



folk/ed. 2021; 27(2) 106 Ek  
DOI: 10.22559/folklor.1757

*Araştırma makalesi/Research article*

# **Kırmızı Başlıklı Kız'ın Edebiyattan Sinemaya Yazmalı Olarak Yolculuğu**

The Journey of the Little Red Riding Hood  
from Literature to Cinema as the Girl with the Red Scarfed

**Süreyya Elif Aksoy\***

## **Öz**

Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un, Selvi Boylum Al Yazmalım adlı uzun öyküsü ile aynı adla Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğinde ve Ali Özgentürk'ün senaryosu ile yapılmış sinema uyarlamasının, Kırmızı Başlıklı Kız masalının Grimm Kardeşler varyantı ile metinlerarası ilişkiler içinde olduğunu ve kadının ataerkil aile yapısı içinde sınırlanması bağlamında benzer bir toplumsal ve ahlaki düzlemde konumlandığını gösteren bir karşılaştırmalı yakın okuma gerçekleştirdim. Kırmızı Başlıklı Kız masalı üzerine yapılan araştırmaları gözden geçirerek masalın, sözlü kültürden Fransız ve Alman çocuk edebiyatına uzanan serüveninin köşe taşlarını özetledikten sonra masal, öykü ve filmi; olay örgüsü, metinlerarası bağları görünür kılan işaretler ve kadının bireyleşmesine ilişkin çatışma ekseninde inceledim.

Geliş Tarihi (Received): 10.03.201 - Kabul Tarihi (accepted) 20.05.2021

\*Dr. Öğr. Üyesi. Doğuş Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.  
saksoy@dogus.edu.tr. ORCID 0000-0002-5109-4292

Kırmızı Başlıklı Kız masalı, küçük kızın kurtla mücadelesi biçiminde metaforik bir anlatımla kız çocuklarına yönelik bir ibret hikâyesine dönüştürken, öykü ve filmde, kadının, arzuların ve arzularının tatminini, ev dışında arayan bir özne olarak var olma çabası ile erkek tarafından arzulanan ve ev içinde tutulan bir nesne olması arasındaki gerilim, ikinciden yana sonuçlanır. Çatışmanın odağındaki genç kız, arzularını bastırıp erkek egemenliğindeki ailenin sınırları içinde tanımlanan edilgen rolünü kabullenmek yoluyla erginlenme sürecini tamamlar.

Bir yandan da genç kız, yasak çiğneyerek yaşadığı serüvenle ataerkil kalıplara direnerek kendisine belli bir özgürlük alanı yaratabilir. Makalenin kavramsal çerçevesini, masallara feminizm penceresinden bakan araştırmalar, olağanüstü masallardaki karakterlerin işlevleri üzerine geliştirilmiş yaklaşımlar, bazı metinlerarasılık yöntemleri ve modernlik ile cinsellik tarihi hakkındaki saptamaların bileşimi ile oluşturdum.

Bu şekilde ortaya çıkardığım ilişkilerle, Cengiz Aytmatov'un, Doğu ile Batı'nın mit ve hikâye birikimine hâkim bir yazar olarak yerel bağlamının ötesinde ele alınması gerektiğini ve Aytmatov'un öyküsüne Türk sinemasında getirilen özgün yorumun da metinlerarasılığı pekiştirdiğini saptadım.

**Anahtar sözcükler:** *kırmızı başlıklı kız, selvi boylum al yazmalım, toplumsal cinsiyet, masal*

### **Abstract**

Cengiz Aytmatov's story Selvi Boylum Al Yazmalım, translated from Russian into Turkish, and the film adaptation of the same name, directed by Atıf Yılmaz and with the screenplay by Ali Özgentürk, have both formal and intertextual relations with the Grimm Brothers variant of the fairy tale "Little Red Riding Hood". I will try to argue that it assumes a similar social and moral function in the context of controlling and limiting the female body and sexuality within the patriarchal family structure. In the review, I will deal with the three texts in order, in terms of plot, signs that make intertextual ties visible, and the formation of characters on the axis of individual-society conflict. The example story presented with a metaphorical expression in "Little Red Riding Hood" is directly expressed in the aforementioned novel and film; The tension between the woman's effort to exist as a subject who desires and travels outside the home in pursuit of her desires, and the tension between being desired and kept inside the home by the man results in the latter. At the center of the conflict between her social duties, the young girl crosses the threshold of puberty by suppressing her desires and accepting her passive role and maternal identity within the boundaries of the male-dominated holy family. While revealing the links between these three texts, Jack Zipes's observations on "Little Red Riding

Hood” variants and adaptations, as well as Vladimir Propp’s conceptualization on the functions of characters in extraordinary fairy tales, some observations on intertextuality, and determinations on the history of modernity and sexuality were used.

**Keywords:** *little red riding hood, red scarf, gender, fairy tale, family, rite of passage*

### **Extended summary**

**Introduction & purpose:** Chinghiz Aitmatov, a prolific Kyrgyz author and a much revered cultural figure of the Turkic world, has received a wide audience worldwide. His long story/novella titled Red Scarf (Selvi Boylum Al Yazmalım) is about the adventures of a rural adolescent girl who, in defiance of her mother’s ban, falls in love with a handsome truck driver, but after an unfortunate ordeal of an unhappy and indeed fake marriage which produces a baby boy, finally settles as the wife of a road engineer who saves her and her child from an absolute disaster. Selvi Boylum Al Yazmalım gained recognition in Turkey after its adaptation to cinema in the 1970s. The film which was a success in a number of film festivals, was also engraved in the collective memory of many generations especially by the message delivered in the end: “What was love? Love was labor” (“Sevgi neydi? Sevgi emekti”), labor pointing to the road engineer’s dedicated care of the baby and the mother.

In this article, I made a comparative close reading of the story, Selvi Boylum Al Yazmalım, its cinema adaption under the same name, and the fairy tale Little Riding Hood, hence argued that the three texts have intricate connections that deserve to be analyzed with a view to intertextuality. The film, being a declared adaptation of the story has certainly lots of common points with Aitmatov’s text. But what is not seen up to now is that both versions of Selvi Boylum Al Yazmalım, the story and the film have varying degrees of common forms, ideas and social functions with the tale of the world famous little girl with the red cap, which add up to a whole structure of intertextuality. Such interaction between seemingly disparate cultural products, I argued, might not only display proof of formal borrowing from each other but also might share a common socio-cultural ground on which patriarchal clichés against women develop.

**Literature review:** There are numerous studies on Selvi Boylum Al Yazmalım, both on the novella and on the film, all of which contextualize them within Turkish culture and the Turkic world at large. This article is a step towards filling the gap in a comparative, intercultural and inter-genre analyses through an attempt in isolating, and characterizing its features pertinent to a fairy tale, the Little Red Riding Hood.

The article begins with a brief literature review on the Little Red Riding Hood which illustrates the milestones of the journey of the tale from oral tradition to French and German children’s literature. I carried out a comparison of these versions and their representation in Turkish throughout my analysis. Although Selvi Boylum Al Yazmalım shares a similar plot with the Grimms’ version of the tale in terms of their heroines being saved at the end, I also

made references to the Perrault's version which contains a strict moral message complementing the socio-cultural aspect of the tale and tying it with Selvi Boylum Al Yazmalım even further. The article also questions the misogynist interventions of Grimm Brothers on the tale and takes a note of the quasi-feminist influence of one of their story-teller sources who is reported to be influential in softening the horrible end of the little girl dictated by Perrault.

**Methodology:** This article delves into a comparative close reading of the three texts by starting from the relatively obvious similarities in the plot and further probing into connections inherent in characters and critical scenes and actions. The intertextual relations between these three texts become visible via an analysis drawing on the studies of Jack Zipes on the versions and adaptations of the Little Red Riding Hood, V. Propp's structuralist concept regarding the functions of the characters' actions, as well as the observations of P. Stearns and M. Foucault on the evolution of sexuality throughout modernity. Relations between literary narratives and the gender formation through an "education" of women were discussed in light of the feminist fairy tale studies, represented in the article by the contributions of such scholars as D. Haase, K. E. Rowe and R. B. Bottigheimer.

**Findings and conclusion:** This article displayed the intertextual relations between Selvi Boylum Yazmalım, the novella and its adaptation to cinema on the one hand side and the fairy tale titled, Little Red Hiding Hood on the other. Apart from the plot, which takes a young and inexperienced girl who is under the spell of a misguiding predator as well as her pursuit of desire and freedom, from wandering on a perilous road to a safe and secure home, these texts have exquisite connection points. The red hood becomes a red scarf, the wolf turns into an attractive young man (a theme which is found in many modern adaptations of the Little Red Riding Hood) the savior hunter is transformed into an equally helping road engineer. All the more beguiling, the grandmother in the tale appears in Selvi Boylum Al Yazmalım as a faint image, when in the scene of Ilyas and Asel's first encounter, Ilyas mistakes Asel, whom he sees from the bottom of his truck, to an old woman and calls her "nine (grandmother)". The mysterious bond between the Little Red Riding Hood and her grandmother, which is symbolized by the fact that the red hood is a gift of the old woman, is transferred to Selvi Boylum Al Yazmalım, both the story and the film, as a fluid composite image which contains both of the two female characters of the tale. Furthermore the article put forward a possible lineage between the wolf-werewolf and the mankurt, a term-containing the word "kurt", wolf in Turkish-coined by Aitmatov in his other fiction, denoting a decadent, a rouge who is devoid of any familial bond and who can do any evil deed his master orders to do.

The study, ultimately disclosed the interplay among the various aspects of these three narratives all of which serve a patriarchal control over the female body and sexuality. Both the novella and the film follow the plot of the softened Grimms version of the tale with their happy ending for the girl who chooses to stay with the reliable breadwinner in lieu of the handsome drifter or the cunning wolf.

Though following the same plot, the film nevertheless diverges from the novella in voicing the point of view of the woman with a narration mostly focalized on Asya's mind,

thus further enhancing the female struggle to secure a certain freedom from patriarchal limitations.

The female dynamics of resistance are visible in both the film and the story, as the young woman ends up marrying a man whom she meets during her wandering outside her home, instead of the man designated by her parents. This compromise between two extremes also echoes the relative freedom and dignity granted to the Little Red Riding Hood in Grimms' version, where the girl learns to protect herself from dangers and internalizes the moral of the story.

Last but not the least, the universal potential of Aitmatov's mythopoetic fictional universe is supported by the evidence found in the studies of Aitmatov scholarship to which the article makes a number of references. These findings manifest the need for an increase in geographic diversity in the area of comparative studies on myths and fairy tales as expressed in the article in reference to H.B. Gedik's proposal in that direction.

## Giriş

Türk dünyası edebiyatlarının önemli figürlerinden olan Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un 1961 tarihli, Kırgızca Kızıl Cooluk Calcalım adlı uzun öyküsü (Kahraman, s. 148) Rusçaya, Topolek moy v Krasnoy Kosinke (Kavağım Kırmızı Eşarlı) adıyla çevrilmiştir (Kolcu, 2002, s.39, s.121). Hikâye, Türkçede 1970'lerden başlayarak yapılan çevirilerle Selvi Boylum Al Yazmalım adıyla benimsenmiştir. Bu makalede, 1974 yılında M. Ethem Gözlü tarafından Rusçadan çevrildiği kaydedilen metin esas alınmıştır. Öyküde, Kırgızistan kırsalında tek başına yürürken karşısına çıkan şehirli kamyon şoförü İlyas'a âşık olan köylü kızı Asel'in, ailesinin dayattığı kişiyle evlenmekten kaçıp İlyas'la bir yuva kurarak çocuk sahibi olması ancak İlyas'ın evi terk etmesinden sonra bebeğiyle yollara düşüp yol ustası Baytemir tarafından kurtarılarak, onunla evlenmesi anlatılır.

Öykü, Ali Özgentürk'ün senaryosu ve Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır. Türkan Şoray, Kadir İnanır ve Ahmet Mekin'in başrolleri paylaştıkları Selvi Boylum Al Yazmalım, gösterime girdiği 1978 yılından itibaren ciddi bir izleyici kitlesine ulaşmış, ulusal ve uluslararası ödüller almış ve Cahit Berkay'ın müzikleri ile de birlikte unutulmayan bir film olmuştur. Popüler kültürde kalıcı yansımaları olan film, aşk ve aile kavramları bağlamında toplumsal bellekte yer etmiş bir eserdir. Film, edebiyattan sinemaya uyarlamalar bağlamında çeşitli çalışmalara da konu olmuşsa da bu çalışmalar, öykü ile filmi, birbirine benzer temalar çerçevesinde ele almış ve filmin aşk üzerine kurulduğuna ilişkin gözlemleri yinelemişlerdir. Oysa filmin odağındaki tutkulu âşıklar sonunda ayrılır ve filmde, emek verilen bir sevgi ve özellikle çocuk sevgisi ile çocuk yetiştirmek için harcanan emek idealize edilir. Asya ile İlyas arasındaki büyük aşk yerini, "Sevgi neydi? Sevi emekti." repliği ile hafızalara kazınan bir evliliğe bırakır. Asya, geleneklerin kendisine çizdiği yoldan sapan ve arzularının peşinden giden güzel bir köylü kızıdır ama bu kararının ve

karşısına çıkan ilk yabancıya güvenip âşık olmasının bedelini öder. Sevdiği adam, başka bir kadınla ilişkiye girer ve evi terk eder; üstelik Asya, evliliğinin de resmi olmadığını öğrenir. Toplum nezdinde “düşmüş” güzel bir kadın olarak kimbilir hangi felakete sürüklenirken ona ve bebeğine acıyan erdemli bir erkeğin kahramanlığı ile kurtulur.

Benzeri yanlış seçimler yapan figürler masallarda da vardır. Masallar, sözlü kültürlerde doğan, sonradan yazıya geçirilip kitaplaşsalar da çoğu kez anneler ve ninelerin dilinden çocuklara anlatılarak kuşaktan kuşağa devam eden anlatılardır. Avrupa’da matbaanın yaygınlaşmasına koşut ilerleyen modern dönemde masallar çeşitli derlemelere konu olarak çocuk edebiyatının ilk kaynağını oluşturmuşlardır. *Kırmızı Başlıklı Kız*, bilinen ilk yazılı örneği 17. yüzyıl sonlarında (1697) Fransa’da Charles Perrault tarafından yayımlanmış; sonraki yüzyıllarda ve çeşitli dillerde çok sayıda varyantı ve operet, roman, film gibi birçok türe uyarlaması yapılarak evrensel nitelik kazanmış bir masaldır. Perrault, *Kırmızı Başlıklı Kız*’ın evinden çıkıp hasta büyükannesine yiyecek ve içecek götürmek üzere ormanda yürürken başına gelenlerden oluşan ünlü serüvene, bugün yaygın olan mutlu sonun aksine acı bir son yazmıştır. Masalın sonunda kurt, kızı da büyükannesini de yer ve ortaya hiçbir kurtarıcı çıkmadan masal biter. Annesinin uyarılarının dışına çıkarak ormanda karşılaştığı kurtla konuşan ve onun gösterdiği yoldan çiçek toplayarak doğanın güzelliklerinin tadını çıkaran küçük kız ve onunla gizemli bir ortaklık içinde olduğu hissini veren büyükanne ağır biçimde cezalandırılırlar.

Modernleşmenin ilk aşamalarında Avrupa’da yaşanan cinsel özgürleşme, istenmeyen hamilelikler, babasız çocuklar ve aile yapısının dağılması gibi toplumsal sorunlara yol açtığından, Fransa’da aristokrat ailelerin, kız çocuklarını ergenliğe geçiş sürecinde erkeklerden gelecek tehlikelere karşı uyarmak için masallara başvurduğu, iyi eğitilmiş mürebbiyeler tarafından kız çocuklarına anlatılan ya da okunan masalların, sözlü gelenekteki görece özgürlükçü doğasından ve güçlü kadın karakterlere yer veren örneklerinden uzaklaştığı görülmüştür. Ancak bu süreçte masalları çeşitli kaynaklardan derleyerek ciddi müdahaleler ve dönüştürmelerle yayımlayan Perrault gibi yazarların rolü de büyüktür ve bu tür değiştirmelerle eleştirilen masal yayımcılarının arasında Grimm Kardeşlerin de özel bir yeri vardır.

Masalın, 19. yüzyılda Almancaya çevirisini yapan Wilhelm ve Jacob Grimm (bundan sonra Grimm Kardeşler ), masalı, yine birçok kaynaktan beslenen bir işleme süreci içinde çeşitli değiştirmelere tabi tutmuşlar ama Fransız versiyonundaki trajik sonu değil, sözlü gelenekte çok daha eski örneklerinde yer alan ılımlı bir sonu tercih etmişler ve *Kırmızı Başlıklı Kız* ile büyükannesini, bugün en yaygın bilinirliğe sahip olan mutlu sona ulaştırmışlardır. Deneyimsiz kız, hiç tanımadığı birine, kurda güvenip yoldan çıkmakla hata yapar ama ona, hatasından ders çıkarma ve akıllanmış olarak hayatına devam etme şansı verilir.

*Kırmızı Başlıklı Kız* üzerine yaptığı feminist okumalarla bilinen masal

araştırmacısı Jack Zipes (1993), sözünü ettiğimiz yazılı varyantların öncesinde, ilk yazılı varyantı oluşturan Perrault'nun da bildiği bir sözlü geleneğin olduğuna dikkat çeker. Folklor eserlerinde “ilk örnek” saptamak çok zor olsa da araştırmacı Paul Delarue, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının, sözlü gelenekte uzun yıllardır anlatılagelen bir masal olduğunu ve bunun, kız çocuğunun kendini korumasını öğrenerek büyükannesiyle birlikte sağ çıktığı bir anlatı olduğunu saptamıştır (Zipes, 1993: 21). Masalın, sözlü kültür içinde üretilmiş olan versiyonu, kırsal ekonomik ve sosyal yapı içinde, üretime katılan köylü kadının belli bir gücü ve özerkliğinin olduğunu düşündürecek nitelikler taşır ve içine düştüğü kötü durumlardan masalın sonunda ninesiyle birlikte kurtulmayı başaracak kadar becerikli bir köylü kızı profili ortaya çıkar.

Jack Zipes (1993), *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının, sözlü gelenekteki izlerinden, popüler kültürdeki uyarlamalarına kadar uzanan geniş bir tarihsel çizgideki evrimini ortaya koyduğu çalışmasında, masalın, Fransız ve Alman versiyonlarının Perrault ve Grimm Kardeşler'in yoğun müdahaleleri ile ortaya çıktığını ve böylelikle masalın, ataerkil yapı içinde kadın bedeninin ve cinselliğinin denetim altına alınmasına hizmet eder hâle geldiğini söyler. Jack Zipes'in, edebî tür hâline gelmiş masalların, 17. yüzyılda Fransa'da bilinçli olarak geliştirildiğini ve “modern Avrupa'da cinselliğin denetim altına alınması” amacını güttüğünü belirttiği, *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood* (*Kırmızı Başlıklı Kızın Sınavları ve Sıkıntıları*) adlı kitabı, 1983'te ilk kez yayımladığında geniş yankı uyandırmıştır (Zipes, 1993: xi). Zipes bu kitapta, masalarda sunulan doğru ve yanlış davranışlar ile toplumsal cinsiyet rollerinin, güncel toplumsal normların şekillenmesinde büyük etkileri olduğunu öne sürerek masal ve toplumsal cinsiyet çalışmaları eksenine önemli bir katkıda bulunmuştur. Zipes bu kitabında ayrıca, bazen başına türlü belalar gelip kurda yem olsa da yüzyıllardır sadece Avrupa'da değil dünya üzerinde çok geniş bir coğrafyada çeşitli biçimlerde yeniden doğan “Kırmızı Şapkalı Kız”ın, modern roman ve sinemadaki uyarlamalarından ve onun mirasıyla hesaplaşmak üzere feminist bakış açısıyla üretilen metinlerden çarpıcı örnekler vererek geniş bir *Kırmızı Başlıklı Kız* külliyatı sunar.

Bu makalede, Cengiz Aytmatov'un Selvi Boylum Al Yazmalım adlı uzun öyküsü ile öykünün, Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğinde yapılmış aynı adlı sinema uyarlamasını, bugüne dek içine hapsoldükleri yerel kültürel bağlamlarının ötesine taşıyarak 20. yüzyıl başlarında tüm dünyaya yayılmış olan Batı kaynaklı bir masal olan *Kırmızı Başlıklı Kız* ile birlikte ele alacağım.

Böylelikle, ilk bakışta belli bir kültüre özgü görünen hikâyelerin benzer ataerkil şemaları yeniden üretecek biçimde nasıl birbirleriyle etkileşim içinde olduklarını göstereceğim. Masalın, dünyada en yaygın olarak bilinen Grimm Kardeşler varyantı ile hem biçimsel bakımdan metinlerarası ilişkiler içinde olduğunu hem de kadının ataerkil aile yapısı içinde sınırlanması bağlamında benzer bir toplumsal ve ahlaki



düzlemde konumlandığını göstereceğim. Son olarak, sözü edilen ataerkil denetime karşı, dişil direnç dinamiklerinin var olup olmadığını tartışacağım.

İncelemede, söz konusu üç metni sırasıyla, olay örgüsü, metinlerarası bağları görünür kılan işaretler ve sosyokültürel bağlam ekseninde karakterlerin toplumla çatışmaları açılarından ele alacağım *Kırmızı Başlıklı Kız*'da metaforik bir anlatımla, daha çok çocuk okuyucu kitlesine yönelik olarak sunulan ibret hikâyesi, sözü edilen öykü ve filmde daha doğrudan ve yetişkinleri hedef alan bir dille ifade edilmiş; kadının, arzularını ve arzularının peşinde, ev dışında bir maceraya atılan bir özne olarak var olma çabası ile erkek tarafından arzulanan ve ev içindeki toplumsal cinsiyet rolüne indirgenen bir kadın figürüne dönüşmesi arasındaki gerilim odağa alınmıştır. Bu konuda öykü ile film arasındaki önemli bazı ayrımlara da değinilecektir; öyküde Asel'in bakış açısına hiçbir biçimde yer verilmediği için göremediğimiz iç çatışmalarını, filmde Asya'nın aşk ile aile arasındaki bocalamasında ve ataerkil kalıplara direnen bireyselliğinde yoğun olarak görmek mümkündür. Birey olma çabası ile toplumsal ödevleri arasındaki çatışmanın odağındaki genç kız, arzularını bastırıp erkek egemenliğindeki kutsal ailenin sınırlarını ve buradaki edilgen rolünü kabullenmek yoluyla erginlik aşamasını tamamlar, büyür. Bu üç metin arasındaki bağları ortaya çıkartırken Perrault ve Grimm Kardeşlerin *Kırmızı Başlıklı Kız* varyantlarından, Vladimir Propp'un olağanüstü masallardaki karakterlerin işlevleri üzerine geliştirdiği kavramsallaştırmadan, metinlerarasılık üzerine gözlemlerden, modernlik ile cinsellik tarihi hakkındaki yorumlar ile feminist masal çalışmalarının bazı bulgularından yararlanacağım.

### 1. Bir hikâye, birçok metin

Alan Dundes (1989), *Kırmızı Başlıklı Kız* masalını konu alan çalışmalarda çoğunlukla Charles Perrault tarafından yayımlanan Fransız versiyonu (Le petit chaperon rouge) ve Grimm Kardeşlerin derlemesinde yer alan Alman versiyonu (Rotkäppchen) üzerinde durulduğunu oysa köklü bir sözlü gelenekten beslenen bu masalın çok daha geniş bir çerçevede ele alınması gerektiğini vurgulamıştır (ix). *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı, bilindiği kadarıyla Avrupa'da ilk kez 17. yüzyılda Charles Perrault tarafından yazıya geçirilmiştir (Dundes, 1989: 3). 1697 tarihli Perrault versiyonu ve bu metinle birlikte birçok masal anlatıcısının yardımıyla oluşturulan Grimm Kardeşler versiyonu (1812), masalın yazılı ve edebî kolunu yönlendirmiştir (Dundes, 1989: ix).

Jacob ve Wilhelm Grimm, içinde *Kırmızı Başlıklı Kız*'ın da bulunduğu kitaptaki (Kinder und Hausmärchen) masalları, Alman köylülerinin anlattıkları masallardan derlediklerini iddia etseler de araştırmacılar, bunun kitaptaki masalların tümü için doğru olmadığını, Grimm Kardeşlerin çeşitli kaynaklardan topladıkları masal versiyonlarının bazı öğelerini bir araya getirerek bileşik bir metin ortaya çıkardıklarını saptamışlardır (Dundes, 1989: 7). Dundes (1989) *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının Grimm versiyonunun kaynağının, "bir düşesin nedimeliğini yapan ve



dolayısıyla orta-üst sınıfa mensup ve kısmen Fransız kökenli bir kadın olan Marie Hassenpflug” olduğunu vurgulamıştır (8). Bu versiyonun sonunda kız ve ninesi, ilk kurdun karnından bir avcı tarafından kurtarılırlar, daha sonra ikinci bir kurt saldırısını ise kendi akılları sayesinde savuşturur, kurdu öldürürler. Gerek Cengiz Aytmatov’un Selvi Boylum Al Yazmalım adlı öyküsü, gerek bu öykünün sinemaya uyarlanmasıyla ortaya çıkan film, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının Grimm Kardeşler versiyonunun olay örgüsüne uygun bir yapı sergilemektedir. Bu nedenle makalede, masalın Grimm Kardeşler versiyonu temel alınmış ancak pek çok aşamada Perrault versiyonu ile de karşılaştırmalar yapılmıştır. Grimm Kardeşler versiyonunun güncel Türkçe çevirisinde, masalın Jack Zipes tarafından yapılmış İngilizce çevirisine (Zipes, 2014) göre bazı eksikler ve değiştirmeler saptandığından, İngilizce çeviriyle örtüşen bölümlerde Türkçe baskı, iki metin arasında uyumsuzluk olduğu durumlarda İngilizce çeviri esas alınacaktır.

## 2. Olay örgüsü: Yoldan sapan küçük kızın felaketi ve kurtuluşu

Vladimir Propp (2017) olağanüstü masalların karakterlerini, masal içinde oynadıkları işlevlere göre sınıflandırdığı çalışmasında birçok anlatı türü için geçerli olan evrensel bazı eylemler sıralamıştır. Bunlar arasında, deneyimsiz bir kahramanın evden uzaklaşması, kahramanın bir yasakla sınırlandırılması ve bu yasağı çiğnemesi, saldırganın kurban seçtiği kahraman hakkında bilgi edinmeye çalışması, kahramanın aldanarak bilmeden saldırganı yardım etmesi ve saldırganın aileden birine zarar vermesi, kahramanın saldırıdan kurtularak evine dönmesi gibi işlevler yer almaktadır (29-33). *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Selvi Boylum Al Yazmalım* öyküsü ve aynı adlı film, bu işlevlerin tümünü barındırmaktadır; odaktaki karakter, yasağı çiğnediği için karşılaştığı saldırıya uğrar ama tehlikeden kurtulur ve eve döner. Bu süreçte ise deneyim kazanır ve olgunlaşır.

### Yasağı çiğneme ve yoldan çıkma

Üç metinde de kızın izlemesi gereken bir yol ve onu bu yoldan çıkmaması için uyarıcı, sınırlayıcı bir anne figürü vardır. *Kırmızı Başlıklı Kız*, hasta büyükannesine gitmek üzere evden çıkar; öyküde Asel, çalıştığı haradan eve dönmek üzere, filmde Asya süt götürmek için yola çıkar. Masalda anne, “Güneş tepeye çıkmadan önce yola koyul, dışarıda da uslu uslu yürü, yolun dışına çıkma” uyarısında bulunur (GK, 2015: 63). Masalın Perrault versiyonunda annenin hiçbir uyarısı yoktur, yalnızca kıza büyükannesinin hasta olduğunu ve ona çörek ile bir kap tereyağı götürmesini söyler (Perrault, 1989: 3).

Öyküde, anlatı İlyas’ın bilinciyle sınırlı olduğu için Asel’in evden ayrılmasına ilişkin bir sahne yoktur. Ancak, burada da kız sert biçimde uyarıcı, yasaklayıcı bir anne figürü vardır. Asel ile İlyas’ın tanıştıkları, birazdan ayrıntılı olarak anlatacağımız sahnenin devamında İlyas, kızını kamyonuyla evine bırakır; İlyas, Asel’in yalvarmasına

aldırmadan kızı evinin önüne kadar kamyonuyla götürür. Kızının geldiğini görünce evden sinirle çıkan annenin betimlenmesi ve sözleri, tam bir namus bekçisi anne klişesi oluşturmaktadır: “[E]vin kapısı açılarak yaşlıca bir kadın çıktı dışarıya. Kadının tedirgin bir görünüşü vardı. Asel, kız! diye bağırdı! Hay, boyun devrilsin e mi? Ne cehennemlerde kaldın?” (Aytmatov, 1974: 190). Aynı aksi anne, başka bir gün İlyas’ı da azarlar; evin yakınında Asel’i bekleyen İlyas’ı, sert biçimde uyarır: “Hey, delikanlı, bakıyorum da buraya iyi dadandın! Evin önü han değil, anladın mı? Hadi, çek git bakalım!” (Aytmatov, 1974: 201). Asel aile kararıyla bir akrabalarıyla evlendirilecektir ve evlenme çağına yeni adım atmış “güzel” bir kız olduğu için üzerinde anne ile temsil edilen güçlü bir aile baskısı vardır.

Benzeri bir baskı, *Selvi Boylum Al Yazmalım* filminin de açılış sahnesinden itibaren hissedilir ve üstelik Aytmatov’un öyküsünde yer almayan, kızın evden ayrılma sahnesi, filmde *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının açılış sahnesinin özünü, olumsuz bir anne figürüyle yeniden üretmiş görünmektedir. Aksi ve öfkeli anne Asya’ya sert uyarılarda bulunur, güzelliğini gizlemesi için yüzüne is sürer. Asya, “Ana vallahi iyice dellendin sen. Burda kim bakacak benim yüzüme” diye itiraz ettiğinde, anne şu cevabı verir: “Her yer it kopuk dolu, bakarlar. Eskisi gibi mi?”. Anne-kızın evlerinin olduğu yerde baraj inşaatı vardır, onların evini de almak istemektedirler; Asya evi satın şehre gitmeyi çok istese de annesi buna direnmekte kararlıdır. Bir yandan da baraj inşaatı nedeniyle o bölgeye dışarıdan gelen kişilerden rahatsızdır. Kızını korumaya çalışması anlaşılabilirse de bu annenin davranışlarında, mimiklerinde ve sözlerinde herhangi bir sevgi işareti görülmemesi dikkat çekicidir: “Bir evlen de, sonra ne bok yersen ye! Şehri de çıkar aklından”. Asya belki şehre gidemeyecek ama bu sahneden hemen sonra tanışacağı İstanbullu kamyon şoförü İlyas’la buluşmak üzere evden her çıktığında önce al yazmasını saklayıp yüzünü simsiyah yaparak annesini memnun edecek ama evden uzaklaşır uzaklaşmaz yüzünü silip al yazmayı da başına takacaktır. Aslında, filmin açılış sahnesinde Asya’nın evden ayrılışı, filme temel oluşturan Aytmatov’un öyküsünün özgün bir yorumdur. Öyküde kız eve dönerken beliren yaşlıca ve çok aksi anne, filmde en başta, kız evden ayrılırken sahneye çıkar. Filmin bu sahnesini, Aytmatov’un metninden ayıran bir özellik de Asya’nın, annesinin tüm kısıtlamalarına karşın bir aşk yaşamaya hazırlanan taşkın neşesinin vurgulanmasıdır. Yüzüne annesi istediği için kara çalarken mutsuzluğu ve daha sonra yüzünü yıkayıp al yazmasını başına taktığında ışıldayan güzelliğiyle gelen sevinci, izleyiciyi olayların devamına hazırlar niteliktedir.

### **Küçük kızları ormanda bekleyen tehlikeler**

Masalda *Kırmızı Başlıklı Kız*, hastalanan büyükannesine gitmek için annesi tarafından görevlendirilir. Büyükanne, Fransız versiyonunda “başka bir köyde” yaşamaktadır ve küçük kız buraya ulaşmak için bir ormandan geçmek zorundadır (Perrault, 1989: 4). Büyükanne, Grimm Kardeşlerin (1989) metninde ise “köyden

yarım saat uzaklıkta bir ormanda” yaşamaktadır (9). Her iki durumda da kızın yolu bir ormandan geçmektedir; orman, güzelliklerle ama bilinmezliklerle ve tehlikelerle de dolu bir yerdir. *Kırmızı Başlıklı Kız* bu yolda giderken karşısına bir kurt çıkar. Kurdun kibarlığı ve güzel sözlerine kanıp ona büyükannesinin evinin yerini tarif eder ve kurdun önerdiği gibi çiçek toplamak için yolunu değiştirmeyi kabul eder: “Kurdun ne kadar kötü bir hayvan olduğunu bilmiyormuş, bu nedenle ondan hiç korkmamış” (GK, 2015: 63; Perrault, 1989: 4). Kız ormanda çiçek toplarken kurt yolunu öğrendiği büyükannenin evine varır ve büyükannenin yiyip onun kıyafetleriyle yatağa uzanır. Kız eve vardığında, bir tuhaflık sezmesine rağmen sezgilerine ve annesinin uyarılarına kulak asmayıp kurdun isteği üzerine yatağına girer: “ ‘Günaydın’ diye seslenmiş ama bir yanıt alamamış. Bunun üzerine yatağına girip örtüyü çekmiş-büyükanne orada başlığını iyice yüzüne çekmiş yatıyormuş ve çok tuhaf görünüyormuş” (GK, 2015: 65). Sonrasını biliyoruz; kurdun kulakları, gözleri, elleri ve en nihayetinde ağzının ne kadar büyük olduğuna ilişkin kızın şaşkınlık ifadeleri ve kurdun bunlara verdiği yanıtlarla tekerlemeyi andıran sahneden sonra kurt kızı yutar.

Masalda metaforik bir örüntüyle anlatılan ve çocukların dünyasıyla sınırlı gibi görünen hikâyeyi, öyküde ve filmde yetişkinler arası ilişkilerde takip edebiliriz. Öyküde Asel, filmde Asya genç, güzel ve evlenme çağında köylü kızlarıdır ve büyük şehirden gelen bir yabancı erkek, tatlı dili ve cazibesıyla onlara hiç bilmedikleri hazlar vaat eder. Yol hem masaldaki gibi kızların evlerinden çıkıp kat etmeleri gereken sahici bir yol olarak metinlerde belirir hem de bir metafordur; yetişkin birer genç kadın olmak için izlemeleri gereken, ailenin ve toplumun çizdiği yol ile ona alternatif olarak bir erkeğin ayartmasıyla girecekleri yanlış yol. Ama belki de birey olabilmek için yanlış da olsa önce kendi istedikleri yola girip deneyim kazanmaları gerekmektedir.

Masalda kurt belirgin bir tehliktir, *Kırmızı Başlıklı Kız*’ı ve ninesini yer, yok eder. Öyküde İlyas, bu derece tehlikeli biri midir? Gerçekte her ikisi de doğalarının gereğini yapmaktadır; karnı acıkmış kurt, karşısına lezzetli bir yiyecek çıktığında onu elde etmek için elinden geleni yapar. İlyas da genç ve çok güzel bir kızı görünce onu arzulayan bir genç adamdır. İlyas, Asel’i her gün ziyarete giderek, kamyonuyla gezdirerek baştan çıkarır, birlikte kaçar ve Asel’in evlilik sandığı ama hiçbir resmiyeti olmayan bir törenden sonra birlikte yaşamaya başlarlar. Ama emek verip sebat ederek sonuç beklemek İlyas’a göre değildir; Asel’den önceki hayatındaki zaaflarına içki ve geçici ilişkilere geri döner; Asel ile birlikte kurdukları yuvadan uzaklaşmaya başlar.

Aytmatov, İlyas’ın bu süreçteki iç çatışmalarını, suçluluk duygusunu ayrıntılı olarak yansıtır; İlyas kendisini Asel’e lâıyk görmemektedir: “Ah, Asel, sevgili Asel! Ruhunun temizliğiyle, bana bağlılığıyla beni evden ve kendinden uzaklaştırdığını biliyor muydu acaba? Onu aldatamazdım, ona lâıyk değildim çünkü” (Aytmatov, 1974: 243). Bu ruh durumunun temel gerekçesi, İlyas’ın çocukluğunda yatmaktadır; İlyas aile yaşantısını hiç deneyimlememiştir: “Yetimler yurdunda yetişmiş” bir çocuktur

(Aytmatov, 1974: 185). Kamyonun direksiyonundayken canlı ve mutlu olan, tüm hayatını kamyonda geçirebilecek gibi görünen adam, ev içinde var olamamaktadır. Asel, İlyas'ın, Kadiça isimli kadınla yaşamaya başladığını öğrendiğinde bebeğini kucağına alıp evi terk eder. Anlatı İlyas'a odaklı olarak devam ettiği için, öykünün bu noktasında Asel anlatı kapsamından tamamen çıkar; bebeğiyle nereye gitmiştir, ne yapmıştır, bu aşamada bilemeyiz; İlyas'ı izlemeye devam ederiz. İlyas, haberi alır almaz Asel'in annesinin evine gidip Asel'i aradığını söyler ve kızın annesi tarafından terslenir; aradan birkaç sene geçtikten ve Kadiça'dan ayrıldıktan sonra tekrar ailesinin evine gelip Asel'i sorduğunda ise Asel'in yeniden evlendiğini ve ailesini de düzenli olarak ziyaret ettiğini öğrenir (Aytmatov, 1974: 252). Haberi veren Asel'in kız kardeşidir: "Her yıl eniştemle gelirler. Annem onun iyi bir insan olduğunu söylüyor (Aytmatov, 1974: 252). Bu iki olay arasında Asel'in, evinden ayrılıp tekrar başka biriyle evlenene kadar ne yaşadığı yansıtılmaz ama bir sonraki alt bölümde ele alacağımız gibi Baytemir'le karşılaşarak yaşadığı kurtuluş, atlattığı büyük tehlike hakkında fikir verecektir.

Olay örgüsü Aytmatov'un öyküsü ile aynı eksen üzerinde ilerleyen film, 3 ve 4. bölümlerdeki incelemelerde ayrıntılı olarak ele alınacağından, tekrarı önlemek amacıyla buradan itibaren ağırlıklı olarak masal ve öykünün karşılaştırmasına yer verilmiştir.

### **Kurtuluş ve eve dönüş**

Masalın Fransız versiyonunda olay örgüsü, kurdun büyükanneden sonra kızı da yutmasıyla son bulur. Böylelikle küçük kızın hatasının bedelini büyükanne-torun birlikte, hayatlarıyla öderler. Grimm'lerin metninde ise kurt, kızı da yuttuktan sonra yatakta büyük bir gürültüyle horlayarak uyumaktayken, oradan geçmekte olan avcı sesleri duyarak gelir ve kurdun karnını makasla keserek önce *Kırmızı Başlıklı Kız*'ı ve daha sonra kızın yardımıyla büyükanneyi çıkartır (GK, 2015: 65).

Aytmatov'un yazdığı öyküde Asel'in, evi terk ettikten sonra yaşadıklarını, öykünün "Yol Bakım Ustasının Öyküsü" başlıklı ikinci bölümünde, metnin çerçeve anlatıcısı olan gazeteciye başından geçenleri anlatan Baytemir'den öğreniriz. Asel, evi terk ettiği gün, kucağında 10 aylık bebeğiyle, gidecek hiçbir yeri olmadan yağmurun altında yolda ilerlerken bir kamyon durup ikisini alır. Kamyonun arkasında Baytemir ile hastanede tedavi ettirip evine götürmekte olduğu, bir yaşlı kadın vardır. Baytemir Asel'in sürekli ağlayan bebeğini kucağına alır, ısıtır ve Asel ile bebeğinin gidecek bir yeri olmadığını anlayarak geceyi kendi evinde geçirmelerini teklif eder (Aytmatov, 1974: 281). Ama özellikle vurgular: "Korkacak bir şey yok! dedim onu yatıştırmak için. Benden bir kötülük gelmez size. Yol bakım ustasıyım, adım Baytemir Kulov. Bana güvenebilirsiniz." (Aytmatov, 1974: 281). Gerçekten de güvenilecek biridir, eşini ve kızını çığ altında yitirdiğinden beri aile özlemi çeken, çalışkan, yardımsever, iyi bir insandır ve Asel ile oğluna güvenli ve sıcak bir yuva sunar. Filmde de olaylar tamamen aynı şekilde cereyan eder.

Ele alınan üç metinde de (masal, öykü ve film), deneyimsiz genç kızın, yasak çiğneyip ormanda karşılaştığı bir yabancıya kapılarak başlayan serüveni, trajik bir sona doğru ilerlerken kahraman bir kurtarıcının mucizevi biçimde ortaya çıkmasıyla güvenli bir evde son bulur.

### **Kurdun geri gelişi ve bu kez kendini koruyan kız**

*Kırmızı Başlıklı Kız* masalının Grimm Kardeşler tarafından yayımlanan versiyonunda ilk kurttan kurtulan kız ve büyükannesine ikinci bir kurt saldırır: “Bir rivayet olunur ki, *Kırmızı Başlıklı Kız* yaşlı büyükannesine bir defa daha pasta götürürken, karşısına başka bir kurt çıkmış ve onu yine yolundan saptırmak istemiş” (GK, 2015: 66). Kız bu kez akıllanmıştır; kurt yolda karşısına çıkıp ona selam verdiğinde hiç cevap vermeden “dosdoğru yoluna gitmiş” ve büyükannesini de uyarmıştır” (GK, 2015: 66). Kurt yine de ısrarcıdır, kızı takip ederek büyükannenin evine kadar gelip kapıyı çalarak “Kapıyı aç büyükanne, ben *Kırmızı Başlıklı Kız*’ım, sana pasta, börek getirdim” der ancak büyükanne ile torun birlikte kurda tuzak kurarlar, evin damına çıkmış olan kurdun hoşuna gidecek sosis kaynatılmış suyu evin dışındaki büyük yalağa dökerler, kurt damdan aşağı başını uzatınca dengesini kaybedip yalağın içine düşer ve boğulur” (GK, 2015: 66).

*Selvi Boylum Al Yazmalım* adlı öyküde İlyas, Asel’i unutamaz ve biri, kız evi terk ettikten hemen sonra, diğeri de birkaç sene sonra olmak üzere iki kez ailesinin köydeki evine gider. Masaldaki ısrarcı kurt gibi İlyas da Asel’in peşini bırakmamaktadır. Ayrıca, öyküde İlyas, aradan birkaç yıl geçtikten sonra, yaptığı kaza sonucu tesadüfen tanıştığı, ona yardım etmek için kendisini eve götüren kişinin, Asel’in yeni eşi Baytemir olduğunu öğrendiğinde de genç kadını ikinci kez baştan çıkarma girişiminde bulunur. Geceyi Baytemir ve Asel’in evinde konuk olarak geçirmiş, küçük Samet’le, kendi oğluya oyunlar oynamış ve ertesi sabah arızalı aracının başına gitmiş olan İlyas, Baytemir’in de yardımıyla kamyonunu çalıştırdığı anda, Asel’i kendisiyle gitmeye ikna etmeye çalışır: “-Asel! dedim arabanın açık kapısından eğilerek. Çocuğu al da atla içeri! Seni o zamanki gibi götürüyüm! Artık bir daha ayrılmayacağız! Hadi bin yanıma!” (Aytmatov, 1974: 265). Aslında Baytemir çok yakındadır ama motorun gürültüsünden İlyas’ın söylediklerini duymaz. Asel hiçbir cevap vermez: “-Gözleri dolduğu için yana döndü, başını ‘olmaz’ dercesine salladı” !” (Aytmatov, 1974: 265). Asel’in duyguları hakkında yalnızca bu küçük ipucunu verir yazar; gözleri dolmuştur, muhtemelen İlyas’ı hâlâ sevmektedir ama teklifini kabul etmeyecek kadar da deneyim kazanmıştır. Filmde bu sahne, yukarıda aktardığım karar ânının odağında daha da zenginleştirilerek ve kadının duygularına yoğunlaşan bir anlatım diliyle kurgulanmıştır. Asya’nın bu kritik karar ânı ileriki bölümlerde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Öykünün ve filmin olay örgüsü, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının Grimm versiyonuyla örtüşmektedir. Çocukluktan gençliğe adım atmak üzere olan bir kız,

ailesinin koyduğu yasakları çiğneyerek cazip bir yabancı erkekle yakınlaşmış, onun gösterdiği yanlış yoldan gidip o erkek tarafından “yutulmuş” ve yok olmak üzereyken başka bir erkeğin yardımıyla kurtarılmıştır. Artık döneceği tek bir yer vardır; terk ettiği kurallı yaşam ve aile yuvası. Masalın sonunda *Kırmızı Başlıklı Kız*, ikinci kurdun saldırısından birlikte kurtulduğu ninesinin evindedir. Öyküde ve filmde ise kurtarıcı erkeğin kıza sunduğu yuvada, aile kurumunun koruması altındadır.

*Selvi Boylum Al Yazmalım*'ın bir *Kırmızı Başlıklı Kız* uyarlaması olduğunu veya bu masaldan öğeler barındırdığını söylemek için yalnızca olay örgüsünü temel almak derinlikli bir okuma olamaz. Merkezinde, iki erkek arasında seçim yapması gereken genç, deneyimsiz ve kapılmaya hazır bir kadının olduğu birçok anlatı bulabiliriz. Ama makalede ele aldığımız üç metin arasında metinlerarası ilişkiler kuran işaretler veya göstergeler ile yine hepsinin ilişkilendirilebildiği bir sosyokültürel bağlam göze çarpar. Bundan sonraki iki bölümde sırasıyla bu konular tartışılacaktır.

### **3. Metinlerarası işaretler: Al yazma, nine, tehlikeli yabancı**

#### **Kırmızı başlık, kırmızı eşarp, al yazma**

Olay örgüsünde görülen koşutluk, simgesel önemi olduğu anlaşılan bazı anlatı öğeleriyle de desteklenir. Kırmızı başlık ve al yazma, bunların en görünür olanıdır. Selvi Boylum Al Yazmalım öyküsünün, Aytmatov tarafından yapılan Rusça çevirisinde de (Topolek moy v Krasnoy Kosinke/Kavağım Kırmızı Eşarplı), İngilizce baskısında da (My Poplar in a Red Kerchief/Kırmızı Eşarplı Kavağım) kırmızı eşarp ögesinin yer aldığı görülmektedir. (Kolcu, 2002: 39). Öyküde ve filmde de, annenin yasakladığı ama kızın inatla taktığı al yazmanın önemli bir konumu vardır.

#### **Nine**

Masal-öykü-film ekseninde süreklilik gösteren diğer bir öge, büyükanne veya nine figürüdür. Masalda kızın macerasının sebebi hasta büyükannesine yiyecek ve içecek götürmektir ve ikisi arasındaki gizemli bağ daha ilk cümlelerde imlenir: “Bir zamanlar küçük, şirin bir köylü kıza varmış; şöyle bir bakanlar bile onu çok severmiş. Bu küçük kıza en çok seven kişi de büyükannesiymiş” (GK, 2015: 63). Üstelik kıza kırmızı başlığını vererek ona kimlik kazandıran da büyükannesidir: “Bir gün büyükanne kıza kırmızı kadifeden bir başlık hediye etmiş. Bu başlık çok yakışınca, kız da başka bir başlık takmak istememiş. Bundan böyle küçük kıza ‘Kırmızı Başlıklı Kız’ diye çağırır olmuşlar” (GK, 2014: 63). Küçük kız ile büyükanne tehlikeler karşısında da birliktedir; Perrault versiyonunda kurdun karnında birlikte ölürlere, Grimm Kardeşler versiyonunda ise ikinci kurdu birlikte alt ederler.

İncelediğimiz öykü ve filmde ise bir nine karakteri yoktur. Ancak, öykünün en can alıcı sahnesi sayılabilecek, Asel ile İlyas'ın tanışmaları sırasında ortaya çıkan bir nine figürü vardır. Asel ile İlyas'ın ilk kez karşılaştıkları sahnede, İlyas çamura saplanmış



kamyonuyla uğraşırken, kamyonun altından bir çift çizme görür ve bunların yaşlı bir kadına ait olduğunu zanneder: “Aşağıdan, gözümün ucuna eski püskü, gübreye bulanmış bir entari eteği ilişti. ‘Köye kadar bırakıvermem için bekleyen yaşlı bir kadın’ diye geçirdim içinden. ‘Git yoluna, nine! Benim işim hemen bitmez, boşuna bekleme!’ diye bağırdım” (Aytmatov, 1974: 186). Ama çizmeler bir nineye değil genç ve güzel bir kıza, Asel’e aittir; Asel’in ve Asya’nın nineye benzetilmesi ile Kırmızı Başlıklı Kız’ın büyükannesine bir anıştırma yapılıır. Al Yazmalı ile nine, Kırmızı Başlıklı Kız ile Büyükanne iç içe geçerek akışkan bir imge oluşturmuşlardır. Babaannesinin hikâye anlatıcılığında oynadığı rolü sık sık vurgulayan Aytmatov’un, gerçek hayatta büyükanne figürünün önemi olduğu kadar masallardan beslenen kurmaca evreninde de özel bir yeri olduğu anlaşılmaktadır. Film, genç kız ile nineyi bütünleştiren bu sahneyi çok güzel bir uyarlamayla, özünü olduğu gibi koruyarak almıştır. Öykü ve film hakkında ayrı ayrı ya da sinemaya uyarlama bağlamında bugüne kadar yapılan çalışmalarda, kızın bir nineye benzetildiği bu sahnenin üzerinde bildiğimiz kadarıyla hiç durulmamış olması büyük bir eksiklikler.

Konu masal olduğunda, nine kuşkusuz önemli bir figürdür. Pertev Naili Boratav (2002), halk hikâyelerinin masallarla benzer kaynaklardan beslendiğini, hatta birçok Türk halk hikâyesinin Koca Nine Masallarından alındığını belirtir (Boratav, 2002: 48). Masalların anlatıcısının kadın olması ve çoğunlukla ninelerin torunlarına masal anlatması geleneği, masalların içeriklerini de etkilemiş olmalıdır. Yine Boratav (2000) masalların, “anlatma ve yayılma işinin daha çok kadınlarca benimsenmiş” olduğunu ve “bu anlatı türünün ‘kocakarı masalı’ diye adlandırıldığını” söyler. (Boratav, 2000: 84).

### **Tehlikeli yabancı, kurt, mankurt**

Masalda kurt, ormanda kıızı görünce tam ağzına layık bir parça olduğunu düşünür ve kıızdan aldığı bilgilerle hem ninesini hem kıızı yeme fikriyle heyecanlanır ve kıızı, yolunu uzatmaya ikna edebilmek için ormandaki çiçekleri ve kuşları göstererek ısrarla kıızın yanında yürür: “Kurt bir süre Kırmızı Başlıklı Kız’la beraber yürümüş.” (GK, 2015: 64). Bu sırada kıız, kararlı adımlarla büyükannesinin evine doğru yürüyüşüne devam etmektedir. Kıız önce kurdun isteğine uymasa da uzun süre dayanamaz, büyükannesine güzel çiçekler götürmek mazeretini kolayca benimser: “Sonra da yolundan sapıp ormanın içine girmiş, çiçek toplamaya başlamış.” (GK, 2015: 64).

Aytmatov’un öyküsünde, İlyas ile Asel’in tanıştıkları sahnede İlyas, hızlı ve kararlı adımlarla yoluna devam eden Asel’in arkasından büyük güçlkle kamyonunu çamurdan kurtarır ve kııza yetişir: “Yolda hızımı arttırdım, mendille yüzümdeki çamurları sildim saçımı başımı düzelttim. Az sonra kıızın hizasına gelmişim. Arabayı frenleyip dururdum, nereden geldiğini bilmediğim bir rahatlıkla kapıyı açtım, ileri doğru uzandım.” (Aytmatov, 1974: 188). İlyas burada kıızı kamyonuna çağırır ama



kabul etmeyip yürümeye devam eden kızın peşinden gider ve önce kamyonuyla, sonra kamyonundan atlayıp yürüyerek kızı takip eder, yakalar ve sonunda kızı kamyona binmeye ikna eder (Aytmatov, 1974:188). Kırmızı Şapkalı Kız'ın çiçek toplamak için kurdun gösterdiği yoldan gitmeye kolayca ikna olmasına benzer biçimde Asel de fazla direnmeden kamyona atlar; bu kolay zafere İlyas şaşar: “Durumuma mı acıdı, yoksa aklına başka bir şey mi geldi, bilmem artık: başını şöyle bir salladıktan sonra bindi kamyona.” (Aytmatov, 1974: 188). Görünen o ki küçük kız meraklı ve hazlarla dolu bir keşif yolculuğuna çıkmaya isteklidir.

Masalda kurt figürünün, küçük kızları ayartarak yollarından saptıran tehlikeli erkeklerin metaforu olduğunu düşündürebilecek birçok öğeden biri de şu bölümde karşımıza çıkar. Avcı, büyükannenin evinden gelen horultuları iştirip eve girdiğinde karnı şiş vaziyette horlayarak uyuyan kurdu görür:

“Gökte ararken yerde buldum seni, eski günahkâr” (GK, 2015: 64). İyi ve erdemli, kurtarıcı erkek karakter olan avcının dilinden “eski günahkâr” olarak nitelenen kurt ortadan kaldırılmalıdır. Öyküde de Aytmatov'un, hikâyeyi İlyas'ın gözünden anlatarak onunla duygudaşlık kurma çabasına karşın aileyi temsil eden annenin gözünden İlyas tehlikeli bir ayartıcıdır. Anne, Asel'i sormak için evine gelen İlyas'a hiddetlenerek “Sevgili kızımı baştan çıkardıktan sonra bir de sıkılmadan buraya geliyorsun!” diyerek İlyas'ı kovar (Aytmatov, 1974: 248).

Masalın modern uyarlamalarından bazılarında, kız kurtla evlenir. Masalın İrlandalı yazar Sommerville tarafından yapılan bir uyarlamasında kızın evlendiği Curley isimli karakter aslında erkek kılığına girmiş bir kurttur (Zipes, 1993: 55-56). Türk halk edebiyatında, hayvanları konu edinen masalları incelerken Pertev Naili Boratav, hayvanlarla insanların ilişkilerini odağına alan masalların bazılarının, “masal ile gerçek maceraların ‘masallaşmış biçimleri’ diye tanımlanacak bir tür anlatıların sınırında” durdukları gözlemini yapar (Boratav, 2000: 80). Buna örnek olarak verdiği “genç bir kızı kaçıran, onunla ‘evlenen’ ayıya” ilişkin hikâyenin, masalların ve efsanelerin ortaya çıkması ve değişimindeki etkenlerin araştırılması bakımından önemli anlatılardan olduğunu vurgular (Boratav, 2000: 80). Mitlerde ve masalarda insan-hayvan ilişkisinin çok yakın olduğu, birbirine dönüşme anlatılarının da çok yaygın olduğu bilinmektedir. Grimmelerin ve Perrault'nun Kırmızı Başlıklı Kız masalında kız kurtla evlenmez ama kurdun kandırmasıyla onunla aynı yatağa girer ve bu sahne, sembolik anlamlarıyla birçok yoruma konu olmuştur.

Hint-Avrupa masallarında “kurt adam” (werewolf) figürünün yaygın olduğunu ve bu figürün kökeninin şamanlara kadar geriye götürüldüğünü, Avrupa'da Ortaçağ'da cadıların yanı sıra kurt adamların da gerçekte var olduğuna inanıldığını hatırlamak gerekir (Duggan, 2016: 497, 499). İlyas ile Kurt arasında bir koşutluk görülebilir; masum bir kızı, aile ve geleneklerin çizdiği yoldan çıkarıp kendi köksüz, yön­süz ve göçebe hayatına ortak eden ve sonra da terk eden İlyas'ın, epey kötücül bir işlev yerine getirdiği açıktır. Kırmızı Başlıklı Kız masalının cinsel çağrışımları

ve psikanalitik okumalarının da bulunduğu düşünüldüğünde İlyas, Asya'yı veya Kırmızı Başlıklı Kız'ı "yutmaya" hazırlanan Kurt olarak görülebilir.

Ayrıca, Kırgız destanı Manas'ta yer alan bir figürden yola çıkarak Cengiz Aytmatov'un çağdaş Türkçeye kazandırdığı ve yapıtlarında özel bir işlev yüklediği "mankurt" kavramı akla gelmektedir. Mankurt, Orta Asya mit ve destanlarında, kafasına deve derisi geçirildikten ve kızgın çöl sıcağında bırakıldıktan sonra beyninde meydana gelen hasar sonucunda belleğini, kimliğini ve kavrama yeteneğini tamamen yitirmiş, kendisine verilen her komutu yerine getiren bir köledir. Cengiz Aytmatov, bu trajik mitsel yarattığı, Gün Olur Asra Bedel romanında özgün bir biçimde yeniden yaratmıştır (Kolcu, 2008: 33). Mankurt, ailesini unutmuş, ulusal kimliğini yitirmiş, köklerine yabancılaşmış biridir. Selvi Boylum Al Yazmalım öyküsünde de İlyas'ın, ailesi olmayan, kendi başında büyümüş, yetim biri olduğunu hatırlatalım.

Gerçi "mankurt" ile "kurt" arasında sözcük benzerliği dışında içeriğe dair bir bağlantı olduğunu söylemek için yeterince bilgiye sahip değiliz. Ancak Türk dünyası edebiyatlarında "mankurtlaşma" ile aslında Türk destanlarında hep olumlu anlamlar yüklenen kurtların boyunduruk altına alınarak köpekleştirmeye çalışılması arasında koşutluk olduğu; Türk halklarının, Sovyet yönetimi tarafından ideolojik bellek yitimine maruz bırakılmasına dolaylı bir itiraz olarak üretilen bu metaforun, Kazak yazar Muhtar Avezov'un "Kökserek" adlı hikâyesinde bu anlamda kullanıldığı anlaşılmaktadır (Azap, 2013: 270, 285). Bu hikâyede, doğal ortamından kopartılarak bir köpek gibi kendisine verilen komutlara itaat etmek üzere yetiştirilmeye çalışılan yavru kurt ile ailesini ve kültürel belleğini yitirerek köleleştirilen genç erkek karakterler arasında bir benzerlik kurulduğu saptaması yapılmıştır (Azap, 2013: 279). Avrupa mitlerindeki kurt adamlar ile Türk hikâyelerindeki mankurtlar arasındaki olası ilişkiler, ilgi çekici bir araştırma konusudur.

Cengiz Aytmatov'un kurmaca evreninde metinlerarası ilişkilerin "organik metin transferleri ile değil daha çok anlam, kült, motif, tip ve metafor bağdaşıklığı" ile kurulduğu, (Kolcu, 2008: 35), bu çerçevede mankurt kültürünü, Manas Destanı ile Sovyet totaliter rejiminin ideolojik olarak kimliksizleştirip robotlaştırdığı insanlarla ilişkilendirdiği ve yazarın böylelikle "bütün dünya edebiyatına yeni bir tip hediye etmiş" olduğu gözlemleri yapılmıştır (Kolcu, 2008: 33). Nitekim Aytmatov, kendisiyle yapılan bir söyleşide, bu mitolojik terimin evrensel nitelikleri olduğunu şu sözlerle vurgular: "Mankurt sadece eski çağların trajik yarattığı değil. Her dönemin mankurtları var. Bu, zaaflarıyla malul insanoğlunun kaçınılmaz yazgısı. Mankurtlar, mankurtlaşanlar ve zaaflarına karşılık ayakta kalmaya çalışanlar, bunlar hep olacak" (aktaran Kolcu, 2008: 34). Karakterine içkin zaafların, içinde yetiştiği toplumun ve ortamın kurbanı olarak hem etrafına hem kendisine kötülük eden köksüz karakterler kuşkusuz Aytmatov'un icadı değildir. Modernleşme dönemi Avrupa edebiyatları ve 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı-Türk romanı, modernliğin yarattığı bir dekadans ve köksüz yenileşme yansıması olan züppe (dandy) tipinden tehlikeli çapkın Don Juan

figürüne kadar uzanan çizgide benzeri bir kimliksizleşmenin çarpıcı örnekleriyle doludur. Ama Aytmatov'un bu örneklerle özgün katkısı, mankurt kültürünü, modern dünya için yeniden üretmiş olmasıdır.

Mitlerin, masalların ve halk hikâyelerinin kültürlerarası karşılaştırmalara konu olması çok önemli bir çalışma alanıdır ve Donald Haase (2004) tarafından bir araya getirilen makalelerin feminist masal çalışmalarına yaptığı önemli katkıyı saptayan Hande Birkalan-Gedik (2006) bu alanda yapılacak çalışmalarda daha geniş bir “coğrafi çeşitlilik” ile birlikte “Orta Doğu, Balkanlar, Uzakdoğu gibi akademik çalışmalarda daha az temsil edilen bölgelerden metinlerin” de ele alınması gerektiğini vurgulamıştır (Birkalan-Gedik, 2006).

### **Kurtarıcı: Masaldaki kurtarıcı avcının yerine öyküde ve filmde yol mühendisi**

Masalın kurtarıcısı olan avcı, bir kurtarıcıdır: “Kurt amacına ulaşınca, yeniden yatağa uzanmış ve yeri göğü birbirine katarak horlamaya başlamış. Avcı da tam o sırada evin önünden geçiyormuş. ‘Bu yaşlı kadın nasıl da horluyor, gidip bakayım bir sıkıntısı mı var?’” (GK, 2015: 65). O kadar iyi ve olumlu bir karakterdir ki ufak bir şüpheyle harekete geçerek yaşlı kadına yardımcı olmak için eve girer ve sonrasında da becerikli, akıllı hareketlerle kurbanları kurtarır. Selvi Boylum Al Yazmalım öyküsünün kurtarıcı kahramanı Baytemir de ne tesadüftür ki yaşlı bir kadına yardım ederek öyküye dâhil olur; bir komşusunun hasta annesini hastaneye götürmüştür ve kadınla birlikte bir kamyonun kasasında geri dönerken Asel de aynı kamyonu binecek ve orada tanışacaklardır (Aytmatov, 1974: 281). Hiç karşılık beklemeden herkese yardım eden bir karakter olan Baytemir, çalışkan ve becerikli bir adamdır; yol ustasıdır ve Asel ile evlendikten birkaç sene sonra kamyonuyla kaza yapmış olan İlyas'ı da yardım elini uzatacak,

kamyonunu tamir edene kadar onu eve getirecektir. Filmde Cemşit adını alacak bu kurtarıcı kahraman, aynı olay örgüsü içinde Aytmatov'un öyküsündeki işlevleri başarıyla yerine getiren olumlu ve yardımsever bir figürdür ve film üzerine Türk sinema izleyicisi arasında yapılan “İlyas mı, Cemşit mi?” (veya “Kadir İnanır mı, Ahmet Mekin mi?”) eksenindeki anket benzeri sorgularda İlyas karşısında epey güçlü bir seçenektir.

### **Bahar ritüeli**

Buraya kadar Kırmızı Başlıklı Kız, Asel ve Asya karakterlerini, baştan çıkarılan masum kızlar, kurt ve İlyas'ı da kötücül bir baştan çıkarıcı olarak okuduk. Artık bu “baştan çıkma” durumunun bütünüyle de gönülsüz olmadığını, kızın da kendisini keşfetme ve özgürleşme isteği olduğunu düşünme zamanı geldi. Bu bağlamda masalları, mitsel ritüellerle ilişkilendiren okumalara göz atmak yararlı olacaktır. Öncelikle toy, deneyimsiz küçük kızın geleneklerin getirdiği sınırları yoklayarak, yol

metaforu üzerinden özgürleşme ve kendini bulma çabasına odaklanabiliriz. Gilles Deleuze ve Felix Guattari, bir özgürleşme olarak “oluş” kavramını ortaya atarlar ve ataerkil toplumun kısıtlamalarının hâkim olduğu “çoğunluksal” alandan kaçarak “azınlıksal” olan alanda özgürleşmek için her türlü mahrem ilişkinin ve özellikle de “aşk”ın işlevsel olduğunu söylerler (aktaran Pekerman 2012: 37). Öyküde Asel ve filmde Asya da İlyas’a duyduğu aşk ile özgürleşme hissi yaşar. Bu duygu, makalede ele aldığımız her üç eserde de çok etkili bir dille ifade edilmiştir.

Aşk ile özgürleşme izleğine ilkbaharda canlanan doğanın eşlik etmesi de yine üç metinde de yer alır. Masalda kurt kızın yolunu uzatarak büyükannenin evine önceden ulaşabilmek için ormanın güzelliklerini anlatır ve kız da bu doğa tablosuna kapılır:

“Kırmızı Başlıklı Kız, etrafındaki şu güzel çiçekleri görüyor musun? Niye hiç dönüp bakmıyorsun? Galiba kuşların ne güzel öttüğünü duymuyorsun. Sanki okula gider gibi hiç sağına soluna bakmadan yürüyorsun, oysa ormanda hayat çok eğlencelidir” demiş.

Kırmızı Başlıklı Kız gözlerini yukarı çevirmiş, güneş ışınlarının ağaçların arasında bir belirip bir kaybolarak dans ettiklerini, her tarafında da güzel çiçeklerle dolu olduğunu görünce, “Büyükanne bir demet taze çiçek götürürsem çok sevinir; vakit henüz çok erken, nasıl olsa tam saatinde ulaşırım” diye düşünmüş. Sonra da yolundan sapıp ormanın içine girmiş, çiçek toplamaya başlamış. Bir çiçeği koparıncaya, “İleride daha güzelleri var” diye düşünmüş, böylece ormanın derinliklerine iyice dalmış. (GK, 2015: 64).

Mevsim ilkbahardır ve Kırmızı Başlıklı Kız, büyükannesinin evine giden en kısa yolu terk ederek baharla birlikte canlanan doğanın güzellikleri içinde neşeyle ilerler.

Öyküde Asel’in “yoldan çıkması” da baharda ve benzeri bir pastoral atmosferde gerçekleşir. Asel, kütüphaneden dönerken İlyas’ın geçeceği yeri tahmin edip yol kenarında onu beklemiş ve geldiğinde de kamyonuna binmiştir. Başlangıçta İlyas’ın, “Atla içeri, Asel, gezelim biraz” sözüyle başlayan gezi, “bozkır yolunda kuş gibi uçan” kamyonda, yine İlyas’ın bakışından anlatılan coşkulu bir doğa ve aşk kutsamasına dönüşür (Aytmatov, 1974: 203). Rüzgâr yüzlerini kamçılar, “dağlar, tarlalar, ağaçlar” ikisine doğru geliyor gibidir. Aslında hareket eden onlardır ve onlar doğanın güzelliklerine yöneldikçe doğa da onlara yanıt verir: “Pırıl pırıl güneşe karşı sevinçle gülmeye başladım. Pelin otu ve lüle kokan havayı ciğerlerimize doldurduk.” (Aytmatov, 1974: 203). İkisi kamyonda bu şekilde ilerlerken, karşıdan bir at arabasında bir delikanlı ile bir genç kız ayağa kalkar ve İlyas ile Asel’e “omuz omuza” el sallarlar (Aytmatov, 1974: 204). Sanki bir geçit töreninde ilerlemektedirler ve aşklarını onaylayan genç çift onları selamlamaktadır. Devamında da çok güzel, pastoral bir atmosfer çizilir; dağlar, göl, “köpüklü mavi dalgalar”, “tepeleri karlı mor dağlar”, batmakta olan güneşle pembeleşen sular, kuğular tam bir romantik idealizasyon içinde doğa ve aşk olumlaması yapılır (Aytmatov, 1974: 204). Sonuçta, kısa bir gezinti olmaktan çıkan bu macera, patlayan fırtına, kamyonun camlarına

vuran yağmur damlaları altında İlyas'ın Asel'e duyduğu aşkı fark ettiği, "Kimsenin seni üzmesine göz yummayacağım; al yazmalım, selvi boylum benim" diye kızın kulağına fısıldadığı bir kavuşma sahnesine dönüşür (Aytmatov, 1974: 204). Geceyi kamyonda geçirdikten sonra ertesi sabah İlyas'ın çalıştığı ulaştırma merkezine giderler; Asel evden kaçmıştır artık, evleneceklerdir (Aytmatov, 1974: 206).

Filmde aynı pastoral romantizm atmosferini barındıran ve iki genç arasındaki aşkın ilkbaharın güzellikleri arasında coşkuya dönüştüğü etkileyici bir sahne yer alır. İlyas ile Asya'nın kamyonda neşe içinde ve doğanın güzelliklerine selam vererek yol aldıkları, yine geçit törenine benzer bir sahnedir. İlyas, Asya'nın evine gelir, kapıda ikisinin de içseslerini duyarız. İlyas "Elinden tutuversem benimle gelir mi?" diye düşünür, Asya, "Seninim işte. Alıp götürsene" diye düşünür ve koşarak kamyona binip oradan ayrılırlar. Yolda, İlyas'ın kahkahasıyla başlayarak Asya'ya da bulaşan bir neşeyle hızla ilerler; İlyas'ın Gönül adını vererek kişileştirdiği kamyon da neşelerine katılarak zikzaklar çizer. İlyas Asya'yı Gönül'e takdim eder, "Hoş geldin desene arkadaş sevgilime" der ve o noktadan başlayarak yolda gördüğü herkese seslenerek "Hoş geldin deyin sevgilime" diye haykırır. Öyküdeki gibi bir at arabası geçer ama ayağa kalkıp el sallayan bir genç çift yoktur. İlyas, tarlasında traktör süren bir adama, otlayan keçilere seslenir. Asya da her defasında "Hoş gördük yüce kale, hoş gördük yalnız çınar, sevgilin nerede? Hoş bulduk sakallı keçi" diye neşeyle bağırarak yanıt verir. İkisi de kamyonun pencerelerinden dışarı uzanarak, el sallayarak ilerlerler; gökyüzüne, güneşe, tarlalara, coşkun dereye seslenerek ilerleyişleri Aytmatov'un metninde Asel ile İlyas'ın yine kamyonda yaşanan kaçış sahnelerindeki doğayla sarmalanmış geçit töreninin Anadolu coğrafyasında ve sinema teknikleri ile gerçekleştirilmiş başarılı bir uyarlamasıdır. Sanki bütün bir doğa ve insanlar onlar için bir tören düzenlemiştir. Daha sonra İlyas, kamyonu dere kenarında park eder, Asya İlyas'ın omzuna yatar ve kamera tek tek çiçeklere, ağaçlardaki güzel meyvelere odaklanır; o sırada çok güzel kuş ötüşleri ve derenin akışı duyulur. Yağmur başlayınca geceyi kamyonda geçirirler ve öyküde anlatılandan biraz daha ileri bir tensel birliktelik içinde olduklarına dair imalar içeren kısa bir sahne görülür.

Emel Kefeli (2009), Aytmatov'un yapıtlarında "metnin anlatımını görsel bakımdan destekleyen ve kurguda özel bir işlev yüklenen" betimlemelerin dikkat çektiğini belirterek (189), yazarın, doğaya dair öğelerin de özel bir yer tuttuğu bu betimlemler yoluyla "okurun zihninde sosyo-kültürel atmosferi yaratmak ve karakterlerin hayatlarındaki trajik boyutu vermek" hedeflerine ulaştığının altını çizer (190). Gerçekten de evden, geleneklerin baskısından kaçan Asya'nın İlyas ile kavuşması, hem romantik hem de trajik açılımları olan bir harekettir.

Halk anlatılarının kaynağında mitsel ritüellerin olduğunu öne süren ve bu konuda kapsamlı araştırmalar yapan halk bilimcilerden biri olan P. Saintyes, Kırmızı Başlıklı Kız masalının yazıya geçirilmeden önce sözlü kültür içindeki serüveninin

mitsel ritüellere dayandığını ve kızın kırmızı başlığının da antik dünyadaki Mayıs Kraliçesi kültürüne ait çiçeklerden yapılmış taçların bir uzantısı olduğunu öne sürmüştür (Dundes, 1989: 74). Orta Çağ'da yaygın olan ve kökleri antik dönemlere dek uzanan, Mayıs ayının ilk günü Avrupa'nın birçok yerinde yapılan festival ve kutlamalarda güzel bir genç kızın Mayıs Kraliçesi seçilmesi ve başına çiçekler takılan bu kızın odağında gerçekleştirilen ayinlere gönderme yapılmaktadır. Bu geleneğin bir parçası da Mayısın ilk günlerinde genç erkeklerin ormana gidip çiçek ve ağaç dalları toplayarak, genç kızların evlerini süslemeleridir; genç erkeklerin asıl yapmak istediği, güzel kızları ormana gelmeye ikna etmektir ama bu bir tabudur çünkü “Mayısın ilk günlerinde ormanlar kötü ruhlar ve korkutucu hayvanların kontrolündedir.” (Saintyves P., 1989: 77). Dolayısıyla masalda kızın, kurdun önerisini yerine getirip çiçekler toplayarak ormanın içlerinde yaptığı gezinti, genç kızlar için kökleri eskilere giden bir ritüelin devamıdır ve bir tabunun yıkılmasını imlemektedir. Selvi Boylum Al Yazmalım'da, öyküde Asel'in ve filmde Asya'nın evden kaçarak bir araya geldikleri İlyas'la yaşadıkları pastoral romans, Kırmızı Başlık Kız masalındaki sembolizmle örülmüştür.

#### 4. Sosyokültürel bağlam: Ataerkil kalıplar ve özgürleşme mücadelesi

Selvi Boylum Al Yazmalım'ın setinde, filmin finali konusunda bir kriz yaşanmıştır. Ali Özgentürk (2018), anılarında, filmin çekimi devam ederken, yazdığı senaryodaki final sahnesinin değiştirilmek istendiğini, Türkan Şoray'ın “Asya filmin sonunda Kadir İnanır'a dönsün” diye ısrar ettiğini belirterek, buna şiddetle karşı çıktığını, kendi yazdığı senaryoya göre Asya'nın “tutkuyla âşık olduğu İlyas'ı (Kadir İnanır) değil, ona ve çocuğuna emek veren Cemşit'i (Ahmet Mekin)” seçmesi gerektiği konusunda kararlılık gösterdiğini kaydeder (52). Bu uğurda bavullarını toplayıp Adana'dan ayrılmaya hazırlanan Özgentürk'ün istediği olur, Asya İlyas'ı geri çevirir ve Cemşit'e gider. Özgentürk, bu seçimi, kendi yaşamı ile de ilişkilendirir; senaryoyu yazdığı bir yıl boyunca evin geçimini sağlayan eşi isteyken bebeklerine kendisinin baktığını ve senaryodaki “emek” vurgusunun buradan doğduğunu söyler (53). Böylelikle, bir yandan ayrılıkla biten bir aşk hikâyesinin izleyicide bırakacağı katartik etki ile filmin kalıcılığını sağlayan öğelerden biri ortaya çıkmış, diğer yandan da star odaklı Yeşilçam sinemasından yönetmen ve senaryo ağırlıklı yeni sinemaya geçiş sürecinin kritik adımlarından biri atılmıştır. Aytmatov'un metninde de Asel, İlyas'ın yeniden bir araya gelme teklifi karşısında “bir trajik çatışma” (Korkmaz, 2004: 178) yaşar ve kendisine emek veren ve empati göstererek hâline acıyıp kurtaran adamı, Baytemir'i tercih eder (178). Ramazan Korkmaz (2004), bu seçimle Aytmatov'un, “sevginin emek ve empati ile oluşturulan yüksek bir değer olduğu gerçeğini” göstermek istediğini belirtir (178).

Öte yandan kadının kendi arzularını, çocuk ve aile için feda ettiği bu final, ataerkil toplumsal cinsiyet kodlarını barındırır görünmektedir. Ataerkil toplumsal cinsiyet



rollerinin edebiyat metinlerinde ve masallardaki temsillerini ortaya çıkartmak, feminist edebiyat kuramının önemli bir başarısı olmuştur. Masal çalışmaları alanında 1970'lerden itibaren gelişen bir feminist birikim vardır. Ancak, yalnızca ataerkil tahakkümü değil bu tahakküme direnen veya onunla diyaloga girmeye çalışan bir kadın özgürleşmesi çabasının da masalarda görüldüğünü saptayan ve konunun buna benzer başka birçok boyutuna işaret ederek meselenin, basite indirgenemeyecek kadar çok yönlü olduğunu gösteren araştırmalar da yapılmaktadır. Bu yeni yaklaşımları temsil eden ve “metin ve bağlamla ilgili karmaşık meselelere odaklanarak feminist akademik çalışmaları yeni ve gelişmiş bir inceleme alanına yükselten” (Birkalan-Gedik, 2006) on bir makale, Donald Haase (2004 b) tarafından bir araya getirilmiştir. Bu kitaptaki bazı makaleler, incelediğimiz metinlere ışık tutacak niteliktedir.

### **Küçük kızlara ahlak dersi mi?**

Karen Rowe (1979) alanında çığır açan makalesi “Feminism and Fairy Tales” ile masalların sosyokültürel işlevlerini sorgulayarak, “romantik beklentilerimizi biçimlendiren paradigmalardan ortaya çıkartılmasında halk masallarının feminist perspektiften incelenmesinin” önemine işaret etmiştir (237). Rowe (1979), “kadınların, edilgenlik, yardıma muhtaç hissetme ve kendilerini feda etme gibi kültürel normları kadına özgü yüce değerler olarak olağanüstü masallardan gerçek hayata taşıyabileceğini ve böylelikle olağanüstü masalların, ataerkil statükonun ve kadınların değersizleştirilmesinin, romantik olarak arzulanan ve hatta kaçınılmaz bir kader olduğu düşüncesini yaygınlaştırdığını” vurgular (237). Üstelik çocuklukta okunan veya dinlenen masalların yanı sıra yetişkin edebiyatına ve sinemaya uyarlanan masalarda da aynı yapının devam etmesi, etkiyi daha da kuvvetlendirir. Kırmızı Başlıklı Kız masalının da benzeri bir bağlamda işlevselleştirildiği görülmektedir.

Masalın, Perrault tarafından kayıt altına alınmadan önce Fransız sözlü geleneğinde yer alan hâlinde, kızın sonunda ya kendi çabasıyla ya da bir kurtarıcı yardımıyla kurtulduğu bilinmektedir (Dundes, 1989: 3). Oysa Perrault, kız ve büyükannenin ölümünden sonra bir ibret mesajına yer vererek masalı, ders verme amacı güden bir fabla dönüştürmüş olur (Dundes, 1989: 3). Anlatıcının sesinden verilen bu kıssadan hisse bölümü, şiir biçiminde ve belki de şarkı olarak seslendirmek üzere yazılmış bir satırlardan oluşur. Mesaj, masalın okur veya dinleyici kitlesine doğrudan hitap eden bir mesajdır: “Bu hikâyeden öğreniyoruz ki çocuklar, özellikle güzel, kibar ve iyi yetişmiş genç kızlar, yabancılara inanmakla çok yanlış yapıyorlar.” (Perrault, 1989: 6) sözleriyle başlar ve “yabancılar” sözcüğü ile fabllara özgü hayvandan insana alegorik bir geçiş yapılarak tehlikeli kurtların insan formunda da olabileceği uyarısı yapılmış. Bölüm, en büyük tehlikelerin “yumuşak huylu, yardımsever ve kibar” kurtlardan geleceğinin vurgulanmasıyla biter (Perrault, 1989: 6). Grimm Kardeşler versiyonunda ise kıssadan hisseyi dile getiren anlatıcı değil, kızın kendisidir; Türkçe çeviride bulunmayan bu bölüm, masalın Jack Zipes tarafından yapılan İngilizce



çevirisinde şu şekilde yer bulunmaktadır: “Ve Kırmızı Başlıklı Kız kendi kendine düşündü: ‘Bir daha asla annenin yasakladığını yapıp yoldan ayrılmayacaksın ve ormana gitmeyeceksin’” (GK, 2014: 87). Bu cümle, kızın iç konuşması olarak sunulur. Aslında ibret mesajının içeriği değişmemiştir ama küçük kızın yaşadıklarından ders çıkararak bir daha aynı hatayı yapmamak üzere kendi kendisine telkinde bulunması söz konusudur. Kırmızı Başlıklı Kız’ın bu iç konuşması, akla Selvi Boylum Al Yazmalım filminin finalinde Asya’nın, “Sevgi Neydi? Sevgi emektir” ile biten iç konuşmasını getirir. Doğru kararı nihayetinde kendi aklıyla alan genç kızlardır ama onlara masallar, kötü karakterler ve tehlikeler aracılığıyla “eğitim” veren bir örtük yapı olduğu da açıktır.

Çok eski çağlara kadar uzanan ama modern dünyada da yeni görünümeler altında devam eden ataerkil toplum yapısı doğrultusunda kadın bedeninin ve cinselliğinin korunmasını hedefleyen birçok geleneğin olduğu bilinmektedir. “Ailenin soyunu devam ettirmek” amacının birincil öneme sahip olduğu tarım toplumlarında, bu doğrultuda “üremeye dayalı cinsel ilişkiye büyük bir değer” verildiği (Stearns, 2016: 45), aile ilişkileri bu çerçevede biçimlenen toplumlarda, özellikle kadın için “bekâret ve sadakatle ilgili tembihler”in sıklıkla yapıldığı bilinmektedir (Stearns, 2016: 87). Avrupa’nın çağlar boyunca cinselliğe yaklaşımının izlediği yolun tarihçesini sergilediği kitabında Stearns (2016), soyun sahil ilerlemesi için kadının itaatine verilen önemin, ilk uygarlıklarından başlayarak bütün bir Klasik Çağ boyunca devam ettiğini (61), Orta Çağ’da katı Katolik öğretisinin de bunun üzerine eklenmesiyle cinselliğin sadece aile sınırları içinde ve tamamen üreme amaçlı, neredeyse zorunlu bir etkinlik olarak görüldüğünü belirtir (106). Stearns (2016), Batı’nın cinselliğe bakışını 18. yüzyılda değiştiren dinamikleri “ilk cinsel devrim” (167) olarak tanımlayarak bu olguyu, ortaya çıkaran üç gelişmeye işaret eder (165). Bunlar, tarım üretiminden ticarete ve kapitalizme geçiş, Aydınlanma Çağı ile gelen özgürleşme ve seküler bakış açısı ve yine kapitalizmin sonucu olarak iyi beslenme ve kentleşme ile ergenliğe giriş yaşının düşmesidir (Stearns, 2016:165). Ergenliğe geçiş yaşının düşmesi, giderek daha küçük yaşta “cinsel ilişki meselelerini ve ihtimallerini” ortaya çıkarmış (Stearns, 2016: 169) ve bu ilişkilerden evlilik dışı doğan çocukların sayısı da hızla artmıştır (Stearns, 2016: 170).

Bütün bu etkenlerin bir araya gelmesiyle 18. yüzyıldan başlayan cinsel kargaşa, 19. yüzyılda iyice görünür olur ve bu durumun getirdiği sakıncaların giderilmesi amacına yönelik çabalara çocuklardan başlanır (Stearns, 2016: 169). Tarım toplumlarının, mülkiyet ve üretim temelli aile modeli tamamen ortadan kalkmasa da epeyce zayıflamaya başlamıştır. Evlilik zorunluluğu görmeyen “pek çok erkek [...] cinsel ilişkinin kalıcı bir ilişkinin yolunu açmasını bekleyen genç kadınlardan faydalanır” ve hamile kaldıklarında onları terk eder (Stearns, 2016: 174). Hızlı toplumsal dönüşüm, gençlerin ilişkiler, evlilik ve cinsellikle ilişkilerinin değişmesi karşısında “ebeveynlerin ve toplulukların cinsel faaliyetleri düzenlemedeki iktidarını önemli ölçüde zayıflatmıştır” (Stearns, 2016: 184). İşte bu cinsel devrim

ve yarattığı toplumsal kargaşa, 19. yüzyılda cinselliğin sınırlandırılmasını isteyen Viktoryan tepkiyi ortaya çıkarır. Hristiyanlığın toplum hayatını düzenleyici gücünün, Aydınlanma Çağı'nın yerleştirdiği seküler kültür ile büyük ölçüde aşındığı bir dönemde, geleneksel aile yapısı karşısında, yeni gelişen ilişki biçimlerinin, özgürleşen cinselliğin ve evlilik dışı çocukların tehdidi ile karşı karşıya kalan seçkinler, bu gidişi frenleyecek bir yöntem arayışı içine girerler; cinselliği denetim altına almak için modern uygarlığa uygun yollar bulunmalıdır. Michel Foucault (2018), cinselliğin, topluma tüm yönlerden egemen olmaya çalışan “bir merkezi yönetim ile halk arasındaki iktidar bağıntıları için son derece yoğun bir geçiş noktası olduğunu” vurgulayarak, 18. yüzyıldan başlayarak, “cinselliğe ilişkin özel bilgi ve iktidar tertibatları geliştiren” dört yöntem ortaya çıktığını belirtir ve bu yöntemler arasında “çocuk cinselliğinin eğitimbilimselleştirilmesi” (pedagojikleşmesi) olgusunu sayar (s.76). Böylelikle, “cinselliğin hem ötesinde hem de bilfiil içinde olmaları nedeniyle tehlikeli bir paylaşım çizgisi üzerinde yer alan” çocukların cinselliği, “ana babalar, aileler, eğitimciler, doktorlar, psikologlar” tarafından denetim altına alınabilecektir (Foucault, 2018: 77). Olası bir çocuk cinselliğinin tehlikelerine karşı en etkili uyarı ve denetimin çocuklara anlatılan masallar ve hikâyeler olacağı yine pedagojik bir bakış açısıyla fark edilmiştir.

Bu çerçevede, “19. yüzyılın sonlarında, hikâyeler ve resimlerle, bir kız evladın kendini evlilik dışı hamile bulmasıyla ailenin onurunu lekelediği” fikrini odağına alan anlatılar üretilir (Stearns, 2016: 186). İşte, Kırmızı Başlıklı Kız masalı, tam bu bağlamda devreye girerek, kız çocuklara, kendilerini yabancılardan korumaları ve ailenin koyduğu kurallara uymaları konusunda uyarı amaçlı olarak anlatılmaya başlanır. Charles Perrault tarafından yayımlanan ilk yazılı versiyonda, kurallara uymayan kızın ve büyükannesinin kurt tarafından vahşice öldürülmesi ve bu versiyonun 17. yüzyıl sonunda ortaya çıkarak 18. yüzyıl boyunca yaygın olarak okunması, hem bir rastlantı olmayıp yukarıda açıkladığım toplumsal meselelerle yakından ilişkilidir, hem de çocuk masallarında rastlanmayan vahşi sonu nedeniyle Perrault'nun okur kitlesinin çocuklar değil genç kızlar olduğunu düşündürmektedir.

Zohar Shavit (1989) 17. yüzyıla kadar Avrupa'da çocukların yetişkin toplumun bir parçası ve birer küçük yetişkin olarak görüldüklerinden yola çıkarak masal ve hikâyelerin, aralarında çocukların da bulunduğu karışık bir okur ve dinleyici kitlesi olduğunu ve zamanla çocuklar için ayrı bir alan ve ayrı bir edebiyat oluşmuş olsa da aradaki bu geçişkenliğin Perrault'nun Kırmızı Şapkalı Kız versiyonunda çocuk ve yetişkin olmak üzere iki ayrı okur kitlesine yönelik öğelerin yer almasına neden olduğunu belirtir (142). Özellikle Perrault'nun sözlü gelenekten gelen masalın mutlu sonunu değiştirerek, masalarda rastlanmayan trajik bir kötü son yazmış olmasının, masalın çocuklara değil yetişkinlere hitap eden bir yönü olduğunu göstermektedir (Shavit, 1989: 142). Böylelikle Perrault, zavallı köylü kızlardan faydalanmakta tereddüt etmeyen şehirli beyleri hicveden bir metin ortaya çıkarmıştır. Metnin hiciv niteliği, özellikle sonda gelen ahlak dersi ile sağlanır. Kurdun gerçek bir kurt olmayıp masum

bir köylü kızının sakınması gereken bir insanı temsil ettiği, bu son sayesinde açıkça anlaşılır (Shavit, 1989: 143). Masalın Grimm Kardeşler versiyonunda trajik bir son olmayışı, metni çocuk edebiyatına yaklaştıran bir ögedir ama Fransız versiyonundaki ahlâk dersi, küçük kız tarafından güçlü biçimde içselleştirilmiş, ahlak mesajı yerine ulaşmıştır. Öte yandan, Grimmlerin masal derlemesini oluştururken yaptıkları müdahalelerin de ataerkil toplumsal cinsiyet kutuplaşmasını ve bu çerçevede kadını değersizleştiren hiyerarşik bir yapıyı yansıttığı eleştirileri de yapılmıştır.

### **Grimmlerin kadın anlatıcı kaynakları ve ataerkil yapıyı zorlayan güçler**

Grimmlerin Kırmızı Başlıklı Kız metninin, masalın Perrault versiyonuna göre daha ılımlı bir son ile bittiğini, burada kız çocuğun, ataerkil kalıplara karşı belli bir direnç gösterebilen ve sınırlarını sorgulayıp genişletebilen bir figür olduğunu söyleyebiliriz ancak Grimm Kardeşlerin masal derlemesinin ataerkil toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üreten bir söylemin parçası olduğu ve masallarının oluşumunda özellikle Wilhelm Grimm'in kadını değersizleştirici (misogynist) çizgisinin etkili olduğu yönünde yapılan gözlemleri dikkate almalıyız. Ruth B. Bottigheimer (2004), Grimmlerin masallarında “aynı edimi gerçekleştiren kız çocuğun kötü, erkek çocuğun cesur olarak nitelendiğini ve bu kutuplaşmanın, 19 yüzyılda Almanya’da ve bütün bir Batı Avrupa kültüründe toplumsal cinsiyet hakkında egemen olan toplumsal varsayımları yansıttığını” belirtir (37). Yukarıda Peter Stearns’e atfen özetlediğimiz, Rönesans’tan 18. yüzyıl sonlarına kadar olan süreçte gerçekleşen değişimin sonucunda masalarda, “düşmanlarla dolu çetin bir dünyaya karşı kendilerini, toplumsal ve cinsel bağımsızlıklarını, annelerinden aldıkları bilgelikle koruyabilen dişi karakterlerin yerini, iki yüzyıl içinde, ürkek genç kızların aldığı ve onlara daha önceki metinlerde yardımcı olan anneleri ve hizmetçilerinin de ortadan kaybolduğu” görülmekte ve bu süreç, kapitalizmin ortaya çıkmasına bağlanmaktadır (Bottigheimer, 2004: 37). Masallar, kadınlar için ne anlam ifade eder ve çocukluktan yetişkinliğe geçme süreçlerinde, kimliklerinin oluşumu üzerinde ne gibi etkiler yapar? Bu sorunun tek ve kolay bir yanıtı olduğunu düşünmek yanlıştır. Belki de ortada tek yönlü bir kültür dayatma dinamiği değil de dayatmaya maruz kalanların da direnç gösterdiği karşılıklı bir gerilimden söz etmek daha doğru olabilir.

### **Kadının bireyleşme çabası**

Aytmatov’un öyküsünde Asel’in duyguları, düşünceleri, yaşadığı çatışmalar hakkında bir bilgi yoktur; tüm anlatı İlyas’ın bakış açısından sunulur. Atıf Yılmaz ve Ali Özgentürk’ün yaratımı olan filmde ise Asya, baskıcı annesinden kurtulmak isterken, yolda tanıdığı çekici yabancıya adım adım kapılırken, terk edildiğinde evde İlyas’ı beklemeyi reddederek çocuğunu kucağına alıp bilinmezliğe yürürken ve ona güvenli bir yuva sunan Cemşit’e rağmen kalbinden atamadığı İlyas’a son bir kez aşkla bakarken duyguları ve iç çatışmalarıyla gerçek bir insandır.

Evrım Ölçer Özünel (2017), masalları, toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisi bağlamında incelediği çalışmasında, erkek egemen toplum yapısı içinde kadının güzelliğinin, mitolojide “kışkırtıcı fitne” (s. 64) ile bağdaştırıldığını ve erkek tarafından arzulanan kadının ancak ev içinde var olmasına izin verildiğini belirterek kadın bedeni ile ev arasında bir koşutluk kurar: “Kadın bedeni de tıpkı ev içi mekânın sağlam duvarlarına benzer bir örölüşe sahiptir. Kadın bedeninin bir arzu nesnesine dönüştürülmesi, beden algısının kadim zamanlardan beri, kadının bilinci etrafına örölmüş bir duvar olduğunu düşündürmektedir. Dolayısıyla, kadın bedeninin erkek tarafından arzulanan nesne olmasıyla, kadının yalnızca ev içinde var olabilmesi arasında bir bağlantı vardır.” Ölçer Özünel, 2017: 63-64). Masalda olduğu gibi öyküde ve filmde de genç kadın sonunda kendisinden beklenen seçimi yapar ve bu “doğru seçim” yollarda değil evde olmaktır. Kırmızı Başlıklı Kız yetişmekte olan kız çocuklarına yönelik ahlak dersini içerir.

Öte yandan bu ahlak dersini Kırmızı Başlıklı Kız gibi Asel ve Asya da belli ölçüde kendi çabalarıyla alır ve benimserler. Kadın, deneyimsizliği ve arzularının etkisinde kalmakla kendisini büyük bir tehlikeye atmış olsa da sonunda annesinin ona bulduğu kişiyle değil, yollarda arayış içindeyken bulduğu veya onu bulan adamla evlenmiştir. Böylelikle, Grimm Kardeşlerin Kırmızı Şapkalı Kız’a tanıdığı kadar özgürlük ve onur, Aytmatov’un ve Yılmaz’ın Asel ve Asya’sına da sunulur. Bu izlek, bir anlamda kadının, verili sınırlar içinde gerçekleşen bireyleşme süreci olarak görülebilir. Genç kız, içine hapsedildiği baskıcı düzenden, namusunun bekçisi annesinden ve tanımadığı biriyle zorla evlendirilmekten kaçır ve özgürleşmek için yollara düşer, sonunda âşık olduğu adama kavuşmasa da ailesinin dayattığı kişiyi bertaraf edebilmiş ve yine kendi bulduğu birisiyle evlenmiştir. Kalıplara, kurallara direnmiş ama sonunda bir uzlaşır formülüne razı olmuştur.

Bu uzlaşır, Asya’nın özgürleşmesi adına bir kazanım sayılabilir ve ortada salt ataerkil baskılara indirgenemeyecek kadar karmaşık bir durum olduğunu; bu baskılara direnen ve onları esnetip aşındırmaya çalışan dişil bir enerjinin varlığını kanıtlar. Aslında, bu dişil enerji ve onun ataerkil dogmalarla girdiği diyalogun arka planında, diğer birçok etkenin yanı sıra, filmin ve öykünün ilişkilendiği Kırmızı Başlıklı Kız masalının kaynaklarının çeşitliliği de yer almaktadır. Grimm’in “yararlandıkları kaynaklardaki birbiriyle rekabet hâlinde toplumsal cinsiyet görüşleri”ne dikkat çeken Bottigheimer’ı (aktaran Haase, 2004 a: 12) destekleyen Maureen Thum, Grimm’in masalları derledikleri masal anlatıcısı kadınların arasında ataerkil kalıpları yineleyenler olduğu gibi bunlara direnen ve olumlu kadın karakterleri öne çıkaranların da olduğunu belirtmiştir (aktaran Haase, 2004 a: 14).

Son olarak, alternatif bir Kırmızı Başlıklı Kız okuması, bu anlatıyı bir büyüme hikâyesi olarak okuyan ve masallara, psikanalitik kuram bağlamında özel bir önem veren Bruno Bettelheim’dan söz edeceğiz. Bettelheim (2019), çocuğun bilinç dışındaki çatışmaları bilinçli benliğinde anlayıp onlarla baş edebilmesinin, rasyonel

yöntemlerle mümkün olmadığını, bunu ancak hayaller kurarak yapabileceğini söyler (12). Çocuk, kendi doğasının karanlık yönleri de dâhil olmak üzere “bilinç dışı baskılara karşılık olarak uygun hikâyeye unsurları hayal etmek, bunları yeniden düzenlemek ve bunlar üzerine düşünmek” yoluyla kendi bilinç katmanlarının farkına varır (Bettelheim, 2019: 12). Böylelikle varoluşsal sorunlarla “nasıl başa çıkabileceği ve ergenliğe nasıl güvenle adım atabileceğine dair bilhassa sembolik biçimde önerilere” ihtiyaç duyan çocuğun imdadına masallar yetişir (Bettelheim, 2019: 13). Kırmızı Başlıklı Kız da bu açıdan bakıldığında yepyeni anlamlar kazanır. Bettelheim (2019), Charles Perrault’nun masala getirdiği kötü sonla kızın ve büyükannesinin birlikte ölmelerinin, metni masal olmaktan çıkartarak okurun düş gücü imkânlarını engellediğini ve metni, mesajı net “eğitici bir öyküye” dönüştürdüğünü belirtir (217). Masalın bu hataya düşmeyen Alman versiyonu ise haz arayan alt bilinci ile sorumlulukları arasında bir dengeye ulaşmaya çalışan kız çocuğunu, “sembolik biçimde ergenlik boyunca yaşadığı ödipal çatışmaların tehlikelerine maruz bırakır, sonra da çatışmasız bir şekilde olgunlaşabilsin diye onlardan kurtarır” (Bettelheim, 2019: 221). Karakterler bu bakış açısına göre işlevler üstlenmiştir: Kız, “erkeğin kişiliğinin tüm yanlarını görerek onun çelişkili tabiatını anlamaya çalışan” bir karakterdir; kurt, bilinç dışını ve dolayısıyla “bencil, asosyal, şiddetli ve yıkıcı potansiyeldeki eğilimleri” ve avcı ise “özverili, sosyal, düşünceli ve koruyucu eğilimleri” temsil eder (Bettelheim, 2019: 221). Özetle bu psikanalitik okumaya göre, küçük kızın yetişkinlerin zorlaması ve cezalandırması olmadan kendi yaşadığı deneyimin sonucunda dönüştüğü ve sonunda bir daha yoldan çıkıp ormana girmeyeceğine ilişkin olarak kendi kendisine söz vermesinin de sağlıklı bir dönüşüme işaret ettiği ve bu metnin bir büyüme hikâyesi anlattığı söylenebilir (Bettelheim, 2019: 234). Öyküde ve filmde de benzeri bir yorumla, genç kızın önündeki olasılıkları sınyarak yaptıklarının sonuçlarını kavradığı; sonunda her isteğini yerine getiremeyeceğini kabullenerek olgunlaştığı bir süreç söz konusudur. Filme ilişkin popüler kültürde yapılan yorumlarda kadınların gençken İlyas, biraz yaş aldıklarında ise Cemşit’i seçmeleri, eserdeki büyüme olgusunun toplumda bir karşılığı olduğunu düşündürmektedir.

### **5. Yazar, metin ve bağlam: Cengiz Aytmatov’un evrenselliği**

Cengiz Aytmatov küçük yaşlarından itibaren çok yakın olduğu babaannesinin, dağarında birçok hikâyeye bulunan, çok hoş sohbet biri olduğunu, doğaçlama şiir okuyabildiğini ve ondan dinlediklerinin yazarlığına çok katkısı olduğunu vurgular (Kolcu, 2002: 30). Gerek ninesinden gerek Kırgız halk ozanlarından dinlediği hikâyeler sayesinde masallar, efsaneler ve mitlerle örülü zengin bir sözlü kültür birikimi ile bağ kurabildiği anlaşılan Aytmatov, romanlarında bu malzmeden beslendiğini şu sözleriyle belirtir: “Hülâsa mitolojik zenginlikleri romanlarımda değiştirerek, bugünkü hayatın gerçekleriyle, istek ve temennileriyle bağdaştırarak bol miktarda kullanıyorum” (aktaran Kolcu, 2002: 48, 49). Aytmatov’un hikâyeye birikimi

bu yerel malzeme ile sınırlı değildir; Kazakistan’da Veterinerlik Enstitüsü’nde eğitim gördüğü sırada, iki öğretmeni sayesinde Rus edebiyatının klasikleriyle tanışmak onu yeni ufuklara açar (Ükübeva, 2019: 47). Daha sonra, Moskova’da, Gorki Edebiyat Enstitüsü’nde ve Moskova Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde eğitim gördüğü sırada önemli eğitmenlerinden edebiyat dersleri almış, “Rus ve dünya edebiyatının önemli eserlerini okumuştur.”

(Akmataliyev, 1998: 16; Kolcu, 2002: 33; Ükübeva, 2019: 48).

Cengiz Aytmatov, genellikle Türk dünyası edebiyatları bağlamında ele alınmasına karşın dünya çapında geniş bir okur kitlesine ulaşmış bir yazar olduğu dikkatten kaçmamalıdır. Bu durum yazarın, bazı evrensel izlekler ve imgeler ile birçok kültürden okurlara ulaşabilmiş olduğunu düşündürmektedir. Nitekim bir söyleşide Aytmatov şu sözleri dile getirmiştir:

“Her yazar kendi milletinin çocuğudur ve o milletin hayatını anlatmak, eserlerini kendi millî gelenek ve törelerini kaynak alarak zenginleştirmek zorundadır. Benim yaptığım önce bu, yani kendi milletimin hayatını ve geleneklerini anlatıyorum. Fakat orada kaldığımız takdirde bir yere varamazsınız. Edebiyatın millî hayatı ve gelenekleri anlatmanın ötesinde de hedefleri vardır. Yazar, ufkunu millî olanın ötesine doğru genişletmek “evrensel” olana ulaşmak için gayret göstermek zorundadır. İyi bir yazar “tipik insan” ortaya koyma ustalığına erişen yazardır” (aktaran Kolcu, 2002: 45-56).

Dolayısıyla, bu makalenin bulgularının da yardımıyla Aytmatov’un eserlerinin, karşılaştırmalı ve evrensel bir perspektifte ele alınacağı yeni çalışmalar yapılması, eserlerin çok katmanlı niteliklerine ışık tutacaktır.

Cengiz Aytmatov, Türk dünyasının önemli ve üretken yazarlarından biridir. Aynı zamanda Sovyet Rusya’nın 1990’da dağılması ile sonuçlanacak perestroika sürecinin mimarı olan Gorbaçov’un danışmanlarından biri olarak hep Batı’ya dönük olmuş bir aydındır. Büyükelçi olarak Fransa’da ve Almanya’da yaşamış, Doğu’yu da Batı’yı da, sözlü kültürü de edebiyatı da iyi bilen bir entelektüel olmasına karşın diğer eserleri gibi Selvi Boylum Al Yazmalım adlı öyküsü de bugüne kadar sadece yerel bağlamda ele alınmış, olası kültürlerarası ve metinlerarası ilişkileri yeterince araştırılmamıştır.

## Sonuç

Bu çalışmada, Aytmatov’un sözü edilen öyküsü, Batı Avrupa masal geleneği içinde 18. ve 19. yüzyıllarda kız çocuklarına ahlak dersi vermek amacıyla yaygın olarak okunan ve anlatılan *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının, Kırgız toplumsal ve kültürel bağlamı içinde yeniden üretimi olduğunu ve benzer şekilde, bu öykünün sinemaya uyarlanması olan *Selvi Boylum Al Yazmalım* adlı filmin de söz konusu masal



ile yakın bağlar içinde örülmüş olduğunu çok yönlü olarak sergiledim. Aynı olay örgüsü ekseninde kurulmuş olan üç metni birbirine bağlayan öğeleri ve bu öğelerin, ataerkil toplumsal yapı ile ortaklaşan ve aynı zamanda bu yapıyı belli ölçüde aşındırarak kadına görelî bir özgürlük sağlayan yönlerini vurguladım.

*Selvi Boylum Al Yazmalım* filminin, kadının bakış açısı ve duygularına yer veren anlatım teknikleriyle Aytmatov'un metninden ayrıldığı ama sonunda genç kızlara benzer bir reçete önerdiğini; kadının, ancak ataerkil yapı içindeki toplumsal cinsiyet rolüne sadık kalarak var olabildiğini gördük. Böylelikle, Yeşilçam'ın en güzel aşk filmlerinden biri olarak hatırlanan yapımın, aslında kadınlara yönelik bir ahlak dersini odağına aldığını ancak tek taraflı bir ataerkil baskıdan değil, bu baskıya direnerek bireyleşmeye çalışan bir kadın kimliğinden de söz edebileceğimiz sonucuna vardık. Aytmatov'un öyküsünde de görülen, kadının, belli sınırlar içinde kalmak koşuluyla ataerkil kısıtlardan ve değersizleştirmeden kurtulduğu yapı, Asya'nın duygularını izleyiciye ulaştıran filmde daha açık biçimde ortaya çıkmaktadır. Bireysel arzular ile toplumun beklentileri arasındaki gerilimin ikinciden yana sonuçlanması, ancak bu süreçte kadının da belli ölçüde bireyleşebilmesi, filmin kalıcı etkisini açıklayabilir. Ali Özgentürk'ün senaryosu ve Atıf Yılmaz'ın sinema dili, masalla kurulan her bağlantıda anlatı odağını kadının perspektifine ağırlık verecek biçimde kurguladığından Selvi Boylum Al Yazmalım, etkili ve görüldüğünden daha karmaşık bir kadın hikâyesine dönüşmüştür. Erkek egemen toplumla müzakereye girerek kopartabileceği kadar özgürlüğü elde eden bir kadının hikâyesi. Baktığımız açıya göre değişen, çeşitli arketiplerin akışkan bir birlikte varoluş içinde olduğu karmaşık bir kadın ve Asya ile Asel'in masallardaki izdüşümü olan *Kırmızı Başlıklı Kız*.

*Kırmızı Başlıklı Kız*, ne kadar köklü arketipler ve evrensel çatışmalar üzerine kurulmuş bir masal ki, bugün hâlâ cazip bir anlatı oluşturuyor ve çağlar, metinler ve türler arası yolculuğunu sürdürüyor.

### Kaynakça

- Akmataliyev, A. (1998). *Cengiz Aytmatov'un dünyası*. Atatürk Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi.
- Aytmatov, C. (1974). *Selvi boylum al yazmalım*. Bütün eserleri II ( M. E. Gözlü, Çev.) Cem, 178-290.
- Aytmatov, C. (2018). *Selvi boylum al yazmalım* (M. Özgül. Çev.) Nora.
- Azap, S. (2013). Kurtlar ve mankurtlar. Teke: Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür ve Eğitim Dergisi, 2(1), 279-297.
- Bettelheim, B. (2019). *Masalların büyüüsü: Masalların işlenişi, önemi ve psikanalitik anlamları* (S.G. Elibal. Çev.) İnkılâp.
- Boratav, P.N. (2000). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. Gerçek.



- Boratav, P.N. (2002). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. Tarih Vakfı.
- Bottigheimer, R.B. (2004). Fertility control and the birth of the modern European fairy-tale heroine (D. Haase, Ed.) *Fairy tales and feminism: New approaches*, Wayne State University, 37-51.
- Duggan, A. E., Haase, D. & Callow, H. (2016). *Folk tales and fairy tales: Traditions and texts from around the world*. Greenwood.
- Dundes, A. (Ed.) (1989). *Little red riding hood: A casebook*. Wisconsin University.
- Foucault, M. (2018). *Cinselliğin tarihi* (H. U. Tanrıöver. Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Grimm, J. ve Grimm, W. (2014). *Little Red Cap (J. Zipes, Ed.) The original folk and fairy tales of the Brothers Grimm: the complete first edition* (J. Zipes, Çev) Princeton Üniversitesi, 85-88.
- Grimm, J. ve Grimm, W. (2015). *Kırmızı başlıklı kız. Grimm Kardeşlerden seçme masallar* (M. Tüzel, Çev.) İş Bankası Kültür, 63-66.
- Haase, D. (2004 a). Feminist fairy-tale scholarship. İçinde: (D. Haase, Ed.) *Fairy tales and feminism: New approaches*, Wayne State University, 1-36.
- Kefeli, E. (2009). Cengiz Aytmatov ve Yaşar Kemal’de dramatik öge olarak tasvirler. (R. Korkmaz, Ed.) *Cengiz Aytmatov, Kültür ve Turizm Bakanlığı*, 189-197.
- Kolcu, A.İ. (2002). *Bozkırdaki bilge: Cengiz Aytmatov*. Akçağ.
- Kolcu, A.İ. (2008). *Cengiz Aytmatov üzerine yazılar*. Salkımsöğüt.
- Korkmaz, R. (2004). Aytmatov anlatılarında erişirici/dönüştürücü üç temel değer: Emek ve empati/türküler/aşk. İçinde: *Cengiz Aytmatov doğumunun 75. yılı için armağan Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi*, 167-195.
- Ölçer-Özünel, E. (2017). Masal mekânında kadın olmak: Masalarda toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisi. *Geleneksel*.
- Özgentürk, A. (2018). *Gizli defterlerim. Kırmızı Kedi*.
- Pekerman, S. (2012). *Film dilinde mahrem: Ulusötesi sinemada kadın ve mekân temsili*. Metis.
- Perrault, C. (1989). *Little red riding hood*. İçinde: (A. Dundes, Ed.) *Little red riding hood: A casebook*, Wisconsin University, 4-6.
- Propp, V. (2017). *Masalın biçimbilimi* (M. Rifat, S. Rifat Çev.) İş Bankası Kültür.
- Rowe, K. E. (1979) *Feminism and fairy tales*. *Women’s Studies: An Inter-Disciplinary Journal*, 6:3, 237-257, DOI: 10.1080/00497878.1979.9978487
- Saintyves, P. (1989). *Little red riding hood or the little may queen* (A. Dundes, Ed.) *Little red riding hood: A casebook*, Wisconsin University, 71-88.
- Shavit, Z. (1989). *The concept of childhood and children’s folktales: Test case-little*

red riding hood (A. Dundes, Ed.) Little red riding hood: A casebook, Wisconsin University, 132-158.

Stearns, P. (2016). Cinselliğin kısa tarihi (H. Dikmen. Çev.) Dedalus.

Ükübeva, L. (2019, Ocak). Cengiz Aytmatov. Türk Edebiyatı, 543, 45-51.

Yılmaz, A. ve Özgentürk, A. (1977). Selvi boylum al yazmalım. Çiçek Film ve Gala Film.

Zipes, J. (1993). Prologue: Framing little red riding hood (J. Zipes, Ed.) The trials and tribulations of little red riding hood, Routledge, 1-88.

### **Elektronik kaynaklar**

URL-1: Birkalan-Gedik, H. (2006, 10 Ekim). [Donald Haase, Fairy tales and feminism: New approaches için kitap tanıtımı]. Journal of Folklore Research.

Erişim tarihi: 5 Nisan 2021, (<https://jfr.sitehost.iu.edu/review.php?id=252>)

URL-1: Kahraman, A. (2016). Cengiz Aytmatov. TDV İslam Ansiklopedisi. Cilt.1, 147-149. Erişim tarihi: 21 Aralık 2020, (<https://islamansiklopedisi.org.tr/aytmatov-cengiz>)