



Turkish Studies

Current Debates in Social Sciences (CUDES-2018)

Volume 13/23, Summer 2018, p. 53-63

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.14215>

ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ **Received/Geliş:** Ekim 2018

✓ **Accepted/Kabul:** Ekim 2018

✍ **Referees/Hakemler:** Prof. Dr. İsmail ŞİRİNER – Dr. Öğr. Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KOÇANCI

This article was checked by iThenticate.

TÜRK SİNEMASINDA MASAL UYARLAMALARI VE VLADİMİR PROPP'UN HALK MASALLARI İŞLEVLERİNİN PAMUK PRENSES VE YEDİ CÜCELER (1970) FİLMİNDE ÇÖZÜMLENMESİ

*Emrah DOĞAN**

ÖZET

Masallar gündelik yaşamın gerçekliğini tersyüz ederek farklı karakterlerle karşımıza çıkarır. Bazen olağanüstü olaylarla, bazen de ikili zıtlıklarla karşımıza çıkan masallar, belli bir yapısal diziyle oluşturulur. Belli bir yapısal diziyle oluşturulan masallar ise, Rus göstergebilimci Vladimir Propp'un halk masalları üzerinde yaptığı biçim araştırmalarında 31 işlev ve 7 kişi ya da figür çözümlemesine uymaktadır. Propp'un literatürde uyguladığı bu çözümleme, masallardan uyarlanan filmlerde uygulamak mümkündür. Ancak Propp'un belirlediği bu işlevlerin hepsini, filme aktarılan masalının kırpılması nedeniyle bazen gözlemlemek mümkün değildir. Burada üzerinde durulması gereken temel nokta, Propp'un genel olarak belirlediği biçim sıralamasına masaldan aktarılan filmlerin uyup uymamasıdır. Türk sinemasında da masaldan uyarlanan birçok film örneği vardır. Ancak Türk sinemasında masal uyarlamalarının geçerli bir tür olması 1970'li yıllarda gerçekleşmiştir. Türk sinemasında Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (1970) filminin özenli bir şekilde uyarlanması, iyi oyunculuk ve izleyici rekoru bu filmin seçilmesinde önemli bir etkidir. Bu çalışmanın temel amaçlarından biri, Propp'un halk masalları üzerine yaptığı göstergebilim çalışmasını dikkate alarak, Türk sinemasında masal uyarlamalarında anlatının nasıl kurulduğunu incelemektedir. Aynı zamanda da, Türk sinemasında masal uyarlamalarından biri olan Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (1970) filminin anlatı yapısını Propp'un metoduyla çözümlenmeye çalışmaktadır. Bu örnek çalışmayla da, uyarlama olsun ya da olmasın bir sinemasal anlatının yapısal çözümlenmesinin göstergebilim çalışmalarıyla incelenilebileceğini ortaya konulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Masal, Sinema, Filmde Anlatı, Masal Uyarlamaları, Biçimcilik



* Dr. Öğr. Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, El-mek: edogan@beu.edu.tr

**FAIRY TALE ADAPTATIONS IN TURKISH CINEMA AND
ANALYSIS OF THE VLADIMIR PROPP'S FOLK TALES
FUNCTIONS ON THE FILM, SNOW WHITE AND THE SEVEN
DWARFS (1970)**

ABSTRACT

The fairy tales show the reality of everyday life with different characters. Fairy tales, sometimes occurring with extraordinary events, sometimes with dual oppositions, are created with a certain structural sequence. Tales created with a certain structural sequence conform to 31 functions and 7 people or figure analysis in the form of Russian semiotics Vladimir Propp's research on folk tales. It is possible to apply this analysis in the literature adapted from the tales. However, it is not possible to observe all of these functions determined by Propp, sometimes because of the clipping of the tale that is transferred to the film. The main point that should be considered here is that Propp's generally defined format order matches the movies transferred from the fairy tale. In Turkish cinema there are many examples of films adapted from the fable. However, in the 1970s, fairy tale adaptations were a valid type in Turkish cinema. *Snow White and the Seven Dwarfs* in Turkish cinema (1970), a film adaptation of attentive, good acting and audience record is an important factor in the selection of this film. One of the main objectives of this study is to examine how the narrative is made in fairy-tale adaptations in Turkish cinema, taking into consideration the semiotics study of Propp's folk tales. At the same time, he tries to solve the narrative structure of *Snow White and the Seven Dwarfs* (1970) which is one of the fairy tale adaptations in Turkish cinema by Propp's method. In this case study, it is aimed to reveal that structural analysis of a cinematic narrative can be examined by semiotics studies whether or not it is adapted.

STRUCTURED ABSTRACT

Fairy tales are mostly a species that tells extraordinary situations and events by connecting them to extraordinary heroes. In this narrative system, based on extraordinary coincidence and independent of the real world, although the people have changed, the events never change and this narrative system fits 31 functions and 7 person/figure analysis in the form of Russian semiotics Vladimir Propp's research on folk tales.

The best examples of Propp's analysis of folk tales are observed in the formalists who dominate Russian cinema. Although the characters and content of the films in this period changed, the importance of the Soviet filmmakers to fiction led to the cinema to formulate the cinema. Leaving aside the principles of communism, given by Soviet filmmakers, the narrative in his films conforms to the analysis of Vladimir Propp's Russian folktales.

According to Propp, in a tale narrative, the names of the heroes and the names of the objects that helped them change, but their actions do not change. Here, V. Propp concludes that the tale made the same actions by different people and called them actions. This function is defined

according to the meaning of the plot, and the functions assumed by the people in the tale are the unchanging elements of the narrative. In this sense, no matter how they are carried out, the functions of individuals are constant elements of the tale. The numbers are limited and functions in fairy tales are always ranked in a similar way.

According to V. Propp, the basic parts of the tales from the actions of persons. These actions V. Propp treats people in every tale by distinguishing them from their various characteristics and determines 31 functions. These functions include: Absentation: Someone goes missing, Interdiction: Hero is warned, Violation of interdiction, Reconnaissance: Villain seeks something, Delivery: The villain gains information, Trickery: Villain attempts to deceive victim, Complicity: Unwitting helping of the enemy, Villainy and lack: The need is identified, Mediation: Hero discovers the lack, Counteraction: Hero chooses positive action, Departure: Hero leave on mission, Testing: Hero is challenged to prove heroic qualities, Reaction: Hero responds to test, Acquisition: Hero gains magical item, Guidance: Hero reaches destination, Struggle: Hero and villain do battle, Branding: Hero is branded, Victory: Villain is defeated, Resolution: Initial misfortune or lack is resolved, Return: Hero sets out for home, Pursuit: Hero is chased, Rescue: pursuit ends, Arrival: Hero arrives unrecognized, Claim: False hero makes unfounded claims, Task: Difficult task proposed to the hero, Solution: Task is resolved, Recognition: Hero is recognized, Exposure: False hero is exposed, Transfiguration: Hero is given a new appearance, Punishment: Villain is punished, and Wedding: Hero marries and ascends the throne. At the same time, V. Propp sets 7 characters for these functions. These characters are defined as follows: The villain: Struggles against the hero, The donor: Prepares the hero or gives the hero some magical object, The (magical) helper: Helps the hero in the quest, The princess and her father: Gives the task to the hero, identifies the false hero, marries the hero, often sought for during the narrative, The dispatcher: Character who makes the lack known and sends the hero off, The hero or victim/seeker hero: Reacts to the donor, weds the princess, and False hero: takes credit for the hero's actions or tries to marry the princess.

The fairy tale type in Turkish cinema was introduced in 1953 with director Baha Gelenbevi. However, the type of tale, which is not considered to be a commercially valid type, is forgotten until the mid-1960s. In the 1970s, the *Snow White and the Seven Dwarfs*-1970 showed us that fairy-tale films were a valid type in Turkish cinema industry. Thus, Yeşilçam cinema industry has entered a small fairytale fury.

Although the fairy-tale films were not a valid type for Turkish cinema, the fairy tale of Turkish Cinema was introduced to the fairy-tale story of the *Snow White and the Seven Dwarfs*-1970s. However, this film is one of the other reasons for examining this film, with its elaborate stage preparations, decors and costumes, as well as its successful acting and the fact that it broke records in the period it was shown.

As a result of the examination, the *Snow White and the Seven Dwarfs*-1970 film seems to be a good story adaptation in Turkish cinema, but it has not been sufficiently preserved to be the original of the tale of the Brothers Grimm. In the original story, the stepmother attempts to kill Snow White several times in the house of the seven dwarfs; but each time seven dwarfs notice the situation, he dies of death. In the film, the

stepmother in the fairy tale only poisoned Snow White with magical apples. Thus, in the original of the tale, the functions of V. Propp for extraordinary tales are not found in the film.

At a certain point in the film, the events are solved and at some point. The functions are not mentioned in a certain order as in the tale, and there are also flashbacks. However, this sequence is progressing properly in the film. At the same time, the persons in the action in the film are not obvious. V. Propp's functions and areas of action for extraordinary folktales may not fit in the tales of different societies and cultures. However, it should be noted that fairy tales in a society can be similar to a fairy tale in another society with cultural interaction.

Keywords: Fairy Tale, Cinema, Film Narrative, Fairy Tale Adaptations, Formalism

Giriş

Çoğunlukla olağanüstü durum ve olayları yine olağanüstü kahramanlara bağlayarak anlatan masallar; iyilik-kötülük, doğruluk-haksızlık-adalet-zulüm, alçakgönüllülük-kibir gibi düalist bir tarzda, kişilerin mücadelelerinden veya insanların ulaşılması güç hayallerinin üzerinden gelmesi, yer ve zaman kavramları belirsiz, toplumun her tabakasından ve toplumsal gerçeklikte yaşaması imkansız cinler, periler, devler gibi karakterlerden oluşan ve hatta hayvanlara insan karakterleri yüklenip konuşturularak toplumsal gerçekliğin aksine pembe gerçekliğin sunulduğu bir anlatım biçimidir.

Bu büyü ortamında masallar, “Evvvel zaman içinde, kalbur saman içinde... Eşek dellâl iken, deve berber iken... Bir varmış, bir yokmuş Allah’ın kulu darıdan çokmuş... Çok demesi günahmış... Var varanın, süre sürenin... Destursuz bağa girenin sopa yemesi çokmuş... Zamanında, ben üç yüz bir yaşında iken iki arkadaşım vardı: biri kör, biri çıplak. Çakmaksız, namlısız, kundaksız tüfekle bitmedik çalı dibinde doğmadık tavşan avına gittik. Çıktık tepenin başına, seyrettik toprağın taşına. Gördük bir göl, ördekler yüzüyor. Çakmaksız, namlısız, kundaksız tüfekle ‘gel ha!’ eyledik. Ördekler zombala devrildi. Kör aradı buldu, çıplak koynuna koydu. Sapsız, namtısız, ceciksiz pıçakla kanırdık, boğazladık. Ördekleri pişirip yemek için bir kazan aradık. Bir cadı karısı geldi: lildirim likli, burnu ilikli, kazan başlı, kurbağa dişli, ölü kurbağa gözlü, dağarcık yüzlü, küp karınlı, patlıcan burunlu, şipirdiğini taktırmış, könçeciğini çekiştirmiş, pabucundan boşanan kıyraklar, haniya o bizim çakmaksız, namlısız, kundaksız tüfeğin saçması mı? vızıldayıp geliyor... Karıncaya vurdum palanı, yedi yeniden çektim kolanı... Evvelki söylediğimiz yalanı şimdi essah edelim, ağalar!..” (Boratav, 1969:17) şeklinde içerisinde hiç anlamını bilmediğimiz, zamanı ve mekanı aşmış, doğadan insana, insandan doğaya aktarılmış kalıplaşmış sözcüklerle başlayıp, belirli işlevleri yerine getirdikten sonra çoğunlukla mutlu son ile biter.

Olağanüstü rastlantılara dayalı ve gerçek dünyadan bağımsız gelişen bu anlatı dizgesinde (masalda) kişiler değişmesine rağmen, olaylar hiç değişmez ve bu anlatı dizgesi, Rus göstergebilimci Vladimir Propp’un halk masalları üzerinde yaptığı biçim araştırmalarında 31 işlev ve 7 kişi/figür çözümlemesine uyar.

Sinemayla masal ilişkisine baktığımız zaman, ülke sinemalarının kendi geleneksel masallarından yararlandığını ve hatta bu masallardan popüler olanları sinemaya uyarladıkları görülür. Her ne kadar bu uyarlamalar estetik bir kaygıyla yapılmış olsa da, masalların çatısı olduğu gibi sinemaya aktarılır. Türk sinemasında da bu tür örneklerle rastlanır. Özellikle Türk sinemasında 1960 ile 1970 yılları arasında yılda ortalama 300’ün üzerinde film yapıldığı dikkate alınırsa, Türk filmlerinde masallardan bilinçli ya da bilinçsiz aktarılmalarının olduğu görülebilir. Ancak bu

çalışmanın ana çerçevesi Türk sinemasında masal uyarlamalarını değil, Türk sinemasına aktarılan masal uyarlamalarının V. Propp'un halk masallarında çözümlediği işlevlerin, sinemada, özellikle Türk sinemasında irdeleyecektir. Fakat Türk sinemasında masal uyarlamalarının çok sayıda olduğu dikkate alınarak, dönemin popüler filmi olan *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*-1970 filminde çözümleme yapılacaktır. *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*-1970 filmini incelememizin temel nedeni, Scognamillo ve Demirhan'ın belirttiği gibi, masal filmlerinin Türk sineması için geçerli bir tür olmamasına rağmen, 1970'te bir masal filmiyle (Ertem Göreç, *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*) masal furasına geçilmesi (2005:21) etkili olmuştur. Bununla birlikte, bu filmin özenli sahne hazırlıkları, dekorları ve kostümlerinin yanı sıra, başarıyla oturmuş oyuncu kadrosu, gösterildiği dönemde hasılat rekorları kırmaya ve Walt Disney'in çizgilerle anlattığı (*Snow White and the Seven Dwarfs*, Ben Sharpsteen, 1937) Grimm Kardeşlerin ölümsüz masalının ilk kez "canlı" sinemaya aktarması da (Scognamillo ve Demirhan, 2005:22) incelenmesinin temel nedenlerinden biridir.

Rus Sinemasında Biçimcilik ve Vladimir Propp'un Halk Masallarının İşlevleri

Biçimcilik genel bir biçimde ifade edildiğinde, açıklama ya da değer biçimin anlamlı ya da nihai temeli olarak formun önemini vurgulayan, form fikrine madde fikrinin çok daha üstünde bir yer veren, içerikten çok, düzenleme, tutarlılık ve formel ilkelerin gelişimi üzerinde duran sistem ya da anlayıştır. Edebiyatta ise biçimcilik, eseri, felsefi, toplumsal veya psikolojik yapıları erişmeyi sağlayacak bir araç olarak görmek yerine, bizatihi kendi başına bir değer olarak değerlendirip, onu içkin olarak yorumlayan, edebi form ve üsluplara, edebiyatın salt kendisine özgü olana dair incelemeyi ön plana çıkartan yaklaşımdır (Cevizci, 2005:723). Edebiyat ve sinema ilişkisini baktığımızda, edebiyatın sinemaya aktarılması ya da başka bir ifadeyle edebiyat eserlerin sinemaya uyarlanması açısından biçimcilik, sinemada da önemli bir yer edinmiş, estetik kaygılar ve bireysel yaratıcılık bir kenara bırakılmıştır. Daha genel ifadeyle biçimcilik, daha çok sanat yapıtının yapısal niteliğine ve sanat yapıtına ilişkin işlevlerin hiyerarşisine önem vermiştir.

Bu anlamda Seçil Büker'e göre, sinemada anlamı, biçimin kendisi oluşturur. Aynı içeriği içeren pek çok film vardır, ancak filmlerin biçimi genelde aynı olmakla birlikte, pek çok değişik bir biçimde de belirebilir (1991:3). Bu tür filmler daha çok kurguya önem atfetmekle birlikte, sinemanın gelişimi dikkate alındığında içinden çıktığı toplumun siyasi ve sosyal yapısıyla ve bu yapının iç dinamikleriyle ilintili olmuştur. Sovyet sinemasında bunu belirgin bir şekilde görebiliriz. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, her ne kadar belli bir amaç doğrultusunda belli bir dönemde filmler yapılmışsa da, bu filmler kendi popüler halk anlatılarının izlerini taşımakta ya da başka bir ifadeyle, kendi toplumunun edebi anlatılarının özelliklerini filmlere aktarmaktadır. Sinemaya bu şekilde edebi anlatıların aktarılması, biçime ve kurguya önem verilmesi, sinemanın estetik tarafını sınırlamakla birlikte, sinemayı da stereotipleştirmektedir. Bunu Sovyet Rusya'sında da görmek mümkündür.

Rusya'da Ekim Devrimi (1917) ile Çarlık Rusya'sının yıkılması ve ülkede bambaşka bir yönetim anlayışının gelmesi, gündelik hayattan başlayıp kendisini sinemada da doğal olarak hissettiriyordu. Devrim öncesi Çarlık Rusya'sında sınırlı sayıda üretilen filmler edebiyat ve tiyatro uyarlamalarından oluşuyor ve Çarlık döneminin baskısı sonucunda doğaüstü öyküler, mitler, efsaneler ve sıradan komediler filmlere konu olabiliyordu. Ancak Sovyet hükümeti 1917 yılında sinemayı, yani bu yeni iletişim aracını bütünüyle kontrolü altına almıştır. Amaç, doğal olarak, hükümetin yeni düşünce ve içeriklerinin endüstri merkezlerine olduğu kadar çok geniş alanlara yayılmasını sağlamaktır (Rotha, 1996:145). Hükümetin kontrolü altında olan sinema daha sonra, 1920'de kurulan Rusya'nın ünlü Devlet Film Okulu çevresinde toplanan Lev Kuleshov, Dziga Vertov, V. I. Pudovkin ve özellikle Sergei Eisenstein gibi neredeyse kurgulama üzerine yoğunlaşan (Andrew, 2000:19) yönetmenlerle, hükümetin düşünce ve içeriklerinin yayılmasına sistemli bir katkı sunmuşlardır. Bu dönem yönetmenlerine göre, her filmin içeriği, onun varlık nedenidir. O, ister toplumsal, kahramanlık, tarihsel ya da isterse romantik, beşeri ve ulusal öneme sahip olsun, farketmez. Bunun ötesinde, içeriğin ifade edilmesi Sovyet yönetmenlerin sinema tekniğinin

büyüklüğü aracılığı ile gerçekleştirilecektir. Bu anlamda bu dönem Sovyet filmlerini kabaca şu sınıflara ayırabiliriz. a) Devrim öncesinde, Devrim sırasında ve Devrim sonrasındaki yaşama ilişkin genel konular, bunlar hicivleri, dramları, komedileri, melodramları, vb içermektedir. Bu yapımların amacı, Çar yönetiminin ikiye bölünmüşlüğü ve zulmünü göstermek ve Sovyet denetiminin kazançlarını gözler önüne sermektir (*Dünyayı Sarsan On Gün, Potemkin Zirhlisi, Grev, Ana, St. Petersburg'un Sonu, Yeni Babil, Kazan'da Başkaldırı, Onbirinci Yıl...*) b) Sovyet hükümeti, eğitimsel, bilimsel ve kültürel filmleri de çok geniş bir derecede bir sinema biçimi olarak geliştirilmiştir. c) Haber-gerçekler, başka ülkelerde olduğu gibi, haftanın olaylarının anlatıldığı haber yapımları da büyük ölçüde ülkenin liderlerini popülerleştirmek için kullanmıştır. d) Çocuk filmleri, sine-kurgu gibi eğitimsel (Rotha, 1996:149) içerikli filmler de yapılmıştır.

Yapılan bu dönemdeki filmlerde karakterler ve içerik değişse de, Sovyet sinemacılarının kurguya verdikleri önem sinemayı biçimsel olarak ele almasına yol açmıştır. Sovyet sinemacılarının verdiği komünizmin ilkeleri mesajlarını bir kenara bırakırsak, filmlerindeki anlatı Vladimir Propp'un Rus halk masallarındaki çözümlemesine uymaktadır. Zaten Rus biçimcileri için de "yazın" inceleyecek bilim özerk olmalıdır. Onlar için hem "yazın" özerktir, hem de "yazın" bilimi. Ama yazın bilimin asıl konusu yazın değil, yazınsallık olgusudur. Bu yaklaşım da Rus biçimcilerinin yazın metinlerini, yazarların yaşam öyküleriyle, toplumsal ve ruhsal nedenlerle değil, kendi içyapılarındaki ilişkilerle, oluşum teknikleriyle ele alıp açıklamaya çalıştıklarını göstermektedir. Bu anlamda Rus göstergebilimci Vladimir Propp, olağanüstü masalların iki özelliğine dikkati çekmiştir. Bunlardan biri söz konusu masalların çok renkli ve çeşitli bir görünüm sunması, öbürüyse görünürdeki bu çeşitlilik altında bir tekbiçimliliğin bulunmasıdır. V. Propp'un buradaki amacı, yüzeydeki çeşitlilik, çok renklilik altında yatan yapısal düzeni ve bu düzenin işleyişini sağlayan temel işlevleri bulup ortaya çıkarmaktır (Rifat, 2005:174-177). Bunun yanı sıra şunu da belirtmek gerekir ki, mitsel özellik her anlatıda yer alır. Mitlerin yaşananların aşikar gizemini anlamaya yardımcı olma iddiası yalnızca, bilinmeyenle bilinenle ilişkilendirmeye son bulur. Dolayısıyla anlatıların kurmaca dünyalarında yaşananı sorgulayıp tartışmak, yeni seçenekler sunmak yerine, yinelenenle, alışılmış olanla benzerlik kurulur. Bu açıdan popüler filmlerle, o kültürün mevcut anlatısal gelenekleri arasında önemli bir etkileşim vardır. Popüler filmlerde anlatının öyküsü, başı, ortası ve sonu belli olan belirli bir olaylar dizisini, belirli karakterler aracılığıyla anlatır. Başka bir deyişle, bu anlatıların kurmaca dünyasında önemli olan kişilerin başlarından geçenlerdir; tüm çatışma ve çekişmeler kişisel düzeye indirgenmiştir (Abisel, 1994:188-189).

V. Propp, masalların sabit ve değişen değerlerini saptamak için masalları birbirleriyle karşılaştırır (2001:38):

1. Kral, kahraman birine bir kartal verir. Kartal, kahramanı başka bir krallığa götürür.
2. Büyükbaba, Suçenko'ya bir at verir. At, Suçenko'yu başka bir krallığa götürür.
3. Büyücü, İvan'a bir kayık verir. Kayık, İvan'ı başka bir krallığa götürür.
4. Kraliçe, İvan'a bir yüzük verir. Yüzükten çıkan iri yarı adamlar, İvan'ı başka bir krallığa götürür.

Bu örneklerde görüldüğü gibi, masal kahramanların isimleri ve kendilerine yardımcı olan nesnelerin isimleri değişmekte, ancak eylemleri değişmemektedir. Burada V. Propp, masalın aynı eylemleri değişik kişilere yaptırdığı sonucuna ulaşır ve söz konusu eylemlere "işlev" adı verir. Bu işlev, olay örgüsündeki anlamına göre tanımlanır ve masalda kişilerin üstlendiği işlevler, anlatının değişmez öğeleridir. Bu anlamda, kimler tarafında ve nasıl gerçekleştirilirse gerçekleştirilsin, kişilerin işlevleri masalın değişmez, sürekli öğeleridir. Sayıları sınırlıdır ve masallarda işlevler hep benzer biçimde sıralanır (Kıran, 2000:115).

Böylelikle V. Propp'a göre, masalların temel bölümlerini kişilerin eylemleri oluşturur. Bu eylemleri V. Propp, kişilerin her masalda değişik niteliklere bürünen özelliklerinden soyutlayarak ele alır ve otuzbir işlev belirler: Uzaklaşma; yasaklama; yasağı çiğneme; soruşturma; bilgi toplama; aldatma; suça katılma; kötülük (eksiklik); aracılık (geçiş anı); karşıt eylemin başlangıcı; gidiş; bağışçının ilk işlevi; kahramanın tepkisi; büyülü nesnenin alınması; iki krallık (ülke) arasında yolculuk (bir kılavuz eşliğinde yolculuk); çatışma; özel işaret; zafer; giderme; geri dönüş; izleme; yardım; kimliğini gizleyerek gelme; asılsız savlar; güç iş; güç işi yerine getirme; tanı(n)ma; ortaya çıkarma; biçim değiştirme; cezalandırma; evlenme. V. Propp, genel anlatı örgüsü içinde otuzbir işlev saptarken; işlevlerin yedi kişinin (anlatı kişinin) eylem alanı içinde dağıldığını da belirler: Saldırganın (kötü kişinin) eylem alanı; bağışçının (sağlayıcının) eylem alanı; yardımcının eylem alanı; gönderenin (görevlendirenin) eylem alanı; kahramanın eylem alanı; düzmece kahramanın eylem alanı (akt. Rifat, 2005:178-179). Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, belirlenen 31 işlev ve 7 eylem alanının tamamına her masalda rastlanmaz, ama mevcut işlevlerin sırası kesinlikle değişmez. Bu bakımda V. Propp, masalı bir kötülükle ya da eksiklikle başlayıp ara işlevlerden geçerek evlilik ya da çözüm olarak kullanılan başka işlevlere ulaşan bir gelişme olarak tanımlar (Çıblak, 2005:133).

Türk Filmlerinde Masal Uyarlamaları ve *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler-1970* Filminin V. Propp'un Masalarda Belirlediği İşlevler Çerçevesinde Çözümlemesi

Türk sinemasında masal türü, 1953 yılında Baha Gelenbevi'nin yönettiği *Balıkçı Güzeli – Binikinci Gece* ile girmiştir. Ancak tecimsel anlamda pek geçerli bir tür sayılmayan masal türü, 1960'ların ortalarına kadar unutulmuş gibidir. Üç örnek vardır: *Cilalı İbo* ve *Kırk Haramiler*, Mehmet Dinler – 1964; *Keloğlan*, Yavuz Yalınkılıç – 1965; *Bağdat Hırsızı*, Ertem Göreç – 1968. 1970'ler başlarken Türk film endüstrisinde masal filmlerin geçerli bir tür olduğunu *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler-1970* filmi ortaya koymuş ve 1971'de iki, 1972'de dört ve 1973'te bir masal filmiyle Yeşilçam da küçük bir masal furiasına girmiştir (Scognamillo ve Demirhan, 2005:19).

Ertem Göreç'in yönetmenliğini, Hamdi Değirmencioğlu'nun senaristliğini ve Güner Feyman'ın sanat yönetmenliğini yaptığı film, hem oyuncu kadrosu, hem özenle hazırlanan dekor ve kostümleriyle, hem de gösterime girdiği dönemde kırdığı hasılat rekoruyla bilinen bir öyküyü izleyiciye anlatır. Filmde Dokuz Dağın ardındaki bir ülkede bir Kral ve Kraliçe yaşar. Kraliçe doğum yaptıktan kısa bir süre sonra ölür. Kral yeniden evlenir, Kral'ın kızı Pamuk Prenses güzelliğinden dolayı kıskanan yeni Kraliçe, ondan kurtulabilmek için ilk önce Kral'ı zehirler, daha sonra Pamuk Prenses'i hizmetçi olarak sarayda çalışmaya zorlar. Sihirli aynasında tekrardan Pamuk Prenses'in dünyanın en güzeli olduğunu öğrenen kötü Kraliçe onu öldürmek ister, ancak onu öldürmek için görevlendirdiği cellatbaşı genç kıza kıyamaz. Bu arada sarayın bahçesinde Pamuk Prenses ile karşılaşp ona gönlünü kaptıran yakışıklı Prens de Kraliçe'nin kendisine kurduğu tuzaktan kurtulur ve daha sonra Pamuk Prenses ile evlenip ülkesine götürmek için onu arar. Cellatbaşının kendisine kıyamadığı Pamuk Prenses, bir elmas madeni işleten birbirinden farklı huylara sahip ve dağınık olan yedi cücenin yanına sığınır. Yerini öğrenen Kraliçe onu büyülü bir elmayla zehirler ve daha sonra cam tabutun içerisinde derin bir uykuya dalmış Pamuk Prenses, Prens'in öpücüğüyle dirilir.

Göreç'in yönetmenliğini yaptığı *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler-1970* filminin V. Propp'un metoduyla çözümlersek;

Başlangıç Durumu: Aileden biri ya da kahraman tanıtılır.

Filmde Pamuk Prenses (Zeynep Değirmencioğlu) ve annesi Kraliçe (Belgin Doruk) tanıtılır: Bir kralın (Aydın Tezel) gülünce yanaklarında güller açan, güzeller güzeli bir karısı varmış. Ancak bu güzeller güzeli kadın çocuyu olmuyormuş. Bir gün, Tanrı Kraliçe'nin (Pamuk Prenses'in annesi) duasını kabul etmiş, yüzü kar gibi ak, yanakları kan kırmızısı gibi al ve simsiyah saçları olan bir kız çocuyu vermiş. Adını Pamuk Prenses koymuşlar.

0. İşlev Uzaklaşma: Aileden biri evden uzaklaşır.

Pamuk Prenses'i doğuran Kraliçe çaresiz bir hastalığa yakalanır ve ölür.

1. İşlev Yasaklama: Kahraman bir yasakla karşılaşır.

Pamuk Prenses'in annesi öldükten sonra, kral uzun bir süre sonra yeniden bir Kraliçe ile (Pamuk Prensesin üvey annesi, Suna Selen)) evlenir. Ancak üvey anne, büyücülükle uğraşır ve dünyanın en güzel kadını kendisi olduğunu sanır. Üvey anne, "Ayna ayna söyle bana, bu dünyada benden başka güzel var mı?" sorusuna cevap olarak ayna, Pamuk Prenses'i gösterir. Bunun üzerine üvey anne, kıskançlıkla ilk önce Pamuk Prenses'in babası Kral'ı öldürür ve tahta oturur, daha sonra Pamuk Prenses'in prensesliğini elinden alır ve bir hizmetçi gibi hizmet etmesi için yasaklar koyar.

2. İşlev Yasağın Çiğnenmesi: Yasak çiğnenir.

Pamuk Prenses, üvey annesinin öz annesi ve babasının hatıralarına karşı hakaretlerine karşı çıkıp, Kraliçe'nin (üvey annenin) koyduğu yasağı çiğnemeye kalkışır.

3. İşlev Soruşturma: Saldırgan bilgi edinmeye çalışır.

Üvey anne, aynaya kendisinden başka bir güzel olduğu sorarak bilgi edinmeye çalışır.

4. İşlev Bilgi Edinme: Saldırgan kurbanı hakkında bilgi toplar.

Üvey anne, Pamuk Prenses'in her hareketini takip eder ve bu dünyada sadece kendisinin güzel kalması için büyücülerden izlemesi gereken yol için bilgi toplar.

5. İşlev Aldatma: Saldırgan kurbanı aldatmaya çalışır.

Üvey anne, Pamuk Prenses'i Lale Ormanı'nda yedi ayrı renkte kır çiçeği toplaması için avcı kılığına girmesini istediği cellatbaşı (Hüseyin Baradan) ile aldatıp öldürmeye çalışır.

6. İşlev Suç Ortaklığı: Kurban aldanır ve istemeyerek düşmana yardım eder.

Pamuk Prenses, avcı kılığına girmiş cellatbaşına inanır ve üvey annesinin tuzağına düşüp ona yardımcı olur.

8. İşlev Kötülük: Saldırgan aileden birine zarar verir. **8a. İşlev Eksiklik:** Aileden birinin bir eksiği ya da bir isteği vardır.

Daha önceki işlevler olayları hazırlayan işlevlerdi. 8. işlevle film hareket kazanır ve olaylar aydınlanmaya başlar. Herhangi bir gün ormanda Pamuk Prenses'in üvey annesi tarafından öldürülmek istenmesi kötülük, ormanda yalnızlığa itilmesi Pamuk Prenses'in eksikliğini ortaya çıkarır.

9. İşlev Aracılık Geçiş Dönemi: Kötülük fark edilir, kahraman gönderilir. **10. İşlev Karşı Eylem:** Kahraman eyleme geçmeye karar verir.

Pamuk Prenses, avcı kılığına girmiş cellatbaşı tarafından öldürüleceğini fark eder ve ona kendisini öldürmemesini telkin ederek harekete geçer.

11. İşlev Gidiş: Kahraman evden ayrılır.

Pamuk Prenses koskocaman ormanda yalnız kalır ve ne yapacağını bilmeden koşmaya başlar. Üvey annesinin kendisine ulaşamayacağı bir yere gider.

12. İşlev Bağışçının İlk İşlevi: Bağışçı kahramanı sınar.

Bu işlev hem masalın orijinal halinde hem de filmde yoktur; ancak cellatbaşının Pamuk Prenses'i ormanda öldürmek için sınaması, cellatbaşının bağışçı konumuna getirir.

13. İşlev Kahramanın Tepkisi: Kahraman ileride kendisine yardım edecek kişinin eylemlerine olumlu ya da olumsuz tepki gösterir.

Pamuk Prenses, yedi cücelerin hayvan dostları (güvercinler, tavşanlar ve geyik) sayesinde bulunduğu küçük evde, yedi cüceler tarafından kabul görmesini mutlulukla karşılar.

14. İşlev Büyülü Nesnenin Alınması: Büyülü nesne kahramana verilir.

Pamuk Prenses'in başından geçenleri yedi cücelere anlatmasından sonra, yedi cücelerin Pamuk Prenses'i yanında kalmasına izin vermeleri, kahramanın ödüllendirilmesi ya da "büyülü nesnenin" kahramanımıza verilmesi şeklinde kendini gösterir.

15. İşlev Uzamsal Yer Değiştirme: Kahraman aradığı nesneye götürülür.

Pamuk Prenses'in yedi cücelerin yaşadığı yerde yaşaması, uzamsal bir yer değiştirme olarak görülür.

16. İşlev Çatışma: Kahraman ile saldırgan bir çatışmada karşı karşıya gelir.

Üvey anne, cellatbaşının Pamuk Prenses'i öldürmediğini ayna vasıtasıyla anladıktan sonra, onun yaşadığı yeri öğrenir ve yaşlı bir kadın kılığına girerek, Pamuk Prenses'in zehirli elmayı yemesini sağlar.

17. İşlev Özel İşaret: Kahramanda özel bir işaret olur.

Pamuk Prenses'in kar gibi ak yüzü, kan gibi kırmızı al yanakları ve simsiyah saçlarının olması, onun özel işareti sayılır.

18. İşlev Zafer: Saldırgan yenilir. **19. İşlev Giderme:** Başlangıçtaki kötülük ya da eksiklik giderilir.

Üvey anne, Pamuk Prenses'i zehirledikten sonra, yedi cücelerden kaçarken uçurumdan düşer ve ölür. Böylece üvey annenin kötülüğü ortadan kalkar.

20. İşlev Geri Dönüş: Kahraman geri döner.

Bu işlev, hem masalı orijinal halinde hem de masalda uyarlanan filmde görülmemektedir. Ancak Pamuk Prenses'in zehirli elmayı yemesiyle uykuya dalıp bütün kötülüklerden kurtulması ve huzura ermesi eve dönüş olarak okunabilir.

21. İşlev İzlenme: Kahraman izlenir.

Üvey anne tarafından hizmetçi olarak sarayın bahçesinde çalışırken Pamuk Prenses'in tanıştığı bir prens (Salih Güney), ona aşık olur ve izler.

22. İşlev Yardım: Kahramana yardım edilir.

Prens, yedi cüceler tarafından yapılan cam tabut içerisinde yatan zehirli elma yiyerek uykuya dalan Pamuk Prenses'i öperek uykundan uyandırır ve böylece üvey annenin yaptığı sihir bozularak Pamuk Prenses'e yardım edilir.

23. İşlev Kimliğini Gizleyerek Gelme: Kahraman kimliğini gizleyerek kendi ülkesine ya da başka bir ülkeye gider. **24. İşlev Asılsız İddialar:** Düzmece bir kahraman asılsız iddialar ileri sürer. **25. İşlev Zor Görev:** Kahramana zor bir görev verilir. **26. İşlev Görevin Yapılması:** Görev/iş başırlır. **27. İşlev Tanınma:** Kahraman tanınır. **28. İşlev Ortaya Çıkarma:** Düzmece/sahte kahramanın ya da saldırganın gerçek kimliği ortaya çıkar. **29. İşlev Biçim Değiştirme:** Kahraman yeni bir görünüm kazanır. **30. İşlev Cezalandırma:** Saldırgan cezalandırılır.

Bu işlevlere hem masalın orijinal metninde hem de masaldan uyarlanan filmde rastlanmamaktadır.

31. İşlev Evlenme: Kahraman kralın kızıyla evlenerek tahta çıkar.

Prens, Pamuk Prensesi alıp ülkesine evlenmek için götürür.

Yedi Eylem Alanı

1-Saldırgan: Pamuk Prenses'in üvey annesi, Kraliçe

2-Bağışçı: Cellatbaşı

3-Yardımcı: Yedi Cüceler

4-Aranılan Kişi: Bir Prens

5-Gönderen: Cellatbaşı olabilir; çünkü ormanda Pamuk Prenses'in hayatına kıymayarak gitmesine izin veren cellatbaşıdır.

6-Kahraman: Pamuk Prenses

7- Düzmece Kahraman: Yok

Sonuç

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler-1970 filmi Türk sinemasında dönemi itibariyle iyi bir masal uyarlaması olarak görünse de, Grimm Kardeşler'in masalının orijinal haline yeteri kadar sağdık kalınmamıştır.

Masalın orijinalinde üvey anne, birkaç kez Pamuk Prenses'i yedi cücelerin evinde öldürmeye teşebbüs eder; ancak her seferinde yedi cücelerin durumu fark etmesi sonucunda ölümden kurtulur. Film de ise, masaldaki üvey annenin sadece büyülmüş elmayla Pamuk Prenses'i zehirlemesine yer verilmiştir. Böylelikle masalın orijinalinde V. Propp'un olağanüstü masallar için ortaya koyduğu işlevlere sırasıyla tam anlamıyla filmde rastlanmaz.

Filmde belli bir noktada olaylar çözülür ve belli bir noktada ise sonuçlanır. İşlevler masaldaki gibi belli bir sıra ile anlatılmaz ve geriye dönüşler de söz konusudur. Örneğin 3. işlev, birinci ve ikinci işlevlerin nedenidir. Birinci ve ikinci işlevler saldırganın bilgi toplamasından sonra gelişmiştir ya da V. Propp'a göre birinci ve ikinci işlevden sonra üçüncü işlevin yerine gelmesi gerekir. Ancak filmde bu sıralama düzgün bir şekilde ilerlemektedir. Aynı zamanda filmde yedi eylem alanındaki kişiler de belirgin değildir. Pamuk Prenses'e yardımcı olan bir düzmece kahraman yoktur. Bu durum masalın orijinalinde de yoktur.

V. Propp'un olağanüstü halk masalları için belirlediği işlevler ve eylem alanları farklı toplumlar ve kültürlerin masallarına uymayabilir. Ancak şunu da gözden kaçırmamak gerekir ki, bir toplumda oluşan masallar kültürel etkileşimle başka bir toplumdaki bir masalla benzerlik de gösterebilir. Örneğin Pertev Naili Boratav'ın derlediği *Zaman Zaman İçinde* (2007) masal kitabındaki *Nardaniye Hanım* masalı ile *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* arasında bir benzerlik vardır. Bu anlamda V. Propp'un masallar üzerine yaptığı çözümleme, farklı toplumdaki masallarda geçerliliğini korumaktadır; ancak masal uyarlamaları filmlerde bu işlevler ve eylem alanlarının hepsini sırasıyla tıpkı *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*'de olduğu gibi göremeyebiliriz.

KAYNAKÇA

Abisel, Nilgün (1994), *Türk Sineması Üzerine Yazılar*, İmge Yayınevi: Ankara.

Andrew, J. Dudley (2000), *Sinema Kuramları*, Çev. İbrahim Şener, İzdüşüm Yayınları: İstanbul.

Boratav, Pertev Naili (1969), *Az Gittik Uz Gittik*, Bilgi Yayınevi: Ankara.

-
- Boratav, Pertev Naili (2007) *Zaman Zaman İçinde*, İmge Yayınları: Ankara.
- Büker, Seçil (1991), *Sinemada Anlam Yaratma*, İmge Yayınları: Ankara.
- Cevizci, Ahmet (2005), *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, 6. Baskı, Paradigma Yayıncılık: İstanbul.
- Çıblak, Nilgün (2005), *V. Propp'un Masal Çözümleme Metodu*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı:638, s.127-140
- Kıran, Zeynel ve Kıran, Ayşe Eziler (2000), *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınevi: Ankara
- Propp, Vladimir (2001), *Masalın Biçimbilimi-Olağanüstü Masalların Yapısı*, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, 2. Baskı, Om Yayınevi: İstanbul.
- Rifat, Mehmet (2005), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları: 1- Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Rotha, Paul (1996), *Sinema Tarihi-Ülke Sinemaları*, Çev. İbrahim Şener, Sistem Yayıncılık: İstanbul.
- Scognamillo, Giovanni ve Demirhan, Metin (2005), *Fantastik Türk Sineması*, 2. Baskı, Kabalcı Yayınevi: İstanbul.