

BİR ANTI-MASAL ÖRNEĞİ OLARAK CAM AYAKKABILARI REDDEDEN *VEJETARYEN* *KÜLKEDİSİ*

Özlem AGVAN¹,
Hikmet ASUTAY²

Öz: Ele aldığı gerçek dışı olayları olağanüstü özelliklere sahip kahramanlar aracılığı ile yer ve zaman belirsizliğinde aktaran bir sözlü gelenek türü olarak ortaya çıkan masallar, bir kültürün özünü gösteren önemli edebi tür olarak karşımıza çıkar. Masalların kültür temsilcisi rolünün yanında, kahraman betimlemeleri ve oluşturdukları söylem bütünlüğü ile ideoloji aktarıcısı olarak çocukların erken yaşta toplumsal yapıya uyumlu bireyler olarak şekillenmesinde önemli rol üstlenir. Geleneksel masalların; dominant ideolojinin ve toplumun temel dinamiklerinin gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla kurgulandığı ve mitsel öğelerle barındırdıkları alt metinleri nesiller boyu bir baskı aracına dönüştürdüğü iddiası ile masalların bu alt metinlerden arındırılması gerektiğini savunan, çocuklara birey olarak yaklaşan ve de onların zihinsel gelişimini destekleme amacı edinmiş Anti Masal veya Karşı Masal olarak adlandırılan yeni bir masal anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada, toplum cinsiyet algısının eril bir düzlemde yeniden şekillenmesinde ve aktarılmasında önemli bir yere sahip popüler masal örneklerinden biri olan Grimm Kardeşler'in "*Külkedisi*" ile erkek iktidarını reddetmiş, kadının özgürlüğünü öne çıkaran Anti-Külkedisi masallarından Nunila Lopez'in yazın hayatına kattığı "*Vejetaryen Külkedisi*" feminist masal eleştirisi bakış açısıyla incelenecektir. Çalışmada hemen herkes tarafından bilinen Grimm Kardeşler'in "*Külkedisi*" masalının seçilmesindeki başlıca nedeni; masalda kadının öteki cinsiyet olarak tanımlanması ve bu ideolojinin yıllardır bu ve buna benzer masallar aracılığı ile yeniden üretilmesidir. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra gelişen feminist masal eleştirinin ilk harekete geçtiği alan; masalarda hangi kadın modelleri üretildiğini araştırmaktır, bu bakış açısından yola çıkan Lopez evliliğin kadının tek yazgısı olmadığını göstermek, bir kurtarıcı erkek olmadan kendi hayatın sorumluluğunu üstlenen kadın

¹Okt, İstanbul Aydın Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim Tercümanlık Bölümü. agvanozlem@gmail.com

² Prof. Dr., Trakya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Almanca Öğretmenliği Bölümü. asutay@trakya.edu.tr

modeli yaratmak için; artık Külkedisi'ni uyandırmak için kalemini oynatmıştır.

Anahtar Sözcükler: Grimm Kardeşler, Nunila Lopez, Külkedisi, Sindirella, Toplumsal Cinsiyet, Masallar.

“VEGETARIAN CINDERELLA” REFUSING GLASS SHOES AS AN ANTI- TALE EXAMPLE

Abstract: Tales emerging as a type of verbal tradition that conveys the unreal events that they deal with through heroes with extraordinary traits in the uncertainty of time and place, comes out as an important literary genre showing a cultic essence. Fairy tales are designed to transmit the dominant ideology and the basic dynamics of the society to the future generations and the claim that with the use of mythical elements, a new fairy tale which is called as anti-fairy tale has emerged aiming to purify the fairytales from these subtexts and support the mental development of children by approaching them as independent individuals. In this study the “Cindirella” having an important place in the remodeling and transmission of gender perception in a masculine plane, with “Vegetarian Cinderella” which Nunila Lopez has added to literature from Anti-Cinderella masks will be studied from the point of view of criticism of feminist fairy tale. The fact that women in the fairy tale are defined as the other gender and that this ideology has been reproduced for many years through these and similar tales are the main reasons for choosing Grimm Brothers’ “Cindirella” fairy-tale. The field, in which the criticism of feminist fairy tale took the first action, is to investigate which women’s models are produced. From this point of view, Nunila Lopez has moved her pen to show that marriage is not the only destiny for the woman, to create a female model that assumes the responsibility of her own’s life without a savior, in other words to awaken Cinderella.

Keywords: Grimm Brothers, Nunila Lopez, Cinderella, Social Gender, Tales.

Giriş

Mitler gibi halkın sözlü geleneksel bir ürünü olan masallar, kelime olarak Arapçada “atalardan kalma hikmetler, ibretli sözler” anlamına gelen *mesel*'den türemiştir (Tezel, 1968, s. 447). Kelimenin kökünden de anlaşılacağı üzere bir masalın devamlılığı, toplum tarafından kabullenilişine bağlıdır. Bu özelliğinden dolayı masallar; diğer yazınsal türlerin yanında bir kültürün özünü görebilmede önemli bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Söyleyeni ya da yazanı belli olmasa da bir masal, diğer sanat eserleri gibi üretilmiş olduğu dönemin düşünce ve bakış

açısını yansıtan toplumsal ve kültürel bir hazinedir. Burada masalları göçmenlere benzetmek yerinde olacaktır ki, onlar çıktıkları toplumun izlerini taşıırken, geçtikleri her yeni kültürde o kültüre göre yeniden şekillenir. Bu nedenle masalları tüm dünya kültürlerinin oluşturduğu ortak bir değer olarak görmek yanlış olmayacaktır. Michael Eliade masalların hiçbir kültürün tam bir anını buldurmadığını; masalarda kültür üsluplarının iç içe girdiğini; fakat örnek oluşturacak bir davranış yapısının varlığını sürdürdüğünü vurgular. Ona göre; masal bir başka düzlemde ve başka yollardan, örnek oluşturacak erginleme senaryosunu yeniler; yeniden ele alır ve imgeler düzleminde sürdürür.(Eliade, 1994, s.239, 245, 246). Bu durumda masallar egemen düşüncenin temel değerlerini taşıyan yapıya sahip olduğundan, iktidarın belirlediği ölçülere uyan konuları ve imgeleri ele alır, bu ideolojinin aktarıcısı rolünü benimser. Mesaj ileten özelliği ile bu yazınsal tür, mitler ve rüyalar gibi bilinçdışının bir ürünüdür:

“Masallar, mitler ve rüyalar aynı kumaştan biçilmiştir. Üçü de bilinçdışının ürünüdür. İlk ikisi ortak bilinçdışının şekillenmesi, “resim”lenmesidir; rüyalar ise ortak bilinçdışından beslenen ilksel kaynakları ile kişisel bilinçdışının ürünüdür” (Saydam, 1997, s. 46).

Günümüzde W. Disney’in çektiği filmlerden, her gün maruz kaldığımız reklam filmlerine; çizgi filmlerden, bilgisayar oyunlarına kadar karşımıza çıkan bu bilinçdışının ürünü masalların tanımı yapılırken neden birçok farklı tanım karşımıza çıkar? Masallar, içinde farklı unsurlar barındıran bir tür olduğundan; her birey, öne çıkarmak istediğine bağlı kalarak farklı yaklaşımlarda bulunabilir. H. Asutay’ın da belirttiği gibi masal türü alanındaki tanımların sayısı zengindir ve o masalı kısaca şöyle tanımlar:

“Çok kısa bir tanım yapmak gerekirse, olağanüstü olay, kişi ve unsurları konu edinen, belli bir yer ve zaman unsuru belirtmeden ancak rivayet kipiyle anlatılan, tamamen düşsel kısa öykülerdir” (Asutay, 2013, s.6).

Bu tanımdan anlaşılacağı üzere; masalın temel unsurlarından öne çıkanlar konu, yer-zaman, anlatıcı ve figürlerdir. Masalın asıl kaygısı soru sormak değil, cevap vermektir; bu nedenle masallar mesajlarıyla varoluşlarını sürdürürler. Grimm Kardeşlerin (Jakob und Wilhelm Grimm) yazın hayatına kazandırdığı masallara baktığımızda genel olarak konu, masal kahramanlarının başından geçen serüvenlerin çevresinde döner. İyinin kazandığı, kötünün kaybettiği; erkeklerin kahramanlıklarını sergilerken, beyaz atlı prensini pencerede bekleyen kadınlar etrafında dönen bu konular toplumun ahlakını yansıtan ve getirdiği sözde adalet duygusu ile ahlakın adresini gösterir niteliktedir. Bu açıdan bakıldığında her masal, kusurlu bir yaşamsal düzenin biçimlenişine aracılık eden gizli bir telkin yöntemi olarak da görülebilir (Köse, 2015, s.16).

Masalların ilgi çekici özelliklerinden biri de tekerleme ile başlamalarıdır: “Bir varmış bir yokmuş...., evvel zamanın içinde kambur saman içinde..., zamanlardan bir zaman...” vb. Bu giriş ile masalın büyülü dünyasına hazırlanılır, çünkü okunacak masal, bilmediğimiz bir zamanda, bilmediğimiz bir yerde geçecek ve de bu zaman ve mekanın belirsizliği ona sınırsız olağanüstü bir dünya yaratma kapılarını açacaktır. Gerçek dünyanın sıradanlığını, tekdüzeliğini yıkıcı etkiye sahip olan masal, okuyucuya sunduğu fantastik olay ve kahramanlar ile onu mantıksal kurgudan uzaklaştırır. Masallar evrensel olabilmek ve her okuyucuyu bu gerçeküstü düzene çekebilmek için figürlerini de bu belirsizlik çerçevesinde oluşturur; onları bir isim ya da zaman kalıbına sokmaz. Ali Fuat Bilkan, masalların figürlerini: “Masal kişileri tarihsiz ve mekânsız kişilerdir. Bu kişilerin ırkı, dini, dili belirgin değildir.” diyerek tanımlar (Bilkan, 2009, s.100). Tabi masal dünyasının figürleri sadece insanlar değildir, onun fantastik dünyasına uygun olarak barındırdığı olağanüstü varlıklar da mevcuttur. Peri, melek, cadı, dev, cüce, ejderha gibi figürler de masal dünyasına aittir ve onlar masal dünyasının insanlarından farklı olarak algılanmazlar (Guomudidottir, 2011, s.10).

1. Feminist Eleştiri ve Çalışmanın Amacı

Feminist eleştiri kavramına girmeden önce feminizmin tanımını yapmakta yarar vardır. TDK'nın sözlüğüne baktığımızda feminizm “Toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı, kadın hareketi” olarak karşımıza çıkar³. Feminizmin bir edebiyat kuramı olarak ortaya çıkışı ise “1960’larda sosyal ve siyasal bir mücadele sonucunda Amerika’da ve Avrupa’da yeniden filizlenen feminist düşüncenin yazın alanına kaydırılmasıyla” olmuştur (Moran, 2014, s.249). Bu akım kadın ve erkeğin farklı oluşunun bir kader olmadığını öne sürerek, cinsiyetlere biçilen ideolojik söylemlere karşı bir duruş oluşturmaya başlamıştır. Feminist eleştiri kuramı kendi içinde çeşitli bakış açılarına sahip olsa da, yola çıkışın ortak amacı, ataerkilliğin hayatta olduğu kadar yazındaki baskın rolüne ve bu baskın ideolojisini sürdürebilmek için kadınların öteki olarak betimlendiği etiketlere karşı çıkma, sistemin üretmiş olduğu dişil kalıpları kabul etmemektir. Mary Wollstonecraft, Simone de Beauvoir, Kate Millet, Virginia Woolf, Sandra M. Gilbert, Ellen Moers, Judith Butler gibi yazarlar, feminist bakış açısıyla kalemini kullanan ve yazın dünyasında önemli olan isimlerden bazılarıdır. Feminist eleştiri, eril düzenin kendi varlığını sürdürebilmek için yazın ürünlerini araç olarak

³http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=FEM%C4%B0N%C4%B0Z
M (erişim: 27.11.2017)

kullanmasına karşı çıkmak demektir. Bu eleştiri yönteminin amacını kuramcı Berna Moran şöyle tanımlar:

“Erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak” (Moran, 2014, s.250-251).

Çalışmanın amacı da bu doğrultuda doğmuştur: Grimm masallarındaki kadın etiketlerini saptamak, ataerkil düzenin çizmiş olduğu ve masallar aracılığı ile de çocuktan büyüğümüze kadar her dönem aktarılan; evliliği bir ödül olarak gören, eve bağımlı, itaatkâr, duygusal kadın imgelerini yorumlamak. İçinde barındırdığı kadın figürlerinin bu çalışma kapsamına uygunluğu açısından Grimm Masallarından “*Sindirella*” (*Külkedisi*) seçilmiştir. Bu klasik, ya da geleneksel masal türünün karşısına “Anti-Külkedisi” masallarından Nunila Lopez tarafından yazın hayatına kazandırılan ve büyüklere gerçekçi bir masal alt başlığı ile yazılmış olan “*Vejetaryen Külkedisi*” araştırma nesnesi olarak seçilmiştir. Ele alınan her iki Külkedisi hikâyesi de masalın özellikleri barındırmakta, fakat konuyu ele alışı biçimleri, hikâyenin başrolündeki kadın figürü, masalın yazım dili ve okura ilettiği mesajlar açısından farklılık göstermektedir. Grimm Kardeşlerin yazılı edebiyata geçirmiş olduğu masalda eril bir dil hâkim iken; Lopez’in hikâyesinde düşünür J. Derrida’nın yapı sökümcü hareketinden yola çıkan Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva gibi yazarların önerdikleri “kadınca dili” görmek mümkündür. *Vejetaryen Külkedisi*; geçmişten günümüze kadar birçok medya dalı ile iktidarın yanında kalan Külkedisi hikâyesini ters yüz etmiş, masalların eril, toplumsal cinsiyetçi diline karşı bir dil yaratabileceğini kanıtlamıştır. Bu dilde kadın edilgen değil, etkindir. Çalışmada öncelikle her iki masaldaki kadın ve erkek figürleri belirlenip analizi yapılacak, sonuç kısmında da bu iki masalın dilsel farklılıklarının ve barındırdıkları ideolojik mesajların analizi verilmeye çalışılacaktır.

2. Grimm Kardeşlerin Kaleminden *Külkedisi*

Dünyaca tanınmış olan filolog ve masal derlemecileri Jacob ve Wilhelm Grimm 1812 ve 1815 yıllarında yayınladıkları “*Kinder und Hausmärchen*” (çocuk ve aile masalları) eserleri ile yüzyıllardan beri sözlü olarak anlatılagelen eski Alman masallarını derleyip, kendi kültürlerine uyarlayarak yazın dünyasına ve de dünya kültürlerine kazandırmışlardır. Grimm Kardeşler bu masal geleneğinin sözel dünyada yitip gitmesini engellemiş ve bugün bile güncelliğini yitirmeyen eserlerin kalıcılığını sağlamışlardır. Son baskısı ile 211 masalı kapsayan bu eserdeki masallarda, erkek egemen toplumun baskısı altında oluşmuş

kadın figürlerinin üstlendiği rollerin çeşitliğini görmek mümkündür. Çalışmanın bu noktasında Grimm Kardeşlerdeki toplumsal cinsiyetçi anlayışın kadına yüklediği etiketleri ortaya koymak için *Sindirella (Külkedisi)* masalına daha yakından bakılacaktır.

Külkedisi masalı, diğer çoğu masalın aksine acı bir olay ile başlar: Külkedisi'nin annesi ölmek üzeredir ve kızına “hayatta her zaman dürüst ve iyi ol” diye öğüt verir ve bir süre sonra da ölür. Yani masal, iyi ve dürüst olmanın önemiyle başlar. Babasının tekrar evlenmesiyle (masalda babanın rolü bununla sınırlıdır) Külkedisi bir üvey anne ve iki üvey kız kardeşiyle yaşamak zorunda kalır. Grimm Kardeşlerin bu masalında, çoğu masaldaki “çirkin” üvey kardeş figürlerinin aksine, buradaki kardeşler güzel, fakat kötü kalplidirler. Babanın yokluğu, nüfus olarak fazlalıklarından kaynaklanan üstünlükleri ve üvey annenin baskısıyla Külkedisi'nin hayatı, evdeki tüm işleri yapmakla sınırlandırılmıştır. Masaldaki iktidar gücün sembolü üvey anne ile kız kardeşlerdir. Külkedisi ise, toplumsal cinsiyet rollerine göre kadının ev işlerinden sorumlu olan tek kişisidir. Onun mekânı mutfaktan ibarettir. Babasının bile ona, kardeşlerinin takmış olduğu lakapla “Külkedisi” diye seslenmesi, üvey annesi ile kız kardeşleri tarafından aşağılanıp hor görülmesi ve tüm bunlara karşın külkedisinin ses çıkarmaması, masalda güçlü bir baba karakterinin bulunmayışı olarak anlaşılabilir.

Masalın devamında, bir gün kral oğlunu evlendirmek ister ve düzenlenecek olan üç gün üç gecelik şenliğe ülkenin tüm güzel ve genç kadınlarını davet eder. Burada işaret edilen ideoloji, evlenebilmek için kişinin hem güzel, hem de genç olmak zorunda olduğudur. Zayıflık, güzellik ve genç olmak, masalarda en sık kullanılan “feminen” olmanın ön koşullarındandır. Baloya kabul edilmenin başlıca şartı olan genç ve güzel olmanın altında, aslında toplum tarafından kabul görmek için genç ve güzel olmak ideolojisi yatmaktadır. Güzellik ve cinsi çekicilik, genç olmak basmakalıbına sokulmuş, karakterin önemli olmadığı, sadece genç ve güzel olarak sosyal alanda bir yer edinebileceği izlenimi yaratılmıştır. Günümüzde kadınlara atfedilmiş olan güzellik imgesi ile beraber zayıf ve genç kalma zorunluluğu, reklamlar ve yaratılan modeller ile her gün kadın adına işlenmektedir. Toplumun ataerkil odaklı beğeni anlayışı, kadını biçimlediği bir kılıfa sokmaya; dolayısıyla da tek tip kadın modeli yaratmaya iter. Bu kalıba uymak için masalarda büyü yoluyla güzellik elde edilirken, gerçek dünyada da kozmetik sektörünün yaratmış olduğu araçlar ile güzellik iksirini bulmaya çalışır kadın. Meltem Ahıska'ya göre:

“Hep genç olmaya çalışmakta gençliği fetişleştirici bir yan var. Gerek kültür yoluyla olsun gerek müstahzarlarla, böyle bir durumda gençlik artık o kişiye ait bir şey değil. Dışarıdan eklenen, sürekli biçimlendirilen ve taşınan bir şey” (Ahıska, 1999, s.11).

Bu nedendir ki, kadın için belirlenen güzellik biçimleri dönemden döneme değişikliğe uğrar; kadının vücudu da artık o dönemin modasına göre şekillenmesi gereken bir madde haline gelir. Toplum, özgün güzellik ya da farklılığa yer vermez. Bu nedenle Külkedisi de baloya katılabilmek için her genç kadın gibi süslenmek ve güzel elbiselere sahip olmak zorundadır.

Masalarda genellikle çirkin olanlar kötü kalpli olanlardır. Bu masalda da her ne kadar üvey kız kardeşlere güzel denilse de (masalın başında güzel olduklarının söylenmesindeki sebep, baloya katılabilmek imkânı sağlanmasıdır) onlar kötü kalplidir. Üvey anne hakkında herhangi bir fiziksel özellik belirtilmese de, annenin Külkedisi’ne karşı davranışlarından onun kötülüğü temsil ettiği açıktır. Masalarda güzel kadın figürünün karşısında en sık kullanılan “femme fatale”, *Külkedisi* masalında üvey annedir. Çünkü masallardaki kadın figürler ya güzel ve masum ya da çirkin ve zeki olarak kodlanırken, zekâ ve güzellik yan yana getirilmez. Külkedisi masum ve güzel olduğu için bir nesne, üvey anne ise irade sahibi olan öznedir.

Üvey kız kardeşler baloya gitmek için hazırlanırken, üvey anne Külkedisi’nin gelmesini engellemek için ona devamlı mutfak işleri verir. Masalın bu noktasında edilgen olan Külkedisi’nin, baloya gidebilmek için üstün çabası görülür. Çünkü Külkedisi’ne göre prens ile evlenmek onun kurtuluşu olacaktır. Özlem Melek Sezer masallardaki kahramanların evliliğe yükledikleri anlamı şöyle ifade eder:

“Masalda evlilik, her derdin devasını içerir. Çirkin güzelleşir, yoksul zenginleşir, kötü huylar düzelir, düşmanlar cezalandırılır. Evlilik statü kazanmanın, sınıf atlamanın en hızlı ve en kesin sonuç veren yöntemidir. Tüm eksiklikler tamamlanmış hatta gösteriş boyutunda bir kazanım sağlamıştır” (Sezer M. , 2010, s.137).

Bu masalda krallık soylu sınıfı, üvey anne ve kardeşler orta sınıfı temsil ederken, Külkedisi alt sınıfa aittir. Sosyal statülerinin değişimi ancak üst sınıftan biriyle evlenme ile gerçekleşecek olan orta ve alt sınıfın çabası, masalda kadın figürleri üzerinden verilir. Öyle ki, evdeki iki üvey kız kardeşin baloyu duyar duymaz büyük sevinç içinde hazırlığa başlamaları, bu noktaya kadar üvey annesinin sözünden çıkmayan Külkedisi’in de baloya gitmek için üstün çaba göstermesi, kadının evlilik ile tamamlanabileceğini vurgulayan ataerkil yapının kadına dayattığı kalıplı düşüncelerin izleridir aslında. Bu yapıya göre kadın ancak bir erkeğin

boyunduruğu altında varlığını sürdürebilir. Kendini keşfetmiş bağımsız kadın figürleri ise eril düzenin devamlılığı için hoş görülür karakterler değildir. Tam da bu nedenle bu tür bağımsız kadın figürlerini geleneksel masalarda görebilmek pek de mümkün değildir.

Üvey annesi Külkedisi'nin baloya gitmesine izin vermeyince, o da annesinin mezarına gider. Orada kendi elleriyle diktiği ağaçtan bir dilek diler ve bu noktada masalların en vazgeçilmez unsurlarından biri olan “*sihir ya da büyü*” gerçekleşir:

“Beyaz kuş ona altın ve gümüşten dokuma bir elbiseyle sim işlemeli ipek ayakkabılar getirdi. Sindirella bunları tez elden giydi, hemen balonun yolunu tuttu. O şahane elbisesiyle öyle güzel görünüyordu ki, üvey annesiyle üvey ablaları onu tanıyamadılar, yabancı ülkeden gelen bir prenses falan sandılar” (Kardeşler, 2017, s.192).

Üç gece boyunca baloya katılan ve giydiği elbiseler sayesinde ortaya çıkardığı güzelliği ile prensi etkileyen Külkedisi'nin başkaları ile dans etmesini istemeyen prens: “O benim eşim” der. Buradan da anlaşılacağı üzere bu evlilik kararında kadın sadece nesnedir, kararı alan özne erkektir. Ataerkil toplum inancına göre erkek iktidar statüsünde doğan ve otoriter güce sahip olan taraf iken, kadın itaatkâr olmak zorundadır. Masalda, düzenlenen balodan anlaşılacağı üzere, seçebilme hakkı olan prenştir, kadınlarsa ancak seçilen olabilirler. İtaatkâr olan kadın özgürlüğünün sadece erkek eli ile olabileceğini düşünür. O kadar ki; Külkedisi'nin üçüncü gece balodan ayrılırken gerisinde bırakmış olduğu ayakkabıya ayağını sokabilmek için üvey kız kardeşler ayakkabıya sığmayan ayak parmaklarını ya da topuklarını kesmekten geri kalmazlar. Buradaki çaba hem alt sınıfın üst sınıfa geçebilmek için göstermiş olduğu savaşı; hem de kadının evliliği çözüm olarak görmesini betimler niteliktedir.

Masalda Külkedisi'nin prens hakkında düşüncelerine dair herhangi bir bilgi bulunmaz. Annesinin ölümünden sonra babası, üvey annesi ve üvey kız kardeşlerinden sevgi göremeyen Külkedisinin, karşısına çıkan ilk prensi kurtarıcı olarak gördüğü düşünülebilir. Eksik kalan sevgi anlayışını belki de prens ile birlikte giderecektir. Külkedisi'nin prense kendisini bırakmasını Dowling'in sözleri ile açıklayabilmek mümkündür: “çocuklukta doyumsuz kalan sevgi ihtiyacı, kendini bir başkasına bırakmaya yönelik pasif, ama potansiyel açıdan yıkıcı bir arzuya yol açabilir” (Dowling, 1999, S.82).

Grimm Kardeşlerin *Külkedisi (Sindirella)* masalının sonuç bölümüne geldiğinde, iyi yürekli Külkedisi kendi isteği uğruna çaba göstermiş ve mutlu sona ulaşmışken; kötü yürekli üvey kız kardeşler ceza olarak

hayatlarının sonuna kadar yoksulluk içinde yaşamışlardır. Masal, barındırmış olduğu toplumsal kalıp veya değerlerin yanı sıra, olumlu iletiler de barındırmaktadır: her ne kadar kötü durumda olursa olsun, iyi daima kazanacaktır.

3. Nunila Lopez'in Ters Yüz Masalı *Vejetaryen Külkedisi*

Masalsız bir çocukluk düşünülemez. Masallar içinde bulundurdukları fantastik öğeler aracılığı ile ilk gelişim çağındaki çocuğun hayal gücünü beslerken, onun yaratıcılığına katkılarını yok saymak mümkün değildir. Günümüzde de çocuklar çoklu medyalar aracılığıyla da olsa masallarla birlikte büyümektedir. İçinde yaşadığımız zamanın var olan teknolojik olanakları sayesinde tüm medyalarda görülen çok çeşitlilik sayesinde masalarda da çok fazla çeşitlilik görülmeye başlanmıştır. Geleneksel masalların pek çoğunun bugün için belki de onlarca farklı sürümü veya uyarlamaları vardır. Aynı şekilde Külkedisi masalının da günümüze uyarlanmış ya da dekonstrüktif bir anlamda değiştirilerek farklı öyküler halinde yaratılmış kurguları bulunmaktadır. Bunun dışında sinemaya ya da sahnelere uyarlanmış türleri de bulunmaktadır. Bu anlamda günümüzde masalların eskiye oranla çok daha fazla okunduğu ya da alınıldığı söylenebilir. Bu bağlamda “Anti-Masal” ya da “Karşı-Masal” terimi ile tanımlayabileceğimiz klasik masal anlayışını ters yüz eden, klasik masallardaki toplumun çizmiş olduğu cinsiyet rollerinden arındıran, çocuğa kendini özgürce bulma alanı sağlayan eserler üretilmeye başlansa da, henüz buradaki açıklık kapanmış durumda değildir. *Vejetaryen Külkedisi*, *Külprens*, *Küçük Feministin Kitabı*, *Bu Senin Bildiğin Peri Masallarından Değil*, *Uyanış Öncesi Öyküleri*, *Siyah Pelerinli Kız*, *Ötekileştirmeyen Masallar* gibi eserler bu karşı duruşa örnek eserlerden bazılarıdır. Bu çalışmada da Notabene Yayınları'ndan çıkan Nunila Lopez'in *Vejetaryen Külkedisi* Grimm Kardeşlerin *Külkedisi* masalını alt üst eder nitelikte olduğu için ele alınacaktır.

Masal, geleneksel hikâyedeki gibi Külkedisi'nin baloya gitmesiyle başlar. Fakat buradaki Külkedisi, mor mini elbiseli, dişleri ayırık ve kocaman gözleri ile sıra dışıdır. Baloya giden, ancak biraz ölçüyü kaçırıp sarhoş olan kedi, prens ile evlenmek zorunda kalır. Vejetaryen olan Külkedisi her gün prens için keklik pişirmek ve bütün gün ayaklarını sıkın camdan ayakkabıları giymek zorundadır. Hikâyenin bu noktasına kadar itaatkâr kadın modeli çizen ana karakter, prensinin evde kurduğu otoriteye boyun eğerek ayakları acıya da cam ayakkabıları giymeye devam eder:

“Ayak tabanı ise yara bere içindeydi. Bu korkunç bir şeydi! Çünkü ayak tabanımız tüm organlarımızın aynasıdır. Bu yaralı organlarla ne

yapıyoruz? Köreltilmiş rahim, ezilmiş göğüs, kırılmış kalp” (Lopez, 2015)⁴.

Burada ayak tabanı, kadının tüm acılarının aynası olarak yansıtılmıştır. Sistemin kuralları dışına çıkmayan, karşı bir ideolojiye sahip olsa bile – o vejetaryen iken, prens keklilik sever – toplumdaki otoritenin boyunduruğu altına giren kadın mutsuzdur. Ayrıca yaralı organlarını sayarken kadın organlarının öne çıkarılması, erkeğin kadın bedenindeki sömürüsüne gönderme yapılmıştır. Bu sömürüden bıkan Külkedisi çevresindekilere danıştığında; iki kadın arkadaşının da aynı eril otorite altında boyun eğdiği görülür:

“Ayakkabılardan hiç şikâyet etme. Benim prensim modern. Ben yarım metrelik platform ayakkabılar giyiyorum”

“Hiç şikâyet etme! Benim prensim dana eti seviyor diye akşam yemeğini pişirmek için mikrodalga fırınımı 8 mikrona ayarlıyorum. Bütün günüm fırın başında geçiyor” (Lopez, 2015).

Arkadaşlarının bu yorumları ve Külkedisi’ne şikâyet etmemesi gerektiği yöndeki telkinleri dışının nasıl davranması gerektiğine bir atıf niteliğindedir. Kadının ayakkabısından, tek görevi evin hatta mutfağın sınırları içerisindeki ev işleri olmasına kadar biçilen kadın modelleri ataerkil düzenin getirileridir. Genel rol teorisine göre toplumun cinsiyete biçtiği rolleri birey içselleştirir. Bu bağlamda hem Külkedisi, hem de iki kadın arkadaşı da hoşlanmadıkları halde prenslerinin istediklerini yerine getirmektedirler. Bu da toplumsal cinsiyet rollerini içselleştirdiklerini göstermektedir. Prens Külkedisinin yaptığı işleri beğenmeyip onu sürekli eleştirmesi, onun kıyafetine kadar karışması, masalda bir yandan da toplumun erkeğe biçtiği roller olarak gösterilebilir. Annesi de bir prensin yanının en iyi yer olduğunu dikte etse de, masallardaki dogmatik erkek modelini yıkan bir erkek arkadaşı Külkedisi’ne onun vejetaryen olduğunu ve ayakkabısız yürümekten hoşlandığını hatırlatır. Bir prensin onu kurtaracağına inanacak kadar saf olduğuna gülen Külkedisi, kendisini ancak kendisinin kurtaracağına ayırmasına varır ve “YETER!” diye bağırınca karşısında “Yeter Perisini” bulur. Sıdıka Yılmaz’ın belirttiği gibi perilerden kurtuluş yoktur, çünkü masalda peri olmalıdır ama farklı bir nitelikte (Yılmaz, 2015, S.153). Buradaki peri, bildiğimiz geleneksel masallardaki perilere hiç benzemez: tumbul, kıllı ve esmerdir. Periye sarıldığında bu güne kadar itaat etmiş olduğu her şey için ağlamaya başlar Külkedisi:

⁴Lopez, N. (2015). *Vejetaryen Külkedisi*. Ankara: Notabene Yayınları. (Kitapta sayfa sayıları belirtilmediğinden, bundan sonra yapılacak alıntılarda da sayfa numarası belirtilemeyecektir.)

“İlk olarak prens için ağladı, onca ölü keklik ve cam ayakkabılar için. Sonra ona kötü davranan üvey annesi ve ondan da kötü davranan babası ve kendisini 34 beden elbise giymeye zorlayarak ölecek hale getiren kız kardeşleri için ağlamaya devam etti” (Lopez, 2015).

Yeniden kendisi olması için içini boşaltana kadar ağlayan Külkedisi'nin attığı ilk adım; prensi ve ayakkabılarını terk etmek olmuştur. Bu noktadan sonra onun değişimi ve gelişimi başlar; artık kendisi için daha fazla zaman ayıran, vücudunu olduğu gibi seven ve hiç denemediği şeyleri yapmaya başlayan bir Külkedisi vardır. Masal'ın çizimini yapan Myriam Cameros burada elinde “*Utanç bitti*” kitabı ile huzurla uykuya dalmış ve yatağının yanında Ursula Le Guin'in kitabını bulunduran Külkedisi resmetmiştir. Çizim bize, artık bir otoriteyi kabul etmeyen, eril zihniyetin ona biçtiği görevleri bırakan ve kendini bulma yoluna girmiş bir kadın modelini gösterir. Bu kendini yeniden kodlama sürecinde Külkedisi yalnız değildir. Okuyucu onunla birlikte diğer masal kahramanlarının da kendilerine biçilen rollerden kurtulmaya çabaladığına tanık olur. Külkedisi “Ahenk ile Dolup Taşıyorum” adında içerisinde dans da edilen bir vejetaryen restoran açar. Masal bu noktada bir erkek üzerinden yaşamını kurma mitini yıkan ve kendi maddi bağımsızlığını tesis eden bağımsız kadın modeli yaratır.

Nunila Lopez'in *Külkedisi* masalının sonuç kısmına bakıldığında, her masaldaki gibi mutlu son vardır. Son sayfada verilen bilgiler masalarda toplumsal cinsiyet rolü yüklenen figürlerin – hem kadın, hem de erkek figürlerin - bu modelden çıkıp özgürlüklerine kavuştukları ifade edilir:

“Külkedisi'nin restoranının işleri çok iyi gidiyor, birçok arkadaşına iş olanağı sağladı. Şimdi restoranı “Biraz Ahenk” adıyla geceleri de açıyor. Süslü Fare 44 bedene ulaştı. Yalnız yaşıyor ve çok mutlu.

Uyuyan Güzel ve Pamuk Prens, Prozak yerine şifalı bitkiler kullanmayı başardılar ve çok çok yakın arkadaş oldular.

Kırmızı Başlıklı Kız “Aile Körlüğünün Üstesinden Gelmek” adında atölye çalışmaları yapıyor.

Teneke Adam, “Kurtlarla Uluyan Erkekler” adında bir grup kurdu ve erkeklere ağlamayı öğretiyor.

Pinokyo gerçeği aramaya devam ediyor, denedikleri arasında Gestalt, Diafreo Terapisi, Bach Çiçekleri... bulunuyor.

Ana Kraliçe tahtından feragat etti ve vejetaryen restoranda açıcılık yapmaya başladı, kaliteli bir pastırmanın et sayılamayacağına hala diyor. Kocasını çoktandır onun yüzünü görmüyor ve özgür olmanın tadını çıkarıyor.

Ayrıca Dogmatik Olmayan Köpekli Arkadaş, bu masalda yer aldıktan sonra büyük başarı kazandı ve sonsuzluğa ulaştı.

Ve “Yeter Perisi” ortay çıkmaya devam ediyor, yeter ki bir kadın şöyle bağırsın: YETER(Lopez, 2015).

Klasik masal anlayışını ters yüz eden Nunila Lopez, masalın son bölümüyle aslında sadece Külkedisi masalındaki değil, klasik masalların birçoğundaki ideolojiyi değiştiriyor. Bir kadının özgürlüğünün, bir erkek üzerinden tanımlanmasını, evliliğin onun için yegâne çözüm olduğunu söyleyen toplumu eleştirmektedir. Kadının rolünü iyi bir anne ve iyi bir eş olarak kodlayan düşünce yapısını, kadını iç mekâna hapseden sistemi, kadın olmanın beden ölçüsü ile ölçüleceğini söyleyen erki, kadın korkusunu, toplumdaki erkeğe yüklenen güçlü, sert, otoriter, rasyonel algıyı eleştirir karşıt-masal. Bu yönleriyle karşıt-masal; bireyin toplumsal cinsiyet örüntülerini sorgulaması gerektiğini, ataerkil düşüncenin dayattığı sömürgeci kurtulmanın bir yeter demekle başlayabileceğini öğretir.

Sonuç Yerine: “Onlar Ermiş mi Muradına?”

Grimm Kardeşler’in *Külkedisi* ile Nunila Lopez’in *Vejetaryen Külkedisi* masallarını ayrı ayrı ele aldığımız bu çalışmada, ataerkil zihniyetin kolay yönetebilmek için cinsiyete göre rol biçtiği toplum anlayışını sürdüren klasik Külkedisi’nin karşısında; bu tabuları yıkan adeta feminist manifesto olarak nitelendirebileceğimiz, düzene karşı ‘yeter’ diyebilen ve kendi bağımsızlığını ancak kendi elleriyle oluşturabileceğini bilen bir Anti-Külkedisi bulunur. Klasik Külkedisi toplumun uyku tohumlarını beslerken, Anti-Külkedisi uykudan uyandırıcı bir alarmdır. Bu alarm sadece kadına yönelik değil, aslında erkeğe de yüklenen toplumsal rolü eleştirir niteliktedir.

“Bir varmış bir yokmuş” diye başlayarak büyülü dünyanın kapıları açan masallar her ne kadar masum bir eğitim ve eğlence aracı olarak görünse de; toplumun kültürel cinsiyetçi kodlamaları, alışkanlıkları ve kabullenilmiş rollerini doğalmış gibi verdiği için, içinde büyük bir tehlike barındırır. Masalların bu uyutucu tohumlarına karşı, artık günümüzde uyandırıcı masallar yazılmaya başlanmıştır. Her ne kadar geleneksel masalların yerini almaya başlayan resimli çocuk kitapları, pedagojik incelemeler, değerler eğitimi gibi içerik açısından zenginleşme devam etse de, toplumsal cinsiyet kalıplarını eleştirel göz ile okura sunan eserlerin sayısı hala parmak ile sayılabilecek azlıktadır. Masalları yok saymak, toplumun bize sunduğu kalıplara karşı yapılmış bir duruş olamaz; bunun yerine artık daha aydınlanmış zamanlara uygun bir biçimde cinsiyetçi, ırkçı, türcü, milliyetçi, hetero-ataerkilci gibi

yaklaşımları barındırmayan eserler üretmek ve bunları çoğaltmak her şeyden önce çocuklarımız üzerinde kalıcı bir etki yaratmak için önemlidir. İşte bu gerçekleştiğinde Sezer'in dediği gibi "ne parklarımızı yıkanlar ne dallarında kuşlarıyla ağaçlarımızı sökenler kalacak. Yeter ki biz arkasındaki karanlık sırta baksınlar diye çocukların aynalarını tersine çevirip duvarlarına asmayalım..."(Sezer M. Ö., 2015, S.111).

Kaynakça

Birincil KaynaklarKardeşler, G. (2017). *Grimm Masalları*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Lopez, N. (2015). *Vejetaryen Külkedisi*. Ankara: Notabene Yayınları.

İkincil Kaynaklar

Ahıska, M. (1999). Genç Olmayan Gençler Üzerine Bir Deneme. *Defter*, 11-19.

Asutay, H. (2013). Çocuk Yazınının Fantastik Dünyası: Masallar. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages and History of Turkish or Turkic*, 265-278.

Bilkan, A. (2009). *Masal Estetiği*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Butler, J. (2016). *Cinsiyet Belası. Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. İstanbul: Metis Yayınları.

Dowling, C. (1999). *Çağdaş Kadında Bağımsızlık Korkusu*. İstanbul: Öteki Yayınevi.

Guomudidottir, S. (2011). *Was Steckt Hinter und in der Grimmschen Märchen*. Sigillium Universitatis.

Köse, H. (2015). *Skolastik Fantazy*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Moran, B. (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Randall, W. (2014). *Bizi "Biz" Yapan Hikayeler. Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Saydam, M. (1997). *Deli Dumrul'un Bilinci*. İstanbul: Metis Yayınları.

Sezer, M. (2010). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Sezer, M. Ö. (2015). Simurg'un Kanatlarını Takmak Mı? Sarayın Merdivenlerine Camdan Ayakkabılar Bırakmak Mı? H. Köse içinde, *Skolastik Fantazy* (s. 107-111). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Tezel, N. (1968). Türk Halk Edebiyatında Masal. *Türk Halk Edebiyatı
Özel Sayısı*, 447-458.

Yılmaz, S. (2015). Külkedisi ve Uyuyan Güzel Odağından Birbirinin
İçinde(n) Geçen Zamanlara Yolculuk. H. Köse içinde, *Skolastik
Fantazy* (s. 133-156). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İnternet Kaynakları

Türk Dil Kurumu:

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=FEM
%C4%B0N%C4%B0ZM](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=FEM%C4%B0N%C4%B0ZM) (erişim: 27.11.2017)