, resimleyen İvan I. Bilibin, 1902.

Lewis tarafından kullanılmış ve Auden “Her normal insan iki tür dünyaya ilgi duyar: Birincil, gündelik, duyularıyla tanıdığı dünya ve İkincil dünya ya da dünyalar ki onları imgeleminde yaratmakla kalmamış, bunu engellemeyi de becerememiştir... Birincil dünyanın öykülerine Mış gibi Öyküler, İkincil dünyanın öykülerine mitler ya da peri masalları diyebiliriz” diye devam eder. İkincil dünya hınzır ve eğlenceli olabilir. Shakespeare’in *Bir Yaz Gecesi Rüyası*’ndaki büyülü orman gibi Christina Rossetti’nin tutkulu, kötü huylu “goblin” meyve bahçeleri gibi, Mavi Cin’in çok uzaktaki görkemli Krallık Adası gibi ya da İskoç destancısı ve şair Helen Adam’ın canlandırdığı soğuk “Null’un alt-ülke”si gibi; ama atmosferleri nasıl olursa olsun, bunlar düşünce deneyleri yapılan laboratuvarlardır aynı zamanda, bildiğimiz dünyaya alternatif alegorilerdir. Fransız nüktedan ve toplum eleştirmeni Henriette-Julie de Murat “Yıldız Işığı” adlı öyküsünde erkeklerin bebek salladığı, kadınların barış içinde bir devleti yönettiği tepetaklak bir dünya düşler. Lewis Carroll’un Harikalar Ülkesi, John Ruskins’in Stiria’sı ve onun Altın Irmak’ı da bizim dünyamızdan sapmış ikincil dünyalardır ve hayal edilmiş alt benlikleri, düş varoluşları ve kurtarıcı kişilikleri, çoğu zaman iç ve dış düşmanlar ve zorluklarla yüzleşen çocuk meraklısı bir halkı bulunur. Bu harika ufuklar bilinmeyenlerle ya da tehditlerle doludur; canavarların vahşeti ve cinlerin kaprislerine –ya da hüznünlü bir tembelliğe ve hazzı– açıktır (bunun da kendine göre riskleri vardır elbette) ama tanımı gereği gizemli hatlar boyunca hareket ederler, olağan hayattan farklı prensiplere uygun olarak düzenlenmişlerdir. Peri ülkeleri büyülü bölgelerdir; “Mavi Sakal”daki anahtar gibi “*fee*”, büyüdürler; bu kelime “konuşulmuş olan” anlamına gelen “*fatum*”dan yola çıkıp “*fated*”den [kaderli] “*fey*”deki gibidir.

TEHLİKELER VE HAZLAR: ŞEKİL DEĞİŞTİRENLER, ÇİFT OLANLAR VE GOBLİNLER

Öteki yerin ahalisi, bu büyülü boyuttakiler, İngiliz Rönesansı’nda önemli bir rol oynarlar ve klasik geleneğin dışında genel imge deposunun yeniden ortaya çıkışını işaret ederler. Shakespeare’in

oyununda Mercutio'nun Romeo'ya söylediği gibi Kraliçe Mab perilerin ebesidir ve boş bir fındık kabuğundan “Mini mini atomiler tarafından çekilen, örümcek ağlarından koşumları olan bir arabada, oraya buraya gider gelir:

Ve bu halde her gece her gece dört nala
Geçer aşıkların beyninden ve aşk düşleri gördürür onlara

(I. iv. 70-71)

Kraliçe Mab peri krallığının üç belirgin özelliğini kendinde toplamıştır, bir öykü olarak peri masalının gerekli dekor perdesini ortaya koyar: Yapıp ettikleri onu gizli işbirliklerin içine katar, düşlere yakınlığı tür içinde alttan alta akan güçlü duygusal ve erotik dip ırmakları yoğunlaştırır ve onun ufak evreni peri masalı görünümündeki beklenmedik boyut karşıtlıklarına dikkat çeker (öyküler muazzam boyutlarda devlerin yanı sıra çuha çiçeğinin taç yapraklarına çiğ taneleri ya da “peri ödülleri” asmak amacıyla narin narin seken mini mini pixi’ler ya da ruhlar içerir.)

Puck bir “Peri”dir ve kendini “dişi bir tay” ya da “kızarmış alıça” çevirebileceğiyle övünen bir “şen gece gezgini”dir; *Fırtına*’nın Ariel’ine de zaman zaman “Peri” denir, “uçarı bir ruh” ve “piliç” de denilir ve o da şekil değiştirir –bir harpy olur bir deniz perisi, bazen de öylesine küçülür ki kendini şöyle anlatır şarkısında:

Arılar nerede bal alırsa orada beslenirim ben de
yatarım bir çuha çiçeğinin ortasında...

(v.i. 88-9)

Hem erkek hem dişi olabilir Ariel “kırk dakikada dünyanın çevresine fır döner”, bir cin gibi havada uçar, fırtınalar çıkartır ve sıradan bilgilerin çok ötesinden meşum gizemler aktarır, (Resim 2).

Ne var ki Ariel beşeri yasalara boyun eğmezken Prospero’nun efsunlarına boyun eğen bir büyü aracı varlığıdır ve önümüze yeni bir yaşam deneyi boyutu koyar. Harold Bloom Ariel’in ve Puck’ın işlevlerini belagat yoluyla kavrayabilmeyi önerir: Bizim insanlar dünyasıyla periler dünyası arasında bir köprü oluştururlar, George Puttenham’ın *The Art of English Poesie* adlı eserinde “abartılı”, “tıpkı elimizde bir şeyi iyice ve açık açık ifade edecek bir kelimemiz varken çok alakasız başka birini seçmek gibi bir şey” diye bilineni

doğrular. Ariel'in varlığı *Fırtına*'yı peri masalı yapmaz ama hayali uçuşların masal formuyla bağdaşmasını açıklar.

Eğitimli seçkinler, "folk-lore" kelimesinin İngilizcede ilk kez 1846'da kullanılmasından çok önce melekler hakkındaki yaygın kaynağın toplanmasında önemli rol oynamıştır. Fransa'da on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda masal çılgınlığı herkesi kavramış, 1690'larda Marie-Jeanne L'Héritien ve (onun daha yaşlı akrabası) Charles Perrault'un kaleme almaya başlamasıyla birlikte, ve Fransızlık ve onun gerçek kimliği hakkındaki etnografik merak klasik mitlerin yadsınmasıyla iç içe geçmiştir, İngiltere'de, dinsel kafa karışıklığıyla Aydınlanma oburluğu ilâhiyatçılarla ve bilim insanlarını sıradan insanların neye inandıklarını bulmaya itmiştir ve Francis Douce ile William Stukeley gibi eski eserlere ilgi duyanlar peri bilgisinin eserlerini şişirmişler, bu arada İskoçya'da milli geçmişini ortaya çıkartmaya yönelik aynı itki Papaz Robert Kirk'in cemaatinin değiştirilmişler (changeling), *doppelgänger*'ler [benzeşler], perilerin kaçırdıkları ve "İkincil Görüş" adını verdiğiyle ilgili düşüncelerini toplayan bir antoloji yapmaya ilham vermiştir. Çalışkan folklorcü Andrew Lang 1893'de Kirk'in el yazmalarını düzenlediğinde ona *The Secret Commonwealth of Fairies, Fauns and Elves* adını uygun görmüştür.

Bu erken modern dönem peri ülkelerinde peri masallarının pek çok büyü motifiinin geri dönüşüne tanıklık ediyoruz: Tekinsiz öngörü güçleri (ikincil görüş), kaçırılmalar, büyü uykusu, benzeşler, lânetler, kehânetler ve güçlü büyü nesneler. Alandan bilgi veren etnografyacının neredeyse bilimsel düz dili Kirk'in çalışmasına güçlü bir tuhaflık katar: Gizem ve tuhaflık duygusunu keskinleştirmek için gerçekdışı olduğunu düşündüğünüz bir şeydeki gerçeklik düşüncesinin bir benzeri yoktur. Bu malzeme peri masallarının ilğini besler: Örneğin değiştirilmişler (*changelings*) *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'ndaki Hintli Çocuktan Maurice Sendak'ın en ürpertici resimli kitabı *Outside Over There*'deki (1981) nefret dolu buz bebeğine farklılık gösterir; Rumpelstiltskin'in olaylar dizinde prensesin evlenme sözünden bir hileyle kurtulmasında ad verme bağlayıcı bir güçtür; *doppelgänger*'ler meselâ Hans Andersen'in Gölge'sindeki gibi uyarır ve hatta delilik esinlerler; bir başka büyü dünyaya bırakılma temelde çetin bir deneyimdir, Angela Carter'ın "The Erl-King"inde şairane bir şekilde dramatize edildiği gibi.



Resim 2. Periler oluşturdıkları halkayla ıslık çalan rüzgâra karşı dans ediyorlar. William Blake, *Oberon, Titania ve Puck Dans Eden Perilerle*, C.1798

Romantikler eski esercilerin bulduklarını izlerlerken destanlarda (baladlarda), çocuk şarkılarında, yerel efsanelerde ve boş inançlarda karşılaştıkları perileri yeniden dirilttiler. Bu malzemenin arasına güçlü öyküler dağılmıştı: Thomas Percy'nin *Reliques of Ancient Poetry*'si korkutucu büyülenmeler, hırsız damatlar ve vahşi bir ölümle biten doğaüstü intikamlar hakkında birkaç geleneksel bölüm içeriyordu. Bu tür harika ve eski öyküler periler dünyasının tehlikelerinin –ve hazlarının– verdiği zevkle bizi sıradandan koparır alır.

1798'de Wordsworth ve Coleridge, İngiliz Romantizmi'ni kurucusu derlemesini, *Lyrical Ballads*'ı yayımlar; Coleridge kitaba yazınsal imgelemenin temel taşları olacak birkaç tekinsiz doğaüstü şiir koymuştur: Yaşlı Denizci'nin baladı ve onun lânetli yolculuğu, aşk vurgunu, büyülenmiş Christabel'in öyküsü gibi. 1801'de, Coleridge'in bir arkadaşı, köktenci bir şair olan John Thelwall, *The Fairy of the Lake: A Dramatic Romance* adını taşıyan Arthur konusunu işleyen uzun anlatımcı bir şiir yazdı; içinde bir büyücü cadının

yanı sıra yardımsever bir kadın kahraman, onun “periler kafilesi”, “Kırağı Devleri” ve “Incubus, buzdan bir ecinnisi” de bulunuyordu. Birkaç yıl sonra (1813) Percy Byssche Shelley Shakespeare’in periler ebesi Kraliçe Mab’la Periler Kraliçesi Titania’yı çaprazlayıp “Kraliçe Mab” adını taşıyan uzun politik şiirinde pek uçucu bir görüntü numarası yaptı. Bu yazarlar için, Romantik periler imgelemin güçlü sesleriydiler ve başka türlü açık açık söylenemeyecek “hiç duyulmadık” şeylerden söz edebiliyorlardı. Coleridge’in “Christabel”i kadınlar arasında yüksek oktavlı bir dramı sahneliyordu ve Keats’in “La Belle Dame sans Merci” adlı baladında gizemli bir erotizm şövalyenin düşlerini dolduruyordu.

Periler Kraliçesiyle Buluşma

On üçüncü yüzyılın ortalarında Erceldoune’lu Thomas adlı bir şair dik bir tepenin yamacında uyurken karşısına bir kadın çıkar: Gümüş çanlar takılı bir hazarı olan altın ve fildişi eğerli bir ata biniyor. Ardından altı, üçü farklı üçü farklı, tazı geliyor ve elinde bir ok ve yay taşıyor olsa da öylesine güzeldir ki onu Bakire Meryem sanır. İhtişamına bağlılık sözleri etmeye başladığında kadın onu tersler ama isteklerinde ısrar eder. Kadın onu eğer yanına alırsa, kendisinin kölesi olacağı yönünde uyarır – ve tam bu sırada kadın iğrenç, sarsak, cüzzamlı bir kocakarıya dönüşür. Ama artık çok geçtir; şair kendini kadının ellerine teslim etmiştir. Gitgide yoğunlaşan karanlıkta tepeden inmeye başlarlar, kükreyen bir okyanusun yanından ve kan ırmaklarının üzerinden geçerler; bütün bu korkunç şeyleri geçtikten sonra dört patikanın kesiştiği iç açıcı bir meyve bahçesine gelirler. Orada, Periler Kraliçesi –ta kendisidir– bütün güzelliğini, ışıltılarını ve dayanılmazlığını ortaya koyar ve Thomas’a patikaların nerelere uzandığını söyler: Cennet, Araf, Cehennem ve sonuncusu, Elfler Ülkesine. Orada Thomas yedi yıl sürecek sessizlik büyüsünün etkisi altında Kraliçe’yle birlikte olacaktır.

Bu sürenin sonunda, Periler Kraliçesi şairi özgür bırakır. Sadece yedi gün geçirdiğine inanmaktadır ve Kraliçe evine dönüşünde ona büyük bir armağan verir: Bir zamanlar dilsizlikle lanetlenmişler

şimdi daima doğruyu anlatacaktır. Artık olağanüstü öyküler anlatan bir yazar ve bilici, İngiliz dilindeki edebiyatın ilk şairi “Uyakçı Thomas” olmuştur. Ve elbette anlatıldığı öykülerden biri de öte dünyada gerçeğin öte yanında bulunan pek çok yeraltı dünyasından birinde başından geçenlerdir.

John Keats “La Belle Dame sans Merci”yi yazdığında kafasının içi, kendinden önceki şairlerin yaşamlarındaki serüvenlerin anılarıyla doluydu.

Çayırılıkta bir hanıma rastladım.
Güzeldi baştan ayağa – çocuğu bir perinin,
Saçı uzundu, ayağına çabuktu,
Deli deliydi gözleri.

.....
Tatlı hazlar sunan kökler buldu bana,
Yaban balı ve kudret helvası
ve besbelli garip bir dilde dedi –
“Seni gerçekten sevmekteyim.”

Götürdü beni perilerin otağına
Ve ağladı orada ve iç çekti acıyla
Ve orada o deli deli gözleri örttüm
Öpüşlerimle defalarca.

Victoria dönemindekiler peri inançlarının ardına düşmede gösterdikleri gayrette Romantikleri geçerler; İskoçya’da Sir Walter Scott ya Highland’lerdeki kendi bölgesinden ya da daha uzak çevreden başlayarak yazılı ve sözlü bulabildiği bütün kaynakları kazır. Scott hem bir kültür yurtseveridir hem de bir birleştirici ve Shakespeare ölçüsünde ne varsa yutan kişi. Kirk’in periler üzerine olan çalışmasını halkın dikkatine ilk sunan kişi Scott’tur ve *Letters on Demonology and Witchcraft* (1830) adlı eserinde, Periler Kraliçesi tarafından perili bir tepede ele geçirilen Uyakçı Thomas’ın harika menkıbesini anlatır. Bu masaldaki periler ülkenin baştan çıkarıcılığını gösteren klasik bir karşılaşmayı sahneler.

Öykücülük tehlikeli bir meslektir çünkü periler döndüklerinde gizemlerini anlatanları cezalandırır. On yedinci yüzyıl şairi Richard Corbet “Farawell, Rewards and Fairies”de uyarır: “Aralarında bir gammaz / Onlar buna asla dayanamaz!” Robert Kirk’in kendisi de ay aydınlık bir gecede perili bir dağa kaçırılmıştır. Walter Scott’un bildirdiğine göre bir daha kendisini gören olmamış periler ahali-sinin sırlarını ifşa ettiği için cezalandırılmıştır.

Christina Rossetti’nin, uzun, tuhaf, anlatı şiiri “Goblin Market”te (1862) ürpertici bir şekilde canlandığı gibi, garip, karşı konu-lamaz armağanlarıyla periler ülkesinin yaratıkları ortaya çıkar ve sizi ele geçirebilirler:

“Bakmamalıyız goblin adamlara,
Almamalıyız yemişlerini...”

Christina Rossetti’nin Goblinleri Shakespeare’in muğlak perileri Moth, Mustardseed ve Peaseblossom’a “uçucu ruh” Ariel’den daha yakındır ve Boschvari görünüm verilmiştir onlara, canavar gibidirler, değişime uğramışlardır, tüylü ve kedi bıyıklıdır:

Meraklı Laura seçti oyalanmayı
Meraklanarak her çerçiyeye.
Biri kedi yüzlüydü,
Bir saklıyordu kuyruğunu,
Biri yürüyordu sıçan hızıyla,
Biri sürünüyordu salyangoz gibi,
Bir ses duydu kız kumrularinkine benzeyen
Dem çekiyordular hep beraber:
Sevgi doluydu ses ve yumuşakcık
Tatlı bir havada duyulan gibi.

Laura, Goblinlerin sunduğu yemişlerin karşılığında altın rengi saçlarından bir bukle verir; kız kardeşi Lizzie daha sonra kendisini ciddi bir tehlikeye atar, Laura’yı ölümden döndürebilmek için “garip küçük goblin adamlar”la boğuşur. Pek çok bakımdan kız kardeşler birbirlerini bütünlerler. Victoria çağı edebiyatı bilgini Isabel Armstrong “bu dönemin peri yaratıcılıklarının en göz alıcısıdır... tutkunun bilmecemsi şiirleri, dışlama ve acı veren yoksunluk-şirleri, insanın peşini bırakmayan farazi dünyalar açıklayan dilek

kipi ve ustalıklı işlevsel sözcüklerle kurulmuşlardır.” Rossetti’nin el çabukluğuyla ortaya koyduğu cinsel büyüleyicilik (Laura “emiyordu... emdi dudakları berelene kadar...”) tedirgin eden peri imgeleri ve hipnoz edici bir ninniye dönüşüyordu. Genç kadınların çilesi şairin deneyimlediği bir şeydi çünkü Rossetti evinin yakınındaki Highgate cezaevindeki evlenmemiş annelerle ilgilenmiş ve dostu Lewis Carroll gibi o da çocukların sömürülmesine karşı kampanya yürütmüştür.

“Goblin Market” şiiri tipik bir peri öyküsüdür; halk masallarının peri kaçırmalarından esinlenmiş özgün bir buluştur. Yakındaki olası bir başka dünya hakkında halk edebiyatı geleneğinin koyduğu prensiplerden fışkıran manzum bir parlak, meraklandırıcı, yaratılmış bir peri masalıdır.

Christina Rossetti ayrıca çocukları özel bir peri masalı ve ilintili malzemenin okur kitlesi olarak tanımlayan Victoria dönemi yazarlarından biridir ve *Sing Song*’da (1879-93) çocuk tekerlemelerini büyülü şiirlere dönüştürmüştür:

“Ühürü üü! Ühürü üü!”
 Diye öter gün doğmadan horoz;
 “Guk guruu guu! Gukguru guu!”
 Güller açar doğada.
 “Ühürü üü! Ühürü üü!”
 Başlar ötmeye erkenci kuşlar;
 “Gukguru guu! Guk guru guu!”
 Gün doğuyor, gün doğuyor, gün.

FOLKLOR, YURTSEVERLER VE YÖRESELLİK

Periler aşırı duygusal bir gülünç tuhafılık olarak görülmeye başlandıklarında, İrlandalı şair W.B. Yeats’in imgeleminde hâlâ, Kelt perilerinin yitik zamanını yeniden kazanabilmek için yazdığı güçlü varlıklardı ve onunla birlikte dostları Speranza Wilde (Oscar’ın annesi) ve en yakın müttefiki ve ortağı Augusta, yani Lady Gregory, Kelt alacakaranlığının İrlanda halk masallarının yeniden diriltilmesinde katalizör olmuşlardı. Masalları “milletin olağanüstülüğünü”

ortaya koymak için topladılar. Minik halkla ilgili olarak, Yeats İskoçlar ve İrlandalılarla ortak amaçta İngilizlere karşı birleşmiş, “dünya... İrlanda köylüsü için İngiliz’den de fazla seçkinlikle dolu. Tepelerin ve göllerin ve ormanların peri ahalisi bunun böyle kalmasına yardımcı olmuştur” demiştir. Yeats’e göre peri ülkesi şiiri garantilemektedir. Değer verdiği akıl ve dil canlılığını örneklemek üzere bir Gal özlü sözünü alıntılar, bunun kesinlikle peri bilgilerini bağladığını söyler: “Göle kuğusu, ata koşumu ya da insana içindeki ruhu ağırlık vermez.”

Scott, Rossetti, Keats ya da Coleridge söz ve imge olarak canlandırdıkları periler hakkında gerçekten ne düşünüyorlardı? Onlara inandıklarını çok kişi tartışır ama onlar inananların başkaları olduğuna atıfta bulunmuştur. Bu, inanmayı başkalarına aktarma hâli, fantastiğin tarihinde sıkça olur ve pek çok yazar farklı zamanlarda perilerin dünyasındaki vekalet verme işine tutkuyla bağlanmıştır. Periler ülkesiyle karşılaşma söylemleri başka birine olmuş tesadüfler ve serüvenler gibi anlatılır. Burası anektodun hayalet görmelerin ve kocakarı masallarının toprağıdır; sözlü geleneğin; söylentinin boş inancın ve münasebetsiz fıkraların: Bir zamanlar ve çok uzak diyarlarda, başka insanlar arasında...

Başka dünyaları yazan büyük yazarlar –Shakespeare’den Rossetti ve Yeats’e– Kraliçe Mab ve Robin Goodfellow ve Puck’u en garip ayrıntılarına kadar bir araya toplamışlar ve izleyicilerini “eski fabllara ve peri oyuncaklarına” boyun eğmeye çaba harcamışlardır. Ama doğrudan şahitlikten uzak tutmak için malzemelerini eğip büküp düş çerçevesinin içinden geçirmişlerdir. Tıpkı hırpani ve pis bir münzevi din adamını, kendileri için dua etsin diye saraylarında bulunduran Ortaçağ kıralları gibi, biz –kültürün akılcı arazisindeki dünyevi kuşkucular– hayal dünyasının geleneksel alanının ıssızlaşmasını ve bozulmasını engellemek için başkalarına vekalet vermeye ihtiyaç duyarız. J.M. Barrie vekaleten inanma manevrasını *Peter Pan*’da dramatize etmiştir; peri Tinkerbelle’in zehir içtiği ünlü sahnede Peter seyirciye döner ve bize onu kurtarmak için alkışlamamızı söyler. Oyunun, daha sonra yayımlanan kitabında Barrie şöyle yazar:

Perilerin neredeyse tümü öldü artık... İlk bebek ilk kez güldüğünde, gülüşü binlerce parçaya bölünür ve dans etmeye başlar hızlı hızlı ve periler işte böyle başladı olmaya. Ve şimdi her bebek doğduğunda ilk gülüşü bir peri oluyor... Çocuklar çok şey biliyor şimdi. Yakında perilere inanmayacaklar ve her defasında bir çocuk “perilere inanmıyorum” dediğinde, bir yerlerde bir peri düşüp ölüyor.

Bu duygusal şantaj –kalbin hassas tellerine utanmazca dokunarak– istihzayla çatlamış olarak kalır, inancımızı göstermek için ne kadar kuvvetli alkışlarsak alkışlayalım; ne Barrie içtendir ne de biz ve beraberimizdeki çocuklar ikna olurlarsa, yetişkinlerin hissettiği bir gereksinimin kandırılmış kişileri olurlar, bunu çocuklar öderler.

1906’ya gelindiğinde, Rudyard Kipling *Puck of Pook’s Hill*’i, Britanya’nın eski yitik peri dünyasını korumak için yazdığında, periler başarıyla cicileştirilmişlerdi; “kelebek kanatlı ve müslin giysili ve saçlarında parlayan yıldızlar ve ellerinde bir sihirli çubukla küçük vızvız uçuşanlar... Boyalı kanatlı sihirli çubuk sallayan pek seker ve salla baş hilekârlar takımı...”na karşı çıktı.

Düşsel olanın bağlantıları, uluscu eski düşkünlüğü ve imgelemsel masum geçmişe romantik özlem, topluluğun çocukluk evresi, peri ülkesinin yerleşik varlıklarında ideal temsilini bulmayı sürdürmektedir. Britanya’da, Tolkien’in bilimsel ilgileri Hobbitlerin öte dünyası Shire’ı utkuyla yaratmasına yol açmıştır – peri ülkenin nüfusuna geç katılmış olsalar da profesörün derin Anglo-Saxon ve Kelt mit ve anlatılarının bilgisinden çıkmışlardır; *Yüzüklerin Efendisi*’nde epik ve romanslarda bulduğu yaratıkları ve kişileri yeniden canlandırmış ve dönüştürmüş Orta Dünya’nın her yerine yerleştirmişti. Başka imgelemsel dünyalarda denizaltındaki büyü- lü krallıklar, efsunlu ormanlar içinde kaleler ya da perili tepeler bulunur; “Kuzey Rüzgârının Arkası”nda, Elf Ülkesi’nde, Harikalar Diyarı’nda, Hiçbir Yer’de, Narnia’da ya da “Güneş’in Doğusu Ay’ın Batısı”nda yer alabilirler, tıpkı yitirdiği çok sevdiği ayısını binbir güçlüğe katlanarak bir uçtan öteye araştıran küçük kız hakkındaki Norveç masalının başlığındaki gibi.

Dictionary of Fairies adlı harika sözlüğü hazırlayan Katharina Briggs gibi halkbilim bilgilerinin etkinliği ve *Hayali Varlıklar*

Kitabı (içinde Kafka, C.S. Lewis, v.b tarafından “hayal” edilmiş canavarlar ve ucubeler yer alır) adlı son derece eğlenceli hazineyi yaratan Jorge Luis Borges gibiler bu ikincil dünyaların nüfususunu sırası geldiğinde artırarak sonraki kuşakların hayal güçlerini kamçılamıştır. Bilginlerin ortaya çıkarttığı ender bilinen bogle’lar, *boggart*’lar ve *gryll*’ler yeni, popüler anlatıları ele geçirmiştir: *Dungeons and Dragons* gibi kişi etkinlikli oyunlar ve J.K. Rowling’in Harry Potter dizisi yok olma tehlikesindeki peri halkı türünü çoğaltmıştır. Peri Ülkesi sürekli yeniden çoğalma ve yeniden icad edilmeye uğramaktadır. Fantastiğin ana toprağı olarak, yeni yerleşiciler, ucubeler ve harikalarla türleri bir yandan Avrupa dışındaki kültürlerle genişleyen yeni karşılaşmalarla çoğalırken ve öte yandan bilgisayar çıkışlı imgelerin [*computer-generated imagery* (CGI)] genişleyen potansiyeliyle (Gollum, Tolkien’in muhteşem karışımı, kitaplardan yapılan filmlerdeki yeni tekniklerle unutulmaz bir şekilde gerçekleştirilmiştir). Bu oyunlar ve başarılı kurmacalar tam olarak peri masalı değildir ama onların mirasından elde edilmişlerdir. “Burada ejderhalar olsun” bir harikalar ülkesini ifade etse de bu kelimeler içinde yer aldığı öyküyü fiilen [*ipso facto*] bir peri masasına çevirmez. Ama büyülü yerler ve onların hayali ahalisi peri öykülerinin hatta bu anlatı özellikleri apaçık yer almasa ya da etkin olmasa da olmazsa olmazlardır. Olağanın dışındaki İkincil Dünya’nın önermesi tıpkı sütü yoğurda çeviren canlı kültürün görevini görür ya da şarabı sirkeye çeviren “öz” gibidir.

Bu gerçekdışı öykülerin kurulumu için alttaki güçlü itkiler gerçekliğin sınırlarının ötesine geçme ihtiyacı içerir. Bir kez oraya ulaşıldığında pek çok sonuç ardından gelir ama önemli etkilerden biri varsayımsal hazdır. Paracelsus “Su perilerini betimlemede madyonları betimlemeden çok daha fazla mutluluk vardır” demiştir; “Devlerin kökenini anlatmada saray adabını anlatmaktan daha fazla mutluluk vardır. Melusine’yi betimlemede süvarileri ya da topçuları betimlemeden daha fazla mutluluk vardır. Yeraltındaki dağ insanlarını betimlemede eskinin ya da hanımefendilere nasıl hizmet edileceğinin betimlenmesinden daha fazla mutluluk vardır.”

Ya da peri masalı tanımlarıyla söyleyecek olursak, umut ve tutku açlığını karşılamak için farklı bir gerçeklik ortaya atmada çok daha fazla büyü vardır.

2

Sihirli Çubuğunun Bir Dokunuşuyla

Büyü ve Dönüşüm

Gerçek bir peri masalında her şey şaşırtıcı olmalı –gizemli ve birbirleriyle ilintisiz– her şey capcanlı.

Novalis

“Nedir gerçek?” diye sordu Tavşan bir gün...

“Gerçek senin olmadığıdır,” dedi Deri At.

“Senin başına gelendir. Bir çocuk seni severse uzun çok uzun bir zaman, sadece oynamak için değil, ama GERÇEKTEN severse seni, gerçek mi olursun?”...

“Acıtır mı?” diye sordu Deri Tavşan.

“Bazen,” dedi Deri At...

Margery Williams, *The Velveteen Rabbit*.

“Büyü masalı” da “peri masalı” hatta “harikalar masalı”ndan biçimin ana fikrini daha iyi yakaladığı için önerilen terimlerden biri olmuştur; büyüleyicinin oynadığı, hem öykülerdeki eylemler hem de temsilcilerinin kişilikleri bakımından, can damarı rolü işaret etmektedir. Bu öyküler görünür ve görünmez varlıkların birbirleriyle iletişim içinde olduklarını farz eder ve bu durumu çok eski tarihlerden beri süre gelen, mitik imgelemin borcunu ödeyememesi gibi sunanlar; masallar animist bir ortamda yer alırlar, yani her şey canlıdır –hayvanlar konuşur, taşlar kendi isteklerine göre hareket eder. Büyülülüğün, bununla birlikte, orta çağ “*faerie*”lerinden romantik takıntıya ve ruh masallarına, kuşkulu büyü eğlencelerinde çağdaş teknolojik tekinsizliğe kadar kendi özel değişmekte olan bir tarihi, kendi gelgitleri, akışkanlıkları vardır.

Klasik peri masalları, tuhaflıkları yayarak ve şaşkınlık esinleyerek nedensellik için büyüden medet umar; günlük gerçeklik kumasının bir parçasıdır büyü, başkişinin ulaşabilirliğinin ötesindedir ve sürekli şaşırtıcılıklar fışkırtır, değişken davranır, büyülü varlıkların görünmez güçleriyle her noktaya nüfuz eder ve fiziğin, mantığın ve olasılığın yazarlarıyla çelişen tahmin edilemeyen etkiler yaratır. Altınla cam, ormanlarla hayvanlar göz kamaştırıcı bir biçimde ve fiziksel olarak somutlaşarak dinleyene ya da okuyana ulaşır ve bizi öykünün derinlerine çeker ve orada her şey değişir çünkü doğanın yasaları göz ardı edilmiş ve anlatı dizisi doğal olan yerine büyüleyiciliğin yasalarına göre işlemeye başlamıştır. Cam ayakkabı da kullanılır; dağ da olurlar ayrıca; bir aynayken, konuşur ya da bir örekeyken, genç kız rakibi olan işe yaramazın biriyle yattığında paramparça olur. Kişilerin peri masallarında büyüsel güçleri vardır – iyilik ya da kötülük için. Dünya bizim bildiğimiz gibi işlemez: Zaman ve uzay, uzar ya da kısalmır. Aurora yüzyıl uyur ve genç uyanır (buna karşılık sarayın baş aşçısı, pişirilmesi istendiğinde biraz kart olacağı endişesi taşır); Tom Thumb [Parmak Çocuk] volkan büyüklüğündeki hanımlarıyla yaşadığı düzinelerce kötü maceradan sağ salim çıkar. Yedi-fersahlık çizmeler ve görünmezlik sağlayan pelerinler korurlar – ya da , yanlış ellere düşerlerse, düşmanlık yaparlar.

DOĞANIN BÜYÜSÜ

Hayvanlar, özellikle de kuşlar konuşur ve peri masallarında kayalar ve ağaçlar ve ırmaklar ve çağlayanlar kendi iradeleriyle davrandıkları ya da bir şekilden bir başka şekle girdikleri için hiç kimseyi şaşırtmaz (Resim 3); belli bir ırmaktan su içtiğinde kurta ya da ge-yiğe ya da ejderhaya ya da yılanı dönüşeceğini masalın baş kişileri telaşa kapılmadan kabul edip işlerine bakarlar. Hayatta kalmak için kadın ve erkek kahramanlar hayvanlardan medet umarlar (Resim 10) ya da onların akıllarını kullanırlar: Bazen kötülük yapanların sırlarını zorla ele geçirerek sağlarlar bunu. Bir ölü durdurulamaz bazen; canlandırıcı güçler tek tek yaşayan varlıkları ve onların yaptıkları hataları dikkate almaksızın dönüp dururlar. Hatta bir



Resim 3. Yaşayan doğa: Her ağaç dosttur belki... ya da düşman.
"Küçük Erkek Kardeşle Küçük Kız Kardeş", Grimm Kardeşler'den.
Resimleyen Arthur Rackham, 1917.

ağaç kesilip bir masa ya da bir kirmen yapıldığında tahtası geldiği ormanı dolduran güç akımlarıyla hâlâ canlıdır. Bir cinayet kurbanının kemikleri geleneksel bir destanda (balad) şarkı söyleyerek katilini ifşa eder; *Binbir Gece Masalları*'ndaki, "Yunanlı Kral ve Doktor Duban" öyküsünde öldürüldükten sonra doktorun kesik başı konuşur ve ürpertici bir acımasızlıkla, kendini öldüren tiranı zehirle ölüm cezasına uğratar. İntikam, soğuk sunulmuştur. Grimm Kardeşler'in Cindirella'sı [Külkedisi] Aschenputtel, Perrault'un klasik "Cendrillon" nundan yüz yıl sonra yazılan masalında, annesinin mezarı üstüne bir dal diker ve dal bir fındık ağacı olur; Külkedisi orada dertleri ve baloya gitmesine izin verilmediği için ağlarken ağaç bir silkinir ve içinden giymesi için altın bir elbise ve altın bir ayakkabı düşer. Bu üç kez yinelenir. Ne sihirli sopa ne kabak ya da sıçan ya da kertenkele, ne peri. Cinderella'nın ölü annesinin ruhu doğa içinde akar ve ağacı canlandırır, kuşlara kızına yardım etmeleri için fikir verir ve sonra da o kuşlar kötü üvey kız kardeşlerin gagalayıp gözlerini çıkartacaktır.

Doğaya ve hayaletlere vurgu, açıkça romantiktir ve Grimm Kardeşler'in öteki derleyicilerin yapıtlarından aşama göstererek gelen çağdaş peri masalı doğal büyü fikrine bel bağlar. Avrupa peri masallarında büyü, magnetizma ve gelgit çekimi ya da güneş tutulmasının sessizliğine yakın çizgilerde işler çünkü modern toplumun ilk zamanlarındaki organik uyumluluk görüşünü yansıtır. Örneğin on beşinci yüzyılda, İsviçreli hekim ve simyacı Paracelsus elementleri onları adlandırıp şöyle sınıflandırmıştır: *Gnome*'lar (toprak), *sylph*'ler (hava), *salamander*'ler (ateş) ve *undine*'ler (su). Her biri anlatımcı imgelemi ateşlemekte öylesine başarılı olmuştur ki bunlar şimdi kalıplaşmış masal kişilikleridir.

Peri ahalisinden bizim düşüncelerimize geçmiş bu doğaüstü yaratıklar Alman Kültürü'nden gelir: Goethe Paracelsus'un görüşünü büyük şiirsel oyunu *Faust*'da canlandırır ve ressam Phillip Otto Punge, doğaüstü güçlü "Ardıç Ağacı" öyküsünü kağıt üstüne ilk aktaran kişidir, altın rengi öteki dünya ışığına bulanmış periler ülkesinden pek çok sahneyi oranın ruhlarını ve değiştirilmişlerini resmetmiştir. İngiliz şairler, özellikle Coleridge, bu ağırlıklı Alman olan pastoral tekinsizlikten son derece etkilenmiş ve her yerde Romantik yazarlar bunu zenginleştirmiştir. Bir başka ölümcül ro-

mans, örneğin, su perisi Undine, Friedrich de La Motte Fouque'nin 1811 civarındaki Romantik peri masalında bir pınardan çıkarak bir ölümlüyü ansızın yakalar; Undine edebiyattan ve baleden geçtikten sonra nihayet kızıl saçlı, balık kuyruklu Ariel, küçük Denizkızı, olarak Disney'in prenses oyuncakları arasında yer alır. Mistik düşünceli Alman Romantik şair Novalis'de büyüsel motifler, folklordan ve dinden gelen bütün yüklerini üstünden atarak gizli bilgeliği içeren simgesel şifrelere dönüşür: Bir tür "kutsal kase"si olan mavi çiçeği bulma hasreti. Bu gibi idealistlerin eserlerinde peri masalı metafizik bir alegoriye dönüşür. Goethe'nin basitçe "Bir Peri Masalı" adını verdiği öyküsü çağdaş okurlar tarafından dümdüz okunur ama Mozart'ın *Sihirli Flüt*'ünün librettosunun yazarıyla Richard Strauss'un operası *Die Frau ohne Schatten*'inin (Gölgesi olmayan Kadın) yazarı Hugo von Hofmannstahl bu geleneğe aittirler ve onların simgesel dilleri unutulmaz bir garipliktedir ve insanların tutkuları üzerine etkileyici bir şekilde bina edilmişlerdir.

ORMANLARA DOĞRU

Doğaüstü güçlerin çoklu akımlarına etkin olan güçler bazen tehlikeli olarak görülür, bazen dost kisvesine bürünür, bazen de ne olduğu belirsizdir. Baştan çıkarabilirler, armağanlarla (pencerelerin çerçevesi şekerden tarçın kurabiyesi evler; sulu kırmızı elmalar) aklımızı çelebiller ya da korkunçun kumpasına çekebilirler. Gecenin Kraliçeleri bizden bağıllık ister; gulyabaniler tehdit eder; cadılar ormanları basar. Periler Ülkesi'nin ahalisi çoğunlukla insan topluluklarından uzakta yaşar –ormanların derinliklerinde ya da çok uzaklardaki bir şatoda– ama kötülük yapanlar evin içinde de yer alabilir: Hain anne, hain kraliçe ve efsanevi üvey anne birbiri ardınca öykülerde, etkili ve öldürücü büyülerin icracıları olarak tekrar tekrar ortaya çıkar (Resim 16). "Kara Adalar'ın Prensi"nde kahraman güzel karısı, sevgilisini ziyaret edebilmek için acımasızca onu ilaçla yarı taş haline çevirir ve döver. "Pamuk Prenses"de kötü kraliçe zehir kullanır; yaşlı cadı, Gothel Ana, Rapunzel'i kapısı olmayan yüksek bir kuleye hapseder ve kaçmaya çalıştığında saçlarını keser. Bazen kötü kişi lanetlenir ya da büyü yapmaz ama doğaya

öylesine karşı durur ki kara büyüye eş değerde şeytani sapkınlığı dışarı çıkartır – evde yiyecek hiç bir şey kalmayınca çocuklarını ormana terk eden kadın gibi. Bazen, hiçbir amacı olmaksızın, düpedüz kendi çıkarlarına aykırı hareket ettiği besbelli bir şekilde, başkaları faydalanmasın diye öylesine kötünün pençesine düşer ki kendini yok eder: “Uyuyan Güzel”de kraliçe sarayın baş aşçısına gelinini ve torunlarını pişirmesi emrini verir.

Peri masallarında kadınlar (dişiler) kötülükte önde gelir. Ne var ki gulyabaniler cadıların iştahını ve kana susamışlığını paylaşır – onlar bir başka yabancı dünyanın temsilcileridir ama çoğu zaman kalın kafalıdır, homurdanan devlerin büyüye yetenekleri hiç mi hiç yoktur. İngilizlerin gözdelelerinden “Jack ve sihirli Fasulyeler”de Küstah Jack, iyicil karısının yardımıyla, birinin hakkından gelir. Jack düzenbaz bir kişiliktir ve Avrupa peri masallarında ve başka yerlerde çok yaygındır bu kişilik. Finetta, düzenbaz bir kadın kahraman olarak kız kardeşlerini kaçıranlardan öcünü alırken ayrıca kötü gulyabaniyi de, Mavi Sakal tarzı öykülerin seri katillerindeki gibi baştan çıkarmaya meyilli olduğundan, yener.

Düşmanlar ormanlarda pusuya yatar ve bazı hayvanlar bütünüyle ıslah olmazdırlar, gene de: Kurda dikkat. Şekil değiştirip ortaya çıkabilirler ve başında bonesiyle yatakta bir büyükanne olarak tatlı ve yumuşacık görünebilir. Geleneksel şehvetli versiyonlarında Kırmızı Başlıklı Küçük Kız büyükannesinin yatağında kurt tarafından aldatılmaz. Angela Carter’ın ifade ettiği gibi Kırmızı Başlıklı Küçük Kız kimsenin “eti” [yemeği] değildir.

Ancak doğa başkışileri mahrem ilişkilerde çarpıtabilir ve pek çok yarattığın bizden yana olduğu ortaya çıkar; cesur, bağlı ve güvenilirdirler. Marie-Catherine D’Aulnoy’un coşkulu peri masallarında yaban yerler düşmancadır ama aynı zamanda tanıdıkları ve dostları da içinde barındırır – iyi küçük fare, (karşılığını alamayan) sevecen yeşil büyük kurtçuk. D’Aulnoy-Binbir Gece etkileri göstermektedir; bu yapıtta hayvan dönüşümleri son derece özenlidir, “İkinci Derviş’in Masalı”ndaki gibi, burada prens bir maymuna dönüşür ve kurtarıcısı için pek çok harikalar sergiler. “Hansel ve Gretel”de bir ördek çocukları arkadaş edinir ve onları sırtına alıp sapa sağlam evlerine götürür. Çok çirkin bir balık –bir peri balığı– balıkçının karısı haddinden fazla dilekte bulununcaya kadar bir

Tanrı gibi her şeye kadir olduğunu göstermiştir. “Ardıç Ağacı”nda, küçük kız kardeş, küçük Marlene (Marleen, Marlinchen) öldürülen erkek kardeşinin kemiklerini annesininkilerle birlikte ağacın altına gömünce, “ağaç kımıldamaya başladı. Mutlulukla el çırpıyor gibi ağacın dalları önce ayrıldı sonra birleşti. Aynı anda ağaçtan bir duman yükseldi ve dumanın ortasında tıpkı yanıyor gibi bir alev duruyordu. Sonra ateşin içinden bir kuş havalandı ve harika bir şekilde şakımaya başladı.” Bu yeniden doğan erkek kardeşir; muhteşem bir Anka’ya dönüşmüştür ve intikamını almaya girişir.

“Annemdi beni kesip parçalayan,
Babamsa yedi beni,
Kız kardeşim, küçük Marlene,
Buldu benim ufacak kemiklerimi
Sardı ipek bir kumaşa
Ve gömdü ardıç ağacının altına
Cik cik cik cik ne güzel bir kuşum ben.”

Öykü acımasız sona doğru yaklaşır: “Kadın [karı/üvey ana] kapıya çıkmış ve güüm! Kuş değirmen taşını kadının başına atmış ve onu ezip öldürmüştü. Babayla Marlene gürültüyü duyup dışarı çıkmış. Duman, alevler ve ateş yükseliyormuş olup biten yerden ve her şey bittiğinde küçük erkek kardeş orada duruyormuş. Babasının ve Marlene’nin ellerinden tutmuş, üçü de çok mutluymuş. Sonra eve girmişler, masaya geçip yemeklerini yemiştir.”

Kötü annenin yok edilmesiyle aile babanın masası etrafında yeniden toplanır – baba oğlunun etini yemekten tümüyle temize çıkmıştır.

Büyüyü güçlü bir şekilde kullananların tümü değiştirilemez bir şekilde ne iyi ne de kötüdür; bu belirsizlik peri masalının dramatik etkilerine katkıda bulunur: Cin iyilikcillığe döndürülebilir ve erkek ya da kadın kahramanın yararına canla başla çalışabilir ve Holle Ana gibi kuştüyü yatak takımını silkelediğinde kar yağdıran bir cadı, iyilik sever kızın kaderini değiştirirken sevgisiz kötü kız kardeşe acımasızca davranabilir.

Antropolog Claude Levi-Strauss’un hayvanların “bons à perser”, düşünülmesi iyidir, sözü çok ünlüdür ve bir peri masalları hayvanların ağzından konuşarak ortak deneyimleri keşfeder – cin-

sel yakınlaşmadan korkma, saldırı, acımasızlık ve adaletsizlik ve toplayacak olursak, hayatta kalma mücadeleleri. Her türden ant-hropomorfik [insan benzeri] konuşma yetenekli yaratık geleneği edebiyatın kendisi kadar eskidir; hayvan fablları ve hayvan peri masalları eski Mısır'da, Yunanistan'da ve Hind'de vardı ve klasik dönemin efsanevi Aesop'unun öyküler anlatan benzeşleri dünyanın her köşesinde bulunuyor, kargalarla karıncalar, aslanlar ve maymunlar, çakallar ve tilkiler ve eşeklere öğütler verdiriyordu insanların çılgınca davranışları ve kötü huylarıyla alay etmek için ve bunu yaparken de peri masalı türünün coşkun kurnazlığı ve fıkır fıkırlığını sergiliyorlardı.

Hayvan fabllarının aksine hayvanın gözlemlenebilir, gerçek karakteri meselenin özünde bulunuyordu (maymunlar akıllı, köpek balıkları ise, işte, köpek balığı gibidir Zanzibar kaynaklı "Maymun Kalbi"nde) peri masalı romanslarının hayvanı ise hayal gücünden şekil alıyordu – ejderha, yılan, sarı cüce ya da "Büyük Yeşil Kurtçuk" (A.S. Byatt D'Aulnoy'un *Le Serpentin Vert*'inden aktarmıştır) gibi mitolojik yaratıklar ve bunlar yergi ve pratik akla değil romans ve psikoloji dünyasına bağlıydılar. Canavar damatlar hayvan kılığına da girebiliyor ve gerçek bir tehdit yaratabiliyorlar – kurtlar ve ayılar ve domuzlar ve Afrika yabandomuzları (Walter Crane'nin özenli ve zengin renklerle boyanmış "Güzel ile Hayvan" resimlerindeki gibi). Mme de Murat istenmeyen kocayı gergedan şeklinde hayal etmişti – o zamanlar bir yenilikti bu. Çoğunlukla melez, kocaman derisi pul pul, fırlak dişli, kıllar fışkıran böylesi hayvanlar kadın kahramanlar için tehlikedirler ve çok uzaklardaki egzotik ya da eve yakın yerlerde bulunur, hatta kadın kahramanın ırzına bile geçerler. Başkişiler içlerindeki kötülüğün dışa vuran ispatı gibi garip, çoğunlukla itici ve bazen de ürkütücü bir şekle bürünürler, bir yabandomuzu, ayı, yılan ya da kuzgun gibi. Angela Carter Prens Cheri'yi, bir başka D'Aulnoy masalını, çevirmeyi seçer ki bu masalda iyi Peri Candide Prens Maşuk'u bir canavara çevirir: "Bundan böyle sen neysen, öyle de görüneceksin – aslan gibi öfkeli, boğa gibi acımasız, kurt gibi açgözlü ve yılan gibi sinsi." Ama dönüşümün kurbanları masum da olabilirler ve daha ehli, daha bahtsız, saçma bir hayvan biçimi yüklenebilirler – katır, koç, kurbağa, kuş, kirpi gibi.

Ne var ki hiç bir cadının, cücenin, goblinin ya da gulyabaninin gücü doğanın içinde yer alan hayat itkisin içindeki iyiliği bütünüyle yok edemez. Yaşamsal akım her şeyi canlandırır, ne kadar atıl olursa olsun. Bireylerde ya da onların gövdelerinde yer aldığına bakmaz ama tıpkı bir kesildiğinde kertenkelenin kuyruğunun yeniden uzaması gibi, bir peri masalı kurbanı da tamamıyla yok edilemez.

BÜYÜLÜ HAYAT, ETKİN NESNELER

Büyüsel etki yapan araçların öncelikle hayati güçlere sahip olması gerekli değildir: *İnorganik* nesneler de canlanır ve etkin olur. Büyüsel hayat güçleri öncelikle doğal olgular içinde akıyor olsa da –bitki, hayvan, insan– sıradan şeyler sözcüklerin doğru bir birleşimle bir araya gelmesiyle, hem büyülenir hem büyü yapabilirler; bu büyücü ya da cadı ya da akıllı yardımcı hayvanın bildiği bir gizdir; her şey büyülenir ve değişir ama bunları duyan kahraman da bunları kullanabilir. Bebek prenses Yaban Gülü'nün vaftiz törenine gelen bilge kadınlar armağanlar yağdırır ona ama kendisine yemek al-tın tabakta verilmeyince bu bilge kadınlardan biri onu lânetler: “Prens on beşine geldiğinde prenses kirmeni eline batıracak ve düşüp ölecek!” Bir başka akıllı kadın –bu bazen perilerin en gen-cidir– küçük kurbağanının ölüm cezasını erteler, lâneti tümüyle kaldırmaya gücü yetmediği için ve buna göre Yaban Gülü “yüz yıl sürecek derin bir uykuya dalacaktır...”

Kral ve kraliçe bütün kirmenlerin yok edilmesi emrini verir. Ama günlerden bir gün prenses şatonun kulelerinden birine çıkar ve orada yün eğiren yaşlı bir kadınla karşılaşır ve ölümcül sözler gerçek olur.

Büyüler genellikle sözlüdür: “Açıl Susam!”, “Rapunzel, Rapunzel, saçlarını sarkıver!” Anlatımın dinamikleri etkinliklerini varsayar: Bir peri masasında hiç kimse bir lânete, öngörüye ya da meşhum engellemeye gülüp geçmez.

Animist devrim hareketsiz nesnelere etkin güç bahşeder, Binbir Gece’de (Prens Badoura’nın muskası ve Alaaddin’in lambası, Mavi Sakal’ın kanlı anahtarı, Külkedisi’nin cam ayakkabısı); olay-lar dizisi doğru formüllerle birleşen kendi kendine hareket eden

nesnelerle ilerler (uçan halı, yanına yaklaşanı döven büyülu sopa, her serildiğinde üstünde ziyafet donatan sihirli masa örtüsü, kötü kalpli kraliçeye doğruları söyleyen “Pamuk Prenses”deki sihirli ayna). Güçlü büyücülerin yanı sıra yamyam cadılar ve oğr’lar, elf’ler, gnome’lar, nix’ler ve su perileri, konuşabilen “hayal gücü dolu şairane hayvanlar”, peri masalı büyüler – bütün bu duran nesnelerin tekinsiz etkinlikleriyle iş görür ve çevremizde görünmeyen güçlerin var olduğu duygusunu derinleştirir ve gerilimi, tuhaflığı ve büyü-nün yaygın atmosferini yoğunlaştırır. Büyülü dünyalar tehlikeli bölgelerdir.

Peri masalları doğal büyü ve animist canlılığın yanı sıra büyüsöl düşüncenin başka farklı temel prensiplerine uygun da hareket eder: Bir yanda hayvan dönüşümleri ve şekil değiştirebilen gövdeler, öte yanda vaatler ve lanetler, olaylar dizinin mantığına hükmeder – mantık pek çok *mot juste* değildir çünkü büyü olasılığın bütün kurallarını yıkan sürekli sürprizler fıskırtır, başkalaşımın her zaman olası olduğu imanı, peri masalı kahramanlarının, örneğin “Ardıç Ağacı”ndaki yetimle kız kardeş, Aladdin gibi miymıntı bir kahraman ve Petrosinella (İtalyan Rapunzeli) gibi erdemli kahramanın belki bazen gerçekten bazen mecazi olarak değişebilir olduğu imasını öne sürer. Kaderin bir darbesiyle ya yücelere çıkar ya yerlere serilirler. Biz okurlar onların yanlarında yer aldırırız ve bir büyüye uğramanın tehlikesini, acımasız bir üvey ananın ellerinde ya da küçücük kırmızı gözlü miyop bir cadının ellerinde ölüme mahkûm olmayı şiddetle hissederiz.

Büyü bazı temel prensiplerle işlese de ortaya koydukları kültürden kültüre çağdan çağa farklılık gösterir, bu da peri masallarına lezzet ve çeşitlilik katar. Klasik Fransız “Külkedisi”, Charles Perrault’un *Cendrillon, ou le petit pantoufle de verre*’inde peri vaftiz anne ayakkabıyı, giysiyi balkabağı arabayı ve fare arabacıyı, kertenkele uşığı sağlar ve Perrault, her zaman dünyevi saray adamı, sonunda, *moralite*’de, herkesin hayatında bir toplumsal destekçiye, böyle çok elzem birine ihtiyacı vardır, vurgular. Peri vaftiz anne meydana gelen değişimlerin temel nedenidir ve Perrault perinin güçlerin kaynağını doğaüstünden toplumsala kaydırmıştır: Tanrılardan baba figürüne. Başka kültürlerdeki derlemelerde farklılıklar vardır, Külkedisi’nin annesi bir hayvan kılığında geri döner, onunla ilgilenir ve onu besler: İskoç masalı

“Rashen Coatie”de küçük bir inek, Angele Carter’da kedi. *Binbir Gece Masalları*’nda büyülenmeler şeytanı enerjisi kozmolojisinde işler, perilere benzerlik gösteren melekler ve insanların arasındaki varlıklar olan günler vasıtasıyla etkinleşirler (Resim 4). “Balıkçıyla Cin” adlı masalda Cin Sakhr denizin derinliklerin çekilmiş üzeri midye kaplı bakır bir şişeden çıkar; oraya tepesine Süleyman’ın mühürü vurulu bir tukaç takılıp kapatılmıştır ama balıkçı bunu açıp Cin’i serbest bıraktığında göğe doğru yükselir, şişenin içindeki uzun etkisizlik dönemi onun iyilik ya da kötülük yapma gücünü ortadan kaldıramamıştır. Bu haritanın temel manzarasıdır, gizli güçler ve insandan başka yaratıklarla faal hâldedir.



Resim 4. Cin: Güvenilmez, dönüştürülebilir, çok büyük büyü gücüne sahip melez varlıklardır, burada olduğu gibi erkek ya da dişidirler. Bu duvar kaplamasında El Kazmini’nin *Yaratılmış Nesnelerin Haritaları ve Varolan Şeylerin Hayranlık Veren Yönleri*’nden etkilenilmiştir, İran, 19. yüzyıl.

DÖNÜŞÜMÜN BÜYÜSÜ

Büyünün gerçekliğin tersine işleyişi, bütün o olanaksız değişimleri getirmesi, masalı beklenmedik olaylar ortamına sokar ya da daha da ötesinde, C.S. Lewis'in farkına vardığı gibi, anlatılan öyküyü daha önce duymuş ve ne olacağını biliyor olduğumuzdan, şaşırmışlık ortamına sokar. Tam olarak hatırlamasak bile, sonunun mutlu bitmesini isteriz çünkü bu bir peri masalıdır. Külkedisi'nin gerçek kimliği ortaya çıkacaktır, Pamuk Prenses tabutunda doğrulup kendisini boğan elma parçasını öksürüp çıkartacaktır; kötü üvey anne feci akibetinden kaçamayacaktır – bütün bu önbilgiler mutlu sonuçtan alacağımız tatmin duygusunu azaltmaz aksine artırır.

1936 yılında “Öykücü” adlı harika bir deneme yazmış olan Walter Benjamin, masallarda büyü yoluyla elde edilen adaleti beğenir. Sonunda karanlık kötücül güçler yerine “kurnazlığın ve yüksek umutların kazanmasının umut verdiği” yorumunu yapar.

Peri masallarındaki dönüşümün mitoslarla açık bir ilişkisi vardır ve peri masalı varyantları gelenek üstünde değişken örgüler dokur: Örneğin “cadıların çatışması” ya da bir karakter ötekiyle savaşırken savaş boyunca durmadan dönüşmeleri, Peleus'un cinsel saldırılarına durmadan şekil değiştirerek karşı koyan Thetis'in uğraşmasına ilmek atar ama mitoslarda sonuç mutlu değilken (şekil değiştiren Thetis Peleus tarafından yenilgiye uğratılır ve Akhileus'u doğurur), peri masallarında bu tür savaşlar düşmanın yok edilmesi ya da kahramanın mutlu zaferiyle sonuçlanır (Resim 11). Bedeli ağır olabilir: “İkinci Derviş'in Masalı”nda prensesle kötü cin arasındaki mahşeri çatışma cinin yok edilmesiyle bitse de prenses onun alev alev dönüşümüyle kavrulur ve sağ çıkamaz sonunda. Lotte Reiniger'in 1926'da yaptığı *Prens Ahmed'in Serüvenleri* adlı filmde “Ateş Dağı'nın Cadısı”nın Vak Vak'ın Şeytanları'nı yenilgiye uğratması yirminci yüzyıl başı peri masallarındaki eğilimi işaret eder. Vahşi şekil değiştirme çatışmasında Ateş Dağı'nın Cadısı'nın rakiplerinin aslandan akrebe sonra yılana, kartala, kediye, horoza vs'ye dönüşmesi ve birbirini yerden yere vurması, çullanması, kapışması, bir şekilden ötekine geçerken tamamen ara vermeksizin akıp gider. Bu bölüm, sahnede türünün ilk örneğidir ve hareket sürerken değişimin akışının sağlanması animasyonun olağanüstü imkânını sonuna kadar kullanır; örneğin

bunun *The Sword and the Stone*'daki (Disney, 1963) büyücülerin kapışması üstüne son derece önemli bir etkisi olmuştur.

Peri masallarının kadın ve erkek efsuncularının da (Resim 5) bilinen mitik karşılıkları vardır. Homeros'da Ovidius'da yer alan, insanları hayvanlara dönüştüren Kirke'yle yeğeni Medea pek çok hayranlık uyandıran büyücünün öncülüdür: Örneğin *Binbir Gece Masalları*'nda Bulukiya adlı kahramanla ilgili olağanüstü peri masalları dizisindeki Yılanlar Kraliçesi'nin ya da zehirler ve iksirler ve kurbanlarını değiştirme konusunda aynı ölçüde becerikli kötü kraliçeler ve üvey annelerin: Kaba kız kardeşin alnından bir eşek kuyruğu çıkartabilirler ya da bir başkası konuşurken ağzından kurbağalar yılanlar fışkırır; Joringel bir kuşa dönüştürülür ve kafese tıklılır Jorinda onu kurtarana kadar; "Pamuk Prenses"de kötü kraliçe kendini yaşlı bir çerçi kadına dönüştürür ve kurbanına zehirli bir tarak, çıkarılamayan dantel yaka ve nihayet, zehirli elma verir.

Klasik mitlerin aksine, peri masalları dönüşüm kurbanlarını sonunda özgün görünümlerine geri döndürür. Ya da onları eskisinden çok daha güzel bir hâle sokar. Eski halini kazandırma tanınmayı da getirir: Sahte canavar görünümü üstünden düşünce, gerçek prens ortaya çıkar. Her durumda dış görünüş içindeki kişiyi gizler ve canavarın kaderini tersine çevirmek için çok önemli bir şey gereklidir. Bu tür canavarlı peri masalları bir anlatı yayı çizer: Öykü bir büyü ya da lânetle başlar, erkek kahramanı korkunç bir görüntüye sokar ve pek çok zorlu uğraş ve korkunç olaylar geçidinden sonra, tanınma ve tatminle son bulur (bunlar erkek kahramanlı Kùlkedisi masallarıdır). Her zaman olmasa da bazen olaylar dizisi duygusal ya da psikolojik mantık izleyebilir; bu peri masallarının çarpıcı etkisinin büyük bir kısmı açıklanabilir olmaksızın tamamen uzak olmasından ve gizemliliğinin sadece önerme ve sonuç olmasından kaynaklanır: Canavar nasıl oldu da o Canavara döndü? Hans nasıl kirpi oldu? Öyküler bizim dinleyiciler ya da okurlar olarak beklentilerimizi karşılayan geleneksel motiflere göre kalıplanmıştır ama *dénouement*'e (açıklayan sona) ulaşmak için bilinmeyen, kestirilmeyen ve tehlikeli yollardan geçmek gerekir. Basile'in masalında "Il re serpenté" (Yılan Kral) ya da "Kurbağa Prens"de Prenses'in yatak odasında kurbağayı duvara fırlatması.



Resim 5. Kötü büyücü, Marie-Catherine D'Aulnoy'nun "Altın Dal"ında timsah derisi giyer ve ucunda kıvıllı kıvıllı yılanlar olan bir asa tutar; resimleyen Clinton Peters, 1900.

Hayvan Dönüşümü: Geyiğin Sessizliği

Grimm Kardeşler'in "Küçük Erkek Kardeş ve Küçük Kız Kardeş"inde "gözkapaklarının arkasından görebilen" (Philip Pullman) kötü üvey anne ormanın derinlerine kaçan çocukları izler; tam üç kez ormanın derelerini büyüler. Menkıbelerin en önemli kahramanına benzeyen Küçük Kız Kardeş, çağıldayan suları dinler ve onların ne dediğini çözer ve erkek kardeşi içmek için suyu avucuna alınca, "İçme! pınar büyülü. Kim içerse kaplan olur. Dök, dök onu! Sonra beni parçalarsın!" diye haykırır.

Sonraki pınarda, içenlerin kurda dönüşeceğini duyar. Bir kez daha Küçük Kız Kardeş erkek kardeşine engel olmayı başarır. Ama üçüncü kez, çok geç kalır; oğlan içer "Ve derhal yüzü değişti ve uzadı ve incecik kıllarla kaplandı ve kolları bacakları geyik bacağı oldu ve doğrulup kararsızca sendeleyerek bir iki adım attı – ve işte, genç bir geyik, bir geyik yavrusu olmuştu."

Bundan sonra Ovidius'un dönüşümlerindekiler gibi geyik Küçük Erkek Kardeş tam insan bilinciyle anlayabiliyor ve hissedebiliyor ama sezgileriyle hayvandı, artık konuşamıyordu ve avcılarının borularının sesini duyunca kaçıyordu.

Bu yumuşak, şairane masal insanlarla tüm doğal olgular arasında altta yatan ilişkiyi ortaya koyar. Bu ilişkilerin içkin etik bir yapısı yoktur; büyü keyfidir. Orman çocuklara sığınmak olur ya da olmaz. Pınarlar kötücül yapılabilir ve güçleri de sınırlıdır – olası kurbanları uyarabilir ama onları efsunlayan cadiya da boyun eğmek zorundadırlar. Hepsinden öte, peri masalı Küçük Erkek Kardeş'in hayvana dönüşebileceğini önceden kabul eder. Kimse bunun üstüne ya da tekrar insan kılığına dönebilmesi üzerine yorumda bulunmaz. Herhangi bir kişi şaşkınlık gösterse bu Grimmelerin derlemesinden alınma bir peri masalı olmazdı zaten.

Arada sırada, Andersen'in "Yaban Kuğular"ında ziyaret ettiği muhteşem peri masalı toplamında olduğu gibi hayvan izleri ortaklıkta dolandır – yıldız çiçeklerinden ya da ısırganlardan zorlukla bulunduğu ve diktiği gömleği zamanında bitiriveremediği için kadın kahramanın değişime uğramış erkek kardeşin değişmeden kalan kanadında örneğin. Perilerin büyüünün kokusu –iğrenç koku– o tamamlanmamış yerden, kalan kanattan keskin bir şekilde yükselir.

Kadın kahramanlar da gerçek kimliklerini gizlemek için kül ve kirin altında aşağılayıcı kılık değiştirmenin acısını çekerler ya da kendilerini tahta bir pelerine, sazlardan bir paltoya ya da eşek ya da ayı postuna sararlar. Hayvan biçimine "çevril" memişlerdir, Bottom ya da Kurbağa Kral gibi ama istenmeyen bir sevgiliden, bazen "Peau-d'âne" [Eşek Derisi] masalında olduğu gibi, babadan yakayı sıyırmak için kendi istekleriyle gizlenirler. Buradaki ensest öyküsü öylesine yaygındır ki Perrault'un zamanında *un conte de peau d'âne* masalı anlamına gelirdi. Antropolog James MacTaggart, İspanya'da Estremadura bölgesi kırsalında malzeme toplarken "eşek derisi"nin yerel varyantında kadın kahramanın pelikan derisine büründüğünü görmüştür. Ama çok geçmeden bölgede guatırın salgın olduğunu keşfetmiş ve fark etmiştir ki büyük kuş torba kurşığı görünümüyle, tiroit bezinin kötü çalışmasından kaynaklanan şişip bozulan boynu yansıtmaktadır ve çok iyi bilinen bu masal o topluluğun özel durumunda yeni bir giysiye bürünmüştür.

Dişi başkişiler erkek kahramanlardan çok daha fazla sakatlanırlar ama bu acımasız gövdesel değişim türü, bir balığın içinde kesik elleri bulunduğu ya da *Binbir Gece Masalları*'ndaki "Kapıcı ve Bağdatlı Beş Hanım" döngüsünde olduğu gibi Sultan Harun el Reşit'in (emirlerine boyun eğen cin tayfasının yardımıyla) iyi iktidarında döğülmüş ve dağlanmış vücutları iyileştirildiğinde mucizevi bir şekilde geri döndürülür. Gene de, cinsel ayırım, bütün olarak yutulup kusulmaya gelince, o kadar da büyük bir fark yaratmamaktadır. Kırmızı Başlıklı Kız ve Büyükanne kurdun karnından büyüülü bir şekilde kesilip çıkartılmakta, Parmak Çocuk devin kendisini yutmasından sağ salim kurtulabilmekte, "Ardıç Ağacı"nın küçük kurbanı oğlan dipdiri ortaya çıkmaktadır.

Hayvandan ve başka dönüşümlerden başa evrilme, başkişinin değerinin ve erdemlerinin tanınmasına yol açarak klasik peri ma-

salının belirleyici yapısını sağlar. Canavar Damat diye bilinen peri masalları grubunun en iyi bilineni “Güzel ve Çirkin” masalıdır. Bu masal Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, tarafından İngiltere’de dadı olarak çalışmakta olduğu sırada sorumluluğu altındakileri eğitmek amacıyla yazıp bir araya getirdiği bir derlemedir ve *The Misses Magazine*’de 1758’de yayımlanmıştır. Beaumont, çok daha önce *salonniere*’lerden olan Mme de Villeneuve tarafından yazılmış (1740) “La Belle et la bête” adlı girift, upuzun bir romansı uyarlamıştır. Villeneuve’nün masalında, canavar, baştan çıkarmalarını reddettiği için(!) kendisinden büyük vaftiz annesi tarafından lânetlenmiştir. Beaumont rokoko süslü püslülüğü denetim altına almış ve âhlakını düzeltmiştir: Ayarlanmış evliliklerle karşılaşan genç kadınları yatıştırmak amacıyla bir burjuva romansı canlandırmış, masalı ideal eşleşme yönüne kaydırmıştır; masal kızları babalarının önerdiği eşi kabul etmeye davet etmektedir, müstakbel kocalarını fazla itici bulsalar bile. Öykü onlara, zamanı gelince o eşi seveceklerinin teminatını vermektedir.

Beaumont’un öyküsü çok sevilen, çok uyarlanan, çok sergilenen bir klasik olmuş ve bu canavar öykülerindeki çok derinlere çeken erotik gücü bastırmakta da başarılı olamamıştır. Jean Cocteau filmi *La Belle et le bête*’i 1946’da yaptığında Jean Marais’yi, hayat dolu olarak yönetmiştir: Kim Belle onu reddettiğinde sanki tuttuğunu ve bütün gövdesinden dumanlar yükseldiğini, birini öldürmüş gibi pençelerinin ve kürkünün için için yanışını ve canavarlığının bu işaretlerinden nasıl belirgin bir şekilde mutsuz olduğunu unutabilir? Marais, tümüyle kıllarla kaplı maskesiyle hem iticiliğin hem çekiciliğin karşı konulmaz sentezini mükemmel yakalamaktadır ve Cocteau’nun gerçekleştirdiği aşkın gücü hakkındaki düş yarım yüzyıl sonra bile baştan çıkarıcılığının hakkını vermektedir.

SÖZLERİN BÜYÜSÜ

Vurgu sözlerin bağlayıcı gücü üzerinde odaklanmakta: Baba canavara verdiği sözü tutmalıdır, büyü’nün harfleri gerektirdiği için güzel yüz yıl uyuyacaktır. Söylenilenin önemine dikkat etmek gerektiğini okurlar ve dinleyenler kavıyor. Şeref ve güvenin den-

genin temeli olduğu yazı öncesi toplumlardan kalma tarihi anlatı öğeleri bunlar. Peri masalları da, sözlü dilden çıktıklarından, kader belirleyici büyüleri ve efsunları dramatikleştirirler, anlamlarla ve çift anlamlarla oynarlar, yasa koyan dokunun bir parçası olurlar ve sözünü tutmayan krallar ve prensesler, kurtlar ve başka hayvanlara ne olduğu konusunda ikazda bulunur, bizim tutmamız gerektiğini hatırlatırlar bize (Resim 12).

Kehanetler –ve kargışlar– durdurulmaksızın ilerlerler. Peri masallarının bir mesajı da “Ne istediğine dikkat et”dir. Öbürü ise “Verdiğin söze dikkat et” olabilir. Bir başkasıysa “Ağzından çıkana dikkat et”dir. Söylediğin söz geri alamazsın. Bu türde, öykülemelerde olduğu kadar, dünyada da sözlerin yaptıklarına derin bir saygı vardır. Masallarda bütün yüklenmiş, etkin, büyülenmiş öğeler arasında, büyülü hayata sahip olan öykünün sözcükleridir. Söz büyüleri tekrarla, uyakla ve saçmayla oluşturulur; masallarda görüldüklerinde, çoğunlukla manzumdurlar ve bulmacalar ve tekerlemelerdir ve sayışma, ip atlama şarkıları, çocuk şarkılarıyla aynı sözel düzen ailesine aittirler.

Bu nakaratların hazzı saçmalıklarından kaynaklanır ve çoğunlukla tekrar tekrar söylenirler; tekrar tekrar çabuk çabuk söylemek büyüsünü sıkılaştırır ve tertibi tekrarlamak büyünün gücünü üç kat güçlü kılar. İsimler unutulmaz bir şekilde komik ve gizemlidir: Yaşlı Rinkrank, prensesi cam kuleye hapsedtikten sonra ona artık adının bundan böyle Mansrot Ana olduğunu söyler. Ona şöyle seslenir:

“Benim o zavallı Yaşlı Rinkrank
Dururum beş metrelik bacağımın üstünde
Tek bacak koca şiş bacak
Mansrot Ana kapıyı aç.”

Yaratılan hava ürpertici bir şekilde komiktir:

“Fee fi fo fum
Bir İngilizin kan kokusunu alıyorum
Ha yaşıyor olsun ha ölü
Kemiklerini öğütüp ekmeğime katıyorum.”

Ya da İngiliz halk masalı “Kuyudaki Üç Baş”da olduğu gibi meşhum ve sapıkçadır: Her kesik baş derinlerden yükselir hayalet gibi, sorar:

“Güzel kız beyaz ve kızıl
Usulca okşa beni ve tara kellemi ..”

İsteddiği yerine getirilirse, söz verir:

“Her saç bir demet olacak
Ve her demet altın bir ağaç.”

Bu manzume parçaları çoğunlukla bilinmeyen bir tarihteki anonim bir kaynaktan gelmektedir. Örneğin Lear’in Soytarısı’nın, Yoksul Pom kılığındaki Edgar’ın, Çılgın Ophelia’nın konuşmalarındaki özlü sözler, atasözleri, bulmacalar ve kinayelerden oluşan kırkpare Shakespeare, bunları yazdığı sırada, çoktandır anonim ve çok eski –çoğunlukla şaşırtıcı– karmakarışık kaynaklardan devşirilmişti. Sözlerden oluşan ağ masallardaki kişiler toplamını tuzağa düşürdüğü kadar bizi kendine bağlamayı da amaçlamaktadır.

Kısa uyaklı sözler ve büyülerden çıkıp genişleyen tekrarlama düzeni tam bir olay yapısına dönüşürken, benzer epizodu tekrar tekrar vererek –bazen üçlü, bazen altılı ya da yedili ama *Binbir Gece Masalları*’nın binlercesi– tekrarlar iç mimarisini kurup, her birinde kendi sayısız cinini barındıran, hızla çoğalan pek çok olay sergiler. Sayılar başdöndürücüdür, olaylar dizisini ilerleten büyük güçlerin merkezindeki küçük büyülü sözcüklerin makro versiyonlarıdır.

Büyü, yapanla müşterisi arasındaki bir anlaşma olduğu için yerine getirilebilmesi için bir izleyici topluluğuna ihtiyaç duyar; katılımcıların rızasına, Coleridge’in kendi şiirlerindeki doğaüstü hakkındaki ünlü açıklamasıyla “inanmamanın isteyerek askıya alınması”na bağlıdır. Uyak, tekrar, ritimli nesir ya da manzume sözlü gösterinin izlerini taşır ve Mnemonik [hatırlatıcı] işaret görevi görür. Bunlar aynı zamanda anlatıcıya da dikkat çeker; peri masalı olduğunu çerçevelemek için çoğunlukla kalıplaşmış sözlerle anlattığını açar ve kapatır, dinleyicinin neler duyacağını verir ve büyülü düşüncenin hüküm sürdüğü dünyaya girmemize yardımcı olur. Bu sözel araçlar, ne kadar sıra dışı olurlarsa olsunlar, olabilecekleri dinleyicinin kabullenmesi için rızasını istemektedir.

Bu şekilde, masalcı söz büyüsü araçlarını uyarlamış olur; peri masalının bir tür olarak görünürler dünyasına bağlı canlı güçleri tek tek öykülere işler.

3

Sayfadaki Sesler

Masallar, Masalcılar ve Çevirmenler

Gerçek bir peri masalı, gerçek işlevi için, dinleyici halkası içindeki masalıdır.

Karel Čapek

Bir peri masalı yazılı ve sözlü versiyonları arasında birbirine döner, basılı ile performans arasında ve kitle iletişim araçlarının ortaya çıktığından beri de sayfa ile ekran arasında sürekli gidip gelir; bu gezgin özelliği, bir Jane Austen romanı gibi örneğin, keskin hatlara sahip bir edebiyat biçimi olmadığını ama yüzyıllardan beri süre gelen bir konuşma gibi akıcı olduğunu doğrular. Dinleyicinin bir yer ve zamanda toplanmış olması gerekmez – daire yüzyılları geçerek halkasını tamamlar, zamanda olduğu kadar, ulus ve dil engellerinin ötesinde bir topluluk oluşturur. Bir bitki, bir gül ya da mantar ya da çimen cinsi gibi düşünebilirsiniz, tohumu ve kökü ve çiçeği orada burada, fışkırdığı yerde tür ve renk ve boyut ve şekil değiştirir. Ya da onu bir ezgi gibi düşünebilirsiniz, bir sestten bir senfoniye, bir düdük sesine göç edebilir çünkü bir peri masalı sabit bir biçim ya da ortamda var olmaz. Öykülerinin ilgi çekiciliği, tekrarlar, yeniden biçimlemeyle ya da yeniden anlatmayla tüketilemez, sanki DNA'sı olan masalın çekirdeğinde yapılan sayısız permutasyonlardan verdiği keyif sürekli artar. C.S. Lewis, *Narnia* kitaplarının yaratıcısı, unutulmaz olabilmeleri için özellikle iyi yazılmış olması gerektiğini işaret eder. Çok güçlü masalların büyük bir kısmı boş sayılacak kadar enez, tutarsızlıklarla dopdolu ve afallatıcı mantıksızlıkta bir olaylar dizisine sahiptir (bir baba neden kızı için on iki oğlunu öldürmeye karar versin ki? Bir başka baba kızının ellerini kessin ki?) Coleridge anlatılardaki “amaçsız

kötücüllük”ü övmüştür; masallardan yükselen belirgin dumansı aromadır, o buz kesen korku ve ürpertici ahlaksal aykırılık hazzı karışımı, gerçekten de kötülüğün tehlikesini kışkırtır.

MODE PARISIENNE: KAZ ANA VE BİNBİRGECE MASALLARI

1697 yılında Charles Perrault *Contes du temps parsé*’yi (Geçmiş Zaman Masalları), yedi peri masalından oluşan klasik antolojisini, yayımladığında kendi adını kullanmamış, sütannelerinden ve yaşlı kadınlardan dinlemiş olduğu öyküleri oğlu Pierre’in nasıl yazıya geçirdiğini anlatarak kitabın oğluna ait olduğunu yazmıştır. Alt başlığı olan *Kaz Ana Masalları*, “yaşlı kadınların anlattığı masallar” anlamına gelen yerel bir deyiş olup (Platon da kullanmıştı bunu) geleneksel halk bilgeliğinin ninelerden, sütannelerden geçişin eski ve çift anlamlı bir ifadesidir. “*Contes de ma mère l’oye*” Perrault’un kitabının ilk baskısının iç kapağında, etrafı çocuklarla çevrili ateşin başında oturan yaşlı bir kadının ardındaki duvarın üstündeki bir levhanın üstünde yazılıdır; sırdaşı masal anlatıcısı kalıtsal kimliğinin kişiliğini okura işaret eder. Perrault’un masalları çok geçmeden İngilizceye çevrilmiş, küçük tahta baskılarla masallardaki önemli anlar örneklenerek, iddiasız el kitapçıkları hâlinde yayılmıştır: Kurt, küçük Kırmızı Başlıklı Kız’ın üstüne onu yutmak için atlıyorken, Mavi Sakal, palasını tehditkâr bir şekilde havaya kaldırmış karısını saçlarından tutmuş sürüklerken (bak Resim 8). Derleme “*Peau-d’âne*”la (Eşek derisi), nesir halinde yazılı olarak (Perrault daha önce bu masalı kaygısız, komik, alaycı bir manzume olarak yenileştirmişti) kapatır. Angela Carter’ın çevirisiyle masal şöyle biter: “Öykü... sabah gazetelerinde her gün okuyabileceğiniz bir şey değil. Ama çocuklar, anneler, büyükanneler ve Kaz Ana oldukça her zaman yeni gibi görünecekler göze.”

Bu tür bir peri masalı karanlık aile içi zina temasıyla, bu şekilde sapasağlam bir aile eğlencesi olarak tanımlanmış, kadınların dilinden sürekli sürdürürlüğüne vurgu yapılmıştır.

Perrault *ancien régime* döneminin edebi peri masalının modasının en önde gelen temsilcisidir ama sadece pek çok yazardan biridir. Peri masalları büyük bir gayretle “modernes” savunucuları (Fransız,

yerel, halk kökenli) tarafından “*anciens*”lere karşı (klasik, evrensel, eğitilmiş) ele alınmıştır – çoğunlukla özgür düşünceli saraya bağlı, seçkin sınıfından, *conteuses*, *salonnières* ve eski kökenli olaylar dizisiyle kişileri oya gibi işleyip genişleten acıtıcı taşlama ve politik zorbalık ve aile içi şiddete rokoko süsler katan kadın hakları savunucuları [*bluestockings*] kadınlardır bunlar. Çok velut ve müfrit bir yazar olan Marie-Catherine D'Aulnoy'un derhal korsan çevirileri yapılmıştır; *Contes des fées* (Perilerin Masalları) tamlamasını kullanan ilk yazardır, 1698'de İngiltere'de, Kaz Ana çağrışimli olarak Buruşuk Ana adı takılmış, şen şakrak bir şeyler beklentisi uyandırılmıştır yanlış bir şekilde; D'Aulnoy'un yazdıkları kibirli, dünyevi ve keskindir. Perrault'un veciz olmasına karşılık kadın peri masalı yazarları çoğunlukla gevezedir; Perrault peri masalı kişilerinin yaptıkları yanlış davranışlara Galce bir omuz silkip geçerken kadın yazarlar bundan rahatsız olurlar. Marie-Jeanne L'Héritier, Henriette-Julie de Murat, Charlotte-Rosse de La Force ve Marguerite de Lubert, hem cinslerinin erdemlerini, acılarını –ve umutlarını– canlandırmak için peri masalının genel kabul görmüş özelliklerini kendilerince uyarlarlar hem önceden kararlaştırılan evliliklere ve çifte standarta, erkeklerin aşk ilişkilerinin tadını çıkarmalarına izin verilirken kadınların zina yapıyor diye cezalandırılmalarına, erkeklere eğitim verilirken kadınların bilgiyi izleme özgürlüklerinin onlardan esirgenmesine karşı çıkarlar; zenginlik ve lüks hakkında şiddetli ve küçümseyici hayal güçleri kralların ve prenslerin aşırılıklarına yönelmiştir. D'Aulnoy'un yazdığı “Beyaz Kedi” içeriğinde Louis XIV'ün felaketle sonuçlanan savaşlarından birinin son derece parlak vahşi bir hesaplaşmasını barındırır. Görüşleri yüzünden bu kadınlar, dışarıdan çoğu süs gibi görünen yerlere mesajlarını gizlemiş olsalar da mahkûmiyet, ev hapsi, sürgün gibi cezalara çarptırılmışlardır.

Aynı dönemde *Binbir Gece Masalları* (Resim 6) ilk kez basılmaya başlamıştır. Doğu bilimci Antoine Galland ustaca ve son derece etkileyici çevirisiyle coşkulu özgün metni Fransız saray diline boyun eğdirmiştir (*Les Mille et une nuit*, 1704-7); İngilizce karşılığı, “Grub Street” denilen anonim versiyonu (Arabian Nights' Entertainments), hemen ardından yayımlanmıştır. Fasiküller ve sayfalar hâlinde serileştirilmiş ve son derece başarılı olmuş, hatta çılgınlık derecesine varmıştır.

صارت الخدام كلها على ارجلهم في خدمتي فلما سمعت انك تريد بذلك ان تردت
 عداوة ونجسه فاقبلت علي الجارية وقالت لها خذي هذا القبطان معك ولما
 تشرب سكيك شراب كان فخذني منه قرض وافركيه في الذي تشرب منه انت
 فلو ان القلوب فماد شربت منه فماتت تعالي اعلميني ففما حاجتي عندك لا غير واجاز لي
 علي فداك وادرك شهر زاد الصباح فسكت من الحديث فلما كان ليلة اربعاء
 وسبعة عشر قالت شهر زاد لغيري اني املك الشفيعه فخذ انت زينة معك الجارية
 علي فان قوت الدار بقطعة الخليفة



انك انت زينة اعطت الجارية البع في القبطان وامدت ان تزل لها فخذني
 في الشراب فقالت سمعاً واطاعة واخذت ودان الي منها قوت القلوب فماتت الشراب

Resim 6. Hayatını kurtarmak için öyküler anlatmak: Şehrazat'ın sonunda başarılı olan gece kurnazlığı. Alf layla va layla'nın (Binbir Gece Masalları) bir elyazmasından, Bağdat, 16. yüzyıl.

Yazarlar şevkle Doğu peri masallarını sayfalara ve sahnelere uyarladılar. Örneğin, peri masalı motifleri, yolculuk fantazileri, politik hırs yergileri ve despotca aşırılıklar, sınırsız kazanç düşleri ve *commedia dell'arte* abartıları, hepsi bir araya gelir Alain-Renee Lesage'ın *Arlequin roi des ogres ou Les Bottes des sept lieues*'de (Harlequin, Öcüler Kralı ya da Yedi Fersahlık Çizme, 1720), içinde ayrıca "yerli Algonquin dilinde", bir öcüler korusu saçma şarkılar söyler.

Avrupa peri masalıyla Doğu'laşan masalın birlikte akışları çok önemlidir; türün belirleyici pek çok özelliği bu işleyişte billurlaşmıştır. Bu yolla, folklor denilebilcek kökleriyle popüler peri masalı Doğu masalları ile birbirine geçmiş, çapraz tozlanmaya uğramıştır. Galland'ın aktarmasının saflaştırmasıyla D'Aulnoy örneğin, yeri olsun olmasın, bilgi vericisi olarak "yaşlı bir Arap köle kadın"ı devreye sokar. Risalelerde Barbe blue/Mavi Sakal çizerler tarafından (başında sarık elinde palayı sallayan) bir Haçlı Savaşı dönemi müslümanı olarak tanımlanır ve son karısının adı da Fatime olarak verilir. Binbir Gece Masalları'na olan borç küçümsenmiştir. Doğu tarzı öykü anlatımı aşırılık ve bolluğu, intikamı ve tutkuyu, hayvan dönüşümlerini esinlemiş ve örneğin Anthony Hamilton'un komik "Koç" ve D'Aulnoy'un peri masalı "Mavi Kuş"unun yapısını örmüştür. Bunlar daha pek çoğu verilebilecek örneklerin sadece ikisidir.

On yedinci yüzyılın sonlarıyla on sekizinci yüzyılın başları bizim tanıdığımız modern peri masalının başlangıcını işaret eder ve Perrault ile Gallaud, okunup algılanması tarihi içinde, "Peri tarzı yazımın"ın edebiyat olarak kabulünün anahtar yandaşlarıdır. Perrault ve daha sonra Grimm Kardeşler gibi derleyiciler ve yazarlar bir peri masalı bütünü [*corpus*] hatta bir kanonu oluşturmuşlardır ve basılı ürünleri standart öğeler kurmuştur. Yeni öykü anlatıcılar daha sonra "Hansel ve Gretel"i ele aldıklarında sonuç olarak, Ortaçağlı masal anlatıcının bilmeyebileceği yolların belirleyicilerinin [*template*] farkındadır.

BAROK ÖZGÜRLÜK: NAPOLİLİ BASİLE

Perileri yazma modası yeni ve çılginca popülerdi ama yazma biçimi eskiydi, görüldüğü üzere ve peri masallarıyla ciltler dolduran *salonnières* ve Doğulu öykü anlatıcıları edebi bir soydan geliyorlardı. Borges'in "Kafka ve Öncülleri [müjdecileri]" başlıklı denemesinde açıklıkla gösterdiği gibi, geleneğin nirengi noktalarını geriye dönük değerlendirme anlatımlarının başarısını ortaya koyar ve türün öncülleri –bugün de geçerli sayılabilir bazıları için– bir hayli görmezden gelinmiştir. Perrault, d'Aulnoy ve benzerlerinin öykülerinin olaylar dizisi, kişileri ve cazibesine basılı olarak ilk kez iki coşkulu İtalyan derlemesinde ortaya çıkar; Venedikli Straparola'nın ki hakkında çok az bilgiye sahibiz, *La piacevoli notti*'si (Keyifli Geceler, 1550-5) ve bir Napolili asker ve saray mensubu olan Giambattista Basile'nin *Il Pentamerone ovvero lo cunto de li cunti*'sinde (Pentameron ya da masallar masalı, 1634-6). Bu iki yazarın öykü dizilerini kültürlerin, dillerin, fikirlerin –ve hepsinden önemlisi gezginlerin– birbiriyle buluştuğu iki büyük liman şehrinde yaratmış olmaları bir tesadüf değildir.

Her iki yazar da en yakışıklı büyü ve dönüşüm sahnelerini zekice bir saygısızlıkla canlandırmış ve onları çoğunlukla, fantastik, egzotik ve lüks ortamlar içinde aile düşmanlığıyla erotik tutku gibi gerçek hayattan alınmış dramlarla, iç içe sokmuştur; yetişkinlere uygun materyalleri tuhaf imgelem ve yerel söz oyunları ile tıka basa dolu olarak barok, seçkin ama gene de sıradan, halka ait bir nesirle akar; üst perdeden ironiler, yüksekte uçan duygular, kaba saba olaylar ve şakalarla kaynaşmış melez bir metin yaratıp, insanlık hakkında yaralayıcı sinizizmle akıl almaz eğlenceyi buluştururlar. Basile Napoli ağzından ve saray nesrinden delişmen bir damıtım yapar; atasözleri, özdeyişler, bilmecelerle tıka basa doludur bunlar (bir bakıma Shakespeare'den farklı değildir; ne de olsa, hümanist Avrupa'daki iki çağdaşıdır).

Bütün masalların sonu mutlu değildir: Straparola "Çizmeli Kedi"nin öncülleri de kahraman prens olunca (dişi) kedinin yardımlarını unuttur. "Eşek Derisi", "Canavar Damat" öyküleri, "Cinderella", "Uyuyan Güzel" ve "Rapunzel" de bu toplam içinde yer alır – bir kez daha, belirgin farklılıklarla hem de. Basile'in

Külkedisi, örneğin, çok sevdiği mürebbiyesi babasıyla evlenebilsin diye, üvey annesini öldürme kumpası kurar. Ama mürebbiyenin Külkedisi'nden daha fazla sevdiği yedi çocuğu olduğu ortaya çıkınca, planı suya düşer.

Basile'nin başlığı –*Il Pentamerone*– Boccaccio'nun *Decameron*'una (On Gün) bir selam sarkıtır ve Basile bir öykü anlatma sahnesi de koyar: Beş gün boyunca on belî bükük kocakarı öykücü, her biri elden ayaktan düşmüşlük ve ucubelik örneği olarak vahşice canlandırılırlar, tek tek gelip elli masal anlatırlar. Toparlayıcı düzenek, üzerlerini kaplayan bir olaylar dizisiyle dağılan içerikleri toparlar. Bu yaklaşım *Binbir Gece Masalları*'nın yapısı için de temel oluşturur ve pek çok defa kopya edilmiştir. Edebiyat bilimci Ros Ballaster'in görüşüne göre, bu Doğulu peri masalları türünü temsil eder. Daha da önemlisi, önümüzde, okura, olası bir dışsal sözlü masal anlatma sahnesi sergiler. Temel nokta şudur: Sayfa üzerindeki masallar canlı ses etkisi uyandırır, sanki yüksek sesle masal anlatılıyordu. Türde, öykünün son derece iyi işlenmiş edebi bir metin olduğu kolayca anlaşılıyor olsa da, canlı bir anlatıcının anısı yankılanır. Straparola, Basil ve D'Aulnoy gibi yazarlar rol yapmakta, Şehrazat'ın ya da Kaz Ana'nın rolüne bürünmektedirler çünkü peri masalının vaatlerinden biri geçmişle kopmaz bağlar kurmaktır.

Basile'nin bazı öyküleri, varyantlarıyla, Grimm Kardeşler'in ünlü derlemesi *Çocukların ve Ev Halkının Masalları*'nda yeniden ortaya çıkar. Örneğin Basile'nin girişinde, büyülü bir eşek, masa ve üzerine sevgiyle titreyen bir gulyabani tarafından saf kahramana verilen bir cop yer alır. İtalya bilimci Nancy Canepa bu masalın yazar olarak Basile'nin özgün stratejisini yansıttığını ileri sürer: Kendi büyülü edimlerini gösterebilmek için köylülerin öykü anlatma malzemelerini eklemektedir.

Özgün halk masallarıyla edebi peri masalları arasındaki farkları belirlemek zordur, sadece bir öykünün – diyelim “Uyuyan Güzel” ya da “Ali Baba”nın dönüşümleriyle karşılaştığımızda olduğu gibi. Bilginler, masalın tarihindeki sevilen okur yazarlığı olmayan katılımcıları reddederken edebi kayıtlara çok fazla pay verirler; bu sonuncular öykünün yayılım alanının içine dōşenmiştir, yazma ve basılı olarak ve özelliklerini kristalleştirir ama bir öykünün bütün olarak, bireysel bir yazar tarafından ab ovo yaratılması durumunda,

Giambattista Basile'nin Küllü Kedisi

... Kral [ayakkabıyı] eline alır, der ki: “Eğer bodrum böyle güzel-se kim bilir bina nasıldır? Ey güzel şamdan, beni tüketen mum nerede? Ey ışıltılı kozanın sacayağı içinde hayatın kaynadığı! Ey aşkın oltasına bağlı mantar, benim ruhumu avlayan! İşte, seni kucaklıyorum, kalbime bastırıyorum; eğer bitkiye ulaşamasam, en azından köklerine taparım; eğer sütunun tacına sahip olamazsam temel taşııı öperim. Sen, şu ana kadar beyaz bir ayağın hapishanesi olan, şimdi mutsuz bir kalbin prangasıısın.”

“Böyle söyledikten sonra, katibini çağırđı ve borazancının “Düüt! Düüt!” çalmasını ve herkeze, ülkenin bütün kadınlarını, yapmayı kafasına koyduğı ziyafet ve eğlenceye davet ettiğini ilân etmesini emretti.”

Basile'nin öykü anlatma tarzı abartılı bir jestle, her şeyi sayıp dökme, ritim ve süsleme sözlü tekniklerini söz toplamlarını çekip uzatarak ve birbirine katmak taklit etmeye dayanır; Rabelais'vari bir iştahla gövdesel işlevleri hazla ve edepsiz anekdotları beğeniyle aktarır – bunlar öylesine öykülerdir ki bir osuruk, daha sonraki edebi eserlerde, perilerin donanımına ayrılacaktır, daha çok, giysileri övölürken. Straparda da Basile de, zıt renklerle dolu, “leggerezza'ya da hafiflikle uçucu Italo Calvino'nun göklere çıkardığı gibi, korkunçlukla, jestle ve öfkeyle, tathlılıkla ve ironiyle, sertlikle ve acımasızlıkla birleştirerek, harika bir görünüm iletirler. Calvino “Metaforun Haritası 1519-74 başlıklı Basile üzerine yazdığı denemesinde yazdığı gibi ‘Pentamerone’de sayfalarca allak bullak eden haz dolu heyecanlar vardır...”

kanıtın yüzünde patlar – Platon, Minotaurus’un sofrasında soluğu alacaklara, limana giden yaşlı kadınların, onları rahatlatmak için öyküler anlattığını söyler ve İS 2. yüzyılda Apuleius o harika “Cupid ile Psyche’nin Masalı”nı yaşlı ve kötü şöhretli bir genelev patronun ağzından aktarır. Bu bir noktadan bakınca toplumsal tarihin bir özelliğidir: İnsanlar kitlesel olarak okuryazar olmadan çok önce de öyküler anlatıyordu ama bir yandan da tutku hakkındadır bu: Bir öyküdeki sevilen şey çoğunlukla uzun bir zamandan beri süren, yaşayan bir soy bağına bağlı hayali bir şeydir.

ALMAN DÜŞLERİ: GRIMM KARDEŞLER

Grimm Kardeşler’in derlemesi, *Volk* (halk) ile entelektüel elit arasında çok hayati bir buluşmayı ortaya koyar; onların derleme ve düzenleme işlemi klasik peri masallarının modern yapımında kaynakların karmakarışıklığını son derece belirgin bir şekilde ortaya koyar. Napoleon’un işgali yıllarının karmaşıklığında, yazar Clemens Brentano, kız kardeşi Bettina’yla kocası, onlarla işbirliği yapan Achim von Arnim, otantik, yerli, özgün *Volk*’dan filiz veren bir edebiyata aşk duyarlar. Başka yerlerdeki Romantikler gibi, zamanlarının ve geçmişin uğultusuna kendilerini kaptırmışlardır; denemeci Charles Lamb’ın sözleriyle, “bir çocuğu yetişkin yapan vahşi masalların o çok güzel dikkat çekiciliği”nin ulusal ve kültürel yeniden keşfinin, bu büyük hareketinin üyeleridirler, azınlıktaki yenilikçiler değillerdir. Ortak ilgi alanları daha önceleri bayağı ve alt tabakadan diye bir köşeye atılmış malzemede yatıyordu: Halk bilgeliği ve hayalciliği, baladlardan uygunsuz şakalara, yerel hayvan masallarından şiddet, intikam dolu adalet öykülerine. Von Arnim ve Brentano’nun üç ciltlik şarkı ve balad derlemesi, *Des Knaben Wunderhorn* (Oğlanın Harika Borazanı) korkunç öyküler ve tehlikeli tutkularla dopdoludur. İlkın 1805’te yayımlanmaya başlamıştır; Wordsworth’un ve Coleridge’nin *Lyrical Ballads*’ındaki gibi, perilerin tekinsiz ışığı parıldar şiirlerde ve acımasız kaderin tehlikesinden doğan haz duygusu parlak dramatik etkiler sunar. Schubert, Goethe’nin kaleme aldığı haliyle “Peri-Kralı”nı müziğe uyarlar ve piyanonun sesi yabanıl bir tekinsiz rüzgâr tanrısı gibi,

bir ölüm hayaleti olarak, babasının atının terkisinde yol alan oğlan çocuğunu kapalı bir öcü bir gulyabani olarak, ileriye atılır:

“Seni seviyorum, senin güzel görüntün
beni baştan çıkartıyor,
Ve sen istekli değilsen, güç kullanacağım.”
“Babacığım, babacığım beni yakalıyor işte!
Peri kral bana kötülük yapıyor!”

Brentano ve çevresi Grimm Kardeşler’in benzer ilgileri olduğunu duyduklarında, masal toplamaya onları davet ettiler ve onlara malzeme gönderdiler. Sonucunda bütün dünyada peri masalının tarifi değişmiş oldu.

1812’de, seksen altı masaldan oluşan, yüzlerce sayfalık notlar bölümü bulunan antolojilerinin ilk baskısı 600 adet olarak yayımlandı. Başlığına rağmen bütün çocuklar ve hane halkının zevk için okunma amacını aslında gözetmiyordu; klasiklerin ve Fransız üstünlüğünün tekeline bağımsız kılacak gelenekler boyunca Alman kültür tarihini yeniden biçimlendirmek amacını güden bir bilimsel çalışmaydı. Ne var ki bu derleme –sonunda 1857 standart baskısında masalların sayısı 210’a yükselmişti– *Kitabı Mukaddes* ve *Kur’an*’dan sonra dünyanın en fazla çevrilesi eseri olmuş, bugüne kadar Xhosa ve Tagalog dahil, tam 160 dile çevrilmiştir ve hâlâ bu sayıya yenileri eklenmektedir.

Burada ulu ve yolu izi olmayan ormanlar, büyülu şatolar, hain ve hilekar kraliçeler, katil anneler, dikkatsiz babalar, kötülük yapanları lanetliyen sihirli kuşlar, doğru söyleyen kesik at başı, yer ve orman cüceler, Rumpelstiltskin gibi garip bir ufaklık ve prensesin yastığında uyumak isteyen bir kurbağa, mucizevi bir şekilde kendiliğinden dolan kaplar, derinlerinde gökyüzünün bulunduğu kuyu, cesur küçük kardeşler, üzerini kendi kendine donatan masa örtüsü, akıllı ve dost yaratıklar, kana susamış canavarlar, acımasız entrikalar, kasvet, duygusuzluk ve kadercilik vardır – ve ayrıca olayların birden mutluluğa dönüşmesi, korkunç şeylerden sonra dünyanın yeniden düzgün bir hâl alması da. İşte bütün dünyayı dolaşan klasikler: “Korkuyu Öğrenmek İsteyen Çocuk”, “Pamuk Prens”, “Bulutlu Kuş” [?], “Hansel ve Gretel”, “Küçük Kırmızı Başlıklı Kız”, “Elsiz Kız”, “Şarkı Söyleyen Zıplayan Tarla Kuşu”, “Külkedisi”, “Fitcher’in Kuşu” [?], ve “Ardıç Ağacı”.

Almanya daha Almanya olmamıştı. Düzinelerce prenslikler ve arkedüklükler, bağımsız Hanse Birliği Limanları ve psikoposluklardan oluşan bir ittifaklar topluluğuydu. Tarih bize ulusal kültür ve dilden çok sonra modern ulusal devletin geliştiğini gösteriyor: İtalya'yı ve Dante'yi aklınıza getirin; İtalya birliğinden beş yüzyıl önce İtalyanca yazıyordu. Asırlar boyu yarımada Alman ya da Avusturya ya da İspanya hakimiyeti altındaydı, tartışılmaz bir şekilde İtalyan'dı bu arada: Rönesans, bütün dünyayı etkiliyordu. Grimm Kardeşler kanlı bir karmaşa döneminde yaşıyorlardı. Fransa'daki ihtilal bazı Romantik yurttaşları arasında benzer coşkular ilham etmişti; daha sonra Napoleon, suistimal edilmiş ve hayranlık uyandıran ordularının başında birbiri ardınca Avrupa'daki bölgeleri ele geçirmeye başlamış, Grimm kütüphanesinde çalıştıkları Kassel şehrini ele geçirmiş ve kardeşi Jerôme'u Westphalia Kralı olarak başa geçirmişti.

Aşağılanmaya karşı verilecek yanıtlardan biri kültürel zenginlikler ve farklılıkları, hatta seçkinliği ileri sürmektir. Grimm Kardeşler, Alman dili, mitosları, tarihi, âdetleri, inançları ve bilgilerinin ansiklopedik tanıtımıyla, Alman ruhunun bir kaydını tekrar ele geçirmek isteyen, giderek büyüyen bir hareketin bir parçası oldular. Bütün bunlara "Halk Şiir Sanatı" adını verdiler ve bunun doğanın bir parçası –öğretilmemiş, kitabı bilgilerle kirlenmemiş, ormanlar ve dağlar kadar vahşi– olduğunu düşünmüşlerdi. 1815'te gönderdiği bir "mektup zincirinde" Jacob Grimm, haberleştiği kişilerden şarkılar ve manzumeler isteyerek söze girer ama hemen arkasından, onları dünyanın en yaygın okunan peri masalı yazarları yapacak öyküleri de ister. "Yerel Lejand"ları (Sagen) öncelikle manzum olmayanları belirtir, özellikle de Mürebbiye ve Çocuk Masalları'nı (Ammen-und Kindermärchen) devleri, cüceleri, canavarları, kral oğullarını, büyü-lü ve serbest kalmışlarını, şeytanları, hazineleri ve niyet nesnelerini vurgular... Hayvan Fabl'lerine özellikle dikkat edilmelidir...

Grimm Kardeşler "Halk Şiir Sanatı"nın kaynağında saf olmasını şart koşmuşlardır: "Her şeyden önce" der Jacob, "bu şeylerin aslına uygun ve doğru, süslenmeden ve ekler yapılmadan ve olabilecek en üst kertede titizlikle ve ayrıntılarıyla, öyküyü anlatanların ağızlarından elverdiğince kendi otantik sözcüklerine bağlı kalarak derlenmesi son derece önemlidir" (Resim 7).



Resim 7. Kaynaklar ve söylenceler: Kadınlar, çocuklar (ve başkaları) kabilenin bilgeliğini aktarıyor. Paula Rego. *Gizler ve Öyküler*, 1989.

Kendileri de ülkede dolaşarak masallar derlemiş, peri masallarının kahramanlarıyla özdeşleşmek üzere ormanların derinlerinde ateş yakmak için odun ve mantar toplamışlardır. Örneğin Marburg'da, öğrencileri oldukları üniversite kentinde, anlattığı öykülerin zenginliğiyle ünlenmiş yaşlı bir kadını hastanede ziyaret etmişler ama iyi giyimli genç bilim adamlarına bilgisini geçirmek istemediğini görmüşlerdi. Bunun üzerine hastane müdürünün küçük kızını teşvik ederek, kadından bir masal istemesini ve sonra kendilerine aktarmasını söylemişler – sonuç, “Asshenputtel”, Alman “Külkedisi”ydi, bu öyküde kız kardeşler topuklarını ve ayak parmaklarını kesiyordu, başından beri Külkedisi'ne yardım eden, annesinin elemanları olan kumrular tarafından teker teker gözleri oyulmadan önce.

Bu, meşhur öykünün en vahşi varyantıdır ve belki de yaşlı kadın elit genç adamların, kuşaklar boyu kadınların intikam düşleriyle ve gizli düşüncelerle nasıl vakit geçirdiklerini anlamalarını istememişti.

Grimmler gerçek özgün olanın ardındaydılar ve yöresel, saf, otantik geleneksel olanı bulacakları güvencesiyle de dopdoluy-

dular. Ellerindeki malzeme endişelendiriyordu onları ve sonunda derlediklerini peri masalı formunda yeniden yazmaya başladılar: Özlü, yapmacıklıktan uzak, tuhaf, şiddet dolu ve şaşırtıcı bir biçimde mantık dışı.

Az bir zaman sonra eldeki malzemenin sulandırılmamış Alman kimliğiyle ilgili kuşkular ortaya çıkmaya başladı: Kaynak kişilerin çoğu eğitilmiş, hatta Fransızca konuşan, seçkin ve çok seyahat etmiş kişilerdi ve Grimm Kardeşler'in yazışmalar ve yankılarından sınırları bozulmaya başladı. Bu nedenle ilk baskıdan önce bir, sonra bir masal daha çıkarttılar: Ulusallık sınavında kaldıkları için, "Çizmeli Kedi" ve "Uyuyan Güzel" dahil otuzdan fazla masal bir yana ayrıldı. Öyküler göçmendi, tepeden inmeydi, sınırları aşırıyorlardı, Fransa ve İtalya'dan tünel kaza çıka geliyorlardı; hatta Çince, Sanskrit, Farsca ve Arapça'dan benzer öyküler çok daha eski devirlerde; uzak topraklardan gelmiş oluyordu.

Otantik peşine düşmek baş döndürücü bir deneyimdi ve yerel kültür kavramı birbirine karışmış seslerle boğuntuya getirilmiş, yer değiştirmişti. Dönem adına söz edecek yer bulmak için geçmişin anlatı kalabalığıyla çatışıyordu. Grimm Kardeşler'i okumak farklı dönemlerden yüzlerin birbirine karıştığı, toplanıp dağıldığı, kristalleşip eridiği, son derece yaklaşıp odağını yitirdiği ve sonra da buharlaştığı bir düşsel manzara duygusu uyandırıyorlardı – olay dizileri ve motifler, canavarlar ve prensesler, elfler ve ruhlar *Binbir Gece Masalları*'ndan, Napolili Basile'den, Boccaccio'dan Bottom'un düşünceleri gibi birbiriyle kapışıyordu. "Güçlü Hans"da bu sahne cinle doğrudan bir buluşmayla geliyordu: "Her semavi ruh başındaki her bir saç tanesine tutunmuştu ve hep birlikte yukarı uçtular."

Otantiklik sorunu çok daha vahimdi çünkü Grimm Kardeşler'in kaynaklarından bazıları eğitilmiş ve çok seyahat etmiş kadınlardı (erkekler de buluyordu), bunlar bağlantıları, karşı taraftan gelen bilgiler ve göçmenlik yoluyla bilgilenmişlerdi. Grimmler, bir kuzenlerinden bir hayli öykü almışlardı, "*die alte Marie*" (yaşlı Meriem) diye biliniyordu ve *Volk*'un otantik sesini temsil ediyordu. Bir terzinin dul eşi olan Dorothea Viehmann öykücülerinin en ünlüsü olmuştu; kitabın ilk sayfasında resmi vardı.

Grimm Kardeşler'e çok garip bir hikâye olan "Kirpim Hans"ı anlatmıştı ve temsili potansiyeli motiflerin ve yinelemelerin tekrar-

lanmasında, korkutucu ve eğlendirici episotlardaydı, öykü anlatıcısı kadın ya da erkek inandırıcı olabilmek adına çocuğa hayvanın dikenini batırıyordu.

Alman geleneğini saflandırmaktan hoşnut olmayınca Wilhelm başka öyküleri değiştirmeye başladı çünkü günün standartlarına göre çizgi dışıydılar (Rapunzel evlenmeden yatmış ve hamile kalmıştı!). En vahim açmaz ise Wilhelm'in karşılaştığı masalı hem sayfaya düşürmek hem de özgün saflığı duygusunu koruyabilmektir. Grimmler çok eskiden beri süregelen geleneğin sesini yansıttıkları iddiasındaydılar ama Wilhelm hemen hemen elli yıl süresince yeniden şekil veriyor ve cilalıyor, çok iyi bilinen masalları şairaneleştiriyor ve süslüyordu hepsinden önemlisi, masalların cinsel vurgularını sansürlüyor ama vahşet gösterimlerini bırakıyordu. Nihayetinde Grimm Kardeşler bütün dünyaya yayılan unutulmaz masalları yaratmış oldular.

1812 versiyonu ile geliştirilmiş, sabitlenmiş 1857 tarihli son haliyle, (standart olan da budur) karşılaştırıldığında Wilhelm'in çok başarılı bir anlatı gücü duygusuna sahip olduğu görülür ve masallar onun pek çok müdahalesinden fevkâlâde yararlanmışlardır. Kitabın açılış masalı olan "Kurbağa Kral" ilkin küçük bir paragrafı kaplıyordu. Bu kez "Eski günlerde, dilek dilemek hâlâ geçerliyen, bütün kızları çok güzel olan bir kral yaşırdı, hele en küçükleri öylesine güzeldi ki... güneş bile hayranlıkla vurulmuştu..." Bu sözler peri masalının saf olduğu duygusunu uyandırmakla birlikte Wilhelm'in uydurmalarıdır ve orijinalinin çıplak açılışı olan "Bir zamanlar bir kralın bir kızı vardı..." (1812) cümlesi yerine gerekli hava ve duyguyu veriyordu. Bu 1812 versiyonu bile ilk transkripsiyonun (1810) gelişmiş şekliydi ki sanki bir okul öncesi çocuk kitabı okunuyor gibiydi: "Kralın kızı ormana gitmiş..."

Aynı şekilde Antoine Galland, kaynağı Hanna Diab'den "Aladdin" ya da "Ali Baba"yı duyduğunda kısa birkaç not almış ama daha sonra aynı yazınsal işlemle dramatik yapıyı genişletmiş, zenginleştirmiş ve ince ince işlemiş ve uzun ilk yazılı versiyonu hazırlamıştı, bunlar da yıllar içinde oraya buraya çekıştırilmiş ve farklı şekillere sokulmuşlardır.

MASALLARIN YOLCULUĞU MU YOKSA TOPLU BİLİNÇALTI MI?

Tartışma, öykülerin seyahat ettiğine inanan yayılmacılarla, toplu bilinçaltı öneren evrenselciler arasında hâlâ sürmekte. Rus Vladimir Propp gibi Formalistler ve daha sonra Claude Lévi-Strauss gibi Yapısalcılar etkili bir şekilde sadece şu kadar sayıda öykü ya da bu kadar sayıda olaylar dizisi olduğunu iddia etmişlerdi. Sadece yedi öykü olduğunu ve gerisinin varyant olduğunu. Kabul edilmiş bir bilgidir bu. Britanya'da çocuk edebiyatına mal edilen ilk arşiv New Castle'da 2005'te kurulmuştur ve Yedi Öykü adını taşır. Bana öyle geliyor ki, bu görüş çok pervasız bir yaklaşımla elde edilebilir ve şimdi onları versiyonlarla şekillendiren içerikler arasındaki farkla temel benzerliklerin çok ötesinde bir eleştirel ilgiyi zorunlu kılar: Yakın zamanda "Mavi Sakal" üstüne yapılan çalışmalar masalın değişimlerini verimli bir şekilde keşfediyor. Geçmişteki okur pazarı için resimli bir masal kitabı, "fabula"cı Béla Balázs'ın librettosuyla Bartók'un operası *Mavi Sakal*'in *Şatosu* ve Geneviève Breillat'ın yönettiği zeki ve aykırı düşük bütçeli film *Barbebleue* (2009) yapısal benzerliklerinden çok farklılıklarıyla çarpıcılık taşırlar. Çağdaş dünyadaki çatışma ve değişimler, ekonomik göçler ve global iş hareketliliğiyle birlikte huzursuz kültürel ifadeler akımını belirgin bir şekilde önce çıkartmıştır. Dünya Edebiyatı'yla ilgili kuramlar, peri masalı temel parçalarından biridir, coğrafi ve dilsel sınırların geçirgenliğine vurgu yapar: Hiçbir sınır iyi bir öykünün dolaşımını engelleyemez. Öykü seyahat edecektir, hem de çok uzaklara seyahat edecektir ve bambaşka bir görünümde, değişmiş duygu durumuyla ve hepsinden öte yeni bir anlamla tekrar başlangıcına geri dönecektir.

Ne var ki bir başka açıdan, Grimm Kardeşler keşfetmek için yola çıktıklarını kendileri yaratmışlardır. Buldukları peri masallarıyla, okurları ve izleyicileri, sahne yorumcularını, perde yorumcularını, göz ve kulak için Almanya'yla tanımlanan ve ilişkilendirilen bir kültürel kimlik biçimlendirmişlerdir ve bu sadece o ulusun yararına kültürel imgelemdeki yerine de değildir. Nasır tutmuş şiddet, vahşet, olağandışı ve aşırı çözümler öyküleri kaç kez duymuş ya da okumuş olursanız olun ürperti yaratmaktadır. Pek çok dilde bulunan bir olaylar dizisi açıldığında, Grimm

Kardeşler'in versiyonu belirli bir tat ve yanıltmayan bir fonla karışık duygular uyandıracak ve dikkatleri zorlayacak bir tür suçlu heyecanıdır, acımasız hatta şen şakrak sonuçları vardır. Sonraki pek çok yazarın taklit ettiği bir ses tonudur bu – Masal ve Mitosları yenileyen Margaret Atwood'da yankılanan bir sestir. Philip Pullman şair James Merrill'in arzusunu yardıma çağırır: "Bir tür zaman dışı anlatım bunu / lejandlarda, peri masallarında, bir ses yalanıp temizlenmiş / yüzyıllar içinde yumuşak eski dillerle / Piri fani'den yeni doğmuşa, sakın, adsız." Pullman, bunu nesirde yakalamak istediğini 2012'de Grimm Kardeşler'den yaptığı çevirinin önsözünde itiraf eder. Gene de kardeşler iyi yürekli, ölçülü, sakın kişilerdir. Ölüm ilkin 1859'da Wilhelm'e geldiğinde, Jacob yitimi karşısında son derece üzülmüştür; o da kardeşini dört yıl sonra, 1863'te izledi. Devasa sözlükleri üzerine yoğun çalışmayı sürdürmüştü bu esnada; sadece F harfine, *Frucht*, Yemiş/Meyve, sözcüğüne gelebilmişti. Pek çok yönden, peri masallarını birleştirici ortak miras diye değerlendiriyorlardı ve bir avunç, ışık ve uyum olarak; orada buldukları farklı bir meyveydi ve gene de masallarındaki garip ürkünçlük pek çok okuruna ve dinleyicisine yoğun bir sevinç duygusu vermişti

Saf bir pınar düşü olarak iki büklüm masalcı ninenin kabilenin bilgeliğini aktarışı saf kaynak düşü, kültürel ulusalcılığın [milliyetçiliğin] bir beliti [aksiyomu] olduğu kadar, aynı zamanda, günümüz yer ve anı yazılarının hâlâ parçası olan Romantik Pastoral'in de bir şeklidir. Ama Grimm Kardeşler'in keşif ettikleri gibi, peri masallarının, kırlangıçlar ve kelebeklerden farklı bir yerli dilleri ve milliyet duyguları yoktur ve inatçı ve kendini tekrarlayan göçmenler olduklarını ispat etmişlerdir; durmadan sınırların ötesine kayarlar (ve geri dönerler).

Yaygın okur yazarlık henüz uzak ufuklardayken bile, popüler masal anlatımı yazılı varyantlarla ortak yaşam içindeydi ve her yazıya dökenin parmaklarını kaşındırıyordu. Ritm, ölçü, nakarat ve uyak metinleri belli bir kalıba sokuyorduysa da bir baladın [destanın] sayısız varyantları anlatıcıların ve şarkıcıların kendi değişikliklerinin borusunu öttürdüğünü göstermektedir. Pullman sesle bağının kaybolmaması gereğini güçlü bir şekilde tekrarlar: "Peri masalı yazılı metin değildir."

Klasik edebiyat bilimci Horence Dupont *Invention of Literatur* (1999) adlı yapıtında, insanlığın hayal gücünün büyük yapıtlarının temsil (icra) edilmek, dinlenmek için yaratıldığını hatırlatır. Baskı makinesi ve kitlesel okur yazarlık öncesinde yazılı versiyonlar gösterilerin, resitallerin, konuşmaların (söylevlerin), şarkıların, daha başka sözel iletişimlerin ozalit kopyaları ya da kayıtlarıydı. Seslendirme, yaşayan yaratıcıların sanatıdır ve masal/öykü anlatıcının sesi polifoniktir [çok seslidir]; yaratılmış hikâyeler aynı zamanda hem farklı hem bir ve aynıdır – bir kez daha, peri masalı bir ezgi olarak, çalgıcılar ya da şarkıcılar tarafından yinelenmektedir. Her dinleyici potansiyel bir yeni masal anlatıcısıdır. Eski edebiyat sabit metinlerden kurulmuş değildi, aksine, oyun senaryoları ve suflör kitaplardan, öykü anlatıcı yazmalarından, kalıp kitaplarından oluşuyordu. Bu kuşkusuz *Binbir Gece Masalları*'na ve yaygın olarak bilinen masallar toplamına uygulanabilir: Öykü anlatıcılar onları deneyimledikleri –duydukları ya da okudukları– için öyküleri hatırlıyorlardı ve onları yeniden canlandırıyorlardı. Ne var ki, kayıtlar akışkandı ve çalışmalar elden ele (dilden dile) dolaştıkça sürekli olarak yeni baştan yaratılıyordu. Aynı şekilde Troya'nın Düşüşü'nün bir versiyonunu *Odysseus* destanında ozan Demodocus'un ağzından bir başkasını Vergilius'un *Aeneid*'inde Aeneas'ın Dido'ya anlatışından duyarız, tıpkı Perrault'un şaşırtıcı derecede kanlı "Uyuyan Güzel"i "La Belle au bois dormaut"ı [Uyuyan Ormandaki Güzel] dirençli bir tema üzerine sadece bir permutasyondur.

Bugün pek çok toplu gösteride olduğu üzere, edebiyat festivallerinde de yazarlar halk önünde gösteri yapmaya zorlandıklarından, burada edebiyat canlı olarak seslendirilip dinleyiciye sunulduğu için bir söz edimine [speech act] dönüşmüştür. Yazı, Dupont'un ileri sürdüğüne göre, yapıtta canlı sesleri yakalamayı amaçlamayı temsil etmekteydi. Her öykü öznelерinin canlı varlığını ileten bir bellek edimidir. Bu da Dupont'un ileri sürdüğü gibi, kitapları ölüm masklarına dönüştürür, sözleri seslendiren canlı varlıkları mezara tıkar. Bu varlıkların yokluğunda, yazı sürekli olarak bu yokluğa dikkat çekmeye yazgılıdır. Yaşlı Kaz Ana'nın ya da "die alte Marie"nin hayali varlığı ya da bir başka anlatıcı, masal anlatıldığında ve anlatıcı sağken geçmişle sürekli bağ kurma girişimini güçlü bir şekilde sahneler. Hemen hemen her peri masalı derlemesi, bir

zamanlar, birisinden ilk elden dinlemiş birinin anlatımı olduğu oyununu oynar.

Edebiyat tarihinin can alıcı bir anında, ciddi ve bilgili Grimm Kardeşler kayıtların bekçisi gibi davranmışlardır tıpkı *Binbir Gece Masalları*'nda Halife Harun el Reşit'in katiplerine Şehrazat'ın öykülerini altından harflerle yazmalarını buyurup onları sarayın kütüphanesine yerleştirmesi gibi. On dokuzuncu yüzyıl derleyicileri ülkelerinin ulusal imgelemlerini yakalamak için yola çıktılar ama zaman onların istemedikleri halde uluslararası olduklarını açık etti. Grimm Kardeşler bir sürü taklitçiye örnek oldu. Farklı hızlarda, bütün dünyada, yazarlar ulusal ya da yerel peri masallarını derledi. Romantizm'in ilk dönemindeki politik idealizme paralel olarak, okur yazar olmayanların bu edebiyatı kültürel farklılıklar kuramının temel taşı oldu. Hikâyeler zengin anı birikimi sunuyor, bulaşık olmadıkları umut ediliyordu bilgili getiriciler tarafından. Messina, Sicilyalı bir doktor olan Giuseppe Pitre, arabasını özel bir masa, yazma takımı ve oturma düzeneğiyle donatmıştı; böylece hastalarını dolaşırken onlardan öyküler toplayabiliyordu: Yorgancılık ve çamaşırcılık da yapmış olan eski dadısı Agatuzza Messina temel kaynağıydı: "Güzel olmaktan çok uzaktı ama çok güzel konuşurdu ve dinleyenleri etkilerdi: Olağanüstü belleği ve yeteneğinin olduğunu herkes hemen fark ederdi albenili konuşma tarzıyla. Messina yetmişlerindeydi, anneydi, büyükanneydi, büyük-büyükanneydi; küçük bir kızken büyük annesinden öyküler dinlemişti, ona da annesi anlatmıştı... okuması yoktu ama kimsenin bilmediklerini biliyordu."

Aynı kasabada, daha sonra İsviçre konsolosluğu da yapacak olan zengin bir tekstil tüccarının kızı olan Laura Gonzenbach da arkadaşlarından ve komşularından öyküler kayda alıyordu ve onların Sicilya lehçesini Yüksek Almancaya çevirip 1870'de yayımladı. Gonzenbach eliyle Sicilya Orientalizm'i yeniden kuzeye akmaya başlamıştı ve Alman Romantikleri'nin başarılarının sonucu olarak bütün Avrupa'ya yayılan öykü ırmaklarıyla birleşmişti: Jach Zipes, Gozeribach'ın bir mektubunda şunu yazdığını aktarır: "Sicilyalı kadınların masalları anlatma biçimlerinde ve tarzlarında yer alan özgün çekiciliklerini yakalamayı beceremedim. Çoğu... bütün olaylar dizisini elleriyle canlandırıyordu... hatta yeri geldiğinde kalkıyor

ve odada dolaşıyorlardı. Hiçbir zaman 'dedi'yi kullanmıyorlardı çünkü kişilerin seslerini tonlama yoluyla değiştiriyorlardı."

Calvino da muhteşem derlemesi *Fiabe Haliane*'nin önsözünde benzer bir noktaya temas eder ama özgün bir yazar olarak önsezileri kaynağa sadakat düşünüyü terk etmeye yönelir. Bunun yerine, başından sonuna kadar bütün öyküleri yeniden yazar, İtalya taşrasının arşivlerinin tozlu arka odalarında karşılaştığı seslerin duygusunu korumaya çalışır, bu seslerin canlılığını ve parlaklığını bütün açıklığıyla Önsöz'ün de itiraf eder. Buna rağmen, Calvino, edebiyat yararına malzemeyi birleştirmeye ve yeniden imgelemeye karar verdiğinde Basile'nin ve Perrault'un yazarlık geleneğine uyar ve kitabının ölümsüz zenginliği ve akıcılığı yargısının doğruluğunu ispatlar.

Rusya'da da Grimm Kardeşler'in izinden giderek, öyküler yoluyla ulusal mirasın haritasını çıkartan pek çok derleyici çıkmıştır. Bugün en çok okunan Aleksander Afanasyef 600 civarında masaldan oluşan müthiş antolojisini 1855 ile 1867 yılları arasında yayımlamıştır. Kronoloji hangi masalların önce olduğunu belirtmez; pek çok Rus peri masalı özgündür ama bir kez daha çok seslilik birdenbire ortaya çıkar, ipek yolu üzerindeki kültürlerden ve kutup çevresi bölgesinden yankılar yapar öyküler, Hindistan, Orta Asya, Orta Doğu ve Lapon ve Tunguslar arasından gelen masallarla iç içe geçer.

İngilizce konuşan dünyada, Grimm Kardeşler'e öykünenler harekete geçmekte ağır davranmıştır ama bir kez yola çıktıklarında folklor –hayal gücünün kartografı ve antropolojisi– çağın imparatorluk ve bilimsellik haritalaması serüveni olmasının yanı sıra bir Victoria Çağı hevesi olur. Joseph Jacobs iki etkileyici cilt derlemiştir: *English Fairy Tales* (1890) ve *More English Fairy Tales* (1894); kahramanın külle kaplı olmayıp sazdan elbise giydiği İskoç "Külkedisi"ni yeniden aktarır. Külkedisi'nin annesi inek kılığında onu besler ve kulakları mucizevi bir şekilde gereksinimlerini karşılar; bu Külkedisi baloya değil kiliseye gider ve zengin yerel toprak sahibinin dikkatini çeker. Bu dönemde ayrıca, Charlotte Guest Galli *Mabinogion*'u şimdiye dek anlatılmış en garip ve en olağandışı ve şiddet yüklü masallarla iç içe geçirerek derlemesini bütünler.

THE BLUE FAIRY BOOK VE ARDINDAN GELENLER

Romantik ulusal miras ideali Andrew Lang renkli *Fairy Books*'ları (1889-1912) yapmaya giriştiğinde amacından sapmıştır. Lang, masal nereden gelirse gelsin, her şeyi bir araya tıkmış, karısı Leonora Alleyre'nin yönetiminde, çoğunluğu kadın yazar ve çevirmenler tarafından ebeveyn izni alınmış standart bir nesre dönüştürülen bir editörlük işleminden geçirilmişlerdir. Genel Edward dönemi biçimciliği içinde küçük esin çakıntıları da yok değildir: D'Aulnoy'un "Prenses Rosette"si Miss Minnie Wright'un kısa versiyonunda (özgününde Güneş Kral'ı hedef almaktadır) uzun şakacı *moralité*'i [ahlaki öğüt], "bütün hayatında bir keklik kanadından daha kötü hiçbir şey yememiş olan" Prenses'in köpeği Frisli'nin (Fransızcası Frétillon, kuyruk sallayandı) mutluluğunun anlatıyla yer değiştirmiştir.

1889'da *The Blue Fairy Book*'un yayımlanışından sonra [Mavi Peri Kitabı] Andrew Lang kitabın büyük başarısı karşısında şaşır-
mış ve okurların yoğun ilgisine bir karşılık olarak, bir başkasını, *The Red Fairy Book*'u [Kırmızı Peri Kitabı] aynı yıl çıkartmıştır. İsteklerin ardı arkası kesilmediğinden toplam olarak on iki ciltlik bir dizi kurmuştur.

Lang masallar üstüne pek çok yazı yazmış ve üzerine derinlemesine düşünmüştü. Her ne kadar sözlü, anonim halk masallarıyla edebi ürünler arasındaki farkı desteklese de, *fabliaux*, romanı, wit, *lejand*, sagalardan seçilmiş parçaları, çeşitli türden düzinelerce kaynaktan alarak, hepsini düzensizce bir araya tıkmıştır. *Binbir Gece Masalları* gibi bir zamanlar sesli olarak anlatılmış öyküler bulmak için etnografik kayıtları elden geçirirken, Fransız *conteus*'lerinin özünde edebi peri masallarını da çevirmiştir. Bir araya getirdiği yığında dev, *selkie*, *brownie* Britanya'ya özgü topluluklar, ve *kraken*, *ogre*, *troll* gibi İskandinavya'ya ait olanlar, ölümsüz Koçey ve Baba Yaga gibi Rus ormanlarından gelenler ve bütün goblin ve dragon (ejderha) toplulukları arasındaki farkındalığı yeniden ateşlemiştir. Lang'ın her şeyi kapsayan, gani yürekli, devletlerin bütün dünyayı kucaklayan görünümlü, sonsuz, yekpare bir geçmiş düzlemine dönüştürülmüş, insanı belirleyen bir masal oluşumu görüşü vardı ve modern toplumla eski, güncelle ezelden beri var olan çağlar içinde bizi birleştirebiliyordu. Şöyle söylüyordu üstüne basa basa:

Doğal insanlar, halk, bilinçli olmasa da bize malzeme vermiştir, bütün şiirimiz, yasalarımız, ritüel birikimimizle birlikte: Ve dahiler yığından seçmiş, âdetleri yasa maddelerine, çocuk masallarını romansa, miti bilime, baladı epike dönüştürmüştür... Bu kaynağı inceleyen kişi geri dönüp geçmişe baktığında ardında çok yürünmüş bir yol olduğunu görür, bataklıklarda ve ormanlarda dolanbaçlı yollar ve kızgın kumlar üzerinde. Irkların oyalandığı mağaralar, kamplar, köyler, kasabalar, kısa süreliğine ya da uzun süreliğine, garip yerlerdir bunların çoğu ve garip tekinsiz yerlerdir, ıssız mekânlardır ve barınılmaz yerlerdir...

Gene de meselenin özünü kavramış ve olağandışı anı kitabı *The Child That Books Built*'de (2003) Francis Spufford'un işaret ettiği gibi, Hansel ve Gretel'in daha *Domesday Book*'da 1086'da bile herhangi İngiliz ormanında, bir tarlaya, açık alana çıkıvermeden beş kilometre bile yürümesi imkânsızdı. Peri masallarında manzara semboliktir: "Orman hakim olamadığın çevre demektir."

Renkli *Fairy Books* dizisinin hesaplanamayan etkisi vardır: H. J. Ford'un büyüleyici Pre-Raphaelite üslubunda tahta baskılı resimleriyle güçlenmiş öykülerin yer aldığı basit antolojiler değillerdir: Viktorya çağındakiler ve sonraki kuşaklara tür olarak peri masallarının boyut ve lezzetini tamı tamına yeniden tanımlamışlardır. Bu masallar ayrıca, farklı olduklarında çok daha fazla birbirlerine benzeyen evrensel insan imgelemine ortaya çıkarttığı anlatılar olarak önermeleriyle de son derece etkileyicidirler ve arkalarından dünyanın her köşesinden peri masalı kitapları çıkmaya başlamıştır – Çin, Japon, Çingene, Maori, Afrika, Australya, Asya, Hindistan, Karayipler ve ulusal sınırlar içindeki her bir alt bölünmeden. Diyelim ki, sosyal içerikler malzemeyi her zaman biçimlese de, bir Filistin masalıyla bir Inuit masalı arasında sürekli yansımalar kendini gösterir ve misyonerlerin, etnografların, imparatorluk kuranların dahil olduğu pek çok güç tarafından taşınarak bu kültürler trafiğinden benzerlikler ortaya çıkacaktır.

Fairy Book'lar kuşaklar boyu yazarlara, bestecilere ve plastik sanatçılara zengin bir cevher sağlamıştır. Angela Carter gençliğinde üzerindeki etkilerini açıklamıştır; Jeanette Winterson *The Passion* (1971) ve *Sexing the Cherry* (1989) romanlarında sayısız masal

motifi sunar, buna her sabah gizemli bir şekilde aşınan ayakka-bılar da dahildir (bu *The Red Fairy Book*'ta yer alan “On iki Dans Eden Prenses”dendir); yakın zamanlarda besteci Jonathan Dove’la yazar Alan Middleton harika bir neşeli pantomim yaratmışlardır *Enchanted Pig*’le, bu masal Basile’de bulunmakla birlikte Lang izini sürdüğü Romanya halk versiyonunu kitabına koymuştu.

“Ağızdan ağıza aktarılan deneyim” diye yazar Walter Benjamin. “Bütün hikâye anlatıcıların içinden öykülerini çektiği kaynaktır” ve devam eder “Masalları kaleme alanlar arasında en büyük olanlar, pek çok adsız hikâye anlatıcısının sözlü dilinden yazıya en az farkla aktaranlardır.” Bu şöyle okunarak değiştirilebilir, “Yazılı versiyonun sözel olandan farkı *sanki aynı sesi en az değiştirerek verenidir...*”

Peri masalı ormanının her bir yeni edebî serüvencisi için öykünün sesini doğrudan ve canlı bir şekilde sunmak en başta gelen zorluktur. Angela Carter *The Bloody Chamber*’de (1979) parlak, dramatik, dinleyenin yakasını bırakmayan bir etki yaratan birinci tekili konuşturur: “Babam beni bir canavara kumarda kaybetti” diye açılır “Güzel ve Çirkin” varyantlarından biri, bu masal Grimm Kardeşler’de “Şarkı söyleyen, Sıçrayan Tarla Kuşu” gibi sevimli, bulmacamsı bir başlıkla yer alır. Bir başka Grimm Kardeşler masalı (“Pınar Başındaki Kaz Kız”) sonuna doğru birden öyküden kopar, “... mesele şu ki, bunu bana anlatan büyükannem, belleğini yiti-riyordu ve masalın sonrasını unutmuştu.” İster doğru olsun ister olmasın bu içtenliğin parlak anlarından biridir, ayrıca kaynak-lardan hiçbirisi –masal ilkin 1833 yılında Avusturya ağzıyla, daha sonra 1840 yılında yüksek Almancayla basılmıştır– bu otantiklik dokunuşunu kesip atıp olaylar dizisini doldurmamıştır. Başka öykülerde de anlatıcı araya girer: “Hansel ve Gretel” mutlu bir saçma dörtlükle biter:

Fare kaçtı

Masal bitti –

Ve yakalarsan fareyi kocaman bir kürk şapka yaparsın kendine.

Dizeler bir vaat ve öngörüdür: Anlatıcı oradadır (“Kutur katır sırtını kır”) ve masal asla ele geçirilemez sürer de sürer. Bu durumda da görüldüğü üzere, “Hansel ile Gretel” her ortamda yeniden ele alınmış ve öykü dillere destan olmuştur.

On dokuzunu yüzyıl folklörcüleri belli bir dilde söylenilen masallardaki ulusal *Geist* (ruh) ifadesine çok fazla vurgu yapmışlardır ve bunların metinle sözlü aktarım, popüler ve seçkin kaynak, eğitilmiş yazarlar ile okuryazar olmayan anlatıcılar arasındaki karışıklıklar modeli apaçık şematiktir ve yerini yitirmiştir. Sayfa ile ses arasındaki akışlar ve geri akışlar ve geri dönüşler büyüleyici edebiyat tarihinde sayısızken, gösteri antik söylevden bugünün video oyunlarına, sabit bir senaryodan akıcı anlatıma, çeşitli biçimlerde yönetilmiştir. Peri masallarının yazarları olduğunda Hans Christian Andersen, Alan Garner ya da Philip Pullman, Margaret Atwood ya da Angela Carter, masal ne ölçüde yaratılmış olursa olsun, yazarlar sıklıkla öncülerini kullanıma koyarlar ve peri masallarının herkesin bildiği yaşayan bir edebiyat olduğu o geçmiş dünyayla kendilerini çenebaz yaşlı dedikoducu, adsız, otantik popüler, bağ kurucular olarak kişileştirirler.

4

Patates Çorbası

Gerçek Öyküler / Gerçek Yaşam

[masalların] anlamı uzak geçmiş içinde yitip gitmiştir ama masala özü verildiğinde bunu hissederiz, aynı zamanda tuhaf olanın bize verdiği hazzı tatmin ederler. Hiçbir zaman sadece özsüz ısıltıcı renkleri olan fanteziler değildir.

Jacob ve Wilhelm Grimm

1950’lerde Italo Calvino bir yüzyıl önce Almanya’da Grimm Kardeşlerin yaptığını İtalyan edebiyatında yapmaya kalkıştı. İtalyanca masal, halk hikâyesi ve fablî bir sözcükte, *fiabe*’de toplar ve her tür öykünün tutkulu avukatı olan Calvino, bulabildiği her kaynaktan onları avlamaya girişti. *Fiabe Italiane*’nin (1956) önsözünde, şöyle yazmıştır: “İşte kitap sonuna geldi, bunun bir halüsinasyon olmadığını biliyorum... ama zaten şüphelendiğim bir şey doğrulanmalı – halk masalları (*fiabe*) gerçektir.”

Bu savla Calvino ne demek istiyordu? Çağdaş fabülatörlerin [masalsı bir dünya kuranların] en fantastik ve hayal gücü doruklarından biri, günümüz kurmacasının *Bir Kış Gecesi Bir Yolcu* ve *Görölmeyen Kentler* gibi usta işi ve karmaşık yapıtlarının yazarıdır ama yazarlık kariyerine duygusal Çehov vari gözlemler üzerine kurulu roman ve öyküler yazarak başlamıştır. *Le Fiabe* ile karşılaşması onda bir vahiy etkisi ve kurmacaya yaklaşımında da çok ciddi bir değişim yaratmıştır: Faşizme karşı dövüşen bir partizan ve savaş sonrası İtalyan Komünisti Partisi üyesi olarak, fantastik edebiyatı erişmek ve temsil etmek istediği halkın edebiyatı olarak görmüştür. “Halk hikâyeleri gerçektir (*le fiabe sono vere*)” derken bunların yoksulluktan, yoksunluktan, açlıktan, endişeden, tutkudan, açgözlülüktan, hasetten, acımasızlıktan ve sıradan hayatın

bütün ezici sonuçları ile büyük söz ettiklerini ifade etmektedir. Olağandışı ve büyüünün yapıları deneyimlerin kaydının önünü açarken aynı zamanda çekilen acıların gün gelip sona ereceğini hayal eder. Kader değişebilir; kötülük yapanlar yenilebilir. Umut ve iyi son sefaletin içinde kök salmıştır. Altın sıçan eşek hakkındaki masalın kendisini ne çok etkisi altına aldığını yazdığında biçimin bir sembolünü ortaya koyuyordur: Mütevazi, aşağılanan bir şey hayret uyandırıcı şeyler ve zenginlikler getirebilir.

İĞNELER, BİTLER, FARELER VE İSTEK

Prensler ve kraliçeler, saraylar ve şatolar peri masallarının sahne önüne ağırlıklarını koyarlar ama altın ve ışıltıdan geçildiğinde sahenin derinlikleri, fantastik yetiler deneyim dünyasıyla kaynaştığından, canlı ve aşına durumlarla dolar. İçerikteki gerçeklik ayrıca ayrıntının kılı kırk yaran gözlemleriyle kucaklaşır ve dünyevilikle akla hayale sığmaz imgelem arasındaki karşıtlık eğlence etkisini keskinleştirir. Örneğin Perrault bize acımasız kız kardeşlerin dikiş iğnelerini İngiltere'den getirttiklerini söyler çünkü o dönemde bunlar en moda ve imrenilen nesnelerdir. Grimm Kardeşler'in "Üç Tel Altın Saç" masalında şeytan hasımdı ve cehennemse, büyükannesinin fırının yanında oturduğu sıradan bir mutfağa çok benziyordu. Cesur kahraman belirdiğinde, mağrur prenses tarafından imkânsız bir görev verilmiş olan (masalın başlığındaki saçlar) zavallı delikanlıya büyükanne iyilikle yaklaşır ve onu bir karıncaya dönüştürüp korur. Önlüğünün katları arasına saklar, üç saçı kendisi kopartır, bunu yaparken de şeytanı hep yatıştırır. Sonra kahramanımızı insan haline dönüştürür ve prensesle evlenmesi için dünyaya geri gönderir.

Şeytanın iyi yürekli yaşlı büyükannesinin istenilen saçları çekmesinin mümkün olabilmesi simgeseldir çünkü büyükanne şeytanın bitlerini kırmaktadır, bu iş cehennemde bile rahatlatıcı bir şeydir. Kökleri zorluk ve açlık olan öyküyü eğlenceli yaparken bir saçın getirdiği lütuftur: İlkiyle şeytan yaşlı bir kurbağa taşın üstünde oturduğu için pınarın tikanıp kuruduğunu; ikincisiyle elma ağacının artık meyve vermediğini çünkü köklerini bir farenin

kemirdiğini ve üçüncüsüyle de gece gündüz çalışan, ırmağın iki yakasına yolcu taşıyan salcının yolculardan birinin eline sopasını tutuşturmasıyla özgür kalacağını açık edişidir.

Pek çok küçük ayaklı altın saçlı prenses masalı, kararlaştırılmış evlilikler ve kıt kaynaklar zamanında, bir sevgili seçmek ve onunla yaşamaya izin verilmesinin zorluğunu ifade eder. Pek çoğu öykülerin hitap ettiği kişilere tanidik gelen başka yol yöntem izler: Bir annenin doğururken ölmesi alışıldık bir şeydir, pek çok gözde masalın hüzünlü başlangıcıdır.

Gösterişli yüzeylerinin altında çocukluğun ve ailenin bütün bir tarihini görürsünüz: Toprak sahibi idarecilerin zulmü, terk edilen, boğulan ya da bulunan çocuklar, aklıyla her şeyin üstesinden gelen paçavralar içinde bir yetim, bitmek bilmez işlerden bir günlüğüne olsun kurtulmak isteyen acımasızca davranılan bir çocuk ya da kendisinden çok daha yüksek bir sınıftan bir kıza göz koymuş yakışıklı bir delikanlı, ele güne muhtaç yaşlılar, aşk ya da başka bir şey rekabete tutuşanlar arasındaki çatışmalar. Tanrılar ve süper kahramanların yer aldığı mitlerin aksine peri masalı kahramanları belirgin bir şekilde tarihin uzun bir süresinden beri kitle eğitiminin ve endüstrileşmeden önce sıradan işlerle boğuşan sıradan çalışan insanlardır, *Binbir Gece Masalları*'nda başkışiler daha çok kentli ortamlardan gelen ve ticaret ve zanaatla uğraşanlardır. Bazıları kaçırılır ve köle olarak satılır; bazılarıysa kadın ya da erkek efendileri tarafından acımasızca işten kovulurlar. Avrupalı malzemelerde, sıradan işler daha çok kırsaldır, kölelik resmi değildir ve acımasızlık daha çok kişiseldir. Peri masalı kadın kahramanların çoğunun ev işlerini şikâyet etmeden yapan hizmetçiler olduğunu söylemek oldukça geçerlidir ve bu tür bir öykü Victoria çağında ve sonrasında, yerinde duramayan başkaldıran başkışilere ya da kız kardeşlerini baştan çıkaranların oyunlarını bozan Finetta (İngilizceye Finessa diye çevrilmişti) gibi oyunbozanlara ya da köle kız Maryana gibi Kırk Haramiler'e kızgın yağ dökenlere karşılık, tercih edilmişlerdir.

Sosyologların belli bir toplumun refahını belirleyen ölçü kabul ettikleri, maddi şartların doğrudan ve paylaşılmış deneyimleri peri masallarının olmazsa olmazıdır: Doğum yaparken annenin ölmesiyle onun sevgisi ve koruyuculuğu olmadan o çocuk hayatta

kalabilmelidir ve bu acımasız bir mahkûmiyettir. Hiç boşalmayan çorba kazanı, açlık, yokluk ve acımasız uğraşların çoğunluğun payına düşen bir dünya hakkında ciltler dolusu bilgiye eş bilgi verir; bu kişilerin beklentileri de günümüz standartlarına göre son derece mütevazıdır. Bir defasında Angela Carter, “Bir peri masalı” demişti, “bir kralın bir başka krala bir fincan şeker ödünç almak için gittiği bir öyküdür.”

D.H. Lawrence’ın bildirisi ünlüdür: “Masala inan, masalcıya inanma.” Jeanette Winterson buna karşılık tekrar tekrar şu sert yanıtı verir, “Size öykü anlatıyorum. Bana güvenin.” İyi ama bir masala ve hatta bu masalı anlatana bile ne şekilde güveneceğiz? Bu fantastik oldukları dünden kabul görmüş öyküler Calvino peri masallarını değerlendiren ve başkalarının da iddia ettiği gibi nasıl gerçek olabilir?

Bunun bir yanıtı öykünün içi tıka basa tarih dolu bir arşiv olduğudur: Nasıl boş bir kış tarlası bir zamanlar arada nelerin yetiştirildiğini, otlığa dönüştürülmek üzere ne kadar zaman önce ormanın açıldığını ve toplanan kayaların nerede biriktirildiğini bir eski zaman arkeoloğunun bir peri masalı hemen gözüne çarpıyorsa, yıllar ötesinde onu anlatan insanların hayatlarının ve uğraşlarının izlerini taşır.

C.S. Lewis edebiyatta bir yanda sunum gerçekliği öbür yanda içerik gerçekliği bulunduğunu yazar: “Bu iki gerçeklik birbirlerinden bir hayli bağımsızdır. Ortaçağ romanslarında olduğu gibi sunumunkini içeriğinki olmadan elde edebilirsiniz, ya da sunumu olmadan içeriğini, Fransız (ve bazı Yunan) tragedilerindeki gibi; ya da ikisini bir arada *Savaş ve Barış*’ta olduğu gibi ya da hiçbirini almazsınız *Furioso* ya da *Rasselas* ya da *Candide*’de olduğu gibi.”

Bu farklılıklara göre, peri masallarının sunumlarında tamamen fantastik olmalarına karşın ne olduğu ve ne olacağı konusunda gerçekliklerinin samimi olduğunu görmek mümkündür.

Anneler doğum sırasında ölür ve sonuç olarak büyük ailelerde üveylik ilişkisi ortaya çıkar, kaynaklar için çatışmaya girilir. Peri masallarında ihtiyaç herkesi izler ve kelimenin içerdiği haliyle hem bir av hem avcı haline getirir. İhtiyacı karşılamak için alınan tedbirlerde çoğunlukla aşırıya kaçılır ama kendisi zaten hakkaniyetli olmayan bir toplumdaki adaletsizlikler esasen kan ve doğum kazası

rastlantılarıyla gelen hiyerarşik hükümlerde her zaman görülür, insanlar çalar, kavgaya tutuşur ve hile yaparlar ve bazen öykü bile bunları yapanların yanında yer alır. Babaların, kocaların hatta bazen küçük kardeşlerin bile sözleri kanundur.

Poligaminin (çok eşlilik) geçerli olduğu kültürlerin masalları şunu yansıtır: Çocukların geleceği konusunda farklı eşler arasındaki çekişme kötücül çatışmalara dönüşür, bu durum Çinli “Külkedisi”nde sergilenir (dokuzuncu yüzyılda kayda geçmiştir ve daha eski varyantı da günümüze kadar gelmiştir): Yeh-hsien, yeni bir üvey annenin idaresi altında değil, babasının öteki eşinin elinden acılar çekmektedir. Evlenmek için eğer drahome genç bir kadın için önemliyse, dramoma peri masallarında açık açık ortaya çıkar. Basile’nin ışıltılı “Pinto smalto”sunda (Renkli Ekmek) Betta babasına eğer evlenmesi için bu kadar ısrarlıysa, kendisine muhteşem bir *correde* (çeyiz) vermelidir der – mücevherler, altın, ipekliler, v.s. Ama ayrıca un, şeker ve gülsuyu vermesini de şart koşar. Sonra muhteşem genç bir erkek biçiminde bir çörek pişirir; sonra bu çörek – adam canlanır. Sonrasında öykü pek çok sevimsiz serüvenle sürse de harika bir şekilde sonuçlanır.

AİLE SIRLARI

Her şeyi yasalar gereği ilk doğan erkek çocuğun aldığı düzende mirası ağabey alınca en küçük kardeş beş parasız maceralara atılır ve haddi hesabı olmayan zenginlikle geri döner, tıpkı Grimm Kardeşler’in “Korkuyu Öğrenmek İsteyen Çocuk” masalında olduğu gibi. Türün temaları gerçek hayat temalarıdır ve tutkunlar gerçek hayat tutkularıdır: Yaşamı sürdürmek ve istediğini bilip elde etmek, zorlukların yığın yığın olduğunu ve eldeki avuçtakinin de yitirebileceğini bilmek... Şans güçlüdür ama beceriklilik, çoğu zaman pek ahlaklı olmasa da, övgüye değerdir. Peri masallarındaki durumlar yaygın olan, ve neyse ki, yaygın olmayan, olayların derin korkularını yakalar.

Dile getirilemeyecek –inanılmayacak– edimler de her zaman masallarda yer alır. Korkunç aile şiddetleri: Bir baba kızının ellerini keser, şeytan kızı alıp götürmek istediği için; bir başkasında bir kız,

babası kendisiyle evlenmeye kalktığı için, hayvan postuna bürünür. Küçük çocuklara zarar verilir: Hansel ile Gretel ölsünler diye anneleri ve babaları tarafından ormanda terk edilirler ve yamyam bir cadıdan zor kurtulurlar. Falan filan. Bütün bu davranışlar doğal duygu düşünceleriyle çelişir. Ama bütün bu durumlar, inançları yerlerde sürüklese de, öykülerde dile getirilmişlerdir ve haberlerde hemen hemen her hafta yer alırlar. Daniel Pelka hadisesinde olduğu gibi çocuk anne babasının elinde aç bırakılıp işkence edilerek öldüğünde; genç kızlar sıradan Amerikan mahallelerinde görünüşte sıradan adamlar tarafından kaçırılıp esir tutulduklarında ve Josef Frital kızını yirmi dört yıl boyunca bir kilere hapsedip ondan yedi çocuk sahibi olduğunda, bütün bunlar 2008 yılında ortaya çıkıncaya kadar hiç kimse yardım etmek için kılını kıpırdatmamıştır. Bu durumda peri masallarının insanın doğasının her bir yönünün şahidi olduğunu belirtebiliriz. Bizi harekete de geçirebilirler – ya da bunu umut edebiliriz.

Aç bırakma ve çocuk cinayetleri sıklıkla görülen tehlikelerdir ve kurbanları buna karşı koymak için yöntemler geliştirirler, kötülük yapanlardan öçlerini alırlar ve durumu tersine çevirirler. Olay dizileri direniş mesajı iletir, kaçış umudu verir.

Biçimin canavar düdüğü işlevi görmesi, dile getirilemezleri dile getirebilmesi, karanlığın içinde bir sis çanı gibi oluşu, son yıllarda azalmıştır çocukların tacize uğramaları ve ensest konusu bilinmeye başladığında, esaret ve tecavüz, korkutucu işkence vakaları başka vasıtalarla açığa çıkartılmaktadır. Peri masalları bir zamanlar bu tür suçların nadir şahitlerinden ve genç kuşaklara özümlesinler diye üstü örtük bir şekilde açıklanıyorlardı ama şimdi medyada bunların ortaya dökülmesini seyredebilirler. Ne var ki, olasılıkları tanıma ve onlara aşına olma, hassasiyetleri keskinleştirmede ya da değişiklik yaratmadı sadece çocukların güvenliği için duyulan korkuları artırdı. Peri masalı, çok eski zamanlara ve uzak diyarlara yerleştirip korkuları dönüştürürken ve bu şekilde yan komşusunun katil olduğu hayalini doğrudan canlandırmazken, uyarılarını sihirli masal anlatımı örtüsü altından gizlice verirlerdi.

Sosyal tarihçiler geçmişteki yaşam durumu kanıtları için masallara eğilirler. Eugen Weber son derece etkileyici olduğunu

ispat eden “Fairies and Hard Facts: The Reality of Folktales” (1981) başlıklı bir makale yazmıştır. Robert Darnton parlak kitabı *The Great Cat Massacre*’ın (1984) bir bölümünde Kaz Ana’nın gerçek şahitliğini vurgulamıştır. Weber’in başlığını, örneğin, Maria Tatar *The Hard Facts of Grimms’ Fairy Tales*’inde (1987) tekrarlar. Alandaki en çalışkan insanlardan biri olan Jack Zipes, siyasi bağları olan kültürel materyalist bir perspektife geliştirmiş, tarihi gerçekliklerle (sınıf ve genden değerlerini de içeren) *mentalite*’ler arasında çoklu yön değiştirmeli peri masalı senaryoları üzerinden keşfe çıkmıştır. *Don’t Bet on the Prince* (1986)’dan başlayarak, *The Irresistible Rise of the Fairy Tale*’e (2012) geniş kapsamlı eleştirisi peri masallarına aynı anda edebiyat statüsü kazandırmakta yardımcı olurken, izleyiciler ve okurlar, özellikle gençler, üzerinde tehlikeli ya da azat edici etkisi hakkındaki keskin tartışmalara yol açmıştır. Bu peri masalları hakkındaki en önemli tepkili sorulardan birine yol açar: Neyin ne olduğunu yansıtıp kanıtları taşıyorlar mı? Yoksa gerçeklikle etkileşime girip onu biçimliyorlar mı? Geleceğe olduğu kadar geçmişe de mi gönderme yapıyorlar?

Fransız romancı Michel Tournier (peri masalı ile tıka basa doludur) Fransızca *conte*, *fable* ve *nouvelle* terimleri (bu sonuncunun kısa öykü olduğu kadar haber anlamı da vardır) arasındaki, gerçeklikle ilişkileri açısından farkları belirler. *Fable*’ler Aesop’un ve La Fontaine’in hayvan mesellerinde olduğu gibi, belirgin ahlaki öğütleri bakımından “şeffaf”larken, *nouvelle*’ler gerçekten haber verirler. Her ikisi de anlattıkları öykülerde bütün ilgiyi “vahşi donukluklar” adını verdiği, apaçıklıkları nedeniyle tahrip ederler. Buna karşılık *contes*’lar “kristalleşen saydamlıkları”yla, gerçekliği ifade etmeyip ufak ufak sunarlar – bu peri masallarının gücü ve baştan çıkarıcı taraflarıdır.

Tournier kurmacalarında sıklıkla Mavi Sakal dahil, canavarları ve gulyabanileri ziyaret eder, bu onun peri masallarının şeffaf kavrayış araçları oldukları kavramı verimli bir sınav durumuna sokar.

AŞIRI SUÇLAR: MAVİ SAKAL, SERİ KÂTİL

Mavi Sakal (Resim 8), ortam ne olursa olsun, tarih ne olursa olsun, yaygın bir kişiliktir: Opera, çizgi film, müstehcen film ya da çizgi roman, o bir seri katil arketipidir, korkutucu ve aynı zamanda da baştan çıkartıcıdır. Kadınların da erkeklerin de tepkisi aynıdır: Farklı bakış açılarından onunla güçlü bir özdeşlik kurarlar.

“[Mavi Sakal] gidince [karısı] evi yukardan aşağıya dolaşmaya başladı, her şeyi inceliyordu. En sonunda yasaklanmış kapıya geldi. Anahtara baktı, kilidin içine soktu. İçeri girdiğinde ne gördü dersiniz? Odanın ortasında her tarafı kanlar içinde kocaman bir tekne duruyordu ve içinde parçalanmış ölü insan bedenleri yer alıyordu.”

İyi ama Perrault’un *La Barbe bleue*’sü, hayal gücünden doğmuş bir ürpertici korku masalı mıydı yoksa köklerinde gerçeklik var mıydı? Böylesine abartılı masallar kadın ve erkeklerin deneyimlerinden kaynaklanan yaşanmış olaylar mıydı, tarihte bir temelleri var mıydı?

Grimm’de ortaya çıkan Mavi Sakal kişiliği çok daha az karmaşık bir kötülük timsalidir. Vurgu doğrudan doğruya evliliğin tehlikeleri üzerinedir ve masallar, müstakbel katil damattan azami fayda elde eden cesur oyunbaz bir kadın kahraman kişiliği sergiler. Mavi Sakal Grimm Kardeşler’in iki gizemli ve güçlü öyküsünde ortaya çıkar, “Fitcher’in Kuşu” ve Grimm Kardeşler’in eski hikâyelerinden biri olan “Haydut Damat”.

Zengin bir adam gelir ve değirmencinin güzel kızına talip olur. Kız ondan hoşlanmaz ve adamın evine doğru yol alırlarken, karanlık ormanın derinliklerinde, içine doğan kötü şeyler giderek ağırlaşır. Dost bir kuş ilk uyarıyı yapar:

“Geri dön, geri dön, benim güzel gelinim,
Bir katilin evine gelmektesin.”

Gene de gider ve her odanın boş olduğunu görür, sadece bodrumdaki kilerde yaşlı sarsak bir kadın vardır, birden haykırır. “Tek kutlu düğünün ölümle evlenmen olacak.”

Nişanlısı, çetesiyle birlikte döndüğünde yanlarında sürükleye sürükleye genç bir kadını da getirmişlerdir ve kahramanımız saklandığı yerden olanları izler – genç kadına “üç kadeh dolusu içki



Resim 8. Seri katil, kıskanç koca ya da sıradan bir aile babası
 La Barbe bleue, Le Cabinet des fées, ed. C.J. Mayer,
 resimleyen Clément - Pierre Marillier 1785-9.

içirirler, biri beyaz, biri kırmızı birinde de sarı içecek vardır ve çok geçmeden kadının kalbi çatlar ve ölür. Haydutlar kadın üzerindeki güzel elbiseyi yırtarlar, sonra onu masanın üstüne yatırıp güzel vücudunu parça parça eder ve onu bir güzel tuzlarlar.”

Ayrıca, üzerinde altın bir yüzük bulunan bir parmağını da parçalarlar ama parmak uçarak gelir ve kızın kucağına düşer. Kız oradan kaçar ve mükemmel bir sonla gelişir öykü –Kız, kendi düğün ziyafetinde misafirlere nasıl korkunç bir karabasan gördüğünü söyler ve şahit olduğu korkunç olayı anlatır. Sonuna geldiğinde de, damada kesik parmağı sunar. Maskesinin düştüğünün farkına varan adam kaçmaya çalışır. Misafirler onu yakalarlar ve yasaya teslim ederler; yaptıkları korkunç şeylerden ötürü o ve haydut çetesi idam edilir.

Bu tüyler ürpertici masal, gotik sahnelerin altında, çeşitli farklı tarihi gerçekleri iletmektedir. Geçmişle Avrupa’da yaşanan çeşitli evlilik görünümelerini sergiler ve alışılmış adetlere direnç gösterilmesini yansıtır, bir kızın evini terk edip uzaklarda kocasının evinde yaşamasının yarattığı endişeleri nakleder; güç ve paranın çekiciliğinin tartışmasız kabulüdür ve kızın bu durumda seçme şansının olmayışıyla yüzleşilmesidir. Yamyam çetenin görünümü Perrault’un *La Barbe bleue*’indeki seri katillerden çok daha aşırı bir şeydir ama damada ilişkin kanıtlar yığmakla bu versiyon geline kuvvetli bir karar verme olanağı sunmaktadır.

Öteki Grimm Mavi Sakal masalı “Fitcher’in Kuşu” adını taşır ve katil bir sihirbazdır ya da bazı çevirilerde erkek cadı [Warlock] diye de geçer; buna çok benzeyen bir varyantsa Calvino’da da yer alan “Gümüş Burun”dur ve anne akli taşıyan ve müthiş bir hayatta kalma iç güdüsüne sahip azimli kadın kahramanlar her ikisinde de baş roldedir. Onların zorbayı yenmeleri okul toplantılarında gençlere onları pençesine geçiren yaşlı erkeklere –ve bazen de kadınlara– direnebilmeleri için okutulmalıdır.

Tarihçiler sıradan durumların dışında ilintiler aramışlar, bazı peri masallarının köklerinde gerçek olayları ve bilinen bireyleri tanımlamaya çalışmışlardır. En çok bilinen ikisi, “Mavi Sakal” ve “Pamuk Prenses”, yaşamlarıyla özel ve genel alanda derin gerilimlere neden olmuş bireylerle ilintilendirilmişlerdir.

En göze çarpanı, Mavi Sakal’ın Gilles de Rais’le tanımlanmasıdır. Gilles de Rais Jeanne d’Arch’ın [Jan Dark] yanında Yüzyıl

Savaşları'nda doğuşmuş Breton bir kumandandır ve düzinelerce belki yüzlerce çocuğu şatosundaki kutsal törenlerle öldürmek gibi şeytanî davranışlar ve büyücülük suçundan (asil olduğu için yakılmaktan kurtulmuşsa da) asılarak ölmeye mahkûm edilmiştir. George Bernard Shaw da *Joan of Arc* adlı oyununda bu isme yer vermiştir.

J.K. Huysman *Fin de siecle*'da, Gilles de Rais'nin aşırılıklarından esinlenen *Là-Bas* adlı kötü ünlü dekedant bir roman yayımlamıştır; daha sonra Georges Bataille bütün hayatını kutsalla sıradan olanı tanımlamaya adar ve sosyal teamülleri betimlemek için pornografiyi kullanır, asil Breton'un mahkemesini ele aldığı kitabında aşırı davranışlarını, aristokrasinin gücünü ve şövalyeliğin savurganlıklarını, gösterişli kıyafetlerini, ava gittiklerinde yaptıkları katliamları ve topraklarını bastıkları yoksullara yaptıkları acımasız vahşeti özetlediğini tartışır.

La Barbe bleue ve Jeanne d'Arc hakkında bu yazarların imgeledikleri Michel Tournier'nin 1983'te yayımladığı romana akmıştır. Tournier bu kitabında Gilles de Rais'nin dehşet verici derecede parlak pedofili öykülerine, işlediği şeytanî cinayetlere geri dönmüştür. Bunların tarihsel durumu hakkında hiç kuşkuculuk göstermez; ona göre *conte*'nun kurmaca biçimi, daha derin gerçekliğin ortaya çıktığı kristalleşmiş bir saydamlık sunar.

On beşinci yüzyılda büyücülük ithamları hiç de az görülür şeyler değildi ve Jeanne d'Arc vakasında görüldüğü üzere sonraki kuşaklar bunları kuşkuyla karşılamıştır. Tarihçiler bu tür ciddi korkulara yol açan içerikleri incelemeyi tercih etmiş, ortaya koydukları sosyal, politik ve belki de kişisel gerilimleri ve kanıtları tartışmamışlardır. Gene de sıradan ve akla uygun kuşkuculuğa karşın Gilles de Rais'nin suçu mahkemesindeki kanıtlara dayanılarak, olduğu gibi kabul görmüştür. Gilles suçlanıp muhakeme edilmeden önce 80 ile 200 arasında çocuğun hiç iz bırakmadan ve kurbanların ailelerinin sesi çıkmadan, yıllar yılı hiçbir açıklama olmadan, kaybolması bana her zaman imkânsız görünmüştür. Paris'teki en büyük ayaklanmalardan biri 1750'de düzenli olarak çocukların kaybolmaya başlamasıyla patlak vermiştir. Kraliyet doktorlarının, kraliyetin sağlığı amacıyla bir ilaç olarak kanlarının içilmesini tavsiye ettikleri için kaçırıldıkları söylentisi üzerine

Kral XV. Louis'den ya da kızlarından birinden kuşkulandı. O kadar çocuğun ölümüyle Gilles de Rais'nin suçlandığı zamanda benzer ayaklanmalar Bretonya'da görülmemiştir ve bu nedenle ayrıca başka nedenler yüzünden de (baş savcısı Gilles'in bütün varlığını ve mevkinin ele geçirmiştir) tarihçiler suçlamalar hakkında kuşkularını ifade etmiştir.

Gilles de Rais [vakası] özellikle ilginçtir çünkü tıpkı 1750 ayaklanması gibi var olan hayali durumlarla tarihi olayların sürrekli birbirini etkilediğini ortaya koyar. Gilles de Rais'yi *La Barbe bleue* ile eşleştirmedeki bir başka açık seçik sorun, eğer kitleleri gerçekten öldüren biriye, kurbanlarını küçük oğlanlar arasından seçiyor olmasıdır: Hakkındaki söylenceler onu seri bir karı-katili olarak işaret etmemekte ama onu akıllı bir genç kahraman gelip kandırana kadar geceleri bir iki çocuğu yiyen klasik peri masalı gulyabanisine daha fazla yaklaştırmaktadır.

Pamuk Prenses vakası da tarihsel köken arama ilhamı vermiştir. Örneğin The British Museum'daki *Treasures of Heaven* sergisindeki (2012) pek çok kutsal emanetten biri, Noel ilâhisindeki Kral Wenceslas'ın büyükannesi Azize Ludmila'nın ölümünün hatırasına yapılmış ışıltılı mücevherlerle bezeli kutsal emanetler kutusuydu. Azize Ludmila Bohemya'nın baş azizidir, bu gün bile saygı duyulur. Kutunun üzerindeki etikette, güzelliği ve iyi yürekliliğini kıskandığı için kayınvalidesi tarafından kendi peçesiyle boğulmuştur diye yazar.

Grimm Kardeşler'in kahramanının kimliğini açıklayacak birkaç teklif öne sürülmüştür: 1994'de Alman bilimininsanı Eckhard Sander, zamanındaki hanedan desiseleri neticesinde muhtemelen zehirlenen Margarete von Waldeck'i önerir (d. 1553). Ayrıca, Margarete çocukların bakır madenlerinde çalıştırıldığı bir kasabada (Wildungen) doğmuştur. Ve Sander, madende çalışanlar bodur kaldıklarından "zavallı cüceler" diye alay edildiğini ekler.

Tarihçilerin Mavi Sakal'ın kim olduğunu tespit ettikleri ya da ilk otantik Pamuk Prenses'i ortaya çıkarttıkları iddiaları, asla tatmin edilemeyecek sabit bir soyağacı yaratma susuzluğundan kaynaklanmaktadır. Pamuk Prenses'in durumu tarihsel ve soy kökenlidir: Ne yazık ki *longue duree* [uzun süre] boyunca temellenmiş aile hayatı dinamiklerini içerir. Örneğin, *Altın Eşek*'te, oğlu Cupid Psyche'ye

aşık oldu diye Venus'ün öfkesinin yansıması gibidir. Shakespeare bu çatışmayı *Cymbeline*'de dramatize eder, Kraliçe –kadın kahraman Imogen'in üvey annesidir– ona karşı tuzak kurar. İlk repliğinde, “bütün üvey annelerin karaçılması”na ima eder (I. i. 85) ve Imogen'i kalıplara uygun davranmayacağı konusunda telaşla ikna etmeye çalışır. Ama elbette Imogen'i zehirlemeye kalkışır. *Pericles*'de bir başka kötü kraliçe Marina'nın öldürülmesini emreder çünkü Marina kendi kızından daha fazla yeteneklerle donanmıştır. Shakespeare bu tür düzenleri tarihsel kaynaklarından bilir. Özellikle kadınların güçlü mevkilerde olabildiği erken Ortaçağ tarihinde bu tür gerilimler yaygındır çünkü bir rakip tarafından kolaylıkla yerinden edilebiliyorlardı, yerlerinin güvenliği dengeli değildi. Tıpkı “Mavi Sakal”da olduğu gibi “Pamuk Prenses”in masalı da belirli, insanın içini sızlatan bir suçu belirlemez ama pek çok benzer şiddeti ortaya çıkartan politik ve sosyal olduğu kadar kişisel de olan toplumdaki yapısal ve yaygın çatışmalara şahitlik eder.

Bütün unsurlar öykü kazanında karıştırılır. Arada bir, bir *fait divers*, bir haber ya da gerçek hayat öyküsü, doğrudan çorbanın içinde bulur kendini. *Binbir Gece Masalları* tarihe geçmiş bazı olayları barındırır ve onları masal romansına dönüştürür. “El Mütevekkil'in Masalı” (10. Halifedir; 861'de ölmüştür) ve Mahbube'nin, çok sevdiği cariyesidir hikâyesi şöyle anlatılır: Uzun bir ayrılıktan sonra El Mütevekkil Mahbube'yi rüyasında yeniden buluşurlarken görür ve uyanır uyanmaz, bir köle kendisine bir name getirir; El-Mütevekkil gizlice hareme geçer ve Mahbube'nin şarkı söylediğini duyar, Mahbube kendi yazdığı şiirde rüyasında Mütevekkil'in kendisine geldiğini ve barıştıklarını betimlemektedir.

Aynı düşü görmek *Binbir Gece Masalları*'nın belirgin cazibelerinden biridir ve bundan sonra sevgililer bir araya gelir – Halife'nin öldürüşüne kadar. Bu öyküde Halife'nin ölümünden sonra sararıp solar ve ölür ve sadık aşkın bir simgesi olarak sonsuza dek yaşar. (Tarihi gerçekteyse, Mahbube bir sonraki Halife'nin kölesi olur ama ona ram olmayı red eder, hapse atılır ve bir daha onu gören, duyan olmaz.)

Binbir Gece Masalları'nın editörü ve çevirmeni olan André Miquel, bu tür edebiyatlardaki tarih ve fantastiğin girift dokusunu açık bir şekilde ortaya koyduğunu ifade etmiştir ama masal bir

zamanlar gerçekten var olmuş bireyleri gerçek adlarıyla sahnelediği için gene de olağandışıdır: Aslında *La Chanson de Roland* gibi epikler, fantastik biyografiler, örneğin İskender romansları da böyledir ama peri masalları genellikle sıradan ölümlüleri sahneye çıkartır. Aynı şekilde “Eşek Derisi”nin İspanyol versiyonunda kaçak kızın pelikan derisi giymesi gibi, yerel olaylar ve anılar renk katar ve var olan belirli bir masalı işaret eder, tarihsel anı çoktan solup gitmesine karşın.

Fransız bilim insanı Catherine Valey - Vallantin, Dartmoor canavarı'nın varyant ile başka lejandların, Fransız taşrasındaki “Kırmızı Başlıklı Kız” anlatısıyla birleşmesinden *Bête de Gevaudan* öyküsünün nasıl doğmuş olduğunu gösterir. *Bête de Gevaudan* devasa bir yaratıktır, büyük bir kurt olduğu söylenir, sonunda kısıtırılıp öldürülünceye kadar pek çok can alır. Yerel piskopos toplumun ahlaki değerlerine ateş püskürür, canavarın günahlarının bir neticesi olarak Tanrı'nın kesin bir işareti olarak tanımlar, hem eski Huguenotları [protestanlar] hizaya getirmek hem de köylü çoban kızları korkutup Hristiyan uysallığına ve edebine çekmeyi amaçlar: “Bu putperest ve suçlu et” diye cıfcaflı bir söyleve başlar, “ruhları baştan çıkartmakta ve suçlayan bir şeytani araç görevi görmekte, parça parça etmesi için bu vahşi canavarın ölümcül dişleri arasına fırlatılmamalı mı?”

Arada sırada gerekli kurmacaya dönüşme, ikna edici olmaz ve *nouvelle* yerinde tek kalır, bir *conte* olarak kristalleşemez. Grimm Kardeşler “Kasapçılık Oynamak” adlı bir masalın vahşi bir epizodunu derlemelerine almışlardı: “Bir zamanlar bir baba bir domuz kesti ve çocukları da bunu gördü. Öğleden sonra, oynarlarken, bir çocuk ötekine ‘hadi sen küçük domuz ol ve ben de kasap olayım’ der. Sonra parlak bir bıçak alıp küçük kardeşinin gırtlığını keser.”

Grimm Kardeşler bu öyküyü Romantik yazar Heinrich von Kleist'in yönettiği bir Berlin gazetesinde bulmuşlardı. Yani, bir şehir efsanesi olabilmesi dışında, otantik *Volk* nitelikleri taşıdığı pek söylenemezdi; folklordeki bazı yerlere anıştırmaları vardı gerçi ama acımasızlığı, *Çocukların ve Ev Halkının Masalları*'nın ilk okurlarında şaşkınlık ve korku yaratmıştı ve Grimm Kardeşler çıkartmak için baskı gördüler. Derlemelerinin sonraki baskılarında çıkarttılar. Ama Wilhelm “mış gibi yaparak oynamakla gerçek hayat arasındaki

önemli farkı” çocuklara öğretiyor olduğunu söyleyerek karşı çıktı buna. Wilhelm masallardaki bilgeliğin teselli edici olduğu kadar uyarıcı olduğunu görebiliyordu.

ORTAK BAĞLAR

Gene de, bütününe bakıldığında, peri masallarından kazılıp çıkartılan tarihsel gerçeklik aşırı korkuların, belirli trajedilerin ya da bireylerin anılarından çok sıradan durumları, günlük acıları, ihtiyaçları, arzuları ve tehlikeleri, özellikle genç ölümleri dramatize eder. Bir masal kişinin ardında özel kötücül bir birey ya da belirli bir olay aramak yerine öykülerin [kaynak] bir insanlık deneyimlerinin *jenerik* yanıtı olduğunu düşünmek daha büyük sonuçlar sağlayacaktır. Mavi Sakal’ın öyküsü vahim kaygı alanlarına, genel olarak ve abartılı olarak erkek cinselliğine kocaların ve karıların haklarına, paraya (Mavi Sakal her zaman son derece zengindir), yabancılara ve Doğululara, merakın kusurlarına ve kadınların meraka olan özel doğal eğilimlerine değinir. Karılarının birbiri ardınca ölümü doğumlardaki ölüm sayısının tarihsel anısını veriyor olabilir.

Ayrıca, trafiğin sadece bir yönde gitmediğinin farkına varmakta da yarar var; peri masalı gerçek hayattan renkler olur. Gerçek hayat aynı zamanda bu öykülerin ışığında daha iyi anlaşılabilir. Şu Devrim-öncesi Paris’indeki şiddet olayları, doğrudan doğruya “Jack ve Sihirli Fasulyeler” ya da “Hop o’my Thumb”ın sayfalarından, pekâlâ buna toplu imgelem de denebilir, doğudan gelen çocuk yutan gulyabanilerin peri masalı korkularına sıvaşmasından da olabilir.

Ve fantazi gerçeklikten çok daha güçlü bir çekim kullanır: Gilles de Rais bir peri masalı canavar damat rolünde Ortaçağ Fransası’nın feodalite ve kilise açgözlülüğünün bir kurbanı oluşundan daha ilgi çekicidir.

Bir anlamda Mavi Sakal karabasanı Karindeşen Jack ve başka abartılı, özel korkularla ilintili, ucuz korku romanları ve tabloid gazeteciliyle örtüşür. Bir başka anlamda, ne var ki, katil damat ve masallardaki baskın varlıkları, vahim endişelerin çok genel ortamını sembolize eder. Dikizci şiddetin de ahlaksal bir boyutu elbette vardır; kanlı odanın okura (ve yazara) verdiği haz nedir?

“Mavi Sakal”, “Güzel ve Çirkin” ve daha pek çok canavar damatla ilgili başka peri masalları görünüşte kötü olan bir kişi üzerine odaklanır: Erkek başkışı. Ama onlar gelinle ve dişi tutkularının sorunlarıyla iç içe geçmiştir, erkek dürtüleriyle olduğu kadar. Mavi Sakal’ın edebiyattaki ve başka medyadaki hayatı gender çizgileriyle keskin bir şekilde ayırır: Değişen derecelerde öz-irdeleme ve kayıtsızlıkla erkek yazarlar kendilerini bu rolde görür; oysa kadınlar için Mavi Sakal kişiliği çoğunlukla erkek cinselliğine ilişkin çelişkili duyguları içerir ve bunun sonucu olarak da bir çatışma sunar, çeşitli yollarla karşı karşıya geldikleri bir çatışma. Canavar damatların kadınlarda uyandırdığı çekicilik ve iticilik, bu öyküleri kadın cinselliğinin keşiflerine dönüştürür ve bu özellik bütün türün en güçlü çekiciliği halini alır. Mavi Sakal cinsellik savaşlarının baş erkek kötü kişisi tipini oluşturur, bir düşman, bir sadist ve bir tecavüzcü – aynı zamanda da karşı konulamayacak kadar çekici.

Evi, şatosu, yasak odası yasak bilgiyle eş anlamlıdır: Masalın Angela Carter’ın varyasyonunda, kadın kahraman mekânla ilk karşılaştığında buradan etkilenir:

Ve, ah! işte onun şatosu. Mekânın perisel ıssızlığı; puslu mavi kuleleri, avlusu, sivri demir kapısı, çatısının çevresinde deniz kuşlarının miyavlayarak dolandığı denizle kucaklaşan şatosu, yeşile, mora açılan camlı kapılar, okyanusun gözden kaybolan ufukları, günün yarısında yükselen sularla karadan bağının kesilişiyle toprağa ve suya yerleşmiş bu şato, gizemli, çift yaşamlı, hem toprağın hem dalgaların maddiyatına karşı koymuş, bir kayanın üstüne tünemiş bir deniz kızının hüznüyle bekleyen, sonsuzca, bir sevgiliyi, uzaklarda boğulmuş, yıllar önce. O güzel, hüzünlü, deniz perisi yer!

Bu büyülü kale bir işkence odasını gizlemektedir.

Gelin, bu Mavi Sakal tarafında erotik hazlara hazırlanır ama öykünün sonunda, keskin nişancı annesinin gelişiyle, gerçekten kutlanılan, coşkulu bir dönüşle, kurtulur: “Annem kadar vahşi birini zor görürsünüz, şapkası rüzgâra kapıldı ve denize uçtu böylece saçları beyaz bir yeleye dönüştü, siyah fildekoz bacakları kalçalarına kadar açıldı, eteklerini beline geçirmişti, bir eli şaha kalan atının dizginlerini tutuyordu, öteki eliyle babamın askerlik hizmetinden kalma tabancasını kavramıştı ve...”

Bu görüntü, Carter'ın Highland'li büyükannesinden öğrendiği büyümlü Highland takımı, Cutty Sark ve soyuyla ilgili öykülere borçludur.

Geneviève Breillat'nın düşük bütçeli, sanat filmi *Barbe-bleue*'nın (2009) kadın kahramanı da zengin, obez, dayakçı kocasının hakkından gelir; bir kadın film yönetmeni tarafından yapılan aykırı uyarılama, daha önceki sansüre uğrayan pornografik çalışma, biçim ve anlatım olarak bile isteye çocukların “pop-up” kitaplarını canlandırır ve Vaftizci Yahya'nın başını taşıyan muzaffer bir Salome olarak, Mavi Sakal'ın bir tabaktaki başını ciddi ciddi süzen bir sahneyle son bulur. Bu intikam E.L. James'in sado-mazoşist sansasyonel romanı *Grinin Elli Tonu*'nu akla getirmektedir; bu olayda, kadın yazar Mavi Sakal'ın elinden geleni yapmasını seçer.

Yirmi birinci yüzyılda, yatak odası politikaları, cinselliğin genç bir kadın için olan tehlikelerini farklı bir perspektiften sunar.

CESUR İYİMSERLİK

Walter Benjamin'in işaret ettiği gibi, masal anlatıcı dokuma tezgahı odasında ve çıkırık başındayken, çiftlik ambarında ve mutfakta sıkıcı, tekdüze işler yaparken yuvasındasır – depolamak için bezelye içi çıkartırken, çuvala koymak için bakliyat ayıklarken, şişeler ve kavanozlarken de. Kaba saba tekdüze işleri bastırmak amacıyla öyküler anlatılır –ve kuşaktan kuşağa aktarılır– deneyimin sesiyle, gülmenin karşı koyuşuyla, hakkın yerini bulacağı umuduyla.

Bu nedenle, pek çok okur peri masallarında sıradan insanların yaşadığı acılara karşı güçlerini avutucu fabllarda ve baskı altında-kilerin davranışlarında özgürleştiren ruhun kanıtını bulmuştur. İdealistler, reformistler, sözde peygamberler ve ütopyacılar özellikle biçimin çekiciliğine kapılmıştır ve dikkat çekicidir ki pek çok yazar sosyal reform girişimlerinde peri masalı tarzını ödünç almıştır: Kimisi, örneğin Charles Kingsley, Christina Rossetti ve C.S. Lewis, dindar Hristiyanlardı; başkaları, John Ruskin'den Frank L. Baum'a, Antonio Gramsci'den Philip Pullman'a alternatif toplumlar hayal etmişler, sosyalist çizgilere koşut düzenler tutturmuştur. J.K. Rowling'in kocasız anneler meselesine politik bağlılığı gibi

ve onun güçlü eşitlikçi duyguları, genişletilmiş peri masalı küçük dünyasının öncüleriyle tamamen örtüşmektedir.

Peri masallarının tanımlayıcı dinamiği mutlu son, masalın gerçeklikle ilintisini izler. Sıradan acılar ve nedenleri öykülerin temel kaygısıdır. Ama yazarlar –ve masalcılar– beceriyle sunarlar konularını ve deneyimleri metafor ve fantazi içinde dönüştürme bunları yalın hâlleriyle sunmaktan çoğunlukla çok daha ilgi çekicidir. C.S. Lewis’in denemelerinin birinin başlığında ifade ettiği gibi; “Bazen Peri Öyküleri Söylenmesi Gerekeni En İyi Söyler”.

Alman Romantiği Novalis gibi düşsel (ve imtiyazlı) bir yazar bile türü bir çıkış olarak tarif etmiştir: “Gerçek bir peri masalı aynı zamanda nesnelerin yenilikçi bir anlatımı olmalıdır –ideal bir anlatımı– mutlaka gerekli bir anlatımı. Gerçek bir peri masalı geleceği görür.”

Öyküler gerçekliğin kabul edilemez doğrularını cesaretle ele alır ve kurtuluş vaad ederler. Bu içten sertlik iyi niyetli umutla birleşerek kalıcılıklarına yardım eder. Eğer başvurduğumuz yer edebiyatsa, Seamus Heaney’in sözcükleriyle, “kendi içimizde ilerlerken” peri masalı biçimi orada önemli bir yer alır. Edebiyat “bazı şeylerin önceden bilinmesi gibi bir deneyim yaşatır, sanki bir şeyleri önceden hatırlıyoruz gibi”, peri masalcıları, hayatın getireceği en karanlık korkunç şeylerle ilgili bilmecemsi, korkutucu imgeler sunar beklentilere uygun olarak. Gene de öyküler buna karşı koyma yolları hayal eder ya da daha beteri, acı çektirenlerden intikam almayı sağlar, statükoyu tepe taklak ederken olayların doğal yolunu ayaklar altına alır; misliyle karşılık verme hayali kurar ve alternatif olaylar dizisi yolları çizer. Sıradan olsa da umutsuz durumlardan yükselen umut mesajları verir.

5

Çocukça Şeyler

Resimler ve Konuşmalar

Her resim bir öykü anlattı... En az Bessie'nin bazı kış akşamları anlattığı masallar kadar ilginçtiler... Ve çocuk odasının şöminesi önüne ütü tahtasını getirdiğinde çevresine oturmamıza izin verirdi ve... bizim meraklı dikkatimizi beslerdi eski masallardan ve baladlardan alınmış serüven ve aşk parçalarıyla... Dizlerimde Bewick'le mutluydum o zamanlar: En azından kendimce mutluydum.

Charlotte Bronte,
Jane Eyre

Jane Eyre, birinci tekille bir romanda öyküsünü anlatan, ilk –ya da ilk olmasa bile en ünlü– küçük kızdır; 10 yaşındadır ve kuzeninin tacizlerinden kurtulmak için kırmızı bir kuytuluğa çekilir ve kendini resimli bir kitabın sayfaları arasında kaybeder.

Kurmaca çocuk kahraman kimliğiyle Alice Harikalar Ülkesi'nde'nin öncülüdür ve canlı renkler, grotesk ve acımasız romanslarla peri masallarıyla dopdolu bir romanın kahramanıdır, genç Jane, bir peri masalındakine benzer şekilde kötücül üvey ailesi tarafından kabul edilmeyen, bir zaman geçirme vasıtası olan zihinsel bir yolculuk olarak okumaya sığınmaktadır. Ama bir bölümünde Thomas Bewick'in *History of British Birds*'ü (Britanya Kuşları Tarihi) kucağında dostça ilişkiler içinde onunla bütünleşmişken, çok sevdiği dadısı Bessie'nin ütü yaparken anlattığı masalların anıları ve bu uyum, resimdeki gerçek kuşlarla yüksek sesle anlatılmış öykülerin anımsanışı, şimdi anne-babalara baskın bir öğüt olarak verilen öykü anlatımı sahnesinin habercisidir: Resimli bir kitaba birlikte bakarken bir çocuğa okumak.

Bu iyi ebeveyn olmanın bir imgesidir ama bu çocuklar hakkındaki çağdaş düşüncelerden, öykülerin değerinden ve imgelemin gerçekliğinden oluşur.

Ne varki 1855’de, Charlotte Brontë öldüğünde, masalların bugün olduğu gibi resimli bazıları sıradan değildi. Pastoral vinyetlerin büyüleyici yaratıcısının Thomas Bewich’in tahta baskı kuşları, aydınlanmacı, hümanist pedagojinin, akla dayanan olguları empirik olarak genç beyinlere açıklama isteğinden kaynaklanıyordu. John Lock ve Jean-Jacques Rousseau imgeleme karşı çıkıyorlar ya da (çocuklarda bu doğal olarak yeterince vardı) Romantiklerle aynı düşünceyi paylaşıyor ve “bir kum tanesinde bir dünya ve bir yaban çiçekte bir cennet” görüyorlardı.

Masalların tarihinde resimli kitaplar temel bir dinamiktir çünkü on dokuzuncu yüzyıldan başlayarak öyküler prensip olarak görsel öykü anlatımı yoluyla aktarılmıştır – sayfalarda olduğu kadar sahnede ve perde de olmak üzere. *Aynanın İçinden*’in başında Alice’in yaratıcısı bir çocuk için hazırlanan kitapların eksikliği teşhisine kesin bir nokta koyan, kız kardeşinin okumakta olduğu kitaba gösterdiği hoşgörüsüzlük tepkisiyle. Alice kitapta ne olduğunu öğrenmek istemektedir ama içine bir göz attığında, kendi kendine, kendisini Harikalar Ülkesi’ndeki birçok olaydan sıyrıp çıkartacak inatçı kuşkuculuğuyla, şöyle düşünür: “İçinde resimler ya da konuşmalar yoksa bir kitap ne işe yarar ki?”

Lewis Carroll *Aynanın İçinden*’i Alice Widdell’a adarken, öyküyü onun ve küçük kardeşleri için ilk kez kurduğu o altın ışıklı ögle sonrasını anımsıyordu:

Büyülü sözcükler kavrayacak sımsıkı seni:
Cılgın esintiye kulak asmayacaksın.
Dokunamayacak nefretin soluğu
Masalımızın nefasetine.

Bugün pek az kişi bu terimi Alice kitaplarına uygulamayı kabul etse de, yeni bir tür kitabın üstün başarılı bir örneğidir ve büyülü ya da olağandışı masalların açılım tarihinde önemli bir rol oynamıştır.

İlk Alice kitabı 1869’da ortaya çıktığında, resimli dergiler ve kitaplar Britanya kültürünün son derece yeni, esin dolu ve tuhaf akımlarından biriydi. Kafasında ilk fikir oluştuğundan başlayarak,

Saygıdeğer Papaz Charles Dodgson (Lewis Carroll) öyküsünün resimli olacağını öngörmüştür ve ipucunu, *Punch* dergisi ekürisinin karikatüristlerinden George Cruikshank tarafından resimlenen Grimm Kardeşler'in ilk İngilizce yayımının başarısından alıyordu. John Tenniel'de aynı eküridendi. Alice'in kaderini belirleyen çok önemli bir hareket olarak Carroll ona kendi hazırlık çizimlerini göstermiş ve bunları geliştirmesini istemişti ondan (Resim 9).

Resimler sözcüklerden daha fazla iz bırakır: Çocukluğundan kalma bir kitabın sayfalarından ilk kez yükselen bir resmi kim unutulabilir ki – Alice'i kendi gözyaşlarından oluşmuş havuzda yüzerken göstereni örneğin?

Eğri büğrü dalların ve ince şiş şiş parmakların sivri, mutlu bir açgözlülükle bakan yüzüyle boğum boğum bir ağaçtan sanki uzanıp beni yakalayacağını hatırlıyorum. Bu resim –Arthur Rackham'ındı– beni fena halde korkutmuş ve orman hakkında benim kendi kendime bilemeyeceğim düşünceler uyandırmıştı, ormanların uzak ve egzotik bir düşünce olduğu bir şehrin kibar bir muhitinde yaşadığım için (Resim 3) Sahip olduğum kitaplarda sanatçıların billurlaştırdığı imgeleri çocukluk anılarımda, gözümde canlandırabiliyordum: Uyuyan Güzel'in şatosunu çevreleyen çalılardan dikenlerine takılmış Prens'in fışkıran kanı, Hansel ve Gretel'in el ele tutuşmuş, ormanda ekmek kırıntılarıyla yaptıkları izin, kuşlar tarafından yenmiş olduğunu anladıkları anı.

Binbir Gece Masalları ya da Basile'nin *Pentameron*'u her çocuk izleyici kitlesini hedeflemiyordu ve öyküler cinsellik yüklüdür ve apaçık pek çok yönden akşam dokuz ölçütü şartlarına cevap vermez. Perrault'un *Contes*'u ve Grimm'lerin *Masallar*'ı çocukları göz önüne alır ama tam da onlara göre değildir. İlk derleme kitap çocuk okurları dışlamasa da, on dokuzuncu yüzyıldan başlayarak yazarlar, derleyiciler, editörler, yeniden anlatanlar ve yayıncılar özellikle gençleri hedeflemeye başlamışlardır. Shakespeare'in oyunlarından ve Grimm Kardeşler'in derlemelerinden çocuk gelişiminde peri masallarının gerekli ama nazik bir araç olduğu çağdaş odaklanmaya bu değişim nasıl başladı?

Locke ve Rousseau gibi eleştirenlerince peri masallarının reddi aydınlanmacı prensipler ve rasyonel ideallerce güdülenmiştir: Öcüler (*bogeymen*) geleneksel olarak dadılar ve ebeveynler tarafından



Resim 9. "Sen kimsin?" diye sorar Tırtıl ama Alice pek bilmiyordur.
Lewis Carroll'un Alice'in Yer Altındaki Serüvenleri yazmasından, 1862-4

çocukları korkutup davranışlarını düzeltmek için kullanılmıştır ve öyküler korkutucu varlıklarla doludur – gulyabaniler, cadılar, canavarlar. *Sandman* (Kum Adam) ve cadılar gibi çocuk kaçıranlar motifi bir tehdidi yürürlüğe koyar. Çabucak heyecandırılabilen genç insanlar karabasanlara yatkındır ve yetişkinler onları çok heyecanlandırmamalıdır. Kadınlar bu eleştirilerin hedefi olmuştu, çocuk yetiştirme işinde çocuklarla aynı çerçeveye konuldukları için ama aynı zamanda, zekâca, şaşma fantezilere eğilimli oldukları da düşünülmüştür. Eğitimciler arasında hayal konusu olan popüler oluşları ve yabancı kökenleri de peri masallarının suçlanmasına yol açmıştır. Örneğin, *Binbir Gece Masalları*, ilk kez İngilizcede çıktığında, kabulüne gösterilen ilgiye Lord Shaftesbury itiraz etmişti: “[Masallar] içlerinde bir tutku yaratmaktadır gizemli siyah Büyüleciler Irkına karşı: Tıpkı yaşlıların Evlere sızdığını ve aptal kadınları ele geçirdiğini söyledikleri gibi.”

Edebiyat tarihçileri buna bağlı olarak gerçekçi kurmaca bir yanda ve fantastik öte yanda, aralarında güçlü bir karşıtlık olduğunu algılamışlar ve eğitimciler arasında, peri masallarına, erdem sunmak üzere gözden geçirilmemişlerse ciddi bir direnç göstermişlerdir. Eğitici romanların ve kurmacada natüralist temsil ve çağcıl sosyal durumlara bağlılığın (Auden’in “yapmacık tarihler” dediği şey) yükselişi beraberinde fabulist biçimlerin ve fantastik yaklaşımların saygınlığını düşürmüştür. Lewis’in sözünü ettiği sunum gerçekliği büyü ve büyüleyiciliğin karşısında hayranlık uyandır olmuştur. Ne var ki peri masallarının her zaman, onları yazarlar arasında bile, kötüleyicileri vardır. Perrault masallarını aslında *sornette*’ler (ıvır zıvır) diye sunmuştur ve *Binbir Gece Masalları*’nın ilk okurları arasında, içlerinde en büyük taklitçilerinden Anthony Hamilton da vardır, bu öykülere koca karı masalı diye burun kıvrıyanlar bulunur. Saçmanın oyun alanında ve çocuk odalarında bir yeri vardır; Richard Dawkins fantastiği geride bırakmanın yetişkin olmanın bir parçası olduğunu açıklayan en son eleştirmenlerden biridir.

Ama çocuklar şifalı su niyetine verilen ahlaki öğüt betimlemeleri ve âdabı muaşeret kuralları için kitaplara yönelmemişlerdir, yönelmezler. Peri masallarında aktarılan olayların çocukları kendiliğinden güldürüp aynı zamanda da ürpertmesi için önceden bu deneyimleri yaşamış olmaları gerekmez. Bazen, hatta çoğu zaman,

bir çocuk kahramandır, bu nedenle de paylaşım kendiliğinden oluşur. Büyükler böyle çocukca şeyleri geride bırakmış olsa da çocukların büyüye ve dönüşümlere inanmasına izin verirken kendileri sadece Kitabı Mukaddes'deki fevkalade şeylere inanmayı sürdürür.

Victoria Çağı yayın dünyası üzerine yazdığı mükemmel kitabında Caroline Sumpter, bu geleneksel çelişkiyi son derece ilginç bir şekilde anlamlandırmıştır. On sekizinci yüzyılda popüler gazete medyasının “Peri Masalı Tarzı Yazış”a nasıl sahip çıktığını ve yeni süreli yayınlarda peri masallarının dolaşıma başladığını tartışır: *Binbir Gece Masalları* aylar boyunca müthiş bir heyecan yaratarak tefrika ve taklit edilmiştir; John Newbery gibi basımcılar yerli efsaneleri ve masalları çocuk okurlara yeniden anlatmaya başlamıştır ve Romantizmin kalbinde, Mary Jane Clairmont, William Godwin'in ikinci eşi ve Mary Shelley'nin üvey annesi, ailenin çok ihtiyaç duyduğu parayı elde edebilmek için Fransız çocuk peri masalları yayımlamaya karar vermiştir (bana göre, biyografisini yazarlar hakkını yeterince vermemiştir).

Romantiklerin çocuk anlayışı imgelemin zafer kazanmasına yol açmıştır ama çocukların hayal yeteneğinin özel bir yeti olduğuna da inanılmıştır – J.M. Barrie'nin Peter Pen'i Wordsworth'un ifadesiyle “hapishanenin gölgesi”nden kaçmıştır. Yetişkinler bir cenneti yeniden ele geçirme arzusu içindedir –yitik erkek çocuklar ülkesini– ve bu ikincil dünyayı akla getirmek yeni peri masalı kurmacasının güçlü bir mahmuzu olmuştur. Bunlar genellikle genç anlatı başkişilerinin çarpık yetişkin toplumunu doğru yola koyma düşleridir: Alice birincil örnektir, yetişkin çılgınlığını, tıpkı Andersen'in “İmparatorun Yeni Elbiseleri”ndeki küçük oğlan gibi düzelden bir küçük kız. Victoria Çağı peri masallarında bazı çocuklar kötü tohumdur ama çoğunluğu daha iyi bir dünya için ideal olanı içlerinde barındırır.

Böylece peri masalları, özellikle çağdaş çocukları hedeflemiş olsa da, bir biçim olarak dolaşır durur yetişkinlerle çocuklar arasında; bu pek çok anlamda fevkâlede verimli bir geçiş biçimidir, Hans Andersen'in, George MacDonald'ın, E. Nesbit'in, Diana Wynne - Jones'un ve Neil Gaiman'ın yapıtlarında çiçek açar. Yetişkin okurlar hiçbir zaman ortalıktan çekilmemiştir: Ebeveyn olarak, büyük anne

ve baba olarak, öğretmen olarak “*babysitter*” olarak, okur ve izleriz peri masallarını ufaklıklarla birlikte, kendi zevkimiz için. Gene de her zaman sezdirilen çocukça görüş açısı öyküdeki karakterleri ve onların değişimlerini biçimlendirir. Resimler ideal çocuk okurları çekmek için temel nedendir ve, bütününde, peri masallarını yaratmada yardımcı olan ressamların rolü göz ardı edilmiştir. Andrew Lang’ın büyük sükse yapan *Fairy Books*’ları, Ortaçağ mücevherleri ve giysileri içinde son derece uzun saçlı, upuzun, zarif kadın kahramanlarıyla, H.J. Ford’un titizlikle detaylandırılmış pre-Raphaelite üslubu tahta baskılarına çok şey borçludur. Gustave Doré, Arthur Rackham, Edmund Dulac, Walter Crane, Lotte Reiniger ve Walt Disney gibi sanatçılar, sayfalarında ya da beyaz perdede canlandırdıklarıyla yazarlar kadar türün duyusunu ve lezzetini belirlemişlerdir; ayrıca kendi aralarında giriştikleri bu diyalog bugün de sürmektedir: Edward Scissorhands, Rackham tarafından çizilmiş olabilir ama Reininger’inki olmasaydı hiçbir sanatçınıninki böyle olamazdı (Resim 3, 12, 13 ve 15).

ÇOCUK OKURLAR: ÖYKÜNÜN KÖŞE-BUCAK PAZARI

İlk basılan peri masallarında (Perrault’un İngilizcedeki kitapçıkları) öyküler kaba ama dikkat çekici tahta baskılarla resimlenmişlerdi: Jack devin kocaman kafasının yanında ufacıktı, Mavi Sakal karısını saçlarından tutmuştu, erkek kardeşleri küçücüktü arka planda, saldırıya hazırlanıyorlardı. Ama matbaa teknolojisi çok geçmeden verimli kitapları on dokuzuncu yüzyılın en heyecan verici ve başarılı girişimlerinden biri yapacaktır ve peri masalları genç okur topluluklarına çekici gelecek şekilde özel olarak üretilmeye başlanacaktı. Kaygısızlık, alay ve bir tür umursamazlık peri masalı malzemesinin yeni çocuk izleyicilere uyarlanmasına yardımcı olmuştur. Peri masalları eğlenceli kaydına geçirilmiştir – “kasvete karşı ilaç”. Şu çok önemlidir ki Grimm’ler 1823 yılında ilk kez İngilizceye çevrilip Edgar Taylor tarafından yayımlandığında, Cruikshank, çocuk tekerlemesi, örneğin “Old Dame Trot and her Marvelous Cat” ruhunda, aptalca, zevzekce saçma ya da neşeli mangır havasını getirmişti.

Cruikshank'ın açılış sayfalarında kahkahadan sırt üstü devrilmiş, bacakları havada komik bir büyükbaba ve saygıdeğer bir büyükanne ya da Kaz Ana, dizlerinin çevresine toplanmış ufaklıklar görülüyordu.

Bu şekilde Victoria Çağı kişileri çocuk odasına malzemeyi sokabildi. Cruikshank'ın resimleri bizi –okurları– öykü anlatma sahnesine, tıpkı Yaşlı Kaz Ana ya da Bunch Ana'nın başka peri masalı kitaplarında yaptıkları gibi ortamın içine çekti. Edgar Taylor'un German *Popular Stories*'in, iki cildi için yaptığı resimler, sadece bu ülkede değil, bütün dünyada bir eğitimi başlattı çünkü masallar kesinlikle küçükleri eğlendirmek için sunulmuştu ve buna göre düzenlenmiş ve hazırlanmıştı, korkutucu öcü ve diğer düşmanlar sanatçının bu dostça karikatürleriyle yatıştırılmıştı. Vurgu başlarından geçen korkunç olaylardan çektikleri acılara değil erkek ve kadının kahramanların yüksek maneviyatları üzerinedir. Cruikshank'ın resimleri eski deyimleriyle pek neşeli mangırdır: Bize tatlı yüzlü kadın kahramanlar, yiğit delikanlılar ve dans eden elfler sunar. Büyülü hayvanlar komik ve sevimli, devler şapşal, öfkeleri saçma ve kolayca yönetilirdir; “Pamuk Prenses” ya da “Ardıç Ağacı” gibi çok acımasız masalları resimlememiştir (Resim 10).

Öykülerin akışı anlatı dünyasında yeni bir değişim noktasını belirler, kitapların kurulumu çocuklar göz önüne alınarak yapılır, çekiciliği artırmak için bolca resimlenir. Girişim öylesine başarılıdır ki ilk dönemlerin çocuk peri masal kitaplarının nüshaları nadir bulunur hâle gelir – özellikle tahrip edilmemiş, kötülerin yüzlerinin karalanmamış, canavarın yırtılmamış olanları. Ama okurlarının gaddar sevgilerinden kurtulmuş olanlar zekâ ve renk şenliği sunar: Harlekinler ve konçertinalar, minyatür tiyatroları andıran oyuncak kitaplar, pop-up'lar ve kaydırmacalı alışılmış olaylar dizisine coşkun bir beceriyle hayat verir. Bu olanaklar on dokuzuncu yüzyıl boyunca bir hayli çeşitlilik göstererek gelişir. Çoğaltım ve baskı teknolojilerinin gelişimindeki parlak dönüşümlerle, peri masalları tarihine büyük değişiklikler getirir.

Daha sonra, Taylor'un yayınları başarılarını ispatladıktan sonra, Cruikshank 1853-54'te çıkan, *The Fairy Library* adını verdiği kendi özel seçkisini hazırlar; masalları yumuşatır ve onlara ilaveler yapar. Ailesinin Gir Lane'le bir yakınlığı vardır ve Cruikshank ateşli



Resim 10. Büyüleme araçları: “Sonra tilki kuyruğunu sopa gibi uzattı ve uçar gibi gitmeye başladılar...” “Altın Kuş” Grimm Kardeşler, resimleyen George Cruikshank, 1825-6.

bir içki karşıtıdır, pek çok kişiyi taciz etmiştir. Onun “Külkedisi” versiyonunda, düğünde çeşmelerden limonatalar akar.

Dickens, görür görmez arkadaşının sansürlemelerine öfkeyle karşı çıkmıştır. Masalların hayatın gerçekleriyle ilişkisini savunmak için kalkmış, “Periler üstüne sahtekârlıklar” adını verdiği bir makale kaleme almıştır: “[Bu] küçük kitaplar, hayal gücünün fidanlığı olduklarından, korunmaktadırlar. Kullanışlılıklarıyla korunmalıdırlar, basitlikleriyle ve saflılıklarıyla korunmalıdırlar ve masum aşırılılıklarıyla, gerçeğin ta kendisiyleymişçesine. Kim onları kendi fikrine uydurmak için değiştirirse, her ne için olursa olsun, fik-

rimize göre, bir varsayım davranışıyla suçludur ve kendisine ait olmayanı iç etmektedir, zimmetine geçirmektedir.”

Ama kimse Dickens’a kulak asmadı. Grimm Kardeşler’inki değişime uğradıktan sonra, pek çok başka peri masalı derlemesinin de aynı şekilde dişleri söküldü. Algılamaları şaşırtıcı derecede yumuşaktır ve gerçekten de Dickens, sulandırılmamış masalların ateşli şampiyonu olarak “Ardıç Ağacı” hatta “Pamuk Prenses”ten haberdar değil gibidir şöyle çıkış yaparken: “Bu ince kanallardan bize yönelen yumuşaklık ve acıma duygularının miktarını kestirmek pek zordur. Hoşgörü, nezaket, yaşlı ve yoksulu gözetme, hayvanlara iyilikle davranma, doğayı sevmek, zorbalıktan ve şiddet gösterisinden tiksime – böyle pek çok iyi şey bu güçlü desteklerle çocukların kalbinde filizlenmiştir.”

Okurlarıyla beraber öykülerin kahramanlarının yaşı da küçüldükçe küçülmüştür. Dickens ve Andersen popüler başarıyı öykülerinin canlılığında, çoğunlukla da resimlerde aramışlardır: Dickens parlak bir taklitçidir ve büyü lü fener kullanmıştır; Andersen kağıt kesme figürler yapan bir büyücüdür.

Hans Christian Andersen Victoria Çağı’nın, tüm çocuklara uygun haline getirildikten sonraki en seçkin özgün masalcısıdır. İlhamını ailesinden, gezgin babasından (balıkçıydı), hayal gücü yüksek büyükannesinden, saygınlığın sınırlarındaki çamaşırcı annesinden almıştı. Ama bu borcunu hiçbir zaman itiraf etmemiştir; Andersen’in kendini beğenmişliği ve züppeliği efsanevidir. Ne var ki edebi bir yenilikçi olarak tek başına çalışıyor değildi, Almanya’daki edebi modaların farkında olan bir arkadaşı ve destekçisi, genç yazarı ağır aksak ilerleyen epikler yazmaktan uzaklaşması ve harikalar dünyasına el atması konusunda yüreklendirmiştir. Dickens gibi, Grimm Kardeşler’in aksine, Andersen bilinçli olarak özgün bir yazar olarak çalışmış ve kaynak malzemesini melodramdan şakaya dönüştürmüş, genişletmiş ve oya gibi işlemiş ve açıkça kendisine ait olan mührünü vurmuştur: “Küçük Deniz Kızı” ya da “Küçük Kibritçi Kız” gibi kederli hatta hastalıklı hikâyeleri ve “Kibrit Kutusu” ve “Gölge” gibi ürpertici, tuhaf maceraları haklı olarak klasik sayılmıştır.

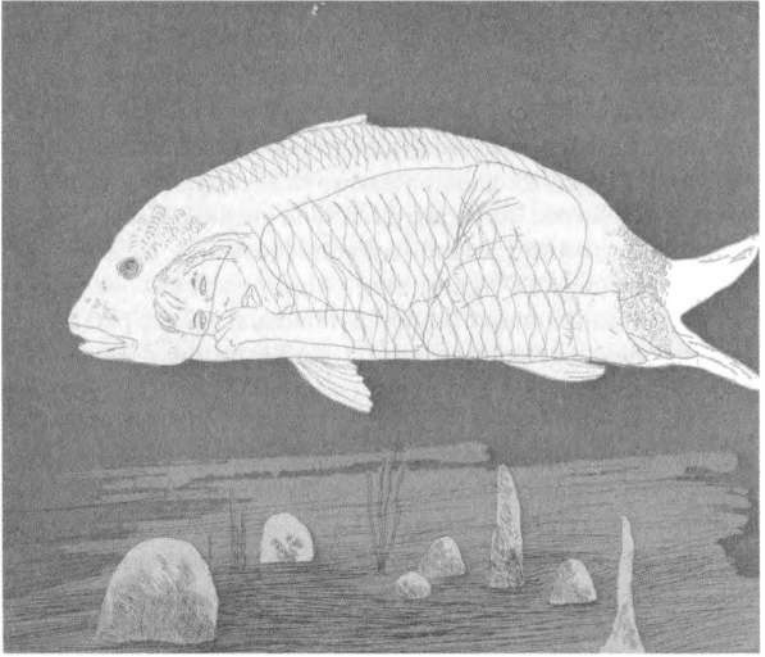
Çok genç okurlar için paketlenip resimlenmiş olan peri masalı tarzı yazılış, ahlâki değerlerin, politik düşlerin ve hatta bilimsel bilginin iletişim yöntemi olmuştur. Victoria ve Edward çağlarıyla

sonrasında çağdaş yazarlara deneyimlerini ve düşüncelerini ifade edecekleri bir biçim sağlamıştır. Peri masalları çocuk eğitiminin temeline yerleşmiş ve büyürken okunması gerekenler listesine yerleşmiştir çünkü zihnin görsel canlandırma ve bir öyküyü takip edebilme kapasitesini uyardığı gibi gerçek durumları nakletmekte ve özellikle ergenliğe geçişte yaşamın deneyimleriyle başetmekte akıl öğretmektedir. Bu yazarlarla birlikte çocuklar için yazmanın altın çağı başlamıştır; biçim hayranlık uyandıran çiçeklenmesi, özellikle Britanya’da Perrault’dan, Grimm Kardeşler’den ve *Birbir Gece Masalları*’ndan bilinçli uyarlamalar sunar; peri masalı mucitlerinin imgelem dünyasında yerelleştirdikleri harikaların olanaklarını başarır.

KARANLIK YÜKSELİYOR: PERİ MASALI VE ÇAĞDAŞ SANAT

Grimm Kardeşler Cruikshank’tan bu yana sayısız sanatçı tarafından binlerce şekilde resimlendirilmişlerdir ve tonları Paula Rege gibi grafik geleneği ve onun becerilerini kucaklayan sanatçıların yapıtlarında giderek kararmaktadır (Resim 7). 1969 yılında ressam David Hockney Grimm Kardeşler’den altı peri masalı seçmiş, yoğun, yalın, sivri gravürlerle onları resimlemiştir. Deri kaplı küçük kitap görsel anlatımın bir klasiğidir; derhal büyük bir başarı kazanmış, baskı sanatında bir atılım sayılmış, 60’ların enerjisinin ve canlı Londra yaşamının bir işareti kabul edilmiştir; kitapta yer alan otuz dokuz resim sürekli dünyayı dolaşmış ve başka kitapların resimleri ve desenlerinde, filmlerde ve operalarda yeniden ortaya çıkmaya devam etmiştir.

Hockney’nin seçtiği öykülerden üçü çok tanındıktır: “Rapunzel”, “Runpelstiltskin” ve “Korkuyu Arayan Çocuk”. Ama o, olağanüstü grafik imgelemine birkaç çok az bilinen masala da yöneltmiştir: “Küçük Deniz Tavşanı”, “Yaşlı Rinkrank”, “Fundevogel” ve “Bilmece Prenses”. Gravürlerin hepsi de, Grimm’lerin en iyilerine uygun olarak ustalıkla, iğneleyici ve ciddidir ve teknik açıdan cesurdur, zarif dokunuşla ve taramalıdır ve sürekli şaşırtıcıdır: Elli yıldan fazla zaman geçmesine karşın masalları, zihni ince titreşimli hatlarıyla yakalayıp sonra da diken diken içe işleyip ama haz vererek, aklı yaka-



Resim 11. Acımasız bir prensesten nasıl gizlenilir: “Balık çocuğu yutmuş ve gölün dibine inmiş.” David Hockney, “Balığın Karnına Gizlenen Çocuk”, “Küçük Deniz Tavşanı”ndan, *Grimm Kardeşler*’den Altı Masal’dan, 1969.

lar: Zarif kulenin üstündeki cam altığının içine tünemiş prenses ve Gothel Ana’nın kucağına oturmuş bebek Rapunzel –her bakımdan Bakire Meryem tablosudur (sadece sakalı vardır Gothel Ana’nın)– ya da balığın içine büzüşüp gizlenen kahraman (Resim 11).

“Fundevoğel” (Bulunan Kuş) masalı –Grimm derlemesinde bir minyatürdür adeta– Hockney’nin ustalığını ortaya koyar. Bulunan Kuş’un içine atılacağı kaynamakta olan suyun köpükleriyle üstü kırışmış tencere, ilk bakışta pek sıradandır ama aynı zamanda zehirli tehlikelerle dopdoludur. Bu, tekinsizliğin ruhuna son derece uygundur: Sıradan korkunç sırlar taşır. Sayfayı çevirin ve aşçı profilden kepçesini bir sopa gibi tutmaktadır. Sonra, Hockney, aşçıdan kaçarken çocukların değişimini verir: Gül ve kilise ve göl... her biri varlıklarla doludur, yer aldıkları kitap bir iskambil kağıdından daha küçük olmasına karşın.

Masallar işte böyle olmalıdır aslında: Kirmenden bir kıymık, içinize işler ve yüzlerce düş yılı kalır. Hockney'nin albümü *Six Fairy Tales*, Grimm Kardeşler'i Victoria Çağı'ndan kopartıp almaya ve çağdaşımız olmaya ve çocuk odasından çıkartıp kardeşlerin en başta niyetlendikleri gibi, yetişkinlere vermeye yardımcı olmuştur.

İki yüzyıl sonra, özellikle Grimm Kardeşler türü peri masalları, pek de öyle masum bir eğlence olarak karşımıza çıkmaz.

6

Psikanaliz Kanepesinde

İd'in Ev Eğitimi

Yaşlı Toprak Adamı mağaranın tabanından doğruldu ve üzerinden kocaman bir kayayı kaldırdı bir yana dayadı. Ortaya dümdüz aşağı inen büyük bir delik çıkmıştı.

“Yol burası,” dedi.

“Ama merdiven yok.”

“Kendini içeri koyuvereceksin. Başka yolu yok.”

George MacDonald, *The Golden Key*.

Bir çocukken kaldığı Dachau ve Buchenwald toplama kampları tutsaklığından sağ çıkabilen psikanalist Bruno Bettelheim 1976 yılında şimdiye dek yazılmış en etkileyici peri masalı incelemelerinden birini yayımladı: *The Uses of Enchantment*. Buradaki yazılar ilkin *New Yorker* dergisinde yayımlandı ve Manhattan Adası'nda bile psikanalitik bilimsel araştırmacılığın hakim olduğu okur kitlesinin çok daha fazlasına erişti ve tartıştığı ana fikir güçlü bir şekilde ifade ediliyordu ve son derece ikna ediciydi. Hâlâ en iyi bilinen peri masalı incelemelerinden biridir, bugün bile çok tartışmalı ve kusurlu kabul ediliyor olsa bile.

Peri masallarının psişik durumlarının dili içinde yer aldığı ormanları ve sarayları, kar, cam ve elmalarının derisinin semboller taşıdığı, gerçeklikler sakladığı, yaygın bir görüştür; psikonalitik yöntemler bu öykülerin anlamlarına nüfuz edebilmeyi mümkün kılar ve tıpkı otel hizmetlilerinin anahtarları gibi her kapıyı, hatta yasak odalarinkini bile açar, belirli bireylerin gizlenişini olduğu kadar genel olarak insanın karanlık köşelerini aydınlatır. Peri masalları açtırdıkları olaylar dizisinden fazla anlam taşırlar; bu

bakımdan düşlere benzerler, muamma gibi açılırlar ama deşifre edilebilirler. Bilim insanı Maria Tatar şöyle belirtir: “Peri masalları tartışmasız bugün bile çocuğun en güçlü geliştirici masallarıdır ve çocuklarla yetişkinlerin kitle iletişiminin içine uzarlar... Bu öykülerin kalıcı güçleri, yaygın ve kalıcı popülerlikleri seçkin sosyal işlevleri olan sorunlara hitap ettiklerini belirtmektedir – eleştirel, tutucu, dengeleyici ya da sağaltıcı... Peri masalları hem kadınların hem erkeklerin kişisel tedirginlikleri, aile çatışmaları, sosyal kurmacalar ve günlük hayatın sayısız sıkıntıları ile baş etmek için gerekli yöntemler geliştirmelerinde güç sağlarlar.”

Charles Perrault masallarını aydınlatmak için onlara *moralite*’ler eklemiştir “Kırmızı Başlıklı Kız”da söz dinlemeyen Anne’nin nasıl göz yaşlarına boğulacağını, bazı kurtların kürkleri içlerinde bulunan tatlı dilli baştan çıkarıcılar olarak genç kızları kandırıp yatak odalarına çekerek, hayatlarını mahvedebileceğini kurnaz bir lâf ebeliğiyle memnuniyet verici bir şekilde sonlandırır. “Bu genç erkekler kurtların en tehlikelileridir...”

Bu şakacı ahlak öğütü (Resim 12) bir inisiyasyon masalı, tensel bilginin sosyal engellemelerin alegorisidir, yetişkinlik basamağındaki masum genç kızlar hakkında; yolu izi olmayan orman dünyevi tehlikelerdir, vahşi hayvan baştan çıkarıcıdır, masumları taciz edendir. Görünüm o zamandan günümüze daha derin psikolojik bir anlam kazanmıştır.

Bettelheim peri masallarıyla ilgilenmekle Freud’un izini sürmüş oluyordu; gerçi psikanalizin kurucusu kuramları için mitoslardan faydalanmıştı ama bilinçaltının dilini deşifre etmek ve tutkunun aşk ve ölüm itkilerinin buyruklarını aydınlatmak için peri masallarını yardıma çağırmıştı. Pek çok başka çocuk gibi Sigmund Freud da Grimm Kardeşler’in masallarıyla büyümüşü ve bu masalların temalarıyla simgeleri ana davranışların çeşitlilikleri ve şansın kaprislerini anlamakta zengin ve kullanışlı bir sözlük sunmuştur. Ne var ki ilgisi bir çelişkiyi barındırmaktadır çünkü peri masalları bireysel kişilik ya da güdülenle ilgili düşüncelerin yanından bile geçmez ve iç süreçleri hiçbir zaman sorgulamaz. Karakterler yaptıklarını kendileri ya da bizim açımızdan hiç mesele etmeden yapar.

Romancı A.S. Byatt, Norveç sagalarını olduğu kadar deniz kızı masallarını da elden geçirmiştir, şöyle yazar: “Dünyaları anlatım



Resim 12. "Kocaman dişli... gerçek kurtlar vardır elbette... ama aynı zamanda.. genç kızlara baştan çıkarıcı iltifatlarla yaklaşan... kurtlar da vardır." Gustave Doré "Kırmızı Başlıklı Kız", 1883.

enerjisiyle dopdoludur ama yapmadıkları şeyler de vardır. Duyguları analiz etmezler.” Philip Pullman daha ileri gider:

Peri masallarında psikoloji yoktur. Çok az bir iç hayatları vardır: Güdüm berrak ve belirgindir. Kişiler iyi iseler iyidir ve kötüseler kötüdür... İnsan farkındalığının gizemleri ve sarsıntıları, anıların fısıldadıkları, yarı anlaşılır pişmanlıkların ya da kuşkuların ya da tutkuların gerekçeleri yani modern romanın konusunun önemli bir bölümü tümüyle yoktur.

Hatta diyebiliriz ki peri masalında karakterler aslında bilinçli değildir.

Gene de peri masalı anlatıları düşlere benzer; kopuk kopuktur, çok parlak renklidir, akılcıl neden-sonuç ilişkisine tepeden bakar, son derece acayip cinsellik ve şiddet sahneleri sunarlar ve hiçbir ölçü tanımayan ani geçişler yaparlar. Aynı zamanda ilginç tekrarlar ve durmadan ortaya çıkan simgeler içerirler. Düşler, Freud’a göre, “takibi zor olan varlığınızın belli bir gizli niteliğini” gizlerlerse de “derinlemesine bakıldığında bu zerre kadar mümkün değildir; hatta, tamamen imkânsızdır – çünkü uyanık da olsa, rüya görüyor da olsa o kişi hep aynı kişidir.” Aynı zamanda ötesindeki toplu ruha (psyche) yöneldiği için, peri masalları için de söylenebilir. Freud onları aynı zamanda, insanlığın primitif döneminden kalma çocuk gelişimi sırasında etrafa darmadağın saçılmış döküntü kalıntısı olarak, değerlendirir. Phylogenesis (türün gelişimi) bebeklikten yetişkinliğe her bireyin büyümesinde (ontogeniesis) tekrarlanışıdır. Peri masalları, tıpkı düşler gibi, daha önce açıklanmamış ve uyuklamakta olan kaygıları ve tutkuları ortaya serecek bir motifler özel dilini kullanır. Freud örnek olarak Hans Andersen’in “İmparatorun Yeni Giysileri”ni seçer. Masalın sonu, imparatorun bütün şehrin gözleri önünde tören alayının içinde çırlıçıplak yürümesi sıradan bir düş gibidir – kendinizi birdenbire kalabalıkta üzerinde hiçbir giysi yokken buluvermek. Freud 1913’te, “Bütün dikkat çekici özelliklerimiz bu insanlık bağlamında bulunur” diye yazar ve beş yıl sonra hastasının korkularının “Kurt ve Yedi Küçük Keçi Yavrusu” ve “Kırmızı Başlıklı Kız”daki vahşi hayvanla eşleştiğini fark eder, burada hayvan travmatik çocukluk karşılaşmasının şekillenmiş hâlidir.

Daha belirgin bir şekilde Freud peri masallarının seçkin niteliğini ve düşlere benzeyen atmosferini keşfe çıkar. Buna *Unheimlich* (birebir karşılığı ehli olmayandır) der ve bunu en yakın “Tekinsiz” diye çevirebiliriz. Ehli olmayan sanki öykülerdeki gerçekliğin tuhaflığına dönüşümünü daha iyi anlatmaktadır, aile ilişkilerine ya da kılpayı kurtuluşlara garip ayna tutuşunu göz önünde bulundurduğumuzda.

Küçük Kardeşlerin Rekabeti Küçük Kardeşlerin Sevgisine Karşı

Freud’un yorumlama yöntemi bir öykünün simgelerinde saklı olan anlamları arar: “Üç Mücevher Kutusu Teması”nda *Venedik Taciri*’ndeki Portia’nın babasının onun taliplerine uyguladıkları bilmece sınavını analiz eder ve dikkatini özellikle küçük kız kardeşte yoğunlaştırır; bu kendini düşünmeyen, sadece başkalarını düşünen, sömürülen, nihayetinde temize çıkartılan bir çocuktur. Freud onun Ölüm’ü temsil ettiğini söyler yani Anne’nin üç yüzünden sonuncusunu, seni kollarına alıp toprağa bırakandır. “Kaderlerin en çetini”dir diye ekler ve örneğini Grimm Kardeşler’in masallarından seçer: “On İki Erkek Kardeş”.

On iki oğlan bir kralla kraliçeye doğmuştur. Kral eğer bir kızı doğarsa bütün oğlanların öldürüleceğine yemin eder. Ferman biraz abartılı görünmektedir ama bu peri masalı olaylar dizisini yönlendiren kafa karıştırıcı korkunç kehanetlerden biridir. Gücü kaçınılmazlığında bulunmaktadır: Kimse olayların neden böyle neticeleneceğini sorgulayamaz.

Kraliçe oğullarını ormanın derinlerinde saklar ve onlarsa karıştırdıkları her kızı öldüreceklerine yemin ederler.

Kız kardeşleri alnında bir yıldızla, erkek kardeşlerin varlığından habersiz olarak büyür ta ki bir gün annesinin çamaşır ipine on iki gömlek astığını görene kadar. Kız bunların kime ait olduğunu sorduğunda anne oğlanlar için hazırlanmış on iki tabutu gösterir.

Bu masalın kahramanı da, kendini düşünmeyen, iyilik dolu cesur yürekli masal kahramanlarından biridir. Erkek kardeşlerini

kurtarmak için ölmeyi göze alır ve gömleklerle beraber onları bulmak için yola çıkar.

Öykü, kız onları ormanın derinliklerinde keşfettikten sonra dramatik bir değişim daha gösterir; kız onlara vermek için zambak toplar ve o anda da hepsi birden kuzgun olurlar. Bundan sonra kızın vazifesi onları bu durumdan kurtarmaktır ve bunun şartı da sessizliktir. Yedi yıl hiç konuşmamaktadır.

Korkunç çileler birbirini izler... Kız cadı olduğu söylenerek bir direğe bağlanıp yakılmaya mahkûm edilir... ama kuzgunlar gelir ve tam zamanında kızı kurtarır.

Freud'a göre kızın dilsizliği onu Ölüm'ün temsilcisi yapar, ölüm tanrıçasıdır o. Şöyle yorumlar: "Ölüm Tanrıçasına bağlı olarak böyle bir yer değiştirme bizi en az şaşırtacaktır. Çünkü çağdaş versiyonlarda ve temsillerde, bu öyküler böyle tahmin edilir, Ölüm'ün kendisi ölü adamdan başkası değildir."

Freud'un sezgileri çoğunlukla şairanedir ama Grimm Kardeşler'in dilsiz kahramanını ölüm tanrıçası ile özdeşleştirmesi bile, çocuk katilliği, kuş dönüşümü ve on iki genç adamı kurtaran cesur genç kız hakkındaki yargısının bize pek de çarpıcı gelmediğini söyleyebiliriz.

Ben çok gençken, bu benim gözde öykülerimden biriydi ve onun Ölüm'ü temsil ettiğini düşünmemiş, sevginin gücünün sadece aşıklar arasında değil kardeşler arasında da olabileceğinin ispatı olarak görmüştüm.

"Unheimlich" (1919) Alman halk edebiyatındaki korkunç bir öcü karakterini inceler: "O [Kum Adam] çocuklar yataklarına gitmediği zaman gelen kötü biridir ve gelince çocukların gözlerine kum atar, böylece çocukların gözleri kanlar içinde başlarından dışarı uğrar. Sonra bu gözleri bir torbaya doldurur ve yarım ayda çocuklarını beslemek için götürür. Orada yuvalarında beklemektedirler ve ağızları baykuş gagası gibi kıvrıktır ve söz dinlemeyen kızlarla oğlanların gözlerini gagalarlar."

Freud, popüler folklordan yararlanan –korkular, batıl inançları ve öyküler– insanın yakasını bırakmayan ve zararı kendisine bir yazar ve besteci olan E.T.A. Hoffman'ın "Kum Adamı"nı motifleri

için okuyordu ama kaynaklarından son derece özgün kurmacalar çekip çıkarttı. Hoffman'ın özgün metnine uyguladığı yoğun yakın okuma süresince Freud peri masallarının sembolik yorumlanması konusunda bir ustalık dersi verir. Rüyalarda olduğu gibi, bu öykü de korkuları ve bastırılmış tutkuları yoğunlaştırır ve bunları çözebilmek için bir dizi yerleştirmeleri ve yerinden etmeleri sökmek gerekmektedir. Freud'un "Unheimlich"i ortalıkta dolanan canavarlardan ya da cadılardan ya da masallardaki olağandışı tehditlerden ortaya çıkmaz, ama çok tanıdık, yani evcil bir şeyden çıkan derin bir rahatsızlık etkisidir ki yasak bir tutku ya da travmanın bastırılmış anısını uyandırır: "Gizli kalması gerekirken aydınlığa çıkmıştır." Dans eden güneş ışıkları ve canlı çiçekleriyle bir orman cana yakındır (evcildir) ama bir küçük kıızı patikadan sapmaya kışkırtırsa onun tekinsiz (*unheimlich*) meşumluğu boy atar. Jack Zipes peri masallarının ikinci dünyasının başlıbaşına (*per se*) tekinsizlik olduğunu gözlemler çünkü o "okuru kadın olsun erkek olsun alışılmış çevresinden koparmaya yöneliktir ve sonra yerinden edilmiş başkişiyle özdeşleştirerek gerçek Heimische'yi ya da gerçek yuvayı aramayı başlatır."

Freud'un *dramatis personae*'si içinde *Sandman* [Kum Adam] kişiliği bir başka tiran babadır ve korkan zürriyeti bir başka çocuğun –küçük kardeşin– daha fazla sevilleceği tehdidini taşıırken, tüyler ürpertir; küçüklerin gözlerini oyma kastrasyon korkusunu temsil eder.

Freud ölü dirildiğinde ya da cansız bir varlık hayat belirtisi gösterdiğinde – bir iskelet dans ederse ya da bir taşbebek ayağa dikilip üstünüze doğru yürümeye başlarsa şarkı söyleyerek, Hoffmann'ın masalındaki otomat Olympia gibi – ve beklenmedik bir canlılıkla serbest kalırsa, şu temel özelliği sihirin, pek çok anlatıda olduğu gibi resimlerde de verilen tehlike heyecanı ateşleyicisinin "Unheimlich" in bir kez daha ortaya çıktığını iddia eder. Ama psikanaliz yorum okulu, çeşitli gövde parçalarının etkisinin dışarda bırakılmasından hoşnut olmaz –kuru kafalar, at başları, kesik bir parmak– tehdide basit biyolojik yanıttır. Dahası Freud, "Unheimlich" in ürpertici etkisinin Oedipal tutku ve kastrasyon kaygısından oluştuğunu söyler. Eros ve Thanatos, oral fiksasyon, Oedipol çatışmalar ve bunların sonuçları –kardeşler arası rekabet-

ten, penis hasetine– Freudcu kavramların tüm skalası, Bettelheim ve diğerlerinin daha sonraki incelemelerinde ortaya saçılır.

Gerçekte Freud peri masalları üstüne pek fazla yazmamıştır ama büyük gölgesi Bettelheim’in ünlü kitabı üstüne verev düşer ki bu kitabında eğitimsel, duygusal ve etik araçlar olarak çocuğun be-beklikten ergenliğe kaygılar ve suçluluk ve kafa karışıkları içinden geçişinde yardımcı olduğundan, kendisini peri masallarının büyük savunucusu diye adlandırır. Tarihsel değişiklikleri ve içerikleri, hatta kendi referanslarını ve çıkış noktalarını göz ardı eder ve özellikle Grimm Kardeşler’den yaptığı masal seçmelerini her erkek, kadın ve çocuk için şifrelerle yazılmış hayat kitabı şeklinde ele alır.

BÜYÜNÜN KÖTÜYE KULLANILMASI

Bettelheim üç belirleyici adım atar: Öncelikle peri masallarının kay-nağı bilinçaltıdır, özellikle bebeklikten yeniyetmeliğe [ergenliğe] evrensel insan deneyimlerini şifrelerler [kodlarlar] ve çocuklara olduğu kadar yetişkinlere de büyümenin sorunları ve duygularını anlamada bir “ozalit” sunarlar. Cinsel sembolizm yetişkinliğin du-rumlarını iletir; bir biçimde öykülerin her zerresine sinmiştir ve onlara uyum sağlamada yardımcı olur. İkincisi, masalları bireylerin rüyalarıymış gibi ele alıp analiz etmenin kişinin gelişimi – aile bireyleri ve tutku objeleriyle çocukluktan yetişkinliğe kişinin “ol-gunlaşması” – hakkında anlatının derinlerinde yatan malzemeyi açığa çıkartacağını doğrular.

Örneğin “Kırmızı Başlıklı Kız” için şunları söyler:

“Kırmızı Başlıklı Kız”da öykünün başlığında, kızın adında olduğu gibi, vurgu kırmızı renk üzerindedir ve bu açıkça giysisidir. Kırmızı şiddetli duyguları, fazlasıyla da cinsel olanları sembolize eder. Büyükannenin kırmızı başlıklı kıza verdiği kırmızı başlıklı kadife giysi bu nedenle cinsel çekiciliğin olgunlaşma öncesi aktarımını sembolize ediyor diye görülebilir ki büyükannein yaşı ve hasta hatta kapıyı açamayacak kadar bitkin olduğu vurgulanmıştır... Kırmızı başlıklı kızın tehlikesi onun tomurcuklanan cinselliğidir, bunun için duygusal olarak henüz olgun değildir.

Ve bir de Külkedisi'nin ayakkabısı için şöyle yazar:

Cindirella [Külkedisi] küller arasında dolaşırken ne hissediyorsa hissetsin, böyle yaşayan birinin başkalarına kirli ve kaba görüneceğini biliyordu. Cinsellikleri hakkında da böyle düşünen dişiler vardır ve başkaları da erkeklerin bu konuda aynı düşündüklerinden korkarlar. Bu nedenle Cindirella, kendisini seçmeden önce prensin kendisini bu durumda görmesini sağlamıştı. Ayağına geçirmesi için ayakkabıyı uzattığında, prens sembolik olarak onu bu şekilde yani kirli ve küçük düşürülmüş olarak kabul ettiğini ifade eder.

Üçüncüsü ve en önemlisi, Bettelheim, Grimm masallarının soğukkanlı acımasızlığı ve kanlı oç almalarının sonuçta çocukların yararına olduğunu söyleyerek devam eder. Kendilerini masalların olayları içine yansıtabilirler, böylelikle ebeveynlerine ve kardeşlerine hissettikleri düşmanlık ve öfke duygusuna bir çıkış sağlarlar –büyüler Oedipus Kompleksinin tahribatına karşı aşma sağlayabilir.

Bettelheim'in Grimm Kardeşler'in masallarına uyguladığı son derece derinlikli psikanaliz kuram hizipleştirme [parçalama] diye bilinir. Hizipleştirme, Bettelheim'in adlandırmasıyla "aile romanı" olan Freud kuramını, çocukların ebeveynlerini fantazileştirmelerini hainlik sayar ve daha iyi, sevecen, zengin, yüce bir aileden çalınmış olduklarını farz eder.

Bettelheim peri masallarının şöyle ifade ettiklerini öngörür:

Çocukların umutlu beklentisi bir gün şans eseri ya da desiseyle gerçek ebeveynlerinin ortaya çıkacağı ve çocuğun hak ettiği yüksek mevkiye erişeceği ve mutlu bir yaşam süreceğidir.

Bu fantaziler faydalıdır; Çocuğun... Sahte ebeveyne suçluluk duymadan, gerçekten öfke hissetmesine izin verir.

Kötü üvey anne çocuğun teptiği anne figürünün bütün yönlerini kapsar, diğer yandan sevdikleri ve kendilerini seven iyi anne ise öfkeli, başkaldıran duygularından ve Oedipal arzularının karmaşasından (Resim 1 ve 16) dokunulmadan pirüpak kalır. Kötücül kraliçe kızgın demir ayakkabılar giydirilip düşüp ölünceye kadar dans ettirilirken, çocuğun, özellikle annesine hissettiği kötü duyguları çeker üstüne alır ve böylece suçları ve mutsuzlukları teskin edilir ve düşmanları hak ettiği cezayı aldığı için sevinirler.

Bu hizipleştirmeye Grimm Kardeşler'in "Pamuk Prenses"inin sonu şeytani ya da acımasız değil sağaltıcıdır.

Toplum, aile ve erkek kadın ilişkileri ile ilgili evrenselci varsayımları bir yana, ki bu onun zaman boyunca oluşan kültürel farklılıkları gözden kaçırmamasına neden olmuştur, gaddarlığa gösterdiği tolerans hatta hayranlık duygusu Bettelheim'in kitabının saldırıya uğramasına yol açmıştır.

Aleyhinde olanlar, toplama kamplarında başından geçen korkunç olayların onu zalimleştirdiğini öne sürer. Doktorluk mesleğinde de hastalarına şiddetle davrandığı da iddia edilmiştir ve imgelemsel yaratmalarda şiddetin değeri üzerindeki görüşleri toplumsal şartları gözden kaçırtmıştır. Örneğin, üvey anneler gerçekte de vardır ve masal kitaplarında ve filmlerde yer alan kötücül avatarın [ön-tip] ne üvey çocuklara ne üvey annelere yardımı vardır ve doğal, kullanışlı bir araç olarak yerleşmiştir çocuğun yetişme hayatına.

Bettelheim, babalar, erkek kardeşler ve sevgililer söz konusu olduğunda zamanın ve yaşadığı yerin doğurduğu bir durum olarak onlara eğilim gösterir ve bunun da hiçbir şekilde farkında değildir. "Kırmızı Başlıklı Kız"ın sonuçlanmasıyla ilgili olarak, avcı gelip de tam zamanında kurdun karnını yarıp küçük kızı ve büyükannesini kurtarmasını tartışırken Bettelheim bu bitişi şiddetle onaylar: "Erkek... tek önemli olandır, iki birbirine zıt şekle ayrılır: Eğer imkân verilirse tehlikeli bir baştan çıkarıcı olarak yok edici... ve avcı, güçlü sorumluluk sahibi, kurtarıcı baba figürü" (Resim 8 ve 13).

The Uses of Ernchanment (Büyünün Kullanımları) uzun, zengin ve ayrıntılıdır ve buradaki özet onun hakkını vermemektedir. Kaldı ki kitap öylesine başarı kazanmıştır ki peri masallarının bugün dolaşımda olduğu sosyal içeriğin oluşmasında içindeki fikirler aracı olmuş, basım ve eğlence endüstrisi pazarının kararlarını biçimlemiş, gençler ve yeniyetmelerle ebeveynlerinin temel bilgi kanalı olarak kurumlaşmıştır (Angela Carter bu yaklaşıma acımasızca "İd'in eviçi terbiyesi" adını verir). Pek çok okur ve araştırmacıyla birlikte, pek çok peri masalı severi özellikle kadın doğası, geleceği ve cinsel kimliği hakkındaki psikanalitik önermeler için çıkış noktası yapması feministleri olduğu gibi beni de kızdırsa da Bettelheim'den çok şey öğrenmişimdir ve Carter "Kırmızı Başlıklı Kız"a keskin bir vuruş yaptığı "The Company of Wolves"unu küçük

kızı kurtla mutlu bir şekilde yorgan-döşek bir halde cüretkârca kapar: “Bakın! Büyükannenin yatağında, sevecen kurdun pençeleri arasında nasıl da tatlı ve derin uyuyor.” Ve Amerikalı sanatçı Kiki Smith, *Daughter* [Kız Çocuk] adını verdiği büyüleyici ve gizemli bir heykelde hayal kuran tüylü yüzlü bir kurt çocuk canlandırır – Kırmızı Şapkalı Kız’la kurdun evladıdır bu.

Psikanalizle peri masallarını bir arada ele almak sımsıkı kenetlenmiştir ve öykülerin insan ruhunu anlamada –tarih ya da sosyal çevreyi dikkate almaksızın– anahtar olduğuna güvenilir. Freud’un, sonradan kendi analiz dalını kurmak için ondan kopmuş olan eski sevgili yandaşı Carl Jung, peri masallarını insanlığın toplu bilinç altının yaratıları olarak değerlendirir. Onun öykülerde karşılaşılan Genç Kız, Kocakarı, Ölümsüz Genç ve daha başka arketipler hakkındaki kuramları yaygınlık kazanmakta ve nasıl büyünür, hayatın çeşitli safhalarından selamete nasıl geçilir ve geçişin zorlukları ve seçimleri hakkında kodlanmış mesajları taşıdıklarıyla ilgili olarak masallara duyulan güveni derinlemesine biçimlendirmiştir. Öykülerin örneklik yaparak yönlendirme gücü olduğu kişiliği, özellikle de cinsel kimliği biçimlendirdiği, sosyal yurttaşları yönlendirmek ve değerleri ve ideolojileri kafalara soktuğuna dair inanç yaygın olarak kabul edilmiştir ve hâlâ kabul görmektedir. Ben dahil, pek çok kişi peri masallarını geçmişin “gerçek” belgeleri saysak da, “Kırmızı Şapkalı Kız”ın, “Uyuyan Güzel”in, “Hansel ve Gretel”in ya da “Korkuyu Öğrenmek İsteyen Çocuk” öykülerinde kendimizi onların yerine koyabilmemiz için Kara Orman çiftçiliği ya da Ortaçağ evlilik anlaşmaları hakkında bilgi sahibi olmamız gerekmemektedir. Peri masallarında karşılaşılan zorlu engeller insan ruhunun derinliklerine işlemiştir ve benzeri pek çok vaka olduğunun farkında olsam da, açlık, zorla evlendirilme ya da bir yetimhaneye terk edilme gibi şeyler bugün pek görülmez.

ÇOCUKTAN ERKEK YARATMAK

Büyünün Kullanımları’ndan Jungcu analist Mari-Luise von Franz’ın tekrar tekrar ele aldıklarına, eleştirel düşüncelerin pek çoğu erkek kahramanların olduğu peri masallarından çok kadınların ağır

bastığı masallara ilgi göstermektedir. Bugünün gözde ve ünlü peri masallarının hepsi kızların öyküleridir – pembe öykülerdir (kitap satıcıların tabiriyle) erkek çocuklara yönelik macera öykülerinin yani “kanlılar”ın yerine. Gerçi öykülerdeki kadınlık ve kadın olma görüşü tamamen altüst olmuşsa da, erkeklik ve erkek olma hali aynı şekilde cesaretle sorgulanmamıştır – soruna yaklaşımda bir çekingenlik vardır ve erkek çocuklarla peri masalları üzerine düşünmekten genel bir geri adım atma görülür; belki de bu toplumun genç erkeklerden beklentisinin onları derin sulara çekeceğindendir ve bunlar iskandil etmesi zor ispatlardır.

“Korkuyu Öğrenmek İsteyen Çocuk” erkek olmayı anlatan bir masaldır ve peri masallarındaki erkeklik ve erkeksilik sorununun boyutu hakkında fikir vermektedir. Özgün başlığı farklı farklı çevrilmiştir: En çok bilinen başlığı “Korkuyu Öğrenmek İçin Yola Çıkan Çocuk”tur ve sonuçta keşfettiğinin sıradanlığı, gerçekleşen bu özelliği ve temsil ettiği öykünün çifte anlamlılığı espriyi gözden kaçırır. Bu bir oğlan çocukların inisiyasyon öyküsüdür, “Kırmızı Başlıklı Kız”la benzerlikler gösterse de çok farklıdır, peri masalı içinde delikanlıların sosyal cinsellik farklılığını apaçık yakalayacakları gibi. Çoğunlukla saf biri ya da yarımlı akıllı biri olan kahraman çok zeki hasmını aldatabilir ya da güçlü olana baskın çıkabilir; zenginliği, gücü ve prensesi meziyetlerine ya da gayretlerine bakmaksızın elde edilebilir – pek çok erkek çocuk için peri masalları telafi edici fantezilerdir.

“Korkuyu Öğrenmek İçin Yola Çıkan Çocuk” korkuyu tanımayan bir kahramanla başlar. Korkunç ve iğrenç bir sürü sınavdan yara almadan geçer ve asla pes etmez: Dar ağacından sallanan asılmış adamlar, büyülü bir şato, kuru kafalar ve kemiklerle oynanan lobut oyunu. Hiçbir şey onun gözünü korkutmaz. Taa ki, yiğitliğiyle kazandığı prenses uyurken bir kova küçük balığı üzerine boca edene dek: “Üzerinde küçük balıklar kıpırdaşmaktaydı. Sıçrayarak uyandı ve ‘Aman tüylerim diken diken oldu. Tüylerim diken diken oldu sevgili karıcığım!’ diye bağırdı.”

Genç adam böylece korkuyu öğrenmiş oldu – karısıyla yataktayken, gulyabanilerle boğuşurken değil. Bu eşek şakasıyla karışık bir aile içi erkek şakasıydı ve bir masalın anlamının onun izleyicisine bağlı olduğunu gösteriyordu.

Üçüncü Reich, Grimm masallarını milli miras diye belirlediğinde komik bir gotik masal bir tür güçlü olmak için nasıl davranılmalı rehberi diye ele alındı; Naziler sevdiklerini okul müfredatına yerleştirdiler ve bu filmlerin yeniden yorumlanmasını teşvik ettiler. En azından yirmi üç canlı film yapıldı ve ürkütücü, tiksindirici sahneler yerleştirildi tıpkı “Kırmızı Başlıklı Kız”ın anti-semitik çizgi filminde kızın kurttan bir SS subayı tarafından kurtarılışı gibi. Nazilerden arınma döneminde Grimm Masalları okullarda ve kütüphanelerde yasaklandı; faşist yetiştirmek için kullanılan propaganda malzemesinin bir parçasını oluşturuyorlardı ve müttefik güçler onların islah edilemeyecek kadar kirlendiklerini kabul ediyordu.

Grimm Masalları’nın yarıdan çoğunun yıldızı genç bir kahramandır. Gulyabanileri alt eder, pinti iş verenini yenilgiye uğratar ve cesareti, zekâsı ve çevirdiği dalavereyle kibirli bir prensesi elde eder (Resim 11). Ama bir Terminatör de değildir. Çoğunlukla başarılı olması için bir neden yoktur – “Korkuyu Öğrenmek İçin...” de olduğu gibi başlangıçta işe yaramaz tembelin tekidir. Peri masalı türü genellikle sabrı bir meziyet saymayı göz ardı ettiği için ezilmiş ve harcanmış olanla ilgilenir ve tesellisinin merkezini kaderin dolambaçlarından çıkartır. Şans herkesin karşısında durur, hemen hemen herkese eşittir ve her şey birdenbire, sebepsiz yere değişebilir. Kaderin anlaşılmazlığı ve insanların talih önünde çaresizliği peri masalının en keskin mesajları arasında sayılır ve açıklayıcı öğeler, psikanaliz ya da başka şeyler, gizemleri özünde körleştirirler.

Düzinelerce böyle Külkedisi kahramanı vardır –genç kızlar olduğu gibi erkekler de vardır– ve editörler, yayımcılar ve film yapımcıları kahramanca kurtuluş hikâyelerini ve karmaşayı genellikle tercih ederler. Ama Naziler bunları ciddiyetle politik amaç için dramatize etmişlerken Victoria ve Edward Dönemleri kaba bir eğlenceye, hatta grotesk komediye başvurmuş bir vuruşta yedi sinek öldüren terzi öyküsündeki gibi aptalca özentiye vurgu yapmışlardır.

Kahraman sorunu canlılığını koruyor hâlâ: 1990’da şair Robert Bly bu konuyu cesaretle ele almış ve kitabı *Iron John: A Book About Men* (Demir John: Erkekler Hakkında Bir Kitap) ile öfkeleri üzerine çekmiş; erkeklik üzerine yeni bir yaklaşım tartışması açmıştır. Çok az bilinen bir Grimm masalını, “Demir Hans”ı da “Demir John”u ele almıştır. Bu masal bir gençle bir ormandaki dile gelmez zen-

ginlikler sakladığı gölde yaşayan tüylü bir dev arasındaki gizemli karşılaşma hakkındadır. Bly masala alegorik bir okuma uygulamış, erkeksi erdemlere (yiğitlik, hoşgörü, yoldaşlık) vurgu yapmış ve gençlere yaşlı destekler önermiştir. Bir süre için Amerika'da Demir John'un rol modeli olduğu bir erkek hareketi ortaya çıkmıştır. Bu atılım geniş kitlelerce alaya alındığından başkaları da devreye girmiştir. Arthur Frank mitoslarda ve peri masallarındaki erkekler arasındaki ittifakı yürürlüğe koyarak ortak rikkat ve destek içinde arkadaşlıkla bağdaşan bir erkek ideali geliştirmiştir; benzer şekilde Jungcu terapistlerden Craig Stephenson, delilik üzerine yaptığı incelikli bir çalışmasında bir mitik ve halk kahramanına bir alternatif yaratmış, örneği büyüleyici, şekil değiştirebilen Sweeney'i, Kelt geleneğinden gelen Seamus Heaney'in alter egosundan almıştır. Bütün bu yazarlar halk nezdinde şiddete hayranlık ve onu cesaretlendirmeye son derece hassas davranmışlar ve –erkekçe demeye zorlamaktalar– geleneksel prensler, dev-öldürenler ve işe yaramazlara karşılık daha dost, daha ilginç erkeklik varyantlarına sahip çıkmışlardır. Sanat tarihçisi Carol Mavor'un bir hayli özgün ve cesur çalışması *Reading Boyishly*, yeni yetme erkeğin yumuşaklığına ve incinirliğine dikkat çeker; hatta son derece aşağılayıcı kız gibilik değerlendirmesini aksine çevirmeye davranır. Onun gözüyle baktığımızda, oğlan çocuklar için olan peri masalları, pek çok başka kültürel verimle birlikte, sert olma yönünde eğitilip erkek olmaya yöneltmektedir tıpkı ideolojik olarak kız çocukların masallarında dişil erdemlerin göz önüne alınması gibi.

Simgelerin dili genel konuşma diline göre daha değişken ve keyfidir ve kelimelerle terimler her zaman benzer şekilde anlam değiştirir. Freud'un çözümleri öykülerin evrensel anlamlar taşıdığını öneriyorsa da pek çok şifre çözümü öznel ve öznel oldukları için de kişisel ve sosyal şartların bir bileşimiyle biçimlenmişlerdir ve birbirinin karşıtıdır ve sayısızdır kendilerini yapanlar kadar ve birbirleriyle uyuşmazdırlar.

Oğlan çocuklar ve peri masalları sorununa bir yanıt aranmasının bir yolu da belirli bir öykünün içeriğine bakmaktır – psikanaliz, yorumlama anahtarlarını sosyal cinsiyet ve değer varsayımlarına göre dökmüştür ve şimdi de değişen şartlara uyum göstererek yeniden şekillendirmektedir. Bir başka gerekli inceleme çizgisi

seçimlerin tarihine bakmaktadır. Herhangi bir derleme erkekliğin farklı bir görünümünü ortaya koyan az bilinen masallar ortaya koyar; bunlar aynı zamanda yürekli, zeki, hilebaz kadın kahramanlar da serimler. Ama tarihsel olarak, kültürel verimlerin uzun süresi içinde gözüpek, sadık ve sevgi dolu karakterler gölgede kalmıştır.

Psikolojik okumalar herhangi bir sosyo-tarihsel çözümlemelerden daha popülerdir ve geniş bir ikincil terapi malzemesini itelemiştir, “self-halp” ve “kendin yap” kitapları, kişisel gelişim endüstrisi ve akademik edebi eleştirisi gibi. Herkes bir kitap başlığı verebilir –pek çoğu da büyük çok satanlardır zaten– peri masallarına psikanalitik ışık düşüren – Clarrissa Pinkola Estes’nin 1992’de yayımlandıktan sonra ortalığı kasıp kavuran *Women Who Run with the Wolves*’u (Kurtlarla Koşan Kadınlar) örneği kadınların öz-yenilenmelerine bir iksir gibi peri masallarını açıklamaktadır.

Öyküler esinlendikleri, aydınlattıkları ve eğlendirdikleri gibi tahrik eder ve öfkelenendirirler de – anlatmayı seçtiğimiz, öykülerin içlerinde ne bulduğumuz, nasıl anlattığımıza göre. Kendisi anlattığında Kırmızı Başlıklı Kız’la aynı filmde olmaktan bazıları mutlu olmayabilir, “Ormanda tek başına giderken bir daha patikadan asla ayrılmamalısın, bir daha hayatın boyunca asla, annen sana yapma dediği sürece.”

Aksini söyleyenler arasında feministler başı çeker. Ama konu olduğu ve dile getirdiği için güçlü bir şekilde gelenekle ilintilendirilmişlerdir ve ilintilendirilmeye de devam etmektedirler. Freud’un sorusu, “Kadınlar ne ister?” bir (çoğu erkek) analist tarafından var-sayılanın merkezinde yer almaktadır, ayaklanarak peki masallarını gırtlaklarından yakalamış, sarsalamışlardır, taa ki tıksırtıp zehri çıkarıncaya kadar ve bir başka güne hazırlanmışlardır.

7

Sanık Sandalyesinde

Prense Pey Sürmeyiniz

Orası karanlık mı Prens Korkunç?
Karanlık mı orası Kurukafa Betsy'le?
Karanlık mı orası
Çayır biterken saçların arasında?
Hiçlik Ülkesinin altı karanlık mı?

Helen Adam “Orada Karanlıkta”

Savaş sonrası dönemde, masallarla yetiştirilmiş kadınlar ve Disney çizgi filmleri *Pamuk Prenses* (1937) ve *Cindirella*'ya [Külkedisi] (1950) götürülmüş olanlar ayaklanıp öykülerdeki yalanları ve kalıplaşmış tiplerini, hüsnükuruntuları, saptırılmış değerleri, güzellik kraliçesi fantezileriyle “ve sonra mutlu bir ömür sürdüler” umudunun her yere işleyen o berbat inancını protesto ettiler. Ardından çok daha sahtekarca küçük çocukları ve daha sonra ergenlik yaşında olanları yönlendirmek için özgün öyküleri ehlileştirip sağlıklı bir hale sokan filmlere ve yeniden anlatıcılara saldırdılar. Peri masallarını baba erkinin kaba bir aracı olan burjuvazinin, estetik cerrahinin, moda endüstrisinin ve kızların enerjilerine ve arzularına gem vurma eğilimindeki psikanalistleri reddettiler.

Basile'nin peri masalı “Sole, Luna, ve Talia”daki [Güneş, Ay ve Talia] kahraman Uyuyan Güzel'dir (Resim 13) ve bilinçsiz yatar-ken tecavüze uğramıştır – Ama Perrault meselenin bu yönünün üstünü örtmüştür.

Gözde bir kahraman, örneğin Grimm Kardeşler'in Küçük Kırmızı Başlıklı'sı aklını kullanıp kurttan kaçmayı beceremez ama öte yandan *Binbir Gece*'den aktarma daha az bilinen kişisi Kurnaz Dalila

taliplerinden daha beceriklidir ve D'Aulnoy'un masalında da Koç'un sevgilisidir, üzüntüsünden ölüp gidene dek onun yaklaşmasını geri çevirir. Buna karşılık, cadıların ve kötü üvey annelerin derin kötülüğü, bazı kız kardeşlerin geçmek bilmez nefreti ve annelerle kızları arasındaki öldürücü kıskançlık karşı konulmadan bırakılmıştır. Bu kadın kötülüğü portreleri erkeklerin ilgisini de desteklenmiştir.

Masallar sadece belirti (sempptom) değildir aynı zamanda bir strateji vasıtasıdır: Kadınları birbirine düşürmek onlar üzerinde hakimiyet kurmayı kolaylaştırır. Üstelik, durmuş oturmuş ve refah içindeki bir dünyada peri masallarındaki korunaklı ve rahat bir hayata özlem duymak, her ne pahasına olursa olsun, tüketiciliğin ve sinik yukarı tırmanma isteğinin içinde yer almak diye görülebilir. Bu tür maddi değerler, evliliği bir iş sözleşmesi gibi görmeyen bir dünya kurmak hedefindeki kadınları rahatsız etmektedir ve kendi iç huzurları ve zenginlikleri önemlidir. Yıkıcılık bir savaş narasına dönüşmüştür: Masallar tepe taklak edilmeli, içleri dışlarına çıkartılmalıdır.

İlk adım eleştirel okumadır, masalların çok eski dönemlerden kalma köylü bilgeliğinin sağlam ürünler olmadıklarını derleyicilerin ve yazarların değerlerinin dışa vurumu olduğunu ve hem çağlara hem sınıflara bağlı bulunduğunu açığa vurmaktır. Bilim insanı Ruth Bottigheimer *Grimm's Bad Girls and Bold Boys* [Grimm'in Kötü Kızları ve Cesur Oğlanları] (1989) adlı kitabında Wilhelm Grimm'in kadınları suçlayıp erkeklere mazeret uydurmak için durmadan ace-mice tamirlara kalkıştığını, kadın kahramanların sözlerini azar azar törpüleyerek oğlanlara daha fazla rol ve söz verdiğini göstermektedir: Örneğin Küçük Kırmızı Başlıklı'yı bir baba figürüne kurtartıp "Hansel ve Gretel"de babanın rolünü açıklamaktan kaçınıp nasıl temelden değiştirmiş olduğunu. 1812 versiyonuna hem gerçek anne hem gerçek baba çocukları terk etmekte anlaşılır; 1857'deyse baba, üvey anneye dönüşmüş kadına ikna olur ve boyun eğer. Wilhelm'in en haince müdahalesinin örneği Rapunzel'in öyküsünü sansür etmesidir. İlk versiyonda Rapunzel cadıyı yukarı almak için saçlarını sarkıtır ve her zamanki gibi cadı kuleye tırmandığında Rapunzel ona giysilerinin neden onu sıktığını sorar. Cadı Rapunzel'i kilit altında tutmasına karşın genç kızın birini gördüğünü anlar, bu yüzden kızın saçını keser ve bebeklerine –ikizleri vardır– tek başına, herkesten uzak, bakmak için kızı başından atar.



Resim 13. "Öylesine sevimliydi ki sanki ısıldıyordu..." "Uyuyan Güzel". *Household Stories from the Collection the Brothers Grimm*'den, resimleyen Walter Crane, 1893.

Bütün fantastik ve abartılı detayların içinde bu öykünün gerçekliği, yeni yetme hamileliği, açıktır ve etkileyicidir. Bu kadar açık sözlülük Wilhelm'e fazla gelir ve Rapunzel'in sorusunu, "Söyle bana Sayın Vaftiz Anne, yukarı çekmesi bu kadar ağırken genç Kral'ın oğlunu çekmek sadece bir an sürüyor?" diye değiştirir.

Bu sahne Rapunzel'i bir gerizekâliya dönüştürmektedir önceki onu açıkça cahilliğinin kurbanı, masalı da gençlerin cinsel eğitim alması için gözü pek bir çağrı yaparken.

Wilhelm'in aşırı fazilet gösterisi mesele vahşi ve yabani eylemler olduğunda sertliğiyle zıt olur: Eylemlerinin sonucu olarak, korkunç bir cinayet öyküsü anlatıp çocukları uyarmanın iyi bir şey olduğunu iddia eder ama peri masalları yoluyla küçük kızlara ve oğlanlara hayatın gerçeklerini iletmeyi geri çeker. Gene de bu işlev en köklü olanıdır.

Feministler peri masallarının şu rolünü elde bir sayar: Cinsel eğitim en geniş anlamıyla genel geçeri yıkmanın amacıdır.

UYANIŞLAR

Amerikalı edebiyatçılar Sandra Gilbert ve Susan Gubar'ın *The Madwoman in the Attic* adlı eseri Victoria Çağı kadın yazını araştırmalarında çığır açmıştır ve 1979'da, Bettelheim'in *Uses of Enchantment*'inden dört yıl sonra yayımlanmıştır. Gilbert ve Gubar kadının durumunu anlamak için üstün bir mercekle feminist okumayı merkeze koyarlar. Bettelheim'a bütünüyle karşı çıkmazlar fakat onun sezgileri üzerine kurarlar. "Pamuk Prenses"deki üvey anne onlara Bettelheim'in Grimm Kardeşler'le paylaştığı öngörülere ateşli bir şekilde saldırmak için ilham verir ve öykülerdeki çoğunlukla kötü gösteriler etkin, hareketli, güçlü yaşlı kadını savunurlar.

Peri masallarını eleştirel okumanın ardından, feministlerin geliştirdiği strateji öfkeli bir taşlama, ironiden parodiye ve edebi spekturumu öte ucunda, Adrienne Rich'in terimini kullanacak olursak icat edici ve zeki yeni-görüş üzerine kendi şartlarıyla hayal kurmaya uzanır. Kadın devriminin kutsal metinleri olarak masalları yeniden gözden geçirmek onları yeni bir hayata lehimlemek için birleştirmek ve yeniden birleştirmeyi gerektirir.

Anne Sexton'un Öfkesi

Amerikalı şair Anne Sexton 1971'deki kitabı *Transformations*'ı perim masalı beklentilerinin aşağılanmasıyla duyduğu öfkeyle yazmıştır. En sevilen kadın kahraman masallarını bir seri kızgın dönüştürümle, argo ve şairane metafor karışımıyla canlı bir şekilde sunar, Stepford karısına dönüşmüş bir Kùlkedisi yaratır, tam bir sıradan hayata mahkûm olmuş:

Cinderella ve Prens

yaşadı, anlattıklarına göre, mutlu bir şekilde
iki bebek gibi bir müze kutusunda
aldırmayıp bebek bezlerine ve toza,
yumurtanın kaç dakika olacağını tartışmadan
iki kez anlatmadan aynı hikâyeyi
orta yaş yayılımına ulaşmadan,
sevgi dolu gülümsemeler sonsuzca yapışık.
Sıradan Bobbsey ikizleri. '
Bildik hikâye.

Dikenli Gül (Uyuyan Güzel) versiyonuyla daha karanlık derinlere temas eder:

küçük taş bebek çocuk
Gel hele Baba'ya,
otur dizime.
Öpüşler konduracağım ensene.
Ne düşünüyorsun öyle Prenses?
Avlarım onları yeşim diye.

Yanıt üstü kapalı bir şekilde her şeyi bilen bir açıdan gelen bu baba sesini itham eder, bizimle, okurlarla rastlantısal bir okumadır, gözümüzün önünde:

Prens değildi hiç de,
babamdı oysa
sarhoş sarhoş yatağımın üstüne eğilen,

bir köpek balığı gibi dönen boşlukta
ağırlığıyla üstümdeydi babam
uyuyan bir deniz anası gibi üstümde.

Anne Sexton'un kabus gibi bakışının altında, ailelerin parçalanmış güvenini görebildiğiniz gibi kadın bakış açısından boğucu ufuklarının sınırlarını da görebilirsiniz. Kadınları delirmeye yönelten çaresizliği duyabilirsiniz.

Sexton, ruhsal sıkıntıları yüzünden hayatının büyük bir bölümünde tedavi altındaydı uzun süren psikanalizler de dahil ve onun peri masallarına saldırması durumunun sıkıntılarını da ifade ediyordu. Ama Sexton'un kendi karanlığını kaldırmaya peri masalları üstüne yeni düşünceler geliştirmek yeterli olmamış, *Transformation*'un yayımlanışından üç yıl sonra, 1974'de intihar etmiştir.

Bu yeniden anlatımlar çoğunlukla “anti-masal” denilen biçime dönüşür: Eski öyküyü tutarlar ve onu “çarpıtarak anlatırlar”. Gene de peri masallarının, özellikle kadınlar üzerindeki çekiciliğine karşı konulamaz, görüldüğü kadarıyla ve yıkıcılıklarının etkisi kadınların hayal gücüne yeni bir güç katar. Jack Zipes ideolojik teşhir kampanyasına katılmış erkek yazarlardan birisidir *Breaking the Magic Spell* (1975) adlı öncü incelemesiyle – bu kitap Disneyleştirmeye ve ticarileştirmeye (hemen hemen eşanlamlıdır) karşı sürekli Marksist-eğilimli hakaret dolu bir saldırdır. Zipes'in attığı nutukların altında ihanete uğrayan bir aşığın öfkesi yanar çünkü peri masallarının tutkun bir savunucusu ve bunların gerçek ve bağlardan kurtulmuş değerlerinin sürekli avukatıdır. “Öykü anlatıcısı” adlı denemesinde, masalların zihni özgür bırakma gücü olduğunu ilan etmiş olan Walter Benjamin'i izler: “[Öykü anlatıcı] ların atasözünün belirttiği gibi sadece birkaç duruma değil, bilgiler gibi pek çok duruma akıl öğretecek sözleri vardır. Öykü anlatıcı öyle biridir ki düzgün bir kişi onda kendini bulur.”

Bu düşüncenin anlamı nedir? Özellikle kadınlar açısından masallarda nasıl gerçekleşir? Feminist patlamadan ortaya çıkan en yakıcı iş Angela Carter'ın *The Bloody Chamber*'ıdır, bu bir dizi usta

işi hayal gücü yüksek yazı ve verimli eleştiridir. On peri masalı –bir tür dinsel olmayan Decalogue– *The Madwoman in the Attic*’le aynı yıl, 1979’da, yayımlanır ve yıllar içinde daha çok okur kazanır, şimdi Carter’ın torunu sayılacak genç kadınlara esin kaynağı olur.

Carter içlerindeki gizli erotizmi ortaya çıkarmak için masalları açtığını söylemiştir. Kusursuz bir üslupla, barok bir nesir şiir halinde, kalıp kişileri, parlak imgeleri, olay dizisi tersinimlerini seçip sanrımsı bir yoğunlukla bir araya sıkıştırır. Kitaba adını veren öyküde Carter yarı canavar yarı *ancien regime* türü her ahlaksızlığın ruhsuz bir erbabı olarak canlandırdığı tiran, hiç beklenmedik bir şekilde tahrik etmiştir kendisini, Mavi Sakal’ın yasaklı kapısını genç kadınlara açmaktadır adeta: “Masum ve korunaklı yaşamımda ilk kez içimde bir yozlaşma potansiyeli hissetmek soluğumu kesti.”

“Erl-King”te, Goethe’nin ölümün bir çocuğu kovaladığı insanın ödünü kopartan baladını akla getiren bu başlıkta, Carter Schubert’in bestesini hatırlar ama masala orfik anılar, (Grimm Kardeşler’in “Jorinda ve Joringel”inden) kuş dönüşümleri, öldürülen damatlar ve kendisini kaçıranı alt eden oyunbaz bir kadın kahraman katar sadece yedi sayfa içine. “The Snow Child” [İngilizce’de “Snow White” (Kar beyaz) denilen] Pamuk Prenses’in Carter’a has bir versiyonudur; masalın kadınlar arasındaki her iki tarafı da yok eden kötücül kıskançlık bakışını reddetmez aksine bunu en uca kadar zorlar, ta ki okur canlandırdığı güç ilişkilerinin korkunçluğunu fark edene kadar ve bu noktada belki de buna karşı koymayı öğrenebileceklerdir.

Carter, kendi yabanıl “Wolf-Alice”i gibi yavrularını yöneten bilmiş yaşlı bir dişi kurttur, cinsel tutkunun karanlık ve hayranlık veren dolamaçlarına çeker. Ancak, onun bu cinselliğin genellikle muğlak köşelerindeki şen şakarak yaramazlığı, hareket içindeki kız kardeşlerinin Carter’a karşı çıkmasına neden olmuş ve çelişkili ve başına buyruk bir kişilik olarak kalmıştır. İsteddiği de belki buydu zaten. Şöyle de demişti: “Bir masal... sadece bir tek ahlaksal işlevi elinde tutar – dürtükleyici rahatsızlık.”

The Bloody Chamber çağdaş peri masalının kurucu anayasası ve onunla ilk karşılaşan okurlara (özellikle kızlara) sayısız uyanışın katalizörü olmuştur. Carter’ın yazdıklarının türün genel görünümünü değiştirdiğini iddia etmek hiç de abartı değildir. Gerçekten

de benim açımdan (ve ben tipik bir örneğim bana kalırsa) bu kitap bana yeni, hayati tensel bilgiler vermiştir. Ne var ki, pek çok peri masalına benzememekte ve kesin olarak bugün peynir ekmek gibi satan erotik fantezilere de benzememekte, yazdıkları göz kamaştırmaktadır: Nesri utanmazca eğlenceli, yaralayıcı bir şekilde küçümseyici ve yakıcı bir şekilde açık saçıktır. Parlak bir kinetik enerji performansı gösterir, usta işi üslup, ironi, ima, kurgu ve sözcük seçimi becerisi sergiler. Oyunbaz, çok katmanlı ve yeni olası dünyalar oluşturma çabalarında son derece gözükarardır – bu dünyada kadın kahramanlar boyun eğmez, ağız tatlarını bilirler ve bunu doyumak için davranırlar, burada sosyal yapılar özgür ruhları sınırlandıramaz. İçerikler pek çok kez taklit edilmiştir; tutsak edilme imgeleri ve engellenmiş dişi cinselliği pek çok daha az yetenekliye Evcil porno yazma izni vermiştir ama bu tınların hiçbirisi Carter'ın ya da peri masallarının sorumluluğu diye kabul edilemez.

Peri masallarının 1979'da yetişkin oluğunu söyleyebilirsiniz. Bu yıl, Angela Carter bile isteye ve öfkeli bir provakasyona imza atmış, *The Sadeian Woman* diye bir deneme yayımlanmıştır; bu denemede, feminist aydınlanma aracı olarak Marquis de Sade'ın pornografisini onaylar. Kitap o dönem yeni kurulmuş feminist bir yayınevi olan Virgo Press tarafından yayımlanmıştır. Carter'ın Perrault'un, Grimm'in ve (geç dönem) D'Aulnoy'un peri masallarında bulduğu şey, erkeklerin sözde hegamonisinin son derece rahatsız edici semptomları ve kadınların bu baskıyla ve cinsel sömürüyle çatışmalarıdır; gene de bu öyküleri sevmiş ve onları çevirmeye olduğu kadar onlara karşı koymaya da zaman ayırmıştır.

Yazarlığının sonraki döneminde Angela Carter öykü derleyicisi oldu. Masalları elden geçirmediği gibi onları düzenlemedi ya da rötuşlamadı. Bunun yerine dünyanın her köşesinden topladı onları. Sonuçta ortaya çıkan iki cilt *The Bloody Chamber*'dan çok daha neşeli bir direniş ruh hali ortaya koymaktadır. Aralarında Pamuk Prenses tarzı bir kurbanın olmadığı ele avuca sığmayan, cesur, akıllı, oyuncu, şamatacı kızlar topluluğu bir araya getirdiği gibi uslanmaz yaşlı kadınlar çetesi de kurmuştur: Kocakarı severdir. Bütün bu kişileri folklorün örümcek ağı tavanaralarının köşe bu-

cağından toplamış, tozlarını almış ve “İyi Kızlar ve Bunu Nereden Alırlar”, “Güçlü Akıllar ve Basit Üç Kağıtlar” ve “Güzel İnsanlar” gibi başlıklar altında düzenlenmiştir. Bir kadın ve yazar olarak her iki yönü de istiyordu: Bir karşıt-masalın gölgelediği bir masal, ironinin ağırlığını sürükleyen umut.

O heyecan ve karşı çıkma dönemi hâlâ güçlü bir atılım taşıyor: Angela Carter’ın adı, ölümünden yirmi yıla aşkın bir zamandan sonra bile, bir rock star gibi salonu dolduruyor. Ama kendisi kendisinin ya da herhangi birinin bir farklılık yaratabileceği konusunda son derece kuşkuluydu ve Herbert Marcuse ve Theodor Adorno gibi filozofların, hâli hazırdaki pazarların ve medyanın düzenlemeleriyle sonunda söğürulmayacak ve dıştan tırnaktan yoksun bırakılmayacak herhangi yıkıcı bir edim ya da çalışmanın olmadığına dair uyarılarının fevkâlâde farkındaydı. Gene de mücadele etmekten çekinmedi. Peri masallarına duyduğu sevgi karşı konulmaz bir şekilde onu kendilerine çekerken taşıdıkları değerlere duyduğu tiksinti, tatlılıklarını bozma konusunda onu ayaklandırmış, şiddetle eski malzemeden yepyeni masallar üretmekte romans ve siniklik iç içe geçmiştir. Bir ütopyacı ve bir taşlamacıdır ve idealizme çaresizlik içinde sürgün vermiş, çözümsüz kalmıştır.

Feminist peri masalının muhalif ruhu genç yetişkin kurmacasının “Rapunzel”i, “Pamuk Prenses”i ve diğer klasikleri yeniden ziyaret etme yoluyla, gözü pek hayal gücü sahipleri kızların ve bazı oğlanların hayatını inceleyerek, büyümesini canlandırmıştır.

Yetmişlerin öfkeli feminist protestoları çocuk yayımcılarının ve film yapımcılarının beyin fırtınası toplantılarının beliti [aksiyomu] olmuştur. Geniş global eğlence endüstrisindeki doymak bilmez film şirketleri, Linda Woolverton gibi Disney’in *Mulan* adlı Çinli savaşçı Prensesi’nine, *Güzel ve Çirkin*’i ve *Aladdin*’inin senaryosunu yazan kadın senaristlere iş vermiştir. Neşeli canlı, fiziki olarak güçlü kadın kahramanlar sergileyerek bu filmler açıkça pozitif rol modelleri ihtiyacına cevap vermektedir. Çoğunlukla, kaçınmalarına karşın ideoloji sergileyerek zorlanmaktadırlar; tıpkı, yeniyetme baş kaldırısını savunup suçu yaşlı kadın oterite kişilerine atmaya açık bir şekilde devam eden, güçlü bir ironi taşıyan “Anne her şeyi iyi bilir” müziğiyle *Tangled*’de olduğu gibi. Ama bütüne baktığınızda psikanalistlerin ve feministlerin eleştirileri, peri masalları hasta

yüreklerindeki karanlık gizli aşklara sondaj yaptığından, türü değişime uğratmışlardır.

1970'de yayımlandığında Eva Figer'in *Patriarchal Attitudes* adlı kitabı savaş-sonrası feminizminin öncülerindendi; bir kuşak sonra Figes *Tales of Innocence and Experience*'i (2003) yayımladı; kız torunuyla yumuşak ilişkisinin hesabını anlatan peri masallarını birlikte okumuşlardı ve Figes küçük kızın karmaşık yanıtlarının gözlemlemiş ve bu sevgi dolu, anlamlı gözlemlerini bir bir başka hikâye, kendi çok eskilerde kalmış çocukluğu gölgelemiş ve sonra, çok daha az kişisel olarak, bu peri masallarının kadınları nasıl düzenlediğinin ikilemine şahit olmuştu. Yazarın savaştan önceki Berlin anıları, Yahudi olarak ailesinin suçlanması, babasının hapse atılıp ve şans eseri –büyük bir şans eseri– serbest bırakılması ve 1939'da Londra'ya sürgün gitmeleri, torunuyla ilgilenir ve üzerine titrerken gelip gitmişti aklında. Kendi dedeleri ve nineleri kampta ölmüştü: Bu bilgi, "Kırmızı Başlıklı Kız"daki büyükannenin kaderinin etkisini değiştirmekteydi, derin bir şekilde değiştirmekteydi. Torununa bu öyküyü anlatmadı.

Her hikâye farklı anlatılabilir: Eva Figes, başından beri peri masallarının etkisini doğal olarak biliyordu tıpkı malzemeyi seçen, düzenleyen ve yeniden biçimleyen Lang gibi, tıpkı son derece şen şakrak ortaya döken Carter gibi. Figes, okurken sağlayacağı mest eden dikkati ve duyguları da canlandırabiliyordu –kaygı, özdeşleşme ve sempati– önce parlar ve sonra da tekrar söner. Okuma ve anlatma sahneleri burada teselliye götürür, kıvanç veren tutkuya. Gene de bütününde Eva Figes yol alırken karşılaşılabilecek tehlikelere karşı uyanıktır:

Öykü zamanı, ritüelinin bir parçası olacak sağ kolumla onu sarar, ona rahatlatma ve güven sağlarken sol elimle de sayfaları çevirirdim. Pencere dışındaki gün ışığı sayfanın üstünde kayıyordu. Durup renkli resimlerde ortaya çıkan önemli detayları gösterirdim, bir dala tünemiş olan baykuş, kurabiye evin damı, son derece lezzetle yenir görülürdü. Daha önce de defalarca tekrarladığım gibi, cadıların gerçek hayatta olmadıklarını, sadece öykülerde olduklarını yeniden tekrarlardım.

Annelerin ölümü, üvey annelerin kötülükleri, öncülerin oburlukları, gelinlerin suç ortaklıkları, çocuklarını terk eden ebeveynler; bütün bu peri masallarının acımasız özellikleri bir masal anlatımından ötekine her seferinde meydan okur. Figes “Pamuk Prenses”de duraksar:

Pamuk Prenses’in hüzünlü masalıyla devam ettim; simsiyah saçları, sanki zehirliymiş gibi olan teni, kış ortasında doğuşu, annesinin doğum sırasında ölüşü.

Daha kelimeleri okurken beynimde alarm zilleri çalmaya başladı. Telaşla, eski devirlerde, çok çok uzun bir zaman önce, bazen kadınların bebek yaparken öldüklerini ama bunun asla artık bugün olmadığını açıkladım. Kızım ikinci çocuğunu bekliyordu ve ilki çocuklarda görülen güvensizliğin bir hayli açık belirtilerini göstermeye başlamıştı, annesini tamamen yitireceği endişesinden uzak da olsa...

Uyku öncesi ritüeli, çocuğun ninesine sokulmuşluğu, masaldaki tehditin soğukluğunu hafifletse –eritse– de yeteri kadar sıcaklık sağlayamayabilir, kafi gelmeyebilir. Figes’in ifade ettiği gibi; “Korku eğlencelidir ama bir yere kadar elbette. Bu yer neresidir: İşte gizem burada.”

Feminist yazarların peri masallarına yönelttikleri cesur hücumlar gizli içeriklerin ortaya dökülmesini gerçekten sağladı ama beklenmedik neticelere de yol açtı. Kadın kahraman sorunları, erkek ve kadın, bütün araştırmacılara açıktır ama öncekine göre, bugün farklı bilgiler ve beklentilerle donanmış durumdadırlar, yaban gülü dikenli ormanda yeni bir yol açmaya kalkıştıklarında.

8

Çifte Görüş

Aklın Düşü

... e n şahsi ve cahilce hayalperestlik akılsız bir uygun adıma tercih edilmelidir; çünkü hayalperestlik başkaldırıcı bir farkındalığı yaratma kabiliyetine sahiptir ve düşlerin iyi içeriğinin işlerliliğini terk etmeye kalkışmadan tarihin savaş arabasına binmeyi sağlayabilir.

Ernst Bloch

Peri masalı geleneği akılcılık adına ve yararına en kalıcı ahlaksal yaratmalara yol açabilir. Yazarlar peri masalları izleklerine ve motiflerine bürünerek politik ve felsefi düşünceler iletebilirler, bazen bunun sansür şartlarından kaçmak, bazen izleyicilerini eğlendirmek gayesiyle ve etkili bir şekilde yönlendirmek için yaparlar. Bu bir paradoks gibi gelebilir ancak en dipteki amaçları için bir kılıf uydurmak adına cinsel eleştiri, polemik, komedi ve taşlamanın yaptığı budur; on sekizinci yüzyıldan başlayarak mimetik ve gerçekçi tarzın yanı sıra hal ve gidişin parlaklığı kadar farklılığı da olan büyüleyici bir edebiyat da boy vermiştir.

Peri masallarının türsel karakteristiği ciddi bir şekilde değil oyun ve parodi ruhuyla ortaya sunulmuştur. Öykülerin bolluğu türün gelenek ve görenekleriyle bilerek alay etmiş; hafifçe ciddiye almaksızın önemli bir mesaj taşıyan bir öykü sundukları zaman ilettiklerinde bile biçimi uyarlamışlardır. Bu oyuncu çift kullanıma sahip olarak peri masalı yetişkinleri onların ne olduğunu bilerek kendine çekerken aynı malzemedен karşı tarafta yer aldığı için yanıtları bir çocuk haz duyar. Yarattığı etki fantastiğin altından halıyı çekmek böylece haz duyulur olsa bile inanılır olmayı engellemektir. Bu beklenmedik ölçüde sık görülen manevrayla peri masalı akıl-

cılığın temel halini alır, Angela Carter'ın *The Bloody Chamber*'in öngörülü kapanış cümlesinde ifade ettiği gibi. Kurt Alice tıpkı bir kedi gibi kokmuş hayvanın üstündeki kirleri yalayarak temizlerken:

Ayıışığının parlaklığı kırmızı duvara yaslanmış aynayı aydınlattı; akılcıl ayna, görünenin efendisi, şarkı mırıldanan kızı aslına uygun bir şekilde kaydetti.

Vampirlerde olduğu gibi, Dük'ün de yansıması yoktu. Ne var ki, peri masallarının etkin ve oyuncu metaforlarına bağlı olarak hem kız hem canavar, birbirlerine gerçek kimlikleriyle göründüklerinde aynada yansımayı da becereceklerdir:

Kız yaptığı bakımı sürdürürken, bu ayna, sonsuz bir yavaşlıkta, kendi yapıldığı maddenin yansıtıcı gücünü dışa vuruyordu. Yavaş yavaş, içinde, fotoğraf kağıdında beliren görüntü gibi, önce şekli belirsiz birtakım çizgiler belirdi, kendi balık ağına tutulmuş bir av gibi, sonra daha belirgin ama gene de dış hatları gölgeli bir şekilde nihayet gerçek hayat kadar belirgin, yumuşak ıslak nazik diliyle nihayet ortaya çıktı Dük'ün yüzü.

Canavar damat kadın kahramanın dilini hareketiyle varlık kazanır, bu yazarın da dilidir, kullandığı dildir, hayal gücünün yarattığını görünür kılmıştır. Peri masalı akılcıl bir ayna gibi davranır ve onun yan tutmayan yansıtımları ("gerçek hayat kadar canlı") ikincil dünyayı yeryüzüne indirir, kendi olası varoluş durumlarımız hakkında bize yol gösterir.

İYİ BİLEN: KARŞI-MASALLARI VE PARODİ

Akılcı fabulacıların taklitçi oyunlarının özgün masal malzemesinin tanışıklığının bir sonucu olarak ortaya çıktıklarını ve bunun çağdaş akılcı kuşkuculuk ve bilmişlik hatta sinisizim ve insansevmezliğe işaret ettiğini hayal etmek kolaydır. Çağdaş yeniden ele alışlar elbette Carter'ın yaptığı gibi kaynak bilgisini kabul eder ve eski masalların ateşini yeniden tutuşturur. Bu bakımdan türün çağdaş ya da güncel avatarları, birer üst-kurmacadır (*meta-fiction*) ve çoğunlukla postmodernin tanımına kaynaştırılmıştır. Alıntı yaparlar, parodi

yaparlar, pastiş yaparlar büyüleyici kimliklerle oyunlar oynarlar: Winterson'un *The Passion*'undaki kadın kahraman Villanelle arası zarlı ayak parmaklarına sahiptir ve suyun üstünde yürür; çirkin bir kız kardeş A.S. Byatt'ın "En büyük Prenses"inde (1998) kahraman olur ve Neil Gaiman'ın acımasızca şiddet yüklü *Snow, Glass, Apples* ında kötü kraliçe vampir çocuk Pamuk Prenses tarafından kanı emilerek kupkuru hale getirilir. Ama bunu değişimin çağdaş bir biçimi saymak yanıltıcıdır. Ne kadar geriye gidilirse gidilsin alayla peri masallarının sınırsız iç içe geçtiği görülür. Apuleius "Küpid ve Psyşe"de "onun kendini daha iyi hissedebilmesi için" zavallı kaçırılan geline öyküyü anlatmak görevini öncelikle kötü şöhretli yaşlı çaçaya vermesi kuyusunu kazmasıdır; ve masalın avutma vaadini onun haydutların elinde korkunç ölümünü dramatize etmesi, kendi duygusal öyküsünün bu düzenlemesi, güzel bir aşk alegorisini alaycı bir yanılmaya dönüştürür. Apuleius'un *Altın Eşek*'in kaynağı *Eşek* adlı, Yunanlı öncülü Samosatlı [Semadirekli] Lukius'un fablıdır. Lukius parlak bir kısa meta-kurmacanın, *Gerçek Tarih*'in yazarıdır; son derece komik ve yaratıcı öykü derinlemesine iner, aşlamayan bir keskinlikle edebiyatın kurmaca dağına; ve bu İÖ ikinci yüzyıldadır. Apuleius'a yanıt veren Shakespeare'in, *Bir Yaz Ortası Gecesi Rüyası*'nda, Titania ve sevgilileri düşlerinde kendilerinden geçmişken birden uyandıklarında gerçeği görmeleriyle peri öngörüsünün çift yönlülüğünü yakalar. Shakespeare tiyatrodaki büyü dünyaya girişin hoşluklarıyla büyüden tamamen olmasa da kurtulmasının akla yatkın olanına dönmenin rahatlığını verir. Hayali olanın savunmasına kalkışan Hippolyta'sıyla Shakespeare peri masalı yanıltıcılığının bir manifestosunu yayımlar:

Ama onların öyküsünü bütün gece boyunca dinledikten sonra
Anlattıklarının büsbütün hayal mahsulü olduğunu düşünmek
mümkün değil.

Her ne kadar inanılmaz, tuhaf da olsa
Anlattıklarında ilginç bir içtenlik var.*

Tzvetan Todorov unutulmaz bir şekilde fantastiği üçe ayırır: Doğaüstü, ki doğaüstünün açıklamasını tanrısal müdahaleye (genel

* *Bir Yaz Gecesi Rüyası* (A Midsummer Night's Dream,) William Shakespeare, çev. Bülent Bozkurt, Remzi Kitabevi, 2004.

olarak buna mitos diyebiliriz) bağlar; bilimsel, ki şaşırtıcı ve açıklanamayan olayları öne sürer ve sonra bunları aydınlatmak ve akılcı bir hale getirmek için gizemlerini kullanır (bilimkurgu, Jules Verne, H. G. Wells ve Ursula K. Le Guin'deki gibi) ve fantastik, ki bu onun üçüncü ve en berrak ifadesidir, Todorov bunu tartışmalı bir alan diye betimler, Freud'un *unheimlich*'inin (tekinsizinin) bir şeklidir. Tekinsiz fantastik bilinmezlerle doludur; nedenleri açıklamadan ve okuru kuşkular içinde bırakan (Henry James'in *The Turn of the Screw*'ü bu tanıma uyan bir *four de force*'dur). Çağdaş dönüştürmelerinde peri masalları bu türden tekinsizin içine yerleştirilebilir ve böylelikle gelişmiş bir büyülü gerçekliğin olanaklarına açılabilir. Ama bütün hikâye bu kadar değildir ve Todorov'un kategorileri peri masallarının bıçak sırtı durumunu dikkate almakta başarılı olmamıştır, bu şaşırtıcılıkla büyüleyiciliğin nedenlerini bilip bilmemek arasında değil bunları (ideal çocuk okurun yaptığı gibi) kabul etmekle ve (yetişkin okurlardan beklenildiği gibi) reddetmek arasındadır. Biçim ne var ki sonrakini öncelinin duruşuna çeker biz her zaman neye inanacağımız konusunda bir kuşkuya düşmeyiz ama aksine inanılır kurmacaların imgesel durumu konusuna dönmeye çağırırız ve bu özel bir zevk verir. İki yönlülük bir bakıma masalın kendisinden gelse de daha çok okurlar olarak bizden kaynaklanır.

Chis Warner başarılı çalışması *Magical Realism and the Postcolonial Novel*'da (2009) buna karşılık inanç ve kutsal şeylere saygısızlık iki kutupluluğu üzerine odaklanır. Miguel Angel Asturias, Gabriel Garcia Márquez, Isabel Allende gibi fantastik masal yazarların yaşayan yerel halk inançlar bütününden yararlanıp, Latin Amerika'nın özel mitik geçmişiyle özdeşleşip, ulusal topluma hitap ettiklerini öne sürer. Bu büyüleyicilik kullanımını büyük bir inandırıcılıkla Robert Coover, Salman Rushdie, Angela Carter ve Ali Smith gibi yazarların, ironi, taşlama, burlesk gibi yöntemlerin çoklu kullanımlarıyla inan sistemlerinin büyüsünü bozan akılcı, mitos kırıcı yaklaşımlarını karşılaştırır. Latin Amerikalılar, genelde yarattıkları büyünün yapısının temelini kazımazken Kuzey Amerikalı ve Avrupalılar kuşkuculuklarını (kullandıkları yöntemlerin üstünlüğüne karşın) bir gösteriye dönüştürürler.

Bütün büyülü gerçekçi kurmaca ister inansın ister kuşku duy-sun malzemesi için peri masalı ırmağına dalar: Rushdie'nin o parlak

çocuk romanı *Haroun and the Sea of Stories* (1990) sansür ve ölüm tehditi altındaki yazarı olarak bulunduğu zor durumdan çıkartmış ve *Binbir Gece Masalları*'ndan alınma klasik bir arayış serüvenine dönüştürmüştür: Çocuk baş kişisi Haroun öyküdeki su kuyularını kirlenmekten kurtarmak için kahramanca bir işe girer. Ve eğer büyülü gerçeklik, romanın zamanına uygun bir gelişim değil de bir tarz diye kabul edilirse, bu durumda Swift, Voltaire ve Kafka gibi yazarlar da fantastik kurmacaları için esinlerini peri masalı teamüllerinde bulmuşlardır: Başka dünyalar, konuşan hayvanlar, canavarlar, dönüşümler, olanak dışı ve abartılı olaylar dizisi gelişimleri ve iyi-kötü ayrımına keskin bir karşı çıkış. Voltaire *contes philosophiques* (felsefi masallar) adlı yapıtını Doğu anlatısıyla alay etmek için yazmıştı. Ne var ki çağının gelenekleri ve kötü alışkanlıklarına keskin saldırıları halk masallarından seyahat masallarına, olağanüstü edebiyattan çekip çıkartır: Kötü kişileri (Cizvitler örneğin) kötü büyücülerden, despotları ve zorbaları öcülerden yansımalar taşır. Bir başka deyişle dinin akıldışı öğretileri ve imgelemin olağandışı üreticileri, ki kör inanç söz konusu olduğunda Voltaire alay ederdi, alışkanlıklara aykırı felsefesini yönlendirmede mükemmel yardımcı olmuştur.

Orta Avrupa ve Yahudi kökenli olan-olmayan Yakın Doğu folk-lörü Kafka'ya pek çok ham malzeme sunmuş ve fabllarının gizemli mesajlarını, peri masalı vaatlerini, eğip bükerek derinleştirmiştir: En ünlü kısa anlatısı "Dönüşüm" mutlu sonla bitecek umudunu yükseltir ama buna rağmen Gregor Samsa, ölü bir böcek olarak, hizmetçi tarafından süpürülür. Kafka'nın dediği gibi, "umut vardır ama bu bizim için değildir". Aşılamayan fabl, gücünü peri masalı normlarıyla etkileşimden ve onlardan kopmaktan alır. Bu durumda, Gregor'un değişmesinde son derece berrak bir şekilde, ne doğaüstü ne bilimsel ne psikolojik bir neden öne sürülür; tamamen karanlıkta bırakılır. Ne var ki etki tekinsiz de değildir ama basit bir doğruyu muşçasına bütün olabilirliklere karşı pragmatik bir şekilde ele alınır. Kafka gerçekçi özlülüğünü yerel bilgelikten edinmiştir, Orta Avrupa'nın melankolik alaycılığından ve Grimm Kardeşler'in sert, veciz üslubundan ve masallarında örneğin "Küçük Bir Fabl"da (kedi fareyi yer) ya da "Sirenlerin Şarkısı"nda (Sirenler yoktur) ya da çöldeki bitmek bilmez sivil çatışmanın anlatıldığı "Çakallar ve

Araplar”da aynı karanlık, buruk fatalizm titreşir. Bu, insanlar ve onların çılgınlıklarıyla etkileşime girmiş hayvan anti-kahramanların yer aldığı bir hayvan meselidir. Bitiş cümleleri, bir kız daha okurla inanç kopuşunun bilinciyle yüklüdür, ölüm cezasının ertelenmesi vaadini yerine getirmez:

“Haklısınız efendim,” dedi, “onları işleriyle başbaşa bırakalım; kaldı ki kampı kaldırmanın zamanı da geldi. Her neyse, gördünüz onları. Harika yaratıklar değil mi? Ve şimdi bizden nefret ediyorlar!”

Kafka öykünün zorlanmasına izin vermez; masalın ilmeğine ve onun sürekli nefret ve şiddet sahnelerine takılıp kalırız. Kafka fabulizmi büyük ormanlar ötesine, metafizik ve varoluş meseline taşır: Walter Benjamin, Kafka’nın “diyalektikçiler için masallar” yazdığını ifade etmiştir. Kafka’nın bir başka hayranı olan Jorge Luis Borges, “Kafka ve İzinden Gidenler” adlı kısa denemesinde bir kez Kafka ortaya çıktığında ardındaki ufukta yükselen bir tür Atlantis gibi, daha önce keşfedilmemiş bir edebiyat kıtasının bütün haşmetiyle ortaya çıktığını söyler; aynı şekilde Kafka da lejandları, meselleri ve birbirini izleyen, dialektik peri masalları yaratmayı sürdüren bütün bir yazar takımını biçimlendiren olağanüstü öyküleri billurlaştıran bir yaklaşım içindedir.

Sansür şartlarında, örneğin, yazarlar halk anlatısından koruyucu bir kamufraj olarak yararlanırlar: Peri masalları politik fabllara kapı açar, tiranlar ve öcüler alaşağı edilebilir, adalet yerini bulabilir ve eşitlik sağlanabilir. Avant-gard yazarlar, örneğin Alman sanatçı Kurt Schwitter, Macaristan’dan Bela Balázs ve Prag’dan Karel Čapek, pek çok eğlenceli, absürt ve içten ütopya tarzı peri öyküleri yazmıştır, *status quo*’ya saldırmak ya da yeni insan doğasının düşlerine çekmek için iğrenç yurttaşlarının yumuşak hamuruna şekil vermek amacıyla “Robot” kelimesini uyduran 1922 yılında Karel ve kardeşi Josef olmuştur, *RUR ya da Rossum’un Evrensel Robotları* adlı kitabında fabrika işçilerinin kaderleri hakkındaki kapkara komik taşlamaları yer alır. Baskının en kötü günlerinde, başkaldıranla fantastik masallarda bir dışavurum yolu bulmuşlardır; bunlar bazen sansürün makasından kaçmayı başarabilmiştir.

ÇEKİLMEZ DÜŞÇÜLER: CEHENNEM'DEN UZAK DURMAK

Peri masalları bilginini Jessica Tiffin bir tür olarak peri masallarının uzlaşma ve başkaldırı gibi bir zıtlığı içlerinde barındırdığının algılandığını gözlemlenmiştir: Güç ve cinsel kimlik hakkındaki varsayımlarına uyguladığı son derece tatmin edici ve ütöpik cila bakılacak olursa peri masallarının garip bir şekilde tutarlı dış görünümüne ve çoğunlukla derinlemesine karşı çıkış taşıyan toplum bu [kitle iletişim araçlarındaki] süregelen popülerliğinin ideolojik etkileri karmaşık ve zaman zaman sorunludur. Biçimin tutuculuğu onun görünümünü, özellikle mualiflerine, daha çekici kılar. Ne var ki peri masallarının akılcı tarzının iki çağdaş ustası, Italo Calvino ve Angela Carter kendi ifade ettikleri gibi solcuydular ve Calvino'dan daha genç olan Carter, onun yaratıcı çözümlerinden derinlemesine etkilenmişti.

Calvino'nun annesi ve babası biyologtular (Calvino da önce fen bölümüne kaydolmuştu) ve o harika bir yetenekle edebiyata bilimsel yöntemi sokmuştur. İtalyan peri masallarından sonsuzca çekip aldıkları onu yazar olarak değiştirmiş ve ilk kurmacalarındaki yarı sinematografik neo-realizmden vazgeçerek Ropp'un peri masalının anatomisi üzerine yaptığı son derece parlak varyasyonlarla romanlarda garip edebi sınıflandırmalar geliştirmiştir. Calvino da, anne-babası gibi anti-faşistti (partizan olarak savaşmıştı), agnostikti ve kilise karşıtıydı, peri masalları sonuçta edebiyatta gerçekçilikten –*verisimo*– daha içtendi çünkü kendi durumunun bir yanılsama olduğunu kabul ediyordu. Bu da onu toplum ve birey için bir ahlak arayışında olan ve aldatıcı öykü anlatıcılığından kaçınmak isteyenler için seçim tercihi kılıyordu.

Calvino, gerçekliğiyle ilgili sahte iddialarda bulunmayıp kurmaca durumuna sahip çıkan bir edebiyat idealizmine hayatın sadık takliti olan edebi girişimlerden daha fazla uygundu ve etkin metafor ve bütüncül alegori yapabilmek için, kimi zaman bilimsel bir dil içine yerleşmiş (*Cosmicomics*, 1969) kimi zaman fevkalade olaylarla tıka basa dolu, *Binbir Gece*'deki herhangi bir öykü kadar soluk kesici bir arazi üzerinde uçan hayal gücüne sahipti.

En güzel romanı *Görünmeyen Kentler* (1972), bulutlarda elli beş şato hayal ettirir adeta ve sonra Marco Polo ile “Yüce Hakan” ara-

sında, halkları ve adetlerinin farklılıkları üzerine çok zekice enfes diyaloglar içinde derin düşüncelere dalar. Kapanış cümleleri peri masallarının yalancı vaatlerine duyduğu hassasiyeti kristalleştirir, Polo şöyle söylediğinde: “[Cehennemin] acılarından kaçmanın iki yolu var. Birincisi herkese daha kolay gelir: Cehennemi kabul et ve öylesine onun bir parçası ol ki sonunda onu fark edemez ol. İkincisi daha risklidir ve sürekli dikkat ve idrak gerektirir: Cehennemin içinde, cehennem olmayan kim ve ne olduğunu arama ve tanımayı öğrenme ve sonra da bunlara yer tanıma ve devamlılığını sağlama.”

Haklı olarak tekrar tekrar alıntılanır: Bunlar Calvino’nun felsefesini, zekâ yüklü masal anlatıcısı fikrini aktardığı gibi peri masallarının ve fablların işleyişinin en iyi betimlemesidir de.

İtalyan çağdaşı gibi, Angela Carter da peri masallarını enine boyuna okumuştur; eserler toplamı üzerinde tarihsel ve bilimsel tarza çalışmış, D’Aulnoy’un ve Perrault’un kaypak ironilerini sonuna dek sürdürmüştür. Onun ellerinde peri masalı her zaman çift ifadelidir, hem ciddi romans (“The Lady in the House of Love” ve “Puss-in-Boots”) hem kaba açık saçıklık vurguludur ve türe duyduğu derin sevgisinin sinisi, hatta şeytani bilmişlikle türün dibi oyulmuştur. Bu imalar onun politik amaçlarına hizmet eder: Aristokratların, babaların ve diğer otoritelerin imtiyazlarını ifşa etmek, kurtarmak için libidolarını serbest bırakmak, neyin ne olduğunu ve nasıl olması gerektiğini dosdoğru söylemek. Bu bakımdan Carter, Voltaire’in ve Kafka’nın gerçek kızı, Aydınlanma’nın avukatıdır ve peri masallarını akılcı sorgulamaların ve onu esaretten kurtarmanın kutsal metinlerini işlemiştir. Radyo oyunları, film senaryoları ve romanlarıyla (ve elbette kısa öyküleriyle) yarattığı havaifşek atmosferinde ateşli bir aşk ve nefret psikolojisiyle türe saldırmaya devam etmiştir, ondan nefret etmiştir. *Nights in Circus*’da (1984), bu başlık *Binbir Geceye* işaret eder, devasa trapez sanatçısı kadın kahramanı Fevvers mor boyalı kanatlarını açar ve uçar. “Gerçek miydi, kurmaca mıydı yoksa?” bir soru olarak romanda tekrar tekrar ortaya gelir. Bundan başka, doğru söyleme hesabına, bir peri masalı imkânsız –kanatlı bir kadın– yazara namuslu bir simsar olarak dikkat çekilmesini sağlar.

Nights at the Circus’un ardından bir başka iddialı roman, *Wise Children* gelir, bu aynı zamanda Carter’in son kitabıdır.

Shakespeare'in komik romanslarından demlenmiş olan bu roman sevgi dolu bir karışım, (sokakta bulunmuş çocuklar, ikizler, fukaralıktan zenginliğe geçişler ve aksi) gibi geniş bir geleneksel motif takımının üstüne bir seri aşırı, coşkun varyantlar sergiler.

Akılcı düşçüler hâlâ tür hakkında, yeni iletişim kaynakları hakkında, benlik kavramları hakkında, doğal dünya ile insanın ilişkileri hakkında fikir yürütüyor ve cehennemden kurtulmanın yollarını arıyor. Politik görüşlerle bazı bağlantılar peri masalı geleneğinde sürmekte, hem iğneleyici modernistlerin ardından ve hem de onların ütopyacı öncüleri tarafından (Dickens, Scrooge'u taciz için hayaletler sahneye sürer ve George MacDonald yumuşak ve tuhaf vaazları havai peri masallarıyla gizler). Philip Pullman'ın kadın kahramanı Lyra'ya, doğruyu söyleyen bir araç, bir "*alethiometre*" verilir. Tıpkı George MacDonald'ın Altın Anahtarı gibi, daha güzel dünyalara ve anlayışlara taşıyan büyülü bir alettir bu. Hayvan dönüşümlerinin travmatik sahneleri Marie Draieussecq'in 1996'da yayımlanan çok satan kitabı *Truismes*'inde (Domuz Masalları), şiddet dolu Voltaire benzeri şehvet ve açgözlülük taşlamasında geri döner; keskin denemeci ve romancı Dubravka Ugrešić şeytani bir şekilde çağımız için üç cadalozu salıverir, *Baba Yaga Bir Yumurta Bıraktı*'da; bu sırada Japonların usta animatörü Hayao Miyazaki *Kayıplara Karışmak* adlı filmiyle (2001) tüketim düşkünlüğü üstüne Swift vari bir bildiri sunar.

Peri masallarının fantastik olanaklar taşıyan repertuarı yazarlara ve başka yaratıcılara günlük hayatta kalmanın şartlarını keskin bistüriyle sınayarak ve derine inerek ve sonra da alternatifler hayal ettirerek ve yanlışlıkları tamir edecek araçlar sağlamaya devam ediyor.

Sahne ve Perdede

Hayal Durumları

Artık biliyorum

Gerçekleşebilir peri masalları

Bugünün katı gerçekleri bir zamanlar peri masalıydı.

Velimir Khlebnikov

Pek çok küçük kız gibi Prenses Victoria da baleye vurgundu ve beş ünlem ve dört kez altını çizerek belirttiği gözde prima balerinası Marie Taglioni'ydi; dans ayakkabılarının ucuna dolgu yaparak, klasik balenin Romantik koreograflarının istediği sonsuz hafiflik izlenimi yoğunlaştırmak için ilk kez parmak uçlarında yükselmışti. Geleceğin kraliçesi sulu boya defterlerinin sayfalarını Toglioni'nin *en pointe* yaparken perimsi görünüşleri ve kuğulu ya da baştan çıkarıcılar ya da köpüksü tütülü ve saydam kanatlı küçük perileriyle bütün bir "*corps de ballet*"yle dolduruyordu. Bunlar günlüklerindeki tek doğrudan göndermeydi peri masallarına ve bununla Victoria, çoğu zaman biçimi tanımlamada ve peri masallarını tartışmada göz ardı edilen yaygın bir olguyu temsil ediyordu. Peri masalları hiçbir zaman sadece sözel değildir ve türün tarihi boyunca sözlü ve yazılı aktarımların kaygan etkileşimleri, pantomimden kukla gösterilerine sahnede ve perdede, sürekli yeniden doğarak, bir kez daha göç eden ezgiler ve çapraz döllenmeyle oluşan akrabalıklarından kaynaklanıyordu. C.S. Lewis peri masallarının yüksek kurmaca eserleri olmalarının hatta özellik iyi yazılmalarının gerekmediğini işaret etmişti unutulmaz olmaları için. Prenses Victoria gibi seçkin çocuklar *Fındıklıran* balesinin ya da *Hansel ve Gretel* operasının asıl izleyicileri olarak on dokuzuncu yüzyıl ve yirminci yüzyıl

başlarında ortaya çıkmışlardı ama akım şimdi, bütün dünyada daha büyük izleyici kitlelerine yönelirken tiyatrodaki, sinemada ve televizyonda daha karanlık ve tedirgin edici ele alışlar görülüyor.

“NE HOŞTUR DANS ETMEK VE ŞARKI SÖYLEMEK!”

Uyuyan Güzeli, *Kuşu Gölü* ve örneğin daha pek çok başka bale librettoları ulusal folklardan (Rus halk masallarından) ve edebi klasiklerden (Perrault, E.T.A. Hoffmann) bazı şeyleri ödünç alıp bazılarını yaratıp, çeşitli unsurları kristalleştirmişlerdir. Ne var ki ham malzeme her zaman hemen anlaşılır olmasa da yaratıcısının imgeleminde serbestçe dönüştürülmüştür: *Ateş Kuşu* ve *Giselle* kendi başlarına özgün dramatik yapıtlardır. Ne var ki temelde onlar da peri masalıdır, türü tanımlayan malzemenin kaynaşmasıyla ortaya çıkartılmıştır: Doğa üstü ve gizemli varlıklar, baskın bir büyümlü atmosfer ve kader karşısında çaresizlik ve başka bir açılımla, sadece sanat yoluyla elde edilebilen hayali bir dünya. Ve bunlar tanımları gereği, icra edilirler; etkinlikleri becerilerini birleştiren bir grup tarafından sağlanır, işin temel özgünlüğü ya da sorumluluğu katılanların sayısı arasında bölüşülür. Peri masalı balesi, oyunu, operası ya da filmi türün tanımlanmasının hem bir sanat eseri hem yöntem olan zor olduğunun nedenlerini açıklar: Bir anlatıdır, belli bir türe bağlı olmaksızın sürekli bir eylem olarak pek çok emeğin verimidir ve tezahürleri akışkandır; durduğu yerde durmaz.

Şarkı olarak söylendiklerinde, öyküler şekil değiştirerek önceden belirlenmeyen yeni biçimlere dönüşürler ve opera bestecileri malzeme için cevherlerini ulusal folklor ve klasik masallar içinde ararlar: *Die Freischütz*'daki (1811), Carl Maria von Weber'in bu eserindeki, özlü söze dönüşmüş “gümüş kurşun” sözü bu operanın librettosunda, kahramana verilen büyümlü araçtan kaynaklanır; Jaroslav Krapil, Dvorák'ın trajik güzel operası *Rusalka*'yı Çek Undine masalından almıştır; Bartók ve Balázs *Mavi Sakalın Şatosu*'nda Perrault'u metafizik bir dram yaratmak için yorumlamıştır. Çok daha az bilinen peri masallarının yazarı, Venedikli nüktedan, oyun yazarı ve geleneksel tiyatronun savunucusu Carlo Gozzi (1720-1806), Wagner'in ilk operası *Die Feen*'den (Periler) Hans Warner

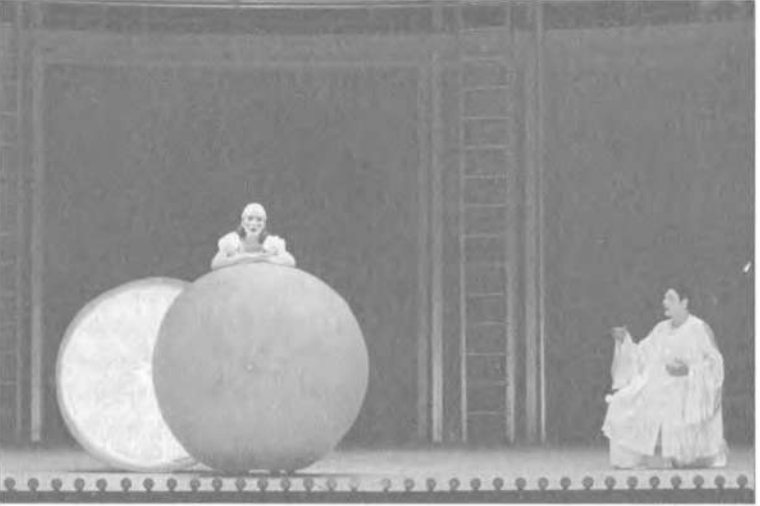
Henze'nin, Binbir Gece'nin bir yeniden ele alınışı olan *L'Upuna'ya* kadar bestecilere ilhâm vermiştir.

Commedia dell'arte geleneğinin, kendini adanmış, son yiğit savunucusu Gozzi'nin durumu, çağdaş peri masalını tiyatroya bağlayan ilişkileri ortaya koyar. Aydınlıkçı, zarif bir kuşkuculukla Gozzi *Binbir Gece*'den, Basil'in *Pentamerone*'sinden ve başka peri masalları derlemelerinden geçerek neşeli hayal ürünleri devşirir. İlginç bir şekilde, *commedia*'nın karşıtı olan on yedinci yüzyıl saray eğlencesi *féeries* sahnede uçucu hayallerle peri göz aldanmaları arasında zengin diyalogu sağlamıştır. Rönesans'ın saray "masque"ları kraliyet saraylarında ve asil kadınlarla erkeklerin şatolarında şâşalı dekorlar arasında egzotik kostümler içinde, gözâlıcı olaylar kurmak için sonraki dönem *féerie*'lerinde İtalyan oyuncularını bir araya getirmiştir. Dans, müzik, kaba güldürü, kutlama, ritüel ve merasim bu mitoloji kökenli performanslarda kaynaşmıştır. *Féerie*'ler ayrıca gözâlıcı sahne makineleri icadının da asal dürtücüsüdür: Uçan arabalar, su altı yolculukları, bir adımda yedi fersah yol aldırın çizmeler, her taraflarından havaifşek fışkıran şeytanlar ve büyük marifetler gerektiren son derece iddialı efektler.

Peri masallarıyla gösteri ortamı arasında süren etkileşimler bugün çok daha canlı bir şekilde sürmekle beraber Gozzi örneği çağdaş peri masallarının çok hayati bir boyutunu da aydınlatmaktadır: Aydınlanma'yla iç içelikten ortaya çıkmaktadır.

Olaylar dizisi, kişileştirmeler, bale ve opera librettoları müziğin yüce kıyafeti için bir sergileme ya da askı vazifesi yapmaya bir bahane olduğu görüşü kabul görür. Şansımıza, *La Cenerentola*'nın, *Die Frau ohne Schatten*'ın (Richard Strauss için Hofmannsthal'ın orijinal librettosu), *Blond Erckbert* (Judith Weir, Ludwig Tiech'in bir masalını esas almıştır) bu görüşün ne kadar dar ve yanıltıcı olduğunu ortaya koyar ve genellikle bu aşılmıştır. Bugün, bir besteciyle bir libretto yazarı olağanüstüye yelken açtıklarında çok daha yoğun kapsayıcı bir deney için –Wagner'in savladığı *Gesamtkunstwerk*– öykünün derinliklerine dalarlar. Prokofiyef'in operası *Üç Portakalın Aşkı* [Resim 14] Gozzi'nin Basile'nin en çılgın duygu durumundan çıkmış anlatısından aldığı son derece tuhaf, çılgınca bir masalıdır.

Ne var ki opera ve balenin büyüleyicilikle iç içe geçmesi, biz dinleyicileri öykünün beklentisi olan belirli bir kozmolojiye sunmayı icap ettirmez –*deus* ya da *dea ex machina* sahne dışında bir varlıkları oldu-



Resim 14. Sıra dışı divalar: Üç kız kardeş şarkı söyleyen meyveye dönüşmüştür. *Üç Portakalın Aşkı*, Serge Prokofyef'in operası, (1921), Gilbert Deflo yönetiminde Paris Operası'nda, 2005.

ğuna inanmamız beklenemez. El çırpıp (Barrie bir yana) perilerin varlığına inanmamızı beklemeyiz. İnanmayışımızı askıya almamız da beklenmemeli: Periler, büyücüler, deniz kızları ve ruhlar bir başka kabul heyecanı verir ve bu bugün deneyimlediğimiz multimedya eğlencesinin içinden çıkıp gelen dans ve operanın çağa bağlılığıdır. Opera kilisede söylenilen kutsal oratoryo değildir, başkalarının ritüellerinin tekrarlanması da değildir. Bunların işlevlerini özümser ama bir sanat formu olarak akıl çağında ortaya çıkmıştır ve mitosları peri masallarıyla kaynaştırarak ağır başlı zirvesinden alaşağı etmiştir.

“Peri masallarının merkezindeki ahlak öğütünün işlevi” der, müzik tarihçisi David Buch, “onları Aydınlanmacılık allegorisinin vasıtaları yaptığı gibi, aynı zamanda izleyicinin ‘gelişimi’ çocuğunun yerini alır”. On sekizinci yüzyıl büyük operalarının yaratıcıları yitip gitmiş bir hiyerarşinin ve ciddiyetin nostaljisiyle sarmalanmış değillerdi, aksine yeni, seküler bir olay ortaya koyuyorlardı ki bu şaşırtıcılığın merceklerinden geçerek bakıyordu insanlar ve politikalar, tutku ve sadakat, güç ve kader gibi bütün benzer derin sorunlara. İncelediği açmazları, bizi paylaşmaya katılmaya

davet eder bazıları da mitosların ana ilgi alanıyla aşk ve ölümün gizemleriyle insanın ilişkisi ile ilgilidir. Büyük akılcı, taşlamacı ve kuşkucu Voltaire, bir paradoksun ortaya çıkışıyla, Fransız besteci Rameau'yla birkaç (başarısız sonuçlanmış) opera çalışmasında ortaklık kurarlar. Peri masallarının çağırdığı umut ve düşlerin karşıt dünyası, hayret verici olaylar ve göz aldanmalığıyla doludur, bunlar akılcı sonuç almada katalizör olarak iş yaparlar tıpkı kötü güçlerin tehdidine uyuma adalet ve bağışlayıcılığın üstün çıkması gibi. Ünlü bir örnek Mozart'ın *Singspiel*'i, ilkin 1751'de sahnelenen operası *Sihirli Flüt*'tür; burada alegory, komedi, peri masalları harmanlanır ve kahramanının başından geçen çetin sınavlardan sonra, tehlikelerden kurtulup aşkta mutluluğu bulunca doruk noktasına erişir. Carter bu coşkunu son romanının son cümlesinde toparlar: "Dans etmek ve şarkı söylemek ne büyük neşe!"

Peri masalları yazarları belirli metinlerin direnç gösterdikleri durumlarla karışabildikleri, kaynaşabildikleri ve tersine döndürülebildikleri için günümüz kitle eğlencelerinin gözde kaynağı olarak ortaya çıkarlar ve verimleri sürekli değişim halindedir. 1980'de besteci Engelbert Humperdinck'in kız kardeşi Adelheit Wette aile arasında bir Noel eğlencesi için Grimm'lerin *Hansel ve Gretel*'ini bir şarkı demeti olarak uyarladığında, onun sulandırılmış şeklindeyken bile acımasızlığına dayanamamıştı. Çocuklarının nasıl tepki vereceği konusunda da telaşa düşmüş ve bunları yumuşatmıştı: Gretel anne ruhlu, Hansel koruyucu ve erkeksiydi ve ikisi de dualar okuyorlardı. Kum Adam (*Sandman*) çocukların uykuya dalmasını sağlayan biri olarak ortaya çıkar; o artık Freud'un ele aldığı tekinsiz ürkütücü bir varlık değildir, ürkütücü karanlık ormanın yarattığı korkuları denetim altına alan meleksi iyi huylu bir ziyaretçidir.

Ailenin Noel konseri Adelheid'in ağabeyinin çok sevilen, muhteşem operası *Hansel ve Gretel*'e dönüşür sonuçta. Sonunda çocukların annesiyle babası onları bulmak için sahneye koşarlar. Bırakın onları ölüme terk etmeyi, kaybolmalarına bile asla razı değildirler. Tarçınlı bisküvilere dönüşmüş olan cadının bütün kurbanları yeniden hayata dönerler. Neşe ve güven her yere hakim olur. Cadı bile nefis bir pasta olarak fırından çıkar.

O zamanki küçük Humperdinckler ve şimdiki çocuklar bir pandomimde ya da oyunda, daha önceden öyküyü bilmiyorlarsa,

ilk kez karanlık ormanla karşılaşp yavaşça ellerinden tutulup acımasız anneyle açgözlü ve acımasız cadıyla karşılaşrlar ki her ikisini de aynı kişi oynar çoğunlukla. İlk kez karşılaşan izleyiciler içinse peri masallarının hâlâ iyi biten sonları vardır ve tehditleri hafifleten komik pek çok iş olur.

TEKNİK-BÜYÜ: SİNEMA VE PERİ MASALI

George Melies'nin 1890'larda Paris'teki ilk denemelerinden Disney Productions ve Pixar'ın egemen olduğu günümüze peri masalları sinemada anlatılagelmektedir. Film alanında hayal kavramı iki birbirinden farklı, derin ve çelişik anlam taşır: Öncelikle film bir hayaldir ve ürünün ilk gösterimlerinde hareket halindeki treninin ortaya çıkıvermesiyle birkaç katılımcının çığlık atması hariç tutulursa, sinemadaki herkes bilim yoluyla kendilerine sunulmakta olan olağanüstülüklerden donakaldıklarını bilirler. Sinemadaki bütün görünümüler gölge oyunu ve akıllı bir düzenlemeyle ortaya konulur ve teknolojiler göz aldatma konusunda çok daha başarılıdırlar: C G I, canlı gibi soluk alıp verme takliti yapan velosiraptorları (*Jurassic Park*), elf şatolarını (*Lord of the Rings*), göğe yükselen biyonik canavarları (*Avatar*), grotesk ve korkunç canavarları (*Alien* filmleri), modern Rapunzel'in saçlarını bir lasso ve kamçı gibi savururken ya da bir tırmanma ipi yaparken ortaya koyar. Bütün bu canlandırmalar bizi şaşırtmak içindir ve başarılı olurlar: Animatörler ve film yapımcıları öyle çok şey yaparlar ki, bize kişisel hayal için hiç yer bırakmazlar. *Pamuk Prenses*'teki (1937) kötü kraliçe zihnimize kazınır ve öyküye geri döndüğümüzde oradaki bütün hatlarıyla yerini alır; Disney'in alev saçlı *Küçük Denizkızı* Ariel, önceki ince dokunaklı görüntüsünü gölgeler, Andersen'in kelimeleriyle kuruldukları için.

Yanılsamaların dengeleyici bir biçimi, ne var ki, peri masalı filmlerinin tam yüreğinde zapt edilmez bir şekilde boy vermektedir ve özellikle çocuk izleyicileri ya da her iki yönü hedef olarak özellikle eğlence alanında, öykülerin sahnelenişinin gerçekleştirilmesinde merkez olmaktadır. Çağdaş ticari sinema Victoria Çağı sorumsuz eğlencesinden sorumlu öğretmeye kaymayı sürdürmekte ve mevcut adaletsizliklere karşı peri masallarının protestosuna inanmaya

devam etmektedir. Pek çok mevcut aile filmi heyecanlı, umutlu alternatifler öne sürmektedir (*Shrek*'te Prenses Fiona şişman ve kısa boylu, huysuz, çirkin ve eğlencelidir; *Tangled*'de Rapunzel tam bir süper kahramandır, zekidir ve güçlü kuvvetlidir; son derece başarılı bir Disney filmi olan *Frozen*'da (2013), ki *Pamuk Prenses*'ten esinlenmiştir, küçük kız kardeş Anna, buz fırtınalarıyla, çığlarla ve sonsuz kışla boğuşur ablası Elsa'yı kurtarmak için). Senaristler kuralları altüst etme gayretindedirler ama perdedeki hayallerinin gerçek olma gücü taşıdığı varsayımından yola çıkarlar. Düş fabrikasının ideolojisi "yıldızlardan dilek tutma"dır ve peri masallarının boş bir ticarilik ve boş hayal sattığını öne süren öfkeli eleştiriye yol açar. İlk gençlik fantastikleri türü üzerine uzmanlaşmış olan yazar Terri Windling bir zamanların geçerli eğilimi olan pozitif düşünceye parlak başarıyı yeglemez:

Peri masalı yolculuğu ovalar ve dağlar, şatolar ve ormanlar aşan daima ileriye doğru zorlu bir yürüyüşe benzeyebilirse de asıl yöneliş içeriye, ruhun topraklarına doğrudur. Peri masalı ormanının karanlık patikası hayal gücümüzün gölgesinde, bilinçaltımızın derinliklerinde uzanır. Ormana yol alabilmek, onun tehlikeleriyle yüzleşebilmek, bu deneyimden değişerek çıkmak demektir. Özellikle dünyaları televizyon sit-kom'larının basit dünyalarına benzemeyen çocuklar için... bu içe yolculuğu yapabilme, korkuyla yüzleşip onu dönüştürme yeteneği bütün hayatları boyunca kullanabilecekleri bir beceridir. Biz, eski masalları sansürleyerek, karanlık bölümler ve tuhaflıkların üstünü kapatarak hem çocuklara hem kendimize büyük bir haksızlık yapmış oluyoruz.

Peri masalıyla film derin bir ilişkiyi paylaşırlar çünkü sinema olguları canlandırır, ne kadar etkisiz olursa olsun; yarattığı ışık ve hareketle oluşan hayaller peri masalının büyüleyici canlılığıyla boy ölçüşür: Hayvanlar konuşur, halılar uçar, nesneler kendi kendilerine hareket eder ve davranırlar. Mozart'ın flütünün karanlık öncüllerinden biri çeşitli baladlar ve öyküler seslendiren tekinsiz bir alettir: Cinayete şahitlik etmiş bir kemik. "Şarkı Söyleyen Kemik" adlı Grimm masalında, onu bulan çoban korkup koşma tepkisi göstermemiş aksine kendi kendine "Ne garip küçük bir çalgı, kendi kendine çalıp duruyor. Bunu krala götürmeliyim" diye



Resim 15. Doğulu gölge oyunu: Erken dönen animasyon *Binbir Gece*'den alır ipucunu. Aladdin ve Dünyazad, Lotte Reininger'in *The Adventures of Prince Achmed*, 1926.

düşünmüştür. Kemik neler olup bittiğini dürüstlükle söylemektedir ve kurbanın bütün iskeleti kazılıp çıkartılır ve katilin –aşkıta rakibi olan ağabeydir bu– maskesi düşer, bir çuvala konulup suda boğulur.

Masalın bu versiyonu iki sayfadan daha azdır: Grimm Kardeşler'in çok yoğun çözümlerinden biridir: Komik ve ürkünç ayrınırlar, ölümdaki yaşamın tekinsiz dinamikleri, ahlaki dindarlık ve kaba saba bir yargı. Ama öykü film için canlı bir metafor da içerir: Şarkı söyleyen kemikler. (Yani bir hayli olasıdır biraz meş'un olsa da, ham filmi meydana getiren selülinin ezilmiş kemiklerden elde edildiği düşünülecek olursa.)

İlk zamanların çizgi filmcilerinin konu seçimleri filmi meydana getiren ortamla cansız nesnelerin ürpertici canlılığına duydukları derinlere yerleşmiş sempatiye nasıl karşılık verdiklerini ortaya koyar. Lotte Reininger, ilk konulu uzun metrajlı animasyon filmin yazar-yönetmeni (*The Adventures of Prince Achmed*) (Resim 15), Grimm, Andersen ve Wilhelm Hauff'un peri masallarından esinlenen göz kamaştırıcı "gölge kuklası" çizimleri yapardı; önceleri

memleketi olan Berlin’de, sonraları Londra’da çocuk televizyonu için otuz yılı aşkın bir süre film yapmaya devam etti. Onun *Külkedisi* (1922) komik –ve tüyler ürpertici– bir başyapıttır. Bizzat Walt Disney tarafından yapılan ilk Disney filmleri, geleneksel fabl hayvan kişileştirmelerini –fareler ve ördekler ve kediler ve tilkiler– yansıtır; bu yüzyıldaysa, ne ölçüde cansız okurlarsa olsunlar nesneler canlanır: Bilgisayarlar, hayatıyet kazandırmada, kinetik, sibernetik ve sanal gerçeklikte sınır tanımamaktadır.

Yaşayan Oyuncaklar

L’Enfant et les Sortilèges (Çocuk ve Büyüler, 1925) romancı Colette’in librettosu üzerine Maurice Ravel tarafından bestelenmiştir. Operada, huysuz ve her şeyin aksini yapan çocuk kahraman, annesinin ödevini yapıp yapmadığı sorması üzerine bir öfke nöbetine girer. Yapmamıştır ve yapmayacaktır, sonra annesi onu kendi haline bıraktığında oyuncaklarını parçalar, canlı sincabını taciz eder, çaydanlığı ve fincanları kırar, perdeleri yırtar ve büyük çalar saatin sarkacında sallanır ve kedisinin kuyruğunu çeker: Peri masalları kitabının sayfalarını yırtarken masaldaki prenses ortaya çıkar ve onu terk edeceğini söyler ve çocuk ağlayarak kalması için yalvarır. Bütün bunlar olurken orkestra yarattığı karmaşayı canlı bir şekilde ve zekice taklit eder: Wedgwood çaydanlık ve fincan ragtime müziyle titreşir; Çin fincanı foxtrot yapar.

Colette ve Ravel’in modern hayatın bir yönüne ilgili ileri görüşlü bir sezgileri vardı ki bunu Walt Disney tümüyle kullanacaktır. Çocukların oyuncakları ve çocuk odası eşyaları nesne değildir, tıpkı besledikleri hayvanlar ve başka hayvanlar gibi, çocukların uydurduklarından bağımsız olarak, canlı, bilinçli varlıklardır. Sonunda, kötü çocuk annesine seslenir ve onun “Anne” diye bağırması Büyülü Söz’dür. Bu çağrıyla, opera uzlaşma ve umut ve sevgiyle son bulur – tıpkı bir peri masalındaki gibi. Büyük kukla film yapımcısı Lotte Reiniger, sanatı yoluyla her türlü nesneyi canlandırmıştır, operanın haklarını alabilmek için çok uğraşmış ama başaramamıştır. Kim bilir nasıl klasik bir peri masalı filmi yapardı bu operadan.

ÜTOPIK DÜŞLER / BOŞ HAYALLER

Peri masalıyla bir aile eğlencesi vasıtası olarak sinemanın işbirliğindeki en çarpıcı gelişim politik hassasiyetin ortaya çıkışı ve öykülerin gendar, güç ilişkileri ve etnik betimlemeyle ilgili farkındalık yaratmada başarısızlıkla sonuçlanmasıdır. Peri masallarına hem kültürel-tarihsel hem psikanalitik yaklaşım yapımcıların sosyal mühendislik farkındalığını keskinleştirmiştir. Reiniger bir haremdeki neşeli bir çılgınlığı gösterebilirken ve Prens Ahmed Josephine Baker benzeri tutkulu hurilerle cümbüş yaparken *Snow White and the Huntsman*'in (2012) yazarı ve yönetmeni –prensle ya da yoksulla– evlenmeyle öyküsünü sonlandıramamaktadır. Bu Pamuk Prenses (*Twilight* dizisinin Kristen Stewart'ı) bağımsız kadınların rol modeli olarak –kimi zaman zırhlar içinde– yalnız bir kadın kahraman olarak kalmaktadır. Öyküye bir çözüm gerektiren tür kurallar, örnek gender kalıbı yararına esnetilmiştir.

İlginçtir ki sinematik çarpıcılık adına karakter yaratmadaki ilk deneyler sosyalist ya da komünist rejimlerde yapılmıştır. Sovyet Rusya'nın ve komünist blokun yöneticileri sanatçılardan ve yazarlardan kahraman işçileri, tarım ustalarını ve insanın kardeşliğini yüceltmelerini istemişlerdir; düş ve olağan dışına kaydığınızda dejenere burjuva estetiğiyle tehlikeli bir şekilde flört ediyorsunuz demektir –sürrealizmin dekadanslığına ya da öznel duyguların ahlaki budalalığına yaklaşma eğilimindediniz. Bu tür kişisel düşsellik havailikleriyle pek çok kişi Gulagların yolunu tutmuştu.

Öte yandan çocuk izleyicilere peri masallarını yeniden anlatmak alternatif mesajlar vermede örtü görevi görebilir ve sanatta resmi politik program hedefini tepe taklak edebilir. Traktörler kaybolur ve uçan halılar geri gelir; altın balık yüzerek çıkar ortaya ve perde uzun altın kirpikli mavi tekboynuzlu atlar hoplayıp zıplar. Beş yıllık planın sonucu olmayan mucizeler meydana gelir. Sovyetler Birliği'nden Çekoslovakya ve Yugoslavya'ya (adları o zamanlar böyleydi) Grimm Kardeşler'in kurucu prensipleri –peri masallarının halkları ve devletleri temsil ettiği– imparatorluğun dört bir yerinde, geleneksel öykülerin tozunu alma gerekçesini sağlamıştır. Onları ailece izlenebilsin diye parlatılması farklılıkta parlak bir bütünlük neşesi yaratmıştır.

O uçsuz bucaksız imparatorlukta Stalin'in herkesin mutlu olmasını istediği günlerde peri masalları derlenmiş, çoğu zaman çok güzel resimli edisyonlarda basılmış ve topluluk ruhunu ortaya dökmek için sahnelenmiştir. Belgrad'dan Vladivostok'a, Karadeniz'den Arktik Okyanusu'na etnik öyküler anlatılmış, şarkılaştırılmış, oynanmıştır, –çoğunlukla yerel giysiler içinde– aidiyet duygusunu pekiştirmek ve yüreklendirmek amacıyla olaylar dizisi sabitlenmiştir: Cesur küçük terzi prenses yerine bahçıvanın kızını tercih eder; hazine avcısı gözü doymazlar ortadan kaldırılır.

En başarılı ilk dönem renkli peri masalı filmlerinden biri olan *The Singing Ringing Tree*, 1957 yılında Doğu Almanya'da devlet kontrolündeki DEFA stüdyolarında yapılmıştı. Öykü gözde masallardan pek çok öğeyi bir araya getirmişti: Birkaç hayvan yardımcı, kötü bir cüce, esir olmuş bir prenses ve son derece cesur, aşağı tabakadan bir kahraman. Mücadeleleri epik boyuttaydı, işin içine karanlık tehlikeler ve ürkünç deneyimler karışıyordu. Ağacın kendisi de güçlü bir büyüü yansıtıyordu, tıpkı "Ardıç Ağacı"ndaki gibi. Ama bütün bu unsurlar Doğu Alman politikalarının merceğinde çarpıtılmıştı: Gururlu, şımarık prenses halkı sevmeyi öğreniyor, doğruluğun gücüyle aynı amaç için onlarla birleşiyor ve cüceye karşı bir ayaklanma başlatıyordu.

Gene de Doğu Almanya'da fantastiğin kullanılması ve özel olarak da *The Singing Ringing Tree* çevresinde tartışmalar çıktı ve bu tartışmalar son derece alışlageldikti. Bir prensesin çevresinde gelişen öykü de neyin nesiydi? Kendini beğenmişliğin yanlıgılarını gerçekleştirmesi neden gösteriliyordu? Bu modern geçmişi yenileme kavramıyla *noblesse oblige*'in kötölemeyi hak eden dolap çevirmesiydi düpedüz, değil mi? Ya yoksulla prensesin evlenmesiyle yaratılan mutlu sona ne demeli? Sansörlerin odalarından "burjuva" ve "arkadan vurucu" haykırıları yükseliyordu.

Dizi geri çekildi, naftalinlendi ve unutuldu – meraklıları çok sonra yeniden oynamasını istediklerinde yapımcıları onun anımsanmasından rahatsız oldular. Ama 1962'de BBC filmi satın aldı ve İngiliz çocukların bir kuşağında heyecan fırtınaları estirdi ve film meraklıları arasında talep oluşturmaya sürdürdü.

Doğu Almanya olayı, peri masallarının anlatılması çevresinde bugün de sürmekte olan gerilimleri bir hayli aydınlatmaktadır. Bir

tarafıta genel uzlaşım Dickens, Tolkien, Bettelheim ve Windling’le, farklı gerekçeleri olsa da, masalların yumuşatılmasının vandalizmle eşanlamlı olduğu görüşü çevresindedir. Ama aynı zamanda, güncel görüşlerin ışığında, şurasını atıp burasının üstünü örtüp, yapıtlarda, işin içine resmi sansörleri davet etmeden de, sürekli değışiklikler yapılagelmektedir. Eski Sovyet blokundan doğan bu tür politik hüsnükuruntular PC ya da “*political correctness*” [politik doğru] denilenlere benzemektedir ki çoğunlukla sert bir şekilde eleştirilmekte ve belki de aşırı kullanımlara yol açmaktadır. Gene de gençken kitaplarda ya da başka anlatım araçlarında keşfettiklerimiz, tıpkı mitoslar gibi öykülerinde değerleri ilettiklerini dünyayı anlamamıza biçimlediklerini fark etmemizle ilgilidir.

Bunun sonuçlarında biri kendini sansür etmenin yayıncılar, yapımcılar, senaryo yazarları ve editörler arasında, özellikle çocuklar göz önüne alındığında, artışıdır. Her gençlere yönelik kitabın ve bütün dünyada aileye yönelik eğlencenin ardında, toplantı odalarında yapılan siyaseten doğruluk tartışmalarının gürültüsü gelmektedir. Her senaryo yazarı ve yönetmen tastik görecektir ya da ratingi artıracak değerler elde etmek için pasif bir Kùlkedisi alıp onu barış için dövüşen bir şampiyon ya da Dev Öldüren Jack alıp bir Robin Hood yapıyor ve davranış yasaları koymaktadır. Büyük film endüstrisi (“Hollywood”) bir peri masalı kadın kahramanını kadın CEO çağına uydurmak için zorlamaya devam etmekte ama bu davranışları izleyicilerle kötü karşılanmakta ve her alandaki çocuk uzmanlarının şiddetli saldırılarına yol açmaktadır.

Yirmi birinci yüzyılın sosyal ve politik hassasiyetlerinin sonuçlarından biri, çocuklar için olanlarla yetişkinler için olanların bazı durumlarda netlikle ayrılmasıdır tıpkı dergi raflarının en üstüyle göz hizasında olanların farklı dergilere ayrılması ya da televizyon yayınlarında saat 21:00’in her iki yarısının bir ölçüt olması gibi. Pek çok peri masalı yapıımı bir yetişkinle izlenmesini önerirken bazıları “Sadece Yetişkinler İçin”dir.

Sahne ve perdede şu an geçerli peri masaları kadının sosyal değil cinsel programlanmasından derin bir rahatsızlık açığa vurur ve Freud’un uzun bir süre önce sorduğu o mahut soruyla, “Kadınlar ne ister?”le tür eskisinden daha yoğun boğuşmayı sürdürür. Şarkıcı

Tori Amos, örneğin *The Light Prince* (2013) adıyla uyarladığı Victoria Çağı peri masalında yer çekim gücünü yitirmiş, uçup gitmesini engellemek için iple bağlanmış, sadece kahkahalarla gülen bir kızı anlatır. Özgün masalı 1867 yılında George MacDonald yazmıştır; yazar Hristiyan bir allegoricidir, Lewis Carroll'un dostu ve *Alice* kitaplarını etkilemiş ve teşvik etmiş biridir. Tori Amos'un görüşü, aksine, bugünün genç kızlarının baskın psikolojik sorunları ve belirsiz tutkularına, ağır içkiye, kendini kaybetmeye, kendine zarar vermeye hatta ölüme iten donukluk ve hiçlik halini aramaya yöneliktir.

Farklı peri masallarının popülerliği düzensiz belirti gösterir: Sık sık ortaya çıkan gözdeler "Pamuk Prenses" ve "Uyuyan Güzel"dir, "Mavi Sakal" hemen onların ardından gelir. Kadınların hayatta bir uyurgezer gibi davranmamaları fikri temelde Uyuyan Güzel ideali-ne feministlerin duyduğu öfkeden kaynaklanır (*The Stepford Wives* filmlerini hatırlayın) (ama bu mesele Disney'in *Maleficent*'inde (2014) Angelina Jolie'nin on üçüncü peri olarak başrolde olmasıyla engellenir; parlak yaratıcı bir koreograf olan Matthew Bourne Uyuyan Güzel'in prensini onu ısırarak hayata döndüren bir vampire dönüştürmüştür... Peri masalının *Twilight* anlayışıyla ele alınışıdır bu). İspanya yapımı *Blancanieves* (2012), Endülüs'ün filamengo dansçıları, boğa güreşçileri, gezin sirk ekibi arasına yerleştirilmiş neşeli, hayal gücü yüksek bir "Pamuk Prenses" in yeniden icadıdır. Katalan yönetmen Pablo Berger tarafından yazılıp yönetilmiş, dışavurumcu bir chiaroscuro yaklaşımla çekilmiş ve aynaların, kristallerin, gözlerin ve dudakların boğa güreşi meydanının çıplak gün ışığının titreşen ve parlayan aydınlığı ve iç mekânların, şatoların, hanların derin gölgeleriyle dengelenmiştir.

Kötülüğü resmetmenin vicdan azabının yokluğu öykü anlatıcısını engellememektedir: Burada kötü üvey anne karısı çocuk doğurken boğa güreşi meydanı kahramanın karnı deşilip hastanesine götürüldüğünde şansını yaver gittiğini düşünen bir hastabakıcıdır ve kahraman felç olur; üvey annen kötülüğü, kibirliliği ve hırslılığını göstermekte sınır tanımamaktadır: Onu bağışlatacak hiçbir şey olaylar dizisine eklenmemiştir, onun kötülüğünü yumuşatacak art öyküler bulmak zorunda kalan senaryo yazarlarının buluşu Hollywood araçlarının aksine. Kötü kraliçeyi oynayan Maribel Verdi



Resim 16. “Zehirlenmekten korkuyor musun?” Modern giyimli kötü kraliçe. Maribel Verdi Pablo Berger’in 2012 yapımı *Blancanieves* adlı filminde kötü üvey anne rolünde.

(Resim 16) meşhum bir yüze sahiptir, dudaklarının bir kıpırtısıyla muhteşem sakın bir divadan vahşi bir öfke taşıyan birine dönüşen ve Berger’in baskın karakterine harika, zekice bir enerji katmaktadır parodiye kılpayı bir mesafede ama güldürtmeye izin vermeyecek kadar tehditkarlığını hep korumaktadır.

Günümüzün pek çok peri masalı filmi gibi bu film de çocuklar için olmamakla birlikte masumiyetin başına neler geleceğini düşündürmek amacıyla ünlü bir çocuk öyküsünü kullanmaktadır.

Blancanieves yetişkinlerin dikkatini benimsemekte ve bize açık açık tutkunun özellikle aykırı (sapık) tutkunun doyurulmasında yetişkinlerin neleri becereceğini açık açık göstermektedir.

Film bir trajedidir çünkü Pamuk Prenses sonsuza dek uykuya yatar ve Kafka’nın “Açlık Şampiyonu”nda olduğu gibi, sakallı kızın şişman kadının ve iskelet adamla birlikte gezici sirkin bir parçası olarak cam tabutunda teşhir edilir. Bu Buñuel tarzı erotik fetişizmin bir biçimidir ve ona aşık olan cüce onun pudra ve boyalarla bakımını yapar; film Pamuk Prenses’in kapalı gözünden sızan tek bir damla gözyaşı ile biter.

Ne var ki öykünün en tedirgin edici ele alınışı, Julia Leigh'in feminizmle özdeşleştirilen *Sleeping Beauty* (2011) filmidir, özellikle kadın yaratıcıların bakış açısından ele alınan karanlık dönüşümlü peri masallarının bir örneğidir. Parlak, bir melek gibi güzel öğrenci bir iş arama ilanına cevap verir ve özel bir geneleve yönlendirilir ve burada müşterilerin fantazilerini karşılayan uyuşturulmuş bir nesne olur. Carter'ın denemesi *The Sadeian Woman*'daki gibi bu uyarılma da kadınların suça yardım etme ve serinkanlılıkları ve toplumumuzda pornografinin bir sapkınlık değil bir cinsel alış-veriş türü olduğu konusunda sorular uyandırır.

Peri masallarının karanlık yüreğini tanımak bazı çarpıcı özgün yapıtlar hakkında bilgi verir: Guillermo del Toro'nın yazdığı ve yönettiği *Pan's Labyrinth* (2006) öyküsünün içinde pek çok mitosu yoğunlaştırır, örneğin yeraltına kaçırılan tanrıça Persephone'yi olduğu gibi. Film iki küçük kızın Conen Doyle ve başka Victoria Çağı ünlülerinin görüp başarıyla fotoğrafladıkları "Cottingley perileri"ne doğrudan gönderme yapan küçük ruhların dans edip güneşlenmelerini görmeleriyle açılır ve parlak bir şekilde Franco çağındaki İspanya'nın gerçek tarihiyle büyü ve perileri bir arada dokuyarak, kasvetli ormandaki yakıcı bir inisiyasyon masalına evrilir.

Bugün peri masallarının en yaygın ve güçlü dışa vurumlarının pek çoğu kadınları ele alır –yaşlı olsun, genç olsun– merkezlerinde yaratıcı erkek de olabilir (örneğin *Tangled*'in yazarı ne yönetici erkektir) kadın da (*Maleficent* Linda Woolverton tarafından yazılmıştır, yazar Disney'in *Beauty and the Beast*'inin de senaristidir) okur ve izleyiciler cinsel kimlikleri ne olursa olsun tutkulu bir kadın kahraman hakkındaki bir drama kendilerini kaptırırlar. Hollywood görüntüye çekici erkekleri getirmeyi deneyip dursa da (*Snow White and the Huntsman* erkek baş karakteri hem duygulu hem iri kıyım yapmaya çaba göstermiştir) Harry Potter hemen hemen kahramanlar arasında tekdir ve ayrıca J.K. Rowling'in dizisi peri masalı denilmeyecek kadar gerçek ve epik boyutlardadır.

Yirmi birinci yüzyıl filmleri, örneğin *Sleeping Beauty* ve *Blancanieves*, mutlu sonla bitmek gibi peri masallarının temel belirleyici özelliğinden uzaklaşmıştır. Peri masalları zarar veren kötü, acımasız ve aç gözlü umacıları ve aileyi cehenneme çeviren acımasız babaları ve kötü niyetli kraliçeleri yenilgiye uğratarak hatta öldürerek ruh-

lara ferahlık ve bir umut ışığı olurdu. Günümüzdeki anlatımların karanlığı öylesine derinleşip genişlemiştir ki mutlu sonu gölgeler olmuştur. Ama bazen bu kasvet iyiliğin bizi aydınlatacağı içimizi açacağı alternatif bir dünya yaratma duygusunu tamamen yok edememektedir.

Bitirirken

Peri masallarının krallığı... esrime olabilir ama hepsinin üstünde kederin ülkesi, acının simgesidir.

Christina Campo

Amerikalı yazar Paula Fox'un *The Servant's Tale* adlı eserinde yazarın çocukluğu "Bir öyküyle bir yalan arasında ne fark var?" diye sorar. Norası hemen "Yalan doğruyu gizler, öykü onu bulmaya çalışır" diye yanıtlar. Küçük kız "anlamını kavramakta" zorlandığında, "Üzülme" der, "Bir gün anlayacaksın."

Paula Fox şöyle devam eder: "Nora'nın başkalarının anlamadığını anladığını, az çok kavramıştım; onun için bir şeyin anlamı aynı zamanda çok daha büyük bir şeyin anlamıydı."

Peri masalları gerçeği bulmaya çalışan öykülerdir ve bize çok daha büyük şeylerin küçük bir yanını gösterirler; bu onların yazıda, sanatta, sinemada, dansta ve şarkıda giderek artan varlıklarını belirleyen temel öğedir. Masallar karanlığın ortasındaki ışık olmuşlardır. Ne var ki çatışmalar, eko-facialar ve daha başka güçlükler çağında sığ vaatler ve kolay çözümlere duyulan tiksinti, peri masallarının kolunu kanadını kırmaktadır; umut amaçlı bir sahtecilik gibi görülebilmektedir. Disneyleştirme kirli bir kelimeye dönüşmüştür –yalancılıkla eşanlamlıdır– oysa Disney'in ilk filmleri etkili olduğu kadar çok yapay tatlı ya da arıtılmış olsa da mesele tamamiyle bu değildi. Peri masallarının amacını Tolkien "hayal edebilmiş olağanüstülüğün gerçekleşmesi" olarak görse de, artık peri masalları eskisi kadar aydınlık ve parlak değildir; göğü bulutlarla kaplanmış. Öyküler eskiden epik ve trajikten uzaktı ama günümüzdeki uyarlamaları bu tarzların öykülemesine çok fazla yaklaştırılmıştır. Çok az aykırı ses peri masallarını çocukça ve aptalca bulmaktadır ama, bütüne baktığımızda, insanlık tarihinin ve kültürün en değerli ve en derin yaratımlarından olduğu geniş kabul görmektedir; her

şey yerli yerine doğru oturtulduğunda, bir anlatım temel kopyası (ozaliti), imgesel etkinliğin gerçek başlangıç döneminden kutsal metinler olarak ele alındıkları görülmektedir.

Bu nedenlerden dolayı da peri masalları mitosa dönüşmektedir; öyküler derin ikilemlerle ortak kabul edilmekte, artık iyimserliği ya da teselli edici olması benimsenmemekte, aksine derinlikli, akıl verici, düşünce kışkırtıcı ve aydınlatıcı olarak görülmektedir. Maria Tatar peri masallarının “tutuşturucu gücü”nden söz etmektedir, “periler dünyası imgelem güçlerimizi yakarak sadece bir sayfa üzerindeki sözlerden yaratılmış sahneleri zihin gözümüzle görmemizi sağlamakta” ve yaşam deneyiminin daha önce bilinmeyen boyutlarını canlı bir şekilde çağırmasıyla, korku, haz, nefret, şükran gibi duygu ve duyumları uyartır. En önemli görev şimdi çocuk terki, yamyam cadılar gibi öyküleri Noel gecesı küçük çocuklara hatta daha büyük ve bilgili olanlara öykülerin içindeki gerçeğe inançlarını koruyacakları şekilde aktarma gibi zorlu bir görev üstlenmektir. Artan eğilim bunu bize, yetişkinlere bırakmaktır.

Karanlık bir ormanda yürüyoruz, ekmek kırıntılarını izlemeye ve yolu bulmaya çalışıyoruz. Ama kuşlar onları yemiş ve tek başınayız. Artık hepimiz izci ve yol gösterici olmak zorundayız. Peri masalları devam etmemize olanak veriyor. Bu, belki büyük bir olanak sayılmaz ama bu kadarını yapmak zorunda. Buradan yola çıkabiliriz.

Okuma Önerileri

GENEL

- Benjamin, Walter, 'The Storyteller: Reflections on the Works of Nikolai Leskov', in *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, çev. Harry Zohn (Londra: Fontana, 1973).
- Bloom, Harold, ed., *The Hero's Journey* (New York: Infobase, 2009).
- Borges, Jorge Luis, *Other Inquisitions, 1937–1953* (Austin, Tex.: University of Texas Press, 1964).
- Calvino, Italo, *Italian Folktales*, çev. George Martin (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980).
- Calvino, Italo, *Sulla Fiaba*, ed. Mario Lavagetto (Turin: Einaudi, 1988).
- Dasen, Véronique, ve Hennard Dutheil de la Rochère, Martine, *Des Fata aux fées: regards croisés de l'Antiquité à nos jours* (Lausanne: University of Lausanne, 2011).
- Davidson, Hilda Ellis ve Anna Chaudhri, *A Companion to the Fairy Tale* (Cambridge: D.S. Brewer, 2003).
- Féeries: Etudes sur le conte merveilleux XVIIe–XIXe siècle* (Université Stendhal-Grenoble), 2003–.
- Gramarye: The Journal of the Sussex Centre for Folklore, Fairy Tales ve Fantasy*, 2012–.
- Haase, Donald, ed., *The Greenwood Encyclopedia of Folktales ve Fairy Tales*, Cilt I–III (Westport, Conn.: Greenwood Press, 2008).
- Heaney, Seamus, *The Redress of Poetry* (Londra: Faber & Faber, 2011).
- Lewis, C. S., *Of Other Worlds: Essays ve Stories*, ed. Walter Hooper (Londra: Geoffrey Bles, 1966).
- Lewis, C. S., *Selected Literary Essays*, ed. Walter Hooper (Cambridge: Cambridge University Press, 1969).
- Lüthi, Max, *The Fairy Tale as Art Form ve the Nature of Man*, çev. Jon Erickson (Oxford: Wiley & Sons, 1987).
- Marvels ve Tales: Journal of Fairy-Tale Studies* (Detroit: Wayne State University Press).
- Ouyang, Wen-chin, ed., *The Arabian Nights* (Londra: Everyman, 2014).
- Propp, Vladimir, *Morphology of the Folk-Tale* (Austin, Tex.: University of Texas).
- Salmon, Christian, *Storytelling: Bewitching the Modern Mind*, çev. David Macey (Londra ve New York: Verso, 2010).
- Tatar, Maria, ed., *The Classic Fairy Tales* (New York ve Londra: W.W. Norton & Co., 1999).
- Teverson, Verew, *Fairy Tale (The New Critical Idiom)* (Londra: Routledge, 2013).
- Tiffin, Jessica, *Marvellous Geometry: Genre ve Metafiction in Modern Fairy Tale* (Detroit: Wayne State University Press, 2009).
- Tolkien, J. R. R., *Tree ve Leaf* (Londra: Allen & Unwin, 1964).

- Warner, Marina, *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales ve their Tellers* (Londra: Chatto & Windus, 1994).
- Warner, Marina, *No Go the Bogyman: Scaring, Lulling ve Making Mock* (Londra: Chatto & Windus, 1998).
- Warner, Marina, ed., *Wonder Tales* (Londra: Chatto & Windus, 1996).
- Warnes, Chris, *Magical Realism ve the Postcolonial Novel: Between Faith ve Irreverence* (Londra: Palgrave, 2009).
- Zipes, Jack, çev., *Beauties, Beasts ve Enchantments: Classic French Fairy Tales* (New York: NAL Books, 1989).
- Zipes, Jack, ed., *The Oxford Companion to Fairy Tales: The Western Fairy Tale Tradition from Medieval to Modern* (Oxford: Oxford University Press, 2000).
- Zipes, Jack, ed., *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola ve Basile to the Brothers Grimm* (New York ve Londra: W.W. Norton & Co., 2001).
- Zipes, Jack, *Fairy Tales ve the Art of Subversion*, 2nd edn. (New York ve Londra: Routledge, 2006).
- Zipes, Jack, *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural ve Social History of a Genre* (Princeton: Princeton University Press, 2012).

GİRİŞ

- Borges, Jorge Luis, *Labyrinths*, ed. Donald A. Yates ve James E. Irby (Londra: Penguin, 1964).
- Duffy, Carol Ann, Still, Melly, ve Supple, Tim, *Beasts ve Beauties*, dir. Melly Still, Hampstead Theatre, December 2011-January 2012.

1. PERİLERİN DÜNYALARI ÇOK UZAKTA VE ÇOK AŞAĞILARDA

- Auden, W. H., *Forewords ve Afterwords* (New York: Vintage, 1974).
- Barrie, J. M., *The Annotated Peter Pan*, ed. Maria Tatar (New York ve Londra: W.W. Norton 2011).
- Borges, Jorge Luis, *The Book of Imaginary Beings*, çev. Norman Thomas di Giovanni (Londra: Vintage, 2002).
- Briggs, Katharine, *The Anatomy of Puck: An Examination of Fairy Beliefs among Shakespeare's Contemporaries ve Successors* (Londra: Routledge & Kegan Paul, 1959).
- Garner, Alan, ed., *A Book of Goblins* (Londra: Penguin, 1969). Hunter, Michael, ed., *The Occult Laboratory: Magic, Science ve Second Sight in Late 17th-Century Scotlve* (Woodbridge: Boydell Books, 2001).
- Jolles, Vere, *Einfache Formen: Legende/Sage/Mythe/Spruch Kasus/Memorabile/Märchen/ Witz* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1958).
- Keightley, Thomas, *The Fairy Mythology Illustrative of the Romance ve Superstition of Various Countries* (Londra: George Bell & Sons, 1910).

Kirk, Robert, *The Secret Commonwealth of Elves, Fauns, ve Fairies*, with intro. by Marina Warner (New York: New York Review Books, 2009).

Paracelsus (Theophrastus van Hohenheim), *Four Treatises*, inc. *A Book on Nymphs, Sylphs, Pygmies, etc.*, ed. ve çev. E. Sigerest (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1996).

2. SİHİRLİ ÇUBUĞUN BİR DOKUNUŞUYLA BÜYÜ VE DÖNÜŞÜM

Bell, Karl, *The Legend of Spring-Heeled Jack: Victorian Urban Folklore ve Popular Cultures* (Woodbridge: The Boydell Press, 2012).

Carter, Angela, *The Bloody Chamber ve Other Stories* (Londra: Victor Gollancz, 1979).

Carter, Angela, ed., *The Virago Book of Fairy Tales*, intro. by Marina Warner (Londra: Virago, 1990).

Chveller, Robert, *The Magic Ring ve Other Russian Folktales* (Londra: Faber & Faber, 1979).

Coover, Robert, *Briar Rose ve Spanking the Maid* (Londra: Penguin, 1996).

Crossley-Holland, Kevin, *Folk-Tales of the British Isles* (Londra: Faber & Faber, 1985).

Ellis, John M., *One Fairy Story Too Many: The Brothers Grimm ve Their Tales* (Chicago: University of Chicago Press, 1983). Gonzenbach, Laura, *Beautiful Angiola: The Lost Sicilian Folk ve Fairy Tales of Laura Gonzenbach*, ed. ve çev. Jack Zipes (New York: Routledge, 2003).

Gonzenbach, Laura, *The Robber with a Witch's Head*, ed. ve çev. Jack Zipes (New York: Routledge, 2004).

Grimm, Jacob ve Wilhelm, *Selected Tales*, çev. Joyce Crick (Oxford: Oxford University Press, 2005).

Grimm, Jacob ve Wilhelm, *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm*, çev. Jack Zipes (Toronto ve Londra: Bantam Books, 1987).

Hennard Dutheil de la Rochere, Martine, *Reading, Translating, Rewriting: Angela Carter's Translational Poetics* (Detroit: Wayne State University Press, 2013).

Pullman, Philip, *Grimm Tales: For Young ve Old* (Londra: Penguin, 2012).

Straparola, Giovan Francesco, *The Pleasant Nights*, ed. Donald Beecher, çev. W. G. Waters, 2 Cilt (Toronto ve Londra: University of Toronto Press, 2012).

Tatar, Maria, ed., *The Annotated Brothers Grimm* (New York ve Londra: W.W. Norton & Co., 2004).

Warner, Marina, *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds* (Oxford: Oxford University Press, 2001).

Warner, Marina, *Stranger Magic: Charmed States ve the Arabian Nights* (Londra: Chatto & Windus, 2012).

3. SAYFADAKİ SESLER, MASALLAR, MASALCILAR VE ÇEVİRMENLER

Afanashev, A. N., *Russian Fairy Tales*, çev. Norbert Guterman, intro. by Roman Jakobson (New York: Rveom House, c.1973).

- Balázs, Béla, *The Cloak of Dreams: Chinese Fairy Tales*, çev. Jack Zipes (Princeton: Princeton University Press, 2010). Basile, Giambattista, *The Pentameron*, çev. Sir Richard Burton (Londra: William Kimber, 1952).
- Basile, Giambattista, *Il racconto dei racconti, ovvero Il trattenimento dei piccoli*, çev. Ruggero Guarini, eds. Alessvera Burani ve Ruggero Guarini (Milan: Adelphi Edizioni, 1994).
- Calvino, Italo, *Fiabe Italiane*, 2 Cilt (Turin: Einaudi, 1956). Calvino, Italo, *Italian Folktales*, çev. George Martin (Londra: Penguin, 1980).
- Canepa, Nancy, ed., *Out of the Woods: The Origins of the Literary Fairy Tale in Italy ve France* (Detroit: Wayne State University Press, 1998).
- Capek, Karel, *Nine Fairy Tales*, çev. Dagmar Herrmann (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1990).
- D'Aulnoy, Madame, *Contes*, ed. Philippe Hourcade. Vol. I: *Les Contes des Fées*; Vol. II: *Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode* (Paris: Société des Textes Français Modernes, 1997). Dupont, Florence, *The Invention of Literature: From Greek Intoxication to the Latin Book*, çev. Janet Lloyd (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999).
- Grimm, Jacob ve Wilhelm, *German Popular Stories*, ed. ve çev. Edgar Taylor, illus. George Cruikshank [1823] (London: The Scholar Press, 1977), 2 Cilt
- Haase, Donald, ed., *The Reception of Grimms' Fairy Tales: Responses, Reactions, Revisions* (Detroit: Wayne State University Press, 1993).
- Hannon, Patricia, *Fabulous Identities: Women's Fairy Tales in Seventeenth-Century France* (Amsterdam ve Atlanta, Ga.: Rodopi, 1998).
- Jacobs, Joseph, ed., *Celtic Fairy Tales* (Londra: Senate, 1994).
- Lang, Verew, ed., *The Green Fairy Book* (New York: Dover Publications, 1965 [1892]). (Ve others in the series.)
- Maitland, Sara, *Gossip from the Forest: The Tangled Roots of Our Forests ve Fairytales* (Londra: Granta, 2012). Perrault, Charles, *The Fairy Tales of Charles Perrault*, çev. Angela Carter (Londra: Penguin, 2008).
- Perrault, Charles, *The Complete Fairy Tales*, çev. Christopher Betts (Oxford: Oxford University Press, 2009).
- Spufford, Francis, *The Child that Books Built: A Memoir of Childhood ve Reading* (Londra: Faber, 2002).
- Winterson, Jeanette, *The Passion* (Londra: Bloomsbury, 1987).
- Zipes, Jack, *The Original Folk ve Fairy Tales of the Brothers Grimm: The Complete First Edition* (Princeton: Princeton University Press, 2014).

4. PATATES ÇORBASI GERÇEK ÖYKÜLER / GERÇEK YAŞAM

- Barzilai, Shuli, *Tales of Bluebeard ve His Wives from Late Antiquity to Postmodern Times* (New York ve Londra: Routledge, 2009).
- Darnton, Robert, *The Great Cat Massacre: Ve Other Episodes in French Cultural History* (Londra: Allen Lane, 1984).

- Hermansson, Casie E., *Bluebeard: A Reader's Guide to the English Tradition* (Jackson, Miss.: University Press of Mississippi, 2009).
- Philip, Neil, *The Cinderella Story: The Origins ve Variations of the Story Known as 'Cinderella'* (Londra: Penguin, 1989).
- Pollock, Griselda, ve Veerson, Victoria (eds.), *Bluebeard's Legacy: Death ve Secrets From Bartok to Hitchcock* (Londra ve New York: I.B. Tauris, 2009).
- Tatar, Maria, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales* (Princeton: Princeton University Press, 1987).
- Weber, Eugen, 'Fairies ve Hard Facts: The Reality of Folktales', *Journal of the History of Ideas*, Vol. 42, No. 1 (Jan.-Mar. 1981).

5. ÇOCUKÇA ŞEYLER RESİMLER VE KONUŞMALAR

- Carroll, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland ve Through the Looking-Glass*, ed. Hugh Haughton (Londra: Penguin, 2003).
- Grimm, Jacob ve Wilhelm, *German Popular Stories*, ed. ve çev. Edgar Taylor, illus. George Cruikshank [1823] (London: The Scholar Press, 1977), 2 Cilt.
- Handler Spitz, Ellen, *Inside Picture Books* (New Haven: Yale University Press, 1999).
- The History of Little Goody Two-Shoes* (Londra: John Newbery, 1765).
- Hockney, David, *Six Fairy Tales* (Londra: Petersburg Press, 1970).
- Makdisi, Saree, ve Nussbaum, Felicity, eds., *The Arabian Nights in Historical Context* (Oxford: Oxford University Press, 2008).
- Sendak, Maurice, *Caldecott & Co: Notes on Books ve Pictures* (Londra: Reinhardt Books, 1988).
- Sumpter, Caroline, *The Victorian Press ve the Fairy Tale* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012).
- Uglow, Jenny, *Words ve Pictures: Writers, Artists ve a Peculiarly British Tradition* (Londra: Faber, 2012).

6. KANEPESİNDE İD'İN EĞİTİMİ

- Bettelheim, Bruno, *The Uses of Enchantment: The Meaning ve Importance of Fairy Tales* (Londra: Thames & Hudson, 1976).
- Bly, Robert, *Iron John: A Book about Men* (Shaftesbury: Element Books, 1991).
- Frank, Arthur W., *Letting Stories Breathe: A Socio-Narratology* (Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 2010).
- Freud, Sigmund, 'The "Uncanny"', in Sigmund Freud, *Art ve Literature*, Vol. 14 of *The Penguin Freud Library*, ed. ve çev. James Strachey (Londra: Penguin, 1990).
- Hoffmann, E. T. A., *The Best Tales of Hoffmann*, ed. E. F. Bleiler (New York: Dover Publications, Inc., 1967).
- Mavor, Carol, *Reading Boyishly: Rolve Barthes, J. M. Barrie, Jacques-Henri Lartigue, Marcel Proust, ve D. W. Winnicott* (Durham, NC: Duke University Press, 2008).

Sexton, Anne, *Transformations* (New York: Houghton Mifflin, 1971).

Stephenson, Craig E., *Possession: Jung's Comparative Anatomy of the Psyche* (Londra: Routledge, 2009).

7. SANIK SANDALYESİNDE PRENSE PEY SÜRMEYİNİZ

Adam, Helen, *A Helen Adam Reader*, ed. Kristin Prevallet (Orono, Me.: The National Poetry Foundation, 2007).

Bernheimer, Kate, ed., *Mirror, Mirror on the Wall: Women Writers Explore Their Favorite Fairy Tales* (New York: Anchor Books, 1998).

Bottigheimer, Ruth B., *Grimms' Bad Girls ve Bold Boys: The Moral ve Social Vision of the Tales* (New Haven: Yale University Press, 1987).

Carter, Angela, *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History* (Londra: Virago, 1979).

Chase, Richard, *The Jack Tales* (New York: Houghton Mifflin, 1943).

Figs, Eva, *Tales of Innocence ve Experience: An Exploration* (Londra: Bloomsbury, 2003).

Franz, Marie Louise von, *Problems of the Feminine in Fairytales* (Dallas, Tex.: Spring Publications, Inc., 1972).

Gilbert, Svera M., ve Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer ve the Nineteenth-Century Literary Imagination*, 2nd edn. (New Haven: Yale University Press, 1984 [1979]).

Haase, Donald (ed.), *Fairy Tales ve Feminism: New Approaches* (Detroit: Wayne State University Press, 2004).

Sage, Lorna, ed., *Flesh ve the Mirror: Essays on the Art of Angela Carter* (Londra: Virago, 1994).

Zipes, Jack, *Don't Bet on the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America ve Englve* (New York: Gower, 1986).

8. ÇİFTE GÖRÜŞ AKLIN DÜŞÜ

Bacchilega, Cristina, *Postmodern Fairy Tales: Gender ve Narrative Strategies* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997).

Borges, Jorge Luis, *Collected Fictions*, çev. Verew Hurley (Londra: Penguin, 1999).

Borges, Jorge Luis, *The Total Library: Non-Fiction (1922–1986)*, ed. Eliot Weinberger, çev. Esther Allen et al. (London: Penguin, 2007).

Bridgwater, Patrick, *Kafka, Gothic ve Fairy Tale* (Amsterdam: Rodopi, 2003).

Calvino, Italo, *The Complete Cosmicomix*, çev. Martin McLaughlin, Tim Parks, ve William Weaver (Londra: Penguin Books, 2010).

- Calvino, Italo, *If on a Winter's Night a Traveller*, çev. William Weaver (Londra ve New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981).
- Calvino, Italo, *Invisible Cities*, çev. William Weaver (London: Secker & Warburg, 1974).
- Calvino, Italo, *Six Memos for the Next Millennium*, çev. Patrick Creagh (Londra: Jonathan Cape, 1992).
- Carter, Angela, *Burning Your Boats: Stories* (Londra: Chatto & Windus, 1995).
- Carter, Angela, *Nights at the Circus* (Londra: Chatto & Windus, The Hogarth Press, 1984).
- Carter Angela, *Wise Children* (Londra: Chatto & Windus, 1991).
- Kafka, Franz, *The Complete Short Stories*, ed. Nahum N. Glatzer, çev. Martin Secker (Londra: Vintage, 1999).
- McAra, Catriona, ve Calvin, David, eds., *Anti-Tales: The Uses of Disenchantment* (Newcastle: Cambridge Scholars, 2011).
- Schwitters, Kurt, *Lucky Hans ve Other Merz Fairy Tales*, çev. Jack Zipes (Princeton: Princeton University Press, 2009).
- Ugresic, Dubravka, *Baba Yaga Laid an Egg*, çev. Ellen Elias-Bursac, Celia Hawkesworth, ve Mark Thompson (Edinburgh: Canongate, 2009).

9. SAHNEDE VE PERDEDE HAYAL DURUMLARI

- Balina, Marina, Gosילו, Helena, ve Lipovetsky, Mark, eds., *Politicizing Magic: An Anthology of Russian ve Soviet Fairy Tales* (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2005).
- Buch, David J., *Magic Flutes ve Enchanted Forests* (Chicago: University of Chicago Press, 2008).
- Giroux, Henry A., *The Mouse that Roared: Disney ve the End of Innocence* (Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 1999).
- Nelson, Victoria, *Gothicka: Vampire Heroes, Human Gods, ve the New Supernatural* (Cambridge, Mass. ve Londra: Harvard University Press, 2012).
- Zipes, Jack, *Happily Ever After: Fairy Tales, Children, ve the Culture Industry* (New York ve Londra: Routledge, 1997).

BİTİRİRKEN

- Campo, Cristina, *Gli Imperdonabili* (Milan: Adelphi, 1987).
- Fox, Paula, *A Servant's Tale* (San Francisco: Virago, 1984).
- Tatar, Maria, *Enchanted Hunters: The Power of Stories in Childhood* (New York: W.W. Norton & Co., 2009).

Özgün Yayıncının Teşekkürü

Bu kitabın hazırlanması için gereken telif haklarını sağlayan kişi ve kurumlara minnettarız:

Helen Adam'ın "Down There in the Dark" adlı şiirinden yapılan alıntının telif hakkını sağlayan "Literary Estate of Helen Adam as administered by the Poetry Collection of the University Libraries" ve "University at Buffalo, The State University of New York"

Külkedisi'nden yapılan alıntı için TRANSFORMATIONS'tan Anne Sexton. Telif hakkı 1971 Anne Sexton. 1999 yılında Linda G. Sexton. "Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company" tarafından yeniden basılmıştır, tüm hakları saklıdır.

Briar Rose (Uyuyan Güzel)'den yapılan alıntı için TRANSFORMATIONS'tan Anne Sexton. Telif hakkı 1999 yılında Linda G. Sexton adına yenilenmiştir. Reprinted by permission of Houghton Mifflin Harcourt Publishing tarafından yeniden basılmıştır, tüm hakları saklıdır.

Dizin

- Adam, Helen 26, 101, 115, 116, 125, 149
Addison, Joseph 17
Adorno, Theodor 133
Afrika 44, 76
aile 43, 57, 58, 61, 83, 86, 90, 111, 114, 117, 118, 119, 121, 130, 149, 151, 154, 156
alegori 142
Almanya 18, 66, 70, 79, 106, 155
Amos, Tori 157
animasyon 152
anneler 17, 20, 33, 49, 57, 65, 82, 91, 95, 119, 126, 135
Apuleius, Kupid ve ve Psyşe 64, 138
Ardıç Ağacı 40, 43, 46, 52, 65, 104, 106, 155
Armstrong, Isobel 32
Arnim, Achim von 64
Arnim, Bettina von 64
Aschenputtel (Ashypet) 40
Atwood, Margaret 14, 71, 78
Auden, W. H. 24, 26, 101
Aydınlanma 28, 143, 147
babalar 53, 65, 83, 97, 119, 143, 159,
Baba Yaga 14, 24, 25, 75, 144
Ballaster, Ros 62
Barrie, J. M. 34, 35, 102, 148
Basile, Giambattista 49, 61, 62, 63, 68, 74, 77, 83, 99, 125, 147
Il Pentamerone 61, 62
Pinto Smalto 83
Yılan Kral 49
Sole, Luna, e Talia (Güneş, Ay ve Talia) 125
Bataille, Georges 89
Baum, Frank L. 95
Beaumont, Jeanne-Marie Leprince de 53
Benjamin, Walter 48, 77, 95, 130, 141
Berger, Pablo 12, 157, 158
Bettelheim, Bruno 110, 111, 117, 118, 119, 128, 156
Bewick, Thomas 97
Binbir Gece Masalları 11, 13, 40, 47, 49, 52, 55, 58, 59, 60, 62, 68, 72, 73, 75, 81, 91, 99, 101, 102, 107, 140
Blake, William 11, 29
Bloch, Ernst 136
Bloom, Harold 20, 27
Bly, Robert 122, 123
Borges, Jorge Luis 19, 36, 61, 141
Bottigheimer, Ruth 126
Bourne, Matthew 157
Breillat, Geneviève 70, 95
Brentano, Clemens 64, 65
Briggs, Katharine 35
Brontë, Charlotte 97, 98
Buch, David 148
büyü 20, 24, 27, 36, 37, 38, 40, 41, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 61, 101, 159
büyücü 29, 45, 46, 49, 50, 89, 106, 140, 148
büyülü gerçeklik 19, 140
Byatt, A. S. 18, 44, 111, 138
cadılar 23, 29, 41-46, 48, 51, 87, 89, 101, 115, 116, 126, 134, 149-150, 162,
Calvino, Italo 20, 63, 74, 79, 82, 88, 142, 143
Campo, Cristina 161

canavarlar 20, 36, 65, 68, 101, 140
 Canepa, Nancy 62
 Capek, Karel 56, 141
 Carroll, Lewis 11, 33, 98, 99, 100, 157
 Carter, Angela 14, 16, 19, 21, 28, 42, 44,
 47, 57, 76, 77, 78, 82, 94, 95, 119,
 130, 131, 132, 133, 134, 137, 139,
 142, 143, 149, 159
The Bloody Chamber 77, 131, 132, 137
Nights at the Circus 143
The Sadeian Woman 132, 159
Wise Children 143
 cin 27, 48, 52
 cinayet 40, 128
 Clairmont, Mary Jane 102
 Cocteau, Jean 14, 53
 Coleridge, Samuel Taylor 29, 30, 34, 40,
 55, 56, 64
 Colette 12, 153
 Corbet, Richard 32
 Crane, Walter 12, 44, 103, 127
 Cruikshank, George 12, 99, 103, 104,
 105, 107
 Çin 76, 153
 çocuk edebiyatı 15, 17
 çocuklar 35, 57, 65, 67, 81, 98, 101, 102,
 104, 107, 115, 123, 144, 145, 149,
 151, 156, 158
 Darnton, Robert 85
 D'Aulnoy, Marie-Catherine 11, 42, 44, 50,
 58, 60, 62, 75, 126, 132, 143
 devler 17, 36, 42, 66, 104
 Diab, Hanna 69
 Dickens, Charles 17, 105, 106, 144, 156
 din 34
 Disney, Walt 41, 49, 103, 125, 133, 150,
 151, 153, 157, 159, 161
 Doğu Almanya 155
 Doré, Gustave 12, 103, 112

Douce, Francis 28
 Dove, Jonathan 77
 dönüşüm 49, 61
 Dulac, Edmund 103
 Dupont, Florence 72
 düşler 26, 113
 eğitim 58, 128
 ensest 52, 84
 erkek kardeşler 119
 erotizm 30
 Estes, Clarissa Pinkola 124
 fabl 15, 20, 44, 66, 79, 95, 140, 153
 Figes, Eva 134, 135
 folklor 15, 33, 41, 60, 74, 78, 115, 132,
 140, 146
 Force, Charlotte-Rose de La 58
 Ford, H. J. 76, 103
 Fouqué, Friedrich de La Motte 41
 Fox, Paula 161
 Frank, Arthur 95, 123
 Fransa 28, 66, 68
 Franz, Marie-Luise von 120
 Freud, Sigmund 14, 111, 113, 114, 115,
 116, 117, 118, 120, 123, 124, 139,
 149, 156
 Gaiman, Neil 102, 138
 Gilbert, Svera 12, 128, 148
 Goethe, Johann Wolfgang von 40, 41,
 64, 131
 Gonzenbach, Laura 73
 Gozzi, Carlo 146, 147
 Gramsci, Antonio 95
 Gregory, Lady 14, 33
 Grimm, Jacob 11, 12, 13, 16, 18, 21, 39,
 40, 51, 60, 62, 64, 65, 66, 68, 69, 70,
 71, 73, 74, 77, 79, 80, 83, 87, 88, 90,
 92, 99, 103, 105, 106, 107, 108, 109,

- 111, 114, 115, 117, 118, 119, 122, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 140, 149, 151, 152, 154
- Grimm Kardeşler 11, 12, 13, 16, 18, 21, 39, 40, 51, 60, 62, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 77, 80, 83, 87, 90, 92, 99, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 114, 115, 117, 118, 119, 125, 128, 131, 140, 152, 154
- Grimm, Wilhelm 11, 12, 13, 16, 18, 21, 39, 40, 51, 60, 62, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 77, 79, 80, 83, 87, 88, 90, 92, 99, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 114, 115, 117, 118, 119, 122, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 140, 149, 151, 152, 154
- Gubar, Susan 128
- Guest, Charlotte 14, 74
- Hamilton, Anthony 60, 101
- Hansel ve Gretel* 24, 42, 60, 65, 76, 77, 99, 120, 126, 145, 149
- Haydut Damat* 87
- hayvanlar 15, 17, 37, 38, 42, 44, 46, 104, 140, 153
- Heaney, Seamus 96, 123
- Henson, Jim 16
- Hindistan 74, 76
- Hockney, David 12, 107, 108, 109
- Hoffmann, E. T. A. 116, 146
- Holub, Miroslav 19
- Humperdinck, Engelbert 149
- inanç 20, 22-24, 120, 125, 139, 140, 141
- İrlanda 14, 33, 34
- İtalya 13, 62, 66, 68, 74
- Jacobs, Joseph 74
- James, E. L. 23, 52, 71, 95, 139
- James, Henry 23, 52, 71, 95, 139
- Japonya 14
- Joan of Arc 89
- Jolie, Angelina 157
- Jolles, Veré 20
- Jung, Carl 14, 120
- kadın kötülüğü 126
- kadın peri masalı 58
- Kafka, Franz 36, 61, 140, 141, 143, 158
- Kasapçılık Oynamak 92
- Keats, John 24, 30, 31, 34
- Khlebnikov, Velimir 145
- Kinder-und Hausmärchen (Çocuk ve Aile Masalları) 13
- Kingsley, Charles 17, 95
- Kipling, Rudyard 35
- Kirk, Robert 28, 31, 32
- Kleist, Heinrich von 92
- Kurbağa Prens 49
- kurtlar 44, 54, 112
- Kuyudaki Üç Baş* 54
- Küçük Deniz Kızı* 106
- Küçük Erkek Kardeşe Küçük Kız Kardeş* 11, 39
- Külkedisi* 17, 40, 45, 46, 48, 49, 62, 65, 67, 74, 83, 105, 118, 122, 125, 129, 153, 156
- kültürel kimlik 70
- Lamb, Charles 64
- Lang, Verew 28, 75, 77, 103, 134
- Lawrence, D. H. 82
- Leigh, Julia 159
- Lévi-Strauss, Claude 43, 70
- Lewis, C. S. 11, 24, 26, 33, 36, 48, 56, 82, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 145, 157
- L'Héritier, Marie-Jeanne 58
- Locke, John 99
- Lubert, Marguerite de 58
- Ludmila, St 90

MacDonald, George 102, 110, 144, 157
MacTaggart, James 52
Marais, Jean 53
Marcuse, Herbert 133
Marillier, Clément-Pierre 11, 86
Mavi Sakal (la Barbe bleue) 11, 26, 42,
45, 57, 60, 70, 85, 87, 88, 90, 91, 93,
94, 95, 103, 131, 157
Mavor, Carol 123
Meliès, Georges 150
Merrill, James 71
Messia, Agatuzza 73
Mısır 44
Middleton, Alan 77
Minghella, Anthony 16
Miquel, Veré 91
mitler 26
Miyazaki, Hayao 144
Mozart, Wolfgang Amadeus 41, 149, 151
Murat, Henriette-Julie de 26, 44, 58
mutlu son 20, 96

Novalis 37, 41, 96

On İki Erkek Kardeş 114
Orta Doğu 24, 74

Paracelsus 36, 40
Pelka, Daniel 84
Percy, Thomas 29, 30
peri masalları 15, 16, 26, 38, 43, 44, 49,
53, 62, 85, 92, 94, 102, 103, 104, 109,
111, 113, 117, 121, 123, 128, 130,
133, 136, 139, 141, 142, 145, 147,
149, 150, 155, 156, 161, 162
Perrault, Charles 12, 13, 21, 28, 40, 46,
52, 57, 58, 60, 61, 72, 74, 80, 87, 88,
99, 101, 103, 107, 111, 125, 132,
143, 146
Peters, Clinton 11, 50

Pitre, Giuseppe 73
Propp, Vladimir 18, 70
psikanaliz 110, 111, 116, 118, 122, 123
Pullman, Philip 51, 71, 78, 95, 113, 144
Puttenham, George 27

Rackham, Arthur 11, 39, 99, 103
Rais, Gilles de 88, 89, 90, 93
Rapunzel 24, 41, 45, 61, 69, 107, 108, 126,
128, 133, 150, 151
Ravel, Maurice 153
Rego, Paula 11, 67
Reiniger, Lotte 12, 48, 103, 153, 154
resimli kitaplar 98
Rich, Adrienne 128
Romantizm 73
Rossetti, Christina 26, 32, 33, 34, 95
Rousseau, Jean-Jacques 98, 99
Rowling, J. K. 36, 95, 159
Rumpelstiltskin 28, 65
Rushdie, Salman 15, 139
Ruskin, John 95
Rusya 13, 74, 154

Sade, Marquis de 132
sembolizm 117
Sendak, Maurice 28
Sexton, Anne 129, 130
Shaftesbury, Lord 101
Shakespeare, William 26, 30, 31, 32, 34,
55, 61, 91, 99, 138, 144
Shaw, George Bernard 89
Shelley, Percy Bysshe 30, 102
sinema 16, 150, 151
Smith, Kiki 120, 139
Snow White 131, 154, 159
Sovyetler Birliği 154
Spenser, Edmund 17
Speranza 14, 33
Spufford, Francis 76

- Stephenson, Craig 123
 Straparola, Giovanni 61, 62
 Stukeley, William 28
 Sumpter, Caroline 102
Şarkı Söyleyen Kemik 151
 şiddet 64, 68, 70, 74, 93, 106, 113, 138, 141, 144
 Taglioni, Marie 145
 Tatar, Maria 85, 111, 162
 Taylor, Edgar 103, 104
 tecavüz 84, 94, 125,
 televizyon 15, 16, 151, 156
 Tenniel, John 99
 Thelwall, John 29
 Todorov, Tzvetan 138, 139
 Tolkien, J. R. R. 17, 19, 23, 24, 35, 36, 156, 161
 Toro, Guillermo del 159
 Tournier, Michel 85, 89
 Ugresic, Dubravka 144
 Unheimlich 114, 115, 116
Uyuyan Güzel 12, 42, 61, 62, 68, 72, 99, 120, 125, 127, 129, 146, 157
Üç Tel Altın Saç 80
 uvey anne 12, 41, 48, 51, 118, 128, 157, 158
İmparator'un Yeni Elbiseleri 102
Küçük Deniz Kızı 106
Yaban Kuğuları 52
 Verdú, Maribel 12
 Victoria, Queen 15, 17, 31, 32, 33, 74, 81, 102, 104, 106, 109, 122, 128, 145, 150, 157, 159
 Viehmann, Dorothea 68
 Villeneuve, Mme de 53
 Voltaire 140, 143, 144, 149
 Waldeck, Margarete von 90
 Weber, Carl Maria von 84, 85, 146
 Weber, Eugen 84, 85, 146
 Wette, Adelheid 149
 Wilde, Oscar 14, 33
 Wilde, Williams, Margery 14, 33
 Windling, Terri 151, 156
 Winterson, Jeanette 76, 82, 138
 Woolverton, Linda 133, 159
 Wright, Minnie 75
 Yeats, W. B. 14, 33, 34
 Yunanistan 44
 zehir 34, 41, 124
 Zipes, Jack 73, 85, 116, 130

Kötü kalpli kraliçeden masum prensese, hain kurttan kırmızı başlıklı kıza, uçan halılar, sihirli anahtarlar, hiçlikten bitenler, uyuyan devler, konuşan hayvanlar, ölüp dirilenlerle örülmüş hikâyeler, çocukluğumuza ve yetişkinliğimize yüzyıllardır sızıp duran masallar... Marina Warner'ın yıllarını adadığı çalışması, masalların hem kuşaklar hem de farklı kültürler arasında akıp giden, esneyip katılaştan, evrilip yeniden kurulan, evcilleşen, kimi zaman kirli emellere alet edilmiş değişimine sihirli bir ayna tutuyor. Bu aynada kötü kalpli kraliçe, bizlere kibirle gülümsüyor; hikâyeye, sandığımızdan daha derin. Develer tellâl, pireler berber iken anlatılmaya başlamış masallar hakkında yapılmış bu çok yönlü araştırmayı okurken beşikte tıngır mıngır sallandığınız günler gelebilir hatırina.

Marina Warner'ın şairane anlatımını, Güven Turan usta çevirisiyle aktarıyor ve ilgiyle okunacak, kıymetli bir metin çıkıyor ortaya.

Gökten üç elma düşmüş...

ISBN 978-975-08-4381-5



9 789750 843815

18 TL

