

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**GRİMM MASALLARINDAN MİLENYUM SİNEMASINA
PAMUK PRENSES FİLMLERİNDE KADIN İMAJININ
DÖNÜŞÜMÜ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kübra KERİMUSTAOĞLU

Enstitü Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Doç Dr. Funda KIZILER EMER

MAYIS – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GRİMM MASALLARINDAN MİLENYUM SİNEMASINA
PAMUK PRENSES FİLMLERİNDE KADIN İMAJININ
DÖNÜŞÜMÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kübra KERİMUSTAOĞLU

Enstitü Anabilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı

“Bu tez 19/05/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Doç. Dr. Fırat Kızılcıoğlu	Başarılı	Fırat Kızılcıoğlu
Prof. Dr. Arif Umal	Başarılı	Arif Umal
Dr. Öğr. Üyesi Fatma Cimsel	Başarılı	Fatma Cimsel



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	Kübra Kerimustaoğlu
Öğrenci Numarası	:	y166014015
Enstitü Anabilim Dalı	:	Alman Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı	:	Alman Dili ve Edebiyatı
Programı	:	<input checked="" type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	Grimm Masallarından Milenyum Sinemasına Pamuk Prenses Filmlerinde Kadın İmajının Dönüşümü
Benzerlik Oranı	:	%.19

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

20.06/2019
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../...../20....
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı:

Doç. Dr. Funda Kızılderinler

Tarih:

20.06.2019

İmza:

Funda Kızılderinler

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

BEYAN

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre, Doç. Dr. Funda KIZILER EMER danışmanlığında hazırlamış olduğum “Grimm Masallarında Milenyum Sinemasına Pamuk Prenses Filmlerinde Kadın İmajının Dönüşümü” YÜKSEK LİSANS tezimin özgün bir çalışma olduğuna; tez çalışmamın tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; tezimde verdiğim bilgileri, verileri akademik ve bilimsel etik ilke ve kurallara uygun olarak elde ettiğimi; tez çalışmamda yararlandığım eserlerin tümüne atıf yaptığımı ve kaynak gösterdiğimi ve bilgi, belge ve sonuçları bilimsel etik ilke ve kurallara göre sunduğumu beyan ederim.

Kübra KERİMUSTAOĞLU

10.05.2019

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Grimm Kardeşler'in masallarından milenyum sinemasına Pamuk Prenses figürünün medyalararası uyarlamalarında kadın imgesinin dönüşümü araştırılmıştır. Edebiyat ile film anlatımının sınırları, bu medyalara özgü anlatım tekniklerinin iki medyadaki yansımaları, izleyici ve okur düzleminde anlatısal özelliklerin ne denli etkili olduğu incelenmiştir.

Bana bu tez konusunu öneren ve çalışmanın hazırlanmasında yardımlarını, deneyimlerini ve zamanını benden esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Funda Kızıler Emer'e derin şükranlarımı sunarım.

Ayrıca yoğun çalışma günlerimde benden desteklerini esirgemeyen değerli müdürüm ve çalışma arkadaşlarıma teşekkürü borç bilirim.

Bu günlere ulaşmamda aldığım her kararda arkamda olan, sevgileri, saygıları, güvenleri ve emeklerini hiçbir zaman ödeyemeyeceğim anneme, babama, çalışma boyunca manevi desteğini esirgemeyen kardeşim Hülya Kerimustaoğlu'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Kübra KERİMUSTAOĞLU

10.05.2019

İÇİNDEKİLER

BEYAN	i
ÖNSÖZ	ii
KISALTMALAR	vi
TABLO LİSTESİ	vii
ŞEKİL LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: YAZARLAR VE YÖNETMENLER	7
1.1.Grimm Kardeşler ve „Kinder – und Hausmaerchen”	7
1.2.Tarsem Singh	8
1.3.Rupert Sanders	8
BÖLÜM 2: EDEBİYAT VE SİNEMA İLİŞKİSİ	9
2.1. Edebiyat Kavramı ve Edebi Türler	11
2.2.Masal	13
2.2.1.Masalların Tarihçesi	15
2.2.2.Masalların Özellikleri	16
2.2.3.Masalların Türleri	18
2.2.3.1.Hayvan Masalları	19
2.2.3.2.Asıl Masallar	19
2.2.3.3.Güldürücü Masallar.....	19
2.2.3.4.Zincirleme Masallar	19
2.2.4.Masalların Evrensel Özellikleri	19
2.2.5.Masalların Dili	20
2.2.6.Alman Edebiyatında Masal.....	21
2.2.6.1.Alman Masallarının Özellikleri.....	23
2.3. 7. Sanat: Sinema.....	24
2.4. Edebiyat ve Sinema Karşılaştırması.....	26
2.4.1. Karşılaştırmalı Edebiyat	29
2.4.2. Medyalararasılık (Intermedialitaet)	31

**BÖLÜM 3: GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE KADININ TARİHSEL VE SOSYO-
KÜLTÜREL DÖNÜŞÜMÜNE ÖZET BAKIŞ..... 34**

- 3.1. 20. ve 21. Yüzyılların Gerçek Dünyasında Değişen Kadın Kimliği..... 36
3.2. 20. ve 21. Yüzyılların Edebi ve Sinema Metinlerinin Evreninde Kadın İmgesi..... 39

**4-ESERLERİN PAMUK PRENSES’İN DÖNÜŞÜMÜ EKSENİNDE
KARŞILAŞTIRILMASI 42**

- 4.1. "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler" Masalı'nın Konusu ve Motiflerin Mesajı..... 42
4.2. Masalın Yer ve Zaman Bakımından İncelenmesi 49
4.2.1. Masalda Anlatıcı ve Üslup..... 50
4.2.2. Masaldaki Figürlerin Karakter Analizi 51
4.2.2.1. Pamuk Prenses:..... 51
4.2.2.2. Kötü Kalpli Üvey Anne:..... 53
4.2.2.3. Yedi Cüceler: 54
4.2.2.4. Prens:..... 55
4.2.2.5. Kral ve Kraliçe: 55
4.2.2.6. Avcı:..... 56
4.3. Tarsem Singh'in "Pamuk Prenses'in Maceraları: Ayna Ayna Söyle Bana" Filmi
(Mirror Mirror, 2012) 56
4.3.1. Pamuk Prenses ve Maceraları Filminin Analizi 59
4.4. Filmdeki Figürlerin Karakter Analizi..... 61
4.4.1. Pamuk Prenses: 61
4.4.2. Kraliçe(The Evil Queen):..... 62
4.4.3. Hizmetçi:..... 62
4.4.4. Prens Alcott: 63
4.4.5. Yedi Cüceler: 63
4.5. Filmdeki Mekânların Analizi 63
4.5.1. Şato: 63
4.5.2. Orman: 63
4.5.3. Yedi Cüceler Kulübesi:..... 64
4.6. Rupert Sanders'in "Pamuk Prenses ve Avcı" Filmi (Snow White and the
Huntsman,2012) 64

4.6.1.Pamuk Prenses ve Avcı Filminin Analizi	67
4.7.Filmdeki Figürlerin Karakter Analizi.....	69
4.7.1.Pamuk Prenses:	69
4.7.2.Ravenna(Kraliçe)	70
4.7.3.Avcı.....	71
4.7.4.William	72
4.7.5.Yedi Cüceler	72
4.7.6.Finn	73
4.7.7.Kral ve Kraliçe.....	74
4.8.Filmdeki Mekânların ve İmgelerin Analizi:.....	75
4.8.1.Şato:	75
4.8.2.Sihirli Ayna:.....	75
4.8.3.Kırmızı Elma:	77
4.8.4.Beyaz At:	78
4.8.5.Karanlık Orman	79
4.8.6.Periler Diyarı:	79
4.9.Pamuk Prenses Masalı'nın ve 7. Sanata Uyarlanmış İki Film'in Arasındaki Benzerlikler	80
4.10. Pamuk Prenses Masalı'nın ve 7. Sanata Uyarlanmış İki Film'in Arasındaki Farklılıklar.....	81
4.11.Değişen Kadın İmajı	82
SONUÇ.....	86
KAYNAKÇA	90
EKLER.....	95
ÖZGEÇMİŞ.....	103

KISALTMALAR

KHM : Kinder und Hausmaerchen

M.Ö : Milattan Önce

Y.Y : Yüzyıl

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Masallar'ın Bölümleri	18
Tablo 2: Edebiyata Ait Olan Masal ve 7.Sanata Ait Olan İki Film Arasındaki Benzerlikler	80
Tablo 3: Edebiyata Ait Olan Masal ve 7.Sanata Ait Olan İki Film Arasındaki Faklılıklar	81

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1	: Pamuk Prens Uyandıığında Cüceleri Gördüğü İlk An.....	44
Şekil 2	: Üvey Anne Pamuk Prens'i Zehirlerken.....	47
Şekil 3	: Cüceler Tabuttaki Pamuk Prens'i İzlerken.....	48
Şekil 4	: Pamuk Prens'in Prens'i Görür Görmez Aşık Olduğu İlk An.....	48
Şekil 5	: Prens, Pamuk Prens'i Sarayına Götürürken	49
Şekil 6	: Pamuk Prens ve Prens Alcott'un Baloda İkinci Kez Karşılaştığı Sahne	57
Şekil 7	: Pamuk Prens'in Kılıç Öğrenme Sahnesi	58
Şekil 8	: Prens Alcott'un Cüceler Tarafından Soyulduğu Sahne	58
Şekil 9	: Kötü Kalpli Kraliçenin Son Hamlesi Olan Elma Sahnesi.....	60
Şekil 10	: Pamuk Prens.....	62
Şekil 11	: Kraliçe	62
Şekil 12	: Pamuk Prens'in Cücelerle Birlikte Yaşadığı Evde ki Eğitim Sahnesi	64
Şekil 13	: Ravenna'nın Güzel Kızdan Gençliğini Aldığı Sahne	65
Şekil 14	: Ravenna'nın Pamuk Prens'i Zehirlediği Sahne	67
Şekil 15	: Pamuk Prens.....	69
Şekil 16	: Ravenna	70
Şekil 17	: Avcı	71
Şekil 18	: William.....	72
Şekil 19	: Yedi Cüceler.....	73
Şekil 20	: Finn.....	74
Şekil 21	: Sihirli Ayna	76
Şekil 22	: Pamuk Prens Ve Sihirli Elma	78

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
Tezin Başlığı: Grimm Masallarından Milenyum Sinemasına Pamuk Prenses Filmlerinde Kadın İmajının Dönüşümü			
Tezin Yazarı: Kübra KERİMUSTAOĞLU		Danışman: Doç. Dr. Funda KIZILER EMER	
Kabul Tarihi: 29 Mayıs 2019		Sayfa Sayısı: viii(ön kısım)+103(tez)	
Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı			
<p>Bu çalışmada Alman Romantiklerinden Grimm Kardeşler'in "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler" masalındaki ana figür Pamuk Prenses'in, milenyumdaki en yetkin sinema uyarlamaları olan Tarsem Singh'in "Pamuk Prenses'in Maceraları: Ayna Ayna Söyle Bana" ile Rupert Sanders'in "Pamuk Prenses ve Avcı" adlı filmlerindeki dönüşümü karşılaştırmalı olarak incelenecektir.</p> <p>Özetle bu çalışmada, Pamuk Prenses masalındaki ve bu masalın milenyumda gerçekleştirilen iki sinema uyarlamasındaki ana figür olan Pamuk Prenses'in iki yüzyılda geçirdiği çarpıcı dönüşümün medyalar arası ilişkiler ekseninde karşılaştırmalı analizi gerçekleştirilecektir.</p> <p>Çalışmanın amacı ikisi de geniş kitlelere hitap eden biri masal diğerleri sinema filmi türündeki farklı sanat dallarındaki kadın imgesinin 19. yy. dan 21. yy. a (sanat dünyasındaki ve gerçek dünyadaki) çarpıcı dönüşümünü ortaya koymaktır. Tezimizin çıkış noktası; Grimm Kardeşler'in masalında beyaz atlı Prens tarafından kurtarılmayı bekleyen edilgen bir güzel olarak betimlenen Pamuk Prenses'in, Hollywood yapımı (2012) iki filmde güçlü ve savaşçı bir kadına dönüşümünün gerçek dünyada değişen kadın imajına ayna tuttuğu gerçeğidir.</p> <p>Seçtiğimiz bu eserlerden masal olan ilki, epik türün temsilcisi olarak edebiyat dünyasına, sinema filmi olan diğer ikisi 7. Sanata dâhildir. Dolayısıyla bu eserlerde Pamuk Prenses figürünün yansıttığı kadın imajının dönüşümü, edebiyat ve film medyaları arasındaki (medyalar arası) ilişki çerçevesinde karşılaştırılmalı olarak incelenecektir.</p>			
Anahtar Kelimeler: Grimm Kardeşler, Tarsem Singh, Rupert Sanders, Pamuk Prenses, Kadın İmgesi, Medyalar arası, Film Uyarlamaları			

Sakarya University
Institute of Social Sciences **Abstract of Thesis**

Master Degree	X	Ph.D.	
Title of Thesis: Female Image Transformation in Snow White from Grimm Tales to Millennium Cinema			
Author of Thesis: Kübra KERİMUSTAOĞLU		Supervisor: Funda KIZILER EMER	
Accepted Date: 29 May 2019		Nu. of pages: viii(pretext)+103(main body)	
Department: German Language and Literature			
<p>In this study, striking transformation of Snow White main female figure in “Snow White and Seven Dwarves” fairy-tale of Grimm Brothers among German Romantics and most competent movie adaptation of this fairy-tale “Mirror Mirror” by Tarsem Singh and “Snow White and the Huntsmen” by Rupert Sanders in the millenium will be comparatively analysed.</p> <p>In short, in this study, transformation of Snow White as the main figure of Snow White fairy-tale in the last two hundred years and two movie adaptation of this fairy-tale during this millennium will be compared and analysed based on intermedia relationship.</p> <p>Different art branches which are fair-tale and movies where both have large audience reflect striking transformation (both in art world and real world) of female image from 19th century to 21st century.</p> <p>Starting point of my thesis is the fact that transformation of Snow White who was described as passive beauty waiting to be rescued by Prince Charming in Grimm Brother’s tale into strong and warrior women in both Hollywood production (2012) movies mirrors changing female image in the real world.</p> <p>Among these selected work, first work that is the fairy tale belongs to literature world as epic genre representation and other two that are cinema movies belongs to 7th art. Therefore, in these works, transformation of woman image presented by Snow White figure will be analysed comparatively in terms of relationship between literature and movie media (intermedia).</p>			
Keywords: Grimm Bruder, Tarsem Singh, Rupert Sanders, Snow White, Woman Image, Intermediality, Relations of Intermediality, Film Adaptations			

GİRİŞ

Masal, başlarda sözlü gelenekte meydana çıkıp yazanı belli olmayan ve daha sonra yazılı kültür içinde yer edinerek ayrı bir kültür haline gelmiş en eski çağlardan günümüze kadar yaşayan edebi bir türün adıdır. Günümüz milenyumunda yedinci sanat olarak nitelendirilen sinema ise masala göre daha yeni, yaklaşık yüzyıllık bir geçmişi olan modern dünyanın en etkin sanatlarından biridir. İki önemli sanat dalı olan edebiyat ve sinema birbirlerine kaynaklık eder. İki sanat dalının öncelikli amacı, insan hayatının gerçeklerini, kişinin ruhsal hareketlerini gözler önüne sermek ve hitap edilen kitleye bunu hissettirmektir.

Grimm Kardeşler tarafından yazılan ve 1812’ de basılan Pamuk Prenses masalı günümüz milenyumunda peş peşe 2012 yılında Tarsem Singh ve Rupert Sanders adlı iki farklı yönetmen tarafından “Pamuk Prenses’in Maceraları” ve “Pamuk Prenses ve Avcı” adı altında sinemaya uyarlanmıştır. Bu uyarlamalar genel hatlarıyla masalla ortak içeriğe sahip olsa da, özellikle (adı, iki filmin başlığında yer alan) ana kadın figür açısından bakıldığında, tarihsel, toplumsal dönüşümlere koşut olarak milenyum dünyasında büyük değişikliğe uğramıştır. Masalın aksine uyarlama, yaşanan bazı vakalar zincirinin aynı çizgi de sürekliliği şeklinde akıp gider. Yönetmenler eserin içeriğine her ne kadar zaman ve mekân unsurları bakımından sadık kalsa da Pamuk Prenses ve bazı karakterler masalın aksine farklı şekilde vücut bulmaktadır.

Çalışmanın Konusu

Bu çalışmada, Romantik dönemin en önemli temsilcilerinden olan Grimm Kardeşler’in Kinder- und Hausmaerchen adlı masal derlemelerinde yer alan ‘Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler’ masalındaki ve bu masalın, milenyumundaki en başarılı sinemaya uyarlamaları olan Tarsem Sing tarafından yönetilen ‘Pamuk Prenses’in Maceraları: Ayna Ayna Söyle Bana’ (Mirror Mirror, 2012) ile Rupert Sanders’in yönettiği “Pamuk Prenses ve Avcı” (Snow White and the Huntsman, 2012) filmlerindeki ‘Pamuk Prenses’ adlı ana kadın figürün 200 yılda geçirdiği çarpıcı dönüşüm karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

Grimm masalında ‘beyaz atlı Prens’ tarafından kurtarılmayı bekleyen güçsüz, edilgen ve narin bir genç kız olarak betimlenen Pamuk Prenses’in, milenyumun Hollywood

yapımı iki filmde güçlü, korkusuz ve savaşçı bir kadına dönüşümü, çalışmamızın temel çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Seçtiğimiz bu eserlerden masal olan ilki, epik türün temsilcisi olarak edebiyat dünyasına, sinema filmi olan diğeri ikisi 7. Sanata dâhildir. Dolayısıyla bu eserlerde Pamuk Prenses figürünün yansıttığı kadın imajının dönüşümü, edebiyat ve sinema medyaları arasındaki (medyalar arası) ilişki çerçevesinde karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Nitekim Pamuk Prenses masalının filme uyarlanmasında izleyici de filmi, aslı bir edebiyat metni olan masal ile karşılaştırarak izlemektedir.

Bu nedenle çalışmada edebiyat ve sinema medyalarının tanımı yapılacak, bu iki sanatın birbirleri arasındaki ilişki irdelenecek ve edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamaların genel özellikleri ele alınacaktır. Edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamalar da genel olarak; kaynak metnin yazarının bakış açısının arka plana düştüğü onun yerine film yönetmenin bakış açısının ve esere getirdiği kendi kişisel yorumunun geçtiği ve filmin asıl belirleyici niteliğini bu bağlamda yönetmenin oluşturduğu gözlenir.

Bundan dolayıdır ki, edebiyat eserinde anlatılan olayların, olayların geçtiği uzam ve zamanların, olayları gerçekleştiren kahramanların genel kişisel özelliklerinin ve karakterlerinin film sanatına dönüştürülmesi, kendi başına özerk bir metne dönüşebilmekte ve kaynak (orjin) eserin daha sonraki alınmamasına da etki edebilmektedir. Bu medyalar arası çalışmada Singh ve Sanders'in aynı yıl içinde gerçekleştirdiği bu iki film uyarlamasında, Grimm Kardeşler'in derlediği haliyle Pamuk Prenses masalının içeriği mi, yoksa bu içeriğin söz konusu yönetmenler tarafından yorumlanması mı etkili olmuştur sorusunu irdelleyeceğiz. Pamuk Prenses masalının (2012) milenyumdaki iki sinema filmi uyarlamasında yönetmenlerin elinde Pamuk Prenses'in çarpıcı bir dönüşüme uğradığına şahit olacak ve burada, ikinci şıkkın etkili olduğunu ortaya koyacağız.

Ancak bu sinema uyarlamalarında Pamuk Prenses'in ve dolayısıyla onun yansıttığı kadın imajının yaşadığı büyük kimlik dönüşümü, yalnızca yönetmenlerin öznel görüşünü yansıtmakla da sınırlı kalmaz. Çünkü bu dönüşüm aslında gerçek dünya da kadının özgürleşim (Emanzipation) hareketlerinin 19. yydan 21. yya vardığı noktayla ilişkili olup tarihsel ve toplumsal bir arka plan taşımaktadır ki bu da, çalışmamızın tarihsel, toplumsal ve kültürel boyutunu oluşturmaktadır.

Bu çalışmanın birinci bölümünde Grimm Kardeşler ile ‘Pamuk Prenses’in Maceraları: Ayna Ayna Söyle Bana’ ın yönetmeni Tarsem Singh ve ‘Pamuk Prenses ve Avcı’ filminin yönetmeni Rupert Sanders hakkında genel bilgiler verilecek, sanatçıların yaşamları ve sanat anlayışları aktarılacaktır.

İkinci bölümünde edebiyat ve sinema ilişkisi geniş biçimde tartışılacak, kavramsal bilgiler yer alacaktır. Bu bölümde çalışmamızda kullanacağımız temel yöntem olan karşılaştırmalı edebiyat ve onun özellikle milenyumdan itibaren büyük önem kazan bir dalı olan medyalararasılık (Intermedialitaet) kavramı açıklanacaktır.

Üçüncü bölüm de toplumda geçmişten günümüze gerçek dünyadaki toplumsal dönüşümlerin edebiyat dünyasındaki kadın imgelerinin biçimlenişinde oynadığı role dair genel bir analiz yapılacaktır.

Dördüncü bölümdeyse, masal ile bu masalın milenyumda çekilen sinema uyarlamalarının ana kadın figürünün dönüşümü ekseninde karşılaştırılması süreci başlayacaktır.

Kullanılan yöntem bakımından bu çalışma, disiplinler arası bir karşılaştırma yönteminden yararlanmakta ve uyarlamaları ele alışıyla da edebiyat metinlerinin farklı alanlarda değerlendirme biçimlerini kapsamaktadır. Filmlerde anlam oluşturan unsurları çözümleyeceğimiz bu çalışma da, edebiyat bilincinin bir uyarlama filme yaklaşırken hangi noktaları göz önünde bulundurması gerektiği de özetlenmektedir.

Çalışmanın Önemi

Konunun geniş bir kapsamda ele alınması literatür açısından zenginlik yaratmaktadır. Sadece söz konusu eserde masal analizi ele alınsaydı mikro ölçüde bir çalışma olurdu. Fakat hem eserin medyalar arasılık açısından incelenmesi, hem de edebiyat ile harmanlanması toplum değerleri üzerinden bireylerin yaşayış biçimleri ve onların karakterlerine yansıma şekli ile ele alınacağından makro boyutta bir çalışma olacağından literatüre katkısı olacaktır.

Bu tez çalışmasında Grimm Kardeşler’in ‘Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler’ adlı eserinde birincil planda iyi kalpli Pamuk Prenses’in ve ikincil planda da kötü kalpli üvey annesi konumundaki iki kadın figürün incelemesine odaklanılacaktır. Bu çalışma yapılırken hem eserin analizi içinde yer alan karakterlerin analizleri ve zaman

dilimlerinin analizleri yapılacaktır. Zaman diliminin analizi yapılırken geçmişten günümüze özellikle de masalda geçen zaman dilimine dikkat edip ele alınacaktır. Bu zaman diliminde metin evreninin dışında, yani gerçek dünyada değişen kadın imgesi de devreye girecektir. Çalışmanın hem edebiyatla hem de medyalar arası alanlarında çalışmaya elverişli olması oldukça geniş bir çalışma alanı sunmaktadır. Sadece Alman Dili ve Edebiyatı bölümünde değil, birçok alanda faydası olacak bir çalışmadır. Literatüre katkısı bu bağlamda büyük olacaktır.

Yapılacak olan bu çalışmada, özellikle toplumun sorunu haline gelmiş olan kadının özgürleşmesi ve bireyleşmesi sorunsalı, hemen herkesin belleğinde önemli bir yer edinmiş olan Pamuk Prenses'in edebi metinler üzerinde nasıl etki uyandırdığını ve medyalar arasında nasıl bir etki bıraktığını göreceğiz.

Daha önce kitapların filme uyarlanması ile ilgili çalışmalar yapılmasına rağmen edebiyat alanında masalda kadın imgesine değinilerek yapılan çalışmalara yer verilmemiştir. Medyalar arası edebiyatla harmanlanmış bir biçimde ortaya çıkmasıyla Alman dili ve edebiyatı literatür alanında yeni bir çalışma ortaya çıkaracak ve okuyuculara ve izleyicilere analiz edebilme imkanı verecek hem de kadın'a toplumsal bakış açısının olumlu yönde değişiminde yol gösterici olacaktır.

Araştırma nesnesi olan uyarlama filmler çeşitli bilim dallarınca zaman zaman araştırılmış olsa da, medyalar arası kavramlar üzerinde kadın imgesi ele alınarak disiplinler arası bir biçimde daha önce araştırılmamıştır. Burada hem edebiyat hem de sinema kavramları aracılığıyla medyalar arası teorilerinin ön gördüğü bir biçimde bir araştırma konusu oluşturulacak, bu yapılırken uyarlama film ve masaldan yararlanılacaktır.

Çalışmanın Amacı

'Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler'masalındaki Pamuk Prenses adlı ana kadın figürün milenyumdaki sinema uyarlamalarında 'Pamuk Prenses'in Maceraları: Ayna Ayna Söyle Bana' ile 'Pamuk Prenses ve Avcı' adlı filmlerinde nasıl büyük bir dönüşüme uğradığını karşılaştırmalı edebiyat alanına giren medyalar arası ilişkiler ekseninde inceleyerek gözler önüne sermektir. Bu şekilde ikisi de geniş kitlelere hitap eden biri masal diğerleri sinema filmi türündeki farklı sanat dallarındaki kadın imgesinin 19. yy.

dan 21. yy.a geçirdiği çarpıcı kimlik dönüşümü, gerçek dünyadaki tarihsel ve toplumsal gerçekliklerle birlikte irdelenerek sorgulanacaktır.

Çalışmanın ana çıkış noktası, masalda “beyaz atlı Prens” tarafından kurtarılmayı bekleyen güçsüz ve edilgen bir genç kız olarak betimlenen Pamuk Prenses’in, milenyumun Hollywood yapımı iki filminde güçlü, korkusuz ve savaşçı kadına dönüşmesi ve bunun, gerçek dünyada değişen kadın imgesine ayna tutmasıdır. Bu şekilde ikisi de geniş kitlelere hitap eden biri masal, diğeri sinema filmi türündeki farklı sanat dallarındaki kadın imgesinin 19. yy.dan 21. yy.a sanat dünyasındaki ve gerçek dünyadaki çarpıcı dönüşümü ortaya koyarak, sanat dünyasının gerçek dünya da değişen kadın imgesine nasıl ayna tuttuğunu ve gerçek dünyadaki kadın imgesinin biçimlenmesinde oynadığı rolü göstermeyi hedefliyoruz.

Hipotezimiz farklı çağlarda üretilmiş olan sanat eserlerinin, çağın egemen kadın imajına ayna tuttuğu gerçeğinden hareketle, toplumların belleğine yerleşmiş nitelikli eserler arasında yapılacak bir karşılaştırma sayesinde, gerçek dünyadaki kadın imajının dönüşümünün gözlemlenebileceği savıdır. Bu doğrultuda araştırma nesnesi/ konusu olarak seçilen eserlerde ana figür olan Pamuk Prenses’in kimlik dönüşümünün karşılaştırılmalı analizi sayesinde, hem gerçek dünyada kadının kimlik dönüşümü ele alınacak, hem de sanat dünyasının, gerçek dünyadaki bu dönüşüme ayna tuttuğu gerçeği ortaya konacaktır.

Kadının, gerçek ve kurmaca dünyalardaki bu dönüşümünü aydınlatabilmek için öncelikle geçmişten bugüne gerçek dünyadaki sosyo-kültürel konumu ile rolü genel hatlarıyla değerlendirilecektir. Daha sonra, kadın imgesinin son iki yüzyıldaki 20 ve 21. yüzyıllardaki (Almanca) edebi ve sinema metinlerinin dünyasına genel olarak nasıl yansıdığına bakılacaktır. Özellikle de masaldan sinemaya uyarlanmış filmlerde kadın imgesinin genel ele alınış biçimi ve kadının toplumdaki yeri ve onun bir birey olarak kendine bakışı, duygu ve düşünce evreni hakkında genel bilgiler verilecektir.

Masalda, birinci planda iyi kalpli Pamuk Prenses ikincil planda ise kötü kalpli üvey anne figürü vardır. Grimm Masallarında yer alan kadın figürleri genellikle erkek egemen kültürün etkisi altında kalan kadınlardır ve kadınların üstlendiği roller, birbirinden çok farklılık göstermektedir. Bağımlı, bağımsız kadın, baştan çıkarıcı/ayartıcı kadın, güzel kadın, masum, saf, iyi kalpli kadın, kötü kalpli kadın, cadı, üvey anne, üvey kız kardeşler vb. bu kadın figürlerinden bazılarıdır.

Ancak bu çalışmada, masaldaki iki ana kadın figürden (üvey anne karakteri aynı kalıp büyük bir kimlik dönüşümü göstermediği için) yalnızca Pamuk Prenses'i temel alarak karakter analizi yapılacak ve Pamuk Prenses'in büyük ruhsal dönüşümünün gerçeklik dünyasıyla bağlantıları sorgulanacaktır. Modern toplumların önemli sorunu haline gelmiş olan kadının özgürleşmesi ve bireyselleşmesi sorunsalının, masaldan filme yol alan iki yüzyıl içinde geçirdiği büyük ruhsal dönüşüm irdelenecektir.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın temel yöntemi 'karşılaştırma' yöntemidir. Karşılaştırmak üzere seçtiğimiz bu eserlerden masal olan ilki, epik türün temsilcisi olarak edebiyat dünyasına, sinema filmi olan diğer ikisi 7. Sanata dâhildir. Dolayısıyla bu eserlerde Pamuk Prenses figürünün yansıttığı kadın imajının dönüşümü, edebiyat ve film medyaları arasındaki medyalar arası ilişkiler çerçevesinde karşılaştırma yöntemiyle incelenecektir.

Film analizi konusunda, edebi metin yorumun da olduğu gibi genel kabul görmüş ve tümüyle yerleşmiş bir kuramsal çerçeveye rastlanmamaktadır. Bu nedenle filmler, senaryoların da yazılı birer metin olduğu öncülünden hareketle çoğu zaman edebiyat bilimi ya da diğer oluşumların kavramlarıyla analiz edilmektedir. Uyarlama filmlere gelindiğinde de karşılaşılan sonuç çok farklı değildir. Uyarlamalar uzun bir dönem boyunca bir araştırma nesnesi olarak kabul görmemiştir. Ancak bu durum son yıllarda Avrupa ve Almanya'da, özellikle artan medyabilim çalışmaları sayesinde bir ivme kazanmıştır. Bu bilim dalı edebiyat ve sinemayı birer medya olarak kabul edip aralarındaki ilişkiyi incelemekte, film uyarlamalarında iki medya arasındaki ilişkinin en bariz örneklerinden biri olarak araştırma nesnesine dönüştürerek sınıflandırmaya çalışmaktadır. Genel olarak bakıldığında, uyarlama filmler ne edebiyat metni olarak sınıflandırılmakta, ne de özgün sinema eserleri olarak nitelendirilmektedir. Bu türsel açıdan Araf'ta kalmışlık konumundan dolayı uyarlama filmler, medyalar arası ilişkilerin en yoğun biçim de görüldüğü alanlardır.

Çalışmada genel olarak metne bağlı (werkimmanent) inceleme yöntemi kullanılacak, ancak toplumsal ve tarihselleştirme, psikanalitik eleştiri ve alımlama estetiği gibi metne aşkın (werkextern) eleştiri yöntemlerinden de yararlanılacaktır. Sonuç olarak bu disiplinler arası karşılaştırmalı çalışmada farklı yöntemleri dengeli biçimde birbirine harmanlandığı elektik bir yöntem kullanılacaktır.

BÖLÜM 1: YAZARLAR VE YÖNETMENLER

1.1.Grimm Kardeşler ve „Kinder – und Hausmaerchen”

Wilhelm Grimm ve Jacob Grimm ünlü Alman romantik dönem yazarlarıdır, aralarında bir yaş olan iki kardeş memur bir ailenin çocuklarıdır(Gürsel, 2002:198). Hayatlarının neredeyse tamamını birlikte geçirmişlerdir. Grimm Kardeşler'den Jacob Grimm Marburg üniversitesinde hukuk fakültesine başlamıştır ve kardeşi bir yıl sonra aynı üniversitede Edebiyat fakültesine başlamıştır. “Grimm Kardeşleri'in hayatı üniversite yıllarında tanıştıkları öğretim üyesi Friedrich Karl von Savigny ile değişmiştir” (Güneş, 2006: 5). Savigny'nin kütüphanesinde çalışmaya başlamışlardır. Annelerinin ölümünden sonra Jacob Grimm teyzenin yanına taşınmıştır ve Kassel de kütüphane sekreterliğinin de çalışmaya başlamıştır. Bu dönemden sonra Grimm Kardeşler bilimsel ürünler vermeye başlamışlardır. Jacob öncelikle Slav dili ve edebiyatı üzerine incelemeler yapmış ve bunun üzerine yazılar yazmıştır. Wilhelm ise daha sonra Alman destanlarına yönelmiştir.

“Jacob Grimm halk masalını(Volksmaerchen) asıl edebiyatın eski şekli ve özü sayarken, romantiklerin sanat masal(Kunstmaerchen) türünün de kesinlikle ayrı tutulması gerektiğini belirtmiştir. Jacob Grimm'in ele almış olduğu eserleri: Alman dili ve dil tarihi hakkında 'Deutsche Grammatik(1819-1837), Die Deutsche Rechtsaltertümer(1828), Die Deutsche Mythologie(1833)' dir. Wilhelm Grimm kendisini tamamen efsane araştırmalarına vermiştir. Kaleme aldığı eseri; Die Deutsche Heldensage(1829)dir. Kardeşiyle birlikte 'Die Deutsche Sagen' adı altında ilki 1816 ikincisi 1818 yıllarında olmak üzere iki kitap halinde Alman efsanelerini yayımlamışlardır. Bu eserin ön sözünde masal ile efsaneyi birbirinden ayırılır” (Aytaç, 2002:200).

Jacob Grimm mitolojinin edebiyat sanatının başlangıcı olduğuna inandığı için Alman mitolojisini araştırmıştır ve bu isim altında bir kitap çıkarmıştır. Daha sonra da kardeşi Wilhelm ile birlikte ‘Çocuk ve ev masalları(Kinder-und Hausmaerchen)’ kitabını yazmıştır. “Kinder-und Hausmaerchen’in 1. cildi 1812 yılında 2. Cildi de 1815 yılında yayınlamıştır” (Aytaç, 2002:200).

Grimm Kardeşler masalları derlerken alıntılarının olmamasına ve hiçbir kelime eklemeyen aktarılmasına önem vermişlerdir. Jacob Grimm'in masallar da metinlerin özünün ve kelime sırasının bozulmamasına önemseyerek kaleme alınmasını dile getirmiştir (Aytaç, 2002: 252). Grimm Kardeşler masalların derlenip kaleme alınması ve kitap haline getirilmesi konusunda çok çaba harcamışlardır. Masalları kaleme alırken halkın diline en yakın saf bir Almanca kullanmaya çalışmışlardır.

Halk için uygun edebi metinler ortaya çıkararak o dönemin ruhuna ayak uydurmak ve katkı sağlamak istemişlerdir. Grimm Kardeşler'in o dönem de yaptığı dev eserlerden biri de Almanca Sözlük (Deutsches Wörterbuch) olmuştur.

“Jacob Grimm, amacını şöyle özetler: Büyük, geniş bir çalışmaya giriştik, bu ize dıştan da bir destek ve dayanak da sağlayacaktır. Luther'den Goethe'ye kadar ayrıntılı bir sözlüğe kalkışmak istiyoruz. Bu iş için bütün yazarlar titizce incelenecektir. Tamamlanmasına ömürleri yetmeyen bu eserin ilk cildi 1854 yılında yayınlanmıştır. Onların başlattığı eser Berlin'deki Alman İlimler Akademisi(Deutsche Akademie der Wissenschaften) tarafından ancak 1960 yılında tamamlanabilmiştir” (Aytaç, 2002:200).

Wilhelm Grimm'in 16.09.1859'daki vefatından dört yıl sonra kardeşi Jacob Grimm de yine bir Eylül ayında 20.09.1863 tarihinde vefat etmiştir.

1.2.Tarsem Singh

Tarsem Singh 1961 yılında Jalandhar da dünyaya gelmiştir. Eğitim hayatını Art Center College of Design de tamamlamıştır. Singh, Sweet lullaby, Losing My Religion, Deep Forest gibi klipleri yaparak müzik sektörüne adım atmıştır. ‘We Will Rock You’ şarkısı onun hayatında basamak atlatmıştır. Şarkıya çektiği reklam filmi ile herkesin dikkatini çekmeyi başarmıştır. Beyonce Knowles, Britney Spears gibi ünlü şarkıcıların şarkılarının kliplerinde yönetmenlik yapmıştır. İlk sinema filminin (The Cell) 2000 yılında yönetmenliğini yapmıştır. Ve başyapıtı olarak bilinen Düşüş (The Fall) 2006 yılında Toronto Film Festival’inde seyirciye sunuldu. (<http://www.aljazeera.com.tr/haber/tarsem-singhden-selfless>).

“Günümüz milenyumunda Grimm Kardeşler'in ‘Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler’ masalı ilk 2012 yılının Mart ayında Tarsem Singh tarafından uyarlanmış hali ‘Pamuk Prenses’in Maceraları (Mirror Mirror)’ beyaz perdeye yansıtılmıştır. Yönetmen yarattığı masalsi atmosfer ile dikkatleri, beğenileri üzerine çekmiş ve kendi kitesini oluşturmayı başarmıştır” (Emer Kızılar, Kerimustaoğlu, 2019:527)

1.3.Rupert Sanders

1971 tarihinde Westminster’da Rupert Sanders dünyaya gelmiştir. Reklamlar, televizyon yapımları Sanders’in ilk çalışmalarıdır. Cannes Lions International Advertising festivalinde iki ödül almıştır. 2012 yılında başka bir yönetmen tarafından da ele alınan ‘Pamuk Prenses ve Avcı (Snow White and the Huntsman)’ filmini 2012 Mayıs ayında farklı dokunuşlar yaparak yönetmiştir.

20.3 milyon dolarlık hâsılat elde eden film Amerikada kü ününden sonra \$396.592.829'lık gişe hasılatına vararak daha da geniş kitlelere ulaşmış. Son olarak da 2017 yılında Kabuktaki Hayalet (Ghost in the Shell)'in yönetmenliğini yapmıştır (<http://aktuelsinema.com/filmler-yonetmen/ruPERT-sanders/>).

BÖLÜM 2: EDEBİYAT VE SİNEMA İLİŞKİSİ

İnsan ve toplumların aynı süreçleri geçiriyor olmaları birçok sanatın birbirinden etkilenmesine neden olmuştur. Toplumların gelenek ve görenekleri ve o toplum içindeki kültürel öğeleri o toplumu yansıtan belirli özellikleridir. Ayrıca kendi toplumlarının dışında insanlar başka toplumlardan da etkilenir ve onların sosyo- ekonomik yaşamları hakkında bilgilenir ve yararlanabilir. Bu oluşan birikimler ve tecrübeler insanlık tarihinin oluşmasına katkı sağlamıştır.

Din, bilim ve sanat uygarlıkların oluşmasında üç önemli unsurlardır. Sanat dallarının sonuncusu olan 7. Sanat en eski sanat dalı olan 5.Sanat ile ilişkileri sinemanın başlangıcına kadar ulaşmaktadır (Renan, 1965:10).

İki iletişim aracı olan Edebiyat ve Sinema'ya bakıldığı zaman, edebiyat sözlü ve yazılı iletişim aracı olmasından dolayı sinemanın da kitle iletişim aracı olması vasıtasıyla ikisinin de ortak bağı bulunmaktadır. Edebiyat ve sinema ile insanlar bilgilenir, olup bitenden haberdar olur ve aynı zamanda eğlenir. Böylece bu iletişim araçlarının sayesinde gelenek, görenek ve kültürlerin gelecek nesillere aktarılmasında katkıda bulunmuş olacaktır. Ve bu zaman içerisinde toplumların bakış açılarının değişmesinde ve kendilerini ifade etmesinde katkı sağlamıştır.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi edebiyat ve sinemanın kitle iletişim aracı olarak kabul görülmesi onları birleştiren nedenlerden biridir. Edebiyat ve sinemanın bazı paydalarda birleşmesi hem de ayrılması, sinemanın görüntüleri kullanıyor olması edebiyatın ise sözcükleri kullanıyor olmasıdır. “Birinde düşündüklerimizi görmeye çalışırken diğerinde gördüklerimizi düşünürüz” (Çetin, 1990:12). Görsellikle oluşturulmaya çalışılan algı bize temel farklılığı göstermektedir. “Sinemacı, duyuyla algılanabilen her şeyden elde ettiği izlenimi imgeler ile tekrar görüntüye kavuşturmakta, yazarın ki ise kâğıt üzerinde sözcüklere dönüşmektedir” (Ustaoğlu, 1985:79-81, aktaran: Ekicigil, 2013:6). Yazarın bir metnini okuduğumuz da zihnimizde canlanan imgeler yönetmen tarafından sinemada görsel şekle dönüşmüş halde gösterilmektedir.

Sonuç olarak her iki iletişim aracında konunun işleniş biçimi bakımından, hikâye etme teknikleri sinema ve edebiyatı buluşturan temel sebep olmuştur. Sinemanın edebi türlerden besleniyor olması ve edebi türlerinde sinema vasıtasıyla nesilden nesile aktarması iki kitle iletişim aracının ortak noktası olmuştur.

2.1. Edebiyat Kavramı ve Edebi Türler

Günümüze kadar edebiyatın birçok tanımına başvurulmuştur. Ve hala edebiyatın her çeşidini içine alacak net bir tanımı yapılamamıştır. Herkes edebiyatın ne olduğu hakkında bilgiye sahiptir fakat her çeşidini kapsayacak bir tanımı olan bilgiye sahip olamamıştır. Edebiyatın ne olduğu veya ne olmadığı hakkında ki tartışma geçmişten günümüze canlılığı korumakta olan kafalardan ki soru işareti olmuştur. Tartışmanın ana kaynağı Platon'un ideal Cumhuriyetinden şairleri dışlaması ile başlamış ve günümüze kadar devam etmiştir.

1983 yılında yayımladığı Edebiyat Kuramı adlı kitabında bu konuyu detaylı bir şekilde ele alan Terry Eagleton'a göre edebiyatın tanımı bir takım ortak özellikleri benimseyen ve değişmemiş ve bozulmamış değerleri olan sanat dalı değildir. (Bkz. Eagleton, 1999: 16-27). Menteşe de edebiyata ilişkin şunları söylüyor:

“Bu kesin yargı ile tartışmaya başlayan Eagleton öncelikle, edebiyat eserinin ‘düş ürünü’ yani kurmaca bir yaratı, edebiyat olmayan eserin gerçek oldukları varsayımının bizleri pek bir yere götürmeyeceğini ileri sürer, çünkü o zaman edebiyat kapsamında sayılan anı, biyografi, otobiyografi, deneme gibi bazı yazı türleri bu tanıma dâhil edilmeyeceklerdir. Ayrıca çağımızda, gerçek ile kurmaca, kurmaca ile tarihsel gerçek arasındaki sınırların birbirine karıştığını, ‘yeni-tarihcilik’ kuramlarının tarih’in de tümüyle gerçek, edebiyatın da tümüyle kurmaca olamayabileceğini bizlere öğrettiğini ifade eder” (Menteşe, 2008: 50).

Toplumun içindeki değer yargıları edebiyata ölçüt olarak gösterilmiş ve bu yargılardan doğan ideolojiler edebiyata bakış açısında edebi değerlerden öte bir durum söz konusu olduğunu dile getiren, edebiyat nedir tartışmasını bitiren Eagleton şu sözleri söylemiştir. “Bazı eserler edebiyat olarak doğarlar, bazıları sonradan edebiyat sayılırlar bazılarında da edebiyat olma özelliği zorla verilir”. (Eagleton, 1999:8).

Sonuç olarak Eagleton edebiyat hakkında hükmünü şöyle belirtiyor:

“Edebiyat ‘ın nesnel bir sınıflandırma olduğu ve bunun sonsuza kadar değişmeyeceği kandırmacasını bir köşeye bırakalım ve mutlak değerleri olan ve belli ortak içerikleri paylaşan yapılar anlamında edebiyat tanımının olmayacağını onaylayalım” (Eagleton,1999: 16).

Değişkenlik gösteren edebiyat hakkında kurulan cümleler yazarlar tarafından birçok farklı ifadeler ile açıklanmaktadır.

“Edebiyat tanımlamak amacıyla çeşitli girişimlerde bulunulmuştur. Örneğin; kurmaca anlamındaki ‘hayal ürünü’ yazı; yani kelimeni düz anlamıyla doğru olmayan yazı olarak tanımlanabilir” (Eagleton,1999:16).

Eagleton’un yapmış olduğu bu alışılmış tariflerden birini söylüyor ve bir diğer sayfada yeniden bu konuya dönüyor.

“Gerçek ile kurmaca arasındaki ayrım bizi pek ileri götüreceğe benzemiyor. Bunun nedeni de; en başta bu ayrımın kendisi sorgulanabilir bir ayrım olması. Edebiyat, gerçeğe dayanan birçok yazıyı kapsadığı gibi kurmaca yazıyı da dışlar” (Eagleton,1999:27).

Bu cümlelerden de anlaşıldığı üzere edebiyat her çeşit yazıyı içinde barındırmamaktadır. Cümleler de ne yazıldığı değildir edebiyatı edebiyat yapan.“Edebiyat kurmaca veya hayal ürünü oluşuna göre değil de, dili kendinde özgü biçimde kullanmasıyla tanımlanabilir” (Eagleton,1999:16-27).

Alman filozof Hegel ise edebiyat hakkında şu sözleri dile getirmiştir; “içerik fark etmeksizin her şekilde yoğrulabilen ve sözler ile anlatılabilen, genel sanat” (<https://www.feriperi.com/2019/02/edebiyat-arastirmasi-1-bolum-edebiyat.html>).

Bir edebiyat eserinin istenildiği şekilde yoğrulabilmesi için bir takım teknik özelliklere ve sınırlamalara ihtiyacı yoktur, bundan dolayıdır ki ister yazılı ister sözlü olsun duygu ve düşünceleri yansıtan ve bunun ışığında da topluma vermek istediği mesajı içeren her türlü edebi eser bir sanattır.

Türkçede edebiyat kavramına baktığımızda ise aslında Arapça bir kelimedenden geldiğini, anlamının naiflik, davet ve ahlaka dayalı anlamlar taşıdığını görülmektedir. Aynı zamanda Türk edebiyatında duygu ve düşüncelerimiz de, iç dünyamızda bir anlam katacak şekilde yazılı ve sözlü biçimde aktarılması gibi anlamlarda kullanılmıştır. İlk defa günümüzdeki ifadeleri ile bir sanat türünün adı olarak Şinasi kullanmıştır. (<http://www.edebibilgiler.com/documents/edebiyat.html>) Baktığımızda edebiyata her şey konu olarak girebilmektedir. İnsanı odak noktası olarak ele alan edebiyat insanla ilgili her şeyi konu alabilir ve bunu hayal gücü, kurgusallık ile karşımıza çıkarabilir. Bu iki kavram birbirleriyle ilişkilidir ve bunların aracılığıyla sanatçı yeni bir şey ortaya koymuş olmaktadır. Ortaya koyduğu bu varlığın kendine özel bir dili bulunmaktadır ve o dilde bulunan kelimelerle oluşturulur. Edebiyat kavramı her yazar ve sanatçı tarafından farklı ifade edilmektedir.

Berna Moran edebiyatı şöyle tanımlar:

“Bir kavramın uygulama şartları değiştirilip düzeltilebilir şartlarsa, o kavram açık dokuludur” (Moran, 2002:191). Bu alıntıda da görüldüğü gibi edebiyatın daima açık bir kapıya sahip olduğu sözlerin cambazlığı ile bir değişime uğradığı ve kurulan cümlelerin bir süre sonra karmaşık birer bilmecelelere dönüştüğü türdür.

Edebiyatın tanımlanamayan özelliğe sahip olması konusu hakkında Recai-zade Mahmut Ekrem şöyle diyor: “Malzemesi dil, kaynağı yaşantılar ve hayal gücü olan bir yaratıcılık, başka deyişle bir sanattır edebiyat” (Aktaran: Aytaç, 1999: 272). İnsan yaşamına ait bütün soyut ve somut kavramlar bir araya gelerek edebiyatın tanımı oluşturulmuştur.

Edebiyatla ilgili farklı bir tanımına başka bir kitabında Wilhelm Dilthey’e gönderme yaparak açıklamaya çalışıyor.

“Edebiyat hayatın temsili ve ifadesidir. Yaşantıyı dile getirir ve hayatın dış gerçekliğini işler. Konusu, fark eden bir kafa için var olan bir gerçeklik değil; benim kendimin ve nesnelere hayat ilişkilerinde ortaya çıkan özelliğidir” (Gürsel Aytaç, 2005).

Görüldüğü üzere yerli ya da yabancı olsun birçok yazar tarafından edebiyatla ilgili açıklamalar getirilmeye çalışılmış ve edebiyat kavramının içinde barınan anlamlar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu kavram çerçevesinde edebi türler doğmaktadır.

Edebi türler, yazının tekniğini ifade eder yani manzum veya nesir olup olmadığını, yazının amacını ve uzunluğunu belirtir. Edebi özellik taşıma gerekliliği olan edebi türler şunlardır: şiir, gezi, anı, sohbet, makale, deneme, hikâye/masal ve romandır. Edebi türle manzum ve nesir olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Cümleler ve paragraflar biçiminde yazılmış edebi ürünler nesirlerdir. Manzum eserler ise mısra ve nazım birimlerinden oluşmaktadır (www.edebiyatvesanatakademisi.com)

2.2.Masal

Masallar düş ürünleridir. Gerçekle ilgisi olmayan, hayatın gerçeklerini ölçüt almayan yazılardır. Masallar sözlü anlatı türleri arasına girerler ve konuşma dili ile düz yazının sözlü ürünleridir. Hiç bir şekilde okuyucuda veya dinleyicide inanma tasası barındırmamaktadır. Masalların düş ürünü olmaları içeriğinde olağanüstü durumlar barındıracağı anlamına gelmez. Masalları destan, efsane ve öyküden ayıran özelliklerin temelinde gerçeğe yakın tematik özellikler barındırmalarına rağmen düşsel özelliklerini

korumaya devam etmeleridir. Toplumların ortak ürünleri olan masallar yazanı belli olmayan sözlü bir şekilde yayılan ve günümüze kadar bazı yazarlar tarafından kullanılan ürünler olarak karşımıza çıkmaktadır. Gelişen imkânlar dâhilinde geçmişten günümüze kadar gelmesi sıkı bir araştırma ve ayırıştırma takibinde kendine has özelliklerini koruyarak basılma ve yayınlanma imkânına ulaşmıştır.

“Almanca da masal kelimesi orta çağdan gelen ‘märe’ kelimesinin küçültme formuna uğramış bir şekli olarak karşımıza gelmektedir. Kelime anlamı olarak yaklaşık bir ifadeyle, bildiri ya da haber anlamını taşır. ‘Märe’ temelde söz konusu olan kısa bir anlatı olarak tanımlanmaktadır. Bu kelime anlamını 13. Ve 16. yüzyıllarda yaşadığı bir değişimle elde etmiş ve aldığı yan anlamla olumsuz bir mana yüklenmiştir. Bu anlam değişikliğinin en güzel göstergesi olarak o dönemde ortaya çıkan ‘lügemäre’ ve ‘tendmäre’ kelimeleri ile gösterilebilir. İki şekilde de yan anlam, kurmaca olana, gerçek olmayan anlatılara sırtını dayamış, ‘yalan masallar’ya da ‘bana masal anlatma ’ gibi ifade tarzları ile ortaya çıkmıştır. Bugün ise orta çağdan gelen Märchen kelimesi, her hangi bir değer yargısından bağımsız olarak belli bir anlatı türünü ifade etmekte kullanılmaktadır. Almanca da yazı dilinde bile orta çağ kökenli Märchen kelimesinin yerleşmiş olduğu görülmektedir.”(Luthi, 1997: 88).

Anlatı sanatı, en küçük parça olan destanla başlayıp roman serüvenine kadar giden yenilikçi ilerleme sürecinde devamlılığını sağlamıştır. Geçmişte teknolojik gelişmelerin yaygın olmadığı süreçlerde günlük hayattaki olayların sözlü olarak yayılması, matbaanın bulunması ile kitap haline getirilmesi, toplumların bilinçaltına yerleşmiş anlatı sanatı olan masalların toplumlar tarafından kendine has özellikleri ile ahlaki değerler vermeyi hedefleyen türler haline gelmiştir.

Masalları iki gruba ayırarak da incelemek mümkündür. Masallar da destan gibi aynı biçimsel özellikleri taşımaktadır. Geçmişten beri süregelen dilden dile varlığını devam ettiren neticesinde bir şekilde yazılı dile geçerek halk arasındaki söylemleri kayıt altına alarak inanılmazlık ve gerçek dışılık gibi motifleri içerisinde barındırır. Grimm masallarının içinde yer alan Bayan Hölle’deki gibi çalışkan ol ya da kurbağa kraldaki gibi doğrucu ol öğretilerini içinde barındırır. İkisi de sanatsal masallar özelliğinin barındırır. Bu yüzden ki masal ve destan da benzer biçim özellikleriyle karşılaşmak mümkündür. Propp bunu şöyle açıklar:

“Örneğin; uzaklaşma, kötü kişi ya da saldırganın savaş ilan etmesi, aracılık-geçiş anı simgesi (B⁵ B⁶), karşıt eylem başlangıcı v.s. Propp’a göre bu simgeler masallardaki olay örgüsünü belirler. Buna göre masallar ve destanlar arasında olay örgüsü açısından yapısal doğrultuda beklide biçimsel olarak bir benzerliğin söz konusu olduğundan bahsedilebilir.” (Propp, 1985: 47).

Masal ve destanların ele alınıp incelenmesinde aralarındaki benzerliklerin sadece olay örgüsünde mevcut olmadığı biçimbilim açısından incelendiğinde mevcut olan birçok benzerliğin olduğu görülmektedir.

2.2.1.Masalların Tarihçesi

Masallar insanlık tarihi boyunca devrederek gelen en eski metinlerdir. Bilinen en eski metinlerin kökeninin doğu olduğu tahmin edilmektedir. Bunlar İsa'dan önce 2000' li yıllardan kalan Atana ve yine İ.Ö 2000' li yıllara dayanan Gilgamiş destanıdır. (<https://sancaktarih.wordpress.com/2017/12/08/gilgamiş-destani-nedir/>)

Tarihsel olarak bilinen en eski masal 'Binbirgece' masallarıdır. Bu masal kitabı kronolojide 10. Yüzyılı karşılamaktadır ve içeriğinde 300 ayrı masal bulunmaktadır.

Masalların ortaya çıkışına, ilk olarak nerede duyuldukları, nasıl ve ne zaman ortaya çıktıkları hakkında net çizgilerle belirtilebilecek bilimsel dokümantasyon ve kayıt mevcut değildir. Dilden dile mevcuyetlerini sürdüren halk masallarının, bu günlere kadar geldiği göz önüne alınarak daha derinliklere inildiğinde Eski Mısır, Roma ve Yunanistan da bulunan bazı izler doğrultusunda masalların kökenlerini saptamak söz konusu olabilmektedir. Örneğin burada bulunan papirüslerde rastlanan metinler, belli öge ve özellikleri, olay örgüsü ve gelişimiyle birlikte birebir masal olarak adlandırılmaya imkân tanıyan metinler olarak karşımıza çıkmamaktadır. (www.diplomarbeit24.de/vorschau/101297.).

Almanca anlamı göz önüne alınarak Türkçeye çevrildiğinde masal anlamına gelen "Märchen" kelimesi "Mähre" sözcüğünden gelir. "Mähre gerçek anlamda meşhur ya da öylesine çok konuşulduğu için meşhur olmayı hak eden bir şeyin, bir olayın ya da bir gerçekciliğin habercisidir"(Rölleke, 2018: 11, aktaran: Canpolat, 2018:2). Bu kelimelere bakıldığında görmekteyiz ki masala ait izleri barındırmaktadır. Masalların dilden dile aktarımı, ders verme amacı güdülemesi bunun kanıtıdır.

"Dokusunu sözlü halk geleneğinden alan düşsel, gerçek ötesi, değişken anlatıdır ve her sözlü ya da yazılı tekrarlama, anlatı yeteneğine, amaca ya da biçimsel isteğe göre değişik biçimlendirilebilmektedir. Değişmeyen anlatının çekirdeğidir (olay örgüsü, değişik kişilerin bir araya gelmesi örge ve semboller, örneğin Uyuyan Prenses dokusunda dikenli çitin değişmemesi gibi, karş. Basile Perrault, Grimm'deki yazılı biçimi). Sanat masalı halk geleneğine, anonim anlatı ürünlerine yönelik olan halk masalından, tek bir defa yaratılması ve oluşturulması, yazarının belli olmasından dolayı ayrılır. Masal, Avrupa'da yeni dönemde- uzun süreli sözlü aktarımdan sonra- daha geniş çaplı toplanmış ve yazınsallaştırılmıştır (Kitap masalı). Tür ve kavram, özellikle de Grimm Kardeşler'in çok yayılmış olan masal derlemesi ile ünlenmiştir. Ancak bu derlemede geniş anlamda sözlü anlatı ürünleri, bir arada yer alırken (menkıbe, söylence, fabl da kapsamaktadır), bugünkü

araştırma, masal terimi altında, genelde olağan üstü anlatıları ele almaktadır. (Fransız kültür çevresinde: peri masalları bkz. Peri hikâyeleri [...]) (Yıldırım, 2009:383-384, aktaran: Emer Kızılar&Kerimustaoğlu, 2019:523).

Yıldırım'ın da ele aldığı gibi hayal ürünü olan, aktarımında dönemsel değişkenlikler gösteren masallar metnin içeriği, olay örgüsü, karakterlerin bir arada toplanması bakımından sanat masalının halk geleneğine uygun bir şekilde yaratılması yazarın anonim olmamasından kaynaklanır. Halk masallarında neden sonuç ilişkisi aranmaz, dağaüstü varlıklara yer verilir, çoğunlukla ders verme amacı taşır. Halk masallarının anonim olmasından kaynaklı sözlü geleneğe aittir. Sanat masalları ise neden sonuç ilişkisi barındıran sözlü gelenekten ayrılarak bir düşünceyi ortaya koyan, ele alan kişinin fikirlerini yansıtır.

Propp'un masal tasnifinde Grimm Kardeşler'in bir araya getirdiği derlemelerin zamanla biçimsel ve kuramsal olarak değişebilirliği ile ilgi detaylandırmalar mevcuttur. Sözlü gelenekten çıkıp kitap haline getirilen masallar bu vasıta ile bütün evlere erişimi kolaylaştırmıştır. Bu bağlamda Grimm masalları halk masalları kategorisine girmektedir.

“Masalların doğuşunu ve gelişimini belirleyen yasaların var olduğu kesindir ancak bunlar açıklanmamıştır ”(Propp, 1985: 27) Yine Propp'un ‘Masal Biçim Bilimi’ adlı eserinde vurguladığı gibi masallarda bir değişebilirlik yasasından bahsetmek mümkündür. Yani bir masalın temel bazı işlevleri hiçbir değişikliğe uğramadan bir başka masalda aynı şekliyle karşımıza çıkabilir (Propp, 2008: 18). Masal tarihi çıkış noktasını 1921 yılında Grimm kardeşlerin ‘Çocuk ve yuva masalları (Kinder und Haus Märchen) (KHM)’ adlı antolojisinin yayınlanmasıyla yaşamış ve böylece o zaman kadar ağızdan ağza anlatı yoluyla varlıklarını sürdüren masallar, ilk defa aldıkları bu yeni biçimiyle tüm evlere ulaşan bir ev kitabı niteliğini kazanmıştır.

2.2.2.Masalların Özellikleri

Masalların özelliklerini ve onları belirleyen öğeleri sıralamamız gerektiğinde aşağıda belirlenen noktalara ulaşılmaktadır.

- Masallar kişiye göre üretilmemiştir. Herkese hitap eder.
- Masalların diline baktığımız zaman konuşma dili olan düz yazı geçerlidir.
- Uzun betimlemeler yapılmaz kısa ve yoğun anlatımlara yer verilir.
- Zaman ve mekân kavramı belirtilmez
- Anlatılanlar belirli bir dönem aralığında geçmez ve tarihsel bir gerçeklik barındırmaz.

- Gerçeklikle ilgileri yoktur, hayal gücü ürünleridir.
 - Gerçek hayatta olmayan cin, peri, melek gibi olağanüstü varlıklar bulunur.
 - Anlatımları kısadır, bir çırpıda anlatılıp bitirilebilirler.
 - Masallar dilsel değişimlere uğrasa da yapısında değişmeyen özellikler taşırlar.
 - Masal başlangıçları kendilerine özgüdür ve içlerinde kendilerine özgü tekerlemeler bulunur.
 - Masalarda her konuda üstün meziyetlere sahip, toplumsal düzene karşı gelip öç alan bir kahraman yer alır.
 - Genelde üslup ve anlatımda o toplumda yaşayan halkın özellikleriyle karşılaşmaktadır.
 - Masal da üç, yedi gibi bazı sayıların daima tekrarlandığı görülür..
 - Hiç değişmeyen motifler ve öğeler vardır.
 - Anlatılanlar geçmişte olmuş bir şekilde yazılır. Fakat belirli zaman ifadeleri kullanılmaz.
 - Dini ve milli içerikler yer almaz.
 - Kahramanları her türlü kesimden olabilir.
 - Masalların içeriklerine baktığımız zaman bazı bölümler hayvanlar ile ilgilidir.
 - Her masaldan bir öğüt, bir ders çıkarılabilir.
 - Her zaman tekerlemeler ile başlar ve masalın sonu gökten üç elma düşer sözleriyle biter
 - Başı nasıl başlarsa başlasın daima mutlu sonla biter
- (<https://muratyayinlari.com/>)

Masallar üç bölümden oluşur:

- I. Giriş
- II. Gelişme
- III. Sonuç

Tablo 1: Masallar'ın Bölümleri

GİRİŞ	GELİŞME	SONUÇ
<p>-Girişte belli başlı kahramanlar kısa ve öz olarak tanıtılır.</p> <p>-Tekerleme, bütünüyle kelime oyunlarından, birbiriyle pek ilgisi olmayan; ama dinleyicinin ilgisini masala çekmek için bir araya getirilmiş sözlerden meydana gelir. (Helimoğlu, 1994)</p> <p>-Çözülecek sorun ortaya konur. Masal –miş’li geçmiş zaman, şimdiki zaman ya da geniş zamanla anlatılır. –di’li geçmiş zaman kullanılmaz.</p> <p>-Zaman saptaması, “evvel zaman içinde” (Helimoğlu, 1994), “çok eski zamanlarda” gibi cümleciklerle verilerek okuyucu belli belirsiz fakat kesinlikle eskiye ait bir döneme götürülür.</p>	<p>_Tekerlemeden sonra masala girilir. (Helimoğlu, 1994)</p> <p>-Girişte de belirtilmiş olan zorluklar iyice ortaya çıkar ve kahramanı başarıya ulaştırmaktan alıkoyar.</p> <p>-Olayların birbirini izlemesi sonucunda öyle bir doruk noktasına ulaşır ki, orada bir çözüm bulmak şart olur.</p>	<p>-Giriş kadar kısa ve öz olmalıdır.</p> <p>-Girişte belirtilmiş her şey bir sonuca bağlanmalı, iyiler ödülleri kötüler cezalarını bulmalıdır.</p> <p>-Çoğunlukla masalcı, masala anlattığı olaylara gerçekmiş gibi bir hava vermek için, gerçekçi sözlerle bir tekerleme yapar. Örneğin kırk gün kır gece süren düğünde bulunmuştur. (Helimoğlu, 1994)</p>

(Bkz. Güneş, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi. Aralık 2006. Cilt: III, Sayı: II, s.101)

2.2.3. Masalların Türleri

Bütün edebi türler gibi masallarında türleri vardır. Helimoğlu Yavuz tarafından anlatılan türler:

“Milletlerarası Masal Kataloğu’nda dört bölüme ayrılmıştır:

1-Hayvan Masalları,

2-Asıl Masallar, Olağanüstü Masallar, Gerçekçi Masallar,

3-Güldürücü Hikâyeler, Nükteli Fıkralar, Yalanlamalar

4-Zincirlemeli Masallar”(Yavuz, s.11-15 aktaran Güneş, 2006: 14)

Bilkan masal sınıflandırmalarında Stith Thompson’a başvurulabileceğini söylemiştir. “Masal türleri konusunda birçok tasnif yapılmıştır. Bunlardan en önemlisi Stith Thompson’ a ait tasniftir. Thompson’ un tasnifine benzer bir tasnifi de Boratav yapmıştır.

- 1-Hayvan Masalları
- 2-Olağanüstü Masallar
- 3-Gerçek Masallar
- 4-Güldürücü Masallar
- 5-Zincirlemeli Masallar”(Bilkan, s.16. Aktaran: Güneş, 2006: 14).

2.2.3.1.Hayvan Masalları

Fabl olarak da bilinen bu masallar insan niteliği taşımaktan olan hayvan masallarıdır. Hayvanlar insana ait özelliklerle bezenmiştir. Masalda önemli olan husus verilmek istenen mesajın dinleyiciye iletilebilmesidir. Asıl masallardan daha kısadırlar. Bu türün en güzel örneklerinden biri La Fontaine masallarıdır. “Şeyhi'nin Har-name adlı eseri de Divan edebiyatındaki hayvan masalları türüne örnek gösterilebilir” (Sarı, 2016: 14). Keloğlan ve eşeği vb. Bu çeşit masalarda bazen dini motiflere rastlanabilir. Dini motiflerin yer aldığı fabl türlerine örnek olarak hayvanlar ve Nuh peygamber arasında geçen masallar verilebilir.

2.2.3.2.Asıl Masallar

Bu grupta incelenen masallar kendi aralarında gruplara ayrılır.

- a) Olağanüstü masallar: Gerçek hayatta olmayan olağanüstü varlıkların yer aldığı masallardır. Bu olağanüstü varlıklar olarak gösterilen periler, cinler, develer insansı özelliklerle bezenmiştir.
- b) Gerçekçi masallar: Gerçek hayatta sosyal statüsü yüksek olan insanların bulunduğu ve onların karşıt statüsünde bulunan insanların rol aldığı masallardır. Bunlara örnek olarak masalarda prensler, krallar, terziciler ve oduncular verilebilir.

2.2.3.3.Güldürücü Masallar

Masala okuyucusu ve dinleyicisini güldürmeyi ve eğlendirmeyi amaçlayan türlerdir.

2.2.3.4.Zincirleme Masallar

Bu tür masalarda belli bir mantık düzeni içerisinde birbirine bağlanmış birçok farklı ve bağımsız masal ve motif birleştirilerek anlatılır.(Ulukan, 2012: 32- 33)

2.2.4.Masalların Evrensel Özellikleri

Masalların evrensel özellikleri şunlardır:

- a) Çok Boyutluluk:

Gerçek hayatla hayali dünyanın yakın olmasından doğan ilişkilerde masal kahramanları olağanüstü varlıklarla kendi dünyalarından biriymiş gibi bir bağlantı kurarlar.

b) Yüzeysellik:

Yüzeysellikten kasıt olarak kahramanların hayatının her aşamasını anlatılmadığı yönündedir. Baktığımızda hiçbir masal dünyasında yaşanan insan yer verilmemiştir.

c) Soyut Biçem:

Nesneleri keskin ana hatları belirtir. Orada kral ve çirkin yaşlı kadın vardır.

d) Yalıtılma:

Olağanüstü varlıklar olarak gösterilen figürlere ait olan sihirli yeteneklere nasıl sahip olduğu açıklayamamalıdır.

e) Abartma:

Masalda geçen bütün olağan ve olağandışı olayların birlikte verilmesidir.

Masalların evrensel özelliklerinden birisi de gerçekle olan ilgisidir. Masallarda sadece fantastik unsurlar yoktur, yaşadığı çağın ve ortamın kültür değerlerini insanlar arası ilişkileri, bireylerin ve toplumun acılarını, sevinçlerini anlatması bakımından önemlidir. Bu anlatım tarzını önemi ise olayların gerçeğe yakın olmasıdır (Akay, 1998: 23).

2.2.5.Masalların Dili

Masalların diline batkımız zaman o toplumun yazılı ve sözlü dil yapısı, halkın yöresel dili görülmektedir. Masaldaki “sözcükler o toplumun dilinin bir tür aynası” (Boratov) gibidir. Yer yer görülen yabancı kelimeler masalda geçen sihir ve efsun yapımlarında rastlanmaktadır.

Dilin sade, net ve objektif olması o masalın dilinin anlatıcısının özelliğini gösterir. Masal anlatıcısının, okuyucu ve dinleyici ile arasında görünmez iletişim bağı vardır. Anlatıcı dinleyicinin hayal gücünü ortaya çıkaran, zaman ve gerçeklik gibi unsurlarının olmadığını masalın dilinde gösterir.

Düz yazı türüne ait olan masalarda şiir unsurlarına pek yer verilmez. Halkın, yaşam tarzı saf ve basittir. Masalda verilen cümleler net bir şekilde olur, verilmek istenen mesaj okuyucuya direkt olarak ulaşması açısından dolayı cümlelerin kullanılmasından kaçınılmaktadır. Yan cümleler, soyut ifadeler ve sıfatlara sık rastlanmamaktadır. Konuşma dilinde varlığını sürdüren masalın etkisinin güçlü bir şekilde yansımaları için dilin olabildiğince sade olması gerekmektedir.

Okuyucularına ve dinleyicilerine öğüt verme niteliği taşıyan masallar, masal dilinin güçlü bir silah olduğunu bilir. Çünkü dil insana iyiliği, dürüstlüğü ve günlük yaşamda ihtiyacı olan bilgileri vermeye çalışır.

Kahramanın çözemediği olaylar da doğru verilen sözcük ve bilgilerle çözmesine yardımcı olur. Sözcükler sevindirir, umutlandırır ve acı verir. Kullanılan kötü sözler insanın ruh dünyasını karartır, derin izler bırakır. İnsanlar bu sebepten dolayı, her zaman kötü sözlerden sanki somut zarar verecek gibi korkmuşlardır.

Dilin yardımıyla, bilinçaltında oluşan farklılıklarla ileri ve geri bakış açısı sağlanır. Birçok izlenimin seçimi ancak dil ile olur ve süreklilik kazanır. Ortaya çıkan belirsizlikleri belirli hale getiren dil bir araç olarak kullanılır. Anlatılmak istenen fikirler dil ve ideoloji ile verimli hale getirir.

Belirsizlik barındıran imajlar masalarda dil vasıtasıyla anlam kazanır. Masallardaki yaratıkların devamlılık kazanması ve canlı bir varlık haline gelmesi masalın diliyle sağlanır. İnsanların düşüncelerinden ortaya çıkan çıkarımlar kültür ve olağanüstü özellikler ile birleştiğinde masalın o toplumdaki kültürel imajını oluştururlar.

İnsanların duygularının aktarılmasında etkilidir. Sözcükleri somut haline getiren dil onları ifadelere dönüştürür. Somut hale dönüşme işlemi nesnelere isimleştirilmesiyle sağlanır.

Kullanılan dil daima dinleyiciyi masalda heyecanlı tutmasını sağlar ve daha fazla dinleyici toplar. Avrupa da yapılsan masal derleme çalışmalarına araştırmacıların keşiflerinden sonra başlanmıştır.

Kendi ülkelerinin masallarını derleyen araştırmacılar daha geniş yelpazede ele alarak başka ülkelerin masallarının ortak ve farklı yönlerini araştırmışlardır. Ve bir diğer yanı olan dil yapılarını araştırmışlardır. Grimm kardeşlerde bunun öneminin farkına varmış ve dili en yalın haline getirip her yaş grubundaki insanlara hitap etmelerini sağlamışlardır.

2.2.6.Alman Edebiyatında Masal

Moda akımıyla birlikte Almanya'dan Fransa'ya doğru 18. yüzyılda gelmeye başlayan masal kitapları toplumda yer edinmiştir. Almanlar'ın henüz kendi masal değerlerinden haberleri yoktu. Fransız yazar Perrault masal derlemeleri ile büyük bir başarı sağladı. Halktan topladığı öyküleri, kendinden de bir şeyler katarak ve ulusallaştırarak yayınladı. Öykülerin aslına uygunluğuna hiç dikkat etmedi. Bu yüzden Fransız masalları, masalmsı özelliklerini kaybettiler.

Perrault masallardaki motifler kendi çıkarlarına göre kullanılınca perili dünya özelliklerini kaybetti. Aynı şeyler Ortadoğu masallarının başına da gelmiştir. İçeriği değişmiş, sadece örtüsü kalmıştır. Almanya da bu modayı takip eder. Ortadoğu masalları Fransa'dan alınarak tercüme edildi. Bu masallar yazarlar tarafından düzeltilerek yayımlanmıştır.

Goethe (1749- 1832), Wieland (1733- 1813), Schlegel (1719- 1749), Büchner (1813- 1837) gibi yazarlar cin peri motiflerini eserlerinde kullanarak masal ile felsefi romanların, kısa hikâye ve öğreti romanlarına dönüşmesine katkı sağlamıştır. Fransız masallarında fantezi gibi konular yer alıyordu. Fakat bu masalların aşağı halk tabakalarına hitap ediyor olmasından dolayı Almanya'nın özüne hiç de uymadı. Ele alınan konular bakımından masal çeşitli meyillerin aracı konumundaydı. Çocuklar için yeniden düzenlenme kararının verilmesinden itibaren masallar ciddiye alınmaya başlandı. Alman masallarına en büyük etkiyi Herder yapmıştır. Genç yazar, sözlü ve yazılı olarak ahlaksız, yalan ve yanlış ifadelerle dolu nitelediği bu tür eserlere savaş açmıştı. (http://www.acikders.org.tr/pluginfile.php/2511/mod_resource/content/2/Hafta_2.pdf)

Masalın ilk defa edebiyata kazandırılması çalışmasını J.G. Schimmel yapmıştır. Schimmel'in 'Kinderspiele und Kindergespräche (Çocuk Oyunları ve Çocuk Konuşmaları)' 1776-78 adlı eserinde bu görülür. İlk masal derlemesi de Georg Adam Kayser'e aittir.

Philipp Otto Runge, 'Von den Machandelboom' ve 'Von dem Fischer und Süne Frau' (1806) isimlerinde iki tane masal derlemesi yapmıştır. Bu masal derlemelerinde şivenin öneminin farkına varmış ve eserlerinde bahsetmiştir. Ayrıca tek bir kriterin değil her iki kriter olan okuma ve anlatmanın önemine değinmiştir. Runge, halkın saf ve basit yapısını sanatsal bir ustalıkla birleştirmiştir. İki masal derlemiştir. (<http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=6&Sayfa=1>)

Masal yazarların bakış açılarına göre iç ve dış değişikliğe uğrayabilir. Buda masalın masalımsı özelliklerini kaybettirmiştir.

Zaman içinde değişen masallardaki materyaller doğal bir şekilde sunulur. Tarihi süreç bakımından masalların biçim kuralları, motifleri sınırlandırması, tasvirlerin yüzeyselliği ve serbest kalan motiflerin çok çeşitlilik sunan imkânları, yazarlar için bulunmaz bir fırsattır. Romantik dönem yazarları masalların kökenine inerek kendilerine en uygun özellikleri masal arayışlarında kullanmışlardır. Üç derlemeci tarafından yapılan masal

araştırmaları bir yöntem haline getirilmiştir. Basile Barock dönemin, Perrault Klasik dönemin Grimm kardeşler ise Romantik dönemin derlemecileridir.

Söz edilen derlemecilerden Basile masallar için eğlendirici görüşünü savunmuştur, Perrault ise masallar sadece çocuklar içindir sözlerini dile getirmiştir, Alman masal derlemecilerinden olan Grimm kardeşler için masallar kültürel miras değerindedir. Görüldüğü gibi Alman masal derleme çalışmaları Fransızlar örnek alınarak yapılmıştır. Bazı yazarlar da eserlerinde masal motiflerine yer vermişlerdir. Bazı yazarlar da eserlerinde masal motiflerine yer vermişlerdir. Romantik (1798-1835) döneminde en önemli masal derlemecileri ise şüphesiz Grimm kardeşlerdir. Bu dönemin en önemli yazarları olan Grimm kardeşler hem masal derleme çalışmaları hem de yaptıkları sözlük çalışmalarıyla Alman edebiyatının unutulmaz isimleri olarak yerlerini almışlardır (Akay, 1998: 34-35).

2.2.6.1. Alman Masallarının Özellikleri

- Masal anlatılmaya başlanmadan önce her masalın başlangıcında kullanılan kalıp cümleler vardır. Bunlardan biri; “ Es war einmal” (Bir varmış) şeklinde bize geçmişten söz eden cümle yapısıdır.
- Alman masallarında nükteler yoktur söylenmek istenen doğrudan aktarılır. Masallar da tekerlemeler ortasında veya sonunda her an karşımıza çıkabilir Yapılan tekerlemeler okuyucunun ve dinleyicinin dikkatini çeker.
- Zaman olarak bakıldığında masalarda giriş kısmında genellikle şimdiki ve geçmiş zaman kullanılır.
- Masalın içinde yer alan geçiş cümleleri içerik olarak önem arz eder. Örneğin; Einmal (bir kez), auf einmal (bir keresinde), gar nicht lange (uzun bir süre geçmeden) gibi.
- Alman masallarında detaylı tasvirler yapılmaz. Masalda ki karakterlerin özellikleri yalın bir şekilde anlatılır. Karakter hakkında detaylı bilgi verilmeden yakışıklı veya güzel gibi ifadeler kullanılır.
- Alman masallarında yer yer şiir kullanımlarına rastlanmaktadır. Çünkü şiirler insanların olağanüstü varlıklarla aralarında ki iletişimini belirtmekte, olayların heyecanı en tepe noktaya çıktığı zaman kullanılır. Masalın sonuyla ilgili bilgi masal anlatıcısının ele aldığı kahramanın kaderine bağlıdır.

2.3. 7. Sanat: Sinema

Diğer sanat dalları arasına giren yedinci sanat bütün sanat dallarının birleşkesi olarak bilinmektedir. Nijat Özön'ün kitabında yer alan sinema ile ilgili açıklamalar şunlardır; “Sinema (cinema)sözcüğü, sinematografi (cinematographie) sözcüğünden kısaltılmıştır. Lumière Kardeşler kendi buluşları olan aygıtta sinematograf (cinematographe) adını vermişlerdi. Yunanca ‘kinéma, -atos = devinim(hareket)’ ile ‘graphie= yazmak’ sözcüklerinden türetilen sinematograf, ‘devinimi yazan, devinimi saptayan’ anlamına; cinematographie de ‘devinimi yazma, saptama’ anlamına geliyordu” (Özön, 2008:3)

Bahsi geçen bu üç kavramla ilgili diğer araştırmacılar sinema buluşunun en önemli özelliği olarak hareketleri, yaşanılanları olduğu gibi aktarılmasını belirtmişlerdir. Baktığımızda her ülkede aynı anlamı taşıyan sinema sözcüğü çeşitli anlam değişikliklerine uğramışlardır. Bunlardan bazı anlam değişikliklerine şu örnekler verilebilir; film gösterimlerinin yapıldığı yer, sinema çalışmalarının tamamı ve sinema endüstrisidir. Fakat ilk anlamı olan devinim kelimesinden yola çıkarak açıklamaya çalıştığımızda parça parça düzenlenen resimlerin görünürlüklerini daha iyi bir seviyeye getirerek devinimi yeniden biçimlendirmesini anlatır.

Günlük hayatımızı biçimlendiren söylemler toplumsal düzenin de oluşmasına katkı sağlamaktadır. Bu yaşam tarzını şekillendirip bir biçime sokan temsil öğeleri bazı söylemlerin göstergeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sinema da bu temsil unsurlarını çok iyi değerlendirmiştir. Sinema toplumsal düzene ilişkin söylemleri biçim, figüre ya da temsiller yoluyla kodlayarak sinemasal anlatılar yaratmaktadır. Bu şekilde sinemanın toplumsal gerçekliğin kurulmasında önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Sinema sunduğu temsiller yoluyla toplumun fertleri tarafından içselleştirilmektedir. Bundan dolayı bir kültür içinde yer alan temsil unsuru esasen önemli bir politik değer taşımaktadır. Toplumsal düzenin kurgulanmasıyla kalmayıp, kurum ve gerçekliğin şekillendirilmesinde sınır ve unsurların kullanılmasına ilişkin önemli bir factor olarak görülmektedir. Bu nedenle kültürün biçimlenmesine katkıda bulunan sinema temsil açısından son derece önemli bir kavram olarak alınmaktadır (bkz.Kellner & Ryan, 1997: 35-39).

Sinema filmleri çoğunlukla ortaya çıktıkları döneme ilişkin özellikleri yansıtarak farklı dinamikleri de içinde bulundurmaktadır. Toplumsal temsiller ile bağlantılı olan sinemasal temsiller arasında doğrudan bir iletişim sözkonusudur. Toplumsal gerçekleri kodlayarak sinema diline aktarılması birçok filmde kendini göstermiştir. Sinema,

mevcut sistemin dışında gelişen olaylara ideolojik bir yaklaşım sunan bu sektör olarak elindeki gücü ekrana taşımayı başarmıştır. Sinema filmlerindeki temsiller korku ve endişeler ile insanı karşılarken aynı zamanda bu korkulara çözümler bulan yaklaşımlar ile dikkat çekmektedir. Çünkü filmler aile, din ve ataerkil otoriteyi ön plana koyup meşrulaştırırken, toplumun çağdaş sorunlarını daha basite indirgemektedir. İstikrarın kaybolduğu toplumlarda kargaşa ön plana çıkmaktadır ve mücadele edilerek bir düzen sağlanmaktadır.

Resimlerin hayatımızdaki varlığından yola çıkarak bakışın ıknası (Persistence of vision) söylemine dayalı sinema filmi yapımı, tarih sürecinde belirli dönemlerden geçmiş ve sinema bugünkü yoğunlaştırılmış haline gelmiştir. İnsan gözünün saniyede 24 kare resmi görebiliyor olması teorileştirilmiş ve pratiğe geçiş aşaması oldukça uzun sürmüştür. Sinema bu pratikliğin dominant taşıyıcısı rolünü üstlenmiştir. Günümüzde bakışın ıknası mantığına dayanan sinema, beynin birçok enformasyona maruk kalması sonucunda, seçiciliğini kullanarak izleyicinin ilüzyon oluşturmaya katkı sağlamaktadır (bkz.Thompson & Bordwell, 2002: 9).

100 yıldan daha fazla bir süredir sinemanın, kitle iletişim araçlarının en etkin araçlarından biri olduğu yadsınamaz bir gerçektir. İnsanoğlunun hayatındaki düzen sinema dili yoluyla filmlerde formüle edilip biçimlendirilmektedir. Farklı kültürleri tanımak açısından çeşitli bakış açıları oluşturan filmler, izleyiciye birçok farklı düşünme yolları inşa etmiştir. Bu bina üzerine kurulmuş olan sinema dönem dönem insan hayatının farklı zaman ve mekânlarını konu edinirken, kimi zaman tarihi boyutuna eğilerek düşünce yapısındaki alışlagelmiş rutinlere farklılık kazandırmış ve bakışı istediği şekilde yönetmiştir. Bundan dolayı, sinema dilinin sosyal ve kültürel olarak etkilerini çalışmak, filmlerin toplum hayatını nasıl ele aldığı ve etkilediğini anlama noktasında önemli veriler sunmaktadır. Ayrıca sinema siyasi, kültürel ve sanatsal konulara ilişkin bir kapı da aralamaktadır (bkz.Hank, 2007:7).

Sinemanın küresel boyutuna bakıldığında, ortaya çıktığı ülke sinemasını etkileyen bir film üretim biçimi olduğunu söylemek gerekir. Ayrıca sinema dünya çapında çoğu ülkenin de popüler kültürünü doğrudan etkilemektedir. Buradan bakıldığında sinema filmlerinin sadece bir film olduklarını söylemek mümkün değildir. Sadece eğlence amaçlı seyirlik olmaktan çıktığı görülmektedir. Sinema filmleri şekilsel açıdan olduğu kadar içerikleri ile de küreselleşerek birçok ülke kültürünü etkisi altına almıştır. Sunduğu açık ya da örtük mesajlar vasıtasıyla bir anlatı biçimi oluşturmuş ve dünya

izleyici tarafından gönüllü olarak izlenilmektedir. Sinema konusunda etkin olan ülkeler yıllardır ürettikleri filmlerini ihraç etmekle kalmamış, yaşam biçimlerini de şekillendirip ihraç etmiştir. Özellikle, küresel izleyici amacından sapmayan Hollywood, bu tarz yaşam biçimlerini resimleştirmiş ve görsele yansıyan bu yaşam biçimlerini popüler kültür öğeleri haline getirmiştir.

2.4. Edebiyat ve Sinema Karşılaştırması

Sinema sanatı ve edebiyat arasındaki ilişki uzun zaman öncesine dayanmaktadır. Kendisinden daha önce varolan müzik, resim, heykel, tiyatro, dans ve fotoğraf gibi sanat dallarıyla da bağı bulunan sinema en güçlü ilişkisini edebiyat ile kurmuştur. 19. yüzyıldan itibaren edebiyatın birçok özellikle de roman formunu senaryolaştırarak sıkça kullanmıştır. Bunun en önemli nedenlerinden biri de dönemin popüler romanlarının sinema filmleri için hazır malzeme niteliğinde olmasıdır. Bu durum ekonomik olarak sinema endüstrisine kolaylık sağlamıştır. Buradan hareketle her dönem sinema ile edebiyat arasında bir ilişkinin süregeldiğini söylemek mümkündür.

Sinema dili açısından bakıldığında var olmayan bir metin oluşturmak uzun ve yorucu bir süreç olarak görülmektedir. Bundan dolayı, kendisinin de bir sanat dalı olduğunu ispatlamak isteyen “büyülü kutu” edebiyat eserlerine başvurmuştur. Başvurduğu kaynakları hızlı bir şekilde izleyiciyle buluşturma çabasına girmiştir. Dönemin ilk edebiyat uyarlamalarına bakıldığında, sinema dilinin acemiliğinden kaynaklı birçok başarısız edebiyattan sinemaya uyarlamalar yapılmıştır. Buradaki hatalardan en önemlisi romanlardaki her bir detayın sinema filmde resmedilmeye çalışılması olmuştur. Bu şekilde senaryolaştırılan romanlar, sinema diline çevrilirken sekiz saati aşkın filmler üretilmiştir. Bu durum izleyicide de sıkılmaya yol açmış ve büyülmüş kutu büyüsünü kaybetmeye başlamıştır. Zamanla sinema dili gelişmiş ve böylelikle her roman senaryolaştırılmamıştır. Daha çok popüler eserlerin uyarlaması tercih edilerek, sinema endüstrisinde popüler edebiyat dönemi başlamıştır (Sivas, 2005: 43).

Edebiyat ve sinema kavramları karşılaştırıldığında sinemada da en çok kullanılan edebiyat unsuru romana değinmek oldukça önemlidir. Roman; şövalye edebiyatı, masal, destan gibi eserlerden etkilenecek ortaya çıkmış, Fransız İhtilali'nin ardından burjuvazinin ön plana çıkmasıyla bu alandaki eserlerden özellik olarak ayrılmıştır. Roman burjuvazinin doğuşuyla kahramanlardan öte bireyin iç dünyası ve çevresiyle olan ilişkilerine değinmiştir. Roman kişilerin bu ilişkilerini betimlemeye çalışmıştır.

Bundan dolayı romanlardaki karakterler değişmeyen kişiler değil günün şartlarına göre kendini yenileyen ve geliştiren kişilikler olmuşlardır (Marx ve Ergas, 2011: 32). Türk edebiyat tarihine bakıldığında özellikle romanın Osmanlı topraklarına Tanzimat'dan sonra girdiği görülmektedir. Ayrıca roman, batılılaşma çabalarının simgesi olmuş bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk topraklarına geç gelen romanın, burada kendine geç yer edinmesi olarak burjuva sınıfı ve modernleşme sürecinin burada geç oluşmuş olması dolayısıyla (Moran, 1995: 11).

Sinema ve edebiyatın ortak noktaları ve farklılıkları bulunmaktadır. Öncelikle bu iki sanat dalının ortak bir amaca hizmet ettiğinin belirtmek gerekir. Hem edebiyat hem de sinema “insan estetik zevkine hitap eden eserler vermek” amacına sahiptirler. Kullandıkları unsurlar farklılık göstermiş olsa da bu unsurları kullanmak ve biçimlendirmek iki sanat dalının da özgür bir alana sahip olması ile mümkün olabilmektedir. Bir diğer ortak nokta ise; sinema ve edebiyatın birer iletişim aracı olmasıdır. Yazar veya yönetmenin kalemi ya da kamerasından çıkan sanat yapıtı izleyici ve okuyucu ile iletişim kurarak bilgi alışverişinde bulunmaktadır (Uğurlu, 1992:144). Bu iki sanat dalının farklılıklarına bakıldığında, bu farklılıkları şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Edebiyatın kullandığı araç dildir, sinema ise kitleye görüntü yoluyla ulaşmaya çalışır.
2. Edebiyat okuyucuya okuduğu metni istediği kadar şekillendirip yorumlama imkânı sunarken, sinemada izleyiciye tek bir anlam verilmektedir.
3. Edebiyat okumaya dayalı bir etkinlik olduğu için önceden gelen bir bilgi birikimini zorunlu kılmaktadır. Sinema ise edebiyata nazaran daha açıktır. İzleyici ekranda gördüğü kadarını anlama-yorumladığı için önceden bir birikime ihtiyaç hissedilmemektedir.
4. Edebiyat alanında insan kendini sorguladığı ve hatırlamaya çalışırken, sinemada birey tüm gerçekleri unutarak, mevcut dünyadan kaçmak ister.
5. Sinemada zaman etkin bir faktördür çünkü sinema maliyetli bir endüstri ve sanat dalıdır. Bundan dolayı ekran açısından zaman kısıtlaması vardır. Edebiyatta ise metin yazarının böyle bir sorunu yoktur. Bununla birlikte sinemada yönetmen sürekli ‘şimdiki zaman’ın altını çizerek veya geçmiş ya da gelecek ‘geriye dönüşler’ formunda izleyiciye sunulurken şimdiki zamana adapte edilmeye çalışılır. Edebiyat alanında ise bu durum tersi şekilde tezahür etmektedir.

6. Edebiyat metin yazarının kişisel olarak ortaya koyduğu bir eserken, sinemada yönetmen bir ekip ile toplu bir çalışma ortamı oluşturmaya zorundadır.

7. Sinema film izleyicide gerçeklik hissi oluşturduğu için daha reeldir. Bundan dolayı sinema izleyicisi edebiyat okuyucuna kıyasla daha fazla etkilenmektedir (Uğurlu, 1992:140,144-145).

Sinemanın en önemli ögesi senaryodur ve iki biçimde kurgulanma biçimi vardır. Bunlardan birincisi; kurguladığı konuyu filme çekmek isteyen yönetmenin, bunu sinema diliyle ifade edebilecek şekilde oluşturduğu ‘özgün senaryo’dur. İkincisi biçim ise; daha önceden oluşturulmuş bir metnin sinema diline evrilme işlemi olan ‘uyarlama’dır. Buradan hareketle çoğunlukla roman konularının senaryolaştırıldığını söylemek mümkündür.

“Edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamalar genel olarak üç türde gerçekleşir: Bunlardan ilki, romanın, sinema yararına bir senaryo hammadde olarak kullanılması ve sinema boyutlarına indirgenmesi yoludur. Bu tür uyarlamalar, yönetmene serbest hareket etme olanağı tanır ve romandan farklı bir seyir izleyen sinema örneklerini kapsar. Sanatçı, başarılı olmuş bir ürünün biçimini, malzemesini ya da fikrini ödünç alır ve kendi yapıtı için kullanır. Kimi zaman kişiler ve öykünün konusu, dış çizgileriyle korunsun da; kaynak yapıtın dilsel özellikleri, temel yapısal özelliği yitirilebilir ve bildirileri değişikliğe uğrar. Bu türün en tipik örnekleri, Shakespeare metinlerinden ya da bazı destanlardan hareketle yapılan filmlerdir. İkinci tür uyarlamalar, romanın aslına sadık kalan sinema örnekleridir. Kaynak alınan metne sadakat önem taşır. Sinemacı, romancının yaptığı gibi sinema diliyle yapmayı hedefler. Romanın dilinden uzaklaşmadan yapılan bu tür uyarlamalar, zaman zaman kuru bir anlatımı olduğuna dair eleştiri alır. Bondacuk’un Savaş ve Barış romanından yaptığı uyarlama, bu türe örnek gösterilebilir. Üçüncü tarzda ise bir dönüştürme söz konusudur. Burada, edebi metnin iskeleti olduğu gibi korunabilir ve sinemacılar bu iskeletten yepyeni bir sanat yapıtı ortaya çıkarırlar. Bu tip uyarlamalar en başarılı uyarlama örnekleridir ve romanı bir malzeme olmaktan çıkarıp sinema estetiğine göre yeniden yorumlamayı amaçlar” (Kayım, 2006:1-3).

Sinemanın tarihçesi açısından bakıldığında, bu çeşitler çerçevesinde sinemaya uyarlanmış birçok edebiyat ürünü görmek mümkündür. İzleyici uyarlanmış bir eseri sinema dili açısından izlediğinde, farklı bir deneyim ile karşı karşıya gelmektedir.. İzleyici çoğunlukla bir romanı okurken tahayyülünde canlandırdığı karakter, olay, çevre gibi etkenler, sinemaya uyarlanıp somutlaştırıldığında, izleyicide bir şeylerin eksik olduğu hissini uyandırmaktadır. İzleyici okuduğu romanın tadını bulamazken genellikle bir memnuniyetsizlik oluşmaktadır. Edebiyat eserinin sahibi sinema diline çevrilmiş olan eseri için her ne kadar yönetmen ve ekibiyle birlikte çalışmış olsa da ortaya çıkan ürün artık onun eseri olmaktan çıkmış, kendi eseriyle pek bir ilgisi kalmamıştır.

Buradan hareketle yazının dili artık görüntünün diline uyarlanmış denilebilir. Bu durum uyarlamalarda eserin yazarı ile yönetmen arasındaki en büyük tartışma noktası olarak görülmektedir (Yüce, 2005: 71).

2.4.1. Karşılaştırmalı Edebiyat

Karşılaştırmalı edebiyat denildiğinde bu tarz çalışmaların mutlaka iki dil ve kültüre ait türler, eserler, konular, imgeler ya da yazarlar üzerinden yapılması gerektiğini savunan araştırmacılar olduğu gibi, bu tarz çalışmaların milli edebiyat sınırları içerisinde de olabileceğini savunan araştırmacılar bulunmaktadır.

“Gerçek anlamda bilimsel nitelik taşıyan ilk karşılaştırmalı çalışmaların, 19. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa’da yapıldığı gözlenir. Karşılaştırma ilk olarak biyoloji alanında, G. v. Cuvier’in verdiği “karşılaştırmalı anatomi” (1800-1805) ve Blanville’in “karşılaştırmalı fizyoloji” derslerinde bir araştırma yöntemi olarak kullanıldı. “Karşılaştırma yöntemi” ilk olarak Fransa’da tıp ve doğa bilimleri alanında kullanılıp bir paradigma haline geldikten sonra, başka Avrupa ülkelerinde de hızla yaygınlık kazanmaya başladı.”(Emer Kızılar,2017:1)

Birçok alanda yapılan karşılaştırmalar doğacak olan karşılaştırmalı edebiyat biliminin öncüleri olmuştur. Bu modellerden yola çıkılarak birçok alanda kıstaslar yapılmış ve yeni alanların doğmasına katkı sağlanmıştır.

Komparatistiğin ortaya çıkışında Fransa başrolü oynasa da, asıl öncüleri Almanya’dan çıkmıştır: Filozof, teolog, şair ve yazar Johann G. Herder (1744-1803), özellikle “Halk ruhu” (“Volkseele/ Volksgeist”) kavramından ötürü “komparatistiğin asıl kurucusu olarak” kabul edilir (Emer Kızılar,2017:1).

Herder’in ele aldığı bu kavram başlangıçta dilsel ve kültürel bağların değişeceği yönünde olumlu fikirler taşıırken günümüzde bu yerini kanlı savaşların bulunduğu mezhep savaşlarına dönmüştür. Aslında umulan beklenti toplumların barış içinde yaşayacağı bir düzen kavramı oluşturmaktır. Herder’in talabesi olan ve W. Goethe edebi eserlerin doğallığını koruyarak karşılıklı etki sürecinin olduğu ‘Weltliteratur’ ike komparatistik alanda imzasını atmıştır. Bu edebiyat dalının herkes tarafından en bilinen temsilcileri Almanya’dan olsa da Komparatistik kavramının gelişimi 20.y.y ortalarına doğru ilerleme katetmiştir. (Bkz. Emer Kızılar, 2017: 1-2).

Fransız ekolü olarak da adlandırılan ilk görüş, daha sonra Amerikan ekolü olarak da görülen ikinci görüşün arkasında kalmış ve ikinci görüş daha çok ilgi görmüştür.

Karşılaştırmalı edebiyat alanında önemli tanımlardan birisi de M. Rousseau'ya aittir. Yazar karşılaştırmalı edebiyatı şu şekilde tanımlamaktadır:

“Karşılaştırmalı edebiyat; analogi, akrabalık ve etkileşim bağlarının araştırılması suretiyle, edebiyatı diğer ifade ve bilgi alanlarına ya da zaman ve mekân içerisinde birbirine uzak veya yakın durumdaki olaylarla edebî metinleri birbirine yaklaştırmayı amaçlayan yönetsel bir sanattır. Yeter ki bu edebî metinler, birçok dile ya da kültüre ait olsunlar; onları daha iyi tanımlayıp anlamak ve onlardan zevk alabilmek için aynı geleneğe ait bulunsunlar” (Rousseau, 1994:182).

Avrupa'da var olan düşünceye göre karşılaştırmalı edebiyat, dilbilimsel veya kültürel sınırdan geçişi bir vazgeçilmezlik koşulu olarak görmektedirler. Buradan hareketle bu konuda önemli araştırmaları olan Aytaç'ın tanımına dikkat etmek konunun anlaşılması açısından son derece önemlidir. Aytaç, karşılaştırmalı edebiyatı işlevi, görevi ve farklı dillerde yazılmış iki ayrı eserin biçim, düşünce ve konu bakımından araştırmak ve ortak, benzer ve farklı yönlerini ortaya çıkardıktan sonra farklılığın nedenleri üzerinde yorum yapmak olarak tanımlamaktadır (Aytaç, 1997: 7).

Aytaç ayrıca karşılaştırmalı edebiyatı üç ana başlıkta değerlendirmektedir:

1. Konu açısından edebiyat karşılaştırması
 - a. Ortalıklar
 - b. Benzerlikler
 - c. Farklılıklar
2. Düşünce açısından edebiyat karşılaştırması
3. Biçim açısından edebiyat karşılaştırması

Aytaç'a göre sağlıklı bir inceleme yapabilmek için bu aşamaların geliştirilerek alt başlıklar oluşturmak suretiyle belirlenmesi gerekmektedir. Milli bir eseri yabancı bir eserle karşılaştırmak mümkün olduğu gibi, ikinci görüş açısından bakıldığında yerli bir eseri yine yerli bir eserle karşılaştırmak da mümkündür. Bunun da ötesinde aynı döneme ait aynı şair ya da yazarın iki eserini de karşılaştırmak bu koşullarda mümkün gözükmektedir (Aytaç, 1997: 72).

Yapılacak olan kıyaslamalar, özellikle ortak konular tespit edildikten sonra kişiler çerçevesinde, olay, konu ve motif ele alınarak gerçekleştirilebilmektedir. Eserler motif, konu, karakter, tip bakımından karşılaştırmalı olarak incelenmektedir. Edebi türle bir bütün şeklinde ele alınıp sadece kişi ve eserler üzerine odaklanılmaktadır.

Karşılaştırmalı edebiyatın toparlayıcı bir tanımı da şöyledir:

“Karşılaştırmalı edebiyat (Komparatistik/ Vergleichende Literaturwissenschaft), aynı aynı eserlerdeki, yazarlardaki ya da edebiyat akımlarındaki benzerlik ve

farklılıkları, bunların birbirleriyle etkileşimlerini, alımlanmaları ya da türleri konusundaki sorunları, genellikle “genetik” ve ya “tipolojik” karşılaştırma yöntemleriyle araştıran disiplinler arası nitelikteki bilim dalına verilen addır” (Emer Kızıler, 2012: 8)

Bu disiplinler arası inceleme dalı farklı toplumlara ait kültürel ideojilerin incelenmesine katkı sağlamıştır. Zamansal farklılıkların olmasına rağmen her dönem önem kazan bu bilim dalı toplumların barış içinde yaşamasına katkıda bulunur ve sadece toplumsal değil bilimsel alanda da önem kazanmaktadır. Hem kendi kültürümüzün hem de farklı kültürlerin kendine ait ürünleri olan dil ve edebiyatın aktarılmasında geliştirilecek olan çalışmaların gerçekleşmesi açısından daha donanımlı kişilerin yetiştirilmesine katkıda bulunulabilmek istenmektedir.

2.4.2. Medyalararasılık (Intermedialitaet)

Günümüzde süregelen gerçeklik algısı ve bunun kitle iletişim araçları üzerinden yürümesi, medyanın taşıdıkları içerik ve mesajları aktarma ve sunma biçimleri üzerindeki etkisi açısından bakıldığında toplumun son yıllarda medya ile daha çok ilişkili olduğuna işaret etmektedir. Buradan hareketle, görsel olan üzerinden yapılan iletişim kurma biçimi medya organları tarafından daha yaygın bir şekilde yapılmaktadır. Medya teriminin kökenine bakıldığında Latince medius sıfatının isimleştirilmiş hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Bundan dolayı kelime olarak “ortada duran”, “orta” “ortada bulunan” “aracılık eden” “tarafsız” gibi anlamlara gelmektedir (Kayaoğlu, 2009: 16).

Toplum içinde yaşayan insanların birbirleri arasındaki sözlü veya sözsüz birçok iletişim araçları medya kavramının oluşmasına katkı sağlamaktadır. Bu nedenledir ki iletişimin tüm öğelerini medya adı altında tanımlamak doğru olacaktır.

Medyalar birçok şekilde kategorize edilmektedir. Faulstich bu kategorileri medyaların bünyesinde bulundurdukları teknik donanımlara ve olanaklara göre belirlemektedir. Danslar ve tiyatrolar olmak üzere insan üzerinden aktarımı yapılanlar, teknik donanıma ihtiyaç duymayan medyalar birincil medyalar olarak bilinmektedir. Kitap, dergi, fotoğraf gibi içeriklerin üretilme esnasında teknik imkânlara ihtiyaç duyması bunları ikincil medyalar olarak göstermektedir. Görsel ve işitsel olarak da adlandırabileceğimiz film, televizyon cep telefonu gibi kavramlar üçüncül medyalar olarak anlandırılmaktadır. Günümüzde daha sık kullanılan internet, sosyal medya ağları, e-posta dördüncül medyayı oluşturmaktadır (Bkz.Keleş, 2016: 69-70).

Bahsi geçen birincil, ikincil, üçüncül ve dördüncül olan iletişim araçları medya çatısı altında toplanmaktadır.

Medyalararasılık kavramına bakıldığında resim, şiir ya da hikâye gibi başka bir sanatsal formda ortaya konulmuş bir eserin dilsel açıdan yeniden yaratılmasını ifade etmek için kullanıldığı görülmektedir. “Kavram olarak medyalararası kavramı ilk olarak 1966 yılında Dick Hippins tarafından somut şiir (Alm. Kokreten Poesie) ve performans sanatları gibi melez sanat biçimlerinin isimlendirilmesinde kullanılmıştır”(Poppe, 2007: 19, aktaran: Keleş, 2016: 75). Bu kavram daha çok Almanya’da ortaya çıkmış ve kullanılmış olmakla birlikte, Türkiye açısından kullanımı 2000’li yıllara dayanmaktadır. Örneğin kendi kültürümüzde bulunan hat sanatı ile resmin bir metin içinde birbiri ile ilişki kurma biçimidir. Öte yandan müziğin ve güzel sanatların birleşmesi de medyalararasılık kavramını tanımlamak için iyi bir örnektir. Romantik edebiyatına bakıldığında, şiir ve düzyazı, sanat edebiyatı ve doğa edebiyatı birbirine karıştırılarak bir arada eritme yolları denenmiştir (Sakallı, 2012: 212).

Medyalararasılı kavramı birçok edebi türden faydalanarak yapılan uyarlamalar da filmlerde gerçekleşen değişimler iki tür arasındaki iç içe geçen öğelerden oluşmaktadır. Buradan da anlaşılmaktadır ki medyalararasılık kavramını sadece basın ve yayın araçları ile sınırlı tutmak yerine kapsamlı olarak edebiyat, sinema, tiyatro gibi daha saymadığımız diğer sanat dallarını da kendi bünyesinde sentezleyerek bulundurmaktadır. Birbirinden farklı birer sanat dalı olan edebiyat ve sinema medya kavramı ile bir arada bulunmaktadır.

“Anlam taşıma ve aktarma süreçlerinde sahip oldukları özelliklere dayanarak birer medya olarak sınıflandırılan bu iki sanat dalı estetik değerler açısından değerlendirilmektedir”(Keleş, 2016: 71)

Edebiyat ve sinema aktardıkları bilgi ve mesajları diğer medya unsuru olan gazete radyo vb. gibi karışı tarafı bilgilendirici şekilde sunmak yerine daha estetik olarak sanatsal biçim kullanarak aktarmaktadır. İki sanat dalında aktarılanlar somut olaylar olsa dahi soyut ve fantastik şekilde edebiyattan sinemaya aktarım sağlanmaktadır. Bu da bize sanatsal kaygının olduğunu gösterir. Şayet somutsal bir anlatım kullanılsaydı toplumların dikkatini çekemeyerek sinemada ki başarı sağlanamazdı.

Farklı medya organlarının eş zamanlı olarak ve bir arada kullanılması “multimedia art” olarak adlandırılan eserleri ortaya çıkarmıştır. Geleneksel olarak bakıldığında medyalararasılık farklı olarak kabul edilen en az iki iletişim medyasının amaçlanmış bir sanat yapıtı içine dâhil edilmesi olarak tanımlanmaktadır.

Burada metinlerarasılık kavramına da değinmek medyalararasılığı anlamak açısından önemlidir. Günümüzde sadece yazılı ya da dilsel olanın alanına ait olmayan metinlerarasılık, çok farklı disiplin içinde, örneğın medya ve reklam, tiyatro, dans, müzik, resim, sinema kendine yer edinmiş, kapsamı alanı günden güne genişlemektedir. Yeni ve uçsuz bucaksız bir araştırma alanı oluşturan metinlerarasılık, edebiyat ve resim, edebiyat ve sinema, müzik ve resim, sinema ve resim, resim ve heykel gibi birçok disiplini biraraya getirmiş, göstergelerarasılıkbaşığı altında yepyeni bir çalışma alanı doğurmuştur. (Aktulum, 2011).

Medyalararası bir gönderme anlatımı kesintiye uğratan bir güce sahiptir ve çoğu zaman farklı içerikler ile ilişki kurduğuna işaret ederek yansıtmada bulunmaktadır. Sadece kitle iletişim araçları üzerinden ilerlemeyen medyalararasılık aynı zamanda edebiyat sanatlarını da içine alarak özellikle postmodern edebiyat ve metin gösterge anlamlarını metaformozlarla başka biçimlere dönüştürmektedir. “Birer medya olarak edebiyat ve film arası bir pozisyona sahip olan uyarlamalar ne sinema ne de edebiyat bilimi çerçevesinde tam olarak ele alınmış, çoğu zaman ise tam bir sanat eseri olarak bile lanse edilmemiştir” (Keleş, 2016: 83). Keleş’inde dediği gibi uyarlamaların toplumlar tarafından uzun bir süre değeri görülmemiş, iki edebi tür arasında aldığı konum tartışılmıştır. Tartışılan bu konu uzun bir dönem dikkat çekmiştir. . Edebi ve görsel medyalar arasındaki, benzerlikler ve farklılıklar medyalararasılık tarafından farklı formlarda da oluşturulabilir.

Keleş’in söylemiyle “Medyalararasılığın son dönemde yakaladığı çıkışla birlikte uyarlamalar medyalar arası ilişkileri ve medya değışimi gibi konular altında daha kapsamlı bir düzlemde değerlendirilmeye başlanmıştır” (Keleş, 2016: 84). Yapılan çalışmalarda medyalararasılığın geçmişten bugüne edebiyatla bağını koruduğu, değışimin tek taraflı olmadığı, sinemanında edebiyata katkısının olduğu açıklanmaktadır.

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler adlı masal türü, masalın beyaz perdeye aktarılan film uyarlamalarıyla medyalararasılık açısından ele alınarak karşılaştırılacaktır. Masal ve filmlerde geçen unsurlar kişi ve mekân bakımından ele alınarak olaylar incelenecektir.

BÖLÜM 3: GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE KADININ TARİHSEL VE SOSYO-KÜLTÜREL DÖNÜŞÜMÜNE ÖZET BAKIŞ

Kadın olgusuna tarihsel olarak bakıldığında, hatta en eski tarih kaynaklarından edinilen bilgiler doğrultusunda insanlık değerinin altında muamele gördüğü bilinmektedir. Tarihi bilgi kaynaklarının hemen hemen bütününde değer olarak aşağı görülen kadın olgusu, erkek olgusu altında ezilmiştir. Örneğin eski Çin tarihi kaynaklarında kadınlar insan olarak kabul edilmez ve bu nedenle ad dahi takılmadığı belirtilmiştir (bkz. Canan, 1977:443). Konfüçyüs'e göre kadın erkeğin gücünden üstün olmamalı ve bunun insanlığın yararına olmayacağını belirtmiştir (bkz.Tarhan, 2010: 151). Eski Pers ve Roma imparatorluklarında kadının insan olup olmadığı tartışılmış ve kadın olgusuna değer verilmediği ifade edilmektedir (bkz. Canan, 1977:443). Eski çağlarda kadın değersizleştirilmiş ve toplumlar tarafından yoksayılmıştır. Ama bu durum toplumdan topluma farklılık göstermektedir.

Eski dönemlerdeki bazı toplumlarda kadın olgusu insanlık değeri ile eşit bazı toplumlarda ise üstün olarak kabul edilmiştir. Fakat bu toplumlar çok az sayıda olmuştur. Eski dönemlerde kadınlar, bazı anaerkil aile tipinde görüldüğü gibi, doğurganlığı ve verimliliği sebebiyle hayatın ve bereketin sembolü olarak kabul görmüştür. Aşırı derecede kutsanmış ve nihayet Kybele, Artemis, İştâr vb. mitolojik tanrıça örneklerindeki gibi tapınma kültüne dönüşmüştür (Çağır, 2011:200).

Kadının toplumdaki yeri geçmişe dönüt yapılarak incelenmiştir. Her toplumda kadına verilen değer ve rol dağılımının değişkenliğe uğradığı görülmüştür. Her toplumun bulunduğu dönemin ahlaki, kültürel ve toplumsal değerleri değişkenlik göstermiştir. Bazı toplumlarda kadının varlığı basitleştirilmeye çalışılsa da her geçen yüz yıllık değişim sürecinde kadına değer verilmeye başlanmıştır. Var oluşunu, toplumda söz hakkı oluşunun mücadelesini veren kadın kendi kimliğini ele alarak, toplumlarda kadın değersizdir algısını ortadan kaldırmıştır.

“Yüzyıllardır var oluşu ev içi/mahrem alanla sınırlandırılan kadının öğrenim, çalışma ve siyaset yaşamıyla kamusal alana çıkışının toplumda meşruluk kazanması, ancak *“kadınların bireysel ve cinsel kimliklerini bastırmalarıyla mümkün ol(muştur)”*, bir başka söylemle *“kadının özgürlüğünün bedeli, toplumsal düzeni tehdit olarak algılanan “dişiliğinin”, hatta bireyselliğinin bastırılmasıdır.”*(Göle, 2001:108:109, aktaran: Emer Kızıler,2009:372).

Kadına verilen değer sadece toplum içinde ahlaki ve kültürel yaşam alanında kalmamış aynı zamanda kadın, kamusal alanda da değer görülmeye başlamaktadır. Gelişen

endüstri ve teknoloji ile kadının yaşam alanı olarak gösterilen ev kavramının yerini kamusal alanların aldığı görülmektedir. Kadının kadın olarak değer gördüğü, eril cinsin gönlünü hoş etmek için cinselliği ön plana çıkarılan nesnelere olmadığı sadece ve sadece insan olduğu yargısı günümüzde değer bulmaktadır.

Günümüz açısından kadının sosyo-kültürel açıdan dönüşümüne bakıldığında bu noktada bakış açısı (point of view), kavramıyla yakından ilintili olduğu görülmektedir. Bakış açısının anlatılarda olay ve eylemlerin kimin algısı ve görüşüyle bireye sunulduğu sorusuyla ilintili bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kavram odaklanma olarak da kabul görmektedir. Bakış açısı terimi temel olarak iki ayrı unsuru temellendirmektedir: Birincisi bakışın 'şey'lere olan fiziksel konumunu temsil ederken, ikincisi bakış noktasının sahip olduğu düşünsel konumu temsil etmektedir. İlki anlatıcının, ikincisi ise izleyicinin anlatıya karşı uzaklığı ve zihinsel duruşunu ifade etmek için kullanılmaktadır (Chatman, 1990:139).

Kitle iletişim araçlarının oldukça yoğun olarak kullanıldığı günümüz toplumlarında kadın olmak ne anlama gelmektedir? Kadın kimliği nasıl tarif edilebilir? Toplum perspektifinden bakıldığında kadın olmanın düzen içindeki deneyimi nedir? Bu yaklaşım kadın ve toplum arasındaki ilişkiyi ele almaktadır. Cinsiyet kavramı tarihsel, sosyal ve kültürel ürünlerle ilgili olmasına karşın biyolojik cinsiyetten farklılıklarından dolayı bağımsız değildir. Özellikle cinsiyetçi önyargının ön plana çıktığı kitle iletişim araçları bu durumu politik bir güç ekseninde yapay bir şekilde hikâyeleştirmektedir. Kadına ait önyargıdan kaynaklanan olumsuz yönlerini deşifre etme eğilimi kadın temsiline karşı her dönem farklı bir algı oluşturmuştur. Bu olumsuzluklar dolaylı yoldan toplum hafızasına inşa edilmiştir.

Cinsiyetçi bakışın bireysel önyargıdan çok toplumsal ayrımcılığa dönüşmesi onu saklamakla birlikte toplumdaki egemen olan inancın tekrar etmesi açısından demokratik kalıplar halinde sunulmaktadır. Yani kadın imajı toplumun her kademesinde özellikle de kitle iletişim araçları aracılığı ile kurumsallaştırılmakta ve bu şekilde kadın ayrımcılığı gizlenebilmektedir. Kadının farklı temsilleri üzerine inşa edilen medya imajı, aynı şekilde toplumdaki geleneksel yapının güç dağılımı üzerine bina edilmiştir. Irk, etnisite, cinsiyet ve sınıf üzerine kurulmuş olan bu yapı, toplumun kadına bakışını destekleyen ürünler ile toplum hafızasında tekrar edilerek üretilmektedir. Popüler sinema, kültürel kodların yapılandırılmasında oldukça hassas davranmaktadır. Bu kodlar kadının giyim, davranış, yaşam tarzı, ekonomik hayat ve stillerine göre değişkenlik göstermektedir (Berger, 2011: 51).

3.1. 20. ve 21. Yüzyılların Gerçek Dünyasında Değişen Kadın Kimliği

Sosyal kimliğin akışkan bir olgu olmasından dolayı bu kimlikler farklı gruplar şeklinde eşzamanlı olarak paylaşılmaktadır. Bundan dolayı, grup üyeliği geçici olarak sosyal anlamda baskın konumundadır. İnsan/tanrı, erkek/kadın, yetişkin/çocuk, özgür/köle, vatandaş/vatandaş olmayan şeklinde karşıtlıkları içinde barındırmaktadır. Birey kendisini düşünce ya da dilden yoksun medeniyet ve sivil toplum normlarının dışında yaşamış halktan soyutluyorlardı. Toplum karakterleri iltica veya çeşitli sebeplerden dolayı toplumun dışında kalmaktaydı.

Bildiğimiz her faaliyet izleyiciye etnik olarak “ötekiyi” sunmaktadır. Tarihin ilk zamanlardan beri ortaya konulan sunumlar etnik gruplara sınırlı bir temsil ayırmaktaydı. Kadınlar, köleler ve yabancılar siyasi iktidar tarafından görmezden gelinirken toplum da bu kimlikleri yok saymaktaydı. Antik Yunan dönemi tragedyelerinden başlayan bu ötekileştirme ve yok sayma hali kadınların yüzyıllar boyunca kimliği üzerinde bir baskı unsuru olarak görülmüştür. Trajik bir tarza nüfuz eden sistem yargılarının devamı toplum fikir ve değerlerinin devamı için gerekli bir kriterdi. Buradan hareketle erkeklerin kadınlar üzerindeki kontrolünü sağlamak için onların demokrasi ve özgür ifade gibi haklarının varlığını yüzyıllar boyu görmemezlikten geldiğini söylemek mümkündür (bkz.Easterling, 2012: 94-97).

Toplum hafızasındaki imgeler kendisine ait olmayı ötekileştirirken, bu ötekileştirmeyi farklılıklar üzerinden inşa etmektedirler. Antik Yunan çağında olduğu gibi Ortaçağ Avrupa’sında da çeşitli toplulukları kendi imge dünyalarındaki ötekileştirme üzerinden değerlendirmekteydiler. İmgelerin ötekileştirme ve benzerlik kurgusu oluşturmayı içinde barındıran bir algı şekli düşüncesinden yola çıkarak, bu kavramın görsel ve düşüncel alanlardan beslendiğini söylemek mümkündür.

Geniş bir yelpazeyi içeren imge kavramı, resimden rüyalara kadar devam eden bir hayal dünyasının çıktısıdır. İmge kavramı ayrıca damgalama (stigmatizasyon) ve stereotipleri de içermektedir. Toplumsal ve kültürel olarak da karşımıza çıkan imge kavramına ötekileştirme, farklılaştırma ve ayrıştırma kavramları üzerinden bakmak olağanüstü bir hareket olmayacaktır. Toplumsal hafızanın dışı vurumu olarak adlandırılacak olan imge kavramı; psikoloji, edebiyat, sanat, tarih, gibi disiplinlerde de fazlasıyla kullanılmaktadır. Bu şekilde toplumların sosyal antropolojik yapısı birçok anlamı içinde barındırmaktadır. Bu bağlamda imge:

“Bir halkın veya bir grubun başka bir ya da daha fazla halk veya grup hakkındaki, soyut ve somut, tüm fikir, hayal ve yargıların içeren, gücünü toplumsal bellekten alan ve sosyo-kültürel yansımaları bulunan, bir düşünce biçimi” olarak tanımlanabilir (Nahya, 2011: 29)”.

İktidarların bakış ve bilgiyi şekillendiren yapısı, bakan ve bakılan arasındaki ilişkinin nasıl konumlandırılacağını da belirlemektedir. Foucault, bu bağlamda iktidarın nasıl biçimlendiği üzerinde düşünmüş ve *“bütün insan ilişkilerinde, bu ister iletişim sağlama, ister, bir aşk ilişkisi ister kurumsal ya da ekonomik bir ilişki olsun iktidar hep vardır”* (https://www.academia.edu/7354140/MICHEL_FOUCAULT) demiştir. Bu bağlamda iktidar ideolojik ve hukuksal bağlamın dışında bir anlam olarak karşımıza çıkmaktadır. İktidarın egemen söylemi sanata da müdahil olmuş ve bakıştaki bakan konumuna kendini yerleştirirken, bakılanı ise daha güçsüz ve edilgen olarak görmüştür. Buradan hareketle cinsiyet temsilleri devreye girmiştir ve bakılan konumuna kadın bedeni yerleştirilmiştir. Sanat alanlarının hemen hepsinde görülen kadın bedeni göstereni bakanda yani erkek egemen dünyasında haz oluşturacak biçimde sunulmuştur. Nihayet 20. Yüzyılda sinema alanında da kendini gösteren önemli bir noktaya kadar gelmiştir. Yani kadın imgesi Rönesans döneminde yapılan bir yağlıboya tablodan, sinemada ortaya konan kadın imgesine kadar birçok sanat dalında egemen söylemin bakışına maruz kalmıştır.

Kitle iletişim araçlarının toplumlar tarafından aktif olarak kullanıldığı iletişim ortamlarında kadın olmak ne anlama gelmektedir? Medyanın çerçevesinden bakıldığında kadın olmanın şiddetle ilişkisi var mıdır? Bu yaklaşım kadın ve medya arasındaki ilişkiyi ele almaktadır. Cinsiyet kavramı tarihsel ve kültürel ve sosyal ürünlerle ilgili olmasına karşılık biyolojik cinsiyet farklılıklarından da bağımsız olmadığını söylemek gerekir. Cinsiyetçi önyargının ön plana çıktığı egemen söylem bu durumu siyasi bir güç olarak yapay bir biçimde hikâyeleştirmektedir.

“Beauvoir, varoluşçu feminizmin sloganı olan “Kadın doğulmaz, kadın olunur” sözünün de imlediği gibi, kadınlara biçilen geleneksel/verili kadınlık rolünün bir yazgı olmadığını, kadınların kendi var oluşlarını eyleme döküp dışsallaştırarak, yaşamlarının sorumluluğunu üstlenmeyi yeğlemeleri gerektiğini, mevcut ataerkil düzenin ancak bu şekilde dönüştürülebileceğini öne sürer” (Kızıler,2009: 374).

Ataerkil düzene karşı çıkararak cinsiyetçi ön yargıların giderilmesinde kadının kendi özgürlüğünü ele almasından geçtiği gösterilmektedir. Kadının kendi varoluşunu kanıtlamasıyla kadına biçilen görev bireyselleştirilmenin yanı sıra toplumsallaştırılmıştır. Kadının ötekileştirilmesi sorunsal önemli unsurlardan biriyken

bütün Avrupa da çözümlenmeye yönelik çalışmalar yapılmıştır. Hollywood'un kadın temsili bu şekilde filmler aracılığı ile toplum hafızasına yerleştirilmiştir.

Kadın ayrımcılığının sinema filmleri aracılığı ile kurumsallaştırılması ve bu şekilde bu ayrımcılığın gizlenebilmesi sağlanmaktadır. Bu şekilde toplumdaki egemen inancın bireyler üzerinde pekiştirilmesi ile birlikte bunun demokratik kalıplar üzerinden yapılması sağlanmaktadır. 1950'li yıllardan beri ekranda bir süs gibi gösterilen kadınlar, hegomanik erkekliğin arkasında temsil öğeleri olmuşlardır (bkz.Barner, 1999: 64).

Eschholz 1996 yılında 50 film üzerinde yaptığı bir araştırma kadın imgesi ile ilgili önemli sonuçlar doğurmuştur. Bu sonuçlara göre, kadınlar 21. Yüzyıl döneminde hala önemli ölçüde ekranda geleneksel kadın imgesi ile temsil edilmektedir. Hollywood'ta temsil edilen kadınlar, erkeklere nazaran daha az bir biçimde lider ve güçlü olarak resimleştirilirken, ideal olarak sunulan kapitalizm, ataerkillik ve hegomanik erkeklik normları olmuştur. Beyaz erkek portresi, sinema filmlerinde baskın karakter olmayı sürdürüyorken, kadının işgücüne katılımı oldukça düşük bir oranda ve önemsiz bir değer olarak görülmektedir. Sinema alanındaki kadın temsiline bir diğer önemli noktası ise, kadın karakter portresinin erkek karakterlere kıyasla daha genç olmasıdır. Bu şekilde erkek olgunluğu ve mükemmelliği temsil ederken, kadın cinselliği çağrıştırmaktadır. Daha çok eş ve anne rollerinde görünen kadın karakterler, evin reisi ve karar verici mekanizması olan erkeğin gölgesinde kalmaktadır. Bir diğer nokta ise kadının iş hayatından ziyade evde çalışıyor olması ve annelik formunda biçimlendirilmesi, kadını belli bir kalıp içine sıkıştırmış, tersi biçimde erkeği de daha güçlü bir konuma yerleştirmiştir. Özetle, erkek karakterler sinema içerisinde daha maskülen, kadınlar ise daha feminen ve bastırılmış olarak betimlenmektedir (Eschholz, Bufkin & Long, 2002: 322-325).

Popüler sinemanın cinsiyet, ırk ve sınıf üzerinden kurmuş olduğu bu düzen kadın inşasını toplumun geleneksel bakış açısına göre ayarlamaktadır. Güç dağılımını bu bakış açısı üzerinden kurgulayan bu muhafazakâr yapı, toplum hafızasını tekrar ve tekrar üretmektedir. Günümüz sinemasının en popüler yeri olarak Hollywood, kültürel kodları oluştururken, bu kodları, giyim, davranış, yaşam tarzı, cinsiyet, ekonomik hayat ya da stillere göre şekillendirmektedir.

Hollywood sinemasına bakıldığında Wood (2003) kadın temsiline ilişkin önemli bulgular elde etmiştir. Amerikan filmlerinin aile kurumunu ön plana çıkarırken, ideal kadın ve erkek temsillerini bu kurgular üzerinden gerçekleştirmektedir. Günümüz kadın erkek ilişkisini yasal evlilik üzerine kurgulayan sinema, güvenilir ama sıkıcı bir aile

düzeninden bahsetmektedir. Bu aile düzenini bozan şeyin ise “tehlikeli kadın” figürü olduğuna vurgu yapmaktadır. İdeal kadını sunan ve bunun dışında kalanları ötekileştiren bir ayrımcı dilin temsili olan sinema filmleri genellikle erkek egemen yapıyı onaylamaktadır. Ayrımcı bir dil üzerinden ötekileştirilen kadın toplumdaki nefret söylemi ile karşı karşıya kalmaktadır. Bu tür bakış açısını ortaya koyan türlerinden biri olan Film Noir yani Kara Film, cazibesini kullanarak erkekleri etkisi altına alan femme fatale kadını toplum için büyük bir tehlike olarak görmektedir (Özarslan, 2013:3).

Tehlike olarak görülen kadın etken konumda eril cinsin bastırmaya çalıştığı nesnelere dönüştürülmek istenmiştir. Kadının topluma benimsetilmesiyle nesne konumundan özne konumuna geçirilmeye çalışılmıştır.

“Kadının edilgen bir nesneden etkin bir özneye dönüşümünün -ya da eril tarihin kendi narsistik gölünde boğulmasının- tarihi olarak okunabilirliği olan iki yüzyıllık kadın hareketleri, özellikle son yarım yüzyıl içinde, daha önce hiç olmadığı kadar bir özerklik ve ivme kazanmıştır” (Kızıler,2009: 376).

Dünyanın neresinde olursa olsun kadının geçmişte çekingen tavırları yüz yıllar boyunca sömürülmesine neden olmuştur Günümüze baktığımızda kadının toplumdaki ve kamusal alandaki yeri edilgen konumdan çıkıp etken konumuna getirilmiştir. Artık kadınlar toplum içerisinde daha çok yer almaya başlamıştır. Özerkliklerin kazanılmasıyla kadın ve erkek arasındaki uçurum giderek azalmıştır.

3.2. 20. ve 21. Yüzyılların Edebi ve Sinema Metinlerinin Evreninde Kadın İmgesi

20. ve 21. Yüzyıl kadın figürü üzerinde yapılan açıklamalardan sonra yine aynı dönemlerin edebi ve sinema metinleri üzerinde kadın imgesinin nasıl dönüşüm yaşadığı konusu üzerinde durmak araştırmanın amacı açısından önem arz etmektedir. Bu bağlamda bakıldığında özellikle Türk ve Alman toplumunda kadının dönüşümünün sinema ve edebi metinler üzerinden nasıl olduğu konusu oldukça dikkat çekicidir. Edebi metin türlerinden özellikle masallara bakıldığında Türk masalları ve Alman masalları açısından kadın temsiline nasıl inşa edildiği önem arz etmektedir.

Grimm Masalları'nın çıkış noktası olarak görüldüğü kadın rollerinin ağırlıklı olarak ataerkil sistem tarafından belirlendiği bir düzeni anlatması açısından oldukça önemlidir. Masalarda genellikle kadınlar kendilerine ait seçimler yapamamakta ve kendilerini gerçekleştirecek ortam içinde bulunmamaktadırlar. Erkek figürünün karşısında güçsüz olarak resmedilen kadın, masallardaki baba, beyaz atlı prens ya da eşin kararlarına saygı

gösteren ve hiç düşünmeden onlara itaat eden bir şekilde inşa edilmiştir. Bu bağlamda bakıldığında Grimm masallarında kadının erkek egemenliğine karşı çıkmadığı görülmektedir. Grimm masallarındaki kadın figüründen yola çıkarak cinsiyet eşitliğinden bahsetmek mümkün değildir. Masallardaki kadınlar birey olmanın zorlukları ile mücadele etmekten ziyade kolayı seçmeyi yeğlemekte ve bunu yaparken kendilerinde güçlü olarak gördükleri güzelliklerini kullanmaktadırlar. Yine masallara bakıldığında kadın figürü resmedilirken onların nihai hedefi olarak evlilik gösterilmiş ve aile kurmanın kadın için en kutsal amaç olarak gösterilmesi kadını özgür düşünen bir birey olmaktan çıkarıp kendi ayakları üzerinde duramayan saf ve itaatkâr tipler olarak portre edilmiştir.

Adler, insan yaşamı içerisinde üç temel görevden bahsetmektedir. Bunlardan birincisi, dünyada yaşamamızdan kaynaklı olarak bu sınırlar ve olanaklar içerisinde bireyin kendini geliştirmek zorunda oluşudur. Kendini bedensel ve ruhsal açıdan geliştiren toplum bireyi, çevresindekilere de faydalı olmaktadır. İkinci ödev hayatta kalmakla ilişkili bir tür ödev niteliğindedir. Birlikte yaşanan soydaşlar ile el ele çalışarak duyguların uyum içinde olmasını sağlamaktır. Üçüncü ödevin bireyleri birbirine bağlayacağını söyleyen Adler, sevgi ve evliliğin bu görevi oluşturan kavramlar olduğundan bahseder. Bundan dolayı hiçbir erkek ve kadın bu görevden kaçmamaktadır(https://www.academia.edu/37340569/Alfred_Adler_ve_Bireysel_Psikoloji).

Alman sinema dilinde dönüşen kadın figürüne bakıldığında öncelikle bu sinemanın kamusal alanda erkek ve kadın için ne ifade ettiğine ve toplumsal rolüne değinmek gerekmektedir. Alman oluşumunun karakterine bakıldığında, ilk dönem sinema Amerikan sinemasından farklı olarak proleter kamusal alan olarak görülmektedir. Sinema kültürel saygınlık açısından sınıf bazlı değil cinsel ve toplumsal bazlıdır. İlk dönem olarak kamusal alan düzenine bir tehdit unsuru olarak görülmeyen kadın karakterler, herhangi bir sınıf için tehlike arz etmemektedir. Alman yaklaşımlarında karşılıklı demokratik mitolojilerin olmaması, cinsel alt metinleri öngörmektedir. Bu durum da gösterilen filmlerde sınıfsal olarak değil seyircinin fiziksel olarak mekânda bulunuşunu edebiyatçılar için önemli bir malzeme yapmıştır. İlk dönem Alman sinemasına bakıldığında erkek egemen söylemin karşısında yer alan Emilie Altenloh Weber ile birlikte yazdığı ‘Sinema Sosyolojisi’ (1914) adlı eseri yer almaktadır. Duruma sosyolojik olarak yaklaşan Altenloh, ticari ve yüksek sanat değerine yönelmesi

ve kültürel değer ölçülerinden önemle kaçınmıştır. Bundan ziyade Alman film endüstrisi ve seyirci arasındaki iletişime odaklanan yazar, iki kurumu da kapitaliz tarz ile belirlenmiş olarak ele almaktadır (Kracauer, 1963: 279-94, aktaran: Kibaroglu, 2015: 60).

Kadın seyircideki estetik kaygı ve düşkünlük, kadınların seyirci olarak duygusal yönlerinden dolayı daha hızlı ele geçirileceği üzerine kurgulanmıştır. İşçi sınıfındaki kadınlar, erkekler ile karşılaştırıldığında boş zamanlarında ilgilendikleri siyasi ve eğitimsel alanlarda ilgi eksikliğine sahiptirler. Bu nedenle sinema belli bir işi olmayan kadınların hayatında önemli bir rol oynamaktadır. Evdeki işi biten kadın boş zamanlarını değerlendirmek için sinemaya gitmektedir. Daha farklı programı olmayan kadınlar, erkekler siyasi toplantılara katılırken, sinemaya gitmekte ve zamanla bir tutkuya dönüşen sinema rutini, haftada en az bir kere olacak şekilde gösterimdeki sinema filmleri eşliğinde başka bir dünyanın kapılarını kadınlara aralamaktadır. Günlük sıradanlığı kadınlar açısından unutturan sinema lüks ve fantastik bir dünya sunmaktadır. Üst sınıf kadınlar için ise sinema ahlaksız bir geçici hoşluk veren duygulardan ibarettir. Sinemaya gitmeye genellikle kadınların ön ayak olduğunu söyleyen Altenloh, kadınların yanında genellikle kendisini ondan daha üstün gören kocalarının olduğunu belirtmektedir. Altenloh kadınların bu denli sinemaya düşkün olmasının arkasında bazı nedenlerin yattığını söylemektedir. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür (Kracauer, 1963: 279-94, aktaran: Kibaroglu, 2015: 60-80).

1. Mekanize iş sürecinin sebep olduğu yabancılaşma
2. Sosyal tecrübelerin parçalanması
3. Yerel mekânların izolasyonları
4. Yeni bir kamusal alanın inşası

Sanayileşme ile mekanize iş sürecine geçilmiştir Kadınların toplumsal hayata geçirilmesinde büyük önem teşkil etsede zamanla doğan yabancılaşma sorununa neden olmuştur. İnsanların birbirleriyle olan iletişiminde parçalanmalar gerçekleşmiştir. Kullanılan mekânların değiştirilerek izolasyonlara uğraması yeni mekânların oluşumuna katkı sağlamıştır. Kadınlar toplumda kendine yeni kamusal alanlar inşa etmeye başlamıştır.

4-ESERLERİN PAMUK PRENSES'İN DÖNÜŞÜMÜ EKSENİNDE KARŞILAŞTIRILMASI

4. 1 "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler" Masalı'nın Konusu ve Motiflerin Mesajı

Pamuk Prens masalının başlangıç kısmında mevsim kış olduğu belirtilir, ancak masalın nerede geçtiği hakkında bilgi bulunmamaktadır. Aynı zamanda kraliçenin kim olduğu konusunda da bilgi verilmemiştir. Kraliçe doğanın güzelliklerinin farkına varıp, bu özelliklere sahip bir çocuğunun olmasını istemektedir. Kraliçe'nin bu isteğinden anlaşıldığı üzere masal bir dilekle başlamıştır. Elinde nakış işleyen kraliçenin eline iğne batar ve nakışının üzerine bir kaç damla kan damlar. Ve o esnada içinden bir kız çocuğu olursa eğer tenin kar gibi beyaz, yanaklarının kan gibi kırmızı ve saçlarının pencerenin kenarları kadar sim siyah olmasını ister.

Masalın en başında verilen kız çocuğuna ait bu imgeler kadının güzelliğine atıflarda bulunduğu göstermektedir. Kraliçe'nin dilediği güzellikteki gibi bir kız çocuğu olur ve ismini Pamuk Prenses koyarlar. Masalın almanca ismi " Schneewittchen" nin anlamına baktığımızda Almandaki "chen" küçültme eki ile Türkçe de " küçük kar tanesi" anlamına dönüşmektedir (Bkz. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Schneewittchen>). "Kar" saflığı ve temizliği simgelemektedir. Evrensel olarak bilinen ismi olan " Pamuk Prenses " de "Pamuk " kelimesi narinliği ve çabuk incinilebilirliği simgelemektedir. Masala baktığımızda da Pamuk Prenses adlı kız çocuğunun sürekli kötü cadıya inanması ne kadar saf, temiz kalpli olduğunu ve sürekli ölümlerden dönmesi incinebilirliğini göstermektedir.

Pamuk Prenses, daha doğduğu anda iyi kalpli bir Kraliçe olan güzel annesini kaybeder. Babası, güzel bir kadınla evlenir. Masalın olay örgüsü kötü kalpli üvey annenin gelmesiyle başlar. Üvey anne başlarda krala ve çocuğa kötü davranmaz ta ki Pamuk Prenses büyüp güzelleşene kadar. Masalda Pamuk Prenses'in kaç yaşında büyüyüp serptildiği hakkında bilgi verilmemektedir. Küçük kızın gün geçtikçe büyüyüp serptildiğini gören kötü kalpli üvey anne, kendisinin de güzel olmasına rağmen kıskançlığından ve kibirinden dolayı kızıdan kurtulmak ister. Üvey annenin sihirli bir aynası vardır. Ve bu sihirli aynaya gidip gelip şu sözleri sorar;

"Ayna ayna söyle bana,

Var mı benden güzeli bu dünyada? "(Grimm, 2005: 20). Ve her şey bu sözlerle başlar ayna üvey kızının ondan daha güzel olduğunu söyler. Ayna simgesi masalın sonuna kadar kötü kalpli üvey anne için haber verici ve yol gösterici olmuştur. Güzelliğin sembolü olan ayna üvey anneyi daha kıskanç birine dönüştürmektedir. Bu kıskançlık duygusu ile gün geçtikte Pamuk Prenses’den kurtulma isteme arzusu artmaktadır. Ayna simgesi ile iki kadın arasındaki güzellik savaşları başlamaktadır.

Prenses den kurtulmak için yanına bir avcı çağırır ve Pamuk Prensesi ormana götürüp öldürmesini ister. Kız ölürse aralarındaki güzellik rekabeti sona erecek ve tek güzel o olacaktır. Geçmişten günümüze baktığımız zaman güzellik sembolüne ataerkil toplumlarda rastlandığı görülmektedir. Avcıdan, öldürdükten sonra kızın ciğerini ister.

“Ciğer” simgesi bazı alıntılarda kızın yüreği olarak gösterilmiştir. Yani bu kelimeyle verilmek istenen anlam ; "Işığını getir. Yani kalpte ışığı var. O ışık benim olsun" demektir(<http://blog.milliyet.com.tr/pamuk-prenses-ve-yedi-cuceler---yarim-kalmis-dilek/Blog/?BlogNo=32440>).

Pamuk Prenses avcıya kendisini öldürmemesi için yalvarmaya başlar. Ve avcı prensesin güzelliğine kıyamayarak onu serbest bırakır. Evden gönderilmesine, üvey annenin kıskançlığına ve bu yüzden onun ölüm fermanının verilmesine sebep olan güzelliği şimdi onun hayatını kurtarması için bir armağan olarak gösterilmiştir. Bu da akıllara güzelsen yaşamayı hak ediyorsun düşüncesini getirmektedir. Görüldüğü üzere ataerkil toplumlarda kadının güzelliğine verilen önem masallar da işlenmiştir. Avcı, prenses yerine öldürdüğü ceylanın ciğerini getirir. Kötü kalpli üvey anne kızın ciğerini afiyetle yer.

Freud “İnsan eti yeme esnasında bir kişinin bedeninden parçalar ve uzuvlar yenirken, yenilen kişinin sahip olduğu özelliklere de sahip olunacağı düşünülür der.

(<http://www.acikbilim.com/2013/03/dosyalar/canibadan-hannibale-yamyamlık-antropafaji.html>)” Freud’un, insan eti yiyen biri ile ilgili sözleri masalda kötü kalpli üvey anne olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle üvey anne kızın ışığını alarak sonsuza kadar genç ve güzel kalacağını düşünür.

Kötü kalpli üvey anne kendinden daha güzel Pamuk Prenses den kurtulmak ister. Prenses’i kandırarak avcı ile ormana gönderir. Avcı, Pamuk Prenses’e kıyamaz olanları perenses anlatır ve kraliçenin emrini yerine getirmez. Ve Pamuk Prenses’e şu sözleri söyler:

“Sen ormanın derinliklerine git ve saklan, Pamuk Prenses! Buralarda da hiç görünme, ben seni öldürdüğümü söyleyeceğim”(Grimm, 2005: 21-22). Ormanda bulunan vahşi

hayvanlar Pamuk Prenses'in yanından ona zarar vermeden geçip gitmesine rağmen prensesin korkmasına sebep olur. Yorgunluktan bitap düşen Pamuk Prenses'in karşısına küçük bir ev çıkar. Evin içine girdiği zaman her şey gözüne çok sevimli gözükür. Ormanda geçirdiği vakitten sonra bu küçük ev Pamuk Prenses'e güvende olduğunu hissettirir. Orman karanlık ve güvensizdir. Pamuk Prenses ilk defa evinden uzak korumasızdır. Fakat çocukluğunun, mutlu anılarının geçtiği evi de artık onun için güvenli bir yer değildir. Çünkü üvey annesi prensesi öldürmek ister. Daha fazla açlığa dayanamayan Pamuk Prenses kendini mutfakta bulur. Karşısına küçük bir masa ve her şeyden yedişer tane tabak, kaşık, çatal, sandalye görür. Her bir tabaktan birer parça yer ve kendine uygun bir yatakta uyuya kalır. Yedi Cüceler evlerine geri döner ve evlerindeki değişiklikleri farkederek. Yedinci cüce üst kata çıkar ve yatağında yatan Pamuk Prenses'i görür. Diğerlerinin yanına koşan yedinci cüce yatağında güzeller güzeli bir kız olduğunu anlatır. Diğerleri de koşturarak yukarı çıkarlar. Pamuk Prenses'i gören yedi cüceler onu uyandırmaya kıyamaz. İçlerinden biri şu sözler söyler: "Kızcağız ne kadar da yorgun görünüyor, ne kadar da güzel uyuyor, en iyisi o uyanıncaya kadar biz uyumayalım..."(Grimm, 2005: 25). Sabaha kadar uyuyan Pamuk Prenses gözlerini açar.

Gözlerini açar açmaz karşısında yedi küçük adam gören Pamuk Prenses tedirgin olur ve özür dilemek ister. Cüceler; "Evimize hoş geldin güzel kız! Özür dilemene de hiç gerek yok. Asıl biz sana teşekkür ederiz, bütün işlerimizi yapmışsın, dedi, en büyükleri"(Grimm, 2005: 25). Prenses kendini tanıtmaya başlar. Adının "Pamuk Prenses olduğunu, ormanda kötü kalpli üvey annesinden kaçarken evlerine rastladığını"(Grimm, 2005: 25) söyler.

Şekil 1 Pamuk Prenses Uyandıığında Cüceleri Gördüğü İlk An



Pamuk Prenses'in durumuna üzülen cüceler ona kıyamazlar ve bu küçük evde onlarla kalabilceği teklifini yaparlar. Bunun karşılığında da Pamuk Prenses ev işlerinde onlara yardımcı olur. Yine görüyoruz ki burada Pamuk Prenses güzelliği sayesinde onların sevgisini kazanmış ve kadının vazifesi gibi gösterilen ev işleri sanki onun sorumluluğu gibi gösterilmiştir.

Yüz yıllar boyunca kadına biçilen evi çekip toplama rolü masalda da açık bir şekilde dile getirilmiştir. Evin işi daima kadının omuzlarına yüklenmiş olarak gösterilen bir görevdir. Cüceler üvey annesinin kötülüklerinden korunması için dikkatli olması konusunda prensesi uyarırlar. Pamuk Prenses cüceler ile yaşarken güvende olduğunu düşünür fakat kötü kalpli üvey anne onun ölmediğini sihirli aynasından öğrenmiştir. Bu durumdan hoşnut olmayan üvey anne türlü türlü kötülükler düşünmüş ve yedi cücelerin evinin yolunu tutmuş. Kılık değiştirmiş bir şekilde cücelerin evinin önüne gelmiş.

Kötü Kraliçe; "Satıcı geldi!.. güzel kızlar için güzel kemerlerim vaar!"(Grimm,2005:28) şeklinde seslenir. Her genç kız gibi bu kemerler onunda dikkatini çeker ve üvey annesine kanar. Üvey annesi kemeri Pamuk Prenses'in beline öyle sıkı bağlar ki kızı nefessiz bırakır. Nefessiz kalan Pamuk Prenses oracıkta yere yığılır.

Kadının dişiliğini vurgulayan kemer ile prensesin dikkatini çekmesi her kadının güzel olan neslere sahip olmayı ve güzel hissetmeyi arzuladığını göstermektedir. Evlerine dönen cüceler yer de ölü gibi yatan Pamuk Prensesi gördüklerinde bunu kötü kalpli üvey annenin yaptığını düşünürler. Başına toplana cüceler "Ah prensesimiz ne oldu sana

böyle”(Grimm, 2005: 29) diyerek ağladılar. Pamuk Prenses’in her tarafına bakarlar ve kemerle nefesinin kesildiğini anlarlar. Hemen kemerii çözmeye başlar ve pamuk prenses hayata döner. Böylece cüceler prensese dikkatli olması konusunda uyarırlar. Pamuk Prenses cücelerinin yanında geçirdiği süreçte olgunlaşma evresinden geçer. Cüceler ona türlü nasihatlerde bulunarak gözünü açmaya çalışırlar.

Kötü kalpli üvey anne prensesi öldürdüğünü düşünerek sihirli aynasına koşar.

"Ayna ayna söyle bana,

Var mı benden güzeli bu dünyada?"(Grimm, 2005: 30)

Sözlerini söylemeye başlar. Ve aynanın verdiği cevap ile Pamuk Prenses’in ölmediğini öğrenir. Tekrar Pamuk Prenses’i öldürmek için planlar yapar. Ertesi gün cücelerinin kapısına dayanır. Bu sefer tarak satan yaşlı bir kadın görüntüsüdür. Yaşlı kadın kılığına girmiş üvey anne kapıyı çalar ve seslenmeye başlar.

“Vah benim zavallı, altın saçlı kızım”,dedi.

Çantasından bir şeyler arıyor gibi yaptı ve bir tarak çıkarıp Pamuk Prenses’e uzattı;

Bunu sana hediye etmek istiyorum”(Grimm, 2005: 31)

Bunu duyan Pamuk Prenses tarakları gördüğü anda yedi cücelerinin ona söylediği nasihatı unuttur. Kötü üvey anneyi içeri alır. Üvey anne Pamuk Prenses’in saçına zehirli tarağı sürdüğü anda kız ölü gibi yere düşer. Kadının güzelliğinin en büyük simgelerinden biri saçlarıdır. Bir kadının saçı ne kadar güzel olursa o kadar dikkat çeker. Tarak nesnesi kullanılarak kadının dişiliğinin ön plana atıldığı görülmektedir. Neticede Pamuk Prenses de olgunlaşma aşamasında olan bir kadındır. Bu tarz nesnelere onun dikkatinin çekmekte ve aslında güzel olmayı onunda istediğinin göstermektedir. Evlerine gelen cüceler prensesi ölü gibi gördüklerinde bunu üvey annenin yaptığını düşünmüşler ve zehirli tarağı bulup kızın saçından çıkarmışlar. Defalarca eve kimseyi almaması konusunda kızı uyarılmışlar. Üvey annesinin onu öldürene kadar türlü kötülöklere devam edeceğini söylerler.

Ertesi gün üvey anne sihirli aynadan kızın yeniden hayata döndüğünü öğrenir ve vakit kaybetmeden kulübenin yolunu tutar. Yaptığı zehirli elma ile köylü kılığına giren üvey anne; “Güzel elmalarım var, kırmızı elmalarım var!...” sözleriyle üçüncü kez de Pamuk Prensesi kandırır.

Şekil 2: Üvey Anne Pamuk Prenses'i Zehirlerken



Verilmiş olan elma motifine baktığımız zaman yaratılış efsanelerinde cenneten atılmanın nedeni olarak gösterilen bir meyvedir. Bazı masalarda da kullanıldığı gibi Pamuk Prenses masalında da yer verilmiştir. Çünkü elma motifinden sonra gelecek bölümlerde yeni başlangıçlar, değişimler görülmektedir. “Önce ödüdür, sonra tercih sebebi olmuştur. Pamukprenses ve yedıcüceler masalında, Cadı-Kraliçenin ödül olarak sunduğu kırmızı elma, onun hayatını değiştirecek olaylara sebep olmasını sağlamıştır”(<https://indigodergisi.com/2009/12/neden-elma/>). Cücelerin sözünü dinlemeyen prenses arzularının kurbanı olmuştur İlk iki defa hayatını kurtaran cüceler Pamuk Prenses’in etrafında bir şey bulamayınca öldüğünü düşünürler. Güzelliğinden bir şey eksilmeyen kızı gören cüceler ona kıyamamış ve onu cam bir tabuta koyarlar. Cücelerin prensesi cam tabuta koymaları kızın güzelliğinin görüntüsünden vazgeçemediğini göstermektedir. Pamuk Prenses’den vazgeçemeyen ve başından ayrılmayan cüceler onun için bir nevi ağıt yakmış olurlar.

Şekil 3: Cüceler Tabuttaki Pamuk Prenses'i İzlerken



Prenses'in cam tabutta geçirdiği süre zarfında olgunlaşma evresini tamamlarken ormandan atıyla bir prens geçer. Cam tabutta ki prensesi görür görmez ona âşık olur. Cücelere Pamuk Prenses'e âşık olduğunu ve sarayına götürmek istediğini söyler. Cüceler Prens'in Pamuk Prenses'i sarayına götürmesine müsaade eder. Cam tabutu taşırken tabut yere düşer ve kızın boğazındaki elma parçası dışarı fırlar. Karşısında yakışıklı prensi gören prenses ona âşık olur.

Şekil 4: Pamuk Prenses'in Prens'i Görür Görmez Aşık Olduğu İlk An



Güzelliği ile prensin dikkatini çeken Pamuk Prenses bir kez daha ölümden kurtulmuştur. " Masallar da yasaklar çocuklukla göz ardı edilirken, bunun karşısında olan aldatıcı önerilerde çocuklukla kabul edilerek olay örgüsü yaratılır" (Sarı, Akyıldız, 2008:12). Cücelerin yanında geçen süre zarfında onların hiçbir sözüne kulak asmamıştır. Sürekli cüceler tarafından kurtarılan prenses bu sefer de Prens tarafından kurtarılmıştır. Bir kadın güzelse şayet akıllı ve kurnaz olamaz görüşü burdada görülmektedir. Pamuk Prenses'e sadece güzellik, saflık ve temizlik bahşedilmiştir. Pamuk Prensesi sarayına götürüp evlenmek için prens cücelerden izin ister.

Şekil 5:Prens, Pamuk Prenses'i Sarayına Götürürken



Prens ile evlenen Pamuk prensesin olgunlaşma süresi biter ve hak ettiği hayatı geri kazanır. Ve üvey anne onun için hazırlanan tuzağa yakalanır ve cezalandırılır. Masalın başından sonuna kadar, Pamuk Prenses üvey annesinin kötülüklerinden başkaları tarafından kurtarılarak hayatta kalmıştır. Masalda Pamuk Prenses'e neredeyse hiç söz hakkı verilmemiştir. Yapılan kötülöklere sürekli kanmıştır. Cücelerin onu hayatta tutmak için harcadıkları çaba başarılı olamamıştır. Fakat cücelerden daha üstün gösterilen prens karakteri gerçek aşk ve sahip olduğu güç ile Pamuk Prenses'i kötü üvey annesinin haince öldürme planlarından kurtarmıştır.

4.2. Masalın Yer ve Zaman Bakımından İncelenmesi

Masal incelemelerine baktığımız zaman, masalların neredeyse tamamının şu sözlerle başladığını görmekteyiz; " Evvel zaman içinde...", " Bir zamanlar...", "Zamanın birinde...", "Geçmiş zamanın birinde...", "Yıllar önce...", "Vaktiyle...", "Zamanlardan bir zaman ..." (Bilkan, s.74, aktaran: Şahin, 2014: 15). Pamuk Prenses masalına

baktığımız zaman “ *Evvel zaman içinde*” sözleriyle başlamaktadır, bu sözlerle bu masalın belli bir tarihe ait olmadığı görülmektedir. Belli bir tarihe ait olmadığından dolayı, yüz yıllar geçse bile bulunduğu zamana da uygun olabileceğini görebiliriz.

Masal “Kraliçe pencereyi açtı ve parmağından akan kanları lapa lapa yağan kar tanelerinin üzerine akıttı”(Grimm, 2005: 18). Fakat bunlar verilirken hangi ayın, günün, saatin olduğu söylenmemektedir. Aynı zamanda kral ve kraliçenin nerde, hangi ülkede yaşadığı belirtilmemektedir. Pamuk Prenses’in üvey annesinden kaçarken cücelerin evine sığındığı zaman yaşadıkları kulubenin tam olarak nerede olduğu belirtilmemiştir. Sadece belirtilen kısımda ormanın içinde olduğu söylenmektedir. Bu bilgiler dâhilinde prensesin eskiden yaşadığı saraya ne kadar uzaklıkta olduğu aktarılmamaktadır. Aslında masal da bu belirsizliklerin ortaya çıkmasıyla masal kahramanlarının aktarımında daha üstün kılmıştır. Gerçek hayatta görülmesi mümkün olmayan sihirli ayna gibi nesnelere ve cadı anne gibi karakterlerin masala aktarımında olağanüstü bir durum çizilmektedir. Bu olağanüstü durumlarla karşı karşıya kalan kahramanlar daha yetenekli gösterilmektedir. “ Masallar imkânsız olanı imkân dâhiline sokarlar (Bilkan, s.80, aktaran Şahin, 2014: 16)”. Düşünüldüğü zaman masallar insanın hayal gücü ekseninde ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden ki masal oyuncuları ve dinleyicileri masalda gerçekleşen ani mekân ve zaman değişikliklerine kolay adapte olmaktadır. Masallar, bu olağanüstü durumlara ve belirsizliklere rağmen okuyucuyu masalın dünyasına çekip, kendini o yere ve zamanda bulunmasını hissettirmektedir.

4.2.1. Masalda Anlatıcı ve Üslup

Grimm Kardeşler’in Pamuk Prenses ve yedi cüceler masalında anlatıcı belli değildir. Yani bu masal dış öyküsel bakış açısıyla anlatılmıştır. Masal derlemeleri kitabında bu masallar bir araya getirilirken Grimm kardeşler tarafından o dönemin ruhuna göre ele alınmıştır. Masal derlemeleri halkın okuyup anlayabileceği metinler haline getirilmiştir.

Grimm Kardeşler masalları ele alırken kendi kültürünün özelliklerini masala dâhil etmiştir. Masalları ele alan Grimm kardeşler, o toplumda yaşayan insanların masalları okurken kendinden bir parça bulmalarını ister. Toplumların kültürel ve ahlaki özellikleri masallara işlenerek masal ile halk arasında gizli bir iletişim bağı oluşturulur. Bu bağ ile okuyucu veya dinleyiciyi masal dünyasının içine çekmeyi kolaylaştırır.

Yaşadığı toplumun kültürel özelliklerini tamamen benimsemiş olan Grimm Kardeşler, masal içi motifleri anlaşılabilir kelime hazinesiyle halka hitap eden metinler haline

getirmiştir. “Masal, iyi anlatılır ve anlatılmak istenen mesel masala iyi yedirilirse, bu masaldan bir mesel, bir hisse çıkarmak çok kolaydır” (Sarı, Akyıldız, 2008:12). İnsanların masallardan bir ders çıkarması ve masalı anlaması eserde kullanılan üslupla alakalıdır. Çünkü masalda kullanılan üslup, masalın asırlar boyu her dönemde aktarılmasında etkili olacaktır. Bu yüzden ki Grimm Kardeşler masalın üslubu halk tarafından ne kadar anlaşılır kılırsa asırlar boyu varlığını sürdürmesi daha kolay olacaktır düşüncesiyle hareket etmiştir. “Bundan sonra ben özlü söz ve halka özgü deyimleri daima yukarıya taşımaya çalışacağım (Rölleke, Heinz, s.100, aktaran Şahin,2014)”. Wilhelm Grimm’in bu cümlelerle dile getirmek istediği halkın ön planda tutulacağını göstermektedir. Halkın diline uygun hale getirilmesinin bir sebebi de aslında masalların çocuklara hitap etmesidir. Yalın bir dil kullanılması, yer yer verilen kelime tekrarları masal okuyucusunun dikkatini çekmekte ve bu büyülü masal dünyasının içine girmesini kolaylaştırmaktadır. Bu sebeple masalların hafızalara yer edinmesi için basit bir telafuzla yazılması gerekir.

4.2.2.Masaldaki Figürlerin Karakter Analizi

4.2.2.1.Pamuk Prenses:

Pamuk Prenses masalda pasif bir kahraman olarak gösterilmektedir. Masal boyunca hiçbir söz hakkı bulunmamaktadır ve prenses sükûnet içinde geçen bir dönem geçirmektedir. Bu sessizlik içinde geçen dönemin sonunda hiçbir çaba göstermeden mutlu sona varır. Hem içi hemde dışı güzel olan Pamuk Prenses karakteri ile toplumlarda benimsetilmeye çalışılan ideal kadın imajını çizilmektedir. Fakat masalda Pamuk Prenses’in güzelliği onun için hem bir armağan hem de derttir. Prenses’in doğumundan kısa süre içinde annesinin ölmesi dolayı anne karakteri olmadan yetişmek zorunda kalmıştır. Annesinin ölümünden sonra pasif bir tutum sergileyen babasında Pamuk Prenses’e yardımının olmaması kendisinin de babası gibi pasif bir karaktere dönüşmesine neden olmuştur.

Bu masalda Pamuk Prenses; yardıma, hatta kurtarılmaya muhtaç, edilgen ve zayıf bir kadın imgesi sunar. İyi kalpli Pamuk Prenses, masalın kötü kalpli Kraliçesi (ki bu Kraliçe, aynı zamanda onun güzellik takıntılı üvey annesidir) ile hiçbir şekilde savaşmaz, tam tersine onun hazırladığı tuzaklara safça kanıp mağlup olur. Güzel, masum, saf, iyi kalpli, ancak bir o kadar da güçsüz ve edilgen Prenses karakteri, masalın sonuna kadar varlığını en küçük bir değişim göstermeksizin aynı şekilde sürdürür.

Ancak bu saflığı sonunda onun hayatına mal olur; yaşlı bir kadın kılığına giren kötü kraliçenin sunduğu zehirli elmadan aldığı bir ısırıkla ölür.

Der Königsohn liess ihn nun von seinen Dienern auf den Schultern forttragen. Da geschah es, daß sie über einen Strauch stolperten, und von dem Schütter fuhr der giftige Apfelgrütz, den Sneewittchen abgebissen hatte, aus dem Hals. Und nicht lange, so öffnete es die Augen, hob den Deckel vom Sarg in die Höhe, und richtete sich auf, und war wieder lebendig. "Ach Gott, wo bin ich?" rief es. Der Königsohn sagte voll Freude: "Du bist bei mir", und erzählte, was sich zugetragen hatte, und sprach: "Ich habe dich lieber als alles auf der Welt; komm mit mir in meines Vater Schloß, du sollst meine Gemählin werden." Da war ihm Sneewittchen gut und ging mit ihm, und ihre Hochzeit ward mit großer Pracht und Herrlichkeit angeordnet. (Brüder Grimm, 1961, 245).

Bu yeniden canlanma/ kurtarılma sahnesi, onu alıp sarayına götürmek isteyen yakışıklı Prens sayesinde gerçekleşir. Daha açık bir anlatımla, Pamuk Prenses aslında bir erkeğin himayesine geçtiği an, kurtuluşa erer. Bu himaye altına alınma, kadının edilgen ve zayıf bir karakteri olduğunu imlemektedir. Pamuk Prenses, o dönemin egemen mentalitesine koşut olarak erkeği tarafından korunup kollanan, güven altına alınan (ve cücelerin evine yerleştiği andan itibaren yaptığı gibi, evin içinde erkeğ(in)e hizmet eden) güçsüz bir kadın imajı çizer. Nitekim Sarı ve Ercan da, bunu şöyle açıklıyor:

'Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler' masalında Pamuk Prenses, kötü kalpli üvey annesi tarafından güzelliğinden dolayı sevilmeyen, canını bağışlayan avcı tarafından ormanda serbest bırakılan ve ormanda kaybolarak yedi cücelere sığınan küçük bir kızdır. Bu masala feminist perspektiften bakıldığında farklı kadınlık rollerinin söz konusu edildiği hemen göze çarpar. Pamuk Prenses'in, yaşamını kurtarmak için ormanın derinliklerine yaptığı kaçış eylemi, onun açık uzamdan kapalı bir uzama, yani bir kulübeye sığınmasıyla son bulur. Kulübeye girer girmez, kadınlara biçilen geleneksel roller kendini göstermeye başlar. Kadın olmasından dolayı ona öğretilen temizlik, yemek yapma, bakım gibi rolleri hemen ortaya çıkar. Pamuk Prenses kötü kalpli üvey annesinden kaçmış, fakat kadın kimliğinden kaçamamıştır. Kadınlık şablonuna göre eğitilen ve şekillenen Pamuk Prenses'in aciz ve güçsüz bir kimlik olarak onu koruyacak güçlü bir erkeğe gereksinimi vardır. Masalda erkekler ilk planda onu güzelliğinden dolayı öldüremeyen avcı olarak, daha sonra yemeklerini ve bakımlarını üstlendiği yedi cüceler olarak ve masalın sonunda evleneceği beyaz atlı prens olarak karşımıza çıkar. (Sarı, Akyıldız, 2008: 70).

Sorgulamayan, düşünmeyen, temkinli davranmayan Pamuk Prenses'in cücelerin himayesinde olmasına rağmen başından ölümüne varacak kadar kötü olaylar geçer. Prens tarafından kurtarılmadan önce yetişkinlik evresinden geçen Pamuk Prenses'in,

cücelerin yanında geçirdiği süreci çocukluktan kadınlığa giden yolda ön basamak olarak yorumlamak mümkündür. Pamuk Prenses'in toplum tarafından belirlenen kaidelere sahip bir kadın olarak gösterilmesi, güzelliği ile de çevresindekileri etki altına alması sonucunda kaybettiği iktidarı prensin onu kurtarması ile tekrar geri kazanan kadın pozisyonundadır. Pamuk Prenses'in iyi ve saf kalpli olması, masallarda daima iyilerin kazandığı inancının hâkim olduğunun göstergesidir.

4.2.2.2.Kötü Kalpli Üvey Anne:

Masalda kraliçenin ölümü ile onun yerini alarak ikinci kadın konumuna geçen üvey annedir. Kötü kalpli üvey anne yan karakter olarak kaşımıza çıkmaktadır. Fakat masalın devamlılığı için ana karakter olan prenses kadar bir öneme sahiptir. Güzelliğine düşkün olan üvey anne, yaşadığı diyarda ondan başka güzelin bulunmasını kaldıramamaktadır.

"Spieglein, Spieglein an der Wand,

Wer ist die Schönste im ganzen Land?" So antwortete er endlich:

"Frau Königin, Ihr seid die Schönste im Land(Grimm,1961:237)" sözlerinde görüldüğü gibi sizsiniz yanıtını alana kadar kibiri ve kendini beğenmişliği sona ermemektedir. Masalın başından sonuna kadar iki kadın arasındaki güzellik savaşlarının nedenini bu sözler en iyi şekilde ifade eder." Fakat gün geçtilçe güzelleşen üvey kızının ondan daha güzel olması durumuna katlanamamaktadır. Daha küçük yaştan Pamuk Prenses ile arasındaki güzellik rekabetini başlatır. Bu rekabetin sona ermesinin tek bir yolu olduğunu ve bunun Pamuk Prensesi öldürmekten geçeceğini masalda dile getirir. Pamuk Prensesi öldürmek için kullanacağı silahlar, masalda güzellik nesnelere olan kurdele ve tarak gibi nesnelere karşımıza çıkmaktadır. Küçük kızın annesini erken yaşta kaybetmesi ve yerine gelen üvey annesinin ondan kurtulmak istemesi Pamuk Prenses'in duygu dünyasına büyük bir korku salmıştır. Üvey anne, prensesin babasının tercih etmesi sonucuyla hayatlarına dâhil olmuştur. Pamuk Prenses'in olgunlaşma sürecinde üvey anne figürünün etkisi olmuştur. Bu etki hayatın kolay olmadığına dair, var olmak istiyorsan savaşmalısın mesajıyla verilmektedir. "Peri masallarının kendine özgü hiyerarşik sisteminde üvey anne kahramanın baş düşmanıdır, çünkü ancak üvey annenin yokluğunda kahraman kendi varlığını koruyabilir(Lüthi, s.159, aktaran Şahin, 2014: 56)" bu cümleler bize üvey anne hakkında nasıl biri olduğuna dair ön görüş vermektedir.

Üvey anne masal da pasif Pamuk Prensesin karşısında bağımsız kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Pamuk Prenses toplum tarafından ideal kadın olarak gösterilirken üvey anne de tam tersi olan ideal olmayan, istenmeyen kadını temsil eder. Fakat masalda karşımıza bu şekilde çıkarılmalıdır ki üvey anneye ait olan bağımsızlık ve ve aktiflik unsurları daha net bir şekilde belirtilebilinsin. Üvey annenin bağımsız olma isteme tutumu onu toplumdan soyutladığını ve yalnız kalmaya mecbur kıldığını görmekteyiz. Fakat üvey annenin bu durumdan şikayetçi olduğu da görülmemektedir. Bağımsız kadın olarak gösterilen üvey annenin masalda ikinci bir evlilik yaptığı, yaş ve bunun delalinde güzellik kompleksine sahip olduğu verilmektedir. Bu kompleksler kendinde mevcut olmasına rağmen attığı adımlar ile kendinden emin bir şekilde ilerlemekte ve çaresiz gösterilmemiştir. Asla bir erkeğin himayesi altında kalmayı kabullenmemiş, daima ön planda olmayı tercih etmiştir. Bu onun gücü elinde tutan bir karakter olduğunu gösterir. Sahip olduğu bu güç ve statü ile etrafındaki insanlara emretme ve Pamuk Prensesi ortadan kaldırma yetkisinin olduğu, kötülük yapmaktan çekinmediğini belirtmektedir.

4.2.2.3. Yedi Cüceler:

"Ei, du mein Gott! Ei, du mein Gott!" riefen sie, "was ist das Kind so schön!"(Grimm,1961:240) yedi cücelerin Pamuk Prenses ile tanışması bu sahneyle gerçekleşmektedir. "Ne kadar güzel çocuk" söylemleri yedi cücelerin prensese karşı cinsel yaklaşımının olmadığını göstermektedir. Aynı zamanda masal da yedi cüceler olarak adlandırılan kişilerin cinsiyetleri hakkında bilgi tespit edilmemiştir. Masal da yedi cücelerin madende çalıştıkları konusunda bilgi mevcuttur. Madende çalıştıklarına istinaden biz de yedi cücelerin erkek olduklarını düşünebiliriz. "Bilgeliğin sütunları olarak adlandırılan yaratılışın sayısı olan yedi masalda, pamuk prensesin ormanda kayboldukta sonra evlerinde kaldığı yedi madenci cüceyi vurgular."(Karabey, 2015: 47).

Cüceler Pamuk Prenses'in hayatının dönüm noktasında ortaya çıkar. Kötü kalpli üvey annesinden kaçarken cücelerin evine sığınan prenses, hayatındaki değişim evresini başlatmıştır. Cücelerin kıza karşı sergilediği tutum ve tavırlar iyi niyetlidir. Onlarla ile yaşamasına müsaade eden cüceler, onun güvenliğini sağlayacaklarını ve kötü kalpli üvey anneden koruyacaklarını söylemektedirler. Fakat Pamuk Prenses'e bu korunma ve barınmanın karşılığında evin işlerini yapması şartını koşarlar.

Kadının asli vazifesyymiş gibi gösterilen yemek yapma, temizlik yapma gibi işler Pamuk Prenses'in de omuzlarına bindirilmiştir. Prenses hiç itiraz etmeden kabul etmiştir. Masal geleneğine baktığımızda o dönemin toplumlarında kabul görülen kadının itaatsizlik etmeden ev hayatın da çalışması ve toplum tarafından dışlanmaması kadınlık görevlerini eksiksiz yapması ile ilişkilendirilmektedir. Sarayda ev işlerini yapmayan prenses cücelere hizmet ederek küçük bir kızıdan kadın olmaya giden yetişkinlik sürecinin ilk adımını atmıştır.

Cüceler'in, Pamuk Prenses'i verdikleri direktifler doğrultusunda onu yönlendirmelerinden, kendisinden daha aktif ve kurnaz kişiler olduğu görülmektedir. "Hüte dich vor diner Steifmutter, die wird bald wissen, daß du hier bist; laß ja niemand herein!"(Grimm,1961,240). Cüceler sürekli üvey annesinden gelebilecek olan olan kötülöklere karşı prensesi uyarıyor.

Pamuk Prenses yapılan uyarılara rağmen bütün söylenenleri kulak ardı eden, çabuk kandırılmaya müsait bir karakterdir. Bu yüzden ki cücelerin onu koruma çabaları bir işe yaramamıştır. Kızı iki kez kurtan cüceler onu üçüncü kez ölümden döndürememiştir. Burada görülüyor ki cücelerin de gücü bir yere kadar sınırlı kalmıştır. Buna rağmen kızın güzelliğinden bir şey eksilmediğini gören cüceler ona kıyamazlar ve prensesi cam tabutta muhafaza ederler. Cam tabuta koymaları ondan ve güzelliğinden vazgeçemediklerinin göstergesidir. Güzellik kavramı abartılarak anlatılmış ki ölü de olsa prensesi izlemeye değer görmüşler. Burada güzelliğın takıntılı bir hale geldiği görülmektedir. Güzelsen canlı ya da ölü fark etmez.

4.2.2.4.Prens:

Prens, Pamuk Prenses'in son kurtarıcısıdır. Cücelerden daha fazla güce sahiptir. Pamuk Prenses'i görür görmez âşık olan prens, aşkın gücünün her şeyi yenebileceğini masalda bize göstermektedir.

4.2.2.5.Kral ve Kraliçe:

Masal da babasının küçük bir rolü vardır. Karısının ölümünden bir yıl geçtikten sonra yeni bir kadınla evlenen bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Kızının ona en ihtiyacı olduğu anda kızını kötü kalpli üvey annesinin ellerine atmıştır.

Güzeller güzeli bir çocuk isteyen kraliçe kızına doyamadan hayatını kaybeder. Masalın başlangıcı onunla başlamasına rağmen kişiliği hakkında bilgi verilmemiştir. Ölümünün

sebebinin ne olduğu nasıl öldüğü masalda anlatılmamıştır. Korkunç bir karakter mi olduğu yoksa iyi bir karakter mi olduğu belirtilmemiştir.

4.2.2.6. Avcı:

Pamuk Prensesi öldürme görevi kötü kalpli üvey anne tarafından ona verilmiştir. Prenses ona yalvarmaya başladığında onu öldürmeye kıyamayacağını anlıyor. Ona kıyamamasının en büyük nedeni onunda güzelliğine kıyamamasından kaynaklanmaktadır. Küçük kızın bu güzelliği uğruna üvey anneyi karşısına alıp, onu aldatmaktadır. Kızın kalbi ve ciğeri yerine bir hayvaninkilerini alıp kızın kurtulmasını sağlamıştır.

4.3. Tarsem Singh'in "Pamuk Prenses'in Maceraları: Ayna Ayna Söyle Bana"

Filmi (Mirror Mirror, 2012)

Ayna ayna söyle bana filmi masalın bir varyasyonu gibidir. Karşımıza anlatıcı olarak kötü kalpli üvey anne çıkmaktadır. Üvey anne masalın aksine hikâyenin kendisine ait olduğunu belirtir. Ele geçirdiği krallığın zamanla kötüye gitmesi üzerine uyarılır. Bu Uyarılara rağmen dikkate almaz ve gösteriş içindeki balolarını yapmaya devam eder. Pamuk Prenses de bu gösterişli balolara katılmak ister. Fakat krallığı ele geçiren kraliçe buna asla müsaade etmez. Film de ileriki sahnelerde Pamuk Prensesin hayatını kurtaracak olan Prens cücelerin saldırısına uğrayarak bu sahnede ortaya çıkar. Kötü kraliçenin Pamuk Prenses'e baloya katılmamasını söylemesinin ardından sarayın mutfak çalışanları krallığın ona ait olduğunu baloya katılması gerektiğini dile getirir. Kötüleşen kraliyetin durumunu nasıl düzeltebileceğini düşünen kraliçe sihirli aynasının aracılığı ile başka boyuta geçer. Filmin bu sahnesinde sihirli aynanın aslında onun akıl hocalığını yapan, kendi yansıma olan yol gösteren bir araçtır. Sihirli ayna bu yoksulluktan kurtulmasının yolu zengin biriyle evlenerek olacağını söyler. Ve gelecek sahne de Prens'in yolu saraya düşer. Prens olduğunu öğrenen kraliçe onun zenginliği ile kraliyetin yoksulluktan kurtulacağını düşünür ve onunla evlenmek ister. Sarayda lüks bir balo düzenlenmek için ondan daha zor durumda olan halkından zorla vergi alır. Verginin karşılığında onlara canavardan koruma vaadini verir. Balo düzenlenir fakat baloda kraliçe umduğunu bulmaz. Çünkü Pamuk Prenses ile Prens o baloda ikinci kez karşılaşır. Ve gördükleri ilk anda birbirlerinden hoşlanır, baloda âşık olurlar.

Şekil 6: Pamuk Prenses ve Prens Alcott'un Baloda İkinci Kez Karşılaştığı Sahne



Kaynak: Pamuk Prenses'in Maceraları Filmi, 2012: 28'

Bu durumu fark eden kraliçe Pamuk Prensesden kurtulmak için yardımcısından kızı ormanda canavara yem etmesini ister. Yardımcısı kıza kıyamıyacağını anlar ve onu serberst bırakır. Geri döndüğünde sarayın mutfağında torbasına ciğerleri koyar ve kraliçeye onu öldürdüğünü söyleyerek bunları gösterir. Avcının Pamuk Prensesi serbest bırakmasıyla küçük bir kulübeye sığınır ve cüceler bu sahnelerde ortaya çıkar. Filmin sonuna kadar cücelerin Pamuk Prenses'e yardımları devam eder.

Cüceler masalın aksine madenci değil haydutlardır. Geçimlerini insanlardan çalıp sağlamaktadırlar. Pamuk Prenses cücelerin bu yaptığını yanlış bulmaktadır. Bir gün kraliçenin şatosunda düzenlenecek lüks balo için halktan zorla vergi adı altında toplanan paralara el koyarlar. Pamuk Prenses cüclerin ne iş yaptığını bu paraları nasıl kazandıklarını öğrenir ve bu duruma karşı çıkar. Halktan toplanan vergileri geri iyade etmek için gider. Bunu fark eden cüceler arkasından koşar. Halk Pamuk Prenses'e minnettarlıkları ileticeği anda ona doğru koşan cücelerin asıl kahramanlar olduğunu ilan eder. Böylece cücler için kraliçenin yarattığı kötü imaj ortadan kalkar. Yaşanan bu olayların ardından cücler onu kulübeden göndermek isterler fakat gönderemezler. Onlardan biri gibi olmalarını şart koşarlar. Şayet prenses de onlar gibi hırsızlık yaparsa kalmalarına müsaade edeceklerini açıklarlar. Bunun yanlış olduğunu açıklayan prenses bu tekliflerini reddeder. Cücler kötülük yapan kraliçenin gücünü durdurmak istediklerini açıklar. Bunu duyan Pamuk Prenses çaldıkları her şeyi halka geri vermek şartıyla tekliflerini kabul eder.

Sadece bu şekilde kötü kraliçeyi alt edilmez olduğunu bilen cüceler ona bildikleri her şeyi öğretirler. Kraliçeyle karşı karşıya gelmeden önce ona çeşitli akıl oyunlarını ve kılıç tutup savaşmayı öğretirler.

Şekil 7: Pamuk Prenses'in Kılıç Öğrenme Sahnesi



Kaynak: Pamuk Prenses'in Maceraları Filmi, 2012: 49'

Bu sırada haydutlara cezasını vermek isteyen Prens orada Pamuk Prensesle karşılaşır. Aralarında yaptıkları kılıç savaşından sonra Pamuk Prenses ona gerçekleri anlatır ve Prens kraliçenin yalan söylediğini anlar.

Şekil 8: Prens Alcott'un Cüceler Tarafından Soyulduğu Sahne



Kaynak: Pamuk Prenses'in Maceraları Filmi, 2012: 56'

Haydutlar tarafından yarı çıplak bir şekile sokulan prens saraya döndüğü zaman kraliçeye haydutların başının bir kadın olduğunu anlatır. Bu kadın kraliçenin ona öldü

olarak söylediği Pamuk Prenses'tir. Kraliçe prensin bu anlatıklarından sonra kızın ölmediğini anlar. Pamuk Prensesi ortadan kaldırmak için kuklalarla yaşadığı yere saldırır. Cücelerin yaşadığı yerin yerle bir olduğunu gören prenses onlara orda olduğu sürece zararının dokunacağını anlatan bir mektup yazar. Fakat onları bırakıp gidemez. Cüceler kraliçeye karşı gelebilecek güçte olduğunu ve krallığı alması gerektiğini anlatırlar. Cücelerin sözlerini onaylarcasına kılıcını çeker ve prens yapılıan büyüü bozmak için onu düğün günü kaçıtır.

Gerçek aşkın büyüü bozacağına inanan Pamuk Prenses, prensi öper ve büyü bozulur. Kaybetmeyi kabullenemeyen kraliçe gece yarısı onlara saldırır. Bu savaşın kötü kraliçe ve kendisi arasında olduğunu söyleyen Pamuk Prenses cüceleri ve prensi kulübe kilitler ve tek başına kafa tutar. Prens Pamuk Prensesi tek başına kötü kraliçenin karşısında koymaya razı olmaz. Anahtarı cücelerden alır, kapıyı onların üstüne kilitler ve kulübeden çıkar. Pamuk Prenses'i arayan prens çarpışarak bulur. Beraber kraliçenin üzerlerine saldıran canavarla mücadele etmeye başlarlar. Pamuk Prenses canvarın boynunda parlak bir şekilde parlayan kolyeyi fark eder ve onu kopararak büyüü bozar. Bozulan büyü ile birlikte canavar babasına dönüşür. Başa geçen kral Pamuk Prenses ile Prens evlendirir. Düğünlerinde son bir hamle yapmak isteyen kötü kraliçe prensese düğün hediyesi olarak elma ikram eder. Pamuk Prenses onun kim olduğunu hemen anlar, zehirli elmayı yemez ve tuzağına düşmez (Singh, 2012, Mirror Mirror).

4.3.1.Pamuk Prenses ve Maceraları Filminin Analizi

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalı ile Pamuk Prenses'in Maceraları filmi arasında benzerlikler ve farklılıklar mevcuttur. Masalın başlangıç kısmına baktığımızda pasif bir karakter olarak karşımıza çıkan Pamuk Prenses film de başından sonuna kadar aktif bir karakterdir. Kraliçenin prensesi başına bir dert olarak görmesi ile birlikte yanındaki yardımcılarından onu öldürmesini istemesiyle olaylar dizini başlar. Öldürme sahnesi her iki türde yer almaktadır fakat ne masalda karşımıza çıkan avcı ne de kraliçenin yaveri bunu başaramamaktadır. Aslında baktığımızda Pamuk Prenses'e yön veren kraliçedir. Prensesin aktif bir karaktere dönüşüme uğramasını sağlamaktadır.

Pamuk Prenses'in elinden alınan krallık onun hakkıydı. Yeterli güce sahip olmayan prensesin bu gücü elde etmesi için yeterli bilgi ve deneyime sahip olması gerekmektedir. Bu edimleri kötü kalpli üvey anneden kaçarken yanlarına sığındığı yedi cücelerin yanında sağlamaktadır. Yedi cüceler ona her türlü yardımcı etmiştir. Bu

süreç zarfında kötü kraliçe gücüne güç katmak prenses büyü yaparak planlarına devam etmektedir. Bu evlilik planına izin vermeyen Pamuk Prenses yapılan büyüyü bozar. Büyünün bozulmasıyla prenses olan biteni prenses anlatır ve kendi tarafına çeker. Halkın üstüne canavarla korku salan kraliçe bu sefer de prensesi öldürmek için üstüne salar. Masal da pasif olan Pamuk Prenses filmde yanına aldığı prens ve yedi cücelerle birlikte kraliçeye kafa tutar. Pamuk Prenses kraliçenin üstüne saldığı canavarla göz göze gelir ve boynundaki kolye dikkatini çeker. Kılıcı ile kolyeyi koparır ve canavara yapılmış büyüyü bozar. Büyünün bozulmasının ardından canavar babasına dönüşür. Pamuk Prenses sihirle etki altına alınmış babasına tekrar kavuşur ve kraliçeyi mağlup etmeyi başarmıştır. En baş sahnelerde saray çalışanlarının prensese söylediğı bu krallık sana ait sözleri yerini bulur ve kaybettiğı kiralığı geri kazanır. Krallığın sarayında prensle evlenir. Son bir hamle yapmaya kalkışan kraliçeye karşı prenses önceki yaşanmışlıkları göz önünde bulundurarak kırmızı elmayı almayarak ona kanmaz ve kraliçe sonsuza kadar ortadan kaybolur.

Şekil 9: Kötü Kalpli Kraliçenin Son Hamlesi Olan Elma Sahnesi



Kaynak: Pamuk Prenses'in Maceraları Filmi,2012: 94'

Masal ve film incelemesine baktığımız zaman birçok açıdan farklılık gösterse de bazı açılardan benzerliğini hala korumaktadır. Her iki türde baktığımız zaman aynı olaylar dizisinde başlar fakat ilerleyen bölümlerde gelişen olaylar farklılaşır. Masalın aksine bu

filmde kraliçe Pamuk Prensesin güzelliğini kıskanmaz fakat elindeki güç iktidarını kaybetmemek için prensese savaş açar. Bu gücü elinde tutmanın bir diğer yolu da zengin biriyle evlenmesi olarak gösterilmiş ve kraliçe evleneceği kişi olarak prensi seçmiştir. Prensi buna ikna etmenin mümkün olamayacağını anlayan kraliçe prensese sihir yaparak kendisine âşık eder. Masalda kurtarma rolü prensese verilmişken burada kurtarıcı Pamuk Prenses'tir. Masalın aksine pasif rolden sıyrılarak aktif role geçen Pamuk Prenses prensi öper ve onu sihrin tesirinden kurtarır. Masalda binbir kılığa giren üvey anne filmde şekil değişikliğine uğramamış Pamuk Prensesi kandırmak için yaptığı sihirleri de başkasına yaptırmıştır. İktidar gücünü ele geçirmek için Pamuk Prenses'in babasını canavara çevirmiş, prensese masalın aksine babasının da kurtarıcısı olmuştur. Son hamle yapan kraliçe elma sahnesiyle tekrar görünür. Pamuk Prenses onun oyununa düşmez elmayı yemeyerek kaderini değiştirir. Masalda yer alan elma nesnesi bitiş kısmında yer almazken filmde son sahnede yer alır ve kraliçeye verilen ceza yöntemi değişiklik gösterir. Bu açılarından baktığımız zaman masal ve filmde bulunan olay örgülerinde değişiklikler bulunmaktadır.

4.4.Filmdeki Figürlerin Karakter Analizi

4.4.1.Pamuk Prenses:

Pamuk Prenses masalının birçok uyarlamasının beyaz perdeye yansıdığını görmekteyiz. 200 yıl sonra günümüzde beyaz perdeye yansımış hali olan "*Pamuk Prenses'in Maceraları: Ayna Ayna Söyle Bana*" ("*Mirror Mirror*", 2012) adlı filmine baktığımız zaman, günümüz milenyumunda kadının değişerek daha aktif rollerde olduğunu görürüz. Aktif rollerde bulunan kadınların beyaz perdeye aktarımında da ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu filmde de pasif rolden sıyrılan, kötülüğe kafa tutan, eski hayatını geri kazanmak isteyen ve bunun için savaşan aktif bir roledir. Edilgen konumundayken yedi cücelerin yanına savaş stratejilerini öğrenen, savaşçı bir ruhu benimseyerek yedi cücelerin lideri olan etken bir karaktere dönüşmüştür. Masalın aksine saf, kandırılmaya müsait, mücadele etmeyen Pamuk Prenses'in filmde kaybettiği her şeyi savaşarak geri almak istediğini görürüz. Bu isteğine ulaşmak için bir erkeğin himayesine girip korunmasına ihtiyacı yoktur. Filmin son sahnelerinde onun ait krallığı geri alarak amacına ulaştığını görmekteyiz.

Şekil 10: Pamuk Prenses



Kaynak: Pamuk Prenses'in Maceraları Filmi, 2012: 28'

4.4.2.Kraliçe(The Evil Queen):

Masalın aksine sürekli kılık değişen büyüler yapan kraliçenin yerine zaman zaman espiri yapan eğlenceli bir karakter olarak karşımıza çıkmıştır. Kudreti ve gücü olan kraliçenin tek amacı bunları elinde tutmaktır. Elinde tutma çabalarında bulunmasına rağmen filmde kraliçe şeytani bir karakter olarak gösterilmemiştir.

Şekil 11: Kraliçe



Kaynak: Pamuk Prenses'in Maceraları Filmi, 2012: 50'

4.4.3.Hizmetçi:

Masal da avcı olarak karşımıza çıkan kraliçenin emri ile Pamuk Prenses'in hayatına son verecek kişi filmde kraliçenin hizmetçisi olarak verilir. Avcı ya da hizmetçi olsun her ikisi de prensese kıyamaz ve onu öldüremez. Masalda bu karakterin akıbeti belli değildir. Fakat filmde de prensesin hakettiğı krallığı geri almasına sevinir.

4.4.4.Prens Alcott:

Pamuk Prenses gibi büyük değişiklik gösteren karakterlerden biridir. Masalın aksine hikâyenin başından sonuna kadar yer alır ve masaldaki kadar güçlü bir karakter değildir. Cüceler tarafından uğradığı soygunlar ve birtakım zayıf yanları bulunan prensin masaldaki gibi Pamuk Prensesi kurtarma rolü yoktur. Tam tersi kraliçenin büyüü altından Pamuk Prenses'in öpücüğü ile kurtulur. Toplumlarda dayatılan kadın erkeğin koruması altında olmalı tabusu yıkılmış, akıllardaki geleneksel prens imajı değişmiştir.

4.4.5.Yedi Cüceler:

Filmin başından sonuna kadar yer alan cüceler, masalda anlatıldığı gibi madenci değilleridir. Herbirinin farklı hikâyeleri vardır ve kendilerini haydut olarak gösterirler. Çalıp çırpmanın da bir emek olduğunu toplumlar tarafından yasaklanan hırsızlığı normale indirger tavırlar sergiledikleri görülmektedir. Masal da, Pamuk Prenses'in onların yanına sığınmasından önce kraliçenin onlardan haberi yoktur. Fakat filmde cüce oldukları için kraliçe tarafından istenmeyen varlıklar olarak gösterilmiştir. Cüceler Pamuk Prenses'e inanmayı ve bütün stratejileri öğreten kişilerdir.

4.5.Filmedeki Mekânların Analizi

4.5.1.Şato:

Pamuk Prenses'in doğduğu yerdir. Babası ve annesi ile bir arada sadece bir yıl yaşamıştır. Annesinin ölümü üzerine babası şatoya üvey annesini getirmiştir. Buna rağmen şatoda olduğu süre zarfında güvende olduğu izlenimi verilmiştir. Üvey annenin Pamuk Prensesi sarayda değilde şatonun dışında öldürmek istemesi dışarısının onun yaptığı işkencelere rağmen daha tehlikeli olduğu mesajını vermektir. Kraliçenin Pamuk Prensesi öldürmek için görevlendirdiği hizmetçi prensesi kendi rızası dışında ormana götürür. Buna rağmen evden hangi koşulda çıkarsa çıksın evden ayrılan kız cezalandırılır mesajı verilir.

4.5.2.Orman:

Her masalda olduğu gibi bu filmde de orman tehlikeli bölge olarak gösterilir. Pamuk Prenses ormana kendi rızasıyla gitmez. Ondan kurtulmak isteyen kraliçenin bu işi şatonun çevresinde değilde şatonun dışında halletmesini ister. Görülmektedir ki orman cezalandırma için kullanılan mekândır. Her ne koşulda olursa olsun oraya giden veya

götürülen cezalandırılacaktır mesajını vermektedir. Fakat filmde görülmektedir ki orman onun için tehlikeli bir alan olmaktan çıkıp onun saklanabileceği kendini geliştirebileceği güvenli bir ortama dönüşmektedir.

4.5.3.Yedi Cücelerin Kulübesi:

Kraliçenin hizmetçisinin ona hayatta kalması için şans vermesi üzerine ormanda kaçarken sığınabileceği bir evdir. Cüceler bu evin içinde olduğu sürece onu kötü kraliçeden korur kollar. Kraliçeye baş kaldırması için bütün bildikleri yeteneklerini bu evde ve çevresinde ona öğretirler. Karşılığında temizlik, ütü gibi onların temel ihtiyaçlarını karşılamalarını isterler. Burayı güvenli bir yer olarak gören Pamuk Prenses yedi cüclerin isteklerini severek yapar. Kulübe prensesin küçük bir kızıdan kadınlığa geçtiği bir evredir. Ataerkil toplumlarda da görülen kadının ev içinde hizmet etmesi gelenekselliğin alışla gelmiş bir durumudur.

Şekil 12: Pamuk Prenses'in Cücelerle Birlikte Yaşadığı Evdeki Eğitim Sahnesi



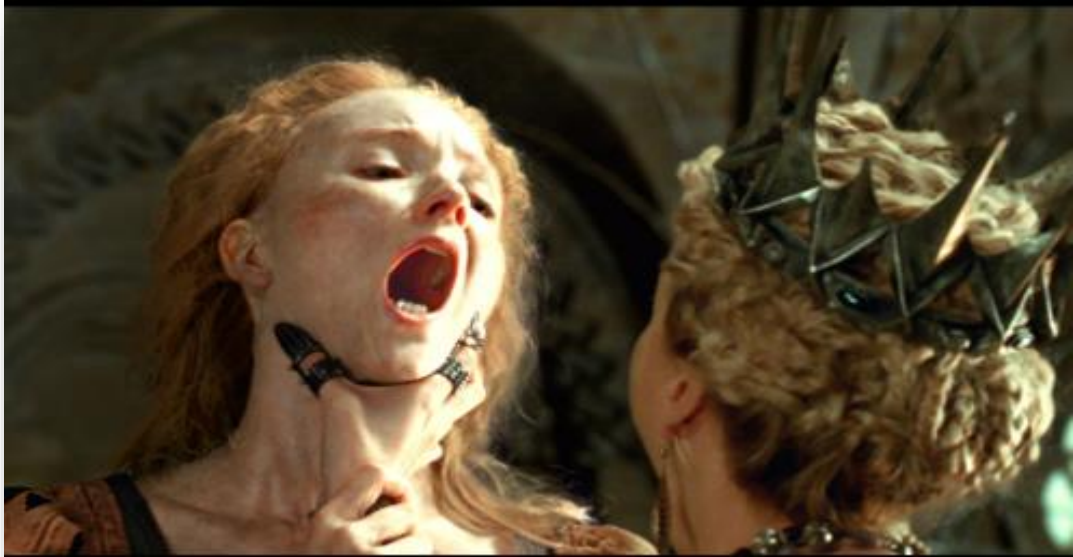
Kaynak: Pamuk Prenses' in Maceraları Filmi, 2012: 50'

4.6. Rupert Sanders'in “Pamuk Prenses ve Avı” Filmi (Snow White and the Huntsman,2012)

Filmin başlangıç şekli masalla aynıdır. Kraliçe yere akan kandamlasını görür ve kar kadar beyaz, kan kırmızısı kadar kırmızı dudakları, kuzgun kadar siyah saçları olan bir

çocuk diler. Bir süre sonra kraliçenin bir kızı doğmuş. Ve adınıda Pamuk Prenses koymuşlar. Prenses essiz ruhu ve güzelliğiyle bütün krallığın kalbini kazanmış. Kraliçe bir gün ölmüş. Kral'ın bu üzüntülü halini fırsat bilip savaşa çekmişler. Savaşta Ravenna adında bir kız esir alınır. Kral onu görür görmez âşık olur. Güzeller güzeli olan Ravenna'nın dışı güzel olsa da içi kötülüklerle doludur. Kral, Ravenna ile evlenir. Ravenna kraliyete tek başına hâkim olmak için kralı öldürür. Ravenna erkek kardeşinin yardımıyla krallığı ele geçirir. Krallığı ele geçirir geçirmez ilk işi Pamuk Prenses'i zindana atmak olur. Zindan da geçirdiği süreçte Pamuk Prenses Greta adında bir kızla tanışır. Greta Pamuk Prenses'e babasına bir zaman sadık olan Dük'ün hala hayatta olduğunu anlatır. Ravenna, Greta'nın gençliğini büyüyle kendine alır ve gençleşir.

Şekil 13: Ravenna'nın Güzel Kızdan Gençliğini Aldığı Sahne



Kaynak: Pamuk Prenses ve Avcı Filmi, 2012: 20'

Sahip olduğu sihirli aynasının karşısına geçer ve bu dünyadaki en güzel kadının kim olduğunu sorar. Aynadan Pamuk Prenses'in güzel olduğunu ve sonsuz güzelliğe de onun sayesinde ulaşacağını öğrenir. Bunun üzerine Ravenna kardeşi Finn'e Pamuk Prenses'i getirtmesini ister. Kardeşi Pamuk Prenses'in güzelliği karşısında kendine hâkim olamaz ona sahip olmak ister. Bu durumu avantaj olarak değerlendiren Prenses saraydan kaçar. Sarayın dışında beyaz bir at görür ve ata binip karanlık ormanda izini kaybettirir.

Kardeşinin beceriksizliğine sinirlenen Ravenna güçlerinin karanlık ormanda kullanamadığını Pamuk Prenses'i ona getirecek birisini bulmasını emreder. Finn karanlık ormanı iyi bilen bir avcı bulur. Avcıyı ölen karısını onun için geri getirebileceği ümidiyle ikna eder. Avcı ormana Finn ile birlikte gider. Kısa süre sonra avcı Pamuk Prenses'i bulur. Finn'e teslim etmeden önce Pamuk Prenses gerçekleri avcıya anlatmaya başlar. Kendisini Dük'e götürürse karşılığında altın vereceğini teklif eder. Avcı Pamuk Prenses'i Finn'e teslim etmez.

Pamuk Prenses'in hala hayatta olduğunu öğrenen Dük, oğlunun onu aramasına engel olmaz. Dük'ün korudu halkın yeterli gücü olmadığı için bir savaşa girmeyi göze alamaz. Bunun üzerine oğlu William bir yolunu bulur ve Finn'in ordusuna casus olarak katılır. Karanlık ormanda ilerleyen avcı ve Pamuk Prenses ormanın sonunda trolle karşılaşır. Pamuk Prenses ona bahşedilmiş özelliği sayesinde trolü sakinleştirir. Ormanın sonunda nehrin kıyısında kayıkta duran bir grup kadınla karşılaşır. Kadınlar onları kendi kabilelerine götürür. Kabilede kızın Pamuk Prenses olduğunu öğrenen avcı kadınlarla burada daha güvende olacağını düşünür ve orayı terk eder. O esnada Finn'in askerleri kabileyi basar ve yakar, yıkar. Bunu gören avcı köye doğru koşar. Pamuk Prenses'i bulur ve ormanda izlerini kaybederler. Ormanda ilerlerken karşılarına yedi küçük cüce çıkar. Avcı bu cüceleri tanımaktadır. Kızın Pamuk Prenses olduğu öğrenen cüceler, kötü kraliçeye karşı karı oldukları için onları serbest bırakır. Ve daha güvenli bir yer olan periler diyarına götürürler. Orada uyudukları zaman iki küçük peri gelir ve prensesi uyandırır. Onları takip etmesi gerektiği konusunda işaret verirler ve kızı beyaz geyiğin yanına götürürler. Cüceler ve avcı onu arkasından takip eder, beyaz geyiğin onu kutsadığını görürler. Kısa süre sonra Finn'in askerleri orayı basar ve beyaz Geyiğe ok fırlatarak öldürürler. O esnada cücelerden biri olan Gusu'da öldürürler. Finn ile avcı karşı karşıya gelir. Finn avcının karısı kendi öldürdüğünü söyler. Bunu duyunca deliye dönen avcı Finn'i öldürür. Finn'in yanında olan William Pamuk Prenses'e kendini tanıtır. Onu uzun süre aradığını ve korumak istediğini açıklar. Pamuk Prenses'in gücünün farkında olan cüceler ona bağlılık yemini eder. Pamuk Prenses'in savaşında artık onun yanındadırlar. William ve prenses ormanda yürüyüş yaparlar. Pamuk Prenses onu öper. Ve William çocukluklarındaki gibi ona bir elma uzatır. Elma zehirlidir, William'ın kılığına giren kötü kraliçe Pamuk Prenses'i kandırmıştır.

Şekil 14: Ravenna'nın Pamuk Prenses'i Zehirlediği Sahne



Kaynak: Pamuk Prenses ve Avcı Filmi, 2012: 92'

Prenses'in kalbini almaya yeltendiğinde avcı ve William onu kurtarmaya gelir. Fakat prenses ölmüştür. Prensesi orada bırakamayan cüceler, avcı ve William onu Dük'ün kalesine götürürler. Avcı prensesin yanından ayrılamaz ve aşkını ilan eder. Hareketsizce yatan Pamuk Prenses'i öper ve prenses gözlerini açar. Kendine gelen Prenses Dük'ün yanına gider ve onu kötü kraliçeye karşı birlikte savaşmaya ikna eder. Atlı birliklerle krallığın kapısına dayanırlar. Cüceler gizlice krallığı girer ve kapıları atlı birlikler ve Pamuk Prenses için açarlar. Pamuk Prenses tek başına Ravenna'nın odasına çıkar ve onunla karşı karşıya gelir. Pamuk Prenses'in yanındaki ordunun üstüne hayalet askerler püskürtür. Pamuk Prenses ile mücadele eden kraliçe bir hamle yapar. Fakat başarısız olur. Pamuk Prenses'i kötü kraliçe öldürmek istesede kendi ölür. Pamuk Prenses kraliyeti geri alır ve iyiliği geri getirir (Sanders, 2012, Snow White and The Huntsman).

4.6.1.Pamuk Prenses ve Avcı Filminin Analizi

Masalın orjinaline bakıldığı zaman Sanders'in yönettiği filmde de masalla ilgili benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır. Film de masaldaki gibi iki ana figür olan, biri kraliçe diğeri Pamuk Prenses adında iki kadın figürünün çatışması görülmektedir. Krallığı ele geçiren kraliçe bununla yetinmez. Sonsuza kadar güzel bir kadın olmak ister. Bu isteğinin yerine gelmesi için şatosunda esir tuttuğu Pamuk Prenses'e ihtiyacı vardır. Pamuk Prenses Ravenna'nın hem ölümüne sebebiyet verecek kişi hem de ona sonuz güzelliğini verecek kişidir. Ondan bunu alma günü geldiği zaman Ravenna

kardeşi Fin'e onu getirmesini emreder. Pamuk Prenses Finn'e karşı koyarak şatodan kaçır. Ravenna onu yakalayıp bulması için bir avcı gönderir. Küçük bir kız zindana atıp onun düşmanlığını kazanan Ravenna aslında onun dönüşümüne katkısı olan önemli kişilerden biridir.

Avcı karakteri karşımıza alkolik ve hayattan zevk almayan bir adam olarak karşımıza çıkar. Karısını kaybetmiştir. Ravenna'nın Pamuk Prenses'i bulup getirme teklifini ölen eşini geri getirebileceği vaadiyle kabul etmiştir. Kraliçenin sözlerinin altı boş olduğunu anlayan avcı Pamuk Prenses'i Finn'e vermez. Prenses başından geçenleri, sahip olduğu kırallığı geri almak için gerekli güç ve bilgiye ihtiyacı olduğunu anlatır. Bu süreçlerin tamamlanması için Dükün kalesine varmalıdır. Dük'üm kalesine varmadan önce ona gönülden bağlı olan kişiler William, avcı ve yedi cücelerin desteğini alır. Ravenna asla pes etmez William'ın simasına girerek Pamuk Prenses'i kanıdır ve zehirli erlmaya prensesi zehirler. Ravenna hedefine ulaştığını onu öldürdüğünü düşünür. Bu durumu gören avcı her nolduysa olsun verdiği sözü tutar ve onu Dük'ün kalesine götürür. Cansız bir şekilde yatan Pamuk Prenses'i gören avcı onun güzelliğine dayanamaz ve öper. Avcının öpücüğü ile hayata dönen Pamuk Prenses arkasına Dükü de alır ve Ravennaya savaş açmak için yola çıkar. Kraliçe Ravenna ve ordusunu mağlup edip kendisine ait olan krallığın başına geçer.

İki farklı türün yarattığı eserlere baktığımız zaman masaldaki karakterlerin tam tersi değişimleri görülmektedir. Masalın sonuna kadar ta ki prens gelip onu kurtarana kadar Pamuk Prenses daima kaybeden rolündeydi. Filme baktığımız zaman şatodan kaçan, kraliçeye kafan tutan Pamuk Prenses'dir. Yabi baştan sona kadar filmin anlatısı onun etrafında geçmiştir. Prens tarafından kurtarılmayı bekleyen pasif prenses gider daha aktif bir karaktere bürünür. Film ve masal da başlangıç sürelerine baktığımız zaman, Pamuk Prenses'in önce annesini sonra babasını kaybetmesi açısından bir değişikliğe uğramadığı görülmektedir. Kötü kalpli kraliçe her ki türdede prensesin canını ve güzelliğini almak ister. Fakat olayların geçtiği mekânlar ve filmde karakterler değişikliğe uğramıştır. Masalda küçük bir çocuk olarak avcı tarafından ormana götürülmesi, avcının güzelliğine kıyamaması algoritmasının tam tersi olmuş ormana kaçan prensesin kendisi olmuştur. Özgürlüğünü kendi elde etmiştir. Film de ki avcı Pamuk Prenses'e âşık olmuş onun öpücüğü hayata döndürmüştür. Masalda satıcı, köylü kılığına giren kraliçe Pamuk Prenses'in çocukluk arkadaşı ve duygular beslediği William'ın kılığına girmiştir. Ve böylece zehirli elmayla nihai hedefine ulaştığını

düşünmüştür. Masalın sonunda kraliçeyi cezalandıran prens ve babası olmasına karşı filmin sonunda Ravenna'yı cezalandıran Pamuk Prenses olmuştur. Her iki türünde değişikliğe uğradığı kısımlar olduğu görülmektedir.

4.7.Filmdeki Figürlerin Karakter Analizi

4.7.1.Pamuk Prenses:

Filmdeki Pamuk Prenses en başından beri her şeyin farkındadır. Hayatı toz pembe görmemektedir. Çocukluğundan beri kötü kraliçenin zindanda zulümlerine katlanmıştır. Bir gün ordan kurtulacağı ona ait kraliyeti alacağını bilir. Kraliçe'nin kardeşi Finn prensesin güzelliğinden faydalanmak istediği zaman Pamuk Prenses aklını kullanır. Finn'i zindanda kaldığı odaya kitler ve oradan kaçarak uzaklaşır. Şatodan uzaklaşması, karanlık ormana varması onu biraz olsun ürkütse de pesetmez ve özgürlüğüne kavuşmak için asla geri dönmez. Yani başından sonuna kadar prenses aktif rodedir. Hayatını geri kazanmak için bir an olsun savaşmaktan vazgeçmez.

Şekil 15: Pamuk Prenses



Kaynak: Pamuk Prenses ve Avcı Filmi, 2012:147'

Hayatına yeni insanlar girer. Bu insanlar; yedi cüceler, avcı ve çocukluk arkadaşı olan William'dır. Bu insanlar amacına ulaşmak için yol gösterici olmuşlardır. Fakat asla bir erkeğin güvencesi altına yerleşip kaderin onu sürüklemesini beklememiştir. Hayatlarında bir gün beyaz atlı prensin onu gelip kurtarma fikri yoktur. Kendi krallığını

kendi azim ve başarısıyla geri almak ister. Tek amacı budur ve amacına ulaşır. Çocukluk arkadaşı olan William ile aşka dair eylemler geçse de asla bir prensle evlenme niyeti gösterilmemiştir. Pamuk Prenses asla gücünü erkek himayesi altına girip elde etmemiştir.

4.7.2.Ravenna(Kraliçe)

Güzelliği sayesinde ülkedeki çoğu krallıkları elde eden Ravenna, Pamuk Prenses'in babasını da kandırmıştır. Çok zaman geçmeden onu zehirleyerek ondan kurtulmuştur. Gücünü ve kudretini güzelliğinden alan kraliçenin içi de dışı kadar güzelliklerle dolu değildir. İçinde şeytani duyguları barındıran kraliçe o diyardaki güzel kadınların güzelliğini şeytani özellikleriyle elde eder. Bu elde ettikleri güzellikler sonsuz değildir. Sonsuza kadar güzel olmasının tek bir yolu vardır. Pamuk Prense'in kalbi sayesinde bu sonsuz güzelliği ve gücü elde edebilir. Masal da geçtiği gibi kraliçe şeytani özelliklerle donatılmıştır. Fakat beyaz perde de bir adım öteye gidilmiş şeytani özelliklere sihir de eklenmiştir. Sahip olduğu sihirler ölümcüldür.

Şekil 16: Ravenna



Kaynak: Pamuk Prenses ve Avcı Filmi, 2012: 17'

Onun bu kadar kötü olmasının sebebi geçmişiyle alakalıdır. Zamanında ailesiyle yaşadığı yer yakılıp yıkılmıştır. Yaşlı bir kadın ona hayatta kalabilmesi için güzellik büyüsü yapmıştır. Küçük yaşta esir düşmüştür. Güç sahibi olmak içi güce sahip insanlarla evlenmiştir. Gel zaman git zaman Ravenna'nın içindeki kötülük büyümüştür. Elde ettiği gücü artık kaybetmemek ister. Pamuk Prenses'e savaş açmasının nedeni hem

elindeki gücü kaybetmemek hem de sonsuz güzellikle hayatını devam ettirebilmesi için onun güzelliğini ve kalbini çalmak istemesidir.

4.7.3.Avcı

Avcı karakteri masal metnindeki gibi pasif bir karakter değildir. Masal da karakteri hakkında merhametli olması dışında bir bilgi verimemiştir. Beyaz perde de acvı olarak sunulan adam yakışıklı ve korkusuz bir adamdır. Âşık olduğu kadını kaybettiği için hayata küsmüş ve alkolik olarak aksettirilmiştir. Ölen karısını tekrar görebilme umuduyla kraliçeyle iş birliği yapsa da Pamuk Prenses ile geçirdiği süre zarfında ona âşık olmuştur.

Şekil 17: Avcı



Kaynak: Pamuk Prenses ve Avcı Filmi, 2012: 36'

Masalın aksine filmde avcı başından sonuna kadar anlatıcı konumundadır. Edebi tür olan masalda avcının kısa bir rolü vardır. Kraliçenin emriyle Pamuk Prenses'in canını almakla görevlidir. Filme baktığımızda ise filmin başından sonuna kadar aktif bir roldedir. Pamuk Prenses'in canını almak yerine kraliçeye geri götürme görevi verilir. Prenses'in yolculuk serüveninde avcı daima yanındadır. Pamuk Prensesle geçirdiği süre zarfında prensese savaş tekniklerini kendini korumayı öğretir. Karşı koymaya çalışsa da avcı Pamuk Prenses'e âşık olmuştur. Kraliçe tarafından oyuna getirilen Pamuk Prenses'in zehirlenmesi üzerine avcının aşkı ve öpücüğü prensesi hayata döndürmüştür.

Pamuk Prenses'e olan aşkı filmde tek taraflı işlenmiştir. Prenses tarafından avcının aşkına karşılık verilmemiştir. Tam tersine aşka dair eylemler William ile geçmiştir.

4.7.4. William

William çocukluğu Pamuk Prenses ile geçirmiş ona aşık bir karakterdir. Film de direkt âşık olduğu dile getirilmese de Pamuk Prenses'i kraliçenin elinden kurtarmak ve ona ait krallığı tekrar ele alması için birlikte mücadele etmesi olarak verilmiştir. Dük'ün oğlu olan William dolaylı olarak prens karakteri olarak gösterilmiştir. Prenses'in onun aşkına karşılık olarak sadece bir öpücük sahnesi gösterilmiştir. O sahnede de öptüğü kişi William değil onun kılığına gimiş olan kraliçedir.

Şekil 18: William



Kaynak: Pamuk Prenses ve Avcı Filmi, 2012: 50'

Oluşturulan William karakteri fiziksel ve karakteristik olarak ele alındığında yakışıklı, korumacı, merhametli ve savaşçı bir tiptir. Kadınların gözünden bakıldığında beyaz atlı prens imajı yaratılmıştır. William ideal erkek tipi olarak gösterilmiştir.

4.7.5. Yedi Cüceler

Filmde ki yedi cüceler karakterleri masalın orijinal metninde de yer almaktadır. Sayılarında ve fiziksel özelliklerinde bir değişkenlik bulunmamaktadır. Fakat karakterleri ele alındığında masalda resmedildiği gibi küçük ve sevimli insanlar değildir ve isimleri farklıdır. Her birinin farklı karakterleri vardır. Tam tersine haydut ve savaşçı karakterleri bulunmaktadır. Hayatlarını ormanda geçirirler, ev olarak gösterilecek bir mekân yoktur. Krallıktan sürülmeden önce şifacı cüceler olarak da bilinirlermiş. Hayatlarını çalan kraliçe onların haydut olarak yaşamlarını sürdürmelerine

sebepe olmuştur. Bundan dolayı cüceler hem kraliçeden intikam almak için hem de güzel huylu prensesin krallığını geri alabilmesi için yardımcı olmuşlardır.

Şekil 19: Yedi Cüceler



Kaynak: Pamuk Prenses ve Avcı Filmi, 2012: 136'

Pamuk Prenses'i bu süreçte evlerinde değil perili ormanda ağırlamışlardır. Kraliçenin periler diyarında askerleriyle saldırıya geçmesi sonucunda cücelerden biri olan Gus prensese atılan okların önüne geçerek hayatını kaybeder. Kraliçeye karşı verilecek olan savaşta ön planda olmuşlar ve şatoya girerek şatonun kapılarını prensese açmışlardır. Cüceler bu serüvende Pamuk Prenses'in destekçisi olarak masalla paralel verilmiştir.

4.7.6.Finn

Finn karakteri sadece "Pamuk Prenses ve Avcı" filminde oluşturulmuştur. Masalın kendisine baktığımızda kötü kalpli üvey annenin bir kardeşi yoktur. Film de kraliçenin bir dediğini ikiletmez. Kardeşiyle birbirlerine büyü ile bağlıdırlar. Finn'in içi kardeşi gibi kötülüklerle doludur. Kraliçenin yaptığı kötülüklerle karşı gelmez. Pamuk Prenses'i kraliçeye geri götürmek üzere çıktığı yolculukta avcı tarafından öldürülür. Bir açıdan kraliçe Finn'in ölümüne sebep olur.

Şekil 20: Finn



Kaynak: Pamuk Prenses ve Avcı Filmi, 2012: 31'

4.7.7.Kral ve Kraliçe

Kraliçe'nin ilk sahnelendiği bölüm avcının anlatmaya başlaması ile görülmektedir.. Pamuk Prenses'in öz annesi karlarla kaplı şatosunda gezinirken bir gül fidesi görür. Gülü koparmak istediği zaman gülün dikenini eline batar. Elinden damlayan kandamları karın yüzeyine düşer. İşte o an içinden kar tanesi kadar beyaz, kan kırmızı gibi yanakları ve kuzgun gibi siyah saçları olan bir çocuk ister. Karşımıza çocuk arzusu olan bir tip olarak çıkar. Güzellik motifinin burdada örneği gösterilmiştir. Sadece bir çocuğu olması değil eşsiz güzelliklerle bezenmiş bir çocuk ister. Daha doğmadan çocuğa atfedilen güzellik olgusu gelecekte güzellik uğruna vereceği savaşın habercisidir. Dünyaya gelen kız çocuğu hem içinin hem de dışının güzelliğinden kaynaklı ülkedeki herkes tarafından sevilir. Pamuk Prenses'in annesi kızının gençliğini görmeden hayatını kaybeder.

Kral eşini kaybettikten sonra kısa bir süre kızıyla tek yaşar. Kral'ın hayata küsmesiyle bu durumdan faydalanmak isteyenler kralı savaşa sokarlar. Savaşta Ravenna adında bir kadın esir alır. Kral Ravennayı görür görmez âşık olur. Ravenna'nın kurduğu tuzak işe yaramıştır. Aslında kralı savaşa sokan Ravenna'dır. Onun krallığını ele geçirmek ister. Ve başarılıda olur kralı ortadan kaldırır ve Pamuk Prenses'i zindana atar. Burada karısı öldükten sonra kızını yalnız bırakan bir baba motifi vardır. Kendi mutluluğu için karısının ölümünden çok fazla süre geçmeden evlenmiştir. Kızını koruyan kollayan bir

baba yoktur. Aksine yalnız bırakan istemesede kâliçenin eline atan bir baba vardır. Bu sorumsuzluğunun sonucunu, kötü kraliçenin hazırladığı zehirle canıyla öder. Ve Pamuk Prenses'i tamamen savunmasız bir şekilde kraliçenin vicdanına bırakır.

4.8.Filmdeki Mekânların ve İmgelerin Analizi:

4.8.1.Şato:

Masalın özgün halinde de anlatılan Pamuk Prenses ve ailesinin yaşadığı mekân olarak şato gösterilir. Şatonun etrafının karlarla kaplı olması film ile masal arasında paralellik gösterir. Beyaz perdeye yansıtılan bu film birçok sahne ile masala gönderim yapmaktadır. Kötü kraliçe başa geçmeden önce şatonun çevresinde sevgi ve huzur hâkimdi. Ravenna'nın gelişiyle bütün ülkeye korku ve endişe yayılmıştır. Ravennanın saltanatı kara büyü ile kaplanır. Ülke karanlıklar içinde kalır ve insanların umutları ölür. Aynı zamanda Pamuk Prenses'in şatonun kuzey kulesinde zindanda esir tutulduğu yerdir. Çocukluğundan genç kızlığına kadar sadece kırık dökük bir yatak ve eski şöminesi olan bir zindanda tutulur. Krallığın ve şatonun bütün güzelliklerinden mahrum bırakılmıştır. Zindanda hayatını bir prens gibi değil en aşağı tabakada ki insanlar gibi sürdürmüştür. Film de bu süreç Pamuk Prenses'in olgunlaşma ve kraliçeden bir gün kraliyetini geri alacağı düşüncelerinin güdülendiği mekân olarak verilir.

4.8.2.Sihirli Ayna:

Sihirli Ayna film de Ravenna'nın kraliyeti ele geçirmesinden kısa süre sonra ortaya çıkar. Altın renginde yuvarlak bir aynadır. Herkesin hafızaların yer edinen ayna nesnesi film de karşımıza cam olarak çıkmaz Aynı zamanda aynadan çıkan Ravenna'nın birerbir yansıması değildir.

Şekil 21: Sihirli Ayna



Kaynak: Pamuk Prenses ve Avcı Filmi, 2012: 22'

“Ayna, Avrupa kökenli bir uygarlık olan Keltler için güzelliğe ve ebediliğe vurgu yapan birfenomendir. Keltlerde tıpkı Yunan mitolojisindeki Aftodit gibi Mermaid isimli bir aşk perisi vardır. Mermaid, Kelt mitoslarında elinde ayna bulunan bir peridir. O güzelliği sembolize eder (Monaghan, 2004:325-326 aktaran Sümer, 2017: 1370)”.

Masalda veya film de belirtilen ayna peri değil de kötü bir ruhtur. Ravenna aynanın etrafında dolanmaya başlar. Ve şu sözleri söyler:

“Ayna ayna söyle bana benden güzeli var mı bu dünyada?”(Sanders, 2012, 00:11:35)

Aynadan altından, pelerinli yansıma çıkar. Çıkan yansıma da erkek sesiyle cevap verir ve şunları der:

“Hayır, yok kraliçem. Bir krallık daha ihtişamınıza esir oldu. Kudretinizin ve güzelliğinizin hiç sonu yok”(Sanders,2012, 00:12:18).

Ayna Ravenna' nın kibrine kibir katar. Sonsuza kadar güzel kalabilmek için diyardaki tüm güzel kızların güzelliğini emer. Bir gün aynaya tekrar aynı soruları sorar ve şu cevabı alır:

“Kraliçem bu gün itibari ile bir kız güzel bir kadın oldu. Sizden bile güzel güçlerinizin azalmasının sebebi o”(Sanders, 2012, 00:21:10)

Kraliçe “ kimmiş o ” der.(Sanders, 2012, 0021: 16)

Sihirli aynadaki adam “ Pamuk Prenses ” diye söyler. (Sanders, 2012, 00:21:20)

Kraliçe: “Pamuk Prenses mi? Benim felaketim o mu yani? Onu daha küçükken öldürmeliydim” sözlerini söyler (Sanders, 2012, 00:21:23).

Sihirli ayna: “Dikkatli olun, onun masumiyeti ve saflığı sizi yok etmeye yetebilir. Ama aynı zamanda kurtuluşunuzda olabilir kraliçem. Kalbini elinizle söküp alın ve birdaha

gençleri harcamanıza gerek kalmayın. Bir daha asla yaşlanıp gücünüzü kaybetmeyeceksiniz” (Sanders, 2012, 00:21:32).

Kraliçe: Ölümsüzlük, sonsuza kadar ölümsüzlük (Sanders, 2012, 00:21:56)

Aralarında geçen diyalogda da görüldüğü üzere Ravenna'nın kötülük yapmasına katkısı olan, Pamuk Prenses'in ölmesi gerektiğini söyleyen şeytani bir sestir. Masaldaki gibi filmde de prensesin hayatta olduğunun habercisi olan bir imgedir.

4.8.3.Kırmızı Elma:

Masal okurlarına elma motifi denildiğinde akla ilk gelen edebi tür Grimm kardeşlerin “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler” masalıdır. Bu masalın en dikkat çeken noktası Pamuk Prenses'in büyücü üvey annesinden saklanırken, üvey annenin yaşlı bir kadın kılığına girerek zehirli kan kırmızısı elmayı vermesidir. Bu kan kırmızısı elma herkesin dikkatini çekecek şekilde üvey anne tarafından hazırlanır. Pamuk Prenses saf ve temiz kalbiyle yaşlı kadına yardım etmek ister. Filmde ise elma motifi iki sahnede karşımıza çıkar.

Ravenna'nın kraliyeti ele geçirmesiyle Avcı anlatımında şu sözleri söyler: “Ravenna'nın saltanatı öyle zehirliydi ki, doğa kendini insanlar da birbirine küsmüştü. Toprakla beraber umutlarda ölmüştü” (Sanders, 2012, 00:12:36) Elma motifi ilk kez bu sahnede gösterilir. Yere düşmüş kırmızı elma kraliçenin içi kadar kap kara olur ve canlılığını yitirir. Masal da ve film de yer alan elmadan bir parça ısırılınca; ölmesi ve gençliğinin, güzelliğinin gitmesi beklenir.

“Cermen mitolojisinde “Idun'un Elmalarının Çalınması” adlı söylencede, şeytani ve kıvrak zekâsıyla sürekli tanrıların başına bela olan iki buz devinin çocuğu olmasına karşın tanrı kabul edilen Loki, gençlik veren altın elmaların tanrıçası Idun'un kaçırılmasına yardım eder. Gençlik elmalarından yoksun kalan tanrılar, yavaş yavaş yaşlanmaya başlarlar ve sonunda tanrıça Idun'un kaybolmasında tanrı Loki'nin parmağı olduğunu anlarlar. Loki'ye çeşitli işkenceler yaparak tanrıçanın nerede olduğunu öğrenirler. Loki, Thryheim'a gidip tanrıça Idun'u Fırtına devi olan Thjazi'nin elinden kurtarır. (Mogk, 2010: 55) Böylece tanrılar, tanrıçanın altın elmalarından yiyerek, gençliklerine tekrar kavuşurlar. Cermen tanrılarının en büyük özelliği Yunan ya da Roma tanrıları gibi ölümsüz değil ölümlü olmalarıydı, bundan dolayı ancak gençlik tanrıçası Idun'un elmaları sayesinde Ragnarok'a kadar yaşayabileceklerdi(Ercan, 2017:1054)”.

İkinci kez elma motifi Pamuk Prenses'in William'ı öptükten sonraki sahnede karşımıza çıkar. Elma motifi gençliğin sembolü olarak gösterilmiş ve elma ile prensesin canı alınmaya çalışılmıştır. Çocukluklarında William prensese elmayı her defasında uzatıp kendi ısırarak oyun yaparmış. Pamuk Prenses Ravenna'nın William'ın kılığına

girdiğinden habersiz uzattığı elmayı kaparak kazandığını düşünüp ısırır. Elmadan aldığı ısırdıktan bir süre sonra yere yığılır.

Şekil 22: Pamuk Prenses Ve Sihirli Elma



Kaynak: Pamuk Prenses ve Avcı Filmi, 2012: 93’

Masal metnin orjinalinde de elma motifi vardır. Bu açıdan masala gönderme yapılmıştır. Fakat masalda farklı kadın kılıklarına bürünüp prensesi kandırırken film de çocukluk arkadaşı olan, en güvendiği erkeğin kılığına bürünür ve onu kandırır.

4.8.4.Beyaz At:

Pamuk Prenses ve yedi cüceler masalında prensesin hayatını kurtaran beyaz atlı prens vardır. Film de at imgesi tek başına karşımıza çıkar. Pamuk Prenses’in hayvanlarla arasında özel bir bağ bulunur. Beyaz at, prensesin şatodan kaçıp kurtulmasına yardımcı olur.

“Alman halk kültüründe at tanruların bineği ve esrarengiz hisler ve yeteneklerle donanmış bir varlık olarak görülür. Bu imge Türk halk kültürüyle çok benzeşen bir durumdur. Türk ve Alman kültürlerinde at aynı zamanda Tanrı hediyesi esrarengiz yetileri olan, çok güçlü ve insan dostu bir hayvandır. Temelinde Yunan, ÖnTürk ve Türk kültüründen etkilenmeler olan bugünkü Batı kültüründe de atların bazı ruh alametleri de gösterdiğine inanılır: akıl, sadakat, cesaret, gurur, sevinç ve tasa gibi. Böylece atlar özellikle sahipleriyle olan ilişkilerinde insani özellikler gösterdiğine inanılır. Ceset taşıyan at gam, düğüne gidenise sevinçlidir sanılır (Bächtol-Stäubli, 1987 aktaran Keleş,2016:251-299)”.

Aslında beyaz at imgesiyle seyirciye verilmek istenen mesaj hayatının kurtulması için beyaz atlı bir prense ihtiyacı olmadığıdır. Kadının erkek himayesine geçmeden de

savaşıp kendi hayatını kazanabileceği gösterilir. Beyaz at imgesi Pamuk Prenses'in kraliçenin askerlerinden kaçmasında yardımcı olmuş ve karanlık ormana kadar ona eşlik etmiştir.

4.8.5.Karanlık Orman:

“Orman, devlerin, cinlerin, kötü ruhların dolaştığı bir mekân olmasına rağmen ormana bırakılan ve orada tek başına mücadele eden masal kahramanları, hiçbir şeyden etkilenmemekte ve korkmamaktadır. Aksine ormana bırakılan kahraman güçlenmekte ve yeni özellikler elde ederek masalın ana kahramanı konumuna yükselmektedir”(Tanyıldızı, 2015: 352)

Pamuk Prenses masalında avcının prensesin canını almak için götürdüğü orman tehlikelerle dolu değildir. Sadece evden uzaklaşmanın verdiği korku vardır. İlerleyen zamanlarda üvey annesinden kaçıp sığındığı yere dönüşür. “Pamuk Prenses ve Avcı” filmine baktığımız da ise seyirciye karanlık orman olarak gösterilir. Bu ormana giren biri kolay kolay tekrar geri çıkamazmış. Ormanı karanlık ruhlar ele geçirmiş ve ormanda gözle görülen her şey canlanırmış. Ormanda ejderha ve trol imgeleri de bulunmaktadır. Devasa büyüklükteki bu trol Pamuk Prenses'in ondan korkmaması ve ona sevgiyle bakması üzerine orayı onlara zarar vermeden terk eder. Karanlık ormanın sonu periler diyarına açılır.

4.8.6.Periler Diyarı:

Şeytani kraliçenin kötülüğünün esir almadığı tek yerdir. Kuşların neşeli ötüştüğü, hayvanların huzurlu olduğu, küçük perilerin bulunduğu yemyeşil bir ormandır. Pamuk Prenses sabah uyandığında karşısında iki küçük peri görür. Perilerin fiziksel özellikleri olarak küçük, uzun kulaklı, mavi gözlü, uçabilen canlılar olarak beyaz perdeye yansıtılmıştır. Periler onu beyaz geyiğin yanına götürür. Pamuk Prenses beyaz geyiğe doğru yaklaşır ve onu sever. Beyaz geyik Pamuk Prenses'in önünde diz çöker ve onu kutsar. Dağayı kurtaracak, seçilmiş kişi Pamuk Prenses'dir. Şeytani kraliçenin askerleri tarafından fırlatılan bir okla vurulur.

Ravenna'nın bu zulmüne karşı koymak ve dağayı eski haline getirmek isteyen Pamuk Prenses daha fazla dayanamaz. Ravenna'dan artık kaçmaz ve ona savaş açmak için hazırlanır.

4.9.Pamuk Prenses Masalı'nın ve 7. Sanata Uyarlanmış İki Film'in Arasındaki Benzerlikler

Tablo 2: Edebiyata Ait Olan Masal ve 7.Sanata Ait Olan İki Film Arasındaki Benzerlikler

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler Masalı	Pamuk Prenses ve Avcı Filmi	Pamuk Prenses ve Maceraları
1. x	2012 yapımı film	2012 yapımı film
2. Kraliçenin çocuk istemesiyle başlar	Özgün biçemi taklit eder. Kraliçenin çocuk istemesiyle başlar.	Özgün biçemi taklit eder. Kraliçe'nin çocuk istemesiyle başlar.
3. Kraliçe ölür.	Kraliçe ölür.	Kraliçe ölür.
4. Kral'ın akıbiyeti bilinmez	Kral zehirlenerek ölür.	Kral, kraliçe tarafından canavara dönüştürülerek ortadan kaldırılır
5. Üvey anne yönetimi ele geçirir Pamuk Prenses'i öldürmek ister.	Ravenna kraliyeti ele geçirir. Pamuk Prenses'i öldürmek ister.	Kötü kraliçe Pamuk Prenses'i öldürmek ister
6. Masal'ın çıkış notası; 'Ayna ayna söyle bana, var mı benden daha güzeli bu dünyada' sözleridir.	Ravenna, şeytani forma geçen sihirli aynaya 'ayna ayna söyle bana, var mı benden daha güzeli bu dünyada' sorusunu sorar.	Kötü kraliçe sihirli ayna vasıtasıyla Pamuk Prenses'den haber alır
7. Zehirli kırmızı elma motifi var.	Zehirli kırmızı elma motifi var.	Zehirli kırmızı elma motifi
8. Sihirli ayna motifi var.	Sihirli ayna farklı şekilde sunulur, şeytani formda gösterilir.	Sihirli ayna motifi vardır. Aynalarla kaplı bir oda olan başka evrene geçilir.
9. Avcı Pamuk Prenses'e kıyamaz ve onu öldüremez.	Avcı farklı şekilde karşımıza çıkar. Pamuk Prenses'in canını alma değilde Ravenna'ya geri götürme görevi vardır. Avcı kraliçeye götürmez prensese yardımcı olur.	Avcı Pamuk Prenses'e kıyamaz. Film de avcı karakteri masalın özgün biçemi korunarak anlatılır.
10. Pamuk Prenses'e yardım eden yedi cüceler var.	Uyarlama olan filmde yedi cücelere yer verilmiştir. Yedi cüceler masalın aksine madenci değil hayduttur.	Haydut olan yedi cüceler uyarlamada filmde karşımıza çıkmıştır.
11. Pamuk Prenses'in hayvanlarla arasında özel bir iletişim gücü var.	Film de hayvanlarla arasında çok özel bir bağı olduğu yansıtılmıştır.	Film de hayvanlarla arasında çok özel bir bağı olduğu yansıtılmıştır.
12. Kraliçe, Pamuk Prenses'e ait organlarını yediği zaman genç kalacağını düşünür.	Ravenna'nın sonusuz kalar kadar genç ve güzel kalması için kalbini alması gerektiği filmde verilmiştir.	Kötü Kraliçe hizmetçisi vasıtasıyla Pamuk Prenses'in kalbini söküp getirmesini ister.
13. Pamuk Prenses hak ettiği hayatı Prens'in onu kurtarmasıyla geri kazanır.	Pamuk Prenses sahip olduğu krallığı Ravenna ile savaşarak geri alır.	Pamuk Prenses Kraliçenin kötü sihirini bozar ve kraliyetin başına geçer.

4.10. Pamuk Prenses Masalı'nın ve 7. Sanata Uyarlanmış İki Film'in Arasındaki Farklılıklar

Tablo 2: Edebiyata Ait Olan Masal ve 7.Sanata Ait Olan İki Film Arasındaki Farklılıklar

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler Masalı	Pamuk Prenses ve Avcı Filmi	Pamuk Prenses ve Maceraları
1) Masal geleneksel toplumun özelliklerini sunar.	7.sanata uyarlanmış hali günümüz milenyumunun gerçekliğini sunar	7.sanata uyarlanmış hali günümüz milenyumunun gerçekliğini sunar
2) Masalın anlatıcısı belli değildir.	Anlatıcı Avcı'dır.	Anlatıcı kötü kalpli kraliçe'dir. Kraliçe masalın prensese değil kendine ait olduğunu söyleyerek farklı bakış açısı getirir.
3) Masalsı anlatım uslubuna yer verilmiştir.	Fantastik anlatım uslubuna yer verilmiştir.	Alaycı anlatım uslubuna yer verilmiştir.
4) Komedi unsurlarına yer verilmemiştir.	Periler diyarı, fantastik canavarlardan fantastik bir tür olduğu görülmektedir.	Uyalama filmde komedi unsurları vardır. Fantastik-komedi türüne girer.
5) Kötü kraliçeye karşı savaşan prens ve yedi cücelerdir. Pamuk Prenses pasiftir.	Pamuk Prenses, avcı ve dükün yardımını alarak Ravenna'ya savaş açar.	Kötü kraliçeye tek başına kafa tutan Pamuk Prenses'dir. Yedi Cüceler bu yolda ona cesaret vermiştir.
6) Pamuk Prense hayata ağzından çıkan elma parçasıyla geri uyanır.	Geri uyanma sahnesi Avcı'nın öpücüğüyle gerçekleşir.	Elma sahnesi filmde sonunda görülür ve kötü kraliçenin tuzağına düşmez
7) Pamuk Prenses öldürülmek için ormana götürülür. Orman güvensiz bir mekân olarak gösterilir.	Karanlık orman gerçek dışı unsurlarla bezenmiştir. Orman insanlar üzerinde halüsilasyona sebep olur.	Pamuk Prenses ormanın içinde cücelerin evine sığınmış tehlikeli olmaktan çıkmıştır.
8) Prenses saf ve masumdur. Üvey annesinin tüm oyunlarına kanar.	Pamuk Prenses günümüz milenyumuna uygun bir şekilde yaratılmış ve beyaz perdeye savaşçı bir kadın olarak karşımıza çıkar. Ravenna'ya baş kaldırır.	Beyaz perdeye zırlara bürünmüş savaşçı bir kadın olarak gösterilmese de kraliçe karşı koymuş oyunlarını bozmuştur.
9) Masalda sihirsel unsurlar yoktur.	Filmde güzelliği elde etmek için yapılan sihirsel unsurlar vardır.	Filmde Prens Alcott'u aşık etmek isteyen kraliçe aşk iksiri kullanır. Sihirsel unsurlar burada da mevcuttur.
10) Kurtarıcı beyaz atlı Prens'dir.	Net bir kurtarıcı gösterilmemiştir. Pamuk Prenses'e yardım edenler avcı, yedi cüceler ve William'dır. William beyaz atlı prens olarak gösterilmeye çalışılsa da kendisine ait olan krallığı Pamuk Prenses alır.	Bir kurtarıcı yoktur. Masalın aksine Prens Alcott'u kraliçenin sihrinden Pamuk Prenses kurtarır

4.11.Değişen Kadın İmaju

‘Evvel zaman içinde kalbur zaman içinde’şeklinde başlayan masallar okuyucusuna ütöpik bir dünyada yaşanan bir olayın geçtiğı izlenimi verir. Belirli tarihi unsurlara yer verilmesede masallarda dönemin dini ahlaki ve kültürel değerlerini barındırır ve tarihin ideolojik yapısını günümüze kadar ulaşmasını sağlar.

Toplumlarda benimsenmiş ataerkil düzenin masallara yansımada erkeğın hâkim olduğı anlatımlar görülür. Masalların geçmişten beri çocuklaramı yoksa yetişkinlere mi hitap ettiğı kesin bir çizgi ile belirtilmemiştir. Bu belirtilmese de cinsiyetin temsillerini üreten söylemler kesin bir çizgiyle belirtilmiştir. Kadına toplumlar tarafından süregelmiş zorunlu vazifeler olarak addedilen pasiflik, güzellik, annelik ve evinin işleri ilgilenen iyi bir eş olma kavramları benimsetilmiştir. Kadınlık ve erkeklik gibi bu kavramlar kitle iletişim araçları ile medyalar arası bağlamda kapitalizmde etkisiyle tehlikeli bir hale gelmiştir.

Toplumların alışılmış düşünceleri, yaşam tarzları, kültürleri kadına ve erkeğe biçilen toplumsal rolleri belirler. Kadınlık ve erkeklik cinsiyetle belirlenirken toplumsal cinsiyet kavramına baktığımızda bilinen cinsiyet kavramının dışında olduğı, toplumların kendi statüsüne göre belirlendiğı görülmektedir.

“Oakleye’e göre(1993), cinsiyet, kadın ve erke arasındağı gözle görülen biyolojik, genital, prokratif farklılıktır. Toplumsal cinsiyet ise kültürün bir ürünüdür, kadın ve erke arasındaki sosyal sınıflaşmadan kaynaklanan rollerdir. Toplumsal cinsiyet, kişilerin davranış şekillerini belirleyerek onlara nasıl ideal bir erke ya da ideal bir kadın olacaklarını belirli formlarla ve kalıplarla öğretir. Kadın ve erke kimliklerini oluşturarak, onların tek tipleşmesine sebep olur. Judith Lober’a göre(1994), toplumsal cinsiyet kişilere çeşitli sorumluluklar verir. Kişinin karakteri, duyguları, hisleri, hırsları, motivasyonları toplumun öğrettiğı söylemler ve hayat tecrübeleri doğrultusunda şekillenir. Dolayısıyla başka bir karaktere sahip olabilecek insanlar toplum tarafından bambaşka insanlara dönüştürülürler. Bu süreç toplumun çeşitli değerleriyle ve dinle meşrulaştırılır(<http://iletisim.ieu.edu.tr/karine/?p=265>)”

Kapitalis sistem güzelliğın ön plana çıkarılarak ve rekabet ortamı yaratılarak hem cinsini yerme arzusunu güdülemektedir. Bu kadınlar beyaz atlı prensini bekleyen, doğal güzellikle yetinmeyen modağa uygun yaşam tarzına özenen, zayıf ve sexy isen güzelsin algısına sahip olan kapitalist sistemin köleleri olmuşlardır. Fiziksel güzelliğın yeterli görüldüğü, bu sayede güç ve otoriteyi elinde bulundurabileceğı düşüncesi 19.y.y sinemasında medyalararasılık bağlamında değişikliğe uğramış sisteme dayatılan güzellik kavramının yerini günümüzde duygular ve akıl alır. İster geleneksel türün

özelliklerini taşıyın ister çağdaş olsun güzelsen ölüyken bile güzelliği korunmalı düşüncesi milenyum sinemasında da eril cinsin fantezi dünyasında da klişeleşerek yerini alır.

“Thanatos ve Eros mitinde olduğu gibi, 16. ve 18. yüzyıllar arasında sanat ve edebiyatta ölü, baygın ya da uyuyan kadınla yaşanan aşka ve tutkuya dair sayısız sahne, tablo ve motife rastlanırken, 18. yüzyılda dişi ölü beden ve organik olmayanın cinsel çekiciliği, saplantılı bir ilgi ve merak konusu haline gelmiştir. O kadar ki oyuncak imalatçıları oyuncak bebekler için, bugünkü gibi dünyevi materyal değil, tabut satarlar. 19. yüzyılda randevu evlerindeki “ölü odaları”nda kadınlar, nekrofillerin fantezileri için ölü makyajı ve rolü yapmış, prenses, melek ve peri kılıklarına bürünmüşlerdir”(<https://t24.com.tr/k24/yazi/masallarda-guzellik,1001>)

Film de uyutulan Pamuk Prenses bakireliğiyle ve güzelliğiyle bir erkeğin gelip onu kurtarmasını, eril himayesine girerek bir öpücükle erkeğin hayatına adapte olmaya muhaliftir. Masal da Pamuk Prenses’in edilgen gösterimi, erkeğin onun kurtarıcısı olarak iktidarı ele geçirmesinde yardımcı olmuştur. Erkek tarafından tercih edilen kadın iyi huylu, saf, iffetli ve erdemli ise işte o zaman güzeldir. Tam tersi etken olan, laf dinlemeyen, masum olmayan kadın çirkin ve istenmeyen kadındır. Masal saf olan Pamuk Prenses’in masalda erkeğe itaati uyutularak verilmiştir. Fakat her iki film de Pamuk Prenses karakterleri masalla paralellik gösterilip uyutulmada erkeğe itaat etmemiştir.

İçsel dönüşüm geçiren Pamuk Prenses yaşadığı bir süreçte karşısına çıkan güçlüklerle savaşıyor beyaz atlı Prensi’ni bekleyen saf, küçük kız rolünden sıyrılır. Feminist masal eleştirmeleri 20. y.y ortalarına doğru geldiğinde masalların altında yatan kadın imgelerinin hangi ideolojide yer aldığı araştırılmıştır. Eski toplumlara bakıldığında kadın bir kalıba sokulmuştur. Uyarlanan Pamuk Prenses karakterine bakıldığında bu ortak kalıptan çıktığı görülmektedir. İlk sahnelerde küçük bir kız çocuğu olarak karşımıza çıkan Pamuk Prenses ilerleyen sahnelerde pasif olmayan, korkusuz, özgüvenli bir kişi olarak tasvir edilmektedir.

Grimm Kardeşler’in herkese hitap eden öyküsünü bir uyarlaması olan ‘Pamuk Prenses’in Maceraları: Ayna ayna söyle bana’ Singh tarafından ele alınmıştır. Burda masalın boyut değiştirdiği görülmektedir. Masal modernize edilerek seyirciye sunulmaktadır. Pamuk Prenses orijinal olan edebi türündeki gibi şatodan kaçana kadar ve annesi tarafından zulümler görmeye devam eder. Fakat ona verilen görev bağlamında şatoda geçirdiği süreç zarfında ona boyun eğer. Geçmişten beri süregelen güçsüzsen güçlüye karşı söz hakkın yoktur mantalitesi filmin başlarında da görülmektedir.

Çocukluktan çıkıp yetişkinlik dönemine giren pamuk Prenses on sekiz yaşına geldiğinde ilk baş kaldırmasını yapar. Artık Kraliçeye boyun eğmez. O bir yetişkindir. Saf, küçük kız büyümüş, kraliçenin kötülüklerine karşı gelen, tuttuğunu koparan güçlü bir kadına dönüşmeye başlamıştır. Bu dönüşüm sürecinde bazı mizahi unsurlarda yer almaktadır. Komedi yönünün ağırlıklı olduğu bu film de masalda olduğu gibi Pamuk Prenses çok güzel bir kızdır. Üvey anne yine olabildiğince kötü bir karakterdir. Bu abartı unsurları masalı sinemaya taşıırken daha modern hala getirir. Klişe haline gelmiş uyarlamalar, masaldaki Pamuk Prenses karakteri filmde daha da sevimleştirilmiş ve komedileştirilmiştir. Pamuk Prenses'in herkes tarafından sevimli, cana yakın bulunması, kraliçenin de ona karşı aşırı kötü tutum göstermediği yansıtılmıştır. Pamuk Prenses naifliği ve saflığı ile seyircinin dikkatini çekmektedir. Yapılan uyarlamadaki karakterlerin değişimi, gerçek hayattaki topluma göre şekillenmesi masalsı anlatımdan çıktığını göstermektedir. Bu açıdan film oldukça orjinaldir.

Masaldaki diğer kadın figürü olan Kraliçeye bakıldığı zaman onun üzerinden de güzellik algısı incelenebilmektedir. Kraliçe güzelliğini ve ihtişamlılığını sürdürmek için halkına fakirlik içinde yaşamaya maruz bırakır. Bütün gücü elinde bulunduran Kraliçe aynı zamanda göz kamaştırıcı büyülü evreninde sahibidir. Metinden 7.sanatada dönüşümde medyalararasılık geçiş sürecinde bir değişime uğradığı görülmektedir. Filmin bir sahnesinde Kraliçenin güzelliğine güzellik katmak ve genç görünmek için geçmişten kalma günümüzde katlanılması mümkün olmayan türlü maskeler yaptığı görülür. Hiç kimse Kraliçenin kötülük evreninde yaşamak istemez. Güzel ve genç kalma uğruna bu acıları çekmez. Güzelliğe sahip olmasına rağmen Kraliçenin prensi elde etmesi için onu aşk iksiri ile kendisine bağlaması gerekir. Bunun nedeni ondan daha güzel olan Pamuk Prenses'in Prens tarafından seçilmesidir. Erkeğin her zaman en güzelini elde etme arzusu medyalararasılık bağlamda ve sinematik açıdan bir alt mesaj olarak verilmektedir.

Rupert Sanders yapımı olan 'Pamuk Prenses ve Avcı' filmi pek çok sinemaya uyarlaması olan Grimm Masallarının fantastik türünün ağırlıklı olarak işlendiği şekilde karşımıza çıkmıştır. Filmin ismine baktığımız zaman avcının filmde büyük bir etkisi olacağı sezdirilmiştir. Küçük bir kız olan Pamuk Prenses babasının ölümüyle savunmasız kalır. Filmde Pamuk Prenses doğanın iyileştiricisi ve saflığın sembolü olarak gösterilir. Şatodan uzaklaşıp karanlık ormana vardığında yardıma muhtaç kız olarak görülmektedir. Fakat yardıma muhtaç kadın olarak karşımıza çıkan Pamuk

Prenses filmin sonlarına doğru güçlü bir kadına dönüşüyor. Hatta erkekleri yönlendirebilen bir kadın oluyor. Mağdur bir küçük kızdan güçlü bir kadına dönüşmesi büyük bir değişimi ortaya koyar. Pamuk Prenses karakteri alt, üst yapılarak farklı bir denge sağlanmıştır.

Pamuk Prenses masaldaki gibi çok iyi kalpli, yardımsever olarak ele alınmıştır. Fakat beyaz perdeye masaldaki kadar saf, güçsüz ve olgunlaşmamış biri olarak yansıtılmamıştır. Pamuk Prenses'e bahşedilen ilahi bir güç onun insanları ikna etmesi üzerinde masum bir silah olarak gösterilir. Kraliçeye kafa tutan Pamuk Prenses kendi kıyafetlerinden sıyrılarak zırhlar içine girmesi artık güçlü bir kadın olduğunu simgelemektedir.

Masalda gösterilmeyen olay örgüsünde aslında ataerkil toplumun yansımaları bulunmaktadır. Ataerkil toplumda gösterilen kötü kadın sonunda kendi kazdığı kuyuya kendi düşüyor. Kötü bir Kraliçe olarak gösterilen Ravenna filmde kötü olmasının nedenini açıklamaktadır. Ayrıca kötü Kraliçe de masalın aksine bir ad verilmiştir. Ravenna'nın sonsuza kadar genç ve güzel kalabilmesi için bütün diyardaki güzel kızların güzelliklerini kara büyüyle kendine alması gerekir. Hikayesinde başlama sebebine baktığımız zaman Pamuk Prenses'in Kraliçe'den daha güzel olması Kraliçe'yi kibirlendirmiştir. Güzel olsanda daha güzel olma aç gözlülüğünün verdiği algı işlenmektedir. Bu açgözlülük ve kibir güzel olana hayatı zindan ettirme arzusu doğurur. Ravennaya yapılan feminist dokunuşlarla onun karakteri üzerinde bazı şeylerin havada kalmasına sebep oluyor. Kötülerin eskiden kazanan rolünde olduğu günümüzde bakıldığında iyilerinde kazandığı görülür. Pamuk Prenses, avcı ve William karakterlerinde değişimler görülürken Ravenna'nın karakter dönüşümünde bir değişiklik görülüyor. İnsanların tabiriyle 'kötü karakterli' diye tabir edilen güzellik sahibi olan kişilerdeki kibir, ikiyüzlülük, zenginliğin verdiği sarhoşluk gibi özelliklerle 7.sanata gerçek bir algı getiriyor. Aynı zamanda Ravenna'nın dikkat çekici kostümleri kadına benimsetilmeye çalışılmış, güzelsen herkes tarafından sayılırsın algısı yansıtılmaktadır. Buna rağmen güzelliğin yazgısı olan güzelsen, güçlüysen kötüsün kavramları Pamuk Prenses'in güzeller güzeli olmasına rağmen kötülüktense iyiliğin sembolü haline gelinebilir algısını ortaya koyar ve güzelsen kötü olmalısın tabularını ortadan kaldırır. Hem tematik açıdan hemde medyalararasılık bağlamında verilen bilgilerin tümüne baktığımızda, karşılaştırmamızda masalla iki film arasında medyalar arasılık ilişkilerinin verfilmung bağlamında kullanıldığını saptadık

SONUÇ

Masal yaratımı o dönemin toplumlarının söylencelerinden oluşur. Haliyle bir zamandan sonra o toplumun bilinçaltını oluşturur. Eskiden masallar yetişkinler de olmak üzere herkese hitap etmekteydi. 21.y.y baktığımız zaman gelişen teknoloji ile birlikte sadece çocukların ilgi alanından çıkmış yetişkinlere de hitap eden dönüşüm içine girmiştir. Masalların özünü bilmeyen çocuklar, ticari kaygıların önemsendiği ve yedinci sanata aktarıldığı bir dönemin yapay masallarını dinlemektedirler. Çocuk diye nitelendirilen bu yaş grubu, izlediklerini yorumlayamama ve anlamdıramam kabiliyeti bulundurmadıklarından dolayı gittikçe tehlikeli hale gelen ticari sistemin kurbanları konumundadırlar. Milenyum çağında bu masallarla büyüyen çocuklar gelecek nesillere sinema sanatını aktarma konusunda sıkıntı yaşayacaktır.

Eskiden iç içe yaşayan insanlar gittikçe kendinden uzaklaşır, doğal çevreden kopar ve zaman geçtikçe teknoloji ile iç içe geçmeye başlar. Sanayi devriminin etkisiyle televizyon ve sinema gibi kitlesel iletişim araçları ile insanlar birbirinden kopuk halde yaşamaktadırlar. Aynı zamanda bu kitlesel iletişim araçları toplumların kültürel ve ahlaki yapısını değişikliğe uğratar ve bu değerlerin yeniden üretilip oluşturulabilir olduğunun göstergesidir. Fakat bu gelişim sürecinde doğal olan yüz yüze iletişim modeline özlem doğmuştur. . Milattan önceki yıllarda Platon bunun farkına varmıştır ve masallarda ki mitleri günümüz ideolojisine uygun şekilde yerleştirmiştir. Günümüzde Amerikan sinemasına baktığımızda masal kökenli filmlerde görülen mitsel eksiklikleri kapatma çalışmalarına gidilmektedir. Masallar da yer verilen hayvan ve doğa motifleri yerini kaybetmiş, insanları bireyselliğe iten nesnelere yer verilmiştir. Avrupa sinemasına baktığımızda ise nesnelere yalnızlığa itilmek yerine kendi çevresiyle barışması konusu işlenmiştir. Masallar da tekrar ortaya çıkan doğa, hayvanlar ve masalsı yaratıklar sözcüklerden ibaret kalmaz. Dil gerçek hayatta olması mümkün olmayanları oldurtarak insanların hayal gücünde dağa üstü varlıkları hayal etmesini sağlamaktadır. Hayal gücünün gerçek hayata yansıtılmak istenmesiyle sözel simgeler yedinci sanatla birlikte görsel imgelere dönüşmektedir.

Sinemanın sanatsal değerinden daha çok ticari bir değer taşımaya başlaması tehlike altında olduğunu göstermektedir. Ticari sinemanın ortaya çıkardığı bu gösterişli dünya ile gittikçe daralan sanatsallık değerini, önemini yitirmektedir. Ticari sinema günümüz sorunlarını yeni bir oluşum ile gidermek yerine toplumlarda yer edinen masal mirasını

sömürmektedir. Masalların çatısı ele alınarak bazı yerlerde masallara gönderme yapılmış, paralellik gösteren sahneler oluşturulmuştur. Yer yer toplumun değer yargılarında değişikliğe gidilmiştir.

Toplumlar kadınları edilgen konuma sokar. Bu alışılmış edilgenlikte kadının görevi ev işleri yapmak, çocuğuna ve eşine hizmette sınır tanımamaktır. Birde bunun toplumsal kuralları vardır. Edilgen kadın toplumlar tarafından takdir edilmeli, sevgi dolu, anaç ve en önemlisi itaatkâr olmalıdır. Bunlarla yetinilmek dışında kadın güzel de olmalıdır. Şayet genç, zayıf ve bakımlıysa bir kadın toplumlar tarafından güzel kabul edilir. Güzellik sembolüne masallar da da yer verilmektedir. ‘Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler’ masalında da masala konu olan güzelliğe ne denli önem verildiği görülmektedir. Beyaz atlı Prens ile evlenme hayallerini güzel kadınlar kurabilir. Erkek tarafından arzulanan kadın olmak istiyorsa çirkin olmamalıdır. Çirkin kadınlara kötü kalpli, cadı gibi kavramlar yüklenir. Aslında güzellik kavramı iki şekilde ele alınabilir. ‘Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler’ masalında görüldüğü gibi ya masum güzel olacaksın ya da milenyum sinemasına yansıtılan uyarılama filmindeki gibi zeki güzel olacaksın. Dönem özellikleri bunun belirleyicisi olmaktadır. Pamuk Prenses’in geçen iki yüz yıllık değişiminden sonrabeyaz perdeye yansıtılan karakteri yadsınmamıştır.

Ataerkil toplumlar da kadın eşittir ev kavramıyla özdeşleştirilmeye çalışılsa da 20. y.y toplumunda gelişen sanayi devrimi ile birlikte kadınlar ev hayatından çıkmış, aktif bireyler olarak toplumlar da yer edinirler. Toplumda ye edinen kadının sinema sanatına girmesiyle, toplumun bazı değer yargıları değişmiş, gelişmiş, kitlesele iletişim araçlarıyla bütün bireylere ulaşmıştır. Kadın narindir, korunmaya muhtaçtır algısı masala tek tek işlenmiştir. Masala tek tek işlenen kadının narin ve korunmaya muhtaçtır algısı beyaz perdeye tam karşıtı olarak verilir. ‘Pamuk Prenses ve Avcı’ filminde görüldüğü gibi tozpembe dünya da yaşamadığının bilincinde olan zırhlarına bürünmüş yeniden doğan bir kadın olarak Pamuk Prenses karşımıza çıkar.

Yapılan uyarlamalar da yönetmen ele aldığı eserin metnini detaylı inceleme yaptıktan sonra, içeriğinde geçen betimlemeleri tekrar yorumlayarak gerçek dünyanın olgularına. Atıfta bulunduğu gerçeklikleri sinematik bir dille görüntüye aktarır. Masalın metninden yola çıkarak yazılı dili görsel ve işitsel olarak zenginleştirerek yeniden ele alınırken masalın özüne karşı sadık kalmayı unutmamaktadır.

Grimm Kardeşler’in Grimm Kardeşler’in en bilinen masallarından olan ‘Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler’ masalının farklı dönemlerde farklı yönetmenler tarafından

medyalararaslık bağlamda kadının sinemaya aktarımında iki tür arasındaki benzerlikler ve farklılıklar incelenir.

Grimm Kardeşler'in en bilinen masallarından olan 'Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler' masalının farklı dönemlerde farklı yönetmenler tarafından medyalar arasılık bağlamda kadının sinemaya aktarımında iki tür arasındaki benzerlikler ve farklılıklar incelenmektedir. Bu süreçte masal metninin orijinali sinematografik tekniklerin kullanılmasıyla bazı değişimlere maruz kaldığı gözlemlenmiş, metinlerle sinemanın arasında farklı ayrışmalar olduğu görülür. Görülen ayrışmaların aktarımında yedinci sanata ait teknikler kullanılmış edebi türde yer almayan farklı anlatım biçimleri sinema medyasına özgün kalıplara dönüşmüştür. Dönüşen kalıplar yönetmenin elinde şekillenerek filmlerin kalitesini oluşturur. Uyarlama film ile masal arasındaki bağ ne kadar güçlüyse bir o kadar da bağımsızdır. İki medya türünün birbirinden üstün olması söz konusu bile değildir. Aralarındaki iletişim okuyucuya veya seyirciye aktarım yaparken bir kaygı bulundurmamaktadır.

Masal ile kurduğu bağlar açısından incelenen bu çalışma da karşılaştırma yapılarak daha net düşüncelerin oluşturulması hedeflenmektedir. 'Pamuk Prenses'in Maceraları' ve 'Pamuk Prenses ve Avcı' olmak üzere yapılan bu iki uyarlamada masalın yapısına uygun olamayan tekniklere rastlanmakta ve masal sahibinin metne ait belirtkeleri kaybolmaktadır. Grimm Kardeşler masalında ki Pamuk Prenses masalın sonunda prensin yardımıyla mutlu sonla biter ve filmde de masala paralel olarak mutlu sonla biter. Fakat her iki filmde de prenses kendi ait olan kraliyeti kendi savaşçı ruhuyla geri kazanmaktadır. Uyarlama da yapılan bu değişimler normal karşılansada yeni bir yorumlama kapısı açmaktadır.

Film de bulunan mekânlar değişkenlik göstermekte ve bundan dolayı masalla film arasındaki bağ kısmen kurulamamaktadır. Masalda mekân tasvirleri net bir şekilde yapılmamış olsa da şato, orman gibi kavramlar zihinlerde oluşturulmaya çalışılmaktadır. Beyaz perdeye aktarımında mekânlar daha çarpıcı bir şekilde verilir. Fakat mekânların verilme tarzında başkalaşıma uğradığı görülmektedir. Pamuk Prenses ve avcı filminde periler diyarı olarak adlandırılan bu mekân örnek verilebilir.

Bu iki filmin seçilmesinin en büyük nedeni filmlerin isimlerinin Grimm Kardeşler masalındaki 'Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler' masalına doğrudan gönderme yapmasıdır. Bu nedenle seyirci filmlerin isimlerini görür görmez hafızalarda masalın orijinal hali oluşmaktadır. Seyirci doğrudan masalın içeriğini filmde arayarak bir ön

yargı ile beyaz perdenin karşısına oturur. Çoğu açıdan değişimlere uğrasada masalın görselleşmiş hali olarak gösterilen film, konusu ve karakterleri açısından masaldan esinlenmiştir. Bu açıdan film yönetmenleri edebi tür olan masalın orijinaline büyük ölçüde sadık kalmaktadırlar. Bu sadık kalma çerçevesinde film medyasında kullanılan dil ile edebi türde kullanılan dil farklıdır. Kullanılan dil kısmen ticari bir rant güdsede, estetik kaygı taşıyan ve birçok açıdan paralel olan bir eser ortaya çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- AKAY, Recep(1998), *Türk ve Alman Masallarında Çocuk Figürleri*, Adana
- AKTULUM, K.(2011), *Metinlerarasılık, Göstergelerarasılık*, , Ankara, Kanguru Yayıncılık.
- AKYILDIZ Ercan (2017), *Cemile, Söylencelerde ve Masallarda Elma Sembolü*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Eylül 21(3): 1043-1060
- AVCI, M. (2010), *İslam Öncesi Türk Devletlerinin Sosyal Hayatında Kadının Rolü*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- AYTAÇ, Gürsel (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul, Papirüs Yayınevi, s.272,syf.11
- Aytaç, G. (1997), *Karşılaştırmalı Edebiyat*, Ankara, Gündoğan Yay. , s. 7.
- AYTAÇ, Gürsel(2005), *Edebiyat ve Kültür Araştırmaları*, Ankara, Hece Yayınları:113,1. ,
- AYTAÇ, Gürsel (2002), *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*, İstanbul
- BERGER, J. (2011), *Görme Biçimleri, Metis Yayınları*, İstanbul, s.51.
- BRÜDER, Grimm(1961), *Kinder und Hausmaerchen*, Aufbau Verlag Berlin
- CANAN, M. Z. (1977), *İslam Tarihi*, c.1, İstanbul.
- CANPOLAT, Tuyça(2018), *Türk ve Alman Halk Masallarında Biçim ve Doğaüstü Unsurlar*, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı, Alman Dil Bilimi Y.L Tezi
- ÇAĞIL, N. (2011), *İslam Öncesi Mekke Toplumunda Kadın, Kur'an'ın Anlaşılmasına Katkısı Açısından Kur'an Öncesi Mekke Toplumu*, 1-3 Temmuz 2011 İstanbul, s. 199-224.
- ÇETİN, Mustafa (1990) *"Selvi Boylum Al Yazmalım'ın Roman, Sinema, Film Olarak Mukayasesi"*; İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Tv Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- CHATMAN, S., (1990), *Coming to Terms-The Rhetoric of Narrative in Fiction and Films*, USA: Cornell University Press.
- EAGLETON, Terry (1999), *Edebiyat Kuramı*, Çev: Tuncay Birkan
- EKİCİGİL,Sevgi(2013), *Türk Sinemasına Uyarlanan Romanlar Üzerine Bir İnceleme(1960-1970)*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Y.L Tezi
- EMER KIZILER, Funda (2009), *Uluslararası-Disilinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi, Kongre Bildirileri 1. Cilt*, Sakarya Üniversitesi
- EMER KIZILER, Funda (2017), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimine Genel Bir Bakış*,

- EMER KIZILER, Funda ve KERİMUSTAOĞLU Kübra (2019), Grimm Masallarından
- GÖKALP, Z. (2005), *Türkçülüğün Esasları*, Sadeleştiren: Yalçın Toker, İstanbul, Toker Yayınları.
- GRİMM, Wilhelm-Jacob(2015), *Grimm Kardeşlerden Seçme Masallar*, Çev. Mustafa Tüzel, İş Bankası Kültür Yayınları
- GÜNEŞ, Hasan (2006), *Grimm Masallarının Çocuklar Üzerindeki Etkileri*, Eskişehir
- HANK, I. R. (2007), *American Cinema of the 1930s: Themes and Variation*, Rutgers University Press, New Jersey and London.
- KARABEY, Ayşe (2015), *Çocuk Masallarının Plastik İzdüşümü*, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi Birleşik Sanatlar Anasanat Dalı.
- KAYAOĞLU, E. (2009), *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Medyalararasılık*, Ankara, Selenge Yayınları.
- KAYIM, C., (2006), “Uyarlama Biçimleri”, Cinemascope, s.10, s.1-3.
- KELEŞ, Alper (2016), *Franz Kafka'nın Dava ve Şato Romanlarının Film Uyarlamaları Örneğinde Edebiyat ile Film Arasında Medyalaarasılık İlişkileri*, Sakarya, Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı , Doktora Tezi
- KELEŞ, Nejdet, *İndo-Germen/Alman ve Turan/Türk Kavimleri Halk Kültüründe Atla İlgili İnançlar, Dil Bilimleri, Kültür ve Edebiyat*, Editör: Bedri Sarıca, Denizli, Pamukkale Üniversitesi, Padam Yayınları/ 1:, Isbn: 978-975-6992-64-7,s. 251-299.
- KELLNER, D., Ryan, M., (1997), *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*, Çev. Elif Özsayar, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- KİBAROĞLU, Buğra(2015), *Sinema Sanatında Gerçekçilik ve Biçimcilik*, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı Y.L Tezi
- Milenyum Sinemasına Pamuk Prenses Filmlerinde Kadın İmajının Dönüşümü, İstanbul, İnsan Bilimleri Dergisi, Mayıs
- LEVEND, A. S. (1988), *Türk Edebiyatı Tarihî*, Cilt:1, TTK Yay. , Ankara, s.44-77.
- MARX, K, Ergas, F., (2011), *Komünist Manifesto*, İstanbul, Kahveci Yayınları,5.Basım, s.32.
- MURAT Yayınları, *Halk Masaları*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi.
- M.LUTHİ (1997), Milli Folklor Dergisi, Çev.:S.SÖNMEZ, , s.88
- MORAN, B., (1995), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul, İletişim Yayınları, s.11.
- MORAN, Berna (1999), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, s.217

- NAHYA, Nilüfer(201), *İmgeler ve Ötekileştirme: Cadılar, Yerliler, Avrupalılar*, Atılım Sosyal Bilimler Dergisi,1(1),27-38
- OKIÇ, M. T. (1981), *İslamiyet'te Kadın Öğretimi*, Ankara, DİB Yayınları.
- ÖZASLAN, Z(2013), *Sinemada Tür Kuramı, Sinema Kuramları 2*,İstanbul, Su Yayınları
- PROPP, Vladimir (1985), *Masalların Biçim Bilimi*, Çev. Rıfat Mehmed-Sema
- RENAN, E. (1965), *Bilimi Geleceği*, Ankara, Milli Eğitim BakanlığıYayımları.
- ROUSSEAU-Claude P. M.A. (1994), *Karşılaştırmalı Edebiyat*, (Çev.:Mehmet Yazgan), İstanbul, MEB Yay., s.182.
- SAKALLI, C. (2012), *Karşılaştırılmalı Yazınbilim ve Yazınlararasılık/Sanatlararasılık Üzerine*, Ankara, Şeçkin Yayıncılık.
- SANDERS, Rupert(2012), *Pamuk Prenses ve Avcı*, (2 Saat 12 Dakika)
- SARI, Eren(2016), *Çocuklara Masallar: Yüzlerce Masal*, Noktaekitap Yayınları
- SINGH, Tarsem(2012), *Pamuk Prenses'in Maceraları*, (1 Saat 48 Dakika)
- SİVAS, A., (2005), *Popüler Roman Popüler Sinema İlişkisi Çerçevesinde Bir Uyarılma Örneği: Bridget Jones'un Günlüğü*, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:7, s.43.
- ŞAHİN, Duygu Demirer(2014) , *Seçilmiş Grimm Masallarında Kadın Figürü*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- SÜMER, Necati (2017), Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research Cilt: 10 Sayı: 52 ,Volume: 10 Issue: 52 Ekim October 2017 www.sosyalarastirmalar.com
- TANYILDIZI, Eda (2015), *Anadolu Masallarında Ormana Terk Edilme Motifinin İncelenmesi*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 14, s. 349-359.
- THOMPSON K. & Bordwell D. (2002), *Film History: An Introduction, 2nd ed*, New York, McGraw-Hill Higher Education,
- UĞURLU, F. (1992), *'Edebiyat ve Sinema'* , Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi Kurgu Dergisi, s.11, 135-151.
- ULUKAN, Ayşe (2012), *Dedekorkut Hikâyeleri ve Grimm Masallarında Kültür ve İnançlara Yerleşmiş Renk ve Sayı İmgelemi*
- YÜCE, T. (2005), *Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Eleştiriler*, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, cilt1, sayı,2, s.67-74.

İnternet Kaynakları

ARTUN, İpek, Masallar ve Toplumsal Cinsiyet: Kadın Kimliğinin Ataerkil Söylemlerle Yeniden Yapılandırılması, <http://iletisim.ieu.edu.tr/karine/?p=265> Son Erişim:09.04.2019

https://www.academia.edu/7354140/MICHEL_FOUCAULT Son Erişim:05.03.2019

https://www.academia.edu/37340569/Alfred_Adler_ve_Bireysel_Psikoloji Son Erişim: 05.03.2019

<http://aktuelsinema.com/filmler-yonetmen/rupert-sanders/> Son Erişim:05.11.2018

<http://www.edebibilgiler.com/documents/edebiyat.html> Son Erişim:07.12.2018

www.diplomarbeit24.de/vorschau/101297

DOĞAN, Sinem(2013), Caniba'dan Hannibal'e: Yamyamlık: Antropofaji, <http://www.acikbilim.com/2013/03/dosyalar/canibadan-hannibale-yamyamlık-antropafaji.html>) Son Erişim: 25.03.2019

FERİ Peri, <https://www.feriperi.com/2019/02/edebiyat-arastirmasi-1-bolum-edebiyat.html> Son Erişim:02.03.2019

<https://sancaktarih.wordpress.com/2017/12/08/gilgamis-destani-nedir/>)

KUZUCULAR,Şahamettin, <https://edebiyatvesanatakademisi.com/edebiyat-terimleri-mazmunlar/edebi-tur-nedir-ve-edebiyatimizda-turler/5119> Son Erişim:03.01.2019

MENTEŞE, Oya, http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/22_cilt/mentese_5.pdf Son Erişim:05.11.2018

<http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=6&Sayfa=1> Son Erişim:29.04.2019

ÖĞÜT, Hande(2017),Güzellik Masalı Ya da Masallarda Güzellik Kavramı, <https://t24.com.tr/k24/yazi/masallarda-guzellik,1001>

ÖZTEKİN, Alahattin, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler:Yarım Kalmış Dilek, <http://blog.milliyet.com.tr/pamuk-prenses-ve-yedi-cuceler---yarim-kalmis-dilek/Blog/?BlogNo=32440>) Son Erişim:05.02.2019

SARI,Ahmet-ERCAN, Cemile, <https://docplayer.biz.tr/104676483-Masalların-psikanalizi.html>

SARI,Ahmet-ERCAN, Cemile(2008) , https://media.turuz.com/her_konu-2018/4241-Masalların_Psikanalizi_Ahmed_Sari-Cemile_A.Ercan-2011-129s.pdf Son Erişim:03.03.2019

SARITAŞ, Süheyla, Halk Bilimine Giriş I , http://www.acikders.org.tr/pluginfile.php/2511/mod_resource/content/2/Hafta_2.pdf Erişim: 11.01.2019

JAZEERA, Al, <http://www.aljazeera.com.tr/haber/tarsem-singhden-selfless> Son Erişim:04.11.2018

WIKIPEDIA, https://tr.wikipedia.org/wiki/Grimm_Karde%C5%9Fler Son Erişim:04.11.2018

https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:SX_FonAAQgcJ:https://de.wikipedia.org/wiki/Vom_Fischer_und_seiner_Frau+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr. Son Erişim:12.01.2019

YEŐILTAŐ, Kevser(2009), Neden Elma?, Indıgo Dergisi, Sayı.51,

<https://indigodergisi.com/2009/12/neden-elma/> Son Erişim:16.04.2019

YUTRSEVER,Elif,https://www.academia.edu/11327132/Masallar%C4%B1n_Kaynaklar%C4%B1_Tales Son Erişim:11.01:2019

EKLER

Masaln Orjinali: "Schneewittchen"

“Es war einmal mitten im Winter, und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel herab. Da saß eine Königin an einem Fenster, das einen Rahmen von schwarzem Ebenholz hatte, und nähte. Und wie sie so nähte und nach dem Schnee aufblickte, stach sie sich mit der Nadel in den Finger, und es fielen drei Tropfen Blut in den Schnee. Und weil das Rote im weißen Schnee so schön aussah, dachte sie bei sich: Hätt' ich ein Kind, so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarz wie das Holz an dem Rahmen! Bald darauf bekam sie ein Töchterlein, das war so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarzhaarig wie Ebenholz und ward darum Schneewittchen (Schneeweißchen) genannt. Und wie das Kind geboren war, starb die Königin. Über ein Jahr nahm sich der König eine andere Gemahlin. Es war eine schöne Frau, aber sie war stolz und übermütig und konnte nicht laden, daß sie an Schönheit von jemand sollte übertroffen werden. Sie hatte einen wunderbaren Spiegel wenn sie vor den trat und sich darin beschaute, sprach sie:

"Spieglein, Spieglein an der Wand,

Wer ist die Schönste im ganzen Land?"

So antwortete der Spiegel:

"Frau Königin, Ihr seid die Schönste im Land."

Da war sie zufrieden, den sie wußte, daß der Spiegel die Wahrheit sagte.

Schneewittchen aber wuchs heran und wurde immer schöner, und als sieben Jahre alt war, war es so schön, wie der klare Tag und schöner als die Königin selbst. Als diese einmal ihren Spiegel fragte:

"Spieglein, Spieglein an der Wand,

Wer ist die Schönste im ganzen Land?"

So antwortete er :

"Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier,

Aber Schneewittchen ist tausendmal schöner als Ihr."

Da erschrak die Königin und ward gelb und grün vor Neid. Von Stund an, wenn sie Schneewittchen erblickte, kehrte sich ihr das Herz im leibe herum - so haßte sie das Mädchen. Und der Neid und Hochmut wuchsen wie ein Unkraut in ihrem Herzen

immer höher, daß sie Tag und Nacht keine Ruhe mehr hatte. Da rief sie einen Jäger und sprach: "Bring da Kind hinaus den Wald, ich will's nicht mehr vor meinen Augen sehen. Du sollst es töten und mir Lunge und Leber zum Wahrzeichen mitbringen." Der Jäger gehorchte und führte es hinaus, und als er den Hirschfänger gezogen hatte und Schneewittchens unschuldiges Herz durchbohren wollte, fing es an zu weinen und sprach: "Ach, lieber Jäger, laß mir mein Leben! Ich will in den wilden Wald laufen und nimmermehr wieder heimkommen." Und weil es gar so schön war hatte der Jäger Mitleiden und sprach: "So lauf hin, du armes Kind!" Die wilden Tiere werden dich bald gefressen haben, dachte er, und doch war's ihm, als wäre ein Stein von seinem Herzen gewälzt, weil er es nicht zu töten brauchte. Und als gerade ein junger Frischling dahergesprungen kam, stach er ihn ab, nahm Lunge und Leber heraus und brachte sie als Wahrzeichen der Königin mit. Der Koch mußte sie in Salz kochen, und das boshafte Weib aß sie aun und meinte, sie hätte Schneewittchens Lunge und Leber gegessen.

Nun war das arme Kind in dem großen Wald mutterseelenallein, und ward ihm so angst, daß es alle Blätter an den Bäumen ansah und nicht wußte, wie es sich helfen sollte. Da fing es an zu laufen und lief über die spitzen Steine und durch die Dornen, und die wilden Tiere sprangen an ihm vorbei, aber sie taten ihm nichts. Es lief, so lange nur die Füße noch fortkonnten, bis es bald Abend werden wollte. Da sah es ein kleines Häuschen und gin hinein, sich zu ruhen. In dem Häuschen war alles klein, aber so zierlich und reinlich, daß es nicht zu sagen ist. Da stand ein weißgedecktes Tischlein mit sieben kleinen Tellern, jedes Tellerlein mit seinem Löffelein, fernern sieben Messerlein und Gäblein und sieben Becherlein. An der Wand waren sieben Bettlein nebeneinander aufgestellt und schneeweiße Laken darüber gedeckt. Schneewittchen, weil es so hungrih und durstig war, aß von jedem Tellerlein ein wenig Gemüs' und Brot und trank aus jedem Becherlei einen Tropfen Wein; denn es wollte nicht einem alles wegnehmen. Hernach, weil es so müde war, legte es sich in ein Bettchen, aber keins paßte; das eine war zu lang, das andere zu kurz, bis endlich das siebente recht war; und darin blieb es liegen, befahl sich Gott und schlief ein.

Als es ganz dunkel geworden war, kamen die Herren von dem Häuslein, das waren die sieben Zwerge, die in den Bergen nach Erz hackten und gruben. Sie zündeten ihre sieben Lichtlein an, und wie es nun hell im Häuslein ward, sahen sie, daß

jeman darin gesessen war, den es stand nicht alles so in der Ordnung, wie sie es verlassen hatten. Der erstesprach: "Wer hat auf meinem Stühlchen gesessen?" Der zweite: "Wer hat von meinem Tellerchen gegessen?" Der dritte: "Wer hat von meinem Brötchen genommen?" Der vierte: "Wer hat von meinem Gemüschchen gegessen?" Der fünfte: "Wer hat mit meinem Gabelchen gestochen?" Der sechste: "Wer hat mit meinem Messerchen geschnitten?" Der siebente: "Wer hat aus meinem Becherlein Getrunken?" Da sah sich der erste um und sah, daß auf seinem Bett eine kleine Delle war, da sprach er: "Wer hat in mein Bettchen getreten?" Die anderen kamen gelaufen und riefen: "In meinem hat auch jemand Gelegen!" Der siebente aber, als er in sein Bett sah, erblickte Schneewittchen, das lag darin und schlief. Nun rief er die andern, die kamen herbeigelaufen und schrien vor Verwunderung, holten ihr sieben Lichtlein und beleuchteten Schneewittchen. "Ei, du mein Gott! Ei, du mein Gott!" riefen sie, "was ist das Kind so schön!" Und hatten so große Freude, daß sie es nicht aufweckten, sondern im Bettlein fortschlafen ließen. Der siebente Zwerg aber schlief bei seinen Gesellen, bei jedem eine Stunde, da war die Nacht herum.

Als es Morgen war, erwachte Schneewittchen, und wie es die sieben Zwerge sah, erschrak es. Sie waren aber freundlich und fragten: "Wie heißt du?" - "Ich heiße Schneewittchen," antwortete. "Wie bist du in unser Haus gekommen?" sprachen weiter die Zwerge. Da erzählte es ihnen, daß seine Stiefmutter es hätte wollen umbringen lassen, der Jäger hätte ihm aber das Leben geschenkt, und da wär' es gelaufen den ganzen Tag, bis es endlich ihr Häuslein gefunden hätte. Die Zwerge sprachen: "Willst du unsern Haushalt versehen, kochen, betten, waschen, nähen und stricken, und willst du alles ordentlich und reinlich halten, so kannst du bei uns bleiben, und es soll dir an nichts fellen." - "Jaa, sagte Schneewittchen, "von Herzen gern!" und blieb bei ihnen. Es hielt ihnen das Haus in Ordnung. Morgens ging sie in die Berge und suchten Erz und Gold, abends kamen sie wieder, und da mußte ihr Essen bereit sein. Den ganzen Tag über war das Mädchen allein; da warnten es die guten Zwerglein und sprachen: "Hüte dich vor deiner Stiefmutter, die wird bald wissen, daß du hier bist; laß ja niemand herein!

Die Königin aber, nachdem sie Schneewittchens Lunge und Leber glaubte gegessen zu haben, dachte nicht anders, als sie wäre wieder die erste und Allerschönste, trat vor ihren Spiegel und sprach:

"Spieglein, Spieglein an der Wand,

Wer ist die Schönste im ganzen Land?"

Da antwortete der Spiegel:

"Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier,

Aber Schneewittchen über den Bergen

Bei den sieben Zwergen

Ist noch tausendmal schöner als Ihr."

Da erschrak sie, denn sie wußte, daß der Spiegel keine Unwahrheit sprach, und merkte, daß der Jäger sie betrogen hatte und Schneewittchen noch am Leben war. Und da sann und sann sie aufs neue, wie sie es umbringe wollte; denn so lange sie nicht die Schönste war im ganzen Land, ließ ihr der Neid keine Ruhe. Und als sie sich endlich etwas ausgedacht hatte, färbte sie sich das Gesicht und kleidete sich wie eine alte Krämerin und war ganz unkenntlich. In dieser Gestalt ging sie über die sieben Berge zu den sieben Zwergen, klopfte an die Türe und rief: "Schöne Ware feil! feil!" Schneewittchen guckte zum Fenster hinaus und rief: "Guten Tag, liebe Frau! Was habt Ihr zu verkaufen?" - "Gute Ware," antwortete sie, "Schnürriemen von allen Farben," und holte einen hervor, der aus bunter Seide geflochten war. Die egrliche Frau kann ich hereinlassen, dachte Schneewittchen, riegelte die Türe auf und kaufte sich den hübschen Schnürriemen. "Kind," sprach die Alte, "wie du aussieht! Komm, ich will dich einmal ordentlich schnüren." Schneewittchen hatte kein Arg, stellte sich vor sie und ließ sich mit dem neuen Schnürriemen schnüren. Aber die Alte schnürte geschwind und schnürte so fest, daß dem Schneewittchen der Atem verging und es für tot hinfiel. "Nun bist du die Schönste gewesen," sprach sie und eilte hinaus.

Nicht lange darauf, zur Abenzeit kamen die sieben Zwerge nach Haus; aber wie erschranken sie, als sie ihr liebes Schneewittchen auf der Erde liegen sahen, und es regte und bewegte sich nicht, als wäre es tot. Sie hoben es in die Höhe, und weil sie sahen, daß es zu fest geschnürt war, schnitten sie den Schnürriemen entzwei; da fing es an ein wenig zu atmen und ward nach und nach wieder lebendig. Als die Zwerge hörten, was geschehen war, sprachen sie: "Die alte Krämerfrau war niemand als die gottlose Königin. Hüte dich und laß keinen Menschen herein, wenn wir nicht bei dir sind!"

Das böse Weib aber, als es nach Haus gekommen war, ging vor den Spiegel und fragte:

"Spieglein, Spieglein an der Wand,

Wer ist die Schönste im ganzen Land?"

Da antwortete er wie sonst:

"Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier,

Aber Schneewittchen über den Bergen

Bei den sieben Zwergen

Ist noch tausendmal schöner als Ihr."

Als sie das hörte, lief ihr alles Blut zum Herzen, so erschrak sie, 'denn sie sah wohl, daß Schneewittchen wieder lebendig geworden war. "Nun aber," sprach sie," will ich etwas aussinnen, das dich zugrunde richten soll," und mit Hexenkünsten, die sie verstand, machte sie einen giftigen Kamm. Dann verkleidete sie sich und nahm die Gestalt eines anderen alten Weibes an. So ging sie hin über die sieben Berge zu den sieben Zwergen, klopfte an die Türe und rief: "Gute Ware feil! feil!" Schneewittchen schaute heraus und sprach: "Geht nur weiter, ich darf niemand hereinlassen!" - "Das Ansehen wird dir doch erlaubt sein," sprach die Alte, zog den giftigen Kamm heraus und hielt ihn in die Höhe. Da gefiel er dem Kinde so gut, daß es sich betören ließ und die Türe öffnete. Als sie des Kaufs einig waren, sprach die Alte: "Nun will ich dich einmal ordentlich kämmen." Das arme Schneewittchen dachte an nichts, ließ die Alte gewähren, aber kaum hatte sie den Kamm in die Haare gesteckt, als das Gift darin wirkte und das Mädchen ohne Besinnung niederfiel. "Du Ausbund von Schönheit," sprach das boshafte Weib, "jetzt ist's um dich geschehen," und ging fort. Zum Glück aber war es bald Abend, wo die sieben Zwerglein nach Haus kamen. Als sie Schneewittchen wie tot auf der Erde liegen sahen, hatten sie gleich die Stiefmutter in Verdacht, suchten nach und fanden den giftigen Kamm. Und kaum hatten sie ihn herausgezogen, so kam Schneewittchen wieder zu sich und erzählte, was vorgegangen war. Da warnten sie es noch einmal, auf seiner Hut zu sein und niemand die Türe zu öffnen. Die Königin stellte sich daheim vor den Spiegel und sprach:

"Spieglein, Spieglein an der Wand, Wer ist die Schönste im ganzen Land?"

Da antwortete er wie vorher:

"Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier,

Aber Schneewittchen über den Bergen

Bei den sieben Zwergen

Ist noch tausendmal schöner als Ihr."

Als sie den Spiegel so reden hörte, zitterte und bebte sie vor Zorn. „Schneewittchen soll sterben,“ rief sie, „und wenn es mein eigenes Leben kostet!“ Darauf ging sie in eine ganz verborgene, einsame Kammer, wo niemand hinkam, und machte da einen giftigen, giftigen Apfel. Äußerlich sah er schön aus, weiß mit roten Backen, daß jeder, der ihn erblickte, Lust danach bekam, aber wer ein Stückchen davon aß, der mußte sterben. Als der Apfel fertig war, färbte sie sich das Gesicht und verkleidete sich in eine Bauersfrau, und so ging sie über die sieben Berge zu den sieben Zwergen. Sie klopfte an. Schneewittchen streckte den Kopf zum Fenster heraus und sprach: „Ich darf keinen Menschen einlassen, die sieben Zwerge haben mir's verboten!“ - „Mir auch recht,“ antwortete die Bäuerin, „meine Äpfel will ich schon loswerden. Da, einen will ich dir schenken.“ - „Nein,“ sprach Schneewittchen, „ich darf nichts annehmen!“ - „Fürchtest du dich vor Gift?“ sprach die Alte, „siehst du, da schneide ich den Apfel in zwei Teile; den roten Backen iß, den weißen will ich essen“ Der Apfel war aber so künstlich gemacht, daß der rote Backenalleinvertig war. Schneewittchen lusterte den schönen Apfel an, und als es sah, daß die Bäuerin davon aß, so konnte es nicht länger widerstehen, streckte die Hand hinaus und nahm die giftige Hälfte. Kaum aber hatte es einen Bissen davon im Mund, so fiel es tot zur Erde nieder. Da betrachtete es die Königin mit grausigen Blicken und lachte überlaut und sprach: „Weiß wie Schnee, rot wie Blut, schwarz wie Ebenholz! Diesmal können dich die Zwerge nicht wieder erwecken.“ Und als sie daheim den Spiegel befragte:

„Spieglein, Spieglein an der Wand,

Wer ist die Schönste im ganzen Land?“ So antwortete er endlich:

„Frau Königin, Ihr seid die Schönste im Land.“

Da hatte ihr neidisches Herz Ruhe, so gut ein neidisches Herz Ruhe haben kann. Die Zwerglein, wie sie abends nach Haus kamen, fanden Schneewittchen auf der Erde liegen, und es ging kein Atem mehr aus seinem Mund, und es war tot. Sie hoben es auf suchten, ob sie was Giftiges fänden, schnürten es auf, kämmt ihm die Haare, wuschen es mit Wasser und Wein, aber es half alles nichts; das liebe Kind war tot und blieb tot. Sie legten es auf eine Bahre und setzten sich alle siebene daran und beweinten es und weinten drei Tage lang. Da wollten sie es begraben, aber es sah noch so frisch aus wie ein lebender Mensch und hatte noch seine schönen, roten Backen. Sie sprachen: „Das können wir nicht in die schwarze Erde versenken,“ und ließen einen durchsichtigen Sarg von Glas machen, daß man es

von allen Seiten sehen konnte, legten es hinein und schrieben mit goldenen Buchstaben seinen Namen darauf und daß es eine Königstochter wäre. Dann setzten sie den Sarg hinaus auf den Berg, und einer von ihnen blieb immer dabei und bewachte ihn. Und die Tiere kamen auch und beweinten Schneewittchen, erst eine Eule dann ein Rabe. zuletzt ein Täubchen. Nun lag Schneewittchen lange, lange Zeit in dem Sarg und verweste nicht, sondern sah aus, als wenn es schlief, denn es war noch so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarzhaarig wie Ebenholz. Es geschah aber, daß ein Königssohn in den Wald geriet und zu dem Zwergenhaus kam, da zu übernachten. Er sah auf dem Berg den Sarg und das schöne Schneewittchen darin und las, was mit goldenen Buchstaben darauf geschrieben war. Da sprach er zu den Zwergen: "Laßt mir den Sarg, ich will euch geben, was ihr dafür haben wollt" Aber die Zwerge antworteten: "Wir geben ihn nicht für alles Gold in der Welt." Da sprach er: "So schenkt mir ihn, denn ich kann nicht leben, ohne Schneewittchen zu sehen, ich will es ehren und hochachten wie mein Liebstes. " Wie er so sprach, empfanden die guten Zwerglein Mitleid mit ihm und gaben ihm den Sarg. Der Königssohn ließ ihn nun von seinen Dienern auf den Schultern forttragen. Da geschah es, daß sie über einen Strauch stolperten, und von dem Schütterern fuhr der giftige Apfelgrütz, den Schneewittchen abgebissen hatte, aus dem Hals. Und nicht lange, so öffnete es die Augen, hob den Deckel vom Sarg in die Höhe und richtete sich auf und war wieder lebendig. "Ach Gott, wo bin ich?" rief es. Der Königssohn sagte voll Freude: "Du bist bei mir," und erzählte, was sich zugetragen hatte, und sprach: "Ich habe dich lieber als alles auf der Welt; komm mit mir in meines Vaters Schloß, du sollst meine Gemahlin werden." Da war ihm Schneewittchen gut und ging mit ihm, und ihre Hochzeit ward mit großer Pracht und Herrlichkeit geordnet. Zu dem Feste wurde aber auch Schneewittchens gottlose Stiefmutter eingeladen. Wie sie sich nun mit schönen Kleidern angetan hatte, trat sie vor den Spiegel und sprach:

"Spieglein, Spieglein an der Wand,

Wer ist die Schönste im ganzen Land?"

Der Spiegel antwortete:

"Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier,

Aber die junge Königin ist noch tausendmal schöner als Ihr." Da stieß das böse Weib einen Fluch aus, und ward ihr so angst, so angst, daß sie sich nicht zu lassen wußte. Sie wollte zuerst gar nicht auf die Hochzeit kommen, doch ließ es ihr keine Ruhe, sie

mußte fort und die junge Königin sehen. Und wie sie hineintrat, erkannte sie Schneewittchen, und vor Angst und Schrecken stand sie da und konnte sich nicht regen. Aber es waren schon eiserne Pantoffel über Kohlenfeuer gestellt und wurden mit Zangen hereingetragen und vor sie hingestellt. Da mußte sie in die rotglühenden Schuhe treten und so lange tanzen, bis sie tot zur Erde fiel (Brüder Grimm, 1961)“

ÖZGEÇMİŞ

Kübra KERİMUSTAOĞLU, 1992 yılında İstanbul'un Şişli ilçesinde dünyaya geldi. İlk ve ortaöğretimini İstanbul'da tamamladı. 2011 yılında Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisans öğrenimine başlayan Kerimustaoğlu, 2016 yılında mezun oldu. 2015 Ocak ve 2016 Haziran ayları arasında Mithatpaşa Anadolu Lisesi'nde staj yaptı. Mezun olduktan sonra Gültepe Çok Programlı Anadolu Lisesi, Behçet Kemal Çağlar Anadolu Lisesi ve Final Koleji'nde İngilizce/Almanca öğretmeni olarak görev aldı.