

⁵⁶ *Age*. sf. 339

⁵⁷ *Age*. sf. 339

⁵⁸ Burada Hamit Çalışkan'ın çevirisi, söz konusu yasaya gönderme yapmadığı için bu çeviriden sapılmıştır. Alıntının orijinali: "Here's the lord of the soil come to seize me for a stray, for entering his fee-simple without leave". Çalışkan'ın çevirisi: "İzinsiz girdiğim için arazinin sahibi beni yakalamaya geldi", *age* sf. 340. (ç.n.)

⁵⁹ *Age*. sf. 340

⁶⁰ *Age*. sf. 306

⁶¹ *Age*. sf. 340

⁶² *Age*. sf. 341

Sadece Hak Edenler İçin Bir Öykü: Tüm Masalların Tek Cadısı

Fulya İçöz*

Marina Warner "Mother Goose Tales: Female Fiction, Female Fact?" adlı makalesinde kocakarı masalı adı verilen türden belki de ilk kez Platon tarafından "mythos graos" adıyla bahsedildiğini yazmaktadır (3). Söz konusu kocakarı hikayeleri çocukları korkutmak ve eğlendirmek için anlatılmıştır. Bu masalların kaynağı, yeri ve zamanı bilinmemekle birlikte dinleyicilerin ve anlatıcıların içinde bulunduğu ortam bazen tahmin edilebilmektedir. Masallar dinleyiciler için kendilerini özdeşleştirebilecekleri kahramanların kaderlerini anlatan, talihsizliklerinden ve şanslarından bahseden olay örgüleri sunmaktadır. Buradan hareketle hikaye anlatma sanatı toplumun ihtiyaçlarından doğmuştur ve bu yüzden ondan ayrı düşünülemez demek doğru bir önerme olabilir. Her masal yaratıldığı toplumdan bir

*TED Üniversitesi, İngilizce Okutmanı
fulya.icoz@tedu.edu.tr

kesittir ve onun gerçekliğini, ideolojisini ve ahlaki değerlerini içermektedir. İngiliz tarihçi Arnold Toynbee'nin *A Study of History* kitabında vurguladığı üzere “insanı anlatmanın üç yolundan biri, gerçeklerin sanatsal bir biçimde yeniden yaratılması olan kurgudur” (43)¹. Bu önerme çarpıcı biçimde doğrudur çünkü masallar insan hayatının bir yansımasıdır. Onlar, aynı zamanda anaerkillikten ataerkilliğe giden yolda ataerkil semboller açısından önemli yapı taşları olarak görev yapmaktadır. Korku ve endişe ile çerçevelenmiş toplumlarda yaratılan masallarda, toplumun dışında yaşayan, genel geçer kurallar çerçevesinde hareket etmeyen figürler, olumsuz bir portre çizmektedir. Bu olumsuz çağrışımları olan figürlerin başında cadılar gelmektedir. Masallardaki ataerkil yapıda farklı olan “garip ve korkunç” olarak tanımlanmakta ve cadılar gibi toplumsal rollerinden bağımsız kadınlar ise, garipliğin ve korkunçluğun sınırları zorlanarak ötekileştirilmektedir. Ancak zamanla değişen ve dönüşen edebiyat biçemlerinde cadılar gibi öteki kavramının simgesi karakterler tepe taklak olmuştur. Bu değişen biçemler içerisinde çizgi roman da masalların aktarılmasına ve yeniden yazılmasına katkıda bulunmuştur. Buna bağlı olarak, Amerikalı çizgi roman yazarı Bill Willingham'ın çizgi roman serisi *Fables*'in ikonlar dünyasında masallar bir bir yeniden yaratılacak; evrensel olumsuz cadı figürünün rolü değiştirilerek, masalların tek cadısına başka bir rol biçilecek, başka bir ses verilecek, dolayısıyla geleneksel masalların olay örgüsü de alt üst olacaktır. Warner'ın

da belirttiği gibi hikaye anlatma sanatı değişik biçimlerde halen devam etmekte, yazarlar “öznelarini tam anlamıyla tanımlamak için” (“The Old Wives' Tale” 317) bu süreci devam ettirmektedirler.

Maria Tatar, “Sex and Violence: the Hard Core of Fairy Tales” adlı çalışmasında masallardaki kötü figürleri üç sınıfa ayırmaktadır. Birinci grupta canavarlar ve devler, ikinci grupta hırsızlar gibi sapkınlar, üçüncü grupta ise insan eti ve kanına susamış çeşitli üvey anneler, cadılar gibi kadın figürler bulunmaktadır (364-373). Masallarda iyi ve güçlü kadınların sayısı, kötü, büyücülükle uğraşan yaşlı kadınların sayısına göre nispeten daha azdır. Bunun sebebi masalların geleneksel olarak insan ilişkileri üzerine ders verici nitelikte olması ve yoldan sapanların her zaman ceza alacaklarına dair uyarılarda bulunmasıdır. R. Lieberman'ın “Some Day My Prince will come: Female Acculturation through the Fairy Tale” başlıklı makalesinde belirttiği üzere masallardaki “güçlü ve iyi kadınlar asla insan değildir [...] insan olan ve güç sahibi olan ya da olmak isteyen kadınlar neredeyse her zaman itici bir biçimde tasvir edilir” (393). Lieberman'a göre masallardaki az sayıdaki güçlü kadının neredeyse tümü peridir, olay örgüsünde sadece zor durumdaki genç insanlara yardımcı olmak için nadiren ortaya çıkarlar. Çoğunluğu yaşlı ve aseksüeldir, bunun yanısıra kız çocuklarının rol modeli olamayacak kadar anlam ifade etmeyen roller üstlenmişlerdir. Buna ek olarak masalların ataerkil düşünce yapısı ve erkek ya-

pımı kadın yaratma çabası da oldukça etkili olmaktadır. Ruth Bottigheimer, *Grimms' Bad Girls and Bold Boys the Moral and Social Vision of the Tales* adlı kitabında “Masallar[ın], bir kısmı erkek egemen toplum tarafından dayatılmış, kadınların idealize edilmiş ve cinsiyetçi kavramsallaştırmasından doğan, toplumun kadınların nasıl davranması gerektiğine dair beklentileri üzerine açıklamalarla dolu” olduğunu (24) söyler. Cadı, masalda kötülüğün kalıplaşmış halidir ve Trevor-Roper'ın ifadesiyle “stereotip kendi içinde [...] kendi folklorunu yaratır” (*The European Witch Craze of...* 120). *Grimm Masalları*'ndan “İplik Eğiren Tembel Kadın” örneğinde olduğu gibi: Evde iplik eğirmek istemeyen kadın, iplik eğirmemek için kocasına türlü oyun oynar ve sonunda onu bu beklentisinden tamamen vazgeçirir. Burada dikkati çeken nokta ise masalın bitiş cümlesidir: “Ama sen de itiraf edeceksin ki, adamın karısı cadalozun tekiymiş” (796). Bu söyleme göre, bir ev kadını olarak üstlenmesi gereken geleneksel rolden hoşlanmayan kadın, “cadalozun teki” olmakla suçlanır. İplik Eğiren Tembel Kadın'a benzer şekilde kendisine biçilen toplumsal rolden hoşlanmayan ve boyun eğmeyen kadınlar, yani cadılar ise masalarda büyük bir günah işlemektedirler. Çünkü onlar da tıpkı masum-kötü davranılan kızların ölümcül hatası olan meraklılık gibi, isyan etme yanlısına düşmüşlerdir. Cadılar büyü yoluyla istediklerini elde etme eğilimi içindedirler ve bu da onları ne olursa olsun güçlü kılmaktadır. Dahası cadılar genelde toplumdan oldukça uzakta, başlı başına tehlikeli bir yer

olan ormanda yaşarlar. Orman bilinmeze ve karanlığa açılan en büyük kapıdır ve aynı zamanda yoldan çıkmanın ve herkesçe bilinenden uzaklaşmanın da bir sembolüdür. Buna örnek olarak olay örgüsünde büyü yapmak, büyülü nesnelere konuşmak gibi cadılık özellikleri sergileyen Pamuk Prenses'in üvey annesi ve “Hansel ve Gretel”deki cadı verilebilir. Her ikisi de “[m]asallardaki annelikle ilgili kötülüğün yüzleridir” (Tatar, *The Hard Facts of the...* 141). Annelikle özdeşleştirilen tüm olumlu özellikleri tersine çevirmektedirler², onlara can vermek yerine, çocukları kendileri için bir yaşam kaynağı gibi görmektedirler. “Cadılar ve üvey anneler kötücül dürtü ve içgüdüleri temsil eder ve masalarda açıkça aynı görevi üstlenirler. İlk bakışta kocakarıların ya da cadıların işiymiş gibi görünen şey, son tahlilde tek bir kadın caninin işidir” (144).

Bu bağlamda “The Philosophy of Folk-Tales” başlıklı makalesinde Staniland Wake, içinde cadıların olduğu masalları şöyle sınıflandırmıştır: “Güzelliğin (ve İyiliğin) gücü: “Rapunzel” ve “Pamuk Prenses”, iyiliğin kötülüğe karşı zaferi: “Hansel ve Gretel”, çocukların maruz kaldığı zalim davranış: “Hansel ve Gretel” ve “Pamuk Prenses” (63-75). Yukarıdaki masallara gözetildiğinde iki şey dikkat çeker. Bu sınıflandırmaya dahil edilen masalarda cadı ya çocuklara doğrudan kasteder ve onları yemeye çalışır ya da ergenlik çağındaki genç kızların güzelliklerini kıskanıp onlara zarar vermeye çalışır. Cadının doğrudan amacı ne olursa olsun, sonuç yine de değişmez ve cadı her sefe-

rinde kaybeder.

Yamyamlık ve insanların canına kastetme konusu Bill Willingham'ın cadısıyla ilgili de ele alınacağı için “Hansel ve Gretel”den bahsetmek faydalı olabilir. “Hansel ve Gretel” tipik bir biçimde cadıların doğasında olduğuna inanılan yamyamlığa doğrudan bir gönderme yapar. Üvey anneleri ve öz babaları tarafından ormana gönderilen ve aç bırakılan (ki burada üvey anne açıkça suçlanırken buna göz yuman baba eş üzerinde durulmamaktadır) iki kardeş ormanda şekerlemeden yapılmış bir evle karşılaşır. Çocuklar kaçınılmaz bir biçimde eve saldırırlar çünkü masal bir kıtlık zamanında geçmektedir. İnsanların yaşadığı yerler nedeniyle yamyamlığın bazı kültürlerde yaygınlaşmış olduğu bilinen bir gerçektir aynı zamanda tekrarlanan yiyecek azlığı da insanlarda yamyamlık korkusunu tetiklemekte dolayısıyla bu durum masallara da yansımaktadır. Bu durumun yansımalarını “Hansel ve Gretel” masalında okur, cadının erkek çocuğu yemeğe çalışması olarak görmektedir. Çünkü cadı bu masalda ağızla ilgili olan her şeyin “yok edici yönü” (Bettelheim, *The Classic Fairy Tales* 275) olarak ortaya çıkmaktadır. Masalın sonunda cadı Hansel'i besleyip yemeye çalıştığı anda Gretel onu ocağa itip yakar. Steven S. Jones'un “The Innocent Persecuted Genre: An Analysis of Its Structure and Themes” başlıklı makalesindeki tespitlerine göre masalın sonu, cadıların yakılarak cezalandırılmasına doğrudan gönderme yaparken, dolaylı olarak da ocak ve kadınlık sembollerine işaret eder. Cadı

tesadüfen ocağa itilmemiştir. Ocak burada toplumsal “kadının alanı”na işaret etmektedir (32). Ocak aslında kadının toplumsal rolünün sınırlandırıldığı evin ve evin içindeki mutfakın bir parçasıdır. Cadı ait olduğu alana geri itilmiştir. Bunu Hansel'in değil de kız kardeşi Gretel'in yapması ayrıca anlamlıdır çünkü bu masal hem kız hem de erkek çocuklara hitap eder ve Gretel'in bu davranışı kendi toplumsal konumunun güvenliğini garanti etmektedir, yani Gretel bir kadının yerini öğrenmiştir.

Zaman içerisinde ve tarihsel/ dönemsel değişimlerin etkisiyle masallar yeniden okunur ve yeniden değerlendirilir. Buna ek olarak o zamanın ihtiyaçlarına uygun bir hale getirilerek değiştirilir ve dönüştürülür. Masalların yapısı, karakterlerin davranış biçimleri ve özellikleri, mekân ve olay örgüsü bazen küçük bazen de büyük değişimlerle çağdaş edebiyattaki yeniden yazımlarda karşımıza çıkar. Bu yeniden yazımlara çizgi roman yazarları da katkıda bulunur. Bu yazarlardan Bill Willingham bir çok kayda değer eserinin yanı sıra çizgi romanın büyük ödülü Eisner Ödülü'nü kazanmış *Fables* serisiyle ünlenmiştir. *Fables* serisi çoğunlukla Grimm masallarından kahramanların yeni hayatlarını anlatmaktadır. Masalların bilinen kahramanları artık ülkelerini terk etmişler ve gerçek dünyada dışı kapalı bir topluluk oluşturmuşlardır. Kendi dünyalarında çıkan savaş nedeniyle gerçek dünyada, Amerika'da yaşamak zorunda kalmışlardır. Bu yeni toplulukta kimse eskisi gibi değildir. “Kırmızı Başlıklı Kız” masalının kötü kurdu, bu yeni topluluğun güven-

liğinden sorumlu kişiyken; Külkedisi'nin bir ayakkabı dükkanı bulunmaktadır³. Ancak *Fables*, masal kahramanları için yeni bir dünya sunsa da, Bill Willingham başta üstüne basa basa bu kahramanların birer stereotip olduğunu vurgulamaktadır. Bir örnek vermek gerekirse yakışıklı prens karakterinin üzerinde durmak yerinde olacaktır. *Fables* serisinde sadece bir yakışıklı prens vardır ve o tüm prenseslerle birlikte olmuştur. Bill Willingham böylece masal karakterlerindeki tek boyutluluğu belirgin biçimde göz önüne sermiştir. Gerçekten de farklı masallardaki her prens aslında aynı prens gibi görünmektedir. “Külkedisi” masalındaki prensle, “Pamuk Prenses” masalındaki prens arasında herhangi bir fark yoktur. Bill Willingham masallardaki bu boşluğu yakalamış ve *Fables* dünyasında tek bir kötü kurt, tek bir yakışıklı prens ya da tek bir cadı yaratmıştır.

Fables dünyasında karakterlerin tek boyutluluğu üzerinde durulmuş olsa da, masal dünyasındaki seçim kısırlığı *Fables* karakterleri için geçerli değildir. Her karakter yerleştiği yeni dünyada artık bir stereotip olmaktan uzaktır. Jordan ve de Caro'nun “Women and the Study of Folklore” başlıklı makalesinde masalların “sağlıksız cinsel stereotipler” sunduğundan söz edilir (508). Kızlar evliliğe ve erkeklere bağımlı, alınıp satılacak birer mal gibi; yaşlı kadınlar ise kötü üvey anneler ve cadılar olarak temsil edilmektedir. Bu stereotipler kendilerine biçilen rolün dışına çıkmakta özgür değildirler ve kendi rollerinden başka seçim şansları yoktur. *Fables*'ta ise bu durum tam tersidir.

Her karakter için kendine ait bir hayat ve yaptığı seçimler söz konusudur. Böylece Willingham bu yeniden yazım örneğinde masal karakterlerini tek boyutluluktan, sınırlı seçimlerden ve önceden belirlenmiş sonlardan kurtarmıştır. *Fables* serisinde her karakter masalların aksine, insanave gerçekliğe daha yakındır. İnsani hatalar yaparlar ve tıpkı gerçekhayattakigibi bunun bedelini öderler. Yine yakışıklı prens karakterinin üzerinde durmak gerekirse, *Fables*'taki yakışıklı prens tek bir kadınla yetinmek yerine ilk karısı olan Pamuk Prenses'i aldatır. Daha sonra Uyuyan Güzel ve Külkedisi ile evlenir. En sonunda gerçek dünyada çapkın bir erkek olarak karşımıza çıkar. Bill Willingham yakışıklı prensin hikayesini değiştirmiştir ve ona bambaşka bir geçmiş ve gelecek yaratmıştır. Yakışıklı prens, artık ideal bir koca adayı olmanın çok uzağındadır aksine kalp kırıcı çapkın bir erkek olarak hayatını sürdürmektedir. Yine de bu durumun hikaye yazımı açısından olumlu bir yanı yok değildir. Çünkü bundan böyle yakışıklı prens bir geçmişe sahiptir. Hikayenin ortasında birden bire beliriveren bir karakter değildir. Aynı biçimde geçmişi nedeniyle bir hikayesi vardır. Üstelik artık bu hikayeyi kendisibiçimlendirecek güce sahiptir. Hayatını tamamen kendi yaptığı seçimler belirlemektedir.

Bill Willingham, *Fables* serisi içerisinde yarattığı her karaktere bir geçmiş yazmıştır. Bu karakterlerin geçmişlerinden ayrıntılı bir biçimde *Fables 1001 Nights of Snowfall* adlı kitapta bahsedilir. Bu kitapta baş karakterlerden Pamuk Prenses, sultan

tarafından hapsedilir ve Şehrazat'ın yerine Şahriyar'a hikaye anlatmak zorunda kalır. Hatta böylece Şehrazat'ı ölümden kurtarır.

Ele alacağımız cadı karakteriyle ilgili olarak “Hansel ve Gretel” masalında gerçekte ne olduğu da Fables serisinde anlatılır. Hansel ve Gretel, yaşlı cadıyı birlikte yakar ama Hansel aynı zamanda kendi kız kardeşini de öldürür ve hayatına bir cadı avcısı olarak devam eder. Hansel ve Gretel tarafından yakılan cadı ise *1001 Nights of Snowfall*'da küllerinden yeniden doğar ve kendi hikayesini onun küllerini bulan Pamuk Prenses ve kız kardeşine anlatmaya başlar. Cadı ilk kez Frau Totenkinder adıyla serinin dördüncü kitabı *March of the Wooden Soldiers*'da belirir ancak onun gerçek hikayesi yine *1001 Nights of Snowfall*'da anlatılır. Cadı “Witch's Tale” (“Cadının Masalı”) bölümünde karşımıza çıkar ve Pamuk Prenses ile kız kardeşi onu bir fırının içinde tüm kemikleri kırılmış halde bulur. Pamuk Prenses'in kız kardeşinin kemikler hakkında yaptığı ilk yorumsa “Sanırım yaşıyor” olmuştur (94). Bu yorum hikayenin gidişatı açısından ayrıca anlamlıdır çünkü cadı küllerinden doğup ete kemiğe bürünüp yaşama geri dönmüştür. Bunun yanı sıra cadının küllerinden doğması ateşin sembolik anlamına da bir göndermedir. Ateş, dönüşümün ve arınmanın sembolüdür. Cadı yandıktan sonra geçmişinden bağımsız bir kadına dönüşmüştür. Bu dönüşümün ardından yaptığı ilk şey hikayesini anlatmak olmuştur. Kendisi hakkında ilk kez konuşmuştur, çünkü

konuşan kadın “boyun eğmeyi reddeder ve kendisini edilgen bir arzu nesnesinden [...] bilinçli bir uyarıma dönüştürür” (Warner, “Mother Goose Tales: Female...” 12). Christina Bacchilega'nın “An Introduction to the Innocent Persecuted Heroine Fairy Tale” makalesindeki tespitlerine göre hikayelerdeki tematik paradigmlar edilgenlik ve etkenliktir. Cadının hikayesinde de başlangıçta cadı edilgen bir biçimde fırında kendisini kurtaracak birilerini beklemektedir; iki prenses onu kurtardığında ise aktif hale dönüşüp Pamuk Prenses ile kızkardeşini yönlendirebilecek bir kişiliğe bürünmektedir.

Bill Willingham, cadı karakterinde cadılar için öne sürülen tüm genellemelerden yararlanmıştı. Cadı, Pamuk Prenses ve kız kardeşine hangi mantar ya da bitkilerin yenilebilir olduğunu gösterir. Kulübesi ormanın derinliklerindedir ve en korkunç yaratıklar bile oraya gelmeye cesaret edemez. Cadının kendi cümleleriyle toplum dışında yaşadığını ifade etmesi ise başka bir önemli noktadır. Cadı der ki “Ben her zaman yalnızım ve dışarıdayım. Kabilelere, kulüplere, kasabalara ya da imparatorluklara katılmam” (113).

Masallarda güzellik yarışı “sürekli ve en önemli araçtır”. En güzel kızlar her zaman ön plandadır ve diğerlerinden ayrılır; güzellikleri sebebiyle eninde sonunda ödüllendirilir. Genç kızlar/ prensesler güzellik ve iyilikleriyle “edilgenliğin prototipleri” (Lieberman 389) olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla geleneksel edebiyatta kadınlara biçilen iki rolden uyumlu, itaatkar,

saf, olan “melek” ve boyun eğmeyi reddeden, ataerkil yapıya kafa tutup bildiğini okuyan “canavar” ikilemi içerisinde kalan kadın imgesindecadı, “canavar” tarafında durmaktadır ve her zaman toplumun geleneklerinin dışında, gelenekselolana karşı yaşamaktadır. Ancak Bill Willingham cadıyı bu genellemelerle tanımlamanın ötesine geçer. Çünkü genç kız ve prenseslerin edilgenliğin simgesi olmasının yanı sıra, cadılar daha önce bahsedildiği gibi kendileri adına konuşabilir, “şu anın ötesini görür ve hem öğretme hem de bilinmeyenin bilgisine sahiptir” (Warner, “Mother Goose Tales: Female...” 17). Willingham, *Fables*'ta cadının neden toplumun dışında yaşadığını anlatmakta böylece bu ‘femme fatale’ karaktere okurun bir biçimde sempati duymasını sağlamaktadır. Bill Willingham, cadısının geçmişini, arketipsel cadı hikayelerinden yararlanarak anlatır. Nitekim V. Walker ve M. Lunz imzalı “Symbols, Fairy Tales and School-Age Children” adlı makalede de “masallardaki arketipler[in] münferid semboller” (95) olmadığına değinilir. *Fables*'ın “Witch's Tale” bölümünde şu alt başlık bulunmaktadır: “Ve öğreniriz ki aşkın ve intikamın eylemleri genellikle aynı görünür” (Willingham 89). Bu alt başlık bazı cadı arketiplerinin hikayelerini çağrıştırmaktadır. Böylece okuyucu, Kirke'nin ya da Medea'nın erkeklerden öç alma hikayelerine benzer bir hikaye ile karşılaşacağını kolayca anlayabilecektir.

Kirke, aşkına cevap vermeyen erkeklerden öç alır ve Medea ise onun aşkını hor kullanan kocasından intikamını acı bir

biçimde alır. *Fables* serisinin cadısının hikayesi de bu iki arketipsel karakterin hikayeleriyle paralel gitmektedir. Cadı gençliğinde bir kabilede yaşar ve bu kabilede ilk adet gördüğü andan itibaren gelecekte haber veren bir tür falcı olarak yer alır. Tıpkı antik dönemlerdeki falcılar gibi ne zaman yağmur yağacağını, hangi avlanma yerlerinin uygun olduğunu, hangi savaşının yaralanacağını ya da öleceğini ve fırtınanın yaklaştığını bilir. Kabilenin liderinin oğluyla yaşadığı aşk ilişkisi sonucunda hamile kalır ancak kabile liderinin oğlu başka biriyle evlenmek zorundadır. Cadı evlilik dışı hamile kaldığı için utanmaktadır. Ama kabile liderinin oğlu onu korumaz aksine ondan hemen kurtulması gerektiğini düşünür. Bu yüzden cadıya iftira atar ve onun geceleri kötü ruhlarla birlikte olduğunu, onların güçlerini taşıdığını iddia eder. Bunun yanı sıra karnındaki çocuğun da bir canavarın çocuğu olduğunu iddia ederek kableden sürülmesine neden olur. Bu noktadan itibaren cadı tıpkı Medea gibi intikam almaya yemin eder ve kendisine atfedilen ve aslında hiçbirini işlemediği tüm suçların öcünü alır.

“Canavarın çocuğu” tanımlaması aslında anlamlıdır çünkü cadı bu noktada kendi çocuğunu reddederek bir canavar gibi davranmaktadır. İlk olarak kendi çocuğunu büyülü güçler elde etmek için kurban eder. Arkasından kazandığı güçlerle atıldığı kabilesine felaket getirir. Şefin oğlunu yaptığı büyülerle hilkat garibesine çevirir ve kabilenin yok olmasına neden olur. Her sene masum bir bebeği kurban ederek gücünü korur. Böylece

bir biçimde Yunan mitolojisindeki kader tanrıçalarına benzer çünkü istediğini yaşatır, istediğini öldürür, istediğine iyi bir hayat sunar. Ellerinde “doğumun, ölümün ve hikaye döngüsünün gücünü” (Rowe, “To Spin a Yarn...” 63) tutar. Cadı gençlik ve güzelliğini korumak için her sene iki çocuk kurban eder. Köylere, kasabalara ve şehirlere seyahat eder ve oradaki insanlara büyüleriyle yardımcı olur. Ancak, sadece onun istediğini yapan kişilere iyilikte bulunur. Bunu da şöyle ifade eder: “Bana karşı kibar olanlara yardım ettim” (Willingham 105). Kendisine kibar olmayanlara karşı ise sonsuz kötülükler yapar ve bu noktada cadılarla ilgili bilinen tüm masalların tek kahramanı olur. Kendisine kötü davranan köylülere karşı fareli köyün kavalcısını tutar ve köyün çocukları ortadan kaybolur. Ancak cadının asıl savaşı genç ve yakışıklı erkeklere karşıdır. Onlardan kendi gençliğinde yaşadığı acının intikamını almaya yemin etmiştir. “Güzel ve Çirkin” masalından tanıdığımız prensi, ancak canavara dönüştürse gerçek aşkı bulabileceğine ikna eder. “Kurbağa Prens” masalından tanıdığımız yakışıklı prensi de aynı şekilde kandırmayı başarır. Burada kendi deyimiyle hem “sanatını icra eder” (109) hem de erkeklerden öcünü almayı başarır. Aslında tüm bu davranışları ataerkil düzen tarafından kendisine yakıştırılan “canavar” tanımlamasınabir tepkidir. Cadı gerçekte güç arayışı içerisinde, “kendini ifade etme gücünü aramaktadır” (Gilbert ve Gubar, *The Madwoman in the Attic* 76). Kendi adaletini kendisi sağlar, haklı gördüklerine yardım eder, haksız bulduklarını

ise cezalandırmaktan çekinmez. Mesela Rapunzel’i kuleye hapsederken onu davranışlarını değiştirmesi yönünde uyarır, aynı zamanda Rapunzel’in sevgilisi prensten de, yakışıklı olduğu için -diğer prenlere yaptığı gibi- öcünü alır.

Ancak cadının ifade ettiği gibi “genç bedeninin kendi talepleri vardır” (Willingham 108). Bu yüzden cadı kendini yaşlandırmayı seçer. Böylece genç erkeklerle ilgilenmeyecek, yaşlı bir kadına dönüşecek ve neredeyse cinsiyetsiz olacaktır. Cadı bu yöntemle kendisini masallardaki ideal kadın güzelliği çıkmazından da kurtaracaktır. Kendini genç ve güzel hissetmek zorunda değildir, onun kendini ifade edebilme gücü bunların çok ötesine geçmiştir. Bu nokta masallar açısından çok ilginçtir çünkü masallardaki güç arayışı içerisindeki kadınların aslında bir kısır döngü içerisinde olduğuna işaret eder. Cadı, ataerkil düşüncenin cisimlendirip biçimlendirdiği güzellik kavramını aşar. Sırtını başkalarına dayamadan varolmanın yolunu bulur ve kendisini güzelliğini kullanan kadınların yaşadığı kısır döngüden kurtarır. L. Sperry- Baker ve L. Grauerhoz’un kaleme aldığı “The Pervasiveness and Persistence of the Feminine Beauty Ideal in Children’s Fairy Tales” başlıklı çalışmada “çekiciliklerini kullanarak güç arayan ya da elde eden kadınlar[ın] genellikle erkeklerin kaynaklarına en fazla bağımlı ol[dukları]” (711) vurugulanır. Aynı şekilde unutulmaması gereken nokta şudur ki masallarda genç kadınların güzelliği üzerinde daha fazla durulur ve yaşlı kadınların güzelliğinden bahsedilmez. Willingham

burada hem bu durumun altını çizer hem de güzel olmadan güç sahibi olabilmenin mümkün olduğunu vurgular. Masalarda “güzellik ödüllendirilirken çirkinlik cezalandırılır” (Sperry-Baker ve Grauerhoz 719). Bill Willingham’ın cadısı ise bunu tersine çevirir ve güzelliği cezalandırır. Güzelliği cezalandırırken de masalların çoğunda olduğu gibi bunu kadınları için tehlike olmaktan çıkarır. Çünkü güzel kadınlar güzellikleri kıskanıldığı için acı çeker. Aynı biçimde güzelliğiyle dikkat çekmeyen kadınlar da “sıradan” görünüşleri yüzünden acı çekmekte ve kendilerinden daha güzel olanları kıskanır.

Ataerkil düzen, kadını dış görünümüne karşı hassas kılmaktadır. Masalarda övülen şey hep genç kızların tazeliği ve güzelliğidir. Önce dış görünüşü ayrıntılı bir biçimde tarif edilen kızların (kömür karası, altın sarısı saçlar, pamuk ten vb) karakterlerinden daha sonra söz edilir. Cadı ise kendini bu çıkmazdan kurtarır. Güzellik kavramının üzerine çıkar. Kendisine yaşlanma özgürlüğünü verirken, genç ve yakışıklı erkeklerin yakışıklılığını yok etmeyi tercih eder. Böylece güzellik kavramını kendi silahıyla vurur. Güzel ve yakışıklı olan, cadının adalet sisteminde asla bu nedenle ödüllendirilmeyecektir. Aksine, bu sistem içerisinde bu vasıflar birer ceza olarak sahibine geri döner. Bill Willingham’ın *Fables* serisinde zaten hiçbir karakter dış görünüşü nedeniyle ödül veya ceza almaz. Herkes sadece yaptığı seçimlerin bedelini öder ve bu cadının adalet anlayışıyla örtüşür.

Cadının yaşlanmasıyla ilgili üzerinde durulması gereken başka bir nokta da, bu sayede hem kendi hayatını hem de başkalarının hayatlarını daha fazla denetim altında tutabilmesidir. Cadı bunu şöyle dile getirir: “Böylece savaşlarımı verirken, sanatımı icra ederken, beni memnun etmeyenlerin hayatını mahvederken ve memnun edenleri mutlu ederken, kendime yaşlanma izni verdim” (Willingham 108-109). Cadı bunu kazanmanın bir bedeli olarak sunmaz, aksine bu onun kendi seçimidir ve kendi gücüyle yaşlanmayı tercih etmiştir. Böylece kendi hayatının yazarı olmuştur. Bununla birlikte ataerkil düzenin tanımlamasında bir “canavar” a dönüşmüştür artık çünkü “cinsiyetsiz” ya da “çarpık cinsiyetli” (Gilbert ve Gubar 34) bir kadındır. Cadının yaşlanmaya bakış açısı ona izin vermektir ibarettir yani kendi bedeninin denetimi onun elindedir ve herhangi bir dış baskı nedeniyle bedenini değiştirmeyi düşünmemektedir. Dolayısıyla masal karakterlerinin üzerindeki güzel olma baskısını kendisinden uzaklaştırmıştır.

Cadı, hikayesini anlatarak gücünü ve ölümsüzlüğünü Pamuk Prenses ve kız kardeşine kanıtlar. Hikayesini bu iki genç kadına anlatır çünkü bu iki genç kız ona karşı kibar davranmış ve “hikayesini duymayı –kötücül yanlarını bile” (Willingham 97) hak etmişlerdir. Cadının ataerkil düzenin kendisiyle ilgili olarak yaptığı “canavar” tanımlaması umurunda değildir. Bu yüzden yaptığı kötülüklerin asıl nedenini kimseye anlatma ihtiyacı hissetmemiştir. Sadece hakedenler hikayesini öğrenebilir,

aksi halde kimsenin onunla ilgili düşündükleri onu ilgilendirmez. Hikayesinin sonunda Hansel ve Gretel tarafından nasıl yakıldığını anlattığında ise Pamuk Prenses'in kız kardeşi “şimdi sana hem hayranlık duyuyorum ve hem de senden korkuyorum” (112) der. Bu cümle cadının ‘gerçek’ hikayesini okuyan her okuyucu için geçerlidir.

Sonuç olarak Bill Willingham okuyucularına masallardaki kalıplaşmış cadının başka bir yüzünü gösterir. Bu yüz hem kötücüdür hem de okuyucuda empati uyandırır. Cadı aslında toplumun dışında olmayı kendisi seçmiştir, “insanlardan yorulmuştur” (110). Erkeklerin şeklini değiştirmesi gençliğinde yaşadığı aşk acısı yüzündendir. Cadının kendine ait bir yaşam hikayesi, nedenleri ve seçimleri vardır. Grimm masallarındaki gibi genç kızları hiçbir neden olmadan cezalandırmaz, erkekleri sebepsizce hayvanlara çevirmez. Tüm amacı kendini bir karakter olarak var etmektir. Bill Willingham da cadıya nedenler sunarak, hikayesinin başka bir yüzünü gözler önüne sererek, cadının masallardaki kalıplaşmış davranışlarına bir anlam yükler. “Metnin öteki tarafına hapsolmuş” (Gilbert ve Gubar 16) cadının bizim tarafımıza geçmesine yardımcı olur. Aslında cadının hikayesi tüm kötü karakterlerin hikyesidir. Okuyucu ve dinleyiciler olarak kötü karakterlerin neden kötü olduklarını merak etmez. Onlar sadece kötüdür. Ama *Fables* serisindeki karakterlerin kötü olmak için nedenleri vardır. Yani onlar tıpkı insanlar gibidir. İnsani zaafı, insani hataları ve tıpkı insanlar gibi yap-

mak zorunda oldukları seçimler ve ödemeleri gereken bedeller vardır. Bu yeniden yazım örneğindeki tüm karakterler stereotip olmaktan kurtulmuşlardır. Çünkü onlar hikayeleri dolayısıyla değişimler geçirmiş ve kişilik sahibi olmuşlardır. Cadı da aynı biçimde değişmiş, dönüşmüş, iyi ve kötü deneyimler yaşamış, iyilik ve kötülük yapmıştır. Sözlü kültür ürünü masallarda ise sadece olay örgüsünün ilerlemesi önemlidir, neden-sonuç ilişkileri masalların konusu değildir. Oysa eserde göze çarpan tam da bu neden-sonuç ilişkisidir. Olay örgüsünde hiçbir şey birdenbire olmaz, kimse olay örgüsünün ortasında aniden ve nedensiz bir biçimde belirmez. Kimse sebepsiz yere iyilik yapmaz ve sadece dış görünüşü yüzünden ödüllendirilip cezalandırılmaz. Daha da önemlisi, cadının da bir sesi vardır artık ve kendi hikayelerini anlatabilecek güce sahiptir. Yüzyıllar boyunca dinlediğimiz ve okuduğumuz masallarda sesi çıkmayan karakterler, yeniden yazımlarda kendileri hakkında konuşabilmekte ve kendilerini savunabilmektedir. Geleneksel edebiyatta ötekileştirilmiş, cadı gibi belirli sınırlara hapsolmuş karakterler, *Fables*'ta hikayelerin tam da merkezinde konumlanır. Tüm genellemeleri yerle bir eder ve okurları kalıplaşmış hikayeleri başka bir bakış açısıyla okumaya davet eder. Çünkü, bir hikaye anlatırken insan, başka başka benlikler uydurarak bu benliğe süreklilik atfeder ve onu hayali bir geçmişteki öykülerde yeniden yaratır.

NOTLAR

¹Makaledeki tüm alıntılar benim çevirimdir.

²Dahası Hansel ve Gretel anneliğin sembolü olan ev ve ocağın başından ayrılıp, bilinmeze yani ormana ve cadiya doğru bir yolculuğa çıkmışlardır.

³Batı sözlü geleneğindeki neredeyse tüm masal kahramanlarının gerçek dünya boyutundaki yeni yaşantıları şu anda on dokuzuncu sayıya ulaşan serinin değişik sayılarında görülebilir.

KAYNAKÇA

Bacchilega, Christina. “An Introduction to the Innocent Persecuted Heroine Fairy Tale”. *Western Folklore*, Vol. 52 No: 1, Perspectives on the Innocent Persecuted Heroine in Fairy Tales. (Jan, 1993): 1-12.

Bettelheim, Bruno. “Hansel and Gretel”. *The Classic Fairy Tales*. Maria Tatar ed. Harvard University, 1999: 273-280.

Bottigheimer, Ruth. *Grimms' Bad Girls and Bold Boys the Moral and Social Vision of the Tales*. Yale University Press, 1989.

Gilbert, Sandra M. & Susan Gubar.. *The Madwoman in the Attic*. New Haven: Yale, 1984.

Jones, Steven Swann. “The Innocent Persecuted Genre: An Analysis of Its Structure and Themes”. *Western Folklore*, Vol.52, No.1, Perspectives on the Innocent Persecuted Heroine in Fairy Tales. (Jan.1993):13-41.

Jordan, A. Rosan & F. A. de Caro. “Women and the Study of Folklore” *Signs*, Vol. 11, No. 3 (Spring, 1986), 500-518

Lieberman, Marcia R. “Some Day My Prince will come: Female Acculturation through the Fairy Tale”. *College English*, Vol. 34 No: 3 (Dec, 1972), 383-395.

Rowe, Karen E. “To Spin a Yarn: the Female Voice in Folklore and Fairy Tale.” *Fairy Tales and Society* (University of Philadelphia Pres, 1986): 53-74.

Sperry- Baker, Lori & Liz Grauerhoz. “The Pervasiveness and Persistence of the Feminine Beauty Ideal in Children’s Fairy Tales”. *Gender and Society* Vol.17 No.5 (Oct., 2003): 711- 726.

Tatar, Maria M. *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton: Princeton University Pres, 1987.

—. “Sex and Violence: the Hard Core of Fairy Tales”. *The Classic Fairy Tales*. Maria Tatar ed. Harvard University, 1999: 364-373.

Toynbee, Arnold. *A Study of History* Vol.I-VI. London: Oxford University Press, 1949.

Trevor- Roper, H.R. *The European Witch Craze of the 16th and 17th Centuries*. Middlesex: Penguin, 1969.

Wake, Staniland C. “The Philosophy of Folk-Tales.” *The Folk-Lore Journal* Vol.4 No.1 (1886): 63-75.

Walker, Virginia ve Mary E. Lunz. “Symbols, Fairy Tales and School-Age Children”. *The Elementary School Journal*, Vol. 77, No. 2 (Nov., 1976), 94-100

Warner, Marina. “The Old Wives’ Tale”. *The Classic Fairy Tales*. Maria Tatar ed. Harvard University, 1999. 309-317.

—. “Mother Goose Tales: Female Fiction, Female Fact?” *Folklore*, Vol. 101, No. 1 (1990), pp. 3-25

Willingham, Bill. *Fables 1001 Nights of Snowfall*. NY: DC, 2006.

—. *Fables 4 March of the Wooden Soldiers*. NY: DC, 2004.