

# ANLATI İÇİNDE ANLATI: “INTO THE WOODS (SİHIRLİ ORMAN)” FİLMİNİN PERİ MASALI ANLATILARI İÇİNDEKİ GEZİNTİSİ\*

Mustafa ALGÜL\*\*

Gönderim Tarihi: 30.09.2020 - Kabul Tarihi: 01.04.2021

Algül, M. (2021). Anlatı içinde anlatı: “Into the Woods (Sihirli Orman)” filminin peri masalı anlatıları içindeki gezisi. *Etkileşim*, 7, 128-149. doi: 10.32739/etkileşim.2021.7.121

*Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.*

## Öz

Sözlü anlatım geleneğinden gelerek çağlarca yaşadktan sonra yazıya aktarılarak kalıcılığı kesinleştirilen, fantastik anlatı yapısıyla mitler, destanlar, masallar, sinemada en sık yeniden yaratılan anlatılar arasındadır. Hollywood sineması, masalları bir görsel anlatı amacıyla yıllardır kullanmaktadır. Değişen dünyayla yorumlanmaya açık bir yapıya dönüşen masal anlatıları yeniden kurgulanırken, birbirlerinin içine giren anlatı yapılarıyla yeni görünüm kazanabilmektedir. *Into the Woods (Sihirli Orman, Rob Marshall, 2014)* filminde de dört ayrı masal birlikte kullanılmıştır. Bu çalışmada filmin, masal anlatılarının hangi aşamalarında hangi değişiklikleri gerçekleştirdiğinin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaçla, masallarla filmin anlatı yapısı incelenerek veriler toplanırken Greimas'ın 'kanonik anlatı yapısı'ndaki “beş bileşen”den yola çıkılarak eylem alanları belirlenmiştir. Sonuç olarak da filmin, sinemasal anlatı türleri arasındaki konumu değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** anlatı, peri masalı, Greimas, *Into the Woods*.

\*Bu çalışma, 2016 yılında Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Televizyon Ana Bilim Dalında tamamlanan yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
cinemustafa@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5779-9747

# NARRATIVE WITHIN A NARRATIVE: A JOURNEY OF “INTO THE WOODS” INTO NARRATIVES OF FAIRY TALES\*

Mustafa ALGÜL\*\*

Received: 30.09.2000 - Accepted: 01.04.2021

Algül, M. (2021). Anlatı içinde anlatı: “Into the Woods (Sihirli Orman)” filminin peri masalı anlatıları içindeki gezisi. *Etkileşim*, 7, 128-149. doi: 10.32739/etkilesim.2021.7.121

*This study complies with research and publication ethics.*

## Abstract

Myths, epics, and tales have survived for centuries in the oral expression tradition and have been permanently transcribed from oral tradition into written form. They are the most frequently recreated narratives in the cinema with their fantastic narrative structures. Hollywood cinema has been using tales as visual narratives for years. Tales, which have been turned into a structure open to the interpretation in accordance with the changing world, on the one hand is being reediting continuously. On the other hand, they gain new appearances along with intertwined narrative structures. *In Into the Woods* (Rob Marshall, 2014), four different fairy tales were used together. In this study, it is aimed to determine what kind of changes has been carried out in the film in terms of the different stages of the fairy tales. For this purpose, while collecting the data by examining the narrative structure of the fairy tales, the action areas are identified in terms of the “five components” in the Greimas’ ‘canonical narrative’. Briefly, the main object in this paper is to explicate the status of the film within the types of the cinematic narratives.

**Keywords:** narrative, fairy tale, forest, Greimas, *Into the Woods*.

\* This study is derived from the master’s thesis completed in Anadolu University Institute of Social Sciences, Cinema and Television Department, in 2016.

\*\*PhD Student, Istanbul University, Institute of Social Sciences,  
cinemustafa@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5779-9747

## Giriş

İnsan, var olduğundan beri dil yetisini kullanarak yaşamını, çevresini ve hayal ettiklerini, seçtiği bir anlatı yolunu kullanarak dile getirmiştir. Başlangıçta bu anlatılar, sözlü olarak nesilden nesle aktarılmıştır. Şüphesiz ki mitler ve masallar da bu sözlü anlatım geleneğinin devam ettiği çağlarda ortaya çıkmış ve dilden dile aktarılmıştır. İnsanın var olduğu her yerde kaçınılmaz olarak anlatı bulunmaktadır.

Hayal gücünün bir ürünü olarak ortaya çıkan ve fantastik anlatılar arasında yer alan peri masalları, sözlü anlatım geleneğiyle ortaya çıkmıştır. Tarih boyunca, peri masallarının sözlü gelenekten sonra uzun bir yol alarak yazılı edebiyata dâhil olan en eski metinler arasında olduğu kabul edilir. Peri masalları, yazıya aktarılmadan önce sözlü gelenekte yaşamışlardır. Dolayısıyla bu masalların ilk olarak ne zaman ve kim tarafından anlatılmaya başlandığı, özgün hallerinin nasıl olduğunu bilmek neredeyse imkânsızdır. Masallar, ağızdan ağıza geçerek ve kültürden kültüre aktarıldıklarından, değişerek çeşitlilik kazanmışlardır (Haase, 2008: 322).

*Edebî Terimler Sözlüğü (The Oxford Dictionary of Literary Terms)* metninde peri masalının tanımı şu şekilde yapılmaktadır: "Geleneksel halk masallarından uyarlanarak çocukları eğlendirmek için yazıya aktarılmış, genellikle içinde olağanüstü olaylar ve karakterler barındıran, perilerin dışında prenseslerin, konuşan hayvanların, goblinlerin ve cadıların olduğu hikâyelerdir" (Baldick, 1990: 120). Peri masallarının ortaya çıkmasına zemin hazırlayan ögeler ile mit ve halk masallarının oluşumundaki fantastik öğelerin kullanımı arasında benzerlik olduğu düşünülebilir.

İnsanlar da gündelik yaşamları içinde sürekli yeni anlatılar üretir; çünkü insan, anlatır. Anlatının gerek-koşulu da bir anlatıcının bulunmasıdır. Sözlü gelenekten yazıya aktarılan masallar, ortaklaşa üretilmiş eski anlatılardır. Anlatılar zamanla, yeni araçlarla yeni anlatıcılar kazanmıştır. Ses, söz, yazı, görüntü, hareketli görüntü yeni olanaklar sunmuştur. Elimizdeki anlatım araçlarının tümünün kullanıldığı sinemayla yeni bir anlatıcı yani, yönetmen doğmuştur. Ortaya çıkan ürün de sinemasal anlatıdır. Sözlü kültür içerisindeki anlatı yapılarının, insanın içinde yaşadığı kozmosu anlamlandırmak için bir araç olduğunu söylenebilir. Bu durum primitif toplumlardan geleneksele, modern ve postmodern döneme kadar devam etmektedir. Çünkü anlam yaratımı insani etkinliğin temel bir bileşenidir ve bugün bu alan sinema da dahil olmak üzere işit-görsel araçların hegemonyası altındadır.

Fantastik dünyanın tüm hareketliliğinin ortaya koyulabileceği en uygun alanlardan birisi sinemadır. Sinema, yüzyılı aşkın geçmişi boyunca insan olmanın/olabilmenin zorunluluğunu ve ayrıcalığı olan 'hayaller' ve 'hayal gücü' parçasını, kendi bünyesinde taşımıştır. Sinema araştırmacıları, sinemanın gitgide özellikli bir türüne dönüşen bu parçasına fantastik tanımlamasını uygun görmüşlerdir (Köroğlu, 2006: 43). Bir anlatı sanatı olarak da nitelendirebilecek olan sinema, sözlü anlatım geleneğinden yazıya aktarılan metinleri kendi bün-

yesinde işlemektedir.

İlk sinemacılar, kamerayla görüntü çekerek hareketli resimler yaratmaktaydı. Doğal çevreyi görüntüye aktardıklarından belgesel film anlatısı, başından beri vardı. Yine de sinemanın temel anlatı türleri, ilkel de olsa kısa sürede üretilmeye başlanmıştı (Zipes, 2010: 12). Sözlerle bambaşka dünyalar yaratan edebiyattaki anlatı birikimi, kaçınılmaz olarak sinemasal anlatıyı etkileyerek, görüntülerle öykü anlatmayı sinemaya öğretmiştir. Söz konusu süreçte, fantastik anlatı yapılarıyla masallarla edebiyatın diğer türleri de sinemada kullanılmıştır. Sinema, başlangıçta sadece insanın tüm etkinliklerini, duygularını; yaşamın tüm renklerini görselleştirme sürecini yönlendiriyorken, artık görsel içeriğe anlam katmakla kalmamakta, yeni alt metinler de yaratmaktadır.

### **Bir Alt Tür Olarak Peri Masallarına Genel Bir Bakış**

İlk olarak etimolojik kökenine bakılacak olursa; Thomas Keightly tarafından bulunan ‘fairy’ kelimesinin kökeni, Latince “bir çeşit üstün varlık” anlamına gelen ve daha sonradan “büyülemek” anlamını taşıyan ‘fantare’ kelimesine türetilen ‘fata’ sözcüğünden gelmektedir. Dolayısıyla ‘fata’ kelimesinden “Faée” (*fée*) ve “Faerie” (*féerie*) türetilmiş, yaklaşık olarak 1300 yılında İngilizceye geçen bu sözcük zamanla “fairy” (peri) kelimesine dönüşmüştür. Ancak, “fairy tale” tanımının geçmişi İngilizce sözlüklerde bütün türü kapsayan anlamıyla kullanıldığı tarih olan 1759’a dayanmaktadır (Opie, 1992: 11-12).

Peri masallarının sözlü geleneği, yazıya aktarılmasından çok daha öncelere dayanır. Bu masallar çok farklı şekillerde, kültürlerde ve dillerde yorumlandıklarından, kültürden kültüre ve ağızdan ağıza çeşitli şekillerde değişmiş ve dönüşüme uğramıştır. Masalların dile getirilişi, anlattıkları dünya, dönemin dinleyicisine ve okuyucusuna göre uyumlanmış dolayısıyla değiştirilmiştir (İçöz, 2008: 52). Ek olarak halkbilimci Jack Zipes, (2012: 2-3) peri masallarının tarih boyunca biriken bir sözlü gelenekten geldiğini, bu birikimin zamanla hikâyelerin özgün hallerinden sapmasını ve hikâyelerin değişerek bugünkü bilinen hâllerine dönüşmesini sağladığını söyler. Genel olarak peri masallarının, anlattıkları dönemin zamansal özelliklerinden ve politikalarından etkilendiği ve anlatanlarının belli çıkarlarını yansıtan kültürel belgeler olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Peri masallarının kim tarafından, neden ve nasıl anlatıldığı bilinmemesine rağmen masalların başlangıcının ritüeller, gelenekler, şaşırtıcı olaylar, mucizevi dönüşümler ve dini inançların yansıtıldığı hikâyeler olduğu bilinmektedir. Bu masalların kayda geçirilmiş olması oldukça önemlidir; çünkü yazarlar gelecek nesiller için sözlü bir geleneği korumuşlardır ve kayıt işlemini gerçekleştirirken kayıt amaçlarına bağlı olarak masalları az ya da çok değiştirmişlerdir.

Angela Carter (1991: 10), peri masallarının uyarlama çalışmalarından önceki durumunu şöyle özetler: “Hikâye az ya da çok sahip olunan şekilde bir araya getirilirdi ve haber kaynağımız hikâyeyi okuyucusuna ya da en basit şekilde

kendisine uygun hale getirinceye kadar parçalar eklenerek, çıkarılarak ve diğer hikâyelerle karıştırılarak düzeltilirdi.”

Grimm Kardeşler’e göre peri masalları, bir zamanlar dini olan mitlerden türetilmiştir ancak hikâye anlatıcılarının zamanla dini çağrışımları çıkarmasıyla bu hikâyeler dünyevi mucize masalları haline gelmiştir (Zipes, 2006: 46). İlk başta peri masalı edebiyatı ya da bu konuda ayrı bir edebiyat geleneğinden söz etmek olanaksızdı. Peri masalları iletişim ve anlatıcılığın sözlü kavramlarıyla gelişti, alakalı bilgiyi aktarmanın başka bir yolunu oluşturan baskı yoluyla genişlemeye ve yayılmaya devam etti. Peri masalları kamuya sunulmak için basıldığında bazı kişiler tarafından özel olarak ya da halka açık bir şekilde okundu, sözlü olarak hatırlanıp yeniden anlatıldı ve her zaman değişiklikler yapılarak yeniden basıldı (Zipes, 2006: 97-98). Sanders’ın (2009: 89) düşünceleri de Zipes’in düşünceleriyle paralellik göstermektedir. Ona göre; Charles Perrault’dan beri peri masalları okuyucunun isteklerini karşılayana ya da sadece yazarın düşüncelerine uyuncaya kadar bir şeyler eklenerek, çıkarılarak ve “diğer hikâyelerle karıştırılarak” senelerce yeniden anlatılmıştır.

Yazılı olarak masalları ilk kez bir kitapta toplayan kişi Charles Perrault’dur. 1697’de *Anne Kazın Hikâyeleri (Contes de ma méere l’Oye)* adlı eserinin içinde *Uyuyan Güzel, Külkedisi, Kırmızı Başlıklı Kız, Mavi Sakal, Çizmeli Kedi* gibi peri masalları vardır. Peri masallarının arttığı 19. yüzyıl başlarında, Jacob ve Wilhelm Grimm kardeşler 1812’de, eski halk masalları üzerine araştırma yaparak buldukları masalları kendi yazılı uyarlamaları olan *Çocuklara Ev Masalları (Kinder und Hausmärchen)* adlı eserlerinde bir araya getirmiştir. Bu eser *Rapunzel, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Hansel & Gretel ve Rumpelstiltskin* gibi bilinen masalları da içermektedir. Danimarkalı yazar Hans Christian Andersen de modern peri masalı yazarlarındandır. Yazarın ilk kez 1874 yılında basılan kitabında *Çirkin Ördek Yavrusu, Kibritçi Kız, Parmak Kız ve Küçük Deniz Kızı* gibi masallar bulunmaktadır (Baldick, 1990: 120; Zipes, 2012: 15).

Halkbilimciler Iona ve Peter Opie (1992: 45), peri masallarının hayatın bilinmeyen bir geçmişten başlayıp bilinmeyen bir gelecekte devam eden bir içerik olarak işlendiğini vurgular. Türün kendisinde zaman kavramı yer almadığı için, hikâyeler belirlenmemiş bir zaman aralığında aktarılmaktadır. Buna bağlı olarak zaman kavramı, kendisini geçmişten önce ve gelecekte sonra olacak şekilde sunarak belirli bir dönem veya bir grup insan yerine, bütün insanlıktan söz etmek için daha geniş bir zaman aralığını kapsar. Peri masalları “şimdi ve burada” algısıyla ilgili olmadığı için geleneksel açılışlar her zaman okuyucuyu uzakta ve zaman kavramının olmadığı hikâyelerle karşılaşacağı konusunda bilgilendirir (Lane, 1994: 10). “Bir zamanlar, çok uzakta bir krallıkta...”; “Uzun, uzun yıllar önce taşlar daha yumuşak iken...”; “Ne senin zamanında, ne benim zamanımda, fakat çok eski, daha karanın ve denizin yeni olduğu zamanlarda...”; “Çok uzun yıllar önce, yüksek tepelerin ve geniş ormanların arasında uzanan küçük bir kasabada...” benzeri geleneksel açılışlar ‘geçmiş belirlemeler’ değil, ancak peri masallarının ‘geleceğe ait’ niteliklerini, ‘zamansızlık’ ve ‘coğrafi belirsizlik’ özelliklerini temsil eder (Zipes, 1991: 13) Aynı şekilde peri masalı bitişleri

de masallar hakkında belirli özellikleri vurgular ve genellikle “ve şimdi benim hikâyem böyle bitmişken ben bu tarafa gidiyorum.”; “çok yaşlandılar ve hayatlarının her gününü mutlu geçirdiler.”; “mutlu çift huzur ve mutluluk içinde uzun yıllar yaşadı.” gibi cümleler kullanarak “hikâye dünyasından gerçek dünyaya yelken açarlar” (Haase, 2008: 975). Bunun nedeni olarak peri masallarının farklı yerlerde, farklı kültürlerde çeşitli insanlar tarafından anlatılan ve bir sarmal gibi yeniden anlatılmaya devam eden tekrarlamalar olması gösterilebilir. Bu sarmalın anlatıcılarla ve anlatıcıların yeniden anlatımlarıyla büyüyen bir sarmal olduğunu söylemek de mümkündür.

Ioan ve Peter Opie (1992: 15), peri masallarında yerleşmiş karakter niteliklerinin yapısına dikkat çeker. Onun görüşüne göre, peri masalı ‘bir kişi ya da bir aile hakkındadır, baş kahramanın bir gerilim anında doğaüstü bir olay karşısında mücadele verdiği bir durumu’ anlatır. Baş kahraman genellikle ailenin en genç üyesidir. Eğer değilse, muhtemelen bir öksüzdür veya toplum ya da ailesi tarafından reddedilen/terkedilen bir kişidir. Ancak kötü kahramanlar genellikle baş kahramana ya da onun ailesine karşı gereksiz bir sebeple garezi olan ve onu/onları kıskanan kişilerdir. Bu sebepler kötü karakterlerin şeytani doğasının başlıca belirtileridir. Dolayısıyla onlar, kalıplaşmış kötü üvey anne (*femme fatale*), hain vezir ve hastalıklı büyücüler olarak betimlenir. Bu karakterler uç karakterlerdir, yani tamamen iyi ya da kötü olarak tasvir edilir. Hikâyeler hiçbir şekilde karakterlerin geçmişlerini ve gelişim süreçlerini okuyucuya vermez. Peri masaları karakterden çok durumla ilgilenir.

Peri masalını oluşturmak için her masalda çeşitlilik gösteren karakterleri incelemek ve sınıflandırmak önemli bir unsurdur. Eğer karakterler sosyal konularına göre sınıflandırılacaksa şöyle söylenebilir: “En alt tabakada oduncular, terziler, ayakkabı tamircileri, köylüler, domuz çobanları, kaz çobanları, mutlak hizmetçileri, ufak evlerde yaşayanlar, çiftçiler ve terhis edilmiş askerler ve en üst tabakada ise krallar, kraliçeler, prensler ve prensesler gibi kraliyet ailesi mensupları yer alır” (Ashliman, 2004: 45).

Her masalın bir yeniden anlatım olduğu ve peri masaları için kesin bir kaynak bulunamadığı için günümüzde Perrault, Grimm Kardeşler veya Andersen’in eserleri gibi peri masalı türlerini ‘yeniden anlatım’ olarak adlandırmak uygun ve anlamlı olur. Bunun sebebi olarak bilinen peri masallarının da aslında bir ‘yeniden anlatım’ olduğu gösterilebilir. Aydeniz’e (2011: 11) göre; ‘yeniden anlatım’ terimi edebiyattaki gözden geçirmeler için uygun olsa da, hepsi birer anlatım olduğu ve tekrar tekrar yeniden anlatıldığı için bu sözcüğü sinema düzenlemeleri için de kullanmak mümkündür.

### **Sinema anlatılarındaki peri masaları**

Kuşaklar boyunca anlatılmış sonrasında da okunmuş anlatılar, sinema için çekici bir kaynaktır. Her film sözü, sesi, yazıyı, görüntüyü yeniden yaratıp birleştirerek tüm alışkanlıkları değiştirmekte; çünkü binlerce yıl önce sözyazıyla sonrasında da önce durağan, hareketli, ardından da sesli görüntü bir-

birleriyle bütünleşmiştir. Bugün, tüm anlatım yolları bir arada kullanılarak yepyeni anlatılar yaratılmaktadır. Senaryo yazarlarıyla yönetmenler, daha önce üretilmiş anlatılardan masalları, bir sıçrama tahtası gibi kullanarak sinemada yeni anlatılar yaratmaktadır. Sinema tarihi taranarak örnek filmler, aşağıdaki bölümde serimlenmeye çalışılmıştır.

Sinemanın geleneksel anlatı türü gibi olay odaklı, kolayca anlaşılabilen çok uzun zaman almayan anlatı yapılarıyla masallar tiyatro, opera, dans sanatlarında olduğu gibi sinemada da bir sıçrama tahtasına dönüşmüştür. Sinema geliştikçe, *Walt Disney*'in bu türe kendi imzasını atmadan onlarca yıl önce masallar, sinematografinin kurallarının yerleşmesinde önemli bir yerdedi.

Salt geniş kitlelerce bilinirlikleri açısından değil, çoğunlukla hiçbir bedel ödenmemesinin yanında büyüleyici özel efektleriyle sinemadaki masal anlatıları, seyirciyi kendisine bağlamıştır (Greenhill ve Matrix, 2010: 5). Sinema geliştikçe masal anlatıları, kısa filmlerdeki yerini korurken özellikle, kısa çizgi filmlerin yaratılmasına da temel hazırlamıştır. Böylece *Walt Disney*'in çizgi film karakterleri, tüm dünyada tanınmıştır. Bir yanılısma, teknolojik bir mucize, hikâye anlatma sihirbazı konumundaki tecimsel ana akım sinemanın odağında yer alan Hollywood'un ürettiği anlaşılması kolay, eğlenceli, renkli, fantastik filmlerle seyircilerin ilgisinin çekilmesi kaçınılmazdı. Böylece masallar, birçok film türünde önemli yer edinmiştir (Haase, 2008: 342-344).

Her ne kadar Hollywood'un baskınlığıyla sonuçlansa da masalların sinemayla birlikteliğinin ilk örnekleri, Fransız yönetmen Georges Méliés'in çektiği kısa filmlerdir. Onun hileli çekimlerle kurduğu özel efektler, masalların sihirli dünyasının kamerayla biçimlenmesine öncülük etmiştir. Méliés'in çektiği ilk peri masalı örnekleri Charles Perrault'nun *Külkedisi* (1899) ve *Mavi Sakal* (1901) uyarlamalarıdır. Méliés'in uyarlamaları Perrault'nun öykülerindeki olay örgüsünden farklı değilse de zamanına göre yaratıcı setler, kostümler, teknik hileler bakımından sinemasal açıdan incelendiğinde başarılı çalışmalar olduğu söylenebilir (Zipes, 2006: 173).

Filmlerdeki masal anlatılarının öyküsel çizgisiyle çekim tekniklerinin, Méliés'in filmlerinden esinlenilerek geliştirildiği düşünülebilir. Méliés'in çalışmalarıyla eşzamanlı bir şekilde, İngiliz film yapımcısı George Albert Smith de kamera hileleriyle ilgilenmekteydi. Méliés gibi o da *Külkedisi* (1902) ve *Alâddin*'in iki farklı çeşitlemesini (1902-1903) filme aldı. İki film yapımcısı da siyah-beyaz sessiz kısa filmler üretirken, Alman film yapımcısı Lotte Reiniger de gölge canlandırma (animasyon) tekniğini kullanarak canlandırma masal filmlerinin gelişmesini sağlamıştır. Filmleri arasında *Prens Ahmet'in Maceraları* (1926), *Kurbağa Prens* (1954), *Külkedisi* bulunmaktadır. Sinemanın ilk yıllarından sonra, peri masallarının birçok yeni örneği izleyiciye sunulmuştur. Perrault'nun, Grimm Kardeşler'in, Andersen'in derlediği ya da yazdığı peri masalları film yapımcıları arasında en çok kullanılanlarıydı (Haase, 2008: 344-346).

Önceden kitlelerin beğenisini kazanmış ilgi çekici romanlar, kısa hikâyeler,

masallar, tiyatro oyunları film yapımcıları için sahne, olay örgüsü, karakterler açısından hazır birer kaynaktı. Hareketli görüntü, seyirciyle buluşmasından çok kısa bir süre sonra 1908 yılında, hikâye anlatmaya başlamıştı (Desmond ve Hawkes, 2006: 16). Hollywood, sinemanın ilk yıllarındaki gibi bugün de filme uyarlanmadan önce alımlayıcının karşısına çıkarılarak sınanmış, gişe başarısı görece güvence altına alınmış hikâyeler açısından zengin bir kaynak yaratan, yazınsal metinlerle yakından ilgilidir (Ellis, 1982: 3). Gerek yazınsal kanonun gerekse çok sat(ıl)anların içinden çıksın, yazınsal bir metnin, çoğunluğun beğenisini kazanmasının ardından filme uyarlandıktan sonra da ilgi çekmeye devam edeceğinin beklentisi, film yapımcılarının bu tür metinlere kayıtsız kalmalarını engeller.

Masalların, Hollywood’daki en yaygın kullanımı canlandırma film (animasyon) türündeydi. Özellikle *Walt Disney*, kısa filmler dışında uzun metrajlı filmler de çekmiştir. Bilinen ilk uzun metrajlı canlandırma filmi *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*, 1937’de üretilmiştir (Zipes, 2006: 145). Film büyük başarı getirince ‘Walt Disney’; *Pinokyo* (1940), *Cinderella* (1950), *Alice Harikalar Diyarında* (1951), *Peter Pan* (1953), *Uyuyan Güzeller* (1959), *Küçük Deniz Kızı* (1989), *Güzeller ve Çirkin* (1991), *Alâaddin* (1992), *Mulan* (1998), *Prenses ve Kurbağa* (2009) (Zipes, 2010: 16) filmlerin yanında *Karmakarışık* (2010), *Karlar Ülkesi* (2013) (IMDB, ty.) filmlerinde masalları kullanmaya devam etmiş, kullanmaya da devam edecek görünmektedir. Filmlerde, masalların anlatı yapısı bire bir uyarlanır. Büyülü bir kötülüğün etkisinde yardım edilmesi gereken iyi kalpli insanların geleneksel örneklerinin sunulduğu bu filmler, her masal gibi her zaman mutlu sonla biter. Kadın ya da erkek kahramanın ‘iyiliği’ kazanır. Sonrasında ne yaşanacağı kolayca tahmin edilebilen filmler, genellikle bir evlilikle sonuçlanır. Mutluluk her zaman çok çalışan, iyi kalpli, cesur kişilerindir. *Walt Disney*, masal anlatılarını sine-masal anlatılara uyarlayarak önemli bir kazanç elde etmiştir (Zipes, 2006: 17).

Vladimir Propp’un Rus masalları için sıraladığı anlatı basamakları gibi Zipes, sinemada geleneksel anlatı türünde işlenen, gerek kurgusal gerekse canlandırma filmlerdeki masal uyarlamalarının anlatı dizgesini ortaya koyar (2010: 3):

- 1) Genç bir erkeğe aşık olan genç kız, düşlerinin ardından koşmak ister. Erkek, genelde bir prensdir.
- 2) Kötü cadı, üvey anne ya da kötü bir güç, kızı küçük düşürmek ya da öldürmek ister.
- 3) Acı çeken kız kaçırılır ya da bir yere kapatılır.
- 4) Acı çeken kız bir prens ya da eril bir yardımcı tarafından büyüleyici bir şekilde kurtarılır.
- 5) Mutlu son evlilik, zenginlik, sosyal konumun yükselmesiyle gelir.

Külkedisi, filme en çok uyarlanan masaldır. Günümüze kadar 130’u aşkın, sinemasal anlatısı vardır (Zipes, 2011: 174). Hollywood filmlerinin geleneksel anlatılarının yakından ilgilendiği güzellik, aşk, başarı temalarıyla; kahraman erkeğin yanında kadının edilgen konumu, çatışma, ders çıkarma, mutlu son gibi



anlatı basamakları, masal anlatılarıyla ortaktır. Haase (2008: 342-346), masallarla Hollywood filmleri arasındaki ortaklığı, 'Amerikan Rüyası'yla da ilişkilendirir. Her türlü zorluğun üstesinden gelen kahramanlar, sevdikleriyle mutlu sona ulaşır.

Sinemadaki masal anlatıları, zaman ilerledikçe belirli kalıpların dışına çıkarak yeniden kurgulanmaya başlanmıştır. Özellikle Hollywood sinemasında örnekleriyle sıkça karşılaşılan yeniden anlatılan masallar, yeni bir alt başlık altında değerlendirilebilir.

### **Sinemada yeniden anlatılan peri masalları**

Peri masalları, sözlü anlatımlardan yazılı formlara aktarımda ya da ekranda farklı düzenlemeleriyle her zaman yeniden anlatıma tabi olmuştur. Senaristler ve film yapımcıları daha önceki nesiller gibi masalları tekrar anlatma konusunda heveslidir. Genelde masalları yenileme ve aktarma konusunda yeni yöntemler bulmaktan hoşlanırlar. Temaları tanınmanın ve onların nasıl değiştirildiğini fark etmenin zevki yalnızca eleştirmenlerle sınırlı değil aynı zamanda izleyiciler için de çok ilgi çekicidir. Bu masalları hayata geçiren ve yaşadığımız çağ ile ilişkilendiren şey masalarda yapılan fark edilebilir değişikliklerdir.

Hollywood sinemasının etkinliğinin doruğa ulaştığı 1960'lı yıllara gelene kadar iki büyük savaş geçiren dünyada, genç kuşakların toplumsal etkinlikleri büyük ölçüde görünürlük kazanmıştır. 1960'larla 1970'lerdeki vatandaşlık haklarıyla ilgili girişimlerle feminist düşünceler; 1980'lerin nükleer-karşıtı çevreci eylemleri; 1990'lardan sonraki eşcinsel haklarını savunma gibi yenilikler (Giddens, 2012: 917) yeni bir dünya algısı yaratmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nın bitişinin ardından 1960'lı yıllardan başlayarak değişen dünya algısı, genelde tüm sanatsal; özelde de tüm yazınsal üretimleri değiştirmiştir. 2000'li yılların sinemasında masallar, postmodern dünyayla uyum gösterir. Haase (2008: 856), bugüne kadar genelleştirilmiş davranışlarla düzenlemelerden ayrılan postmodernizmin, başka yöntemlerin kullanılmasına olanak sağlamasıyla ilgilenir. Olanaklar, daha önceki örneklerin çok iyi kavranmasının ardından, onun yolundan ayrılmakla gerçekleşir. C. Bacchilega (1997: 4), postmodern masalların temel özelliğinin, geleneksel masalların yeniden yazılarak 'geleneksel olanın baskınlığına uymayı reddetmesi' olduğunu vurgular.

Özellikle 1980'li yıllardan sonra klasik anlatıyı özümseyen ve Hollywood bünyesinde üretilen bazı filmlerde yeni bir tür oluşturulmaya başlanmıştır. Ana akım sinemanın karşısında olan anlatı özelliklerini kullanarak filmlerin anlatılarının melezleştiği söylenilebilir. Buna gerekçe olarak 1980'li yıllarda sinema sanatında kullanılmaya başlanan postmodernist anlayış gösterilebilir. Modern sinemanın ardından gelen postmodern anlatılar, filmleri değiştirerek onlara yeni bir biçim kazandırmıştır.

Yakın dönemde masallar, sinemada öykünme (pastiş<sup>1</sup>), yansılama (parodi<sup>2</sup>), gülünç dönüştürüm (ironi<sup>3</sup>) gibi postmodern anlatı yöntemlerinin yanında esinti (palimpsest<sup>4</sup>), kopyala-yapıştır (kolaj<sup>5</sup>) gibi postmodern imgeler kullanılarak yeniden yazılmaktadır.

Postmodern yöntemlerin sinemada kullanılmasının ilk örnekleri 1900’lü yıllarda, Hollywood filmlerinde görülmeye başlanır. *Cinderfella* (1960), *Külkedisi*; *The Frog King* (1972) *Kurbağa Prenses* masalının bir yansılmasıdır (Haase, 2008: 346). *The Princess Bride* (1987), çok sayıda masalın temasını, karakterlerini bir anlatıda toplar. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının uyarlaması *The Company of the Wolves* (1984), *Pamuk Prenses* masalının korku türündeki uyarlaması *Snow White: A Tale Of Terror* (1997) filmleri, 1990’lı yılların konuyla ilgili diğer örnekleridir (Algül, 2016: 29).

2000’li yıllarda, önce televizyon için hazırlanıp on bölümde yayınlanan televizyon dizisi, daha sonra yaklaşık 470 dakikalık DVD biçimindeki sunumuyla *The 10th Kingdom*’da (2000) bir babayla kızı *Karlar Kraliçesi*, *Külkedisi*, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalların kahramanlarıyla paralel bir evrende karşılaşırlar. *Küçük Deniz Kızı* masalındaki karaktere başka bir amaçla görevler yükleyerek hikâyeyi yeniden yorumlayan *The Lady in the Water* (2006), farklı sanat eserleriyle farklı masalların belirli bölümlerinden esinlenerek gerçek dünya ile fantastik dünya arasında geçen *Pan’s Labyrinth* (2006), canlandırma film dünyasından gerçek dünyaya geçen masal karakteriyle türleri birleştiren *Enchanted* (2007) filmi, yeniden anlatılan masallardır (Greenhill ve Matrix, 2010:13-30).

Birçok masal anlatısını bir arada kullanan *Shrek* filmleri (2001, 2004, 2007), postmodern anlatım yöntemlerinin kullanıldığı, canlandırma film türündeki en bilinen örnektir. Masallar, bilinen bağlamından ayrılmıştır (Greenhill ve Matrix, 2010: 14-15). Animasyon film türündeki *Kırmızı Başlıklı Kız* masalı uyarlaması *Hoodwinked!* (2005) ve korku gerilim türündeki *Red Riding Hood* (2011), *Pamuk Prenses* masalının uyarlamaları *Mirror Mirror* (2012) ve *Snow White and Huntsman* (2012), *Rapunzel* masalının uyarlaması *Tangled* (2010), Andersen’in *Karlar Kraliçesi* masalının uyarlaması *Frozen* (2013) ve *Uyuyan Güzeller* masalının uyarlaması *Maleficent* (2014) filmleri de masal anlatılarından çıkarak özgün metinleri dönüştüren yapımlardır (Algül, 2016).

Hollywood’un günümüzde geçen filmleri de masallar üzerinden değer-

<sup>1</sup> Temelinde taklidin yattığı öykünme, yazınsal alanda daha önce yaratılmış bir metnin biçimini değiştirerek yeni bir metinde tekrar sunmaktır (Aktulum, 2014: 133).

<sup>2</sup> Yazınsal alanda bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemektir (Aktulum, 2014: 117).

<sup>3</sup> Sözlerle ve davranışlarla tersini ortaya koymaktır (Aytaç, 2003: 370).

<sup>4</sup> Aynı yaprak üzerinde, bir metnin başka bir metne eklendiği, üst üste geldiği, ancak eski metni tümüyle gizlemeyen, eski metnin görünebilirliğini sağlayan bir imgedir (Aktulum, 2011: 464).

<sup>5</sup> En geniş anlamıyla hazır ünitelerin bir araya getirilmesiyle yeni bir kompozisyon oluşturmaktır (Aytaç, 2003: 350).

lendirilebilir. *Splash* (1984) filmi *Küçük Deniz Kızı*, *Dirty Dancing* (1987) filmi *Çirkin Ördek Yavrusu*, *Edward Scissorhands* (1990) filmi *Güzel ve Çirkin*; *The Piano* (1993) filmi *Mavi Saka*; *AI: Artificial Intelligence* (2001) filmi *Pinokyo*; *In the Cut* (2003) filmi *Mavi Saka*; *Talk to Her* (2003) filmi *Uyuyan Güzel* masalının çağdaş bir yorumu gibi düşünülebilir. Stanley Kubrick'in gerilim yüklü *Eyes Wide Shut* (1999) filmi, Grimm Kardeşler'in *On İki Dans Eden Prenses* masalının çağdaş bir çeşitlemesi gibi görülebilir. En çok bilinen masalların günümüzde geçen çağdaş yorumları da görülmektedir. *Pretty Woman* (1990), *The Princess Diaries* (2001), *Maid in Manhattan* (2002), *A Cinderella Story* (2004) filmleri *Cinderella*; *Freeway* (1996), *Hard Candy* (2005) filmleri *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının; *Sydney White* (2007) filmi de *Pamuk Prenses* masalının günümüzde geçen yorumlarıdır (Greenhill ve Matrix, 2010: 11-12; Haase, 2008: 207-210).

Hollywood, masalların olay örgüleriyle temalarını birçok filmde kullanmıştır. Yakın dönem Hollywood sinemasında çekilen bazı masal uyarlamaları, masalın özgün anlatı yapısını bozarak ve fantastik bir anlatım kullanarak başlangıçtaki filmlerden farklılık göstermektedir. *Into the Woods* (2014) filmi de masalları dönüştürerek kullanan bir filmidir. Film çözümlenirken, belirlenen amaç sorularıyla kullanılacak yöntem sonraki başlıkta ayrıntılandırılmıştır.

## Amaç ve Yöntem

*Into the Woods* (2014) filmi dört ayrı masal anlatısını kullanmıştır. Çalışmada, aşağıdaki soruların yanıtlanması amaçlanmaktadır.

- Into the Woods* (2014) filmi, masal anlatılarının hangi aşamalarını değiştirmiştir?
- Into the Woods* (2014) filmi, masal anlatılarındaki değişiklikleri gerçekleştirirken hangi yöntemleri kullanmıştır?

Yapısalcı anlatı çözümlene yöntemlerinden Propp'u temel alan Algirdas Julien Greimas'ın (1917-1992) geliştirdiği 'anlatı çizgesi'nin 'beş bileşenli' yöntemi, hem *Into the Woods* filminde ilişki kurulan masal anlatılarının hem de filmin anlatısının çözümlenmesinde kullanılmıştır.

Rus Biçimcilerinden Vladimir Propp'un (1895-1970), *Masalların Biçimbilimi* adlı çalışması 1928'de yayımlanmış, 1950'de İngilizceye çevrilince Batı ülkelerinde de tanınmıştır. Propp, masal anlatılarını bilimsel açıdan ele alan ilk kişidir. Diğer anlatı çalışmaları, Propp'u izler. Masalların anlatı yapısını karakterlerin 7 eylem alanıyla 31 işlevde açıklayan Propp'a göre tüm masallar aynı yapıdadır (Propp, 2001: 24). Sözlü anlatıların ardından yazılı anlatılarla günümüzde, film anlatılarında da aynı yapı görülebilir. *Into the Woods* (2014) filminde, dört ayrı masal birleştirilerek yeni bir sinemasal anlatı üretilmiştir.

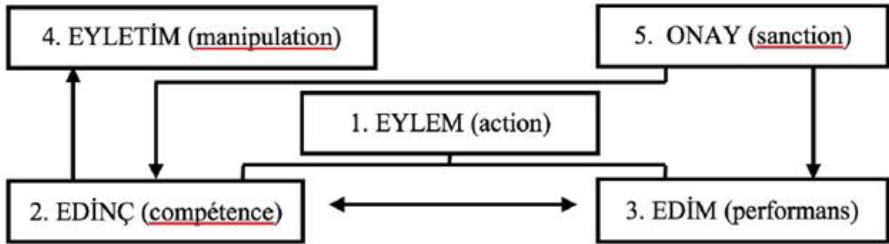
Greimas, eylem alanında altı eyleyenden söz eder (akt. Hébert, 2011: 71):

- Özne (örneğin prens, çoban, avcı vb)

2. Nesne (örneğin kurtarılan prenses, Kırmızı Başlıklı Kız vb)
3. Gönderen (örneğin kral ya da eylemi kışkırtan şey)
4. Alıcı (örneğin kral, prenses, prens ya da eylemden yararlanan şey)
5. Yardımcı güç (örneğin sihirli kılıç, at ya da prensin cesareti gibi eylemin gerçekleşmesini sağlayan güç)
6. Karşı güç (cadı, ejderha ya da prensin yorgunluğu gibi eylemin gerçekleşmesini engelleyen güç).

Greimas, kendisinden önce gerçekleştirilen çalışmalardan yola çıkarak beş bileşenli kanonik bir anlatı yapısı ortaya koyar. Greimas'ın çıkardığı anlatı yapısı, çok sayıda öyküleyici ürünün (metin, film vb.), genel eylem düzenini yerterince açıkladığı için 'kanonik'tir. Greimas'ın, anlatının beş bileşeni arasındaki ilişki aşağıdaki gibi çizimlenebilir:

Çizim 1. Greimas'a göre, anlatının beş bileşeni arasındaki ilişki (akt. Hébert, 2006: 93)



Oklar, bileşenler arasındaki varsayımsal ilişkileri belirtir; örneğin onay, eylemi varsayar; ancak eylem, eylemi varsaymaz.

Greimas'a göre, beş bileşenli kanonik anlatı yapısının merkezindeki birinci bileşen eylem (*action*), öncelikle iki bileşene ayrılır:

**Edinç:** Öznenin yapmak istediklerinin, yapmak zorunda kaldıklarının, nasıl yapılacağını bildiklerinin, yapabileceklerinin yetkinliğine ulaşması; yeterlilik, beceri edinmesi.

**Edim:** Öznenin, yetkinlik kazanmasıyla eylemin gerçekleşmesinin olanaklı kılınması.

**Eyletim:** Öznenin başarması istenilenlerle ya da başarmak zorunda kaldıklarıyla ilgili bileşen.

**Onay:** Öznenin, eylemi gerçekleştirilmeyi başarıp başaramadığının değerlendirilerek karşılığının (ödül veya ceza) verilmesinin onaylanmasıyla ilgili bileşen (Hébert, 2006: 93-97).

Greimas'ın kanonik anlatı yapısını Hébert (2006: 91) şöyle örnekler: Kral, prensesi kurtarmak (eylem) için çobanı, vezirin oğlunu ya da başka bir ülkenin

prensini vb. (özne) görevlendirir (eyletim). Özne, kötülüklerle savaşmak için yetkinlik kazanarak (edinç), prensesi kurtarır (edim). Kral, öznenin ödüllendirilmesini onaylar (onay).

Kanonik anlatı yapısının odağındaki bileşen, eylemdir. Metnin anlatı yapısını çıkarmak için öncelikle eylem, çok iyi belirlenmelidir; çünkü, diğer tüm bileşenler eyleme dayanmaktadır. Hébert'in verdiği örnekteki anlatı bileşenlerinin kanonik anlatı yapısındaki durumu, aşağıdaki gibi çizimlenebilir:

*Çizim 2. Greimas'ın, kanonik anlatı yapısı (Hébert, 2006: 98'den dönüştürülmüştür)*

<b>EYLETİM</b> Öznenin prensesi kurtarmakla görevlendirilmesi	<b>EYLEM</b> kurtarmak	<b>ONAY</b> öznenin ödüllendirilmesi onaylanır
<b>EDİNÇ</b> Özne, kötülüklerle savaşmak için yetkinlik kazanması		<b>EDİM</b> kurtarma (eylem gerçekleştirildi)

Greimas'ın kanonik anlatı yapısının bileşenlerinden yola çıkarak, *Into the Woods* filminde ilişki kurulan masalların özgün anlatı yapılarıyla filmin anlatı yapısı aşağıda çözümlenmiştir. Böylece filmin, özgün masallarla örtüşen, ayrılan noktaları belirlenmiştir. *Into the Woods*, dört masalın tek anlatıda toplandığı bir filmidir. Filmde kullanılan masallar *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Jack ve Fasulye Sırgı*, *Külkedisi* ve *Rapunzel* masallarıdır. Her masalla filmin bileşenleri ayrı ayrı aşağıdaki bölümlerde belirlenmiştir.

### 'Kırmızı Başlıklı Kız' masalının anlatı bileşenleri

**Eylem:** Kırmızı Başlıklı Kız'ın, büyükannesine yemek sepetini götürmesi.

**Eyletim:** Annesi (G), Kırmızı Başlıklı Kız'a (Ö1) hasta büyükannesine götürmesi için bir sepet yemek verir. Annesi kızına ana yoldan sapmamasını söyler.

**Edinç:** Kırmızı Başlıklı Kız, yolda giderken kurtla (Ö2) karşılaşır. Kurt, Kırmızı Başlıklı Kız'ı kandırıp yoldan sapmasını sağlayarak ondan önce büyükannenin (N1) evine gider.

**Edim:** Kurt, büyükanneyi yiyerek onun kılığına girmiştir. Kırmızı Başlıklı Kız, büyükannesinin evine gelir. Kurt, Kırmızı Başlıklı Kız'ı (N2) da yer. Evin önünden geçen Avcı (Y - yardımcı) kurdun horlamasını duyar. İçeri girer ve kurdun karnını yararak büyükanneyi (N1) ve Kırmızı Başlıklı Kızı (N2) içerden çıkarır. Kırmızı Başlıklı Kız (Ö1), kurdun (N3) karnını taşla doldurduğundan kurt, yerinden kalkamadığı için ölür. Avcı, kurdun postunu alır.

**Onay:** Büyükanne ve Kırmızı Başlıklı Kız, sepetteki yemekleri yerler. Kırmızı Başlıklı Kız, dersini almış, yoldan ayrılmaması gerektiğini öğrenmiştir.

### **‘Jack ve Fasulye Sırığı’ masalının anlatı bileşenleri**

**Eylem:** Tembel Jack’in sihirli fasulye sırığını kesmesi.

**Eyletim:** Annesi (G), Jack’i (Ö) ineklerini satması için pazara gönderir. Yaşlı bir adam, sihirli fasulyeler karşılığında ineği satın alır.

**Edinç:** Sihirli fasulyeler gökyüzüne kadar uzanan dev bir sırığa dönüşür. Jack, sırtıktan yukarı tırmanır. Devasa bir ev görür. Dev kadın (Y), Jack’e yemek verir. Dev adam eve gelince Jack, saklanır. Dev, Jack’in kokusunu alır. Jack, devden önce altın kesesini (N1), başka bir zaman da altın yumurtlayan tavuğu (N2) çalar. Jack’in çaldığı bütün eşyalar masalın nesnesidir.

**Edim:** Uzun zaman sonra Jack, yeniden gökyüzüne tırmanır. Dev’in şarkı söyleyen arpını (N3) çalar. Dev, Jack’i sarmaşığa kadar kovalar. Jack aşağı inince fasulye sırığını baltayla keser.

**Onay:** Tembelliği bırakan Jack, annesiyle sonsuza kadar mutlu yaşarlar.

### **‘Külkedisi’ masalının anlatı bileşenleri**

**Eylem:** Külkedisi ile Prens’in evlenmesi.

**Eyletim:** Üvey annesiyle onun kızlarının (E-engelleyici), hizmetçileriymiş gibi davrandıkları, Külkedisi (Ö1) adını taktıkları üvey kız kardeşleri, krallığın prensinin (N1) düzenlediği danslı müzikli eğlenceye gitmek ister. Üvey annesiyle kız kardeşleri onu engeller.

**Edinç:** Külkedisi, annesinin mezarına gidip ağaçtan yardım ister. Ağacın dalındaki kuş (Y), Külkedisi’ne altınla gümüş giysiler verir. Külkedisi, üç gün boyunca eğlenceye gidip prensle dans eder; ama gecenin sonunda presten kaçır.

**Edim:** Üçüncü gece de presten kaçmaya çalışan Külkedisi’nin, prensin merdivenlere döktüğü katrana ayakkabısının teki yapışır. Prens (Ö2) bu ayakkabıyı krallıktaki bütün kızlara giydirip Külkedisi’ni bulmaya çalışır. Külkedisi’nin kız kardeşi hile yaparak ayakkabıyı giyer. Krallığa giderken fındık ağacındaki güvercinler, prensi hile konusunda uyarır. Sonunda Prens, Külkedisi’ne (N2) ayakkabıyı giydirmeyi başarınca, onunla evlenir.

**Onay:** Birbirlerini karşılıklı nesne ile özne konumunda gören karakterler Külkedisi (Ö1=N2) ile Prens (Ö2=N1) birbirlerine kavuşup sonsuza dek mutlu yaşarlar. Güvercinler (Y), Külkedisi’nin kız kardeşlerinin (E) gözlerini oyarak onları cezalandırırlar.

## 'Rapunzel' masalının anlatı bileşenleri

**Eylem:** Rapunzel'in, büyüücü kadından kurtulması.

**Eyletim:** Adam (Ö1), karısının (G) isteğiyle büyüücü kadının (Ö2) kazayaklarını çalar. Büyüücü kadın, adamın doğacak ilk çocuklarını ister. Bu yüzden, Rapunzel'i alır.

**Edinç:** Cadı, Rapunzel'i (Ö3=N1) on iki yaşına basınca kapısız bir kuleye kapatır. Bir prens (Ö4), Rapunzel'i kuleden kurtarmak ister fakat büyüücü kadının (E) engellerini aşamaz. Kuleden atlayıp kör olur.

**Edim:** Büyüücü kadın, Rapunzel'in saçını kestikten sonra onu, ıssız bir yere götürür. Kör olan prens (Ö4=N2) yıllar sonra Rapunzel'i bulur. Rapunzel'in (Ö3) gözyaşları, prensin (N2) gözlerini açar.

**Onay:** Prens, Rapunzel'i ülkesine götürür. Sonsuza kadar mutlu yaşarlar.

## 'Into the Woods' filminin anlatı bileşenleri

**Eylem1:** Fırıncıyla karısının çocuklarının dünyaya gelmesi.

**Eylem 2:** Krallığın, kadın devden kurtulması.

**Eyletim1:** Fırıncıyla onun karısı, film boyunca etkendirler, özne konumdadırlar. Filmin anlatı çizgesi cadının (G) laneti bozmak için onlardan dört nesneyi bulmalarını istemesiyle başlar. Cadı gönderici konumundadır. Fırıncı (Ö1) ile onun karısının (Ö2) nesneleryse filmdeki diğer karakterlerin özdeşleştiği nesnelere. Dolayısıyla Kırmızı Başlıklı Kız'ın pelerini (N1), Jack'in ineği (N2), Külkedisi'nin ayakkabısı (N3) ve Rapunzel'in saç (N4) öznelere uluşması gereken ana nesnelere.

Görsel 1. Eyletim - Cadı, fırıncıyla onun karısını görevlendiriyor  
(Into the Woods filmi, 2014, 9').



**Eyletim 2:** Kırmızı Başlıklı Kız, Jack, Külkedisi, Fırıncı, kadın devi yok etmek için, güçlerini birleştirirler. Böylece, krallıklarını tekrar yaşayabilecekleri bir yere dönüştürmek isterler. Onları görevlendiren, kendi içlerindeki güçtür.

**Edinç 1:** Bu aşamada öznelerin amaca ulaşmak için gerekli dönüşümleri gerçekleştirebilmesi, eyleme geçebilmesi için de gerekli yetenekleri kazanabilmesi gerekir. Filmin anlatısında dört farklı masalla bu masalların ana karakterleri bulunur. Karakterlerin göndericileri ise anneleridir. Jack’in annesi onu, ineği satması için gönderir. Kırmızı Başlıklı Kız’ın annesi onu, büyükannesine yemek götürmesi için gönderir. Külkedisi’nin annesi onu, prensin sarayına gönderir. Rapunzel’in annesi onu, harekete geçmeye yönlendirir. *Kırmızı Başlıklı Kız* (Ö3) anlatısında kız ile kurt, Jack (Ö4) ve Fasulye Sırgı anlatısında Jack ile devler, *Külkedisi* (Ö5) anlatısında Külkedisi ile prens, *Rapunzel* (Ö6) anlatısında Rapunzel ile cadı, birbirlerini karşılıklı nesne konumunda görür. Masalların ayrı ayrı engelleyicileri vardır. *Kırmızı Başlıklı Kız* bölümünde kurt, *Külkedisi* bölümünde üvey anne ile onun kızları, *Jack ve Fasulye Sırgı* bölümünde devler, *Rapunzel* bölümünde cadı engelleyici konumdadır. Her masala ilişkin bölümde ana karakterler nesnelere ulaşır. Filmdeki masalların birbirine eklenmesini sağlayan, bağlayıcı konumdaki fırıncı ile onun karısı ise ormanda görevlerini yerine getirmek için, nesnelere bulmaya çalışırken de kendi cesaretleriyle becerilerinin ayırımına varırlar.

**Edinç 2:** Kırmızı Başlıklı Kız, Jack, Külkedisi, Fırıncı güçlerini birleştirerek her biri, kadın devi öldürmek için bir görev üstlenir.

**Edim 1:** Cadının istediği bütün nesnelere bulmayı başaran fırıncıyla karısı (Ö1 ve Ö2), uğursuzluğu bozarak istediklerini alırlar. Anlatıdaki diğer masal karakterleri de zorlukların üstesinden gelmiştir.

**Edim 2:** Kadın devin, krallığa inmesiyle bir çatışma daha ortaya çıkar. Fırıncı (Ö1), Kırmızı Başlıklı Kız (Ö3), Jack (Ö4) ile Külkedisi (Ö5), ortak nesne olan kadın devi (N5) yenmeyi başarır.

**Onay 1:** Fırıncıyla karısının bir bebekleri olur; ancak fırıncının karısı, Jack’in annesi, cadı ve büyükanne ölmüştür.

**Onay 2:** Krallık, kadın devden kurtulmuştur. Fırıncı, Kırmızı Başlıklı Kız, Jack ve Külkedisi beraber yaşamaya karar verirler.

## Bulgular

Greimas’ın kanonik anlatı yapısının bileşenlerine göre çözümlenen *Into the Woods* (2014) filminin anlatı bileşenleriyle masalların anlatı bileşenlerinden yola çıkılarak eylem alanları karşılaştırıldığında, anlatılar arasındaki etkileşimler üzerine şunlar söylenebilir.



## Masal karakterleriyle filmin olay örgüsü arasındaki etkileşimler

*Into the Woods* (2014) filminde *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Jack* ve *Fasulye Sırığı*, *Külkedisi*, *Rapunzel* masalları bir arada kullanılır. Film, “evvel zaman içinde uzak bir krallıkta ormanın hemen yanında ufak bir köy varmış” diyerek masal anlatılarının kalıplaşmış sözleriyle başlar. Masalların geleneksel anlatı yapısı bozulmadan karakterlerle olay örgüleri harmanlanır. Başlangıçta tanıtılan kişiler prensin düzenlediği şenliğe gitmek isteyen, üvey annesi ve üvey üç kız kardeşiyle yaşayan genç kız (Külkedisi); ineğinin süt üstelik, peynir vermesini isteyen kaygısız çocuk (Jack); dünyaya bir çocuk getirmek isteyen fırıncıyla karısıdır. Her karakter kendi masalının çizgisinde ilerlerken bağlayıcı öğelerle masallar iç içe geçirilir. En önemli bağlayıcı, fırıncıyla karısıdır. Nesnelere elde edebilmek için bütün masalarda etkin bir yeredirler. Diğer masalları birbirine bağlarlar. Filmde, masalların olay örgüsüyle bazı karakterler değişse de benzerlikler sıkça görülür. Filmdeki ikinci anlatı gibi değerlendirilebilecek kadın devi yok etme bölümü, özgün bir anlatıdır. Masal karakterlerinin hepsi, tek bir hedef için birlikte hareket ederler.

Fırıncının babası, cadının annesinden kalan sihirli fasulyelerini çaldığı için çirkinleşen cadı, filmde de Rapunzel’in annesidir ama bütün masalların olay örgüsünü değiştiren bir karakterdir. Fırıncıyla karısını görevlendirir, masaldaki gibi gençleşmek ister, kendi kaderini kendi belirler. Filmde cadının geçmişine ilişkin anlatılara da yer verilir. Bu anlatılarda diğer masalların gelişiminde önemli rol oynayan kişilerle nesnelere de sunulur. Sihirli fasulyeler ile Rapunzel’i çalma nedeni böyle verilir.

Kırmızı Başlıklı Kız, masaldakiyle benzerdir; ancak filmde, obur bir çocuktur. Büyükannesine götüreceği çöreklerin, hemen hepsini yolda yer. Masaldaki gibi filmdeki Kırmızı Başlıklı Kız da kendini engelleyemez. Masalın olay örgüsüyle filmdeki Kırmızı Başlıklı Kız’a ilişkin bölüm, neredeyse aynıdır. Filmdeki kurt, masaldaki gibidir.

Görsel 2. Obur Kırmızı Başlıklı Kız (*Into the Woods*, 2014, 3’)



Külkedisi'nin filmdeki üvey annesiyle kız kardeşlerinin aldığı cezalar, kuşların yardımı, Külkedisi'nin üç gece de saraydan kaçması masalla örtüşüyorsa da filmde, evlilikten sonra yaşananlar da anlatılır. Filmdeki Külkedisi, zenginlikle yoksulluk sorgulamasının ortasında kalmıştır. Evlendikten sonra kocası, Külkedisi'ni aldatınca, kendi ayakları üzerinde durmak isteyen özgür bir kadına dönüşür. Filmde Külkedisi, geleneksel masal anlatısındakinin hayatının aşkıyla evlenerek sonsuza dek mutlu yaşama kalıbını kırar.

Filmdeki Rapunzel, tutsak edildiği için diğer masal karakterleriyle pek etkileşimde değildir. Masaldaki Rapunzel, ıssız bir yerde yıllarca kalır. Filmde, böyle bir süreçten söz edilmez. Filmde prensle gittikleri yer, bilinmezdir.

Filmde iki kardeş prens vardır. Biri Rapunzel'e diğeri de Külkedisi'ne âşıktır. Külkedisi'ne âşık prens ormanda, fırıncının karısıyla öpüşür. Masaldakinin aksine, Külkedisi'ne o kadar da tutkuyla bağlı değildir. Diğer prens ise masaldaki gibi, Rapunzel ile mutluluk içinde yaşar.

Filmdeki Jack karakteri, masaldakiyle benzerdir. Sihirli fasulyeler, dev sırik, dev insanlar, filmde önemli bir yer tutar. Yalnız, masaldakinin aksine dev adam, Jack'i kovalarken ölür. Bunun üzerine dev kadın, Jack'ten kocasının intikamını almak için aşağı iner. Masaldaki dev kadın yardımcı konumundayken filmde engelleyici konumuna geçer.

Fırıncıyla karısı başka bir masalın karakterleri değildir. Filmin anlatısında bulmaları gereken nesnelere, masal karakterlerinin özdeşleştiği nesnelere. Bu yüzden de her masalla etkileşim içindedirler. Filmdeki karakterler, kendi kaderlerini yönlendirebilecek kadar kendine güvenen, akıllı kişilerdir. Bu yönüyle filmde sunulan ana karakterler, masallardakinden ayrılır.

### Anlatı içinde anlatı

*Kırmızı Başlıklı Kız, Jack ve Fasulye Sırığı, Külkedisi, Rapunzel* masallarının birleştirilerek yeniden yazılıp görselleştirildiği *Into the Woods* (2014) filmde, beşinci bir anlatı ortaya çıkarılmıştır. Öncelikle filmin adı *Into the Woods (Ormanın İçine)*, alımlayıcıyı masallara çağırarak bir göstergedir; çünkü masalarda ana olaylar genellikle ormanda geçer. Orman hem masalarda hem de filmde ana mekândır. Bu açıdan filmin başlığı, birçok anlatıyı içinde taşıyan ormanda geçen anlatılara doğrudan bir çağrıdır. Filmdeki 'tehlikeli ve karanlık orman', diğer fantastik filmlerde de sıkça kullanılmıştır. Bu imge, masal uyarlamasıyla harmanlanır.

*Into the Woods*, ilk kez 1986 yılında Kaliforniya'da; 1987 yılında da Broadway'de sahnelenen müzikal bir tiyatro oyunudur. Metin, sinemaya uyarlanırken, sahne sunumundaki biçimin de izlerini taşıdığı için film palimpsest<sup>6</sup> özelliği de taşır. Orta Çağ'da ilk metnin silinerek yeni yazıların eklendiği

---

<sup>6</sup> Aynı yaprak üzerinde, bir metnin başka bir metne eklendiği, üst üste geldiği, ancak eski metni tümüyle gizlemeyen, eski metnin görünebilirliğini sağlayan bir imgedir (Aktulum, 2011: 464).

parşömenlere verilen ad palimpsest, Yunanca tekrar anlamındaki 'palin' ile kazımak anlamındaki 'psao' sözcüklerinin bileşiminden türetilen "palimpseston" sözcüğünden (*culture. pl*) gelmektedir. Parşömenin üzerindeki eski yazıyla yeni yazı, bütünleşik bir yapıya dönüşür. *Into the Woods* filminde de alt metinde öncelikle bir Broadway müzikali; müzikalin altında da masallar vardır. Yeni metnin altındaki geçmiş imgelerin, ne kadar silinirse silinsin bir iz, bir eser bırakmasından hareketle esinti sözcüğüyle karşılanabilecek palimpsest, son dönem postmodern anlatıların özelliklerindedir.

Filmin geneline yayılan müzikal sahneler, müzikler, şarkıların sözleri, metnin daha önceki çeşitlemesine bir öykünmedir. Filmin genelindeki fantastik öğelerin yanı sıra müzikal türün de anlatıya egemen kılınması, filmi türler arası bir kalıba da yerleştirir. Film, fantastik anlatı türünü müzikal öğelerle de harmanlar. Filmin geneline yayılan müzikal anlatım, filmin eklettik yapısını yaratır.

Filimde, masallardan alıntılanan cümleler vardır.

- Büyükanne, ne kadar büyük kulakların var.

- Seni daha iyi duyabilmek için, sözleri *Kırmızı Başlıklı Kız* masalından;

- "Rapunzel, Rapunzel. Saçlarını aşağıya gönder!" sözleri ise *Rapunzel* masalından doğrudan alınmıştır.

Hiçbir masal anlatısında yer almayan cümleler de vardır. Prensler, kendi aralarında şunları söyler:

- Yakışıklı ve tahtın varisi değil miyim? Kızların isteyeceği her şey sende var. O halde neden kaçtı? Kız, deli olmalı.

Külkedisi'nin böyle bir erkeği terk etmesi, geleneksel masal anlatılarının değil, günümüzün sinemasal anlatılarında yaşanabilecek bir olaydır.

Film, kopyala-yapıştır (kolaj) yöntemini de kullanır. Hazır kalıpların bir araya getirilmesiyle yeni bir bütünün ortaya çıkışını niteleyen kopyala-yapıştır yöntemi, dört farklı masalı bir araya getiren filmin en önemli özelliğidir. Dört masalı tek anlatıda birleştirilerek masallar arası geçişi olanaklı kılan film hem masalın hem de masal karakterlerinin yeni bir çeşitlemesini yaratır. Film, masalların geleneksel anlatı yapısını bozmadan, yeni bir bütünsellik içinde çeşitleyerek masalları yeniden yorumlar.

Filimde öykünme (pastiş) baskındır. Filmin başındaki "bir zamanlar uzak bir krallıkta ormanın hemen yanında küçük bir köy varmış..." ile başlayan cümle, masallardaki anlatı biçimini tekrar eder. Filimde bir anlatıcının bulunması, masalların geleneksel anlatı biçimine bir göndermedir. Diğer taraftan, filmdeki anlatıcının masal karakteri olmaması, anlatıya getirilen yeni bir eğilimdir. Film, anlatı türlerinden fantastik, tarihsel filmlerin yarattığı gizemli anlatıma sıkça öykünmüştür. Film içindeki masalsı anlatım, karakterlerin özellikleri, sihirli dünyanın sunumu bunun bir göstergesidir. Fantastik anlatı açısından film, masallardaki anlatı biçiminin benzerini amaçlar. Ayrıca, dört farklı masalın

kendi bölümlerinde masallara sadık kalan film, karakterlerin ortak bir amaç için birleştiği ikinci yarıda, masalın anlatı yapısını film metnine dönüştürerek yeni bir anlatı ortaya çıkarır.

## Sonuç

Orman, gündüzleri neşe, eğlence, mutluluk; geceleri korku, gerilim, heyecan kaynağı doğal bir yaşam alanı. Hemen her masal anlatısında en önemli olaylar, ormanın içinde gerçekleşir. Kırmızı Başlıklı Kız, yoldan ayrılıp ormana dalınca kurtla karşılaşır; Pamuk Prenses, yedi cücelerle ormanda yaşar; Jack, inekleri satmak için pazara giderken ormandan geçer; Cinderella, ormanın içindeki annesinin mezarının başında dilek tutar; Rapunzel, ormanın içindeki kapısız bir kuleye kapatılır; yakışıklı prens, Uyuyan Güzeli ormanın derinliklerindeki sarayın içinde bulur. Masalların dünyasında orman, olağanüstü canlılarla dolu, sıra dışı olayların yaşandığı gizemli bir yerdir.

Kadim inançlarla mitolojik anlatılardan bugüne ulaşan masallar, ağızdan ağıza dolaşmış, yazıya geçirilmeden ya da kayda alınmadan önce üst üste eklenerek yeniden anlatımlarla değiştirilmiş hikâyelerdir. Devler, periler, sihirli fasulye sıırıkları, prensler, prensesler, cadılar, atlara dönüşen fareler gibi çok sayıda fantastik öğeyle donanmış masallar, yeniden üretimlerle geleneksel anlatı yapılarından bütünüyle ayrılmadan, yepyeni anlatılara bürünmektedir.

Çalışmada belirlenen amaç soruları, edinilen bulgulardan yararlanılarak kısaca şöyle yanıtlanabilir:

- a. *Into the Woods* (2014) filmi, masal anlatılarının aşamalarının sayısını azaltmak ya da arttırmak yerine, tüm aşamaları yineleyerek kullanmıştır.
- b. Aşamalar yinelenirken esinti (palimpsest), kopyala-yapıştır (kolaj), öykünme (pastiş), yansılama (parodi), gülünç dönüştürüm (ironi) post-modern anlatı imgeleriyle yöntemleri kullanılmıştır.

Filmin anlatı yapısının altındaki metinler izlenince öncelikle bir Broadway müzikaliyle ardından da dört ayrı masalla karşılaşılır. Bu yapıyla film, esinti (palimpsest) özelliği taşıyarak çok katmanlı okumalara izin verir. Birbirinden ayrı parçaların bir araya getirilerek yeni bir bütün yaratan kopyala-yapıştır (kolaj) yönteminin kullanılması, filmin diğer önemli özelliğidir. Filmde masallar, müzikal anlatımla bütünleşerek gerilim (krallığın topraklarının sarsılarak korku yaratması), kovalamaca (kadın devin yok edilmesi için tuzaklar kurulması), romantik aşk (prenslerin aşkları) anlatı kalıplarının tümünü kullanmıştır; çünkü, son dönem film anlatıları tek bir kalıpla yetinmemekte; obur Kırmızı Başlıklı Kız gibi, elinin altında ne varsa tüketmektedir.

Hollywood tarafından sinemaya aktarılan masallar, aslında aynı anlatı dizgesinde ilerlemesine karşın, her defasında yeniymiş gibi sunulmaktadır.

Hollywood sineması, yeni görünüşleriyle, aynı masalı tekrar tekrar anlatmak konusunda ustalaşmıştır. 1980'li yıllardan sonra film anlatıları melezleştirilerek yeni biçimler yaratılmıştır. Özellikle yakın dönem Hollywood sinemasında anlatılan masallar, olay örgülerini çeşitlendirdiği için yeni bir anlatı kalıbı yarattığı izlenimi vermektedir. Oysaki, başlangıç ile bitiş aynı kalmakta yalnızca mutlu sona giden yol çeşitlendirilmektedir. Böylece anlatı kalıbı aynı kalırken film anlatıları yeni biçimler kazanır. Filmlerde hâlâ masalların anlatı yapısı kullanılmaktadır. Başlangıçta her masaldaki gibi eyletim gerçekleşmekte; bitişte de eylemler onaylanarak mutlu sona ulaşılmaktadır; ancak edinç ve edim aşamaları yeni görünüşler kazanmaktadır. *Into the Woods* (2014) filmi de zaman zaman karanlık ormanda geçen bir gerilim filmi gibi müzikal türle fantastik anlatıyı harmanlayarak mutlu sona ulaşırsa da ölümler de yaşanır. Filmde Jack'in annesi, fırıncının karısı, cadı ölür; çünkü, gerçekleşen dilekler bedelsiz değildir.

Filmin sonundaki şarkıda da vurgulandığı gibi: 'Artık hiçbir şey o kadar açık değil'dir. İnsanlar hata yapar, babalar da anneler de. Cadılar haklı, devler iyi olabilir. Doğrulukla yanlışlık kişilere, zamana, koşullara göre değişir. Film, yaşananların sonunda verdiği derslerle de kalıplaşmış peri masalı anlatılarından ayrılır. Herkesin yanında birinin bulunduğu da vurgulanırken masalların, umut veren niteliği sürdürülür.

Fırcı, bebeğine yaşadıklarını masallaştırarak anlatmaya başlayınca çember tamamlanır. Zamanın doğrusallığı, başı sonu bulunmayan sonsuz bir döngüye evrilir. İnsanlık yaşadıkça anlatılar yaratılacak, birileri de anlatıcıların çevresinde toplanarak dinleyeceklerdir.

## Kaynakça

- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru.
- (2014). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Kanguru.
- Algül, M. (2016). *Peri masallarının yakın dönem fantastik Hollywood sinemasındaki metinlerarası anlatı yapısı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ashliman, D. L. (2004). *Folk and fairy tales: A handbook*. Westport: Greenwood Press.
- Aydeniz, H. (2011). *Re-imagining the world: Retelling fairy tales in moving image* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara: Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aytaç, G. (2003). *Genel edebiyat bilimi*. İstanbul: Say.
- Bacchilega, C. (1997). *Postmodern fairy tales: Gender and narrative strategies*. ABD: University of Pennsylvania.
- Baldick, C. (1990). *The concise Oxford Dictionary of literary terms*. Birleşik Krallık: Oxford University Press.
- Carter, A. (1991). *The virago book of fairy tales*. Londra: Virago.
- Desmond, J. M. ve Hawkes, P. (2006). *Adaptation: Studying film and literature*. Boston:

McGrawHill.

- Ellis, J. (1982). The literary adaptation: An introduction. *Screen*, 23(1), 3-5. <http://screen.oxfordjournals.org/content/23/1/3.extract>.
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji*. İstanbul: Kırmızı.
- Greenhill, P. ve Matrix, S. E. (2010). *Fairy tale films: Visions of ambiguity*. Logan, Utah: Utah State University Press.
- Haase, D. (2008). *The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales*. Westport: Greenwood.
- Hébert, L. (2006). *The Actantial model*. Louis Hébert (dir.), Signo [online], Rimouski (Quebec), <http://www.signosemio.com/greimas/actantial-model.asp>.
- IMDB. (tarih yok). Karlar Ülkesi [Sinema Filmi]. [https://www.imdb.com/title/tt2294629/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt2294629/?ref_=fn_al_tt_1).
- İçöz, F. (2008). *Masalda cadı: “Ötekinin” arketipi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koroğlu, İ. Ş. (2006). Fantastik sinema ve çok yönlü boyutları. *Akademi İletişim*, (6), 40-53.
- Lane, M. (1994). *Picturing the rose: A way of looking at fairy tales*. New York: H.W. Wilson.
- Marshall, R. (Yön.). (2014). *Into The Woods* [Sinema Filmi]. ABD: Walt Disney.
- Opie, I. ve Opie, P. (1992). *The classic fairy tales*. Birleşik Krallık: Oxford University Press.
- Propp, V. (2001). *Masalın biçimbilimi* (M. Rıfat ve S. Rıfat, çev.). İstanbul: Om.
- Sanders, J. (2009). *Adaptation and appropriation*. Londra: Routledge.
- Zipes, J. (1991). *Spells of enchantment: The wondrous fairy tales of Western culture*. New York: Viking.
- (2006). *Why fairy tales stick: The evolution and relevance of a genre*. New York: Routledge.
- (2010). *The enchanted screen: A history of fairy tales on film*. New York: Routledge.
- (2011). *The enchanted screen: The unknown history of fairy-tale films*. New York: Routledge.
- (2012). *The irresistible fairy tale: The cultural and social history of a genre*. Princeton: Princeton UP.

**Çıkar çatışması:** Çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**Finansal destek:** Finansal destek bulunmamaktadır.

**Conflict of interest:** There are no conflicts of interest to declare.

**Financial support:** No funding was received for this study.