



MOTİF
VAKFI

Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu - II

16-18 Nisan 2021

MOTİF VAKFI
ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER SEMPOZYUMU-II
TAM METİN BİLDİRİLERİ

Editörler

Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU

Doç. Dr. Mustafa AÇA



MOTİF
VAKFI

Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu - II

16-18 Nisan 2021

MOTİF VAKFI
ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER SEMPOZYUMU-II
TAM METİN BİLDİRİLERİ

(16-18 Nisan 2021)

Editörler

Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU

Doç. Dr. Mustafa AÇA

**MOTİF**
VAKFI
YAYINLARI

“Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu-II
Tam Metin Bildirileri”

Sempozyum Tarihi: 16-18 Nisan 2021

Yayın Yılı: 2021

Yayın Yeri: İstanbul

ISBN: 978-975-9049-33-1

Editörler: Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU, Doç. Dr. Mustafa AÇA

Kapak Tasarımı: Dr. Mustafa DİNÇ

Motif Vakfı Yayınları

Dervişali Mah. Kariye Yağhanesi Sk.

D: 3-4, Edirnekapı-Fatih, İstanbul.

www.motifvakfi.com.tr

motifsempozyum@gmail.com

Kitapta yer alan yazıların hukukî ve akademik sorumluluğu yazarlarına aittir.

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Ali DOĞANER	1
Türk Halk Kültüründe Ocak Taşı, Sacayağı ve Sac <i>Quarry Stone, Trivet and Sheet Metal in Turkish Folk Culture</i>	
Emrah TUNÇ	21
Karşı-Masal Fraksiyonu ve Türkiye'deki Yansımaları <i>The Anti-Fairy Tale Fraction and its Reflections in Turkey</i>	
Büşra ÖZDEMİR	51
Gaziantep Barak Türkmenlerinde Nazarla İlgili Rahatsızlıklara Yönelik Sağıaltım Yöntemleri Üzerine Bir İnceleme (Gökçeli Köyü örneği) <i>A Study on Treatment Methods for Nazar-Related Diseases in Barak Turkmens of Gaziantep (The Example of Gökçeli Village)</i>	
Elif TOPÇU	67
Kurban Pratiği Kapsamında Kansız Kurban Olarak Tesbih ve Çevresinde Oluşan İnançlar <i>Beliefs in the Environment and Rosary as a Bloodless Sacrifice within the Scope of Sacrifice Practice</i>	
Birsel ÇAĞLAR ABİHA	75
Tunceli Halk İnanışları ve Anlatılarında Hızır Kültü ile Yansımaları Üzerine Bir İnceleme <i>A Study on Cult of Hızır and its Reflections in Tunceli Folk Beliefs and Narratives</i>	
Esra Bilge SAVCI	91
Baburnâme'de Geçen İki Sözcük: "Ateke" ve "Eşik İhtiyarı=Eşik Ağası" <i>Two Words in Baburnâme: "Ateke" and "Eshik Ihtiyarı=Eshik Aghası"</i>	
Necdet KURT	103
Âşık Veysel'in Beslendiği Kaynaklar: Emlek Yöresi Edebiyat ve Müzik Kültürü <i>Sources that Inspired Âşık Veysel; Emlek Region, Literature and Music Culture</i>	
Tuğçe ÖZDEMİR	113
Eskişehir'de Güvercin Yetiştirme Kültürü <i>Breeding Culture of the Pigeon in Eskişehir</i>	

Emine EKREN	134
Geyikli Baba Türbe Pilavı Örneği ile Anadolu'da Pilav Günleri Geleneği	
<i>The Tradition of Pilaff Days in Anatolia: The Example of Tomb Pilaff of Geyikli Ba-</i>	
<i>ba</i>	
Zeynep TÜRKSEVER	143
Edirnekapı Kara Şehitliği'ndeki Şehit Mezar Taşı Yazılarında Vatan Algısı ve Şehit-	
lik İnancı	
<i>The Perception of Homeland and the Belief of Martyrdom in the Epitaphs of Edir-</i>	
<i>nekapı Land Martyrdom</i>	
Yasin Cemal GALATA	173
Ay Yıldızın İzinde Kıbrıs ve Irak Türkleri	
<i>Cyprus and Iraq Turks on the Following of the "Ay Yıldız"</i>	
Hakan BAĞCI, Meryem KARAĞAÇ	193
Kocaeli İli İzmit İlçesi'nde Alışveriş Merkezlerinde Dinletilen Müzik Türleri Üzerine	
İnceleme	
<i>An Analysis of the Music Genres Played in Shopping Centers in İzmit-Kocaeli</i>	
Adile TÜREYEN	209
Ankara Türkülerinde Geçen Bitki ve Hayvan Adları	
<i>Plant and Animal Names at Folk Songs of Ankara</i>	
Emin Erdem ÖZBEK	221
Tuva Türkçesinde "Kiji", "Ulus" Ve "Çüve" Sözcüklerinin Dilbilgisel Kullanımları	
<i>On The Grammatical Use of the Words "Kiji", "Ulus" and "Chuve" in Tuvan</i>	
Pelin KOCAPINAR	246
Kıpçakların Dinî Anlayışlarının Söz Varlığına Yansımaları	
<i>Reflections of Kipchaks' Religious Understanding to their Word Existence</i>	
Öznur DURGUN	261
Farsçanın Türkçe Sentaksa Tesiri: <i>Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi</i> 'nde <i>Degil-Ki</i> Bağ-	
lacı	
<i>The Influence of Persian on Turkish Syntax: The Use of Degil-Ki Conjunction in</i>	
<i>Evliyâ Çelebi's Seyâhatnâme</i>	
Halil BATUR	269
İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı O. E. 283 Numaralı Mecmuada	
Bulunan Bir Elifnâme	
<i>An Elifnâme in Mecmua No. O. E. 283, in the Istanbul Metropolitan Municipality</i>	
<i>Ataturk Library</i>	

Enes YILDIZ	278
Ma'lûmî'nin Milli Kütüphanesi A 9155 Numarada Kayıtlı Mecmuada Yer Alan Şiirleri <i>Malumî's Poems Registered in the National Library Number A 9155</i>	
Fatma ŞAHAN GÜNEY	306
Tatar Halk Masallarında Eski İnanış, Töre, Gelenek ve Göreneklerin İzleri <i>Traces of Old Beliefs, Morals, Customs and Traditions in Tatar Folk Tales</i>	
İrem ÇEKİÇ	332
Yabancılara Türkçe Öğretiminde Türk Soyluların Yaşadığı Sorunlar <i>Problems of Turkish Origins in Teaching Turkish to Foreigners</i>	
İrem KABAY	340
Göçün Toplumsal Değişime Etkisi: Şereflikoçhisar Örneği <i>The Effect of Migrant on Social Change: The Case of Şereflikoçhisar</i>	
Bekir DERİNÖZ	358
Maden Ocaklarının Jeoturizm Açısından Değerlendirilmesi: Soma (Manisa) Örneği <i>Evaluation of Mines in Terms of Geotourism: The Example of Soma (Manisa)</i>	
Adem KANTAR, Aleyna ÖZTÜRK, Beyza UÇAR, Fatma Nur CAN, Merve KÜÇÜK	379
Bilişsel Davranışçı Yaklaşım Temelli Online Video Sunumunun Sigara İçmeye Yönelik Tutuma Etkisi: Kontrol Gruplu Deneysel Bir Çalışma <i>The Effect of Online Video Presentation Based on the Cognitive Behavioral Approach on Attitude to Smoking: An Experimental Study with Control Group</i>	
Yasin KOÇ	394
Küresel Isınmayı Yeniden Düşünmek: Küresel Isınmanın Engelli Bireylere Etkisi <i>Rethinking Global Warming: The Impact of Global Warming on People with Disabilities</i>	
Adem KOÇ	401
Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması İşlevi Bağlamında Yeni Müzecilik: Sivrihisar Uygulamalı Kilim Müzesi Örneği <i>New Museology in the Context of Conserving Function of Intangible Cultural Heritage: Sivrihisar Applied Rug Museum Example</i>	



KARŞI-MASAL FRAKSİYONU ve TÜRKİYE'DEKİ YANSIMALARI

THE ANTI-FAIRY TALE FRACTION AND ITS REFLECTIONS IN TURKEY

Emrah TUNÇ*

ÖZET

Mevcut değer ve ideolojilerin bireylere -özellikle de çocuklara- öğretilmesi ve benimsetilmesinde, masalların önemli bir enstrüman olarak kullanıldıkları görülmektedir. Bu anlamda sözlü gelenek içerisinde toplumsal rol ve beklentileri yetişkin dinleyicilerine “doğal” bağlamında sunan masalların; özellikle İtalya’da Straparola, Fransa’da Perrault yahut Danimarka’da Andersen gibi klasik yazarlarla birlikte; artık pedagojik açıdan yetişkinlerden tamamıyla ayrıştırılmış olan çocuklara yöneltilen ve doğrudan sosyalizasyon aracı olarak kullanılıp burjuva toplumunun değer ve normlarıyla süslandikleri anlaşılır. Dahası, örneğin Nazi Almanya’sında üretilen masalların, açık bir biçimde faşist propagandaya hizmet edecek şekilde tasarlandıkları ve çocukların toplumsal açıdan “doğru” olarak kabul edilen değerleri öğrenmesinde işlevsel bir araç olarak kullanıldıkları görülmektedir. Hâl böyleyken gerek sözlü gelenek ve gerekse yazılı edebiyat içerisindeki masalların, çocuklara ilettikleri mesajlar ve benimsetmeye çalıştıkları ideolojiler açısından çeşitli zamanlarda pek çok yazar/araştırmacı tarafından sorgulandığı ve mercek altına alındığı anlaşılır. Böylelikle, örneğin toplumsal cinsiyet rolleri açısından eşitsiz bir dünyayı tasvir eden ve kadını pasif kılarak erkeği birincil bir konuma taşıyan masalların doğru ve eşitlikçi bir dünyayı tasvir etmediklerini düşünen bazı yazarlar; masal metinlerini içerdikleri mesajlar açısından ters yüz etmeye başlar. Georg MacDonald, Oscar Wilde veya L. Frank Baum gibi isimlerle giderek görünür olmaya başlayan bu ters yüz işleminin, özellikle 20. asrın ortalarından sonra postmodernizmle birlikte, gerek feminist oluşumlar ve gerekse “öteki” olarak kodlanan diğer hareketlerin öncülüğünde (örneğin vejetaryenler, anti-kapitalistler vs.) hemen her ülkede görülmeye başladığı anlaşılmaktadır. Bu kapsamda bu çalışmada, “karşı-masal” olarak adlandırılan ve “standart” masalları ters yüz eden bu fraksiyonun Türkiye’deki izleri aranmış ve çoğunlukla çeviriler aracılığıyla ülkemize giren bu yeni oluşum; ayırt edici özellikleriyle birlikte ele alınmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: toplumsallaşma, masal, karşı-masal, yıkım sanatı.

ABSTRACT

It is seen that fairy tales are used as an important instrument in the teaching and support of existing values and ideologies to individuals – especially children. In this sense, it is understood that the fairy tales which presents social roles and expecta-

* Arş. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, Sivas. E-posta: etunc@cumhuriyet.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9764-7326.



tions to their adult listeners in the natural context of the oral tradition, are used to socialize to children who are completely separated from adults from pedagogical terms and decorated with the values and norms of bourgeois society, especially with classical writers such as Straparola in Italy, Perrault in France or Andersen in Denmark. Moreover, it is seen that fairy tales produced in Nazi Germany, for example, are clearly designed to serve fascist propaganda and are used as a functional tool for children to learn values that are considered socially “true“. However, it is understood that fairy tales in both oral tradition and written literature are questioned and examined by many writers/researchers at various times in terms of the messages they send to children and the ideologies they try to take. Thus, for example, some authors who think that fairy tales that portray an unequal world in terms of gender roles and do not describe a true and egalitarian world with putting men in a primary position, begin to reverse fairy tale texts in terms of the messages they contain. So, it is understood that this inverted process, which became increasingly visible with names such as Georg MacDonald, Oscar Wilde or L. Frank Baum, began to be seen in almost every country, especially after the mid-20th century, under the leadership of feminist formations and other movements coded as “others“ (vegetarians, anti-capitalists, etc.) From this angle, in this declaration the traces of this faction, which is called “anti-tale“ and reverses standard fairy tales, has been searched in Turkey and this new formation, which enters our country mostly through translations, has been introduced with its distinctive features.

Key Words: socialization, fairy tale, anti-fairy tale, the art of subversion.

Giriş

Örgütlü toplum hayatının devam edebilmesi açısından hayati derecede önemli bir kavram olarak beliren “toplumsallaşma”nın; en genel hâliyle bireyin içinde yer aldığı grubun normlarını, değerlerini, tutumlarını ve karakteristik dilini benimsemesi sürecine gönderme yaptığı görülmektedir (Coştu, 2009: 119). Bu anlamda toplumla bütün olmak, ona katılmak ve grubun ideoloji veya normallerini içselleştirmek anlamına gelen bu kavramın; sosyoloji, antropoloji yahut psikoloji gibi sosyal disiplinler içerisinde kendisine özel bir yer edindiği ve sıklıkla gündeme getirildiği görülür. Örneğin sosyoloji içerisinde büyük bir otoriteye sahip olan Durkheim, Türkçeye *İntihar* ismiyle çevrilen meşhur kitabının temel izleğini “sosyalizasyon” kavramı üzerine kurmuş ve intihar eyleminin, bireyin toplumla bütünleşemediği veya toplumun normallerini kabul edemediği –yani toplumsallaşamadığı– durumlar da ortaya çıktığını ileri sürmüştür (Durkheim, 2013: 28). Diğer taraftan antropolojik irfana göre ise kavramın, “kültürleme” veya “sosyalleşme” terim-



leri ile ifade edildiği ve yine örgütlü yaşamın merkezine yerleştirildiği görülmür. Buna göre kişinin, bir toplumun üyesi olacak bilgi birikimini ve yeteneğini elde ettiği süreç olarak tanımlanan toplumsallaşmanın; antropoloji içerisinde de çoğunlukla sosyolojideki anlamlarına benzer biçimde yorumlandığı ve aileden başlamak üzere okul, hobi kulüpleri, spor merkezleri veya kitle iletişim araçlarının; toplumsallaşma sürecini doğrudan etkileyen başat araştırma alanları olarak belirlendikleri görülmektedir (Hyyland Eriksen, 2009: 91). Bu bakımdan hayatta kalmak için gerekli olan diğer bütün bilgi ve becerilerin yanında, mevcut değer ve ideolojilerin çocuklara/bireylere öğretilmesi ve benimsetilmesi sürecini ifade eden toplumsallaşmanın; söz konusu disiplinler içerisinde genellikle biçimsel olarak ele alındığı ve örneğin ritüeller, oyunlar yahut sosyal kurumlar gibi kültürel aktarım mekanizmalarının, çoğunlukla bu kapsamda değerlendirildiği anlaşılmaktadır.

Antropoloji ve sosyoloji gibi toplumun hemen her aksamıyla ilgilenen halkbilimi disiplinin ise “toplumsallaşma” veya “sosyalizasyon” kavramlarını sözlü kültür parantezinde açıklamasıyla, bu disiplinlerin bıraktığı boşluğu doldurmaya çalıştığı ve kendine özgü yaklaşımıyla mevcut teorik çerçeveyi bir anlamda genişlettiği görülmür. Buna göre, diğer bütün kurum ve geleneklerin yanı sıra sözlü kültür ürünlerine toplumsal değerlerin aktarımı açısından büyük görevler atfeden folklor disiplini, özellikle insanlığın en eski devirlerinden itibaren varlığını koruyan sözlü anlatıların; hoş zaman geçirme veya diğer işlevlerinin yanında toplumsal değer ve ideolojilerin bireylere aktarılması açısından özel bir öneme sahip olduklarına vurgu yapar. Hele ki masallar üzerinde ayrıca duran disiplinin, çocukların topluma katılması ve toplumla bütünleşmesi açısından bu verimlerin adeta bir sosyalizasyon mekanizması olarak kullanıldığını ve içerdikleri açık veya örtülü mesajlarla, henüz küçük yaşta olan çocukların hayata hazırlanmasında son derece önemli olduklarını ileri sürer. Genel olarak, kendi kuramsal tarihinde masalların yapısı yahut motiflerini büyük bir iştihakla ele alan disiplinin, sözlü kültür içerisinde üretilen ve yayılan bu ürünlerin içerik ve mesajlarına eğildiğinde ise ahlaki norm ve kaidelerin yahut toplum özelinde önemli sayılan değer ve öğretilerin, masallar aracılığıyla çocuklara aktarıldığını düşündüğü görülmektedir.

Ancak 19. asırda özellikle romantizm akımının etkisinde kendisine spesifik bir rota çizen halkbiliminin, çalışma sahası içerisinde tanımladığı diğer pek çok ürün gibi masalları da çoğunlukla idealize ettiği ve özellikle onları içerik açısından ele aldığına, oldukça muhafazakâr davranıp ana akım



ideolojilerin etkisinde kalarak, bu verimler içerisindeki iletilerin herkes tarafından doğruluğu kabul edilmiş olan öğretiler olduğunu sayıltıldığı ve daha da ötede, bu değer ve iletilerin ideolojik açıdan nereye konuşlandığı üzerinde çok da fazla durmadığı görülmektedir. Hâl böyleyken, özellikle 20. asrın ortalarında yaşanan post-modern devrimin ardından gerek sözlü gelenek ve gerekse yazılı edebiyat içerisindeki masalların, çocuklara ilettikleri mesajlar ve benimsetmeye çalıştıkları ideolojiler açısından çeşitli zamanlarda disiplin dışından pek çok yazar/araştırmacı tarafından sorgulanarak mercek altına alındığı ve halkbiliminin ise bu dönüşüme yine büyük oranda yabancı kaldığı anlaşılır. Bu süreçte örneğin feminist eleştiri içerisinde, toplumsal cinsiyet rolleri açısından eşitsiz bir dünyayı tasvir eden ve kadını pasif kılarak erkeği birincil konuma taşıyan masalların doğru ve eşitlikçi bir dünyayı tasvir etmediklerini düşünen bazı yazarlar; masal metinlerini içerdikleri mesajlar açısından ters yüz etmeye başlar. Georg MacDonald, Oscar Wilde veya L. Frank Baum gibi isimlerle giderek görünür olmaya başlayan bu ters yüz işleminin (Zipes, 2018: 226-290), özellikle 20. asrın ortalarından sonra post-modernizmle birlikte, gerek feminist oluşumlar ve gerekse “öteki” olarak kodlanan diğer hareketlerin öncülüğünde (örneğin vejetaryenler, anti-kapitalistler vs.) hemen her ülkede görülmeye başlandığı anlaşılmaktadır.

Buna karşın, çoğunlukla muhafazakâr bir tutumla ana akım ideolojilere göre şekillenen halkbilimi disiplinin, anarşist bir görünüm sergileyen ve ana akım ideolojilerden mevzi kazanmaya çalışan bu karşı-masal (anti-masal) fraksiyonunu, yazılı edebiyata dâhil oldukları için çoğunlukla kendi çalışma sahasının dışında gördüğü ve bu verimler üzerinde hemen hiç durmadığı görülür. Oysa 19. asır klasik folklor tanımını çoktan geride bırakan ve geleceğin “kıyafet değişikliğini” diğer pek çok verimde tartışan disiplinin masallarda yaşanan bu dönüşümlere de özel bir dikkat göstermesi gerekirken, böylesi bir eğilimin ne yazık ki henüz ortaya çıkmadığı görülmektedir. Bu nedenle bu bildiride, klasik masal metinlerindeki iletileri ters yüz eden ve ana akım muhafazakâr ideolojilere karşı çıkararak, toplumsallaşma sürecinde alternatif ideolojileri çocuklara sunmak isteyen karşı-masallar ele alınacak ve ülkemize çoğunlukla çeviriler aracılığıyla giren bu metinlerden on tanesi, içerdikleri ideolojiler ve iletiler açısından irdelenmeye çalışılacaktır.

Masallar ve Kültürel Aktarım

Toplumların varoluşları incelendiğinde, bu sürecin sürekli bir devinim hâlinde gerçekleştiği ve esasen “yeniden üretim” süreciyle yakından ilişkili



olduğu görülür. Bu açıdan toplumsal varoluşun, ancak insanın somut dünyaya eklediği anlam ağlarına bağlı olduğu ve bu ağların (yani hayatta kalmak için gerekli olan bilgi ve becerilerin) genç kuşaklara aktarılmasıyla mümkün olduğu anlaşılır. Assmann tarafından genel olarak “kültürel bellek” olarak adlandırılan bu simgesel ağlar (Assmann 2001), düzgün bir biçimde bireylere aktarılmadığında, dünyayla tek başlarına mücadele etmek zorunda kalan bireylerin, bu işlemi geçmişten devraldıkları herhangi bir birim olmadan yahut temel referans çerçevelerinden yoksun şekilde gerçekleştirmeleri ve deyim yerindeyse, her gün “Amerika’yı yeniden keşfetmeleri” gerekir. Bu ise kültürün en önemli işlevini yerine getiremediği anlamına gelirken; bireylerin el yordamıyla, yani kültürel güvenlik hissinden yoksun bir biçimde hayatlarına devam etmek zorunda kalmalarına neden olur. Böylelikle “yaşamak” yerine günlerini mücadeleyle geçirip esasında hayatla “boğuşmak”tan başka bir şey yapmayan insanların, anormalliklerle dolu bir evrene savrulmaları, olası en geçerli senaryo hâline gelecektir.

Bu açıdan, hayatın kaosa d/evrilmesini engellemek ve sosyal yaşantının düzenli bir biçimde devam edebilmesini sağlayabilmek için kültürlerin çeşitli eğitim mekanizmaları geliştirdikleri ve kültürel belleği örneğin çeşitli ritüeller, oyunlar, bayramlar, festivaller, anıtsal mimari eserler, armalar, motifler, kalıplaşmış sözler veyahut da asırlar boyunca kuşaklar arasında anlatılan sözlü anlatılar aracılığıyla (Assmann, 2001: 46-50); yani adına folklor denilen ürünler vasıtasıyla genç kuşaklara aktardıkları ve bu suretle kendi varoluşlarını devam ettirdikleri görülmektedir. Konuya ilişkin olarak Bascom, “*Folklor gençlikte gelenekleri ve ahlaki standartları telkin etmek, yetişkin olunduğunda, uygun davrandığında övgüyle ödüllendirmek, yoldan çıktığında küçümseme ya da eleştiriyile cezalandırmak, kurumlar ve âdetler sorgulandığında ya da onlarla mücadele edildiğinde akılcılaştırma sağlamak, onlarla oldukları gibi yetinmeyi önermek ve günlük yaşamın zorluklarından, eşitsizliklerinden ve adaletsizliklerinden telafi edici bir kaçış sağlamak için kullanır*” (2010: 83) diyerek, folklorun diğer üç işlevinin yanı sıra “kültürel aktarım” işlevine dikkati çeker. Böylelikle kültürel belleği gerek biçim ve gerekse içerik olarak saklayan folklor ürünlerinin, esasında diğer işlevleriyle birlikte, insana dünyayı normalleştirebilmesi için gerekli olan bilişsel perspektifi sağladığı ve Halbwachs’ın deyişiyle, bilginin saklanabilmesi için hafıza çerçeveleri sunduğu anlaşılmaktadır (Halbwachs, 2016: 113).



Folklor açısından bireyi topluma katmak ve kültürel aktarım yoluyla ana akım ideolojilerin toplum mensuplarına benimsetilmesi söz konusu olduğunda, diğer bütün verimlerin yan sıra sözlü anlatıların büyük bir öneme sahip olduğu görülür. Anlatılar içinde ise özellikle masalların, toplumla yeni tanışan çocuklara sundukları imaj setleri ve ilettikleri mesajlar açısından, diğer anlatı türlerinden farklılaştıkları anlaşılır. Örneğin Bettelheim, çoğu zaman boşlanmış, reddedilmiş ve küçümsenmiş hissedilen, olduğu yerde sıkışıp kalan ve büyümenin (ileriye gitmenin) sancılılarıyla uğraşan çocuğun, yetişkin mantığına her ne kadar ters gelse de, umutsuzluk hislerinden masallar sayesinde kurtulduğunu ve bu anlatıların, bilinçaltı düzeyde çocuğa iyimser bir bakış açısı kazandırarak olumsuzlukların üstesinden gelmesine kapı araladığını ileri sürer (2019: 77). Benzer biçimde masalları Freudyen bir perspektiften ele alan Parmaksız da, anneden bağımsızlaşma sürecinde gelişmeye karşı direnç gösteren çocukların, gösterdikleri regresif (geriye dönük) tavırları masallarda sunulan formüllerle aştıklarını ve pre-ödüpal yahut ödüpal dönemde karşılaştıkları zorlukları (kardeş rekabeti veya ebeveynlerle ilgili problemleri) bilinçdışı düzeyde aldıkları bu cesaretlendirici mesajlarla çözdüklerini ve topluma adapte olduklarını ifade eder (2020: 18-45). Bilinçaltı eğitimden farklı olarak, çoğunlukla masalların bilinç düzeyinde verdiği mesajlara ve iletilere odaklanan Helimoğlu Yavuz'un ise masallardaki hikâyelerin insanoğlunun yaşam gerçeğini ifade ettiğini, insanların beklentilerini masal olaylarına ve kahramanlarına yükleyerek yüzyıllar boyu anlattıklarını ve bu yolla gelecek kuşakları uyarıp eğiterek yaşamın zorluklarına karşı onları donanımlı kılmaya çalıştıklarını söylediği görülür (2009: 19).

Başka bir düzlemde olmak kaydıyla, sözlü gelenekten derlenen masallara koşut olarak, özellikle belirli yazarlar tarafından kaleme alınmış masalları (yani yazılı edebiyatın birer parçası olarak değerlendirilen ürünleri) toplumsallaşma bağlamında değerlendiren Jack Zipes ise her ne kadar sağlam sonuçlara ulaşmak ve durumu objektif bir biçimde test etmek mümkün olmasa da, gerek sözlü ve gerekse yazılı masalların yüzyıllar boyunca toplumsallaştırma aracı olarak kullanıldıklarını (en azından bu amaçla kurgulandıklarını) ifade etmektedir. Bu doğrultuda Batı'da yazılı birer edebi ürün hâline gelen masalları Straparola ve Basile'den itibaren mercek altına alan Zipes, özellikle Fransa'da Perrault ve Danimarka'da Hans Christian Andersen'in, masalları egemen ve hâkim sınıfların değerleriyle doldurduklarını ve ortaya çıkan bu metinlerin, kapitalizmle ve yükselen burjuva sınıfıyla uyum-



luluk gösteren feodal dünya düzenini resmetmeye çalıştıklarını ifade eder. Daha da ötede, örneğin Weimar Cumhuriyeti ve Nazi Almanyası'nda üretilen masallara odaklanan Zipes; yine benzer bir sonuca varır ve böylelikle pek çok yazar ve araştırmacı tarafından idealize edilen ve romantik yaklaşımla fetişleştirilen masalların, esasında egemenlerin ve hâkim sınıfların politik değerlerini yansıtmak üzere kurgulandıklarını yahut bu zümreler için kabul edilebilir rolleri göstermek amacıyla bir tür “civilite” aracı olarak tasarlandıklarını söyler (2018: 291)¹.

Tıpkı Zipes gibi, ana akım ideolojilerin dışına çıkarak masalların toplumsallaştırıcı etkisini “olumsuz işlevleriyle”² birlikte ele alan anti-kapitalistler, feministler, vejetaryenler ve eko-eleştirel yaklaşımlar ise bu ürünlerin hâkim ideolojiler tarafından politik birer enstrüman olarak değerlendirildiğini ve çarpıtılmış rol setleri veya performansların çocuklara benimsetilmesi için etkili birer silah olarak kullanıldıklarını ileri sürerler. Buna göre örneğin masalarda sunulan kalıplanmış algılara ve toplumsal cinsiyet rollerine odaklanan Melek Özlem Sezer, “*iktidarı sorgulayan değil, ona destek olan, fon ne kadar fantastik olursa olsun aşk ve aile ilişkilerinde bir kalıbı sağlamaştırmanın ötesine geçmeyen cinsiyetçi masalların daha fazla yayılmış ve kemikleşmiş*” olduğunu söyler (2014: 15). Böylelikle mağdur olarak yönetmek arzusunda olan, beğenilip yüceltmeye bağımlı ve her daim güzel olmak zorunda kalan kadın imajlarıyla dolu olan klasik masalların, maddalyonun öteki yüzünde ise kahraman olma ve prensesi kurtarmaya bağımlı bir erkek imgesi sunduğuna işaret eden Sezer; toplumsal cinsiyet rollerini şablonlar hâlinde sunan bu metinlerin, esasen çocukları toplumsal örüntüye uyumlu kılmak için tasarlandığına vurgu yapar (2014: 33-42).

¹ Konuya ilişkin olarak Işık Dursun ise Zipes'e benzer biçimde masalların “*kulaktan kulağa yayılarak sözlü kültürün parçası haline gelmiş, ortak bellek yaratan, toplumsal aidiyet hissi uyandıran, davranışsal rol modelleri oluşturan, ahlaki dersler veren, olaylar doğrultusunda sebep sonuç ilişkileri kurarak toplumu egemen ideolojiler doğrultusunda şekillendiren kültürel öğeler*” olduklarını ifade etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Işık Dursun, 2019: 163).

² Konuya ilişkin olarak Aça ve Yolcu tarafından kaleme alınmış bir makalede, folklorik ürünlerin bireyden ziyade toplumdaki yana tavır aldıkları ve bu yüzden bireyin mutsuzluğuna yol açarak, psikolojik bir gerilime neden olabilecekleri dile getirilirken; folklorun ulusalcı paradigmanın fetişleştirme arzusundan kurtarıldığında, kimi zaman olumsuz işlevlere de sahip olabileceğinin kolaylıkla görülebileceği ifade edilmektedir. Bu bakımdan örneğin kimi anlatıların içeriğindeki bilginin, çağ dışı kalabildiğini ve cinsiyete dayalı yahut etnik temelli aşığılamaların bu türden olumsuzluklara örnek olduklarını söyleyen yazarlar, nesnel bilgi üretmek için bu işlevlerin de farkında olunması gerektiğine özel bir vurgu yapar. Ayrıntılı bilgi için bk. (Aça ve Yolcu, 2017: 54).



Masalları mekânın toplumsal organizasyonu açısından ele alan Özünel ise yine bireylerin toplumsallaştırılması açısından oldukça önemli olan bu metinleri; ev içi, pencere ve kamusal alan üzerinden değerlendirmiş ve söz konusu metinlerin erkek ve kadın kimlikleri için eşitsiz bir rol dağılımı sergiledikleri sonucuna ulaşmıştır. Örneğin masalarda cinsel açıdan işlevsiz kalan yaşlı kadınların cadılaştıkları veya “kocakarı” olarak olumsuzlandığına işaret eden Özünel, buna mukabil cinsellikten düşen yaşlı erkeklerin “ak-sakallı” formuna büründürülerek kutsallaştırıldıklarını söyler (2006: 100). Yine çoğu masal içerisinde kadının kontrolsüz güzelliğinin “kışkırtıcı fitne” olarak görüldüğüne işaret eden Özünel’in (2006: 73), iktidar hiyerarşisi içerisinde kadının ancak güzelliği ile var olabileceğini ve bu suretle masalların, esasında toplumsal cinsiyet rolleri açısından erkek ve kadın arasında hiyerarşik kalıplar oluşturduğunu ima ettiği anlaşılır.

Bütün bu açılardan, ister bilinçaltı düzeyde isterse de bilinç düzeyinde masalı ele alan çalışmaların hemen hepsi, esasında bu türün toplumsallaşmaya hizmet eden etkili bir enstrüman olduğuna ve bireyin topluma katılması sürecinde aktif bir biçimde kullanıldığına işaret etmektedir. Ancak bu çalışmalardan özellikle muhafazakâr çizgide olanların, masalların açık ve örtülü işlevlerine odaklanırken, söz konusu toplumsallaşma kavramını “yekpare” bir biçimde ele aldıkları ve masallardaki ileti ve ideolojilerin içeriklerini eleştirel bir biçimde ele almadıkları görülür. Bu nedenle ana akım ideolojileri gençlere ve çocuklara benimsetmek için kullanılan bu ürünlerin, sihirli birer kültür hazinesi olduklarını ileri süren bu tarz çalışmaların, (örneğin şiddet sahnesi içermiyorsa) çoğunlukla masalların oldukları gibi korunması gerektiğini savundukları anlaşılmaktadır.

Buna mukabil topluma hâkim olan ideoloji ve sayılıtların doğruluğunu sorgulayarak bu ideolojileri eşitlikçi/doğru bulmayan; tıpkı Zipes’in ifade ettiği gibi, bunları çağdaş dünyanın değerleriyle bağdaştıramayan ve hoşgörüsüz bir ataerkilliğin yahut güçle ahlaki koşutlaştıran amansız bir feodal düzenin ürünü olarak yorumlayan pek çok yazar ve araştırmacının ise masalların toplumsallaştırıcı etkisinin yine farkında olarak oldukça “anarşist” davranıp, köklerini sözlü gelenekten alan bu ürünlerin dönüştürülmesi ve ters yüz edilmesi gerektiğini savunduğu görülür. Bu itibarla adına “karşı-masal” dedikleri metinlerle, kadın-erkek rollerini eşit bir biçimde paylaştıran, ekolojik farkındalık uyandırmaya çalışan veya geleneksel ahlak anlayışını değiştirmeye çalışan bu yazarların, esasında masal türü içerisinde küçük bir fraksiyon oluşturdukları anlaşılmaktadır. Bu bakımdan bu çalışma,



özellikle feminist teoriyle birlikte yükselişe geçen bu sese kulak vererek söz konusu girişimin Türkiye ayağına odaklanacak ve ülkemize çoğunlukla çeviriler aracılığıyla giren karşı-masal örneklerini, genel bir çerçevede ele alarak bunların ayırt edici özelliklerini tespit etmeye çalışacaktır.

Karşı-Masal (Anti-Masal) Fraksiyonu ve Türkiye'deki Yansımaları

İlk olarak 1929 yılında, Almanya'da Andre Jolles tarafından ortaya atılan "karşı-masal" (*anti-fairy tale/antimärchen*) teriminin, mutlu sonla biten masallardan farklı olarak trajik bir sona sahip olan masalları kast etmek için kullanıldığı görülmektedir (Mieder, 2008: 50). Ancak Jolles'un kullanımından farklı olarak bugün için Wolfgang Mieder, John Pizer, Jack Zipes ve Cristina Bacchilega gibi isimler tarafından masal çalışmaları içerisinde farklı bir fraksiyonu kast etmek amacıyla kullanılan bu terimin (Çizakça, 2011: 1), geldiği son noktada masalların geleneksel içerik ve formunu yıkıma uğratarak bunları yeni bir konseptte taşıyan, metinlerarası işlemlerle artık klasikleşmiş metinleri yeniden yapılandıran ve çoğunlukla karşı ideolojiler doğrultusunda hareket etmek kaydıyla alternatif bir yorum oluşturan masal metinlerine gönderme yaptığı anlaşılır (McAra ve Calvin, 2011: 4).

Jack Zipes, İtalya'da Straparola ve Basile; Fransa'da Perrault; Danimarka'da Christian Andersen ve ardından Almanya'da Grimm Kardeşler'le klasik bir hüviyet kazanarak çocukların ana akım ideolojiler doğrultusunda toplumsallaştırılmasını hedefleyen peri masallarının, özellikle 19. asrın ikinci yarısından itibaren proleter sınıfın gelişmesi, sanayileşme, eğitimde reform hareketleri ve yoksulluğa/sömürüye neden olan kuvvetlere karşı verilen mücadelelerle birlikte, söylemsel olarak değişim geçirmeye başladığını ve bu değişimin George MacDonald, Oscar Wilde ve L. Frank Baum'la birlikte karşı-masal fraksiyonunun zeminini hazırladığını belirtir. Bu bakımdan yüz yılın son çeyreğine doğru, "*artık peri masalı, burjuvazinin el değmemiş ve saf görünümlü kozmetik standartlarını, yani erdem ve güzelliği yansıtan duvardaki ayna deşildi...*" diyen Zipes, 19. yüzyılın sonunda peri masalı ve aynanın keskin kenarlı, radikal parçalara bölündüğünü ve gerek çocuklar gerekse yetişkinler için yazılmış tüm masallar için bu durumun geçerli olduğunu belirtir (2018: 230). Böylelikle Wilde ve Baum gibi isimleri takip eden ve alternatif dünyalar ve yaşam biçimleri tasarlamak için peri masalı söylemini değiştirmeye çalışan bu hareketi "yıkma sanatı" olarak adlandıran Zipes; bu oluşumun masallardaki şiddet görüntüleri vs. gibi detaylarla uğraşmadığını;



onların asıl derdinin tahakküm ve hükmedenlerin söylemiyle olduğunu ifade etmektedir (2018: 230).

Bu doğrultuda köklerini 19. asrın sonlarında bulan karşı-masal hareketinin, ilerleyen süreçte ise örneğin art arda gelen feminist dalgalarla birlikte kendisine daha fazla yer açtığı ve ana akım ideolojik çerçevenin dışında kalan hareketlerle de beslenerek, giderek palazlandığı anlaşılır. Ancak Batı dünyasında giderek tanıdık hâle gelen bu hareketin, dünyanın geri kalan kısımlarında ve Türkiye’de ancak 2000’li yıllardan sonra gözükmeye başladığı ve çoğunlukla görmezden gelindiği görülmektedir. Buna karşın çoğunlukla bireysel çabaların ürünü olarak ortaya çıkan veya kendisini ana akım ideolojilerle mücadele etmeye adanmış bazı yayınevlerinin gayretleriyle Türkçeye çevrilerek okuyucuyla buluşturulmaya çalışılan bu metinlerin, gerek nicelik ve gerekse nitelik olarak özellikle son 10 yıl içerisinde Türkiye özelinde de giderek ivmelendiklerini söylemek mümkündür.

Örneğin James Finn Garner’a ait olan ve 2016 yılında *Ötekileştirmeyen Masallar* ismiyle Türkçeye aktarılan karşı-masal kitabının, sözü edilen ivmenin bir parçası olarak Türkçe literatürde yerini aldığı ve bu suretle özel bir dikkati hak ettiği görülür. Garner, eserinin giriş kısmında klasik masalların ataerkiyi tahkim etme, insanları kendi doğal itkilerine yabancılaştırma, “kötü” diye tanımlananı şeytanlaştırma ve “nesnel” bir iyiyi ödüllendirme gibi değişik işlevler gördüğünü; ancak artık daha aydınlanmış biçimde bu klasik öyküleri yeniden düşünme fırsatına sahip olduğumuzu söyler. Böylelikle masallara geçmeden önce; “*İstemedenden de olsa, atlama ya da kendini kap-tırma yoluyla metinlerde herhangi bir şekilde cinsiyetçi, ırkçı, kültürcü, milliyetçi, bölgeci, yaş ayrımcı, görünüşçü, engelli ayrımcısı, beden ve boy ayrımcısı, türcü, entelektüalist, sosyo-ekonomik indirgemeci, etnik merkezci, fal-lus-merkezci, hetero-ataerkilci ya da henüz adı konmamış başka bir tür önyargısal yaklaşım sergilediysem affımı dilerim ve düzelti önerilerinizi özellikle beklerim*” diyerek okuyucusuna seslenen Garner, esasında yapmış olduğu dönüşüm işleminin ana çizgilerini bu cümlelerle özetlemiş olur (2016: 10).

Garner’ın karşı-masal olarak ortaya koyduğu metinlerde ise bu hassasiyetlerin hemen hepsiyle karşılaşmak mümkündür. Kitabın içerisindeki ilk masal olan Kırmızı Başlıklı’da, Kırmızı Başlıklı adındaki küçük kızın, tıpkı orijinal versiyonda olduğu gibi günlerden bir gün büyükannesine bir sepet dolusu yiyecek götürdüğü görülür. (Orijinal masalda çörek ile şarap götürülen Kırmızı Başlıklı, karşı-masal içerisinde taze meyveler ve maden suyu götürmektedir).



Ancak dönüşüm daha en başından kendisini gösterir ve masal içerisinde yer alan büyükannenin, orijinal metindeki büyükanneden oldukça farklı şekilde resmedildiği ve yaşlanınca güçten düşen bir kadın olmak yerine, kendi yaşlılığıyla barışık olan ve kendisine yetebilen bir “insan” olarak sunulduğu anlaşılır: “*Büyükanne hiç de elden ayaktan düşmüş bir kadın değildi; tam aksine, hem fiziksel gücü hem de akıl sağlığı gayet yerindeydi ve olgun bir yetişkin olarak pekâlâ kendine bakabiliyordu. Üç kadın birbirlerine çok bağlı olduklarından böylesi nezaketli davranışlarda bulunurlar, bu, aralarındaki dayanışma duygusunu güçlendirir, iki anayı çocuklarına, iki çocuğu da analarına daha bir bağlardı*” (Garner, 2016: 11).

Daha da ileride, Kırmızı Başlık'ın büyükannesine gitmek için içerisine girdiği ormanın, (Freudyen yaklaşıma göre açık bir biçimde cinselliği simgelemektedir) Garner tarafından tekinsiz ve tehlikeli bir yer olarak sunulmaktan ziyade, Kırmızı Başlık'ı hiç de korkutmayan bir mekân olarak tasarlandığı görülür. Böylelikle cinselliğinden hiç mi hiç korkmayan Kırmızı Başlık, tıpkı orijinal masaldaki gibi, ormanın içerisinde ilerlerken Kurt'la karşılaşır. Ancak orijinal metinden farklı olarak Garner'ın, Kırmızı Başlık'la Kurt arasındaki diyalogları tamamıyla toplumsal cinsiyet meselesi üzerine kurguladığı ve büyük oranda feminist bir perspektiften kaleme aldığı görülmektedir. Zira orman sakini Kurt: “*Sen de annen de pek şeker, pek ince varlıklarsınız demek ki. Ama güzel arkadaşım, bilmez misin ki bu ormanda küçük bir kızın yalnız başına dolaşması çok tehlikelidir*” dediğinde, Kırmızı Başlık'ın ona; “*Bu cinsiyetçi ifadenizi pek nahoş bulduğumu söylemem gerek... Ama bunu kulak ardı edeceğim, çünkü siz de toplum dışına itilmiş bir varlıksınız. Belli ki durumunuz fazlasıyla gergin bir dünya görüşü benimsemenize neden olmuş; yoksa her ne kadar kendi içinizde bütünlüklü bir bakış açınız olsa da böyle çirkin bir söz sarf edebileceğinize hiç inanmak istemem. Ne demekmiş o? Yalnız başıma da dolaşırım, istediğimi de yaparım. Şimdi izin verirseniz yoluma devam edeceğim*” şeklinde cevap verdiği görülmektedir (Garner, 2016: 12). Bu bakımdan açık bir biçimde kadınların da idrak edilebilir birer özne olduğuna vurgu yapan bu cümlelerin, ataerkil ideolojiyi aktarmaya ve benimsetmeye çalışan orijinal metinden radikal bir biçimde ayrıldığı ve kız çocuklarına alternatif bir şablon sunduğu anlaşılmaktadır.

Masalın son kısmında ise kurdun, tıpkı orijinal metinde olduğu gibi büyükannenin evine gelerek onu yuttuğu ve ardından eve ulaşan Kırmızı Başlık'ı da yemeye çalıştığına şahit oluruz. Ancak bu noktada Kırmızı Başlık'ın sesini duyan bir oduncunun (ki metin içerisinde ötekileştirme yapmamak



için “kütük-yakıtı teknisyeni” olarak adlandırılmaktadır) yardıma geldiği ve elindeki baltayla kurda ceza vermeye çalıştığı anlaşılır. (Orijinal metindeki avcının yerini oduncuya bırakması ise yine avcı stereotipinin değişikliğe uğratılmak istenmesiyle yakından ilişkili olsa gerektir.) Bu noktada Kırmızı Başlık’ın, klasik masal külliyatındaki hâlinden (mağdur olan ve kurtarılmayı bekleyen kadın profilinden) saptığı ve elindeki baltayla kurdu öldürmeye yeltenen oduncuyu şiddetle azarladığı görülür: “*Hangi cüretle, bir Neanderthal insanı gibi, gördüğün her şeye dalıveriyorsun böyle?.. Besbelli düşünme işini kafandaki beyin yerine elindeki silah görüyor. Seni cinsiyetçi, seni türcü insan seni! Bir kadınla bir kurt yaşadıkları sorunları bir erkeğin yardımı olmadan çözemez mi sanıyorsun?*” (Garner, 2016: 16) Devamında ise oldukça ilginç bir biçimde, kurdun midyesinden kendi çabasıyla çıkan büyükanne, oduncunun elindeki baltayı alarak Kırmızı Başlık’a yardım etmek isteyen zavallı adamın kafasına vurur. Böylelikle Kırmızı Başlıklı, büyükanne ve Kurt aynı çizgide buluşup, oduncuyu hayatlarından çıkardıktan sonra sevgi ve saygı çerçevesinde kendilerine bir hane kurarak, ormanda sonsuza kadar mutlu yaşarlar...

Bu bakımdan orijinal metinde yer alan cinsel göndermelerden bir hayli farklı iletilere sahip olan bu metnin, klasik masal külliyatındaki estetik hâlinden ciddi derecede farklılaştığı ve belki bilinçdışına hitap etmek yerine, bilinç düzeyine seslendiği için ilk okuyuşta göze oldukça ilginç geldiği görülmektedir. Zira psikanalitik açıdan masalları güzel ve sihirli kılan temel faktörün, esasında yetişkinler için anlamsız gözükken ama bilinçaltı düzeyde belirli durumlara gönderme yapan semboller olduğu düşünüldüğünde, karşımasal olarak adlandırılan bu yeni metin içerisinde söz konusu sembollerin bilinçli bir şekilde tahrip edildiği ve alışıldık izleği paramparça ettiği görülür.

Konuya ilişkin olarak Kırmızı Başlık’ı psikanalitik açıdan incelediği çalışmasında Aydın Parmaksız, masalının baştan sona seks ile ilgili göndermelere sahip olduğunu ve çocukları sekse hazırlamak için tasarlandığını dile getirir. Bruno Bettelheim’in savlarından hareket eden Parmaksız, kırmızının şiddet içeren duyguları simgelediğini veya regl olmaya gönderme yaptığını, hasta ve kapıyı açamayacak kadar zayıf düşmüş babaannenin ise cinsel cazibenin prematüre bir biçimde genç kadına aktarılmasını ifade ettiğini dile getirir. Yine Kırmızı Başlık’ın evden çıkarken annesinin şarap şişesini kırması gerektiğine yönelik tavsiyesinin ise bekâretin kaybedilmemesi gerektiğine gönderme yapan bir uyarı olduğuna işaret eden Parmaksız, masal içerisindeki kurdun ise küçük kızın aklını çelen zevk ilkesini temsil eden pre-



ödipal bir figür olduğunu dile getirmektedir (2020: 121-122). Diğer taraftan masalın sonunda kurdun karnını keserek Kırmızı Başlık ve büyükanneyi kurtaran avcı figürünün ise babayı temsil eden simgesel bir figür olduğuna işaret eden Parmaksız'ın, küçük kızın kendisini baştan çıkarmaya çalışan kurdu öldürmesiyle, gelişiminin bir sonraki evresine geçtiğini ve böylelikle Küçük Kırmızı Başlık adındaki "Küçük" ibaresinin masal içerisinden düşürüldüğünü belirtmektedir.

Garner ise böylesi simgelerle yoğurulmuş olan bu metni, bilinçaltı düzeydeki gelişim çizgisini pek umursamadan bozmaya başlar ve daha en başından, cinselliği ifade eden (bekâreti) şarap şişesini ortadan kaldırır. Çocuğun evden ayrılışını (anneden ayrılışını) ifade eden orman, orijinal masalda tehlikelerle dolu tekinsiz bir yer olarak tasvir edilirken; Garner, ormanı yeni baştan yaratmayı tercih eder. Ardından ise orijinal metinde haz ilkesini (erkekliği) temsil eden ve küçük kıza baştan çıkarmaya çalışan Kurt'u bambaska bir kılığa sokan yazar, Kırmızı Başlık ve Kurt arasındaki cinsel gerilimi cinsiyetçi roller düzeyinde bir çatışmayla açıklamaya çalışır. Bu anlamda örneğin Kurt, başta Kırmızı Başlık'a zarar vermek niyetinde değilken Kırmızı Başlık'ın kendisini cinsiyetçi olmakla suçlaması üzerine ona ve büyükannesine zarar vermek ister. Devamında ödipal bir simge olarak beliren avcı figürünün ise masal içerisinde oduncuya evrilmesi ve en nihayetinde iyi niyetli olmasına rağmen söz konusu "kütük-yakıtı teknisyeninin" cezalandırılması, esasında orijinal metnin bilinçaltı düzeyde sunduğu ödipal meselenin üstesinden gelme formülünü altüst etmektedir. Bu anlamda Kırmızı Başlık masalının sunduğu iletilerin karşı masal metninde açık bir biçimde bilinç düzeyinde ifade edilen cinsiyetçi mesajlara dönüştüğü ve bu durumun ise estetik açıdan masalın büyüleyici havasını zedelediği görülmektedir. Ancak yine de estetiği bir kenara koyduğumuzda, masalın ideolojik açıdan kendisinden önceki dönemlerde sunulan ataerkil doktrini açık bir biçimde reddettiği ve kadını idrak edilebilir bir özne olma durumuna çekerken, aynı zamanda detaylarda dahi ötekileştirme işlemini yapmaktan açık bir biçimde kaçındığı anlaşılmaktadır.

Üç Domuz Yavrusu adlı masalın ise orijinalinde, tembellik edip kolayca kaçmamamız gerektiği, aksi takdirde başımıza kötü şeyler gelebileceği mesajını vermeye çalışırken yine Garner'ın kitabında yer alan yeni versiyonunda ise bir hayli farklılaştığı ve eşitliğe, anti-kapitalizme, sosyalizme, hayvan ve doğa sevgisine vurgu yapacak şekilde ters yüz edildiği görülmektedir. Buna göre masal metnini kısaca özetlersek; günlerden bir gün annelerinden ayrı-



lan üç yavru domuzun, kendilerine birer ev yapmak istedikleri ve en küçük kardeşin, annesinin tavsiyesini kulak ardı ederek kendisine samandan bir ev yapıp vaktinin çoğunu oyun oynamaya harcadığı; ortanca kardeşin biraz daha çileci davranarak evini tahtadan inşa ettiği ve en büyük kardeşin ise bir kurdun gelip kapısını çalacağı düşüncesiyle büyük emekler harcayarak evini tuğladan yaptığı görülmektedir. Nitekim kurt geldiğinde, en küçük ve ortanca kardeşin evleri dayanıksız olduğundan, kurdun bu kardeşleri güzelce mideye indirdiği, en büyük kardeşin evine girmek için bacadan hamle yaptığında ise kaynayan kazanın içine düşerek domuza yem olduğu anlaşılmaktadır. Bruno Bettelheim, kısaca özeti verilen bu hikâyenin, esasında haz ilkesine göre pozisyon alan bir kişinin üç farklı hâlini temsil ettiğini ve başarıya ulaşan tek figürün, haz ilkesini kontrol altına alabilen kişilik profili olduğunu ifade eder. Böylelikle çocuğun, bilinçaltında domuzların her birisiyle kendini özdeşleştirip kişilik gelişimini tanıdığını söyleyen Bettelheim, masalın çocuğa doğrudan ne olması gerektiğini söylemek yerine, onu kendi gelişimi hakkında düşünmeye yönlendirdiğini ve kendince sonuçlar çıkartmasına yardımcı olduğunu dile getirmektedir (2019: 56-60).

Buna karşın Garner'ın anti masalı, bilinçaltını bir kenara iterek kurt ve domuzların simgeselliğini ideolojiler düzeyinde ele almış ve bu suretle acımasız bir karakterle karşımıza çıkan kurdu emperyalist güçlerle özdeşleştirip “vahşi kapitalizm” olarak simgeleştirmeyi seçmiştir. Masalın başında henüz kahramanlar tanıtılırken, domuzları kendi öz-belirlenimleri içerisinde hayatlarını şekillendiren farklı kültürler olarak yorumlayan Garner, kurdun ise kötü yürekli ve bir o kadar da kocaman olan ve içi yayılcı düşüncelerle dolup taşan bir varlık olarak tasvir eder. Devam eden kısımlarda kurt, domuzların evine girip onları yemeye çalıştığında, domuzların verdiği cevap ise açık bir biçimde emperyalizm ile sosyalizm arasındaki ideolojik tartışmaları akla getirir: “*Senin bu güç diplomasisi taktiklerin bize işlemez. Yuvasını ve kültürünü savunan domuzları böyle korkutacağını mı sandın kurt efendi?*” (2016: 26).

Emelinden bir türlü vazgeçmek bilmeyen kurt, böylelikle domuzların evine zorla girmeye çalışır ve Afrika'daki sömürü düzenini ima eden muz plantasyonları arasındaki evleri zorlamaya başlar. Orijinal metinden farklı olarak domuzların hep birlikte hareket ettikleri ve örgütlenerek topluca kendilerini savunmaya kalkıştıkları görülür. Kurt ise evlerin dışında domuzlara seslenirken, sürekli olarak “ilerleme”den ve “ileriye gitmek”ten bahseder; ancak domuzlar bu palavralara karınlarının tok olduğunu söyleyerek tuğla-



dan evin içerisinde kurttan korunmayı başarırlar. Hatta güldürü unsuru olarak, kurdun kendilerine yakarışlarını dinlerken Birleşmiş Milletler'e durumu protesto eden mektuplar yazıp, ardından ise akla *Kızıl Tugaylar*'ı getiren Domuzcuk Tugayları'nı kurarlar. Masalın sonunda ise, etçil olan ve etle beslenen kurdun, yediği yağlı yiyecekler nedeniyle domuzlara bağırırken kalp krizi geçirdiği ve öldüğü görülür. Ancak yazar, "*Bir noktayı belirtmeden geçmeyelim: Bu öyküde kurt yalnızca eğretilme amacıyla kullanılmış bir unsurdur. Öykünün yazımında hiçbir kurda zarar verilmemiştir*" diyerek doğa sevgisini ve vejeteryanlığın güzelliğini vurgulamış olur (Garner, 2016: 25-31).

Bu bakımdan açıkça görüldüğü üzere, orijinal metni ve iletisini ters yüz eden Garner, yıkım sanatından faydalanarak metinlerarası bir işlemi hayata geçirmiş ve ideolojik olarak emperyalizmin yıkıcı etkilerinin, örgütlü bir yaklaşımla savuşturulabileceğine dikkati çekmeyi amaçlamıştır. Ancak Bettelheim'in ifade ettiği izlekten saparak, masalın çoğunlukla bilinçaltı düzeyinde kalan ve kişisel gelişimi hedef alan formülünü es geçmiş ve henüz emperyalizm yahut sosyalizm gibi ideolojilerden habersiz olan çocuğa, tıpkı yetişkinler gibi hitap ederek çok daha belirgin simgeler ve açık bir üslupla seslenmeyi denemiştir. Bu ise estetik açısından etkililiği tartışılan bir deneme olmakla birlikte, ideolojik açıdan amaçları çok daha net olan bir ters yüz etme işlemi olarak görülmelidir.

Türkçeye tercüme edilen karşı-masallar içerisinde, Nunila Lopez'e ait olan ve Myram Cameros'un çizimleriyle süslenen *Vejetaryen Külkedisi* adlı karşı-masal kitabından da ayrıca bahsedilmesi gerekir. Buna göre orijinal masalın temel izleğini büyük bir değişime uğratan bu metin, masalda Külkedisi olarak bilinen kadın kahramanı daha en başından içinde yaşadığımız modern dünyaya transfer ederek kurgusal açıdan büyük bir farklılık yaratır. Mini elbisesi ve ayrıık dişleriyle esasında pek de güzel bir şekilde resmedilmeyen kadın kahraman, bu anlamda tıpkı orijinal metinde olduğu gibi baloya gitmek için büyük bir heves gösterir ve nihayetinde isteğini gerçekleştirir. Ancak baloda ölçüyü fazlasıyla kaçıran Külkedisi, alkolün etkisiyle adeta baygınlığa sürüklenir ve orijinal metindeki aksine, gündüz vakti 12.00'da evine geri döner. Ardından cam ayakkabıları ayağına geçiren Külkedisi, prensle evlenmek zorunda olduğu için kaderine razı gelir ve kendisini mutsuzluğa sürükleyen bu evliliğe adım atar. Vejetaryen olmasına rağmen, günlerini keklik yemeye bayılan prensle sürekli keklik pişirerek geçirir; ancak bir türlü prensi memnun edemez. (Ayrıca masal kitabı içerisinde prensin resmediliş şekli, göbeğinden kıllar saçılan ve evde atletle dolaşan, yabani



bir profilde verilmiştir.) Bir yandan da gün içerisinde sürekli olarak cam ayakkabılarla dolaşan Külkedisi'nin ayakları yara bere içinde kalır. Giderek bunalıma sürüklenen ve kendisini hasta hisseden Külkedisi, durumu annesine ve arkadaşlarına anlatmaya kalktığı anda ise esasında hayatın yalın gerçekliğinin bu olduğunu ve özetle kaderine razı olması gerektiği cevabını alır. “Bir gün kendisini görme şansı elde etti...Ve bir prensin onu kurtaracağına inanacak kadar saf olduğu için kendine gülmeye başladı. Yıllarca birlikte yaşadıkdan sonra, prenslerin seni kurtaramayacağını anlarsın. Ne kamyon şoförleri, ne şarkıcılar, ne de bakkallar... Suçluluk duymayı bıraktı ve kendini affetti. Anladı ki seni kurtarabilecek tek kişi sen kendinsin! Böylece Külkedisi “YETER” dedi ve birden ‘Yeter Perisi’ beliriverdi...” (Lopez ve Cameros, 2017: sy).

Masalın devam eden kısmında, Külkedisi Yeter Perisi'nden aldığı ilhamla her şeye ve herkese “yeter” diyerek, önce prensi terk eder. Artık içini sadece güzel şeylerle doldurmaya karar veren Külkedisi, ayağındaki cam ayakkabıları çıkarır ve keklik pişirmeyi bırakır. Ardından dansı keşfeden Külkedisi, onun sayesinde özgürleştiğini anlar ve ataerkilliğin kendisine koyduğu kuralların veya güzel olma beklentisinin dışında da bir hayatın olduğunu kavrar. “Ne 42 numara ayakkabı giymek önemliydi, ne 90 kilo olmak, ne 1,92 boyunda olmak ne de 80 yaşında olmak” (Lopez ve Cameros, 2017: sy). Böylelikle kadınları “cinsel piyasa değerleri” açısından yukarı “taşıyan” illüzyonların bir farkına varan Külkedisi, kendisini merkeze alan yeni bir hayat kurar ve bu yeni hayatın içinde, kendine benzer başka “özneler”le karşılaşır. Sonuç kısmında ise bir restoran açan Külkedisi, tıpkı masallarda olduğu gibi, bu yeni hayatın içerisinde mutluluğa kavuşmuş olur. Bu bakımdan, Avgan ve Asutay'ın deyişiyle, “klasik masal anlayışını ters yüz eden Nunila Lopez, [...] bir kadının özgürlüğünün, bir erkek üzerinden tanımlanmasını, evliliğin onun için yegâne çözüm olduğunu söyleyen toplumu eleştirmektedir... Bu yönleriyle karşı-masal; bireyin toplumsal cinsiyet örüntülerini sorgulaması gerektiğini, ataerkil düşüncenin dayattığı sömürgeci kurtulmanın bir yeter demekle başlayabileceğini öğretir.” (Avgan ve Asutay, 2018: 236).

Karşı-masal külliyatı içerisinde metinlerarası işlemler yaparak Külkedisi masalını toplumsal cinsiyet rolleri açısından ters yüz eden bir diğer ismin ise Babette Cole olduğu görülür. Türkçeye Coşkun Şenkaya tarafından *Külprensi* olarak çevrilen masal kitabında Cole, masalın asıl kahramanı olan Külkedisi'nin cinsiyetini tamamıyla değiştirerek erkek bir kahraman üzerinden hareket etmiş ve böylelikle asıl masal metnini ters yüz ederek, cinsiyetin ve



cinsiyet rollerinin toplum tarafından dayatılan kültürel bir durum olduğuna dikkat çekmiştir. Buna göre orijinal masal metnini modern zamanlara ve mekânlara uyarlamasıyla farklı bir yere konuşlanan yeni metinde, “pek de prenze benzemeyen, ufak tefek, sıska ve sivilceli” Külprensi, kendisiyle sürekli olarak dalga geçen kıllı üç ağabeye sahip olarak sunulmuştur. Zamanlarını saray diskosunda prenseslerle geçiren kıllı ve kaslı ağabeyler, Külprensi sürekli olarak evde bırakır ve evin bütün işlerini ona yaptırırlar. Ağabeyleri gibi olmayı hayal eden Külprensi ise günlerden bir gün böyle hayaller içerisindeyken, bacadan düşen bir periyle birlikte, hayallerine doğru bir adım atmış olur. Ancak oldukça sakar olan bu peri, Külprensi’nin hayallerini gerçekleştirirken de sakarca davranır ve onu kıllı ve iri yarı bir erkeğe dönüştürecekken, büyük bir gorile dönüştürür. Böylelikle güç bela kraliyet eğlencesine gelip ağabeyleriyle eğlenmek isteyen Külprensi, sarayın kapısından içeri giremediği için eve dönmeye karar verir. Otobüs durağında karşılaştığı bir prensese, sonraki otobüsün ne zaman geleceğini sormaya kalkıştığı anda ise prenses karşısındaki bu devasa gorilden çok korkar. Fakat tam bu anda saatler 12’yi gösterir ve Külprensi normal hâline geri döner. Kendisini gorilden kurtardığını düşünen Prenses ise Külprensi’yle konuşmaya kalkışır ama küçük delikanlı utanç duyarak, hızla eve koşmaya başlar. Yolda giderken pantolonunu düşürürken ise prenses arkada kalan pantolonu alarak ülkedeki bütün genç erkeklere bu pantolonu denetmek ister. En nihayetinde pantolon Külprens’e uyar ve Prenses Şekerkeruş, Külprensi’ne evlilik teklif eder. Peri ise Külprensi’nin ağabeylerini ev perilerine dönüştürür ve kötü kalpli bu kişiler sonsuza kadar sarayı temizlemek zorunda kalırlar (Cole, 2016: sy)

Bu bakımdan cinsiyetlerin ters yüz edildiği bu masalda, orijinal metinde yer alan kardeş rekabeti teması korunurken üvey annenin veya silik baba figürünün tamamıyla kaybolduğu ve Freudyen yaklaşımla değerlendirilebilecek ödipal meselelerin büyük oranda metinden çıkarıldığı görülür. Bunun yerine erkek çocuğun kıllı ve iri yarı olmak istemesi ve yetişkin erkek formuna geçmeyi heves etmesinin, tıpkı klasik masal külliyatında olduğu gibi, bu masalda da korunduğu ve erginleşmenin masalın merkezi teması haline getirildiği anlaşılır. Üstelik masalın sonunda Külprensi ile prensesin evlenmesi de, yine klasik masallardaki mutlu son formülüne oldukça benzemektedir. Ancak bütün bu benzerliklere karşın, erkek kahramanın ev işleri yapması ve tıpkı orijinal masaldaki kadın kahraman gibi, pasif bir kişilik sergilemesi ve olaylara yön vermek yerine onlara maruz kalan kişi olması, tersten



okunduğunda ataerkil kültür içerisinde şekillenen erkeklik rollerinin hadım edilmesine işaret etmektedir.

Terasa Heapy ve Sue Heap tarafından kaleme alınan ve Türkçeye Ceren Aral tarafından çevrilen *Kırmızı Başlıklı Küçük Kız* masalının da yine metinlerarası bir boyutta kalarak, Kırmızı Başlıklı Kız masalının içerisindeki kimi durum ve olayları bilinçli bir şekilde değiştirdiği görülür. Buna göre tıpkı orijinal metinde olduğu gibi büyükannesine pasta götürmek için yola çıkan Kırmızı Başlıklı Küçük Kız, yol üzerinde bir kurtla karşılaşır. Ancak karşısındaki kurdu sevimli bir tilki zanneden küçük kız, koşarak onun yanına gider ve ona sarılmaya kalkışır. Akabinde kurtla birlikte çiçek toplayarak babaannesinin evine doğru ilerleyen Kırmızı Başlık, büyükannesinin evine geldiğinde kapıyı çalar. Kapıyı açtığı anda karşısında torunu ve büyük bir kurtla karşılaşan yaşlı kadın, torununu hemen eve alarak kurdu gitmesini söyler. Ancak Kırmızı Başlık'ın ısrarlarına yenik düşen babaanne, kurdu eve alır. Evde hep birlikte saklambaç oynayıp iyi vakit geçiren, resimler çizen ve çay içen üçlü, en nihayetinde çok yorulur. Ancak bu noktada Kırmızı Başlık, annesini hatırlar ve ağlamaya başlar. Kurt ise Kırmızı Başlık'a yanaşarak, "Gözlerin ne kadar büyük ve ıslak", "ne kadar büyük ve kırmızı bir ağzın var" diyerek onu incelemeye başlar. Bu aşamada orijinal metindeki gerilimin hissedildiği bu sahnenin, kurdun küçük kızı yutmasıyla sonlanması beklenirken, tam tersi olur ve kurt küçük kıza sarılarak onu gıdıklamaya başlar. En nihayetinde ise herkesin huzurlu bir şekilde kendi yatağına geçtiği ve uykuya daldığı görülmektedir (Heapy ve Heap, 2013).

Bu bakımdan açık bir biçimde, orijinal masalın psikanalitik anlamlarını değiştiren bu metnin, klasik versiyon içerisindeki cinsel gerilimi kurtla kurulan dostlukla gidermeye çalıştığı ve erkeği simgeleyen (haz ilkesini) kurdu, babacan tavırlarıyla evcilleştirip küçük kıza dost kıldığı görülür. Böylelikle esasında tıpkı Garner gibi, geleneksel kültürün sunduğu formülün bilinçaltı düzeyde kesin bir biçimde reddedildiği anlaşılır. Bununla birlikte masalın yazarlarının, bilinçaltına hitap etmektense bilinç düzeyindeki görüntülerle daha yakından ilgili oldukları ve özellikle masalın içerisindeki şiddet sahnelerini, bilinçli bir biçimde metinden çıkardıkları görülmektedir.

Bu eserler dışında, özellikle Türkçeye tercüme edilen karşı-masallardan bazılarının ise metinlerarası işlemler yaparak klasik masalları ters yüz etmek yerine özgün hikâyelere sahip oldukları ve kimi masal motiflerini işlemekle birlikte sıfırdan üretildikleri görülür. Örneğin Sheri Radford'un kaleme aldığı



ve Qin Leng'in resimlediği *Bu Senin Bildiğin Peri Masallarından Değil* adlı masal kitabının, herhangi klasik bir masalı dönüştürmektense kendi eşitlikçi hikâyesini özgün bir biçimde ortaya koymayı seçtiği anlaşılmaktadır. Buna göre Candi adında güzel bir prensesin maceralarını konu alan masal, daha en başından klasik masalarda prenseslere verilmiş pasif rolleri ters yüz ederek onu aktif bir özne olarak sunar. “*Candi en azından yaşlı bir prensin, hele de (tabii ki kral olan) babasının onun için seçtiği herhangi bir şeyin ona uygun olmadığını bilecek kadar akıllıydı. Babası prens seçmekten ne anlardı ki?*” (Radford ve Leng, 2016: 6). Masalın devam eden satırlarında, Candi'nin babası kızına bir prens bulmak istediğinde, Candi prensi neden kendisinin bulamadığını sorgular. Babası ise “*ama bu geleneklere aykırı*” diye cevap verdiğinde Candi, “*Ne olmuş?*” diyerek aslında geleneği pek umursamadığını ifade eder. (Radford ve Leng, 2016: 10). Böylelikle babasından izin alan Candi, her gün saatlerce uğraştığı matematiği bir kenara iterek (burada yine kadın kahramanın matematikle uğraşması, toplumsal cinsiyet rolleri açısından verilmek istenen bir mesaj gibidir) prensini nasıl bulacağını düşünmeye başlar. Ancak bir kocaya sahip olma fikrini etraflıca düşünen Candi, aslında babasından pay biçerek kocaların çok can sıkıcı varlıklar olduğuna hüküm verir. Buna rağmen okuduğu peri masallarından yola çıkan Candi, yine de evlenmek zorunda olduğunu hisseder ve prensler için bir broşür bastırır. Kendisi için bir ejderha öldüren veya bir devle mücadele edip onu yenen bir prensle evleneceğini ve çeyiz olarak da ağırlığınca altın getireceğini bildirir. Böylelikle birkaç gün sonra sarayın önünde ejderha ve dev leşleriyle beliren üç prens, Candi'yle evlenmenin kendi hakları olduğunu söyleyerek münakaşaya girer. Candi ise prenslerin getirdiği ejderha ve canavar leşlerine yakından bakmayı akıl eder ve esasında bütün bu leşlerin, balmumundan yahut boyanmış maskelerden üretilen sahtelikler olduğunu fark eder. (Masal, açık bir biçimde kadınların evlilik sürecinde kendilerini ortaya dökerken erkeklerin evlilik içinde hiçbir katma değer ortaya koymadıklarını ve sahtekârlık yaptıklarına işaret eden bir mesaj vermek ister gibidir.) Bu itibarla Candi'nin büyük bir hayal kırıklığıyla odasına çıktığı belirtilirken, aslında diğer taraftan ise masallardaki yarışma motifinin eleştirilmeye çalışıldığı anlaşılr (Radford ve Leng, 2016: 25).

İlerleyen kısımlarda karşı-masalın amacı daha açık bir biçimde ortaya konur. Zira odasına çıkan Candi, bu metotla prens bulamayacağını anlayınca, peri masallarında öpülünce prene dönüşen kurbağa motifini hatırlar ve hemen bataklığa giderek kendisine kurbağa yakalamaya çalışır. Ancak bul-



duğu ilk birkaç kurbağanın hiçbir Şeye dđnüşmediđini görünce, kurbağaların “bozuk” olduğunu düşünür ve arka arkaya yakaladığı bütün kurbağaları mide bulantısına rağmen öpmeye başlar. Tam vazgeçecekken ise bir kurbağanın kanaryaya dđnüştüđünü görünce, ümidi artar ve onları öpmeye devam eder. En nihayetinde bir kurbağanın olağanüstü bir prensle dđnüştüđünü görünce, ona ne kadar da yakışıklı olduğunu söyleyen Candi, hiç beklemediği bir cevapla karşılaşır. Karşısında tam anlamıyla narsistik kişilik bozukluğuna sahip bir prens bulan Candi, prensin kendisini öven ve elindeki aynasına bakarak kendisine bakım yapan acayip hallerini bir türlü anlamlandıramaz ve istediğinin yine gerçekleşmediğini görerek Őatosuna döner (Radford ve Leng, 2016: 34). Ardından zehirli elma motifini denemek isteyen Candi, saraydaki bütün abur cuburları yiyerek hasta düşer ve prensin kendisini öperek bu hastalıktan kurtaracağını ümit eder. Fakat karşısında bir doktor görünce, artık peri masallarında geöen son çareye; yani bir iyilik perisi bularak onun aracılığıyla karar verir.

Böylece sihirbaz Wally'nin yanında soluğu alan Candi, onunla matematiksel bir yarışmaya girer ve sihirbazı yenmeyi başarır. Yarışmada kaybeden Wally, daha önceden verdiği sözü tutarak bir sihir yapar ve iyilik perisiyle Candi'yi yalnız bırakır. Peri ise hemen kusursuz bir prens getirir ve Candi'nin onunla evlenmesini ister. Ancak Candi, karşısındaki bu kusursuz adamla konuşmaya başladığı andan itibaren ters giden bir Şeyler olduğunu hisseder. Zira prensle matematikten bahsettiği anda, prensin matematiği çok sıkıcı bulduğunu fark eder. Bu nedenle aslında prensin aradığı kişi olmadığını anlayınca, sarayın üst katına çıkar ve daha önceden büyülenmiş anne babasının üzerindeki büyüün, Wally ile yaptığı anlaşma gereği kalktığını görür. Bu itibarla Kral, akli başında bir adam olarak kızını matematik okumaya üniversiteye gönderir. Candi ise üniversitede uzunca bir süre sonra, kendisi ile birlikte matematik okuyan Jack'a âşık olur ve onunla evlenir (Radford ve Leng, 2016: 61).

Pek çok ödüle layık görülen Radford'un karşı-masalının, kurgusal açıdan tek bir masalı dđnüştürmek yerine esasında bütün bir masal külliyatını hedef aldığı ve kadın kahramanlar için toplum tarafından sürekli olarak dayatılan motifleri tepe taklak etmeyi hedeflediği görülür. Bu anlamda pasif bir kimlikten çıkarılarak prensini kendisi arayan; ancak her bulduğunda kendisine vaat edilen prensin hiç de vaat edildiği gibi olmadığını gören Candi, toplumsal illüzyonun realitedeki karşılığını göstermeye çalışır gibidir. Max Luthi'nin tek boyutlu olduğunu söylediği masal kahramanını çok boyutlu ve



derinlikli bir karakter haline getiren bu metnin, bu haliyle toplumsal cinsiyet rolleri açısından kız çocuklarının kendilerine verilenle yetinmemeleri gerektiğini ifade etmeye çalıştığı ve toplumsallaşma açısından ana akım ideolojilerin yerine karşı ideolojilerin çocuklara aktarımını sağlamak istediği anlaşılır. Ayrıca diğer karşı masalların mesaj verme kaygısıyla estetikten feragat etme problemlerini de büyük oranda aşmayı başaran bu metnin, Türkçeye çevrilen ve feminist bir perspektife sahip olan en profesyonel çalışmalardan biri olduğu görülmektedir.

Anne Kemp ve Sara Ogilvie tarafından kaleme alınan ve Sima Özkan tarafından Türkçeye aktarılan *Prensesler Uslu Durmaz* adlı karşı masalın ise yine klasik masalarda prens tarafından kurtarılan prenses imajına savaş açtığı anlaşılmaktadır. Buna göre bir kalede yalnız yaşayan Prenses Sue, günlerini kendisini kurtaracak prensini beklemekle geçirir ve tıpkı Rapunzel'i andıracak şekilde saçlarını uzatmaya başlar. Bu sırada kitaplar okuyan ve dışarıdaki dünyanın hayalini kuran Sue, masalarda olduğu gibi bir prens tarafından kurtarılır ve prensin atına binerek, onunla yola koyulur. Ancak prene nereye gittiklerini sorduğunda, prens onu kendi kalesine götürdüğünü söyler. Sue ise ata binmeyi ve başka eğlenceli diyarlarda gezinmeyi tercih ettiğini dile getirdiğinde; prens kuralların bu şekilde olmadığını ve ejderhaları alt etmenin kızlara kalmadığını söyleyerek Sue'yi şatonun üst katına yerleştirir. Bu bakımdan geçmişteki hayatına geri dönen Sue, elindeki dürbünle kuleden gökyüzünü seyrederken havada uçan bir ejderha fark eder ve onu çay içmeye davet eder. Ardından ejderhayla dost olan Sue, ejderhanın şatoyu yıkması ve prensin şortunu tutuşturmasından sonra, onun sırtına biner ve bu yeni dostuyla sonsuza kadar mutlu yaşar (Kemp ve Ogilvie, 2017). Bu bakımdan, özellikle görselliğiyle estetik değere sahip olan bu eserin, açıkça görüldüğü üzere klasik masal külliyatında yer alan ve kurtarılmayı bekleyen prenses imajına savaş açtığı ve kadını eve kapatılacak bir materyal olmaktan çıkarıp, prensin ataerkil amaçlarını madara ettiği görülür. Böylelikle diğer karşı masallar gibi, klasik masalların bittiği noktadan sonrasında odaklanan ve aslında prens ile prenses ilişkisinde eşitlikçi olmayan rol setleri dizisini eleştiren bu masalın, feminist bir perspektif içerisinden klasik masallardaki ataerkil ideolojileri dönüşüme uğratmaya çalıştığı anlaşılmaktadır.

1925 yılında Hermynia Zur Mühlen tarafından *Fairy Tales for Workers' Children* ismiyle yayımlanan ve 2016'da *Emekçi Çocuklarına Hikâyeler* adıyla Devrim Ekici tarafından Türkçeye aktarılan masal kitabının ise sosyalist



bir çizgi izleyerek, yine karşı masal fraksiyonunun Türkiye'deki yansımalarından birini teşkil ettiği görülmektedir. Bu anlamda sunuş yazısında, eski feodal dünyadan çıkıp gelen Külkedisi, Beyaz Atlı Prens ve Kral ile Kraliçe gibi öykülerin, özellikle toplumsallaşma açısından işçi çocuklarına büyük zararlar verdiği ileri sürülürken, açık bir biçimde karşı ideoloji sayılabilecek olan sosyalizm propagandası yapılmaya çalışıldığı ve metinlerarası işlemlerle klasik masalları dönüştürmek yerine, özgün hikâyelerle eşitliğin, hür olmanın ve emeğin kutsandığı anlaşılmaktadır. Örneğin kitap içerisinde yer alan ilk masal Gül Ağacı'nda, tomurcuklarını yeni patlatmış ve yaşamayı çok seven bir gül ağacının, günlerden bir gün kendisiyle ilgilenen bahçıvana teşekkür etmek amacıyla ona güllerinden bir demet vermek istediğine şahit oluruz. Ancak bahçıvan teşekkür etmekle birlikte, güllerin sahibinin bahçenin öteki tarafında yer alan büyük evde oturduğunu ve kendisinin bir işçi olarak, böyle bir şey yapamayacağını söylediği görülür. Gül ağacı, "Hayır, olamaz... Ben o hanımefendiyi hiç görmedim ki. Dallarına su döken, kökleri mi saldıgım toprağa nefes aldırın, dallarımı bağlayan o değil ki. Durum buyken nasıl ona ait olabilirim?" diye çıkışır. Ancak sohbetin devamında bahçıvan, hanımefendinin sayısız işçinin köle gibi çalıştığı bir fabrikaya sahip olduğunu söyler ve onun zenginliğinden dem vurur. Gül ise bu duruma bir türlü inanamaz ve bahçıvan gittikten sonra rüzgârla konuşarak durumu teyit etmeye çalışır. Ardından böylesi bir bağlamda, kendisinin de böylesi insanlara güzellikler sunduğunu düşünerek, bahçıvanın verdiği suları içmeyi reddettiği ve kurumaya başladığı görülür. Zengin kadın bahçesinde kuru bir gül ağacı istemeyince, bahçıvan onu zeminden sökerken gül ağacının dile geldiğine ve evine gitmek istediğini söylediğine şahit oluruz. Bahçıvan ise gülün bir parçasını bir saksıya dikerek, evde hasta karısına getirir ve saksıdaki gülü sulayarak ölmek üzere olan gülün kendisine gelmesini sağlar. Böylelikle zaman içerisinde gül iyileşirken, bahçıvanın hasta karısı da iyileşir ve masal tatlı sona bağlanır. Masalın sonunda yer alan cümle ise ("Güller küçük çocuklara ise sevecen yumuşacık bir sesle fısıldıyordu: Siz küçükler, küçük çocuklar, büyüdüğünüzde kapılardan üzüntüyle bakmayacaksınız. Dünya çalışanlarıdır, işçilerindir; yine onların olacak - hem de bütün dünya!") işçi ve emekçi olmanın kutsallığına dair doğrudan mesajlar barındırmaktadır (Zur Mühlen, 2016: 26).

Çeviri yoluyla yurtdışından ülkemize ithal edilen bu eserler dışında, karşı-masal hareketinin Türkiye'deki kimi masal yazarları tarafından da benimsendiği ve özellikle 2000 yılından sonra, "yerli" sayılabilecek bazı örnek-



lerin verilmeye başlandığı görülmektedir. Ancak tercüme eserlerden farklı olarak klasik masal metinlerini dönüştürmekten ziyade çoğunlukla kendi özgün hikâyelerini anlatmayı tercih eden söz konusu telif eserlerin, meseleyi radikal bir biçimde ele almadıkları ve cinsiyet rolleri yahut doğa sevgisi gibi meseleleri tercüme örneklere göre daha yumuşak bir dille ve örtülü şekilde sundukları anlaşılır. Örneğin 2014 yılında Pınar Selek tarafından yayımlanan *Su Damlası* adlı masal kitabı içerisinde yer alan metinlerin, bu duruma güzel birer örnek teşkil ettikleri görülür. Kitap içerisinde yer alan *Denizkızı ile Balıkçı* masalında, yoksul bir sahil kasabasında balıkçılık yaparak hayatını kazanan Derviş Kaptan'ın, bir gece teknesine aniden çıkmaya çalışan bir denizkızı ile karşılaşarak ona âşık olması anlatılır. Toplumsal cinsiyet rolleri açısından erkek ve kadın arasındaki farklılaşmanın, esasında ilişkiler içerisindeki rol dağılımından kaynaklandığı düşünüldüğünde, kadının bir deniz canlısı ve erkeğin ise bir kara canlısı olarak simgelenmeleri, masal metninin temel tezi gibi durmaktadır. Bu anlamda gece yarısı Derviş Kaptan'ın teknesine çıkan ve birtakım insanların kendisini yakalamasından korkan denizkızı, Kaptan'dan kendisini uzaklara götürmesini ve korumasını rica eder. İyi kalpli bir adam olarak resmedilen Derviş Kaptan ise teknesine binen bu denizkızını evine götürür. Eve geldiklerinde denizkızına yiyecek bir şeyler (balık) ikram etmek istediğinde, denizkızı sadece yosun yediğini ve aynı zamanda karadaki otlardan beslenebileceğini söyler. Bu açıdan etçil olmanın, canlılara zarar vermenin vejetaryen bir felsefi görüş olarak denizkızı tarafından benimsendiği ve ideolojik bir ayrıntı olarak metne yerleştirildiği görülmektedir.

Masalın ilerleyen kısımlarında ise eve kapanan ve sürekli ev içinde durmaktan sıkılan denizkızı, günlerden bir gün tehlikenin geçtiğini balıklardan haber alır ve Derviş Kaptan'dan kendisini denize bırakmasını rica eder. Kaptan ise kızın isteğini yerine getirir ve onu denize bırakır. Ancak denizkızına âşık olduğu için günlerce teknesinde bekler. Bu esnada denizkızının vejetaryen felsefesinden etkilenen Derviş Kaptan, balık tutmayı bırakıp hayatını taşımacılık yaparak kazanmaya başlar. Günler sonra ise teknesinde hüzünle beklerken, birden denizkızının ortaya çıktığı ve Derviş Kaptan'a verdiği emekler ve sabrı için âşık olduğunu dile getirir. Ancak ortada, ikisinin de farklı yaşam alanlarına sahip olmaları gibi aşılabilir görünen bir problem vardır: "*Haklısın. Sen denizde ben de karada yaşayamayız.*" (Selek, 2014: 34). Böylelikle uzun süre düşünen ikili, birbirlerine müdahale etmemek üzere anlaşır ve her ikisi de bu anlaşmanın ardından sarılarak, sonsuza kadar mutlu şekilde yaşar (Selek, 2014: 41). Bu bakımdan erkek ve kadın arasın-



daki eşitsiz rol dağılımını eleştirerek feminist teoriyi metnin merkezine yerleştiren Selek'in, esasında söz konusu eşitsizliğin oldukça provokatif bir alan olan insan ilişkilerinden kaynağını aldığını ve bu durumun çözülmesinin ise ilişkide yer alan tarafların karşısındaki bireyin yaşam alanına müdahale etmemesiyle çözülebilecek olduğuna işaret eder. Nitekim bu hâliyle söz konusu masal metninin, çocuklara hitap etmek yerine büyüklere hitap ettiği ve toplumsallaşma açısından belirli kalıplara göre çoktan şekillenmiş olan yetişkinlerin ilişkilere bakış şeklini dönüştürmeyi hedeflediği anlaşılır.

Son olarak, 2016 yılında Muş Kadın Çatısı Derneği adına Deniz Kaynak tarafından kaleme alınan *Masalını Terk Eden Prensesler* adlı masal kitabından da ayrıca bahsetmek gerekir. Buna göre masal okumayı/dinlemeyi çok seven Leyla, doğum gününde ebeveynleri tarafından kendisine yeni bir masal kitabı hediye edileceği için doğum gününü iple çeker. Nitekim o gün geldiğinde, sabah yatağından koşarak mutfağa gider ve kendisi için hazırlanmış hediye paketini açar. Karşısında *Alice Harikalar Diyarında* adlı masal kitabını gören Leyla çok sevinir; ancak kitabın içeriğini açtığı anda, sayfaların bomboş olduğunu görür. Durumu anne babasına söylediğinde ise şaşırان ebeveynler, bir yanlışlık olduğunu söyleyerek Leyla'yı teselli etmeye çalışır ve ardından kitapçıya giderek yeni bir masal kitabı almak isterler. Ancak kitapçıya geldiklerinde, durumun sandıklarından çok daha karmaşık olduğunu görürler. Zira kitapçıdaki bütün masal kitaplarının sayfalarının silindiğini fark ederler. Bu esnada televizyonda geçen son dakika haberi ise duruma açıklık getirir: Bütün masal kahramanları, asırlardır içinde buldukları uygunsuz durumlardan rahatsız olmuş ve sayfaları terk etmiştir.

Örneğin Uyuyan Güzel, spikere şunları söyler: “*Siz bizim hikâyelerimizle kendinizi eğlendirirken, haklarımızın ihlal edilmesini görmezden geliyor, bugünkü dünyada bir çocuğun başına gelse ortalığı birbirine katacağınız durumları, masalların içinde olunca mutlu sona giden yoldaki kazalar olarak görüyorsunuz. Örneğin bu yanımdaki prens olacak adam, kötü cadının beni bir büyüyle yatırdığı yüz yıllık uykudan uyandırmak için gelip beni öperken bana sordu mu? Benim rızamı aldı mı? Günümüz çocukları artık açıkça rıza veremeyecek durumda olan kişilere istemeyeceği şekilde dokunmanın, öpmenin, okşamamanın bedensel haklarının ihlali olduğunu biliyor. İstemediğimiz sürece kimse bizi öpemez, bize dokunamaz. Üstelik ben uykuya dalmadan önce 15 yaşındaydım. Yani 18 yaşının altında olduğum için yasalara göre henüz çocuktum. Uykudan uyanır uyanmaz, daha dünyada 100 yıl içerisinde neler olduğunu bile anlayamadan apar topar evlendirildik. Sözde mutlu son*



olacaktı. Birbirimizi tanımaya fırsat bulamadan, bu kadar erken yaşta evlenirken nasıl bir sorumluluk aldığımızın farkında değilmışiz. Hiç de hazır olmadan evlendiğimiz için şimdi geçinemiyor ve boşanmak istiyoruz, ama masal mutlu sonla bittiği için, hikâyenin devamını getiremiyoruz. Mutsuz bir evlilikte sıkıştık kaldık. Hâlbuki benim ne hayallerim vardı, okumak ve ileride başarılı bir mühendis olmak istiyordum. Erken evliliğin bir suç olduğunu, bizi evlendiren ailelerimizin kraliyetten bile olsalar cezalandırılacağını bilsem böyle mi olurdu?” (Kaynak, 2016: 11).

Benzer biçimde Pamuk Prenses ise Yedi Cüceler’in pasaklılığından ve bir gün olsun yedikleri yemeklerin tabaklarını dahi kaldırmadıklarından yakınır. “Ben kadınıym diye ev işlerinin tümünü ben yapmak zorunda mıyım? Kadın erkek eşitliği diye bir şey duymadınız mı? Oysa siz de bana yardımcı olabilirsiniz, ev işlerini hep beraber yapsak işler daha çabuk biter, ben de boş zamanlarımda sizler gibi dışarıda zaman geçirebilir, kuşlara şarkı söylerim, ceylanları beslerim. Ama siz böyle davrandıkça ben kendimi prenses değil de köle gibi hissediyorum.” (Kaynak, 2016: 12).

Ardından Külkedisi ise erken yaşta evlenmesinden dolayı eğitim alamadığından ve bu suretle istediği mesleği yapamamaktan şikâyet ederken; eğer kız çocuklarının bu gibi durumlarla karşılaşarlarsa 183 Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı’nı arayıp yardım isteyebileceğini bildirir. Sonrasında Kırmızı Başlıklı Kız masalında geçen Kurt mikrofonu alır ve ekolojik dengenin paramparça olduğundan, bu yüzden yaşadığı ormanın ortadan kalktığından ve hayvanların yaşam hakkına saygı duyulmadığından şikâyet etmeye başlarlar. Hansel ve Gretel ise hayvan haklarının yanı sıra insan haklarının da önemli olduğuna vurgu yaparak, kendilerinin açlıktan dolayı ormana terk edildiklerini söyleyerek doğru düzgün beslenemeyen insanların yaşadıkları dramlara işaret ederler. Bin Bir Gece Masalları’nda padişahın elinden güç bela kurtulmayı başaran Şehrazat ise bu devranın böyle devam edemeyeceğini ve kitaplara geri dönmelerini istiyorlarsa, bu masalların yeniden yazılması ve gerekli düzeltmelerin muhakkak yapılmasını talep eder. Böylelikle Kırmızı Başlıklı tekrar sahneye çıkar ve iki hafta boyunca bekleyeceklerini, açacakları bir internet sitesine yapılacak başvuruların ardından, 194 ülkeden 194 çocuğun katılımıyla büyümlü bir şura yapacaklarını; böylelikle masalların nasıl olması gerektiğine onların asil sahiplerinin karar vereceğini duyurur. 194 çocuğun davet edilmesi ise, internete yüklenen masal önerilerine göre yapılacaktır. (Kaynak, 2016: 23).



Leyla büyük bir heyecanla 1000'i aşkın öneri yapar ama katılacak adayın kendisi olmadığını görünce büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Ancak Türkiye adayının açıklandığı anda, masal kahramanlarının bir açıklama yapma ihtiyacı hissettikleri ve Türkiye'nin büyük bir skandala imza attığını, zira İletişim Bakanı'nın sahtecilik yaparak, kendi torununu aday olarak göndermeye çalıştığını tespit ettiklerini söylerler. Bunun üzerine internete en çok yorum yükleyen diğer adayın, yani Leyla'nın gelmesi gerektiğini ifade eden masal kahramanları, böylelikle gümüş adlı tek boynuzlu uçan atı, Leyla'ya gönderirler. Leyla ise kendisini almaya gelen ata binerek, masalların nasıl olması gerektiğini anlatmaya, büyülmüş şuraya gider. Bu itibarla masal sona ererken, çocukların söz konusu değişiklikleri yazması için kitap içerisinde belirli bir alan ayrıldığı ve onlara bu değişiklikleri yazmaları için bir de ricada bulunduğu görülmektedir. (Kaynak, 2016: 35).

Bu bakımdan ülkemizdeki karşı masal külliyatı içerisindeki en eleştirel ve "açık sözlü" olarak kaleme alınmış olan bu metnin, görüldüğü üzere dünyadaki benzerleri gibi, toplumsal cinsiyet rollerinin eşitsiz dağıtımından, erken yaşta evliliğe ve hayvan haklarından insan haklarına kadar çağdaş dünyanın değerlerine yönelik mesajlar vermeye ve klasik masallardaki kahramanları bu yönde dönüştürmeye çalıştığı görülmektedir. Hatta diğer taraftan kalemini oldukça keskin kullanan yazarın, Türkiye'deki adam kayırma olaylarına dahi eleştiri getirdiği düşünüldüğünde, karşı-masal hareketinin sınırlarının aslında sanıldığından çok daha geniş olabileceği anlaşılmaktadır³.

³ Türkiye özelinde düşünüldüğünde, masallar ve toplumsal cinsiyet konusunda fazlasıyla emek vermiş olan Melek Özlem Sezer'den de ayrıca bahsedilmesi gerekir. Ancak Sezer'in pek çok eseri bulunmasına rağmen, bu eserlerin karşı-masal türü içerisinde değerlendirilmesi oldukça zor gözükmektedir. Buna göre örneğin *Sakız Çiğneyen Kedi* (2015) ve *Şiir Yazdım Masal Sandım* (2016) kitaplarının, gerek biçim ve gerekse içerik açısından masal türünden uzak oldukları anlaşılır. (Bu kitaplarda yer alan şiirler, masalsı bir anlatıma sahiptir ve toplumsal cinsiyet eşitliği, anti-kapitalizm vs. gibi karşı ideolojilerden uzaktır. Buna mukabil çoğunlukla hayvanların kendi aralarında bazı meseleler üzerine dostça ve arkadaşça konuşmaları, bir balığın bir ördekle kurduğu arkadaşlık gibi meseleler, kitaplarda yer alan metinlere örnek teşkil eder. Bu açıdan çocuk edebiyatının mahsulleri sayılabilecek bu ürünler, karşı-masal külliyatına dâhil edilmemiştir. Diğer taraftan aynı yazar tarafından kaleme alınmış olan *Kırk Yamalı Ayna: Yetişkinler İçin Masallar* (2018) adlı eserin ise yine masal külliyatının sınırlarını fazlasıyla aştığı (halk hikâyeleri veya mesellerle bezenmiş olmasından dolayı) görülürken, bu eserin gelenekte yer alan metinler arasında yapılan bir seçki olduğu anlaşılmaktadır. Bu bakımdan söz konusu metin, karşı masal külliyatı içerisinde değerlendirilmeyerek bildiri sınırlarına dâhil edilmemiştir. Melek Özlem Sezer dışında, Yalvaç Ural tarafından 2013'te kaleme alınan *La Fonten Orman*



Sonuç

Sözlü gelenek ve ardından yazılı edebiyat içerisinde klasikleşerek dünyanın dört bir tarafına yayılan ve genel çerçevede halkbilimciler tarafından toplumsallaşma aracı olarak yorumlanan masalların, özellikle 20. asrın ortalarından itibaren postmodern düşüncenin yayılmasıyla birlikte, egemen ideolojilerin dağıtıcısı olarak görev yaptıkları ve feodal dünyaya yahut burjuva düzenine ait imajları büyük bir özenle yansıttıkları keşfedilmiştir. Bu bakımdan örneğin toplumsal cinsiyet rolleri açısından eşitsiz bir dünyayı tasvir eden ve kadını pasif kılarak erkeği birincil bir konuma taşıyan masalların, doğru ve eşitlikçi bir dünyayı tasvir etmediklerini düşünen bazı yazarlar; masal metinlerini içerdikleri mesajlar açısından ters yüz etmeye başlarlar. Georg MacDonald, Oscar Wilde veya L. Frank Baum gibi isimlerle giderek görünür olmaya başlayan bu ters yüz işleminin, belirli bir noktadan sonra gerek feminist oluşumlar ve gerekse “öteki” olarak kodlanan diğer hareketlerin öncülüğünde (örneğin vejetaryenler, anti-kapitalistler vs.) hemen her ülkede görülmeye başlandığı ve “karşı-masal” adını alarak kendilerine özgü bir fraksiyon oluşturdukları görülür.

Batı’da yaşanan bu gelişmelerin Türkiye’ye gelişinin ise ancak 2000’li yıllarda olduğu ve ana akım ideolojileri karşısına alarak şiddetli eleştiriler getiren karşı-masallardan bazılarının, çeviriler yoluyla ülkeye gecikmeli de olsa girmeyi başardığı anlaşılır. Genellikle feminist çevreler tarafından çevrilen ve çocukların ataerkil ideolojiler doğrultusunda sosyalle edilmelerine razı olmayan bu kitapların, en başta erkek ve kadın eşitliğini önemsedikleri ve masalları bu yönde revize etmeye çalıştıkları görülmektedir. Klasik masallarda kadınlara verilen standartlaştırılmış rollerin, esasında ataerkil ideolojiler doğrultusunda gerçekleştiğini ve kadınları pasifleştirdiğini; onları sosyal hayatın içinden kopararak kurtarılmaya muhtaç bir varlıkmiş gibi gösterdiğini düşünen bu yazarlar, yaptıkları revize işlemleriyle kadın kahramanları idrak edilebilir bir özne konumuna getirirler. Hatta Lopez ve Came-

Mahkemesinde adlı masal kitabının ise esasında doğrudan toplum eleştirisi veya ideolojik bir karşıtlık içerisinde olmasa da hayvan haklarına dikkat çekmesi ve La Fonten masallarında geçen hayvanların, kendilerine dair sunulan imajlardan rahatsız olarak insanları yargılayıp suçlu bulması ve asıl kötülüğü otaya koyanların insanlar olmasına karar vermeleri açısından, kısmen karşı-masal külliyatına dâhil edilebileceği görülmektedir. Ancak Ural’daki eleştirilerin kapsamlı bir eleştiri demeti olmadığı ve oldukça sınırlı kaldığını da özellikle belirtmek gerekir.



ros'un kitabında, radikal feminizmin etkileriyle prensin resmediliş şeklinin, esasen erkek düşmanlığına dahi kayma tehlikesi içerdiği görülür.

Diğer taraftan ülke içerisinde oldukça yeni bir fraksiyon olan ve bir elin parmaklarını geçmeyen telif eserlerle ilk numunelerini veren bu karşı akımın, sadece feminist ideolojiyle sınırlı kalmadığı ve "öteki" fraksiyonlarla ittifaklar kurarak iktidarın altını oymaya çalıştığı görülür. Bu açıdan feminizmle organik bir birliktelik kuran eko-eleştiri veya veganizm gibi "öteki" oluşumları da kendisine dâhil eden bu hareketin, aynı zamanda hayvan ve insan haklarına da çoğunlukla vurgu yaptığı anlaşılır. Ayrıca zaman zaman Marksist gelenekle de ilişki kuran karşı-masal külliyyatının, klasik masalların yansıladığı burjuva düzeninin sınıfsal eşitsizliklerin yeniden üretilmesinde ve benimsetilmesinde etkili bir enstrüman olarak kullanıldığına işaret ettiği görülür.

Son olarak Türkiye'deki varlıkları şu an için oldukça marjinal kalsa da halkbilimciler tarafından çoğunlukla görmezden gelinen bu masal örneklerinin, kendilerine has özellikleriyle alt bir tür veya fraksiyon olarak literatür içerisinde ayrıca ele alınmalarının, masal geleneğinin uzantılarının nerelere vardığının tespit edilmesi açısından oldukça önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Kaynakça

- Aça, M. ve Yolcu, M. A. (2017). Folklorde Örtük ve Bozuk İşlev. *Folklor/Edebiyat*, 23(90), s. 47-58.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. A. Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Avgan, Ö. ve Asutay, H. (2018). Bir Anti-Masal Örneği Olarak Cam Ayakkabıları Reddeden Vejetaryen Külkedisi. *Humanitas*, 6(11), s. 225-238.
- Bascom, W. R. (2010). Folklorun Dört İşlevi, Çev. F. Çalış. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Bettelheim, B. (2019). *Masalların Büyüsü: Masalların İşlenişi, Önemi ve Psikanalitik Anlamları*. Çev. S. G. Elibal. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Cole, B. (2016). *Külprensi*. Çev. C. Şenkaya. İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.
- Coştu, Y. (2009). Toplumsallaşma Kavramı Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, IX(3), s. 117-140.
- Çizakça, D. (2011). Anti-Tales: The Uses of Disenchantment Edited by David Calvin and Catriona McAra. *The Kelvingrove Review*, 7, p. 1-4.



- Durkheim, E. (2013). *İntihar*. Çev. Z. Z. İlkegelen. İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Garner, J. F. (2016). *Ötekileştirmeyen Masallar*. Çev. D. Evci. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*. Çev. B. Uçar. Ankara: Heretik Yayınları.
- Heapy, T. ve Heap, S. (2013). *Kırmızı Başlıklı Küçük Kız*. Çev. C. Aral. Ankara: Binbir Çiçek Kitaplar.
- Helimoğlu Yavuz, M. (2009). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri: Mesaj-İndeks*, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Hylland Eriksen, T. (2009). *Küçük Yerler Derin Mevzular: Sosyal ve Kültürel Antropolojiye Giriş*. Çev. F. Adsay. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Işık Dursun, Z. I. (2019). Masallar, Mitler ve İdeolojinin Yeniden Üretimi: 'Bu Tarz Benim' Yarışma Programının Yapısal Analizi. *Doğu Batı*, Say. 71, (Ocak 2014-2015), s. 163-175.
- Kaynak, D. (2016). *Masalını Terk Eden Prensesler*, (Muş Kadın Çatısı Derneği). İstanbul: Seçil Ofset.
- Kemp, A. ve Ogilvie, S. (2017). *Prensesler Uslu Durmaz*. Çev. S. Özkan. İstanbul: Beta Kids.
- Lopez, N. ve Cameros, M. (2017). *Vejetaryen Külkedisi*. Çev. Z. Sanchez Veiga. İstanbul: NotaBene Yayınları.
- Mcara, C. ve Calvin, D. (2011). Introduction, *Anti-Tales: The Uses of Disenchantment*. Ed. D. Calvin and C. McAra. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Mieder, W. (2008). Anti-Fair Tale, *The Greenwood Encyclopedia of Folktales&Fairy Tales Vol 1: A-F*. Ed. D. Haase. Londra: Greenwood Press.
- Parmaksız, A. (2020). *Freud Bana Masal Anlatsa: Masal Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Radford, S. ve Leng, Q. (2016). *Bu Senin Bildiğin Peri Masallarından Değil*. Çev. A. Karacanlar. İstanbul: Güldünya Yayınları.
- Selek, P. (2014). *Su Damlası*. İstanbul: Özyürek Yayınevi.
- Sezer, M. Ö. (2015). *Kırk Yamalı Ayna: Yetişkinler İçin Masallar*. İstanbul: Kor Kitap.
- Sezer, M. Ö. (2015). *Sakız Çiğneyen Kedi*. İstanbul: Can Çocuk.

- Sezer, M. Ö. (2016). *Şiir Yazdım Masal Sandım*. İstanbul: Fom Kitap.
- Ural, Y. (2013). *La Fonten Orman Mahkemesinde*. İstanbul: Marsık Kitap.
- Zipes, J. (2018). *Peri Masalları ve Yıkma Sanatı: Çocuklar İçin Masal Türü ve Uygulama Süreci*. Çev.: Z. Çiftçi Kanburoğlu. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Zur Muhlen, H. (2016). *Emekçi Çocuklarına Hikâyeler*. Çev. D. Evcî. Ankara: Dipnot Yayınları.